

Emma Suszko

Ranskalainen laulumusiikki laulunopiskelussa

Opas ääntämiseen, ohjelmistovalintoihin, tulkintaan ja harjoittamiseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

25.11.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Emma Suszko Ranskalainen laulumusiikki laulunopiskelussa - opas ääntämiseen, ohjelmistovalintoihin, tulkintaan ja harjoittamiseen 47 + 2 liitettä 25.11.2013
Tutkinto	Muusikko
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja(t)	FM Juha Karvonen
<p>Työni tavoitteena oli syventyä ranskalaiseen laulumusiikkiin ja sen erityispiirteisiin niin ääntämisen kuin tulkinnankin tasolla sekä pohtia, miten näitä asioita voisi oppilaan kanssa lähestyä. Työn idea lähti alun perin liikkeelle kysymyksestä <i>miksi ranskalaista musiikkia hyödynnetään niin vähän erityisesti perus- ja D-kurssitason laulunopetuksessa?</i> Laulajille ja laulopedagogiikan opiskelijoille teettämäni kyselyn perusteella selvisi, että ranskalaisesta repertuaarista oltiin kyllä kiinnostuneita, mutta vähäinen kokemus kielen suhteen esti tarttumasta siihen. Toinen tavoitteeni oli kerätä listaa alkeistason opiskelijoille soveltuvista ranskankielisistä lauluista.</p> <p>Työni aluksi tarkastelen ranskaa laulukielenä. Tähän osioon olen sijoittanut myös pieniä vinkkejä eri äänteiden ja asioiden harjoittamiseen liittyen. Sen jälkeen käsittelem ranskalaiselle laulumusiikille, erityisesti <i>mélodie</i>-taidelauluille, ja sen tulkinnalle yhteisiä piirteitä, minkä pohjana hyödynsin Genève:ssä vaihdossa ollessani haastattelemani pianistin ja kamarimusiikin opettajan näkökulmia. Seuraavassa osiossa pohdin perus- ja D-kurssitasolle sopivaa ohjelmistoa sekä esittelen ranskalaisten laulunopiskelijoiden kokemuksia asiasta. Lisäksi esittelen löytämiäni kappaleita ja perustelen niiden käyttöä lyhyesti. Viimeisessä osiossa käyn konkreettisesti läpi ranskankielisen kappaleen harjoittamiseen liittyviä vaiheita ääntämiseen ja tulkintaan liittyen.</p> <p>Tutkielmassani tulinkin siihen tulokseen, että pientä vaivaa näkemällä ranskalainen laulumusiikki on myös ranskaa vähän taitavien, mutta motivoituneiden pedagogien ja oppilaiden ulottuvilla, ja toivonkin, että työni voisi ohjata heitä tämän repertuaarin pariin. Ranskan kielessä on toki omat haastavuutensa, mutta siinä on myös paljon laulajaa helpottavia piirteitä, joihin syventymisestä on hyötyä muunkin repertuaarin laulamiselle. Ranska on esimerkiksi kielenä aktiivisempi kuin suomi, ja mielestäni näitä energisoivia erityispiirteitä kannattaa hyödyntää laulamissa. Lauluteknisesti haastavinta kielen äänteiden suvereenin hallinnan lisäksi on tasaisen äänen laadun sekä kannattelun säilyttäminen, mikä korostuu kielen legatomaisuuden johdosta. Mitä repertuaariin tulee, varsinaisia taidelauluja voi jossain määrin käsitellä peruskurssilaistenkin kanssa, mutta ne ovat usein todella intensiivisiä ja niiden tulkitseminen vaatii paneutumista runoon ja sen sointiin.</p>	
Avainsanat	Ranskan kieli, laulumusiikki, fonetiikka, ohjelmisto, harjoittaminen, tulkinta

Author(s) Title Number of Pages Date	Emma Suszko French vocal repertoire in studying singing - a guide to diction, repertoire choices, interpretation and practicing 47 + 2 appendices 25 November 2013
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music performance
Instructor(s)	Juha Karvonen, MA
<p>The purpose of my Bachelor's thesis was to explore the French vocal music and its characteristics related to both diction and interpretation. Furthermore, I examined how a voice teacher could approach these aspects with a student. The main question that initiated my research was why voice teachers deal so little with French music with beginners. Based on the answers to a questionnaire given to singing and vocal pedagogy students, it was concluded that many were interested in the French repertoire but were afraid to approach it due to linguistic difficulties.</p> <p>To begin, I examine the French diction and present a few exercises for practicing it. Next, I discuss the characteristics of French vocal music and open the concept of <i>mélodie</i>, the French art song. I have partly constructed this section based on an interview I conducted during my exchange period in Geneva with a French speaking pianist and chamber music teacher. Then, I consider what kind of French repertoire would be suitable for beginners approaching it also from the perspective of some French singing students I know. In this chapter, I also present examples of this repertoire. To conclude, I discuss and list the different phases related to practicing a French song with a student.</p> <p>The findings indicate that French repertoire can be studied at an early stage of vocal studies, if the teachers and students have some knowledge about the subject and are motivated. The French diction has its difficulties but a singer can actually benefit from many of its characteristics and utilize some of them in other kinds of repertoires as well. For instance, French is much more energetic as a language than Finnish and, therefore, a singer can benefit from these vibrant elements. In singing French, in addition to mastering the sounds of the language, it is quite challenging technically to maintain a smooth, well-supported vocal line which is also demanded by the legato aspect of the language.</p>	
Keywords	French language, vocal music, diction, repertoire, practicing, interpretation

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Ranska laulukielenä	2
2.1	Yleispiirteitä	3
2.2	Legato	3
2.3	Hiatus sekä konsonanttinen ja vokaalinen h	6
2.4	Prosodia	7
2.5	Vokaalit ja nasaalivokaalit	9
2.6	Konsonantit ja puolikonsonantit	14
2.7	Mykistyvä e-vokaali eli /ə/	16
2.8	Sidonta	19
2.9	Vokaaliharmonisaatio	21
3	Ranskalaisesta laulumusiikista ja sen tulkinnasta	22
3.1	<i>Mé lodien</i> taustaa	22
3.2	Piirteistä ja tulkinnasta	23
4	Ehdotuksia perus- ja D-kurssitason ohjelmistoihin	26
4.1	Kappaleiden valinnasta	26
4.2	Kappaleita kuvauksineen	28
5	Kappaleen harjoittaminen	36
5.1	Ääntämyksen harjoittaminen	36
5.1.1	Harjoituskaava	37
5.1.2	Portamento	39
5.1.3	Konsonanttien kahdentuminen	40
5.2	Tekstin ja musiikin tulkinnan harjoittaminen	40
5.2.1	Pohdittavia asioita ja harjoituksia	41
6	Pohdinta	43
	Lähteet	48
	Liitteet	
	Liite 1. Kirjoitusasut	
	Liite 2. Kielioppi	

1 Johdanto

Ranska on italian, saksan ja englannin ohessa yksi tärkeimmistä laulukielistä länsimaisen taidemusiikin saralla, mutta jostain syystä suomalaiset laulunopiskelijat ja laulopedagogiikan opiskelijat pelkäävät lähestyä ranskankielistä laulumusiikkia. Miksi sitä hyödynnetään niin vähän, jos ollenkaan, esimerkiksi perus- ja D-kurssitason ohjelmistoissa? Mikä ranskalaisessa repertuaarissa on haastavaa? Miten sitä kannattaisi lähestyä oppilaan kanssa?

Tässä muutamia kysymyksiä, joille opinnäytetyöni suunnittelu perustui. Aiheen muotoutumisen vaikutti osittain myös oma kiinnostukseni ranskan kieltä ja kulttuuria, ranskalaista musiikkia sekä opettamista kohtaan. Laulun ja laulopedagogiikan opintojeni ohessa olen myös opiskellut ranskalaista filologiaa pääaineenani Helsingin yliopistossa, ja kiinnostus kieleen vei minut myös vaihtoon Genèveen musiikkikorkeakouluun viime kevätlukukaudella.

Ranskan kielen ääntämys on toki ymmärrettävistä syistä haastavampaa suomalaisille kuin esimerkiksi italian tai saksan ääntämys jo sen takia, että kielen kirjoitusasu näyttää olevan niin kaukana sen ääntämisestä, ja juuri tästä syystä monet ovatkin ehkä karttaneet ranskan opiskelua koulussa. On myös totta, että alkeistason oppilaiden kanssa on helpompi lähestyä esimerkiksi italialaista ja saksalaista laulumusiikkia, sillä näillä kielillä löytyvät Vaccajn ja Unterrichts Liederin tapaiset kokoelmat, jotka on suunnattu laulun perusteita opiskeleville. Ranskankielisestä laulumusiikista tällaista kokoelmaa ei löydy, ja suurin osa *mélodie*-taidelauluista on melko haastavia perus- tai D-kurssitason oppilaille. Mutta täytyyhän ranskalaisen repertuaarin harjoittaminen jostain aloittaa, sillä mitä kauemmin odottaa, sitä suuremmaksi kynnys yleensä kasvaa. Yksi kysymyksistäni onkin siis onko mahdollista kerätä listaa alkeistason opiskelijoille soveltuvista ranskankielisistä lauluista ja minkälainen se voisi olla? Entä minkälaisista kappaleista ranska äidinkielenään puhuvat aloittavat laulunopiskelun?

Ranskalainen musiikki on mielestäni suurenmoinen aarreaitta, johon jokaisen taidemusiikkia harrastavan tai opiskelevan laulajan olisi syytä tutustua. Toteuttamani lyhyen laulun- ja laulopedagogiikan opiskelijoille suunnatun kyselyn tuloksena kävi ilmi, että monet vastaajista ovat samaa mieltä, mutta tuntevat epävarmuutta tarttua kyseiseen repertuaariin kielen puutteellisen tuntemuksen vuoksi. Toivonkin, että työstäni, joka on

kuitenkin vain perusteet kattava, olisi hyötyä erityisesti sellaisille laulopedagogeille ja laulunopiskelijoille, joille ranskan kieli ei ole kovin tuttu. Aiheesta ei nimittäin löytynyt lähes ollenkaan suomenkielistä kirjallisuutta. Ainoina suomenkielisinä lähteinä olen käyttänyt Juha Karvosen *Ranskan fonetiikkaa laulajille* (2005) -luentomonistetta sekä Pirkko-Leena Otonkosken *Fonetiikkaa laulajille* (1984) -teosta, mutta muuten olen käyttänyt työni pohjana mm. korrepetiittori Thomas Grubbin *Singing in French* (1979) -teosta sekä laulaja Pierre Bernacin *The Interpretation of French Song* (1970) -teosta. Tavoitteenani on myös saada itselleni lisää välineitä kielen erityispiirteisiin, tyyliin, tulkintaan sekä ohjelmistoon syventymiseen sekä laulajana että pedagogina.

Myös Genèvessä ollessani sain arvokasta tietoa aiheeseen liittyen ranskalaiselta lauluopettajaltani Nathalie Stutzmannilta sekä muutamilta ranskalaisilta kurssikavereiltani. Lisäksi haastattelin geneveläistä, ranskaa äidinkielenään puhuvaa pianistia ja kamarimusiikin opettajaa Guy-Michel Caillat'ta.

Työni aluksi tarkastelen ranskaa laulukielenä hyötyineen ja haastavuuksineen kielen erityispiirteiden kautta. Tähän osioon olen sijoittanut myös pieniä vinkkejä eri äänteiden ja asioiden harjoittamiseen. Sen jälkeen käsittelen ranskalaiselle laulumusiikille, erityisesti taidelauluille, ja sen tulkinnalle yhteisiä piirteitä. Seuraavassa osiossa pohdin haastavuutta löytää perus- ja D-kurssitasolle sopivaa ohjelmistoa sekä esittelen ranskalaisten laulunopiskelijoiden kokemuksia asiasta. Lisäksi esittelen löytämiäni kappaleita ja perustelen niiden käyttöä lyhyesti. Viimeisessä osiossa, ennen yhteenvetoa, käyn konkreettisesti läpi ranskankielisen kappaleen harjoittamiseen liittyviä vaiheita ääntämiseen ja tulkintaan liittyen sekä esittelen hieman monipuolisemmin harjoituksia. Lopuksi pohdin kokonaisuutta ja tutkimustuloksiani.

2 Ranska laulukielenä

Sanojen rooli laulamissa ilmaisun, mutta myös tekniikan suhteen on yhtä tärkeä kuin äänentuoton, tuen, resonanssin ja fraseerauksen roolit. Tietyn kielen ominaispiirteiden tarkasteleminen helpottaa ja selkeyttää lauluprosessia sekä auttaa kommunikoimaan tekstin karaktääriin ja merkitykset ymmärrettävällä, luonnollisella ja ilmaisevalla tavalla. (Grubb 1979, 2.) Tekstinhän on aina oltava ymmärrettävää lauluteknisistä haasteista huolimatta (tessitura, tyyli). Laulajan ei kuitenkaan välttämättä tarvitse osata puhua laulamaansa kieltä, vaikka hänen onkin ymmärrettävä jokaisen sanan ja fraasin merki-

tys, vaan tärkeämpää on pystyä tuottamaan oikeanlaiset äänteet ja ymmärtää, miten kieli liittyy sointiin. (Bernac 1970, 11-12.)

2.1 Yleispiirteitä

Ranska on hyvin etinen ja korkealle sijoittunut kieli, mistä johtuen se soveltuukin erittäin hyvin laulukieleksi. Tyypillinen paikka ranskan kielen äänteille ja resonaatiolle on ylä-etuhampaiden ja nenän kannan välissä, olematta kuitenkaan nasaalinen muulloin kuin nasaalivokaalien läsnä ollessa. Näin ollen kun ranskalainen ei löydä sanoja, hän pyöristää huulensa etiseen /œ/- tai /ø/-äänteeseen, joka on melkein kuin lepoasento ranskaa äidinkielenään puhuville. Suomalaiset sitä vastoin täyttävät tyhjät tilat useimmiten takaisella a-äänteellä (/ɑ/) huulten säilyessä liikkumattomina, jolloin resonatio jää nenän taakse tai alapuolelle.

Lisäksi ranskan kielen melodia on tasaisehkoa ja ennalta-arvattavaa vahvan pääpainon ja yleensäkin tavujen vahvan painotuksen puutteesta johtuen (vrt. italia, saksa, englantti). Sanoja voi normaalipuheesta olla jopa hankala erottaa, sillä kieli on riipeä ja ”liimalegatomainen” eikä sisällä juurikaan alukkeita¹. Suomalaisen on syytä kiinnittää erityistä huomiota artikulaation sitkeyteen sekä huulten voimakkaaseen aktiivisuuteen ranskan kieltä äännettäessä.

2.2 Legato

Legaton aikaansaamiseksi on ymmärrettävä, mitä vokaalit ja konsonantit ovat ja mikä niiden suhde on. Vokaali on vapaa ja esteetön ilmavirta, joka muuttuu ääneksi äänihuulissa ja joka saa ominaisen sointivärinsä huulten ja kielen asennoista, jotka muokkaavat ääntöväylän resonanssiominaisuuksia. Konsonantti taas on ilmavirran osittainen tai täydellinen pysäyttävä tms. ja erottautuu näin vokaalivirrasta. Se tulee latinan sanasta *consonare* eli soida jonkun kanssa (Grubb 1979, 5). Legato sisältää ranskan kielessä puhtaat (vrt. englannin ja saksan kielen redusoituneet vokaalit, kuten sanoissa *better* ja *bitte*, sekä englannin diftongoituvat vokaalit, kuten sanassa *my*, jotka eivät ole ns. puh-taita) ja nuotinmittaiset vokaaliäänteet, jotka erottuvat ja ikään kuin esittäytyvät nopeiden, mahdollisimman myöhäisten ja selkeiden konsonanttien ansiosta. Konsonantit eivät ranskaa laulettaessa periaatteessa koskaan saisi lyhentää tai muuttaa ympäröiviä vokaaliäänteitä. (Grubb 1979, 6 & 7.)

¹ Glottaaliklusiili, jossa äänihuulet muodostavat konsonantin kaltaisen sulun vokaalialkuisessa sanassa (esim. suomen *anna olla*).

Ranskan kielen legato-vaikutelma johtuu vokaalien ja konsonanttien säännönmukaisesta ja katkeamattomasta vuorottelusta niin sanan kuin lauseidenkin tasolla. Sanat tuntuvat ikään kuin sulavan toisiinsa, mikä tekee kielestä erittäin hyvän laulukielen ja legaton harjoittamisvälineen. (Grubb 1979, 7.) Bernac (1970, 20) esittää asiaan liittyen ohjeen, jonka mukaan ranskan sanojen ja lausumien ääntämys lauletaessa perustuu kahdelle säännölle:

”1. Jokaisessa tavussa on vokaaliääne ja vain yksi vokaaliääne.” On huomioitava kuitenkin, että joitakin vokaaliäänteitä vastaa kirjoituksessa kaksi tai useampi vokaalikirjain ja että myös nasaalivokaali on vain yksi vokaaliääne (*mai-son* /mɛ-zõ/ talo).

”2. Jokainen tavu alkaa konsonantilla ja päättyy vokaaliäänteeseen.” On huomioitava, että myös konsonanttiäännettä voidaan merkitä kahdella konsonanttikirjaimella (*phi-lo-so-phia* /fi-lɔ-zɔ-fi(ə)/ filosofia).

Toiseen sääntöön Bernac luettelee muutaman poikkeuksen. Ensimmäisenä se, kun sana alkaa vokaaliäänteellä, niin ensimmäinen tavukin alkaa näin ollen vokaaliäänteellä, kuten sanassa *a-do-rer* (ihailla), mutta jo sanaryhmissä tämä poikkeus ei useimmiten enää päde. Toisena se, kun kahden vokaaliäänten välissä ei ole konsonanttia (*cru-el* julma), mutta tämä johtuu ensimmäisestä säännöstä, jonka mukaan tavussa saa olla vain yksi vokaaliääne. Lisäksi tässä sanassa vokaalilla alkava tavu päättyy konsonanttiin, mikä ei ole yleistä. Ranska siis pyrkii avotavuisuuteen eli siihen, että tavut päättyvät vokaaliin, mutta poikkeustilanteita on. Tavu voi myös alkaa kahdella konsonantilla (*con-flu-ent* yhtymäkohta, *a-gré-ment* suostumus) myös silloin, kun sanan sisällä esiintyy h-kirjain, vaikka sitä ei lausutakaan (*bo-nheur* /bɔ-nœr/ onni, *ma-lheur* /ma-lœr/ onnettomuus). (Bernac, 1970, 21.)

Kirjoitetussa kielessä, kuten esimerkiksi nuottien teksteissä tavutetaan pääpiirteittäin samoin kuin suomessa ja esim. kaksi peräkkäistä konsonanttia jaetaan yleensä (*por-ter* kantaa, *bal-con* parveke), paitsi silloin, kun jälkimmäinen konsonanteista on *l* tai *r*, jolloin ne liimaavat edeltävän konsonantin itseensä ja aloittavat tavun yhdessä (*con-flu-ent* yhtymäkohta, *ta-bleau* taulu, *li-vre* kirja). Kaksoiskonsonantit tavutetaan kirjoitetussa kielessä kuten suomessa, mutta ne ääntyvät kirjoitusasustaan huolimatta vain yhtenä yllä esiintyvän säännön mukaan (*a-ller* /a-le/ mennä, *te-rrain* /tɛ-rɛ̃/ maaperä), paitsi useimmiten *il-*, *im-*, *in-* ja *ir-* alkuisissa sanoissa (*illusion* illuusio, *immense* valtava). Myös muutamien verbien konditionaalimuodoissa kaksoiskonsonantti lausutaan, jotta

muodot erottuisivat verbien imperfektimuodoista (*je courrais* juoksisin - *je courais* juoksin, *je mourrais* kuolisin - *je mourais* kuolin). (Bernac 1970, 21.)

Tavun alkaminen konsonantilla ja päättyminen vokaaliin pätee myös sanojen yhdistyessä toisiinsa. Näin sääntöä voidaan seurata ja ranskalaista korvaa miellyttää, vaikka sana poikkeuksellisesti alkaisikin vokaalilla ja päättyisi konsonanttiin (Bernac 1970, 21).

