

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

**Katedra hudební výchovy**

**Bakalářská práce**

Michaela Semelová

Anglický jazyk a hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

Alternativní hlasová technika joik

Olomouc 2020

Vedoucí práce: Mgr. Lenka Kružíková, Ph.D.

# Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedenou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 12.5.2020

Michaela Semelová

## **Poděkování**

Mnohokrát děkuji Mgr. Lence Kružíkové, Ph.D. za konzultace, vedení práce a cenné rady k odborným pramenům k práci.

# Obsah

Prohlášení .....	2
Poděkování .....	3
Úvod.....	6
1. Podstata hlasových technik .....	8
1.1. Nesprávné použití hlasových technik .....	11
1.2. Hlasové poruchy a jejich uzdravení.....	12
2. Sámská kultura.....	14
2.1. Joik a jeho vývoj.....	14
2.2. Formy joiku .....	16
2.3. Jazyk Sámů .....	18
3. Joik – vuolle – luohiti .....	21
3.1. Zvuk joiku.....	21
3.2. Struktura písni.....	22
3.3. Joik severu a jihu .....	23
4. Druhy joiku.....	26
4.1. Osobní.....	26
4.2. Sobí a ostatní zvířecí joiky .....	28
4.3. Další možné náměty .....	30
5. Vliv folklorismu: hrozí joiku vyhynutí?.....	31
6. Souznění populární tvorby s hudbou Sámů.....	35
6.1. Tradice v soudobém světě .....	35
6.2. Zrození moderního joiku .....	38

6.3. Oživení tradičního joiku .....	40
7. Joik jako ikona kultury .....	43
Metodologie bakalářské práce .....	45
8. Hudební interpretace a jejich analýza .....	47
8.1. Texty písní .....	54
8.2. Shrnutí .....	59
9. Notový záznam - analýza .....	61
9.1. Forma písně .....	66
9.2. Melodická složka .....	67
9.3. Rytmická složka .....	68
Závěr .....	71
Souhrn.....	72
Summary.....	73
Seznam použité literatury a pramenů: .....	74
Seznam nahraných skladeb na kompaktním disku .....	78
ANOTACE .....	79

## Úvod

Při výběru adekvátního tématu k mé bakalářské práci jsem nahlížela na fakt, jak nejvíce obohatit českou hudební literaturu a zároveň přinést nové poznatky o něčem méně známém, v tomto případě se jedná o alternativní hlasovou techniku zvanou „yoik“ neboli „joik“. Výzvou pro mne byla nejen skutečnost vypořádat se s nevelkým množstvím zdrojů, ale také s tím, že je většina pramenů v angličtině, což mne jako studentku anglického jazyka spíše lákalo. Dále mne inspiroval samotný joik a s ním spjatý život Sámů, který je mnohými nerespektován a zřídka chápán. Díky mé bakalářské práci si dovoluji poznamenat, že se názor na danou problematiku může u některých jedinců dokonce změnit. Jinými slovy, následující fakta zohledněna v této práci mohou být vítanou inspirací jak pro českou hudební výchovu, tak pro zájemce něčeho neobvykle zajímavého.

Cílem práce je teoretické zpracování daného tématu, do kterého stručně spadá poučení o správném využití hlasových technik, o možných rizicích nesprávného užití a následné uzdravení vokálních poruch. Zásadním cílem je vytvoření základního českého pojmosloví v souvislosti se stanoveným tématem, čímž je, pro mnohé neznámá, alternativní hlasová technika „joik“. Teoretická část práce podrobně seznamuje čtenáře s historií Sámů, strukturou jejich písní a mimo jiné s druhy a kombinací joiku s jinými žánry. Velice přínosnou kapitolou je spojitost mezi tradičním joikem a moderní populární hudbou, která jistě přinese překvapující poznatky o této nevědní kombinaci. Mezi hlavní cíle také patří vědomí toho, že se čtenář dozví, jaké všemožné druhy se v této formě přednesu objevují, a jak vzácné v hudebním průmyslu jsou. Dále se budu snažit informovat o nejzajímavějších způsobech tvoření hlasových technik a pro představu méně zkušeného čtenáře mou práci obohatím texty písní či notovými záznamy. Metodami práce jsou deskripce současných interpretů a jejich tvorby společně s analýzou, ve které je kombinovaná tradičnost s modernismem. Praktická část je nakonec doplněna texty písní, které jsou rovněž zanalyzovány a některé upřesněny českým překladem. Skladby byly zvoleny tak, aby byly v hudebně-analytické sondě jasně srozumitelné i pro tzv. laiky. Jak už bylo zmíněno dříve, neexistuje poměrně dosti českých zdrojů, tudíž budu pátrat hlavně v zahraničních pramenech. Navzdory tomu se zaměřím na přesný překlad tak, aby byl zachován původní význam. Základními prameny jsou sbírky kompletních pěveckých technik, sbírka *The Saami Joik* či odborný článek *Cross-cultural Music Cognition, Cognitive Methodology Applied North Saami Yoiks*, ze kterého budu

čerpat k hlavnímu tématu zaměřenému na joik, a v neposlední řadě sbírka Vocal technique, která je určena jako průvodce pro dirigenty, učitele a zpěváky.

Závěrečnými slovy bych chtěla poukázat na kapitoly, které zpočátku obsahují obecné informace, jak správně hlasové techniky aplikovat. V následujících krocích se zaměřuji na problematiku sámského obyvatelstva, strukturovaně se ponořím do samotného joiku a také vystíním, proč může být joik inspirativní například pro ostatní hudební žánry. Jako autorka této práce věřím, že mé poznatky obohatí znalosti zájemců daného tématu či inspirují mnoho muzikantů, kterým se „joik“ zdá být jakýmkoli způsobem zajímavý. V neposlední řadě je mým zájmem vyplnit mezery v oblasti této alternativní vokální techniky, o které si každý čtenář po přečtení této práce, vytvoří svůj subjektivní názor.

Michaela Semelová

# 1. Podstata hlasových technik

Na úvod je třeba uvést jaký je smysl hlasových technik a co je potřeba k tomu, aby naše zpívání bylo čisté, a hlavně zdravotně kompatibilní. Nejhlavnějším principem, podle Cathrine Sadolin<sup>1</sup> je naučit se produkovat čistý zvuk bez jakýchkoliv hlasových závad. Prvním a možná i nejdůležitějším prvkem je umět si určit tzv. „podpěrný bod“, který spočívá v pohybu vzduchu, který při zpěvu vdechujeme. Pointa vězí v pohybu pásového svalu a tzv. solar plexus, které jsou vtlačovány ven, zatímco svaly břišní by měly být stlačovány opačným směrem, tudíž dovnitř. Dalším trikem je pohyb svalů v bedrech, u kterých se snažíme stlačit pánev směrem vzad, kdežto u svalů břišních by měla pánev směřovat „zpod našeho těla.“ Tohle je nejdůležitější část k pochopení a hlavní smysl podpěrného bodu. Tahle podpora je velice náročná, tudíž by se měla využívat v pěvecky nejtěžších částech, kterými jsou vysoké tóny nebo ukončení fráze. Cílem správné techniky je použití tzv. „brnkání“, které je vzato z anglického slova „twang“. Jde o formování epiglotického tunelu, který se při brnkání zmenšuje, chrupavka se dostává co nejnižší a tím nám umožňuje zvýšení tónu a vytváření čistšího zvuku. Díky této technice se zpívání zdá o něco jednodušší.

Jako dalším a dosti důležitým bodem u zpívání je pohyb čelisti. Zpívání s polozavřenými ústy se dá těžko představit, a proto je klíčové hlídat si prostor mezi vrchními a spodními zuby, který by měl tvořit rozsah s porovnáním s jedním lidským prstem. Samozřejmě všeho moc škodí, a proto by rozsah, který se využívá hlavně při výslovnosti samohlásek, neměl být příliš velký z důvodu změny výslovnosti souhlásek, u kterých by ústa naopak neměla být otevřená skoro „vůbec.“

Následujícím tzv. pomocníkem, stále od Cathrine Sadolin<sup>2</sup>, je rozdělení hlasu do čtyř základních pěveckých stylů. Abychom se vyvarovali různým technickým chybám, měli bychom vědět o způsobu každého stylu a také se naučit jejich výhody, ale samozřejmě také nevýhody. Tři ze čtyř způsobů se přiřazují k tzv. metalickému stylu, to ale neznamená, že se používají pouze a nutně v žánru tvrdším. Pojdme se na to podívat detailněji. Jako prvním a také jediným stylem, který se neřadí do metalické složky, je způsob zpěvu tzv. „neutrální“. Ten se dále dělí na neutrální se vzduchem a bez vzduchu. Co se týče zpěvu, aplikuje se např. u ukolébavky nebo v zeslabených pasážích. To vše se tvoří pomocí vzduchu. V populární

<sup>1</sup>SADOLIN, Cathrine. *Complete Vocal Technique in four pages*, 2012, s. 15-16.

<sup>2</sup>Tamtéž, s.16-17.



hudbě se používá spíše zpěv bez vzduchu, a to hlavně, když se chceme vyvarovat sípavému hlasu. Hlas se bude zdát poněkud čistější, a to hlavně v klasické hudbě, kde ho aplikují jak muži, tak ženy ve vyšších polohách nebo v postupném pianissimu. V lidské mluvě ho můžeme zaregistrovat v šepotu, který ale není tolik dýchavičný. Všeobecně neutrální styl můžeme přirovnat ke zpěvu, který slýcháváme v pianu, a to zejména v kostelech nebo ve výukách sborových škol na západě.

Z anglického slova „curbing“ neboli „omezení“ vyplývá následující způsob hlasové techniky. Jako s jedním z nejjemnějších stylů metalické hudby se můžeme setkat jak v hudbě populární, tak v hudbě klasické. Prvky metalu má pouze v částech, kdy se hlas dostává do forte, nejčastěji ve vysokých tónech, ale výjimečně se s ním můžeme setkat i v nižších polohách hlasu. V mluveném hlasu ho můžeme přirovnat k naříkání, sténání nebo skučení. Jak už bylo řečeno, „neutral“, přiřazován k pianu, „curbing“ chápeme spíše jako mezzopiano až mezzoforte, tedy medium.

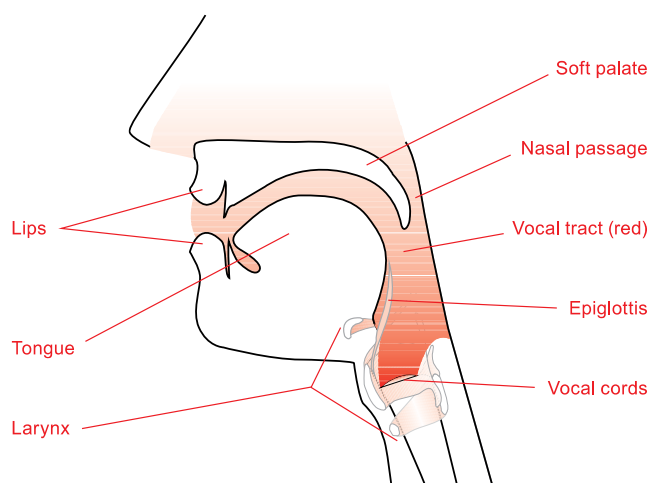
Za zmínku také stojí poslední dvě naučné techniky, které se řadí do maximálního metalického stylu. Pojem „overdrive“, v překladu chápáno jako „rozjet něco naplno“, znamená skutečně dělat něco naplno a zde je žádoucí úplná energie, kterou člověk má a dává jí najevo co nejsilnějším a nejvýraznějším gestem, rozruchem neboli rámusem, který je opravdu přirovnán k lidskému křiku. Člověk by pochyboval o této technice jako o bezpečné, ale vše závisí na správném cvičení a samozřejmě se nic nemá přehánět a vše by se mělo brát s mírou. To jistě platí o posledním způsobu techniky, který se nazývá tzv. „edge“, formálně „belting.“ Tenhle způsob zdá se nejtěžším ze všech, neboť je přirovnán k tzv. hlasu kachny. Je popisován jako velice agresivní, ostrý, prudký, pronikavý, a tak není pochyb, že to zvládne opravdu jen málokdo. Čím vyšší tón, tím výraznější edge musí být, proto se používá zejména v těch nejvyšších tónech. Hlasitost tedy neubývá, ale naopak spíše přibývá.

Do téhle kapitoly bezpochyby patří také faktor, který nám umožní zjistit naši barvu hlasu, čímž je hlasový trakt. Barvu hlasu má každý jedinec individuální. Záleží na velikosti hlasové traktu, což znamená, čím menší hlasový trakt je, tím tenčí je hlas a čím větší je, tím je hlas hlubší a temnější. Samozřejmě, že se barva hlasu nemůže nijak změnit, ale může se poněkud upravit, a to tím, že se pozmění velikost našeho vokálního traktu. Je několik způsobů, jak se toho může docílit. Jedna z mnoha možností je obměnit tvar úst nebo jazyka.

Další možností je otevření nebo zavření nosního průchodu. Každá z těchto možností musí být opět cvičena individuálně a není vyloučena kombinace všech eventualit najednou.<sup>3</sup>

K tomu, aby se hlasové techniky zvládly bez jakéhokoli zranění, si musí zpěvák být jistý, že ví, co dělá, že zná své hranice, a hlavně se při zpěvu musí cítit komfortně. A k tomu je zapotřebí ještě jeden krok, bez kterého se nedá obejít, a tím jsou tzv. efekty. Tyhle efekty se pojí se stylem daného člověka. Musí se ztotožnit jak s anatomií, energií a fyziologií člověka<sup>4</sup>, tak s jeho temperamentem a fyzickou zdatností. Opět je tu několik možností, jako např. skřípot, drnčení, výkřik, vibrato nebo zdobené techniky.

Tohle vše jsou rady, ale také důležité body, bez kterých se správně prováděná hlasová technika neobejde. Proto je důležité na to vždy během začátků pomyslet, a hlavně se nebát věřit svým pocitům a instinktům. Pro jasnější porozumění je nezbytné vědět, jaké části je nutné při zpěvu zapojit.



Obrázek č.1: Popis částí k nezbytnému zapojení ke zpěvu.<sup>5</sup>

<sup>3</sup>SADOLIN, Cathrine. *Complete Vocal Technique in four pages*, 2012, s. 18-19.

<sup>4</sup>Tamtéž, s. 15-19.

<sup>5</sup>Tamtéž, s. 18.

Při správném použití hlasových technik je nutné náležitě zapojit všechny části nezbytné ke zpívání, které popisuje daný obrázek. Tyto části jsou: ústa, jazyk, hrtan, měkké patro, nosní průchod, hlasový trakt, hrtanová příklopka (epiglottis), hlasivky.

## 1.1. Nesprávné použití hlasových technik

Nesprávné použití hlasových technik může vyvolat spoustu nepříjemností. Zde je pár příkladů toho, čehož by se mělo vyvarovat při použití pěveckých technik.

Jednou z mnoha chyb při zpěvu je neúplný nástup na tón neboli nesprávné nasazení tónu.<sup>6</sup> Jak už bylo zmíněno, vše je o tónech, zvucích, tudíž by se mělo dbát na každý tón, který z úst vychází. Když se tato část podcení, může vzniknout např. tón ostrý, při kterém se musí hlídat pohyb dolní čelisti, jak už bylo konstatováno v dřívější kapitole. Jak při mluveném tónu, tak při vokálním, by se měl hlídat způsob komunikace a pravdou je, že nosní mluva neboli huhňání ke správnému vyjadřování opravdu nepatří, protože tím vzniká právě onen nazální tón. Takzvaný knedlík není pro mnohé novým pojmem. Může se vytvořit, když je dotyčný nervózní, má trému, a proto zvolil nevhodné použití hlasové techniky. Vzniká napětím křečového svalstva, tudíž hrtan pomalu ale zvratně stoupá a tím se dostává do nepřírozené pozice. Taktéž nazýván jako hrdeční tón.

Přirozené kolísání hlasu se jeví také při zpěvu, a když je ho nadbytek, vytváří se tón, který je tlačенý, a tudíž chybí vibrato, které je při zpěvu velice důležité. Také viz dřívější kapitola. Dalším problémem, který se poměrně často vyskytuje a není lehké ho nějakým způsobem ovládnout, je přechod mezi rejstříky, kterými jsou: rejstřík hlavový a hrudní. Klíčovým bodem je naučit se tyto rejstříky nějakým způsobem zaměnit bez jakékoli ujmy. Jestliže se to onou správnou technikou nedaří, říká se tomu rejstříková nevyváženost a tím pádem se hlasivkové svaly navzájem nesehrají.

Dech je nejdůležitější funkce jak v mluvě, tak ve zpěvu, a proto by se nemělo opomenout na správné dýchání po celou dobu. Tremolo neboli hypervibrato se tvoří právě, když je dech nesprávný a neukotvený, proto je logicky nemožné vytvořit náležitý tón.

<sup>6</sup>KIML, J. *Co máme vědět o hlasu*. Supraphon, Praha 1989.

Tohle vše se může přihodit nesprávnou hlasovou technikou, což může vést až k fatálnímu poškození hlasivek. Proto musí být člověk obezřetný a znát své hlasové limity.<sup>7</sup>

## 1.2. Hlasové poruchy a jejich uzdravení

Proč vůbec hlasové poruchy vznikají? Příčin je samozřejmě mnoho. Je nezbytné se zaměřit na ty nejčastější. Jakožto o hlasu takovém se ví, že je velice křehký, a proto je důležité, aby se zbytečně spolu s mlouvou a dechem nepřetížil. Jestliže je přetížen, pak vzniká porucha závěru štěrbiny a kmitání hlasivek.<sup>8</sup>

Tím, že je hlas zatížen, tak je logicky problém vytvořit hlasový zvuk. Tudíž obecně, hlasové poruchy vznikají přetížením hlasu. Porucha hlasu může také vzniknout, když se začne měnit přirozená barva hlasu, tomu říkáme tzv. poruchy rezonančních nadhrtanových dutin. Následujícím důvodem a také nejrozsáhlejším jsou neurodynamické poruchy zpěvního hlasu neboli dysodia. Obecně se tato potíž pozná už při rozezpívání, kdy se hlas rychleji unaví, a proto už nezbyvá mnoho sil na další znějící tóny. Následné bolesti svalů mohou vést až k ochablosti nebo strnulosti.

Léčba je nevyhnutelnou součástí reedukace, a proto je důležité, aby byla prováděna lékařským odborníkem.<sup>9</sup> Aby byla bolest hrtanu a svalů co nejpoddanější, k mírnějším případům může pomoci inhalace minerální vody. Pro úplnou léčbu je nezbytný terapeut, který pracuje s individuálním hlasem za pomoci hlasové práce. Neurodynamické poruchy jsou velice rozsáhlým problémem, a proto nesmí být jejich léčba podceněna. V nejhorších případech by se mělo se zpěvem na nějakou dobu úplně přestat a v pomalých krocích s hlasem opět pracovat, tedy nejlépe s měkkým nasazením a zesláblým pokračováním. Léčení může přetrvávat delší dobu, a proto je klíčové tomu nějakým způsobem předejít, tedy prevencí poruch zpěvního hlasu. Ke zdravému hlasu je důležitá celková péče o tělo. Člověk by si měl hlídat správnou životosprávu, jak už to, co jí, tak vhodné prostředí pro mluvu a zpěv. Adrenalinové výzvy také někdy pohání k zvyšování hlasu, jakožto k hlasitému řevu nebo vřískotu.

<sup>7</sup>KIML, J. *Co máme vědět o hlasu*. Supraphon, Praha 1989.

<sup>8</sup>Tamtéž.

<sup>9</sup>Tamtéž.

Dalšími problémy, které byly zmíněny v předchozích kapitolách, jsou také tvrdé hlasové začátky, které mohou vážně poškodit náš mluvený i zpěvní hlas.<sup>10</sup>

<sup>10</sup>KOLÁŘ J., ROB J., ŠTÍBROVÁ I., *Sborový zpěv a řízení sboru*. Karolinum, Praha 1998.

