

Sirja Pohjanheimo-Vikla

# Léo Delibes: Unohdetut helmet – lauluja sopraanolle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

15.5.2015

Tekijä(t) Otsikko	Sirja Pohjanheimo-Vikla Léo Delibes: Unohdetut helmet – lauluja sopraanolle
Sivumäärä Aika	30 sivua + 3 liitettä + DVD 15.5.2015
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila MuT, Johanna Talasniemi MuM, Juha Karvonen FM
<p>Halusin opinnäytetyössäni etsiä ja tuoda päivänvaloon kappaleita, joita juuri kukaan ei laula ja joista juuri kukaan ei tiedä. Käsittelen opinnäytetyössäni ranskalaisen 1800-luvun romanttisen ajan säveltäjän Léo Delibesin sopraanolle soveltuvia soololauluja, joiden olemassaolosta en itsekään tiennyt ennen kuin aloin selvittää hajanaisista lähteistä Delibesin sävellystuotantoa.</p> <p>Löysin Delibesin kolmenkymmenen laulun tuotannosta 13 sopraanolle soveltuvaa laulua penkomalla eri nuottijulkaisuja, musiikkikirjastoja ja Petrucci-musiikkikirjastoa internetistä. Vuoden mittaisen ajanjakson aikana tutkin ja analysoin näitä lauluja ja käänsin niiden tekstejä. Keräsin myös tietoja laulujen runoilijoista, ranskalaisesta laulumusiikista ja sen kehityksestä sekä itse Delibesistä. Taltioidussa konsertissa esitin näitä lauluja pianistin kanssa. Melko tärkeässä asemassa opinnäytetyössäni on myös omakohtaisen kokemuksen raportointi siitä millaista oli työstää näistä kappaleista konsertti. Konserttitalenne on saatavissa Metropolian kirjastossa.</p> <p>Opinnäytetyöprosessin aikana silmäni avautuivat huomaamaan mitä kaikkea ranskalainen laulumusiikki on ja mitä kaikkea voi löytää kun oppii etsimään. Koen aiheeni sillä tavalla mielekkääksi, että Delibesin laulut ovat esittämisen arvoista musiikkia ja ansaitsevat paikansa laulajien tietoisuudessa. Työstäni voi olla apua erityisesti niille sopraanoille, jotka etsivät ohjelmistoonsa vähän kulutettuja kappaleita ja joiden ranskankielen taito ei ole niin sujuvaa, että kääntäminen kävisi kädenkäänteessä.</p>	
Avainsanat	Léo Delibes, laulut, ranskankielinen laulumusiikki, mélodie française

Author Title	Sirja Pohjanheimo-Vikla Léo Delibes, Forgotten Pearls – Songs for a Soprano
Number of Pages Date	30 pages + 3 appendices + DVD 15 May 2015
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Supervisors	Annu Tuovila DMus, Johanna Talasniemi, MMus Juha Karvonen, MA
<p>In my final project, I wanted to discover, examine and highlight songs which almost nobody sings and which almost nobody is aware of. My project focuses on the 19th century solo songs by the French composer Léo Delibes, which are suitable for a soprano voice. I myself did not know of their existence before I began to explore the complete set of works of Léo Delibes that were available in a number of scattered sources.</p> <p>Among Delibes' thirty songs, I found thirteen pieces suitable for a soprano by exploring publications, music libraries and the Petrucci music library on the internet. Within a period of a year, I explored and analyzed these songs and translated their texts. I also collected information of the poets of the songs, French vocal music "mélodie française" and its development as well as Léo Delibes himself. In a concert, which is recorded, I performed these songs with a pianist. In a relatively important position in my project report is my reflection on my personal experience of building up a concert of these songs. The recording is available at the Metropolia Library.</p> <p>During this project, my eyes were opened to realize the essence of French vocal music and how much information is available on music, when one learns the right research methods. I consider my theme to be meaningful, because the songs of Delibes are worth singing and thus earn their position in singers' awareness. My work can be useful especially to those sopranos, who want to increase their repertoire with songs which are sung too much, and who do not have such French skills that they could easily translate the lyrics.</p>	
Keywords	Léo Delibes, songs, soprano repertoire, mélodie française

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Ranskalainen laulumusiikki	2
3	Säveltäjä Léo Delibes	4
4	Laulut	5
5	13 Laulua	7
5.1	Armand Silvestren runoihin sävelletyt kolme laulua	8
5.1.1	Arioso	8
5.1.2	Jours passés	9
5.1.3	Myrto	10
5.2	Alfred de Musset'n runoihin sävelletyt kolme laulua	12
5.2.1	Les Filles de Cadix	12
5.2.2	Chanson de Barberine (1882)	13
5.2.3	Sérénade a Ninon (1879)	14
5.3	Eri runoilijoiden yksittäisiä lauluja	15
5.3.1	Églogue	15
5.3.2	Chrysanthème	16
5.3.3	Le meilleur moment des amours	17
5.3.4	Faut-il chanter?	19
5.3.5	Passepied	20
5.3.6	Avril	21
5.3.7	Chant de l'almée	22
6	Konserttiprojektin eteneminen	23
6.1	Konsertti	25
6.1.1	Esiintymisasu	26
7	Pohdinta	27
	Lähteet	29
	Liitteet	
	Liite 1. Konserttimainos	
	Liite 2. Konserttiohjelma	
	Liite 3. Laulujen sanat ranskaksi	

## 1 Johdanto

Tavoitteenani opinnäytetyössäni on kaivaa tietoisuuteen ranskalaisen romantiikan ajan säveltäjän Léo Delibesin unohdettuja sopraanolle soveltuvia lauluja. Teen lauluja tunnetuksi konsertissa, joka taltioidaan ja on kuunneltavissa DVD:nä Metropolian kirjastossa, sekä esittelen kappaleet teoreettisemmin kirjallisessa osuudessa. Kerron myöskin millaista on koostaa konsertti kyseisistä lauluista. Prosessin alussa tunnen ja olen laulanut 3 Delibesin laulua, jotka ovat kiehtovia ja mukaansatempaavia, musiikillisestikin onnistuneita, suotta unholaan jääneitä. Haluan tutkia ovatko loputkin lauluista laulamisen arvoisia. Sopraanolle olen löytänyt 13 soveltuvaa kappaletta, Delibes on säveltänyt yhteensä noin 30 laulua, joista osa on suunnattu tenorille, osa mezzosopraanolle sekä erilaisille ensemble-kokoonpanoille, joita en tässä työssä juurikaan käsittele. Konsertissa esitän sopraano-kappaleista suurimman osan.

Päädyin tähän opinnäytetyön aiheeseen mutkien kautta. Kokeilin ensin kahta muuta aihetta, jotka eivät lähteneet sujumaan ja tuntuivat lopuksi vierailta opinnäytetyön aiheiksi. Huomasin muidenkin tekevän tuotospainotteisia töitä, joissa on mukana konserttiosuus. Ajattelin, että olisi kiva päästä tekemään jotain, jossa on mukana fyysistä toimintaa, opiskelu kun nykyaikana sisältää niin paljon tietokonetyöskentelyä, ja liiallisen istumisen sanotaan olevan vaarallistakin. Matka Delibesin pariin ei sitten ollutkaan enää pitkä, päätin, etten mitään valmiiksi pureskeltua materiaalia jauha ja olen ennenkin elämässäni tonkinut harvinaisempaa ohjelmistoa, koen sen uteliaalle luonteelleni läheiseksi. Vaihtoehtona oli myös opera rara. Pohdittuani tovin, että jaksaisinko mallikkaasti laulaa kymmenisen aariaa peräjälkeen konsertissa, päädyin kuitenkin lauluihin.

Konsertin järjestäminen kiehtoi myös sen takia, että koen sen olevan hyvä keino päästä kunnolla käyntiin pitemmän tauon jälkeen. Pienten lasten kanssa kotona vietettyjen vuosien aikana kodista ulospäin suuntautunutta musiikillista toimeliaisuutta ei ole ollut kovin paljon, ja viimeisestä täyspitkästä laulukonsertista on aikaa jo melkein 3 vuotta. Paitsi laulukunnan kohottamista, vaatii konsertin järjestäminen myös verkostoitumista, on tultava ulos harjoittelukopista ja etsittävä yhteistyökumppanit, tässä tapauksessa pianisti, jonka kanssa konsertin voi toteuttaa. Konsertti on myös hyvä tapa esitellä tuntemattomia lauluja, pelkkä kirjallinen esittely jää kovin paperiseksi. Lähdin hakemaan myös onnistumisen kokemusta, päätin ettei konserttia pidetä ennen kuin kappaleet sujuvat niin hyvin että on realistiset mahdollisuudet pitää onnistunut konsertti, josta joku

muukin kuin laulaja itse voi nauttia. Tähän liittyy mielestäni myös oma henkinen kasvu ja vastuunotto omasta tekemisestä, sekä itsensä kuulostelu.

Laulujen nuotit löysin suurimmaksi osaksi netin kautta Petruccin sivuilta (IMSLP Petrucci Music Library), joitakin nuotteja löysin Sibelius-Akatemian kirjastosta vanhoina nuotteina, mm. Lea Piltin jäämistössä oli nuotti *Le Rossignol* -lauluun. Levytyksiä Léo Delibesin lauluihin on tehty hyvin vähän lukuun ottamatta *Les Filles de Cadix* -laulua, jota monet tunnetut laulajat ovat esittäneet aina Lily Ponsista Cecilia Bartoliin. Muuten en löytänyt kuin tenori John Ainsleyn CD:n *L'invitation au voyage*, jossa on kolme laulua, *Regrets*, *Départ* ja *Bonjour Suzon*. You tubessa pyörii erilaisia villedä amatööriesityksiä mm. Delibesin ensemblelauluista. En ole levytyksiä käyttänyt kuitenkaan millään tavalla opinnäytetyössäni.

Käännökset olen tehnyt itse. Ranskankielentaitoni eivät ole kummoiset; alkeiskurssi kesäkurssina, fonetiikkaopintoja lauluopiskelujeni ajalta, omaa yritteliäisyyttä, esim. kokonaisen *Harry Potter* -kirjan lukeminen sanakirjan avulla ranskaksi. Käytännön kokemusta on jonkin verran, olen laulanut paljon ranskankielistä ohjelmistoa ja jopa esittänyt lavalla koomista ranskalaista oopperaa, jossa oli dialogeja. Tekstit olivat mielestäni helpohkoja kääntää, viehtymys runollisuuteen ja romantiikkaan autoivat. Pelkällä ranskan alkeiskurssilla en ehkä olisi pystynyt kääntämään näitä, uteliaisuuteni alkeiskurssin jälkeen on varmasti opettanut minulle jotain.

