
Liedin helmiä

Raportti konserttiproduktion toteutuksesta

Terttu Iso-Oja

Opinnäytetyö

Ammattikorkeakoulututkinto



Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä Terttu Iso-Oja			
Työn nimi Liedin helmiä. Raportti konserttiproduktion toteutuksesta.			
Työn muoto Produktio ja raportti			
Päiväys	22.5.2011	Sivumäärä/Liitteet	28/2 (sis. CD-levyn)
Ohjaaja Päivi-Liisa Hannikainen			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyöproduktion tarkoituksena oli lied-konsertin valmistaminen ja esittäminen.</p> <p>Liedin helmiä -konsertti esitettiin Kuopion Musiikkikeskuksen kamarimusiikkisalissa 30.3.2011. Raportin tekijän lisäksi konserttia oli toteuttamassa pianisti Kiril Kozlovsky. Konsertin ohjelma piti sisällään tunnettuja ja tuntemattomampia lauluja Robert Schumannilta, Samuel Barberilta ja Jean Sibeliukselta. Tavoitteena oli valmistaa taiteellisesti vaihteleva ja mielenkiintoinen ohjelma. Konsertti tallennettiin CD-levylle.</p> <p>Kirjallisessa raportissa esitellään konsertin teokset sekä niiden säveltäjät erityisesti laulumusiikin säveltäjinä. Lähdemateriaaleina käytettiin säveltäjien elämäkertoja sekä liedin esittämiseen ja yksinlaulujen taustoihin liittyviä teoksia. Raportissa tarkastellaan myös konserttiin valmistautumista ja konserttitoteutusta. Raportti valottaa lisäksi tekijän omakohtaisia ajatuksia liedin tekemisestä ja konserttiproduktion merkitystä laulunopettajan osaamiselle.</p>			
Avainsanat lied, lied-konsertti, laulumusiikki, Schumann, Barber, Sibelius			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author Terttu Iso-Oja			
Title of Thesis Liedin helmiä (The Pearls of Lied). A report of a lied concert production.			
Form of Thesis Production and report			
Date	22.5.2011	Pages/Appendices	28/2 (incl. a CD)
Supervisor(s) Päivi-Liisa Hannikainen			
Project/Partners			
<p>Abstract</p> <p>The aim of this thesis was to prepare a lied concert and perform it.</p> <p>The concert “The Pearls of Lied “ was held in Kuopio Music Centre on March 30th 2011. The pianist Kiril Kozlovsky was performing with the author. The program included both well-known and less-known lied music by Robert Schumann, Samuel Barber and Jean Sibelius. The aim was to prepare artistically an interesting program. The concert was recorded on CD.</p> <p>The report presents the works of the concert and their composers as vocal music composers. The composers’ biographies and the books about performing lied music and backgrounds of the songs have been used as works as references. The report analyzes the preparing of the concert and what was the end result. The report introduces also the author’s own thoughts about performing lied music. The author thinks that keeping a concert is a very important part of a vocal teacher’s work.</p>			
<p>Keywords lied, lied concert, vocal music, Schumann, Barber, Sibelius</p>			

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	7
2	LIEDIN HELMIÄ -KONSERTTIPRODUKTION TEOKSET.....	8
	2.1 Ohjelma.....	8
	2.2 Robert Schumann -ohjelmiston taustoja.....	9
	2.3 Samuel Barber -ohjelmiston taustoja.....	12
	2.4 Jean Sibeliuksen liedien taustoja.....	13
3	OHJELMAN TYÖSTÄMISEN VAIHEITA.....	17
	3.1 Laulujen valinta.....	17
	3.2 Lied-konsertin valmistelun piirteitä.....	19
	3.2.1 Lied-laulajan haasteita.....	19
	3.2.2 Tasavertainen duo.....	19
	3.2.3 Harjoittelua ja asioiden hoitoa.....	20
4	LIEDIN HELMIÄ -KONSERTTI.....	23
5	PÄÄTÄNTÄ.....	24
	LÄHTEET.....	26
	LIITTEET.....	28

1 JOHDANTO

Tämä kirjallinen raportti valottaa 30.3.2011 Kuopiossa antamani *Liedin helmiä* -konsertin taustoja. Konsertti lukeutui Savonia-ammattikorkeakoulun Musiikin ja tanssin yksikköön tekemieni musiikkipedagogiopintojen opinnäytteeseen: kyseessä oli opinnäyteproduktion taiteellinen osuus. Lied-konserttia oli kanssani toteuttamassa pianisti Kiril Kozlovsky. Konserttitalenne on tämän työn liitteenä.¹

Konsertti koostui kolmen tunnetun säveltäjän (R. Schumann, S. Barber ja J. Sibelius) lauluista. Halusin koota näiden keskeisten laulumusiikin säveltäjien teoksista ohjelman, joka olisi tyylikäs, vaihteleva ja ennen kaikkea mielenkiintoinen. Painopisteenä ohjelman harjoittamisessa ja esittämisessä oli erityisesti taiteilijana ja esiintyjänä kehittyminen. Pidän henkilökohtaisesti tärkeänä, että laulupedagogi on myös esiintyvä taitelija. Arvostan sitä, että opettaja laittaa itsensä samaan tapaan ”likoon” kuin oppilaansa. Minua itseäni on ainakin innoittanut se, että opettajani ovat olleet esiintyviä taitelijoita. Heidän esimerkkinsä ja halunsa jakaa esiintymisen kokemuksiaan ovat innostaneet minua eteenpäin. Lied-musiikki on laulunopiskelujeni aivan ensi hetkistä asti ollut suuri rakkauteni. Sen draama ja tarinan kerronnan vivahteikkaat mahdollisuudet ovat puhutelleet minua aina. Ohjelman valinnassa asetin itselleni myös pedagogisia haasteita, sillä ohjelma sisälsi runsaasti minulle täysin uusia lauluja. Laulumusiikin repertoarin tietämys ja sen kasvattaminen ovat oleellinen osa laulunopettajan ammattitaitoa. Siksikin konserttiproduktio oli minusta luonteva opinnäytetyön kohde.

Tämän konserttiproduktion kolme säveltäjää ovat niin tunnettuja ja heidän elämäkertojaan on hyvin saatavilla, joten tavoitteeni on yleisen biografian sijaan kuvata heitä raportissani vain laulusäveltäjinä. Lisäksi valotan lyhyesti konsertissa esittämieni 16 teoksen taustoja ja tunnelmia. Koska kaikista lauluista ei ole saatavilla niiden tulkintaa tarkastelevia lähteitä, kirjaan lauluista omat henkilökohtaiset tulkintani. Raportissa kerron myös tämän konserttiohjelman valmistamisesta ja sen haasteista sekä pohdin omaa suhdettani lietiin ja sen laulamiseen.

¹ Ks. Liite 2.

2 LIEDIN HELMIÄ -KONSERTTIPRODUKTION TEOKSET

2.1 Ohjelma

Lied-konsertti koostui kolmen säveltäjän 16 lauluista. Konsertti alkoi Robert Schumannin (1810–1856) laulutuotannolla. Kahden tunnetun laulun jälkeen esitimme Schumannilta neljä Mignonin laulua, jotka ovat osa opusta 98a. Lyhyen tauon jälkeen vuorossa oli kolme amerikkalaisen Samuel Barberin (1910–1981) laulua James Joycen teksteihin. Lopuksi esitimme vielä Jean Sibeliuksen (1865–1957) kuusi suomen- ja ruotsinkielisiin runoihin säveltämää laulua. Laulujen valinnan kriteereistä on kirjoitettu luvussa 3.1.

