

Hanna-Elisa Joki-Luomala

Maria Stuart -laulusarjan taustaa ja analyysiä

Maria Stuart -laulusarjan taustaa ja analyysiä

Hanna-Elisa Joki-Luomala
Opinnäytetyö
Kevät 2023
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

Tekijä: Hanna-Elisa Joki-Luomala

Opinnäytetyön nimi: Maria Stuart -laulusarjan taustaa ja analyysiä

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: toukokuu 2023

Sivumäärä: 32 +1

Tämän opinnäytetyön aihe on Robert Schumannin op. 135, Gedichte der Königin Maria Stuart -laulusarja. Opinnäytetyön tavoite oli tutkia ja tutustua syventävästi Robert Schumannin Maria Stuart -laulusarjan taustoihin, tuoda esiin historian tapahtumat Maria Stuartin elämästä ja miten tapahtumat vertautuivat laulusarjan lauluihin, sekä antaen teknisiä ja tulkinnallisia ohjeita ja näkökulmia laulamisen mahdollisiin haasteisiin.

Opinnäytetyöni taiteellisen osuuden toteutus oli esiintyminen Laulaja taivaan portilla -oppilaskonsertissa 18.11.2022 Karjasillan kirkossa Oulussa, jossa Airi Tokolan lauluoppilaat Oamk:sta esittivät yksinlauluja ja liedejä sekä aarioita kirkkomusiikkiteoksista.

Kiinnostus laulusarjaa kohtaan syntyi liedseminaarissa kevätlukukaudella 2021 jolloin aiheena oli saksalaisten säveltäjien keskeisimmät laulusarjat, sekä toistamiseen kevätlukukaudella 2022 tehdessäni sarjaa lauluohjelmistoon laulunopettajani ohjauksessa, jonka ehdotuksesta ryhdyin työtämään opinnäytetyötäni.

Tässä opinnäytetyössä olen kääntänyt ja vapaasti referoinut Roe-Min Kok ja Laura Tunbridgen kirjoittaman *Rethinking Schumann* -kirjan tutkimuksia, jossa avataan laulusarjan runoilijan lähteitä ja säveltäjän motiivien taustoja. Tietoa Robert Schumannin sävellyksaiheista ja laulusarjoista olen löytänyt Veijo Murtomäen Musiikin historiaa -nettiaartikkeleista.

Asiasanat: lied, lauluohjelmisto, laulusarja

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

Author: Hanna-Elisa Joki-Luomala
Title of thesis: Maria Stuart -laulusarjan taustaa ja analyysiä
Supervisor: Jouko Tötterström
Term and year when the thesis was submitted: May 2023
Number of pages: 32 + 1

I chose the Maria Stuart song suite for the emotional appeal of Schumann's music. The song cycle also presented a fascinating topic since it was related to Maria Stuart, a historical figure with much material available in the form of songs, poems, operas, and films.

The written part of the thesis includes an analysis of the Maria Stuart song cycle, as well as its background. The concert recording of the Maria Stuart song cycle is included as part of the thesis.

The thesis relies heavily on Roe-Min Kok and Laura Tunbridge's book *Rethinking Schumann*, which discusses the sources of the song cycle's poetry and the composer's motives.

The purpose of the thesis was to examine and deepen the understanding of Robert Schumann's Maria Stuart song cycle and the events in Maria Stuart's life, providing the reader with diverse information, giving guidance and perspectives on the technical and interpretive challenges of the song cycle.

Keywords: lied, vocal repertoire, song series

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	ROBERT SCHUMANN LIEDSÄVELTÄJÄNÄ.....	8
2.1	Schumannin laulusarjoja.....	8
2.2	Maria Stuart -laulusarjan syntymävaihe ja säveltäjän motiivit.....	9
3	LAULUSARJAN TAUSTAA JA ANALYYSIÄ	11
3.1	Abschied von Frankreich	13
3.2	Nach der Geburt ihres Sohnes	16
3.3	An die Königin Elisabeth	18
3.4	Abschied von der Welt.....	22
3.5	Gebet	25
4	LAULUSARJAN LAULUTEKNISIÄ ASIOITA.....	28
4.1	Italialainen koulukunta	28
4.2	Hengitystuki ja laulun tulkinnallinen puoli	29
5	POHDINTA.....	30
	LÄHTEET	31
	LIITTEET	33

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu kahdesta osasta, konsertista ja kirjallisesta osiosta. Tämän opinnäytetyön kirjallinen osio kertoo Robert Schumannin elämästä ja musiikista sekä Maria Stuart -laulusarjan taustoista, analyysistä, sekä minun henkilökohtaisesta laulusarjani toteutuksesta, sekä sen esittämisestä Airi Tokolan lauluoppilaiden konsertissa Oulun Karjasillan kirkossa 18.11.2022.

Valitsin tämän laulusarjan siitä syystä, että Schumannin musiikissa on hyvin voimakas tunteisiin vetoava sävelkieli. Tässä minun laulusarjani versiossa on haasteellinen sävellaji, joka eroaa alkuperäisestä keskikorkeasta sävellajista siten, että se on transponoitu korkealle äänelle. Lisäksi tekstit ovat saksan kielellä, jota rakastan. Alun perin tarkoituksena oli valmistaa laulusarja ohjelmistoon, löytää uusia tulkinnallisia ulottuvuuksia ja parantaa hengitystekniikkaa, artikulaatiota, ja hallita niitä esiintymistilanteessa. Laulusarjan valinnan kiehtovuutta lisäsi se, että se liittyi Maria Stuartiin, todelliseen historialliseen henkilöön, josta löytyy paljon aineistoa, laulujen, runojen, oopperoiden, ja elokuvien muodossa.

Alkujaan laulusarja tuli tutuksi liedseminaarissa kevätlukukaudella 2021, kun liedseminaarissa oli aiheena saksalaisten säveltäjien keskeisimmät liedit ja laulusarjat, mm. Robert Schumannin ja Franz Schubertin laulusarjat. Minä ja silloisen pianistiparini Päivi Vierimaan kanssa tutustuimme koko Maria Stuart -laulusarjaan pintapuolisesti, mutta saimme työstettäväksi vain laulusarjan ensimmäisen kappaleen. Innostus laulusarjaa kohtaan kasvoi, kun keskustelimme laulujen tekstien lähteistä, miten paljon ne perustuivat Maria Stuartin elämään ja vankeuteen. Olen työstänyt tätä laulusarjaa säestystunneilla pianonsoiton lehtori Outi Nissin ja laulunopettaja Airi Tokolan ohjauksessa kevätlukukaudella 2022, sekä pianisti Terhi Laitisen kanssa saman vuoden syyslukukaudella. Terhi Laitisen kanssa kokosimme laulusarjan siihen esityskuntoon, mikä esitettiin konsertissa. Konsertissa esitetystä laulusarjasta tein tallenteen opinnäytetyötäni varten.

Opinnäytetyön tarkoitus ja tavoite oli tutkia ja tutustua syventävästi Robert Schumannin Maria Stuart -laulusarjan taustoihin, sekä Maria Stuartin elämän käännteisiin, tuoden ne monipuolisesti lukijalle esiin, antaen ohjeita ja näkökulmia laulusarjan teknillisiin ja tulkinnallisiin haasteisiin.

Robert Schumannin elämästä ja musiikista löytyy kattavasti tietoa. Tässä opinnäytetyössä olen nojannut Roe-Min Kok ja Laura Tunbridgen kirjoittaman Rethinking Schumann -kirjan tutkimuksiin,

jossa avataan laulusarjan runoilijan lähteitä ja säveltäjän motiivien taustoja. Jari Sinkkosen kirjassa, Nerouden lähteillä: suurten säveltäjien hauras elämä, kerrotaan Schumannin sairauksista, jotka vaikuttivat hänen säveltämisensä taustalla läpi hänen elämänsä. Olen ottanut poimintoja Veijo Murtomäen Musiikin historia -nettiartikkelista, jossa käydään läpi Robert Schumannin ja Clara Schumannin sävellyksiä.

Opinnäytetyön jäsentely alkaa luvusta 2 lyhyellä esittelyllä Robert Schumannista liedsäveltäjänä, sekä Maria Stuart -laulusarjan alkuvaiheista ja motiiveista.

Luvussa 3 olen tuonut esiin Maria Stuartista kertovia tarinoita, runoja, näytelmiä ja laulumusiikkia sekä avannut Schumannin Maria Stuart -laulusarjan taustoja, sekä laulusarjan runoilijan mahdollisia lähteitä laulusarjan teksteille Maria Stuartin elämästä löytyvien aineistojen kautta. Laulusarjan jokaisen laulun sävellysteknillisiä näkökulmia ja analyysiä on eritelty niille kuuluvien alaotsikoiden alle.

Luvussa 4 avaan laulajan näkökulmia laulamiseen liittyvissä teknisissä asioissa, kuten hengitystuki ja tulkinta.

2 ROBERT SCHUMANN LIEDSÄVELTÄJÄNÄ

Robert Schumann, yksi varhaisromanttisen musiikin jättiläisistä, syntyi Sachsenissa vuonna 1810. Robert osoitti jo varhaisessa elämässä poikkeuksellisia taitoja sekä musiikissa että journalismissa; hän pysyi aktiivisena molemmilla alueilla sairautensa viimeisiin päiviin asti. Avioliitto pianisti Clara Wieckin kanssa antoi Schumannille emotionaalisesti, ja musiikillisesti tukea, koko hänen pitkän uransa ajaksi. Schumannin suunnitelmat konserttipianistiksi esti ainakin osittain hänen oikean käntensä vamma, jonka luonne on ollut paljon spekuloinnin kohteena. Faktat osoittavat, että kyseessä on saattanut olla fokaalinen dystonia, neurologinen sairaus, joka voi keskittyä vain tiettyyn kehon osaan. Schumann kärsi läpi elämänsä vakavasta kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä. Tämä johti lopulta itsemurhayritykseen helmikuussa 1854 ja Schumannin kuolemaan heinäkuussa 1856. Schumannin kuoleman todennäköisempi syy oli vakava aliravitsemus tai nälänhätä, vaikka hänen perustellusti epäiltiin kuolleen neurosyfilikseen. (Lederman 1999.)