## 2 Ranskalainen laulumusiikki

Puhuttaessa 1800-luvun ranskalaisesta laulumusiikista käytetään yleensä nimitystä *mélodie*, *mélodie française*, joka pohjautuu romanceen, joka oli antiikkiseen tekstiin laulettu kevyt värssy, aiheenaan rakkaus, usein traaginenkin. Romance oli enemmän iskelmä kuin taidemusiikkia ja sen kukoistuskausi oli Ranskan suuren vallankumouksen aikoihin. Vuoden 1815 jälkeen Romancea alettiin jaotella eri nimillä sen mukaan, oliko se kirjoitettu esim. kahdelle laulajalle (*nocturne*), tai espanjalaiseen tyyliin (*boléro*). Antoine Romagnési jaotteli laulut vuonna 1846 viiteen kategoriaan: (Noske 1970, 1-6)

1. tunteellinen romanssi
2. unelmoiva ja vakava *mélodie*

3. sankarillinen laulu, vahvasti rytmikäs
4. intohimoinen ja dramaattinen romanssi
5. chansonnette, humoristinen ja vitsikäs pikkukappale (Noske 1970, 5)

Mélodie nousi esiin tietynlaisine ominaispiirteineen 1830-luvun tietämissä. Tärkeimpiä tekijöitä olivat romancen taiteellisen tason rappeutuminen ja Schubertin musiikin, joka oli kovin suosittua, leviäminen Ranskaan. Schubertin musiikki vaikutti vahvasti ranskalaisiin säveltäjiin. Myös uusi romanttinen ranskalainen runous inspiroi ja pakotti säveltäjiä uudistamaan sävellystyylejä ja tekniikoita. (Noske 1970, 5-6)

Kuitenkin mélodien määritelmä on melko epämääräinen ja siitä on kiistelty paljon. Sanan alle on luettu kaikenlaiset Rein-joen toisella puolella sävelletyt laulukappaleet, välillä mélodieksi on kategorisoitu kappaleet jotka ovat jotain romancen ja saksalaisen liedin välimaastosta. Toisinaan kustantajat ovat suuttaneet asiantuntijoita julkaisemalla chansonnettet mélodienä. Useimmat vakavasti otettavat säveltäjät eivät juurikaan piittäneet genreistä, vaan sävelsivät sekä kunnianhimoisempia että viihteellisempiä kappaleita, joilla lisääntyvässä määrin oli kysyntää hyvin toimeentulevan porvarisluokan piirissä kotikäytössä. Yhtä mieltä tunnutaan olevan siitä, että mélodiessä teksti ja musiikki ovat samanarvoisia ja muodostavat kiinteän yhdisteen. (Noske 1970, 8-23) Nykyään termillä mélodie tarkoitetaan kaikenlaista ranskalaista "taidelaulua" (vrt. englannin "Art Song"), siinä missä saksalaisessa taidemusiikissa vastaava genre on lied.

Frits Noske jaottelee mélodien vielä eri kategorioihin, joista ensimmäinen on nimetty romanttisen aikakauden mélodieksi, jonka aikakausi alkoi 1830-luvulla. Sen edustajia ovat mm. Hector Berlioz, Giacomo Meyerbeer ja Franz Liszt. Porvarillinen mélodie nosti päätään 1850-luvun paikkeilla. Lähes kaikki johtavat ranskalaiset säveltäjät suosivat tätä tyyliä ja niin saksalaisen liedin vaikutus väheni päästäen mélodien omat kotimaiset piirteet kukkimaan. Porvarillisen mélodien säveltäjiä ovat Charles Gounod, Georges Bizet, Leo Delibes ja Jules Massenet, jotka poimivat voimansa draamasta; kaikki sävelsivät etupäässä näyttämölle. He toivat mélodien lähemmäksi musiikkia rakastavia amatöörejä sortuen erinomaisten taidelaulujen ohella välillä keskitasoisiin kliseisiin. Orkesterisäveltäjät Camille Saint-Saëns, César Franck ja Édouard Lalo toivat mélodieen vaikutteita instrumentaalimusiikista 1800-luvun puolivälin jälkeen antaen aimo sykäyksen laulun ja pianon yhdistävän runouden kehitykselle. Mélodien ensimmäisiksi suuriksi mestareiksi nimetään Gabriel Fauré ja Henri Duparc. (Noske 1970, 91–295)

### 3 Säveltäjä Léo Delibes

Ranskalainen Leo Delibes (1836–1891) tunnetaan erityisesti ensimmäisenä varteenotettava balettimusiikin säveltäjänä. Hän oli ensimmäinen säveltäjä, joka vaivautui kirjoittamaan täyspitkän baletin huolellisesti ja laadukkaasti. Tunnetuimpien balettiteostensa *Coppelian* ja *Sylvian* lisäksi hän on säveltänyt monta oopperaa, kuten eksoottinen *Lakmé* ja koominen *Le Roi l'a dit*, paljon kirkkomusiikkia, sekä noin 30 laulua. (Reel 2014)



Kuvio 1. Delibes nuorena miehenä (classical.net/delibes)

Delibesin isä oli postin palveluksessa, mutta äidin puolen suku oli muusikkopainotteista. Isoisä oli oopperalaulaja ja tämän veli Edouard Batiste oli urkuri. Delibesin äiti oli lahjakas amatöörimuusikko ja alkuopintonsa Delibes tekikin äitinsä ja enonsa johdolla. Sävellystä Delibes opiskeli Pariisin konservatoriossa Adolphe Adamin johdolla vuodesta 1847 ja vuotta myöhemmin hän aloitti myös lauluopinnot, vaikka hänestä lopulta tuli parempi urkuri kuin laulaja. Vuonna 1853 hänestä tuli Théâtre Lyriquen säestäjä, kymmenen vuotta myöhemmin hän jatkoi Pariisin oopperan säestäjänä ja vuodesta 1865 hän toimi Saint-Pierre\_de\_Chailloin urkurina. Luotuaan menestyksellistä teatterimusiikkia 1870- ja 1880-luvuilla, hänestä tuli konservatorion sävellyksen professori 1881 ja hän sai Ranskan Instituutin jäsenyyden 1884. Delibes osasi säveltää paitsi unohtumattomia melodioita, myös luoda säihkyvät orkestraatiot niiden taakse. Aikalaistensa tapaan hän ihaili eksotiikkaa, mikä kuuluu useissa hänen sävellyksistään. Delibesin



sävellystyylillä on vaikuttanut voimakkaasti Tšaikovskiin, Saint-Saënsiin ja Debussyyn. (Classifm 2014)

Delibes oli romanttisen aikakauden säveltäjä ikätoveriensä Julius Massenet'n, Camille Saint-Saënsin, George Bizet'n ja aikalaistensa Jacques Offenbachin ja Charles Gounodin tavoin. Offenbachin säveltäessä mielellään efektejä ja raisua menoa, Delibes pidetään Massenet'n tavoin melodistina. Massenet viimeistelikin Delibesin kesken jääneen oopperan Kassayan tämän kuoltua (Naxos 2014).

Delibes syntyi aikakaudella, jolloin ranskalaiset eivät osanneet arvostaa kunnan orkesterimusiikkia, joten nuorena säveltäjänä hän keskittyi säveltämään kevytmielistä oopperamusiikkia, joka oli suuressa suosiossa. Tilaisuutensa hän sai vuonna 1866 saadessaan säveltää kokonaisen baletin *La Sourcen* ja siitä seuranneen keskinkertaisen menestyksen myötä hän sai säveltää kaksi balettia lisää, *Coppelian* (1870), ja *Sylvian* (1876), joissa hän hioi oman tyylinsä täydelliseksi, ja jotka olivat suuria menestyksiä. (Reel 2014)

#### 4 Laulut

Delibes on säveltänyt noin 30 laulua, joista suurin osa on yksinlauluja ja loput erilaisille ensemble-kokoonpanoille sävelletty, kuten duettoja naisäänille, tertsettoja ja kvartettoja miesäänille, sekä kuorosäestyksellisiä yksinlauluja. Säveltäjä on merkinnyt jotkin laulut erityisesti tenorilauluiksi, jotkut mezzosopraanolle sopiviksi, ja melkein kaikissa lopuissa lauluissa lukee vain "chant", laulu. Ymmärtääkseni näihin saa tarttua sopraanokin.

Delibesin laulujen lähtökohta oli chanssonette, kevyt laulelma, joka sai voimansa viattomasta ja viehättävästä hilpeydestä. Chanssonette pystyi selviytymään itsenäisenä genrenään pitkän aikaa, sillä se ei ollut altis ulkomaisille vaikutteille. Delibesin laulut kehittyivät vakavamman mélodien suuntaan ja aiheet matkustivat ympäri maailmaa, kuten monet laulujen nimet kertovat: *Chant hongrois*, *Chanson espagnole*, *Les norvégiennes*. Delibesin sävellystyylillä on laadultaan melko tasainen, vaikka hän käytti vaihtelevia keinoja. Hän osasi mm. käyttää taitavasti harmonioissaan eri maiden kansanmusiikin ominaispiirteitä. Nosken mielestä Delibesin laulut antavat kokonaisuudessaan suotuisan vaikutelman, huolimatta Delibesin kyvyttömyydestä ilmaista syviä ja

intohimoisia tunteita. Monet kappaleet kuitenkin säilyttävät raikkautensa ja charminsa huolellisen ja viehättävän tyyliänsä ansiosta. (Noske 1970, 204–210)

Graham Johnson ja Richard Stokes puolestaan ovat armollisempia kirjoittaessaan, että Delibes sopi parhaiten säveltämään vähemmän hektisiä ja intohimoisia vuodatuksia, ja että eniten ilahdumme, kun hän maalaa kankaansa kohtuullisilla mittasuhteilla. Delibesin lauluissa kuuluu charmi ja tahdikkuus ja ennen kaikkea ammattimaisuus. He lisäävät vielä, että parhaimmillaan tämä säveltäjä on vastustamaton, ja että Delibesin tarkoitus oli tarjota hienostuneille seurapiireille musiikillisessa mielessä häpeämättömästi nautintoa. (Johnson & Stokes 2002, 129-130)

Yhteistä Delibesin lauluille ovat tarttuvut melodiat ja useimmiten yksinkertaiset murrettuihin sointuihin pohjautuvat säestykset, jotka auttavat laulajaa löytämään melodiansa helposti. Delibes myös tuntuu rakastavan loppuhuipennuksia tai loppupaisutuksia kappaleessa kuin kappaleessa, jotka yleensä toteutetaan ylös menevän pitkän sävelen muodossa, ja jotka eivät aina ole kovin tyylikkäitä. Monet kappaleista ovat puhtaasti säkeistolauluja, osa noudattaa jonkinlaista lyhenneltyä rondo-muotoa tai perinteistä ABA-muotoa. Teknisesti laulut vaihtelevat, joukosta löytyy hyvinkin vaativia kappaleita laajoine äänialoineen ja pitkine hyppyineen, mutta myös hyvää ja innostavaa ohjelmistoa harrastelijoille. Musiikillisesti laulut eivät ole mielestäni hankalia, rytmin ja melodian kyllä löytää, enemmän neuvokkuutta vaaditaan kun yritetään saada ei niin taidokkaasti sävelletyt kohdat kuulostamaan uskottavilta.

Niistä lauluista, joita en tässä työssä käsittele enempää, mainittakoon tenorille kirjoitettu *Bonjour Suzon*, joka hurmaa teeskentelemättömällä hilpeydellään ja hienovaraisuudellaan ja sävellyskeinojen taloudellisuudella, sekä myöskin tenorille sävelletty soinnukas *Chanson de l'oiseleur*. *Épithalame* on baritonille tai mezzolle sopiva merellinen laulu, joka on luultavasti sävelletty ystävän häihin. Hyödyllisiä duettoja ovat kahdelle sopraanolle sävelletty *Les trois oiseaux* ja tenorille ja baritonille sävelletty iloinen *Marchand d'oublies*. (Johnson & Stokes 2002, 129-130)

Aiheet Delibesin lauluissa, kuten aikalaistensakin lauluissa ovat kuin suoraan euroviisuista: onnellinen rakkaus, ilman vastakaikua jäänyt rakkaus, kadonneen rakkauden muistelu, kaipuu nuoruuteen, kaipuu kuolemaan, sekä flirtti.

