

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi

2015

Maria Pahlman

# A: OPINNÄYTEKONSERTTI SUSANNAN HÄÄT

# B: KOHTI PAREMPAA TULKINTAA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma | Musiikkipedagogi

2015 | 28

Ohjaaja Soili Lehtinen

Maria Pahlman

## KOHTI PAREMPAA TULKINTAA

Opinnäytetyöni pyörii W.A. Mozartin oopperan Figaron häät ympärillä, sillä halusin taiteellisena osuutena toteuttaa perinteisellä tavalla lyhyen, mutta vauhdikkaan version kamarineidon Susannan vaiherikkaasta häpäivästä.

Aloitin aikanaan Susannan aarian opiskelun konservatoriossa vuonna 2007 ja keväällä 2014 pääsin laulamaan kyseistä aariaa myös orkesterin solistina. Pääpaino työssäni on taiteellinen opinnäytetekonsertti, jossa oopperan kohtauksia esitettiin näyttämöllisesti ohjattuina rekvisiittoineen päivineen.

Kirjalliseen opinnäytetyöhöni päädyin kirjaamaan niitä asioita, jotka nousivat taiteellisessa opinnäytetyössäni tärkeimmiksi työkaluiksi koskien roolihahmon valmistelua, omia tapojani oppia musiikkia sekä tekstin tärkeyttä ja yhteyttä musiikkiin. Vertaan myös kokemuksiani Susannan aarian esittämisestä orkesterin solistina ja näyttämöltä käsin.

ASIASANAT:

harjoittelu, laulu, ooppera, oppiminen, tulkinta

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Music | Music pedagogy

2015 | 28

Instructor Soili Lehtinen

Maria Pahlman

## TOWARDS BETTER INTERPRETATION

My thesis revolves around W.A. Mozart's opera *The Marriage of Figaro* since my thesis concert was a very traditionally executed, shorter, yet equally eventful version of chambermaid Susanna's hectic wedding day.

I started working on Susanna's aria back in 2007 in Turku conservatory and in the spring 2014 I got a chance to perform the said aria with an orchestra. The main focus in my thesis is the concert in which fragments of the opera were performed on stage with all kinds of necessary props.

In the written part of my thesis I ended up documenting all the tools that became the most important ones while preparing my thesis concert from studying the role and finding my own way of learning the music to the importance of text and its connection to the music. I am also comparing my experiences performing Susanna's aria as a soloist and also from the stage point of view.

KEYWORDS:

practice, singing, ways of learning, opera, interpretation

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 TOISENLAISET HÄÄT</b>	<b>7</b>
<b>3 TYÖJÄRJESTYS</b>	<b>9</b>
3.1 Pohjatyö	9
3.2 Opettajaa tarvitaan	11
3.3 Tästä eteenpäin	13
<b>4 SUSANNAN SERENADI</b>	<b>15</b>
4.1 Statukset uusiksi	15
4.2 Deh vieni, non tardar	17
<b>5 SIGYN SINFONIETTA</b>	<b>23</b>
<b>6 OPINNÄYTEKONSERTIN SATOA</b>	<b>24</b>
<b>LOPUKSI</b>	<b>27</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>28</b>
<b>LIITTEET</b>	
Liite 1. Sigyn Sinfonietta- juliste	
Liite 2. Susannan häät- käsiohjelma	
Liite 3. Konsertin mainosjuliste	
Liite 4. Opinnäytekonserttitallenne	



# 1 JOHDANTO

Kaikista oopperamaailman teoksista minulle ylivoimaisesti rakkain on aina ollut Wolfgang Amadeus Mozartin ooppera Figaron häät (Le Nozze di Figaro). Olen usein vitsaillut muiden samanhenkisten muusikoiden kanssa siitä, miten ottaisimme juuri tämän oopperan mukaan autiolle saarelle, jos niistä pitäisi yksi valita. Eipä siis ihme, että valitsin kyseisen mestariteoksen opinnäytetyöni teemaksi. Paikaksi valikoitui Turun Sibelius-museo, sillä se on tilana mitä loistavin kaikenlaisen musiikin esittämiseen. Sen lisäksi, että pidin museon akustiikasta, mielestäni se oli myös juuri sopivan kokoinen tila tämän kamarioopperan esittämiseen.

Jotkut saattavat väittää, että teos on yksinkertaisen kepeä ja koominen tarina eri yhteiskuntaluokista. Henkilöhahmoissa oli jotain hyvin tuttua, ja asiaa tutkituani yhdistin heidät teatterimaailman karaktäärihahmoihin. Tätä esitysmuotoa kutsutaan nimellä *commedia dell'arte*. Tämä oli yksi mielenkiintoinen aspekti pohjatyötä tehdessäni, ja huomasin oopperan olevan paljon monisäikeisempi ja syvemmälle porautuvampi, kuin mitä ensin päältä päin katsottuna vaikutti.

Figaron häiden neuvokas kamarineito Susanna sattuu myös olemaan lempiroolini. Olen katsonut tämän oopperan niin parvelta, permannolta kuin kotisohvalta lukemattomia kertoja, enkä koskaan ole siihen kyllästynyt. Pääsin suureksi ilokseni myös kuorolaisena osaksi tätä mestariteosta syksyllä 2013 Turun ruotsalaisen teatterin produktion.

Opinnäytekonsertissani yhdessä muiden laulajien kanssa esitin fragmentteja Figaron häistä. Koska Susanna oli päätähteni, päätin valita kohtauksia, joissa

hän esiintyi kaikissa. Lisäksi sain tilaisuuden esiintyä Sigyn Sinfonietan konsertissa yhtenä solisteista, ja tietenkin valitsin esitettäväksi Susannan aarian, ja tätä kautta sain uutta näkökulmaa ja tuntua roolityöskentelyyni.