## 2. Sámská kultura

Dále se budeme zabývat alternativní technikou, tzv. joik, ke kterému patří pojem sámská kultura. Tahle kultura severních zemí se v pomalých krocích dostává do popředí a hlavním zájmem je vysvětlit danou kulturu a tradici nejen pro ty, kterým se sámská kultura zdá zajímavá, ale i pro ty, kteří nevědí, co od ní čekat.

Sámská kultura spadá do oblasti severních zemí (Norsko, Švédsko, Finsko, Rusko) a je nedílnou součástí zpěvu tzv. joik. Sámská kultura jako taková je velice naturalisticky zaměřena, a proto není divu, že Sámové neboli Laponci, tíhnou k přírodě zejména po vokální stránce. Hlavním vodítkem není přesně daná struktura, ale tzv. improvizace, u které nesmí chybět zvuky přírody, zejména zvířat, ve kterých se nadobro ztrácí lidský hlas.

O Sámech se hovoří jako o tzv. citlivých bytostech, pro které je nejdůležitější rodina spolu s přírodou a k tomu také patří chov domácího dobytka (nejčastěji sobů), což nezaostává ani v těch nejmrazivějších zimních dnech.<sup>11</sup> Jejich kultura, tradice a duchovní hodnoty zůstávají ostatními kultury nepovšimnuty, a proto je jejich vývoj vsutku zajímavý a tajemně neznámý.

### 2.1. Joik a jeho vývoj

V předchozí kapitole byl již nastíněn pojem joik, který má značně pozoruhodný vývoj a historii. Je to tedy součást sámské kultury, bez které se Laponci neobejdou, neboť tyto písně používají dennodenně. Nejsou to pouze písně, které zpívají, kdy se jim zachce, jde o mnoho víc. Joik je spojený s životním stylem této kultury, jde o jejich každodenní bytí, vztahy mezi lidmi a jiné. Lidé jej používají k přivítání nového dne, k pečování ostatních, k modlitbě při jídle, k chování dobytka a mnoho dalšího.<sup>12</sup> Je to rituál, který je součástí každé bytosti sámské kultury. Joik je jedinečný právě v tom, že se jeho struktura může kdykoli a jakkoli změnit. Jde o improvizaci, která se řídí náladami člověka, a proto se může podřídit v jakoukoli dobu.

<sup>11</sup>SEMLOVÁ, Adriana. Music web. *Severské joiky: Příroda, tajemno i chlad*. [online].[cit. 11.03.2020].Dostupné z:

<http://www.musicweb.cz/publicistika/severske-joiky-priroda-tajemno-i-chlad>

<sup>12</sup>Tamtéž.

Výstižně je joik součástí hrdelního zpěvu, kdy se melodie vytváří za pomoci jedné stupnice a akordu a je řazen do monotónní funkce. Hlavní doménou jsou skoky mezi intervaly, které přesahují přes celou oktávu, a právě díky tomu se joik řadí mezi ne zrovna lehkou hudební formu. Důležité jsou pocity, které zpěváci v dané chvíli cítí, proto se může jejich zpěv z minuty na minutu pozměnit a tím pádem se jádro celé skladby obrátí v něco nečekaného. Tyto uklidňující, příjemné a překvapivé zvuky mohou zlepšit den každému člověku, který přemýšlí nad ztrátou někoho blízkého nebo naopak uklidnit po těžkém a namáhavém dni v práci. O Sámech, jejich kultuře a tradicím nebylo v minulosti mnoho zpráv. Vyplývá to např. ze slov belgického muzikologa<sup>13</sup>, který sámskou kulturu shrnul v jedné větě, ve které řekl, že Sámové jsou jediným národem, který nezpívá. Pro někoho se to bude zdát správně řečeno, neboť joik opravdu nezní jako běžný zpěv, který slycháváme okolo nás, ale právě proto je tolik výjimečný a postradatelný v našich životech.

Úplně nejstarší dochované zprávy o joiku se řadí do Finska, tudíž dotčené oblasti, do které současnost moc nezapadá, proto se jeho vývoj vyvíjel poněkud odlišně. Tato část je řazena do první etapy, ve které se jako doprovod používal buben gievvrre, který spadl do šamanských nástrojů, a i hlas se řadil do hlubších tónů připomínajících „hlas duchů.“ Stejně jako v současnosti byl používán hrdelní zpěv, ale s větším přídělem hrdelního mumlání, které bylo přirovnáváno k podsvětí, temnu a ostražitosti. Toto období je řazeno mezi prvotní význam hudby spadající k sámské kultuře.<sup>14</sup>

Rok 1100 je obdobím tzv. „diferenciálním“, který je nazýván obdobím druhým. Tehdy už se sámské kmeny začaly rozprostírat po rozsáhlejších území, např. až do Norska a na poloostrov Kola, kde se Laponci spolu s joikem usídlují do dnes. Zde už se vyskytují změny a jako jednou z nejzásadnějších změn bylo rapidní rozdělení Sámů, tedy na východní a západní. Hlavní rozdíl byl mezi tvorbou skladeb, kde se východní část zaměřila spíše na textově extenzivní skladby, které se zdály nekonečné, kdežto část západní sblížovaly skladby méně rozsáhlé, často i bez textu, jež byly na bázi hudby evropské. Spolu s těmito změnami můžeme zaregistrovat chybějící buben gievvrre, který byl nedílnou součástí období prvního. Joiky měly shodnou funkci, kterou mají v dnešní době. Šlo tedy o výrazové a náladami proměnlivé písně, které si člověk mohl zaměnit podle sebe. Často se často

<sup>13</sup>PODZEMSKÝ, N. Riku. Sámelaisten vanhakantainen musiikkikulttuuri. *Kansanmusiikki*. [online]. [cit. 10.09.2004]. Dostupné z: <https://www.severskelisty.cz/sami/sami0006.php>

<sup>14</sup>Tamtéž.

postrádaly, neboť jejich slovní zásoba nebyla značně rozsáhlá, kdežto slovní zásoba jako taková, nikdy nevyšla ze cviku.

Sámská kultura spolu s joikem byla ovlivněna vlnou křesťanství, což se objevilo v nadcházející třetí éře, ke které se vracíme 400 let pozpátku. Tato vlna nejvíce poškodila onu sámskou tradici, neboť christianizace, která masivně na zemi zaútočila, neměla absolutně žádné hranice. Tzv. joik byl křesťany zapovězen, a kdo ono dané pravidlo nerespektoval, byl považován za zrádce, zlo a ďábla. Ale Sámové se i přes to nevzdali, šamani si opět začali prosazovat své názory a nenechali se ničím a nikým zastrašit. Tahle éra zákazů trvala příliš dlouho. Co se týče mladistvých a jejich „chuti“ k hudbě, také oni moc neprojevovali zájem k sámské hudbě, a tak se o jejich tradice a kulturu začalo opět zajímat až v 70. letech minulého století.<sup>15</sup>

Vše odstartovalo 20. století 70. let, kdy se Laponci vzbouřili proti všemu a všem, kteří nesouhlasili s jejich kulturou a stylem života, bez kterého si oni sami nedokázali život představit. Pod jejich nátlakem se vláda ukonejšila a zřídila parlament, kulturní i politická sdružení, aby práva Sámů nezůstala nevyřčena. Vždy se do dějin zapíše hlavní iniciátor a v tomhle případě se nemůže zapomenout na jméno N.A.Valkeapää, díky jehož schopnostem se joik dostal opět do popředí a to doslova. Joik se rozléhal ve všech koutech severských zemí, a to dokonce u mladých lidí, kteří přesně věděli, jak joik zazpívat a také zahrát na jakýkoli hudební nástroj.<sup>16</sup> I přes všechny trable se Sámové a jejich rod nevzdal, a proto je velice nadějně, že sámská tradice nikdy jen tak nezmizí.

## 2.2. Formy joiku

Formy jakožto takové, většinou nejsou pro čtenáře úplně zábavné nebo zajímavé. Tyhle formy joiku odpovídají na ty nejběžnější otázky, jaké člověka napadnou. K čemu joik je? Proč existuje? Co je na něm tak zvláštního? Máme z něj my lidé něco užitečného?

Joiky neboli písně severu nejsou jako běžné písně složeny od daného interpreta, které jsou známé pod nějakým názvem. Tyhle písně vypovídají o každém člověku zvlášť, protože jsou tvořeny jimi za jakékoli životní situace. Jak už bylo řečeno, nejtypičtějším symbolem

<sup>15</sup>PODZEMSKÝ, N. Riku. Sámelaisten vanhakantainen musiikkikulttuuri. *Kansanmusiikki*. [online]. [cit. 10.09.2004]. Dostupné z: <https://www.severskelisty.cz/sami/sami0006.php>

<sup>16</sup>Tamtéž.



je příroda, ke které Sámové tíhnou po celá staletí, ale nově vytvořena forma, která se v pomalých krocích dostává do popředí, je láska. Láska, a hlavně vyznávání lásky prohlubuje vztahy, a to nejen v partnerství, ale také například mezi rodiči a dětmi<sup>17</sup> (za zmínku stojí ukolébavka před spaním).

Další odlišnost od ostatních skladeb je v tom, že joiky nevymýšlí a nezpívají pouze zpěváci, ale kdokoli, kdo chce. Laicky řečeno, jsou to lidé jako všichni ostatní, kteří si společně sednou k ohni, k večeři nebo si jen tak povídají na procházce a místo mluvy použijí právě joik. Následující příklad, který by neměl být zapomenut, je jeden příběh rodiny. Je večer, rodina sedí u stolu a zrovna večeří, kdy z ničeho nic otec spustí na své dcery, že se musejí více soustředit na školu, než běhat za chlapci až do večera. Dívky se nad tím zamyslí a začnou se omlouvat prostřednictvím joiku. Joiky si mezi sebou mohou vyměňovat jak muž, žena či dítě a společně vytvoří joik na několik témat, které po nějaké době zaniknou a opět vzniknou nové.<sup>18</sup> Mezi formy joiku patří také například situace, kdy pastevec přivolává své stádo a na popud právě znějícího joiku, který už dobře znají, stádo poslušně přiběhne. Zvířata jsou široce spjata s přírodou, a právě proto je několik způsobů, jak se o nich za pomoci joiku zmínit a jak už bylo podotknuto, není zapotřebí široká slovní zásoba.<sup>19</sup> Zde je příklad, kdy se člověk může sjednotit se zvířetem: „Liška běží, liška běží, ajja ajja alla alla“ nebo „Orlice, mračné křídlo, mořská teto, letíš nad mořem, letíš nad horami.“ Tohle jsou příklady naprosto dostačujícího a důvěryhodného gesta, které Laponce spojuje.

Sámové jakožto soběstačný severský národ si jen tak k sobě nikoho nepřilnou. Ostatní lidé pro ně neexistují, a když už někdo zamíří do jejich rodné země a zajímají se o jejich druh, jsou velice nedůvěřiví, a jak už vypráví o své zkušenosti s Laponci Riku N. Podzemský<sup>20</sup>: „*Sámové neradi mluví o joiku a jeho schopnostech, když jsem se jich na to pokoušel ptát, odpověděli mi stroze.*“ „*Sám jsi noidem, když jsi tak zdaleka přišel nás poznat. Tak nehledej*

<sup>17</sup>PODZEMSKÝ, N. Riku. Sámelaisten vanhakantainen musiikkikulttuuri. *Kansanmusiikki*. [online]. [cit. 10.09.2004]. Dostupné z: <https://www.severskelisty.cz/sami/sami0006.php>

<sup>18</sup>Tamtéž.

<sup>19</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 28-30.

<sup>20</sup>PODZEMSKÝ, N. Riku. Sámelaisten vanhakantainen musiikkikulttuuri. *Kansanmusiikki*. [online]. [cit. 10.09.2004]. Dostupné z: <https://www.severskelisty.cz/sami/sami0006.php>

*to, co nikdy nespátíš.*“<sup>21</sup> Na druhou stranu se není čemu divit napříč jejich krušné minulosti. Sámové se bojí o svůj druh, a proto se brání zuby nehty, žijí si svůj život a jsou šťastní za každý den strávený s těmi nejbližšími v přírodě mezi zvířaty.

### 2.3. Jazyk Sámů

Jazyk Sámů je nedílnou součástí nejen jejich komunikace, ale také jejich současné severní kultury. Je to způsob, jakým se navzájem chápou a dorozumívají. Je to druh jazyku, velice rozsáhlý ve Skandinávii, který je rozpoznatelný i mezi lidmi, kteří s Lapenci nemají, co dočinění.

Jak už bylo zmíněno, joik je hlasová technika, která vznikla v severních zemích a stále se v severních zemích rozvíjí. Jakožto v jiných jazycích existuje několik nářečí, jazyk Sámů je na tom taktéž. Nářečí tzv. „Skolt“, „Kildin“, „Ter“ a „Enare“ se řadí k východním Sámům žijících v Rusku a Finsku. Co se týká hlavního nářečí, kterým se nejvíce hovoří na severu Finska, Norska a Švédska, dělí se na tzv. „Lule“, „Pite“ a „Ume“ a je nejrozsáhlejším nářečím napříč celé oblasti sámské kultury. Jižní Sámské patří mezi poslední formu dorozumívání a je spojené s obyvatelstvem Norska a Švédska.<sup>22</sup> Země Skandinávie si jsou podobné kulturou a také způsobem žití, všichni se navzájem respektují, avšak do dnes není jisté, zda se všechna nářečí vyvinula ze stejného základu a kladou se otázky, zdali si jsou tak podobná, jak jen se zdají.

<sup>21</sup>PODZEMSKÝ, N. Riku. Sámelaisten vanhakantainen musiikkikulttuuri. *Kansanmusiikki*. [online]. [cit. 10.09.2004]. Dostupné z: <https://www.severskelisty.cz/sami/sami0006.php>

<sup>22</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 87-91.



Obrázek č. 2: Mapa odlišných dialektů Sámského obyvatelstva.<sup>23</sup>

Vzhledem k jejich nesnadné minulosti se také i jejich jazyk nevyvíjel zrovna podle těch nejlepších představ. Válečné období bylo nejtěžšími chvílemi pro sámský národ, a to se odrazilo zejména v jejich jazyce, který byl zakázaný až do doby poválečné.

Týkalo se to nejen národu samotného, ale také různých zařízení, zejména školství, kde se sámský jazyk nadobro vytratil kvůli zákazu po celém území. I to je jeden z důvodů, proč si Sámové nevytvořili svůj vlastní stát, raději si žijí v odlehlé části na severu Norska, Finska a Dánska, kde mají svůj vlastní styl života. Navzdory všemu začaly vznikat zmatky, lidé se rozmístili po celém území, začaly vznikat nové a nové způsoby komunikace a tím se postupem času vyvíjela nová nářečí.<sup>24</sup> Pro Sámy bylo právě kvůli onomu postihu těžší a těžší dorozumívat se, neboť každý člověk mluvil jiným nářečím, a tak se není čemu divit, že pro lidé ze severu je velice obtížné porozumět lidem z jihu a naopak.

Vše se obrací k lepšímu, když se opět zmíní slova jako příroda, zvířata, porozumění ve stádu, přivolání dobytka a podobně, neboť to je jistota a jediná záchrana, se kterou se Sámové sblíží a porozumějí si za každé situace. Život ve stádech je nejsnadnější způsob komunikace. Není třeba široká slovní zásoba, hlavním a dostačujícím vodítkem je pozměnit

<sup>23</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 89.

<sup>24</sup>Sámština: *Nejsevernější jazyk Evropy*. Studium jazyků v ČR. [online]. [cit. 27.02.2009]. Dostupné z: <https://www.jazyky.com/samstina-nejsevernejsi-jazyk-evropy/>

předpony a přípony, sjednotit slova spojená s přírodou, a pak už není žádný problém komunikovat mezi lidmi v Norsku, ve Švédsku nebo Rusku.

Hlavním bodem je používat jazyk Sámů, jak to je možné. Lidé pohybující se ve stádech u hnaní dobytka to mají mnohem jednodušší než ti, kteří žijí samostatně, neboť vyšla studie, ve které vyšlo najevo, že lidé, kteří se nepohybují ve stádech mají mnohem větší problémy porozumět Sámům. Dokonce 40 % obyvatel žijící mimo stáda neumí sámskou řečí, 65% neumí číst, a kolem 85% lidí nedokáže psát.<sup>25</sup> Právě proto je velice důležité a prosperující žít mezi stádem, přivolávat dobytek a učit se jejich komunikaci (ať už se jedná o nářečí severu, jihu a podobně), neboť právě zde se způsob komunikace vytváří na základě „improvizace“ a přírodního kontextu.

<sup>25</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 87-91.

### 3. Joik – vuolle – luohhti

Píseň Giela, giela definuje joik jako útočiště myšlenek, nad kterými každý dumá, kde pouze pár slov je potřeba, neboť zvuk a melodie jsou důležitější než text. Jde o vědomí, ve kterém se sbíhají myšlenky, které putují přes mraky a zpět. Joik je druh zpěvu, ve kterém nezáleží na slovech a jejich významu, jde o pocit a spojení s krásou přírody.

Joik, který je ve většině případů zpíváný bez doprovodu jediným člověkem, se v 18. století jevil jako způsob šamanských rituálů, o kterém spolu se sámskou kulturou jevíli zájem lidé přicházející z jiných zemí. Každý nově stvořený joik obsahoval opakující se strukturu, která byla následována nepravidelným frázováním, nazálním zpěvem, neočekávaným a stále se měnícím rytmem.<sup>26</sup>

Někteří lidé sdílí stejný názor i dnes. Opravdu tomu tak je? Následující kapitoly vás přesvědčí nejen o tom, že joik má svou pevnou strukturu jako každé jiné techniky, ale také o tom, že zpívat joik není žádná legrace.

#### 3.1. Zvuk joiku

První tóny Sámů zaznamenal už v 18. století italský cestovatel a mořeplavec Giuseppe Acerbi. Není žádná novinka, že i podle jeho názoru se Laponci zdáli být nemuzikální, a i když se v jejich přítomnosti snažil nahlédnout do jejich světa hudby, nepodařilo se mu, tedy krom nějakých výkřiků, zaznamenat ani jeden tón. Šlo tedy o nějaké zvuky, které neměly s hudbou vůbec nic společného. O další pokusy o zaregistrování joiku se pokoušelo několik muzikologů z Evropy, a to také například belgický muzikolog Francois Joseph Fétis. Jeho zjištění nebylo nijak odlišné od ostatních, s výjimkou toho, že jejich zpěv přirovnal k „psímu vytí“.<sup>27</sup>

Jak už se ví, zpívání závisí předem na kontrole dechu, protože bez správného dýchání by výsledek nebyl stoprocentní, a dokonce ani poloviční.<sup>28</sup> U joiku to platí dvojnásob. Zde se musí mysl maximálně soustředit na správný dech. K tomu, aby se joik mohl zpívat,

<sup>26</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 104-105.

<sup>27</sup>Tamtéž, s. 110.

<sup>28</sup>Tamtéž, s. 110-114.

je zapotřebí určitá technika, která vyžaduje přímo náhle zastavit dech než ho úplně zpomalit, protože to je v tomto případě o dost těžší. Dech se dá zkorigovat, když se jazyk dotkne zpět patra, poté se dech prudce zastaví. Joik sám o sobě zní velice nazálně a pronikavě, ve vyšších polohách se logicky zvyšuje, a to se nazývá jako hlavová rezonance.<sup>29</sup>

Joik byl v mnoha případech v minulosti popisován jako „vynucený“, proto je mnohem větší záběr na hlasivky, které omezují otevření hrdla, a tudíž je zpívání při takových podmínkách mnohem těžší. Zpíváním v nižších polohách se říká rezonance hrudní.

Hlasová technika joik se pro mnohé zdá jako neladící, disharmonická, a to právě díky intervalům, které znějí spíše přemrštěně, jako by nesprávně najížděli na tón. Tyto znaky se maximálně liší od standardů „westernské“ neboli západní hudby. Za zmínku stojí hudební nástroje, které mají úplně jiný vliv na joik, než na jakýkoli jiný žánr vyskytující se v severních zemích, tedy ve Skandinávii. Neboť joik je spíše v oblibě bez jakéhokoli nástroje, pouze jeden hlas a příroda. Tímto značně připomíná úplné začátky hudby. Je to tedy velice prostoduchý a zastaralý způsob zpívání, který připomíná nesprávný zvuk bez jakéhokoli kontextu.<sup>30</sup> Otázka zní, je to opravdu tak špatné, jak se píše? Nenachází se v joiku právě ta originalita, která se nikde jinde v ostatních technikách nenajde? Tóny joiku jsou unikátní, obtížné a cenné, které udávají právě tu odlišnost sámské kultury.