Ohjelma:

R. Schumann (1810–1856):

Widmung Op. 25/1 (F. Rückert)

Meine Rose Op. 90/2 (N. Lenau)

Op. 98a (Lieder und Gesänge aus 'Wilhelm Meister', J.W. von Goethe)

Mignonin laulut:

1. *Kennst du das Land?*

3. *Nur wer die Sehnsucht kennt*

5. *Heiß' mich nicht reden*

9. *So lasst mich scheinen*

S. Barber (1910–1981):

Rain has fallen Op.10/1 (J. Joyce)

Sleep now Op.10/2 (J. Joyce)

Solitary hotel Op. 41/4 (J. Joyce)

J. Sibelius (1865–1957):

Kaiutar Op. 72/4 (Larin Kyösti)

Säv, säv, susa JS 42 (G. Fröding)

En slända Op. 17/5 (O. Levertin)

Säv, säv, susa Op. 36/4 (G. Fröding)

Våren flyktar hastigt Op. 13/4 (J.L. Runeberg)

Illalle Op. 17/6 (A.V. Forsman-Koskimies)

Ylimääräisenä numerona esitimme Sibeliuksen laulun *Lastu lainehilla* (Op.17/7).

2.2 Robert Schumann -ohjelmiston taustoja

Robert Schumannin (1810–1856) laulutuotanto käsittää n. 280² pianosäestyksellistä laulua. Schumann sävelsi ensimmäiset laulunsa 1820-luvun lopussa, mutta laulusäveltäjäksi hän ryhtyi varsinaisesti vasta 1840. Tuona ”laulun vuonna” (Liederjahr) syntyi peräti 138 laulua. Näihin lukeutuvat kaikki Schumannin tunnetuimmat sarjat (*Liederkreis*-sarjat Op. 24 ja Op. 39, *Myrthen* Op. 25, *Frauenliebe und -leben* Op. 42 ja *Dichterliebe* Op. 48) sekä suuri joukko muita opuksia. Suuren laulumäärän syntyyn vaikutti suurelta osalta oma muusa, Clara Wieck, jonka kanssa Schumann avioitui syksyllä 1840 Claran isän raivokkaista estoyrityksistä huolimatta. Tuore perhe tarvitsi tuloja taloutensa ylläpitoon ja laulusävellyksillä oli mahdollisuus ansaita rahaa.³

Suuren laulumäärän syntyyn vaikuttivat myös puhtaasti taiteelliset seikat. Vaikka Schumann omien sanojensa mukaan ei pitänyt laulusäveltämistä ”suurena taiteena”, häntä kiinnosti suuresti musiikin ja runouden synteesi. Schumann oli äärettömän kriittinen runoutta kohtaan ja valitsi vain merkittävien runoilijoiden töitä sävellystensä lähtökohdaksi (mm. Goethe, Eichendorff, Heine, Rückert, Andersen, Burns, Byron). Schumann koki, että hänestä tulee myös runoilija, kun hän pyrkii säilyttämään runon ”herkän elämän” ja löytämään kaikkein hienostuneimmat vivahteet pieniinkin piirteisiin. Puolet Schumannin säveltämistä teksteistä on lyriikkaa ja toinen puoli kertovia ja dramaattisia runoja. Laulujen aihepiirit käsittelevät rakkautta, patriotismia, vaeltamista, kuolemaa, eristystä ja hulluutta. Ritari-, historia- ja yöllisyystematiikka liittyvät romantiikan henkeen.⁴

Schumann viljeli usein muunnettuja säkeistö- ja ABA-rakenteita lauluissaan säilyttääkseen yksinkertaisuuden melodioissa ja muodoissa. Murtomäen (2005) mukaan Schumann on liedeissään romanttisen levoton. Hänen melodialinjansa ovat ekspressiivisiä ja ilmaisun hienovaraisuus perustuu harmonisiin varjostuksiin. Tarinan kerronnan kannalta pianon osuudella on suuri merkitys Schumannin lauluissa. Piano

² Monet lähteet (mm. Miller 1999) sanovat lauluja olleen n. 250. Täsmällistä lukua on vaikea esittää, koska julkaisemattomia käsikirjoituksia on paljon.

³ Daverio & Sams s.a. Murtomäki 2005a.

⁴ Daverio & Sams s.a.

jatkaa usein laulun aloittamaa fraasia duettomaisesti (*Der Nussbaum*) tai heijastelee lauluääntä (*Ein Jüngling liebt ein Mädchen*) tai jopa kuvaa varsinaista tapahtumaa, esimerkiksi huilujen ja viulujen soimista (*Das is ein Flöten und Geigen*).⁵

Opus 25 (*Myrthen – Myrtit*), joka oli Claralle omistettu häälahja, on löyhähkö 26 laulun sarja. Se sisältää useita suosikkilauluja, kuten **Widmung**, *Der Nussbaum*, *Die Lotosblome* ja *Du bist wie eine Blume*. Konsertissa kuultava *Widmung* on opuksen ensimmäinen laulu.⁶ Se on kuin ihanan omistuksen hymni, syvän rakkauden onnellinen tunnustus. **Meine Rose** kuuluu opukseen 90 (*Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem* sävelletty 1850 juuri kuolleen runoilijan muistolle).⁷ Tulkitsen, että laulussa kysytään, voisiko särkynyt sydän herätä eloon rakkaudella kuten kukka, jos se saa vettä. Lenau jättää kysymykseen vastaamatta, mutta antaako säveltäjä vastauksen melodialinjoissaan?

Opus 98a (*Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister*, 1849)⁸ koostuu lauluista, jotka Schumann sävelsi J. W. von Goethen monumentaalisen teoksen *Wilhelm Meisterin oppivuodet* (1796) lauluiksi tarkoitettuihin teksteihin. Opuksen yhdeksässä laulussa vuorottelevat Harpunsoittaja ja Mignon, ja kevytmielisellä Philinellä on yksi tunnelmia kontrastoiva laulu. Mignonin salaperäisyys on kiinnostanut useita säveltäjiä, mm. Schubert ja Wolf ovat säveltäneet Mignonin laulut.⁹

Kun luin itse *Wilhelm Meisterin*, oma käsitykseni Mignonin hahmoista ja hänen laulamiensa laulujen yhteyksistä tiivistyi. Seuraavassa tarkastelussa hyödynnän Otavan vuonna 1923 julkaisemaa suomennosta (kääntäjä ei tiedossa) sekä Richard Millerin julkaisua.¹⁰

Nuori Wilhelm tapaa matkallaan teatteriseurueen. Mennessään katsomaan nuorallatanssijoiden esitystä hänen huomionsa kiinnittyy ihmeelliseen lapseen. Wilhelm näkee, kuinka seurueen johtaja pahoinpitelee tyttöä, ja päättää ostaa hänet vapaaksi. Mignon jää Wilhelmin luo ja samalla joukkoon liittyy muutakin teatteriseurueen väkeä. Mignonin arvellaan olevan kotoisin Italiasta. Aivan kirjan lopussa selviää, että hän on

⁵ Murtomäki 2005a.

⁶ Murtomäki 2005a. Schumann A.

⁷ Murtomäki 2005a. Miller 1999, 28, 174–176. Schumann B.

⁸ Schumann: *Lieder Band II*. Schumann: *Lieder Band III*.

⁹ Miller 1999, 186–197.

¹⁰ von Goethe 1796/1923. Miller 1999, 186–197.

Milanon seuduilta. Hänet oli pienenä ryöstetty nuorallatanssijoiden seurueeseen. Nuoresta iästään (n. 12-13 v.) huolimatta hän on kokenut kovia ja aikuistunut varhain. Wilhelm kiintyy heti tähän ihmeelliseen olentoon.