Käsittelen opinnäytteeni kirjallisessa osiossa tapaan opetella itselleni uutta musiikkia ja tässä tapauksessa siis Susannan roolia opinnäyttekonserttiani varten. Paneudun myös yhden luvun verran neljännen näytöksen aarian opetteluun vaiheisiin aina laulutekniikasta kohti syvällisempää tulkinnan tasoa. Tähän kuuluvat mm. oopperan historian ja musiikin opiskelu, pianistin sekä laulunopettajan kanssa työskentely, ensembletyöskentely ja pitkähkön työstämisen tuloksena entistä parempi ja kokonaisvaltaisempi ymmärrys roolihahmosta sekä Mozartin musiikista.

Aloitin Susannan aarian työstämisen vaihe kerrallaan jo konservatoriossa opiskellesani vuonna 2007. Olen käynyt Susannan aarian ja ensemble-esitysten kautta monenlaisia vaiheita läpi omassa muusikkoudessani ja nykyään koen roolin täysin omakseni.

## 2 TOISENLAISET HÄÄT

Oopperan päähenkilönä on nimestä huolimatta neuvokas ja nuori kamarineito Susanna. Susanna toimii emäntänsä, Kreivitär Almavivan uskottuna ja liittolaisena. Hänen kihlattunsa, ja puolestaan Kreivi Almavivan kamaripalvelija, on Figaro. Alkuperäinen näytelmä, ja sitä kautta myös ooppera, perustuvat tietävästi olemassa olleisiin henkilöihin ja tapahtumiin. Oopperassa eletään ajallisesti vain yhtä päivää, nimittäin Susannan ja Figaron hääpäivää, johon kuitenkin mahtuu kosolti kammelluksia, juonitteluja sekä tyyliilajille ominaisia täydellisiä väärinkäsityksiä. Niin kuin kunnan saippuaopperassa, mukana on vahvoja tunteita, menneisyyden saloja sekä valtataistelua.

Mozart lyöttäytyi yhteen runoilijan ja oopperalibretisti Lorenzo da Ponten kanssa. Heidän yhteistyöstään syntyi kolme oopperaa: Figaron häät, Don Giovanni sekä Niin tekevät kaikki naiset. Alkuperäinen tarina puolestaan on ranskalaisen kellosepän sekä näytelmäkirjailija Pierre Beaumarchais'n käsialaa. Aiemmat oopperat olivat tyyliiltään olleet totisia (opera seria) ja käsittelivät vakavia aiheita. Figaron häät oli aikansa ensimmäinen koominen ooppera (opera buffa), jonka päähenkilöinä ei ollutkaan jumalolentoja tai kuninkaallisia, vaan jalustalle olikin nostettu tavallinen työläinen. Koomisen oopperan eräs piirre on päinvastoin aateliston armoston pilkkaaminen näiden kyvyttömyyden ja ahneuden vuoksi.

Beaumarchais'n tapa kuvata aatelistoa aiheutti aikanaan suurta närää 1700-luvun Ranskassa. Elettiin räjähdysaltista aikaa ennen Ranskan suurta vallankumousta, eikä näytelmäkirjailijan vallankumouksellisia ja poliittisia ideoita haluttu kaiken kansan kuultaviksi. Luettuani hykerryttävän hauskan näytelmän te-rävine sanakäänteineen ja verrattuani sitä Mozartin ja Da Ponten tulkintaan, huomasin, että oopperaan oli kyllä saatu sisällytettyä hahmojen nokkeluudet, koomiset tilanteet ja käänteet, vaikka teksti ei ollut yhtä purevaa kuin näytelmässä.

Niin kuin komiikassa aina, ajoitukset ovat todella tärkeitä, ja ne toimivat oopperassa loistavasti. Kaikki on kirjoitettu juuri niin kuin pitää, jotta satojen vuosienkin päästä kohtaukset edelleen naurattavat yleisöä. Yksi syy, miksi niin kovasti rakastan tätä oopperaa, on juuri se, että vaikka aika kuluu ja maailma muuttuu, teoksen tapahtumat ja ihmiskohtalot pätevät vielä tänäkin päivänä.

Eräs mielestäni hieno kohta alkuperäisessä näytelmässä on suorasanaisten dialogi Figaron ja Kreivi Almavivan välillä, jossa Figaro polkee isäntänsä syntymäoikeudet maan rakoon. Voin vain kuvitella, miten yleisössä on tuolloin kohahtanut, varsinkin jos alkuperäinen Kreivi on sattunut olemaan paikalla. Da Ponte kuitenkin päätti jättää tämän tyypiset suorat hyökkäykset tarkoituksellisesti pois libretostaan.

## 3 TYÖJÄRJESTYS

### 3.1 Pohjatyö

Oli kyseessä mikä tahansa uusi teos, mielestäni on aivan äärimmäisen välttämätöntä tietää edes jotain teoksen säveltäjästä, kyseisestä aikakaudesta, musiikin tyylistä ja oopperan tapauksessa myös libretististä. Mistä tarinat ovat saaneet alkunsa ja miksi niistä on päätetty tehdä monituntinen ooppera? Palvelivatko ne jotain muutakin tarkoitusta, vai toimivat vain pelkästään ihmisten ajanvietteenä? Kaikki tällainen esivalmistelu auttaa minua luomaan mielessäni mahdollisimman eheän kokonaiskuvan kulloisestakin teoksesta.