Grubb (1979, 7-9) esittää tämän ilmiön johtuvan kolmesta tekijästä äännettäessä:

- ”Normaali ketjuuntumisilmiö”: normaalisti sanan (tai tavun) lopussa ääntyvän konsonantin vieminen seuraavan vokaalilla tai konsonantilla alkavan sanan (tai tavun) alkuun. Esimerkiksi *il est venu* (hän tuli) lause tavutetaan äännettäessä /i-lɛ-və-ny/. Tässä *il*-sanon normaalistikin ääntyvä /l-äänne siirtyy seuraavan tavun alkuun. Laulajan on huomattava, että lauletaessa tavunalkuinen konsonanttiäänne tai -äänteet (kuten Duparcin *Chanson triste* -laulun lauseessa *dans ton coeur dort un clair de lune* → /dɑ̃ - tɔ̃ - kœ - rɔ̃ - rœ̃ - klɛ - rdɑ̃ - ly - nə/ sydämässäsi uinuu kuutamo), mutta myös sanan sisällä, esim. *reflète* → /rɛ - flɛ - tɛ/ heijastaa) tulevat aina iskulle ja konsonantin/konsonanttien esittelemä vokaaliäänne on säilytettävä koko nuotin pituuden verran. Esimerkiksi saksan kielissä lauletaessa konsonanteja sitä vastoin usein ennakoidaan ja lausutaan selkeästi ennen iskua, mutta ranskan kielellä lauletaessa on toimittava päinvastoin. Käytännössä tavunloppuinen *l, m, n* tai *r +* seuraavan sanan tai tavun aloitettava konsonantti voidaan laulussa usein kuitenkin erottaa niin, ettei jälkimmäinen sana tai tavu ala kahdella konsonantilla, kuten sanassa *re-gar-der* katsoa (Di Giantomasso 2012, 6). Grubb korostaa kuitenkin näissäkin tapauksissa perussäännön mukaista tavutusta: *re-ga-rder*, mikä pitää säännön yksinkertaisena, muttei valitettavasti vastaa aina todellista toteutustapaa.
- Sidonta (*liaison*): normaalisti äänetön sanan loppukonsonantti ääntyy vokaalilla (tai vokaalisella h:lla) alkavan sanan edessä, kuten lausumassa *il est ici* (hän on täällä). Ääntyvä loppukonsonantti siirtyy lausumassa seuraavan tavun alkuun: /i-lɛ-ti-ci/. Näin pyritään välttämään kahta peräkkäistä vokaaliäännettä. Sidontaa käytetään lauletaessa enemmän kuin puhuttaessa ja sen käyttöön (ks. luku 2.8) vaikuttavat myös muutamat kieliopilliset säännöt, syntaksi sekä makuasiat.
- Elisio (*elision*) on yleinen sekä laulussa että puhekielessä ja tarkoittaa painottoman loppu-e-kirjaimen putoamista vokaalilla (tai vokaalisella h:lla) alkavan sanan edessä. Loppu-e:n lausumiseen voi tosin laulussa vaikuttaa myös musiikillinen konteksti (ks. luku 2.7). Lauseessa *Elle est ici depuis une heure* (Hän on

ollut täällä tunnin) *Elle*-sanon loppukonsonantiksi jäävä / siirtyy *est*-sanon alkuun, samoin kuin *une*-sanon *n* siirtyy vokaalisella *h*:lla (ks. luku 2.3) alkavan *heure*-sanon alkuun: /ɛ-ɛ-ti-ci-də-pɥi-zy-nœr/. Yleinen elisio tapahtuu myös yksikön määräisen artikkelin (*le* tai *la*) yhdistyessä pääsanaansa, kuten lausekkeessa *L'honneur* (kunnia).

Lopuksi voidaankin todeta, että ranskan kieli perustuu lauletaessa pitkälti vokaaleille ja että sen kaikki tavut ovat melkein yhtä painavia pääpainon sijoittuessa kuitenkin aina sanan tai sanaryhmän viimeiselle tavulle (Bernac 1970, 22). Tämän tasaisuuden säilyttämiseksi Bernac painottaa useaan otteeseen vokaaliäänteille jäämistä ja niiden säilyttämistä koko nuottiarvon ajan sekä sitä, että konsonanttiäänteitä ei saa ennakoida eikä niillä laulaa (vrt. saksan kieli, jossa tiettyjä konsonanttiäänteitä on soitatettava tai italiaan, jossa kaksoiskonsonantit on aina laulettava). Vain tällä tavoin saadaan ranskan kieliselle musiikille tyypillinen linja ja legato sekä tekstin sointi esiin (Bernac 1970, 20 ja 23). Yleisesti sama tendenssi, eli konsonanttien ja vokaalien suhteellisen säännönmukainen vuorottelu sekä ketjuuntumisilmiö löytyvät kuitenkin kaikista romaanisista kielistä, vaikka ranska onkin varmasti näistä kielistä legatomaisin.

Ranskan kieleen perustuvaa legatoa ja konsonantin ennakkoinnista luopumista voidaan harjoittaa esimerkiksi laulamalla laulun teksti yhdellä nuotilla ennen sen yhdistämistä melodiaan, kiinnittäen huomiota tavujen jakamiseen vokaaliäänteiden jälkeen eli toisin sanoen niiden aloittamiseen konsonanteilla (Bernac 1970, 24). Huomiota kannattaa kiinnittää myös siihen, ettei nasaaleiden jälkeisiä *n*- ja *m*-kirjaimia lausuta (ks. lisää luku 2.5). Lisäksi tekstiä voi laulaa pelkillä vokaaleilla, mikä kehittää legatoa ja fraseeraustaitoja.

2.3 Hiatus sekä konsonanttinen ja vokaalinen h

Edellisessä luvussa totesin, että ranska pyrkii hyvin säännölliseen konsonanttien ja vokaalien vuorotteluun. Tietyissä tilanteissa tämä säännönmukaisuus ei kuitenkaan toteudu. Hiatukseksi kutsutaan sitä, kun kaksi vokaaliäännettä kohtaa joko sanan sisällä (osoitetaan usein treema-merkillä, kuten sanassa *noël* jouluku) tai kahden sanan välillä (*cruauté* /cryote/ julmuus, *peu à peu* /pøapø/ vähitellen, *moi et elle* /mwaeel/ minä ja hän). Ranskassa ei tällaisissa tilanteissa esiinny aluketta, koska muuten legato katkeaisi. Joskus, tekstin selkeyden säilymiseksi (myös välimerkkien tai syntaksin takia) voidaan hellästi erottaa kahden sanan välinen hiatus tai jopa sananloppuinen konsonanttiäänne, joka yleensä linkittyisi sidonnan tai elision ansiosta seuraavan sanan al-

kuvokaaliin. Esimerkiksi virkkeessä *Elle à la mer, nous au tombeau* Se mereen, me hautaan (Debussy: *Beau soir*) voidaan *elle* erottaa omaksi sanakseen ja tehdä aluke (?) à-prepositiolle: /ɛl ʔa-la-mɛr/, jotta välttäään /ɛ-la-la/ -toistolta ja koska runossa on muutenkin ikään kuin ajatuksellinen pilkku *elle-* ja *nous-*sanojen jälkeen, kuten käännöksestä käy ilmi. Pilkuttavaa hengitystä on kuitenkin käytettävä vain hyvin perustelluista merkityksellisistä ja ilmaisullisista syistä, ja kannattaa huomioida, että tekstissä itsessään ei välttämättä tällöin esiinny pilkkua. (Grubb 1979, 9-10.)

H-kirjainta ei juurikaan lausuta ranskan kielessä, mutta se on luonteeltaan joko vokaalinen tai konsonanttinen. Sananalkuista *vokaalista* h-kirjainta ei tarvitse huomioida mitenkään, kuten sanassa *héroïne* (sankaritar), ja esim. yksikön määräinen feminiiniartikkeli *la* sulautuukin siihen niin kuin mihin tahansa vokaalilla alkavaan sanaan (*l'héroïne* /lɛroin/), mutta *konsonanttinen* h, kuten sanassa *héros* (sankari) estää sidonnan ja elision sekä aiheuttaa useimmiten ainakin puhekielessä alukkeen sitä seuraavalle vokaalille (*le héros* /lɛ ʔero/). (Grubb 1979, 10-11.) Tällaisten tapausten vokaalit voivat kuitenkin myös ketjuuntua ja kuulua eri tavuihin ilman aluketta. Konsonanttisella h:lla alkavat sanat on usein tarkistettava sanakirjasta, jossa ne on merkitty useimmiten asteriskilla tai heittomerkillä.

2.4 Prosodia

Prosodia tai prosodiikka viittaa kielen musikaalisiin piirteisiin eli intonaatioon, äänteiden kestoihin sekä ajoittaiseen sanapainojen esiintymiseen lauseiden tasolla. Ranskan kielessä ei ole yhtä vahvaa pääpainoa kuin italiassa, saksassa ja englannissa eikä se ole merkityksiä erottava piirre. Sanan viimeinen tavu tai vokaaliäänne on kuitenkin aina painokkain, paitsi jos sana päättyy *-e*, *-es* tai *-ent* kirjainyhdistelmiin, jotka eivät usein äänny ollenkaan. Ne voivat kuitenkin ääntyä myös /œ/:nä, mikä on laulussa yleisintä, tai sitten musiikillisesta kontekstista johtuvan heikentyneen intensiteettinsä johdosta germaanisten kielten redusoitunutta švaa-vokaalia muistuttavana (vaikkakin pyöreähkönä) /ə/-äänteenä (ks. luku 2.7). Tavujen vokaalit ovat myös kutakuinkin samanpituisia, eikä pääpaino vaikuta esim. redusoivasti (kestoja lyhentävästi tai resonaatiota vähentävästi) ympäröiviin vokaaleihin, mikä tekee kielestä hyvin tasaisen kuuloista (vrt. esim. englannin *fidelity*, *interest*, joissa tavujen vokaalit eivät ole yhtä pitkiä painollisen vokaalin vaikuttaessa redusoivasti ympäröiviin vokaaleihin) (Grubb 1979, 16).

Sanojen muodostaessa lausekkeita, lauseita ja tekstiä paino tulee kuitenkin vasta useammasta sanasta koostuvan merkitysyksikön viimeiselle tavulle. Näin teksti pilkkoutuu

pienempiin merkitysyksiköihin, mikä tekee muuten niin legatomaisesta kielestä helpompaa seurata. Ranskaa puhuttaessa onkin nimenomaan ajateltava tällaisia kieliopillisia lausekkeita (*groupe rythmique*), joiden viimeistä tavua painotetaan, eikä yksittäisiä sanoja. Puheessa lausekkeen melodia joko nousee, laskee tai ”jää ilmaan”. (Pakkala 2007.)

Prosodiikalla ja musiikilla on itse asiassa paljon yhteistä. Molemmat välittävät emootioita ja nämä erilaiset tunteet välittyvät usein samantapaisin prosodisin keinoin sekä puheessa että laulussa. Esimerkiksi positiiviset tunteet ilmenevät usein loivien sävelkaarten kautta ja negatiiviset äkillisten, suuria muutoksia sisältävien sävelliikkeiden kautta. Ilo on nopealiikkeistä, suru hidasta ja esimerkiksi viha vaatii enemmän akustista energiaa kuin pelko. (Otonkoski 1984, 129.)

Jos säveltäjä on osannut ottaa prosodian tarpeeksi hyvin huomioon, painolliset tavut ja sanat nousevat itsestään esiin. Joskus vähemmän tärkeät sanat saattavat osua tahdin painollisille osille, mutta niitä ei silloin tarvitse korostaa. Pisteellisiä rytmejä tai kolmi- ja nelimuuhteisia rytmejä laulettaessa pidempää nuottia ei saisi korostaa lyhyemmän kustannuksella taidemusiikissa, ellei sen ole tarkoitus ilmaista jotakin tiettyä karaktääriä. On oikeastaan parempi tuoda lyhyempää nuottiarvoa hieman esille ennakkoiden sitä hieman ja laulaen sitten sille osoitetun vokaalin selkeästi ja hieman venytetysti, jotta legato ja ranskan kielen tavujen luonnollinen tasaisuus säilyisi.

“Les Berceaux,” G. Fauré—Sully-Prudhomme
Andante ♩=58
Le long du quai — les grands — vais-seaux,

“Connais-tu le pays,” Mignon, A. Thomas
Andante
dolce
Con - nais-tu le pa-ys

Kuvio 1. Lyhyempien nuottiarvojen ”venytys” legaton ja tavujen tasaisuuden säilymiseksi (Grubb 1979, 17).

Prosodiaan tai ilmaisuun perustuvat ajoittaiset painotukset ovat toisinaan kuitenkin sallittavia (ks. luku 5).

2.5 Vokaalit ja nasaalivokaalit

Vokaalit ovat laulajille äänteistä tärkeimpiä, koska niillä lauletaan ja koska ne paljastavat useimmiten ulkomaalaisen aksentin. Ranskan kielessä niitä on suomeen verrattuna kaksinkertainen määrä, yhteensä 16 nasaalivokaalit mukaan lukien, kuten alla olevasta taulukosta (Karvonen 2005, 3) käy ilmi. Taulukossa on käytetty kansainvälisen foneettisen aakkoston (IPA= International Phonetic Alphabet; ks. Liite 1) merkkejä, ja oraalivokaalit on sijoitettu siihen järjestykseen, jossa ne suuontelossa, katsoen sitä sivusta (huulio etuvokaaleiden puolella ja nielu takavokaaleiden puolella), ääntyvät. Toisin sanoen oraalivokaalien sijainti taulukossa vastaa formalisoidusti kielen selän korkeimman kohdan sijaintia suuontelossa kyseessä olevaa äännettä äännettäessä.

Nykyranskan vokaalijärjestelmään kuuluu 16 vokaalifoneemia:

1) **oraaliset vokaalit**

	etuvokaalit		takavokaalit	
	laveat	pyöreät		
suppeat	i	y		u
puolisuppeat	e	ø		o
puoliväljät	ɛ	œ	ə	ɔ
väljät		a		ɑ

2) **nasaalivokaalit**

	etuvokaalit	takavokaalit
laveat	ẽ	ũ
pyöreät	œ̃	õ

Scansionato & ottimizzato da HandScan per WP7

Kuvio 2. Ranskan kielen vokaalifoneemit (Karvonen 2005, 3).

Bernac esittää vokaaliäänteet (IPA) esimerkkisanoineen seuraavanlaisessa taulukossa, jossa niitä verrataan myös saksan kielen vokaaleihin. Otan tämän taulukon esille, koska siitä voi olla hyötyä ranskaa opetteleville saksan taitajille. Kannattaa kuitenkin huomioida, että taulukossa esiintyvä /ə/ ei oikeastaan ole ranskan kielen äänne. Sitä käytetään fonologiassa merkinä e-kirjaimista, jotka voivat mykistyä sanan tai lausekkeen sisällä, mutta jotka ääntyessään ääntyvät käytännössä joko suppeana (/ø/) tai avoimena (/œ/) ö-ääntenä (ks. lisää luku 2.7). /ə/-merkki esiintyy myös sanakirjoissa, mutta lukijan kannattaa silloin muistaa, mitä tämä äänne merkitsee ja mitä se vastaa ranskan kielessä ääntämyksen toteutuksen tasolla. Bernac on sijoittanut /œ/- ja /ə/-

äänteet saman numeron alle tässä taulukossa, koska /ə/:n sisältävien sanojen (taulukossa artikkeli *le*, pronomini *je* ja sana *lune*) /ə/ voidaan laulussa aina lausua /œ/:nä, vaikka puheessa se voisi olla myös /ə/. Tämän kohdan muissa esimerkkisanoissa (*jeune*, *cœur*, *seul*) on normaalistikin aina /œ/. Esiintyessään fraasin lopussa /ə/ eli ns. (usein) mykistyvä e (joka voi kirjoitusasultaan olla myös *-es* tai *-ent*) voi kuitenkin heikentyneen intensiteettinsä takia muistuttaa germaanisten kielten redusoitunutta švaavokaalia, jonka virallinen IPA-merkki /ə/ on (esiintyy esim. englannin sanassa *better* ja saksan sanassa *bitte*). Ranskassa tällaisen äänteen ääntämykseen liittyy kuitenkin aina huulten pyöristys, toisin kuin aitoon germaanisissa kielissä esiintyvään yleiseen neutraalivokaaliin. Bernac käyttää taulukossaan ainoastaan tällaisen tapauksen äänneestä merkkiä /ə/ (*lune*). *Lune*-sanan loppu-e voisi kuitenkin toisenlaisessa musiikillisessa kontekstissa, kuten fraasin keskellä, ääntyä /œ/:nä. Yksitavuisten sanojen (le, je) e:t eivät laulussa juurikaan mykisty, joten ne voidaan aina lausua /œ/:nä. Lisäksi taulukossa näkyvät lyhyet ja höllät i, u ja y-vokaalit eivät esiinny ranskan kielessä, mutta saksan kielessä kyllä.

<i>On Singing French</i>		13
<i>French</i>	<i>German</i>	
1. [i] midi, il lit [ɪ] (short)	Liebe bitte	
2. [e] été, aimer, et, nez, j'ai	gēhen, lēsen, See, schwer	
3. [ɛ] mère, mer, belle, lait, mais	wenn, hēlfen, Bāchlein	
4. [a] la table, art	alle	
5. [ɑ] âme, passe	Vāter, Bahn	
6. [ɔ] mort, comme, sonne, dort	Sonne, dort	
7. [o] mot, eau, au, dos	wohl, Sohn, Rōse	
8. [u] ou, doux, sous, tout [ʊ] (short)	du, Schuh Mutter	
9. [y] dur, nu, lune [ʏ] (short)	grün, über, süß Hütte	
10. [ø] deux, feu, peu	schön, König	
11. [œ] le, je, jeune, cœur, seul [ə] lune	können, Götter gehen	
12. [ɑ̃] enfant, lent, quand, tremble		
13. [ɔ̃] bon, mon, non, tombe		
14. [ɛ̃] fin, pain, sein, simple, rien		
15. [œ̃] un, humble, parfum		

Kuvio 3. Ranskan kielen vokaalifoneemit sanaesimerkkeineen (Bernac 1970, 13).

Ranskassa niin kuin esimerkiksi italiassa ja saksassakin jokainen vokaali on yksi äänne, joka täytyy laulaessa säilyttää muuttumattomana nuotin pituuden verran (Bernac

1970, 12). Vokaalien tarkkoja värejä on vaikea välittää kirjallisesti, mutta kuvailemalla niiden muodostusta kielen ja huulten asennoilla oikeat äänteet voidaan oppia tuottamaan. Bernac (1970, 14) esittää seuraavanlaiset laulun ja vokaalien egalisaation kanalta hyödylliset harjoitukset: jos lähdetään oikein tuotetusta (etisestä) a-vokaalista, voidaan vain huulia sulkemalla ja pyöristämällä löytää ensin takainen a, sitten avoin o (/ɔ/), suppea o (/o/) ja lopuksi u (/u/). Kielellä ei tarvitse tehdä mitään. Jos taas halutaan lähteä tuottamaan etisempiä vokaaleja lähtemällä taas (etisestä) a-vokaalista, saadaan vain kieltä nostamalla ensin avoin e (/ɛ/), sitten suppea e (/e/) ja lopuksi i (/i/). Tällä kertaa huulilla ei tarvitse tehdä mitään. Jäljelle jäävät kolme vokaalia tuotetaan muuttamalla sekä huulten että kielen muotoa samanaikaisesti. /i:/stä saadaan /y/ tuomalla huulia /u:/n asentoon, mutta jättämällä kieli /i:/n asentoon, ja /e:/stä saadaan /ø/ tuomalla huulia /o:/n asentoon. Samoin /ɛ:/stä saadaan /œ/ tuomalla huulia (/ɔ/):n asentoon. Kurkunpään asento muuttuu myös aina hieman eri vokaaleja laulettaessa, mutta se on aina seuraus, ja toki on pyrittävä mahdollisimman pieniin muutoksiin.

Laulussa esiintyvien vokaaliäänteiden pitäisi aina olla teknisesti mahdollisimman läheisesti sijoitettuja. Esimerkiksi jos fraasin kaikki vokaalit ovat avoimia ja pyöreitä, paitsi yksi, joka on avoin, muttei pyöreä (/ɛ/), niin tätä eroa ei saisi liikaa korostaa. Vierekkäisten vokaaliäänteiden yhteneväisyyksiä pitäisi sitä vastoin korostaa, kunhan teksti säilyy ymmärrettävänä. (Grubb 1979, 6.)

Karvonen (2005, 4-7) kuvaa ranskan vokaaleja seuraavasti (tarkemmat äänteitä vastaavat eri kirjoitusasut löytyvät liitteestä 1):

- /i/ on huomattavasti tiukempi ja suppeampi kuin suomen kielessä.
- /e/ on huomattavasti suppeampi ja heleämpi kuin suomen. Leuka ei sitä äännettäessä aukea ja kielen laidat painuvat yläposkihampaita vasten. Huom. minämuotoisen verbisananloppuinen *-ai* lausutaan aina /e:/nä. Näin futurimuodot erottuvat konditionaalimuodoista (verbisananloppuinen *-ais*, *-ait*, *-aient* minä-, sinä-, hän- ja he-muodoissa), jotka taas lausutaan /ɛ:/nä.
- /ɛ:/ssä leuka aukeaa, mutta kielen laidat eivät koske yläposkihampaisiin. Erityisesti ruotsinkielisten on vältettävä avaamasta liikaa /r/:n edellä, eikä koskaan lausuttava ä-äänteenä.
- /a/ on huomattavasti etisempi ja kirkkaampi kuin suomessa (vrt. italian /a/) ja takaista a:ta huomattavasti yleisempi nykykielessä.
- /a/ vastaa melko lailla suomen a-vokaalia, varsinkin pitkänä.

- /y/ on kuten /i/, mutta voimakkaalla huulten pyörityksellä. Suupielten tulee lähentyä toisiaan ja huulten työntyä voimakkaasti eteen.
- /ø/ on kuten /e/, mutta voimakkaalla huulten pyörityksellä.
- /œ/:ssä kielen asento on sama kuin /ɛ/:ssa, mutta huulet pyörityvät. Leuan avautumisesta johtuen pyöritys on heikompi kuin suppeammassa /y/- ja /ø/- vokaaleissa. Huulet lähinnä työntyvät ulospäin ilman sisempää pyöritymistä.
- /u/:ssa kielen selkä on korkeammalla ja huulet voimakkaammin pyörityneet kuin suomessa.
- /o/:ssa leuka ei avaudu kuten suomessa, mutta huulet ovat yhtä voimakkaasti pyörityneet kuin /u/:ssa. Lisäksi kielen kanta vetäytyy voimakkaasti kohti nielun takaseinää.
- /ɔ/:ssa leuka aukeaa ja kieli siirtyy edemmäs. Huulet ovat heikommin pyörityneet kuin /o/:ssa ja leuan avautumisesta johtuen pyöritys heikompi. Huulet lähinnä työntyvät ulospäin ilman sisempää pyöritymistä, kuten /œ/:ssäkin.

