



Sointu Pitkänen

Shakespeare-laulut

Miten laulaa Shakespearen tekstiä?

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi AMK

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

27.9.2023

Tiivistelmä

Tekijä(t): Sointu Pitkänen
Otsikko: Shakespeare-laulut: miten laulaa Shakespearen tekstiä?
Sivumäärä: 30 sivua + 2 liitettä
Aika: 27.9.2023

Tutkinto: Musiikkipedagogi AMK
Tutkinto-ohjelma: Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto: Soiton- ja laulunopetus, klassinen laulu
Ohjaaja: Annu Tuovila, MuT
Arviointi: Juha Karvonen, FM

Opinnäytetyö käsittelee William Shakespearen teksteihin sävellettyjen laulujen esittämiseen liittyviä haasteita ja esittelee erilaisia näkökulmia laulajan pohdittavaksi. Työhön kuuluvat kirjallisen työn lisäksi äänitteet kahdesta Shakespeare-laulusta. Tekstissä pohditaan mm. kuinka Shakespearen aikana on puhuttu, kuinka laulajat voivat soveltaa tätä, ja miten laulutekniset ja ilmaisulliset seikat saattavat vaikuttaa laulajan valintoihin.

Työn alkupuolella kuvataan Shakespearen ajan englantia (varhaisuusenglanti) ja sen erityispiirteitä. Tähän liittyen käsitellään Shakespeare-lauluissa esiintyviä riimipareja, jotka eivät ole loppusoinnollisia nykyenglannissa ja kuvataan niiden mahdollisia historiallisia ääntämisasuja. Näiden loppusointujen esityskäytäntöjä tutkitaan levytysten perusteella ja todetaan, että suurimmassa osassa tapauksista ne äännetään nykyenglannin mukaisesti ilman yritystä saada ne loppusoinnollisiksi.

Työssä tutustutaan tarkemmin neljään Shakespeare-lauluun: Thomas Morleyn ”O Mistress Mine”, John Wilsonin ”Take, O take those lips away” sekä Amy Beachin ”O Mistress Mine” ja ”Take, O Take those Lips Away”. Laulujen tekstit tulevat kahdesta eri Shakespearen näytelmästä, ja niiden sisältöä käsitellään näiden näytelmien kontekstissa. Näiden laulujen runoista esitellään foneettiset transkriptiot kolmella eri murteella: varhaisuusenglanti, Received Pronunciation sekä General American. Lopuksi pohditaan erilaisia valintoja, joita laulaja voisi tehdä näiden neljän laulun ääntämisen suhteen.

Tekstissä esitellään seuraavaksi laulujen harjoittelu- ja esittämisprosessia, sekä kuvataan siihen liittyviä valintoja. Tämän jälkeen pohditaan varhaisuusenglannin vahvuuksia ja heikkouksia laulukielenä, sekä todetaan, että minkä murteen valitseekin, johdonmukaisuudesta on hyvä pitää kiinni ääntämisessä.

Työn lopussa nostetaan esiin, kuinka Shakespeare-lauluihin liittyvät kysymykset pätevät myös moniin muihin lauluihin. Todetaan, että kyseessä ovat usein suoraviivaisten vastausten puutteessa laulajien omat taiteelliset valinnat.

Avainsanat: Shakespeare, laulumusiikki, englannin kieli, klassinen musiikki, varhaisuusenglanti

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Abstract

Author:	Sointu Pitkänen
Title:	Shakespeare Songs: How to Sing Shakespeare's Texts?
Number of Pages:	30 pages + 2 appendices
Date:	27 September 2023
Degree:	Bachelor of Music
Degree Programme:	Music
Specialization option:	Vocal Pedagogy, Classical Music
Supervisor:	Annu Tuovila, DMus
Examiner:	Juha Karvonen, MA

This project considers the challenges inherent in performing songs set to texts from William Shakespeare's plays and presents singers with different perspectives on the matter. It consists of a written component as well as recordings of two songs. The main questions under discussion are how English was spoken in Shakespeare's time, how singers may apply this to their work, and how questions of technique and expression may influence their choices.

The beginning of the project report consists of a description of Early Modern English and how it differs from Modern English. It also includes a discussion of ambiguous rhymes that appear in Shakespeare's songs and their possible historical pronunciations. The performance practices related to these rhymes are investigated using recordings made by different singers, with the conclusion that in most cases they are pronounced as in Modern English, with little attempt to make them rhyme.

The project also includes a closer analysis of four songs, Thomas Morley's "O Mistress Mine" and John Wilson's "Take, O Take those Lips Away", as well as two songs by Amy Beach set to the same texts. These texts are discussed within this context of the Shakespeare plays from which they originate. This section also contains phonetic transcriptions of the texts as pronounced in Early Modern English, Received Pronunciation and General American variants, as well as a discussion of how singers may choose between different variants of English when performing these four songs.

There is also a description of the process of practicing and performing these songs, including a discussion of the choices that were made within this process. The advantages and disadvantages of singing in different dialects are discussed with the conclusion that regardless of the choice of dialect, consistency is key.

The report concludes with a discussion of how questions related to so-called "Shakespeare Songs" may also be applied to other classical repertoire. Ultimately, in the absence of straightforward answers, many questions of pronunciation are dependent on the individual artistic decisions of singers.

Keywords: William Shakespeare, vocal music, English pronunciation, classical music, Early Modern English

The originality of this thesis has been checked using Turnitin Originality Check service.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Aiempi tutkimus aiheesta	3
3	Shakespearean englanti	5
3.1	Varhaisuusenglannin vokaalit	7
3.2	Esimerkkejä loppusoinnuista	9
4	Käsiteltävien laulujen valinta ja esittely	12
4.1	Tekstien ja sävellysten valinta	12
4.2	Tekstien esittely	14
4.3	Tekstien ääntäminen varhaisuusenglanniksi	15
4.4	Tekstien ääntäminen: RP vs GenAm	16
4.5	Sävellysten tausta	18
4.6	Ääntämisasun valinta eri sävellyksissä	19
5	Laulujen harjoittelu ja esittäminen	21
5.1	Laulusovitusten valinta	21
5.2	Englannin kielen eri varianteilla laulaminen	23
5.3	Esitystilanne	24
6	Pohdinta	25
	Lähteet	29
	Liitteet	33
	Käytettyjen foneettisten merkkien kuvaukset	33
	Laulujen tekstit ja käännökset	35
	28.2.2023 esitelmän diat	37

1 Johdanto

Jokainen klassinen laulaja törmää väistämättä erilaisiin Shakespeare-lauluihin, eli William Shakespearen teksteihin pohjautuviin lauluihin, tutustuessaan englanninkieliseen ohjelmistoon. Esimerkiksi Gerald Finzin, Roger Quilterin, Thomas Morleyn ja Thomas Arnen Shakespeare-laulut löytyvät useista yksinlaulukirjoista. Monet suomalaiset kuorolaiset ovat laulaneet tai vähintään kuulleet konsertissa Jaakko Mäntyjärven laulusarjan *Four Shakespeare Songs* tai Vaughan Williamsin sarjan *Three Shakespeare Songs*. Harjoituksissa nousee väistämättä esille kysymyksiä, kuten: kuinka tämä sana äännetään? Pitäisikö käyttää brittiaksenttia? Pitäisikö nämä sanat saada muodostamaan loppusointu? Miten? Ymmärtääkö kukaan silloin mitä sanomme? Mitä jos säveltäjä onkin yhdysvaltalainen tai tyylilaji jazz, vaikuttaako se mihinkään?

Tässä kohtaa voi monella kuoronjohtajalla tai laulunopettajalla mennä sormi suuhun. Yritetään muistella ikivanhoja fonetiikan tunnin oppeja, tai kenties kuororivistä kaivetaan esiin parhaiten englantia puhuva, jolla ei ymmärrettävästi ole välttämättä hajuakaan historiallisesta englannista. Nopein kuorolainen tai lauluoppilas ehtii jo etsiä googlestä mitä sanakirjaan on kirjoitettu. Joku huokaa, että onko tällä nyt edes väliä, kun soinnutkin ovat ihan epävireessä, lauletaan nyt vain jotenkin. Olen itse ollut useasti tässä tilanteessa, ja vahvimpana on aina jäänyt pinnalle se tunne, että asia ei ole ollenkaan niin yksinkertainen kuin mitä siitä yritetään tehdä. Kyse on loppujen lopuksi tulkinnasta, mutta sen tueksi tarvitaan tietoa vaihtoehtoista, ja tätä tietoa haluaisin opinnäytetyölläni tarjota.

William Shakespeare (1564–1616) on yksi maailman tunnetuimmista näytelmäkirjailijoista ja runoilijoista. Shakespearen näytelmät sisältävät lukuisia lauluja, ja perinteisesti näytelmien lopussa esiintyjät lauloivat ja tanssivat yhdessä. Tämän takia ei ole suuri yllätys, että hänen teoksensa ovat inspiroineet lukemattomia musiikkiteoksia myös näytelmien ulkopuolella. Nämä sisältävät mm. sinfonioita, oopperoita, kuoroteoksia ja yksinlauluja Shakespearen ajasta nykypäivään. Suurin osa lauluista pohjautuu näytelmissä laulettujen laulujen teksteihin (tai

Shakespearen sonetteihin), mutta niissä on välillä myös hyödynnetty muita osia näytelmistä (esim. Joseph Haydnin "She never told her love").

On myös tärkeää ottaa huomioon, että Shakespeare mitä todennäköisimmin hyödynsi näytelmissä omien laulutekstiensä lisäksi muiden aikalaistensa lauluja. Yksittäisten laulujen varsinaiset kirjoittajat ovat usein mahdottomia tunnistaa varmasti, sillä jotkin lauluista löytyvät sekä Shakespearen että muiden saman ajan näytelmäkirjailijoiden teoksista (joten voivat olla kumman tahansa tai jonkun kolmannen tuntemattoman osapuolen kirjoittamia). Tiedämme myös, että Desdemonan *Otellossa* laulama "Willow song" perustuu varhaisempaan lauluun, jonka sanat ovat hieman erilaiset. Shakespearen tunnettavuuden takia kaikki hänen näytelmissään esiintyvät laulut yhdistetään kuitenkin useimmiten häneen ja ne näkyvät monenlaisissa "Shakespeare Songs" -tyyppisissä laulusarjoissa ja levytyksissä. Tämän takia keskityn nimenomaan yleisesti Shakespearen näytelmissä esiintyneisiin lauluteksteihin, joihin kuuluvat siis myös ne, jotka eivät ole välttämättä olleet Shakespearen itsensä kirjoittamia.

Shakespearen eniten sävellettyihin teksteihin kuuluvat mm.: "Blow, Blow, Thou Winter Wind" näytelmästä *As You Like It*, "Come Away, Death" näytelmästä *Twelfth Night*, "Where the Bee Sucks" näytelmästä *The Tempest*, "O Mistress Mine" näytelmästä *Twelfth Night*, "Orpheus with his lute made trees" näytelmästä *Henry VIII*, "It Was a Lover and his Lass" näytelmästä *As You Like It* sekä "Take O Take Those Lips Away" näytelmästä *Measure for Measure*. Huomasin, että oli yllättävän vaikeaa todeta varmaksi, mistä tekstistä oli syntynyt eniten sävellyksiä, mutta näistä kaikista niitä löytyi useita.

Tässä työ koostuu sekä kirjallisesta osuudesta että Theseukseen erillisinä äänitiedostoina tallennetuista äänityksistä, joilla laulan Shakespearen teksteihin sävellettyjä lauluja. Työn tarkoituksena on tutkia mitä seikkoja laulajan tulisi ottaa huomioon laulaessaan Shakespearen tekstiä. Tähän liittyen tarkastelen seuraavia kysymyksiä: Kuinka Shakespearen aikana on puhuttu ja kuinka laulajat voivat soveltaa tätä? Minkälainen tasapaino on saavutettavissa tekstin (ja

mahdollisesti laulun) alkuperän ja sen ymmärrettävyyden nyky-yleisölle välillä? Miten laulutekniset ja ilmaisulliset seikat saattavat vaikuttaa näihin valintoihin?

Tutkittuani Shakespearen ajan englantia poimin kaksi Shakespearen näytelmässä esiintyvää tekstiä, joita on käytetty useissa lauluissa ja valitsin neljä laulua eri aikakausilta, jotka hyödyntävät näitä tekstejä. Pohdin tekstin ääntämistä ottaen huomioon erilaiset näkökulmat, tuotin eri vaihtoehtoista foneettisia transkriptioita sekä esitin lauluja luentotilaisuudessa Metropolia-ammattikorkeakoulun Musiikin tutkinnon fonetiikan kurssilla. Tein näistä lauluista äänitteitä, joihin viittaa myös kirjallisessa osuudessa.