Huomasin, että Figaron häiden kohdalla tarinan juuret ulottuivat paljon pidemmälle kuin olin ensi alkuun ymmärtänyt. Päätin siis ensiksi perehtyä alkuperäiseen Beaumarchais'n näytelmään, joka osoittautui kolmiosaiseksi trilogiaksi. Luin ne kaikki, ja käsitykseni muun muassa Kreivitär Almavivasta muuttui melkoisesti. Tämän pohjatyön tuloksena aiemmin merkityksiltään hämäräksi jääneet huudahdukset ja hahmojen motiivit aukesivat lopulta minulle oikealla tavalla.

Oopperaan ja sen roolihahmoihin tutustuessani kuuntelen ja katson paljon nauhoituksia eri laulajien esittäminä. On mielenkiintoista vertailla, miten monella tapaa voikaan tuoda esille saman hahmon ajatukset ja tunteet. Jokainen katsomani Susanna laulaa ja elehtii aivan toisella tapaa kuin kukaan edellisistä. Minä myös haluan työstää roolia niin, että siitä tulee juuri minunlaiseni, vaikka hahmo ja musiikki pysyvätkin samoina. On mainittava, että joskus esikuuntelusta voi olla suurtakin haittaa. Toisten tekemät maneerit voivat jäädä hyvin pysyvästi mieleen, ja silloin pitää ihan tietoisesti yrittää itse tehdä jotain muuta, ettei tulisi matkimisen makua. Joskus toki lopputulos saattaa olla samantyyppinen, mutta tärkeintä on, että sen on itse kuitenkin käynyt ajatuksella läpi eikä vain toistanut jonkun muun eleitä. Joissain teoksissa on myös pitkät perinteet.

Tämä on yksi tärkeä seikka, joka kannattaa käydä pianistin kanssa tarkasti läpi ja tarvittaessa aina esittää kysymyksiä, jotta päästään tyyllisesti oikeaan lopputulokseen.

Alusta asti olen pitänyt libreton suomentamista itselleni sanasta sanaan itsensänselvyytenä. Miten voin esittää uskottavasti mitään, jos minulta puuttuu edes pieni osa näinkin tärkeästä pohjasta. Tämä on oma vankka mielipiteeni, sillä moiset aukot häiritsevät omaa tulkintaani teoksesta. Välillä kuitenkin olen huomannut, että varsinkin tunnetun aarian kohdalla on vaikea malttaa katsoa teksti huolella läpi. Esiintymislavalle en voisi täysin hyvällä omallatunnolla kuitenkaan mennä tekemättä sitä. Teksti on ollut minulle laulumusiikissa aina kaiken perusta. Sitä kautta pystyn teknisesti parhaimpaan suoritukseeni ja saan tulkinnanvapautta. En lainkaan vähättele teknisen harjoittelun tärkeyttä, mutta olen huomannut olevani sen tyyppinen laulaja, etten ilman tekstin kuvakieltä saa samaa varmuutta tekemiseeni. Vasta suomennoksen jälkeen voin keskittyä teknisiin asioihin. Olenkin monesti puuskahtanut, ettei laulusta teknisessäkään mielessä tule mitään, ellen tiedä tarkkaan mitä olen sanomassa. Samaa ohjeistusta annan myös oppilailleni.

Koska olen aina ollut etevä kielissä, kiinnitän paljon huomiota oikeaoppiseen ääntämiseen. Kesti melko pitkään ennen kuin edes ymmärsin miten erilaiselta oikeastaan puhuttu italia tai ranska kuulostavat verrattuna laulettuun kieleen. Ei riittänyt, että pelkästään opettelin oikeat äänteet ja painotukset, vaan se kaikki piti siirtää jatkumona myös laulamisen tasolle. Opettajani sanoja lainatakseni laulu on jatkettua puhetta. Mitä enemmän aariaa tai resitatiivia tuli harjoiteltua, sitä enemmän pyrin käsittelemään myös pelkkää tekstiä ja puhumaan sitä monologina. Kun tekstin sai puhetasolla täysin varmaksi, niin ero tekstillä laulamissa ja tulkinnassa nimenomaan tunnetasolla oli huomattava. Tätä kautta kaikki vaikeat hypyt, pidennykset, eriarvoiset nuotit sekä temponvaihtelut helpottuivat huomattavasti, kun niiden toteuttamiseen sai järkevät suunnat. On ai-

van ihana tunne, kun jokin asia napsahtaa paikalleen ilman kovaa vääntämistä, kun tällainen pohjatyö on tehty. Suoraan nuotista pönttämällä ei tällainen lopputulos ole mielestäni koskaan mahdollista.

Olen pannut merkille, etten tässä vaiheessa harjoitteluani missään vaiheessa kuitenkaan lopeta ajatustyötäni tulkinnasta. Mieleeni pulpahtaa monenlaisia ajatuksia kehonliikkeistä sekä lavalla toimimisesta. Monenlaiset tunteet ja pienet ideat sieltä ja täältä vuorottelevat edetessäni nuottiriviltä toiselle, kun vielä opetelen kappaletta nuotti nuotilta. Nykyään en joudu käyttämään paljon aikaa itse melodian opetteluun, sillä se tuntuu tulevan kuin itsestään edellisten vaiheiden kautta. Mozartin musiikki on lisäksi helposti mieleen painuvaa, ja korva alkaa oppia ennakoimaan tiettyjä kulkuja, mitä kauemmin tätä musiikkia opiskelee. Vaikeinta on mielestäni saada oikeanlainen tunnelma ja kerronta tekstiin.