2.1 Schumannin laulusarjoja

1840-luvulla Schumannista tuli liedsäveltäjä Schubertin rinnalle. *Liederkreis, Frauenliebe und -Leben* sekä erityisesti Heinrich Heinen runoihin sävelletty kuudentoista laulun sarja *Dichterliebe*, ovat tunnettuja mestariteoksia. (Sinkkonen 2015, 199.) Schumannin laulusarjoista *Frauenliebe und -Leben* -sarja ja *Gedichte der Königin Maria Stuart* ovat meille oleellisimpia asioita tutkia, koska ne ovat sävelletty naisäänelle. *Frauenliebe und Leben* -sarjan laulut kertovat rakastumisesta, avioliitosta, lapsen saamisesta ja miehen kuolemasta naisen näkökulmasta. Nämä samat aiheethan tulevat esiin Maria Stuartin elämässä. Maria Stuart tosin vain avioitui huonojen petollisten miesten kanssa, joista osa kuoli joidenkin mielestä Maria Stuartin toimien kautta, ja lisäksi hän menetti poikansa vuoden ikäisenä, jouduttuaan huonoon maineeseen. Vaikuttaisi hieman siltä, että naisen paras paikka on olla kotona tekemässä lapsia, ei hallitsijan virassa. *Frauenliebe und Leben* -sarjaa on arvosteltu naisen arvoa alentavasta stereotyyppisestä näkökulmasta, vaikka näkökulma on autenttinen sosiaalishistoriallisessa mielessä. (Murtomäki 2005.)

Schumannin käytti musiikissaan teksti- ja runomottoja ja kuvaavia otsakkeita, jotka saattoivat kuitenkin jäädä pois lopullisesta painetusta nuotista. Schumannille teksti oli aina musiikille alisteinen,

ja hänelle otsakkeet tulivat mieleeni vasta sen jälkeen, kun sävellykset olivat valmiita. Kaikki maailman tapahtumat – politiikka, kirjallisuus, ihmiset – vaikuttivat Schumannin musiikkiin. Poettisuuden käsitteen lisäksi toinen keskeinen termi Schumannille oli karakteri. Säveltäjä kokosi mielellään karakterikappaleensa kokoelmiksi, joita saattoi yhdistää jokin ajatuksellinen juoni, henkilö tai ilmapiiri. (Murtomäki 2005.)

2.2 Maria Stuart -laulusarjan syntymävaihe ja säveltäjän motiivit

Schumannin Maria Stuart -laulusarjan sävellyshistorian kannalta oli Robert ja Clara Schumannin yhteinen viehtymys kuninkaalliseen tragediaan ja sentimentaaliseen runouteen. Tarinassa ovat vertailussa laulusarjan tekstit ja säveltäjän taantuminen ja kaatuminen rinnakkain tuomitun monarkin kanssa. Muuttuva, mutta kaunopuheinen Gedichte der Königin Maria Stuart, opus 135, valmistui 15. joulukuuta 1852. Tässä laulusarjassa Schumann työskenteli hänen viimeisellä suurella panoksellaan laulukirjallisuudessa. (Kok & Tunbridge 2011, 71–72.)

Brittiläisen musiikkitieteilijä Eric Samsin kuvaus Schumannin Maria Stuart -laulusarjasta:

Yksi Schumannin päiväkirjan surullisimmista merkinnöistä kertoo hänen ilonsa näiden viiden viimeisen synkän laulun valmistumisesta. Voimme vain arvailla, mikä henkilökohtaisen merkityksen hän löysi niistä. Ensimmäinen alkaa sanoilla *lähden pois*. Viimeinen päättyy *pelasta minut*. Pian niiden valmistumisen jälkeen tuli hänen henkinen romahduksensa, hänen yrityksensä hukuttaa itsensä Reiniin ja hänen vangitsemisensä Endenichin turvakotiin, jossa hän kuoli heinäkuussa 1856”. (Kok & Tunbridge 2011, 71–72.)

Schumannit löysivät Mary Stuartin runot todennäköisesti yhdessä paikallisesta Kölnin sanomalehdestä, johon Gisbert Freiherr von Vincken viisi käännöstä oli ilmestynyt esikatseluun 11. ja 17. marraskuuta 1852. Schumannin eivät ilmeisesti käyttäneet Vincken antologiaa *Rose und Distel: Poesien aus England und Schottland* niiden lähteenä. Clara Schumannin päiväkirjanmerkinnöistä päätellen, Robert Schumann antoi vaimolleen Clara Schumannille joululahjaksi lauluja Mary Stuartin teksteillä, rakkaan vaimonsa kunniaksi. Maria Stuart -laulusarja oli Schumannin yritys säveltää pitkään aikaan ja edusti sentimentaalista elettä eräänlaisena laulukimppuna, lahjana tietynlaisille ihmisille tai ihmisryhmille erilaisiin tilaisuuksiin ja käyttötarkoituksiin. (Kok & Tunbridge 2011, 72.)

Vuonna 1855 Schumann tarjosi laulusarjaansa Carl Siegelille, Claran siunauksella, hänen viimeisenä käytettävissään olevana teoksena, kun ei useista yrityksistä huolimatta onnistunut varmistamaan kustantajaa teokselle kahta vuotta aikaisemmin. The Poems of Queen Mary Stuart kertovat

Claran tarinan vähintään yhtä paljon kuin Robertin. Robert Schumannin kuoleman jälkeen Clara Schumann oleskeli Baden-Badenissa vuosina 1863–73, jossa hän tutustui Gisbert Vincken lähimpään ystävään ja uskottuun Gustav zu Putlitziin. (Kok & Tunbridge 2011, 72.)

Schumannin sairauden tila hallitsi Maria Stuart -laulusarjan sävellysvuotta, jolloin hän työskenteli kolmatta vuotta Düsseldorfissa. Schumann kärsi hermoston häiriöstä, jonka takia hän sai huimaukskohtauksen ja vuosi verta. Vaikka Schumannin terveydentila oli aina siedettävä, hän ei tuntunut koskaan parantuvan kunnolla ja kykeni toteuttamaan työtään vain pala kerrallaan. Tästä syystä Schumann aloitti mineraalivesihoidon, jolla oli tarkoitus avustaa huonoa verenkiertoa; hänen lääkärinsä uskoivat että verenkierto- tai sydänongelmat olivat syynä Schumannin huimaukselle. (Worthen 2007, 333.) Schumann oli iloinen saadessaan laulusarjansa valmiiksi, vaikka hänen oletettiin olevan mielisairas. Laulusarjaa kuvailtiin synkäksi, mutta se on selkeä, yksinkertainen ja kaunis, kuvastaen Schumannin kahdenkymmenseitsemän vuoden musiikillisen elämän taivalta (Worthen 2007, 334).

3 LAULUSARJAN TAUSTAA JA ANALYYSIÄ

Kun Schumannit olivat aloittaneet yhteisprojektinsa, Maria Stuartin surullinen tarina oli pitkään ollut ajan hengen mukainen (Kok & Tunbridge 2011, 72–73). Michael Paulsonin monografia *The Queen's Encounter: The Mary Stuart Anachronism in Dramas by Diamante, Boursault, Schiller and Donizetti* jatkaa Michael Paulsonin tutkimuksia Maria Stuartista, joka alkoi hänen aikaisemmassa työssään ranskalaisten 1600-luvun näytelmien parissa ja Lope de Vega *La corona tragica* -painoksesta. Kirjan ensimmäinen puolisko on yhteenveto Maria Stuartista ja hänen suhteestaan Elizabeth I:een, luoden taustaa näiden kahden monarkin välille. Tekstin myöhemmät osat esittävät analyysjä neljän näytelmäkirjailijan näytelmistä. (Paulson 1988, 167.) Ensimmäisiä mainittavia Maria Stuart -aiheisia näytelmiä ovat Antoine de Montchrestienin teos *La Reine d'Ecosses* -näytelmä (kirjoitettu vuonna 1596, julkaistu vuonna 1601), joka alkaa hieman yli yhdeksän vuotta Maria Stuartin teloituksen jälkeen ja Tommaso Campanellan kadonnut teos *La tragedia della regina di Scozia* (1598). 1700-luvulla aiheelle omistettuja eepisiä runoja tai näytelmiä julkaistiin roomalais-katolisissa maissa, enimmäkseen Ranskassa ja Espanjassa, kirjoittajina Lope de Vega (*La corona tragica*, 1627, eepinen runo), Charles Regnault (*Marie Stuard*, 1639, näytelmä), Juan Baptiste Diamante (*La reina Maria Estuarda*, Madrid, 1660, näytelmä), Manuel de Gallegos (*La reyna Maria Estuarda*, 1660, näytelmä) ja Edme Boursault (*Marie Stuard*, 1683, näytelmä). (Kok & Tunbridge 2011, 72–73.)

