



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Anna Arola

Taipuuko laulusarja näyttämölle?

Robert Schumann Frauenliebe und Leben op.42

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

23.4.2021

Tekijä(t) Otsikko	Anna Arola Taipuuko laulusarja näyttämölle? Robert Schumannin Frauenliebe und Leben
Sivumäärä Aika	36 sivua + 2 liitettä 23.4.2021
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Soiton ja laulun opetus, klassinen laulu
Ohjaaja(t)	MuT Annu Tuovila FM Juha Karvonen
<p>Opinnäytetyöni käsittelee laulusarjan näyttämöllistämistä ja roolityöskentelyä. Työstettävä teos oli Robert Schumannin Frauenliebe und Leben op. 42, joka on sävelletty vuonna 1840. Teoksen runot on kirjoittanut Adelbert von Chamisso.</p> <p>Työssäni käsittelem roolin rakentamista, naiskuvaa ja sellaisen teoksen näyttämölle viemistä, jota ei alun perin ole sävelletty siihen tarkoitukseen. Halusin löytää tapoja vapauttaa tulkintaa ja laulamista näyttelijäntyön kautta. Olen itse kokenut laulamisen flyygelin mutkasta hiukan kahlitsevaksi tulkintani kannalta ja siksi minua kiinnostaa näyttelijäntyön ja laulamisen yhdistäminen ja näyttelijäntyön nostaminen keskeiseksi osaksi esitystä. Mielestäni laulamiseen kuuluu näyttelemisen aina jollakin tasolla, sillä kappaleiden tulkitseminen vaatii aina johonkin rooliin asettumista. Oopperoissa ja laulettuissa klassisessa musiikissa on monesti vanhanaikainen naiskuva. Mielestäni on tarpeellista löytää tapoja, joilla tulkinnan kautta muuttaa kuvastoa, vaikka teksti ei muutu.</p> <p>Työni perustana käytin useampaa näyttelijäntyön kirjaa sekä oopperalaulajille tarkoitettua kirjallisuutta. Lisäksi minulla oli käytössä naiskuvaan ja representaatioon liittyviä tutkimuksia ja artikkeleita. Prosessin aikana minulle kerääntyi äänitallenne lähes jokaisista harjoituksista pianistin kanssa, muistiinpanoja ja työskentelypäiväkirja sekä lopullinen versio teoksesta.</p> <p>Koska koronatilanne jatkui, en päässyt esittämään teosta yleisölle, vaan siitä tehtiin tallenne. Onnistuin luomaan yhtenäisen tarinan laulusarjan ympärille ja nostamaan näyttelijäntyön osuutta. Laulusarja oli siis mahdollista viedä näyttämölle ja sen ympärille oli mahdollista lavastuksen, rekvisiitan ja näyttelijäntyön kautta saada tarina ja kuljetus. Onnistuin löytämään vapautta kuunnella intuitiiviani lavalla sekä pystyin keskittymään tarinaan. Kuvaustekniikan takia jouduimme välillä keskeyttämään taltioinnin. Tästä syystä en saanut täysin vastausta siihen onko mahdollista uppoutua näyttelemiseen ilman, että palautuu siitä tähän hetkeen ja muuhun ympärillä tapahtuvaan. Koen kuitenkin, että pystyin unohtamaan laulutekniikan.</p>	
Avainsanat	laulusarja, näyttämöllistäminen, representaatio, laulaja, ooppera, Robert Schumann, Frauenliebe und Leben op.42

Author Title	Anna Arola How to Bring a Classical Song Cycle Alive on Stage?: Robert Schumann's <i>Frauenliebe und Leben</i>
Number of Pages Date	36 pages + 2 appendices April 23, 2021
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy, Voice
Supervisor Examiner	Annu Tuovila, DMus Juha Karvonen, MA
<p>This final project examines bringing a classical song cycle alive on stage and building a character through a case study of Robert Schumann's song cycle <i>Frauenliebe und Leben</i> Op. 42 composed in 1840 with text by Adelbert von Chamisso.</p> <p>In this study I focus on building a character, portrayal of women and developing the piece on stage, as <i>Frauenliebe und Leben</i> was not originally composed to be enacted on stage. I wanted to find ways to free my interpretation and singing through acting. I have found singing next to the grand piano artistically limiting. I feel that it leaves little room for interpretation. Therefore, I am interested in the combination of singing and acting and making acting a key part of the performance. I think singing always involves acting on some level, because interpreting songs always requires taking on a role. In art song and opera, the portrayal of women is often old fashioned. I feel that it is necessary to find new ways to change the imagery even though the texts stay the same.</p> <p>As a basis for my work, I used several books on acting and literature for opera singers. I also read articles and studies into portrayal and representation of women. During the process, I wrote notes in a journal, made audio recordings of almost every practice with pianist and a video recording of the final version of the work.</p> <p>As the COVID-19 pandemic continued, I was unable to perform the work to the public and therefore it was recorded. I was able to create a unified story around the song cycle and elevate the status of acting. It was possible to bring the piece alive on stage through set design, properties and acting. I managed to find the freedom to listen to my intuition on stage and was able to focus on the story. Due to technical restrictions, we had to pause the recording a few times. For this reason, I did not get a complete answer to whether it is possible to immerse oneself into acting and stay in character without being distracted by other things happening around you. However, I was glad to notice with this new approach I was not constantly preoccupied with singing technique.</p>	
Keywords	Robert Schumann, <i>Frauenliebe und Leben</i> Op. 42, representation, singer, opera, acting

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Teosesittely	2
2.1	Robert Schumann Frauenliebe und Leben	2
2.2	Feministinen näkökulma	9
3	Lähtökohdat konsertille	11
4	Roolin rakentaminen	13
4.1	Roolityö	13
4.2	Ylitehtävä ja atmosfäärit	15
4.3	Teksti	17
5	Konsertin rakentaminen	19
5.1	Mistä kaikki alkoi?	20
5.2	Esityksen runko	21
5.3	Musiikki	22
5.4	Koevideon analyysi	22
6	Lopputulos	23
6.1	Tavoitteiden onnistuminen	29
6.2	Läsnäolo	31
7	Pohdinta	32
	Lähteet	35
	Liitteet	
	Liite 1. Käsiohjelma	
	Liite 2. Konserttijuliste	

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä käsittelen Robert Schumannin *Frauenliebe und Leben*-laulusarjaa op. 42 ja sen harjoittelu- ja esittämisprosessia. Tavoitteeni oli tehdä laulusarjasta näyttämöllinen versio, jossa on yhtenäinen tarina ja kuljetus laulujen välillä. *Frauenliebe und Leben* on sävelletty vuonna 1840 ja se sisältää kahdeksan laulua naisen elämän eri vaiheista. Runot lauluihin on kirjoittanut Adelbert von Chamisso.

Oma kokemukseni on, että laulumusiikkia esitetään paljon flyygelin mutkassa seisten. Itselleni se ei ole tuntunut kovin luontevalta tavalta esiintyä ja tulkita musiikkia ja tarkoitukseni olikin lähteä kokeilemaan, auttaisiko laulusarjan näyttämöllistäminen tulkinnan vapauttamiseen. Tällä tarkoitan äänellisen tulkinnan lisäksi myös fyysistä tulkintaa.

Minua kiinnostaa, taipuuko sellainen teos näyttämölle, jota ei ole alun perin sävelletty siihen tarkoitukseen. Haluan lähestyä laulamista enemmän kuin aiemmin näyttelijäntyön kautta ja katsoa antaako se itselleni enemmän vapautta tulkita kappaleita intuitiivisesti ja fyysistä tulkintaa käyttäen. Lisäksi halusin toteuttaa konsertin, jossa pääosassa ei ole laulutekniikka ja se, kuinka ääntäni käytän, vaan se, kuinka näyttelen ja tulkitSEN laulusarjaa. Tavoitteeni oli miettiä konsertin aikana mahdollisimman vähän tekniikkaa. Halusin löytää tietynlaista vapautta lavalla ollessani, jolloin minun ei tarvitse liikaa miettiä mitä teen, vaan annan tilanteen ja tarinan viedä, vaikka konsertti onkin käsikirjoitettu.

Jotta tavoitteeni olisi mahdollinen, on töitä laulusarjan parissa tehtävä paljon ja monipuolisesti. Käytin apunani Mihail Tšehovin *Näyttelijän tekniikasta*-kirjaa (1934) ja etenkin luku 11, jossa käsitellään roolityön aloittamista. Toki omalla kohdallani tilanteesta teki hiukan haastavamman vielä se, että teksti ei ollut omalla äidinkielelläni ja se on runollisesti kirjoitettu. Suomensin tekstit itse ja silloin sisältöön saattaa tulla pieniä muutoksia, koska kyse on kuitenkin hiukan omasta tulkinnastani.

Etsin vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Onko laulajana mahdollista näytellessään unohtaa laulutekniikka kokonaan ja antaa sen vain toimia itsestään? Voiko jonkin sellaisen teoksen viedä näyttämölle, jota ei alun perin ole sävelletty siihen kontekstiin? Voiko näyttelijäntyön kautta löytää apuja omaan laulutekniikkaan? Onko helpompaa saada luonteva ja rento olo sitä kautta, että ei lukitse itseään pelkästään flyygelin mutkaan?

Näitä kysymyksiä tutkin työssäni harjoitusten äänitteiden, koevideoiden ja lopullisen videon avulla. Tarkoitukseni on kiinnittää huomiota työprosessin aikana tapahtuvaan muutokseen ja kehitykseen.

Opinnäytetyöni rakentuu teoksen esittelystä ja siihen olennaisesti kuuluvan naiskuvan käsittelystä, minkä jälkeen käyn läpi roolin rakentamista ja tekstin tulkintaa. Lopuksi analysoin lopputulosta eli syntynyttä videota ja tavoitteideni onnistumista siinä.

2 Teosesittely

Valitsin Robert Schumannin *Frauenliebe und Leben*-laulusarjan siksi, että koin sen olevan hyvä teos tutkia naiskuvaa ja laulusarjan näyttämöllistämistä. Tässä luvussa esittelen laulusarjan ja kerron Robert Schumannista sekä käsittelen naiskuvaa taiteessa ja taidemusiikin saralla. Tämän lisäksi pohjustan jo sitä, kuinka lähestyin tätä aihetta omassa työssäni. Kerron naiskuvan käsittelystä lisää myös roolin rakentamisen ja tekstin yhteydessä.

2.1 Robert Schumann Frauenliebe und Leben

Robert Schumann oli saksalainen säveltäjä, joka syntyi Saxonyssa vuonna 1810. Hän opiskeli pianonsoittoa ja pyrki pianovirtuoosiksi, mutta yritys katkesi sormivamman takia. (Murtomäki 2005.) Schumannilla on hyvin laaja ja merkityksellinen pianotuotanto. Schumann aloitti liedien säveltämisen vuonna 1840, kun hän meni naimisiin Clara Wieckin kanssa. Samana vuonna Schumann sävelsi suurimman osan liedeistään, jopa 138 laulua. Syitä tuon vuoden sävellysten suurelle määrälle on useita, mutta todennäköisesti taloudellisen tilanteen vakiinnuttaminen perhettä varten on ollut painava. Lisäksi suhde Claraan, joka sisältyy lauluihin monin tavoin, on ollut taustalla. (Murtomäki 2005.) Myös *Frauenliebe und Leben* on sävelletty vuonna 1840 ja se on tehty kunnianosoitukseksi Claralle (Andrew 1997, 8).

Robert Schumann kehitti lied-musiikkia. Hän nosti pianon osuutta ja hänen sävellyksissään laulu ja piano ovat kokonaisvaltaisessa yhteistyössä. Piano ei ole pelkästään tuke-

massa laulajaa ja sen lisäksi, että Schumannin liedeissä laulaja ja pianisti jakavat melodian usein, pianistilla on myös karaktäärisiä alkusoittoja ja pitkiä ilmaisullisia ja vaikuttavia loppusoittoja. (Andrew 1997, 7.)

Frauenliebe und Leben op.42 (suom. Naisen rakkautta ja elämää) on sävelletty 1840 ja se koostuu kahdeksasta laulusta, jotka on sävelletty Adelbert von Chamisson runoihin. Tämä laulusarja kuuluu Schumannin rakastetuimpiin teoksiin. Laulut kertovat rakastumisesta, avioliitosta, lapsen saamisesta ja miehen kuolemasta. (Murtomäki 2005.)

Luettelo kappaleista ja niiden sisällöstä:

Seit ich ihn gesehen (Siitä lähtien, kun näin hänet), on kaksisäkeistöinen kappale, jossa nainen rakastuu. Kappaleen sävellaji on Bb-duuri. Kappale alkaa pianon alkusoitolla, joka ennakoii laulumelodiaa. Kappaleessa on kaksi säkeistöä, joiden välissä on lyhyt välisoitto. Piano- ja laulumelodia tukevat toisiaan ja niiden melodia on muutenkin monin paikoin sama, mutta pienellä variaatiolla. Usein pianossa melodia tulee ensin, kuten esimerkiksi tahdeissa kolme ja kuusi, jossa sanan "blikke" jälkeen pianisti soittaa C2:n ja sen jälkeen laulaja laulaa sen sanalla "seh". Tämän jälkeen pianistilla ja laulajalla melodia tulee taas yhdessä (kuva 1). Laulaja usein alleviivaa pianistin soittaman melodia. Tämä yhteistyö pianistin ja laulajan melodiakuljetuksen välillä jatkuu läpi kappaleen.