Olen joutunut opettelemaan ulkoa opettelemisen. Didaktiikkatunneilla eri oppimistyyliä ovat tulleet tutuiksi, mutta jokaisen tulee kuitenkin räätälöidä itselleen sopiva tapa musiikin opetteluun. Olen huomannut, että oppimistapani vaihtelevat riippuen siitä, onko kyseessä esimerkiksi ooppera-aria vai liedkappale. Tässä vaiheessa nuoteista alkaa olla kaikin puolin pelkkää haittaa. Pidän niitä sivussa nuottitelineellä siltä varalta, että jokin yksityiskohta on esimerkiksi jäänytkin huomaamatta, tai matkan varrella muotoutunut vääränlaiseksi. Kun musiikki alkaa menemään ulkoa, saatan kuunnella kappaletta uudelleen levytä. Tässä vaiheessa seuran nuottia tyystin eri tavalla kuin aikaisemmin, ja näin tulisikin olla. Tämä huomio on minusta ollut hyvin mielenkiintoinen, ja on mukava huomata, miten omat työskentelytavat ja oppiminen kehittyvät.

### 3.2 Opettajaa tarvitaan

Kun musiikki on tullut tutuksi ja suomennokset on valmiina, päästään käsiksi lauluteknisiin asioihin. Laulutunneilla usein harjoitellaan nimenomaan teknisiä

asioita. On päivänselvää, että ilman kunnollista teknistä osaamista edellä opittu ei palvele lainkaan laulajan esiintymistä. Muistan, miten Susannan aariassa alun isommat hyppy, matalimmat äänet ja tietenkin lopun herkäät korkeammat sävelet, olivat vaikeimmat toteuttaa. Niin ja totta kai vaikeaa oli myös hengityksen kontrollointi. Ajatuksissani oli jo haluttu lopputulos, vai pitäisikö sanoa, että sen hetkinen haluttu lopputulos, sillä kaikki musiikki aina kehittyy ja kypsyy ajan kanssa. Nyt minulle ovat Susannan aariassa aivan eri kohdat tulleet tärkeimmiksi ja merkityksellisimmiksi kuin vaikka viisi vuotta sitten.

Opettajani muistutti aina, että teknisten asioiden rinnalla pitää aina kuitenkin lähteä lauluun tunne- energian kautta. Näin eivät ideani tulkinnasta vieläkään jääneet erilleen muusta tekemisestä, mikä oli erittäin hyvä asia. Muistan miten 18-vuotiaana inhosin ääniharjoituksia, koska ne olivat minusta aivan eri asioita kuin oikeat laulut. Eihän niitä voinut samalla tavalla toistaa, kuin Mozartin aariaa. En ymmärtänyt mikä niiden idea oikein oli.

Työskentely pianistin kanssa, joka tuntee kyseisen tyylin, traditiot, kielen sekä teoksen kokonaisuudessaan, on korvaamaton apu roolihahmon työstämisessä. Itse sain työskennellä juuri tällaisen loistavan ihmisen kanssa sekä konservatoriossa, että ammattikorkeakouluopintojeni aikana. Itse opiskelijana ei todellakaan voi kaikkea vielä tietää, eikä osaa välttämättä edes etsiä tietoa. On hyvä olla joku jolta kysyä. Sama pätee kaikkeen elämässä. Oman opinnäytekonserttini pianisti sekä mentorini oli konservatorion opettaja Marko Autio, joka on koulutukseltaan pianisti sekä korrepetiittori. Korrepetiittori tarkoittaa pianistia, joka tuntee oopperan läpikotaisin niin musiikillisesti kuin muiltakin osa-alueilta. Näitä osa-alueita ovat esimerkiksi teksti, tyyli, rytmitykset, orkestraatio, lausuminen ja myös laulutekniikka.



Olen aina ollut kova kysymään niin laulutunneilla, peruskoulussa, didaktiikka-tunneilla kuin työelämässä. Minulla oli korrepetiittorille miljoona kysymystä. Miksi juuri tähän kohtaan kuuluu tehdä valmistelematon pidätys, eli appoggiatura, ja miksi johonkin toiseen sitten ei? Mitä g-molli Mozartin teoksissa merkitsee? Entä miksi Susannan aariassa on valssinomainen tempo? Miten sen saa tuotua esille? Miksi libretisti on valinnut tekstiin juuri tämän ilmauksen? Miksei korkein nuotti olekaan aina tärkein?

Opettajan yksi tärkeä ominaisuus on mielestäni kärsivällisyys sekä viitseliäisyys toistaa samoja asioita uudelleen ja uudelleen niin kauan, että oppilas sen ymmärtää ja osaa lopulta toteuttaa. Tätä edellytetään siis järkevissä mittasuhteissa. Pelkäsin itse kovasti, etten olisi tippaakaan kärsivällistä opettajatyyppejä, mutta pelko oli turha. On todellakin eri asia itse opettaa jotakuta, kuin olla opettettava. Molemmissa rooleissa kuitenkin oppii mielestäni vähintään yhtä paljon, joskin eri asioista. Näin ainakin koen vielä opettajaurani alkumetreillä.

### 3.3 Tästä eteenpäin

Tulevaisuutta ajatellen tutustuminen omaan kehon liikekieleen ei ole lainkaan pahitteeksi. Päinvastoin, suosittelen sitä lämpimästi. Oma kehonhallinta esimerkiksi oopperalavoilla on todella tärkeää, koska tällöin jo esitetään kokonaisvaltaisesti toista hahmoa. Samanlainen tunneilmaus kuuluu mielestäni mihin tahansa musiikkiin, vaikka puitteet vaihtelevatkin. Siksi on tärkeää jatkuvasti harjoitella esiintymistään myös peilin edessä, sekä videoida omaa suoritustaan, jotta saisi vielä paremman käsityksen omasta muusikkoudestaan. Laulaja on itse itsensä instrumentti, kokonaisuus, jolle ovat tärkeitä niin olemus, eleet, ilmeet sekä ääni.