1700-luvulta löytyy teoksia, kuten Vittorio Alfierin *Maria Stuarda* (1788), jolla oli mahdollinen vaikutus draamaan, jonka Robert Schumann varmasti tuns: Schillerin *Maria Stuart*, joka esiteltiin ensimmäisen kerran vuonna 1800 ja julkaistiin vuonna 1801. Donizettin *Maria Stuarda* (1834), joka perustuu suoraan Schillerin näytelmään, asettuu säveltäjän pitkään listaan oopperoista Englannin ja Skotlannin aatelistosta, mukaan lukien *Elisabetta o Il castello di Kenilworth* (Scottin mukaan, 1829), *Anna Bolena* (1830), *Lucia di Lammermoor* (Scottin mukaan, 1835) ja *Roberto Devereux, ossia Il conte di Essex* (1837). Schumann ei käynyt katsomassa näiden omistuisten Donizetti-oopperoiden esityksiä, mutta oli todennäköisesti tietoinen niistä musiikkilehden toimittajana. Schumann oli kirjallisen taipumuksensa ansiosta tietoinen brittiläisten ja skotlantilaisten kirjailijoiden proosasta, mutta ei ollut niistä kiinnostunut. (Kok & Tunbridge 2011, 72–73.)

Mary Stuartin elämää käsittelevien tärkeiden teosten luettelon – elämäkerrat, eepiset runot, draamat, oopperat – rinnalla kulkee vaatimattomia lauluja, jotka ulottuvat ainakin 1700-luvulle asti, kuten tämä englantilainen lastenlaulu *Mistress Mary, quite contrary, how does your garden grow*, jolla on uskonnollinen ja historiallinen merkitys, jonka sisältöä on usein pidetty epäjohdonmukaisesti pilkkaavana kommenttina Mariasta, Skotlannin kuningattaresta, Maria I:stä, Englannin kuningattaresta tai molemmista. Laulun sanoilla viitataan hautausmaahan, mitä enemmän kuolemia, sitä enemmän puutarha kasvaa. Henry Harington (1727–1826), suosittu säveltäjä, joka sävelsi riemullisia, satiirisesti tarttuvia ja sentimentaalisia lauluja vaatimattomalla tavalla, sävelsi kolmiäänisen latinalaisen ruokouksen, joka pohjautui Maria Stuartin omaan rukoukseen hänen teloituksensa ajankohtana. Se on yksisivuinen kappale noin vuodelta 1790 (julkaistu uudelleen 1792 ja 1795). Paljon lähempänä sitä ajanjaksoa löytyy Millerin ja Beachamin (Baltimore) Yhdysvalloissa julkaistu *Songs of Mary Queen of Scots*, noin vuodelta 1853. *Songs of Mary Queen of Scots* on peräisin brittiläisestä painoksesta, jonka sanoitukset ovat kirjoittaneet Mrs. Crawford ja musiikin George Barker (1812–1876). George Barker tuotti lauluja rahvaammalle yleisölle kuin *The White Squall, a Celebrated Sea Song, Mary Blane* ja *I'll Be Leaving Thee in Sorrow, Annie!*, Christy's Minstrelsin viimeinen laulama kappale, joka julkaistiin Lontoossa n. 1850-luvulla. (Kok & Tunbridge 2011, 73.)

Crawfordin ja Barkerin *Songs of Mary Queen of Scots* sisältää viisi laulua, jotka perustuvat todellisiin historiallisiin tapahtumiin, mutta eivät pohjaudu monarkin kirjoittamiin teksteihin. Ne alkavat tekstillä *The Royal Bridal of the Brides with her Maidens*, joka kuvaa Marian häitä Dauphinin, myöhemmin Ranskan Francis II:n, kanssa. Crawfordin ja Barkerin kolmas kappale *The Captivity* käsittelee Maryn pakenemista Lochlevenin linnasta ja hänen armeijansa tappiota Langsidessa, jonka jälkeen Maria Stuart eli uuvuttavat 19 vuotta vankeudessa, jonka aikana hänet todettiin syylliseksi ja tuomittiin kuolemaan komissaarien edessä, Englannin suuren sinetin (The Great Seal of England, 1707) alaisuudessa, ilman asianajajan apua tai muita asianmukaisia asiapapereita hänen puolustamiseensa. Barkerin laulut neljä ja viisi käsittelevät Marian Skotlannin hallinnon aikaan liitettyä skandaalia Pierre de Chastelardin tapauksessa. Chastelard oli seurannut Maria Stuartia Ranskasta hänen yksityissihteerinänsä, ja hänen rakkaudestaan Maria Stuartia kohtaan tuli pakkomielte. Helmikuussa 1562 Pierre de Chastelard löydettiin piiloutuneena Maria Stuartin sängyn alta, mistä syystä hänet myöhemmin pidätettiin ja teloitettiin. *Songs of Mary Queen of Scots* -laulujen kaksi viimeistä kappaletta *Chatelar* ja *Chatelar's Farewell* kertovat Pierre de Chastelardin ihastuksesta Maria Stuartia kohtaan, Pierre de Chastelardin kuoleman aamuna. (Kok & Tunbridge 2011, 73–75.)

3.1 Abschied von Frankreich

Pierre de Brantôme (n. 1539—1614) seurasi Mary Stuartia, kun tämä lähti Ranskasta Skotlantiin. Crawfordin ja Barkerin *The Embarkation or Farewell Dear France!* -kappaleen esipuheessa mainitaan, että Brantôme todisti Mary Stuartin katselleen useita tunteja Ranskan hitaasti loittonevaa rantaa, toistanen itkien:

Hyvästi Ranska....Juuri tällä hetkellä, rakas Ranskani, kadotan sinut näkyvistäni, ja sitten pimeä yö ja kateus tyytyväisyydestäni nähdä sinut niin kauan kuin olisin voinut, musta huntu silmiäni edessä riistääkseen minulta niin hyvän. Hyvästi Ranska, kadotanko sinut näkyvistäni, en näe sinua enää koskaan. Hyvästi, Ranska, se on tehty, hyvästi Ranska, luulen etten näe sinua enää koskaan. (Kok & Tunbridge 2011, 75.)

Tekstissä korostuu Marian kateus omia tunteitaan kohtaan mitä hän sai kokea Ranskassa, jossa hän sai kasvaa. Musta huntu symboloi matkaa kohti tuntematonta tulevaisuutta vieraseen maahan, missä Marian asema ja onnellisuus ei ole varmistettu.

Gisbert von Vincken todennäköinen lähde Abschied von Frankreich -laululle oli Jean Monnet'n *Anthlogie Francoise* (1765), johon Anne-Gabriel Meusnier de Querlon (1702–80) oli kirjoittanut runon tarkoitukselliseksi juoniksi. Hän esitti sen väärin esiintyvän *Buckinghamin käsikirjoituksessa*, ennen kuin myönsi myöhemmin väärennöksen kirjeessään Barthelemi Mercierille. (Kok & Tunbridge 2011, 75–76.)

Meusnier de Querlonin alkuperäinen ranskalainen runo, joka ilmeisesti perustui Brantômeen:

Adieu, plaisant pays de France, / O ma patrie la plus chérie, / Qui as nourri ma jeune enfance! / Adieu, France, adieu mes beaux jours! / La nef qui disjoint nos amours, / N'a cy de moi que la moitié: / Une part te reste, elle est tienne. / Je la fie à ton amitié, / Pour que de l'autre il te souviene. (de Querlon 1765.)

Englanninkielinen käännös Querlonin runolle, jota vertailemalla Gisbert Vincken Abschied von Frankreich -runoon löytää paljon samankaltaisuutta:

Adieu, delightful land of France, / Adieu, most endearing homeland, / Which nourished my infancy. / Adieu, France, and days so happy! / The craft that tears apart our loves / But half of me away it shows: / The other half with you shall be. / Pray, keep it with the greatest care, / And remember the other, there! (Souchon 2010.)

Gisbert Vincke (1813–92) oli hankkinut huomattavan maineen toimiessaan ammattijuristina, mutta omistautui myöhemmin yksinomaan kirjallisuudelle ja toimi Saksan Shakespeare-seuran hallituksessa ja sen puheenjohtajana. Rose und Distelissä hän käänsi David Rizzion ja Elisabeth I:n runoutta. Schumannit eivät tienneet Vinckeä kääntäjäksi, kun he löysivät viisi tekstiä Kölnin sanomalehdestä. Maria Stuart -laulusarjassa he julkaisivat tämän siivun keskiluokan kulttuuria sen löytämällään tavalla. Myöhemmässä antologiassa, Vincke antoi kaikkien otsikoiden alla oleville runojen alkuperäiset kielet, ja hän jätti lähteisiinsä luonnostelevan joukon suurelta osin epätarkkoja muistiinpanoja. Sen perusteella voi varmasti liittää vain yhden runon Maria Stuartiin. Helmut Schanze ja Krischan Schulte listaavat käännökset Maria Stuartin nimen alle, Schumannin laulutekstien lähteistä. Huolimattoman virheen vuoksi he jättävät mainitsematta, että Hans-Joachim Zimmermann esitti erittäin perusteellisen selvityksen *Abschied von Frankreich* runon todennäköisestä alkuperästä yli kolme vuosikymmentä sitten. Jos rouva Crawfordin *Farewell to France* sanat näyttävät jokseenkin tutuilta, Zimmermann pääättelee, että Vincken *Abschied von Frankreich* sai alkunsa samoista Brantômen sanoista, vaikka ne tulivat Vinckelle aivan eri reittiä. (Kok & Tunbridge 2011, 75–76.)