Kuva 1 Seit ich ihn gesehen tahdit 1-7 (Schumann 1840, Edition Peters)

Er, der Herrlichste von allen (Hän, joka on kaikkein ihanin), rakkauden huumaa kuvaava kappale, musiikki on energistä, sävellajina on Eb-duuri. Alussa merkintänä on Innig,

lebhaft, jonka voi suomentaa syvä, eloisa tai rivakka. Alkusoiton kahdeksasosa rytmin säästys, jonka voi ajatella kuvastavan sydämen lyöntiä, pysyy pianossa koko kappaleen ajan vaihdellen vasemman ja oikean käden välillä. Välisoitoissa pianistilla on laulajan tunnusmelodia eri korkeuksista soitettuna (kuva 2).

II.
Er, der Herrlichste von allen.
Innig, lebhaft.

40. Er, der Herrlichste von al - len, wie so
mil - de, wie - so gut! Hol - de Lip - pen, kla - res
Au - ge, hel - ler Sinn und fe - ster Mut.
So wie dort in blau - er Tie - fe, hell und herr - lich, je - ner
an mei - nem Him - mel, hell und

Kuva 2 Er, der Herrlichste von allen nuotti tahdit 1-12 (Schumann 1840, Edition Peters)

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben (En voi ymmärtää, en uskoa), lyhyt kappale siitä, kuinka nainen ei voi uskoa miehen valinneen hänet. Kappale on C-mollissa ja alkaa ilman alkusoittoa. Pianistin soinnut ovat staccatoja. Kappale sisältää useita yllättäviä tempovaihteluita. Ensimmäinen isompi tempon vaihdos tulee ensimmäisen ritardandon jälkeen tahdissa 16, kun laulaja kertoo, mitä hänen rakkaansa on sanonut. Kappaleeseen on merkattu paljon taukoja, vaikka ne ovatkin lyhyitä ja tempo on nopea. Pianon staccatot muuttuvat pitkiksi soinnuiksi, joista siirrytään takaisin staccatoihin. Loppu on kuitenkin myös pianistin osalta melodisempi ja johdattelee seuraavan kappaleen rauhalliseen tunnelmaan (kuva 3).

90

III.
Ich kann's nicht fassen, nicht glauben.
Mit Leidenschaft.

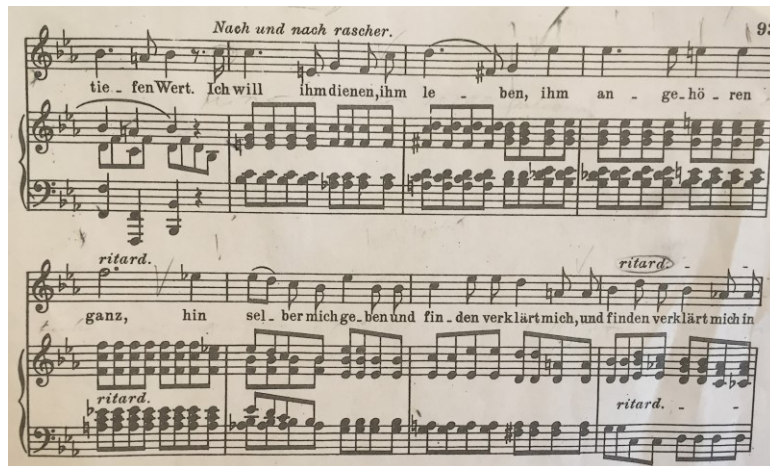
41. Ich kann's nicht fas-sen, nicht glau-ben, es hat ein Traum mich be-rückt,
wie hält er doch un-ter al-len mich Ar-me er-höht und be-glückt?
Mir war's, er ha-be ge-spro-chen: „ich bin auf e-wig dein, mir
war's ich träume noch im-mer, es kann ja nimmer so sein, es kann ja
nimmer so sein. O laß im Traume mich ster-ben, ge-wie get an sei-ner

ritard.
ritard.
Etwas langsamer.
ritard.
ritard.
ritard.
ritard.
ritard.

Edition Peters 9207

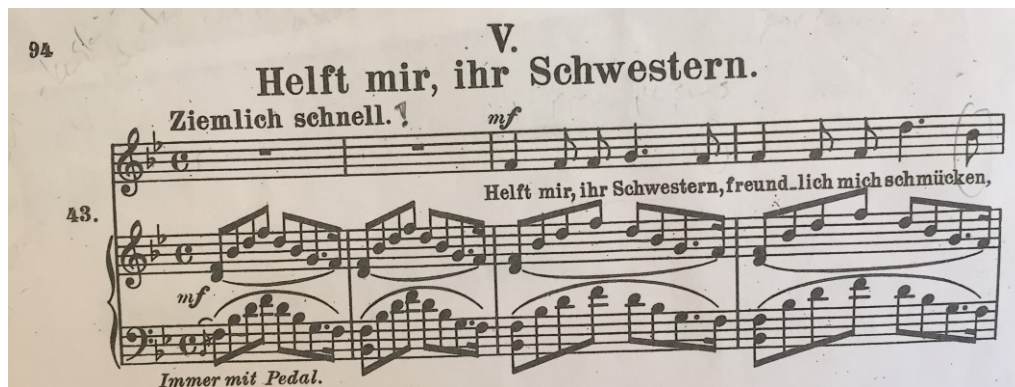
Kuva 3 Ich kann's nicht fassen, nicht glauben tahtit 1-42 (Schumann 1840, Edition Peters)

Du ring an meinem finger (Sinä sormus sormessani), kertoo siitä, kun nainen on saanut mieheltä sormuksen ja hän ihastelee sitä. (Eb-duuri) Laulaja aloittaa kappaleen kohotahdilla ja piano ja laulu jakavat melodian. Tällainen melodian tuplaus on tyypillistä Schumannin sävellystyylille (Na-Young 2012, 15). Väliosassa on tempomerkintänä *Nach und nach rascher* (suom. vähitellen nopeammin), kun tekstissä puhutaan siitä, kuinka nainen haluaa antaa itsensä miehelle ja palvella häntä (liite 1) ja pianossa kuullaan taas kahdeksasosa rytmi. Tempon nopeutumisen ja kahdeksasosarytmin säestyksen voi tulkita kuvaavan kiihtyvää sydämen lyöntiä (kuva 4). Tämä kestää kahdeksan tahtia ja tästä siirrytään ritardandon myötä alun toistamiseen. Teksti on täysin sama, mutta melodiassa ja pianon harmoniassa on pieniä muutoksia. Pianistilla on neljän tahdin loppusoitto.



Kuva 4 Du ring an meinem Finger väliosa (Schumann 1840, Edition Peters)

Helft mir ihr Schwestern (Auttakaa minua sisaret), on häpäivän kuvaus, jossa nainen laulaa onnestaan päästessään naimisiin. Kappaleessa palataan ensimmäisen kappaleen Bb-duurin. Merkintänä on *Ziemlich schnell* eli melko nopea ja kappale alkaa mezzofortella (kuva 5). Kappale on täynnä riemua ja pianon säestys vie sitä eteenpäin. Laulajalla on useassa siirtymässä sekvenssi, jossa melodia nousee. Tämä saa aikaan etenevän ja iloisen tunnelman. Lopun ritardando ja diminuendo johdattelevat seuraavan kappaleen tunnelmaan.



Kuva 5 Helft mir ihr Schwestern tahdit 1-4 (Schumann 1840, Edition Peters)

Süßer Freund, du blickest (Ihana ystävä sinä katsot), on naisen paljastus siitä, että hän odottaa lasta. Kappaleen sävellajina on G-duuri ja se alkaa pianistin alun soinnuilla, jotka ovat pianossa. Laulaja tulee sointujen päälle pidemmällä linjalla ja laulaa pianossa. Alussa tempomerkintänä on *Langsam, mit innigem Ausdruck* eli hitaasti, intiimillä ilmaisuilla. Kappale on resitatiivimainen lukuun ottamatta väliosaa, jossa pianon säestyksessä kuullaan taas kahdeksasosa rytmi. Väliosa on myös nopeampi ja siitä palataan lopuksi takaisin resitatiivimaisuuteen (kuva 6). Kappaleessa on rauhallinen ja herkkä tunnelma.

meine Lust. Weißt du nun die
Trä-nen, die ich wei-nen kann, sollst du nicht sie
se-hen, du ge-lieb-ter, ge-lieb-ter Mann? *Lebhafter.*
Bleib' an mei-nem Her-zen, füh-le des-sen

Edition Peters. 9507

Kuva 6 Süsser Freund, du blickest väliosa (Schumann 1840, Edition Peters)

An meinem Herzen, an meinem Brust (Sydämelläni, rinnallani), nainen laulaa äitiyden ja imetyksen ihanuudesta. Tunnelma muuttuu edellisen kappaleen rauhasta yllättäen pianon fortessa olevalla soinnulla. Sävellajina on D-duuri (kuva 7). Kappale on vauhdikas ja sen pohjalla on pianon kuudestoistaosanuoteista koostuva arpeggio-säestys. Kappaleen tempo nopeutuu osio osiolta. Viimeisen tempon nopeutumisen aikana pianon säestyksessä on staccatosoinnut, joiden myötä siirrytään ritardandon kautta pianon loppusoittoon, jossa merkintänä on *langsamer* eli hitaammin. Tämän rauhoittuvan ja kauniin melodialinjan myötä siirrytään viimeiseen kappaleeseen.

100

VII.

An meinem Herzen, an meiner Brust.

Fröhlich, innig.

45. An mei-nem Her-zen, an mei-ner Brust,

Kuva 7 An meinem Herzen, an meiner Brust tahdit 1-3 (Schumann 1840, Edition Peters)

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan (Nyt olet aiheuttanut minulle ensimmäisen tuskan), laulu siitä, kun mies on kuollut ja naisen koko maailma on romahtanut. Kuudennen kappaleen resitatiivimaisuus palaa, mutta tässä kappaleessa sillä luodaan raskasta ja murheellista tunnelmaa. Sävellajina on D-duuri Lopussa ritardando rauhoittaa tunnelmaa vielä entisestään. Loppusoittona on ensimmäisen kappaleen piano-osuus (kuva 8).

mehr. Ich zieh' mich in mein Inn'-res still zu-rück, der Schlei-er

fällt, da hab' ich dich und mein ver-lor'-nes Glück, du mei-ne Welt!

Adagio. Tempo wie das erste Lied.

Kuva 8 Nun hast du mir den ersten Schmerz getan tahdit 15-22 ja loppusoiton tahdit 1-5 (Schumann 1840, Edition Peters)

Kappaleiden suomennokset löytyvät käsiohjelmasta. (Liite 1)

2.2 Feministinen näkökulma

Taidemusiikin historiassa naissäveltäjiä on vähän, tai heistä puhutaan paljon vähemmän kuin miessäveltäjistä. Vain harvat naissäveltäjien teokset ovat päässeet osaksi taidemusiikin kaanonia. Tässä ei kuitenkaan ole kyse siitä, että naissäveltäjien teokset olisivat huonompia kuin miesten säveltämät teokset, vaan siitä, että luovuus on ollut miehille nimetty ominaisuus. Naiset ovat luoneet sisällään elämää, joten miehet ovat luoneet henkisesti. Naiset ovat siis toimineet miesten luovuuden innoittajina ja tulkitsijoina. (Moisala 1994, 255-257.) Tämä onkin se asia, joka itseäni myös valitsemassani laulusarjassa häiritsi. Kyseessä on miehen säveltämä ja sanoittama teos naiselle. Koin, että se voi aiheuttaa ristiriitaa teoksen realistisuuteen.

Alun perin pohtiessani, mistä aiheesta haluaisin tehdä opinnäytetyöni, mietin paljon oopperoiden naiskuvaa ja sitä, kuinka se usein on hiukan vanhanaikainen. Libretot ja sävellykset ovat usein hyvin vanhoja ja miesten tekemiä. Myös *Frauenliebe und Leben* on kahden miehen tekemä. Minua oli jo jonkin aikaa kiinnostanut se, kuinka tarinaa ja hahmoa voisi muuttaa näyttelijäntyöllä, vaikka teksti pysyykin samana. En kuitenkaan tiennyt, kuinka voisin toteuttaa tämän opinnäytetyönä, sillä minulla ei ollut mahdollisuutta tehdä jotakin roolia oopperassa. Kun otin tämän laulusarjan työn alle, tajusin melko nopeasti, että se on sopiva teos naiskuvan muuttamisen tutkimiseen näyttelijäntyön kautta. Tietynlainen naiskuva on syvällä kulttuurissamme ja siksi voi olla vaikeaa huomata sitä ongelmalliseksi. Oksanen kirjoittaa:

”Kulttuurisen kuvaston määrittämistä maailmankuvasta irtautuminen on työläs ja aikaa ja halua vaativa prosessi riippumatta sukupuolesta, koska sillä on äärimmäisen pitkä historia ja vahva asema kaikessa mitä me näemme ympärillämme tässä kulttuurissa” (Oksanen 2018, 23).