Suhteessa aikalaisiinsa, joita olivat esim. Offenbach, Saint-Saëns, Bizet, Fauré, Gounod ja Massenet, Delibes sävelsi vähän lauluja ja ne ovat jääneet vähälle huomiolle. On myös sanottu ettei Delibesin lauluissa ole samaa syvyyttä kuin Bizet'n, mutta toisaalta, jos ajatellaan Ravelin tavoin Gounod'n olleen mélodien perustaja, niin Delibes riisui siltä pyhän sentimentaalisuuden (Noske 1970, 204). En löytänyt tietoa runoilijoiden yhteydestä säveltäjään, runoilijoiden kirjo on sen verran runsas, että oletan Delibesin valinneen aikakaudellaan esillä olleiden runoilijoiden runoja, jotka ovat sattuneet inspiroimaan. Ei näytä olleen vain yhtä suurta runoilijasuosikkia ylitse muiden, vaan eri säveltäjät käyttivät monien runoilijoiden runoja.

Useimmat ranskalaisen mélodien säveltäjät hyljeksivät tiettyjä erinomaisia runoilijoita, niin kutsuttuja parnassolaisia, siitä syystä, että pitivät hankalana tai jopa mahdottomana säveltää heidän runoihinsa. Mélodien mestari Faurénkin mielestä nämä runot olivat muodoltaan niin elegantteja, soinnikkaita ja sieviä, että ne eivät tarvitse musiikkia elääkseen, vaan tuntuvat elävän omissa sanoissaan, joihin ei kuitenkaan piiloudu ainnuttakaan todellista ajatusta. (Noske 1970, 87–88) Yhdistykseen nimeltä *Le Parnasse contemporain* kuuluvat runoilijat pyrkivät karttamaan liiallista tunteilua ilmaisussaan ja edistämään eleganssia, tasapainoa ja esteettisiä arvoja runoudessaan. Delibes kuitenkin käytti parnassolaisista ainakin Armand Silvestren (useissakin lauluissa), Sully Prudhomme ja Édouard Grenieren runoja. Joitain lauluja Delibes on sovittanut suoraan näyttämöteoksistaan, jolloin libretisti on ollut sanoittajana.

Delibesin laulut on koottu kahteen Heugelin julkaisemaan kokoelmaan, 1<sup>er</sup> recueil ja 2<sup>ème</sup> recueil, joista ensimmäiseen on koottu kaikki Armand Silvestren runoihin pohjautuvat laulut ja etupäässä Ranskan maisemiin sijoittuvat kappaleet. Toinen kokoelma sisältää etupäässä muihin maihin sijoittuvat laulut, sekä laulut, jotka on poimittu näyttämöteoksista. (Noske 1970, 371–372)

## 5 13 Laulua

Tässä kappaleessa esittelen kunkin laulun erikseen, kerron jotain runoilijoista, esitän suomennokset, kerron mistä aineksista kappaleet koostuvat ja mitä pianistilta vaaditaan kussakin kappaleessa. Tarkoituksella olen laittanut suomennetut runot mukaan tähän lukuun enkä liitteiksi, sillä uskon tämän olevan laulun hahmotuksen kannalta helpompaa. Lisäksi en usko kovinkaan monen lukijan jaksavan, jos sanoja täytyy käydä selailemassa yhtä mittaa monen sivun päässä.

Taulukko 1. Kappaleluettelo

Kappaleen nimi	runoilija	sävellaji	ambitus	kuvaus
Arioso	A. Silvestre	Des	$c^1 - as^2$	nyyhky
Jours passés	A. Silvestre	fis/Fis	$eis^1 - as^2$	nyyhky
Myrto	A. Silvestre	c/C	$c^1 - a^2$	toiveikas nyyhky
Les Filles de Cadix	A. de Musset	fis	$cis^1 - cis^3$	Carmen-henkinen
Chanson de Barberine	A. de Musset	f	$f^1 - f^2$	nyyhky
Sérénade a Ninon	A. de Musset	f	$es^1 - f^2$	nyyhky
Chrysanthème	P. Fuchs	cis	$e^1 - fis^2$	liikkuva
Églogue	V. Hugo	Ges	$des^1 - ges^2$	harmiton
Chant de l'almée	Ph. Gille	a	$h - a^2$	orientaali
Le meilleur moment des Amours	Sully Prudhomme	Es	$es^1 - f^2$	"onnenohjeet"
Avril	R. Belleau	G	$c^1 - g^2$	onnellinen
Passepied	A. Eristoff	cis	$dis^1 - cis^3$	salaperäinen
Faut-il chanter?	V.te de Borelli	Es	$es^1 - g^2$	pohdiskeleva

Taulukon kuvaus on omaa keksintöäni ja sen tarkoitus on provosoida lukijaa pohtimaan pitävätkö nämä adjektiivit paikkansa.

## 5.1 Armand Silvestren runoihin sävelletyt kolme laulua

Armand Silvestre (1837–1901), oli ranskalainen runoilija, joka opiskeli alun perin matemaattisia aineita aikeenaan toimia armeijan palveluksessa. Silvestre toimi kuitenkin finanssiministeriössä kirjasto- ja arkistotoimiston alempana johtajana ja kirjoitti ahkerasti runoja, proosaa ja tarinoita leipätyönsä ohella. Silvestre kuului parnassolaisiin. (Wikipedia 2014a) Silvestren runoja on käytetty laajasti ranskalaisessa mélodiessa.

### 5.1.1 Arioso

Niin kappaleena kuin nimensäkin puolesta kaunis Arioso on pianistisen alkusoiton jälkeen muotoa A-B-A1, joka johtaa loppuhuipennukseen ja sen jälkeen vielä "loppuvetistelyyn". Agogisesti kappale on hyvin eläväinen. Noske (1970, 209) toteaa happamasti lopun paisuttelun pilaavan koko kappaleen, mutta minusta pedagogisesta näkökulmasta katsoen laulajan on uskallettava tarjota sielunsa yleisölle, muuten lopun pitkistä äänestä syntyy pelkkää pihinää. On siis valloitettava yleisö äänen soinnilla ja tunteella.

"Avaudu, oi syvä meri, kuun käärinliina.

Avaudu minulle aaltojen syli, pyhä hauta.

Pois on lentänyt kevät, liian lyhyitä onnenhetket.

Minne ovat menneet minun unelma-parkani?

Suloiset muistot, kaukana ilo, kadonnut lumoojattaren ääni.

Valmis kuolemaan. Sinulle minun sydämeni vielä värisee,  
sinua sydämeni jumaloi. Hyvästi, minä kuolen.

Avaudu meri!"

Vaikka Arioso kulkee koko matkan vahvasti duurissa, on se silti täysverinen "nenäliinakappale". Esitysmerkintänä on alkusoiton rapide-merkinnän jälkeen laulun alkaessa lent-merkintä, johon täytyy suhtautua varauksella. Tunnelma saa olla tyyni, mutta pinnanalaisia virtauksia eteenpäin tarvitaan, jotta ääni soi ja kuulijan vireys säilyy. Myös merkintä Mezzosoprano kummastuttaa, kappale kulkee pääsääntöisesti toisen oktaavin alueella, eikä pianostemmassakaan ole mitään, mikä ei sopraanoäänelle sopisi. Hankalinta on kannatella pitkää linjaa  $f^2$ :n kieppeillä ja tehdä legatossa suuria intervaleja. Laulu on siis melko raskas, eikä siis sovi aloittelijalle.

Pianistit rakastavat tätä kappaletta: vähän harjoiteltavaa, mutta kuulostaa tehokkaalta. Kolmen tahdin alkusoitossa ehtii revitellä tunteikkaasti. Vasemmalla kädellä saa paikka paikoin laulaa kaksiaäänisesti laulajan kanssa, oikea käsi lähinnä komppaa, laulaen välillä unisonossa lauluäänien kanssa. Laulu sisältää harkitusti rakennusaineita, mutta on silti muhevan kuuloinen kappale.

### 5.1.2 Jours passés

Tunnetaan myös nimellä *Regrets, Kaipaukset*. Delibes on kopioinut tämän kappaleen teeman ensimmäisestä baletistaan *La Source* (1866). Tarttuva melodia, joka jää mieleen soimaan ja keinahtelee eteenpäin 3/8-tahtilajissa. Tällä laululla itketetään herkkää kuulijaa. Kappale on ABACAD-muotoinen ja sopii hyvin myös hidasteluun taipuvaiselle esittäjälle, sillä säveltäjän ohjeessa pyydetään laulamaan viimeinen A- ja D-osa molto lento, alun A-osan ollessa lentamente. Kappaleen surulliseen ilmeeseen tuovat lohtua duurissa kulkevat välisosat, B-osa A-duurissa, C-osa Ges-duurissa. D-osa päättää kappaleen vahvasti Fis-duurissa tuoden hymyn poskella kimmeltävän kyöneleen rinnalle.

"Menneet päivät, oi poislentänyt nuoruus,  
ette koskaan jätä himmentynyttä sieluani.  
Oi kevät, joka et palaa, oi kukat, oi hourailu,  
kun silmäni joka päivä näkivät sinun hymyilevän,

oi sieluni, minun kallis rakkaani.

Kovin kauas olet kadonnut, oi sinä joka olit elämäni ja jäit sydämeeni.

Turhaan aika kiduttaa, otsani alla loistaa vielä voittoisa muistosi.

Onnellisena haavoittumisestani kuiskailen nimeäsi.

joka oli minun elämäni ja joka viipyy sydämessäni."

Olen sillä tavalla nykyihminen, että vieroksun joitakin säveltäjän esittämiä esitysmerkintöjä. Joka paikassa lukevat lento-, lentamente- ja molto lento-merkinnät tuntuvat liioitelluilta, eivätkä ne myöskään palvele chansonnetten ajatusta kevyestä ja hillitystä eleganssista. Nykyihminen ainakin tarvitsee eteenpäinmenoa "pysyäkseen hengissä", eikä romantiikkaan tarvitse kuolla. Tempojen ollessa kohtuullisia kappale on mielestäni tyylikästä Delibesiä ja miellyttävä laulaa. Laulu sisältää paljon ylhäältä alaspäin meneviä kulkuja. Laulutekstuuri on sillä tavalla liikkuva, että muutamia oktaavihyppyjä lukuun ottamatta kappaleessa ei ole mitään minkä takia harrastelija ei voisi sitä hyvin laulaa.

Pianoteknisesti kappale ei ole hankala, kunhan pianisti on sinut monta ylennys- ja alennusmerkkiä sisältävien sävellajien kanssa, piano-osio koostuu lähestulkoon murretuista soinnuista. Epäröisin kuitenkin esittää sitä harrastelijapianistin kanssa, sillä tempojen vaihteluihin tarvitaan herkkyyttä ja elääkseen kappale vaatii paljon agogiikkaa. Laulajan seuraamistaitoja vaaditaan pianistilta myös hiukan.

### 5.1.3 Myrto

Tämä kappale osoittaa, etteivät koulukiusaaminen ja erilaisuuden hyväksymisen vaikeus ole vain tämän päivän ongelmia, vaan olivat olemassa jo 1800-luvulla ja ajoivat samalla tavoin kiusattua eristäytymiseen ja kurjuuteen.

Kappaletta voisi kuvata läpisävelletyksi, mutta myös ABCD-muotoiseksi, joka sateenvarjomaisesti poksahdtaa auki loppua kohden. Myrto on siitä erikoinen kappale, että piano-osuus pohjautuu antiikin ajan tanssiin ja on oikeastaan oma itsenäinen kappaleensa. Sen päällä astelee vähäeleisesti lauluääni yhdistyen välillä hetkeksi rytmisesti pianon kanssa. Pianon oikea käsi liikkuu lähes koko matkan pisteellisin nuotein vasemman huolehtiessa synkkoopeista ja lauluäänen liikkuesssa etupäässä tasatahtia jäädessä usein toistelemaan samaa säveltä peräkkäin.