Schumannin kanavamatka *Abschied von Frankreich* heijastuu riveillä, kuten *Mich trennt das Boot vom Glück so weit!*, hitaana, tyyliteltyinä aaltomaisena kuviona, aivan kuin *Loreley*, balladi Op. 53 jonka hän sävelsi huhtikuussa 1840. Schumann kirjoitti myös aurinkoisempia barcarolleja, kuten venetsialaisen gondolilaulun *Myrthenin* kolmannessa osassa Op. 25, Thomas Mooren tekstillä *Tis the Last Rose of Summer*. Muutoin *Abschied von Frankreich* esittelee myöhäisen tyylin epäsäännöllisyyksiä, mutta sen topos tarjoaa välittömän tunnustuksen jokaiselle sitä kotona soittavalle, piano-osuus ei ole vaikea. (Kok & Tunbridge 2011, 80.)

Laulusarjan ensimmäinen laulu liittyy 17-vuotiaan Maria Stuartin (1561) paluuta Skotlantiin, sen mahdolliseksi hallitsijaksi, suuren uskonnollisen ja poliittisen jakautumisen aikana. Traumaattiset tapahtumat, jotka seurasivat hänen skotlannin maihinnousuaan, kasasivat kauhua kauhun päälle: hankala avioliitto Henry Stewartin, Lord Darnleyn kanssa, protestanttisten aatelisten kapina, hänen italialaisen sihteerinsä ja uskotun David Rizzion murha. (Farmer 2013.)

Tämä käännös on tehty Gisbert von Vincken *Abschied von Frankreich* -runosta:

Minä muutan sinne, sinne!
Hyvästi iloinen Ranskanmaa,
missä löysin rakkaimman kotini,
sinä lapsuuteni suojelija!

Hyvästi sinä maa, sinä ihana aika!
Pursi erottaa minut onnestani niin kauaksi!
mutta se kantaa vain puolet minusta;
osa jää ikuisesti sinulle, iloinen maani,
se osa sanokoon sinulle,
että olet toisten muistoissa!
Hyvästi, hyvästi!

Suom. Hanna-Elisa Joki-Luomala

Laulun tekstit kertovat Maria Stuartin jäähyväisistä, ja syvästä rakkaudesta Ranskaa kohtaan. Laulun tunnelma on syvästi haikea, kuvastaen pakautuneen kiittolisuuden tunteita onnesta. Tulkitsen laulun taustalta korostuvan tunteita siitä, että Maria Stuart toivoi näkevänsä rakkaan Ranskanmaansa vielä uudestaan, kuitenkin tulematta näkemään Ranskaa enää koskaan.



Kuva 1. Esimerkki Abschied von Frankreich -laulun solistin ja pianistin osuudesta.

Schumannin kanavamatka *Abschied von Frankreich* heijastuu riveillä, kuten *Mich trennt das Boot vom Glück so weit!*, hitaana, tyyliteltynä aaltomaisena kuviona, aivan kuin *Loreley*, (kuva 2), balladi Op. 53 jonka hän sävelsi huhtikuussa 1840. Schumann kirjoitti myös aurinkoisempia barcarolleja, kuten venetsialaisen gondolilaulun *Myrthenin* kolmannessa osassa Op. 25, Thomas Mooren tekstillä *Tis the Last Rose of Summer*. Muutoin *Abschied von Frankreich* esittelee myöhäisen tyylin epäsäännöllisyyksiä, mutta sen teema tarjoaa välittömän tunnustuksen jokaiselle sitä kotona soittavalle, sillä piano-osuus ei ole vaikea. (Kok & Tunbridge 2011, 80.)

Loreley

from "Romanzen und Balladen" III
Op. 53, No. 2

Wilhelmine Lorenz

Robert Schumann

Zart, leicht *p*

Es flü - stem und rau - schen die Wo - gen wohl

p

Kuva 2. Schumannin op. 53 no. 2 Loreley -laulun alku.

Abschied von Frankreich -laulun pianistin osuus maala merimaiseman toistuvan arpeggiation, stereotyyppisen aaltokuvion (*Wellenfigurin*) avulla, kuten Schubertin liedeissä tai Mendelssohnin musiikissa. Tämän stereotypian säännöllisyys Schubertissa ja Mendelssohnissa liittyy aina vastavasti ennustettavaan melodiseen jaksollisuuteen, mutta Schumann välttää täysin kvadraattista melodiaa ja korostaa sen sijaan mieluummin yksittäisiä sanoja ja lauseita. Laulunmuoto ikuisen muistamisen tunteille kohtaa dramaattisen huipentuman välttämättömyyteen, kuten kohdassa (tahti 12) *ein Theil für immer bleibet dein* (mutta se kantaa vain puolet minusta) ja *des andern eingedenk zu sein* (että olet toisten muistoissa, tahti 16). Schumannin käyttämä pianokuvio muistuttaa meitä liedin perinteestä, joka on ristiriidassa hänen kypsän tyylinsä kanssa. (Finson 2007, 247–248.)

3.2 Nach der Geburt ihres Sohnes

Vincken lähde *Nach der Geburt ihres Sohnes* oli Fanny Lewaldin matkakertomus kirjasta *England und Schottland: Reisetagebuch* (Braunschweig, 1852). Fanny Lewald löysi runon graffitin palana, joka oli kaiverrettu sen huoneen eteisen seinälle, jossa Maria synnytti poikansa James VI:n, Skotlannin kuninkaan, myöhemmin Englannin Jamesin. Se oli kirjoitettu skotlanniksi: *Lord Jesu Chryst that Crownit was with Thornise / Preserve the Birth quhais Bagdie heir is born*. Rukouksen on saattanut kirjoittaa joku Maria Stuartin päästäjästä, sillä hän muisti vain hyvin vähän skottia varhaislapsuudestaan, joten on hyvin epätodennäköistä, että Mary olisi sen kirjoittanut. Maria Stuart varttui

puhuen ja kirjoittaen ranskaa, osasi hivenen italiaa, espanjaa, ja latinaa, ja oppi englantia vasta aikuisena. Zimmermann havaitessaan, että Lewald oli ainoa kirjailija, joka on koskaan antanut tekstin ansioksi Marian pojan syntymän, päätteli, että ei ole tiedossa kuka sen kirjoitti, tai edes milloin se on kirjoitettu. (Kok & Tunbridge 2011, 76–78.)

Laulusarjan toinen laulu *Nach der Geburt ihres Sohnes* yhdistää Maria Stuartin vuoteen 1566, jolloin hän oli 23-vuotias, yhä eristäytyneempi, heijastaen hänen poikansa James I:n, myöhemmin Skotlannin kuninkaan James VI:n, syntymää ja tulevaisuutta. Seuraavien kolmentoista kuukauden aikana, itse Darnley murhattiin, Maria meni uudelleen naimisiin Earl Bothwellin kanssa ja hänen sotilaallinen sotaretkensä valtaistuimen takaisin saamiseksi epäonnistui. (Farmer 2013.) James Hepburnin, Bothwellin neljännen jaarlin uskottiin ohjanneen Darnleyn kuolemaan johtaneita tapahutuksia (Guy 2004, 304), mutta hänet vapautettiin syytteestä huhtikuussa 1567, ja seuraavana kuussa hän meni naimisiin Maria Stuartin kanssa. Pariskuntaa vastaan nostetun kapinan jälkeen Stuart vangittiin Loch Levenin linnaan (Guy 2004, 351). Pian tämän jälkeen 24. heinäkuuta 1567 Maria Stuart pakotettiin luopumaan kruunusta Jamesin, Darnleyn vuoden ikäisen poikansa, hyväksi. (Guy 2004, 364.)

Nach der Geburt ihres Sohnes -laulun alkuperä on skotlantilainen rukous, jota Gisbert von Vincke käytti lähteenä. Osa skotlantilaisesta rukouksesta löytyi Maria Stuartin huoneen seinältä, missä hän synnytti poikansa James VI:n. (Kok & Tunbridge 2011, 76.)

Tässä kyseinen rukous kokonaisuena skotlannin kielellä:

Lord Jesu Chryst that Crounit was with Thornse
Preserve the Birth quhais Badgie heir is borne.

And send Hir Sonce Successione to Reigne still.
Lang in this Realme if that it be Thy will
Als Grant O Lord quhat ever of Hir proseed
Be to Thy Glorie Honor and Prais sobeid.

(tuntematon)

Käännös Gisbert von Vincken runosta *Nach der Geburt ihres Sohnes* (Pojan syntymän jälkeen):

Herra Jeesus Kristus,

jonka hän kruunasi orjantappuroilla,
varjele täällä syntyneen syntymää!

Ja olkoon tahtosi,
että hänen sukunsa hallitkoon pitkään
tässä kuningaskunnassa!

Ja kaikki,
mitä hänen nimissään tapahtuu,
olkoon sinulle maineeksi,
ylistykseksi ja kunniaksi,
aamen.

Suom. Hanna-Elisa Joki-Luomala

106

Nach der Geburt ihres Sohnes.
(Gedicht der Königin Maria Stuart.
Übersetzung von Gisbert Freiherrn Vincke.)

Op. 135. N^o 2.

Langsam.

Herr Je - su Christ, den sie ge - krön mit Dornen, be - schütze die Ge -

N^o 45.

The image shows a page from a music book. At the top left is the page number '106'. The title is 'Nach der Geburt ihres Sohnes.' followed by a subtitle in German: '(Gedicht der Königin Maria Stuart. Übersetzung von Gisbert Freiherrn Vincke.)'. To the right of the title is 'Op. 135. N^o 2.'. Below the title is the tempo marking 'Langsam.'. The main part of the page is a musical score for voice and piano. The voice line is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clefs. The lyrics are written below the voice staff: 'Herr Je - su Christ, den sie ge - krön mit Dornen, be - schütze die Ge -'. There are some handwritten annotations, including a circled 'e.' at the top left and a circled 'N^o 45.' on the left side of the piano part.