### 3.2. Struktura písní

Na první dojem se už u prvního tónu pozná, že právě onen tón pochází z joiku, je totiž originální a neomylně poznatelný. Samozřejmě i joik má svůj rytmus, který se opakuje, avšak není tak stabilní jak u většiny ostatních technik. Joik je charakteristický právě tím, že se opakují výrazné slabiky, které jsou doplněny dlouhými stálými pauzami. Přepis joiku je velice obtížný, jelikož rytmus nebyl nikdy zcela pochopen. Pro snadnější porozumění, je třeba uvést příklad švédského muzikanta<sup>31</sup>, který se zajímá o lidovou hudbu a jeví značný zájem o joik.

<sup>29</sup>KIML, J. *Co máme vědět o hlasu*. Supraphon, Praha 1989.

<sup>30</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 111-113.

<sup>31</sup>Tamtéž, s. 114.

I podle jeho názoru je rytmus joiku naprosto neproniknutelný a nepochopitelný. A jelikož má onen nejmenovaný muzikant výborný taneční sluch, není divu, že nedostatek stálého a rovnoměrného tempa mu dělá vrásky. Je možné přirovnání k současným interpretům (o kterých bude zmíněno později), neboť hudba se zlepšuje krůček po krůčku (totéž můžeme říci právě i o joiku). Současná práce se posunula o krok dál díky tempu, které je dáváno najevo jiným způsobem, a to odlišností délky frází, která se neustále mění, a to je možná i důvod, kdy je hudba joiku pro lidi nepochopena.<sup>32</sup> Je to zkrátka jiná struktura hudby a jiný způsob přednesu, než jsou lidé zvyklí.

Samozřejmě, že existují muzikanti, muzikologové a zpěváci, kteří se joik snaží vytvářet podle svého, tedy tak, aby byl rytmus mnohem jednodušší. Ingor Antte Ailu Gaup je právě jedním z nich.



Obrázek č. 3: Severní sámský joik – Ingor Antte Ailu Gaup.<sup>33</sup>

### 3.3. Joik severu a jihu

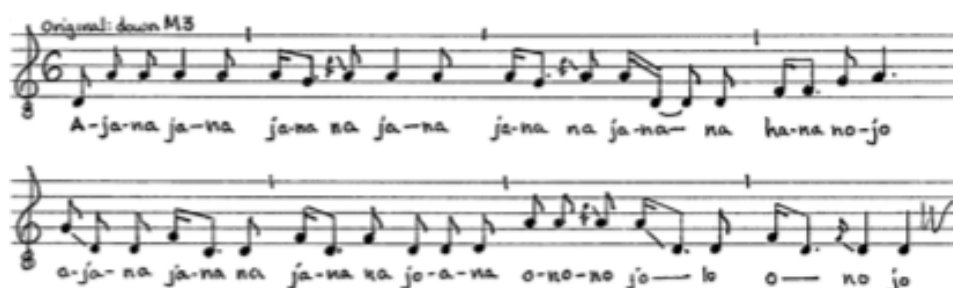
Nastínilí jsme způsob komunikace severu i jihu. Jsou rozdíly tak značné i v muzice? Oba regiony mají v hudbě hojně odlišnosti. Každý má jiný styl a způsob přednesu. Patrné rozdíly můžeme vidět hned na první pohled. Jižní část používá mnohem menší skoky mezi intervaly, kdežto sever je zběhlejší v oktávách a ve větších skocích. Hudbě westernu se joik dostí podobá a v některých případech se jím dokonce i inspirované. Jižní část využívá

<sup>32</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, 1993, s. 114-115.

<sup>33</sup>Tamtéž, s. 116.

westernovský koncept jak v melodii, tak v opakování stejných vzorů a struktury. Co se týče severu, výrazné skoky mezi intervaly se střídají s melodií, která je typicky slyšena v pentatonice, ale občas také v šesti tónech v oktávě.

Opět pro lepší představu je zde přidána ukázka sámské písně, tentokrát ze samotného jihu. Tato část byla vytvořena umělcem, který se nechal inspirovat starším zkušeným obyvatelem, který pocházel ze stejné vesnice. Tato melodie tihne k přírodě, přesněji k horským oblastem. Jedná se o hory ve středu Švédska táhnoucí se právě přes kraj západu. Ukázka je velice krátká, ale její rysy jsou charakteristické, a právě takto se joik představuje i v dnešním světě. Je možno povšimnout si textu, který je velice jednoduchý, opakující se, a právě tímhle je joik typický.



Obrázek č. 4: Jižní sámský joik – účinkující Lars-Jonas Johansson.<sup>34</sup>

V pokračování o diferencích mezi jižním a severním joikováním je nezbytné zmínit rozdíly melodické.<sup>35</sup>

Jižní část je na tom poněkud hůře, neboť předešlé zákazy Sámů a jejich kultury měly a stále mají nemalý vliv na vývoj hudby. Sámský jazyk zde neřadíme na první místo (jak je tomu na severu), Sámové jsou spíše naopak rádi, že zde potkají obyvatele, kteří laponsky rozumí. To má značný vliv na hudbu spjatou s melodičností. Noty jsou často nahodilé a nesrozumitelné, popisovány jako „odhozené“. Podobně je na tom také jejich zdobení, které spolu s omezenou melodičností a velice úzkými hranicemi zvuků kontrastují se severským stylem. Joik obecně nebyl nikdy v jižní části oblíbenou nebo nějakou tradicí, bez které by se lidé neobešli.

<sup>34</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 122.

<sup>35</sup>Tamtéž, s. 123.



Na druhou stranu, sever je tou pravou doménou sámské kultury, tradice a hlavně joiku, který udává směr všem dalším regionům a stává se hlavní sférou vůbec. Jak už bylo zmíněno, sever je srdcem Sámů, jejich kultury a tradic. Jejich jazyk je jako prvním nejpoužívanějším na severu, což znamená, že se sámská kultura nemůže obejít bez škol a tím se dostáváme k dalšímu důvodu, proč je joik populární hlavně tady. Pravidelně se tu obyvatelé schází, aby si odpočinuli od stereotypního režimu, zpívají si spolu, a hlavně se chodí bavit na vystoupení, které se nemůže obejít bez joiku, jak už v podání na pódiu, nebo běžně mezi lidmi samotnými. Právě díky velkým intervalovým skokům a značně rozsáhlé stupnici, kterou Sámové na severu používají, mají zpěváci větší možnost projevit lásku k joiku svojí barvou hlasu, která se v těchto podmínkách projevuje lépe, a proto mohou být například muži schopni falsetu, který je nejobtížnějším prvkem joiku.<sup>36</sup>

<sup>36</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 120-123.

## 4. Druhy joiku

Existuje několik druhů joiku, které závisí na výskytu a lidech, jež jej používají. Bylo konstatováno o územích jako např. severská část, jižní část, Lule, Pite atd. Tohle vše jsou místa, kde se joik nemálo vyskytuje a hlavně místa, kde se prolínají tradice se sámskou kulturou. Každý druh joiku má svůj styl, přednes, jazyk a hlavně důvod, proč jej zrovna v danou chvíli používají. Lidé si jej v momentě vybírají, aniž by nad nimi přemýšleli. Mají-li problémy, radost, stesk nebo přivolávají-li stádo sobů, to vše má patrný vliv na druh daného joiku. Každý má svůj text, znaky, tempa, rytmus, způsob přednesu, a tím se pozná, o jaký typ se jedná. Hlavní je podotknout, že joik není jen o zábavě, zpívání či hudbě. Jedná se o osobní emoce, které člověk projevuje za pomoci vhodného joiku.<sup>37</sup> A tak vzniká otázka, jaký druh joiku je vhodné použít v dané situaci.

### 4.1. Osobní

Každý jednatel sámské kultury si za život vytvoří pár svých vlastních joiků, tedy popěveků, které směřují na jejich osobu, říká se jim tedy osobní. Existují však výjimky, které poukazují na individualisty, kteří si joiky sami od sebe „nevypěstují“. Velice typickým znakem je tzv. převzetí joiku, které existuje po celá staletí a je naprosto běžnou součástí jejich každodenního života. Díky tomu se Laponci sbližují více a více. Je to naprosto jednoduchá záležitost, která vypadá následovně. Jestliže si Laponec nenašel jakoukoli inspiraci k vytvoření si svého vlastního joiku, pak přichází chvíle, kdy si joik jednoduše od někoho půjčí. Jestliže potká člověka, který je ve stejné fázi života, kdy se například cítí něčím nebo někým zklamaný, pak se jejich nálady ztotožní a joik s popěvkem zklamání si vypůjčí, a to vede k jakési odpovědnosti, kterou ti dva navzájem soucítí, rozumí si a pěstují si mezi sebou nějaký bližší vztah. Samozřejmě se jedná o joiky naladěné v pozitivním duchu. I když se jedná o zklamání nebo smutek, vždy se snaží vymyslet druh písně, který náladu naopak povzbudí.<sup>38</sup> Tohle přirovnání směřuje spíše do severních částí zemí.

<sup>37</sup>MURRAY, Helen. Joik-Sami musical expression. *Teach Indigenous Knowledge*. Museum Tromsø, 2007. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://teachik.com/heavy-joik/>

<sup>38</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 130.

Velice duchaplný příběh popisuje autorka knihy, která měla možnost sblížit se se sámskou kulturou. Byl rozhovor mezi mužem a ženou, kteří si vyměňovali názory, samozřejmě za pomoci joiku, když muž najednou zakončil celý výkon německým slovem „Achtung“. Je humorné, že se v publiku nacházeli lidé (bývalí vojáci), kteří zažili okupaci nacistů v Norsku. A ano, pro ně samotné to bylo taktéž vtipné. Tím se dostáváme k fázi, kdy se často objevují také humorné scény, nebo naopak pozitivní s nádechem ironie.<sup>39</sup> Dalším velice zajímavým poznatkem je, že tyhle druhy joiků nepoužívají pouze sámské rody, nýbrž lidé, kteří nemusí žít ani v zemích, kde se Sámové vyskytují. Čím dál více se dostává do popředí k lidem, kteří si joik oblíbili a rádi se jím odreagují. Na to jsou očividně samotní Lapenci velice hrdí.

Osobní joik zaznamenává charakter a způsob žití daného člověka, což znamená, že hlavním vodítkem není tak úplně melodie samotná, ale spíše příběh, který si zpěvák sám vytváří, tedy příběh jeho života. Zaměřují se spíše na vlastnosti a chování, na osobu samotnou. Například na jeho/její způsob chůze, na jeho/její fyzické vlastnosti, také na psychiku a intimitu, která se většinou v osobních joicích zobrazuje. Jak už bylo zmíněno, tento druh joiku nebo všeobecně joiky mohou představovat lidé, kteří nejsou součástí sámské kultury. Logicky vyplývá, že člověk, který je jakýmsi způsobem spjat se sámskou kulturou, tak je pro ně mnohem jednodušší vcítit se do člověka, který se snaží dát najevo své pocity joikem, neboť joik je hlavní pointou kultury Sámu. Jednoduše řečeno, vytvoří si mezi sebou vztah, který by nikdo jiný lépe nepochopil. Můžeme to přirovnat k větám: „Miluji tě“ nebo „Nenávidím tě“<sup>40</sup>, což má velice blízko k větě „Joikuji tě“. Je to hlavní klíč k vzájemnému pochopení se a následně k přijetí joiku někoho, který se stane součástí života další osoby. Je to takzvané přijetí člověka do nějaké skupiny, kde se nakonec všichni ocitnou se stejným záměrem, a tudíž si mezi sebou vytvoří citový vztah. Z toho plyne, že nezáleží na tom, kdo přesně daný joik vymyslí. Je pojmenován hlediskem vzniku, ne osobou, neboť joik dále pokračuje do jiných sfér mezi ostatní, kteří ho opět přepošlou dál. Je možné ho opakovat přesně způsobem, jakým vznikl, ale na druhou stranu se může jeho obsah vždy pozměnit, což záleží na určité situaci. Člověk se během svého života cítí jednou tak a podruhé zase jinak, proto je logické, že i osobních joiků bude mít každý poněkud více, než pouze jeden,

<sup>39</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 131.

<sup>40</sup>Tamtéž, s. 132.

protože pocitů, které člověk za celý svůj život cítí, je také o něco více. Joiky tedy popisují pocity, ale ne pouze ty. Mohou popisovat také charakter lidí nebo vlastnosti, s kterými se mohou ztotožnit další, a tím si onen joik převezme neboli ho „zdědí“.<sup>41</sup>

Takzvaný „joik milieu“ je nedílnou součástí a zastává velice důležitou roli v rodech Sámů. Jde o rodinnou tradici, se kterou má, co dočinění každá rodina žijící na území Laponců. Tento druh joiku se jeví při příležitosti sblížení s přáteli nebo, a to je více zřejmé, při setkání s těmi nejbližšími v rodinném kruhu. Tímto se rodina setkává a myslí na prožité chvíle, které si společně připomínají nebo si tvoří své další. Zde se jeví hlavní motiv, který nesmí v žádné tvorbě joiku chybět, a tím jsou lidé. Bez lidí by joik nezastával žádnou funkci, neboť právě lidé ho tvoří a starají se o něj. Jako dalším aktérem, který zde zastává dosti podstatnou roli, jsou emoce a vztahy, které jsou samozřejmě propojené s lidmi. Nejedná se pouze o chvíle emoční, srdceryvné nebo posmutnělé. Jsou zde řazeny také normální běžné věci, jako například námluvy mezi jedinci nebo dočasné oddělení se na chvíli, pracovní záležitosti, všední rozhovory. To vše má svůj rytmus, melodii, gesta, mimiky a způsob podání. Tento prostředek přednesu je nejběžnější řešení, jak se dostat na stejnou vlnu s lidmi, kteří se cítí podobně nebo dokonce stejně.<sup>42</sup> Osobní joik se jeví jako nejmotivnější joik ze všech druhů, poněvadž se na něj váže nespočet různých zároveň stejných projevů.

Osobní joik je hlavním vodítkem k pochopení, proč vlastně joiky vznikly a za jakým účelem neustále vznikají a rozmnožují se. Jde o spojení jedinců, kteří k sobě mají tak blízko, že se to nedá ani představit. I když se jedná o jedince z jiné rodiny, než je ten druhý, díky joiku se i tihle dva mohou ztotožnit, a to právě joikem, který bude pro oba vzájemný.

## 4.2. Sobí a ostatní zvířecí joiky

Takzvaní „fjellstí“ Sámové jsou ti, kteří žijí na území Finska, a právě oni se nejvíce ze všech přiřazují k hlavním iniciátorům sobího joiku. Ne nadarmo jsou přirovnáváni k sobím Sámům, neboť právě jejich láska, tradice a komunikace se sobi jsou to, v čem vynikají a je to způsob žití, které se táhne po celá staletí z generace na generaci. Tato událost je známá

<sup>41</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 133.

<sup>42</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 133-134.

a velice populární po celé Evropě, a i když se sobí stádo přivolává pouze dvakrát do roka, jeho učení není nejjednodušší, proto Sámové na jeho dokonalosti cvičí celý život.

Sobí stáda jsou součástí přírody, kde převažují potoky, lesy, řeky, rybníky, lidé žijící vysoko v horách nebo také ostatní zvířata, která se potulují a klidně žijí v zemi Sámů.<sup>43</sup> Zvířata jsou dominantou, zejména jejich zjevení, tedy fyzické zdatnosti, také jejich vnímání a chování. Existuje několik způsobů, jak stádo sobů přivolat. Je to pouto mezi zvířaty a těmi, kdo stádo přivolává. Po Sámech samotných jsou sobi nejdůležitějšími aspekty, a proto není divu, že si Sámové na společných vztazích značně potrpí.

Například v takových osobních joicích se náměty zvířat, respektive sobů, objevují velice často a někdy jsou také hlavním tématem celého znění.<sup>44</sup> Kromě nejčastějšího joikování, ve kterém jsou sobi hlavními aktéry, se člověk může setkat také s dalšími zvířecími nápěvky, jako jsou například medvědi, rysy, rosomáci nebo také vlci, kteří patří k těm rozšířenějším.

Vlci jsou přirození predátoři a nejdůležitější čtyřnohá zvířata představující hrozbu pro stáda sobů, proto je pastevci po staletí likvidují, tím chrání své teritorium spolu se soby. Celá dlouhá minulost má, co dočinění s těmito druhy joiků a kus historie se také váže k zobrazení medvědů, jejichž příběh se prolíná v nekonečné sféře životů sámských rodů.<sup>45</sup> Medvědi představují podobnou hrozbu stejně jako vlci, ale váže se k nim minulost, která bývá spojována se zabíjením a následně pohřbíváním těchto stvoření. Tyto rituály jsou značně spojovány s historií a promítají se také v dnešních joicích, kde zastávají velice významnou roli.<sup>46</sup>

Joiky a jejich působení nespádá pouze ke zvířatům, která jsou zde popisována. Součástí reprezentace joiku je prostředí zemí Sámů. Tedy všeho, co se vidí na první pohled – řeky, lesy, domy, lidé apod. Každý z nich má jiné zastoupení, jiný úkol a postavení. Tohle vše nás může naučit mnohem více, než si myslíme. V pedagogické sféře se zde objevují vztahy mezi lidmi a zvířaty, jež můžou poučit neukázněné děti. Tedy, joiky samy o sobě mají

<sup>43</sup>HORNÁ, Tatiana. Sámské joikování. *Lidé a země*. Irák: Kurdistán. [online]. [cit. 03.03.2008].

Dostupné z: <http://www.lideazeme.cz/clanek/samske-joikovani>

<sup>44</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 135.

<sup>45</sup>Tamtéž, s. 136.

<sup>46</sup>Tamtéž, s. 136.

více významů. Díky nim se daří přilákat stádo zvířat a tím si je člověk získá na svou stranu a také se může sblížit s lidmi, které by jen tak nepotkal. Díky nim si každá bytost uvědomí, jak důležité je chovat určitý respekt k přírodě a vztahům mezi živými jedinci.<sup>47</sup> Je to určitý druh života severských lidí, kteří takhle žijí už od samého začátku, něco úplně jiného, co se nikde jinde nevidí, a právě díky tomu to může být pro ostatní žijící tvory zajímavé a nějakým způsobem i lákavé.

### 4.3. Další možné náměty

Jak už je v předchozí kapitole poznamenáno, joiky zahrnují vše okolo nás. Psychickou stránku lidí, která se zabývá pocity každého, ale i fyzickou část, kde se joiky soustředí spíše na to, co lidé dělají než to, co v daný okamžik cítí. Někdy se ovšem zabývá věcmi, které se vyskytují kolem nás. Základem je, že se musí vždy soustředit pouze na jednu individuální věc, jeden hlavní bod. Jako příklad můžeme uvést například podzim. Pro podzimní roční období jsou charakteristické pestrobarevné stromy, které vytvářejí divukrásný pohled. Není to ale tak, že se lidé soustředí na všechny stromy kolem sebe. Mysl se soustředí pouze na jeden jediný, možná na ten nejbarevnější. V tom spočívá záhada joiků, v jednoduchosti a preciznosti. Příběhy joiků mohou obsahovat také historické události, jako například válku, demonstraci, bitvu atd.<sup>48</sup> Jednou z nejvýznamnějších a nejvíce v joicích viditelných událostí je tzv. masakr Kautokeino<sup>49</sup> (v Norsku), který se stal v roce 1852, kdy sámští obyvatelé dobili a doslova vyhladili obyvatele, kteří demonstrovali proti existenci Laponců.

Tyto různé náměty mají mnoho společného s osobními joiky, neboť i zde je důležité soustředit se na daný podnět než na okolní charakteristiky. Není to samozřejmě úplně jasně totožné, protože osobní joiky se zobrazují jako více intimní, vždyť zobrazují osobnost a jeho potřeby, které chce dát světu znát. I když se joikuje například o skále, potoce, domě, městu nebo vesnici, stále to je součástí toho člověka, protože to vše se objevuje kolem něj. Jde tedy o vztah mezi člověkem a daným subjektem.<sup>50</sup>

<sup>47</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 136-137.