"Myrto ei tunne lauluja,  
muut tytöt pitävät häntä villinä ja pakenevat  
ja kauniit pojat eivät lähesty häntä ohi kulkiessaan.  
Hän lähtee kauaksi kotoa,  
hän istuu rajattoman meren ääreen.  
Kukaan ei kaipaa häntä,  
Myrto kun ei tunne lauluja.  
Joulu saapuu pukeutuen jäälohkareisiin,  
loistavan tulen äärellä tanssitaan,  
kukaan ei kutsu tyttö-parkaa mukaan,  
hän ei tunne lauluja.  
Mutta hän tuntee ankaran laulun,  
joka värähtelee vaiteliaassa sydämessä,  
ja joka ei kuuntele maan pistoja;  
Myrto tuntee taivaiden laulun."

Mielestäni sanojen viesti on selvä, hyljeksitty tyttö vaipuu epätoivoon ja kaipaa pois tästä maailmasta. Siksi lopun huikaiseva nousu C-duuriin onkin aika kummallisen positiivinen. Muutenkin koko kappale on aika erikoinen, viimeiselle sivulle asti monotoninen ja vaitelias, kuvastaen tätä kummallista Myrto-tyttöä. Noske (1970, 209) kirjassaan on sitä mieltä, että mahtipontinen loppu pilaa tämänkin kappaleen ja muistuttaa Meyerbeerin huonoimpia sivuja. Minusta on kuitenkin mahdollista tehdä kappaleesta uskottava, laulaja tarvitsee annoksen mielipuolisuutta, kiillon silmiin ja raakaa volyyymiä lopun pitkiin ja korkeisiin ääniin. Elämä voi olla kaunis ja tyylikäs, mutta itsemurha tuskin koskaan.

Laulajan haasteena on tässä kappaleessa pidättäytyä vaatimattomuuteen alkupuolella ja silti saada eteenpäin vievä imu paikallaan seisovasta melodiasta huolimatta. Laulaja on tässä kappaleessa se joka seuraa, pianisti lipuu omassa osuudessaan eteenpäin, eikä voi juuri jarrutella rikkomatta tunnelmaa. Loppua varten täytyy kasata voimia, jotta jaksaa yllättää kuulijat haukkomaan henkeään. Onnistuminen tässä kappaleessa riippuu varmaankin enemmän asenteesta kuin ammattimaisuudesta, vahvat ja varmat ylääänit tarvitaan, sekä heittäytymistä, muuten ei lauluteknisesti sisällä mitään kovin hankalaa.

Piano-osuus ei ole hankala, soljuu nätisti ja rauhallisesti eteenpäin. Harrastajataidot riittävät, ja vaatimattomuus on pukevaa tässä kappaleessa.

## 5.2 Alfred de Musset'n runoihin sävelletyt kolme laulua

Alfred de Musset (1810–1857) oli pariisilainen runoilija ja kirjailija. Kokeiltuaan siipiään eri aloilla, mm. lääketieteessä, pianistina, lakitieteessä ja piirtämisessä, hänestä tuli yksi ensimmäisistä romantiikan ajan kirjailijoista. 20-vuotiaana hänen kirjailijan maineensa peittosi jo keikarin maineen. 1852 hänet valittiin Ranskan Akatemian jäseneksi kolmannella yrityksellä. (Wikipedia 2014b)

Huolimatta siitä että Musset oli romantiikan ajan spontaanein lyyrikko, oli hänellä hyvin kehittynyt musiikillinen herkkyys. Hän kuunteli paljon musiikkia, ajoittain jopa pakko-mielteisesti. Puhdas ja yksinkertainen melodia liikutti häntä eniten ja hän sanoikin, etteivät mitkään sanat voi koskaan samalla tavalla saavuttaa musiikin kielen herkkyyttä. Musset ei koskaan esittänyt mielipidettään lauluista, jotka oli sävelletty hänen runoihinsa. (Noske 1970, 72–26) Musset'n runoutta on sävelletty laajasti.

### 5.2.1 Les Filles de Cadix

Delibesin lauluista tunnetuin, mukaansatempaava bolero, jossa ollaan Espanjassa. Muistuttaa tyyliltään Bizet'n Carmen-oopperaa. Olen kerran törmännyt kolmesäkeistöiseen versioon, mutta yleensä kappale esitetään ilman keskimmäistä säkeistöä. Kappaleesta löytyy myös matalampi versio d-mollissa. Lauluääni kuljettaa mukaansatempavaa laaja-alaista melodiaa, piano-osuudessa kuullaan tanssivien kenkien kopsetta boléro-tyyliin sekä pienen septimin käyttöä tuomassa espanjalaista väriä. Loppuhuipennuskin osuu säveltäjän puolesta kohdalleen.

"Tulimme katsomasta härkätaistelua,  
kolme poikaa ja kolme tyttöä.

Nurmikolla oli mukavaa ja tanssimme boleroa kastanjoiden tahdissa.

Sanohan kultaseni näytänkö hyvältä ja sopiiko baskerini minulle tänään?

Onko vyötäröni sinusta hyvä? Ah, Cadixin tytöt pitävät kovin imartelusta.

Ah, la la la.



Se oli eräs sunnuntai-ilta kun tanssimme boleroa, ja meitä kohti tuli hidalgo jolla oli kultainen viitta ja sulka hatussa ja nyrkki lanteilla.

"Jos lähdet mukaani, sinä ruskeasilmäinen, suloisesti hymyilevä tyttö, niin kaikki tämä kulta on sinun!"

Häipykään hyvä herra! Cadixin tytöt eivät kuuntele tuollaisia!

Ah, la la la."

Kappaleessa on paljon matalaa laulettavaa, korkeaa laulettavaa, kulkuja matalalta ylöspäin ja pitkiä fraaseja. Parhaiten kappale sopii laulajalle, jolla on ketterässä äänessä myös tuhdit, soivat aläännet. Koska tällaiset laulajat ovat harvinaisia, mielestäni kaltaiseni kevyet äänityypitkin saavat yrittää. Ainakin lauluun perehtymätön yleisö innostuu helposti tästä kappaleesta, kunhan meininki on oikea. Koska kappale on hyvin visuaalinen, panostusta näyttelemiseen vaaditaan. Koska kappale on varsin säkenöivä ja temperamenttinen, sopii se hyvin konsertin viimeiseksi kappaleeksi tai ylimääräiseksi numeroksi, sen jälkeen ei yleensä tahdo kuulla enää mitään muuta. Laulajalta vaaditaan hyvä turnauskestävyys, jotta jaksaa kunnialla vetäistä loppuun korkean cis:än. Kappale vaatii ammattitason laulamista.

Pianistille riittää hommia ja haastetta alku- ja välisoitoissa staccato-soiton muodossa, sekä laulukohdissa seuraamisen muodossa, joten pianistilta vaaditaan ammattitason lisäksi tottumusta laulajien kanssa työskentelyyn, sekä fermaatinlukutaitoa! Muuten lukuisat hidastukset, kiihdytykset ja viivytykset eivät onnistu ja loppuun ei päästä yhtä aikaa. Ennen esitystä on hyvä harjoitella yhdessä useammin kuin kerran.

### 5.2.2 Chanson de Barberine (1882)

Delibes on säveltänyt tämän kappaleen alun perin teatteriin orkesterisäestyksellä, ja se sijoittuu Tonavan maisemiin. Pianosäestys onnistuu vain jossain määrin korvaamaan orkesterin tehokkuutta. (Noske 1970, 209) Epäilemättä orkestraatiossa olevat mandoliinit ja tamburiinit tuovat aivan erityisen eksoottisen sävöyksensä kappaleeseen. Melodia rullaa kuitenkin kauniisti eteenpäin andante-vauhtia tässä haikeassa kolmen säkeistön laulussa, eikä piano-osuus anna olettaa, että orkesterillakaan olisi säestystä kummempaa tehtävää tässä kappaleessa.

"Kaunis ritari, joka lähdet sotaan,  
mitä aiot tehdä niin kaukana täältä?"

Etkö näe, että yö on syvä  
ja että maailma vain koettelee?

Kaunis ritari, joka lähdet sotaan,  
mitä aiot tehdä niin kaukana meistä?  
Minä tulen itkemään, minä josta sanottiin,  
että hymyni oli niin suloinen.

Luuletko että hylätty rakkaus katoaisi myös ajatuksista.  
Voi voi, kuuluisuuden etsijä,  
sinunkin savusi hälvenee pois."

Melodia liikkuu luontevasti melko suppealla alalla. Yksinkertaisuudessaan tämä on hyvin liikuttava ja hiljaista charmia tihkuva kappale, jonka voi huoletta antaa harrastelijan laulettavaksi. Haastetta tuo tosin kolme täysin samanlaista säkeistöä, joista pitäisi saada muotoiltua omanlaisensa.

Piano-osuuden voi päätellä olevan sovitus orkesterisatsista, se sisältää paljon isoja otteita. Vaikka piano-osuus ei muuten ole hankala, voi se olla raskas pienikätiselle pianistille oktaaviin yltävine sointuineen, vaikka koko kappaleen saa soittaa melko pehmeästi.

### 5.2.3 Sérénade a Ninon (1879)

Myös tämä kappale on sävelletty teatterinäytelmään orkesterin kanssa esitettäväksi. Hyvin samanhenkinen kuin Chanson de Barberine, sävellajikin on sama, f-molli, ympäristö tosin on muuttunut kuvaamaan Italiaa, mikä kuuluu alku- ja välisoittojen kitaraa kuvaavissa tiheissä trioli-repetitioissa. Muodoltaan kappale on ABA. Nosken mielestä pianosatsi on vieläkin onnettomampi kuin edellisessä laulussa. (Noske 1970, 209)

"Ninon, Ninon, mitä teet elämälläsi,  
aika katoaa, päivä muuttuu seuraavaksi,  
tämän illan ruusu lakastuu huomenna,  
kuten olet nähnyt, sinä,  
jolla ei ole rakkautta.

Mitä väliä on sillä, että päivä päättyy ja alkaa uusi,  
 kun uudesta elämästä sydän vilkastuu?  
 Avautukaa nuoret kukat,  
 jos kuolema vie teidät pois,  
 elämä on uni, rakkaus siinä on unelma  
 ja te huomaisitte sen jos olisitte rakastaneet."

Kappale on helppo mieltää näytelmälauluksi, siinä on jotain puhelaulunomaista, chansonia käytettiin paljon teatterissa. Melodia on kuitenkin niin kaunis, että olisi sääli tuhoata se puhelaululla. Täytyy muistaa, että Delibes sävelsi chanssonetteja, jotka ovat mélodien alalaji. Méloidiessa taas teksti ja musiikki ovat samanarvoisia. Sopii harrastajalle, pitkät välisoitot antavat aikaa palautua ylöspäin menevistä oktaavihypyistä.

Harrastajapianistin sormet tuskin taipuvat alku- ja välisoitoissa vaadittuihin repetitioihin, ammattilaisellakin on naputtamista kerrakseen. Muuten säestys on pelkkää ylöspäin murrettua kolmisointua.

### 5.3 Eri runoilijoiden yksittäisiä lauluja

#### 5.3.1 Églogue

Ranskalaiset tuntevat Victor Hugon (1802–1885) parhaiten runoilijana ja hänen runojaan onkin sävelletty laajasti, mutta Ranskan ulkopuolella hänet tunnetaan parhaiten romaaneistaan *Kurjat* ja *Notre Damen kellonsoittaja*. Lisäksi hän kirjoitti lukuisia muitakin hienoja romaaneja. Sen lisäksi että hän oli Ranskan merkittävimpiä kirjailijoita, (Ranskan Akatemian jäsenyys vuonna 1841) oli hän myös innokas ihmisoikeuksien kannattaja, mikä veikin hänet maanpakoon pariaksi kymmeneksi vuodeksi. (Biography 2014)

Ges-duurissa kulkeva laulu on lyhyt, kolme sivua, ja siinä on kaksi säkeistöä. Melodia muodostuu suurimmaksi osaksi veivaamalla edestakaisin niitä kolmisointuja, jotka kulloinkin ovat pianosäestyksessä. Se ei kuitenkaan pistä silmään, vaan laulu on viehättävä, onnellisen ja harmittoman kuuloinen. Tekstin voisi ehkä mieltää enemmän miehen laulettavaksi, mutta onhan naispaimeniakin, ja nykyaikana naisetkin uskaltavat tehdä aloitteita.