Mignon ei tiedä, mitä hän ajattelisi uudesta isännästä; onko Meister hänelle rakastettu, suojelija vai isä? Mignonilla on vain kaksi toivetta: päästä kotimaahansa ja olla Wilhelmin lähellä. ***Kennst du das Land*** -laulussa Mignon kuvaa kotimaataan; sitruunapuut viittaavat Italiaan. Mignon teki lapsena usein retkiä vuoristoon ja vietti aikaansa lähellä olleen kartanon pylväskäytävissä, joissa oli veistokuvia. Säkeistö säkeistöltä hänen kaipuunsa lisääntyy.¹¹

Wilhelmin seurueeseen on liittynyt synkkä ja mieleltään epävakaa harpunoittaja. Mignon laulaa hänen kanssaan duettona laulun ***Nur wer die Sehnsucht kennt***.¹² Harpunoittaja on Mignonin isä, mutta kumpikaan ei tiedä sitä.¹³

Mignon on salaperäinen tyttö. Hän laulaa Wilhelmille laulun ***Heiß' mich nicht reden***.¹⁴ Vasta myöhemmin tälle selviää, minkälainen salaisuus varjostaa tyttöä. Mignon tietää itsekin vain osan tästä kauheasta salaisuudesta; sen, että hänen isänsä on munkki. Mutta sitä Mignon ei tiedä, että hän on syntynyt inestisuhteesta, että hänen isänsä ja äitinsä olivat tietämättään sisaruksia.

Mignonin tunteet Wilhelmiä kohtaan voimistuvat kaiken aikaa. Hänen sydämensä on murtumaisillaan Wilhelmin naisuhteiden vuoksi. Mignon on käynyt sairaalloiseksi ja mustasukkaisuus piinaa hänen mieltään. Mignon laulaa laulun ***So lasst mich scheinen*** ollessaan lasten syntymäpäivillä pukeutuneena enkeliksi. Hän aavistaa kuolevansa pian eikä siksi tahdo luopua valkeasta vaatteesta. Hän on jo menossa kohti toista todellisuutta.¹⁵

Mignon kuolee myöhemmin kuullessaan Wilhelmin tunnustavan rakkautensa toiselle naiselle. Hautajaisiin saapuu muuan markiisi, joka tunnistaa lapsen sisarentyttäreksensä, jonka oli luultu hukkuneen pienenä. Vähän myöhemmin

¹¹ Schumann C.

¹² Schumann D.

¹³ Tämä saksalaisen kirjallisuuden ehkä kuuluisin runo on sävelletty moneen kertaan (mm. Schubert, Wolf, Liszt...), tunnetuin versio lienee Tšaikovskyn venäjäksi käännetty laulu *Net tolka tot kto znal*. Murtomäki 2005b.

¹⁴ Schumann E.

¹⁵ Schumann F.

harpunsoittaja, karannut munkki Augustinus, saa selville totuuden omasta ja vaimonsa (eli sisarensa) elämän vaiheista. Hän tekee itsemurhan.

2.3 Samuel Barber -ohjelmiston taustoja

Amerikkalainen **Samuel Barber** (1910–1981) osoitti jo lapsena omaavansa merkittäviä musikaalisia kykyjä. 14-vuotiaana hän pääsi opiskelemaan Philadelphiaan The Curtis Instituteen pianonsoittoa, sävellystä ja laulua. Häntä pidettiin ihmelapsena, ja nuoruusvuosinaan hän sävelsi monia menestyksekkäitä teoksia. Useat kuuluisat taiteilijat tilasivat häneltä teoksia tai ainakin kantaesittivät niitä, mm. Vladimir Horowitz, Leontyne Price, Pierre Bernac, Francis Poulenc ja Dietrich Fischer-Dieskau.¹⁶

Barberin tuotannossa vokaalimusiikilla on keskeinen sija, ja hänen vokaalimusiikkiaan pidetäänkin hänen parhaimpana tuotantonaan. Hänen tätinsä Louise Homer, joka oli Metropolitan-oopperan johtava altto, oli yksi hänen innoittajistaan – tati myös esitti nuoren Barberin lauluja. Louise Homerin kautta Barber pääsi tutustumaan kuuluisiin laulajiin ja lauluihin. Samuel Barberilla oli syvällistä tietoa äänestä. Hän omasi kauniin baritoniäänän ja opiskeli itse myös laulua (mm. Wienissä). Hän on myös levyttänyt omaa laulumusiikkiaan.¹⁷

Samuel Barber rakasti runoutta. Hän käytti laulusävellyksissään amerikkalaisten runoilijoiden töiden lisäksi paljon eurooppalaista ja erityisesti kelttiläistä lyriikkaa. Barberin tunnetuimmat lauluteokset, *Knoxville: Summer of 1915* sopraanolle ja orkesterille sekä *Dover Beach* lauluäänelle ja jousikvartetolle, saavuttivat heti suurta suosiota. Keskiäikaisiin, irlantilaismunkkien kopioimien kirjojen sivureunakirjoituksiin perustuva *Hermit Songs* -laulusarja (Op. 29) ja myöhäinen, älykäs ja äänellisesti haastava *Despite and Still* -sarja (Op. 41) ovat myös hyvin suosittuja. Barberilta on julkaistu 38 yksinlaulua, toistaiseksi julkaisematta on kaikkiaan 68 laulua. Barber sävelsi kolme oopperaa, joista *Vanessa* (1958) on palkittu Pulitzer-palkinnolla. *Vanessan* libreton kirjoitti säveltäjä ja Barberin elämäkumppani Cian Carlo Menotti.

¹⁶ Heymann s.a.

¹⁷ Eml.

Barber sävelsi ensimmäisen oopperansa *The Rose Tree* 10-vuotiaana; teosta ei ole julkaistu.¹⁸

Ollessaan Roomassa marraskuussa 1935 Barber sävelsi yhdessä viikossa laulut ***Rain has fallen*** ja ***Sleep now***¹⁹ sekä kaksi muuta James Joycen runoa kokoelmasta *Chamber Music* (1907). Tästä runokokoelmasta Barber sävelsi myöhemmin vielä kaksi muutakin runoa, mutta kustantaja Schirmer julkaisi v. 1939 vain kolme laulua (Op. 10). Opuksen kaksi ensimmäistä laulua on omistettu Barberin italialaisille ystäville, jotka jakoivat tämän kiinnostuksen Joycen runoihin. Joyce innoitti Barberia vielä kolmeen muuhunkin teokseen, joista yksi on ***Solitary hotel*** Op. 41 (*Despite and Still* -sarjasta, eri runoilijoita, 1968). Sarja on omistettu Leontyne Pricelle.²⁰

2.4 Jean Sibeliuksen liedien taustoja

Kansallissäveltäjämme **Jean Sibelius** (1865–1957) sävelsi yksinlauluja koko sävellysuransa ajan. Ensimmäinen laulu *Serenad* (1887) syntyi Helsingin musiikkiopistossa opiskelun aikana. Sibeliuksen yksinlauluja on 109 tai 111, mikäli opuksen 72 kadonneet laulut lasketaan mukaan. Valtaosa lauluista sisältyy kahdeksaan lauluopukseen. Ne eivät koostu laajamuotoista sarjoista (lukuun ottamatta opusta 88, *Kukkaissarja*), vaan pääasiassa erillisistä teoksista, jotka julkaistiin myös erikseen. Ensiesityksistä lähtien laulut saivat suurta suosiota Pohjoismaissa ja erityisesti kotimaassa. Suurin osa yksinlauluista on sävelletty ruotsinkielisiin, ruotsalaisten ja suomenruotsalaisten runoilijoiden teksteihin. Lauluista vain kymmenkunta on suomenkielisiä, saksaksi on kahdeksan ja englanniksi yksi laulu. Johan Ludvig Runebergin runoudella on ollut poikkeuksellisen suuri merkitys Sibeliukselle.²¹

Sibeliuksen laulutuohtantoa leimaa tyyllinen epäyhtenäisyys. Lähes kaikki kokoelmat sisältävät monentyylisiä sävellyksiä. Varhaisimmat noudattelevat saksalaisen lied-perinteen ja toisaalta pohjoismaisen romanssin esikuvia, mutta osassa näitäkin (jo opuksessa 13) alkavat erottua Sibeliukselle ominaiset piirteet; pylväsmäiset akordit, joskus jopa arkaainen soinnutus, tai tremolo tukevat lauluäänän dramaattista

¹⁸ Eml.