<sup>48</sup>Tamtéž, s. 138.

<sup>49</sup>Tamtéž, s. 138.

<sup>50</sup>Tamtéž, s. 138-139.

## 5. Vliv folklorismu: hrozí joiku vyhynutí?

Jak už je zřejmé, joik je severní styl, podle kterého se Sámové emočně vyjadřují a který dokonale vystihuje jejich život obecně. Je ale také zapotřebí brát na zřetel, že se o této formě ví nedostatečně, lidé nejsou informováni tak snadno jako například o hudbě populární. Na druhou stranu je to samozřejmě pochopitelné, jelikož si to severané nepřejí, ale také není tolik dostupných informací k tomu, aby se člověk mohl dozvědět o něco více. V minulých časech hrozilo joiku fatální vyhynutí, neboť pro křesťany a jejich duchovenstvo byla tato nová forma něco jako d'ábelství spojené s rituály pekla, které mají mít špatný vliv na všechny živé bytosti. I v dnešním světě se najdou tací, kteří by tyto způsoby tvorby nejraději zničily a odstranily z každodenního života. Se vznikem joiku se život Sámů obrátil vzhůru nohama. Joik nebyl ve svých začátcích moc populární, a to se také zobrazovalo na tom, jak k němu Sámové přistupovali. S postupem času ho lidé začali využívat a také potřebovat. Jak už rodiny, tak i individualisté se k němu v pomalých krocích dostávali více a více.<sup>51</sup>

Jedním z mnoha důvodů, proč byl joik nenáviděn duchovenstvem, je, že byl součástí oslav, tedy s použitím alkoholu. A to byl rozhodně bezpochybný argument k tomu být křesťany nenáviděn, jelikož alkohol nebyl zcela legální. Co se týče množství konzumování, nešlo o nadměrné množství, šlo spíše o zábavu, při které se Sámové odreagovali, a poté byl joik hned na prvním místě. Na druhou stranu existovaly také oblasti, kde se k němu přistupovalo daleko přívětivěji, kde byl brán opravdu jako nová forma hudby a také tak k němu přistupovala i církev. Jeho liturgické texty se objevovaly i v hymnách. Další velice zajímavý poznatek, který se více přiblížil k tvorbě křesťanství, je vyskytnutí se bohyně Sarakky, která byla značně spojována právě s texty joiků, přesněji mezi 17. a 18. stoletím ve městě Arjeplog ve Švédsku.<sup>52</sup> Zajímavé je, že Panna Marie vznikla za účelem bohyně Sarakky, po které také převzala písně. Nejen Panna Marie byla symbolem, který spojoval křesťanství s joikem, ale také mnoho dalších aspektů. Jako další můžeme uvést například témata, která mají, co dočinění se zvuky zvonů, duchovních písní a která dosahují až k samotnému Bohu. I když je uveden nespočet důvodů, aby byl joik brán jako součást hudební komunikace, neboť podle všeho je dosti přízrůbivý, najdou se i důvody, proč

<sup>51</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 235-236.

<sup>52</sup>Tamtéž, s. 237.

ho křesťané neustále odmítali. Nelíbil se jim fakt, že se joik mezi Laponci nebral až tak vážně, neboť sloužil i jako zábava a odreagování od veškerého shonu.<sup>53</sup>

I přes všechno úsilí Sámů, se s názory křesťanů ztotožňovali také ostatní lidé, mladší generace a muzikanti, pro které byl joik nepochopitelný, a často ho přirovnávali k nejhorší formě vůbec. K tomu všemu nechyběly ani nevhodné komentáře, pošklebky, smích. Navzdory tomu se Sámové stáhli do své vlastní skulinky před všemi, kteří jejich způsob vyjadřování odsuzovali, neboť joik brali jako primitivní a nicotný. Velkou část života sámští obyvatelé věnovali životu ve stádech (sobům), byl to jejich každodenní rituál, při kterém měli i svou vlastní řeč, způsob chování, jazyk. To vše jim bylo odebráno a zakázáno legislativou Švédska a Norska.<sup>54</sup>

I přes všechny problémy, se kterými se museli Sámové nějakým způsobem vyrovnat, existovala naděje, která mohla hodně věcí změnit a tou nadějí pro Sámův národ byli tzv. „lappologisti“. Mladí učenci se zájmem o tradice a život Sámů přilnuli k etnologii, filozofii a také k folkloristice. Jejich zájem o záchranu Sámů byl až přespráliš, a to se právě zobrazovalo na tom, jak moc toužili po rychlých výsledcích, které nakonec v 19. století vyústily v úpadek. Pravdou ale je, že jejich snaha nebyla tak úplně marná. Po dlouhých analýzách a hledání vhodných materiálů se lappologistům podařilo pozitivně změnit procentní růst, ve kterém se rapidně zvýšil zájem o Sámův národ, a tímto se v pomalých krocích ostatní tradice dostávaly do pozadí. Možná díky tomu se jazyk Sámů nadobro nevytratil, neboť začáteční kroky jsou většinou ty nejdůležitější. Jejich značnou zásluhou je také fakt, že díky jejich dravosti a nebojácnosti se materiály s informacemi o Sámech dostávaly do rukou obyvatel, kteří nechtěli mít s Laponci nic společného, a nejen k nim, ale také do evropských zemí jako například – Francie, Německo nebo Anglie. Byly to texty s joiky přeložené do potřebného jazyka, a právě tímto si lappologisti získali obdiv nejen u samotných Sámů, ale také u dalších učenců, kteří se zájmem sledovali jejich dění. Zajímavé je, že tyto texty byly v roce 1956 odmítnuty v severních zemích, jako například ve Švédsku. Neboť právě tyto země patřily k těm hlavním iniciátorům, kteří byli proti jakémukoli dění poskytující pomoc a viditelnost sámského obyvatelstva. Jedno z nejznámějších děl s názvem Lapponia, přeložené

<sup>53</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 237-238.

<sup>54</sup>Tamtéž, s. 238.



v několika jazycích, bylo napsáno mladým učencem v latině, které se v pozdější době stalo jedno z nejvyhledávanějších po celé Evropě.<sup>55</sup>

Zde už je zmínka o samotném folklorismu a jeho vlivu na severský život. Vše se začalo rozvíjet ve Skandinávských zemích, tedy v Dánsku, Norsku a Švédsku a vše odstartovali učenci s lidovými tradicemi v 19. století. Hlavní inspirací pro lidové učence a důvod k tvoření balad, příběhů, ság nebo přísloví, byla Evropa. Největší roli v této tvorbě hrály balady, které byly spouštěčem pro další hudební žánr, do kterého patří také joik. Evropské balady byly totiž zlepšeny tvorbou Skandinávských zemí, která jim dodala tu správnou chuť, díky které se ostatní žánry mohly inspirovat. První zmínky o joiku, tedy v tištěné verzi, publikoval Giuseppe Acerbi.<sup>56</sup> Jeho negativní zprávy o joiku, které shrnul v díle: „Cestování po Švédsku, Finsku a Laponsku“, nebyly texty, které by chtěli v té době lidé mezi sebou sdílet, ale důležité je, že už se informace o joicích dostávaly do světa, a to byl další pozitivní bod pro Sámy. Johann Christian Friedrich Haffner, který se ve svých dílech zaměřoval spíše na folklorismus, neskryval svou vášeň a touhu poznat joik Sámů. Jeho výhoda spočívala v tom, že měl tu možnost setkat se se sámským obyvatelstvem a udělat si obrázek jak o nich, tak i o jejich tvorbě hudby. Jeho první dojmy byly nečekaně smíšené, spíše negativní. Jak už jsme zjistili, Laponci se neradi seznamují s novými lidmi, ale vynikající německý skladatel Johann Haffner<sup>57</sup> po několika schůzích zjistil, co Laponci rádi a neradi, a tak si nakonec získal jejich důvěru, a proto není divu, že se později neostýchali ani s přednesem svých joiků. Toho Johann využil, ale díky jeho talentu a chytrosti si to udělal po svém. Jejich přednesy samozřejmě přepsal, ale k zajímavějšímu poslechu je doplnil klavírním doprovodem. Dalšími průkopníky joiku, tentokrát z Finska, jsou Jakob Fellman (Notes), Otto Donner (Lappish songs) a K.B. Wiklund (The Lapps song and poetry). Tito tři pánové měli mnoho společného. Jako hlavní byl zájem o hudbu Sámů. Všichni se chtěli stát převládajícími pionýry 19. století a všichni byli zasvěceni do lidové hudby, kterou se také snažili ukázat v textech joiků. Byla zde zahrnuta jak poezie nebo epické rysy, tak i právě lidová poezie. Dílo, které napsal K.B. Wiklund, bylo zaměřené nejen na joik, ale také na historii, etnologii a přírodu, kterou měl velice v oblibě a ta je, jak už bylo zmíněno,

<sup>55</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 238-240.

<sup>56</sup>Tamtéž, s. 241.

<sup>57</sup>Tamtéž, s. 241-242.

nedílnou součástí textů joiků. Jinými slovy, všechna jiná témata se shodovala s ostatními, a proto už to nebyl jen „primitivní“ způsob, jak joikovat, ale bylo v tom zahrnuto něco navíc, něco extra přínosného. Tato díla bylo velice složité vytvořit, neboť do té doby nebyly žádné rozsáhlé zdroje. Další, ne jednoduchou strategií, byl způsob, jak přesvědčit lidi, že každý z nich může joikovat. Například Fellmanovi to trvalo až šest let, než kohokoli přesvědčil, ale přece jen se povedlo.<sup>58</sup>

Všechny tyto podrobné a promyšlené texty jsou důležitou tvorbou pro národ Sámů, které tvoří konečnou hudební formu a byly sdíleny několika vrstevníky se zájmem o totéž.

<sup>58</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 242-243.

## 6. Souznění populární tvorby s hudbou Sámů

Zde už se tvorba Sámů úspěšně orientuje úplně v jiném stylu hudby než doteď, a tím je hudba populární. Navzdory všem neúspěchům a pokusům o kladné přijetí joiku se konečně setkáváme s tvorbou, která by mohla být nadějí pro samotný národ a život severanů. Tyto poznatky se soustřeďují do 20. století, proto není divu, že se zde ocitá hudba populární, která byla už v této době přijímána všemi generacemi. Jak už je tedy zřejmé, značný podíl na začínajícím úspěchu joiku má populární hudba, díky ní vznikaly také nahrávky, které se dostaly mezi posluchače po celé Evropě.<sup>59</sup> Právě proto vznikly dohady o tom, že nebýt této hudby, joik by se nikdy na povrch nedostal.

### 6.1. Tradice v soudobém světě

Druhá polovina 20. století už se jeví jako období, ve kterém je joik nedílnou součástí Sámů, jejich kultury, živobytí a stylu, proto se mění na tzv. osobní vyjádření každého jedince zvlášť. Samozřejmě tak jako jiné žánry hudby, tak i joik má odlišné způsoby a typy stylů, které vzešly z různých tradic. Jako jeden ze spontánnějších způsobů přednesu vznikl na bázi lidí, kteří neměli s Laponci nic společného. Tedy ti, kteří nesdíleli společné domy nebo zájmy, jako např. rybaření. Mohlo se jednat o jedince, ale také o různé instituce, které sámskou kulturu neměly zrovna v oblibě. Bohužel v tomto případě se spontánnost v jejich tvorbě jeví jako největší pokles té doby. Další tradice je vázána k životu sobů ve stádech, ve kterých se zvuky vytváří poněkud přirozeně, neboť to je ten hlavní bod, od kterého se vše ostatní odráží. Tato tradice nejlépe funguje dokonce u malých dětí, kteří si raději poslechnou zvuky v jejich zázemí, kde vyrůstají než v prostředí, se kterým nemají nic společného. Další přetrvávající problém je se školstvím, kde je neustále joik zakázán, i navzdory tomu, že je vzdělání pod kontrolou samotných Sámů, dokonce i ve městě Kautokeino.

Dá se předpokládat, že na tak značném vzrůstu mají zásluhu umělci, kteří se snažili joik vylepšit nějakým jiným žánrem, v tomto případě populární hudbou, a právě proto se chtěné nahrávky neustále množily. Mezi lety 1950-1960 tento nárůst můžeme počítat

<sup>59</sup>WESTBROOK, Carolina. *What is Joik, as heard in Norway 2019 Eurovision entry Spirit In the Sky?* London. [online]. [cit. 16.05.2019]. Dostupné z:<https://metro.co.uk/2019/05/16/what-is-joik-as-heard-in-norways-2019-eurovision-entry-spirit-in-the-sky-9375648/>

za nejúspěšnější, protože v těchto letech byla podporována tzv. renaissance joiku, ve které byl směr jasný. V tomto období se znovuzrodily jak známé tradice, tak právě skladby s prvky experimentů.<sup>60</sup>

V tomto případě nemůžeme opomenout švédské jméno Sven Jonsson<sup>61</sup>, který ne pouze svým dílem „At the foot of the mountain“, ale také jeho způsobem tvorby ve svém rodném jazyce, zapůsobil na mnoho slavných umělců, jako např: Elvis, Cliff Richards, Bobby Darin nebo také Umberto Marcato. Západní populární hudba, kterou kolem roku 1950 tvořili vrstevníci Jonssona, byla odrazem a inspirací samotným Jonssonem, který se upínal spíše na hudbu Sámů zpívanou ve švédském jazyce právě proto, aby byl chápán a rozuměn všemi obyvateli Skandinávie. Jako hlavní téma jeho písně byl příběh zahrnující sámského muže a mladou slečnu v lese, kde společně dohlízejí na sobí stádo. I když je joik charakterizován spíše jako zpěv bez doprovodu, který se soustřeďuje na emoce, Jonsson svou tvorbu pojal poněkud po svém. Jako hlavní doprovod byla elektrická kytara a v rytmické sekci zaujímal hlavní místo kontrabas společně s bubny. V písni, která je popisována jako melodicky přepracována verze americké písně „Red River Valley“, Jonsson použil vokály v pozadí, které harmonicky doplňují jeho tvorbu. Tento autor a protagonista, který sebe samotného ztotožňoval spíše jako Laponce než Sáma, se inspiroval životem samotných divokých kmenů Sámů, a také se zabíral lidskými vztahy mezi Finskem, Švédskem a Norskem. Jako pravý severan dával hrdě najevo své city ke své zemi pomocí rituálů, které byly součástí každého věrného obyvatele severních zemí. Tyto rituály se konaly hluboko v lesích. Jejich součástí byly zpěvy doprovázené prvotním tradičním nástrojem patřící k joiku, čímž jsou bubny noaidi<sup>62</sup> (o kterých bylo zmíněno již dříve).

Píseň „Vid foten av fjället“, mnohými přiřazována k americké písni „Red River Valley“, je nedílnou součástí slávy, kterou tahle píseň přinesla a napomohla k dalšímu viditelnému vývoji daného stylu. Hudba Sámů a s ní spjatý i životní styl, vyšla na povrch díky této písni mezi lety 1940 – 1950, tedy kolem a po 2. světové válce. Možná i díky ne úplně typickému joiku, se tahle píseň stala oblíbenou také mezi turisty, protože melodie sama o sobě byla povědomá mezi lidmi, kteří o joiku neměli ani ponětí, a to se také odrazovalo ve školství,

<sup>60</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 271-272.

<sup>61</sup>Tamtéž, s. 272.

<sup>62</sup>Tamtéž, s. 274.

kde si všechny děti napříč celé Skandinávii melodii uchytily v paměti. Proto se Jonssonův styl rozděluje do dvou skupin. První skupina obsahuje typické písně joiku, které jsou populární hlavně mezi Laponci (tedy spíše mezi teenagery) a druhá skupina se může identifikovat jako ta, která s joikem nemá zdaleka nic společného a do téhle oblasti patří právě píseň „Vid foten av fjället“. Nesmí se opomenout fakt, že i tyhle písně jsou neustále zpívány v rodném jazyce, a to je v tomto případě, švédština.<sup>63</sup>

A jak už to tak bývá, i u zpěváka jako je Sven Jonsson, se objevují neúspěchy v jeho tvorbě. Tou hlavní příčinou je jeho styl, který se v hudebním průmyslu dost často mění. Dá se říci, že už nebyl tolik originální a nepřinášel nic nového. Jako druhá příčina byla jeho představitost o hudbě v severních zemích, tedy přesněji, mezi Laponci. U nich jeho přízeň rapidně klesla, neboť písně neměly s joikem a jejich hudbou nic společného. Bylo to spíše „překopávání“ písní do jeho rodného jazyka, které již existovaly a také vidina popularity, kterou se snažil získat díky show. Ono „překopávání“ neboli převzetí písní či jejich melodie, byl úkaz, který se dostal na povrch v roce 1950 ve Velké Británii a šířil se dál po celé Evropě. V dnešním světě je to jev, který je pro nás naprosto běžný, ale v minulosti to byla vzácnost, a právě proto byly hlavním zdrojem americké písně, ze kterých vznikaly nové. Mezi hlavní materiální zdroje patří lidové písně, které měly největší úspěchy. Mezi nezdařilejší patří například píseň „Rock Island Line“, kterou přetransformoval skotský muzikant a zpěvák Lonnie Donegan, která se v roce 1954 taktéž umístila mezi nejlepší písně v anglickém hudebním průmyslu. Šlo tedy o převzetí písní, které si zpěváci upravili do svého rodného jazyka a životního stylu vzhledem k jejich zemi, jako například Jonsson, který si známou americkou píseň s jednoduchými doprovody poupravil do svého rodného jazyka. Neustále zní povědomě, ale na druhou stranu jinak, a to je důvod k oblíbenosti mezi švédskými sámými obyvateli.<sup>64</sup>

Navzdory moderní tvorbě, se kterou se Sven Jonsson snažil prosadit, se neoprostil od jeho krevní tvorby, čímž je hudba Sámů – joik. Byl jedním z mála, který udržel tradice v soudobém světě, uvážíme-li joik k populární hudbě. K tomu se vyjádřil: „*Jsem vnímavý vůči přítomnosti, ale stále jsem vázán k mému prostředí a vždy budu ctít tradice*“.

<sup>63</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 273.

<sup>64</sup>Tamtéž, s. 275.

V jeho písních neslyšíme prvky joiku, jde spíše o písně, které se snažil prosadit v jeho rodném jazyce a získat důvěru hlavně u obyvatel Skandinávie.

## 6.2. Zrození moderního joiku

Aby se vznik moderního joiku mohl uskutečnit, musely se také sloučit vztahy mezi severními zeměmi, a to znamenalo přijmout sámskou kulturu, která je nevyhnutelnou součástí pro značnou část obyvatelstva.<sup>65</sup>

Prvním impulsem pro sámské obyvatelstvo byl úspěch písně už zmíněného Jonssona, kterému se povedlo vyzdvihnout jeho rodnou zemi do popředí. Dříve napjaté vztahy mezi skandinávskými zeměmi se již vylepšovaly. Jako dalším posunem byla aktivita švédské vlády, která díky Sámům přistoupila na fakt, že i oni, jakožto obyvatelé Švédska, mají stejné právo na podporu jejich žití tak jako ostatní. Dále byla zřízena legislativa<sup>66</sup>, která umožnila pastýřům vykonávat hnaní dobytka a žití ve stádech, tohoto si Laponci v životě nejvíce vážili a díky tomu se stali viditelnější.

Na zrození moderního joiku má podíl muž laponského původu – Nils-Aslak Valkeapää, narozený ve Finsku. Své dětství prožil v oddanosti k laponské kultuře, a to v prostředí přírody, pastevectví a zpěvu. Jeho dílo, zejména skladba „Joiking/Joik from Finnish Lapland“, napomohlo k přijetí moderního joiku. Jeho vzdělání bylo zaměřeno na vykonávání učitelského povolání, přesto se začal zabývat joikem, který mu následně otevřel možnosti hudebního průmyslu. V roce 1960 se rozhodl dát najevo osobním joikem, že i joik má právo být brán jako samostatný a jedinečný druh umění. Se svým vystoupením, za pomoci akustické kytary, měl překvapivě přijatelné ohlasy. Bylo to právě díky jeho originalitě, kterou promítl ve svém přednesu. Jeho joikování nebylo úplně tak tradiční, jak mnozí očekávali. Jeho vystoupení bylo díky jednoduššímu rytmu a melodii snadno zapamatovatelné a pochopitelné, přinesl joiku novou tvář a aktuálnější přístup. Dokladem jsou pozitivní ohlasy.<sup>67</sup>

<sup>65</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 278.