2 Aiempi tutkimus aiheesta

Shakespearen ääntämistä on pohdittu eniten näyttelijöiden näkökulmasta, ja vaikka tällä tutkimuksella onkin tarjottavaa myös laulajille, olisi hienoa, jos olisi myös enemmän suoraan heille tarkoitettua aineistoa. Kiinnostavaa ajateltavaa teatteritutkimuksen näkökulmasta tarjoavat mm. Fotheringhamin ja Pensalfinin (2007) artikkeli Shakespearen näytelmien esittämisestä Australiassa sekä Ramsayn (2020) artikkeli Shakespearen näytelmien opettamisesta ja esittämisestä Etelä-Afrikassa, liittyen erityisesti murrevalintaan.

Löysin oikeastaan vain yhden artikkelin, joka suoraan käsitteli Shakespearen tekstien ääntämiseen liittyviä kysymyksiä laulajan näkökulmasta (Chisholm, 2004). Tässä tekstissä nousi esiin mm. kysymys siitä miten tietyt riimit kuuluisi ääntää, sekä siitä kuuluisiko käyttää brittienglantia tai peräti Shakespearen aikaista ns. varhaisuusenglantia (kirjoittajan mielestä tämä ei ole välttämätöntä) (s.363). Chisholm kuitenkin ehdottaa, että Shakespearen aikaisia ja hieman hänen kuolemansa jälkeen tehtyjä sävellyksiä olisi mahdollista laulaa varhaisuusenglanniksi ja että näin voisi mahdollisesti tehdä myös 1500 ja 1600-lukujen tyynejä matkivien sävellysten kohdalla. Hänen mielestään loppusointujen ääntämisestä voisi joskus muuttaa nykyenglannista myöhempienkin sävellysten

kohdalla (Chisholm, 2004, s.365.) Shakespeare mainittiin myös ohimennen Kathryn LaBouffin (2008) laulajille suunnatussa ääntämisoppaassa, jossa hän puolestaan harmitteli sitä, kuinka harvoin Shakespearea enää esitetään brittienglannilla tai edes ns. ”Mid-Atlantic”-murteella (LaBouff, 2008, s. 241). Tämäntyyppiset oppaat antavat hyvin osviittaa siitä, mitä tekijöitä laulajat pitävät tärkeinä ääntämisessä, ja kyseisessä kirjassa korostui erityisesti tekstin ymmärrettävyyden tärkeys, vaikka siinä esiteltiin useita vähemmänkin laulussa käytettyjä englannin murteita.

Yleisemmin varhaisuusenglannin ääntämistä käsitellään kirjassa *Singing early music: The pronunciation of European languages in the late Middle Ages and renaissance* (Klausner, 2004). Vaikka siinä käsitellyistä esimerkkilauluista yksikään ei ole Shakespearen tekstiin sävelletty, on se silti hyödyllinen työkalu varsinkin, jos haluaa laulaa Shakespearen elinaikana sävellettyä musiikkia. Kirjaan kuuluvat lauluista tehdyt foneettiset transkriptiot sekä CD, jossa tekstejä luetaan, ovat hyviä työkaluja laulajille.

Yksi kiinnostava teos, jossa yhdistyy kirjallisuuden ja musiikin tutkimus on Ross W. Duffinin *Shakespeare’s Songbook* (2004), jossa hän pyrkii kokoamaan täydet lyriikat ja melodiat 160 Shakespearen näytelmissä esiintyvään lauluun. Melodioista monet ovat toki vain arvailuja, mutta teos on silti arvokas pala musiikkitutkimusta ja varmasti hyödyllinen työkalu esim. näytelmiä esittäville. Kirjan prologi sisältää paljon kiinnostavaa tietoa musiikista Shakespearen ajan näytelmäkirjallisuudessa, ja kirjan lopusta löytyvät lyhyet laulajille tarkoitetut ohjeet Shakespearen aikaiseen ääntämykseen. Kirja sisältää myös CD:n, mutta siinä laulut esitetään enimmäkseen nykyenglannin tyyppisesti ääntäen.

Kielitieteiden puolella kiinnostavaa tutkimusta on tehnyt mm. David Crystal osana ns. original pronunciation -liikettä, jossa pyritään selvittämään Shakespearen näytelmien alkuperäistä ääntämisasua sekä esittämään niitä tässä asussa. Toki on hyvä ottaa myös huomioon, että tällä liikkeellä on omat kriitikonsa, jotka väittävät, että ymmärrettävyys ja näyttelijöiden mukavuus kärsivät tätä lähestymistapaa käytettäessä. Joka tapauksessa Crystalin kirja ”*Think on*

my words”: *Exploring Shakespeare’s Language* (2008) antaa paljon tietoa siitä, mitä voimme päätellä esimerkiksi näytelmien loppusoinnuista ja runomitasta. Varhaisuusenglannista on kirjoittanut myös mm. Terttu Nevalainen, joka kirjassaan *An Introduction to Early Modern English* (2006) käyttää muiden ohella Shakespearen tekstejä esimerkkeinä. Yksi kirjan luvuista on täysin omistettu varhaisuusenglannin äänneille ja esittelee erilaisia niihin liittyviä näkökulmia. Kiinnostavaa pohdintaa ns. original pronunciation -lähestymistavasta ja siitä miten se vaikuttaa näyttelijöihin ja yleisöön tarjoaa esim. Laura Lodewyck artikkelissaan “Look with Thine Ears: Puns, Wordplay, and Original Pronunciation in Performance” (2013).

3 Shakespearen englanti

Englannin kielen historia jaetaan yleensä kolmeen vaiheeseen: muinaisenglanti (Old English), keskienglanti (Middle English) ja nykyenglanti (Modern English). Keskienglannin ja nykyenglannin välissä olevaa vaihetta, jolloin mm. Shakespeare eli kutsutaan usein varhaisuusenglanniksi tai varhaisnykyenglanniksi (Early Modern English). Klausnerin (2004) mukaan varhaisuusenglannin ääntämystä on päätelty osin tekstien (erityisesti runojen ja laulujen) ulkomuodon avulla, nojautuen loppusointujen, runomitan ja kirjoitusasun antamiin vihjeisiin, ja toiselta osin hyödyntäen erilaisia tänä aikana kirjoitettuja ääntämisen ohjekirjoja. Kaikissa lähestymistavoissa on omat ongelmansa, mutta niitä yhdistelemällä tutkijat ovat saaneet jonkinlaista kokonaiskuvaa tämän ajan puhetavasta. (Klausner, 2004, s.14–15.)

Oppikirjojen ongelma on, että ne korostavat yleensä vain niiden kirjoittajan kokemaa ”oikeaa” ääntämisasua, sen sijaan että kuvaisivat ääntämistä sellaisena kuin se oikeasti esiintyi tavallisten ihmisten puheessa (Klausner, 2004, s.15). Toisaalta näissä teoksissa mainitut virheet antavat vihjeitä siitä, miten on usein puhuttu, sillä eihän niitä muuten mainittaisi (Klausner, 2004, s.15). Crystal ja Klausner ovat yksimielisiä siitä, että loppusoinnuista on suuresti apua ääntämisasun päättelyssä, mutta molemmat myöntävät, että niidenkin hyödyllisyydellä on rajansa. Crystal (2008) huomauttaa, että vaikka tiedettäisiin että kaksi sanaa

ovat loppusoinnollisia, eli niissä esiintyy sama vokaaliääänne, ei ole aina selvää mikä tämä äänne on. Lisäksi jotkut oletetut loppusoinnut ovat joko osittaisia tai peräti vain ns. ”eye-rhymes” eli ”silmän riimejä”, jotka ovat vain näennäisesti kirjoitusasussa loppusoinnollisia, mutta joita ei edes Shakespearen aikana äännetty samalla vokaalilla. (Crystal, 2008, s.133.) Lisäksi Klausnerin mukaan jotkut riimit saattavat olla vakiintuneita jäänteitä aiemmilta kausilta, jolloin sanat olivat loppusoinnollisia. Hän käyttää 1500-luvun lopun riimiä wind/kind esimerkkinä tästä, ja ehdottaa että food/good Shakespearen teksteissä saattaa olla esimerkki tästä. (Klausner, 2004, s.15.) Varhaisuusenglanniksi kirjoitettujen laulujen ääntämisasun päättelystä monimutkaistaa kaiken muun lisäksi se tosiasia, että saman (murre)ryhmänkin sisällä saatettiin ääntää samoja sanoja useammalla eri tavalla, ja vain kirjoitusasun ja runomitan perusteella voi päätellä mikä ääntämys on kyseessä jossain tietyssä tekstissä. (Klausner, 2004, s.13-14.)

Englannin kielen konsonantit ovat pysyneet melko samanlaisina myöhäiskeskiajasta nykypäivään, joten suurin ero varhaisuusenglannin ja nykyenglannin välillä on vokaalien ääntämyksessä (Klausner, 2004, s.17–27). Eri tutkijat ovat enimmäkseen samaa mieltä siitä, että varhaisuusenglanti on ollut roottisempi kuin suuri osa nykyisistä Englannissa puhutuista murteista, eli /r/ on äännetty useammassa tapauksissa. Lähteet ovat kuitenkin keskenään erimielisiä siitä, miten /r/ on äännetty ja siitä, onko se mahdollisesti joskus jätetty ääntämättä tai äännetty heikompana. David Crystal käyttää transkriptioissaan lähes aina esim. amerikanenglannissa esiintyvää äännettä [ɹ], kun taas Klausner ja Duffin ehdottavat useamman eri äänneen käyttämistä ([r], [ɹ] ja [r̥]) tai jopa sen ääntämättä jättämistä sen esiintymispaikan mukaan. (Duffin, 2004, s. 486, Klausner, 2004, s.19)

Myös sanapainot ovat olleet paikoin erilaisia varhaisuusenglannissa (Crystal, 2008, s.134), vaikka yleisesti englannin painotukset ovat pysyneet paljolti samoina, poikkeuksina vain jotkut yhdyssanat ja lainasanat (Klausner, 2004, s.16). Tässä asiassa laulajat voivat nojata sävellyksen rytmitykseen (tai pessimistisemmin ajateltuna ovat säveltäjän armoilla). Musiikin luomat sanapainot

noudattavat yleensä säveltäjän ajan englannin painotusta. Lisäksi Klausner pohtii, että tänä aikana on mahdollisesti laulettu joitain vokaaleja eri lailla kuin puhuttu (Klausner, 2004, s.38). Tämä on totta myös nykyaikana.

3.1 Varhaisuusenglannin vokaalit

Esittelen seuraavaksi muutamia tapauksia, joissa varhaisuusenglannin vokaalit eroavat nykyenglannista. Kun puhun nykyenglannista, tarkoitan enimmäkseen Received Pronunciation (RP) ja General American (GenAm) -variantteja, sillä klassisessa laulussa käytetään tyypillisesti jompaakumpaa näistä kahdesta. Käytän apuna kansainvälisen foneettisen aakkoston (IPA) merkkejä, joista tarkemmat kuvaukset löytyvät liitteestä 1. Myös erillisinä tiedostoina löytyvät äänitteet lauluista ”O Mistress Mine” sekä ”Take, O Take Those Lips Away” saattavat auttaa havainnollistamaan esittelemiäni varhaisuusenglannin vokaalisävyjä.

Klausnerin (2004) mukaan keskienglannin lyhyt a ennen /r/-äännettä ja /w/-äänneen jälkeen äännettiin varhaisuusenglannissa italialaistyyppisellä suomalaista a-vokaalia etisemmällä vokaalilla [a], vaikka suuressa osassa muista tapauksista (*at*, *cat*) oli siirrytty nykyäänkin käytettävään äänteeseen [æ], kuten suomen sanassa *hän*. Näin ollen esim. *are*, *far* ja *war* olivat loppusoinnullisia ja ne äännettiin vokaalilla [a]. Näistä sanoista *are* ja *far* äännetään nykyään RP ja GenAm -varianteissa suomen a:n kaltaisella vokaalilla [ɑ] kun taas Irlannissa käytetään yhä vanhaa vokaalia [a]. *War* sen sijaan äännetään nykyään takaisella vokaalilla [ɔ]. Tästä ilmiöstä johtuu myös, että Shakespearen aikana *guarded* ja *rewarded* sekä *regard* ja *ward* olivat loppusoinnullisia, vokaalilla [a]. (Klausner, 2004, s.21). Lisäksi /r/-äännettä edeltävä e, joka oli keskienglannissa äännetty lyhyellä e-vokaalilla, äännettiin usein vokaalilla [a], esim. sanoissa *serve*, *sergeant* ja *deserts*. (Klausner, 2004, s.21)

Lyhyt /o/ alettiin ääntämään Shakespearen aikana [a], esim. sanassa *stop*, vaikka 1500-luvun loppupuolelle asti se äännettiin avoimemmalla vokaalilla [ɔ] ja ennen lopuketta -gh diftongilla [ɔu]. Sanoissa, jotka nykyenglannissa äännetään höllällä, lyhyellä, a-maisella vokaalilla [ʌ], kuten esimerkiksi sanassa *love*,

käytettiin lyhyttä, höllää u-vokaalia [ʊ]. Sama pätee sanoihin, joissa vokaali esiintyy ennen r-kirjainta, kuten *world*. (Klausner, 2004, s.21)

Sanat kuten *put* ja *full*, jotka äännetään vokaalilla [ʊ], sekä sanat kuten *but* ja *cup*, jotka äännetään (RP ja GenAm -varianteissa) [ʌ]-vokaalilla, äännettiin 1500-luvulla ja 1600-luvun alussa kaikki vokaalilla [ʊ]. Näiden erkaantuminen toisistaan alkoi vasta Shakespeare elinajan loppupuolella, ja [ʊ]-vokaali säilyi pitkään yläluokkaisessa puheessa (ja on yhä kuultavissa mm. Pohjois-Englannissa ja Skotlannissa) (Klausner, 2004, s.22; Nevalainen, 2006, 125).