Yhtenä esimerkkinä voisi olla vaikka iltapäivän matineakonsertti, jossa laulumusiikkia esitetään pelkän pianon säestyksellä. Minusta laulajasta tulee kulloinkin

sekä näkyä että kuulua, onko kyseessä ooppera- aaria, tai esimerkiksi yksinlaulukappale. Liedmusiikissa ei mielestäni ole mitään tarvetta liikkua paikaltaan flyygelin mutkasta, vaikka elehtiminen ei olekaan kiellettyä. Aariaa esitettäessä kuitenkin liikkuminen on mielestäni aivan sallittua ja toivottavaakin, jos aarian luonne sitä edellyttää. Ajattelen tilaa silloin pienen pienenä lavana, enkä poukkoile silloin aivan kohtuuttomasti.

## 4 SUSANNAN SERENADI

### 4.1 Statukset uusiksi

Pohtiessani Susannan hahmoa ja hänen suhteitaan oopperan muihin hahmoin, löysin verkosta erään tutkimustekstin, jossa Israelin avoimen yliopiston professori Anat Sharon (Oh Susanna: The Wise Women of Mozart 2014) kuvaa mietteitään Mozartista sekä tämän ja Da Ponten kolmen oopperan naishahmoista. Ei ole mikään yllätys, että rakastetuin ja eniten esitetty Susanna nousi tässäkin tekstissä vahvimmin esille.

Sharonin sanoin yksi oopperan ihailuimmista naishahmoista ei olekaan odotetusti aatelisnainen, vaan palvelijatar. Susanna on kuitenkin paljon enemmän kuin pelkkä kamarineito. Hänestä on tullut sydänsuruisen Kreivittären uskottu ja sydänystävä. Hän osaa lukea, kirjoittaa ja soittaa kitaraa. Mieleepi pulpahtavat Jane Austenin hahmon, Herra Darcyn, määritelmä sivistyneestä naisesta, joka omaa vähintäänkin edellä mainitut ominaisuudet. Oli Kreivittären asema kuinka korkea- arvoinen tahansa, tarinassa hän joutuu täysin turvautumaan palvelijoidensa apuun uskottoman miehensä kesyttämiseksi.

Sharonin tekstin siivittämänä tutustuin mielenkiinnolla kolmeen muuhunkin kirjaan, jotka nimenomaan käsittelivät Mozartin oopperoiden naishahmoja, heidän psyykettään ja asemaansa. Kaikissa teoksissa esitettiin samanhenkisiä perusanalyysyjä oopperan hahmoista ja tapahtumista, jotka olin itsekin osannut teoksesta poimia. Esimerkkinä kulloisenkin hahmon selvät luonteenpiirteet ja muut ominaisuudet, joiden vuoksi rooleja voi luonnehtia karaktäärirooleiksi. Susanna on nopea, älykäs ja nuori. Hieman vanhempi Kreivitär Almaviva puolestaan joutuu asemansa vuoksi ylläpitämään kulisseeja, eikä voi päästää tunteitaan samalla tavalla valloilleen, mutta aivan varmasti hänelläkin on tunnekuohunsa kaikesta kokemastaan nöyryytyksestä. Nuori teinipoika Cherubino hormonihuuruineen

tuo riemukasta lisää sotkiessaan itsensä pahoin miltei jokaisen naishahmon helmoihin.

Jos aihe Mozartin naishahmoista kiinnostaa, suosittelen lämpimästi tutustumaan Kristi Brown- Montesanon teokseen *Understanding the Women of Mozart's Operas* (2007). Teoksessa käsitellyt kolme oopperaa ovat Mozartin ja Da Ponten yhteistyössä tekemät Figaron häät, Don Giovanni ja Niin tekevät kaikki naiset. Brown- Montesano sanoo esittelytekstissään teoksen sopivan muun muassa rooliin valmistautuvalle, ohjaajalle ja miksei vaikka oopperassa kävijälle. Aivan ensimmäiseksi luin hänen analyysinsä Kreivittären ja Susannan ystävyyssuhteesta. Ilokseni huomasin tehneeni samoja johtopäätöksiä ja tulkintoja, joskin ilman sen syvempiä analyysejä mitä tuli esimerkiksi sävellajeihin. Brown- Montesano on lisäksi havainnoinut tekstiään lisäämällä osuvasti pätkiä ooperoista ja analysoimalla hyvinkin tarkkaan kulloisenkin naisen aarioiden tekstejä. Tutkimustekstistä sain kuitenkin kaipaamani varmistuksen omille ideoilleni Susannan motiiveista ja karakterististä.

Asia, josta Sharon ja Brown- Montesano puhuvat molemmat, on kyseisissä ooperoissa naisten sisarellinen suhde toisiinsa säätyluokasta riippumatta. On taisteltava yhdessä ja autettava toistaan, jotta oma minuus säilyisi, tai pääsisi edes nupulleen. Tämä on hyvin tärkeä teema, jonka tahdoin tuoda esille myös taiteellisessa opinnäytteessäni. Susanna on erinomainen esimerkki vahvasta naisesta, joka tietää mitä haluaa, eikä ole missään vaiheessa pelkkä miesten pelinappula, jonka elämällä ei muka olisi mitään tarkoitusta.