<sup>66</sup>Tamtéž, s. 278-279.

<sup>67</sup>Tamtéž, s. 281.

Aby jeho cesta, na které podporoval sámskou kulturu, pokračovala, rozhodl se nahrát své vytvořené skladby. Zde už se objevily i jiné nástroje, jako například, kontrabas nebo také přírodně tvořené zvuky. V těchto originálních a aktuálních písních zanechal tradici joiku. Většina posluchačů vnímala Nilsonu tvorbu negativně, nepoctivě a hříšně, považovali ji za falzifikát. Za to Sámové jeho skladby vnímali pozitivně, protože dokázal jejich kulturu zpestřit něčím novým. A jak i Nils sám tvrdí: „*Dřív jsem byl proti modernímu joiku, ale od doby, kdy neuvažuji, že bych mohl být obviněn z hříšného nebo zfalšovaného joiku, jsem usoudil, že moderní joik je vlastně fajn název*“.<sup>68</sup> Chtěl tím říci, že i když joik změnil, zmodernizoval, neměl v plánu tradice sámské kultury „pohřbít“. Jeho záměr byl čistě profesionální. Chtěl dokázat všem kritikům, že joik dokáže být přizpůsobivý také ostatním žánrům. Dal najevo, že i joik se umí projevit také v jiném rozpoložení a aklimatizovat v jakékoli sféře. Jeho moderní tvorbu popisuje jako upřímnou a tradiční, což označuje jako „žijící kulturu“.<sup>69</sup>

Způsob, jakým své písně tvořil, lákal zejména starší obecnost, neboť jeho hlas nebyl ztotožňován s joikováním, které by se mohlo přiřazovat k jeho předchůdcům, nýbrž k místu, které má více společného s jeho minulostí, čímž je kostel, ve kterém dříve aktivně účinkoval. Nils dbal na jednoduchosti, která se odrážela v jeho tvorbě poněkud výrazně a za to naopak byli rádi mladí posluchači, protože to pro ně bylo mnohem jednodušší na zapamatování. Odráží se to například v délce textů nebo v samotných nástupech, které byly zřetelné a čisté. Díky znějící kytarě, která posluchače lákala, byly jeho písně často přiřazovány k evropské hudbě. Buben noaidi, který byl tradičním nástrojem sámské kultury, byl z umělcovy tvorby naopak úplně vypuštěn. Dříve zmíněné přírodně tvořené zvuky se nepostrádaly prakticky v žádné jeho nahrávce, a to byl jeden z mnoha znaků, které joik udržovaly v jeho prvotní podobě. Tyto zvuky, jako například, psí štěkot, sobí zvony, šumění listí a větru nebo výkřiky lidí, byly neodlučitelnou součástí života lidí žijících v severských zemích a znázorňovaly to, co jejich druh považuje v životě za nejcennější. Vzhledem k originalitě tvorby tohoto muzikanta, byly jeho texty v rodném jazyce rozpoznatelné po celé Skandinávii, nejčastěji

<sup>68</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 281.

<sup>69</sup>Tamtéž, s. 281.

přiřazované k severní oblasti země. Tradičnost kultury zanechal v opakující se melodii mírně zvyšujících tónů, což bylo součástí osobního joikování Sámů.<sup>70</sup>

Dříve zmíněný Jonsson přišel s něčím naprosto novým, s něčím, co se do té doby ještě nikde nevyskytovalo. V porovnání s Nilsem je tomu poněkud jinak. Začátkem 60. let v Americe velkolepě dominovala tzv. lidová hudba, která byla hlavní inspirací pro Nilsa a právě proto byly jeho písně parciálně podobné těm lidovým. Také po celé Skandinávii byl tento styl známý, nehledě na populární hudbu, ke které měl Nils taktéž blízko. On sám se viděl více jako Laponec, který chtěl okusit a poznat joik jiným způsobem. Jeho přednes joiku sámským jazykem byl důkazem toho, že je v srdci stále tím, kým se narodil.<sup>71</sup> Dokázal, že joik je adaptabilní forma zpěvu ke všem hudebním žánrům.

### 6.3. Oživení tradičního joiku

Schopnost sámské hudby adaptovat se k ostatním žánrům vyšlo najevo daleko více a jistěji v roce 1970. Vše, jak už se ví, odstartoval Nils-Aslak Valkeapää. Jeho tvorba neustále pokračovala a inspirovala mnoho dalších muzikantů i amatérů v celé Skandinávii i mimo ni. Toto období se nazývá renesance joiku, kdy se hudba provozovala jak doma, tak se také písně poslouchaly v rádiu. Toto je důkaz, že už se sámská hudba dostávala do popředí mnohem rychleji a snadněji, i když nebylo k nalezení dostatečný počet literatury v jejich jazyce, nové nahrávky byly jasným symbolem úspěchu napříč celé Skandinávii. Tyto skladby byly ihned poznatelné díky jejich jedinečnosti. Čím více se modernímu joiku dostávalo zájmu, nejen mezi obyvateli severních zemí, ale i ostatních evropských, tím více vzrůstal zájem o tradiční joik, hlavně mezi mladší generací. Kvůli nedostatku literatury a informací o sámské hudbě byli dostižitelným zdrojem interpretace muzikantů. Nový typ skladeb začala vydávat společnost Jår'gaed'dji. Hlavními aktéry byli dva muži Mattis Hætta a Ingor Antte Ailu Gaup. Negativní postoj zaujaly státní církve a pietistické hnutí (náboženské protestantské hnutí). Do této skupiny patří právě i tradiční joik. Protest, který se konal v druhé polovině 19. století, vzrostl až do fáze, kdy se uchýlovalo k násilí na veřejných místech. Tomuto hromadnému činu a odporu k lidové hudbě nemohli přihlížet umělci a také studenti, kteří byli

<sup>70</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 284.

<sup>71</sup>Tamtéž, s. 284.



silně přilnutí jak k obecné tvorbě severních zemí, tak právě k samotnému joiku. Jejich snaha o ponechání a pokračování tohoto směru, která byla doprovázena lidovými výtvy a projevy, masivní protesty na dlouhou dobu utišila.<sup>72</sup>

Doba mezi lety 1970 – 1980 byla velmi úspěšná a přinesla nové poznatky a možnosti v oblasti hudby. Jako jeden z největších posunů té doby byl vznik institucí, které umožňovaly nahrávky lidové tvorby dostat do popředí, a to například skrz rádio, přes které byly lidové písně poslouchány nejen ve Skandinávii a dalších evropských státech, ale také na různých kontinentech, kde byly značně populární. Každý, kdo lidové písně propagoval, měl jiný důvod, ale v jednom se všichni do jednoho shodli. Nikdo z nich nechtěl tradičního joiku ponechat, někdo z důvodu tradic, od kterých se nechtěl v žádném případě odvracet a někdo zase z důvodu své rodné země, o které samotné se tradiční joik více než zmiňuje.

Pro oživení samotného tradičního joiku bylo v minulosti pár způsobů, jak by se toho mohlo docílit. Jako první byla lidová tvorba, která měla značný úspěch u většiny skandinávského obyvatelstva. Propojení tradic a prvku lidovosti přispělo k prezentování hudby. Typický, reprezentující kostým obsahoval černé kalhoty, dřeváky a triko bez límce. Důležitost je připisovaná i tanečnímu vyjádření. Inspiraci k novému vyjadřování joiku tvoří nahrávky a psaná fakta, naopak k tradičnímu joiku nabízí podnět k tvoření zkušenost, praxe ze života.<sup>73</sup>

Účastníci tohoto hnutí, kteří stáli za oživením joiku, si osvojili nárok na výhody, které jim měla vláda poskytnout. Samozřejmě, že povinností vlády bylo udržet Skandinávii pohromadě, bez jakéhokoli rozdělování, přivlastňování a podobně. Ti, co se angažovali v tomto hnutí, se domnívali, že mají nárok na změnu národa. To, co vybudovali, patří pouze jim a jeví se jako ti, co zrodili úplně nový, lepší joik. Sami totiž k tradičnímu joiku přistupovali s odporem. Vláda se nedala zaskočit a snažila se stát udržet ve stabilitě. Záleželo jim, aby se žánry populární hudby projevovaly svým způsobem, avšak zároveň byly celistvé a podporovaly národ. I když už se zdálo, že se seveřané vypořádají a smíří s úplně jiným rodem a jejich naprosto odlišnou kulturou (sámskou), bohužel tomu tak úplně nebylo. Jejich přístup k Sámům se nezměnil, opakovaně je brali jako někoho, kdo se do jejich země nehodí. Nikdy je nebrali jako sobě rovné. Nešlo tak úplně o samotný joik, velkou roli hrál jejich

<sup>72</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 303.

<sup>73</sup>Tamtéž, s. 301-302.

přístup k životu, jejich kultura. K té patřili i jejich charakteristické obleky (gákti), jimiž byli charakteristické. Když je ostatní obyvatelé viděli vystupovat na veřejnosti a k tomu jim zněl v uších jejich joik, který vyjadřovali každý individuálně, bylo to pro ně opravdu nesnesitelné. Velice negativně překvapeni byli i ti, kteří byli zastánci oživení joiku, přestože oni sami byly jeho součástí.<sup>74</sup> Je tudíž pochopitelné, že rivalita mezi sámským rodem a ostatními obyvateli severských zemí snad nikdy neskončí.

A jak se na joik nahlíželo ve 20. století? Kdyby se mělo zhodnotit, jak jsou na tom Sámové po tak krušné minulosti a všech změnách, které se provedly za tolik let, byl by to pozitivní výsledek. Když se například zauvažuje nad tím, že každý interpret joikuje pro někoho blízkého, a ne o někom, jak je to běžné v ostatních žánrech, už to je značné plus a bod, od kterého se můžou, jak profesionálové, tak laici odrazit.<sup>75</sup> Berme na vědomí, jak moc bylo na mále k úplnému zániknutí sámského rodu. Kolik odpůrců proti nim vystupovalo a dávalo najevo, že do jejich světa nepatří, ale navzdory všemu se objevili i tací, kteří se nevzdali, vymýšleli a konali. Díky takovým sámská společnost přežila, a v některých chvílích dokonce dominovala nad všemi ostatními. V porovnání se Sámové dostali do popředí a zůstali tací, kteří se joiku věnovali dosti dlouhou dobu, ale problém byl v tom, že jich bylo stále málo. Nebyl dostatek kvalifikovaných lidí, jenž by své znalosti předávali další generaci, proto joik patří k těm zaostalejším žánrům. Za zmínku stojí rok 1960, kdy byl joik, který byl odmítán mnoha lidmi, považován za „umírající“ tradici. Nejméně zaostalou částí byla a je Severní sámská subkultura neboli komunita, u níž je poznat největší rozkvět a dominující postoj napříč sámskými oblastmi. Nejedná se pouze o zmíněný joik, ale také o komunikaci, psaní a studium severního sámského obyvatelstva, které nás neustále oblažuje svojí přítomností.<sup>76</sup> Není divu, že je Severní joik považovaný za nejvhodnější hudební vyjádření a za nejrozšířenější osobní komunikaci u většiny Laponců.

<sup>74</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 301-302.

<sup>75</sup>PRESCOTT, F.Vivian. *Sámi Yoik*. United States, 2010. [online].[cit. 11.03.2020]. Dostupné z: [http://vivianfaithprescott.com/sami\\_yoik](http://vivianfaithprescott.com/sami_yoik)

<sup>76</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 301-303.

## 7. Joik jako ikona kultury

Každá kultura na světě má svůj vlastní způsob a styl žití, k čemuž také patří nějaký specifický symbol, který na první pohled charakterizuje danou kulturu. Sámská kultura považuje za svůj hlavní symbol joik, tedy techniku, díky níž člověk může vyjádřit své aktuální pocity a dát najevo své myšlenky. U joiku se dále jedná o navázání kontaktu s jinými lidmi, kteří zažívají podobné scénáře každodenního života. Je to souznění člověka s přírodou, zvířaty a životním prostředím. Jeví se tu ale další věc, která dosud nebyla vyřčena. Naděje pro ty, kteří by chtěli někam patřit, a kteří touží být něčeho součástí. Zde se tak úplně nejedná o samotný joik, kdežto o symbol, který spojuje různé kultury, ale stále jim nechává prostor pro svou vlastní imaginaci. V dnešním světě se tedy nejedná pouze o fakt, že se díky joiku můžeme sblížit s ostatními Sámi. Díky těmto funkcím se mohou spojit naprosto odlišné skupiny lidí, v tomto případě třeba i Sámové s ostatními obyvateli Skandinávie. Je to naděje pro ty, jež stále nevědí, kterou cestu životem si vybrat, a tak se zkouší začlenit někam, kde mají jistotu být sami sebou.<sup>77</sup>

Již je nám známo, že se joik v minulosti nejevil jako ideální ikona kultury, která by měla reprezentovat část obyvatelstva severních zemí. Byl popisován jako naprosto primitivní způsob vyjadřování a úplné nedorozumění vedoucí až k odsouzení a znevýhodňování menšin v dané společnosti. Nebylo by úplně správné, kdyby se myslelo, že už tomu tak není. Ti, kteří se k joiku nakloňují, jsou vnímáni jako primitivní bytosti.<sup>78</sup>

Na druhou stranu, díky jeho několikanásobnému zpracování, se joik nejvíce uchytil v moderním rozpoložení zachycený v tradičním duchu. Tím se má na mysli spojení žánrů z Evropy a z Ameriky, při čemž se zanechá tradiční vystupování, ponechání zvuku, struktury a v neposlední řadě význam provedení. Záhada joiku vězí v tom, že jej každý okamžitě pozná. Je to jednoduše zapamatovatelná struktura, a proto se joik často přirovnává k symbolu identity. Má několik funkcí. Každý jedinec využívá funkci, jež se mu v daném momentě nejvíce hodí. Joik se dá použít v situaci, kdy se někomu něco nelíbí, například při protestech nebo při nějaké události, s níž nesouhlasí. Má totiž dramatizující charakter. Dále rozděluje obyvatelstvo na Sámy a ostatní žijící ve Skandinávii. Zajímavým postřehem je,

<sup>77</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 403-404.

<sup>78</sup>Tamtéž, s. 404.

i když je použit ten samý repertoár více účinkujícími, nikdy to nebude znít od každého stejně. Každý individualista jej používá za jiným záměrem. Existují dokonce situace, ve kterých někdo nemusí dodržet ani strukturu nebo funkci, jež je k joiku přiřazována. Někteří se ani nepokouší o sdělení svých potřeb nebo úvah danému člověku. Je dotyčným zkrátka jedno, komu joikuje. Takových případů je samozřejmě velice málo, ale i tací existují. Někdo jej používá i v situacích, kdy to není úplně vhodné. Jiní zase zkrátka nevědí, za jakým účelem se joik vlastně používá. A to je nejen ostuda pro ně samotné, ale také zklamání pro ty, jež v něj věří a kteří jej používají k vyjadřování svých aktuálních pocitů.<sup>79</sup>

Hudebnice Mari Boine Persen z Norska (bude zmíněna také v praktické části), rozděluje užití joiku do několika skupin. Jako věrná zástupkyně sámské kultury si svojí pravou identitu joiku ponechává pro sebe, kdežto pro posluchače si vždy najde způsob, jak zaujmout svými nápady a hudebností bez ztráty své osobní hodnoty. Její další způsob, jak využít funkce joiku, je myšlenka, se kterou se snažila sama prosadit. Tou myšlenkou je funkce joiku, čímž se hudebně předávají nesrovnalosti a námitky, ale také naopak porozumění s jinými hudebními interprety. Je to hudební způsob, jakým si lidé předávají své názory. Jsou dvě možnosti: buď se výměna názorů promění v určitou dohodu, kterou si navzájem protistrany umožní, a tím vznikne nějaké porozumění, nebo se strany mezi sebou nedohodnou a konflikt mezi nimi přetrvává. Mari Boine věří, že se všechny neshody joikem vyřeší. Ten, který svoji lásku a věrnost k joiku projevuje především před mladou generací v jeho symbolickém sámském oděvu „gákti“, mluvící sámským jazykem, je Lars-Jonas Johansson. Jeho přístup a způsob přednesu je mnohými nepochopitelný a záhadný. On sám diferencuje obyvatelstvo na severní a jižní, na sámské a ty, jež se Sámy nemají nic společného. I když se snaží joikovat způsobem své kultury nebo ztvárňuje roli těch, kteří žijí na druhé straně země, nikdy není poznat změna jeho přednesu, protože se vždy snaží zachovat své tradice.<sup>80</sup>

<sup>79</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 404-405.

<sup>80</sup>Tamtéž, s. 405-407.

## Metodologie bakalářské práce

Hlavním cílem této bakalářské práce je teoretické zpracování daného tématu, čímž je „joik“ neboli „yoik“. Jsou zde také zahrnuté stručné informace o správném využití hlasových technik, o možných rizicích nesprávného užití a následném uzdravení vokálních poruch. Tato bakalářská práce se soustřeďuje na poznatky, které přináší pozitivní vliv nejen pro čtenáře, ale i pro celý hudební průmysl, neboť joik může nabídnout daleko více, než si je člověk vědom. Nové znalosti a odlišný pohled na dané podceňované téma je dalším z mnoha cílů této práce.

Co se týká literatury a pramenů, ani v tomto ohledu nebyla práce tématu úplně jednoduchá. Jak bylo naznačeno v předchozích stránkách, zdrojů k literatuře nebylo mnoho, proto bylo nutné zapátrat do zahraničí. Bohužel ani v anglickém jazyce nebylo literatury dost, proto bylo studium pramenů zaměřeno spíše na článcích, úryvcích a jiných studijních pramenech. Nejzásadnějším literárním zdrojem, zaměřeným čistě na joik, je disertační práce s názvem „Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik“. Dalšími prameny jsou sbírky kompletních pěveckých technik, sbírka „The Saami Joik“ či odborný článek „Cross-cultural Music Cognition“ a v neposlední řadě „Cognitive Methodology Applied North Saami Yoiks“. Navzdory těmto podmínkám, je joik ještě více zajímavým a tajuplným tématem, které by bylo škoda nechat jen tak napospas.

Praktická část je obohacena hudebními interpretacemi a jejich stručnou analýzou, dále jsou zakomponovány ukázky textů, které jsou jak v sámském, tak v anglickém a pro porozumění některé i v českém jazyce. Notový záznam je v této práci ke zhlédnutí pouze jeden, kvůli nedostatku zdrojů notových záznamů. Jedná se o píseň „Gula Gula“, od Mari Boine, která je jedna z nejznámějších sámských interpretů na světě. Jen tuto píseň bylo možné obstarat v celé verzi, kdežto ostatní skladby byly přístupné pouze v úryvcích nebo jednostranných notových záznamech. Pro představu čtenáře, jak vůbec joik v různých podobách zní, jsou navíc přidány hudební odkazy spolu s nahrávkami.

# **PRAKTICKÁ ČÁST**

## 8. Hudební interpretace a jejich analýza

Tato kapitola bude obohacena hudebními interprety, jak z minulosti, tak i ze současnosti. Není nic nového, že jich nebude mnoho, ale o to to bude zajímavější. Ve všech písních je slyšet citlivost interpretů a je cítit láska k přírodě a Bohu. Z dřívější kapitoly je známo, že je joik opravdu komplikovaný a není lehké se jej naučit jako báseň. Člověk jej musí mít opravdu zažitý, vědět o čem zpívá, a hlavně ke komu promlouvá (k dítěti, ke zvířatům, k rodině atd.). V tradičním joiku je hlavním kouzlem doprovod šamanského bubnu, který je spjatý s léčivými účinky samotných šamanů, jež dokáží člověka přivést až do úplné hypnózy. Tóny, jež mnohdy vychází až z úplného hrdla, jsou hlavním a nepostradatelným znakem joiku, který je mimo jiné improvizací a vokálně jednotvárný. V tomto je možné se přesvědčit u následujících interpretů a jejich vynikající tvorbě.