"Tule! Näkymätön huilu huokailee hedelmäpuutarhassa.

Laulu kaikkein levollisin on paimenten laulu.

Sinua mikään huoli ei paina, rakastakaamme toisiamme ikuisesti!

Laulu lumoavin on rakastavaisten laulu."

Tämä laulu on hyvä lauluäänen liikkuvuuden harjoittamiseen, melodia on koko ajan liikkeessä. Ambitus on kuitenkin reippaasti yli oktaavin ja sitä käytetään koko ajan laidasta laitaan. Isoja intervallihyppyjä on matkan varrella, eikä säestyskään aina auta löytämään melodiaa, joten en suosittelisi tätä aloittelijalle. On vielä todettava, että kappale istunee paremmin tenorille kuin sopraanolle, kevyelle sopraanolle se ainakin on tessituuraltaan melko matalan tuntuinen.

Pianisti saa alku- ja välisoitossa asetella näppärät sormensa paikoilleen, nuotissa tosin on valmiiksi hyvät sormijärjestykset. Muuten piano-osuus on säestysmäinen kolmisointu-kompeineen. Harrastelijakin pystyy kyllä selvittämään tämän. Yhteissoitollisesti tässä ei ole muutamaa pientä hidastusta kummempaa.

### 5.3.2 Chrysanthème

Runon kirjoittanut Paul Fuchs (1864–1940) oli ranskalainen lakimies ja toimittaja. Hän toimi asianajaja Pariisin Cour d'appel:ssa, mutta työskenteli samalla toimittajana *Le Figaro*-lehdessä. Opiskeluaikana hän oli hakeutunut kirjallisiin piireihin ja myöhemmin hän toimi teatterikriitikkona lukuisissa lehdissä. Hän kirjoitti myös muutamia komedioita. Muista mahdollisista runoista ei ole tietoa. (Tybalt.pagesperso-orange 2013)

Tässä on ilmava, luontevasti etenevä molli-kappale, joka kestää sen aikaa kun pääskynen on näköpiirissä. Tähän ehtii mahtua ABA, joista B-osa käväisee rinnakkaisduurissa muistelemassa menneitä. Melodia on yksinkertainen ja konstailematon, piano-osuudesta Johnson&Stokes (2002, 129) sanovat, että se jäljittelee luuttu-säestystä, tarkoituksella tunteita pidätellen. Piano-osuus kulkee eteenpäin jatkuvana staccato-verhona, kuin tiheä vesisade. Säveltäjä on merkinnyt nuottiin muutamiin tahteihin pedaalit ja nyt herääkin kysymys, että haluaako hän tosiaan muihin tahteihin kuivaa vesisadetta, vai onko kyse vain julkaisijan epätarkkuudesta? Joka tapauksessa tässä on taas vähistä aineksista koottu hieno kappale.

"Niin kuin pääskynen pyyhkäisten rantaa,  
hyvin kauas, ikuisiksi ajoiksi menee pois.  
Ja tänään laulan yksin valittaen kuinka entinen rakkaus  
niin nopeasti on lentänyt pois.

Lähellä kellokukkia joita aurinko kultaa,  
uneksin suloisesta valastasi. Mutta sinä!  
Ajatteletko milloinkaan sitä valkoista lootusta,  
joka kuolee sinua rakastaen?

Tässä siis hyvästit siltä, joka rakastaa sinua.  
Oi minun rakastettuni, ole onnellinen ilman minua,  
ja minä, kalpea krysanteemi, nukun hymyillen  
ja sinusta uneksien."

Lauluosuus liikkuu suppealla alueella lyhkäisin askelin, välillä kromaattisestikin. Rytmii on hyvin yksinkertainen. Kappaleesta tekee hankalan ylöspäin sahaamalla etenevät sävelkulut, jotka pyörivät ns. "ylemmän ylimenoäänien" tietämillä. Juuri nämä muutamat pitkiksi venytetyt sävelet tekevät tekstuurista paikka paikoin raskaan laulaa. Kappale kuulostaa yksinkertaiselta, mutta on piilovaikea.

Ammattipianistille tämä laulu ei tuota hankaluuksia, kunhan jaksaa hyppiä molemmilla käsillä desimi-kvintti-yhdistelmää viiden sivun verran moderato-vauhtia. Pianisti on vastuussa eteenpäin menosta ja kappaleen kasassa pysymisestä.

### 5.3.3 Le meilleur moment des amours

Kappaleen tekstin kirjoittanut Sully Prudhomme (1839–1907) oli ranskalainen runoilija ja esseisti, joka sai kaikkien aikojen ensimmäisen Nobelin kirjallisuuspalkinnon 1901. Hän aloitti insinööriopinnot, mutta vaihtoi kirjallisuuden opintoihin silmäsairauden takia. Varhaistuotanto oli lyyristä, ajan myötä hän kehitti oman persoonallisen tyylin, joka ei ollut uskollinen klassiselle runoudelle, vaan kuvasi hänen omia sisäisiä tuntemuksiaan. Ranskan Akatemian jäsen hän oli vuodesta 1881. Prudhommen runoja ei ole sävelletty kovin laajasti, mutta Faurén parhaimmiksi mainitut laulut *Au bord de l'eau* ja *Les Berceaux* on sävelletty niihin. (Kirjasto.sci 2014)

Tämä on onnellinen, liikkuva laulu. Lauluäänen esittäessä kauniilla melodialla hillitysti tietoa rakkauden olemuksesta, piano-osuus on pakahtumaisillaan onnesta. Vasen käsi kertoo päämelodiaa useampaan kertaan lauluäänen kehitellessä sitä eri suuntiin. Oikea käsi sovittelee takapotkuja tersseissä melodiaäänten väliin. Muodoltaan kappaleessa on esittely, kehittäminen ja kehitelty kertaus. Tämä sopisi hyvin häissä esitettäväksi kappaleeksi.

"Rakastavaisten paras hetki ei ole se  
kun sanotaan: "Minä rakastan sinua."  
Se on hiljaisuudessa itsessään,  
puoliksi ruhjottuna jokaisessa päivässä.  
Se on sydämen älykkyydessä,  
nopeudessa ja salavihkaisuudessa.

Se on teeskennellyssä ankaruudessa  
ja salaisessa anteeksiantamisessa.  
Se on käsivarren värinässä, jolla vapiseva käsi lepää,  
kirjan sivuilla jota käännetään yhdessä,  
ja jota kuitenkin ei lueta.  
Ainoassa hetkessä,  
jolloin suu sulkeutuu kainouttaan kertoen paljon,  
jolloin sydän avautuu selvästi,  
aivan auki kuin ruusunnappu!

Jolloin pelkkä hiusten tuoksu vaikuttaa  
valloitetulta suosionosoitukselta...  
hienonhienon hellyyden hetki,  
jolloin huomaavaisuudet syntyvät tunnustuksista."

Lauluudessa on paljon paikallaan olevia pieniä nuotteja, joilla otetaan vauhtia ja ponkaistaan pidemmälle sävelelle ja usein ylöspäin, ei tosin  $f^2$ :sta korkeammalle, mutta useasti juuri ns. "ylemmän ylimenoäänien" tuntumaan, mikä tekee kauniin linjan muodostamisesta haasteellisen. Tekniseltä vaatimuudeltaan kappale ei siis ole helpoimmasta päästä, sanoja on paljon, niissä riittää työstämistä. Laulu on myöskin aika hengästyttävä, kunnollisia hengityspaikkoja kun on vain muutama.

Piano-osuutta on riemukasta soittaa, tekstuuri istuu hyvin käsiin ja tulee tunne, että homma edistyy koko ajan. Nyanssitkin vellovat itsestään esiin. Luettavaa nuoteissa on jonkin verran, soinnut muuttuvat välillä tiheästikin.

#### 5.3.4 Faut-il chanter?

Kappaleen runon kirjoittanut Vicomte de Borelli (1837–1906) oli ranskalainen kenraali. Kirjallisista töistä ei tiedetä juuri muita kuin runo "A mes hommes qui sont morts". Hän toimi sotilaana koko elämänsä ja myös haavoittui vakavasti jo 22-vuotiaana, joten voisi olettaa että tämäkin runo olisi syntynyt sotatantereella elämän epävarmuuden ja odottelun tuloksena taistelun edellä. (Fanion-vert-rouge)

Lyhyt 3-sivuinen kappale, johon mahtuu kaksi hieman toisistaan poikkeavaa säkeistöä, tyyliin kysymys ja vastaus.

"Lintu kysyi minulta: "Täytyykö laulaa?"

"Täytyykö kukoistaa?" kysyi ruusu.

Tähti sanoi minulle: "En uskalla loistaa,  
ukonilma on täällä, lähellä puhkeamista."

Kiltti lintu, liverrä laulusi.

Tee meistä hyväntuoksuisia ihastuttava ruusupensas.

Aurinko, säteile taivaanlakeen asti.

Mene hyvin kauas häijy rajuilma, hyvin kauas!"

Kappale on näennäisen rauhallinen kulkiessaan duurissa  $\frac{3}{4}$ -tahtilajissa ja esitysmerkintöineen *sans lenteur*, ilman hidasteluja. Painostava ilma ja uhka ovat kuitenkin aistittavissa. Kappale on koottu vähistä aineksista, yksinkertainen ja pelkistetty, mutta hyvin sympaattinen.

Lauluosassa ei ole periaatteessa kovin hankalia asioita, muutamia pitkiä nuotteja, taukoja hengittämiseen ja yksi oktaaviliu'utus. Edistynyt harrastaja voi selvitä tästä kunnialla. Rohkeutta kuitenkin vaaditaan, tekstuuri on niin pelkistetty, että kaikki horjahdukset kuuluvat. Kappale on kuin vieno tuulen vire ja vaatii herkkää eläytymistä kiinnostaakseen kuulijaa.

Pianistisesti kappale on yksinkertainen, säestysmäinen, arpeggio-sointuja ja muutamia sävelkulkuja ylhäältä alas. Tämän uskaltaa mennä esittämään musikaalisen ja herkän harrastelija-pianistinkin kanssa.

### 5.3.5 Passepied

Löysin vuosia sitten Sibelius-Akatemian kirjastosta nuotit tähän kappaleeseen ja tyytyväisenä lauloin tätä aikani. Hämmästykseni en löytänyt mitään mainintaa *Passepied*'stä Delibesin laulujen joukosta, kun metsästin tietoja säveltäjän lauluista. Vasta etsittyäni tietoja sanoittaja Anna Eristoffista arvoitus alkoi seljetä. *Passepied* on kyllä Léo Delibesin säveltämä, mutta tanssiteoksesta *Le Roi s'amuse* (*Kuningas huvittelee*), joka sisältää kuusi tanssia antiikkiseen tyyliin. Orkesteriversion lisäksi Delibes on itse sovittanut *Passepied*'n pianolle. *Le Roi s'amuse* pohjautuu Victor Hugon tekstiin, samaan jonka pohjalta myös Verdi on säveltänyt oopperansa *Rigoletton*.