¹⁹ Barber A. Barber B.

²⁰ Heymann 1992, 137–139, 465. Barber C.

²¹ Tiilikainen s.a.

resitointia. Toisaalta piano sävyttää ja värittää aaltoilevilla murtosoinnuilla laulumelodian herkkää lyyristä tunnelmointia. Tyypillistä on myös dialogi lauluäänen ja pianon välillä.²²

1900-luvun vaihdetta ympäröivinä vuosina Sibelius sävelsi erittäin tuotteliaasti. Tänä aikana syntyivät mm. kolme ensimmäistä sinfoniaa, muita laajoja orkesteriteoksia, viulukonsertto, useita näyttämömusiikkisävellyksiä ja runsaasti kuoro- ja pianoteoksia. Myös yksinlauluja syntyi runsaasti 1898–1906: opukset 36, 37, 38, 50 sekä neljä laulua opuksesta 17. Erityisesti viulukonserton jälkeen Sibeliuksen yksinlaulut ottivat askeleen myöhäisromanttisuudesta kohti uutta sävelkieltä. Tämä klassinen ilmaisun pidättyväisyys ja yksinkertaiset muotorakenteet näkyvät selvästi hänen viimeisissä yksinlaulukokoelmissaan (opukset 86, 88 ja 90), jotka valmistuivat ensimmäisen maailmansodan vuosina.²³

Sibeliuksen varhaisia lauluja esitti Abraham Ojanperä. Sitten Sibeliuksen lauluja esitti Aino Ackté ja Ida Ekmanille. Myös mm. Maikki Järnefelt ja Alma Kuula kantaesittivät Sibeliuksen lauluja. Aino Ackté päätti uransa 1919, jonka jälkeen Sibelius ei enää juuri säveltänyt uusia lauluja.²⁴

Sibelius käytti lauluissaan mm. aikalaistensa runoja, jopa käsikirjoituksia ennen runojen julkaisua. Yksi tällainen on *Kaiutar*,²⁵ jonka tekstin kirjoitti hänen ystävänsä Larin Kyösti (eli Kaarlo Kyösti Larson). Sibelius sävelsi impressionistisen teoksensa *Kaiutar* (Op. 72/4) 1915, kun taas Larin Kyöstin runokokoelma *Korpinäkyjä 1-2*, johon teksti sisältyi, julkaistiin 1915–17.²⁶ Runo on kirjoitettu kalevalaisessa hengessä. Se kertoo kaiun syntytarinan. Petollinen mies tyhjine lupauksineen viettelee Kaiuttaren, korean neidon. Petetty nainen nousee tuskansa keskeltä kostamaan, mutta on silti onneton.

Ei ole varmaa tietoa pohjautuuko ruotsalaisen Gustaf Frödingin runo *Säv, säv, susa* (*Nya dikter af Gustav Fröding* 1894) tositahtumiin vai ei. Runoilija itse kielsi asian mutta oli kuitenkin kirjoittanut v. 1891 lehteen artikkelin nuorten naisten itsemurhatapausten mahdollisesta lisääntymisestä Ruotsissa. Kyseisessä runossa kaislat kertovat tarinaa Ingalill-neidosta, jonka ahdasmielinen kyläyhteisö ajoi

²² Eml.

²³ Tiilikainen s.a.

²⁴ Eml.

²⁵ Sibelius A.

²⁶ Tiilikainen s.a.

itsemurhaan. Östanålidin kyläläiset olivat kateellisia tytön maallisen vaurauden ja hänen ihmissuhteidensa takia. Seurauksena oli pahoinpitely tai jopa raiskaus. Tämä aiheutti nuoren naisen hukuttautumisen järveen. Kaislojen kehtomainen huojunta on sukua itkeville pajuille (vrt. *Otello*n Desdemonan pajulaulu).²⁷ Sibeliuksen opukseton (JS 42) versio laulusta²⁸ on luultavasti vuodelta 1900. Käsikirjoituksessa ei ollut sanoja, mutta musiikintutkija Robert John Keane tunnisti kappaleen 1990-luvun alkupuolella. Laulu julkaistiin ensi kerran Sibeliuksen töiden ensimmäisen kokonaislaitoksen viimeisessä niteessä. Tätä tunnetumpi versio, Op. 36/4, on vuodelta 1902. Siinä runon dramaturgia korostuu selkeämmin.²⁹

Ruotsalaisen Oscar Levertin runoon sävelletty *En slända*³⁰ on opuksen 17 lauluista myöhäisin; se syntyi 1904, 13 vuotta opuksen varhaisimman laulun jälkeen.³¹ Tulkintani on, että runo kertoo hetken romanssista sudenkorenon kanssa kesällä. Runon ”minä” on kirjojen parissa viihtyvä, raskasmielisyteen taipuva mies. Päivänkorento on nainen tai ehkä vain unelma? Koloratuurin koristama lauluääni (harvinaista Sibeliukselle) käy vapaata ekspressiivistä vuoropuhelua hiukan tahmean ja tauoilla täytetyn piano-osuuden välillä.

Sibeliuksen varhainen lauluopus 13 sisältää vain Johan Ludvig Runebergin tekstejä. Runo *Våren flyktar hastigt* ilmestyi kokoelmassa *Dikter (1830), Idyll och epigram*. Runon taustalla saattaa olla runoilijan oma kokemus, sillä Runeberg joutui jättämään morsiamensa talveksi Pohjanmaalle, kun hän itse lähti Turkuun opiskelemaan 1822. Rahapula ja useiden päivin matkustus paikkakunnalta toiselle vaikeuttivat nuorten yhteydenpitoa. Runon tyttö huokailee ajan kulumista. Kevään ollessa käsillä hän jo miettii huolestuneena tulevan talven eroa. Hylätyksi tulemisen pelko on myös läsnä. Poika kuitenkin muistuttaa muistojen merkityksestä voimavarana. Hän ei halua kantaa huolta tulevasta; ollaan nyt vain tässä hetkessä. Sibelius on säveltänyt tämän pienen kuvaelman laulun ja pianon raikkaaksi dialogiksi.³²

²⁷ Djupsjöbacka 2000, 72–75.

²⁸ Sibelius B. Ks. Liite 1.

²⁹ Tiilikainen (toim.) 2005. Tiilikainen s.a. Sibelius C.

³⁰ Sibelius D.

³¹ Tiilikainen s.a.

³² Djupsjöbacka 2000, 35–39. Tiilikainen s.a. Sibelius E.

Sibeliuksen ja hänen ystävänsä A. V. Forsmanin (myöh. Koskimies) yhteistyö alkoi promootiokantaatista 1896, ja se jatkui yksinlauluissa **Illalle** (Op. 17/6, 1898)³³ ja *Souda, souda sinisorsa. Illalle* on Sibeliuksen ensimmäinen suomenkielinen yksinlaulu. *Illalle*-laulun tekstiin kätkeytyy kaksoismerkitys: runo on sekä intohimoisen iltahetken ylistys että kosioruno, jonka A. V. Forsman kirjoitti morsiamelleen Ilta Bergrothille.³⁴

Konsertissa ylimääräisenä kuultiin Ilmari Calamniuksen runoon 1902 sävelletty **Lastu lainehilla** (Op.17/7)³⁵. Se on lyhyt ja raikas laulu rakkaudesta ja sulhasen odottamisen ihanasta jännityksestä.