Kulttuuriimme on jo kauan kuulunut tietynlainen naiskuva ja käsitys siitä, mikä on kaudista. Jo renessanssin aikana maalauksiin alastomista naisista liitettiin häpeä. Naiset ovat maalauksissa tietoisia siitä, että heitä katsotaan eikä nainen ole alasti sellaisena kuin on, vaan sellaisena kuin katsoja hänet näkee. Usein alastomia naisia esittävässä kuvissa nainen katsoo itseään peilistä. Hän on siis sekä katsojan katseen alaisena että suhtautuu myös itse itseensä näkymänä. Oksasen mukaan näiden maalausten naiset ovat alistuneita taulun katselijalle. Oksanen kirjoittaa:

”Yleistä näille alastomille naisille on passiivisuus. Alaston nainen katsoo passiivisesti taulun katsojaa ja näin tehden antaa taulun katsojalle luvan arvostella häntä ja katsella hänen alastomuuttaan. Tällä passiivisuudellaan kuvan nainen

viestittää alistuvansa omistajansa vaatimuksiin ja asettaa itsensä näkymäksi, jota on lupa tuijottaa. Taulun alaston nainen on alistunut taulun katselijalle ja tämän lisäksi hänellä on myös miespuolinen omistaja, joka voi esitellä omaisuuttaan vierailleen ja antaa heille luvan katsoa omaisuuttaan, taulun näkymää, eli naista.” (Oksanen 2018, 21.)

Usein näihin tauluihin ei ole maalattu päähenkilöä, vaan päähenkilönä toimii kuvaa katsova mies, jota varten koko taulu on olemassa. Tätä samaa kuvastoa passiivisista naisista ja aktiivisista miehistä toistetaan myös elokuvissa. Näissä elokuvissa kantavana voimana toimii miehen halu. Naisen halun representaatiolla tätä kuvaa voitaisiin horjuttaa. (Oksanen 2018, 21-22.) Tämä oli asia, joka itselleni tuntui tärkeältä ja olennaiselta omassa työssäni. Halusin kuvata myös naisen halua ja seksuaalisuutta enkä pelkästään toistaa samaa kuvaa siitä, että nainen on alistuvainen miehelle ja miehen halulle ja tarpeille.

Ongelmallista on se, kun jostain ryhmästä esitetään vain yksi tarina ja yksi representaatio, sillä silloin se edustaa ainoaa vaihtoehtoa ja ainoaa totuutta. Ongelmallista ei siis ole se, että jostain ryhmästä annetaan jokin kuva, vaan se, että tämä ryhmä kuvataan aina samalla tavalla eli representaatio on suppea. Kyseessä on stereotypia eli tietystä henkilöstä on otettu vain muutama yksinkertainen ja helposti tunnistettava ominaisuus, joita liioitellaan. Tässä tilanteessa on myös hyvin olennaista hahmottaa kyseisen henkilön valtapositio. (Oksanen 2018, 40-41.)

Olennaista olisi vastustaa stereotyyppisiä representaatioita. Tämä on mahdollista esimerkiksi Stuart Hallin kolmella taktiikalla: käytettyjen merkkien merkityksellistämistä uudelleen, kielteisten kuvien korvaamista myönteisillä ja representaatioiden saattamista toimimaan itseään vastaan. Monelle voi olla tuttua esimerkiksi elokuvat, joissa mies on asetettu naisen paikalle ja monet kuvataiteilijat ovat asettaneet miehiä perinteiselle naispaikalle. Tässä ongelmallista on kuitenkin se, että sukupuolten välinen vastakkainasettelu ja katsottavaksi asettamiseen liittyvä valta säilyy edelleen. (Rossi 2010, 273-274.)

Kielteisen kuvien korvaaminen myönteisillä laajentaa representaatioiden alaa sekä monimuotoistaa esittämisen ja edustamisen kenttää. Ongelma on kuitenkin se, että kuka määrittelee positiivisen ja negatiivisen representaation rajat. Representaation kääntäminen itseään vastaan toimii esimerkiksi niin, että otetaan käyttöön esitys, jolla on haitallinen historia ja se toteutetaan uudessa valossa. (Rossi 2010, 274-275.) Tämän ajatuksen kautta yritin itse lähestyä omaa versiotani *Frauenliebe und -leben*-laulusarjasta.

Tekstissä on paljon kohtia, jotka tuntuvat tänä päivänä todella vanhanaikaisilta ja siltä, etteivät ne kuvaa totuudenmukaisesti naisen elämää. Adelbert von Chamisso oli itse naimisissa ja seitsemän lapsen isä ja hän uskoi, että mikään ei ole niin kaunista kuin kaksi nuorta rakastavaista ja se, että naimaton mies on onneton ja hän tarvitsee rinnalleen naisen. Tätä voi pitää perusteluna sille, että Chamisso ei täysin pitänyt naisia arvottomampina. Teoksen voi ajatella olleen sekä tekstin että sävellyksen puolesta kunnioitusta naisia kohtaan. (Andrew 1997, 7.)

Frauenliebe und -leben – laulusarjaa esitetään usein ”anteeksipyynnöllä” vanhentuneista seurustelu- ja avioliittokuvista, mutta musiikkia voi myös tutkia toiselta kannalta. Musiikin elementtejä voi nähdä myös niin, että niillä Schumann vahvisti naiskuvaa. Esimerkiksi kappaleessa Helft mir, ihr Schwestern tahdeissa 34-35 lauletaan siitä, kuinka nainen haluaa kumartaa omaa mestariaan, mutta musiikin voi kuitenkin tulkita niin, että kyseessä on vahva nainen, joka seisoo ylpeästi. Voidaan siis tulkita, että Schumann antoi musiikin puhua kovemmin, kuin tekstin ja kuvaakin musiikillisilla vällinnoillaan erittäin vahvaa naista. (Andrew 1997, 10.) Koin kuitenkin, että vaikka musiikkia analysoimalla naiskuvan voisikin nähdä toisin, se ei riittänyt omaan versiooni. Konserttiani olisi tulossa katsomaan myös ihmisiä, jotka eivät osaisi analysoida musiikkia sen kummemmin, vaan he keskittyisivät pääasiassa tekstiin.

3 Lähtökohdat konsertille

Olen harrastanut pienestä asti teatteria ja musiikkia ja lukion jälkeen lähdin opiskelemaan ammatikseni laulua. Huomasin jossain vaiheessa, että olen ajatellut näyttelemistä ja laulamista liikaa erillisinä asioina, sillä ne ovat samaa asiaa. Etenkin laulamiseen kuuluu aina myös näytteleminen, sillä mielestäni sitä tulkinta on. Näytteleminen onkin tuntunut itselleni aina oikealta ja hyvältä.

Laulaessa konserteissa monesti kappaleet lauletaan flyygelin edessä seisten ja se on itselleni tuntunut todella rajoittavalta. Sen takia lähdin miettimään opinnäytetyötäkin sen kannalta, että mikä laulamissa itsestäni on parasta. Näytteleminen nousi heti pintaan. Itselleni laulamissa on parasta se, että saan heittäytyä sisään erilaisiin tarinaihin ja hahmoihin. Minulla on lupa olla joku aivan muu ja minulla on turva kohdata niitä asioita, joita en itseltäni hyväksy.

Tämän jälkeen aloin miettiä, milloin minusta tuntuu, etten ole täysin vapautunut laulaessani. Usein se on seisoessani flyngelin mutkassa. Minua alkoi kiehtoa ajatus, jonkin sellaisen teoksen lavalle viemisestä, joka ei alun perin ole tarkoitettu esitettäväksi niin. Olen myös paljon miettinyt naiskuvaa oopperamaailmassa ja siksi hyväksi laulusarjaksi koin tämän kyseisen teoksen. Tässä pääsen kokeilemaan molempien rajoja.

Laulajana ja laulunopettajana minua toki kiehtoo ylipäänsä ääni ja sen monikäyttöisyys paljon, mutta esiintyjänä olen kiinnostunut vapauden saavuttamisesta lavalla. Vapaus voi tarkoittaa jokaiselle eri asiaa, mutta itse koen saavuttavani sen silloin, kun en mieli liikaa. Itseäni liialliseen miettimiseen on ajanut se, että olen joutunut vain seisomaan lavalla.

Olen kiinnostunut laulamisen ja näyttelemisen yhdistämisestä. Koen, että ne kuuluvatkin yhteen. Laulaminen on mielestäni aina näyttelemistä, ainakin jossain muodossa. Rakastan tarinoita ja jo pienenä saatoin uppoutua joihinkin tarinoihin tai esityksiin niin syväälle, että en saanut niitä mielestäni viikkokausiin. Minusta olisi upeaa pystyä näyttelemään laulaessa niin hyvin, että yleisö unohtaa minun laulavan. Haluan pystyä luomaan hahmoja ja henkilöitä, joihin yleisö voi samaistua.

Tavoitteitani ovat lavalla ja esiintyessä vapauden tunteminen ja liiasta miettimisestä irti päästäminen. Toivon, että tällä suurella valmistautumisella ja harjoittelulla voin itse konsertissa unohtaa laulutekniikan miettimisen ja uppoutua täysin roolihenkilöön ja sitä kautta tarinan kertomiseen. Koen ylipäänsä laulajana kaikissa tilanteissa tärkeintä olevan tarinan kerronnan ja tulkinnan. Oikea laulutekniikka on toki hyvä hallita, mutta mielenkiintoisempaa on kuunnella sellaista laulajaa, jolla on jotain sanottavaa, kuin sellaista, jolla ei ole sanottavaa, vaikka jälkimmäinen laulaja laulaisi täydellisellä tekniikalla.

Parhaimmassa tapauksessa onnistuisin laulamaan konsertin, jossa en luopuisi roolista hetkeksikään eli en ”tiputtaisi roolia” miettiäkseni tekniikkaa, vaan voisin täysin keskittyä näyttelemiseen. Toivoisin voivani nostaa näyttelemisen pääosaan ja laulamisen toimivan siinä sivussa tarinan kerrontamenetelmänä, eikä itsessään pääasiana. Todella usein myös oopperoissa asioita tehdään laulu ja musiikki edellä (Barry 2012, 7). Oma kokemukseni on, ettei se toki ole huono asia, mutta itse toivoisin voivani nostaa myös näyttelemisen osuutta klassisen laulun tai ainakin oman tekemiseni parissa. Barry kirjoittaa myös siitä, että oopperoita roolittaessa on pitkään ollut käytäntönä, että rooliin otetaan sellainen laulaja, joka on taidoiltaan sopiva ja jos hän on näyttelijänä myös hyvä, se on

vain plussaa. Tämä saattaa mahdollisesti olla kuitenkin muuttumassa, koska oopperoiden taltioiminen on alkanut tulla yleisemmäksi ja silloin yleisön oletukset voivat olla korkeammat. (Barry 2012, 5-6.)

Prosessin aikana minulle kertyi materiaalia harjoituspäiväkirjasta, sekä äänite lähes jokaisista harjoituksista pianistin kanssa ja kaksi koevideota lopullisen videon lisäksi. Lähestyn näitä tarkastelemalla äänitteiden ja videoiden välisiä muutoksia ja kehitystä prosessin edetessä.

4 Roolin rakentaminen

Roolin rakentamista varten minulla oli apunani useampi näyttelijäntyön kirja sekä oopperalaulajille suunnattua materiaalia. Huomasin, että useissa oopperalaulajille suunnatuissa esiintymismateriaaleissa oli käytetty samoja kirjoja, joita itsekin luin. Ajattelin, että Tšehovin *Näyttelijän tekniikasta*-kirja voisi olla sopivia omaan prosessiini, sillä hän ohjasi itse eläessään myös oopperoita. Hänellä on siis ollut jonkinlainen kosketus klassiseen laulun maailmaan. (Tšehov 1934, 9.)

4.1 Roolityö

Käytin roolin rakentamisessa avuksi myös Johannes Holopaisen kameranäyttelemisen luentoja, joilla olin ollut 5.-6.11.2020. Vaikka luennot olivatkin kameranäyttelemisestä, koin, että roolin rakentamiseen liittyvät asiat pätevät myös tähän. Otin käyttöön viisi kysymystä, joilla helpottaa roolin rakentamista:

1. Missä olen?
2. Kuka olen?
3. Mitä haluan?
4. Mitä olen valmis tekemään saavuttaakseni sen, mitä haluan?
5. Mitä teen, jos en saa sitä, mitä haluan?

(Holopainen 2020.)

Toki nämä kysymykset eivät ole Holopaisen täysin itse keksimiä, sillä tämän tyyliä kysymyksiä on monissa metodeissa. Esimerkiksi Uta Hagenilla on myös peruskysymykset, joilla lähteä rakentamaan tilannetta ja roolia, jotka ovat melko samanlaisia. Uta Hagenin menetelmien pohjalta olemme harjoitelleet Laajasalon opistossa Ullariikka Koskelan johdolla.

Oopperassa libretto on usein todella vanhanaikainen ja osittain hassu ja sen sijaan, että näyteltäisiin pelkkää tekstiä, kuten teatterissa, näytellään myös musiikkia (Dessay 2007). Tässä laulusarjassa otin myös huomioon musiikin, tekstin lisäksi, sillä teksti oli monin paikoin todella vanhanaikaista. Aluksi jouduin taistelemaan paljon sen kanssa, miten muodostan tästä tarinan, jossa nainen ei ole altavastaja ja miehen pelastettavissa.