Většina dnešních interpretů věří, že čím víc zkombinovaných žánrů, tím větší potěšení pro uši z toho vyplývá. Tímto se také řídí vokalistka Mari Boine a zpěvák Wimme Saari. Tito dva nadaní muzikanti spojili své síly a vytvořili naprostou novinku, čímž byl joik doplněn jazzem, rockem anebo elektronikou. Jednalo se o novodobý hit, který se objevil v hudební branži. S další modernou přišla talentovaná finská zpěvačka Hilda Länsmän, jež se ve svém klipu s novou písní „Muittut“<sup>81</sup> nebála projevit svou lásku ke své rodné zemi a sámské kultuře. Videoklip k písni je velice detailně propracovaný. Krása hor a přírody a cítění, které je v jejím projevu poznat, posluchače zaujme se vším všudy. Na tuto píseň může být hrdá také Česká republika, neboť tóny melodie, které vyznívají, jsou tvořeny Českým národním symfonickým orchestrem.<sup>82</sup> Mimo něj zde zastává svou roli také známý rocker Janne Burton Puurtinen.

Mari Boine je velice oblíbená zpěvačka nejen v její rodné zemi mezi svými vlastními vrstevníky – Sámi, ale také po celé Evropě, včetně České republiky. Jak už bylo zmíněno, díky své originální tvorbě, čímž je mísení jazzu a rocku s joikem, jsou její duchovní písně

<sup>81</sup>MUITTUT - Hilda Länsmän (OFFICIAL MUSIC VIDEO) - YouTube. *YouTube* [online].

Copyright© Solju Official [cit. 23.03.2019]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=IUKoKNaEMyc>

<sup>82</sup>MORAVČÍK, Jiří. *Hudba ze zapadlych vesnic*. Český rozhlas 1997-2020, [online].[cit. 11.03.2020].

Dostupné z: <https://ostrava.rozhlas.cz/hudba-ze-zapadlych-vesnic-nova-alba-o-kterych-jeste-uslysite-cerven-2018-7297331>

identické a často přirovnávané k černošské a romské hudbě. Jedna z nejproslulejších písní „Gula Gula“, v překladu „Slyšte hlasy svých předků“, pojednává o věrnosti své zemi. Zpěvačka sama vybízí své bratry a sestry k dodržení tradic, které se táhnou po celá staletí a nabádá jak mladší generaci, tak starší k tomu, aby neustále ochraňovali svůj rod celým svým tělem a nosili jej hrdě ve svém srdci. Tímto dává jasně najevo diskriminaci jejího rodu, kterou ona sama zažila. Píseň je zajímavá v tom, že ji Mari Boine zpívá v norském jazyce, kdežto ostatní písně zpívá ve svém rodném jazyce – sámštině.<sup>83</sup> Zpěvačka chce poukázat na utlačování a nerovnoprávnost vůči jejímu klanu. Proto si nejde nevyšimnout jejího ostřejšího hlasu a nátlaku, kterým se snaží svou rodnou zem hájit. Je to jediná píseň, ve které dává najevo jistou negativitu, jež ji nemůžeme mít v žádném případě za zlé. V introdukci písně je slyšet pouze zpěvaččin hlas bez jakéhokoli instrumentálního doprovodu, kterým přivolává své bratry a sestry. Hned po krátkém úvodu se k hlasu přidává hudební nástroj „udu“ (buben z Nigérie) znějící po celou dobu písně. V druhé sloce se v pianu přidává buben, který podpoří dramaticnost melodie. Jako jedním z nejzajímavějších prostředků hlasu, jsou názorné lidské dechy, jež se objevují uprostřed skladby a potrvávají až do samotného konce.

<sup>83</sup>MORAVČÍK, Jiří. Mari Boine: IDJAGIEDAS. UNI © Unijazz, Praha, 2006. [online]. [cit. 05.06.2018]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/mari-boine-idjagiedas/>





Obrázek č. 5: Hudební nástroj buben „udu“.<sup>84</sup>

Na první pohled připomíná vázu, což není úplně vyloučené, neboť v dřívějších dobách byl tento nástroj opravdu pomůcka na vodu. Díky díře, která je vidět na obrázku, se tento keramický nástroj stal pomocníkem a doprovodným prostředkem například v sámské hudbě. Většinou je tento nástroj užívaný lidmi žijících na vesnicích.

Dalším zástupcem sámské hudby je nedávný vítěz švédské hudební soutěže Talent, která je známá po celém světě. Tímto šťastlivcem je švédsko-sámský muzikant Jon Henrik Fjällgren, který svým neuvěřitelným zpěvem překvapil nejen obyvatele ze Švédska, ale také z celého světa. Je pravda, že se o jeho tvorbě zatím tolik neví, v porovnání s Mari Boine, ale díky jeho talentu, do kterého mimo jiné patří také joik, se proslavil svými novými hudebními alby, ihned po výhře v soutěži. Jedno z nejnovějších alb třidvacetiletého mladíka s názvem Goeksegh vyšlo v roce 2014. Obsah alba zahrnuje typické náměty, bez kterých se samotný joik neobejde. Náměty jsou například zpěvy blízkých osob, sobí a další zvířecí joiky a samozřejmě píseň s názvem „My home is my heart“<sup>85</sup>, ve které projevuje věrnost k rodnému domovu a vlasti.

<sup>84</sup>KAYPACHA. *Musical instruments crafts aboriginal and ethnic*. Córdoba Argentina, Copyright © 1993-2020. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z:

<http://www.kaypacha.com.ar/en/instruments/udu.htm>

<sup>85</sup>MY HOME IS MY HEART - Jon Henrik Fjällgren - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© Tp

The Golden [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cWhOh4MRWbk>

Při poslechu písně „My home is my heart“, se každý člověk (at' už jakékoli národnosti, rasy nebo náboženství), spojí v jednu elitu a všichni dohromady cítí totéž. Z písně vyznačuje klid, porozumění a věrnost k sobě samému a k lidem kolem nás. Jedná se o hřejivý vnitřní pocit způsobeným právě danou hudbou. Text se po celou dobu písně nemění, opakují se stejná slova dokola, což se v tomto případě jeví ku prospěchu. V některých ohledech je jediná možnost přiklonit se k frázi: „Méně je někdy více“ a v tomto případě je tomu nepochybně tak. Opakující se „slova“ v písni vypadají následovně:

hejuhaja åååååh

hejjuhaajjaåååå

hejuhajaåh

heju

hejuaaahååh

heeejuhaaja

heeejuhaaaajahå

hejuajajaååå86

Na první pohled se zdá text nejasný (tak jako v ostatních joicích), a i když není k nalezení jeho překlad, každý posluchač si o něm a následně také o melodii udělá svůj názor. Doménou a prioritou této písně je melodie spjatá s pocity, které do ní interpret vložil. Melodie je po celou dobu stejná, tedy v pomalém tempu, kdy se ale v půlce můžeme dočkat také výraznějšího přednesu, který se potvrdí tzv. fortissimem jak ve vokální složce, tak v instrumentální. Konečnými slovy: Tahle píseň se dotkne všech srdcí i duší.

Dalšími interprety je dvojice Sara Marielle Gaup a Lawra Somby pocházející z Norska, z města Kautokeino. Je to dvojice ve věku 21 – 24 let. Každý z nich se joiku věnuje už od útlého dětství. Oni sami ho nepovažují za něco, co má vypovídat o lidech, zvířatech nebo krajině. Joik nalézají v maličkostech, jež se běžně dějí v životě každého z nás. V jejich

<sup>86</sup>Jon Henrik Fjällgren — My home is my heart — text, překlad — Songtexte.com [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://www.songtexte.com/songtext/jon-henrik-fjallgren/my-home-is-my-heart-53724b45.html>

tvorbě nezauímají hlavní místo příběhy lidí, kteří chtějí dát najevo své pocity pomocí joiku, jde spíše o každodenní momenty, jako například teplo domova (hřejivý oheň v krbu) a tak dále. Jejich skupina je známá pod názvem „ADJÁGAS“, která má v oblibě provádět několik změn a činit si tak po svém. Díky jejich tvořivosti se oprostili od tradičního způsobu přednesu, čímž je a capella a dali šanci něčemu živějšímu. Zajímavým poznatkem je fakt, že se jejich hudba nedá předvídat. Zdá-li se úvod být rychlejší s kytarou v pianu, může se předpokládat konec naprosto opačný, což znamená v mírnějším tempu, s jinými nástroji, a dokonce i v jiném žánru. Co se týká nástrojů, jsou zastánci kytary spolu s bicími, jež vytvoří naprosto magicky nadpozemskou atmosféru. Rytmus, který je velice proměnlivý, je hlavní složkou interpretů, na který dávají značný důraz. Někdy je rytmus uvolněný, připomínající blues, někdy je naopak dramatičtější, sekanější a unikátnější. Vždy se volba daného rytmu náramně hodí k tématu písně, což můžeme říci například u písně s názvem „Ozan“<sup>87</sup>. V introdukci je hlavní doménou mužský hlas doprovázený kytarou a následně banjem. Mužský hlas je v následných taktech vystřídán ženským hlasem, jež melodii svým způsobem oživí. Po instrumentální části se oba hlasy spojí a vytvoří tak spolu s nástroji sehrané duo. V závěru skladby se předvede zpěvák Lawra Somby bez doprovodu hudebního nástroje, tedy acapella, kde si pohrává s intonací, jež je přes její náročnost zdařilá.

Joik je sám o sobě velice specifická vokální technika, kterou se není lehké naučit. Jinými slovy, k získání znalostí o joiku, je spíše zapotřebí nabýt vědomosti v sámské kultuře, jejich stylu života a v tom, co je pro jejich žití prioritní. Osobní úspěch je porozumět jejich pocitům a tomu pro co žijí. U Sara Marielle Gaup a Lawra Somby je joik ještě více přirovnávaný k hudbě, která se neslychává nikde jinde než pouze v odlehlých částech severního Norska, kde i pro některé obyvatelé není tento styl zcela adekvátní.<sup>88</sup> Přesto jej mnozí považují za něco famózního a pozitivně neznámého. O tom se posluchač může přesvědčit a následně vytvořit názor v další velice specifické písni s názvem „Lihkulaš“.

Zpěvačka Sofia Jannok je rodilá švédská umělkyně, mezi jejíž hudební žánry patří bezpochyby energický joik, od kterého se příležitostně vymaní, a následně se zaobírá popovou hudbou, kterou má mimo jiné také velice v oblibě. Sedmatřicetiletá zpěvačka,

<sup>87</sup>OZAN - Adjagas YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© apapat [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xydmT4MUGJY>

<sup>88</sup>GREGORY, Jason. *ADJÁGAS*. ©2019 GIGWISE LTD, London. [online]. [cit. 26.01.2007]. Dostupné z: <https://www.gigwise.com/news/27216/adjagas---adjagas-ever-released-29106>

talentovaná více směry, se nebojí experimentovat, a to také v textech, které bývají ve švédském, anglickém nebo sámském jazyce.<sup>89</sup> Jejím záměrem je být věrná své zemi, což projevuje joikem, ve kterém, krom jiného, zastává právo domorodých lidí po celém světě. Patří k těm, kteří dávají najevo, že lidé ve Švédsku a ostatních severních zemí (včetně Sámů) mají stejná práva jako kdokoli jiný. Nebojí se to dát najevo i v jejich písních. Její zážitky z dětství vypovídají o tom, že nikdo jiný z jejich spolužáků neměl o Sámech absolutně žádné ponětí a ke všemu měli za to, že sámská rasa je čistě jen tmavá, což nepřipadá v úvahu. Sama Sofia Jannok je jasným příkladem, že tomu tak opravdu není.

Lásku k joiku získala už v dětství od jejich prarodičů a následně rodičů. I když se ani jednomu z nich nepodařilo tradici sámského zpěvu udržet, je momentálně v jejím zájmu tento fakt nadobro změnit. Jasným příkladem je píseň s názvem „This is my Land“<sup>90</sup> v překladu „To je má země“. Tato hymna pojednává o Sámech a jejich historii, která byla Hansem Forsellem, což byl švédský historik a politik, naprosto nepřipustná a nerespektovaná i navzdory ústavě, ve které je vše jasně psáno a v další řadě potvrzeno. Co se týká melodické složky, každá sloka je zpívána a vyjádřena s pokorou a upřímností, což se projevuje v pianu.

V refrénu se Sofia snaží vybouřit své emoce a dostat na povrch vše, o co bojuje, jinými slovy se to snaží „vykřičet“ do světa. Refrén je tedy zpíváný v typicky sámském rozpoložení ve forte. V textu Sofia Jannok vzkazuje, že i když se někomu nezamlouvá život, jakým Sámové žijí, necht' to nekomentují a její zemi nenavštěvují. Vše se v zemi, ve které se narodila a které její srdce patří, zrodilo proto, aby si všichni vzájemně pomáhali a žili v míru. Nikdo není lepší nebo horší, všichni jsou si rovni, a tak to vždy bude. Ten, kdo se odhodlá navštívit zemi Sámů, bude vždy vítán přátelsky. Její hrdost a pýcha přemůže všechno a všechny, kteří alespoň částečně pochybují.<sup>91</sup> Vždy bude bojovat proti nespravedlnosti a čím dál jasněji to hodlá dokazovat také v jejich písních.

<sup>89</sup>JANNOK, Sofia. Sofia Jannok — This is my land. ©2020 Copyright Sofia Jannok. [online].

Dostupné z: <http://sofijannok.com/>

<sup>90</sup>THIS IS MY LAND - Sofia Jannok (OFFICIAL) - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© Sofia Jannok [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=riXVuhIMNQA>

<sup>91</sup>REHLIN, Gunnar. A voice for justice — Meet Sofia Jannok. *Scandinavian traveler*. ©Scandinavian traveler. [online]. [cit. 18.04.2017]. Dostupné z: <https://scandinaviantraveler.com/en/people/a-voice-for-justice-meet-sofia-jannok>

Profesor práv Univerzity Tromsø, Ánde Somby, je muzikant začínající svou kariéru od r. 1976 a je známý jako expert nejen na vlčí joik. V jeho zájmu je napodobování například tetřeva, medvěda nebo krákající vránu. Ve vlčí „srsti“ se cítí jako ryba ve vodě, neboť je zastánce expresivního vyjadřování, což se u vlka nedá popřít. Jeho převzatá domněnka, z dřívějších šamanských rituálů, spočívá v tom, že se každý lidský tvor může přeměnit v jakékoli existující zvíře a zpět, což také můžeme slyšet ve vyjadřování v jeho tvorbě. Ánde Somby, jakožto aktivista v politickém i sociálním dění, je úspěšně řazený mezi účinkující v mnoha významných událostech, jako například na pohřbech známých osobností nebo dokonce účinkoval pro samotného prezidenta. Jeho zkušenosti se projeví v nejnovějším albu 2016 s názvem "Yoiking With The Winged Ones".<sup>92</sup> K jeho vytvoření mu byl nápomocen britský umělec Chris Watson, se kterým spojil své síly, a společně tak ztvárnili umělecké dílo v prostředí souostroví Norska – Lofot, kde byly běžně silné větry na malou chvíli utišeny. Jedna z písní, jež nese název „Samihate“<sup>93</sup>, tedy „Nenávist k Sámům“, pochází z alba „Yoiking With The Winged Ones“. Analýza této písně není úplně tak složitá, neboť jako acapella s opakujícími se slovy: "Proč mě nenávidíš" vyjadřuje nespokojenost a rozpaky Sámů, kteří se snaží pochopit, proč jsou tolik nenáviděni ostatními severany. Není se tedy čemu divit, že je v této písni důraz spíše na to, proč a pro koho je zpívána než jakým způsobem.

Ánde Somby je dalším ze zpěváků propagujících kulturu a umění sámského lidu a svými písněmi dává najevo, že by joik měl být aspoň respektován, neboť každá kultura na světě má svůj způsob dorozumívání se.<sup>94</sup>

<sup>92</sup>TIGMUS. Ánde Somby: The animals inside the man and the man outside the animal. *Cafe Oto*. [online]. [cit. 24.06.2016]. Dostupné z: <https://www.cafeoto.co.uk/events/tigmus-presents-ande-somby/>

<sup>93</sup>SAMIHATE - Ande Somby - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© MrSapmelash [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TU9cu6GwoXM>

<sup>94</sup>nyMUSIKK. *Yoiking with the Winged Ones: Ánde Somby and Chris Watson*. Norwegian section of ISCM, International Society for Contemporary Music. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <http://nymusikk.no/en/hva-skjer/and-somby-chris-watson>

## 8.1. Texty písní

Každá země na světě zastává jednu melodii, jež ve většině případů nejvíce charakterizuje oblast, ve které obyvatelé žijí, tedy půdu, na níž je daná země závislá. Touto melodií je hymna. Jeden z nejdůležitějších znaků všech existujících zemí. Také Laponsko se může pyšnit svojí verzí hymny, která je původní verzí literární tvorby Isaka Saba, tedy básně vydané v roce 1906.

V této kapitole následují příklady písní se sámským textem, jež byly v mnoha případech přeložené do několika jazyků. V tomto případě se jedná i o hymnu Laponska, která byla schválena v roce 1992 v Helsinkách.<sup>95</sup> Část textu zní následovně:<sup>96</sup>

Guhkkin davvin Dávvgáid  
vuolde  
sabmá suolggai Sámieanan.  
Duottar leabbá duoddar  
duohkin,  
jávri seabbá jávrri lahka.  
čohkat čilggin, čorut čearuin  
allanaddet almmi vuostái.  
Šávvet jogat, šuvvet vuovddit,  
cáhket ceakko stállenjárggat.  
máraideaddji mearaide.

Far up North 'neath Ursa Major  
Gently rises Saamiland.  
Mountain upon mountain.  
Lake upon lake.  
Peaks, ridges and plateaus  
Rising up to the skies.  
Gurgling rivers, sighing forests.  
Iron capes pointing sharp  
Out towards the stormy sea.  
Winter time with storm and cold  
Fierce blizzards.

Text poukazuje na to, k čemu Sámové nejvíce vzhlíží – prostředí, kde žijí, příroda, která je obklopuje, a hlavně oni samotní, jejich rod a to, jakým způsobem se o svou zemi starají. Co se týká hymny, můžeme ji slyšet ve všech sámských jazycích.

<sup>95</sup>SOLBAKKOVÁ, B.DÁVVET. Život se sámskou krví. ©Česká televize 1996 — 2020 English. [online]. [cit. 10.12.2017]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/svet/2324446-zivot-se-samskou-krvi-po-kulturni-genocide-obrozuje-jedine-uznane-domorode-evropany>

<sup>96</sup>National Anthem and Patriotic Songs — *Sámi soga lávlla* — text, překlad — lyricstranslate.com. [online]. [cit. 24.09.2013]. Dostupné z: <https://lyricstranslate.com/en/sami-national-anthem-sami-soga-lavlla-sami-anthem-song-sami-people.html>

Jednou z nejznámějších a nejzajímavějších představitelk joiku je Mari Boine s písní „Gula gula“ neboli „Slyšte hlasy svých předků“. Tato píseň z roku 1990 pojednává o naději, kterou se snaží zpěvačka nabádat všechny své předky i současné krajany, aby se nevzdávali a svou zemi hrdě zastupovali. Níže je pro porozumění znázorněna ukázka textu<sup>97</sup> v sámském i českém jazyce.

Gula gula	Slyš, slyš
nieida	děvče
gánda	chlapče
Gula máttut dál du èurvot	slyš pláč tvých předků, ptají se,
Manin attát eatnama duolvat	proč jste nechali Zemi znečistit
mirkkoduvvot	otrávit
guoriduvvot	vyčerpat?
Gula jiena	Slyš hlasy,
nieida	děvče
gánda	chlapče
Gula máttaráhkuid jiena	slyš hlasy našich předkyň
Eana lea min buohkaid eadni	Země je naše matka
dan jos goddit ieza jápmit	pokud jí vezmeme život, zemřeme taky.
Leatgo diktán ieèèat báinnot	Nechal ses poskvrnit?
Leatgo iešge mielde gilvvus	jsi sám taky součástí hry?
Gula máttut dál dus jerret	poslouchej, když se tě předkové zeptají:
Itgo don muite gos don vulget	nepamatuješ, odkud jsi přišel?