Kuva 3. Nach der Geburt ihres Sohnes -laulun alku.

Nach der Geburt ihres Sohnes -laulu on kiitosrukous. Lauluosuus on hyvin resitatiivimainen ja pianistin osuus muodostuu koraalimaisista lohkosoinnuista lauluosaa tukien ja luo siksi lähes säästyksenomaisen kuvan pianistin osuudesta.

3.3 An die Königin Elisabeth

Kaksi sonettia, jotka muodostavat numerot kolme ja neljä Schumannin laulusarjassa (Rose und Distelissä numerot 4 ja 5), esiintyvät useissa Vincken käytettävissä olevissa lähteissä. Ensimmäinen sonetti on italiaksi, toinen ranskaksi. Yksikään versio italialaisesta sonetista *Il pensier che mi*

nuoce insieme e gioua (ajatus, joka vahingoittaa minua yhdessä ja iloa) ei säilynyt muussa kuin kirjurin käsikirjoituksessa ennen kuin Lewald, Seward ja muut painoivat sen uudelleen. Zimmermann antoi sille epävarmuuden edun sen kuvitteellisuuden vuoksi, joka muistuttaa Marian Elisabeth I:lle syyskuussa 1568 kirjoittamaa kirjettä. Tämän tyyppiset todisteet ovat kuitenkin haitallisia, eikä Marian ja Elisabethin I kirjeenvaihdossa ole löytynyt mitään konkreettisia todisteita, joka yhdistäisi *An der Königin Elisabeth* suoraan Skotlannin vangitulle kuningattarelle. Rose und Distelin viides kohta (nro 4 op. 135:ssä), on käännetty ranskasta yhdestä Marian nimikirjoituksista, joka löytyy Bodleian kirjaston kokoelmasta. Zimmermannin kommentin mukaan Oxford-käsikirjoitus ei ole nimikirjoituskopio jonkun muun runosta, sillä sen aitous on täysin varmistettu. Sonetti juontaa juurensa Maryn viimeisiin vankeusvuosiin ja Zimmermann on samaa mieltä hänen kirjeissään antamistaan julistuksistaan ja hänen seuralleen hänen tuomionsa julistamisesta. (Kok & Tunbridge 2011, 79.)

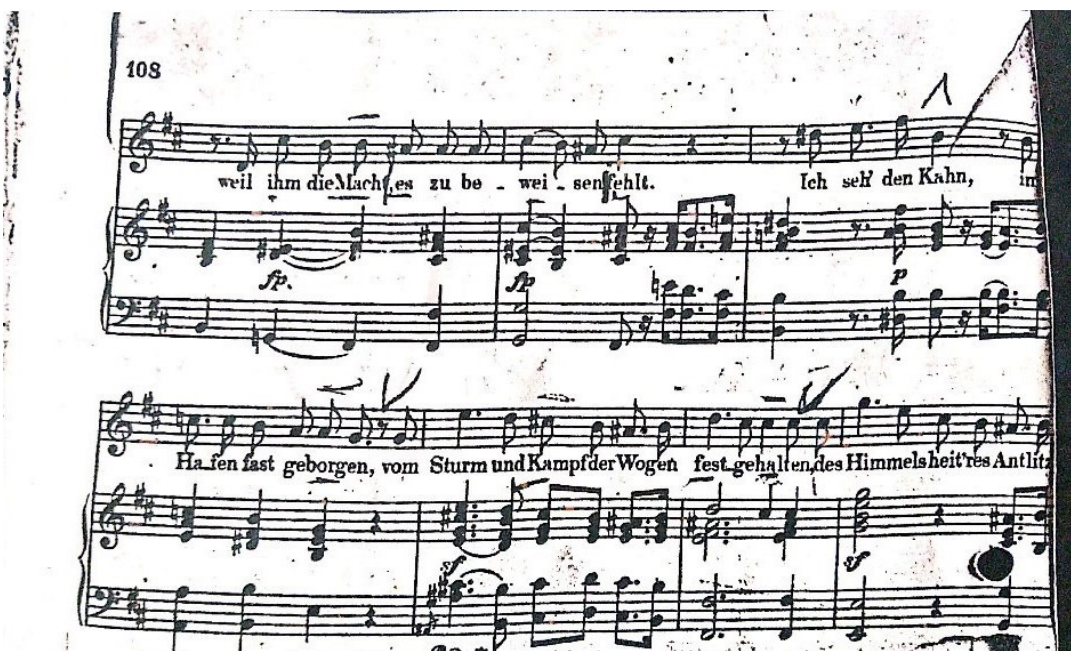
Clara ja Robert Schumann eivät kyseenalaistaneet Kölinin sanomalehdessä Maria Stuartille kuuluvan runon aitoutta. Jos Robertin asetelmat ja Claran mielihyvä niistä ovat osoitus, heitä veti puoleensa aiheen muodikas tunteellisuus, koska tällaiselle materiaalille olisi ollut vaikeaa saada paikkaa suuren saksalaisen kirjallisuuden keskellä. George Barkerin vaatimattomat sävellykset verrattuna Schumannin sävellyksiin olisivat olleet järjettömiä, kuin esimerkiksi Henry Russellin italialaisen *My Heart's in the Highlands* -elokuvan vertailu Schumannin folkloristiseen *Hochländers Abschiediin* antaisi erilaisia tuloksia, jos jätettäisiin huomiotta erilaisia tyylejä. Schumann ei sietänyt Burnsien *Gedichte der Königin Maria Stuartin* kansanperinteitä, joita hän piti välttämättöminä. Maria Stuart -laulusarja kantaa Schumannin laulumusiikin myöhäisen tyylin tavanomaisia tunnusmerkkejä, joita ovat taipumus epätavallisiin kromaattisiin etenemiseen, ei-jaksollisiin melodioihin, tekstin tai puheen ilmeikkään esittämisen, pyrkimystä hälventää epäsäännölliset fraasit ja säännöllistä runon mittaria. (Kok & Tunbridge 2011, 79.) Vaikka Schumann siirtyi pois *kvadraattisesta* tyylistä, hän saattoi silti käyttää sitä ilmaisuvälineenä, kun hän halusi rajata yksinkertaisia henkilöitä tai tunteita, kuten esimerkiksi *Singet nicht Trauertönen* Op. 98a. (Kok & Tunbridge 2011, 79.)

Vincken teksteillä on sittenkin enemmän yhteistä rouva Crawfordin tekstien kanssa kuin aluksi näyttää. Rouva Crawford ei teeskennellyt sanoitustensa fiktiivistä luonnetta, vaikka hän perusti ne kaikki Marian elämänhistoriaan. Epäilikö Vincke useimpien Mary Stuart -runojensa epäilyttävää alkupeirää, on edelleen avoin kysymys. Zimmermann tutki Vincken muistiinpanoja teksteihinsä ja piti niitä parhaimmillaan epätäydellisinä tai epätäsmällisinä, pahimmillaan hieman harhaanjohtavina. Vincke todennäköisesti keräsi ne niiden hieman sensaatiomaisen luonteen vuoksi, joista useimmat eivät

ole täysin erilaisia kuin rouva Crawfordin runot, joka tarkoituksella keksi ne tai yritti tarjota ne aitoina, koska ne olivat tuomitun monarkin näennäisiä tuotteita. Vincken muutamalla käänöksellä on enemmän kirjallisia ansioita kuin Crawfordin runoille, muilla vähän enemmän. Mutta nämä kaksi kokoelmaa olivat osa 1800-luvun puolivälin muodikasta tunteellisuutta. (Kok & Tunbridge 2011, 79–80.)

Marian, Skotlannin kuningattaren ja Elisabeth I:n kirjeet toisilleen olivat heidän ainoita viestintälähteitään. Ne ovat tähän päivään asti historioitsijoiden oivaltavimmat ja muodollisimmat lähteet kahden kuningattaren välisestä neljännesvuosisadan kestäneestä kilpailusta, koska ne osoittavat, kuinka Maria Stuartin ja Elisabeth I:n suhde muuttui ja heidän vihamielisyytensä kehittyi ajan myötä. Kirjeet paljastavat kiehtovia puolia kahdesta serkuksesta ja heidän kilpailevista persoonallisuuksista ja heidän erilaisista lähestymistavoistaan kuningattarina, jotka elivät samalla saarella ja vaativat samaa valtaistuinta. (Hunter 2016.)

Maria Stuartin ja Elisabethin I kirjeenvaihdossa ole löytynyt mitään konkreettisia todisteita, joka yhdistäisi *An der Königin Elisabeth* suoraan Skotlannin vangitulle kuningattarelle. (Kok & Tunbridge 2011, 79.)



Kuva 4. An die Königin Elisabeth -laulun avaus.