Laulajalle on todella tärkeää, että kasvot ovat eläväiset ja tunne välittyy niistä. Aina ei ole mahdollista tuntea kaikkia tunteita täysin itse fyysisesti. Jos jotkut suuret tunteet menevät todella vahvasti kehoon, ne saattavat häiritä laulamista ja siksi on hyvä, jos tunteita pystyy ilmaisemaan kasvoilla ja keholla niin, että instrumentti toimii silti vapaasti. Klassisen laulun estetiikkaan kuuluu se, että ääni toimii tasaisesti eikä se särkyisi. Isossa osassa kasvojen tunteen välitystä ovat silmät. Mielekästä olisi, jos silmät toimisivat niin kuin ne luonnollisesti ja intuitiivisesti toimivat, jolloin ne eivät vie keskittymistä roolihenkilön muista toiminnoista. Tällöin näyttelijänä voi keskittyä reagoimaan siihen, mitä lavalla tehdään ja sanotaan. On haastavaa yhtä aikaa avata suuta ja leukaa ja laulaa ja lisäksi ilmaista tunteita käyttäen kasvojen lihaksia niin, ettei laulaminen muutu kireäksi. (Clark & Clark 2008, 17-19.)

Usein esimerkiksi vihan tunne aiheuttaa näyttelijässä ja myös ihmisessä pienten lihasten jännittymistä ja äänenkorkeuden nousua. Jos siis laulaja haluaa ilmaista vihaa näin konkreettisesti, hänen laulusuorituksensa kärsii siitä, sillä elastisuus lihaksissa on hyvin tärkeää laulaessa. Eli sen sijaan, että tunteesta saisi voimaa, se häiritsee laulamista. Usein teatterissa tunteeseen tällä tavoin uppoutuminen on mahdollista ja jopa tarkoituksen mukaista, koska puheessa tämä ilmiö ei haittaa. Laulaessakin tunnemuistot voivat olla todella hyödyllisiä näytellessä, kunhan tunteen kasvaessa on kuitenkin mahdollista vapauttaa kireydet. (Clark & Clark 2008, 21.)

Jos roolia opiskellessa hahmosta tulee itselle todellinen, muuttuu hahmo myös lavalla eläväksi. Ohjaaja auttaa yleensä tekemään valintoja ja viemään hahmoa eteenpäin, mutta syvä ymmärrys roolihahmoa kohtaan tekee siitä aidon. On tärkeää perehtyä koko teokseen ja sitä kautta hakea lisää syvyyttä hahmoon. Oopperoissa libretosta saa paljon apua oman hahmon rakentamiseen. Jo pelkästään lista muista roolihahmoista ja niiden välisistä suhteista auttaa rakentamaan omaa hahmoa. Sen lisäksi tekstistä voi etsiä paikkoja, joissa jotkut muut puhuvat omasta hahmosta. Sitä kautta voi luoda kuvaa siitä, miten muut hahmon näkevät. (Clark & Clark 2008, 24-25.) Itselläni tästä teki vaikeampaa se, että kyseessä ei ollut kokonainen ooppera tai ylipäätään teos, joka olisi alun perin kirjoitettu lavalla esitettäväksi, eikä minulla ollut varsinaista ohjaajaa.

Konstantin Stanislavski (1991) sanoo, ettei näyttelijän pitäisi keskustella paljoa roolistaan muiden kanssa silloin, kun sitä alkaa ensimmäistä kertaa lukea. Omalla kohdallani olen kokenut hyvin toimivaksi sen, että avaan omaa näkemystäni jollekin muulle sen jälkeen, kun olen itse työskennellyt jonkin verran tekstin kanssa. Kuitenkin tietyllä tavalla olen Stanislavskin kanssa samaa mieltä, että oma näkemys on toisten näkemystä parempi, sillä omassa tilanteessani teen itse viime kädessä ratkaisut, näyttelijä joutuu kuitenkin näyttelemään itsensä kautta. (Stanislavski 1991, 73-74.) Stanislavski kirjoittaaakin:

”Näyttelijän pitää muistaa, että oma näkemys on vierasta parempi, vaikka tämä olisi hyväkin, koska jälkimmäinen ei innosta tunnetta vaan kuormittaa vain päätä. Näyttelijän tulee alussa aistia näytelmä siten kuin hän voi sen omista lähtökohdistaan tuntea” (Stanislavski 1991, 74.)

Stanislavski toki puhuu tässä ensimmäisestä lukukerrasta. Minulla kyse ehkä oli siitä, kun alun perin suomensin kappaleet, koska silloin sain paremman kuvan siitä. Aluksi loinkin oman kuvan tarinasta ja roolihenkilöstä ja myöhemmin aloin puhua siitä myös muiden kanssa.

4.2 Ylitehtävä ja atmosfäärit

Työstettävä rooli ja näytelmä tulisi jakaa osioihin (Tšehov 1946, 144). Itsekin jaoin oman ”näytelmäni” osioihin. Osioiksi valitsin alkuhuuman ja rakastumisen, naisen halun, oman äänen löytämisen ja epäonnistumisen. Rinnalla kulki kuitenkin koko ajan myös tämän hetken todellisuuden taso. Näiden osioiden perusteella lähdin miettimään, mitkä ovat roolihenkilöni tavoitteita.

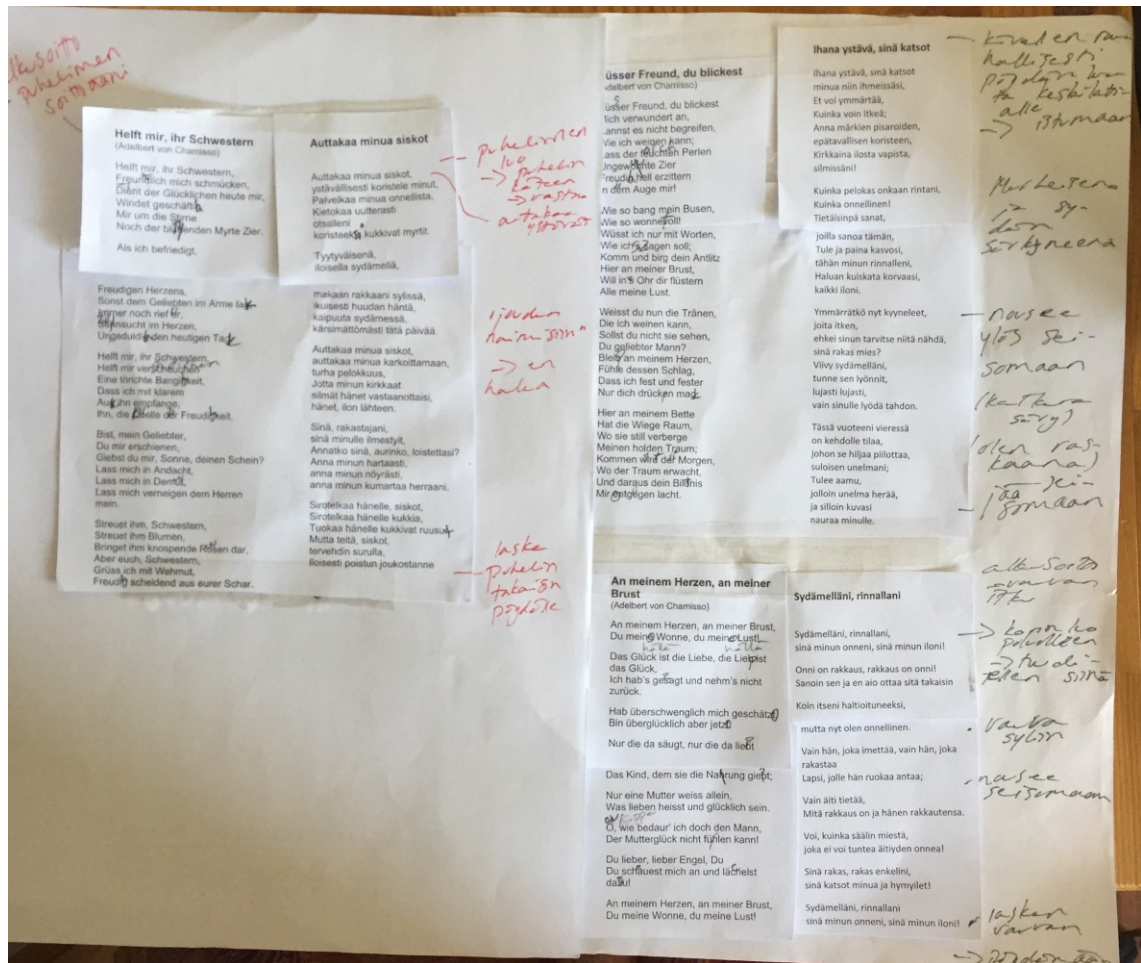
Roolihenkilöllä on aina jokin ylitehtävä ja sen lisäksi muita pienempiä tehtäviä, jotka löytyvät pohtimalla, mitä roolihenkilö haluaa tai toivoo voivansa tehdä. Mielellään vastaus olisi jokin verbi, koskaan ei kannata nimetä tuntemuksia tai tunteita ylitehtäväksi. (Tšehov 1946, 144.) Oma roolihenkilöni haluaa tavata uuden ihmisen ja löytää sitä kautta parisuhteen. Omassa versiossani on toki kaksi tasoa; toinen on tässä hetkessä tapahtuva kahvilan pöydässä odottelu ja toinen on tämän henkilön ajatukset. Kahvilassa olevassa todellisuudessa hahmoni haluaa tavata miehen ja tutustua häneen.

Tšehov puhuu kirjassaan, että roolityötä voi lähestyä myös useammalla tavalla yhtä aikaa. Yksi hänen ehdottamista tavoista on atmosfäärien tutkiskelu. Hän ehdottaa yhden atmosfääriin valitsemista ja sen jälkeen näyttelemistä niin, että on tämän atmosfääriin vaikutuksen alaisena. Hän kirjoittaa:

”Sen vuoksi tapa, jolla lähestyt rooliasi atmosfäärien kautta, avaa sinulle monia tärkeitä ja mielenkiintoisia puolia ja hienoja vivahteita, jotka saattaisivat muuten jäädä huomaamatta” (Tšehov 1946, 140-141).

Lähestyin itse omia osioitani atmosfäärien kautta niin, että se on eri joka osiossa, mutta myös hiukan erilainen joka laulussa. Alussa atmosfääri on innostunut, kun on kyse juuri syttyneestä rakkaudesta ja sitä kautta tulevasta jännityksestä. Myöhemmin, kun päähenkilö palautuu maan pinnalle ja ymmärtää, että tilanne on hyvin haastava, hahmoni on epätoivoinen, koska rakkaus ei mennytkään kuten hän aluksi haaveili. Toki eri kappaleissa myös osioiden sisällä atmosfääri saattaa vähän muuttua.

Luonteenomaisten piirteiden löytämiseksi tekstin reunoille tulisi kirjoittaa oikeisiin kohtiin kaikki toiminnot sekä pienet että isot (Tšehov 1946, 143). Näin ollen lähdin itsekin kirjoittamaan itselleni kaikki toiminnot. Tässä tapauksessa toki loin kaikki toiminnot suoraan itse, koska minulla ei ollut yksittäistä ohjaajaa päättämässä kaikesta lavallisuudesta. Kirjoitin lisäksi muitakin muistiinpanoja tekstin reunoille, siitä mitä koen, että teoksessa tapahtuu ja mitä käsitellään (kuva 9).



Kuva 9 Muistiinpanoja

4.3 Teksti

Tekstin työstö lähti liikkeelle niin, että suomensin itse kaikki laulusarjan laulut sana kerrallaan, jotta tiedän täysin, mitä milloinkin sanotaan. Koska en itse ole opiskellut saksaa tarpeeksi, käytin apunani sanakirjaa sekä Sibelius-Akatemian Laura-tietokantaa, josta löytyivät laulujen suomennokset. Niitä apuna käyttäen loin tekstistä myös suoraan käsiohjelmaan ensimmäiset versiot. Tarkoituksena oli saada tekstistä versiot, joista on helppo ymmärtää, mitä lauletaan.

Suuri työ oli toki tekstin ulkoa opettelussa. Se on hiukan haastavampaa, kun kieli ei ole itselle tarpeeksi tuttua, mutta apua on omalla kohdallani paljon siitä, että on suomentanut tekstin itselleen todella tarkasti, silloin on helpompi muistaa, mitä milloinkin tulee.

Tämän jälkeen lähdin itse luomaan kuvaa tekstin tapahtumista itselleni. Tšehov sanoo kirjassaan, että jokaisella roolihenkilöllä on jokin ristiriita jonkin henkilön tai asian kanssa,

ja että jokainen merkittävä hahmo käy taistelua (Tšehov 1946, 146). Omassa versiossani hahmoni kokee ristiriitaa tai taistelua siitä, että hän alkaa haaveilla siitä, kuinka tarina tämän uuden tuttavuuden kanssa voisi edetä, mutta hän ei haluaisi mennä liian pitkälle intoiluissaan. Laitoin tekstit peräkkäin erilliseen tiedostoon ja sen jälkeen aloin tehdä sivuun muistiinpanoja siitä, mitä sanotaan ja mikä tunnelma, tunne tai ajatus on milloinkin.