³³ Sibelius F.

³⁴ Djupsjöbacka 2000, 51–54. Tiilikainen s.a.

³⁵ Eml. Sibelius G.

3 OHJELMAN TYÖSTÄMISEN VAIHEITA

3.1 Laulujen valinta

Musiikkipedagogiopintoni olivat alkuvuodesta 2011 jo melko loppuillaan, joten päätin lopultakin tehdä opinnäyteproduktiooni sisältyvän konsertin. Päätöksen jälkeen kaikki tapahtui hyvin nopeasti. Lähinnä pianistin aikatauluista johtuen sopivia päivänmäärävaihtoehtoja ei ollut monta. Oppilaitos oli kuitenkin hyvin joustava ja auttoi järjestämään tilan sopivana ajankohtana.

Konserttiin oli päätöksestä lukien aikaa vain vajaat kaksi kuukautta, joten minun oli valittava kappaleet nopeasti mutta harkiten. Halusin valmistaa tyylikkään ja haastavan ohjelman, joka silti vastaisi teknistä ja taiteellista osaamistani, olisi kuulijan kannalta mielenkiintoinen ja jota itsekin menisin mielelläni kuuntelemaan. Erityiseksi henkilökohtaiseksi haasteeksi asetin taitelijana ja esiintyjänä kehittymisen. Ohjelma sai myös vahvan pedagogisen painotuksen, sillä ohjelmassa oli runsaasti minulle uusia ja ennen esittämättömiä kappaleita – laulukirjallisuuden tuntemus ja repertoarin kasvattaminen kun ovat olennainen osa laulunopettajan työtä ja ammattitaitoa.

Ohjelma valikoitui monellakin tasolla ja tavalla. Aluksi mukana oli myös Richard Straussin lauluja, mutta konsertin aikarajoissa (45 min.) Strauss oli jätettävä pois. Alle tunnin ohjelmassa kolmen säveltäjän (Schumann, Barber, Sibelius) lauluista muodostettu kokonaisuus vaikutti minusta tasapainoiselta ja rauhalliselta. En hakenut mitään tiettyä teemaa lauluihin, mutta ei liene yllättävää, että tavalla jos toisella kaikki laulut liittyvät rakkauteen. Konsertin varhaisimman ja nuorimman laulun välillä on 128 vuotta, joten tyyllisiä eroja ohjelmistossa kuitenkin oli. Myös neljä eri kieltä toi ohjelmaan vaihtelevuutta. Pianistini Kiril Kozlovsky ja opinnäytetyöni taiteellinen ohjaaja Ilmo Ranta antoivat hyviä näkökulmia mm. laulujen esitysjärjestykseen.

Schumannin musiikki on aina vedonnut minuun – ohjelmaan oli tästä syystä sisällytettävä jotain Schumannilta. Mignonin hahmo oli kiinnostanut minua jo pitkään, joten oli hienoa, että nyt sain tilaisuuden tarttua aiheeseen Schumannin kautta. Konserttia valmistaessa luin Goethen massiivisen kirjan (yli 1000 s.) *Wilhelm Meisterin*

oppivuodet (1796), jossa Mignon, tämä tarinan sivuhenkilö, esiintyy. Tähän asti olen kyseisen hahmon osalta ollut vain kuulopuheiden (osittain jopa virheellisten!) varassa. Kaiken kaikkiaan kirja oli yleissivistävä lukukokemus. Totesin, että laulajien pitäisi lukea paljon enemmän keskeistä laulumusiikkiin liittyvää kirjallisuutta. Pohdin jopa, voisiko tällainen oppiaine kuulua Suomen musiikkikorkeakoulujen tarjontaan? Mignonin laulujen lisäksi ohjelmassa oli kaksi muuta Schumannin tunnettua laulua (*Widmung* ja *Meine Rose*). Konsertti alkoi näillä lauluilla, sillä minusta tuntui, että Mignon-lauluilla olisi ollut vaikea aloittaa; ne vievät heti niin vahvoihin emootioihin ja ovat myös sävelkieleltään osittain erikoisia.

Samuel Barberin laulumusiikkia ei kuule kovin usein; itsekin tutustuin hänen upeaan laulutuotantoonsa oikeastaan vasta viime vuonna, kun vietettiin hänen 100-vuotisjuhlavuottaan. Yhteistyö Kiril Kozlovskyn kanssa alkoi juuri eräästä Barber-konsertista talvella 2010. Aluksi produktiokonsertin ohjelmassa oli mukana Barberin koko opus 10, mutta viimeinen laulu ei tuntunut kovin ideaalilta minun äänityypilleni. Barberin lauluista muodostui kuitenkin pieni yhden runoilijan kokonaisuus, sillä Barber oli säveltänyt myös James Joycen runon *Solitary hotel*.

Sibeliuksen lauluja esitetään erittäin paljon. Oli kuitenkin mukava saada ohjelmistoonsa muutama itselle ihan uusi kappale. *En slända* jää helposti monilta laulamatta. Laulu on hyvin haasteellinen, sillä laulaja on paljon oman äänensä varassa. Piano ei soita juuri ollenkaan, joten intonaatiotukea ei tule. Opuksen *Säv, säv, susa* on vielä hyvin tuntematon suurelle yleisölle. Se julkaistiin vasta 2000-luvulla (Complete Works). Sibeliuksen lauluista muodostui kokonaisuus, joka alkoi ja päättyi suomenkielisiin lauluihin. Siinä välissä olivat ensin ruotsalaiset runoilijat ja sitten suomalaiset Runeberg ja Koskimies. Myös sävellajisuhteilla oli merkitystä. *Säv, säv, susasta* (Op. 36/4) oli helppo siirtyä *Våren flyktar hastigt*iin, joka alkaa edelleen mollissa (myös tunnelmaltaan), mutta muuttuu kuitenkin hilpeäksi Es-duuriksi, josta taas oli helppo aloittaa hymnimäinen *Illalle* As-duurissa.

Ohjelma sai jonkinlaisen löyhän sävellajikaaren; se alkoi onnellisesta *Widmung*-laulusta As-duurissa ja päättyi onnelliseen *Illalle*-laluun niin ikään As-duurissa. Varauduimme myös mahdolliseen encore-kappaleeseen, joksi siis valitsin mainitun Sibeliuksen *Lastu lainehilla*.

3.2 Lied-konsertin valmistelun piirteitä

3.2.1 *Lied-laulajan haasteita*

Liedien laulamiseen sisältyy monenlaisia haasteita. Yleisesti ottaen liedit liikkuvat usein keskialueella, joskus jopa pienessä oktaavissa, mikä on korkealle sopraanolle aina melkoinen tekninen haaste myös kuuluvuuden kannalta. Toisaalta laulut saattavat yhtäkkiä käydä hyvinkin korkealla. Liedit vaativat kestävyyttä ja korkeaa teknistä osaamista siinä missä ooppera-ariatkin. Liedeihin liittyy usein emotionaalisesti nopeita vaihteluita, kun taas aarioissa usein keskitytään vain yhden tunnelman kuvaamiseen.

Liedin laulamisessa juuri tunnelmiin eläytyminen on mielenkiintoinen ja haasteellinen tehtävä; laulajalla pitää olla sekä mielessään että äänessään ketteryyttä, että hän pystyy salamannopeasti vaihtamaan sävyjä ja dynamiikkaa. Riskinotto (eli heittäytyminen) esitystilanteessa on usein positiivinen mahdollisuus ja myös innoitus, joka ruokkii tulkintaa. Heittäytymisen kyvystä juontuva rentous auttaa taas teknistä suoritusta.