Nykyenglannissa kahdella o-kirjaimella kirjoitetut sanat, kuten *food*, *good* ja *blood*, jotka äännettiin keskienglannissa suppealla pitkällä o-vokaalilla, kokivat varhaisuusenglannin aikana paljon vaihtelua ääntämisasussa vokaalien [u:] ja [ʊ] välillä (emme tiedä olivatko Shakespearen *reprove/love*, *mood/blood* ja *food/good* varsinaisia vai vain näennäisiä/perinteisiä loppusointuja). (Klausner, 2004, s.23–24.)

Keskienglannin pitkä e, joka äännetään nykyään vokaalilla [i:], äännettiin kahdella eri tavalla sekä keskienglannissa että varhaisuusenglannissa: avoimemalla e-vokaalilla keskienglannissa äännettyt sanat kuten *speak*, *dream* ja *peace* äännettiin varhaisuusenglannissa enimmäkseen [ɛ:]. Suppeammalla e-vokaalilla aiemmin äännettyt sanat kuten *he*, *see*, *grief* äännettiin varhaisuusenglannissa [i:], kuten nykyenglannissakin. (Klausner, 2004, s.22–23)

Monet nykyenglannin diftongit äännettiin varhaisuusenglanniksi yhdellä pitkällä vokaalilla. Esimerkiksi sanat, jotka nykyenglannissa äännetään diftongilla [eɪ], äännettiin mahdollisesti yhdessä kohtaa kaikki [ɛ:], vaikka osa niistä juontaakin keskienglannin pitkästä a-vokaalista (*name*, *take*, *save*), ja osa keskienglannin /aɪ/-diftongista (*day*, *bait*, *tail*). On tärkeää huomioida, että myös ne keskienglannissa pitkällä a-vokaalilla äännettyt sanat, joita ei nykyään äännetä diftongilla [eɪ], kuuluvat tähän kategoriaan (esim *have* oli [hɛ:v]) (Klausner, 2004, s.22). Samoin nykyenglannin diftongi /ou/ (GenAm) tai /əʊ/ (RP) sanoissa kuten *stone*, *most* ja *roast* oli avoin pitkä o-vokaali keskienglannissa, ja se äännettiin

varhaisuusenglannissa [o:] (huom. myös *one* äännettiin tällä vokaalilla, [o:n]) (Klausner, 2004, s.23–24).

Jotkut nykyenglannin diftongit olivat jo varhaisuusenglannissa diftongeja, mutta ne äännettiin hieman eri tavalla. Nykyenglannissa /aɪ/-diftongilla äännettyt sanat, kuten *hide* ja *rise*, jotka äännettiin keskienglannissa pitkällä i-vokaalilla, äännettiin Klausnerin mukaan [ʌɪ] ja Welnan mukaan [əɪ]. Nevalainen kuvaa tämän vokaalin muutoksen 1500–1700 välillä kulkevan äänneestä [əɪ] äänneeseen [aɪ]. (s.121) Sanojen lopussa esiintyvistä pitkistä i-vokaalista on enemmän epätie-toisuutta. Mahdollisesti sekä [i:] että [aɪ]/[əɪ] olivat mahdollisia sanoissa kuten *harmony*, *victory*, *jealousy* ja *mutiny*. (Klausner, 2004, s.23; Welna 2016, 135–136.) Toinen nykyenglannin diftongi /aʊ/ sanoissa kuten *house*, joka oli ollut pitkä u-vokaali keskienglannissa, äännettiin varhaisuusenglannissa joko [həʊs] (Nevalainen, 2006, s.121) tai [hʌʊs] (kuten se yhä äännetään Kanadassa). (Klausner, 2004, s.24.)

3.2 Esimerkkejä loppusoinnuista

Esittelen seuraavaksi joitakin Shakespearen loppusointuja, jotka saattavat aiheuttaa laulajalle hämmennystä. Olen asettanut seuraavaan taulukkoon yhdeksän riimiparia, ja kertonut jokaisesta, mistä laulusta ne löytyvät ja miten arvelisin, että ne on Shakespearen aikaan äännetty. Päätelmäni pohjautuvat edellisessä luvussa esittelemääni tietoon.

Taulukko 1. Eri Shakespearen loppusointujen ääntäminen varhaisuusenglanniksi

Laulu	Riimipari	EModE
O Mistress mine	roaming/coming	/ro:mɪŋ/ ja /kʊmɪŋ/
Blow, blow thou winter wind	wind/kind	/wəɪnd/ ja /kəɪnd/

Laulu	Riimipari	EModE
Blow, blow thou winter wind	warp/sharp	/warp/ ja /ʃarp/
Where the bee sucks	l/lie/cry/fly/merrily	/əɪ/ ja /mɛɪlɪəɪ/
Take, oh take those lips away	again/vain	/ə'gɛ:n/ ja /vɛ:n/
Orpheus with his lute	play/sea	/plɛ:/ ja /sɛ:/
Fear no more the heat o' the sun	Great/eat	/grɛ:t/ ja /ɛ:t/ tai /gre:t/ ja /e:t/
Fear no more the heat o' the sun	Forbear/near	/ɛ:/tai /i:/ -riimi, tai ehkä eivät olleet loppusoinnullisia
Fear no more the heat o' the sun	Have/grave	/hɛ:v/ ja /grɛ:v/

On huomionarvoista, että nämä parit vaikuttaisivat kaikki olevan loppusoinnullisia, lukuun ottamatta riimipareja *roaming/coming* sekä kenties *forbear/near*. Kaikki Shakespearen näennäiset riimiparit eivät siis välttämättä ole varsinaisesti loppusoinnullisia, mutta tarpeeksi monet ovat, että nykyenglantia ei voi pitää tässä luotettavana suunnanantajana.

On kiinnostavaa kuunnella minkälaisia valintoja muut laulajat ovat tehneet suhteessa näihin loppusointuihin. Vaikka joitain esimerkkejä onkin levytyksistä, joissa hyödynnetään varhaisuusenglannin ääntämisasua (esim. *Shakespeare's Musicke* (Giles, Dyer, & Camerata of London, 1990)) suurimmassa osassa

levytyksistä laulajat hyödyntävät nykyenglantia, poiketen siitä vain joidenkin loppusointujen kohdalla. Lisäksi on vaikea varmistaa kuinka vankan tutkimuksen pohjalta ns. autenttisesti äännettyjä levytyksiä on tehty, sillä esimerkiksi *Shakespeare's Musickessa* jotkut ääntämykset ovat hyvin erilaisia kuin käyttämissäni lähteissä ehdotetut. On tietysti mahdollista, että he ovat yksinkertaisesti nojautuneet eri tutkimukseen, sillä kuten Welna (2016) mainitsee, tutkijat kuten Dobson ja Kökeritz, joiden työhön moni uudempi teos pohjautuu, olivat usein erimielisiä keskenään (Welna, 2016, s.134).

Eri laulujen välillä on suuria eroja esityskäytännöissä. Esimerkiksi laulussa "Blow, Blow, Thou Winter Wind" ei ole epätavallista, että laulaja ääntää sanan *wind* /'waɪnd/ saadakseen sanat *wind/unkind* loppusoinnollisiksi (esim. Terfel, 2004), mutta "O Mistress mine", "Where the bee sucks", "Take, oh take" sekä "Orpheus with his lute" lauletaan useimmin ilman yritystä ääntää loppusointuja varhaisuusenglannin mukaisesti (kts. esim. laulut "Where the bee sucks" sekä "O mistress mine" levyllä *Shakespeare's Music* (Fallis ym., 2011). Myönnettäköön, että /'waɪnd/ ei ole tarkalleen sama kuin varhaisuusenglannin (/wæɪnd/), mutta se ei ole myöskään kovin kaukana siitä. Toinen esimerkki näistä eroista on, että kirjassaan *Sing English Song* (2000), Stephen Varcoe (2000) neuvoo ääntämään sanat *wind* ja *unkind* loppusoinnollisina ("Make 'wind' rhyme with 'unkind'" (s. 148)), mutta esim. laulujen "Where the bee sucks" (Varcoe, 2000, s. 111), "O Mistress Mine" (Varcoe, 2000, s.148 ja 180) sekä "Fear no more the heat o' the sun" (Varcoe, 2000, s. 179–180) kohdalla hän ei mainitse samantyyppistä tarvetta.

Jotkut laulajat ratkaisevat riimin *vain/again* laulussa "Take, o take those lips away" ääntämällä sanat /veɪn/ ja /əgeɪn/ (esim. Julianne Baird levyllä *Shakespeare's Music* (Fallis ym., 2011). Tässä hyödynnetään nykyenglantiin kuuluvaa, joskin harvinaista, ääntämystä sanasta *again*. Shakespearen aikana olisi sen sijaan luultavasti käytetty molemmissa sanoissa vokaalia ϵ :. Sen sijaan en löytänyt yhtäkään äänitystä, jossa olisi yritetty saada *play* ja *sea* loppusoinnollisiksi tekstissä "Orpheus with his lute". Tämä johtuu mahdollisesti siitä, että sanojen modernit muodot /pleɪ/ ja /si:/ ovat hyvin etäällä toisistaan ja /ple:/ (tai

/ple:/) ja /sɛ:/ (tai /se:/) eivät ole kumpikaan nykykuulijalle helposti tunnistettavissa.

Riimiketjussa *//ie/cry/fly/merrily* (Where the bee sucks) taas on mahdollista, että laulajat eivät koe tarpeelliseksi muuttaa sanan *merrily* ääntämistä, koska muut sanoista ovat loppusoinnollisia, joten ei ole niin häiritsevää, jos viimeinen ei olekaan sekä koska /flaɪ/ ja /'mɛɹɪli/ ovat jossain määrin päätteiltään lähellä toisiaan. Lisäksi on suuri määrä epävarmuutta siitä, miten nämä sanat on äännetty Shakespearen aikana ja on mahdollista, että niitä on jopa äännetty useilla tavoilla (Welna, 2016, 136–137). Jopa aiemmin mainitsemani levyllä *Shakespeare's Musicke*, äännetään *merrily* /'mɛɹɪli/ ja muut päätteellä /əɪ/.

4 Käsiteltävien laulujen valinta ja esittely

Halusin tutustua tämän työn aikana tarkemmin 1–4 lauluun, joiden harjoittelun ja esittämisen kautta voisin saada syvemmän ymmärryksen Shakespeare-lauluista esiintyjän näkökulmasta. Valittuani laulut tutustuin niiden tekstien sisältöön, tein niistä foneettiset transkriptiot, tutustuin sävellysten taustoihin ja ominaispiirteisiin sekä pohdin erilaisia ääntämisasiin liittyviä valintoja näiden tietojen pohjalta.

4.1 Tekstien ja sävellysten valinta

Päätin valita tutkimani tekstit kolmen kriteerin perusteella. Halusin ensinnäkin, että tekstin pohjalta oli sävelletty useita lauluja eri aikakausilla, joihin laulajat saattavat uskottavasti törmätä työssään. Toisena kriteerinä oli, että tekstile löytyy varhaisuusenglannin aikainen (1500–1700) melodia/sävellys, jotta voisin mahdollisimman oikeutetusti tutkia sen laulamista varhaisuusenglanniksi. Viimeiseksi halusin, että teksti sisältää vähintään yhden ongelmallisen loppusoinnun, jotta voisin pohtia sen ratkaisemista laulua harjoitellessani.

Kaksi tekstiä täyttivät nämä kaikki kriteerit: ”O mistress mine” näytelmästä *Twelfth Night* (Loppiaisaatto) sekä ”Take, o take those lips away” näytelmästä

Measure for Measure (Mitta mitasta). Kumpikin näistä on laulu, joka lauletaan näytelmän sisällä, ja kummastakin löytyy varhainen sävellys, jota ollaan voitu uskottavasti käyttää näytelmän esityksissä, joskin ”Take, o take” -tekstin kohdalla vasta Shakespearen kuoleman jälkeen. Myös ”Where the bee sucks” täytti nämä kriteerit, mutta sen pohjalta oli tehty vähemmän sävellyksiä, joten pidin muita kahta toivottavampina vaihtoehtoina.