Kävin teoksesta pitkiä keskusteluja niin Turun ruotsalaisen teatterin laulajakaartin, kuin myös Marko Aution kanssa. Hän toimi myös samaisen teatteriproduktion harjoituspianistina, mikä oli omaa työtäni ajatellen aivan täydellistä. Seuraavassa esittämäni teksti on ollut olemassa jo hyvän aikaa, sillä minun oli pakko

jäsennellä ajatuksiani ja hahmon tunteja erikseen Sigyn Sinfoniettaa, sekä omaa konserttiani varten. Tekstianalyysini Susannan aariasta on melko korusmaista, mutta oopperassa on niin paljon hienoja vivahteita ja pieniä hetkiä, joista halusin saada kiinni, joten lopputulos on varsin veikeä.

#### 4.2 Deh vieni, non tardar

Mozart suosii teoksissaan vahvoja naishahmoja ja mielellään nostaa nämä sankarittarina tarinoiden keskushahmoiksi. Täytyy muistaa, että oli täysin ennenkuulumatonta, että naishahmo sai esimerkiksi laulettavakseen viekoittelevan serenadin, joka tavan mukaan kuului vain ja ainoastaan miehille. Tähän mainittakoon hyvä konkreettinen esimerkki vahvasta naishahmosta säveltäjän omassa elämässä, hänen vaimonsa Constanze.

On kaunis kesäyö. Hämärä on laskeutunut kreivin palatsin puutarhaan. Ilma väreilee taianomaista odotusta ja on jännitteessään intohimon täyttämä. Tunnelma on kaikista oopperan neljästä näytöksestä vapautunein jo senkin vuoksi, että tapahtumat sijoittuvat palatsin huoneiden ja käytävien sijaan ulkoilmaan. Tällainen ympäristö myös omalla tavallaan vapauttaa oopperan hahmot säätyjärjestelmästä tasa-arvottaen heitä kaikkia.

Hämärä, sokkeloinen puutarha tarjoaa siis täydellisen näyttämön oopperan loppuhuipeukselle. Kreivi suuntaa varmoin askelin kulkunsa kohti Susannaa, Figaro puolestaan on epätoivon ja surun murtama kuvitellessaan puolisonsa jälleen petollisissa puuhissa. Kreivillä ja Figarolla ei kuitenkaan ole aavistustakaan siitä, mitä puoliset ovat heidän varalleen suunnitelleet. Cherubino tuo jälleen kerran hauskuutta monimutkaiseen tilanteeseen sotkeutumalla tapahtumien kulkuun. Siinä missä naiset hyödyntävät pimeyden tuomaa suojaa ja nauttivat valta-asemastaan, miehet sitä vastoin harhailevat puutarhassa hämillään ja eksyksissä.

Naiset ovat kohtauksen alussa erittäin tietoisia siitä, että pensaissa piileksivä Figaro kaikessa epätoivossaan ja tietämättömyydessään saattaa hyvinkin sotkea heidän suunnitelmansa. Figaro alkaa olla sietokykynsä rajoilla ja onkin aiemmin purkanut voimakkaasti suuttumustaan aariassaan *Aprite un po' quegli occhi* (Avatkaa jo silmänne). Huomattuaan, että Figaro piileksii pensaissa, Susanna heittäytyy täysin pettävän aviopuolison roolinsa ja päättää vahvistaa Figaron karmivat epäilykset. Vaikka koko juonen tarkoituksena on turvata Susannan ja Figaron suhteen tulevaisuus ja saattaa kreivi Almoviva takaisin yhteen vaimonsa kanssa, Susanna ei silti malta olla rankaisematta Figaroa tämän toistuvista epäilyistä. Resitatiivin aikana hän esittää vielä odottavansa kreiviä salaiseen tapaamiseen, mutta aarian alkaessa hän luopuu tästä huijajaan roolistaan, ja laulaa serenadin Figarolleen täynnä rakkautta ja kiintymystä.

Susannan aaria *Deh vieni non tardar* (Tule, älä enää viivyttelä) on monella tapaa poikkeuksellinen kohtaus. Tuohon aikaan oli ennenkuulumatonta, että naishahmo saattaisi omaksua miehisen roolin laulamalla serenadia. Susanna voisi siis mieltää miespuoliseksi viekoittelijaksi, joka kutsuu lemmittyään luokseen mäntypuiden alle. Aarian pizzicato-säestys (kielten näppäily sormella) on samanlainen kuin oopperan toisessa näytöksessä, Cherubinon kuuluisassa aariassa *Voi che sapete* (Te naiset, jotka tiedätte). Mozart lainaa Susannan aariaan myös Kreivittärelle tyylinomaisia piirteitä, kuten koristeellista eroottista kieltä kuvailemaan ympäristöä.

Viimeisen näytöksen aaria on ehdottomasti Susannan seksuaalisesti voimakkain hetki, ja samalla myös kaunein. Tähän mennessä hänen toimintansa ja ongelmanratkaisukykyensä ovat pistäneet tapahtumiin vauhtia ja edistyneet hänen tarkoituksperiensä mukaisesti, mutta ratkaisun hetket ovat vasta käsillä. Tämä tulisi yleisönkin aistia vahvasti puutarhakohtauksessa.

Itse aloitin Susannan aarian työstämisen 18-vuotiaana konservatorio- opintojeni aikana. Silloin kaikki huomio oli teknisissä haasteissa ja hengityksen kontrolloinnissa. Minulla ei vielä silloin oikeastaan ollut rutinoitunutta tapaa työstää kappaleita. Sen taidon opin vasta myöhemmin. Se, mitä aariasta tunnetasolla ajattelin ja ymmärsin, oli melko viatonta ja yksinkertaista. Ajattelin, että se oli kaunis rakkauslaulu, jonka voi hymyssä suin vain lirkutella alusta loppuun. Tuolloin en ollut yhtä hyvin perillä oopperan juonesta, henkilöiden keskinäisistä suhteista, teoksen alkuperästä ja sen merkityksestä aikansa yhteiskunnalle. Ajattelin Susannan vain laulavan äärimmäisen herkkää ja tunteikasta rakkaudentunustustaan Figarolle. Tilanne muuttui, kun opettajani eräällä laulutunnilla kysyi minulta kreivin osasta tässä kohtauksessa.