Tekstin ongelma mielestäni oli se, että sen naiskuva ei ole kovinkaan nykyaikainen. Tämän huomaa laulujen käänöksistä, jotka löytyvät liitteistä (ks. liite 1). Olen usein kokenut vanhanaikaisen naiskuvan oopperoissa ja klassisen musiikin maailmassa hiukan luotaantyöntävältä. Suurin osa oopperoista on sävelletty niin kauan aikaa sitten, että niiden naiskuva on helposti melko yksipuolinen; monesti nainen on se heikko ja pelastettava tai nainen tappaa itsensä miehen puolesta. Etenkin laulusarjan toisen laulun teksti hirvitti minua. Seuraavassa esimerkissä (kuva 10) on tämän kappaleen suomennos.

Hän, joka on kaikkein ihanin

Hän, joka on kaikkein ihanin,
niin lempeä, niin hyvä!
Suloiset huulet, kirkkaat silmät,
kirkas mieli ja vankka rohkeus.

Kuten tuolla syvässä sinessä,
kirkas ja ihanin tuo tähti
Joten hän on taivaallani,
Kirkas ja ihana, jalo ja kaukainen.

Kulje, kulje kiertoratasi,
niin katselen loistoasi,
nöyrästi sitä katson,
ilossa ja surussa!

Älä kuule hiljaisia rukouksiani,
sinun onnellesi pyhitettyjä
Etkä saa tuntea minua, alhaista piikaa
ylhällä loistavin tähti!

Kaikista arvokkaimman,
onnekkaimman sinä valitset,
Ja minä tahdon korkeinta siunata,
tuhannet kerrat.

Iloitsen ja sitten kynelehdin,
autuaaksi, autuaaksi tulen sitten;
silloin sydämeni murtuu,
murre, oi sydän, mitä sen on väliä?

Kuva 10 Er der herrlichste von allen suomennos

Halusin itse muuttaa omassa versiossani naiskuvaa edes hiukan. Liitteenä olevasta käsiohjelmasta löytyvät suomennokset, joista pääsee perehtymään teoksen teksteihin. Teksteissä puhutaan miehestä paljon siihen sävyyn, että kuinka mies on voinutkaan valita tämän poloisen naisen ja kuinka tämä nainen haluaa ikuisesti tätä miestä palvella ja kumartaa. Tämänlainen teksti riitelee todella pahasti omien arvojeni ja ajatusteni kanssa, joten halusin lähestyä tekstiä toisesta näkökulmasta. Koska tekstissä on paljon tämän tyyppistä sisältöä, päädyin siihen, että tilanne täytyy kääntää joksikin toiseksi. Etenkin toisena oleva Er der herrlichste von allen (kuva 1) tuntui itsestäni todella vaikealta tekstiltä. Sen koko tekstin näkökulma on todella vanhanaikainen ja riitelee omien ajatusteni kanssa.

Tarinan luomisessa minua auttoi ystäväni Minna Lund, joka opiskelee Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa ohjaajaksi. Hänen kanssaan kävimme tekstiä läpi ja mietimme, kuinka lähteä viemään sitä lavalle niin, ettei itse toista vain samaa naiskuvaa. Halusin löytää omaan versiooniin jotain uutta ja halusin itse jotain uutta sanottavaa. Päädyimme lopulta siihen, että luon tilanteen, jossa päähenkilö saapuu kahvilaan odottamaan treffikumppaniaan. Odotellessaan tämä hahmo vaipuu vähän väliä ajatuksiinsa siitä, kuinka asiat voisivat mennä. Hän haaveilee rakastumisesta, häistä ja niin edelleen. Kaikesta ihanasta, kunnes ajatukset lähtevät harhailemaan ja hän päätyykin erilaisten mutkien kautta siihen, että mies onkin ollut moukka ja naisesta tulee väsynyt ja iloton yksinhuoltajaäiti.

Lopuksi treffikumppani saapuu kahvilaan, mutta nähdessään hänet ja vielä haaveilut mielessään päähenkilö päättääkin, että ei tarvitse mitään suhdetta tai yhtäkään miestä vaan lähtee ennen kuin ehtii aloittaakaan treffejä.

5 Konsertin rakentaminen

Tässä luvussa käsittelen työskentelyprosessiin liittyneitä asioita. Kerron, miten prosessi eteni ja mitä siihen liittyi. Lisäksi tässä luvussa kerron siitä, miten esityksen runko rakennettiin ja kuinka hyödynsin musiikkia sen tukemiseksi ja analysoin prosessin aikana ker-tyneitä materiaaleja.

5.1 Mistä kaikki alkoi?

Aloitin opinnäytetyöprosessin elokuussa 2020, kun päätin, että haluankin toteuttaa opinnäytetyön taiteellisena. Olin jo aiemmin miettinyt paljon erilaisia vaihtoehtoja, mutta mikään ei ollut tuntunut omalta. Lopulta päädyin siihen, että haluan tehdä jotakin näyttelijäntyöllistä ja keskustelin tästä opettajani Ritva-Liisa Korhosen kanssa. Hän ehdotti *Frauenliebe und Leben*-laulusarjaa ja innostuin siitä heti. Prosessi lähti siis käyntiin niin, että etsin käsiini kyseisen teoksen nuotit ja aloin harjoitella teosta. Kuuntelin etenkin alussa, kun tutustuin teokseen Anne Sofie von Otterin ja Bengt Forsbergin levytystä laulusarjasta, joka löytyy YouTubesta (von Otter, Forsberg 1993).

Seuraavaksi piti löytää konsertille esityspaikka. Olen itse joskus laulanut konsertissa Hakasalmen huvilassa ja tiedän muutamia, jotka ovat pitäneet opinnäytetyökonserttejaan siellä, joten se tuntui hyvältä paikalta, josta kysyä. Onneksi huvilassa oli vielä vapaita matinea-aikoja ja konsertille sovittiin päiväksi 28.2.2021.

Melko pian sen jälkeen aloin etsiä itselleni pianistia. Pianistin löytäminen ei ollut kovin helppoa, sillä monet pianistit kokivat, että koronan takia aikataulut ovat muuttuneet niin, etteivät uskalla lupautua tähän projektiin. Lopulta kuitenkin kysyin Armaan Madaria ja onnekseni ja ilokseni hän suostui mukaan.

Ennen kuin aloimme harjoitella Armaanin kanssa yhdessä, tein paljon töitä tekstin kanssa. Suomensin kaikki tekstit itse, jotta tiedän sanatarkkaan, mitä milloinkin sanotaan. Harjoittelin kappaleita lisäksi YouTubesta löytyvien taustanauhujen päälle, jotta minulla olisi jo jonkinlainen kuva kokonaisuudesta, ennen yhteisiä harjoituksiamme. Lähdin myös ideoimaan jo näyttämöllistä puoltakin. Tarkoitukseni oli olla kokonaisuuden kanssa mahdollisimman pitkällä, jotta voimme yhdessä työskennellä mahdollisimman tehokkaasti kohti konserttia.

Tapasin kerran myös ystävääni Minna Lundia opinnäytetyöni tiimoilta. Minna opiskelee Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun ohjauksen linjalla toista vuotta. Keskustelimme yhdessä siitä, miten esitystä kannattaisi lähestyä ja kuinka saisin naiskuvaan toivomani muutoksen.

Koska koronatilanne jatkui Helsingissä vielä helmikuussa ja rajoituksia pidennettiin, jouduin perumaan konserttini ja suunnittelemaan sen toteutettavaksi jossakin toisessa muodossa. Aluksi tarkoitukseni oli striimata konsertti, mutta koska en saanut siihen vaadittavaa tarpeistoa, päätin lopulta vain taltioida teoksen. Taltiointi toi lavatyöskentelyyn myös pientä muutosta, joten jouduin pohtimaan myös kuvaamiseen ja editointiin liittyviä asioita. Päätin kuitenkin alusta asti, etten aio editoida ääntä. Onneksi sain kuvaus- ja editointitöihin ammattilaisen avuksi.

5.2 Esityksen runko

Jaoin esitykseni osiin. Käsittelin erikseen ”haavemaailmaa”, johon sisältyivät kaikki muut laulut paitsi viides ja viimeinen. Nämä olivat kohtauksia ja välähdyksiä roolihenkilön istuessa kahvilassa odottamassa. Hänen ajatuksensa lähtivät niin sanotusti ”laukalle”, kuten monesti voi käydä, kun innostuu treffeistä jonkun kanssa. Tämä haavemaailma oli jaettu erillisiin kohtauksiin. Jokainen laulu oli oma kohtauksensa. Ajattelin, että ensimmäinen kohtaus on se, kun on juuri ihastunut johonkin ja on hyvin ”vieno”. Toisessa laulussa halusin näyttää naisen myös seksuaalisena ja päädyin siihen, että toisessa kohtauksessa tämä roolihenkilöni on hyvin himokas. Kolmas laulu olisi sitten jatkoa tälle eli seksin jälkeiset tunnelmat. Olotila olisi siis todellinen nautinto ja seksin jälkeisen hyvän olon tunne. Tämän laulun aikana hahmo pukee myös hääpukua päälle.

Neljännessä laulussa hahmo ihailee sormusta, mutta onni alkaa rakoilla ja kappaleen aikana alkaakin näkyä paniikki siitä, ettei hän ehkä haluakaan tätä sitoutumista, vaan se tuntuukin kahlitsevalta. Seuraavassa laulussa roolihahmon ystävät soittavat hänelle ja hän selittää, kuinka ajatukset lähtevät harhailemaan ja tilanne ei ole toivottu. Hän kertoo, kuinka suhteessa tulee käymään huonosti, jos hän nyt tapaa tämän miehen. Kuudennessa laulussa nainen on tullut raskaaksi ja on siitä hädissään, koska ei ole onnellinen suhteessa ja miehelläkin on muuta puuhaa. Kappaleessa *An meinem Herzen, an meiner Brust* hän on yksinhuoltaja äiti, jonka jälkeen, kun hahmo ”palaa takaisin maan pinnalle”, hän on tästä kuvitelmastaan niin varma, että päättää, ettei halua minkäänlaista suhdetta kenenkään kanssa. Kappaleen lopussa treffikumppani saapuu paikalle ja roolihenkilöni pakenee nopeasti.

5.3 Musiikki

Kun on kyse laulusarjasta, täytyy roolityöskentelyssä ottaa huomioon myös musiikki. Tein jonkin verran analyysiä siitä, mitä musiikissa tapahtuu. Teoksen esittelyssä avaimeni musiikillisten elementtien avulla kävin kappaleita läpi myös tulkinnallisesta näkökulmasta. Esimerkiksi kappaleessa *Du Ring an meinem Finger* musiikki on melko kepeää ja rauhallista, mutta päädyin kuitenkin tekemään sitä vastaan. Lähdinkin luomaan roolihenkilölle ristiriitaa sitä kautta, että hän huomaakin kesken kappaleen, ettei sormus tunnukaan hyvältä, vaan enemmänkin kahlitsevalta. Kappaleen loppupuolella, kun teksti kertaantuu, harmoniassa on pieniä muutoksia ja sanan *Lippen* (suom. huulet) kohdalla piano soittaa eri tavalla kuin alussa. Koin, että tällaiset asiat myös kannustavat siihen, että näyttelijäntyöllisesti tässä tapahtuu jotakin eri tavalla kuin alussa.

Kolmannen kappaleen pianon staccatot ja vauhdikkuus kannustivat minua menemään valitsemaani suuntaan naisen halun ja seksuaalisuuden näyttämässä. Tulkitsin kappaleessa olevien useiden tempovaihteluiden kuvaavan tulkinnallisesti kiihkoa ja mielihyvää. Kuten teoksen esittelyssä avasin, kappaleeseen on merkitty paljon taukoja ja otin nekin mukaan tulkintaan. Koin, että ne kuvastavat hahmon kiihkon lomassa olevaa hengästymistä ja ne rytmittivät hahmon ajatuksia.

Käytin musiikin analysoimisessa apuna myös Petrus Kähkösen ja Emilia Nymanin Musiikkiteatteri/Audition workshopissa oppimiani tapoja. Käsittelin jonkin verran esimerkiksi laulumelodiaa workshopin pohjalta. Lähdin miettimään esimerkiksi korkeuden vaihteluja sitä kautta, että mitä se tarkoittaa puheessa. Esimerkiksi jos melodia liikkuu ylemmäs, puheessa se voi tarkoittaa esim. itkua tai huutoa. Eli käytännössä jonkin tunteen kasvamista tai muutosta. Analysoin hiukan myös sitä kautta, että melodian liikkeet ylös tai alas tai muunnossävelet ovat merkkejä jostain ilmaisullisesta asiasta. (Kähkönen 2020.)

5.4 Koevideon analyysi

Kuvasimme Armaanin kanssa koevideon 18.2.2021. Kävin videon läpi muutaman päivän myöhemmin ja kirjoitin siitä muistiinpanoja. Videosta huomasin, mitä kannattaa tehdä eri tavalla ja tuleeko ajatukseni läpi. Lisäksi videolla oli hyvä testata sitä, että kuinka lopullinen versio kannattaa toteuttaa, kun sitä on mahdollista editoida.

Koevideota tehdessä unohtelin vielä jonkin verran tekstejä, joten tekeminen meni helposti levottomaksi ja suunnat olivat kateissa. Huomasin siis, että jokaisessa kappaleessa pitää olla selkeä suunta siitä, mitä olen tekemässä, jolloin tekeminen helpottuu ja rauhoittuu. Mietin jokaiselle kappaleelle suunnat selviksi.