Nasaalivokaaleita on ranskan kielessä neljä ja ne aiheuttavat useimmiten ulkomaalaisille laulajille hieman päänvaivaa. Ranskan nasaalivokaalit muodostetaan kuitenkin periaatteessa samoin kuin /a/, /ɔ/, /ɛ/ ja /œ/, mutta korostaen hieman nenäresonanssia, jota ei kuitenkaan tarvitse liioitella, ellei tarkoitus ole tietoisesti värittää jotakin karaktääriä. Näin ne sulautuvat vokaalilinjaan muiden vokaalien tavoin eivätkä erotu liikaa. Laulajan ei pitäisi pelätä näitä äänneitä, koska niissä ei ole ollenkaan kyse nenään laulamisesta tai nenän kautta laulamisesta ja koska ne ovat oikein tuotettuina hyödyllisiä. Oikein tuotetuissa nasaalivokaaleissa kitalaki on todella aktiivinen;

”kitakaaret jännittyvät ja niissä tapahtuu liike kohti ääntöväylän keskustaa, jolloin ne samalla vetävät kitapurjetta eli pehmeätä kitalakea alaspäin. Tällöin osa uloshengitysilmaasta kulkee nenän kautta. Näin syntyvä nasaalivokaali eroaa kitapurjeen hölymisestä johtuvasta nasaalistuneesta vokaalista aktiivisuutensa ja tiukkuutensa ansiosta, eikä se siis oikein tuotettuna romauta sointia laulussakaan.” (Karvonen 2005, 7.)

- /ã/:ssa (tai /õ/:ssa) (ks. Liite 1) kielen asento on sama kuin /a/:ssa, mutta kielen juuri vetäytyy helposti vielä lähemmäs nielun takaseinää. Laulussa tätä ei kuitenkaan pidä liioitella. Lisäksi huulet pyörityvät hyvin kevyesti. (Karvonen 2005, 8.)
- /õ/ on suppeampi ja takaisempi kuin oraalinen /ɔ/, muttei yhtä takainen kuin /o/. Huulet pyörityvä melko voimakkaasti, mutta leuka ei juurikaan avaudu. (Karvonen 2005, 9.)

- /ɛ̃/:ssä kielen selkä on hiukan alempana (ja taaempana) kuin /ɛ/:tä äännettäessä. Leuka aukeaa, mutta huulet eivät pyöristy. Vokaalin väri on jotakuinkin suomen ä:n kaltainen, vaikkakin nasaali. (Karvonen 2005, 8.)
- /œ̃/ eroaa edellisestä vain huulten pyöristymisellä. Tämä hienovarainen ero on laulajan kuitenkin tehtävä, vaikka puheessa sitä ei aina kuulisikaan. Huulet työntyvät ulospäin ilman sisempää pyöristystä, kuten /ɔ̃/- ja /œ̃/-vokaaleissa.

Nasaalivokaalin jälkeen ei koskaan äännetä nasaalikonsonanttia (*n*, *m*), eli toisin sanoen kielen kärki ei saa koskettaa hammasvallia tai huulet sulkeutua. *N*- tai *m*- kirjain on vain nasaalivokaalin merkitsin ilman äännearvoa. Kun kirjaimia *a*, *e* ja *u* seuraa *nn* tai *mm* (vaikka kaksoiskonsonantit lausutaankin lähes aina yhtenä), vokaalit eivät kuitenkaan ole nasaaleja. Vertaa esimerkiksi lauseita *hän tulee ja he tulevat*; *il vient* (/vjɛ̃/) ja *ils viennent* (vjɛ̃n) tai näyttelijä-sanana maskuliini- ja feminiinimuotoja; *comédien* (kɔmedjɛ̃) ja *comédienne* (kɔmedjɛ̃n). Poikkeustapauksina mainittakoon *en*- ja *em*-prefiksin sisältävät sanat, kuten *ennui* (harmi) ja *emmener* (viedä) sekä muutamat sidonnasta johtuvat tapaukset, kuten *il en* _*a* (hänellä on niitä), *on* _*arrive* (saavutaan), *un* _*ami* (eräs ystävä) ja *aucun* _*ami* (ei yksikään ystävä), joissa nasaalivokaalin jälkeinen *n* lausutaan, koska niitä seuraava sana alkaa vokaalilla (Charliac-Motron 2005, 82).

Lisäksi on olemassa muutama adjektiivi, joiden normaalisti nasaalina äänntyvä vokaali denasalisoituu, eli muuttuu tavalliseksi oraaliseksi vokaaliksi esiintyessään vokaalialkuisen pääsanansa edellä, kuten lausekkeissa hyvä ystävä *bon* _*ami*, ilmassa *en plein* _*air* sekä Jeesus-lapsi *le divin* _*enfant*. Myös possessiivipronominit (omistusta ilmaisevat pronominit) lukeutuvat laulussa tähän kategoriaan (esim. minun ystäväni *mon* _*ami*). Viimeinen nasaalivokaaleita koskeva tarkasteltava asia liittyy vokaalin pidennykseen. Ollessaan umpitavussa nasaalivokaalit pitenevät riippumatta konsonantin laadusta (*lon:gue* pitkä, *crain:te* pelko, *jun:gle* viidakko). (Karvonen 2005, 8.)

Nasaaliäänteitä voi harjoitella vuorottelemalla tavallisen vokaalin ja nasaalivokaalin sisältäviä sanapareja, kuten *beau-bon* (/bo/-/bõ/ kaunis-hyvä), *gras-grand* (/gra/-/grã/ lihava-iso), *fait-faim* (/fɛ/-/fɛ̃/ tosiasiassa-nälkä), *une-un* (/yn/-/œ̃/ yksi/eräs fem./mask.) tai tekemällä ääniharjoituksia esimerkiksi yhdellä äänellä tavallisesta vokaalista nasaaliin. Nasaalivokaalin jälkeisestä *n*:stä tai *m*:stä luopumiseen voi auttaa, jos toistaa laulaen yhdellä nuotilla nasaalivokaalin sisältävää sanaa (esim. *tombe* hauta tai *blanche* val-

kea) aloittaen normaalilla vokaalitavulla: *be-tom-be-tom* (/bə-tō-bə-tō/) jne. (Bernac 1970, 25.)

2.6 Konsonantit ja puolikonsonantit

Ranskan kielessä on yhteensä 18 konsonanttiaännettä, jos etinen r ja kitalaki-r laskeetaan omiksi äänneikseen. Konsonantit ovat joko soinnillisia, jolloin äänihuulet värähtelevät tai soinnittomia, jolloin äänihuulet eivät värähtele.

Konsonantit	
[p]	par, apprendre, œp
[t]	tard, attendre, œt
[k]	car, accomplir, cinq
[b]	barre, abbé, baobab
[d]	dos, addition, corde
[g]	gare, aggraver, figue
[m]	mare, aimer, pomme
[n]	notre, année, âne
[ɲ]	(gnon), agneau, montagne
[f]	fasse, phase, effet, neuf
[s]	seau, assez, mince
[ʃ]	chat, cacher, recherche
[v]	vase, avant, cave
[z]	zéro, raser, base
[ʒ]	jeu, déjà, âge
[l]	la, aller, facile
[ʁ, r]	rare, arrondir, quatre

Kuvio 4. Konsonanttiaänneiden IPA-merkit yleisimpine kirjoitusasuineen (Karvonen 2005, 2). Tarkemmat kirjoitusasut löytyvät liitteestä 1.

Kuten jo edellä mainitsin (luvussa 2.2), ranskan konsonantit ovat aina nopeita eli niitä ei jäädä soittamaan; mahdollisimman myöhäisiä eli niitä ei koskaan ennakoida eivätkä ne saa lyhentää seuraavaa vokaaliäännettä; selkeitä eli aina kuuluvia, sekä huomattavasti energisempiä kuin suomen konsonantit, vaikkakin pehmeitä (Grubb 1979, 69-70). Ne eivät myöskään koskaan aspiroidu, kuten englannin ja saksan konsonantit. Kaksoiskonsonantit ääntyvät kirjoitusasustaan huolimatta vain yhtenä, paitsi, *il-*, *im-*, *in-* ja *ir-* alkuisissa sanoissa (*illusion* /iljyziõ/, *immense* /immãs/) sekä muutamien verbien konditionaalimuodoissa erottuakseen verbien imperfektimuodoista (*je courais* - *je courrais* juoksin - juoksisin, *je mourais* - *je mourrais* kuolin - kuolisin), kuten jo edellä mainitsin.

Suomalaisten olisi mielestäni kiinnitettävä erityistä huomiota /d-/, /ɲ-/, /ʒ-/ sekä /z/-äänneisiin. /d/-äänne ei ole sama kuin suomen, sillä kieli on siinä ranskan kielessä samassa paikassa kuin /t/-äänneessä. /ɲ/-äänne ei vastaa suomen nj-yhdistelmää vaan

toteutetaan vain yhdellä kielen liikkeellä kitalaessa /j/:n paikalla. /ʒ/ -äänne on vahvasti soinnillinen ja lisäksi huulet työntyvät siinä voimakkaasti eteenpäin. Soinnillisen s:n eli /z/-äänneen, joka esiintyy useimmiten kahden vokaalin välissä, on myös oltava tarpeeksi soinnillinen, muttei kuitenkaan yhtä voimakas kuin esim. saksan kielessä.

Yleisin r-äänne taidemusiikissa (ooppera, oratorio, mélodie) on etinen /r/ (*r roulé*), jota ei kuitenkaan saa liioitella. Useimmiten vain yksi täry kielen kärjellä (/r/) riittää (samoin kuin esim. englannissa, mutta englannissa äännettä voi liioitella ja jopa soitattaa). Myös puheen takaista kurkku-r-äännettä (/ʁ/) käytetään muutamissa tapauksissa, mutta varminta ulkomaalaisena on käyttää etistä /r/-äännettä.

Puolikonsonantit	
[j]	yaourt, bien, billet, veille
[ɥ]	huit, lui, —
[w]	oui, Louis, trois [tʁwa], —

Kuvio 5. Puolikonsonanttiäänteiden IPA-merkit yleisimpine kirjoitusasuineen (Karvonen 2005, 2). Tarkemmat kirjoitusasut löytyvät liitteestä 1.

Ranskan kielessä on myös kolme puolikonsonanttia, joita kutsutaan myös puolivokaleiksi, sillä niillä on sekä konsonanttisia että vokaalisia piirteitä. Suomalaiset ääntävät usein tottuneesti ranskan puolivokaali–vokaali-yhdistelmät diftongeina niin kuin omassa kielessämme, mutta tapaukset eroavat toisistaan siten, että suomen diftongeissa ensimmäinen elementti on voimakkaampi ja painollisempi, kun taas ranskassa jälkimmäisellä elementillä eli vokaalilla on enemmän energiaa. Ranskan puolivokaali–vokaali-yhdistelmiä äännettäessä onkin ajateltava ääntävänsä ensin lyhyen i:n, u:n ja y:n, jolta siirrytään suoraan tavun ytimen muodostavalle avautuvalle vokaalille. Tämän vokaalin olisi täytettävä nuottiarvo. Tällä tavoin puolikonsonantti käyttäytyy kuten konsonantti, koska se ikään kuin toimii vokaalin esittelijänä, muttei vie siltä aikaa.

Huomioina ranskan puolikonsonanttiäänteistä voidaan sanoa, että /j/- ja /y/-äänteet ovat suppeampia ja tiukempia kuin suomen vastaavat äänteet ja että /y/- ja /w/-äänteissä huulet pyöristyvät, jälkimmäisessä voimakkaasti.

Joskus puolikonsonantin sisältämä tavu voi olla kirjoitettu kahdelle nuotille, minkä seurauksena tapahtuu *dieres̃*²: puolikonsonantti–vokaali-yhdistelmä (joka sisältyy samaan tavuun = *syneres̃*) jakautuu kahdelle tavulle, vrt. *cu-rieux* /ky-rjø/ - *cu-ri-eux* /ky-ri-ø/ (utelias); *a-loue-tte* /a-lwε-tə/ - *a-lou-e-tte* /a-lu-ε-tə/ (leivonen); *nua-ge* /ny-a-ʒə/ - *nu-a-ge* /ny-a-ʒə/ (pilvi).

2.7 Mykistyvä e-vokaali eli /ə/

Fonologian eli kielen ns. systeemin tai abstraktin tason (verrattuna toteutuksen tasoon) merkki /ə/ vastaa kirjoituksen aksentitonta, avotavussa esiintyvää e-kirjainta (*je parle* /jəparlə/ minä puhun, *el-le* /ɛlə/ hän, *je* /ʒə/ minä, *de-ve-nir* /dəvənir/ tulla joksikin), joka mykistyy useimmiten lausuman keskellä tiettyjen ehtojen täytyessä. Erityisesti sananloppuinen -e on lähes aina mykkä. Sananloppuisena sen kirjoitusasuna voivat tosin -e:n lisäksi olla myös kirjainyhdistelmät -es tai -ent (*tu parles* /typarlə/ sinä puhut, *ils parlent* /ilparlə/ he puhuvat). Mykistyvät vokaalit alkavat kuitenkin ääntyä puheen hidastuessa ja muuttuessa huolellisemmaksi ja esim. juhlavammaksi. Runonlausunnassa se säilyy tärkeänä rytmisenä elementtinä ja näin ollen myös laulussa se ääntyy yleensä kaikkialla muualla paitsi ennen vokaalialkuista sanaa (*Elle dans(e) et sautille* Hän tanssii ja hyppelee; *notr(e) ami* meidän ystävämme) (Karvonen 2005, 10). Tämä ns. mykistyvä e-kirjain ei ääntyessään kuitenkaan koskaan äänny /e/:nä, vaan toteutuu käytännössä eli normaalissa puheessa joko /ø/:nä tai /œ/:nä. /ə/-merkkiä ei kuitenkaan pidä sekoittaa germaanisten kielten neutraalivokaaliin (*švaa*), vaikka sen IPA-merkki on sama, sillä tämä germaanisten kielten neutraalivokaali ei ole pyöreä niin kuin ranskassa, vaan redusoitunut keskivokaali (*better, bitte*) (Karvonen 2005, 10). Merkkiä käytetään toisin sanoen ranskan kielessä vain sellaisista ”ö”-äänteistä, jotka voivat jäädä lausumatta tietyissä konteksteissa.

Mykistyvän /ə/:n ääntyessä laulussa se voidaan kuitenkin aina lausua lyhyenä /œ/:nä, paitsi esiintyessään fraasin lopussa viimeisenä äänteenä, jolloin se voi musiikillisesta kontekstista johtuvan heikentyneen intensiteettinsä takia muistuttaa germaanisten kielten redusoitunutta *švaa*-vokaalia. /œ/:tä kannattaa toki käyttää, jos se vain musiikilliseen kontekstiin sopii, koska se on hieman etisempi ja tällä tavoin muiden vokaalien kanssa laulun linjaan sopivampi äänne kuin redusoitunutta neutraalivokaalia muistuttava (vaikkakin ranskalaisittain pyöreähkö) intensiteetiltään heikompi äänne ja koska se

² Jakautuminen kahdeksi tavuksi.

myös tällä tavoin säilyttää ranskan kielen legaton paremmin. /ə/:n (laulussa /œ/) kirjoitustapoja ovat:

- e-kirjain vokaaliin päättyvässä tavussa, kun kaksoiskonsonantti ei seuraa tai sanan viimeisenä kirjaimena (*ce-ci* /səsi/ tämä, *che-ve-lu-re*, /ʃəvølyrə/ hiukset)
- *ress*-alkuisissa sanoissa (*ressembler* /rəsəble/ muistuttaa, *ressentir* /rəsätir/ tuntea, paitsi *ressusciter* elvyttää)
- *dess*-alkuisissa sanoissa (*dessus* /dəsy/ yläpuolella, *dessous*, /dəsu/ alapuolella)
- -es: adjektiivien (feminiinimuodon) ja substantiivien monikon päätteissä (*les belles filles* /lebɛləfijə/ kauniit tytöt) sekä verbin yksikön toisen persoonan päätteessä (*tu parles* /typarlə/ sinä puhut); ei kuitenkaan koske monikollisia artikkelisanoja (*des*, *les*) sekä possessiivi- ja demonstratiivipronomineja (*mes*, *tes*, *ses*, *ces*), joissa esiintyy puheessa /e/, mutta laulussa /ɛ/.
- -ent: verbin monikon kolmannen persoonan päätteessä (*ils parlent* /ilparlə/ he puhuvat); on huomioitava kuitenkin, että *ent*-kirjainyhdistelmä ääntyy ä:na adjektiivien (*lent* /lã/ hidas) loppuissa sekä adverbien (*heureusement* /øʀøzmã/ onneksi) ja substantiivien (*mouvement* /muvmä/ liike) -ment päätteessä. Kuitenkin (/j/+) nasaali -ent ääntyy /ɛ/:nä joidenkin verbien yksikön kolmannen persoonan muodoissa, kun sitä edeltää i (il *vient* /ilvjẽ/ hän tulee).
- -ai: tietyissä *faire*-verbin (tehdä) muodoissa poikkeuksellisesti (je *faisais* /fəzɛ/ minä tein)

Voidaan sanoa, että painottomien sananloppuisten -e, -es ja -ent lopputavujen (jotka puheessa jäävät usein pois) ääntyminen laulussa johtuu siitä, että konsonanttien ja vokaalien säännöllinen vuorottelu ja sitä kautta ranskalainen legato halutaan säilyttää. Näin ollen nämä sananloppuiset kirjainyhdistelmät lasketaan aina tavuiksi ennen konsonantilla alkavaa sanaa, mistä johtuen myös säveltäjät ovat usein antaneet niille oman nuotin. Jos näitä sananloppuisia kirjainyhdistelmiä seuraa suoraan toinen vokaali, esimerkiksi niin, että vokaaleilla on vain yksi yhteinen nuotti, tapahtuu kuitenkin elisio eli /ə/ jää kokonaan pois (*Elle parle encore* /ɛlparləkɔʀ/ Hän puhuu vielä), kuten luvun alussa mainittiin. Jos taas vokaali seuraa -es tai -ent -lopputavuja ja molemmilla tavuilla on aikaa tai omat nuotit, niin -es tai -ent lausutaan, mutta sen lisäksi tavunloppuiset s- ja t-konsonantit sidotaan seuraavan vokaalialkuisen sanan alkuun (*Tu parles en français* /typarləzãfrãsɛ/ Sinä puhut ranskaksi; *ils parlent encore* /ilparlətãkɔʀ/ he puhuvat vielä). Lisäksi, jos vokaali edeltää näitä päätteitä, erityisesti -e:tä, päätte jää puheessa kokonaan lausumatta ja sana päättyy sitä edeltävään vokaaliin (*la pluie*

/laplɥi(ə)/ sade, *jolie* /ʒɔli(ə)/ kaunis, *bien-aimée* /bjɛneme(ə)/ rakastettu), mutta laulus-
sa nämäkin loppu-e:t yleensä lausutaan, riippuen kuitenkin aina kontekstista.

Melodiaan yhdistettynä fraasinloppuisen /ə/:n paikka, sille merkityn nuotin pituus, musiikin tempo ja tekstin tyyli vaikuttavat sen käsittelyyn ja siihen, ääntyykö se germaanisten kielten neutraalivokaalia muistuttavana, mutta pyöreähkönä (Kuvio 8: sana *s'ennuie* /sänɥi(ə)/ ikävystyy), /œ/:nä (Kuvio 6: sana *soupire* /supir(ə)/ huokailee) vai peräti mykkänä (Kuvio 7: sana *blanches* /blãf(ə)/ valkoiset). Intensiteetiltään heikohkona eli neutraalivokaalia muistuttavana ääntyvälle vokaalille osoitettu nuotti on usein sama kuin sitä edeltävä nuotti, muttei yhtä tärkeä (intensiivinen tai painollinen) fraasin kannalta (Kuvio 8). Samaiselle vokaalille osoitettu nuotti voi usein myös olla hyvin lyhyt, kuten kuudestoistaosanuotti (edelliseen sidottu tai sitomaton) ja/tai sitä voi seurata lyhyt tai olematon hengitystauko, jolloin vokaalia ei ehdi ääntää selkeänä /œ/:nä. Jos tämä lyhyt nuotti on sama kuin sitä edeltävä, /ə/ tai /œ/ jää usein kokonaan ääntymättä (Kuvio 7: sana *blanches*). Sananloppuisena näitä äänneitä ei kuitenkaan koskaan saisi korostaa, vaan päinvastoin niille pitäisi ajatella diminuendo. Äänneet voivat kuitenkin nousta esille, jos esimerkiksi melodia nousee tai jos nuotti on muuten tärkeä musiikillisen fraasin kannalta. Ne voivat myös jäädä luonnostaan heikommiksi, vaikkakin kannatelluiksi, jos esimerkiksi melodia laskee tai sama nuotti toistuu pitkänä (neljäsosanuottina tai pidempänä) (Kuvio 8: sana *s'ennuie*).



Kuvio 6. Fauré "Arpège" (Bernac 1970, 29).



Kuvio 7. Debussy "Green" (Bernac 1970, 30).



Kuvio 8. Debussy "Il pleure dans mon cœur" (Bernac 1970, 31).

2.8 Sidonta

Kun normaalisti äänetön sanan loppukonsonantti ääntyy vokaalilla (tai vokaalisella h:lla) alkavan sanan edessä, puhutaan sidonnasta (*liaison*, vrt. luku 2.2). Tämä ääntyvä sananloppuinen konsonantti aloittaa aina seuraavan sanan ensimmäisen tavun, mistä syntyy legato ranskan kielessä. Laulussa tavunalkuinen konsonantti tulee aina iskulle eikä sitä ennen. Sidonta voi olla joko kielletty, pakollinen tai vapaaehtoinen. (Bernac 1970, 25-28 & Grubb 1979, 82-90.)