Mietin pitkään, miten aaria sitten pitäisi tulkita. Jos Kreivi kerran kuului kohtaukseen, joskaan ei fyysisesti, niin miten Susanna sitten saattoi yhtäaikaaisesti laulaa Figarolle, ja samalla houkutella Kreiviä kiiruhtamaan luokseen. Sellainen ei näyttämötaiteessa ole kovin toimivaa, eikä mahdollistakaan. Olen oppinut, että lavalla esiintyjä voi ilmentää vain yhtä tunnetta kerrallaan, joten tämä vaihtoehto ei tuntunut lainkaan luontevalta, eikä sekään, että ajattelisin laulavani Kreiville. Sanojen oikea kohde on Figaro, ja se pitäisi jotenkin saada yleisölle välitettyä. Tämä tuntui ristiriitaiselta. Oli oltava yksinkertaisempi selitys. Niinpä olen tullut siihen tulokseen, että aaria on tosiaan omistettu yksin Figarolle, ja jos kreivi sen sattuisi kuulemaan, hän salaisen kirjeenvaihdon vuoksi olettaisi Susannan tietenkin laulavan hänelle.

Ammattikorkeakouluopintojeni loppuessa olen mielestäni päässyt aariassa pitkälle. Olen aloittanut sen kanssa monta kertaa alusta tekstiä, kadensseja ja tulkintaa ajatellen, ja aina se on mennyt eteenpäin ja muovautunut kuin uudeksi lauluksi. Aarian ja Susannan ensemblekohtausten kanssa olen työskennellyt

koulun lisäksi myös mestarikursseilla. Näin ollen olen päässyt esittämään roolia useaan kertaan.

Aarian opettelussa minulla on ollut muutamia haasteita. Opiskeluni alkuaikoina fraasien pituudet ja hengityksen kontrollointi yhdessä tuottivat vaikeuksia, koska tekniikkani ei ollut vielä kovin pitkällä. Muita konservatorion aikaisia perustekniikkaan liittyviä haasteita olivat myös suurimmat sävelhypytyt, ja ylipäänsä ambitus, eli matalimman ja korkeimman sävelen välinen ero, sillä aaria on laajuudeltaan kaksi oktaavia ja enemmänkin, riippuen siitä millaisen loppukadenssin laulaja tahtoo viimeiseen fraasiin tehdä.

Nykyään näitä haasteita ei enää ole, vaan ne ovat enemmän tyylipuhtauteen ja hienosäätöön liittyviä. Muistan myös, miten uuden kappaleen kanssa välillä tuli tyyllillisiä virheitä, kuten liukumista säveleltä toiselle mikä ei lainkaan sovi Mozartin musiikkiin. Tällaiset virheet kuitenkin jäävät pois, kun aariasta tulee niin tuttu ja turvallinen, että sen voi laulaa missä ja milloin vain. Tyyllillisesti puhtaan laulamisen lisäksi myös sävelpuhtaus on erityisen tärkeää. Laulu ei saa olla ylä- eikä alavireistä. Aaria on niin tunteita ja odotusta täynnä, ettei pienintäkään säröä soisi kuuluvan. Omasta mielestäni herkkä tunnelma helposti kärsii ja saattaa vääristää koko kuvan. Lisäksi sävellyksessä on paikkoja, joissa tulisi nostaa esille jokin hienostunut nyanssi tai kadenssi.

Muistelen ensimmäisiä tunteja pianistin kanssa. Oli turhauttavan vaikeaa aluksi saada kiinni Mozartin tempoista - varsinkin jos musiikki oli tanssahtelevaa ja valssinomaista, joka oli minulle aika vierasta. Muistan sellaisia ohjeistuksia kuin että Mozartin tempomerkinnät ja niiden merkitykset tulee tietää, ja että jokainen sävellaji kuvastaa jotain tiettyä tunnetilaa. Tällaisesta en ollut ennen kuullutkaan. Onneksi oma ääneni soveltuu erittäin hyvin Mozartin musiikkiin, sillä se



syttyy soimaan helposti ja on taipuisa. Siksi esimerkiksi Susannan pirskahteleva ja ketterä rooli sopiikin minulle kuin hanska käteen.

Jatkoin aarian harjoittamista myös ammattikorkeakoulussa, sillä halusin palavasti opiskella koko Susannan roolin, ja tulevaisuudessa esittää sen ammattilaisvoilla. Deh vieni non tardar on myös erinomainen koelauluaaria. Olin päässyt aariassa teknisesti eteenpäin, ja saatoin jo miettiä tulkintani syventämistä, tekstin merkitystä ja aina vain paremmin ja paremmin muodostaa kokonaisempaa kuvaa hahmosta. Rooli on yksi pisimpiä, sillä Susanna on miltei kaikissa juonenkäänteissä ja ensembleissä mukana. Tulkinnan tulisi siten aina olla selkeää ja laulajan on tiedettävä täsmälleen, miksi tai mihin Susanna kulloinkin reagoi.