Kolmas numero, *An die Königin Elisabeth*, vaatii laulajalta ja pianistilta enemmän kuin Hausmusikin rajat antavat ymmärtää. Tällä kappaleella, enemmän kuin muilla laulusarjan lauluilla, on vahva

opperallinen ilme. Sonetit ovat lähtöisin romaanisten kielten perheestä, toisin kuin saksalaisen runon perinteestä, jossa sen esimerkki on valettu italiaksi. Käännös on perinteisessä muodossa: oktaavi, joka on jaettu kahteen neliöön, jotka muodostavat säkeen tai kokonaisen runon. Schumann käsitteli oktaavin kahta neliötä riittävän loogisesti kahdessa rinnakkaisessa säkeistössä. Schumannin käsitys sestetistä poikkesi runollisen rakenteen ääriivivasta. Hän rakensi jännitettä alkutertsetin kautta, tarkoituksena vangita draaman tunnelma, mutta elävöittämällä sitä mahdollisimman tiiviissä ja lyhyessä muodossa. An die Königin Elisabeth -laulun, tahtinumerosta 23 alkavaa *vor euch nicht, vor euch nicht Schwester. Doch des Schicksals Walten zerreißt das Segel oft, dem wir vertraut* (mutta ei teidän vuoksenne, sisar. Mutta kohtalon voimat usein repii purjeen, johon luotamme), lausetta Schumann käsitteli ariosolla (aarian ja resitatiivin välimuoto). Pianistin osuus on intensiivisen kiihkeä ja lauluosa tekee suhteellisen dramaattisia harppauksia alkaen tahdistusta 15 *Ich seh' den Kahn, im Hafen fast geborgen* (Näen veneen, satamaan melkein vajonneen). (Kok & Tunbridge 2011, 82–83.)

Tarkastellaan An die Königin Elisabeth -laulun sanoja, jotka alkavat seuraavasti:

Vain yksi ajatus, joka miellyttää ja piinaa minua,
pitää mieleni ikuisesti vankina,
niin, että pelon ja toivon äänet soivat,
kun levottomana lasken tunteja.

Näissä sanoissa avautuu oletus, että Maria on tässä kuvitellussa tilanteessa vankina, ja luottaa ja odottaa Elisabethin auttavan häntä. Maria Stuartin odotukset Elisabeth I:n kohtaan olivat suuret, olivathan he serkkuja. Laskeeko hän tunteja vapautukseen, jota ei mahdollisesti tule ja piinavat ajatukset lienevät epävarmuutta siitä tuleeko vapautus tapahtumaan. Laulun sanat jatkuvat seuraavasti:

Ja, kun sydämeni valitsee tämän
kirjeen sanansaattajaksi
ja ilmoittaa, että se haluaa nähdä
teidät, kaipaukseni,
silloin, rakas sisareni, minussa valtaa
uusi ahdistus,
koska sillä ei ole kyllin voimaa
todistaa toivettani.

Kaikesta huolimatta Maria pelkää, ettei mikään hänen toimistaan riitä auttamaan häntä tilanteessa, että hänen tulevaisuutensa on täysin Elisabethin käsissä.

Näen veneen, satamaan melkein vajonneen,
myrskyltä ja aaltojen raivolta säilyneenä,
taivaan kirkkaat kasvot yönsynkinä.

Joten minuakin liikuttaa pelko ja huoli,
mutta ei teidän vuoksenne, sisar.
Mutta kohtalon voimat repii usein purjeen,
johon luotamme.

Suom. Hanna-Elisa Joki-Luomala

Laulun loppuosaa voisi tulkita Marian sisimmässään jo hyväksyneen hankalan tilanteensa, vaikka tunnustaa lopuksi syvät tunteensa ja haavoittuvaisuutensa.

Kolmas laulu *An die Königin Elisabeth* saattoi olla peräisin Maria Stuartin täydellisestä tappiosta Langsidessa vuonna 1568, joten hänelle ei jäänyt muuta vaihtoehtoa kuin anoa intohimoisesti vakaumusta serkkunsa Elizabeth I:n epävarmaa tukea. Maria Stuart saattoi ennakoida Elizabethin haluttomuuden auttaa, mutta hän tuskin olisi voinut kuvitella yhdeksäntoista pitkää vankeusvuotta, jotka olisivat seurausta hänen pakenemisestaan Englantiin. (Farmer 2013.)

3.4 **Abschied von der Welt**

Neljäs laulu *Abschied von der Welt* kantaa Maria Stuartin 19 vuoden vankeudessa hukattujen vuosien painoa (Farmer 2013). Maria Stuartin yhdeksäntoista vuoden vankeus oli seurausta tapahtumista, jotka alkoivat, kun Maria Stuart pakeni Loch Levenin linnasta 1568 (Guy 2004, 367). Hänen tarkoituksenaan oli kerätä 6,000 miehen armeija, jonka voimin hän kohtasi James Stewartin, Morreyn jaarlin joukot Langsiden taistelussa 13. toukokuuta (Weir 2008, 433). Hävittyään taistelun Maria Stuart lähti kohti etelää. Muutamien käänteiden jälkeen 18. päivä toukokuuta Workingtonin paikalliset viranomaiset veivät hänet suojaan Carlsin linnan. (Weir 2008, 435.)

Maria ilmeisesti oletti Elizabeth I:n auttavan häntä tämän pyrkimyksissä saamaan kruununsa takaisin (Guy 2004, 435). Elizabeth I epäroï avukseen, koska oli epäselvää, oliko Maria Stuart aviomiehensä Darnleyn murhan takana (Guy 2004, 430). Todisteet Maria Stuartia vastaan olivat niin kutsutut *casket letters*, jotka pitivät sisällään kahdeksan allekirjoittamatonta kirjettä Maria Stuartilta

Bothwellille, kaksi avioliittosopimusta, sekä rakkaussonetteja (Guy 2004, 397). Maria kiisti kirjoittaneensa ne, väittäen niitä väärennöksiksi, sillä hänen käsialaansa ei olisi ollut vaikea jäljitellä (Guy 2004, 407, 435).

Abschied von der Welt.
(Gedicht der Königin Maria Stuart.
Übersetzung von Gilbert Frolhorn Vlncke.)
Op. 135 No. 4.
Langsam.
17. Was nützt die mir noch zu-gemess'ne Zeit? Mein Herz er-
starb für ir-di-sches Be-geh-ren; nur Lei-den soll mein Schat-ten nicht ent-

Kuva 5. Abschied von der Welt -laulun alku.

Abschied von der Welt tarjoaa helposti saatavilla olevan aiheen, sopivan hautajaiskirjeen. Näitä esiintyy säännöllisesti Schumannin liedtuotannossa, kuten *Im Rhein, im heiligen Strome*, *Der Soldat* ja *Ich hab' im Traum geweinet* -kappaleissa (kuva 5), jotka muistuttavat lyhytaikaisesti *Abschied von der Weltiä*, toistuvan pidättäytyneen melodian kehityksessä ja marssirakenteensa takia. (Kok & Tunbridge 2011, 80.)

The image shows the beginning of a musical score for the song 'Ich hab' im Traum'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: 'Ich hab' im Traum ge - wei - net, mir träum - te, du wär'st mir noch gut. Ich wach - te'. The music is marked with *pp* (pianissimo) and *ritard.* (ritardando). The bottom two staves are the piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of two flats. The piano part features a series of chords and arpeggiated figures.

Kuva 6. Schumannin Ich hab' im Traum -kappaleen avaus.

Maria Stuart kirjoitti sonetteja Fotheringhayssa vankeutensa viimeisenä vuotena ennen kuolemaansa. Vaikka Maria Stuart puhui vanhemmalla iällään jo sujuvasti sekä ranskaa että vanhaa skottia, hän halusi kirjoittaa ranskaksi, joka oli tuomioistuimen kieli ja jota hän piti hienostuneempana (Mary Stuart: The Poet 1998).

Tässä Marian kirjoittaman sonetin englannin kielen käännöksestä, jota Gisbert von Vincke käytti lähteenä *Abschied von der Welt* -runolle, on löydettävissä paljon samankaltaisuutta:

Alas what am I? What use has my life?
 I am but a body whose heart's torn away,
 A vain shadow, an object of misery
 Who has nothing left but death-in-life.

O my enemies, set your envy all aside.
 I've no more eagerness for high domain.
 I've borne too long the burden of my pain.
 To see your anger swiftly satisfied.

And you, my friends who have loved me so true,
 Remember, lacking health and heart and peace,
 There is nothing worthwhile that I can do.
 Ask only that my misery should cease!
 And that, being punished in a world like this,
 I have my portion in eternal bliss.

Käännös Vincken runosta *Abschied von der Welt* (Jäähvyäiset maailmalle):

Mitä hyötyä on minulle, vielä varatusta ajasta?
Sydämeni kuoli maallisten halujeni vuoksi:
vain kärsimyksen ei pidä varjoani kaipaavan:
minulle jäi vain kuoleman riemu.

Te viholliset, luopukaa kateudestanne,
sydämeni on kääntynyt korkeimman kunniaan:
tuskan raskas taakka kuluttaa minut;
pian viha ja riita kulkevat kanssani hautaan.

Te ystävät, jotka muistatte minua rakkaudella;
ajatelkaa ja uskokaa, että ilman voimaa ja onnea
minulla ei olisi mitään hyvää työtä jäljellä!

Joten älkää toivoko minulle parempia aikoja takaisin;
ja vaikka minua rangaistaankin ankarasti täällä alhaalla,
rukoilkaa minulle osaa ikuisen rauhaa!

Suom: Hanna-Elisa Joki-Luomala

Laulun sanat selkeydessään kertovat Maria Stuartin elämänhalun kadonneen, hän oli vakavasti sairas, ja toivoi kuolemaa. Hän pyytää sopua itsensä ja vihamiesten välille, sillä vanha kauna on raskas kantaa. Tämä laulu on ikään kuin alkusoitto pitkälle jäähyväiselle, joka päättyy Schumannin Maria Stuart -laulusarjan viimeiseen kappaleeseen Gebet -lauluun. Maria on valmis astumaan tuon puoleiseen ja haluaa tasoittaa tilit ennen sitä.