1. Sidonta on kielletty

- Yksiköllisen substantiivin jälkeen (monikollisen jälkeen pakollinen) (*l'enfant a peur* lapsi pelkää)
- Erisnimen jälkeen (*Paris est beau* Pariisi on kaunis)
- Et –konjunktin jälkeen (*et alors?* entä sitten?)
- Oui –sanaa ennen (*Je dis oui* sanon kyllä)
- Ennen lukusanoja *un* yksi, *huit* kahdeksan ja *onze* yksitoista (*les onze hommes* yksitoista miestä)
- Ennen konsonanttista/aspiroitua h:ta (*les héros* sankarit)
- *-rd*, *-rs* ja *-rt* -yhdistelmiin päättyvissä sanoissa vain toiseksi edellinen r -konsonantti sidotaan (*sur le bord arrivée* saavuttuaan rannalle, *à travers un bois* metsän läpi, *il dort encore* hän nukkuu vielä). Kuitenkin kun *-rs* -päänteen s -konsonantti viittaa monikkoon, s sidotaan äännyvän r:n lisäksi (*si mes vers avaient des ailes* jos säkeilläni olisi siivet Hahn-Hugo). Lisäksi käänteisen kysymyksen (verbi+subjekti) verbin lopussa esiintyvä *-rt* sidotaan myös t:llä (*meurt-on de joie?* kuollaanko ilosta?) sekä *toujours* (aina) -sana, kun se vahvistaa sitä seuraavaa sanaa (*toujours ainsi*, aina näin, mutta ei sidontaa *il y a toujours un silence* aina on hiljaista).

2. Sidonta on pakollinen (laulussa)

- artikkelin jälkeen (*les enfants* lapset, *un homme* mies)
- adjektiivin jälkeen (*un grand arbre* iso puu)
- persoonapronominin jälkeen (*nous allons* me menemme, *eux aussi* myös he, *je les ai vus* minä näin heidät)
- monikollisen substantiivin jälkeen (yksiköllisen jälkeen kielletty) (*les enfants aimables* rakastettavat lapset). Verbin edellä tapauksesta riippuen vapaaehtoinen (*les enfants ont peur* lapset pelkäävät).
- verbin jälkeen (*parler encore* puhua vielä ja yhdistetyissä verbimuodoissa *il est allé* hän meni/on mennyt)
- adverbien jälkeen (*mieux encore* vielä paremmin, *tellement amoureux* todella rakastunut. Huom. adjektiivin *trop*, liian paljon, suppea o muuttuu sidottaessa avoimeksi *trop aimée* liian rakastettu)
- preposition jälkeen (*devant un arbre* puun edessä, *sans amour* ilman rakkautta)
- konjunktin jälkeen (paitsi *et*) (*mais aussi* mutta myös)
- Seuraavien nasaalisanojen jälkeen: *un, en, on, mon, ton, son, bien, rien, aucun* sekä nasaalivokaaliin päättyvien adjektiivien jälkeen, vaikka jotkut niistä kadottavatkin nasaalisuutensa (*un bon élève, au moyen-âge, un vilain enfant*). Muuten kielletty nasaalien jälkeen!

3. Sidonta on vapaaehtoinen

- Sidontaa esiintyy vähemmän arkipuheessa ja enemmän ääneen luettaessa tai luennoitaessa, enemmän runoa lausuttaessa kuin proosaa luettaessa ja vielä enemmän runoa laulettaessa (paitsi kansanlauluissa)
- Mausta ja tyylistä riippuvaa (esimerkiksi Ravelin kansanlauluihin pohjaavissa kreikkalaisissa lauluissa voisi olla vähemmän sidontoja kuin esimerkiksi hienostuneemmissa taidelauluissa)
- Sidontaa käytetään yleensä myös hiatuksen välttämiseksi (ranska pyrkii konsonanttien ja vokaalien säännönmukaiseen vuorotteluun)
- Tekstin kaksoismerkitysten välttämisen sekä ymmärrettävyyden ja asioiden ilmaisun kannalta tärkeä miettiä vaihtoehtoja. Esim. Saint-Saëns'n Dalilan aarian lauseessa *Mais, ô mon bien-aimé, pour mieux sécher mes pleurs* (Mutta, oi rakkaani, paremmin kuivatakseni kyyneleni) sanan *mais* voisi jättää sitomatta, jotta *ô mon bien-aimé* tulisi paremmin esille omana kokonaisuutenaan. Pilkku runossa ei kuitenkaan läheskään aina estä sidontaa, vaan on katsottava yhteisen merkityksen muodosta-

via kokonaisuuksia, esim. lauseen *puis, elle s'épanche* (sitten se tulvii ylitse) *puis* -sana voidaan hyvin sitoa seuraavaan sanaan "esittelevänä elementtinä". Lisäksi lauseessa *dans tes yeux alors, je boirai* (silmissäsi sitten, juon...) *yeux* sanan sidonta sitä seuraavaan sanaan voitaisiin jättää tekemättä /z/ äänteen toistumisen välttämiseksi, sillä /z/ esiintyy jo *tes ja yeux* sanojen välisessä sidonnassa.

Seuraavat kirjaimet muuttavat äänneasuaan sidonnassa (Grubb 1979, 90-91).

d→/t/	<i>un grand</i> _arbre iso puu
joskus f→/v/	<i>neuf</i> _ans yhdeksän vuotta (ei: <i>neuf enfants</i>)
s→/z/	<i>les</i> _anges enkelit
x→/z/	<i>dix</i> _ans kymmenen vuotta

2.9 Vokaaliharmonisaatio

Vokaaliharmonisaatio on yleistä niin puhekielessä kuin huolitellussa laulutyyllissäkin ja tarkoittaa samassa sanassa tai vierekkäisissä sanoissa esiintyvien samantapaisten vokaalien muuttamista avoasteeltaan samanlaisiksi. Ranskan kieltä laulettaessa kolme vokaalia voivat harmonisoitua: avoin e (/ɛ/) suppeaksi (/e/) (tai toisinpäin), avoin "ö" (/œ/) suppeaksi (/ø/) sekä avoin o (/ɔ/) suppeaksi (/o/) (Di Giandomasso 2012, 6 & Grubb 1979, 138). Painollinen (yleisimmin suppea) vokaali harmonisoi eli assimiloii edeltävän painottoman (yleisimmin avoimen) vokaalin kaltaiseksi. Näin myös tekstin tuottaminen yksinkertaistuu ja helpottuu.

Tyypillisin esimerkki vokaaliharmonisaatiosta on sanan alussa esiintyvä kirjainyhdistelmä *-ai* (esim. *baiser* suudelma), joka muuttuu /ɛ/:stä suppeaksi, jollainen sitä seuraavan tavun vokaali (-er) on: /bɛze/→ /beze/. Myös artikkelisanojen ja pronomien, kuten *les, tes, ces* /ɛ/ muuttuu suppeaksi, kun niitä seuraa välittömästi sana, jonka ensimmäisessä tavussa on /e/ (*les étoiles* tähdet): /lɛzetwal/→ /lezetwal/. Lisäksi painollisella tavulla esiintyvät luonteeltaan suppeat /i/- ja /y/-äänteet voivat harmonisoida painottoman tavun /ɛ/:n suppeaksi, kuten sanoissa *têtu* (itsepäinen); /tɛty/→ /tety/ ja *bêtise* (tyhmyys); /betiz/→ /betiz/. /œ/ (tässä tapauksessa fonologisesti /ə/) muuttuu suppeaksi esim. sanassa *cheveux* (hiukset); /ʃœvø/→ /ʃøvø/ tai sanassa *dangereuse* (vaarallinen); /dãʒœrøz/→ /dãʒørøz/ sekä /ɔ/ suppeaksi sanassa *coteau* (kukkula); /koto/→ /koto/. Painollinen avoin vokaali taas assimiloii sitä edeltävän painottoman ja suppean vokaalin kaltaiseksi esimerkiksi sanassa *cédait* (taipui, antoi periksi); /sedɛ/→ /sedɛ/.

3 Ranskalaisesta laulumusiikista ja sen tulkinnasta

Tässä luvussa käsittelen muutamia ominaisia piirteitä erityisesti ranskalaisille taidelauluille (*mélodie*), mutta hieman myös ranskalaiselle musiikille yleensä. Keskityn pääasiassa taidelaulujen piirteisiin, koska ne ovat mielestäni tyypillisimmillään ranskalaista taidemusiikkia, jos oopperaa ei lasketa ja koska ne muodostavat myös suuren osan seuraavassa luvussa käsittelemästäni perus- ja D-kurssitason ohjelmistosta. Piirteiden tiedostamisesta voi olla apua tyylin ja tulkinnan ymmärtämisen suhteen, mutta kuten myös Bernac toteaa kirjassaan (1970, 32), ei voi olla vain yhtä ainoaa selkeää tapaa tulkita esimerkiksi ranskalaisia melodioita, koska säveltäjät ja esimerkiksi saman säveltäjän eri runoilijoiden teksteihin sovittamat kappaleet eroavat niin suuresti toisistaan. Usein myös yhden säveltäjän tyyli voi olla muotoutunut vasta kypsemällä iällä, persoonallisuuden kypsymisen myötä. Hän jatkaa, että esimerkiksi Debussy, Poulenc ja Fauré, heidän merkintätapansa ja heidän musiikkinsa tulkinta eroavat toisistaan aivan niin kuin Wolf Schumannista saksalaisen Liedin puolella. Tämän takia hän onkin omassa teoksessaan (*The Interpretation of French Song*, 1970) lähestynyt aihetta yksittäisten kappaleiden tarkastelun kautta.

3.1 *Mé lodien* taustaa

Mé lodie-tyylilaji syntyi vastustamaan edeltäjänsä *romancea* ja kehittämään kirjallisuuden uutta estetiikkaa vastaavan musiikin lajin. Se sai juurensa 1830-luvulla, kun säveltäjät, kuten Hector Berlioz (1803-1869) laulusarjassaan *Les Nuits d'Été* (Kesäyöt), alkoivat antaa melodialinjalle enemmän itsenäisyyttä suhteessa runotekstiin eivätkä enää tyytyneet säkeistolaulun suljettuun, toistuvaan ja "pysäytettyyn" muotoon, jossa säkeistöjen välissä esiintyi kertosaäkeitä. (Boettge 2005, 5-6.) Myös runoilijaan ja tekstien valintaan alettiin kiinnittää enemmän huomiota, ja juuri tämä runouden ja musiikin vahvistunut side sekä musiikin lineaarisuus erottivatkin sen selkeästi edeltäjästään *romances*-ta.

Kirjallisuuden romantiikan tyyliä seuranneen *Le Parnasse*-nimisen uuden esteettisen suuntauksen edustajat korostivat esteettisen mielihyvän tuottamista taiteen ainoana tarkoituksena eli toisin sanoen sitä, että taidetta oli luotava vain taiteen itsensä vuoksi. Vain hyödyttöä pidettiin kauniina. Kannattajat vastustivatkin hyötyä tavoittelevia porvareita, taiteen moraalia sekä romantiikan ajan taiteilijoiden poliittista ja sosiaalista sitoumusta sekä pitivät taidetta ranskalaisen sivistyksen perustana (Boettge 2005, 7).

Runoudessa tämä tarkoitti konkreettisesti sitä, että sitä ei pidetty enää romantiikan runouden tapaan suoran kommunikaation välineenä ja että runot olivat sisällöltään ”epämääräisempiä” ja avoimempia (Boettge 2005, 6&11).

Le Roux’n mukaan (2004, 32) *mélodie* otti lopullisen paikkansa tyyllilajina sillä hetkellä, kun parnassolainen runous muuttui symbolismiksi. Symbolistiset runot eivät enää olleet ollenkaan kerronnallisia, vaan pikemminkin kohteesta tai mielentilasta vihjailevia, aistimuksia kuvaavia sekä lukijansa nautinnon paremmin huomioon ottavia paljastamalla sisällön vähitellen (Boettge 2005, 7).

1800-luvun jälkipuoliskolla melodioiden sekä laulu että piano-osuudet muuttuivat yhä monimutkaisemmiksi ja näin ollen myös säveltäjät tulivat vaativammiksi niiden tulkinnan suhteen. He eivät sallineet mm. yliartikuloitua tai huonoa ääntämistä eivätkä myöskään teatraalista tai muuten teennäistä tulkintaa, vaan painottivat pidättyväisempää ilmaisua. Tällaisen taiteellisen aristokratian keinoin he yrittivät edelleen pönkittää ylemmyyttään porvariston suhteen. (Boettge 2005, 10.) Runot kaihtoivat edelleen ajankohtaisia sosiaalisia, poliittisia ja suoranaisen seksuaalisia teemoja ja loivat näin vastapoolin sen ajan oopperan draamallisuudelle Ranskassa (Boettge 2005, 8).

Mélodie erosi tyyllilajina *romancesta* myös esityskäytänteiden perusteella. *Romancea* esitettiin pääasiassa olohuoneissa kotiväelle ja läheisille, kun taas taidelauluja ”valituille” tuttaville, yleensä taiteen alan asiantuntijoille, jotka kutsuttiin varta vasten koolle jakamaan jokin uusi teos. Tästä syystä ranskalaisia taidelauluja on pidetty hyvin intiiminä ja jopa elitistisinä. (Le Roux 2004, 35.)

3.2 Piirteistä ja tulkinnasta

Kirjailija André Gide’n sanonta ”*Kauneimmat asiat ovat hulluuden inspiroimia ja järjen kirjoittamia*” sekä runoilija ja filosofi Paul Valéry’n sanonta ”*Sen, joka haluaa kirjoittaa unestaan, täytyy olla täysin valvella*” (Bernac 1970, 33) pätee mielestäni hyvin niin ranskalaiseen runouteen ja musiikkiin kuin näiden yhdistämään taidemuotoonkin. Sannonat viittaavat siihen, että *mélodien* tunnetilat ovat useimmiten jollakin tapaa järjen kontrolloimia. *Mélodiessä* on lisäksi enemmänkin kyse tunnelmien ja vaikutelmien ilmaisusta ja vihjailusta eikä niinkään tarkkojen tunteiden ilmaisusta. Sen sanotaan myös olevan jollakin tapaa intellektuellimpi ja objektiivisempi kuin saksalainen Lied, joka puolestaan on lähes aina subjektiivinen sekä musiikillisesti että runollisesti.

Tulkitsija on Liedissä ikään kuin runoilijan ruumiillistuma, joka kanavoi emotion vähän niin kuin oopperalaulaja, vaikkakin intiimimmässä mittakaavassa, kun taas *mélodiessä* tulkitsija on vain tulkitsija, henkilö, joka välittää yleisölle mahdollisimman uskollisesti runon niin kuin säveltäjä on sen kuullut (Le Roux, 2004, 35-36). Hän ei saisi tuoda itseään liikaa esille, edes runon minä-henkilönä. *Mélodie*-taidelaulujen aiheita voidaankin esimerkiksi pitää universaaleina, jos runoista puuttuu minä-kertoja tai kerronnallisuus. Tällöin esimerkiksi *mélodien* tuskaan suhtaudutaan ulkokohtaisemmin, koska se ei ole tulkitsijan (eikä runoilijan) omaa tuskaa eikä hän ikään kuin voi asialle mitään. (Boettge 2005, 40.)

On hyvä huomata, että Lied on myös alun perin romantiikan ilmentymä, joka periytyy suoraan kansanlauluista, kun taas *mélodie* on post-romanttinen ja reagoi romantiikan sentimentaalista hyökymistä vastaan. Se ei yleensä koskaan näytä yhteyksiä kansanlauluihin muutamia poikkeuksia lukuunottamatta. (Bernac 1970, 33.) Lisäksi romantiikan ajan Liedeissä käytetyt runot kuvaavat yleensä jotakin tiettyä tilannetta tai ympäristöä, jossa runoilija eli minä-henkilö on sekä hänen tunteitaan ja mielentilaansa juuri siinä hetkessä (Le Roux 2004, 56).

Ranskalaisiin taidelauluihin liitettyllä järjen ihannoinnilla on haastattelemani geneveläisen pianistin ja kamarimuusikin opettajan Guy-Michel Caillat'n mielestä tekemistä ranskalaisen kulttuurin ja sen juurten kanssa. Hänen mielestään ranskalaisia voitaisiin kansana kuvata esimerkiksi adjektiiveilla ajattelevainen, hillitty, hienostunut ja ankara sekä termillä *kartesinen*, joka liitetään 1500–1600-luvuilla eläneeseen ranskalaiseen filosofiaan René Descartes'iin³. Tästä filosofiasta juontaa Caillat'n mielestä tietynlainen analysoinnin perinne (vastakohtana empiiriselle), joka on ehkä osaltaan vaikuttanut ranskalaisiin taidelauluihin ja niiden tulkintaan luomalla vaikutelmaa tietynlaisesta etäisyydestä ja pidättyväisyydestä. Etäisyys vähentää puolestaan spontaaniutta ja luo hieman piilottelevan kuvan, mikä kuvaa myös omasta mielestäni joitakin melodioita osuvasti. Caillat vahvistaa näin ollen saman asian, josta jo aiemmassa kappaleessa puhuin, eli sen, että tunteita ei toisin sanoen näytetä niin selkeästi. Hän jatkaa, että laulussa viesti on kuitenkin saatava perille, joten asioita ei voi pitää liikaa itsellään ja että näin ollen esim. innostuneisuutta ja sanojen korostamistakin täytyy olla.

³ Descartes oli rationalisti, joka pyrki epäilemään kaikkea mahdollista.

Hän jatkaa, että ranska on myös kielenä esim. italiaa ja espanjaa jollakin tapaa vähemmän ”ilmaiseva” tai vähemmän spontaani, koska siinä on vähemmän intoa, vauhtia ja tarmoa ja koska ihmiset puhuvat usein hiljempaa. Toki hän myöntää pohjoisen ja etelän ja yksittäisten ihmisten välillä olevan eroja, mutta hänestä tunnelmat eivät yleensä ainakaan vaihdu niin nopeasti itkusta nauruun. Caillat ei tarkoita kuitenkaan, että ihmiset olisivat kylmiä, vaan korostaa kyseen olevan erilaisesta ilmaisutavasta. Tarinat voivat hänen mukaansa olla todella intensiivisiä, esimerkiksi kärsimystä sisältäviä, mutta ne vain ilmaistaan pidättyväisemmin eikä asioita esimerkiksi toisteta niin paljon. Säveltäjät eroavat toki paljon toisistaan ja Caillat’n mielestä esim. Fauréltä löytyy draamaattisuutta, Massenet’lta paatoksellisuutta ja Poulencilta jopa ”väkivaltaisia” nyansseja ja hyvinkin erilaisia tunteita, vaikka ne ovatkin usein enemmän huumoriin tai ivaan liittyviä.

Hänestä on myös mielenkiintoista, että puhuttaessa ”ranskalaisesta sielusta” ei ranskaksi käytetä kuitenkaan sanaa *âme* (sielu), vaan mm. henkeä, mieltä ja järkeä kuvaavaa sanaa *esprit* (→ *esprit français*), kun taas esimerkiksi venäläisestä tai slaavilaisesta sielusta puhuttaessa voidaan käyttää sanaa *âme* (*âme slave*, *âme russe*). Tällainen analyttisyyden korostuminen juontaa juurensa ehkä Descartes’in filosofian lisäksi myös Valistuksen ajasta.

Caillat puhuu lopuksi ranskalaiseen musiikkiin usein liitetystä kevyesti laulamisen klichéestä, joka juontaa juurensa operetti-perinteestä. Hän myöntää olevan totta, että itse kieli on tavallaan vaaleampaa, avoimempaa ja kirkkaampaa ainakin saksaan, mutta myös osittain italiaan verrattuna, ja että impressionistisen tyylikauden värejä voidaan niin musiikissa kuin maalaustaiteessa kutsua kepeän pastellisiksi, mutta korostaa, että musiikillisen linjan on tästä huolimatta oltava hyvin kannateltua. Näin ollen koko kehoa tarvitaan sitäkin enemmän. Toki joissakin kappaleissa voi käyttää pelkkää pää-ääntä (*voix blanche*) eli myös vibraatotonta ääntä efektiivisesti, mutta silloinkin intensiivisyyden, kannattelun ja ranskalaiselle musiikille ja kielelle tyypillisen fraseerauksen taksaisuuden tulee säilyä. Ranskalainen altto ja kapellimestari Nathalie Stutzmann korostaa myös sitä, ettei ranskalaisessa musiikissa, erityisesti taidelauluissa, saisi käyttää *copertoa*⁴ niin paljon, koska se luo ranskan kielelle luonnotonta tummaa sävyä. Molempien mielestä laulajan on löydettävä yksinkertaisuus ranskaa laulettaessa, mikä mielestäni tarkoittaa sitä, ettei tekstiä saisi ylitulkita.

⁴ *Aperton* vastakohta *Bel canto* -laulukoulussa; pehmeän kitalaen aktivoimista eli ”putken” pidentämistä huulia pyöristämällä ylimenoäänissä.

Bernac puhuu myös Debussyn huomioista ranskalaisen musiikin suhteen. Tämän mielestä tärkeimpiä piirteitä taitavien ranskalaisten säveltäjien teoksissa olivat tarkkuus, ilmaisun selkeys sekä muodon keskittyneisyys. Tarkkuus viittaa mm. ankaruuteen nuottien pituuksien ja tempojen suhteen; rubatoa ei yleensä ole. Piirteet nousevat parhaiten esiin verrattaessa ranskalaista musiikkia saksalaiseen musiikkiin, jossa ”purkaukset” ovat pidempiä ja estottomampia. Ranskalaiset säveltäjät sitä vastoin inhoavat liioittelua ja itsensä liikaa esille tuomista sekä kunnioittavat lyhytsanaisuutta, ytimekkyyttä ja monipuolisuutta. Ranskalaisen säveltäjän Henry Barraud’n mukaan jonkun asian ilmaisematta jättäminen voi joskus olla paras tie saattaa ymmärrettäväksi jokin asia, jota tuntuu olevan mahdoton ilmaista muuten. (Bernac 1970, 33.)