Päätin valita molemmista teksteistä varhaisimmat tunnetut sävellykset, jotka olivat Thomas Morleyn ”O mistress mine” ja John Wilsonin ”Take o take those lips away”. Näiden vastapainoksi halusin valita uudemmat samoja tekstejä hyödyntävät laulut. Valintakriteerejä oli neljä. Ensinnäkin halusin, että nuotit sävellykseen ovat helposti löydettävissä, jotta en kuluttaisi liikaa aikaa niiden metsästämiseen. Toiseksi halusin, että sävellys ei ole enää tekijänoikeuden piirissä, jotta voin esittää ja mahdollisesti äänittää sen huoletta. Kolmanneksi sävellyksen täytyi olla minun äänelläni (lyyrinen sopraano) esitettävissä ja neljänneksi halusin, että sävellys on tehty joko laululle ja pianolle tai laululle ja kitaralle (koska muita säestyssoittimia tai kokoonpanoja ei ollut helposti käytettävissä).

Toivoin myös, että molemmat laulut löytyisivät samalta säveltäjältä. Huomasin, että Roger Quilter, Amy Beach ja Hubert Parry olivat kaikki hyödyntäneet molempia tekstejä sävellyksissään. Quilterin sävellykset olivat hieman liian uusia täyttääkseen kriteerin, joten hylkäsin ne. Beachin ja Parryn välillä päädyin Beachiin, koska hänen laulunsa olivat minulle henkilökohtaisesti kiinnostavampia ja koska halusin edistää naissäveltäjien teosten esittämistä.

Näin minulle valikoitui neljä laulua:

1. Thomas Morley: O Mistress Mine (*Consort Lessons*, 1599)
2. Amy Beach: O Mistress Mine (*3 Shakespeare Songs*, Op. 37, 1897)
3. John Wilson: Take, O take those lips away (1652)
4. Amy Beach: Take, O Take those Lips Away (*3 Songs*, Op. 37, 1897)

4.2 Tekstien esittely

Kumpikaan näistä lauluista ei ole juonellisesti merkittävässä asemassa siinä Shakespearen näytelmässä, jossa se esiintyy. "O Mistress Mine" on laulu, jonka narri laulaa viihdyttääkseen kahta sivuhenkilöä, Sir Andrewtä ja Sir Tobya. Laulun sanat kylläkin sopivat näytelmän sisältöön, sillä ne käsittelevät rakkautta. Toisen käsittelemäni laulun, "Take, O take those lips away", laulaa poika, joka ei muuten esiinny näytelmässä ollenkaan. Laulun voisi ajatella kuvastavan Marianan tunteita, joka on laulun kuuntelija kohtauksessa, ja jonka toinen näytelmän henkilö on kihlannut ja sitten jättänyt. Kummankin laulun sanat ja niiden käännökset löytyvät liitteestä 2.

"Take, oh take those lips away" kertoo petollisesta rakkaudesta. Tekstin ymmärtämisen kannalta on tärkeää käsittää, että "forswear" tässä yhteydessä ei tarkoita jostain luopumista, vaan kyseessä on sanan vanhempi merkitys: antaa väärä vala tai valheellinen lupaus, eli pettää. Näin petollisia huulia ei laulaja enää haluaisi suudella. Myös rakkaan silmät ovat valheelliset: ne ovat niin kirkkaat, että aamukin erehtyy ajasta. Lopussa laulaja vaikuttaa kuitenkin antavan periksi, sillä hän toteaa, että hänen suudelmansa palauttavat rakkauden sinetit. Nämä ovat kuitenkin "sealed in vain" eli turhaan sinetöidyt, sillä hän tietää, että toinen on petollinen, ja tulee rikkomaan nämä "rakkauden sinetit".

"O mistress mine" on puolestaan *carpe diem* ("tartu hetkeen") -tyylinen kevyt naiselle osoitettu rakkauslaulu. Ensimmäisessä säkeistössä laulaja kutsuu mielitiettyään kuuluttamalla itsensä paikalle ja kehuskelemalla että hän osaa laulaa "korkealta ja matalalta". Hän kehottaa toista jäämään hänen luokseen sillä kaikkihan tietävät, että matkat päättyvät rakastavaisten kohtaamiseen. Toisessa säkeistössä hän jatkaa kertomalla, että rakkaus, ilo ja nuoruus ovat vain hetkellisiä, joten niistä kannattaa nauttia muiden kanssa, kun vielä voi (suutelemalla laulajaa).

4.3 Tekstien ääntäminen varhaisuusenglanniksi

Tein kummastakin tekstistä foneettisen transkription varhaisuusenglanniksi IPA-merkinäytettä hyödyntäen. Nojauduin tässä Crystalin, Nevalaisen, Klausnerin ja Duffinin väitteisiin varhaisuusenglannista. Missä lähteet olivat erimielisiä, valitsin laulun kannalta helpoimman vaihtoehdon, tai sen, joka vaikutti minulle uskottavimmalta. Esimerkiksi kaikki r-äänteet kirjasin yksinkertaisuuden ja laulettavuuden vuoksi merkillä [r], joka kuvaa suomalaistyyppistä monitäryistä r-äännettä. Totesin, että harjoitellessani voisin päättää, haluaisinko hyödyntää välillä myös yksitäryistä äännettä [r]. Suosittelen lukemaan transkriptioita ja samalla kuuntelemaan lauluista tekemiäni äänitteitä parhaan kokonaiskuvan saamiseksi.

O mistress mine

[o: 'mɪstrɪs məɪn hwɛ:r ar ju: 'ro:mɪŋ
o: stɛ: ænd hi:r ju:r tru: lʊvz 'kʊmɪŋ
ðæt kæn sɪŋ bo:θ hæɪ ænd lo:
trɪp no: 'fɑ:ðər 'prɪtɪ 'swi:tɪŋ
'dʒɜ:nɪz ɛnd ɪn 'lʊvəz 'mi:tɪŋ
'evri wɛɪz məenz sun dʊθ no:

O mistress mine, where are you roaming?
O stay and hear; your true love's coming,
That can sing both high and low;
Trip no further, pretty sweeting;
Journeys end in lovers' meeting,
Every wise man's son doth know.

hwɒt ɪz lʊv tɪz nɒt hi:r 'æftər
'prɛzənt mɜ:θ hæθ 'prɛzənt 'læftər
hwɒts tə kʊm ɪz stɪl ʊn 'fju:r
ɪn dɪ'le: ðɛ:r læɪz no: 'plɛntɪ
ðɛn kʊm kɪs mi: swi:t ænd 'twɛntɪ
ju:θs ə stʊf wɪl nɒt ɪn'dju:r]

What is love? 'tis not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
What's to come is still unsure:
In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet and twenty;
Youth's a stuff will not endure.

Take, o take those lips away

[tɛ:k o: tɛ:k ðo:z lɪps ə'we:
ðæt so: 'swi:tli wɜ:r fə'swɔrn
ænd ðo:z əɪz ðə brɛ:k ɒv dɛ:
ləɪts ðæt du: mɪs'lɛ:d ðə mɔ:n
bʊt məɪ 'kɪsɪz brɪŋ ə'ge:n
sɛ:lz ɒv lʊv bʊt sɛ:ld ɪn vɛ:n]

Take, oh take those lips away,
That so sweetly were forsworn,
And those eyes: the breake of day,
Lights that do mislead the Morn;
But my kisses bring again,
Seals of love, but sealed in vain.

Huomionarvoisia seikkoja näissä transkriptioissa (nykyenglantiin verrattuna) ovat mm. monoftongit diftongien sijasta sanoissa kuten *roaming, know, stay, hear, unsure* ja *break* sekä [ɛ]-vokaali [i]-vokaalin sijasta sanoissa kuten *seal* ja *mislead*. Lisäksi molemmissa transkriptioissa näkyy [ʊ]-vokaali [ʌ]-vokaalin sijasta sanoilla kuten *love, son* ja *but*. Sanoilla *further* ja *mirth* on huomattavissa esimerkki [a]-vokaalista ennen r-äännettä siinä missä nykyään olisi [ɜ] ja sanoilla *laughter* ja *hereafter* amerikkalaistyyppinen [æ] RP:ssä käytetyn pitkän [ɑ]-vokaalin sijasta. Viimeisenä merkittävänä erona nykyenglantiin mainittakoon shvaa-tyyppinen ensimmäinen vokaali diftongeissa sanoilla kuten *mine* ja *eyes*.

Transkription tekeminen oli erittäin arvokas apu laulujen harjoitteluun, ja suosittelisin sitä kenelle tahansa, joka aikoo laulaa vanhaisuusenglanniksi (tai millä tahansa vähemmän tutulla murteella). Vaikka kieli on ihan tunnistettavaa englantia, on äänteissä sen verran merkittäviä eroja, että on hyvin helppoa lipsua nykyenglantiin. Hyvä esimerkki tästä on, että vaikka kirjoitin nämä transkriptiot laulunotteihini on äänitteillä silti kuultavissa pieniä virheitä. Tästä huolimatta toimivat ne mielestäni hyvin näiden transkriptioiden tukena ja havainnollistavat hyvin epätavallisempia äänteitä.

4.4 Tekstien ääntäminen: RP vs GenAm

Tein teksteistä myös transkriptiot RP ja GenAm -ääntämisasujen mukaisesti. Tarkemmin sanottuna, tein transkriptiot sen perusteella, miten näillä varianteilla yleensä lauletaan klassista musiikkia. Tämän takia transkriptioissa on joitain eroja verrattuna siihen, miten nämä tekstit saatettaisiin ääntää puhuttaessa. Olen asetellut kahden eri variantin transkriptiot vierekkäin, jotta niitä olisi mahdollisimman helppo verrata toisiinsa.

O mistress mine, RP

[ou 'mɪstrəs maɪn weər ɑ: ju: 'roumɪŋ
 ou steɪ ænd hɪə ʒɔ: tru: lʌvz 'kʌmɪŋ
 ðæt kæn sɪŋ bouθ haɪ ænd lou
 trɪp nou 'fɜ:ðə 'prɪti 'swi:tɪŋ
 'dʒɜ:nɪz end ɪn 'lʌvəz 'mi:tɪŋ
 'evrɪ waɪz məenz sʌn dʌθ nou]

wɒt ɪz lʌv tɪz nɒt hɪə 'rɑ:ftə
 'prezənt mə:θ hæθ 'prezənt 'lɑ:ftə
 wɒts tu kʌm ɪz stɪl ʌn 'ʃuə
 ɪn dɪ 'leɪ ðeə laɪz nou 'plenti
 ðen kʌm kɪs mi: swi:t æn 'twenti
 ju:θs ə stʌf wɪl nɒt ɪn 'dʒʊə]

Take, o take, RP

[teɪk ou teɪk ðouz lɪps ə 'weɪ
 ðæt sou 'swi:tli wɜ: fɔ: 'swɔ:n
 ænd ðouz aɪz ðə breɪk ɒv deɪ
 laɪts ðæt du: mɪs 'li:d ðə mɔ:n
 bʌt maɪ 'kɪsɪz brɪŋ ə 'gen
 si:lz ɒv lʌv bʌt si:lz ɪn veɪn]

O mistress mine, GenAm

[ou 'mɪstɹəs maɪn weɪ ɑ: ju: 'roumɪŋ
 ou steɪ ænd hɪ ʒɔ: tu lʌvz 'kʌmɪŋ
 ðæt kæn sɪŋ bouθ haɪ ænd lou
 trɪp nou 'fɜ:ðə 'prɪti 'swi:tɪŋ
 'dʒɜ:nɪz end ɪn 'lʌvəz 'mi:tɪŋ
 'evrɪ waɪz məenz sʌn dʌθ nou]

wɑ:t ɪz lʌv tɪz nɑ:t hɪ ʌ 'æftə
 'prezənt mə:θ hæθ 'prezənt 'læftə
 wɑ:ts tu kʌm ɪz stɪl ʌn 'ʃuə
 ɪn dɪ 'leɪ ðeɪ laɪz nou 'plenti
 ðen kʌm kɪs mi: swi:t æn 'twenti
 ju:θs ə stʌf wɪl nɑ:t ɪn 'duə]

Take, o take, GenAm

[teɪk ou teɪk ðouz lɪps ə 'weɪ
 ðæt sou 'swi:tli wɜ: fɔ: 'swɔ:n
 ænd ðouz aɪz ðə breɪk ʌv deɪ
 laɪts ðæt du: mɪs 'li:d ðə mɔ:n
 bʌt maɪ 'kɪsɪz brɪŋ ə 'gen
 si:lz əv lʌv bʌt si:lz ɪn veɪn]

Yksi esimerkki puhutun ja laulettun englannin välillä on, että vaikka puhuessa RP-variantissa käytetään diftongia /əʊ/ sanoissa kuten *so* ja *no*, laulavat brittiläisetkin sen usein lähemmäksi amerikkalaista /ou/-diftongia, koska se on laulettavaksi helpompi (LaBouff, 2008, s. 219). Tämän takia olen transkriptiossani käyttänyt merkintää /ou/ molemmissa transkriptioissa. Toinen esimerkki tästä on, että puhekielessä amerikkalaiset tyypillisesti ääntävät konsonantin /t/ napausäänteenä kun se esiintyy vokaalien välisessä asemassa. Valitsemisiani lauluissa tämä tapahtuisi sanoissa kuten *pretty* [prɪtɪ] ja *meeting* [mi:tɪŋ]. Kuitenkin amerikkalaiset yleensä laulavat äänteen samantyyppisesti kuin britit, [prɪti] ja [mi:tɪŋ], joten olen käyttänyt näitä versioita GenAm-transkriptioissani.