Minusta on täysin itsestään selvää, että laulajan tulee tietää, mistä laulut kertovat. Ei riitä, että tietää vain ”yleistunnelman”. Luonnollisesti minulle, kuten monelle muullekin, tuottaa vaivaa kääntää tekstit sana sanalta, mutta on välttämätöntä, että laulaja ymmärtää varmasti jokaisen lausumansa sanan: joka sanalla on merkityksensä! Runo tai tietty teksti on kuitenkin se lähtökohta, josta säveltäjä on lähtenyt musiikkia tekemään. Olen monta kertaa miettinyt, miten helppoa olisi laulaa keskieurooppalaisia liedejä omalla äidinkielellään (saksa, ranska..). Silloin kaikki kielelliset perustaidot olisivat jo valmiina: fonetiikka, oikeat sanapainotukset ja kielen vivahteet, täydellinen luetun ymmärtäminen. Kelvollisten perustaitojen hankkiminen ei ole suinkaan mahdotonta, kielten opiskelu auttaa siinä. Suomalainen laulaja joutuu silti tekemään paljon työtä jo pelkästään fonetiikan eteen. Kuluneena keväänä olen saanut saksan fonetiikkaan paljon apua Sibelius-Akatemiassa vierailleilta natiiviopettajilta. Yksi heistä oli oopperalaulaja Benno Schollum, Wienin musiikkikorkeakoulun fonetiikan opettaja.

3.2.2 *Tasavertainen duo*

Lied-esityksen oleellinen elementti on tasavertainen lied-duo. Olen ollut seuraamassa kansainvälisiä liedkilpailuja kuluneena vuonna Hollannissa. Huomioni on se, että lied ei kannu, jos duo ei ole tasaväkinen. Taitava pianisti tosin voi pelastaa keskinkertaisen laulajan, mutta lopputulos ei silti ole kovin hyvä. Jos laulaja joutuu kannattelemaan esitystä heikon pianistin vuoksi, on esitys vieläkin heikommissa kantimissa. Tällaisen

duon työskentelylle mielenkiintoa riittää johonkin asti, mutta ei missään nimessä kilpailun loppuun saakka. Päähuomio on muusikkoudessa, kummankin muusikon persoonallisessa ”klangissa”, herkkävaistoisuudessa ja saumattomassa yhteistyössä. Kumpikin hengittää ja elää toistensa musiikin.

En sano, etteikö liedä pitäisi ja voisi tehdä kaikentasoiset laulajat ja soittajat. Jokainen oppii siitä aina jotain. Mutta mitä lähempänä olen ammattitasoa, sitä turhauttavampana koen, jos joudun opettamaan pianistia ja käyttämään aikaa itsestään selviin asioihin: missä laulaja hengittää ja paljonko se vaatii aikaa, missä ja miten paljon pitää pyöristää, missä taas mennään eteenpäin, paljonko aikaa vie jotkut foneettiset äänteet jne. Tuonkin ajan voisin olla oikeasti ”asian äärellä” ja itse oppimassa, miten ammattilaiset tekevät töitä.

Olen todella onnekas, että olen saanut tehdä yhteistyötä jo jonkin aikaan pianisti Kiril Kozlovskyn kanssa. Olemme yhteisten konserttien lisäksi osallistuneet duona mm. Hartmut Höllin saksalaisen liedin mestarikurssille, ja yhteistyömme jatkuu tulevilla produktioilla. Oli suuri ilo ja kunnia, kun Kozlovsky lupautui pianistiksi opinnäytetyöproduktiooni. Kozlovsky on nuoresta iästään huolimatta todellinen ammattilaismuusikko –solisti ja kamarimuusikko – ja ennen kaikkea hän ymmärtää laulamiseen liittyviä erityistekijöitä. Hänen kanssaan on antoisaa keskustella ja kokeilla erilaisia tulkintavaihtoehtoja. Olen saanut häneltä myös apua foneettisissa kysymyksissä. Kozlovsky on myös hieno esimerkki siitä, miten pianisti on todella esityshetkessä mukana ja reagoi aivan kaikkeen. Saan häneltä myös hienoja impulsseja. Vaikka soittotaitoisena tiedän laulamieni laulujen säestykset ja satsit, hämmästyin usein sitä, että hän saa niistä esiin sellaisia harmonioita ja kulkuja, joita ”en ole koskaan kuullut”. Korvani ovat auenneet aivan uudella tavalla. Koen, että olen muusikkona mennyt hänen kanssaan paljon eteenpäin. En ole vain laulaja, vaan muusikko, joka on laulaja.

Kävimme tämän lied-konsertin työstämisen puitteissa muutaman kerran pianotaiteilija Ilmo Rannan tunneilla. Häneltä saimme arvokasta palautetta työskentelystäimme. Ranta on yksi parhaista tuntemistani liedmusiikin opettajista. Hän opettaa Sibelius-Akatemiassa.

3.2.3 *Harjoittelua ja asioiden hoitoa*

Laulun opiskelu on joskus kovaakin kamppailua itsensä ja oppimisen kanssa. Välillä laulajasta saattaa tuntua, ettei hän kehity ollenkaan, vaikka todellisuudessa

eteenpäinmenoa tapahtuu. Minulla täytyy olla aina jokin haaste tai päämäärä, jonka vuoksi harjoitella ja laittaa itsensä lujille. Ihmeellistä ja mukavaa laulamisesa on se, että muutamassa päivässä (ja vieläpä viime hetkellä!) oppimisessa voi tapahtua merkittäviä asioita ja että vaikeuksienkin keskeltä laulaja usein pystyy kokoamaan itsensä ja menemään harppauksittain eteenpäin.

Tämän konsertin harjoitusprosessissa merkittävä hetki koettiin pari päivää ennen konserttia. Minulla oli ollut muita esiintymisiä enemmän kuin riittävästi opinnäytetyökonserttia edeltävinä viikkoina. Oli ollut paljon tekemistä ja harjoiteltavaa. Minusta tuntui, että ulkoa oppimisen kapasiteetti oli nollassa. Olin saada kiusaksi vielä pienen flunssan, joka meni onneksi nopeasti ohitse. Ilmassa oli paljon huolta ja myös itsesoimausta siitä, että en ole ehtinyt harjoitella tarpeeksi juuri tätä konserttia varten. Kun konserttipäivä oli jo lähellä, tuleva keskiviikko, pyhitin maanantaipäivän vain ja ainoastaan tälle konsertille. Peruin kaikki sen päivän tuntini Sibelius-Akatemiassa ja muut menot. Koko päivän harjoittelin ja pidin taukoa, harjoittelin ja pidin taukoa. Laitoin tekniikkaa kuosiin ja tein pala palalta töitä kappaleiden kanssa monen tunnin ajan. Samalla koko ohjelma alkoi kirkastua mielessäni niin, että näin sen "ulkoapäin". Ymmärsin tekstit ja niiden tarinat. Minulle selvisi, mitä todella haluan näillä tarinoilla kertoa. Ennen kaikkea sain mielenrauhan.

Oman harjoittelun äänittäminen on todella tärkeää ja opettavaista. Sillä keinoin pystyin kuulemaan, miltä lauluni ja tulkintani kuulostavat suhteessa omiin kuulokuvuihin ja pyrkimyksiin, mitä en tee tarpeeksi, mitä pitää tehdä toisin ja ennen kaikkea, mikä jo toimii! Olin äänittänyt myös yhteisiä harjoituksia Kozlovskyn kanssa, mikä oli hyvä asia, sillä loppuvaiheessa yhteistä harjoitusaikaa ei enää ollut. Emme ehtineet pitää edes kunnon kenraaliharjoitusta. Mutta ihmeellistä kyllä, se ei minua huolettanut. Uskoin vahvasti, että yhteistyömme pelaa. Ammattilaiseen voi luottaa! Katsoimme juuri ennen konserttia vain muutamia kohtia läpi.