Tiivistettynä ranskalaisen musiikin tarkoitus on luoda esteettistä nautintoa, riisuttuna filosofisista, humanistisista ja kirjallisuuden viitteistä, mikä Bernacin mielestä tarkoittaa sitä, että säveltäjän on etsittävä kaunista sointia sekä harvinaisen hienovaraisia harmonioita ja modulaatioita, mikä johtaisi värien leikkiin, unohtamatta melodialinjan kaunista kaarevuutta (Bernac 1970, 32). Tämän kaiken sovittaminen laulettavaan tekstiin voi kuulostaa mahdottomalta, mutta itse asiassa ranskan kielen heikohko pääpaino avaa Darius Milhaud’n sanoin säveltäjälle oven vapauteen, josta voi Bernacin mukaan olla hyötyä myös tulkitsijalle (Bernac 1970, 35). Vahva pääpaino sitä vastoin sitoo säveltäjää.

Lopuksi voidaan todeta, että esiintyjän on ehkä helpompi antautua saksalaisen runouden ja musiikin sentimentaalisuuden vietäviksi kuin luoda ranskalaiselle runoudelle ja musiikille tyypillinen hienovaraisen aistillinen runollinen ilmapiiri, älyllinen hienostuneisuus ja kontrolloitu syvällisyys, jonka ilmaisu ei saa olla liian mahtipontista tai teatraalista. Tällainen musiikki vaatii myös kuulijalta enemmän osallistumista. (Bernac 1970, 35.)

4 Ehdotuksia perus- ja D-kurssitason ohjelmistoihin

4.1 Kappaleiden valinnasta

Ranskalaiseen musiikkiin, erityisesti taidelauluihin, ja sen tulkintaan tutustuminen vaatii luonnollisesti kielen ääntämyksen tuntemusta sekä yleistä kypsytelyä. IPA-merkkeihin kannattaa tutustua ja transkriptioiden tekemistä harjoitella heti alusta alkaen, sillä se helpottaa suunnattomasti uuden kappaleen opettelu. Erityisesti ranskalaiset taidelau-

lut ovat kuitenkin lauluteknisesti ja tulkinnallisesti melko vaativia, eikä niistä ole ihan helppo löytää taipaleensa alussa olevalle laulunopiskelijalle sopivaa materiaalia. Teknisesti haastavinta kielen äänteiden suvereenin hallinnan lisäksi on mielestäni tasaisen äänen laadun sekä kannattelun säilyttäminen, mikä korostuu kielen legatomaisuuden johdosta. Kappaleita on kuitenkin paljon ja uskon, että varmasti jokaiselle oppilaalle löytyy jotain sopivaa laulettavaa, jonka kautta hän pääsee tutustumaan ranskalaisen laulumusiikin maailmaan ilman paineita siitä, että kappaletta täytyisi heti lähteä esittämään. Laulu voi esimerkiksi sisältää teknisiä haasteita, kunhan se on lyhyt tai sitten tekstiä voi olla paljon, kunhan laulu on melodisesti tai teknisesti helppo (esim. säkeistölaulu). Oppilaan yksilölliset vahvuudet ja heikkoudet on kuitenkin huomioitava ja oppilasta aina myös kuunneltava, sillä jos laulun runo tai tunnelma kiinnostaa, niin teknisetkin pulmat saattavat ratketa helpommin.

Kyselin myös muutamilta ranskalaisilta laulunopiskelijoilta heidän kokemuksistaan ja mielipiteistään asiasta ja kaikki olivat sitä mieltä, ettei alkeisopetukseen sopivaa materiaalia ole ihan helppo löytää, ja että jopa jotkut ranskalaisetkin opettajat välttivät ranskankielistä repertuaaria alkeisoppilaidensa kanssa. Taidelaulu on erään opiskelijan mielestä monimutkaisin ja vaativin laulumusiikin muoto, koska laulajan täytyy käydä tunteiden suhteen niin paljon läpi ja jakaa kokonainen tarina tai niin paljon informaatiota niin lyhyessä ajassa. Tällainen tapa laulaa on kieltämättä todella intensiivistä, vaikka toki oopperassakin on omat haasteensa esimerkiksi äänen kantavuuden, kestävyuden ja roolien tuntemuksen suhteen. Useimmat, itseni mukaan lukien, ovat kuitenkin varmasti sitä mieltä, että laulunopiskelijan on parempi aloittaa taidelauluista ennen oopperarepertuaariin tutustumista. Opiskelijat korostivat myös sitä, että tulkinnan täytyy olla mahdollisimman yksinkertaista ja selkeää eli toisin sanoen laulajan on oltava hyvin uskollinen partituurille. Laulajan ei näin ollen kannata myöskään painottaa joka ikistä sanaa, mikä tekee tulkinnasta raskaan, vaan analysoida huippukohta ja rakentaa tulkinta sen ympärille.

Vastauksissaan alkeisopetukseen sopivan materiaalin suhteen opiskelijat mainitsivat mm. seuraavanlaisia kappaleita: Chaussonin ja Faurén laulut valikoiden, erityisesti Faurén ensimmäinen laulukokoelma, Lutoslawskin *Chantefables et chantefleurs* -kokoelma, Lullyn, Rameaun ja Lambert'n italialaisiin barokkiajan lauluihin vertautuvat barokkiaariat, operetti sekä 1900-luvun chanson. Opiskelija perusteli viimeistä sillä, että chansonit liikkuvat yleensä suppealla ambituksella ja että niissä on mukavat tekstit, joissa oppilas voi harjoittaa tulkintaa. Itse lähtisin kuitenkin klassista musiikkia opiske-

levan oppilaan kanssa liikkeelle jostain perinteisemmästä. Eräs opiskelijoista mainitsi myös tuntemiensa (pääosin ranskalaisten) laulunopettajien mieltymyksiä alkeisopetukseen sopivan repertuaarin suhteen. Esille nousivat mm. Bizet'n ja Hahnin laulut, Satien *La Diva de l'Empire* sekä Offenbachin ja Messagerin operettikappaleet. Toiset opettajista painottivat perusteinaan oppilaan persoonallisuutta, jonka mukaan kappaleita valittiin, sekä säkeistömuotoa, jonka avulla oppilaan olisi tarkoitus oppia laulamaan eri tunteita ilmaisten. Samainen opiskelija perusteli myös ranskalaisen "laulumetodin" puuttumista sillä, että laulamaan oppimisessa tärkeintä on oppia välittämään haluamaansa sanomaa.

4.2 Kappaleita kuvauksineen

Seuraavassa olen itse oman kokemukseni ja muutamien lähteiden, kuten Bernacin teoksen, Sibelius-Akatemian laulun ohjelmistoluettelon (vuodelta 1988), Karvosen alkeistason ranskalaisista lauluista laatiman listan sekä Carol Kimballin *Journal of Singing*-lehdessä ilmestyneen artikkelin (2010) ja hänen *The French Song Anthology*-laulukokoelman (Kimball & Walters, 2001) perusteella koonnut listaa peruskurssi- ja I-tasolle sopivista kappaleista. Lista ei ole läheskään kaiken kattava, mutta se tarjoaa jonkinlaista perustaa aiheeseen perehtyville laulunopettajille ja heidän oppilailleen. Kriteereinä laulujen valintaan pidin lyhyehköä pituutta, helpohkoa tai keskivaikeaa ranskan kieltä erityisesti ääntämyksellisesti sekä perus- ja D-kurssitasolle sopivia teknisiä vaatimuksia. Nämä ovat tietysti toisinaan hieman suhteellisia asioita, ja viime kädessä onkin opettajan vastuulla valita oppilaalleen sopivat kappaleet. Lista ulottuu 1600-luvulta 1900-luvulle sisältäen mm. hovilauluja, paimenlauluja, kansanlauluihin perustuvia sävellyksiä, ranskalaisia taidelauluja sekä hieman operettia. Oopperaan tai edes barokkioopperaan ei näissä puitteissa ollut mahdollista kiinnittää huomioita, vaikka sieltäkin olisi varmasti I-tasolle jotain pientä löytynyt.

1600-luku

André Verchaly'n toimittama Hovilaulu -kokoelma (*Airs de cour pour voix et luth*)

esim. Pierre Guédron: *Puis qu'il faut désormais*

Antoine Boesset: *N'espérez plus mes yeux*

Kokoelma 1600-luvun alun perin luottusäestyksellisiä lauluja. Laulut ovat ajan kirjoitustavan mukaan tahtiviivattomia, ja vibraatottomuus on niissä sallittua. Peruskurssiin sopivia.

1700-luku

Jean-Baptiste Weckerlinin keräämä ja sovittama kokoelma *Ranskalaisia paimenlauluja XVIII vuosisadalta (Pastourelles et bergerettes du XVIIIe siècle)*

esim. *Menuet (Cet étang qui s'étend...)*

Que ne suis-je la fougère

Bergère légère

Maman, dites-moi

Paris est au roi

Arvostettu, vanha kokoelma musiikillisesti helppoja, toisinaan säkeistöllisiä lauluja, joissa vaaditaan sujuvaa tekstiä. Joissain lauluissa myös äänen joustavuutta harjoittavia kuvioita. Peruskurssiin sopivia.

Johann-Paul Martini

Plaisir d'amour (J-P Claris de Florian)

Aloittelijalle sopiva tyyppiesimerkki *romance*-muotoon sävelletystä kappaleesta. Viehättäviä ja sulavan ilmaisevia fraaseja. Ensimmäinen Ranskassa esiintyvä säveltäjä, joka sävelsi pianosäestyksellisiä lauluja continuo -säestyksen sijaan.

Wolfgang Amadeus Mozart

Dans un bois solitaire (A. Houdar de la Motte)

Draamallinen pienoiskohtaus, melkein oopperamainen tyyliltään. Legatomainen ja lyyrinen linjaltaan. Vaatii eri tunnetilojen ja karaktäärien ilmaisukykyä sekä tarinankerronnan taitoja.

Oiseaux, si tous les ans (tuntematon)

Lyhyt , kevyt ja leikkisä kappale, jossa legato- ja puolistaccato- fraasit vuorottelevat.

1800-luku

Henri Bemberg

Il neige (H. Bemberg)

Hyväntyylinen ja reipas kaksisäkeistöinen laulu. Painottuu keskialalle. Selkeät, kevyet fraasit. Nopean tekstin hyvä artikulointi haastavaa.

Hector Berlioz

Les Nuits d'Été

Villanelle (T. Gautier)

Berlioz'n orkesterisarjan ensimmäinen kappale, joka sopii esitettäväksi erillään sarjasta. Säkeistömuotoinen pienine variaatioineen. Koostuu melodisista ja joustavista fraaseista.

Georges Bizet***Chants des Pyrénéens (anonymous)***

6 kansanlauluun perustuvaa 4-6 säkeistöä sisältävää melodisesti ja teknisesti helppoa laulua. Peruskurssiin sopivia.

Emmanuelle Chabrier***Villanelle des petits canards (R. Gérard)***

Koominen potretti vaaputtelevasta ankkajonosta. Säkeistömuotoinen. Vaatii energistä ja rapeaa artikulaatiota.

Ballade des gros dindons (E. Rostand)

Toinen maatilalle sijoittuva kertomus kalkkunajoukon verkkaisesta käynnistä. Jokainen säkeistö on erotettu nopealla *ritornellolla* Mozartin oopperasta tuttuun Don Giovannin serenadiin viitaten.

Ernest Chausson***Les papillons (T. Gautier)***

Tyylikäs pieni kappale, joka kuvaa perhosten havisevia liikkeitä. Nopeatempoisen ja kevyt. Vaatii hyvää artikulaatiota.

Le charme (A. Silvestre)

Ilmaisuvoimainen rakkauden tunnustus, muttei liian dramaattinen. Vaatii hieman pidättyväisyyttä ja kontrollia. Hyvä kappale ensimmäiseksi ranskalaiseksi lauluksi. Loppu matala.

Hébé (L. Ackermann)

Kuvaa kreikkalaisten jumalten juomanlaskijaa Hébé'tä, ikuisen nuoruuden symbolia. Musiikillisesti yksinkertainen ja helppoa ranskan kieltä. Kaunis laululinja. Hyvä aloitus-kappale.

Nanny (L. de Lisle)

Hieman dramaattinen ja pitkiä fraaseja sisältävä kappale. Helppoa ranskan kieltä.

Le colibri (L. de Lisle)

Kaunis, eksotiikkaa tiheä kappale. Harjoittaa epätasajakoisessa tahtilajissa (5/4) laulamista. Fraasit vaativat erityisen hyvää legatoa. Helppoa ranskaa.

Henri Duparc***Sérénade florentine (J. Lahor)***

Läpikuultavan lyyrinen, pehmeää sävyä ja kannattelua vaativa laulu. Lyhyt ja suppea ambitukseltaan.

César Franck***Nocturne (L. de Fourcaud)***

Mystisen tunnelmallinen, prosodisista syistä hieman muunneltu säkeistolaulu. Hidas ja pitkäkö, mutta suppeahko ambitukseltaan. Eri säkeistöjen tunnelmien ilmaisemiseen sekä tekstin lausumiseen ehtii hyvin keskittyä.

Gabriel Fauré

Lydia (L. de Lisle)

Aloittelijalle sopiva laulu, jossa voi harjoittaa vokaalien sointia, legatoa ja fraasien muotoilua. Oktaavin ambitus. Useimmiten miesäänten esittämä.

Sylvie (P. de Choudens)

Aloittelijalle sopivaa nuoruusajan tuotantoa. Lyyrisiä fraaseja.

Clair de lune (P. Verlaine)

Säveltäjän ensimmäinen Verlaineen runon sovitus, johon hän on luonut erityisen elegantin runollisen tunnelman. Hyvä esimerkki runon ja musiikin täydellisesti toisiaan tukevasta liitosta. Vokaalilinja kelluu soolomaisen pianosäestyksen päällä.

Au bord de l'eau (S. Prudhomme)

Kaunis, virtaava vokaalilinja. Hyvä kappale legaton ja rekisterien yhdistämisen harjoittamiseen.

Après un rêve (R. Bussine toscanalaisen runon pohjalta)

Erittäin kaunis, pitkiä linjoja sisältävä ja tunnelmallinen laulu. Vaatii erittäin hyvää kannatteluä, mutta tempo voi olla myös etenevämpi. Sävelletty bel canto-tyyliä mukaillen.

Nell (L. de Lisle)

Suppeahko ambitus. Pitkäkö (5 sivua). Nopeasti virtaava. Paljon tekstiä. Pianostemma tukee hyvin.

En prière (S. Bordèse)

Kaunis, hengellinen teksti. Virtaava, kevyt. Suppea ambitus.

Automne (A. Silvestre)

Tunnelmaltaan dramaattinen. Täyteläinen pianosäestys, joten ei ihan kevyille äänille.

Chanson d'amour (A. Silvestre)

Erittäin joustavia ja virtaavia fraaseja. Vaatii selkeää ääntämystä.

Mandoline (P. Verlaine)

Debussyn saman runon sovitukseen verrattuna Fauré korostaa enemmän tunnelmaa ja tunnetiloja kuin yksityiskohtia. Viehättäviä, joustavuutta harjoittavia fraaseja, jotka sisältävät mm. sanoja maalaavia melismoja.

Papillon et la fleur (G. Alary)

Säkeistöllinen nopeatempoinen laulu. Paljon tekstiä, joka ajoittain puheenomaista.

Tristesse (T. Gautier)

Säkeistömuotoinen, miellyttävän ambituksen sisältämä laulu. Helppo rytmiltään.

Reynaldo Hahn

Chansons grises (P. Verlaine)

1. *Chanson d'automne*

2. *Tous deux*

3. *L'allée est sans fin*

4. *En Sourdine*

5. *L'Heure exquise*

6. *Paysage triste*

7. *La bonne chanson*

Verlainen tunnettuja runoja sisältävä sarja, jonka muutamia runoja esim. Fauré on käyttänyt *La Bonne Chanson* -sarjassaan. Laulut ovat eri pituisia, erilaisia tempoiltaan ja tunnelmiltaan sekä vaativat hieman eri asioita, joten opettajan kannattaa valikoida oppilaalleen sopivat.

A Chloris (T. de Viau)

Kaunis barokkityylinen sävellys, jossa pianostemma ja sen päällä kelluva vokaalilinja käyvät rytmistä vuoropuhelua.

Offrande (P. Verlaine)

Kaunis legatolinja. Vaatii resitatiivinomaista artikulaatiota sekä tärkeidensanojen/vokaalien esille tuomista. Sama runo esiintyy myös ”Green”-nimellä Faurélla ja Debussyllä.

Si mes vers avaient des ailes (V. Hugo)

Nuoruuden tuotantoa. Säkeistömuotoinen. Raikkaita, viehättäviä ja lyyrisiä fraaseja.

Infidélité (T. Gautier)

Yksinkertainen ja lyhyt. Suppea ambitus.

Vincent d'Indy

Madrigal (R. de Bonnières)

Aloittelijalle sopiva, helppoa ranskaa sisältävä säkeistölaulu, jonka säkeistöjä hieman varioitu. Renessanssityylistä vaikutteita ottanut. Miesäänelle sopiva teksti. Peruskurssiin sopiva.

Jules Massenet

Crépuscule (A. Silvestre)

Reipastempoinen kuvioiden kautta joustavuutta harjoittava lyhyt laulu. Suppea ambitus. Helppo säestys. Peruskurssiin sopiva.

Madrigal (A. Silvestre)

Pieniä tempovaihteluita sisältävä pääosin reipastempoinen laulu. Joustavuutta harjoitettavaa kuviointia sekä puolistaccatoja. Suppea ambitus. Peruskurssiin sopiva.

Il pleuvait... (A. Silvestre)

Virtaava, ja legatomainen, vaikkakin hieman hyppivä vokaalilinja. Lopussa pitkä, vaativa fraasi.

Sous les branches (A. Silvestre)

Reipastempoinen ja lyhyt suppean ambituksen kappale. Vuorottelua legatolaulannan ja quasi recitato -tyylin välillä.

Jacques Offenbach

Si vous croyez que je vais dire (La Chanson de Fortunio)

Nopeatempoinen, lyhyt operettikappale. Helppo melodia, mutta paljon tekstiä.

Quand j'étais roi (Orphée aux Enfers)

Kahdesta couplet'ista koostuva reipas operettikappale. Muutama pidempi fraasi.

Catarina je chante (Le Pont des Soupirs)

Miesäänelle sopiva reipas operettikappale. Toistuvia rakenteita.

1900-luku

Déodat de Séverac

Mélodies et chansons -kokoelma

Koostuu kolmesta osasta. Ensimmäisessä de Sévéracin sovittamia helppoja, lyhyitä säkeistöllisiä 1700-luvun lauluja. Toisessa myöskin hänen sovittamiaan helppoja, lyhyitä säkeistöllisiä ”vanhoja ranskalaisia lauluja” (*Vieilles chansons de France*), ilmeisesti eri aikakaudelta kuin edelliset. Nämä osat valikoiden peruskurssiin sopivia. Kolmannessa hänen säveltämiään taidelauluja, jotka ovat kuitenkin haastavia perus- ja D-kurssitason opiskelijoille.

Benjamin Britten: Kokoelma kansanlauluihin perustuvia sävellyksiä (*Folksong arrangements, vol. 2*)

Voici le printemps

Aloittelijoille, jopa peruskurssiin sopiva reipastempoinen säkeistölaulu. Suppea ambitus.

Le roi s'en va-t-en chasse

Aloittelijoille, jopa peruskurssiin sopiva reipastempoinen säkeistölaulu. Suppea ambitus.

Claude Debussy

Nuit d'étoiles (T. de Banville)

Nuoruusajan tuotantoa, ensimmäinen laulusävellys. Mieleenjäävä melodia. Kolme toistuvaa kertosaettä.

Beau soir (P. Bourget)

Ehkä yksi tunnetuimmista esimerkeistä säveltäjän varhaisesta impressionistisesta tyylistä. Erittäin lyyrinen ja tunnelmallinen pieni kappale. Tempo kannattaa ottaa sen mukaan, että oppilas jaksaa kannatella pisimmän fraasin.

Fleur des blés (A. Girod)

Edellisen kanssa samoihin aikoihin sävelletty kevyelle lyyriselle äänelle sopiva nopeatemppoinen kappale. Muutama rubato -jakso.

Voici que le printemps (P. Bourget)

Nuoruusajan tuotantoa. Kevyelle lyyriselle äänelle sopiva virtaava kappale. Vaatii selkeästi artikuloituja konsonantteja.

Romance (P. Bourget)

Keskivaiheen tuotantoa. Mukavasti kaartuvat fraasit. Lyhyitä käyntejä ylärekisterissä.

Les cloches (P. Bourget)

Keskivaiheen tuotantoa. Surumielinen, pääasiassa mukavalla keskialueella liikkuva kappale.

Les Angé lus (G. Le Roy)

Keskivaiheen tuotantoa. Surumielinen, hieman dramaattisempi kuin edellinen.

Arthur Honegger

Trois chansons (R. Morax)

1. Chanson des Sirènes

2. Berceuse de la Sirène

3. Chanson de la Poire

Lyhyt sarja Pieni merenneito -sadun inspiroimia sävellyksiä. Sävelkieli vaatii harjaantunutta sävelkorvaa.

André Messager

J'ai deux amants (L'Amour Masqué)

Kahdesta säkeistöstä kertosaakeineen koostuva hauska operettikappale. Ei peruskurssitasoisille. Vaatii selkeää ja ilmaisullista tekstinkäsittelyä.

Francis Poulenc

Le Bestiaire (ou cortège d'Orphée) (G. Apollinaire)

1. Le Dromadaire

2. La chèvre du Thibet

3. La sauterelle

4. Le Dauphin

5. L'écrevisse

6. La Carpe

Säveltäjän ensimmäinen laulusarja, joka koostuu viidestä noin minuutin pituisesta kappaleesta. Hyvä kokonaisuus säveltäjään ensi kertaa tutustumista varten. Matalille ja keskiäänille.