Yksi huomionarvoinen ero näiden kahden variantin välillä on amerikanenglannin tiheämpi r-äänteen käyttö. Lisäksi klassisessa laulussa briteillä on taipumus käyttää monitäryistä tai yksitäryistä r-äännettä ([r] tai [r̥]) useammin kuin amerikkalaisilla, jotka useammin käyttävät [ɹ]-äännettä, joka on approksimantti.

Toisaalta amerikkalaiset laulajatkin jättävät r-äänteen usein kokonaan ääntämättä RP-tyyppisesti sanoissa kuten *are* ja *here*, varsinkin brittiohjelmistoa laulaessaan. Amerikanenglannille tyypillistä on myös /ə/ ja /ɜ/ -vokaalien r-väritteisyys, joka näkyy transkriptiossa esim. sanoissa *further* [fɜːðə], *journey* [dʒɜːni], *mirth* [mɜːθ] ja *lovers* [lʌvəz]. Koska amerikkalaiset laulajat eivät ole kovinkaan yhdenmukaisia siinä, miten ja milloin he ääntävät r-äännettä, päätin näissä transkriptioissa yksinkertaisuuden vuoksi merkitä äänteet kuten ne olisivat puheessa tai kenties hyvin ahkerasti r-äännettä käyttävän amerikkalaisen laulussa.

Amerikanenglannissa käytetään suomen ä-äänteen tapaista vokaalia /æ/ joissain sanoissa, missä brittienglannissa on vokaali /ɑː/. Yksi esimerkki tästä on riihimipari *hereafter/laughter* laulussa ”O mistress mine”, joka on RP-transkriptiossa [hɪərə:ftə]/[lɑ:ftə] ja GenAm-transkriptiossa [hɪræ:ftə]/[læ:ftə]. Toinen ero vokaaleissa on brittienglannissa käytössä oleva vokaali /ɒ/, jonka tilalla amerikanenglannissa käytetään vokaalia /ɑ/. Tästä esimerkkejä löytyy sanoista *what*, *not* ja *of* transkriptioissa. Nämä kaksi piirrettä (yhdessä /r/-äänteen käytön kanssa) ovat ehkä merkittävimpiä tapoja, joilla laulusta saa selvästi amerikkalaisen tai englantilaisen kuuloista.

4.5 Sävellysten tausta

Morleyn ”O Mistress Mine” on vanhin tällä nimellä kulkeva sävellys. Se löytyy 1599 julkaisusta kokoelmasta *The First Booke of Consort Lessons*, jossa se esiintyy yhdessä muiden säveltäjien teosten kanssa sovitettuna luutulle, viululle, huilulle, bassogamballe, sisterille ja bandoralle. Teoria siitä, että tätä melodiaa olisi käytetty Shakespearen tekstin kanssa perustuu siihen, että molemmilla on sama nimi, ja että Shakespearen teksti on (kertauksia käyttäen) sovitettavissa tähän melodiaan. Kaikki tutkijat eivät ole tästä asiasta yksimielisiä, mutta nykyään Morleyn melodiaa käytetään usein *Loppiaisaaton* esityksissä ja löytyy paljon levytyksiä, joissa se yhdistetään Shakespearen tekstiin. Äänitteiden perusteella (esim. *Shakespeare’s Musick* (Pickett, P., & The Musicians of the Globe,

1996), *Shakespeare Songs* (Bostridge, & Pappano, 2016), *Elizabethan Serenade* (Bream, The Julian Bream Consort, & Pears, 2019)) vaikuttaa, että Sydney Beckin ehdottamasta tekstin jaottelusta (Beck, 1953, s.20) on muodostunut jonkinmoinen standardi, vaikkakin on eroja siinä, toistetaanko kummankin säkeistön viimeiset kolme säettä. Toisaalta esimerkiksi Duffin ehdottaa kirjassaan erilaisia vaihtoehtoja (Duffin, 2004, s.286–288). Morleyn melodiasta löytyy sovitukset laulajalle ja pianolle, jonka on tehnyt J. Frederick Bridge William Byrdin kosketinsoitinversion pohjalta, mutta enimmäkseen vaikuttaa, että levytyksiä varten on tehty Morleyn harmonian ja melodian pohjalta uusia sovituksia laulajalle ja kitaralle tai laulajalle ja barokkienssemblelle. Näistä sovituksista oli hyvin vaikea löytää nuotteja.

Wilsonin ”Take o take those lips away” on julkaistu Shakespearen elinajan jälkeen ja siihen kuuluu toinen säkeistö, joka ei esiinny Shakespearen tekstissä. Myös sanoja on muutettu: viimeisen säkeen ”but sealed in vain” onkin tässä laulussa ”though sealed in vain”. Laulusta löytyy useampia versioita, joissa on hieman erilainen melodia. Itse päätin valita version, joka löytyy kirjasta *Musica Britannica XXXIII: English Songs 1625–1660* (Wilson, 1977/1652), koska siinä on pianosäestys.

Amy Beachin ”O mistress mine” ja ”Take, oh take those lips away” tulevat molemmat sarjasta nimeltään *3 Songs* (Op. 37), joka julkaistiin vuonna 1897. Amy Beach on säveltänyt muitakin Shakespeare lauluja. Tässä sarjassa hän ammentaa hieman vanhan musiikin äänimaailmasta, mahdollisesti yrittäen tuoda Shakespearen aikakauden sävytystä hänen teksteihinsä (Mardinly, 2014, s.531–532).

4.6 Ääntämisasun valinta eri sävellyksissä

Laulujen yleisen ääntämisasun valintaan vaikuttavat monet tekijät, kuten sävellyksen ja runon aikakausi, säveltäjän ja runoilijan kansallisuudet, klassisen

laulun konventiot, laulajan puhetapa ja kielitaito, laulajan taiteellinen visio sekä yleisön odotukset. Amy Beachin laulut antavat näiden tekijöiden suhteen laulajalle useita vaihtoehtoja: ne on säveltänyt yhdysvaltalainen säveltäjä 1890-luvun lopulla teksteihin, jotka olivat jo silloin 300 vuotta vanhoja ja englantilaisen kirjoittamia. Sävellyksissä kuuluu vanhemman musiikin tyyllistä imitaatiota, mutta ne ovat samaan aikaan tunnistettavissa oman aikakautensa edustajiksi. Lauluista löytyy sekä RP- että GenAm-tyylisiä levytyksiä, osin riippuen siitä mistä maasta laulaja on itse kotoisin. Englantilainen sopraano Emma Kirkby käyttää molemmissa lauluissa enimmäkseen RP-tyyppistä brittienglantia levyllä *Amy Beach: Chanson d'amour* (Kirkby, & Romantic Chamber Group of London, 2002) kun taas yhdysvaltalainen tenori Paul Groves käyttää enimmäkseen amerikanenglantia laulussa "O mistress mine" levyllä *Amy Beach: Cabildo, An Opera Premiere and Six Short Pieces* (Perry ym., 1995). Varhaisuusenglanniksi kukaan ei vaikuta näitä lauluja laulaneen (tai ainakaan levyttäneen), mutta en pidä sitäkään mahdottomana kokeiluna.

Amerikanenglanti on näissä lauluissa mielestäni kannattava valinta, jos laulaja haluaa esityksessään korostaa säveltäjän kansallisuutta tai jos hänestä tuntuu luontevammalta laulaa tällä murteella. Sen sijaan, jos laulaja on esimerkiksi tottuneempi laulamaan RP-tyylisesti ja haluaa esittää laulut sillä murteella, jolla yleisö on luultavasti tottunein kuulemaan Shakespearea esitettävän, on RP kenties parempi valinta. Varhaisuusenglanti olisi mielestäni oikeutettavissa, jos laulaja olisi tutustunut tähän ääntämistapaan, pystyisi laulamaan sillä luontevasti ja haluaisi korostaa tekstien alkuperää sekä sävellysten vanhaan musiikkiin viitattavia piirteitä.

Morleyn ja Wilsonin lauluissa sekä säveltäjä että runoilija ovat samalta aikakaudelta (joskin Wilson hieman Shakespearea myöhempi), joten molempia voi korostaa käyttämällä varhaisuusenglantia. Toisaalta jälleen kerran, jos haluaa antaa yleisölle tyypillisempiä Shakespeare-mielleyhtymiä ja saada tekstistä heille helpommin ymmärrettävän on RP toimiva vaihtoehto. Amerikanenglannin puolesta ei näissä tapauksissa puhu säveltäjä eikä runoilija, mutta yhdysvaltalainen laulaja saattaisi valita käyttää sitä tehdäkseen lauluista samaistuttavimmat

yhdysvaltalaiselle yleisölle ja luontevammat laulaa itselleen. Tämä laulaja saattaisi huomauttaa, että jos ei käytä varhaisuusenglantia, ei kyseessä kuitenkaan ole ”autenttinen” ääntämistapa, jolloin valinta on esiintyjän. Näissä lauluissa tämä on levytyksissä Amy Beachin lauluihin verrattuna paljon harvinaisempi valinta, mutta siitäkin löytyy muutama esimerkkiä (kts. *Pilgrims' Progress* (Seven Times Salt, 2019), *My Lord of Oxenford's Maske* (Mignarda, 2006), *Present Mirth* (Spalink, 2008), *Of Love and Leisure* (Cambiata, 2006)).

5 Laulujen harjoittelu ja esittäminen

5.1 Laulusovitusten valinta

Valmistaessani lauluja esitykseen jouduin tekemään useampia valintoja, mm. sävellajien ja säestyksen suhteen. Amy Beachin laulut olivat tässä mielessä suoraviivaisempia, sillä ne on sävelletty pianolle ja sopraanoäänialalle. Nuotit löytyivät helposti. Morley ja Wilson olivat hieman haastavampia, sillä Wilson oli sävelletty laululle ja teorбилle tai bassogamballe (ja siitä löytyy useampia eri versioita eri sävellajeissa) ja Morleyn ainoa säilynyt alkuperäinen sovitus on suuremmalle instrumentaalikokoonpanolle.

Kuten aiemmin mainittu, Wilsonin suhteen pystyin hyödyntämään teosta *Musica Britannica XXXIII: English Songs 1625–1660*, josta löytyy pianosäestyksellinen versio. Päätin kuitenkin laulaa tämän laulun hieman alemmaa (e-mollista vs. nuotissa esiintyvä g-molli), koska se istui minun äänelleni paremmin ja tiesin, että esiintyminen olisi aamulla. Oikeutin tämän valinnan sillä, että laulusta löytyy levytyksiä (ja nuotteja) eri sävellajeissa, ja vanhan musiikin vire on ollut erilainen kuin nykyinen $a^1=440$ Hz (alueesta riippuva), joten laulun tarkkaa alkupeleistä korkeutta voi joka tapauksessa olla vaikea rekonstruoida. Matalin sävellaji tälle laululle (h-molli) löytyi levyiltä *Musick For Severall Friends* (The Newberry Consort, Minter, & Springfels, 1989) ja korkein (fis-molli) levyiltä *Shakespeare Songs* (Bostridge, & Pappano, 2016). Näiden lisäksi äänityksiä löytyi des-

mollissa (Taylor, 2011), d-mollissa (Hickey, Linell, & Place, 2008), es-mollissa (Fallis ym., 2011), e-mollissa (Stowe, Spring, & Lindo, 2000) sekä f-mollissa (Pickett, & The Musicians of the Globe, 1997). Harkitsin (teorbin/bassogamban puutteessa) kitaristia säestykseen, mutta päädyin siihen, että olisi helpointa hyödyntää samaa pianosäestäjää kaikkiin kappaleisiin. Transponoitu versio oli yhä pianolla soitettava, joten sävellajin vaihto ei aiheuttanut vaikeuksia säestyksen suhteen.

Morley esiintyy alun perin G-duurissa, ja monet laulajat laulavatkin sen tässä sävellajissa. G-duurissa laulu kuuluu mm. levyillä *Sweet Music for Bathing* (Stowe ym., 2004), *Bara Faustus' Dreame* (Les Witches, 2004) sekä *Diaphenia* (Werneburg, 2019). Morleysta ei kuitenkaan löydy alkuperäistä laulunuoottia, joten jos tämä sävellys edes pohjautuu Shakespearen tekstiin, emme voi tietää varmaksi olisiko sitä laulettu samassa sävellajissa kuin instrumentaaliversiota soitettiin, puhumattakaan aiemmin mainitusta vireen vaihtelusta. Kenties tämän takia tästäkin laulusta löytyy versioita useissa eri sävellajeissa. Levyillä *Shakespeare's Musick* (Pickett, & The Musicians of the Globe, 1996) sekä *Elizabethan Serenade* (Bream, The Julian Bream Consort, & Pears, 2019) se lauletaan F-duurissa, levyillä *Shakespeare Songs* (Bostridge, Pappano, 2016) Fis-duurissa ja levyillä *Elizabethan Lute Songs* (Bowman, 2019) Es-duurissa. Valitsin itse jälleen kerran laskea sävellajia, tällä kertaa F-duuriin. Vaikka kumpikin lauluista olisi ollut minulta toteutettavissa myös korkeammassa sävellajissa, halusin valita korkeuden, jossa ne soivat vaivattomimmin.