Sain ensimmäisestä koevideosta palautetta kahdelta tutkintoni opettajalta. Sanna Vuolteenaho antoi palautetta, että ajatus näkyy, ja että instrumentin hallinta pysyy todella hyvin vaikka teenkin lavalla erilaisia asioita. Hän kehotti miettimään, mitä kaikkea videoiminen mahdollistaa ja kuinka tehdä siitä mahdollisimman saavutettava. Hänen ideansa oli tekstittää lopullinen video. Juha Karvoselta sain palautetta myös lauluteknisistä asioista. Hän kehotti suurempaan dynamiikan vaihteluun, mutta koin, että olinkin tehnyt sitä melko paljon. Tila, jossa koevideo kuvattiin ei ollut hyvä, joten uskoisin, että dynamiikan vaihtelun puuttuminen johtui nauhoituksesta ja tilasta. Lisäksi Juha kehotti hiukan rauhoittamaan tekemistä ja sanoi, että jokaista tahtia ei tarvitse kuvittaa, vaan pienempikin riittää.

Toisen koevideon teimme kaksi päivää ennen virallista taltiointia. Koevideot kuvasin kännykällä ja olin vahingossa asettanut kameran niin, että kasvoni leikkaantuivat pois suurimman osan ajasta. Kävin kuitenkin videon läpi ja tein siitä huomioita. Tämä video oli jo paljon parempi kuin edellinen. Kokeilimme esimerkiksi kuudennen ja seitsemännen kappaleen välistä siirtymää usealla eri tavalla. Yksi versio oli se, että kävelin rauhallisesti vauvan luokse vielä edellisen kappaleen tunnelmassa, mutta päädyimme kuitenkin siihen, että leikkauksen pitää olla nopeampi. Näin saimme idean, että Armaanin alkusoitto kuvastaa vauvan itkua, johon havahdun. Tämän videon perusteella tein vielä havaintoja siitä, mikä tuntuu toimivalta ja mikä ei. Mielestäni juuri alkusoittojen merkitykset olivat hyviä ja helpottivat tekemistäni. Koin muutenkin tärkeäksi, että piano ja laulu kulkevat yhdessä ja myös piano liittyy jollakin tavalla esityksen eri maailmoihin, eikä ole pelkästään säestävänä elementtinä.

6 Lopputulos

Koronatilanteen takia jouduin toteuttamaan konsertin eri tavalla kuin olin suunnitellut. Alun perin konsertti oli tarkoitus esittää Hakasalmen huvilassa yleisölle, mutta koronarojoitusten jatkuessa Hakasalmen huvila pysyi suljettuna myös helmikuussa. Jouduin siis

pohtimaan toista toteutustapaa ja uutta tilaa, jossa toteuttaa konsertti. Sain paikaksi Helsingin Konservatorion kamarimusiikkisalini. Aluksi yritin selvittää olisiko konsertti mahdollista striimata, mutta selvisi, ettei sekään onnistu. Päädyin siis tekemään kokonaisuudesta taltioinnin. Taltiointi tehtiin 26.2.2021 klo 15.00 lähtien. Taltioinnista huolehti Ville Kettunen ja hän käytti kahta kameraa ja Zoom-nauhuria. Ville myös editoi lopullisen version. Ääntä ei editoitu. Olin mukana suunnittelemassa editointia. Teknisistä syistä joutuen jouduimme pitämään muutaman tauon taltioinnin aikana, joten konsertista poiketen koko teosta ei tehty yhtenä kokonaisuutena. Itse odotin paikoillani siinä asennossa, johon olin jäänyt ja jatkoin siitä suoraan.

Helsingin konservatorion Kamarimusiikkisali lavastettiin niin, että katsomosta katsottuna vasemmalla oli kori, jossa minulla oli kaikki rekvisiitat, takana oli Armaan ja flyygeli. Halusin, että Armaan näkyy videolla ja päädyin ajatukseen, että Armaan oli kahvilassa toimiva muusikko, joka soittaa taustamusiikkia kahvilan asiakkaille. Jossain vaiheessa puhuimme myös siitä, että Armaan voisi oikeastikin soittaa kappaleiden välissä jotakin, mutta lopulta kokonaisuus muodostui niin, ettei sille ollut tarvetta. Kuvassa oikealla oli kahvilan pöytä ja kaksi tuolia. Pöydällä oli valkoinen pöytäliina, pullo, jossa oli vaaleanpunaisia neilikoita ja musta pahvi kuvastamassa menua. (kuva 11) Korista hain aina kappaleesta riippuen tarvittavaa rekvisiittaa. Lopulliseen taltioon haavemaailman väritys editoitiin hieman himmeämmäksi (kuva 12) ja todellisuus näkyi kirkkaammilla väreillä (kuva 11). Kameroita oli kaksi, toinen oli lähikuva (kuva 11) ja toinen laajakuva (kuva 12). Taltioon näitä yhdisteltiin. Lisäksi kameraa liikutettiin sen mukaan, mitä tein. Taltioon lisättiin tekstitykset, jotta katsojan ei tarvitse tutustua niihin etukäteen (kuva 13).



Kuva 11 Lähikuva pöydästä

Taltio alkaa sillä, että kävelen vasemmalta kahvilan pöytään istumaan, minulla on mukani punainen pikkulaukku. Vilkaisen kelloa ja selailen puhelinta, jonka jälkeen lisään vähän huulipunaa (kuva 11). Taustalla kuuluu kahvilan ääniä ja puheensorinaa. Nojaan käteeni ja uppoudun mietteisiini. Tämän jälkeen nousen keskilattialle ja väritys muuttuu harmaammaksi. Kun olen päässyt keskelle tilaa Armaan aloittaa ensimmäisen kappaleen. Ensimmäisen kappaleen aikana laulan itsekseni ja haaveilen tästä uudesta rakkaudesta. Kappaleen aikana letitän hiukseni yhdelle letille (kuva 12). Kun kappale loppuu, naurahdan itselleni ja palautan itseni maan pinnalle ja siirryn takaisin pöydän ääreen. Väritys muuttuu normaaliksi.



Kuva 12 Kuva taltiosta

Toisen kappaleen aloittaa Armaan, alkusoitto kutsuu minut takaisin haaveideni pariin ja alan kuvitella sitä, millaista tästä rakkaudesta voisi tulla. Ajatukset vievät minut niin pitkälle, että otan korista häämekon ja alan tanssittaa ja hypistellä sitä. Kappaleessa ja tulkinnassani on seksuaalinen sävy, läsnä on naisen halu ja himo (kuva 13). Kun kappale loppuu, olen palaamassa takaisin kahvilan pöydän ääreen, mutta juuri, kun olen istahtamassa alas, sinkoankin nopeasti takaisin häämekon luo ja aloitan samalla kappaleen Ich kann's nicht fassen, nicht glauben. Alan pukea hääpukua huumassa ja edelleen seksuaalisella sävyllä päälleni. Tämä kappale on lyhyt ja ytimekäs ja energia todella suuri. Kappaleen loppupuolella otan mekon sisältä sormuksen ja laitan sen sormeeni ja jään ihastelemaan sitä. Tässä siirrytään kappaleeseen Du ring an meinem finger. Aloitan tämänkin kappaleen ilman pianistia, sillä niin kuin Ich kann's nicht fassen, nicht glauben-kappaleessa, tässäkin ei ole alkusoittoa. Näissä kummassakin Armaan seuraa minun aloitustani.



Kuva 13 Lähikuva haaveilusta

Du ring an meinem finger alkaa sormuksen ihastelulla ja vielä onnellisena. Naimisiin meno tuntuu ihanalta ja hyvältä. Kuitenkin tekstin kohdassa: "Des Lebens unendlichen, tiefen Wert" (ks. liite 1) ja tästä eteenpäin sormus alkaakin tuntua kahlitsevalta ja ikävältä. Tässä kohtaa alankin hieman panikoitua ja ahdistua sormuksesta ja sen myötä tulevasta sitoutumisesta. Ajatuksia ovat, etten haluakaan tätä ja ehkä tämä ei olekaan hyvä idea. Kauhuissani yritän irrottaa sormusta. Kappaleen lopussa alun teksti toistuu, mutta tulkinta onkin päin vastainen. Tästä tunnelmasta havahdun, kun seuraavan kappaleen alkusoitto alkaa. Tässä versiossa alkusoitto kuvasti puhelimen soittoääntä. Värytys muuttuu normaaliksi ja ryntään puhelimen luo pöydän ääreen. Helft mir ihr Schwestern kappaleen laulan puhelimesta. Ystäväni soittaa, kuinka menee, kun treffit ovat juuri alkamassa ja kerron siitä, että ei tästä tule mitään, koska joudun naimisiin ja kaikki menee huonosti. Kappale onkin muutettu siis niin, että naimisiin meno ei olekaan iloinen asia. Ystäväni toisessa päässä koittaa rauhoitella ja sanoa, että ei kannata vielä mennä niin pitkälle, mutta ajatukseni ovat jo lähteneet harhailemaan. Kun kappale loppuu, siirryn rauhallisesti keskilattialle istumaan (kuva 14).

Istun lattialla tuskaisena ja sydän särkyneenä, avioliitto ei ole mennyt toivotusti ja nyt olen myös raskaana. Käänsin tämän kappaleen erosta ja epätoivosta kertovaksi kappaleeksi. Suren epäonneani lattialla ja kappaleen välisosassa alan nousta ylös. Tässä tunne muuttuu surusta katkeruudeksi. Loppukappaleen laulan seisten. Kappale loppuu sanoihin "sinun kuvasi" ja jään murheisena seisomaan.



Kuva 14 Kuva lattialla

Seuraavan kappaleen alkaessa, havahdun surustani siihen, kun vauva itkee. Vauvan itku on Armaanin alkusoitto kappaleessa *An meinem Herzen, an meiner Brust*. Polvistun alas korin luokse, joka on tässä kappaleessa lapsen kehtona. Minulla on vauvana vaatteista ja huivista tehty nyytti, jonka nostan korista ja, jota koitan tuudittaa (kuva 15). Olen väsynyt yksinhuoltajaäiti, jonka pitää jaksaa lapsensa takia. Tuuditan lasta ensin lattialla istuen ja myöhemmin nousen ylös tuudittamaan. Loppua kohden tuudittaminen muuttuu hiukan aggressiivisemmaksi, koska lapsi ei tahdo nukahtaa. Kappaleen loputtua lapsi nukahtaa ja lasken hänet takaisin koriin. Tämän jälkeen siirryn takaisin pöydän ääreen ja värit muuttuvat normaaliksi.



Kuva 15 Vauva

Viimeisen kappaleen laulan pöydän äärestä. Kappaleessa laulan siitä, etten haluakaan treffeille tämän miehen tai kenenkään muunkaan kanssa. Pärjään yksin ja minulla on hyvä olla niin. En tarvitse ketään miestä rinnalleni, enkä halua kadottaa itseäni. Laulun loputtua teen päätöksen, että lähdän ennen kuin treffikumppanini saapuu paikalle. Armaan alkaa soittaa loppusoittoa, joka on ensimmäisen kappaleen pianosatsin toistoa. Riisun hääpuvun ja sormuksen ja laitan tavarani laukkuuni ja otan laukun olalle. Kääntyessäni huomaan treffikumppanini ja pysähdyn hetkeksi. Ville näytteli treffikumppaniani. Seuralainen vilkuttaa, mutta en vilkuta takaisin vaan lähdän vikkellästi kameran edestä karkuun. Seuralainen jää tuijottamaan perääni ja poistuu lopulta itsekin. Armaan jää yksin kuvaan ja soittaa loppusoiton loppuun. Kuva pimenee.

6.1 Tavoitteiden onnistuminen

Koska konsertti täytyi toteuttaa eri tavalla, kuin olin suunnitellut, jouduin melko nopealla aikataululla tekemään päätöksiä siitä, kuinka haluan näyttämöllisyyden toteuttaa. Jouduin siis tekemään joitain muutoksia tästä syystä, mutta koen kuitenkin, että lopputulos oli onnistunut.

Editointi mahdollistaa monia asioita, mutta päädyin kuitenkin siihen, että toteutan työni mahdollisimman samalla tavalla, kuin se konserttina olisi toteutettu. Oman versioni kaksi

maailmaa olisi ollut esimerkiksi videoidessa helppo toteuttaa niin, että siirtymiä maailmojen välillä ei näy, mutta koska olin alun perin suunnitellut sen siirtymien kanssa, päädyin siihen, että haluan säilyttää saman kokonaisuuden pienillä muutoksilla. Koen kuitenkin, että olisi voinut myös olla kannattavaa suunnitella kokonaisuus kameralle, sillä huomasin sen tietyllä tavalla rajoittavan omaa näyttelijäntyötäni, koska jouduin miettimään, näynkö kameralle ja kamera rajaa esiintymisalueen eri tavalla. Tilaa liikkua ei ollut niin paljon, kuin olisi ollut, jos yleisö olisi ollut paikalla.