Mezi současné interprety patří již zmíněný Jon Henrik Fjällgren. Zpěvák je ve svých dvaatřiceti letech velice známý a k tomu také oblíbený. Již po prvním poslechu jeho tvorby si posluchač všimne jeho originality a modernismu, což vyobrazuje například v osobním joiku s názvem „Daniel’s Joik“, se kterým se předvedl také v pěvecké soutěži. Danielův joik

<sup>97</sup>Mari Boine - Gula Gula - text, překlad - KaraokeTexty.cz. *Karaoke texty, texty písní, youtube videklipy, fotky* [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://www.karaokeczechy.cz/texty-pisni/boine-mari/gula-gula-637552>

je osobním joikem věnovaný svému nejlepšímu příteli, jenž už bohužel není na tomto světě mezi námi. A i když člověk jazyku neporozumí, v daném případě je to naprosto zbytečné, neboť upřímnost nádherného hlasu a klavírní melodie je naprosto dostačující k tomu, aby se posluchač do písně ponořil se vším všudy.

V tomto případě se zde pojí tvorba se sámským jazykem, kterému nepřísluší žádný text, posluchač si píseň užívá pouze s melodií a klavírním doprovodem. Na výňatek „textu“ spojený s touto tvorbou je možno nahlédnout níže.

Hey ah no yo na no yo

Hey ah no yo na no yo

Hey ah no yo na na ne ah no yo na na ne ah no yo na no yo

Hey ya, eh yoo

Eh yo — na-ah yoooo ah

Hey o le ah no yo na no yo

Hey ah na no yo na no yo

Hey ah na yo na na ne ah no yo na na ne ah no yo na no yooo<sup>98</sup>

Překlad do švédského jazyka byl vytvořen samotným zpěvákem a ten je znázorněn spolu s českým textem v následujících řádcích.

<sup>98</sup>Jon Henrik Fjällgren - Daniel's Joik - text - genius.com - ©2020 Genius Media Group Inc.

[online].[cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://genius.com/Jon-henrik-fjallgren-daniels-joik-lyrics>



En ängel som här glömdes kvar,  
Har nu fått sina vingar.  
Vart flyger du nu, min ängel?  
Vart flyger du nu?

Flyger du genom himlaporten, säg?  
Eller till världens ände?  
Flyger du bredvid mig?  
Eller är jag ensam nu?

Var du nu än är, min vän.  
Vart än vägen för dig.  
Lova att du väntar där,  
Tills jag möter dig.

Jsi stále se mnou, můj drahý příteli,  
i když jsem tě už dlouho neviděl?  
Jsi ještě stále tu na zemi,  
tak jako jsi v mém srdci?

Anděl, který tu byl zapomenut,  
má již svá křídla.  
Kam letíš, můj anděli?  
Kam teď letíš?

Letíš skrz perleťové brány?  
Nebo na konec světa?  
Letíš vedle mě?  
Nebo jsem nyní úplně sám?

99

Následující ukázka joiku je přiřazována naprosto k odlišnému žánru, čímž je tzv. „heavy joik“ v interpretaci sámské skupiny INTRIGUE. Pojem „heavy joik“ je druh joiku, při němž musí být slova zřetelná, ale samozřejmě je zde zakomponovaný také styl joiku, který skladbě dodává onu odlišnost od běžného heavy metalového „muzicírování“.

Skladba s názvem „Orbina“ je rozdělena na introdukci, jež začíná klidným a typickým zpěvem interpreta, který je doprovázený stále klidnými tóny bicích nástrojů. V další části se zvuky metalu razantně zamění do forte a rychlejšího tempa. Slova textu se neustále opakují (jak už je v joiku typické). V polovině skladby se tempo zamění do tzv. presta, tedy velmi rychlého tempa, kde už jsou zaznamenány charakteristické rysy heavy metalu. Takové tempo dále pokračuje v mezihře, jež je doprovázena instrumentální složkou. Po mezihře následuje část anglického textu, která znázorňuje poslední sloku této skladby.

Hudební závěr neboli CODA uzavírá skladbu opět klidným joikem v sámském rozpoložení. Část textu v anglickém jazyce je možné shlédnout níže.

<sup>99</sup>Jon Henrik Fjällgren - Daniel's Joik - text, překlad - KaraokeTexty.cz. *Karaoke texty, texty písní, youtube videklipy, fotky*[online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/henrik-jon/daniels-jojk-580739>

Ive been waiting endlessly  
For someone to set me free  
All the dreams that I have lost  
All the lines Ive crossed  
Theres no time for me to wait  
Ill take a chance, its not too late.

No one can challenge me  
Im like the wind, forever free  
Restless from standing still  
I turn around, and I leave them.

Crying, I never feel ashamed  
When theyre burning up in flames  
Bleeding from their eyes  
Im living trough my lies.

Time has vanished, day by day  
And I have lived all the way  
Ive decided to proceed  
That its what I need?  
Theres no time for me to wait  
Ill take a chance, its not too late.<sup>100</sup>

<sup>100</sup>INTRIGUE - Orbina - text - genius.com - ©2020 Genius Media Group Inc. [online].[cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://genius.com/Intrigue-orbina-lyrics>

Předešlé příklady písní dávají evidentně najevo, že obecně joik nabízí rozmanitost, jak už v melodii, v žánru, tak také v textu, který dokáže zasvětit hlouběji do nitra skladby. V některých případech není text úplně tak důležitý, neboť i bez textu dokážeme hudbě porozumět. Z opačného hlediska nám skladby umožňují nahlédnout do osobních pocitů interpretů, sledující jejich myšlenky. Joik je velice osobitý styl a hlasová technika patřící mezi ty, kterou si člověk buď oblíbí, nebo ne. Jinými slovy není pro každou bytost stvořený, ale je pouze na každém, jakým způsobem ho dokáže přijmout.

## 8.2. Shrnutí

Již v 15. století se objevily texty psané v próze, jež byly velice populární v západní Evropě. Tyto texty přinesly inspiraci všem ostatním spisovatelům, kteří chtěli dát najevo své pocity právě skrz joik. To vše se událo ještě předtím, než začaly vznikat slova v písních, tedy v joiku. Právě próza byla znamením toho, podle čeho se obsah skladeb bude nadále v budoucnosti vyvíjet. V 18. a 19. století bylo bezpochyby evidentní, že hlavní témata joiku náleží osobním událostem vycházející ze života každého jedince. Samozřejmě, zmínka o přírodě a zvířatech nemusí být uvedena, neboť to je, jak už se ví, klíčovým bodem již od pradávna.<sup>101</sup>

Nelze si nevšimnout z textů výše, že typickým znakem slov v textech jsou opakované jednohlásky, jako například: a, h, j, u nebo dvojhásky: na, no, la, lo, ya, yo,<sup>102</sup> atd. Ne všechny písně joiků tuhle hláskovou stavbu vykazují. Například píseň Daniel's Joik obsahuje pouze tyhle typy hlásek, a i když neznáme význam písně, ihned po prvních tónech zjistíme, že to není ani zapotřebí, neboť melodie a hlas zpěváka nás přesvědčí o tom, že jsou slova někdy opravdu zbytečná. Stačí pouze naslouchat melodii. Co se týká skladby „Orbina“ v podání kapely INTRIGUE, zde je význam zcela odlišný. Jedná se o již zmíněný „heavy metal“, při kterém musí být slova zřetelnější.

Jinými slovy, s běžným textem v joiku se opravdu málo setkáme, typickým rysem jsou spíše texty s vyřčenými hláskami. Na druhou stranu, rytmus s melodií je vždy zkombinovaný tak, jak nikde jinde v hudebních technikách. Tím jsou texty vykompenzovány právě onou

<sup>101</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 123-124.

<sup>102</sup>Tamtěž, s. 124.

melodií. I když jsou slova někdy postradatelná, nikdy by se nemohlo stát, že by byla píseň nepochopena. Vždy si každý jedinec najde cestu, jak danou skladbu pochopit po svém.

Vzhledem ke skromnému množství slov v písních, není divu, že i samotný jazyk Sámů, tedy ugrofinský, neobsahuje přehnaný počet slov i v mluvené podobě, což je pochopitelné navzdory všemu již vysvětlenému.<sup>103</sup> Je samozřejmé, že posluchači mnohem raději vědí, o čem přesně daná píseň je, jaká slova doopravdy slyší. Na druhou stranu, anglickému jazyku také všichni nerozumí, ale všichni jej mají spojený s hudbou a se zájmem skladbu poslouchají.

<sup>103</sup>JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993, s. 125-127.

## 9. Notový záznam - analýza

Pro tuto hudební analýzu byla zvolena píseň „Gula Gula“ od jedné z nejznámějších sámských hudebnic a hudebníků z celého světa – Mari Boine Persen.

Píseň „Gula Gula“ neboli „Hear the Voices of the Foremothers“ („Slyšte hlasy svých předků“) vznikla na základě osobního života a myšlenek samotné zpěvačky. Již od svého dětství zaznamenala jistý odpor ke svému rodu od obyvatel Norska a Finska, a proto se v následujících letech svého života rozhodla pouze nepřihlížet, ale také konat. Není proto divu, že se v její tvorbě vyskytují náznaky hněvu, kterým poukazuje na danou skutečnost netolerance sámského obyvatelstva. (viz výše)

Skladba „Gula Gula“ se stejnojmenným názvem alba<sup>104</sup> poprvé vyšla v roce 1989. Toto album obsahuje písně:

1. Hear the Voices of the Foremothers
2. White Thief
3. When I Win Against Fear
4. Near You
5. Free at Last
6. To Woman
7. Recipe for a Master Race
8. To You<sup>105</sup>

Následná píseň obsahuje kompletní notový záznam „Gula Gula“ od Mari Boine v čtyřhlasové úpravě. Dále níže je možno nahlédnout na analýzu této skladby, která obsahuje jak formu písně, tak rytmickou a melodickou složku.

<sup>104</sup>BOINE, Mari. *Discography*. Gula Gula - Official Web Page of Mari Boine. [online].[cit.

10.04.2020]. Dostupné z: <https://www.mariboine.no/discography/gula-gula-hor-stammodrenes-stemme-1989/>

<sup>105</sup>Tamtéž.

# Gula gula/Lârina

Boine/Trad

A a

Arr. for bl. kor. Ivar Thomassen

The musical score is arranged for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. It is written in G major and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system includes vocal lines with lyrics: "HE-ION LOI-LO DE-ION LOI-LO ...". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with eighth-note patterns. The second system continues the vocal and piano parts, with a key signature change to one sharp (F#) indicated by a double bar line and a sharp sign on the treble clef. The lyrics "HE-ION LOI-LO DE-ION LOI-LO ..." are repeated in the vocal lines. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

106

106BOINE, Mari. Gula Gula. Norway: ekki32, 2010. [online].[cit. 2020-05-12]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=uEkHru-9mLQ>

a''

Musical score system 1, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics include: GU-LA JIE-NA NIEI-DA, GU-LA, GU-LA GU-LA GU-LA GU-LA GU-LA GU-LA GU-LA GU-LA, GU-LA GU-LA GU-LA GU-LA.

Musical score system 2, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics include: GAN-DA GU-LA MAT-TA-RAH-KUID JIE-NA EA-NA LEA MIN BUOH-KAID EAD-NI DAN JOS, GAN-DA GU-LA MAT-TA-RAH-KUID JIE-NA EA-NA LEA MIN BUOH-KAID EAD-NI DAN JOS.

Musical score system 3, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics include: GOD-DIT IE-ZA JAP-MIT DAN JOS GOD-DIT IE-ZA JAP-MIT, GOD-DIT IE-ZA JAP-MIT DAN JOS, GOD-DIT IE-ZA JAP-MIT, GU-LA GU-LA GU-LA, JAPMIT.

B

Musical score system 4, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics include: GU-LA JAP-MIT, JAP-MIT, LU LU-LU, GU-LA GU-LA GU-LA GU-LA, JAP-MIT, LU LU-LU, JAP-MIT, LU LU LU ---.

**b**

$\frac{1}{x} \rightarrow 32 \text{ og } A1$

3

First system of musical notation. It consists of four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano accompaniment staves (right and left hand). The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: E - o - LE LO LO - LE LO LO LU. The music features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line and chords in the upper staves.

Second system of musical notation, identical in structure and content to the first system. The lyrics are: E - o - LE LO LO - LE LO LO LU.

**b'**

Third system of musical notation. It consists of four staves. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: E - o - LE LO - LE - LA LOI - LO LO - LE - LA LOI - LO LO - LE - LA LOI - LO. The vocal line is more active, with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is also more rhythmic, with eighth notes in the bass line.

Fourth system of musical notation. It consists of four staves. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: LU E - o - LE LO - LE - LA LOI - LO LO - LE - LA LOI - LO. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment remains consistent with the previous system.



4

LO-LE-LA LOI-LO LU

HE-ION

GOD - DIT IE-ZA JÄP - MIT DANJOS GOD - DIT IE-ZA JÄP - MIT GU-LA

GU - LA NIEI - DA GÄN - DA

## 9.1. Forma písňě

Píseň Gula Gula má poměrně jednoduchou formu. Jedná se o velkou třídílnou písňovou formu s reprízou ABA, obsahuje tedy tři velké díly, z nichž dva jsou odlišné (písmena AB) a díl třetí je téměř doslovným opakováním dílu prvního, proto je značen opět písmenem A.

Při detailnějším rozboru prvního dílu A zjišťujeme, že se skládá ze tří vět, které značíme písmeny „a“, „a`“ a „a``“. Po větě „a`“ následuje krátká spojka, která propojuje větu „a`“ s následující větou „a``“. Věty „a“ i „a`“ mají rozsah 10 a půl taktu, jsou v 5/8 taktu a v tónině e-moll. Spojka v rozsahu 4 taktů je charakteristická jedno-taktovým motivem v tenoru (a o dva takty později též v basu) složeným z jedné noty čtvrté a tří not osminových, opakovaných na jednom tónu. Po spojce následuje věta „a``“, která má rozsah také 10 a půl taktu, je v 5/8 taktu a tónině e-moll. V závěru dílu A se opět objevuje stejná spojka (tedy v délce 4 taktů, tvořená tímtež motivem), která slouží k propojení opakované věty „a``“.108

Díl B se skládá z dílčí introdukce a dvou vět – „b“ a „b`“. Zde se vyskytuje několik změn. Na první pohled je zřejmé, že se mění takt z 5/8 na 4/4, a tím se mění také charakter celého dílu B. Tento díl začíná čtyř-taktovou dílčí introdukcí, která připravuje nástup věty „b“. Věta „b“ má rozsah 10 taktů a je v tónině e-moll. V rámci této věty se dvakrát opakuje jedno téma, které má 5 taktů. Na větu „b“ ihned navazuje věta „b`“, která je také v tónině e-moll a její rozsah je 12 taktů. V rámci věty „b`“ se opět dvakrát opakuje jedno téma, které má rozsah 6 taktů.109

S posledním dílem A, který je reprízou, se navrací 5/8 takt. Díl A se zde opakuje téměř doslovně. V úvodu je však zúžen o větu „a“, a v závěru je naopak věta „a``“ rozšířena o 3 takty, které dotváří závěr skladby.

<sup>108</sup>ZENKL, Luděk. *ABC Hudební Nauky*. Praha: Bärenreiter, 2014.

<sup>109</sup>KOFROŇ, J. *Učebnice harmonie*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

## 9.2. Melodická složka

Melodická složka písně se liší především mezi díly A a B. V díle A je hlavní melodie obsažena v sopránů a doslovně se opakuje ve všech větách. Její melodické rozpětí je od tónu „d1“ po tón „a1“, kdy melodie postupuje pouze v primových, sekundových a terciových krocích. Ostatní hlasy se v každé větě obměňují. Ve větě „a“ mají pouze prodlevu na jednom tónu. V případě altu se jedná o tón malé „h“, u tenoru je tomu tón „e“ a bas drží tón „E“. Ve větě „a“ se připojuje k sopránů alt, a dotváří k němu druhý hlas. Melodie v altu má rozpětí od tónu „a“ po tón „g1“, postupuje převážně v sekundových krocích, avšak objevuje se zde také sextový skok ve 2. taktu, či kvartový skok ve 4., 6. a 8. taktu. Spojka je tvořena tenorem a basem, kdy oba hlasy ostinálně opakují stejný motiv na jednom tónu. Tento motiv přejímají také v prvních pěti taktech věty „a“, kdy jej pouze posunují v sekundových krocích nahoru nebo dolů. V následujících 5 taktech přechází do unisona. Melodie v unisonu má rozpětí od „E“ po „e“ a postupuje v sekundových krocích, zřídka se objeví také skok kvartový. Alt v této větě dotváří opět druhý hlas k hlavní melodii v sopránů, zde je však rozdělen na alt1 a alt2. Melodie v altu má opět rozpětí od „a“ po „g1“, postupuje nejčastěji opět v sekundových krocích, a v některých místech společně alt1 a alt2 vytváří terciový či kvartový souzvuk. V závěru dílu A se opět opakuje spojka, kde se v tenoru a basu opět opakují stejný motiv na jednom tónu.<sup>110</sup>

Díl B začíná dílčí introdukcí, kdy je jediná melodie v basu, tvořená kvartovými skoky mezi tóny „e“ a „H“. Alt a tenor zde pouze dotváří harmonickou stránku, neboť zpívají pouze na jednom akordickém tónu. Věta „b“ má hlavní melodii v sopránů1. Ta má rozpětí od tónu „e1“ po tón „h1“ a postupuje nejčastěji v terciových a sekundových krocích. Soprán2 dotváří u některých tónů terciový souzvuk. Ostatní hlasy mají spíše doprovodný charakter. Jejich melodie tedy postupuje nejčastěji v sekundových krocích, či je zadržena na jednom tónu. Pouze v basu se vyskytují kvartové skoky. Věta „b“ je taktéž obohacena dvěma hlasy v sopránů i v altu. Tenor a bas se „schází“ na poslední notě v taktu nebo se vždy vzájemně střídají. Soprán1 si v této části drží spíše primové a sekundové kroky, tedy kromě 2. a 8. taktu, kde se objevují kroky terciové. Soprán2 je na tom velmi podobně. Vyjma nejvíce se vyskytujících primových a sekundových kroků, se zde jeví krok terciový v taktu 7.