Tein Morleyn lauluun pianosäestyksen yhdistelemällä elementtejä Morleyn alkuperäisestä yhtyesovituksesta sekä J. Frederick Bridgen 1890 vuoden sovituksesta laulajalla ja pianolle. Keskityin laulujen esityksessä lähinnä tekstin ääntämisen esittelyyn, joten totesin, että säestyksen autenttisuus sävellysten aikakaudelle ei ollut tällä kertaa tärkeä. Vanhan musiikin konsertissa olisin saattanut keskittyä siihen enemmän ja etsiä lauluihin aikakaudelle uskollisemman säestyssoittimen. Toisaalta on hyvä ottaa huomioon, että periodisoittimet ovat harvassa, joten tämän aikakauden musiikkia esitetään hyvin paljon sovelletuilla

pianosäestyksillä ja että kaikki Morleyn melodiaan tehdyt sovitukset, joissa on laulu mukana, ovat myöhempiä sovelluksia.

5.2 Englannin kielen eri varianteilla laulaminen

Harjoittelin kaikkia lauluja kolmella eri variantilla: varhaisuusenglanti, RP ja GenAm. Pystyin tekemään tämän pohjalta useampia huomioita. Ensimmäinen näistä oli, että vaikka varhaisuusenglanniksi laulaminen vaati harjoittelua ja totuttelua, oli sitä yllättävän miellyttävä käyttää. Monissa paikoissa, joissa nykyään on diftongi saa varhaisuusenglanniksi laulaa yhdellä pitkällä vokaalilla (esim. [tɛ:k] vs. [teɪk], [əwe:] vs. [əweɪ], [ve:n] vs. [veɪn], [ðo:z] vs. [ðouz] ja [ʊŋju:r] vs [ʌŋʃʊə]), mikä oli lauluteknisesti miellyttävämpää. Haastavinta oli /əɪ/-diftongin ääntämisen määrittely ja sen hyödyntäminen (esim. *mine* [məɪn]) sekä /r/-äänteen tyypilliseen (RP) verrattuna tiiviimpi käyttö sanoissa kuten *further* ([fɑːðər] vs. [fɜ:ðə]). Esitysäänityksiä kuunnellessa huomaakin, että laulussa ”O mistress mine” jätän vahingossa /r/-äänteen ääntämättä tällä sanalla.

Toinen huomioni oli, että useilla varianteilla laulaessa saattoivat murteet sekoitua laulaessa, niin että väärän murteen piirteitä jäi päälle yhdestä toiseen vaihtaessa. Esityksessä päätin ääntää Beachin laulusta ”O Mistress Mine” ensimmäisen puoliskon käyttäen RP-varianttia ja toisen puoliskon GenAm-ääntämyksellä osoittaakseni näiden eroja. Muistin ääntää toisella puoliskolla esiintyvän sanan *not* amerikkalaisittain [nɑ:t] kun se tuli ensimmäisen kerran vastaan, mutta toisella kerralla tuli vahingossa laulettua [nɒt], kuten se äännetään sekä RP-brittienglannissa että (luultavasti) varhaisuusenglannissa.

Kolmanneksi huomasi, että minkä tahansa variantin valitseekin, kannattaa kiinnittää huomiota siihen, että pysyy johdonmukaisena. Erityisesti loppusointujen kohdalla huomaa, jos vaihtaa yhtäkkiä vokaalien ääntämystä. Esim. *laughter/hereafter* -riimiparissa täytyy valita joko /æftə(r)/ ja /læftə(r)/ tai /ɑ:ftə/ ja /lɑ:ftə/ sen sijaan, että laulaisi esim. /æftə/ ja /lɑ:ftə/. Toisaalta näin voi käydä myös englantia äidinkielenään puhuvalle, sillä ainakin minun korvaani Emma

Kirkby laulaa juuri tämän jälkimmäisen version (tai kenties /aftə/ ja /lɑ:ftə/) levyllä *Amy Beach - Chanson d'amour* (Kirkby, & Romantic Chamber Group of London, 2002).

5.3 Esitystilanne

Esitin laulut 28.2. lyhyen (n.45min) luennon yhteydessä, jossa esittelin tutkimukseni tuloksia. Pidin luennon Metropolian lauluopiskelijoiden fonetiikan kurssin englannin kielen jakson viimeisellä tapaamiskerralla, joten opiskelijoilla oli jo hyvä käsitys nykyenglannin (RP ja AmEng) tyypillisistä foneettisista piirteistä. Halusin vahvistaa heidän käsitystään Shakespeare-laulujen alkuperästä sekä Shakespearen ajan englannista. Lisäksi halusin herätellä pohdintaa ääntämiin liittyvistä valinnoista. Esitelmän diat löytyvät liitteestä 3.

Aloitin esitelmäni laulamalla Amy Beachin laulun "Take, O Take those Lips Away" RP-murteella. Halusin alussa esittää Shakespeare-laulua siinä muodossa, joka luultavasti tuntuisi yleisölle tutuimmalta, jotta voisin myöhemmin verrata tätä erilaisiin lähestymistapoihin. Tämän jälkeen esittelin Shakespeare-laulujen taustaa ja englannin kielen historiaa sekä näytin erilaisia esimerkkejä Shakespearen loppusoinnuista. Puhuin myös Shakespearen teksteissä esiintyvistä lyhenteistä ja niiden ääntämisestä. Ennen kuin esitin lisää lauluja, puhuin hieman murrevalinnoista sekä levytyksissä esiintyvistä ääntämistavoista. Tästä siirryin esittelemään valitsemani tekstit ja niiden käännökset. Esitin Morleyn sekä Wilsonin laulut varhaisuusenglanniksi foneettisten transkriptioiden kera. Koska nämä laulut olivat varhaisuusenglannin aikaisia, tuntui loogisimmalta käyttää niitä esitelläkseni tätä lähestymistapaa.

Ennen kuin lauloin Amy Beachin toisen laulun "O Mistress Mine" osoitin tekstistä kohtia, joiden ääntämisessä on eroja amerikanenglannin ja brittienglannin välillä sekä toin esille johdonmukaisuuden tärkeyden. Huomautin myös paikoista kuten "where are" joissa yhden laulumurteen sisälläkin voi olla eroja ([mɛəɑ:] vs. [mɛə ə:]). Nostin myös esiin, että klassista musiikkia laulaessaan

amerikkalaisetkin jättävät usein r-äänteen pois ennen konsonantteja ja sanojen loppuissa, jonka takia heidän kuulee esimerkiksi ääntävän sanan "endure" RP-tyyppisesti [ɪn'dʒʊə] siinä missä puheessa he kenties sanoisivat [ɪn'dʊɹ]. Esitin laulun puoliksi RP ja puoliksi GenAm murteella ja pyysin kuuntelijoita kiinnittämään huomiota eroihin.

Koin esitelmän onnistuneeksi. Sain positiivista palautetta opiskelijoilta, jotka kivat aiheen kiinnostavaksi ja luennon kurssilla sopivaan kohtaan ajoitetuksi. Vaikka laulusuoritukseni ei ollut teknisesti täydellinen ja ääntämisessäni oli paikoin pieniä aiemmin mainittuja virheitä, tuntui että laulut toimivat hyvin tapana havainnollistaa aihettani ja konkretisoida ehdotuksiani yleisölle. Opin paljon laulujen harjoittelemisesta ja olen tyytyväinen, että pääsin esittämään työni tuloksia.

6 Pohdinta

Tässä työssä halusin tutkia Shakespearen tekstin laulamiseen liittyviä kysymyksiä. Tein selvitystä Shakespearen aikana puhutusta varhaisuusenglannista, josta selvisi, että vokaalit ovat luultavasti olleet sen verran erilaisia, että nykyenglanniksi laulaminen hävittää joitakin Shakespearen loppusointuja. Tutkin myös Shakespeare-lauluista tehtyjä äänityksiä todeten, että levytyksissä ei tyyppillisesti juurikaan hyödynnetä varhaisuusenglantia edes Shakespearen aikaisien laulujen kohdalla. Poimin kaksi näytelmissä esiintyvää tekstiä, "O mistress mine" sekä "Take, o take those lips away" ja analysoin sekä harjoittelin neljää näihin sävellettyä laulua. Esitin laulut luentotilaisuudessa ja tein kahdesta niistä äänitteet. Totesin että englannin kielen variantin valinta kannattaa tehdä sen mukaan mitä puolia mistäkin laulusta haluaa painottaa sekä mitkä ovat laulajan omat taidot, mutta myös että varhaisuusenglanniksi oli yllättävän helppo laulaa. Lisäksi ääntämisen yhdenmukaisuus nousi esiin yhtenä huomionarvoisena seikkana eri varianteilla laulaessa.

Olen enimmäkseen tyytyväinen työn prosessiin ja lopputuloksiin. Mielestäni valitsin toimivat laulut ja pohdin niitä onnistuneesti useammasta näkökulmasta.

Olisin tosin vielä voinut kehittää lauluihin liittyvää pohdintaa tekemällä äänitteet myös Amy Beachin lauluista hyödyntäen RP ja GenAm -variantteja. Toivoisin myös, että olisin saanut järjestettyä enemmän harjoituksia säestäjän kanssa, jotta olemassa olevista äänitteistä olisi saatu vielä paremmat. Ne toimivat kuitenkin mielestäni hyvin ääntämisasun havainnollistajina, vaikka eivät olekaan taiteellisesti ja teknisesti täydellisiä. Selvitykseni varhaisuusenglannista oli myös toimiva. Halutessani olisin voinut mennä siinä tutkimuksessa vielä syvemmälle, mutta se olisi kenties ollut jo tämän työn laajuuden ulkopuolella.

Uskon, että tästä työstä voi olla hyötyä erityisesti muille laulajille ja laulunopettajalle, vaikka joitain Shakespearesta kiinnostuneita kirjallisuudentutkijoita voi myös kiinnostaa kuulla hänen tekstiään varhaisuusenglanniksi laulettuna. Esittämäni kysymykset ja ehdotukset toimivat taiteilijoiden omien ajatusten herättelijöinä ja varhaisuusenglanniksi laulamista kiinnostuneet saattavat hyötyä äänitteisiin ja transkriptioihin tutustumisesta. Keskustelu loppusoinnuista voi olla hyödyksi opettajille ja jopa kuoronjohtajille, joilta laulajat saattavat kysyä niistä. Ikävä kyllä suoraviivaisia vastauksia en ole aina voinut tarjota, mutta toivottavasti kuitenkin lisätietoa ja pohjaa omille valinnoille.

Kun pohdin, mitä seikkoja Shakespearen tekstiä laulaessa tulisi ottaa huomioon, nousivat esiin ainakin tekstien nykyenglannista poikkeava alkuperäinen ääntämisasu, eri lauluihin liittyvät konventiot, sävellysten aikakauden ja laulajan puhutavan vaikutus sekä tietoisuus omista ilmaisullisista valinnoista. Varhaisuusenglannin ääntämistä on jossain määrin mahdollista imitoida ja siihen tutustuminen voi vahvistaa ymmärrystä tekstistä ja esimerkiksi siitä löytyvistä epäselvistä loppusoinnuista. Toisaalta sillä harvoin yritetään laulaa ja sen osaaminen ei ole missään nimessä edellytys Shakespeare-laulujen esittämiselle. Kannustaisin kuitenkin siitä kiinnostuneita rohkeasti kokeilemaan varhaisuusenglanniksi laulamista. Kuten äänitteistä mielestäni kuulee, se ei tee teksteistä täysin mahdottomia ymmärtää ja antaa oman sävyensä Shakespearen ajan sävellyksille. Yleisestikin eri murteilla laulaminen on mielestäni hyödyllinen harjoitus kaikille laulajille, vaikka sitä ei aina toisikaan esitystilanteisiin asti.

Huomasin, että Shakespearen tekstien laulamiseen liittyy paljon kysymyksiä, joita klassiset laulajat joutuvat pohtimaan muissakin yhteyksissä. Nämä ovat kysymyksiä, jotka liittyvät perinteiden ja uudistusten tasapainotteluun ja siihen, miten teksti yhdistyy laulutekniikkaan, ilmaisuun, ymmärrettävyyteen ja ”autenttisuuteen”. Esimerkiksi pohdintaa menettelystä historiallisesti loppusoinnollisten sanojen kohdalla voisi aivan yhtä hyvin soveltaa muihinkin lauluihin, joiden teksti on 1700-lukua varhaisemmalta ajalta (ja joissain tapauksissa myöhäisemmältäkin ajalta). Kysymykset siitä, mitä tehdä, kun runoilija ja säveltäjä ovat kohtaus eri maista taas nousevat esiin myös esimerkiksi monia Samuel Barberin lauluja esittäessä. Kuten levytyksiä kuunnellessa nousi esiin, yhden murteen puhujienkin välillä on pieniä eroja siinä, miten he toteuttavat /r/-äänteitä ja ääntävät tiettyjä vokaaleja.