Osa tavoitteistani oli vaikea toteuttaa taltioinnin takia. Yksi tavoitteistani oli tutkia sitä, voiko esiintyessä uppoutua täysin tarinaan ja roolihahmoon ja unohtaa laulutekniikan ja muun ylimääräisen. Huomasin kuitenkin muutaman kerran laulaessani miettiväni muita asioita. Useamman kerran muistan miettineeni kameroita ja sitä, kuinka hyvin kasvoni näkyvät kamerassa ja sitä, kuinka voin liikkua. Jos olisin esiintynyt yleisölle, tätä ei olisi tarvinnut miettiä. Mietin myös kerran sitä, kuinka erilaista on tehdä tällaista kokonaisuutta ilman yleisöä. En siis onnistunut täysin pysymään pelkästään roolihahmossa, mutta en tiedä kuinka tilanne olisi ollut, jos olisin saanut esiintyä yleisölle. En siis ollut niin vapautunut, kuin olisin toivonut. En kuitenkaan miettinyt taltioinnin aikana laulutekniikkaa, joten siinä osuudessa onnistuin.

Onnistuin kuitenkin tekemään laulusarjan näyttämölle. Onnistuin tekemään toimivan kuljetuksen ja kokonaisuuden, jossa kohtaukset eli kappaleet vaihtuvat luontevasti ja tarina jatkuu. On siis mahdollista viedä näyttämölle jokin sellainen teos, jota ei ole sävelletty siihen tarkoitukseen. Alun perin olin kokenut haasteena sen, että tekstien mukaan kappaleiden välillä kuluu paljon aikaa. Onnistuin kuitenkin saamaan ajan kulumisen ja kappaleiden vaihdot luonnollisiksi sillä, että esityksessä kulki kaksi tasoa ja tarinaa päällekkäin. Onnistuin myös nostamaan näyttelijäntyön osuutta kokonaisuudessa. Koska en vain seissyt yhdessä paikassa ja laulanut, minulla oli mahdollisuus näyttellä enemmän. Tämän lisäksi koen, että vaikka muutaman kerran keskittymiseni tarinasta herpaantui, onnistuin silti kertomaan ehjän ja kokonaisen tarinan.

Toimin itse itseni ohjaajana, oma näkemykseni oli sisäpuolelta, lukuun ottamatta muutamaa videota. On paljon vaikeampaa tietää, miltä mikäkin lavalla tapahtuva näyttää, kun sitä ei oikeasti näe, sen vain tuntee. Oma tunne voi helposti olla aivan eri kuin miltä tilanne todellisuudessa näyttää. Alun perin kokonaisuutta oli tarkoitus työstää useamman kerran ohjaajaystäväni kanssa, mutta tilanteen muututtua emme löytäneet yhteisiä ai-

koja. Koen kuitenkin, että lopputulos oli hyvä, vaikka jotkin tavoitteistani eivät täysin onnistuneetkaan. Onnistuin saamaan vapautta sitä kautta, etten laulanut flyygelin mukassa, vaan minulla oli tekemistä ja näyteltävää. Uskon, että sain sitä kautta rentoutta ja myös apua tulkintaan ja myös laulutekniikkaan, sillä fokus ei ollut liikaa siinä, että mitä teen oikein teknisesti. Näyttelemisen kautta energiaa oli riittävästi ja sen avulla keho oli apuna teknisissä asioissa.

6.2 Läsnaolo

Itseni tuntien uskon, että yleisö olisi tehnyt todella hyvää. Keskittymiseni ja energian latautuminen on aivan erilaista yleisön läsnä ollessa ja sen takia ehkä jokin pieni latautuminen jäi puuttumaan. Olen vuosien varrella huomannut, että saan yleisöstä paljon energiaa ja suoriudun aina hiukan paremmin siitä syystä. Nyt, kun yleisöä ei ollut tilanne oli hiukan erilainen.

En siis saavuttanut osaa tavoitteistani aivan täysin, mutta uskon, että jos joskus pääsen esittämään kokonaisuuden yleisölle, niin tilanne on taas hiukan erilainen ja onnistun ehkä löytämään itsestäni vielä enemmän. Uskon myös, että on helpompi kertoa tarinaa ja upota siihen, jos on joku, jolle sitä kertoa. Nyt, kun tarina tehtiin ja kerrottiin kameroille, en onnistunut saamaan jännityksestä tulevaa hyvää energiaa. Jännitän lähes aina esiintymistä ja itselleni se on todella tärkeä osa lavalle nousemista. Saan sen avulla kappaleista ja tarinasta vielä vähän enemmän irti. Nyt, kun sitä ei ollut, suoritus oli hyvä, mutta uskon, että pystyn myös parempaan. Olen kokenut myös haastavaksi näyttelijäntyössä sen, jos on lavalla yksin. Tässä pääsin kuitenkin tutkimaan tätä, mikä oli mielenkiintoista. Koen, että saan aina todella paljon irti muista lavalla olevista henkilöistä. Silloin, kun muita ei ole energia ja fokus täytyy säilyttää ja löytää itsenäisesti. Tätä oli kyllä mielenkiintoista tutkia.

Mielestäni kameraan eivät välity energiat muutenkaan aivan samalla tavalla. Sen myös huomasin katsoessani videota. Toki mahdollista on, että itse katson videota eri tavalla, kuin esimerkiksi joku muu. Oma kokemukseni oli, että seisoin liikaa videolla, vaikka tehdessä tuntui, että seisominen ei haittaa, koska tunnetta ja energiaa on tarpeeksi niissä tilanteissa. Videolta en kuitenkaan saanut aivan samaa irti. On vaikea tietää, välittykö taltioinnista selkeästi kaikki ne asiat, joita olin ajatellut tai saako tarinasta ylipäätään kunnon kiinni. Se voi olla haastavaa, koska valitsin luoda tarinan niin, että siinä on kaksi tasoa.

Minulla oli kahvilanpöydällä rekvisiittana menu, jossa oli kahden kappaleen tekstit teipattuna varmuuden vuoksi. Jälkikäteen mietittynä olisi ollut parempi, että en olisi laittanut tekstejä pöydälle, sillä osasin tekstit kyllä, mutta vilkuilin niitä silti. Helft mir ihr Schwestern – kappale jouduttiin ottamaan kahteen kertaan, koska vilkuilin tekstiä väärästä kohdasta ja sekoilin sen takia sanoissa niin paljon, etten halunnut sitä lopulliseen versioon. Tekstin mennessä pieleen, en pysynyt roolissa täysin, koska se palautti aina siihen ajatukseen, että ”nyt tuli moka”. Kun kappale otettiin uudestaan, pystyin keskittymään hahmoon, mutta tiedostin silti, että se oli uusintaotto, joten en pysynyt täysin roolissa. Konsertissa kappaleiden uusiminen ei olisi ollut edes mahdollista, vaan olisi täytynyt mennä sillä, mitä ensimmäisellä vedolla tulee. Viimeinen kappale otettiin myös kahdesti, koska meillä oli teknisiä ongelmia. Toisen kameran muistikortti täyttyi kesken kuvauksen ja jouduimme katkaisemaan hetkeksi ja poistamaan kortilta ylimääräisiä tiedostoja.

Jäin itse kaipaamaan kokonaisuudessa vielä fyysisempää näyttelijäntyötä. Mielestäni kasvoistani näkyi tunne oikein hyvin, mutta olisin halunnut fyysisyyttä lisää. Kappaleen Er der herrlichste von allen jälkeen tarkoitukseni oli mennä suoraan häämekon luokse, mutta tehdessä unohdin sen ja tartuinkin häämekkoon vasta vähän myöhemmin. Muistan huomioineeni tämän virheen tehdessä ja silloin ”tiputin” roolihahmon hetkeksi. Lisäksi toisen ja kolmannen kappaleen tunnelmat jäivät kameran läpi vähän etäisiksi. Suunnittelemani naisen seksuaalisuuden ja halun näyttäminen olisi pitänyt kameralla tehdä isommin ja selkeämmin, jotta se olisi varmasti ulkopuoliselle katsojalle ymmärrettävissä. Kuitenkin kokonaiskuvassa koen, että sain naiskuvaan eri näkökulmaa, kuin mitä teksti alun perin antaa ymmärtää. Tähän olen tyytyväinen ja jatkossa sitä voi vielä muuttaa ja kasvattaa.

7 Pohdinta

Opin opinnäytetyössä paljon videon tekemisestä ja jos joudun joskus tekemään vielä jotain saman tyylistä, tiedän, mitä kannattaa ottaa huomioon. Olisi todella hyvä päästä tekemään koevideo siihen tilaan, jossa lopullinen versio kuvataan, jotta voi ottaa huomioon siihen tilaan liittyvät asiat. Opin myös sen, että jos tulevaisuudessa joudun kuvaamaan jotakin, olisi kuitenkin kiva, että yleisöä olisi edes vähän. Itselleni kontakti yleisön kanssa on todella tärkeä, ja kun se jää puuttumaan tuntuu, että omasta läsnäolostanikin puuttuu jotakin.

Videota katsoessani huomasin useita asioita, joita olisin halunnutkin tehdä eri tavalla. Ennen taltiointia oloni oli, että olisi kiva antaa kokonaisuuden hetken hautua ja sitten palata siihen uudestaan. Jos tulevaisuudessa kohtaan samanlaisen tilanteen, aion pitkän harjoittelurupeaman jälkeen pitää pienen tauon ja sen jälkeen palata takaisin teokseen. Kun tauon jälkeen saa vielä jonkin aikaa työstää teosta, uskon, että se on kerennyt hautua ja siihen löytyy uusia tulokulmia.

Taltioidessa on myös se seikka, että se jää pitkäksi aikaa talteen ja jälkikäteen koin, että olisi ollut todella hyvä tehdä ensin yksi versio ja sitten siitä tulleet asiat huomioiden vielä uudestaan lopullinen versio. Tähän minulla kuitenkin ei ollut resursseja. Minulla ei ollut tilaa, jossa tehdä tämä ja editoiminenkin vie paljon aikaa. Se olisi kuitenkin ollut erittäin hyödyllistä, koska minulla ei ollut ohjaajaa, ja kun on itse ohjaaja ja näyttelijä, ei näe asioita sisältä samalla tavalla kuin ulkopuolelta. Olisi ollut todella hyödyllistä ja opettavaista nähdä etukäteen, miltä lähikuva näyttää ja mitä kaikkea se mahdollistaa. Tulevaisuudessa ottaisin myös tämän huomioon.

Naistutkimuksen kannalta olisin ehkä toivonut omassa työssäni vielä kirkkaampaa ja selkeämpää otetta. Uskon, että itselleni muodostamani tarina ja tulokulma olivat selkeät, mutta en ole varma näkyykö se samalla tavalla katsojille. Esimerkiksi toiseen ja kolmanteen kappaleeseen suunnittelemani naisen halun ja himon näyttäminen ei mielestäni välittyneenkään kamerasta tarpeeksi isosti. Uskon kuitenkin, että kokonaiskuvassa ero tekstiin näkyy.

Olen kuitenkin hyvin tyytyväinen siihen, että tällainen prosessi oli ylipäättään mahdollista. Jossain vaiheessa prosessia mietin, että ehkä tämä oli liian iso pala kakkua ja ehkei tämä olekaan mahdollista. Olin silloin hiukan jumissa tarinan saamisessa selkeämmäksi. Lopputuloksesta kuitenkin näkee, että on mahdollista muodostaa näyttämöllinen kokonaisuus myös sellaisesta teoksesta, jota ei ole siihen tarkoitukseen tehty. Olen alkanut haaveilla nyt siitä, että voisin tehdä tällaisen kokonaisuuden myös kappaleista, jotka eivät ole osa samaa teosta tai välttämättä edes saman säveltäjän kappaleita. Olisi hienoa saada mukaan myös duettoja ja yksi tai useampi laulaja lisäkseni.

Näyttämöharjoituksia pianistin kanssa olisi ollut hyvä olla enemmänkin kuin mitä nyt oli. Vaikka lopullinen toteutustapa ei ollutkaan sitä, mitä alun perin lähdin tavoittelemaan tai mitä olisin toivonut, opin kuitenkin tästä projektista todella paljon. Nykyään, ja uskon, että tulevaisuudessa vielä enemmän, joutuu tekemään videoita. Toivon kuitenkin, että jonain

päivänä pääsen vielä esittämään kokonaisuuden yleisölle. Näin jälkeen päin, kun mietin teosta, olen saanut todella paljon uusia ideoita tarinaan. Olisi hienoa, jos joskus pääsisin vielä tätä teosta näyttämölle työstämään ja voisin kokeilla vielä lisää uusia juttuja. Visionani on, että toteutan tämän yleisölle tulevaisuudessa, joko oikeassa kahvilassa tai sitten lavastan jonkin tilan kahvilaksi niin, että myös yleisö istuu kahvilan pöytien ääressä ja itse voisin näin esiintyä myös katsojien seassa. Pianisti voi tällöin toimia myös tunnelman luojana jo siinä vaiheessa, kun yleisö saapuu tilaan. Ajatukseni on, että yleisö on tällöin myös itse osana esitystä. He voivat asettua aloilleen ja juoda kahvia tai teetä jo ennen kuin itse tulen paikalle ja esitys oikeasti alkaa. Tällöin esitys alkaa yllättäen. Eihän mikään ole koskaan täysin valmista!

Lähteet

Andrew, Mary Margaret, 1997, Schumann's "Frauenliebe und -Leben": A Feminist Dilemma?, *Journal of Singing – The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing* Sep 1997, Vol.54(1), pp.7-10.

Barry, Michael Anthony. 2012, Acting in opera, A consideration of the status of acting in opera production and the effect of a Stanislavski inspired rehearsal process. Department of Drama & Theatre Arts School of English, Drama and American & Canadian Studies College of Arts and Law University of Birmingham January 2012.