3.5 Gebet

Gebet ei kaipaa yksityiskohtaista selostusta Marian viimeisistä hetkistä, jota monet ovat todistaneet. Maria kieltäytyi myöntämästä anteeksipyyntöä Peterboroughin protestanttiselle dekaanille vahvan vakaumuksellisen roomalaiskatolilaisuutensa vuoksi. Marian tiedetään aivan mestauksen viime hetkillään toistaen sanoja *In manus tuas, Domine, confide spiritum meum* (Käsiisi, Herra, luotan henkeni), (Luuk. 23:46 ja myös Psalmi 30:5 roomalaisessa psalterissa). Gebet viittaa psalmin 30 alkuun *In te, Domine, speravi* (Sinuun, Herra, olen laittanut uskoni), mutta muu osa tekstistä ei jatku näillä sanoilla. Maria on saattanut lausua psalmeja latinaksi, eikä hänen kielitaitonsa ole riittänyt alkuperäisen rukouksen laatimiseen. Rukous ilmestyy kirjallisissa lähteissä suhteellisen myöhään, ensin William Sewardin Anekdooteissa arvostetuista henkilöistä 1795, sen jälkeen James P. Andrew'n teoksessa *History of Great Britain* (1796), ja Horace Walpolen kirjan *A Catalog*

of the Royal and Catalogue (1796) viidenteen painokseen Noble Authors (1806). Mikä tahansa näistä lähteistä on voinut olla Gisbert Vincken saatavilla, mutta mielenkiintoisempaa on Sewardin Anekdotin ominaisuus, joka ilmenee kääntäjän Dr. Henry Haringtonin omasta käännöksestä, jonka hän oli antanut kirjan julkaisijan pyynnöstä näiden julkaisujen käyttöön. Henry Haringtonin mukaan Maria Stuartilla oli hänen itsensä laatima rukous, jonka hän lausui ennen teloitusta. (Kok & Tunbridge 2011, 78–79.)

Henry Harington laittoi runon ensin lehden laajaan jakeluun noin 1790, josta se pääsi The European Magazine 22:een elokuussa 1792, ja sen jälkeen Sewardin laajennettuun versioon. Mistä Harington hankki tekstin? Zimmermann kertoo, että Henry Haringtonilla, joka sävelsi suosittuja riemulauluja, oli suuri määrä messuja, jotka kuuluivat Skotlannin kuningattarelle. Näistä messuista löytyy Maria Stuartille kuulunut messu, jonka James I:n tytär prinsessa Elizabeth esitti Lordi John Haringtonille Extonissa, Ruthlandshirressä. Henry Haringtonin kuolinpesän huutokauppaluettelon mukaan hän peri kirjat John Haringtonilta, joka oli Elizabeth Stuartin opettaja. Säveltäjä Dr. Henry Harington luultavasti keksi Kuolemanrukouksen hallussaan olevaan messuun ja julkaisi sen sitten autenttisena. Seward sisällytti tekstin muokatun asetelman Anekdootteihinsa, sekä muistiinpanon, joka yhdisti latinalaisen rukouksen Marian teloitusta edeltäneisiin tunteihin. (Kok & Tunbridge 2011, 78–79.)

Kuvassa 7 näkyvän Gebet -laulun sanat pohjautuvat tähän psalmi 30:n latinankieliseen tekstiin:

O Domine Deus,
speravi in te.
O care mi Jesu,
nunc libera me!
In dura catena,
in misera poena.
Desidero te;
Languendo, gemendo
e genuflectendo
Adoro, imploro
ut liberares me!



Kuva 7. Gebet -laulun alku.

Marian Gebet alkaa voimakkaana rukouksen purkauksina, kuin huutoja Jumalalle, jotka kasvavat purkaus purkaukselta (tahdit 1, 4, 7 ja 9), vaihtuen kohti kappaleen loppua rukoilijan aneluihin, pyyteettömään antautumiseen Jumalan edessä, tietoisena siitä, että saa tukeutua Jumalaan viimeisellä hetkellään.

Schumannin *Gebet* -laulu koostuu lohkosoinnuista rakennetuista säesteistä, jotka saattavat ensi silmäyksellä olevan vailla motiivista sisältöä ja näyttävät sanojen painokkuuden vuoksi resitatiivin ja arioson risteytykseltä. Gebet -laulun alun ajoituksellisesti voimakkaan esitystavan, sekä läpitunkevan tekstin ansiosta, antavat kappaleelle sen tunnusomaisen piirteet. Ainoastaan harmonian monimuotoisuus ja sen melko selitettävissä olevat toissijaiset dominantit tuovat hieman monimutkaisuutta. Pianistin osuus on suhteellisen ongelmattomasti taitavalle amatööriosoittajalle ja ääniala vaatimaton amatööri laulajalle. (Kok & Tunbridge 2011, 82.)

4 LAULUSARJAN LAULUTEKNISIÄ ASIOITA

Tässä luvussa kerron omia huomioita laulamista ja italialaisen koulukunnan laulun traditioista, jonka harjoittaja ja edustaja itsekkin olen. Ensimmäiseksi haluan korostaa, että Robert Schumannin originaalin Maria Stuart -laulusarja oli sävelletty mezzosopraanolle, joten laulujen sävellajit ovat e-a-e-e. Tämä sama sarja mikä minulla on, on transponoitu korkealle äänelle (hohe Stimme). Laulusarjan kaksi ensimmäistä kappaletta ovat g-mollissa, kolmas h-mollissa, ja kaksi viimeistä fis-mollissa. Laulusarja korkealle stemmalle on B-tasoista lauluohjelmistoa. Laulusarjan alkuperäinen versio (Medium voice) soveltuu laulun opiskelijoille ja amatöörlaulajille.

4.1 Italialainen koulukunta

Kerron tässä muutamia seikkoja italialaisen koulukunnan traditioista. Richard Millerin kirjassa *National Schools of Singing* esitellään mm. italialaisen koulukunnan traditioita, muiden koulukuntien ohella. Vanhan italialaisen koulukunnan laulutekniikan peruseriaatteina ovat instrumentin kolmi-osaisuus: moottori, äänilähde ja resonanssi. Sen tärkeimmät alueet ovat *appoggio*, hengitystekniikka, rekisterit, *chiaroscuro* sekä *bel canto*, johon kuuluu *legato*, *messa di voce* ja kuviolaulu. *Bel canto* tarkoittaa kaunista laulua ja äänenkäyttöä. *Bel canto* on instrumentaalinen, virtuoosimainen tapa laulaa, niin että ääni soi tasaisesti kaikissa rekistereissä. (Koistinen 2003, 207.)

Italialaisessa koulukunnassa hengityksen hallinta perustuu *appoggio*on, joka selitetään tukena, mutta sana itseasiassa tarkoittaa nojaamista ääneen. Tällä käsitteellä halutaan tehdä ymmärrettäväksi laulajan kehollinen kokemus hengitystapahtumassa laulamista välttämättömänä apuvälineenä ja tukena. *Appoggio* käsittää laajan laulutapahtumaan liittyvän kokonaisuuden, johon sisältyvät ”tuki” ja resonanssitekijät. (Miller 1977, 41.) *Chiaroscuro* tarkoittaa äänen yhtäaikaista kirkkautta ja tummuutta. *Chiaroscuro* on luonnollinen, ja tärkeä äänentuoton tapa, jossa resonointi on balanssissa. (Miller 1977, 79.)

Italialaisen koulukunnan mukaan laulaessa tavoitellaan O:n tilaa, jonka tarkoitus on pitää nielu vapaana. Lisäksi vokaalit A E I O U ja suomalaisilla Y Ä ja Ö ovat kaikki muodoltaan pyöreitä. Nämä lueteltavissa olevat vokaalit taipuvat/pyörisevät seuraavanlaisesti: A-vokaalista tulee o-mainen, E-vokaalista tulee ö-mainen ja I-vokaalista tulee y-mainen.

4.2 Hengitystuki ja laulun tulkinnallinen puoli

Kun laulusarja on transponoitu alkuperäisestä terssiä korkeammalle, se asettaa tiettyjä teknisiä haasteita laulamiseksi. Asioita, joita huomasin tarvitsevani, kun lauloin korkealle äänelle transponoitua Maria Stuart -laulusarjaa: hengityksen pitäisi olla rentoa, kokonaisvaltaista. Jännite on eri asia. Hengitys avaa väylän, laskee kurkunpäästä ja venyttää kurkun/nielun. Hengitys avaa koko instrumentin, ja jännite on mitä kannattelet. Jännite alkaa ihan kitalesta asti, ja sen pitäisi tuntua pikkukielessä. Tätä laulusarjaa työstäessäni koin alussa ongelmakohdiksi korkeat äänet, niiden puhtaus sekä tekstin selkeys niiden aikana (ylä-äänissä), sekä pääresonanssin puute.

Hengitystuki ja resonanssi ovat ensisijaisen tärkeitä asioita. Hengityksellä varmistetaan kurkunpää alhaalla laulaminen, joka vapauttaa lisää resonanssituloja. Lisäksi kieli on venyttyneessä asennossa, kielenkanta korkealla, lähellä ylähampaita. Kielenkärki ja huulet osallistuvat tekstin tuottamiseen, joka on erittäin tärkeä seikka saksan ääntämisessä; laulajan sanoista on saatava selvää jopa päärekisterin puolella. Hengitys tapahtuu sierainten ja suun kautta saman aikaisesti. Pääresonanssin saa avaamalla nenäportin, tähdätään silmien väliin, toisin sanoen, laulu lähtee silmistä. Yläleuka nousee aivan kuin hymyillessä, ja se pitäisi pysyä siellä laulun aikana. Alaleuka on rentona, hieman hölmistyneellä ilmeellä aikaansaatusena. Palleahengityksen pitäisi olla joustavaa ja rentoa. Jos osaat jo hallita palleahengityksen, keskity laulaessa jännitteen kannatteluun unohtamatta seisoma-asentoa: niska rentona, hartiat alhaalla, tuodaan lantiota eteenpäin ja ei lukita polvia, saati seisota liian leveässä haara-asennossa.