Suomenkieliset laulajat eivät omaa samanlaista auktoriteettia englannin kielen suhteen kuin sitä äidinkielenään puhuvat, mutta silti se on kieli, johon törmää jatkuvasti ja jota monet käyttävät päivittäin. Suomalaiset (ja muut englantia vieraana kielenä puhuvat) eivät välttämättä puheessaan noudata vain yhtä standardisoitua englannin varianttia, vaan sekoittavat niitä keskenään, lisäten puheeseensa vielä omalle kielelleen tyypillisiä piirteitä. Siksi heidän voi olla erityisen vaikeaa noudattaa laulussa vain yhtä varianttia, jolla on vielä tiettyjä perinteisiä erityispiirteitä sillä lauletaessa. Toisaalta kenties juuri tämän epävarmuuden takia suomalaiset laulajat ovat (kokemukseni mukaan) joskus hyvin konservatiivisia ja uskovat hyvin tiukkoihin sääntöihin siitä, miten englantia tulisi laulaa.

Laulajat nojaavat siis erilaisiin asiantuntijoihin, mutta mitä he tekevät silloin, kun asiantuntijat ovat keskenään eri mieltä, tai eivät pysty antamaan suoraviivaisia vastauksia? Klassisen laulun perinteet määrittävät jossain määrin esitystapojamme, mutta aikojen kautta näissäkin on nähty erilaisia muoti-ilmiöitä ja painotuksia, ja käytännöt ovat koko ajan muutoksessa. Tärkeä osa laulajan kehitystä on oman taiteilijaminän kehittäminen ja kasvava luottamus omiin taiteellisiin valintoihin. Kun ymmärtää, että joistain asioista ollaan montaa mieltä, vapauttaa se tekemään valintoja omien näkemysten pohjalta, vaikka taustalla olisikin tieto siitä, mitä ratkaisuja muut ovat tehneet.

Laulajan pyrkiessä "autenttisuuteen" on toki hyvä olla jotain tutkimuspohjaa, mutta on myös paljon kysymyksiä, joihin emme ikinä saa varmoja vastauksia. On hyvä muistaa, että kielet ovat aina muutoksessa ja pitävät sisällään paljon variantteja. Tämän takia monet ääntämiseen liittyvät kysymykset ovat lopulta todella jokaisen omia taiteellisia valintoja. On mielekästä pohtia mihin pyrkii missäkin esityksessä sekä mikä on itselle mukavinta ja luontevinta. Lopulta miltei mikä tahansa valinta on oikeutettavissa, jos itselle on selkeää, miksi sen on valinnut. Toivotan kaikille klassisen musiikin laulajille rohkeutta tutustua myös haastavalta vaikuttaviin teksteihin ja kokeilla eri vaihtoehtoja luottamatta liikaa kehenkään yhteen auktoriteettiin - edes minuun!

Lähteet

Beck, S. (1953). The Case of O Mistresse mine. *Renaissance News*, 6(2), 19–23. <https://doi.org/10.2307/2857252>

Bostridge, I., & Pappano, A. (2016). *Shakespeare Songs* [musiikkialbumi]. Warner Classics.

Bowman, J. (2019). *Elizabethan Lute Songs* [musiikkialbumi]. Erato Veritas.

Bream, J., The Julian Bream Consort, & Pears, P. (2019). *Elizabethan Serenade* [musiikkialbumi]. Beulah.

Cambiata. (2006). *Of Love and Leisure* [musiikkialbumi]. CD Baby

Chisholm, R. M. (2004). Singing Shakespeare's Words. *Journal of singing*, 60(4), 363-365.

Crystal, D. (2008). *Think On My Words: Exploring Shakespeare's Language*. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511755095>

Duffin, R. W. (2004). *Shakespeare's songbook*. Norton.

Fallis, David, Baltimore Consort, Douce Mémoire, Toronto Consort, Les Witches, Baird, J., Bass, H., LaRue, C., McFarlane, R., & Morgan, A. M. (2011). *Shakespeare's Music* [musiikkialbumi]. Dorian Sono Luminus.

Fotheringham, R. (2021). Staging music in Shakespeare. *Australasian drama studies*, 78, 7-33. <https://doi.org/10.3316/informit.790801951330057>

Fotheringham, R., & Pensalfini, R. (2007). Anti-colonial voices?: Non-British accents and the national authentication of Shakespeare in Australia in the 1970s. *Australasian drama studies*, 50(50), 49-65. <https://doi.org/10.3316/ie-lapa.200706150>

Giles, S., Dyer, D., & Camerata of London. (1990). *Shakespeare's Musicke* [musiikkialbumi]. Meridian.

Hickey, R., Linell, D., & Place, G. (2008). *Music for Shakespeare's Theatre* [musiikkialbumi]. Naxos.

Kirkby, E., & Romantic Chamber Group of London. (2002). *Amy Beach: Chanson d'amour* [musiikkialbumi]. BIS.

Klausner, D.N. (2004). English. Teoksessa McGee, T. J., Rigg, A., & Klausner, D. N. *Singing early music: The pronunciation of European languages in the late Middle Ages and renaissance*. (s. 13-38). Indiana University Press.

LaBouff, K. (2008). *Singing and communicating in English: A singer's guide to English diction*. Oxford University Press.

Les Witches. (2004). *Bara Faustus' Dreame* [musiikkialbumi]. Alpha Productions.

Lodewyck, L. A. (2013). Look with Thine Ears: Puns, Wordplay, and Original Pronunciation in Performance. *Shakespeare bulletin*, 31(1), 41-61.

<https://doi.org/10.1353/shb.2013.0017>

Mardinly, S. (2014). Amy Beach: Muse, conscience, and society. *Journal of singing*, 70(5), 527-540.

Mignarda. (2006). *My Lord of Oxenford's Maske* [musiikkialbumi]. Mignarda.

Morley, T. (2022). *The First Booke of Consort Lessons* [nuottikokoelma]. Steve Gassira. <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/771044/sv18> (ensin julkaistu vuonna 1599)

Nevalainen, T. (2006). *An Introduction to Early Modern English*. Edinburgh University Press.

- Perry, E., Paul, T., New York Concert Singers, Wilson, R., Hellekant, C., O'Riley, C., Flanigan, L., Groves, P., Griffey, A. D., & Hanan, S. M. (1995). *Amy Beach: Cabildo, An Opera Premiere and Six Short Pieces* [musiikkialbumi]. Delos International.
- Pickett, P., & The Musicians of the Globe. (1996). *Shakespeare's Musick* [musiikkialbumi]. Universal International Music.
- Pickett, P., & The Musicians of the Globe. (1997). *Shakespeares Musick – Song and Dances from Shakespeare's Plays* [musiikkialbumi]. Philips Classics Productions.
- Ramsay, F. (2020). Accents and Original Pronunciation as Tools for Teaching and Performing Shakespeare in South Africa. *Shakespeare in Southern Africa*, 33(1), 34-41. <https://doi.org/10.4314/sisa.v33i1.4>
- Seven Times Salt. (2019). *Pilgrims' Progress* [musiikkialbumi]. Seven Times Salt.
- Spalink, J. (2008). *Present Mirth* [musiikkialbumi]. James Spalink.
- Stowe, S., Spring, M., & Lindo, S. (2000). *Songs for William Shakespeare* [musiikkialbumi]. The Gift Of Music.
- Stowe, S., Spring, M., Souter, M., Oxford Baroque, Adams, P., & Bennett, E. (2004). *Sweet Music for Bathing* [musiikkialbumi]. The Gift Of Music.
- Taylor, D. (2011). *Shakespeare - Come Again Sweet Love* [musiikkialbumi]. RCA Red Seal.
- Terfel, B., & Martineau, M. (2004). *Silent Noon* [musiikkialbumi]. Deutsche Grammophon.

The Newberry Consort, Minter, D., & Springfels, M. (1989). *Musick For Severall Friends* [musiikkialbumi]. Harmonia Mundi.

Varcoe, S. (2000). *Sing English song: A practical approach to the language and the repertoire*. Thames Publishing.

Welna, J. (2016). On Im/Pure Rhymes in Shakespeare's Venus and Adonis. *Anglica* (Warsaw, Poland), 25(3), 133–146.

Werneburg, M. L. (2019). *Diaphenia* [musiikkialbumi]. Querstand.

Wilson, J. (1977). Take, O Take Those Lips Away [nuotti]. Teoksessa I. Spink (toim.), *English songs 1625–1660*. Stainer & Bell. (Alkuperäinen sävellys julkaistu 1652)

Liitteet

Käytettyjen foneettisten merkkien kuvaukset

Vokaalit

/i/ kuin suomen i-vokaali, esim. *kissa*.

/ɪ/ väljempi kuin suomen i-vokaali, esim. englannin kielen *kiss*.

/e/ kuin suomen e-vokaali, esim. *vesi*, mutta hieman suppeampi.

/ɛ/ lavea puoliväljä etuvokaali, suomalaista e-vokaalia avoimempi. Voi mieltää olevan suomalaisen e-vokaalin ja ä-vokaalin välillä, esim. saksan kielen *Bett* tai englannin kielen *bed*.

/ə/ švaa, eli välinen keskivokaali tai neutraalivokaali. Epämääräinen vokaali, jossa huulet ja leuka ovat melko rentoina, ja joka esiintyy suomen ö-vokaaliin verrattuna taaempana (keskemmällä) suussa, esim. englannin kielen *about*.

/æ/ kuin edellinen, mutta r-väritteisenä

/ɜ/ lavea puoliväljä keskivokaali, esim. englannin kielen *bird*.

/ɚ/ kuin edellinen, mutta r-väritteisenä

/ɑ/ kuin suomen kielen a-vokaali, esim. *aalto*.

/æ/ kuin suomen kielen ä-vokaali, esim. *hän*.

/a/ italialaistyyppinen, etisempi a-vokaali, esim. italian *casa*.

/ʌ/ suppeampi kuin suomen kielen /ɑ/, esim. englannin kielen *gut*.

/ɒ/ pyöreä väljä takavokaali, kuin pyöreämpi versio vokaalista /ɑ/, esim. englannin kielen RP-variantin *what*.

/o/ kuin suomen kielen o-vokaali, mutta hieman suppeampi.

/ɔ/ avoimempi kuin suomen o-vokaali, esim. saksan kielen *voll*.

/u/ kuin suomen kielen u-vokaali, esim. *kuuro*.

/ʊ/ höllempi kuin suomen kielen u-vokaali, esim. saksan kielen *Stunde* tai englannin kielen *hook*.

Etenkin RP-variantin kohdalla vokaaleja voidaan jakaa pareihin, joissa parin ensimmäinen vokaali (ns. tiukka vokaali) esiintyy vain pitkänä ja toinen (ns. höllä vokaali) vain lyhyenä. Nämä vokaaliparit ovat /i:/ja /ɪ/ (*feel/fill*), /u:/ ja /ʊ/ (*fool/full*), /ɑ:/ ja /ʌ/ (*Carl/cull*) sekä /ɔ:/ ja /ɒ/ (*hawk/hock*). On huomionarvoista, että e-vokaalin kohdalta ei löydy tämänlaista paria, sillä perinteisessä RP-ääntämistavassa varhaisuusenglannin pitkä /e/-vokaali on muuntunut diftongeiksi /eɪ/ ja /eə/ ja näin ollen /e/ esiintyy periaatteessa vain lyhyenä vokaalina. Nykyenglannissa ei siis ole saksan kielen tapaista erottelua lyhyen äänteen /ɛ/ ja pitkän äänteen /e:/ välillä ja transkriptioissa käytetään vaihtelevasti kumpaakin merkintätapaa /e/ ja /ɛ/. Itse käytän nykyenglannin transkriptioissani merkkiä /e/ yksinkertaisuuden vuoksi, mutta vokaalin ääntämistapa vaihtelee puhujan mukaan, ja voi olla lähempänä avoimempaa vokaalia [ɛ].

Konsonantit

/ŋ/ äng-äänne, esim. *kuningas*

/z/ soinnillinen alveolaarinen sibilantti, esim. englannin kielen *zoo*

/θ/ soinniton dentaalinen frikatiivi, esim. englannin kielen *think*

/ð/ kuin edellinen, mutta soinnillinen, esim. englannin kielen *the*

/dʒ/ kuin nimessä *George* tai englannin kielen sanassa *jump*

/ʃ/ ns. ”suhu-s”, esim. šakki tai englannin kielen *sure*

/r/ suomalaistyyppinen, monitäryinen, r-äänne

/ɹ/ postalveolaarinen approksimantti, eli amerikkalaistyyppinen r-äänne

/r/ Yksitäryinen r-äänne, kuten Tampereen murteessa, esim. espanjan kielen *pero*

Muut konsonantit laajalti kuten suomessa

Laulujen tekstit ja käännökset

Take, oh take those lips away,
That so sweetly were forsworn,
And those eyes: the breake of day,
Lights that do mislead the Morn;
But my kisses bring again, bring again,
Seals of love, but sealed in vain, sealed in vain.