La courte paille (M. Carême)

1. Le sommeil

2. Quelle aventure !

3. La reine de coeur

4. Ba be bi bo bu

5. Les anges musiciens

6. Le carafon

7. Lune d'Avril

Kokoelma leikkisiin teksteihin sävellettyjä hauskoja, mutta hieman vaativia sävellyksiä. Toimivat myös erillään esitettyinä.

Banalités (G. Apollinaire)

2. Hôtel

Banalités-sarjan toinen laulu, jota Bernac kuvaa maailman laiskimmaksi lauluksi. Hyvää harjoitusta keskirekisterille. Yksi lyhyt käynti ylimenoalueella.

Priez pour paix (C. d'Orleans)

Rukous Neitsyt Marialle, jonka säveltäjä sovitti musiikkiin Euroopan horjuessa 2. maailmansodan kynnyksellä. Lyhyt, keskirekisteriä painottava laulu.

Ce doux petit visage (P. Éluard)

Hyvä aloituskappale Paul Éluard'n, yhden säveltäjän kolmesta päärunoilijasta, runoihin tutustumiseen. Musiikin yksinkertaisuus antaa tilaa runolle ja sen merkityksille. Lyhyt laulu.

La grenouillère (G. Apollinaire)

Teksti kuvaa erästä Seinen Montreuil-sur-Mer -saarta, jota Monet ja Renoir ovat maalanneet tauluissaan ja jossa vieraillee taiteilijoita ja kuuluisuuksia. Tessituuran ja tekstuurin kannalta sopivampi matalille äänille. Raukea, lyhyt laulu.

Maurice Ravel

Cinq mélodies populaires grecques (anonymous)

1. Le réveil de la mariée

2. Là-bas, vers l'église

3. Quel galant m'est comparable

4. Chanson des cueilleuses de lentisques

5. *Tout gai!*

Aloittelijoille sopiva kokonaisuus Ravelin musiikkiin tutustumiseen. Viisi kreikkalaisiin kansanrunoihin sovitettua laulua, joissa tunnelmat, tempot ja karakterit vaihtelevat. Suppeat, usein alle oktaavin laajuiset ambitukset. Keskirekisterin yläpään ja ylimenoalueelle painottuvia, jonkin verran joustavuutta harjoittavia. Kevyehköille, lyyrisille äänille. Peruskurssiin sopivia.

Erik Satie

La statue de bronze (L-P Fargue)

Hauska teksti puutarhan pronssisesta sammakosta. Vaatii joustavuutta sekä vahvako keskirekisteriä. Lopussa matala resitatiivipätkä yhdellä nuotilla.

Je te veux (H. Pacory)

Erityisesti kahvila-konserttiin sopiva kaunis, säkeistöllinen ja aika pitkä valssi. Soljuvat, melodiset fraasit, mutta muutama raskaampi fraasi. Vaatii tyylinmukaista fraseerausta sekä vahvaa keskirekisteriä.

Ludions (L-P Fargue)

1. Air du rat

2. Spleen

4. Air du poète

5. Chanson du chat

Leikkisä, lyhyistä kappaleista koostuva sarja. Kevyelle äänelle, erityisesti sopraanolle. Tempoiltaan ja karaktereiltään hieman erilaisia. Ensimmäinen ja hieman myös toinen haastavia melodisesti. Neljännessä selkeät legato-fraasit. Viimeisessä kaksi säkeistöä, mutta paljon tekstiä.

5 Kappaleen harjoittaminen

Tässä kappaleessa annan konkreettisia esimerkkejä siitä, kuinka uuden ranskankielisen kappaleen (erityisesti taidelaulun) harjoittamista voisi oppilaan kanssa lähestyä.

5.1 Ääntämyksen harjoittaminen

Runon tai tekstin erottaminen aluksi musiikista on olennaista ja lähtisinkin ensin tekstin käsittelystä liikkeelle edeten vasta sen jälkeen musiikin ja melodian tarkastelemiseen, koska laulumusiikkihan on lähes poikkeuksetta syntynyt tekstin inspiroimana. Niinkin haastavaa kieltä kuin ranskaa laulettaessa on aloitettava ääntämyksestä, ennen kuin

voi lähestyä tekstin ja musiikin tulkintaa. Erityisesti kielen suhteen aloittelijoita voi häiritä se, että ranskan kirjoitusasu eroaa niin paljon ääntämyksestä. Ranskaa sujuvasti taitavienkin on kuitenkin mielestäni hyödyllistä legaton kannalta merkitä nuotteihin ääntyvät vokaaliäänteet ja konsonanttien sijoittuminen musiikkiin nähden. Myös Grubb ohjeistaa kirjassaan (1979, 97-104) tarkastelemaan ensin ääntämystä ja vasta sen jälkeen lähestymään teknisiä kysymyksiä, tekstin tulkintaa ja musiikillista tulkintaa.

5.1.1 Harjoituskaava

Ääntämyksen tarkastelemiseen oppilaan kanssa antaisin Grubbia hieman mukaillen seuraavanlaisia ohjeita:

1. Kehota oppilasta kirjoittamaan runo alkuperäisessä muodossaan paperille jättäen rivien väliin tilaa merkinnöille. Huomatkaa, että iso kirjain musiikillisen fraasin keskelläkin merkitsee usein säkeen alkua. Erottaa myös säkeistöt selkeästi toisistaan.
2. Alleviivatkaa vokaaliäänteet, yliviivatkaa korostuskynällä puolivokaalit/konsonantit sekä merkitkää elisiot ja sidonnat ottaen huomioon tavujen musiikillinen konteksti. Apuna tässä vaiheessa kannattaa käyttää myös syntyperäisen ranskankielisen laulajan äänitystä kyseisestä kappaleesta, josta kannattaa kuunnella erityisesti vokaalien värejä sekä sidontoja. Sidonnat saattavat hieman vaihdella eri esittäjillä.
3. Kirjoittakaa transkriptio (IPA-merkeillä) jokaisesta tekstirivistä sen yläpuolelle (ks. Liite 1). Harmonisoituneet vokaalit voitte merkitä transkriptiossa esim. hakasulkuihin [].
4. Kirjoittakaa tekstirivin alapuolelle sanatarkka suomenkielinen käännös.
5. Siirtäkää transkriptio nuotteihin melodian yläpuolelle ja suomennos nuottirivin alapuolelle. Kiinnittäkää huomiota laulutavutukseen eli legatoon ranskan kieltä laulettaessa (vrt. luku 2.2).

Esimerkkisäe voisi näyttää tältä (huom. ns. mykistyvät /ə/ -äänteet ääntyvät laulussa kuitenkin /œ/:nä):

ʒɛ -mə -tɛ -zjø---> ʒɛ -mə -tɔ̃ -frɔ̃
 J'aime tes yeux, j'aime ton front
 (Rakastan silmiäsi, rakastan kasvojasi)

o -ma -rə -bɛ -lo -ma -fa -ru -fə
O ma rebell(e) ô ma farouche
 (oi kapinalliseni, oi villikkoni)

ymmärrettävyyteen. Lisäksi voitte pohtia vokaaliäänteiden yhteneväisyyttä säilyttäen kuitenkin niiden ominaispiirteet ja sitä, ettei yksi vokaali ”erottuisi” liikaa linjasta, muuten kuin ilmaisullisista syistä.

10. Lopuksi oppilas saa laulaa laulun melodian sen oikealla tekstillä. Kiinnittäkää kuitenkin koko ajan huomiota legatoon niin, että oppilas laulaa vokaaliäänteet varmasti niille asetetun nuotin pituisiksi ja ääntää konsonantit nopeasti ja selkeästi, ennakoimatta niitä. Jos laulussa esiintyy staccatoa, kiinnittäkää huomiota siihen, että konsonantit artikuloidaan energisesti, mutta kevyesti, eikä vokaaliäänteitä lyhennetä. Voit myös ohjata oppilasta antamaan ainakin ajatuksellisesti hieman aikaa lyhyille nuottiarvoille, jotta ne pääsevät kunnolla soimaan ja osallistumaan legatoon. Tässä kohdassa ilmeviä teknisiä haasteita kannattaa lähestyä erityisesti tekstin tulkinnan kautta, jota käsittelemme seuraavaksi.

Jos oppilaalla on vaikeuksia legaton tai konsonanttien ennakoimisesta luopumisen kanssa, hän voisi kokeilla seuraavanlaista askelluskuvio -harjoitusta, mikä auttaa myös rentouttamaan leukaa. Kuvio on tasarytmisen ja aloitetaan astumalla vasemmalla jalalla ikään kuin neliökuvion vasempaan yläkulmaan, minkä jälkeen oikea jalka astuu oikeaan yläkulmaan, sitten vasen vasempaan alakulmaan ja lopuksi oikea oikeaan alakulmaan, alla olevan mallin mukaisesti.

1. askel (ylävasen) → 2. askel (yläoikea)

←

3. askel (alavasen) → 4. askel (alaoikea)

Jokainen askellus vastaa tekstin yhtä tavua lausuttaessa ja tavunalkuinen konsonantti lausutaan vasta kun jalka osuu maahan. Askellusten välisenä aikana keskitytään säilyttämään vokaali (ja leuka ja kieli) muuttumattomana. Oppilas voi tekstin sijaan käyttää myös eri konsonantti-vokaali-pareja, kuten ba, be, bi, bo, bu, by, (bä, bö), da, de, di, do, du, dy, (dä, dö) jne. Yhdistämällä tällaisen askelkuvion ääntämiseen oppilas oppii lausumaan konsonantin iskulla ja vokaalin sille kuuluvan nuottiarvon pituiseksi sekä olemaan ennakoimatta erityisesti leualla ja kielellä seuraavaa äännettä säilyttäen kuitenkin artikuloinnin luonnollisen elastisuuden. Vertailun vuoksi ja oppiakseen erottamaan nämä kaksi asiaa oppilas voi myös kokeilla samaa kaavaa kaksoiskonsonanteilla: bab, beb, bib, bob, bub, byb jne.

5.1.2 Portamento

Portamentoa käytetään todella harvoin ranskalaisessa laulumusiikissa, erityisesti taide- lauluissa, mutta myös oopperassa. Jos portamento kuitenkin on merkitty nuotteihin

(”portando” tai ”portez la voix”), on tavun, jolla portamento tehdään, annettava välittömästi jälkimmäiselle nuotille saapuessaan tilaa tämän jälkimmäisen nuotin tavulle eli uudelle tavulle. Italian kielessä ensimmäistä tavua usein venytetään pitkälle seuraavan tavun kustannuksella ja saatetaan ottaa enemmän aikaakin. (Grubb 1979, 104.)

5.1.3 Konsonanttien kahdentuminen

Viimeinen asia, jonka haluaisin ottaa esille tekstin ääntämisen suhteen, liittyy konsonanttien kahdentumiseen. Aikaisemmin olen useaan otteeseen sanonut, että ranskan kielen ääntämyksessä ei juuri koskaan esiinny kaksoiskonsonantteja. Tekstiä tulkittaessa voidaan kuitenkin ottaa esille joitakin sanoja, jotka tuntuvat korostamisen arvoisilta. Ranskan kielessä tämä tarkoittaa sitä, että vastoin kielen prosodisia sääntöjä sanan ensimmäistä (yleisimmin konsonantilla alkavaa) tavua painotetaan. Tätä esiintyy myös puhekielessä, kun halutaan painottaa jotain sanaa (esim. *Quelle catastrophe!* Mikä katastrofi!). Laulussa konsonantti äännyy tällöin jo ennen iskua eli ikään kuin kahdentuu. Faurén *Chanson d’amourissa* konsonantit voisivat kahdentua sanojen korostamisen myötä esim. seuraavissa paikoissa:

J’aime tes yeux, j’aime ton front, O ma rebelle, ô maf-farouche
J’aime tes yeux-j’aime ta bouche où mes baisers s’épuiseront.

5.2 Tekstin ja musiikin tulkinnan harjoittaminen

Laulun ääntämyksen ja osittain myös sen melodiaan istuttamisen selvittämisen jälkeen voidaan alkaa lähestyä tekstin tulkintaa ja miettiä kuinka hyvällä äänenmuodostuksella tuotetuilla oikeanlaisilla äänneillä voisi ilmaista tunnelmia ja tunteita. Kannattaa muistaa, että myös runoilijat (erityisesti symbolistiset) muotoilivat säkeitään musiikillisten elementtien, kuten rytmin, painotusten, vokaalisointien ja puheen melodian, kautta, joten tekstin tulkinta liittyy myös sen musiikillisten elementtien huomioimiseen, ei pelkästään sanojen tarkoitteiden ilmaisemiseen, mutta tässä on tietysti omat haasteensa ulkomaiselle. Myös Mona Boettge kehottaa opinnäytetyössään harjoittamaan ääntämyksen lisäksi musiikillista ääntämystä ja opettelemaan miten kieli liittyy sointiin ranskan kielen esteettisten arvojen (intonaation, painotusten, sanojen rytmin ja sonoriteetin) - sen ”oman musiikin”- kunnioittamiseksi (Boettge 2005, 40).

5.2.1 Pohdittavia asioita ja harjoituksia

Kappaleen valinnalla on tulkinnan kannalta tärkeä merkitys. Opettajat pitävät useimmiten ensisijaisena perusteena laulun teknisiä vaatimuksia, mikä onkin olennaista, sillä eihän laulua voi tulkita, ellei sitä pysty laulamaan, mutta tulkinnan kannalta miltei yhtä tärkeää olisi löytää oppilaalle laulu, jonka teksti puhuttelisi häntä jollain tavalla. Tämän selvittääkseen oppilaan olisi saatava käsiinsä hyvä ja tarkka suomennos alkuperäisestä tekstistä. Erityisesti ammattilaiseksi pyrkivän laulajan olisi syytä olla kiinnostunut kirjoitetusta kielestä, niin runoudesta kuin kirjallisuudestakin yleensä, koska juuri teksti äänneineen ja merkityksineen on inspiroinut säveltäjiä kirjoittamaan tietynlaisen kappaleen. Tekstin avautuminen sekä tekstin ja musiikin suhteen ymmärtäminen ovat avaimia kappaleen tulkintaan. (Grubb 1979, 99-100.)

Laulun tekstiä tutkittaessa kannattaa sen puhuttelevuuden lisäksi kiinnittää huomiota säveltäjän prosodian tajuun (ks. luku 2.4), mikäli mahdollista. Jos säveltäjä on osannut ottaa huomioon tekstin prosodian, on teksti huomattavasti helpompi tulkita, koska kaikki tarvittava tieto löytyy nuoteista. Tällaisia säveltäjiä ovat Grubbin mielestä (1979, 100) erityisesti Debussy, Ravel ja Poulenc, ja itse olen myös kiinnittänyt asiaan huomiota näitä säveltäjiä tulkitessani. Jotkut myöhäisemmät säveltäjät, kuten Milhaud ja Boulez, ovat jopa tahallaan yrittäneet hämärtää tekstin prosodiaa, mutta toisilla ei vain ole ollut yhtä tarkkaa vaistoa asian suhteen. Tällaiset laulut ovat kuitenkin laulettavia ja ilmaisevia ainakin musiikillisesti, mutta mitä tietoisempi laulaja on tekstistä, sitä hankalampi hänen on näissä tapauksissa tulkita. Hän voi toki yrittää olla painottamatta painottomia tekstin tavuja, jotka osuvat vahvoille tahdinosille tai esimerkiksi korkeille nuotteille ja yrittää sitä vastoin painottaa tekstin vahvoja tavuja ja tuoda fraasin tunnelma ja merkitykset esiin, vaikka musiikki tuntuisikin kertovan toista tarinaa. (Grubb 1979, 100.)

Sujuvan suomennoksen lausuminen omin sanoin sekä sujuvan alkuperäisen eli ranskankielisen tekstin lausuminen on seuraava vaihe. Tässä vaiheessa oppilas lausuu ensin sujuvan suomennoksen laulusta kiinnittäen huomiota musiikilliseen ääntämykseen eli seuraamalla lausumisellaan nuotteihin merkittyjä musiikillisiä vihjeitä, kuten tempoa, nyansseja ja taukoja ja antaen näiden tulkintojen kuulua puheessa. Grubb kehottaa oivallisesti kokeilemaan myös saman runon lausumista eri säveltäjien sovitamana, jolloin säveltäjien henkilökohtainen tulkinta erottuu selkeästi (Grubb 1979, 101). Hän kehottaa leikittelemään puheäänellä kuiskauksesta ja muminasta äänen korottamiseen ja tarinan kertomiseen eli kokeilemaan erilaisten tunnetilojen kommuni-

kointia äänen kautta. Näin tulkitsija pääsee selville omista reaktioistaan eli tekstin herättämistä tunteista, jotka voivat olla ristiriidassa jopa keskenään tai tekstin suhteen. Tämän harjoituksen seurauksena puheäänessä kuuluvien reaktioiden pitäisi siirtyä myöhemmin helposti lauluääneen. Tässä vaiheessa oppilaan kannattaa myös mahdollisimman tarkkaan kuvitella tilanne, jossa hän kertoo tarinaa ja miettiä onko tilanteessa esimerkiksi muita ihmisiä mukana ja jopa näytellä eleiden ja liikkeiden avulla teksti.

Seuraavaksi oppilas voi lausua tekstin samalla tavalla ranskan kielellä, kiinnittäen huomiota musiikilliseen ääntämykseen eli sanojen musiikilliseen kontekstiin, kuten edellä. Grubbin mielestä ranskaa pidetään sen äänteiden ja legaton takia hyvin sensuellina kielenä, mistä syystä se soveltuu hyvin tämän tyyppisten asioiden ilmaisuun, mutta hän painottaa, että jo kappaleen sisällä voi ilmetä hyvinkin erilaisia aiheita ja tunnelmia, joiden ilmaisuun on löydettävä keinot. Hän kannustaa käyttämään mielikuvitusta, ellei tulkitsijalla ole omakohtaista kokemusta tilanteista, mutta olemaan uskollinen tekstille ja tekemään tulkinnasta tarpeeksi suoran ja yksinkertaisen. (Grubb 1979, 101.)

Ennen lopullisen tulkinnan muotoutumista oppilasta olisi jossain vaiheessa kehotettava ottamaan selvää kappaleen taustasta ja erityisesti tutkimaan tekstiä sen alkuperäisessä muodossaan ja kontekstissaan, erillään musiikista. Jos kyse on esimerkiksi säkeistörunosta, kannattaa tarkkailla onko säveltäjä jättänyt joitakin säkeistöjä tai sanoja pois tai sopeuttanut niitä jotenkin, koska tämä auttaa hahmottamaan säveltäjän näkökulmaa tekstiin ja sen tunnelmiin. (Grubb 1979, 102.) Myöskään runoilijan ja säveltäjän elämän tutkimisesta ei varmasti ole haittaa.

Kaiken edellä esitellyn valmistautumisen jälkeen pääsemme kappaleen tulkitsemiseen laulaessa. Mutta mitä tulkitseminen (vrt. engl. *to express* tai ransk. *exprimer*, joka tosin merkitsee enemmänkin ”ilmaista”) oikeastaan tarkoittaa? Vieraskielisten sanojen *ex*-etuliite (vrt. suomen kielen *ekspressiivisyys*) viittaa ”ulkopuolisuuteen”, mikä on hieman ristiriidassa ”aidon tulkitsemisen” kanssa, koska aito tulkinta lähtee sisäisistä syistä, jotka saavat ilmiasunsa jollakin ulkoisesti havaittavalla, kuten kuultavalla ja nähtävällä tavalla. Mielestäni olennaisin asia tulkitsemisessä on se, että se on rehellistä, aidoista tunteista lähtevää kommunikointia sekä spontaania. Tarkoitan tällä sitä, että vaikka laulajan on toki ennen kappaleen esittämistä tiedettävä tarkalleen mitä tuntemuksia eri sanat ja kappaleen kohdat hänessä herättävät ja miten hän aikoo ne ilmaista, niin itse esityksessä hänen pitäisi kuitenkin pystyä elämään niin hetkessä ja olemaan niin yhtä musiikin kanssa, että hän pystyisi joka kerta synnyttämään itsessään samantapaiset

tunnereaktiot musiikin impulssien avulla. Grubb esittää asian hyvin sanoessaan, että tulkitseminen ei ole pelkästään paatoksellisuutta, vaan käsittää ihmisen koko tunteiden kirjon, johon lisätään vielä tulkitsijan omakohtainen elämäkokemus (Grubb 1979, 103). Avainsana tulkintaan on mielestäni myös yksinkertaisuus. Kaikenlaisen asiaan-kuulumattoman liioittelun ja ”päälle liimatun” tulkinnan kuulija huomaa heti, eikä siten pysty samastumaan edes mielikuvituksensa kautta laulajan ”tulkintaan”.

Laulaessaan toisen säveltämää kappaletta tulkitsijan ensisijainen velvollisuus on ottaa huomioon säveltäjän tekemät merkinnät ja yrittää omien rajojensa sisällä tuoda esille se, miten säveltäjä on kuullut runon, mitä myös Boettge painottaa työssään (Boettge 2005, 40). Vasta tämän jälkeen laulaja voi miettiä miten hän henkilökohtaisesti haluaisi ilmaista tietyt asiat, jotta myös hänen persoonansa pääsisi esiin, mutta kunnioittaen kuitenkin ”alkuperäistä reseptiä”. Usein laulajilla on se harhakäsitys, että heidän täytyy poiketa alkuperäisistä nuottimerkinnöistä tuodakseen oman tulkintansa esiin, mutta kuten Grubb esittää kirjassaan, tällaista tilannetta voisi verrata kokkiin, joka maustaa ruokansa niin vahvasti, että sen luonnollinen maku katoaa (Grubb 1979, 102). Laulajan on vain luotettava siihen, että terve äänentuotto sekä huolellinen tekstin ja sen musiikillisen kontekstin tarkastelu tuo juuri oman lähestymistavan esiin ja saa sen myös kuulumaan äänessä. Kahta täsmälleen samanlaista tulkintaa on kahden erilaisen elämäkokemuksen omaavan ihmisen miltei mahdoton tuottaa.