Anna Eristoff (1893–1960) oli Venäjän prinssi Nestor Eristoffin vaimo, joka Venäjältä paon jälkeen asui ensin Pariisissa ja sittemmin Yhdysvalloissa. Hän liittyy kuvaan siten, että hän kirjoitti sanat Alexander Aslanoffin transkriptioon *Passepied*'stä, jota käytettiin elokuvassa *Three Daring Daughters* 1935. (Findagrave 2007) Siinä laulun esitti Hollywood-koloratuuri Jane Powell. Päätin hyväksyä *Passepied*'h Delibesin laulujen joukkoon, sillä se on mainiota musiikkia, sanat ovat hauskat ja loppujen lopuksi niitä ei ole paljon. Laulu on tarkka transkriptio pianoversiosta.

Laulu on muotoa ABA, jonka A-osa lauletaan vokaliisina a:lla seuraten ylös ja alaspäin kvartein ja kvintein pomppivaa melodiaa. Piano-osuudessa diskantissa on lähes koko ajan urkupiste Gis-sävelellä, jonka alapuolella liikutaan sekstihyppy-staccatoin. On tosiaan helppo kuvitella tanssi tähän mukaan! B-osassa ikään kuin siirrytään toiseen kohtaukseen, jossa henkilöt heräävät eloon. Pianotekstuuri yksinkertaistuu pitämään pulssia puhelaulua muistuttavalle laulumelodialle, joka sahaa edestakaisin kvartteja, terssejä ja sekunteja.

"Ah! Katsokaa kaikki nuorta herkkää markiisitarta,  
joka valkoisissa silkeissään liikkuu kauniisti varpaillaan.  
Hänen hieno pieni jalkansa ja niin uppiniskainen päänsä,  
niin hienon hieno ja leikkisä. Tanssi, tanssi!  
Tämä tanssi kahlitsee ja vähitellen vie mukanaan,



kaunista laahustaan pidellen hän tanssii.

Viulut ja klarinetit, tämä erinomaisen kokeeteeraava musiikki,  
ja tämä tanssi, joka meidän päiviimme verrattuna  
tuntuu niin kovin yksinkertaiselta. Ah!"

Laulajalta vaaditaan joustavaa ääntä, ketterää staccato-tekniikkaa, tarkkaa äänen si-  
joittamista ja varmuutta korkeissa äänissä. Ehdoton ammattilaislaulu. Vauhtia tulee  
myös olla ainakin A-osassa riittävästi huolimatta pianistin vastusteluista, muuten kap-  
pale käy raskaaksi laulaa ja kadottaa osan siroudestaan.

Myös pianistin on hyvä olla ammattilainen, etupäässä vaaditaan kykyä soittaa kepeästi  
ja tasaisesti staccatoja pikkurillin ja peukalon pitäessä vuorotellen kiinni urkupisteestä.  
Lisäksi pitäisi ehtiä seurata laulajan portamentoja. Loppuun päästään yhdessä kun  
molemmat pitävät huolta temposta. Siirtymät A- ja B-osien välillä on syytä sopia ja har-  
joitella yhdessä.

### 5.3.6 Avril

Avril on alun perin sävelletty neliääniselle naiskuorolle, mutta Delibes itse on sovittanut  
kappaleen sooloäänelle ja pianolle. Noske toteaa Delibesin yltäneen tässä kappalees-  
sa harvinaiseen tyyllilliseen täydellisyYTEEN, eikä pidä tätä sovituksena vaan uutena  
versiona, joka on kirjoitettu erityisen huolellisesti. (Noske 1970, 208) Muodoltaan kap-  
pale on ABACA sekä alkusoitto.

Rémy Belleau (1528–1577) oli ranskalainen aatelismies ja renessanssirunoilija, joka  
opiskeli runoutta aikansa johtavien runoilijoiden johdolla ja kuului vallankumouksellisten  
nuorten runoilijoiden seuraan. 1800-luvun ranskalaiset runoilijat ihailivat suuresti Belle-  
aun tuotantoa. (Wikipedia 2015)

"Huhtikuu, Cypriksen sulo ja ilo,  
vainu ja pehmeä hengitys.  
Huhtikuu, jumalten parfyymi,  
jotka taivaissa haistavat tasangon tuoksun.

Huhtikuu, hellä kätesi joka luonnon sylistä  
päästää elonkorjuun ja kukkien tuoksut  
balsamoimaan ilman ja maan.

Se olet se, joka kohteliaana ja kilttinä  
pelastat maanpaosta matkustajat,  
nämä pääskysset, jotka lähtevät  
ja ovat kevään viestintuojia."

Kappale on täydellisen onnellinen ja tyytyväinen, vailla huolia ja suuria kiihtymyksen tunteita, musiikki soljuu luontevasti eteenpäin  $\frac{6}{8}$ -tahtilajissa kuin keväinen puro, sisältäen vain muutamia vähäisiä hidastuksia osien lopputahdeissa. Laulajalta vaaditaan aurinkoista otetta ja tyyneyttä, esiintymisjännitys ja tämä kappale eivät sovi yhteen. Sopii myös liikkuvaääniselle harrastelijalle.

Pianistilta vaaditaan "samettikäpäliä" ja paikoitellen "pieniä tiukuja" sormen päihin. Mitään suurta virtuositeettia ja temperamenttia ei tarvita, tempo on sen verran rauhallinen, että lukuisat staccato-hypähdykset saa kyllä sujumaan.

### 5.3.7 Chant de l'almée

Philippe Gille (1831–1901) oli ranskalainen näytelmäkirjailija ja ooppera-libretisti, jonka tunnetuimmat libretot ovat Massenet'n *Manon* ja Delibesin *Lakmé*. (Wikipedia 2014c)  
Sävyltään itämaisessa laulussa on alkusoitto ja kaksi säkeistöä, joissa molemmissa on AB-muoto. Tahtilaji on  $\frac{3}{4}$ . Melodia on varsin mieleenpainuva, mutta silti en voi olla ajattelemta, että kappale on jotenkin väkisin tehty, keinotekoinen. Tuntuu kuin säveltäjä olisi luonut kappaleen käyntikortiksi jollekin tietylle laulajalle, jotta tämä pääsisi esittelemään äänensä kaikkia teknisiä ominaisuuksia yhdellä kertaa. Plussaa ovat kuitenkin tietynlainen salaperäisyyden ja pidättelyn tuntu läpi koko kappaleen. Laulajan osuus loppuu dominantille, mikä vielä korostaa salamyhkäisyyttä.

"Kerro minulle nuori orjatar, mitä odotat rannalla,  
onko se arvokas aarre, laiva lastattuna kullalla?  
Taivaan alla jossa on tähti, näetkö siis purjeen  
joka lähenee ja hohtaa, horisonttiin katoaa.

Tanssi kevyt itämainen tanssija, tuuli on parfymoitu,  
laula auringonnousuun saakka,  
kerro aina uudestaan laulusi rakkaudesta.  
Ah, laula vielä, laula rakkaudestamme.

Kerro minulle nuori orjatar, mitä odotat rannalla,  
tuo salaperäinen kohde vetää myös silmiäsi.  
Mikään muu maan päällä ei ole arvokasta kuin se johon väristen luotan,  
odotan hellää isäntääni, hän on antanut sydämensä minulle."

Nuotissa lukee että laulu on sopraanolle, mutta minusta se sopisi parhaiten koloratuu-  
rimezzolle tai sopraanolle, jolla on armoitettu ääni: liikkuvuutta, vahva rintarekisteri,  
joka on kotonaan myös keski- ja yläalueella, hyvät kuviot, helposti syttyvät korkeat ää-  
net, sekä into hyppiä yli oktaavin hyppyjä alaspäin. Lisäksi tummahko äänenväri olisi  
pukeva.

Pianisti on enemmänkin säestäjän osassa ja keskittyy luomaan itämaisen tähtitaivaan  
laulajan ympärille harvoilla aineksilla. Muuta hankalaa ei ole, kuin että juoksutukset  
kulkevat unisonossa laulajan kanssa ja ne pitäisi saada kulkemaan yhtä aikaa.

## 6 Konserttiprojektin eteneminen

Löysin pianistini Metropolian käytävältä toukokuussa 2014. Harjoittelin omin päin suu-  
rinta osaa kappaleista kesällä ja kappaleet tuntuivat mukavilta ja hyvin istuvilta. Ajatte-  
lin, että konsertti on ohi ennen kuin omenat putoavat maahan.

Ensimmäiset yhteiset harjoitukset saatiin tautien viivästyttämänä pidettyä syyskuun puo-  
livälissä. Vielä silloin tuntui etenevän vauhdilla. Sitten menin ensimmäiselle laulutunnil-  
leni kahdeksaan vuoteen. Vaikka opettaja oli mieluinen ja olin hänen kanssaan samaa  
mieltä siitä miltä laulamisen pitää kuulostaa, olin niin jännittynyt, etten päässyt omalle  
tasolleni. Yhteisen kielen löytymisenkin oli sen verran haastavaa, että systeemit meni-  
vät melkoisen sekaisin, varsinkin kun en enää ollut varma siitä että lauloinko perusta-  
valla tavalla väärin, vai johtuiko pieleen mennyt aloitus alkujännityksestä. Rupesin kui-  
tenkin kovasti yrittämään. Viikon päästä lauloin jo huonommin kuin ikinä ja räppimistä  
jatkettiin, kunnes lupaavia äännähdyksiä rupesi löytymään marraskuussa. Vielä silloin-

kin syöksyin välillä epätoivon ja kummastelun syövereihin ja toivoin, että osaisinpa laulaa edes vanhalla "huonolla" tavallani. Joka kerta laulutunnilta tullessani huomasin, etten ollutkaan varma siitä mitä opettaja tarkoittaa ja keräsin ääneeni ja itseeni jännityksiä entistä enemmän.

Tammikuussa rupesi epäilyttämään, josko mätänen koko loppuelämäni Delibesien parissa. Kyselin varovaisesti opettajan mielipidettä ja tämä ehdotti konserttiajankohdaksi maaliskuun alkua. Ajankohtapäätöksestä tuli uutta potkua tekemiseen. Rupesin vakavasti pohtimaan, että jaksanko tosiaan laulaa kaikki nämä 12 kappaletta kunnolla peräjälkeen. Epäilin että onko sittenkään viisasta laulaa lauluja, jotka Delibes on merkinnyt jostain syystä mezzo-kappaleiksi. Päätin kuitenkin olla vaipumatta itsepetokseen lihas-kunnon suhteen ja tuumin että tekniikka on saatava paremmin kohdilleen. Ainoa paikka katseelle tuntui olevan alaviistossa ja ylimpien äänten kanssa oli taistelemista, tuntui kuin olisin ajanut autoa väärällä vaihteella. Palasin perusasioiden äärelle, eli ryhtiin ja laulamiseen ilman käsillä huitomista ja steppiaskelia.

Laulaminen ei kuitenkaan edelleenkään tuntunut hyvältä. Eräänä helmikuun päivänä elämäni numerojärjestyksessä toisen laulunopettajani ääni haudan takaa jo alkoi kommentoida: "Where is that little boy singing? I can't see any little boy here? It's not as light as you think, my Dear!" Tuolloin tajusin heittäytyä laulamiseen rennommalla otteella, jolloin kroppakin tuli paremmin mukaan.

Opinnäytetyökonserattia oli pakko siirtää maaliskuun loppuun erään nykykamarimusiikkiprojektin takia, joka sentään sujui omalla painollaan ja tervehdytti itsetuntoani laulajana. Sitten iski flunssa ja pakotti siirtämään opinnäytetyökonserattia toistamiseen. Päätin siirtää sitä vain flunssan verran eteenpäin, jotta ehtisin vielä samana keväänä opinnäytetyön viimeistelykuvioihin mukaan. Tästä päätöksestä oli seurauksena, että elämä muuttui vastavirtaan uimiseksi. Toimistotätien suosiollisella avustuksella löydettiin kamarimusiikkisalista puolentoista tunnin vapaa aika kiirastorstaille. Ohjaavalle opettajalle ja laulunopettajalle aika ei sopinut, joten sovittiin, että he katsovat myöhemmin konsertin videoinnin. Pianisti vaikeroi myös hiukan.