Tämän harjoitusprosessin loppuvaiheessa ja erityisesti sairaana ollessani tein mielikuvaharjoittelua todella paljon. Olen ottanut mielikuvaharjoittelun yhdeksi metodiksi kaikkeen harjoitteluun, erityisesti käytän sitä aina esitykseen valmistautuessani. Koen, että se todella auttaa. Pehdyin aiheeseen tehdessäni pedagogista lopputyötäni.

Konsertin valmistamiseen kuului muutakin kuin itse musiikin harjoittaminen. Etenkin käsiohjelman tekstien laatimiseen kului aikaa. Minusta laulujen kääntäminen on

mielenkiintoista työtä. Aluksi ajattelin kääntää itse kaikki konsertin laulut, mutta totesin, että mikäli jonkun muun ”jo-valmis” käännös oli hyvä eikä minun työlläni muuttuisi siitä paremmaksi, miksi en ottaisi tällaisia suoraan Laura - laulujen suomennostietokannasta (www.siba.fi/laura) ja säästäisi sillä aikaa. Yllättävän paljon minulta vei aikaa myös Goethen *Wilhelm Meisterin oppivuodet* lukeminen. Teos oli paksu mutta silti helppolukuinen. Lukemisen taustalla oli halu saada oikean käsityksen tarinasta ja erityisesti Mignonista sekä kertoa käsiohjelmatekstissä hahmon vaihteita.

Ajan puutteen vuoksi turvauduin julisteen ja käsiohjelman ulkoasun suunnittelussa ammattigraafikkoon. Se tuli yllättävän kalliiksi alennuksista huolimatta. Lehtien ilmaispalstoille ja paikallisradioon hoidin myös asianmukaiset mainostukset.

4 LIEDIN HELMIÄ -KONSERTTI

Kuopion Musiikkikeskuksen kamarimusiikkisalissa 30.3.2011 pidetty produktiokonsertti oli hieno kokemus, ja musiikillisesti se onnistui hyvin. Koen, että laulun opiskelu on toisinaan yhtä kriisiä ja eteenpäin meno tuntuu itsestä joskus jopa takapakilta. Oikeastaan konsertti olikin siis työvoitto. Esityshetkellä oli ihana laulaa – kadoksissa ollut laulun ilo palautui!

Minulla oli aamusta alkaen jo hyvä mieli, sillä olin tyytyväinen konserttipäivää edeltäneisiin päiviin; olin tehnyt tehokasta ajatus- ja harjoitustyötä ja saanut työskentelystä mielenrauhan. Kaikki työ oli tehty, mitä pystyin sillä kertaa tekemään. Koin toki positiivista jännitystä. Hermostuttavin hetki on yleensä juuri ennen konsertin alkua, mutta kun kello on ”pykälässä” ja ensimmäiset soinnut ilmaantuvat, ”se on vain menoa sen jälkeen”! Silloin luotan vain musiikkiin ja tehtyyn työhön, niin nytkin.

Kuunneltuani konsertista tehtyä tallennetta (Liite 2) ajattelin, että joidenkin kappaleiden liian vähäinen harjoitusaika paistaa läpi. Puutteet koskevat lähinnä teknisiä asioita, joilla laulut olisi saanut ”istumaan” paremmin. Lisääaikaa olisi ehkä tarvittu, mutta toisaalta uudetkin kappaleet on vain joskus esitettävä ensimmäistä kertaa. Sen jälkeen ne vasta alkavat hioutua. Levyllä on kuultavissa myös monta todella hyvää hetkeä.

Ilahduin kuulijoiden määrästä; heitä oli useita kymmeniä. Päiväkonsertiksi yleisöä olikin hyvin paikalla. Lisäksi kuulijoissa oli paljon sellaisia, joita en tuntenut. Totesin, että [lehtimainostus](#) kannattaa aina.

Esiintymistä ei ole ilman yleisöä. Kaikki tekijät (esittäjä(t), musiikki ja kuulija(t)) ovat keskenään vuorovaikutuksessa joka suuntaan. Konsertissa yleisö istui melko takana, joten suoran katsekontaktin saaminen kaikkiin ei ollut täysin mahdollista. Koen tullessi silti kuulluksi. Vuorovaikutus on muutakin kuin katsekontakti, ja tunnelma on ilmassa ja ilmapiirissä. Jännä hetki oli se, kun huomasin kesken laulamisen, että yleisö on aivan äärettömän hiljaa. Yleisö on keskittynyt kuulemaan. Sain siitä energiaa ja onnistumisen tunteen.

5 PÄÄTÄNTÄ

Opinnäyteproduktio oli antoisa ja merkityksellinen prosessi ja tilaisuus kerätä esiintymiskokemusta. Sitä laulajalla ei voi koskaan olla liikaa, sillä jokainen esityskerta on ainutlaatuinen ja joka kokemus antaa oman oppinsa. Esimerkiksi jännittämisen taso vaihtelee suuresti, myös siihen johtaneet syyt voivat olla esitystilanteessa niin moninaiset, ettei niitä kykene yleensä edes tunnistamaan, saati ennustamaan. Myös tavat reagoida jännittämiseen tai muihin yllättäviin ärsykkeisiin vaihtelevat. Kuten tunnettua, paineiden syntyminen, niiden sietäminen ja pieni masokismi tekevät laulajalle aina hyvää.

Minusta on mielenkiintoista tehdä esiintymisen aikana pientä tutkimusmatkaa itseäni, kuulostella ja tunnustella itseäni sisältä kuitenkin niin, että huomioni pysyy silti musiikissa ja sen välittämisessä. Esiintymisen aikana ehdin usein rekisteröidä uskomattoman paljon monenlaisia tapahtumia ja huomioita yleisöstä, joskus salin ulkopuolelta tai konserttitilasta. Aivan samalla lailla kuin esiintyjä on lavalla paljas ja kaikkien katseiden alla, myös esiintyjä voi nähdä kuulijoista hyvinkin paljastavia seikkoja. Se on ihanan inhimillistä.

Minulle ehdotettiin aluksi monitaiteellisen ohjelmakokonaisuuden tekemistä. Hylkäsin ajatuksen välittömästi ensinnäkin ajanpuutteen vuoksi, mutta myös siitä syystä, että uskoin ja uskon vahvasti, että musiikki yksinään puhuttelee ja se karuus riittää. Jos musiikki ei kanna, niin vika on muusikoissa ja heidän tulkinnoissaan. Kaikesta palautteesta päätellen onnistuimme luomaan vahvan tunnelman konserttiin.

Olen hyvin iloinen, että lied-konserttiproduktio onnistui hienosti. Se, että laulunopettajan opintojeni viimeisten opintojen, eli tämän opinnäytetyön loppuunsaattaminen, vei näinkin kauan, on ollut loppujen lopuksi vain hyvä asia; sain aikaa kypsyttää teknistä ja taiteellista osaamistani ja tuntemustani. Minusta tuntuu, että tällaisen konsertin antaminen ei olisi ollut minulle mahdollista yhtään aikaisemmin. Konsertin lopputulos tyydyttää minua ammatillisesti. Totta kai laulutekniikkani on ”ikuisessa vaiheessa” ja sitä on syytä työstää lakkaamatta. Tulkinta puolestaan kehittyy ja muuttuu elämäkokemuksen myötä. Iloitsen siitä, että esiintyjänä olen löytänyt oman tapani olla minä.