Hengitystuen määrää ei voi aliarvioida. Hengitystuen puutteen huomaa, jos pianistin kanssa musoidessa tempo on liian hidas ja hengitys katkeaa esim. kesken sanan. Näissä laulusarjan lauluissa pianistin ja laulajan tehtävä on tulla samalle iskulle, jos hengitys ei pidä, huippukohdat esim. korkea ääni saattavat jäädä alavireisiksi, hengitystuen ollessa riittämätön.

Tulkinnallisista puolista: laulussa kannattaa käyttää koko ääntä, ja ajatella dynamiikkamerkitöiden olevan tunnetiloja. Intensiivetti ja esim. pianissimot kannattaa suhteuttaa oman äänen kokoon, eikä ottaa mallia pienempi ääniseltä sopraanolta, jos itse on isompi ääninen. Minkäänlainen matkiminen laulun suhteen ei hyödytä koska oma ääni korreloi kehon koon kanssa, aivan kuten muilla laulajilla vastaavasti. Isokokoinen naislaulaja voi olla dramaattistyyppinen sopraano tai korkea mezzosopraano, pienikokoinen sopraano taas subretti.

5 POHDINTA

Tätä opinnäytetyötä on ollut erittäin mielenkiintoista rakentaa. Lähteet, joita käytin opinnäytetyötäni kirjoittaessa Robert Schumannin Maria Stuart -laulusarjan taustoja ja analyyseni varten olivat korvaamattomia, koska niiden kautta sain lisää tietoa. Koska Maria Stuartin elämän ympärille rakennettujen tarinoiden, elokuvien, runojen ja näytelmien määrä on niin laaja, katsoin tärkeimmäksi kasata tietoa laulusarjan ympärille ja miettiä mitkä aiheet olivat tarpeellisia laulusarjan näkökulmasta.

Kun kevätlukukaudella 2022 päätin laulunopettajani ehdotuksesta alkaa tekemään tästä laulusarjasta opinnäytetyötä, olin saanut vain pinnallisen kosketuksen aiheeseen. Koko vuoden kestänyt opinnäytetyön varsinainen kirjoitus ja käännöstyö on ollut välillä pysähdyksissä suunnan ollessa hukassa. Kokonaisuudessaan arvioisin työtäni hyväksi, olihan työ minun ensimmäinen kosketukseni opinnäytetyön tekemiseen. Vaikka en aktiivisesti kirjoittanut työtäni, työn aiheet pyörivät mielessäni usein. Koin ongelmaksi työn paikallaan seisomisen, ongelma ratkesi, kun sain runsaasti apua ja ohjausta opinnäytetyön sisällön rakentamisessa opinnäytetyöni ohjaajan kollegoilta, jonka ansiosta kirjoitustyö sai kunnolla vauhtia kirjoituksen loppuvaiheessa.

Työtä tehdessäni olen oppinut kirjoittamaan selkeää asiatekstiä lukijan näkökulmasta. Käännösten tekeminen osalle lähteistä oli aikaa vievää mutta tekstien referoiminen suomeksi oli hyvin antoisaa.

LÄHTEET

Farmer, Adrian & Rothchild, Charlotte 2013. Schumann An intimate recital. Nimbus Records, Wyastone Leys, Monmouth, UK. Hakupäivä 09.04.2023. [NI5908 \(1\).pdf](#).

Finson, Jon 2007. Robert Schumann: The Book of Songs. Harvard University Press.

Free-Scores.com 2007. Schumann, Robert — Ich hab' im Traum geweinet. Hakupäivä 19.04.2023. <https://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=6032>.

Guy, John 2004. My Heart is my Own: The Life of Mary Queen of Scots. London England: Fourt Estate.

Kok, Roe-Min & Tunbridge, Laura 2011. Rethinking Schumann. Oxford University Press.

Koistinen, Mari 2003. Tunne kehosi — vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki ja Mari Koistinen. SULASOL.

Larson, Rebekka 2016. TUDORS DYNASTY. A Rivalry in Letters: Mary and Elizabeth. WordPress. Hakupäivä 11.04.2023. <https://tudorsdynasty.com/a-rivalry-in-letters-mary-and-elizabeth/>.

Lederman, Robert 1999. Robert Schumann. Seminars in Neurology. Europe PMC. Hakupäivä 1.1.2023. <https://europepmc.org/article/med/10718523>.

Miller, Richard 1977. National School of Singing: English, French, German and Italian Techniques of Singing Revisited. Scarecrow Press.

Murtomäki, Veijo 2005. Robert ja Clara Schumann. Muhi — Musiikinhistoriaa verkossa, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 22.12.2022. https://muhi.uniarts.fi/rom_piano4/.

Murtomäki, Veijo 2005. Biedermeier ja romantiikkaa laulussa: Mendelssohn ja Schumann. Muhi — Musiikinhistoriaa verkossa, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 18.04.2023. https://muhi.uniarts.fi/rom_lied4/.

Paulson, Michael 1987. *The Queen's Encounter: The Mary Stuart Anachronism in Dramas by Diamante, Boursault, Schiller and Donizetti*. New York. Peter Lang Inc., International Academic Publishers. Hakupäivä 23.2.2023. [PaulsonreviewCahiers17II\(2\) 167 169 \(003\).pdf](#).

Pederson, Sanna 2008. Review of Finson, Jon W., *Robert Schumann: The Book of Songs*. H-German, H-Net Reviews. Hakupäivä 1.3.2023. https://www.h-net.org/reviews/show_rev.php?id=14638.

Pujalte, Sílvia 2018. *Lieberabend – The prayer of Mary, Queen of Scots*. Hakupäivä 15.04.2023. <https://www.liederabend.cat/en/bloc/entrades/832-la-pregaria-de-maria-i-d-escocia>.

Sheet Music Now. Easy-to-Use Digital Sheet Music. "Loreley, op. 53, no 2" Sheet music by Robert Schumann. Hakupäivä 19.04.2023. <https://www.sheetmusicnow.com/products/loreley-op-53-no-2-p307110>.

Sinkkonen, Jari 2015. *Nerouden lähteillä: suurten säveltäjien hauras elämä*. WSOY.

Souchon, Christian 2010. *Lament of Mary Queen of Scots by Robert Burns*. Hakupäivä 17.03.2023. <http://chrsouchon.free.fr/marystua.htm>.

Stuart, Mary 1586. *Que suis-je hélas. The Poetry of Mary, Queen of Scots*. Hakupäivä 1.12.2022. <http://marie-stuart.co.uk/poetry.htm>.

The LiederNet Archive 2015. *Lord Jesu Chryst that Crounit was with*. Skotlantilainen runo. Tuntematon tekijä. Hakupäivä 24.1.2023. https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=18884.

Worthen, John 2007. *Robert Schumann: Life and Death of a Musician*. New Haven; London. Yale Univ.

18.11.2022 klo 19.00 Karjasillan kirkossa sopraano Airi Tokola ja laulunopiskelijansa Oamk:sta esittävät kauniita yksinlauluja ja liedejä sekä aarioita kirkkomusiikkiteoksista.

- 1) O. Merikanto: Laulaja taivaan portilla op. 74 nro 2, san. Lauri Pohjanpää
- 2) O. Merikanto: Käy kirkkomaata illoin vanhat mummot op. 74 nro 3, san. Lauri Pohjanpää
- 3) O. Merikanto: Kun vaan laulaa saan op. 49 nro 1, san. J.H.Erkko
- 4) O. Merikanto: Ma elän! op. 71 nro 1, san. Larin-Kyösti
- 5) O. Merikanto: Oi muistatko vielä sen virren op. 52 nro 3, san. E. Leino- J. Railio
- 6) H. Wolf: Gebet, Mörrike-Lieder nro 28, san. E. Mörrike
- 7) F. Mendelssohn: Auf Flügeln des Gesanges op. 34 nro 2, san. H. Heine
- 8) F. Mendelssohn: Sonntagsmorgen-duetto op. 77 nro 1, san. J. L. Uhland
- 9) R. Schumann: Maria Stuart-Lieder op. 135 nro 1. Abschied von Frankreich 2. Nach der Geburt ihres Sohnes 3. An die Königin Elisabeth 4. Abschied von der Welt 5. Gebet, san. Gisbert Freiherr von Vincke
- 10) S. Webbe: Agnus Dei -duetto
- 11) G. F. Händel: Dignare o Domine -aria Te Deumista, HWV 283
- 12) J. S. Bach: Qui sedes ad dexteram Patris -aria h-mollimessusta, BWV 232
- 13) J. S. Bach: Et exultavit -aria Magnificatista, BWV 243
- 14) J. S. Bach: Quia respexit -aria Magnificatista, BWV 243
- 15) W. A. Mozart: Agnus Dei -aria Kruunajaismessusta K. 317
- 16) W. A. Mozart: Laudate Domine K. 339 nro 5, Missa Solemnelle

Esiintyjät: Serene Erhie, sopraano, Fanni Heroja, piano, sopraano, Hanna-Elisa Joki-Luomala, sopraano, Terhi Laitinen, piano, mezzosopraano, Anu Mattila, sopraano, Else Sassi, piano, sopraano, Airi Tokola, piano, urut, sopraano, Maiju Ylinen, piano, sopraano