6 Pohdinta

Työni tavoitteena oli syventyä ranskalaiseen laulumusiikkiin ja sen erityispiirteisiin niin ääntämyksen kuin tulkinnankin tasolla sekä pohtia, miten näitä asioita voisi oppilaan kanssa lähestyä. Työn idea lähti alun perin liikkeelle kysymyksestä *miksi ranskalaista musiikkia hyödynnetään niin vähän erityisesti perus- ja D-kurssitason laulunopetuksessa?* Itselläni oli sellainen käsitys, että suurin osa tuntemistani laulopedagogiikan opiskelijoista ei juurikaan käsitellyt ranskankielisiä lauluja oppilaidensa kanssa, mihin sain vahvistuksen tutkimukseni pohjaksi teettämästäni kyselystä, jota ei ollut sen kummemmin tarve käsitellä tutkimuksessani. Syyksi opiskelijat mainitsivat lähes poikkeuksetta oman tai oppilaansa kokemattomuuden kielen suhteen. Laulun- ja laulopedagogiikan opiskelijat olivat myös itse useimmiten välttyneet ranskalaiselta repertuaarilta opintojensa alkuvaiheessa.

Tutkiessani ja yrittäessäni analysoida mahdollisimman tarkasti ja selkeästi ranskan kielen erityispiirteitä tulin siihen tulokseen, että ranskan kielessä on toki omat haastavuutensa, mutta että siinä on myös paljon laulajaa helpottavia piirteitä, joihin syventymisestä on hyötyä muunkin repertuaarin laulamiselle. Fonetikkaan sain paneutua aika yksityiskohtaisesti, sillä äänneethän ovat laulajalle kaikki kaikessa, mutta asioiden esittäminen kansantajuisesti oli haastavaa. Kohdeyleisölläni, laulua ammatikseen opiskelevilla ja erityisesti laulopedagogeiksi opiskelevilla, oletin kuitenkin olevan jonkinlaista kokemusta ja hallintaa ranskan ääntämyksen suhteen.

Suomalaisille haastavia piirteitä ovat varmasti huulten aktiivisuus, artikulaation tiukkuus suppeine ja avoimine vokaaleineen, soinnilliset konsonantit (myös dentaalinen /d/), nasaalivokaalit sekä legato. Ranska on kuitenkin kielenä aktiivisempi kuin suomi ja mielestäni näitä energisoivia kielen erityispiirteitä voi ja kannattaakin hyödyntää laulamissa. Huulten aktiivisuus, erityisesti pyöristäminen, luo elastisuutta artikulaatioelimistölle ja solakoittaa väylää; soinnilliset konsonantit aktivoivat kroppaa ja /d/ dentaalina (eli /t:n kanssa täsmälleen samassa paikassa ääntyvänä) tuo ääntä eteen helpottaen esimerkiksi nasaalivokaalin ääntymistä esiintyessään ennen sitä verrattuna suomalaiseen /d/-äänneeseen. Lisäksi nasaalivokaalit ohjaavat ääntä oikeaan paikkaan, jos äänneitä ei liioittele, ja oraali- ja nasaalivokaalien vuorottelu pitää kitlaen aktiivisena.

Myös kielen legatomaisuus, joka johtuu vokaalien ja konsonanttien säännönmukaisesta ja katkeamattomasta vuorottelusta niin sanan kuin lauseidenkin tasolla, tekee ranskasta erittäin hyvän laulukielen. Tämä vuorottelu johtuu ns. ”*ketjuuntumisilmiöstä*”, joka tarkoittaa sanan (tai tavun) lopussa ääntyvän konsonantin (myös *sidonnan* tai *elision* takia) viemistä seuraavan vokaalilla (tai konsonantilla) alkavan sanan (tai tavun) alkuun. Laulajan on huomattava, että lauletaessa tavunalkuinen konsonanttiäänne tai -äänneet ovat aina nopeita, mahdollisimman myöhäisiä ja selkeitä eli tulevat aina iskulle ja että konsonantin/konsonanttien esittelemä vokaaliäänne on säilytettävä koko nuotin pituuden verran, mikä tekee laulukielestä hyvin vokaalipainotteista. Tällä tavoin saadaan ranskankieliselle musiikille tyypillinen lineaarisuus, legato ja tekstin sointi esiin. Prosodia tekee legatomaisesta kielestä kuitenkin hieman helpompaa seurata: ns. pääpaino, vaikkakin heikohko, on ranskan kielessä aina viimeisellä tavulla (paitsi, jos tavu päättyy mykistyvään e:hen /ə/), mutta sanojen muodostaessa lausekkeita ja lauseita paino tulee useammasta sanasta koostuvan merkitysyksikön viimeiselle tavulle. Näin legatomainen teksti pilkkoutuu kuitenkin pienempiin merkitysyksiköihin.

Ranskalaisesta musiikista tyylinä voitaisiin tämän työn perusteella yleisesti ottaen sanoa, että usein mainittu vaikutelma tietynlaisesta etäisyydestä ja pidättyväisyydestä juontaa luultavasti juurensa ns. analysoinnin perinteestä. Esimerkiksi *mélodie* -taidelaulun tunnetilat tuntuvat useimmiten olevan jollakin tapaa järjen kontrolloimia ja niissä onkin enemmän kyse tunnelmien ja vaikutelmien ilmaisusta kuin tarkkojen tunteiden ilmaisusta. Etäisyys ei kuitenkaan ole kylmyyttä tai pinnallisuutta, vaan kyse on vain erilaisesta ilmaisutavasta. Lisäksi tarkkuus, esimerkiksi nuottien pituuksien ja tempojen suhteen, ilmaisun selkeys sekä muodon keskittyneisyys kuvaavat osuvasti ranskalaista musiikkia. Säveltäjät kunnioittivat lyhytsanaisuutta, ytimekkyyttä ja monipuolisuutta sekä vaativat tulkitsijoilta uskollisuutta partituurille. Laulumusiikissa kielen vaaleus, avoimuus ja kirkkaus saattavat luoda illuusion keveästi laulamisesta, mutta todellisuudessa linjan tasaisuuden ja kannatellun intensiivisyyden ylläpitäminen vaatii vahvaa kehoa ja hyvää hengitystekniikkaa.

Toinen tavoitteeni oli yrittää kerätä listaa alkeistason (perus- ja D-kurssitaso) opiskelijoille soveltuvista ranskankielisistä lauluista. Tehtävä ei ollut helppo, koska kriteerit ovat aina hieman suhteellisia, mutta yllätyin löytämästäni repertuaarin määrästä ja erilaisista kokoelmista. Esimerkiksi mainitsemani hovilaulu- ja paimenlaulukokoelmat ovat erittäin hyviä aloituskappaleita ja verrattavissa tavallaan esim. italialaisiin *Arie Antiche* -kokoelmiin, vaikkeivät olekaan aarioita. Näistä on hyvä aloittaa erityisesti nuorempien opiskelijoiden kanssa, jotka eivät teknisesti ja mahdollisesti myös henkisesti ole vielä valmiita harjoittelemaan erityisesti tulkinnallisesti haastavampia taidelauluja. Taidelaulujakin on toki erilaisia, mutta ne ovat usein todella intensiivisiä, ja niiden laulaminen vaatii paneutumista runoon ja sen sointiin.

Tutkielmaa tehdessäni tutustuin myös moniin säveltäjiin, joista en ollut kuullut ennen. Ohjelmistoluettelossa minun oli kuitenkin keskityttävä vain tärkeimpiin ja tyydyttävä esittelemään vain muutamia tuntemattomampia. Yllätyksekseni myös monilta oopperasäveltäjiltä löytyi paljon lauluja, kuten Bizet'ltä n. 50, Saint-Saëns'ltä n. 50 sekä Gounod'ltä ja Massenet'ltä jopa 200, joista jälkimmäisiä Debussykin matki nuoruudessaan, mutta jotka Bernacin mukaan ovat liian sentimentaalisia perinteisiksi ranskalaisiksi taidelauluiksi. Gounod'ta Bernac pitää *mélodien* isänä, vaikka hänen sävellyksensä olivatkin lähempänä *romance*-muotoa. Fauré on varmasti yksi tunnetuimmista melodisteista ja mainitsinkin häneltä monia lauluja ohjelmistoluettelossani, mutta kannattaa muistaa, että hänen laulunsa ovat loppujen lopuksi vaikeimmasta päästä muutamia

nuoruusajan sävellyksiä lukuun ottamatta, sillä niiden harmoniat vaativat usein harjaantunutta sävelkorvaa.

Peruskurssitasoisille voisin suositella hovilaulu- sekä paimenlaulu-kokoelman lisäksi mm. Déodat de Séveracin *Mélodies et chansons* -kokoelman kahta ensimmäistä osaa, Bizet'n kansanlaulusarjaa, Ravelin kreikkalaisia kansanlauluja, Vincent d'Indy'n *Madrigalia*, Massenet'n *Crépuscule*- ja *Madrigal*-lauluja sekä valikoiden muutamia lyhyitä taidelauluja esim. Hahnilta ja Chaussonilta. Opettaja tuntee toki viime kädessä parhaiten oppilaansa ja osaa varmasti valita hänelle sopivaa materiaalia. Tutkimukseni perusteella voin kuitenkin todeta, että materiaalia D- ja peruskurssitasollekin löytyy paljon, ja olen vakuuttunut, että jokaiselle alkeisoppilaalle löytyy sieltä jotakin laulettavaa. Valittavasti hienoimmat taidelaulut, joiden prosodiakin on kohdallaan, ovat kuitenkin peruskurssitasoisille usein liian vaativia.

Lopuksi voidaan todeta, että ranskalaiseen musiikkiin, erityisesti taidelauluihin, ja sen tulkintaan tutustuminen vaatii luonnollisesti kielen ääntämyksen tuntemusta. Runon tai tekstin erottaminen aluksi musiikista on olennaista, koska laulumusiikkihan on lähes poikkeuksetta syntynyt tekstin inspiroimana. Ranskaa sujuvasti taitavienkin on mielestäni aloitettava ääntämyksestä ja merkittävä nuotteihin sidonnat, ääntyvät vokaaliäänteet ja konsonanttien sijoittuminen musiikkiin nähden, ennen tekstin ja musiikin tulkinnan lähestymistä. Transkriptioiden tekeminen jokaisesta laulusta IPA-merkkien avulla vie hieman aikaa, mutta palkitsee monin kerroin.

Vasta laulun ääntämyksen ja osittain myös sen melodiaan istuttamisen selvittämisen jälkeen voidaan alkaa lähestyä tekstin tulkintaa ja miettiä, kuinka hyvällä äänenmuodostuksella tuotetuilla oikeanlaisilla äänneillä voisi ilmaista tunnelmia ja tunteita. Ennen tätä oppilaan on kuitenkin osattava lausua sujuva ja ilmeikäs suomennos laulusta omin sanoin. Haluaisin muistuttaa myös, että lausuessaan, ja myöhemmin laulaessaan, toisen säveltämää kappaletta oppilaan eli tulkitsijan ensisijainen velvollisuus on ottaa huomioon säveltäjän tekemät merkinnät ja yrittää omien rajojensa sisällä tuoda esille se, miten säveltäjä on kuullut runon.

Perehdyttyäni hyvin mielenkiintoiseen aiheeseen olen ehdottomasti sitä mieltä, että pientä vaivaa näkemällä ranskalainen laulumusiikki on myös ranskaa vähän taitavien, mutta motivoituneiden pedagogien ja oppilaiden ulottuvilla. Toivon, että työstäni olisi

hyötyä erityisesti näille ihmisille ja että se innostaisi heitä syventymään aiheeseen vielä enemmän.

Lähteet

Bernac, Pierre. 1970. *The Interpretation of French Song*. London: Cassel & Co.

Boettge, Mona. 2005. *Ranskalaisen mélodien tulkinta*. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Bärlund, Kari & Jokinen, Juhani. 2001. *Ranskan kielioppi ja harjoitukset*. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Caillat, Guy-Michel. 2013. Pianisti ja kamarimusiikin opettaja Genèven Haute École de Musique-oppilaitoksessa. Haastattelu. 19.4.2013.

Charliac, Lucile & Motron, Annie-Claude. 1998. *Phonétique progressive du français*. Tours: Mame Imprimeurs.

Di Giantomasso, Anthony. 2012. *Cours de diction lyrique: syntaxe et phonétique* (luentomoniste). Haute École de Musique de Genève.

Grubb, Thomas. 1979. *Singing in French*. USA: Schirmer, Cengage Learning.

Karvonen, Juha. 2005. *Ranskan fonetiikkaa laulajille* (luentomoniste). Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Kimball, Carol. 2010. *A Suggested List of French Song for Young Singers*. Journal of singing 67, 217-221.

Kimball, Carol & Walters, Richard. 2001. *The French Song Anthology*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corp.

Le Roux, François. 2004. *Le chant intime*. Ranska: Fayard.

Otonkoski, Pirkko-Leena. 1984. *Fonetiikkaa laulajille*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Pakkala, Anna. 2007. *Le cours de phonétique française* (luentomoniste). Helsingin yliopisto.

Stutzmann, Nathalie. 2013. Laulutunnit Genèven Haute École de Musique-oppilaitoksessa. Helmi-toukokuu 2013.

Sibelius-Akatemia. 1988. *Laulun ohjelmistoluettelo*.

Liite 1: Äänteiden kirjoitusasut

Vokaaliäänteiden kirjoitusasut

IPA-merkki → kirjoitusasut → esimerkkisanat

[i]	i	<i>midi</i>	
	î	<i>île</i>	
	ï	<i>hair, Thaïs</i>	
	y	<i>Sylvie, y</i>	
[e]	é	<i>bébé, chanté</i>	
	e	ennen sananloppuista ääntymätöntä -d:tä tai -ds:ssää: <i>pied, je m'assieds</i> sananalkuisissa <i>eff-, ess-, dess-, desc-: effet, dessein, essaim, descendre</i> sanoissa <i>et, clef, ressusciter</i> puheessa sanoissa <i>les, des, mes, ces</i> etc. (monikollisia artikkeli- ja pronominisanoja), mutta laulussa /ɛ/!	
	-ai	sanan lopussa: <i>gai</i> , erityisesti verbimuotojen viimeisenä tavuna (puheessa myös /ɛ/): <i>j'ai</i> , futuuri: <i>je chanterai</i> sanojen alussa tai keskellä usein vokaaliharmonisaation johdosta: <i>plaisir, baisier, aigu</i> seuraavissa sanoissa: <i>(je) vais, (je) sais, (il) sait</i> (laulussa myös /ɛ/)	
	-er	mm. verbien infinitiivin päätteessä: <i>aimer</i>	
	-ez	<i>aimez, nez, assez</i>	
	œ	muutamissa kreikkalaisperäisissä sanoissa: <i>Phœbé</i>	
	[ɛ]	è	<i>scène</i>
		ê	<i>bête</i>
		ë	<i>Noël</i>
		e	+ konsonantti samassa tavussa kirjoitettaessa (=umpitavu): <i>fermer, jette, exprimer, est</i>

	-ait, -ais,	
	-aient	sanan lopussa: <i>mais</i> erityisesti verbimuotojen viimeisenä tavuna: <i>je chantais</i> (imperfekti), <i>je chanterais</i> (konditionaali)
	aî	<i>connaître</i>
	-aix	<i>paix</i>
	-aie, -aies	<i>j'aie, tu essaies</i>
	-ay(e)	<i>Orsay, je paye</i>
	ey(e)	<i>Dreyfus</i>
	ei	<i>reine, neige</i>
[a]	a	<i>rage</i>
	à	<i>là</i>
	â	verbin yksinkertaisen perfektin päätteissä (-âmes, -âtes): <i>nous donnâmes, vous donnâtes</i>
	ao(+nn)	<i>faonner</i>
	ae	<i>caennais</i>
	aë	<i>Staël</i>
	-emm-, -enn-	<i>femme, solennel, fréquemment</i>
	(-)oi(e), -oî	ääntyy /wa/: <i>moi, foie, oiseau, boîte</i>
	-oy(e)	ääntyy /wa/: <i>royal</i>
	-oe, -oê, -eoi	ääntyy /wa/: <i>moelle, poêle, s'asseoir</i>
[ɑ]	â	<i>âme, âge</i>
	-as(-)	<i>pas, tas, passe, basse</i> (ei: <i>matelas, cadenas, bras</i>)
	-ât	<i>mât, appât</i>
	-arr-	<i>barre, barrer</i>
	oi, oie,	
	oy	yleensä konsonatti + r -yhdistelmän jälkeen: <i>croire, proie, croyant</i>
	/z/:n edellä	<i>phase, vase, framboise</i>
[ɔ]	o	ennen ääntyvää konsonanttia (paitsi /z/) tai vokaalia samassa sanassa <i>robe, mort, Noël, poète</i>
	ô	painottomassa asemassa: <i>hôtel</i>

	oo	<i>alcool, zoologie</i>
	au	ennen /r/:rää <i>aurore, Fauré</i> kuitenkin myös sanoissa: <i>mauvais, Paul</i>
	-um	joissakin myöhäisissä latinan sanoissa: <i>minimum, maximum, album, rhum</i>
[o]	o	sanan lopussa: <i>numéro</i> ennen ääntymätöntä loppukonsonanttia: <i>mot</i> /z/:n edellä: <i>chose, rose, poser</i>
	ô	painollisessa asemassa: <i>rôle, dôme</i>
	au	<i>autre, saule</i> , paitsi /r/:n edellä sekä sanoissa <i>mauvais</i> ja <i>Paul</i>
	eau	<i>l'eau, beauté</i>
	aô	<i>Saône</i>
	-oa-	engl. lainat: <i>toast</i>
[u]	ou	<i>loup</i>
	où	<i>où</i>
	aou, aoû	<i>saoul, août</i>
	oû	<i>goûter</i>
[y]	u	<i>du, une, lu</i> (mutta g:n ja q:n jälkeen ääntymätön, kuten: <i>languir, qui</i> , paitsi sanassa <i>aigu</i>)
	ue(s)	<i>rues</i>
	û	<i>dû, sûr, mûr</i>
	eu(s/t)	avoir-verbin muodoissa: <i>eu, eus, eut, eurent</i>
	eû(t)	avoir-verbin muodoissa: <i>eût, eûmes, eûtes</i>
	uë	<i>aiguë, ciguë</i>
[ø]		painollisessa avotavussa: <i>feu, pneu, creux</i> painollista edeltävässä avotavussa: <i>jeudi, peuplier</i> painollisessa umpitavussa
		• /z/:n edellä: <i>creuse</i>
		• /t, k, d, ʒ, m/:n edellä: <i>neutre, Polyeucte, leude, Maubeuge, neume</i>
	eu(x)	<i>peu, yeux</i>

	eû œu	<i>jeûne</i> <i>vœu</i>
[œ]		vain umpitavussa <ul style="list-style-type: none"> • /p, b, f, j, n, v, r/:n edellä: <i>peuple</i>, <i>meuble</i>, <i>bœuf</i>, <i>feuille</i>, <i>jeune</i>, <i>veuve</i>, <i>peur</i> • useimmiten /l/:n edellä: <i>seul</i> (ei: <i>veule</i>) • sanassa <i>aveugle</i> (ei: <i>beugle</i>, <i>meugle</i>)
	eu œu ue œ	<i>peur</i> <i>bœuf</i> <i>cueillir</i> , <i>orgueil</i> <i>œil</i>
[ə]		ks. luku 2.7
[ã]	an, am	sananloppuisina tai ennen ääntyvää konsonanttia: <i>sang</i> , <i>ample</i>
	en, em	sananloppuisina tai ennen ääntyvää konsonanttia: <i>temps</i> , <i>vendre</i> adverbien <i>-ment</i> päätteessä: <i>patiemment</i> (/pasjamã/)
	ean	<i>Jean</i>
	aën	<i>Saint-Saëns</i>
	aen	<i>Caen</i>
	aon	<i>paon</i>
[õ]	on, om	<i>son</i> , <i>nom</i>
	um	muutamissa vieras- tai latinalaisperäisissä sanoissa: <i>Columbia</i>
	eon	<i>pigeon</i>
[Ë]	ain, aim	<i>pain</i> , <i>faim</i>
	ein, eim	<i>ceinture</i> , <i>Reims</i>
	in, im	<i>vin</i> , <i>impression</i>
	în	<i>vînt</i>
	ïn	<i>coïncidence</i>
	yn, ym	<i>larynx</i> , <i>symphonie</i>

	oin, uin	ääntyy /wɛ̃/: loin , /ɥɛ̃/: juin
	en	i, y ja é:n jäljessä: sien , doyen , européen lainoissa: examen
	em	Nuremberg
[œ]	un, um	un , brun , parfum , paitsi monet latinan lainat (vrt. [ɔ])
	eun	(à) jeun