Varsin tuskalliseksi prosessi muuttui kun flunssa kääntyi poskiontelontulehdukseksi ja nielu alkoi tulehtua kurkkuun valuvan liman takia. Vanha henkilöläkäkäri kirjoitti minulle sunnuntaina antibioottireseptin, laskeskeltiin että ääni ehtisi juuri ja juuri kuntoon torstain konserttiin. Lääkkeet alkoivat tehot samana iltana ja maanantaina pääsin laulu-

tunnille, jossa en ollut vähään aikaan käynytkään. Uskoin olevani nyt sen verran fiksu ja varma, että osaan ottaa neuvot vastaan aikuismaisesti enkä sekoita itseäni juuri ennen konserttia. Lapsellinen puoleni nosti kuitenkin päänsä. Laulutunnin jälkeen pohdiskelin mitä opettaja mahtoikaan tarkoittaa rintakehän paremmalla tuella, ja koittelin ja tutkiskelin asiaa vielä vähän lisää. Tuloksena tästä ilmaantui illalla kauhea kipeä vanne pallean etuosasta selkäpuolelle. Itkin ja ihmettelin miksi minun juuri nyt piti mennä tällaista kokeilemaan. Keskiviikkona lihaskramppi hellitti osteopaatin avulla sen verran, että aloin uskoa selviäväni konsertista.

Keskiviikkoaamuna luulin pärjääväni jo ilman nenää avaavaa poskiontelolääkettä. Jätin sen ottamatta, sillä se kuivattaa ikävästi limakalvoja. Iltapäivällä nenä meni kuitenkin niin pahasti tukkoon, että lääke oli otettava. Kyseistä lääkettä ei suositella otettavaksi kovin myöhään sillä se saattaa häiritä yöunta. Hyvänä nukkujana en uskonut tämän koskevan minua. Toisin kävi. Tehtyäni koko yön rentoutumisharjoituksia olin aamulla jo niin ärtynyt kaikista konserttiin liittyvistä vastoinkäymisistä, että päätin pitää konsertin vaikka väkisin, jotta siitä vain eroon pääsisin; lausuen jos lauluääni ei kulkisi, viittoillen jos puheäänikään ei toimisi.

## 6.1 Konsertti

Konsertti ei ollut katastrofi, vaikka kaikki katastrofin ainekset olivat koossa. Minua ei väsyttänyt enkä tärisnyt pelosta. Adrenaliinit jylläsivät niin vahvoina, etten tuntenut edes kipua palleassa. Sanoja en unohtanut kertaakaan, kerran myöhästyin sisääntulosta, mutta onnistuin peittämään sen niin hyvin ettei kukaan huomannut mitään. Täydellisestä esityksestä ei kuitenkaan ollut kyse, yleisö sai minulta kaupan päälle muutamia pielen menneitä ylä-ääniä, pari rumaa ääntä, paikoitellen vaikealta kuulostavaa laulamista ja joitakin ylävireisiä, pitkiä säveliä. Nähdessäni itseni videolta ihmettelin kuka onkaan tuo villisti käsillä huitova tyyppi. Huomasin myös, että ranskan ääntämys olisi voinut olla tarkempaa, jokainen soinnillinen s ei kuulostanut soinnilliselta, eivätkä nasaalit aina kuulostaneet kovin nasaaleilta.

Yleisö oli sellainen kuin odotinkin, kymmenkunta musiikkia mielellään kuuntelevaa sukulaistani, jotka tulivat konserttiin hyvillä mielin kukkaset mukanaan. Heille konsertin taso oli tarpeeksi korkea. Yksi laulunopiskelija talon sisältä eksyi paikalle, hänen täytyi tosin lähteä kesken pois. Myöhemmin hän kiitteli että kappaleet olivat kauniita, itse laulamisesta hän ei sanonut mitään. En siis ilmeisesti vakuuttanut häntä.

Alunperin minulla oli tarkoituksena pitää harjoituskonsertti ennen varsinaista opinnäytetyökonserttia, mutta pianistini ja minun välille syntyi jokin viestinnällinen väärinkäsitys ja asia ei lähtenytkään etenemään. Harjoituskonsertit ovat mielestäni oleellisia, niistä oppii lyhyessä ajassa paljon, jotenkin ne herättävät tajuamaan kuinka pitää laulaa. Seuraava konsertti on yleensä jo paljon onnistuneempi. Opinnäytetyökonserttini jälkeen minulle tuli tunne, että tämä oli ennemminkin harjoituskonsertti, yleisökin oli sopiva siihen tarkoitukseen. Tuli myös tunne siitä etten kehtaa kuunteluttaa ja katseluttaa videoita ammattilaisilla, meininki oli liian amatöörimäistä. Lisäksi heräsi aito halu koittaa millaiseen lopputulokseen pääsisin, jos hetken hengähtäisin, päästäisin irti stressistä ja vetäisin konsertin uudestaan. Tuntui pahalta lopettaa projektia ikään kuin kesken, koko vuonna en ollut paljon muuta laulanut kuin näitä kappaleita.

Toisaalta pohdin kuinka järkevää olisi jatkaa samalla ohjelmistolla. Loppupeleissä oli pakko myöntää, etteivät monet kappaleista olleet ääneltään kevyen sopraanon tavaraa, ennemminkin raskaita ja lyyrisiä. Otsasuonet pullistuen niitä lauloin, tunsin tosiaan jotain tehneeni. Harmittavinta oli se, että yhdentoista kappaleen jälkeen olin jo niin väsynyt, että en uskaltanut pistää konserttiohjelmaan *Les Filles de Cadixia*, joka ennen on ollut bravuurini, vaan jätin ylimääräiseksi jotta tilanteen mukaan voisin arpoa jaksanko vai en.

### 6.1.1 Esiintymisasu

Koen tarpeelliseksi kertoa myös esiintymisasun valinnasta, sen valitseminen kun tuotti sen verran paljon päänsäivää. Problematiikan ydin on siinä, että ajankohtana on aamupäivä, jolloin iltapuku on hieman kyseenalainen, paikkana kamarimusiikkisali, jonne kovin näyttävä puku on yliampuva, mutta musta asu aika ankea. Kuitenkin paikalla olevasta yleisöstä suurin osa on vanhoja sukulaisiani, joille huonon kuulon vastineeksi tekisi mieli tarjota myös hieman silmänruokaa. Kun tähän vielä lisätään se, etten pidä lyhyitä mekkoja laulajille sopivina, tutisevat ja muutenkin mahdollisesti heiluvat säätet voivat ärsyttää yleisöä ja varsinkin videoitaessa korostuvat, niin ongelma on todellinen. Kesäisessä kukkamekossa taas palelisin kevätkylmillä. Vaatekaappini näytti siis varsin avuttomalta. Käännettyäni ylösalaisin muutaman putiikin tartuin ompelulehteen ja sieltä löysinkin sopivan oloisen mekon. Unelma itse tehdystä mekosta karsiutui kuitenkin siihen kun totesin ompelukoneeni suorassa perusompeleessa olevan jotain vikaa. Tässä vaiheessa mieheni totesi, että mitäpä jos tekisinkin opinnäytetyöni esiintymisvaatteesta.

Eräessä liikkeessä näppärä myyjä ehdotti, että spagettiolkaimisen juhlapuvun alle voi pistää pitempihaisen paidan. Kotona kaivoin esiin oranssin sifonkisen kesämekon, jossa on suuria punaisia kukkia, ja puin alle punaisen paidan. Tuloksena oli asu, jossa on värikkyttä ja hulmuavaa helmaa, yleisön silmille tarpeeksi tutkittavaa ilman yliampuutusta. Asuongelma oli tällä nätilä ja leikillisellä kokonaisuudella ratkaistu.

## 7 Pohdinta

Henkilökohtaisesti en miellä konsertteja, jotka koostuvat vain yhden säveltäjän teoksista, yleisöystävällisinä, enkä sellaista helpolla järjestäisi muussa kuin tällaisessa demonstraatiomielessä. Erityistä haastetta kuulijan vireyden ylläpitämiseen luo se, että näistä kahdestatoista laulusta vain neljä kulkee duurissa, joista yksi on "supernyyhky", neljä molli-kappaleista ovat "supernyyhkyjä" f- ja fis-mollissa. Helputusta asiaan tuo kuitenkin se, että monissa mollikappaleissa on duurijaksoja.

Konsertin laulujärjestyksen kokosin sillä ajatuksella, että tanssien aloitetaan ja tanssien ehkä lopetetaan. Alun jälkeen haikaillaan mennyttä aikaa ja siitä lähdetään tarkemmin muistelemaan nuoruuden kevättä. Sotaan lähtevän perään itketään ja sitten ollaankin jo sotatantereella odottelemassa. Sen jälkeen kysellään mitä elämässä aiot tehdä ja houkutellaan onneen ja rakkauteen. Sen jälkeen päästään sydänsuruihin ja ulkopuolisuuden tunteisiin ja kuoleman kaipuuseen. Tällä tavoin duuri- ja molli-laulut lomittuvat suhteellisen mukavasti. Parnassolaiseen tapaan pyrin välttämään ylitunteikasta ilmaisuja erityisesti laahaavien tempojen muodossa. Mielestäni kappaleita ei voi jakaa kokonaisuudeksi runoilijan mukaan, esim. A. de Musset'n lauluista kaksi ovat f-mollissa kulkevia "nyyhkyjä" ja kolmaskin kulkee fis-mollissa. Hieman tavanomaisemmat lyhyehköt sävellykset puoltavat paikkaansa tunteiden tuulettajina ja uusiutumisen edistäjinä. Päätin jättää *Chant de l'alméen* esittämättä, sillä sitä oli vaikea saada sovitettua mihinkään koloon, ja lisäksi keinokeisuusutensa vuoksi ajattelin sen olevan turha lisäke konsertissa. *Les Filles de Cadixin* jättämistä mahdolliseksi ylimääräiseksi puolsi jaksamisen lisäksi se, että kyseinen kappale ei ole unohdettu, vaan sitä kuulee laulettavan silloin tällöin.

Opinnäytetyötä tehdessäni minulle selvisi, miksi Delibesin laulut, ainakin useimmat niistä puhuttelevat minua: Delibesin lauluissa sanat ja musiikki kohtaavat mielestäni oivallisesti. Lisäksi huomasin olevani luonteeltani ja ääneltäni chansonnnettisti, keveys ja ilakointi viehättävät, opinnäytetyön ankaraa asiallisuuttakin tekee mieli koko ajan

vähän kepeyttä ei niin asian ytimessä olevilla mietteillä. Jos viihtyy euroviisujen maailmassa, viihtyy varmasti näidenkin kappaleiden parissa.

Aloittaessani opinnäytetyötä en ymmärtänyt, että joutuisin perehtymään ranskalaisesta laulumusiikista kertoviin kirjoihin. Kahlatessani muutamia paksuja opuksia yllätyin täysin, mitä kaikkea ranskalainen laulumusiikki on ja ketkä kaikki sitä ovat säveltäneet ja sanoittaneet. Oli myös hyvin avaavaa lukea kirjoittajien kritiikkiä lauluista ja pohtia omaa suhdetta ja mielipidettä niihin. Uusia kiinnostavia laulumusiikin kohteita nousi myös esiin valtavain määrin.