Clark, Mark Ross. & Clark, Lynn V. 2006, *Singing, Acting, and Movement in Opera : A Guide to Singer-Getics*, Indiana University Press.

Dessay, Natalie. 2007, Natalie Dessay interview on Charlie Rose, <https://www.youtube.com/watch?v=yHPisQzr1Dc> katsottu 21.2.2021

Holopainen, Johannes. 2020, Kameranäyttelemisen luennot, Laajasalon opisto, 5.-6.11.2020

Kähkönen, Petrus & Nyman, Emilia, Musikaali audition workshop, 8.11.2020

Moisala, Pirkko. 1994, Musiikin naistutkimus. Musiikki sukupuolen kautta tulkittuna, Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura ry ja Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos, Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2005

Moon, Na-Young. 2012, The artistic role of the piano in Robert Schumann's song cycle, "Frauenliebe und Leben op.42": from a collaborative perspective, California State University, Long Beach, ProQuest Dissertations Publishing, 2012.

Murtomäki, Veijo. 2005. Biedermeier ja romantiikka laulussa: Mendelssohn ja Schumann. Verkkootikkeli 15.11.2005 (Päivitetty 8.5.2020). Luettu 16.3.2021. https://muhi.uniarts.fi/rom_lied4/

Oksanen, Riikka. 2018, Voinko nähdä toisin? Katseesta, kulttuurista ja representaatiosta,

Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Opinnäytetyö, ohjauskoulutuksen ohjelma

von Otter, Anne Sofie. Forsberg, Bengt. 10/1993, Anne Sofie von Otter: Frauenliebe und -leben by Robert Schumann <https://www.youtube.com/watch?v=o2SKaNM9jjo>
kuunneltu 24.8.2020

Rossi, Leena-Maija. 2010, Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi, Gaudamus

Helsinki University Press.

Schumann, Robert. 1840, Frauenliebe und Leben. Edition Peters. Leipzig Nr. 2383 a, Schumann lieder Band I.

Stanislavski, Konstantin. 1991, Näyttelijän roolityöskentely. Kustannusosakeyhtiö Aula & Co.

Tšehov, Mihail. 1946, Näyttelijän tekniikasta. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2017.

Liite 1. Käsiohjelma

NAISEN ELÄMÄÄ



Hakasalmen Huvilassa 28.2.2021

Klo 14.00

Anna Arola, sopraano
Armaan Madar, piano

Seit ich ihn gesehen

(Adelbert von Chamisso)

Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel,
Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
Nicht begehrt ich mehr,
Möchte lieber weinen,
Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein.

Er, der Herrlichste von allen

(Adelbert von Chamisso)

Er, der Herrlichste von allen,
Wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, klares Auge,
Heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,
Hell und herrlich, jener Stern,
Also er an meinem Himmel,
Hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen;
Nur betrachten deinen Schein,
Nur in Demut ihn betrachten,
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
Deinem Glücke nur geweiht;
Darfst mich niedre Magd nicht kennen,
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen
Darf beglücken deine Wahl,
Und ich will die Hohe segnen,
Viele tausendmal.

Will mich freuen dann und weinen,
Selig, selig bin ich dann;
Sollte mir das Herz auch brechen,
Brich, o Herz, was liegt daran?

Siitä asti, kun näin hänet

Siitä asti, kun näin hänet
Olen ollut sokea,
Minne ikinä katsonkin
Näen ainoastaan hänet;
Niin kuin hereillä unessa,
Leijuu hänen kuvansa edessäni,
Sukeltaa syvimmästä pimeydestä valoon,
valo yhä kirkastuu.

Vain on valotonta- ja väritöntä
Kaikki ympärilläni,
siskojenkaan leikkiä
en enää halua,
kyynelehdin mielummin
huoneessani hiljaa,
Siitä asti, kun näin hänet,
Olen ollut sokea.

Hän, joka on kaikkein ihanin

Hän, joka on kaikkein ihanin,
niin lempeä, niin hyvä!
Suloiset huulet, kirkaat silmät,
kirkas mieli ja vankka rohkeus.

Kuten tuolla syvässä sinessä,
kirkas ja ihanin tuo tähti
Joten hän on taivaallani,
Kirkas ja ihana, jalo ja kaukainen.

Kulje, kulje kiertoratasi,
niin katselen loistoasi,
nöyrästi sitä katson,
ilossa ja surussa!

Älä kuule hiljaisia rukouksiani,
sinun onnellesesi pyhitettyjä
Etkä saa tuntea minua, alhaista piikaa
ylhäällä loistavin tähti!

Kaikista arvokkaimman,
onnekkaimman sinä valitset,
Ja minä tahdon korkeinta siunata,
tuhannet kerrat.

Iloitsen ja sitten kyynelehdin,
autuaaksi, autuaaksi tulen sitten;
silloin sydämeni murtuu,
murren, oi sydän, mitä sen on väliä?

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

(Adelbert von Chamisso)

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
Es hat ein Traum mich berückt;
Wie häßt er doch unter allen
Mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen:
„Ich bin auf ewig dein“—
Mir war's—ich träume noch immer,
Es kann ja nimmer so sein.

O lass im Traume mich sterben,
Gewieget an seiner Brust,
Den seligen Tod mich schlürfen
In Tränen unendlicher Lust.

Du Ring an meinem Finger

(Adelbert von Chamisso)

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

En voi ymmärtää, en uskoa

En voi ymmärtää, en uskoa
Se on haave, joka minua pitää:
Kuinka kaikkien joukosta
minut poloisen, kohottaisi, nostaisi?

Luulin, hän sanoi:
"Olen ikuisesti sinun"
Luulin, unta se on yhä,
Se ei koskaan voi olla totta

Oi, antakaa minun unelmaani kuolla,
Tuudittuen hänen rintaansa,
Siunattu kuolema minut hukuttaa,
Loputtoman ilon kynneliin

Sinä sormus sormessani

Sinä sormus sormessani,
minun kultainen pieni sormukseni,
Painan sinut lujasti huulilleni,
Lujasti sydämelleni.

Olin lopettanut unelmoinnin,
lapsuuden rauhallinen unelma,
Löysin itseni yksin,
eksyneenä, loputtomassa autiossa

Sinä sormus sormessani
Siellä olet minua ensimmäisenä opettanut,
Avasit silmäni näkemään
Elämän loputtomat, syvät arvot.

Minä haluan häntä palvella, hänelle elää,
Hänelle kuuluvat kaikki,
Antaa itseni hänelle ja löytää
itseni muuttuneen hänen loisteessaan.

Sinä sormus sormessani,
minun kultainen pieni sormukseni,
Painan sinut lujasti huulilleni,
Lujasti sydämelleni.

Helft mir, ihr Schwestern

(Adelbert von Chamisso)

Helft mir, ihr Schwestern,
Freundlich mich schmücken,
Dient der Glücklichen heute mir,
Windet geschäftig
Mir um die Stirne
Noch der blühenden Myrte Zier.

Als ich befriedigt,
Freudigen Herzens,
Sonst dem Geliebten im Arme lag,
Immer noch rief er,
Sehnsucht im Herzen,
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,
Helft mir verscheuchen
Eine törichte Bangigkeit,
Dass ich mit klarem
Aug ihn empfangen,
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter,
Du mir erschienen,
Giebst du mir, Sonne, deinen Schein?
Lass mich in Andacht,
Lass mich in Demut,
Lass mich verneigen dem Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern,
Streuet ihm Blumen,
Bringet ihm knospende Rosen dar,
Aber euch, Schwestern,
Grüss ich mit Wehmut,
Freudig scheidend aus eurer Schar.

Auttakaa minua siskot

Auttakaa minua siskot,
ystävällisesti koristele minut,
Palvelkaa minua onnellista,
Kietokaa uutterasti
otsalleni
koristeeksi kukkivat myrtit.

Tyytyväisenä,
iloisella sydämellä,
makaan rakkaani sylissä,
ikuisesti huudan häntä,
kaipuuta sydämessä,
kärsimättömästi tätä päivää.

Auttakaa minua siskot,
auttakaa minua karkoittamaan,
turha pelokkuus,
Jotta minun kirkaat
silmät hänet vastaanottaisi,
hänet, ilon lähteen.

Sinä, rakastajani,
sinä minulle ilmestyit,
Annatko sinä, aurinko, loistettasi?
Anna minun hartaasti,
anna minun nöyrästi,
anna minun kumartaa herraani.

Sirotelkaa hänelle, siskot,
Sirotelkaa hänelle kukkia,
Tuokaa hänelle kukkivat ruusut,
Mutta teitä, siskot,
tervehdin surulla,
Illoisesti poistun joukostanne

Süsser Freund, du blickest
(Adelbert von Chamisso)

Süsser Freund, du blickest
Mich verwundert an,
Kannst es nicht begreifen,
Wie ich weinen kann;
Lass der feuchten Perlen
Ungewohnte Zier
Freudig hell erzittern
In dem Auge mir!

Wie so bang mein Busen,
Wie so wonnevoll!
Wüsst ich nur mit Worten,
Wie ich's sagen soll;
Komm und birg dein Anlitz
Hier an meiner Brust,
Will in's Ohr dir flüstern
Alle meine Lust.

Weisst du nun die Tränen,
Die ich weinen kann,
Sollst du nicht sie sehen,
Du geliebter Mann?
Bleib an meinem Herzen,
Fühle dessen Schlag,
Dass ich fest und fester
Nur dich drücken mag.

Hier an meinem Bette
Hat die Wiege Raum,
Wo sie still verberge
Meinen holden Traum;
Kommen wird der Morgen,
Wo der Traum erwacht,
Und daraus dein Bildnis
Mir entgegen lacht.

Ihana ystävä, sinä katsot

Ihana ystävä, sinä katsot
minua niin ihmeissäsi,
Et voi ymmärtää,
Kuinka voin itkeä;
Anna märkien pisaroiden,
epätavallisen koristeen,
Kirkkaina ilosta vapista,
silmissäni!

Kuinka pelokas onkaan rintani,
Kuinka onnellinen!
Tietäisinpä sanat,
joilla sanoa tämän,
Tule ja paina kasvosi,
tähän minun rinnalleni,
Haluan kuiskata korvaasi,
kaikki iloni.

Ymmärrätkö nyt kyyneleet,
joita itken,
ehkei sinun tarvitse niitä nähdä,
sinä rakas mies?
Viivy sydämelläni,
tunne sen lyönnit,
lujasti, lujempaa,
vain sinulle lyödä tahdon.

Tässä vuoteeni vieressä
on kehdolle tilaa,
johon se hiljaa piilottaa,
suloisen unelmani;
Tulee aamu,
jolloin unelma herää,
ja silloin kuvasi
nauraa minulle.

An meinem Herzen, an meiner Brust
(Adelbert von Chamisso)

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

Das Glück ist die Liebe, die Lieb ist das
Glück,
Ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.

Hab überschwenglich mich geschätzt,
Bin überglücklich aber jetzt.

Nur die da säugt, nur die da liebt
Das Kind, dem sie die Nahrung giebt;

Nur eine Mutter weiss allein,
Was lieben heisst und glücklich sein.

O, wie bedaur' ich doch den Mann,
Der Mutterglück nicht fühlen kann!

Du lieber, lieber Engel, Du
Du schauest mich an und lächelst dazu!

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

**Nun hast du mir den ersten Schmerz
getan**
(Adelbert von Chamisso)

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,
Der aber traf.
Du schläfst, du harter, unbarmherz'ger
Mann,
Den Todesschlaf.

Es blicket die Verlassne vor sich hin,
Die Welt ist leer.
Geliebet hab ich und gelebt, ich bin
Nicht lebend mehr.

Ich zieh mich in mein Innres still zurück,
Der Schleier fällt,
Da hab ich dich und mein verlornes Glück,
Du meine Welt!

Sydämelläni, rinnallani

Sydämelläni, rinnallani,
sinä minun onneni, sinä minun iloni!

Onni on rakkaus, rakkaus on onni!
Sanoin sen ja en aio ottaa sitä takaisin

Koin itseni haltioituneeksi,
mutta nyt olen onnellinen.

Vain hän, joka imettää, vain hän, joka
rakastaa
Lapsi, jolle hän ruokaa antaa;

Vain äiti tietää,
Mitä rakkaus on ja hänen rakkautensa.

Voi, kuinka säälin miestä,
joka ei voi tuntea äitiyden onnea!

Sinä rakas, rakas enkelini,
sinä katsot minua ja hymyilet!

Sydämelläni, rinnallani
sinä minun onneni, sinä minun iloni!

**Nyt olet aiheuttanut minulle
ensimmäisen tuskan**

Nyt olet aiheuttanut minulle ensimmäisen
tuskan,
mutta se iski syvästi.
Sinä nukuit, sinä kova, armoton mies,
kuoleman unta.

Hylätty katsoo eteensä,
maailma on tyhjä.
Olen rakastaut ja elänyt,
mutta enää en elä.

Vetäydyn hiljaa itseeni,
huntu putoaa;
Siellä minulla on sinut ja kadotettu onneni,
sinä minun maailmani!

Liite 2. Konserttijuliste



Anna Arolan opinnäytetyökonsertti:
Naisen rakkaus ja elämä

Hakasalmen huvilassa
28.2.2021
Klo 14.00

Anna Arola, laulu
Armaan Madar, piano