Konsertin ohjelma oli mielestäni monessa suhteessa onnistunut, siis vaihteleva ja mielenkiintoinen. Olen tyytyväinen siihen, että osasin rakentaa ja tauottaa ohjelman niin, että en laulaessani tuntenut väsymystä. Väsymys tuli vasta konsertin jälkeen. Jatkossa voin käyttää ja hyödyntää edelleen tätä konserttiohjelmaa. Voin halutessani täydentää sitä vaikka jollakin venäläisellä tai ranskalaisella kokonaisuudella, jos haluaisin väliajallisen, täysipitkän ohjelman.

Tämä konsertti osoitti minulle jälleen kerran, että kamarimusiikki on mielenkiintoista. Hyvän pianistin kanssa on upeaa tehdä yhteistyötä ja jakaa muusikkoutta – tällöin ei tarvitse pakertaa yksin ja omin voimin. Minulla on kaiken kaikkiaan hyvä mieli: lied elää!

LÄHTEET

Julkaisut

- Daverio, John & Sams, Eric s.a. Schumann, Robert. Grove Music Online. Oxford Music Online. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40704pg17. [aineisto 20.5.2011].
- Djupsjöbacka, Gustav 2000. *Jean Sibelius. Istumme ilokivelle. Sata suomalaista yksinlaulua*. Vantaa: Tummavuoren kirjapaino 2001 (Helsinki: WSOY). 35–125.
- von Goethe, Johann Wilhelm 1796/1923. *Goethen valitut teokset II-III. Wilhelm Meisterin oppivuodet*. Helsinki: Otava. Suomentaja tuntematon.
- Heyman, Barbara B. 1992. *Samuel Barber. The Composer and His Music*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Heyman, Barbara B. s.a. Barber, Samuel. Grove Music Online, Oxford Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01994>. [aineisto 20.5.2011]
- Miller, Richard 1999. *Singing Schumann, An Interpretive Guide for Performers*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Murtomäki, Veijo 2005a. Biedermeier ja romantiikka laulussa: Mendelssohn ja Schumann. *Musiikinhistoriaa verkossa (muhi)*. www.siba.fi/muhi. [aineisto 21.2.2011].
- 2005b. Myöhäiset Liedin mestarisäveltäjät: Brahms ja Wolf. *Musiikinhistoriaa verkossa (muhi)*. www.siba.fi/muhi. [aineisto 21.2.2011]
- Tiilikainen, Jukka (toim.) 2005. Critical Commentary. Sibelius, Jean. *Complete works*. VIII/ 4. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Tiilikainen, Jukka s.a. Laulut. Yksinlaulut ja sovitukset lauluäänelle ja pianolle. *Sibelius-verkkosivusto*. Tuottaja: Helsingin Suomalainen klubi; tekijöinä mm. Vesa Sirén, Markku Hartikainen, Kari Kilpeläinen, Veijo Murtomäki, Jukka Tiilikainen, Reijo Ahtokari, Severi Blomstedt etc. www.sibelius.fi [aineisto 21.2.2011].

Nuottijulkaisut

- Barber A: Barber, Samuel: Rain has fallen. Op. 10/1. *Collected Songs. For High Voice*. Ed. 2167. Schirmer. USA.
- B: Barber, Samuel: Sleep now. Op. 10/2. *Collected Songs. For High Voice*. Ed. 2167. Schirmer. USA.
 - C: Barber, Samuel: Solitary hotel. Op. 41/4. *Collected Songs. For High Voice*. Ed. 2167. Schirmer. USA.
- Schumann A: Schumann, Robert : Widmung. Op. 25/1. *Lieder, Band I. Original-Ausgabe*. Nr. 2383a. Edition Peters.
- B: Schumann, Robert: Meine Rose. Op.90/2. *Lieder, Band III. Original-Ausgabe*. Nr. 2385a. Edition Peters.
 - C: Schumann, Robert: Mignon: Kennst du das land? Op.79/25 ja Op. 98a/1. *Lieder, Band II. Original-Ausgabe*. Nr. 2384a. Edition Peters.
 - D: Schumann, Robert: Nur wer die Sehnsucht kennt. Op. 98a/3. *Lieder, Band III. Original-Ausgabe*. Nr. 2385a. Edition Peters.
 - E: Schumann, Robert: Heiß, mich nicht reden. Op. 98a/5. *Lieder, Band III. Original-Ausgabe*. Nr. 2385a. Edition Peters.
 - F: Schumann, Robert: So lasst mich scheinen. Op. 98a/9. *Lieder, Band III. Original-Ausgabe*. Nr. 2885a. Edition Peters.

- Sibelius A: Sibelius, Jean: Kaiutar. Op. 72/4. *Complete Works VIII/3*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
- B: Sibelius, Jean: Säv, säv, susa. JS 42. *Complete Works VIII/4*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
 - C: Sibelius, Jean: Säv, säv, susa. Op. 36/4. *Complete Works VIII/2*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
 - D: Sibelius, Jean: En slända. Op. 17/5. *Complete Works VIII/2*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
 - E: Sibelius, Jean: Våren flyktar hastigt. Op.13/4. *Complete Works VIII/2*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
 - F: Sibelius, Jean: Illalle. Op. 17/6. *Complete Works VIII/2*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
 - G: Sibelius, Jean: Lastu lainehilla. Op. 17/7 *Complete Works VIII/2*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.

LIITTEET

- Liite 1: *Säv, säv susa* (JS 42)
- Liite 2: Konsertin CD-taltiointi ja teosjärjestys

8 Säv, säv, susa*

(Gustaf Fröding)

Andantino

Säv, säv, su - sa, våg, våg, slå, I sä - gen mig var Ing - a - lill den

5 *[poco affrettando]* ung - a mån - de gå? Hon skrek som en ving - skju - ten and, när hon sjönk i *poco affrettando*

9 *ten.* sjön, det var när sis - ta vår stod grön. De vo - ro hen - ne gram - se vid

13 Ös - tan - å - lid, det tog hon sig så il - la vid. De vo - ro hen - ne gram - se för

17

gods och gull och för hen-nes ung - a kär - leks skull. De

ten.

f

dim.

Red.

20

stuck - o en ö - gon-sten med tagg, de kas - ta - de smuts i en

f

meno f

Red.

*

23

lil - jas dagg. Så sjung-en, sjung-en sorg - sång, I sorgs-na vå - gor små,

Red.

Red.

Red.

Red.

26

säv, säv, su - sa, våg, våg, slå!

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Liite 2

Konsertin CD-taltiointi ja kappalejärjestys:

R. Schumann (1810–1856):

1. *Widmung* Op. 25/1 (F. Rückert)
2. *Meine Rose* Op. 90/2 (N. Lenau)
- Mignonin laulut. Op. 98a (Lieder und Gesänge aus 'Wilhelm Meister', J.W. von Goethe):
3. *Kennst du das Land?*
4. *Nur wer die Sehnsucht kennt*
5. *Heiß' mich nicht reden*
6. *So lasst mich scheinen*

S. Barber (1910–1981):

7. *Rain has fallen* Op.10/1 (J. Joyce)
8. *Sleep now* Op.10/2 (J. Joyce)
9. *Solitary hotel* Op. 41/4 (J. Joyce)

J. Sibelius (1865–1957):

10. *Kaiutar* Op. 72/4 (Larin Kyösti)
11. *Säv, säv, susa* JS 42 (G. Fröding)
12. *En slända* Op. 17/5 (O. Levertin)
13. *Säv, säv, susa* Op. 36/4 (G. Fröding)
14. *Våren flyktar hastigt* Op. 13/4 (J.L. Runeberg)
15. *Illalle* Op. 17/6 (A.V. Forsman-Koskimies)
16. encore: *Lastu lainehilla* Op.17/7 (I. Calamnius)

Terttu Iso-Oja, sopraano

Kiril Kozlovsky, piano

Äänitetty 30.3.2011 Kuopion Musiikkikeskuksen kamarimusiikkisalissa.

Äänittäjä: Tommi Kupiainen

www.savonia.fi