Puolikonsonanttiäänteiden kirjoitusasut

[j]	i, ĩ	konsonantti + ia/ia/iai/iau/(ie)/iè/ié/io/ieu/ieu: liaison , miauler , bien , bière , passion , pitié , adieu , aïeux
	il, ill, ll	sananloppuinen ail, eil, œil, ueil, il + vokaaliääne: deuil éternel sanan keskellä aill, eill, euill, ouill, ueill, œill: travailler , abeille , feuille , grenouille , cueillir , œillet sanoissa fille , juillet (mutta ääntyy /il/ sanoissa mille , ville , pupille , tranquille)
	y	ennen vokaalia saman sanan sisällä: tes yeux , rayon
[ɥ]	u	+i/+ie: puis , pluie (mutta g:n ja q:n jälkeen ääntymätön: languir , qui , paitsi aigu → /y/ ja aiguille → /ɥ/) +é/+e(u): habitué , lueur , muet +y: fuyez
[w]	oi, oî	ääntyy /wa/: oiseau , cloître
	oy	ääntyy /wa/: voyage
	eoi	ääntyy /wa/: s'asseoir
	oua	ääntyy /wa/: Aoua!
	oue	ääntyy /wɛ/: ouest , ääntyy /wã/: Rouen , ääntyy /we/: jouer (ei verbinloppuisissa oue , oues , ouent , kuten je joue)
	oué	ääntyy /we/: enroué
	oui	ääntyy /wi/: oui , épanouir (ei -ouill-, kuten mouiller)
	ouie	ääntyy /wi(ə)/: enfouie

u +a q:n tai g:n jälkeen muutamissa vierasperäisissä sanoissa, kuten *aquarelle, quatuor, alguazil*

Konsonanttiäänteiden kirjoitusasut

[p]	p, pp	<i>pipe, appel</i>
	b	ennen s, t:tä: <i>absent, obtenir</i>
[b]	b, bb	<i>bois, abbaye</i>
[t]	t, tt	<i>table, flatter</i>
	d	sidottaessa: <i>grand _arbre</i>
[d]	d, dd	<i>dot, addition</i>
[k]	c	ennen a, o, u:ta tai konsonanttia: <i>calme, cocu, action</i>
	cc	ennen a, o, u:ta tai konsonanttia: <i>accord</i> ennen i, e:tä /ks/: <i>accent</i>
	q	<i>qui, cinq</i>
	cq	<i>grecque, Jacques</i>
	ch	muutamissa kreikasta ja italiasta tulevissa sanoissa: <i>chœur, écho, chrétien, orchestre</i>
	k	<i>açoka, Karnak</i>
	x	sananalkuinen ex + konsonanttiääne → /ks/: <i>extase</i> , myös sanan keskellä: <i>vexer</i>
[g]	g	ennen a, o, u:ta tai konsonanttia: <i>gâter, agonie, bague, gros</i> sidottaessa poikkeuksellisesti: <i>long _hiver (/lõgiver/)</i>
	gg	ennen konsonanttia: <i>aggraver</i> ennen e, é, è:tä /gʒ/: <i>suggérer</i>
	c	sanassa <i>second</i> johdannaisineen sekä sanassa <i>zinc</i>
	x	sananalkuinen ex + vokaaliääne → /gz/: <i>exil, exhaler</i>
[f]	f	<i>rafale</i>
	ff	<i>effet</i>

	ph	<i>Aphrodite</i>
[v]	v	<i>vérité</i>
	w	<i>wagon</i>
	f	joskus sidottaessa: <i>neuf _heures</i> (ei: <i>neuf enfants</i>)
[s]	s	sanan alussa: <i>sous</i> ennen/jälkeen konsonantin: <i>jasmin, désespoir</i> usein sanan lopussa: <i>hélas, jadis</i>
	ss	<i>laisser, frisson</i>
	c	ennen e, i, y :tä: <i>ceci, cygne</i>
	ç	<i>français, reçu</i>
	cc	ennen e, i, y:tä /ks/: <i>accent</i>
	sc	ennen e, i, y:tä: <i>scintiller, descendre</i>
	t	usein sanan keskellä ennen puolivokaali /j/:tä: <i>patient, émotion</i> (ei verbeissä: <i>je retiens, je maintiens</i> jne.)
	x	lukusanoissa: <i>six, dix</i> sananalkuinen ex + konsonanttiääne → /ks/: <i>exquis,</i> myös sanan keskellä: <i>vexer, texte</i> sanan lopussa /ks/: <i>Béatrix</i>
[z]	s	vokaaliäänteiden välissä: <i>rose, baiser</i> sidottaessa: <i>mes _amis</i>
	x	lukusanoissa: <i>deuxième</i> sidottaessa: <i>six _ans</i> sananalkuinen ex + vokaaliääne → /gz/: <i>exhaler</i>
	z	<i>Azaël</i>
	zz	<i>le jazz</i>
[ʃ]	ch	yleensä: <i>chose, cloche</i>
	sch	<i>schisme</i>
[ʒ]	g	ennen e, i, y:tä: <i>mirage, givre, Egyptien</i>
	gg	ennen e, i, y:tä /gʒ/: <i>suggestion</i>
	j	<i>je, déjà</i>

[m]	m	vokaaliäänteen edellä: <i>amour</i> huom. ennen n:nää yleensä äänetön: <i>condam<u>n</u>ner, autom<u>n</u>e</i> huom. nasaalivokaalin merkinä äänetön: <i>parf<u>m</u></i>
	mm	<i>fem<u>m</u>e, hom<u>m</u>e</i>
[mm]	imm-	sanan alussa: <i>imm<u>ense</u></i>
[n]	n	ennen vokaaliäännettä: <i>in<u>u</u>tile</i> huom. nasaalivokaalinmerkinä äänetön: <i>mon<u>n</u>, paitsi</i> sidottaessa: <i>mon <u>n</u>ami</i>
	nn	<i>don<u>n</u>er</i>
	mn	<i>autom<u>n</u>e, dam<u>n</u>er</i> (m ei äänny)
[nn]	inn-	sanan alussa: <i>inn<u>om</u>brable</i>
[ŋ]	gn	<i>seign<u>gn</u>eur, ign<u>gn</u>orer</i> (ei: <i>gnome</i>)
[l]	l	<i>lilas, il</i> voi ääntyä myös /j/:nä → ks. [j]
	ll	<i>all<u>er</u></i>
[ll]	ill	sanan alussa: <i>ill<u>u</u>sion</i>
[r]	r	<i>brû<u>le</u></i>
	rr	<i>terr<u>rr</u>ible</i> (tässä voi myös ääntyä kaksoiskonsonanttina vahvan tunnemerkityksen takia)
[rr]	irr	sanan alussa: <i>irr<u>rr</u>émédiable</i>
	-rr-	muutamien verbien konditionaalimuodoissa, jotta ne erottuisivat imperfektimuodoista: <i>je m<u>rr</u>rais</i>
[r]	r	<i>r<u>rr</u>e</i>
	rr	<i>gu<u>rr</u>erre</i>
[/ʁ]	r	<i>Par<u>rr</u>is</i>
	rr	<i>marr<u>rr</u>ant)</i>

Kielenkärki-r (/r/,/r/) on yleisin lauludiktiossa, mutta puheessa sitä ei esiinny. Toisinaan se kuitenkin väistyy laulussakin /ʁ/:n tieltä.

Lähteet: Grubb 1979, 27-79
Karvonen 2005, 2-15

Liite 2: Kielioppia laulajille

Tämän osuuden tarkoitus on auttaa tunnistamaan yleisimpiä sanoja ja rakenteita ja sitä kautta auttaa tekstin ymmärtämisessä.

SUBSTANTIIVIT

1. suku

- maskuliineja (esim. *le cœur*) tai feminiinejä (esim. *la maison*)
- yksikön epämääräinen artikkeli *un* (m.) / *une* (f.); monikossa *des* (m. ja f.)
- yksikön määräinen artikkeli *le* (m.) / *la* (f.); monikossa *les* (m. ja f.)
- vokaalialkuisen yksilöllisen substantiivin määräinen muoto aina *l'* (esim. *l'homme*)
- substantiiviin liittyvät artikkelit ja adjektiivit taipuvat substantiivin suvun ja luvun mukaan

2. Monikon muodostus

- yleisin substantiivin monikon muodostustapa s-kirjaimen lisäys loppuun (esim. *les cœurs, les maisons*)

3. Prepositio DE ilmaisee mm.

- omistamista
 - omistaja liitetään omistettavaan prepositiolla *de*; omistaja tulee omistettavan jälkeen, esim. *les clés de Marc* (Marcin avaimet)
 - määräisen artikkelin sulautuminen prepositioon:
de + le = du (*la voiture du professeur* opettajan auto)
de + la = de la
de + l' = de + le tai de + la vokaaliäänteellä alkavan pääsanan edessä
de + les = des
- partitiivia
 - ilmaisee osaa jostakin
 - muodostetaan *de + määräinen artikkeli*:
de + le = du (*du lait* maitoa)
de + la = de la (*de la neige* lunta)
de + l' = de + le tai de + la vokaaliäänteellä alkavan pääsanan edessä (*de l'argent* rahaa)
de + les = des (*des amis* ystäviä)

PERSOONAPRONOMINIT

1. Subjektimuodot (esim. **Je** chante. Minä laulan.)

je /j' (minä)	nous (me)
tu (sinä)	vous (te; myös teitittely)
il/elle (hän mask/fem)	ils/elles (he mask/fem)

- lisäksi *on* (verbi yksikön 3. persoonassa; merkitys passiivinen; esim. *On chante ensemble*. Lauletaan yhdessä.

2. Painolliset muodot (esim. *Voici une lettre pour **toi**, Jeanne.* Tässä kirje sinulle Jeanne. *Qui a fait cela? - C'est **moi**.* Kuka tämän teki? -Minä.)

moi	nous
toi	vous
lui/elle (mask/fem) (+soi)	eux/elles (mask/fem)

3. Objektimuodot (suomen esim. katsoa *jotakin*; esim. *Il **me** regarde.* Hän katsoo minua.)

me/m'	nous
te/t'	vous
le/l' (mask)	les
la/l' (fem)	

4. Adverbiaalimuodot (suomen esim. antaa *jollekin*; esim. *Je **lui** donne le livre.* Annan kirjan hänelle.)

me/m'	nous
te/t'	vous
lui	leur

PRONOMINIT en ja y

en= sieltä (paikasta, esim. *J'**en** rentre demain.* Tulen sieltä huomenna.); siitä, niistä (asioista, esim. *Il **en** parle beaucoup.* Hän puhuu siitä/niistä paljon.); sitä, niitä (asioista ja ihmisistä)

y= sinne, siellä (paikasta, *J'**y** vais.* Menen sinne.); sitä, niitä (asioista, *J'**y** pense.* Ajattelen sitä.)

- rakenne **IL Y A** = jossakin on jotakin (vrt. englannin *there is, there are*; ruotsin *det finns*; italian *c'è, ci sono* etc.) esim. *Il y a beaucoup de voitures dans la rue.* Tiellä on paljon autoja.

OMISTUSPRONOMINIT

1. Adjektiiviset eli pääsanana kanssa esiintyvät (esim. ***ma** voiture* minun autoni)

<i>yksikkö</i>	<i>monikko</i>
mon/ma (mask/fem)	mes
ton/ta (mask/fem)	tes
son/sa (mask/fem)	ses
<i>yksikkö</i>	<i>monikko</i>
notre	nos
votre	vos
leur	leurs

2. Itsenäiset eli yksin esiintyvät (esim. *Laisse ta main dans **la mienne**.* Anna kätesi olla kädessäni.)

<i>yksikkö</i>		<i>monikko</i>
le mien/la mienne (mask/fem)		les miens/les miennes (mask/fem)
le tien/la tienne (mask/fem)		les tiens/les tiennes (mask/fem)
le sien/la sienne (mask/fem)		les siens/les siennes (mask/fem)
<i>yksikkö</i>		<i>monikko</i>
le nôtre/la nôtre (mask/fem)		les nôtres
le vôtre/la vôtre (mask/fem)		les vôtres
le leur/la leur (mask/fem)		les leurs

DEMONSTRATIIVIPRONOMINIT

1. Adjektiiviset eli pääsanana kanssa esiintyvät (esim. **ce chien** tämä koira, **cet ami** tämä ystävä)

<i>yksikkö (tämä)</i>			<i>monikko(nämä)</i>
ce (mask)	cet (mask; sanan alkaessa vokaaliään-teellä)	cette (fem)	ces

2. Itsenäiset eli yksin esiintyvät (**Celui qui parle est notre voisin.** Tuo, joka puhuu, on naapurimme.)

<i>yksikkö</i>	<i>monikko</i>
celui/celle (mask/fem)	ceux/celles(mask/fem)

<i>korostavat muodot:</i>	<i>korostavat muodot:</i>
celui-ci/celle-ci	ceux-ci/celles-ci
= <i>tämä tässä</i>	= <i>nämä tässä</i>
celui-là/celle-là	ceux-là/celles-là
= <i>tuo tuossa</i>	= <i>nuo tuossa</i>

ADJEKTIIVIT

Taipuvat suvussa ja luvussa

esim. hyvä

bon/bonne (yksikön mask/fem)

bons/bonnes (monikon mask/fem)

LUKUSANAT

1. Perusluvut

0 zéro		
1 un	11 onze	21 vingt et un
2 deux	12 douze	22 vingt-deux etc.
3 trois	13 treize	
4 quatre	14 quatorze	
5 cinq	15 quinze	
6 six	16 seize	
7 sept	17 dix-sept	
8 huit	18 dix-huit	
9 neuf	19 dix-neuf	
10 dix	20 vingt	

LAUSERAKENNE

useimmiten (määre+) **subjekti - verbi - objekti/predikatiivi** (+määre)

esim. *Je chante une chanson.* Laulan laulun.

esim. *Je chante une chanson tous les matins.* Laulan laulun joka aamu.

esim. *Heureusement, Pierre est chanteur.* Onneksi Pierre on laulaja.

KIELTOSANOJA

ne - pas/ne - point: *Je **ne t'aime pas** En* rakasta sinua

ne - plus: *Je **ne t'aime plus** En* rakasta sinua **enää**

ne - jamais: *Je **ne partirai jamais** En* lähde **koskaan**

ne - rien: *Je **ne veux rien** En* halua **mitään**

ne - que: *Je **ne veux que** de l'argent* Haluan **vain** rahaa

VERBEISTÄ

Ranskassa on säännöllisiä ja epäsäännöllisiä verbejä. Säännölliset jaetaan kolmeen ryhmään niiden infinitiivin päätteiden mukaan:

1. -ER esim. *regarder* katsoa
2. -RE esim. *attendre* odottaa
3. -IR esim. *finiir* lopettaa

Seuraavassa näiden verbien yleisimpiä muotoja.

- Subjunktivi on romaanisten kielten tapaluokka, jota käytetään useimmiten *que* -konjunktiolla alkavissa sivulauseissa, kun verbi ilmaisee puhujan subjektivista suhtautumista asiaan.

- Partisiipin perfektin muoto esiintyy liittomuodoissa (olen **tehnyt**, olin **tehnyt**, olisin **tehnyt**...) *avoir*- tai *être*- apuverbin kanssa. Se taipuu suvussa (-e feminiinissä: vrt. *il est arrivé* ja *elle est arrivée*) ja luvussa (-s monikossa: vrt. *il est arrivé* ja *ils sont arrivés* tai *elles sont arrivées*) esiintyessään *être* -verbin kanssa sekä muutamissa muissa tilanteissa.

REGARDER (partisiipin perfektimuoto: regardé /rəgarde/)

Indikatiivi : presens

je regarde /rəgard(ə)/

tu regardes /rəgard(ə)/

il regarde /rəgard(ə)/

nous regardons /rəgardɔ̃/

vous regardez /rəgarde/

ils regardent /rəgard(ə)/

Indikatiivi : imperfekti

je regardais

tu regardais

il regardait

nous regardions

vous regardiez

ils regardaient

Indikatiivi : futuuri

je regarder*ai*
 tu regarder*as*
 il regarder*a*
 nous regarder*ons*
 vous regarder*ez*
 ils regarder*ont*

Konditionaali : preesens

je regarder*ais*
 tu regarder*ais*
 il regarder*ait*
 nous regarder*ions*
 vous regarder*iez*
 ils regarder*aient*

Subjunktivi : preesens

que je regarde
 que tu regarde*s*
 qu'il regarde
 que nous regard*ions*
 que vous regard*iez*
 qu'ils regard*ent*

ATTENDRE (partisiipin perfektimuoto: attendu /atäd̥y/)

Indikatiivi : preesens

j'attends /atä/
 tu attends /atä/
 il attend /atä/
 nous attend*ons* /atäd̥ö/
 vous attendez /atäde/
 ils attendent /atä(də)/

Indikatiivi : imperfekti

j'attend*ais*
 tu attend*ais*
 il attend*ait*
 nous attend*ions*
 vous attend*iez*
 ils attend*aient*

Indikatiivi : futuuri

j'attend*rai*
 tu attend*ras*
 il attend*ra*
 nous attendr*ons*
 vous attendr*ez*
 ils attendr*ont*

Konditionaali : preesens

j'attendr*ais*
 tu attendr*ais*
 il attendr*ait*
 nous attendr*ions*
 vous attendr*iez*
 ils attendr*aient*

Subjunktivi : preesens
 que j'attende
 que tu attendes
 qu'il attende
 que nous attendions
 que vous attendiez
 qu'ils attendent

FINIR (partisiipin perfektimuoto fini /fini/)

Indikatiivi : preesens
 je finis /fini/
 tu finis /fini/
 il finit /fini/
 nous finissons /finisõ/
 vous finissez /finise/
 ils finissent /finis(ə)/

Indikatiivi : imperfekti
 je finissais
 tu finissais
 il finissait
 nous finissions
 vous finissiez
 ils finissaient

Indikatiivi : futuuri
 je finirai
 tu finiras
 il finira
 nous finirons
 vous finirez
 ils finiront

Konditionaali : preesens
 je finirais
 tu finirais
 il finirait
 nous finirions
 vous finiriez
 ils finiraient

que je finisse
 que tu finisses
 qu'il finisse
 que nous finissions
 que vous finissiez
 qu'ils finissent

KAKSI YLEISINTÄ EPÄSÄÄNNÖLLISTÄ VERBIÄ: *avoir* ja *être* taivutettuina verbitaulukossa (nous ja vous -sanat lyhennetty muotoon ns, vs):

AVOIR -olla, omistaa

INDIKATIIVI

Preesens

j'ai
tu as
il; elle a
ns avons
vs avez
ils; elles ont

Imperfekti

j'avais
tu avais
il; elle avait
ns avions
vs aviez
ils; elles avaient

Futuuri

j'aurai
tu auras
il; elle aura
ns aurons
vs aurez
ils; elles auront

Yksinkertainen perfekti

j'eus
tu eus
il; elle eut
ns eûmes
vs eûtes
ils; elles eurent

SUBJUNKTIIVI

Preesens

j'aie
tu aies
il; elle ait
ns ayons
vs ayez
ils; elles aient

Imperfekti

j'eusse
tu eusses
il; elle eût
ns eussions
vs eussiez
ils; elles eussent

Yhdistetty perfekti

j'ai eu
tu as eu
il; elle a eu
ns avons eu
vs avez eu
ils; elles ont eu

Pluskvamperfekti

j'avais eu
tu avais eu
il; elle avait eu
ns avions eu
vs aviez eu
ils; elles avaient eu

Liittofutuuri

j'aurai eu
tu auras eu
il; elle aura eu
ns aurons eu
vs aurez eu
ils; elles auront eu

Passé antérieur (Aikaisemman menneisyyden aikamuoto)

j'eus eu
tu eus eu
il; elle eut eu
ns eûmes eu
vs eûtes eu
ils; elles eurent eu

Yhdistetty perfekti

j'aie eu
tu aies eu
il; elle ait eu
ns ayons eu
vs ayez eu
ils; elles aient eu

Pluskvamperfekti

j'eusse eu
tu eusses eu
il; elle eût eu
ns eussions eu
vs eussiez eu
ils; elles eussent eu

KONDITIONAALI

Preesens	Konditionaalin perfekti
j'aurais	j'aurais eu
tu aurais	tu aurais eu
il; elle aurait	il; elle aurait eu
ns aurions	ns aurions eu
vs auriez	vs auriez eu
ils; elles auraient	ils; elles auraient eu

IMPERATIIVI (käskymuoto)

aie

ayons

ayez

ÊTRE -olla

INDIKATIIVI

Preesens

je suis

tu es

il; elle est

ns sommes

vs êtes

ils; elles sont

Imperfekti

j'étais

tu étais

il; elle était

ns étions

vs étiez

ils; elles étaient

Futuuri

je serai

tu seras

il; elle sera

ns serons

vs serez

ils; elles seront

Yhdistetty perfekti

je fus

tu fus

il; elle fut

ns fûmes

vs fûtes

ils; elles furent

Yhdistetty perfekti

j'ai été

tu as été

il; elle a été

ns avons été

vs avez été

ils; elles ont été

Pluskvamperfekti

j'avais été

tu avais été

il; elle avait été

ns avions été

vs aviez été

ils; elles avaient été

Liittofutuuri

j'aurai été

tu auras été

il; elle aura été

ns aurons été

vs aurez été

ils; elles auront été

Passé antérieur

j'eus été

tu eus été

il; elle eut été

ns eûmes été

vs eûtes été

ils; elles eurent été

SUBJUNKTIIVI**Preesens**

je sois
 tu sois
 il; elle soit
 ns soyons
 vs soyez
 ils; elles soient

Imperfekti

je fusse
 tu fusses
 il; elle fût
 ns fussions
 vs fussiez
 ils; elles fussent

Yhdistetty perfekti

j'aie été
 tu aies été
 il; elle ait été
 ns ayons été
 vs ayez été
 ils; elles aient été

Pluskvamperfekti

j'eusse été
 tu eusses été
 il; elle eût été
 ns eussions été
 vs eussiez été
 ils; elles eussent été

KONDITIONAALI**Preesens**

je serais
 tu serais
 il; elle serait
 ns serions
 vs seriez
 ils; elles seraient

Konditionaalin perfekti

j'aurais été
 tu aurais été
 il; elle aurait été
 ns aurions été
 vs auriez été
 ils; elles auraient été

KÄSKYMUOTO

sois

soyons
 soyez

Lähteet: Bärlund & Jokinen, 2001, 21-200