<sup>110</sup>KOFRONĚ, J. *Učebnice harmonie*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

Dílu A náleží totožné zanalyzování jako v díle A předchozím, vyjma konce, který je v tomto případě o tři takty rozšířenější. Hlavní melodie se slovy je doprovázena sopránem a altem. Hlas sopránu tvoří primové až terciové kroky, které se objevují pouze ojedinele. U altu můžeme zaregistrovat skoky kvartové, a to mezi takty 1. a 2. nebo v taktech 3. a 5. V obou případech se jedná o tóny malé „h“ a „e1“. Tenor s basem se opět jeví v unisonu, kromě závěrečného tónu, který je pro oba hlasy totožný s rozdílem oktávy. Soprán, tenor a bas uzavírají píseň na tónu „e“, kdežto alt na tónu malého „h“.111

### 9.3. Rytmická složka

Stejně jako melodická složka, se i rytmická liší nejvíce mezi díly A a B. Opět začneme s dílem A, který je v 5/8 taktu. Jak už bylo řečeno, soprán zde vede hlavní melodii. První takt obsahuje čtvrtovou a osminovou pomlku, neboť se soprán k ostatním hlasům přidává zdvihem na 4. a 5. době. Druhý takt je v sopránu složen z noty čtvrtové a tří not osminových. Ve třetím taktu jsou pouze noty osminové. Stejným způsobem se toto pořadí objevuje až do posledního taktu věty „a“. Rytmus druhého a třetího taktu se v tomto hlase střídá i nadále, a to vždy ob jeden takt. Z rytmičké členění melodie je patrné, že je 5/8 takt složen ze tří a dvou dob, má tedy rytmičké schéma 3+2. Alt, tenor a bas mají prodlevu na jednom tónu. V případě altu se jedná o tón malé „h“, u tenoru je tomu tón „e“ a bas drží tón „E“. Rytmus je v těchto třech hlasech stejný, neboť všechny tři hlasy zadržují prodlevu po celých 11 taktů. Ve větě „a“ je rytmus v sopránu a altu téměř stejný, neboť alt dotváří druhý hlas k sopránu. Výjimky jsou patrné v 1., 3. a 8. taktu, kde je v sopránu vždy nota čtvrtová a oproti ní v altu dvě noty osminové. Hlasy tenor a bas se připojují až ve spojce, kdy v každém taktu opakují totožný motiv složený z noty čtvrtové a tří not osminových na tónech „e“ a „E“. Ve větě „a“ se v tenoru a basu objevuje již melodie spolu s textem, tudíž je zde rytmus rozmanitější, než v předchozích větách. Konkrétně se jedná o rytmus složený z jedné noty čtvrtové a tří not osminových, který se neustále opakuje s občasnou změnou výšky tónu. Rytmus v hlasech sopránu, altu1 a altu2 je zde opět prakticky stejný, až na výjimky, které se vyskytují v 1. a 8. taktu, kdy sopránu náleží nota čtvrtová, kdežto altu dvě noty osminové. Po větě „a“ následuje spojka, jež začíná na konci 10. taktu a pokračuje v 11. taktu pouze

111 ZENKL, Luděk. *ABC Hudební Nauky*. Praha: Bärenreiter, 2014.

v tenoru. Po dvou taktech se však k tenoru přidává bas se stejným rytmem složeným z jedné noty čtvrt'ové a tří not osminových.<sup>112</sup>

Díl B začíná krátkou dílejší introdukcí. V introdukci zazní soprán pouze v prvním taktu, kde má čtvrt'ovou a půlovou notu. Alt a tenor jsou rytmicky totožné v celé introdukci. Jejich rytmus se v prvním taktu skládá ze čtvrt'ové noty, půlové noty a čtvrt'ové noty, v dalších taktech je pak rytmus tvořen čtvrt'ovou pomlčkou, půlovou a čtvrt'ovou notou. V basu se v této části setkáváme pouze s notami půlovými, vyjma prvního taktu, kde se objevují také dvě noty čtvrt'ové. Hlavní melodie začíná ve větě „b“, ve které se soprán dělí na dva hlasy, tedy soprán1 a soprán2. Poprvé za celou píseň se zde v rámci jedné věty objevují velmi rozmanité hodnoty not, tedy noty osminové, čtvrt'ové, půlové a celé. Celé noty můžeme zaznamenat ve 4. a 9. taktu, osminové poté ve 2. a 7. taktu. Jelikož se zde téma po prvních pěti taktech doslovně opakuje, rytmické hodnoty všech hlasů jsou v následujících 5 taktech také zcela totožné. Ve větě „b“ rytmicky převládá soprán, který je v této části nejvíce dominantní. Opět je rozdělený na soprán1 a soprán2. Rytmicky se v sopránu střídají noty osminové a čtvrt'ové kromě 1. a 7. taktu, kde se objevuje také nota půlová, a dále 5. a 11. taktu, kde se vyskytují noty celé. Alt1 je rytmicky totožný se sopránem2, kdežto v ostatních hlasech (altu2, tenoru i basu) se setkáváme pouze s půlovými a čtvrt'ovými hodnotami not.<sup>113</sup>

Poslední díl A, který se téměř doslovně opakuje (viz forma písně), je v opakovaných větách a spojkách rytmicky totožný s prvním dílem A. V posledních třech taktech, které jsou zde navíc, hlasy rytmicky navazují na větu „a““. Jedná se v podstatě o doslovné opakování posledních dvou taktů věty „a““, ke kterým je připojen poslední, závěrečný takt. Ten je složen z noty čtvrt'ové a poté noty osminové, která je ligaturou prodloužena o délku trvání další noty čtvrt'ové. Rytmus posledního taktu je stejný ve všech hlasech a přesvědčivě uzavírá celou píseň.

Jak už bylo zmíněno, tato píseň v originálním pojetí vznikla na bázi utlačování sámského obyvatelstva, a Mari Boine byla a neustále je jedna z aktivních muzikantek, která svůj nesouhlas dává prostředkem písní jasně najevo. Již od jejího útlého věku registrovala napětí mezi různými národnostmi, a to byl také jeden z důvodů, proč se rozhodla

<sup>112</sup>ZENKL, Luděk. *ABC Hudební Nauky*. Praha: Bärenreiter, 2014.

<sup>113</sup>Tamtéž.

mísit jazz a rock právě se sámskou muzikou, tedy joikem.<sup>114</sup> Může se zdát, že se tato píseň textem např. populárních písni nevyrovná, ale posluchač jakékoli národnosti se dokáže vcítit do líbezné melodie a procítěného hlasu, který nejen v písni Gula Gula zní.

V dřívější kapitole s názvem „Texty písni“ je umožněný náhled překladu textu. Při poslechu originální nahrávky<sup>115</sup> je slyšet doprovod bubnu udu, dalších bicích, flétny a lidských vzdechů, které jsou pro sámskou hudbu typické, stejně jako samotný text.

<sup>114</sup>MORAVČÍK, Jiří. Mari Boine: IDJAGIEDAS. UNI © Unijazz, Praha, 2006. [online]. [cit. 05.06.2018]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/mari-boine-idjagiedas/>

<sup>115</sup>Gula Gula - Mari Boine - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© Iiiana Lafogianni. [cit. 10.04.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=S3LPCITvYWc>

## Závěr

Joik je vokální technika, která je u mnoha posluchačů neoblíbená a v mnohých případech nepochopitelná, a to také souvisí s životem Sámů a jejich kulturou. Vzhledem k jejich krušné minulosti se není čemu divit. Je to národ mnohými opovrhovaný a nepřijatý. Navzdory tomu, jak složitá jejich minulost byla, se Sámové nevzdali a stále bojovali za svá práva. Neustále byli věrni svým předkům a svému rodu, který v žádném případě nechtěli nechat na pospas. V průběhu jeho vývoje vznikla spousta stylů, jež mají proti ostatním své charakteristické znaky, a jsou tak mezi sebou vzájemně odlišeny, přestože spadají do stejného hudebního žánru. Poté záleží na tom, která alternativa posluchače zaujme.

Jedna z mnoha věcí při psaní bakalářské práce, bylo zjištění, že by si měl každý čtenář přečíst minulost Laponců, neboť to je právě klíč k pochopení jejich života a následně hudební tvorby. Vědomí jejich kultury přinese člověku jiný pohled na ně samotné, ale také na styl, jakým své písně tvoří. Proto se teoretická část zaměřuje nejen na vývoj joiku, ale také na život Sámů a jejich jazyka. Dále je důkladně rozebírán zvuk, struktura a druhy joiků, které mají značný vliv na kulturní, ale i osobní život Sámů. Na základě těchto poznatků následuje praktická část, jež obsahuje nejen texty písní, ale i analýzu, která tyto teoretické poznatky znázorňuje v praxi.

Jelikož analýza spadá do kvalitativního výzkumu, proto byla také tato metoda pro bakalářskou práci zvolena. Cílem práce je popsat a zanalyzovat vybranou vokální alternativní techniku zvanou joik a také obohatit česky psanou hudební literaturu, jíž je opravdu nedostatek. Právě proto nebylo snadné dostatek pramenů vyhledat, a tak bylo nutné zapátrat do literatury v anglickém jazyce, jež byla o něco bohatší. Nedostatek zdrojů lze zaznamenat také v praktické části, do které bylo po nelehkém vytěžení následně aplikováno co nejvíce informací. Na základě textů písní a úryvků v analytické části, vyšly najevo potvrzující teoretické poznatky, do kterých spadá například rytmická stránka, tematika nebo složka melodická.

Neobvyklé a málo diskutované téma práce by mohlo být přínosem pro příznivce severských hudebních žánrů a inspirací pro následující bakalářské i diplomové práce, neboť se objevuje jen zřídka. Je více, než jisté, že si dané téma zaslouží mnohem více pozornosti, než tomu bylo doposud.

## Souhrn

Téma s názvem „Alternativní hlasová technika JOIK“ se zaměřuje na vokální techniku zvanou „joik“ neboli „yoik“. Pro připomenutí teoretické části je zapotřebí shrnout její obsah. V této části jsou uvedené, vyjma Sámské kultury, joiku a jeho formy, zvuku nebo struktury, také podstaty hlasových technik, při kterých se čtenář dozví podrobnější informace o nesprávném použití daných technik, ale také se poučí o hlasových technikách a jejich následnému uzdravení. Přečtením této práce čtenář odhalí, v jakém nebezpečí se joik nachází, ale zároveň objeví krásy této techniky a také z jakých důvodů může být přínosem a ikonou jakékoli jiné kultury.

Praktická část je obohacena hudebními interpretacemi, jak soudobými, tak historickými, jež jsou stručně zanalyzovány. Součástí této části jsou také texty písní, které jsou přeloženy do anglického jazyka a pro větší porozumění některé také do jazyka českého. Pro praktické znázornění je přidán notový záznam písně „Gula Gula“, který rovněž slouží pro objasnění dané problematiky.

Metodika zkoumání spočívá v přístupu k analýze skladby, kdy hlavním pramenem pro tuto analýzu je již zmíněná píseň Gula Gula. Napříč nedostatku zdrojů, jak teoretických, tak praktických (v daném případě se jedná o notový záznam), by se mělo brát na zřetel jejich následné zpracování. Hlavním cílem práce je interpretovat texty písní a znázornit teoretické poznatky v praxi.

### Klíčová slova:

hudba – hlasová technika – Sámové – sámská kultura – joik – vývoj joiku – formy joiku – struktura joiku – modernismus – tradice – námět textu – notový záznam – hudební analýza



## Summary

The topic entitled "Alternative voice technique JOIK" focuses primarily on the vocal technique called "joik" or "yoik". To recall the theoretical part, it is necessary to summarise its content. In this section, apart from the Sami culture, joik and its form, sound or structure, the fundamentals of voice techniques are also mentioned and the reader will not only learn more about improper use of these techniques but also details about these voice techniques and their recovery. In reading this work, the reader will discover in what kind of danger joik finds itself and, at the same time, discover the beauty of this technique and the reasons why it can be beneficial for other cultures.

The practical section is supplemented with musical interpretations, both contemporary and historical, which are briefly analysed. This section also contains the lyrics of songs, which are translated into English. For better understanding some are also translated into the Czech language. For practical illustration, the sheet music of the song "Gula Gula" has been added. This also serves to clarify the issues.

The methodology of the research is based on the approach of the analysis of the composition. The main source for this analysis being therefore mentioned song Gula Gula. The lack of sources of material, both theoretical and practical (in this case, musical notation) should be taken into account in its subsequent arrangement. Insufficient resources are mentioned earlier. The main aim of the thesis is to construe the texts of the songs and confirm that the theoretical findings are valid in practice.

### Key words:

music – the vocal technique – Saami – the Saami culture – joik – development of joik – form of joik – structure of joik – modernism – tradition – topic of texts – music sheet – musical analysis

## Seznam použité literatury a pramenů:

BOINE, Mari. *Discography*. Gula Gula – Official Web Page of Mari Boine. [online]. [cit. 10.04.2020]. Dostupné z: <https://www.mariboine.no/discography/gula-gula-hor-stammodrenes-stemme-1989/>

BOINE, Mari. Gula Gula. Norway: ekki32, 2010. [online]. [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=uEkHru-9mLQ>

BOINE, Mari. *In The Hand Of The Night*. Saami Music. Norway, 2006.

GREGORY, Jason. *ADJÁGAS*. ©2019 GIGWISE LTD, London. [online]. [cit. 26.01.2007]. Dostupné z: <https://www.gigwise.com/news/27216/adjagas---adjagas-ever-released-29106>

Gula Gula – Mari Boine - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© Iiiana Lafogianni. [cit. 10.04.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=S3LPCITvYWc>

HORNÁ, Tatiana. Sámské joikování. *Lidé a země*. Irák: Kurdistan. [online]. [cit. 03.03.2008]. Dostupné z: <http://www.lideazeme.cz/clanek/samske-joikovani>

INTRIGUE – Orbina – text – genius.com – ©2020 Genius Media Group Inc. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://genius.com/Intrigue-orbina-lyrics>

JANNOK, Sofia. Sofia Jannok – This is my land. ©2020 Copyright Sofia Jannok. [online]. Dostupné z: <http://sofijannok.com/>

Jon Henrik Fjällgren – Daniel's Joik – text – genius.com – ©2020 Genius Media Group Inc. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://genius.com/Jon-henrik-fjallgren-daniels-joik-lyrics>

Jon Henrik Fjällgren – Daniel's Joik – text, překlad – KaraokeTexty.cz. *Karaoke texty, texty písní, youtube videklipy, fotky* [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/henrik-jon/daniels-jojk-580739>

Jon Henrik Fjällgren – My home is my heart – text, překlad – Songtexte.com [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://www.songtexte.com/songtext/jon-henrik-fjallgren/my-home-is-my-heart-53724b45.html>

JONES-BAMMAN, Richard. *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Diss. University of Washington, 1993.

KAYPACHA. *Musical instruments crafts aboriginal and ethnic*. Córdoba Argentina, Copyright © 1993-2020. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <http://www.kaypacha.com.ar/en/instruments/udu.htm>

KIML, J. *Co máme vědět o hlasu*. Supraphon, Praha 1989.

KOFROŇ, J. *Učebnice harmonie*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

KOLÁŘ J., ROB J., ŠTÍBROVÁ I., *Sborový zpěv a řízení sboru*. Karolinum, Praha 1998.

Mari Boine - Gula Gula - text, překlad - KaraokeTexty.cz. *Karaoke texty, texty písní, youtube videklipy, fotky* [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/boine-mari/gula-gula-637552>

MORAVČÍK, Jiří. *Hudba ze zapadlých vesnic*. Český rozhlas 1997-2020, [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://ostrava.rozhlas.cz/hudba-ze-zapadlych-vesnic-nova-alba-oktery-ch-jeste-uslysite-cerven-2018-7297331>

MORAVČÍK, Jiří. Mari Boine: IDJAGIEDAS. UNI © Unijazz, Praha, 2006. [online]. [cit. 05.06.2018]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/mari-boine-idjagiedas/>

MUITTUT – Hilda Länsman (OFFICIAL MUSIC VIDEO) – YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© Solju Official [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IUKoKNaEMyc>

MURRAY, Helen. Joik-Sami musical expression. *Teach Indigenous Knowledge*. Museum Tromsø, 2007. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <https://teachik.com/heavy-joik/>

MY HOME IS MY HEART – Jon Henrik Fjällgren – YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© Tp The Golden [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cWhOh4MRWbk>

National Anthem and Patriotic Songs –*Sámi soga lávlla*– text, překlad – lyricstranslate.com. [online]. [cit. 24.09.2013]. Dostupné z: <https://lyricstranslate.com/en/sami-national-anthem-sámi-soga-lávlla-sami-anthem-song-sami-people.html>

nyMUSIKK. *Yoiking with the Winged Ones: Ánde Somby and Chris Watson*. Norwegian section of ISCM, International Society for Contemporary Music. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <http://nymusikk.no/en/hva-skjer/and-somby-chris-watson>

OZAN – Adjagas YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© apapat [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xydmT4MUGJY>

PODZEMSKÝ, N. Riku. Sámelaisten vanhakantainen musiikkikulttuuri. *Kansanmusiikki*. [online]. [cit. 10.09.2004]. Dostupné z: <https://www.severskelisty.cz/sami/sami0006.php>

PRESCOTT, F.Vivian. *Sámi Yoik*. United States, 2010. [online]. [cit. 11.03.2020]. Dostupné z: [http://vivianfaithprescott.com/sami\\_yoik](http://vivianfaithprescott.com/sami_yoik)

REHLIN, Gunnar. A voice for justice – Meet Sofia Jannok. *Scandinavian traveler*. ©Scandinavian traveler. [online]. [cit. 18.04.2017]. Dostupné z: <https://scandinaviantraveler.com/en/people/a-voice-for-justice-meet-sofia-jannok>

SADOLIN, Cathrine. *Complete Vocal Technique in four pages*, 2012.

SAMIHATE – Ande Somby – YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© MrSapmelash [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TU9cu6GwoXM>

Sámština: *Nejsevernější jazyk Evropy*. Studium jazyků v ČR. [online]. [cit. 27.02.2009]Dostupné z: <https://www.jazyky.com/samstina-nejsevernejsi-jazyk-evropy/>

SEMLOVÁ, Adriana. Music web. *Severské joiky: Příroda, tajemno i chlad*. [online].[cit. 11.03.2020]. Dostupné z: <http://www.musicweb.cz/publicistika/severske-joiky-priroda-tajemno-i-chlad>

SOLBAKKOVÁ, B.DÁVVET. Život se sámskou krví. ©Česká televize 1996 – 2020 English. [online]. [cit. 10.12.2017]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/svet/2324446-zivot-se-samskou-krvi-po-kulturni-genocide-ohrozuje-jedine-uznane-domorode-evropany>

THIS IS MY LAND - Sofia Jannok (OFFICIAL) – YouTube. *YouTube* [online]. Copyright© Sofia Jannok [cit. 23.03.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=riXVuhlMNQA>

THOMASSEN, Ivar. Gula Gula/Larina – Sheetmusic. [online]. [cit. 10.04.2020]. Dostupné z: <https://musescore.com/user/13811161/scores/3427696>

TIGMUS. Ánde Somby: The animals inside the man and the man outside the animal. *Cafe Oto*. [online]. [cit. 24.06.2016].Dostupné z: <https://www.cafeoto.co.uk/events/tigmus-presents-ande-somby/>

WESTBROOK, Carolina. *What is Joik, as heard in Norway 2019 Eurovision entry Spirit In the Sky?* London. [online]. [cit. 16.05.2019].Dostupné z: <https://metro.co.uk/2019/05/16/what-is-joik-as-heard-in-norways-2019-eurovision-entry-spirit-in-the-sky-9375648/>

ZENKL, Luděk. *ABC Hudební Nauky*. Praha: Bärenreiter, 2014.

## **Seznam nahraných skladeb na kompaktním disku**

1. Adjagas –OZAN
2. Boine Mari – Gula Gula
3. Boine Mari – Gula Gula (mixed choir)
4. Fjällgren J.H. – My home is my heart
5. Jannok S. – This is my land
6. Länsam – Muittut
7. Somby A. – Samihate

## ANOTACE

Jméno a příjmení:	Michaela Semelová
Katedra nebo ústav:	Katedra hudební výchovy PdF UPOL v Olomouci
Vedoucí práce:	Mgr. Lenka Kružíková, Ph.D.
Rok obhajoby:	2020

Název práce:	Alternativní hlasová technika joik
Název v angličtině:	The alternative vocal technique joik
Anotace práce:	Práce obsahuje stručný teoretický přehled hlasových technik a jejich užití. Dále se podrobněji zabývá Sámským obyvatelstvem a jejich života, do kterého spadá hlasová technika zvaná joik. V praktické části jsou zaznamenány texty písní a jejich souhrnná analýza. V neposlední řadě je zde obsažen notový záznam, který je také zakončený analýzou. Hlavním cílem práce je zinterpretovat texty písní a znázornit teoretické poznatky v praxi.
Klíčová slova	Hlasová technika, sámská kultura, joik, námět textu, notový záznam, hudební analýza
Anotace v angličtině:	This thesis contents theoretical information about the vocal techniques and their usage. Furthermore it deals with the Saami people and their lives in which the vocal technique called joik lies. In the practical part, there are texts of songs and their overall analysis. This part consists of the music sheet which is terminated by brief analysis. The main aim of the thesis is to construe the texts of songs and confirm that the theoretical findings are valid in the practice.
Klíčová slova v angličtině:	The vocal technique, the Saami culture, joik, topic of texts, music sheet, musical analysis

Počet příloh:	0
Rozsah práce:	77 s.
Jazyk práce:	Český