Opinnäytetyöstäni voivat hyötyä erityisesti sopraanot, jotka etsivät itselleen ohjelmistoa, joka ei ole puhki laulettua. Kuppilakeskusteluissa tosin huomasin, että kaltaisiani tuntemattomasta ohjelmistosta kiinnostuneita ei joka pöydän ääressä istu. Enimmäkseen sain osakseni hölmistyneitä katseita, olankohautuksia ja kysymyksiä: "Kuka Dölib?" Suomenokseni voivat antaa viitteitä siitä onko kappale niin kiinnostava, että nuotit viitsii etsiä. Kokemukseni opinnäytetyökonserтин pitämisestä voi antaa oivalluksia samassa tilanteessa olevalle, kaikkien ei välttämättä tarvitse tehdä kaikkea kantapäähän kautta. Itsekin hämmästelen kuinka mielenvirkistykseksi tarkoitettu konserttiprojektista tuli niin aikaa vievä ja tarpeettoman tuskainen. Tarpeeton siinä mielessä, että opinnäytetyöhän tehdään etupäässä oman oppimisen syventämiseksi ja se on yleensä kiinnostava ja merkityksellinen erityisesti itselle – uskallan toivoa, että se tässä tapauksessa kiinnostaisi ja hyödyttäisi myös muita.



## Lähteet

Asiado, Tel 2008. Léo Delibes. Classical music. <<https://suite.io/tel-asiado/eyv23x>> (luettu 25.6.2014)

Biography. Victor Hugo. Bio. <<http://www.biography.com/people/victor-hugo-9346557#awesm=~oIKjJbkBOu3uO8>> (luettu 1.7.2014)

Classicfm. Delibes. Composers. <<http://www.classicfm.com/composers/delibes>> (luettu 25.6.2014)

Fanion-vert-rouge. Vicomte de Borelli. <[http://www.fanion-vert-rouge.info/biographie/de\\_borelli2.htm](http://www.fanion-vert-rouge.info/biographie/de_borelli2.htm)> (luettu 17.7.2014)

Findagrave. 2007. Eristoff, Anna. <<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=21430461>> (luettu 20.3.2015)

Johnson, Graham & Stokes, Richard. 2002. A french song companion. New York: Oxford University Press Inc.

Kirjasto.sci. Sully Prudhomme <<http://www.kirjasto.sci.fi/prudhomm.htm>> (luettu 1.7.2014)

Naxos. Léo Delibes. Classical music home. <[http://www.naxos.com/person/Leo\\_Delibes/27154.htm](http://www.naxos.com/person/Leo_Delibes/27154.htm)> (luettu 17.7.2014)

Noske, Frits. 1970. French song from Berlioz to Duparc. New York: Dover Publications, Inc.

Picq, Gilles 2013. Fuchs (Paul Edmond). Les commeragés de Tybalt. Gendelettres. <<http://tybalt.pagesperso-orange.fr/LesGendelettres/biographies/FuchsP.htm>> (luettu 1.7.2014)

Reel, James. Léo Delibes. Artist Biography. <<http://www.allmusic.com/artist/l%C3%A9o-delibes-mn0000079977/biography>> (luettu 11.5.2014)

Wikipedia. 2014b. Alfred de Musset. <[http://fi.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_de\\_Musset](http://fi.wikipedia.org/wiki/Alfred_de_Musset)> (luettu 17.7.2014)

Wikipedia. 2014a. Armand Silvestre. <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Armand\\_Silvestre](http://fr.wikipedia.org/wiki/Armand_Silvestre)> (luettu 17.7.2014)

Wikipedia. 2014c. Philippe Gille. <[http://en.wikipedia.org/wiki/Philippe\\_Gille](http://en.wikipedia.org/wiki/Philippe_Gille)> (luettu 10.9.2014)

Wikipedia. 2015. Rémy Belleau. <[http://en.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9my\\_Belleau](http://en.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9my_Belleau)> (luettu 20.3.2015)

OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

*Léo Delibes: Unohdettuja lauluja  
sopraanolle*

*To 2.4. klo 11:00 Metropolian Kamarimusiikkisalissa*



*Sijja Pohjanheimo-Oikla, sopraano*

*Helmi Nyman, piano*

*Vapaa pääsy*

*Kesto n. 40 min*



**Konserttiohjelman**

Passepied (san. A. Eristoff)

Jours passés (A. Silvestre)

Avril (R. Belleau)

Chanson de Barberine (A. de Musset)

Faut-il chanter (V. te de Borelli)

Chrysanthème (P. Fuchs)

\*

\*

\*

Églogue (V. Hugo)

Sérénade a Ninon (A. de Musset)

Le meilleur moment des amours (Sully Prudhomme)

Myrto (A. Silvestre)

Arioso (A. Silvestre)

\*

\*

\*

## Laulujen sanat

### Arioso

Ô mer, ouvre-toi, linceul du monde, mer profonde!  
Ouvre pour moi, comme un tombeau sacré, les bras de l'onde!  
Printemps envolés, heures trop brèves, où donc sont allés mes pauvres rêves?  
Cher souvenir, lointaine ivresse! Du passé voix enchanteresse!  
Prête à mourir, par vous encore, mon coeur brisé, mon coeur l'adore!

Ô mer, ouvre-toi, linceul du monde, mer profonde!  
Ouvre pour moi, tombeau sacré, ouvre pour moi les bras de l'onde!  
Adieu, je meurs, ô mer, ouvre-toi!

### Jours passés

Jours passés, ô jeunesse envolée, vous laissez l'âme à jamais troublée.  
Ô printemps sans retour! Ô fleurs! Ô délire, quand mes yeux chaque jour te voyaient  
sourire ô mon seul, mon cher amour.

Bien loin tu t'es enfuie, ô toi qui fus ma vie, et qui restes mon coeur.  
En vain le temps dévore, sous mon front luit encore ton souvenir vainqueur!

Heureux de ma blessure, ton nom je le murmure,  
o toi qui fus ma vie et qui restes mon coeur!

### Myrto

Myrto ne sait pas de chansons, les filles la trouvent sauvage.  
On la fuit et les beaux garçons ne l'embrassent pas au passage.  
Elle s'en va loin des maisons, s'asseoir près de la mer immense.  
Nul ne regrette son absence: Myrto ne sait pas de chansons.

Noël vient, vêtu de glaçons: on danse autour du feu qui brille,  
nul n'invite la pauvre fille, Myrto sait pas de chansons.

Mais elle sait le chant austère qui vibre au coeur silencieux.  
Et que n'écoute point la terre: Myrto sait la chanson des cieux!

### Les Filles de Cadix

Nous venions de voir le taureau, trois garçons, trois fillettes.  
Sur la pelouse il faisait beau, et nous dansions un boléro au son des castagnettes.  
Dites-moi, voisin, si j'ai bonne mine, et si ma basquine va bien ce matin.  
Vous me trouvez la taille fine? Ah! Les filles de Cadix aiment assez cela, la la la!

Et nous dansions un boléro un soir, c'était dimanche.  
Vers nous s'en vint un hidalgo, cousu d'or, la plume au chapeau,  
et le poing sur la hanche. "Si tu veux de moi, brune au doux sourire,  
tu n'as qu'à le dire, cet or est à toi."  
Passez votre chemin, beau sire.  
Ah, les filles de Cadix n'entendent pas cela!

### Chanson de Barberine

Beau chevalier qui partez pour la guerre, qu'allez vous faire si loin d'ici?  
Voyez-vous pas que la nuit est profonde et que le monde n'est que souci?

Beau chevalier qui partez pour la guerre, qu'allez vous faire si loin de nous?  
J'en vais pleurer, moi qui me laissais dire que mon sourire était si doux.

Vous qui croyez qu'une amour délaissée de la pensée s'en fuit ainsi;  
Hélas! Chercheur de renommée, votre fumée s'en vole aussi!

### Sérénade à Ninon

Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie? L'heure s'enfuit, le jour succède au jour,  
rose ce soir, demain flétrie, comment vis-tu, toi qui n'as pas d'amour!  
Qu'importe que le jour finisse et recommence, quand d'une autre existence  
le coeur est animé!  
Ouvrez-vous, jeunes fleurs, si la mort vous enlève,

la vie est un sommeil, l'amour en est le rêve,  
et vous aurez vécu si vous avez aimé!

### Églogue

Viens! Une flûte invisible soupire dans les vergers:  
La chanson la plus paisible est la chanson des bergers!

Que nul soin ne te tourmente, aimons nous toujours!  
La chanson la plus charmante est la chanson des amours!

### Chrysanthème

Comme l'hirondelle effleurant la rive, bien loin, pour toujours, il s'en est allé,  
et seule, aujourd'hui, je chante plaintive l'amour d'autrefois si vite envolé!  
Près des clochetons que le soleil dore, je m'en viens rêver à ton doux serment.  
Mais toi! Penses-tu quelquefois encore à ce blanc lotus qui meurt en t'aimant?

Voici donc l'adieu de celle qui t'aime : Ô mon bien aimé, sois heureux sans moi,  
et je dormirai, pâle chrysanthème, avec un sourire en rêvant de toi.

### Le meilleur moment des amours

Le meilleur moment des amours n'est pas quand on a dit : je t'aime,  
il est dans le silence même, à demi rompu tous les jours,  
il est dans les intelligences promptes et furtives des coeurs,  
il est dans les feintes rigueurs et les secrètes indulgences,  
il est dans le frisson du bras où se pose la main qui tremble,  
dans la page qu'on tourne ensemble et que pourtant on ne lit pas!  
Heure unique où la bouche close par sa pudeur seule en dit tant,  
où le coeur s'ouvre en éclatant, tout bas comme un bouton de rose!  
Où le parfum seul des cheveux parait une faveur conquise,  
heure de la tendresse exquise où les respects sont des aveux.

Faut-il chanter?

L'oiseau m'a dit: faut-il chanter?

Faut-il fleurir, m'a dit la rose?

L'astre m'a dit : briller je n'ose, l'orage est là, près d'éclater.

Gentil oiseau, dis ton ramage,  
embaume-nous rosier charmant.

Soleil rayonne au firmament.

Va-t'en bien loin vilain orage, bien loin!

Passepied

Ah! Voyez-vous toute en dentelles, en soie blanche belle belle,  
la marquise jeune et frêle qui s'avance?

Sa petite jambe fine et sa tête si mutine, si exquise, si câline, danse, danse.

C'est la danse qui s'enchaîne et si lentement l'entraîne,  
en tenant sa belle traîne danse, danse.

Violons et clarinettes, cette musique exquise, coquette,  
pour nos jours, hélas, simplette, cette danse.

Avril

Avril, la grâce et le ris de Cypris, le flair et la douce haleine.

Avril, le parfum des dieux, qui des cieus sentent l'odeur de la plaine.

Avril, s'est ta douce main, qui du sein de la nature,  
desserre une moisson de senteurs et de fleurs, embaumant l'air et la terre.

C'est toi, courtois et gentil, qui d'exil retires ces passagères,  
ces hirondelles qui vont, et qui sont du printemps les messagères.

Chant de l'almée

Dis-moi jeune captive, qu'attends-tu sur la rive?

Est-ce un riche trésor, un vaisseau chargé d'or, qu'attends-tu sur la rive?



Sous le ciel qui s'étoile, vois-tu donc une voile  
qui s'avance et qui luit, à l'horizon qui fuit? Ah!  
Danse légère almée, la brise est parfumée,  
chante, le gai tambour, résonne encore.  
Danse légère almée la brise parfumée,  
chante jusqu'à l'aurore, redis toujours ton chant d'amour!  
Ah! Chante encore, chante nos amours!

Dis-moi jeune captive, qu'attends-tu sur la rive?  
Quel but mystérieux attire ainsi tes yeux, qu'attends-tu sur la rive?  
Rien ne vaut sur la terre, ce qu'en tremblant j'espère,  
j'attends mon doux seigneur, il m'a donné son coeur.