Paavo Cajanderin käännös:

Huules pois, nuo sähköiset,
Jotka petti valoillaan mun!
Silmäs pois, nuo tähtöset,
Jotka harhaan johti aamun!
Pois mun anna suudelmain,
Suudelmaan,
Lemmen lahja — harha vain,
Harha vain!

Oma, kirjaimellisempi käännös:

Vie, oi vie pois nuo huulet
Jotka niin suloisesti pettivät
Ja nuo silmät: päivänkirkkaat,
Valot, jotka johtavat harhaan aamun;
Mutta suudelmani palauttavat taas
Rakkauden sinetit, turhaan sinetöidyt

O mistress mine, where are you roaming?
O stay and hear; your true love's coming,
That can sing both high and low;
Trip no further, pretty sweeting;
Journeys end in lovers' meeting,
Every wise man's son doth know.

What is love? 'tis not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
What's to come is still unsure:
In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet and twenty;
Youth's a stuff will not endure.

Paavo Cajanderin käännös:

Mun helttuni, miss' olet, hintu?
Oi, kuule, tääll' on lempilintu,
Joka laulaa liirettää.
Tule, tule, armas hempi,
Hämyn tulless' alkaa lempi,
Tyhmäkin sen älyää.

Mit' on lempi? Hetken ele.
Iloitse ja naureskele,
Huomist' älä mieti lain.
Viipy hedelmää ei kannan;
Tule, pusu mulle anna:
Nuoruus kestää hetken vain.

Oma, kirjaimellisempi käännös:

Oi valtiattareni, missä vaellat?
Oi jää ja kuule; rakkaasi saapuu,
Joka osaa laulaa korkealta ja matalalta;
Älä kauemmas kulje, kaunis sulotar
Matkat päättyvät rakastavaisten kohtaamiseen,
sen jokaisen viisaan miehen poika tietää.

Mitä on rakkaus? ei se ole ikuista;
Hetken riemu antaa hetken naurut;
Mitä tulevaisuus tuo on epävarmaa:
Viivytelyssä ei ole rikkautta;
Tule ja suutele minua, suloisesti, monesti;
Nuoruus ei ole pysyvää

28.2.2023 esitelmän diat



Take, oh take those lips away

ALKUPERÄINEN

Take, oh take those lips away,
That so sweetly were forsworn,
And those eyes: the breake of day,
Lights that do mislead the Morn;
But my kisses bring again, bring again,
Seals of love, but sealed in vain, sealed in
vain.

OMA KÄÄNNÖS

Vie, oi vie pois nuo huulet,
Jotka niin suloisesti pettivät
Ja nuo silmät: päivänkirkkaat,
Valot jotka johtavat harhaan aamun;
Mutta suudelmani palauttavat taas
Rakkauden sinetit, turhaan sinetöidyt.

Mikä Shakespeare?

- Eli 1564-1616
 - Näytelmäkirjailija ja runoilija
 - Näytelmissä paljon lauluja (yli 100)
 - Suurimman osan alkuperäiset melodiat kadotettu
 - Epävarmaa mitkä laulujen tekstit hänen kirjoittamiaan
 - Myöhemmät säveltäjät käyttäneet näiden laulujen tekstejä
 - myös sonetteja mutta vähemmässä määrin, ja muita näytelmien osia (vielä vähemmän)
 - Arne, Finzi, Quilter, Parry, Beach
-

Mitkä laulut?

- "Blow, Blow, Thou Winter Wind" (*As You Like It*)
 - "It Was a Lover and his Lass" (*As You Like It*)
 - "Fear no more the heat o' the sun" (*Cymbeline*)
 - "Orpheus with his lute made trees" (*Henry VIII*)
 - "When daisies pied and violets blue" (*Love's Labour's Lost*)
 - "Take O Take Those Lips Away" (*Measure for Measure*)
 - "Sigh no more, ladies" (*Much Ado About Nothing*)
 - "Where the Bee Sucks" (*The Tempest*)
 - "Full fathom five thy father lies" (*The Tempest*)
 - "Come Away, Death" (*Twelfth Night*)
 - "O Mistress Mine" (*Twelfth Night*)
 - "Who is Silvia?" (*Two Gentlemen of Verona*)
-

Mitä haasteita?

- Englannin kieli muuttunut (ääntäminen, sanasto, kirjoitusasu)
 - Esim. loppusointu-kysymykset
 - Yleisen ääntämisasun valinta, mikä vaikuttaa?
 - Sävellyksen aikakausi?
 - Säveltäjän kansallisuus?
 - Klassisen laulun konventiot?
 - Laulajan puhetapa/osaaminen?
 - Laulajan taiteellinen visio?
 - Yleisön reaktio?
-

Shakespearen englanti

- Varhaisuusenglanti/varhaisnykyenglanti (Early Modern English)
 - n. 1500-1700
 - Nykyenglannin varhainen vaihe, keskienglannin jälkeen
 - Nykytieto ääntämisasusta perustuu:
 - tekstien (erityisesti runojen ja laulujen) ulkomuoto: loppusointujen, runomitan ja kirjoitusasun antamat vihjeet
 - Erilaiset tänä aikana kirjoitetut ääntämisen ohjekirjat
 - Ääntäminen vaihtelevaa eri ikäryhmien/alueiden välillä ja jopa niiden sisällä
 - Shakespearen elinaikanakin tapahtui muutoksia!
-

Varhaisuusenglannin piirteitä

- Konsonantit paljolti samat
 - r äännettiin useammin kuin RPssä
 - Mutta alettiin jättää ääntämättä esim ennen /s/äännettä
 - /r/ heikompi ennen konsonantteja, sanan lopussa ([r]? [ɹ]?)
 - Sanapainot paikoin erilaisia, mutta laulujen kanssa ei ongelma
 - Suurin ero on vokaaleissa
 - Great Vowel Shift vaikutti vokaaleihin 1450/1700 aikoihin
-

Esimerkkejä vokaaleista

- serve, sergeant, deserts: [a]
 - are, far, war: [a] tai [ɒ]
 - love, world, cut: mahd. [o] tai [ʊ] (Crystal)
 - name, take, save, (ehkä myös have): [ɛ:]
 - day, bait, tail: [ɛ:] tai [e:]
 - speak, dream ja peace: [ɛ:] tai [e:] **vs.** he, see, grief: [i]
 - stone, most, roast, one: [o]
 - food, good ja blood: mahd. vaihtelua ääntämisasussa vokaalien [u] ja [o] välillä.
-

Esimerkkejä vokaaleista (jatk.)

- house : [hʌʊs]
 - hide, rise: [əɪ] → [aɪ] (1500-1700)
 - Mahd. sekä [i] että [əɪ] mahdollisia lopussa: harmony, victory, jealousy ja mutiny
-

Shakespearen loppusointuja

- roaming/coming ("O Mistress mine")= [roʊmɪŋ] ja [kʌmɪŋ]
 - wind/kind ("Blow, blow thou winter wind")= [wɪnd] ja [kænd]
 - I/lie/cry/fly/merrily ("Where the bee sucks")= [əɪ] ja [mɛrɪləɪ]
 - again/vain ("Take, oh take those lips away")= [ə'geɪn] ja [veɪn]
 - play/sea ("Orpheus with his lute")= [pleɪ] ja [seɪ] (tai [eɪ])
-

Lisää loppusointuja

- Warp/sharp (“Blow, blow thou winter wind”) = [a] tai [ɪ]

”Fear no more the heat o’ the sun”:

- Great/eat = [grɛ:t] ja [ɛ:t] tai [grɛ:t] ja [e:t]
 - Forbear/near = [fɔ:]/[i:] epäselvää
 - Have/grave = [hæ:v] ja [grɛ:v]
-

Muita huomioita

- You/Thou
 - Thou/Thee/Thine
 - art, doth, dost [dʌθ]/[dɒθ]
 - Kindnesse vs. renownèd, crownéd
 - o’ (of, on) [ə]
 - o’er (over) [ɔ:]/[o:r]
 - ta’en (taken) [tɛn]/[te:n]
 - e’en (even) [in]/[e:n]
 - e’er (ever) [ɛə]/[ɛ:]/[ɛ:r]
 - Ere (before, sooner than) [ɛə]/[ɛ:]/[ɛ:r]
-

Käytäntöjä

- Wind/kind usein tehdään loppusoinnulliseksi
 - Joskus myös again/vain
 - Muita ei juurikaan, vaan käytetään nykyenglantia
 - RP/GenAM/MidAtlantic?
 - Yksi albumi, jossa "Elisabethan English": Shakespeare's Musicke (1990)
-

Valitsemani laulut

1. Thomas Morley: O Mistress Mine (*Consort Lessons*, 1599)
 2. Amy Beach: O Mistress Mine & *Shakespeare Songs*, Op. 57, 1897)
 3. John Wilson: Take, O take those lips away (1652)
 4. Amy Beach: Take, O Take those Lips Away & *Shakespeare Songs*, Op. 57, 1897)
-

O mistress mine

ALKUPERÄINEN

O mistress mine, where are you roaming?
O stay and hear; your true love's coming,
That can sing both high and low;
Trip no further, pretty sweeting;
Journeys end in lovers' meeting,
Every wise man's son doth know.

OMA KÄÄNNÖS

Oi valtiattareni, missä vaellat?
Oi jää ja kuule; rakkaasi saapuu,
Joka osaa laulaa korkealta ja matalalta;
Älä kauemmas kulje, kaunis sulotar
Matkat päättyvät rakastavaisten kohtaamiseen,
sen jokaisen viisaan miehen poika tietää.

O mistress mine (jatk.)

ALKUPERÄINEN

What is love? 'tis not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
What's to come is still unsure:
In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet and twenty;
Youth's a stuff will not endure.

OMA KÄÄNNÖS

Mitä on rakkaus? ei se ole ikuista;
Hetken riemu antaa hetken naurut;
Mitä tulevaisuus tuo on epävarmaa:
Viivyttelyssä ei ole rikkautta;
Tule ja suutele minua, suloisesti, monesti;
Nuoruus ei ole pysyvää.

O mistress mine transkriptio (EModE)

[o: mɪstrɪs mæɪn hwɛr ar ju: rɔ:mɪŋ

o: stɛ: ænd hɪr ju:r tru: lɒvz kʊmɪŋ

ðæt kæn sɪŋ boθ hæɪ ænd lo:

trɪp no: fɑ:ðər prɪtɪ swi:tɪŋ

dʒɑ:nɪz ɛnd ɪn lʊvəz mi:tɪŋ

ɛvri wɛɪz mænz sʊn dʌθ no:

hwat ɪz lʊv tɪz nɒt hɪræftər

prɛzənt mɑ:θ hæθ prɛzənt læftər

hwats tu: kʊm ɪz stɪl ʊnfʊr

ɪn dɪle: ðɛr læɪz no: plɛntɪ

ðɛn kʊm kɪs mi: swi:t ən twɛntɪ

ju:θs ə stʊf wɪl nɒt ɪndʒʊr]

Take, oh take transkriptio

ALKUPERÄINEN

Take, oh take those lips away,

That so sweetly were forsworn,

And those eyes: the breake of day,

Lights that do mislead the Morn;

But my kisses bring again, bring again,

Seals of love, but sealed in vain, sealed in
vain.

VARH. ENG. TRANSKRIPTIO

[tɛ:k o: tɛ:k θo:z lɪps əwe:

ðæt so: swi:tli wɜ:r fɔ:swɔ:n

ænd θo:z əɪz ðə bre:k ʊv de:

laɪts ðæt du: mɪsle:d θə mɔ:n

bʊt məɪ kɪsɪz brɪŋ əgeɪn

se:lz ʊv lʊv bʊt se:lɪd ɪn veɪn]

Loppupohdintaa

- Jos pyrit ”autenttisuuteen” on hyvä olla jotain tutkimuspohjaa
 - MUTTA MUISTA: on paljon kysymyksiä joihin emme ikinä saa varmoja vastauksia
 - Kielet ovat aina muutoksessa ja pitävät sisällään paljon variantteja
 - Nämä ovat lopulta jokaisen omia taiteellisia valintoja
 - Mihin pyrit missäkin esityksessä?
 - Kannattaa miettiä myös mikä on itselle mukavinta ja luontevinta
 - Mikä tahansa valinta on ok jos osaat seistä sen takana!
-

Lähteitä

- Chisholm, R. M. (2004). Singing Shakespeare's Words *Journal of singing*, 6(4), 565-565.
 - Crystal, D. (2008) *Think On My Words: Exploring Shakespeare's Language*
 - Duffin, R. W. (2004) *Shakespeare's songbook* Norton.
 - Klausner, D.N. (2004). EnglisiTeoksessa McGee, T. J., Bigg, A., & Klausner, D. *Singing early music: The pronunciation of European languages in the late Middle Ages and renaissance*(s. 15-38). Indiana University Press.
 - LaBouff, K. (2008) *Singing and communicating English: A singer's guide to English diction* Oxford University Press.
 - Nevalainen, T. (2006) *An Introduction to Early Modern English* Edinburgh University Press.
 - Welna, J. (2016). Orim/Pure Rhymes in Shakespeare's Venus and Adonis *Anglica* (Warsaw, Poland), 25(5), 153-146.
-