Nauhoitin lauluani pianosäestyksellä ja ilman sitä kuunnellakseni kuuluvatko haluamani asiat äänitteestä. Mielestäni on todella tärkeää, että äänestä yksin voi kuulla laulajan tuntemukset ja sen, mistä kappale kertoo. Kasvonilmeet ja kehonliike tuovat lisää ilmaisuvoimaa laululle, mutta niihin ei tule pelkästään tukeutua. Laulajien koelaulut järjestetään niin, että raati näkee myös itse laulajan. Olen kuullut, että esimerkiksi kuitenkin orkesterien koesoitoissa, joissa vain soitolla on merkitystä, hakijat soittaisivat sermin takaa.

Tulkinta on aina ollut minulla vahvasti yhteydessä tekniseen puoleen. Jos vain laulaisin ilman käsitystä tekstistä, olisin hukassa. Välillä unohdan miten tärkeää tekstin tunteminen onkaan, ja tällöin heti huomaan kokonaisuuden kärsivän huomattavasti. Yleensä en malta odottaa, että ensin suomentaisin tekstin ja sitten vasta alkaisin opetella melodiaa, vaan teen kaikkea enemmän tai vähemmän sekaisin. Kappaleita opetellessani olen aina hyvilläni siitä, että pystyn jotenkuten soittamaan ne itse pianolla ja näin totuttelemaan pianosäestykseen, ja kuulemaan harmonioita, enkä vain tankkaa omaa riviäni. Koska aaria on niin kaunis ja tunnelmallinen, vaarana voi olla, että sitä alkaa laulamaan enemmän

itselleen kuin ulospäin yleisölle, jolloin laulamisesta tulee aivan liian pientä ja ilmaisun energian suuntaa muuttuu. Olen oppinut, että hiljaiset ja myös voimakkaammat dynamiikat ovat enemmän mielentilaa kuvastavia. Ooppera-aria on kuitenkin aina ooppera-aria, ja äänen on aina kannettava orkesterin yli, joka tosin on niin pehmeä ja kevyt, ettei aaria sen vuoksi vaadi suureen ääneen paahtamista.

## 5 SIGYN SINFONIETTA

Sain tilaisuuden vihdoin ja viimein laulaa Susannan aarian kevään 2015 Sigyn Sinfonietta- konsertissa. Mielestäni aaria oli juuri se oikea tähän tilaisuuteen. Enhän olisi voinut opinnäytekonserttiani ja kirjallista opinnäytetyötäni ajatellen jättää moista tilaisuutta käyttämättä. Lisäksi Mozart sopii mielestäni loistavasti tällaisiin esityksiin. Jännitin tietenkin ensin orkesterin kanssa esiintymistä, koska en ollut koskaan sitä ennen tehnyt. Toisaalta tiesin, ettei tarvitsisi ollenkaan huolehtia esimerkiksi kuuluvuudesta, eikä siitä miten erilaiselta musiikki minun korvaan kuulostaisi, koska olin niin tottunut pianosäestykseen ja kuunnellut levytyksiä sadat kerrat. Muistelen, että haastavimmaksi tehtäväksi nousi esiintymispuvun hankkiminen.

Pakko sanoa, että jo ensimmäisissä harjoituksissa minut valtasi suuri tyytyväisyys sekä onnellisuus kuullessani tutut sävelet orkesterin soittamana. Tunnetta on vaikea selittää, ellei itse palavasti halua seistä laulajan paikalla. Jos olisin istunut katsomossa, niin olisin varmasti kyynelöinyt, sillä musiikki oli niin kaunista ja tavattoman herkkää. Tokihan ensimmäinen läpimeno oli melko raakile, mutta en antanut sen häiritä. Tämä tunne kanavoitui minulla esiintymistilanteessa valtaisana tulkintatahtona ja haluna nauttia jokaisesta hetkestä. Pienintäkään ajatusta teknisestä suorittamisesta tai epäonnistumisesta ei ollut. Oikein tärisevä innosta ja odotuksesta päästä lavalle. Minulla oli vain hyvä ja rento olo ja päästin haaveilevan Susannan valloilleen. Muistan jälkeenpäin ajatelleeni ja kiitelleeni itseäni siitä, että olin jaksanut hioa tekstiä ja opiskella aariaa uudestaan ja uudestaan. Tuo konsertti merkitsee minulle tässä vaiheessa Susannan aarian lopullista olomuotoa, kiitos orkesterin. Tosin seuraava etappi olisi esittää koko rooli jossain oopperaproduktiossa.

## 6 OPINNÄYTEKONSERTIN SATOA

Opinnäytekonserttini oli melko lailla toinen juttu. Työryhmääni olin saanut loistavan pianistin, joka tunsu teoksen läpikotaisin. Figaron häät sattuu olemaan hänenkin lempioopperansa. Meitä laulajia oli yhteensä kuusi, ja fragmentteja alkusoiton lisäksi noin tunnin edestä. Tiesin alusta asti, mitkä pätkät Susannan hektisestä hääpäivästä haluan toteuttaa, mutta en osannut kuvitellakaan, miten suuri työmäärä kaikista osista loppujen lopuksi koostui, sillä ne piti myös näyttämöllisesti esittää.

Opin ensinnäkin sen, miten hyvin itse on oma materiaalinsa osattava ja pelottomasti myös kokeiltava siipiään varsinkin, kun erillistä ohjaajaa ei ole. Toisekseen yhteistyö toisten ihmisten kanssa kasvatti minua todella paljon. Näin jälkeen päin ajatellen harmittelen sitä, että aikaa tuli tuhlatuksi ihan turhiin asioihin, ja moiseen kului aivan liikaa energiaa. Mutta loppukumarrukset ovat aina aivan loistava loppu mille tahansa rupeamalle.

Vaikka olin omassa mielessäni ja myöhemmin harjoituksissa jäsentänyt kaiken tekemiseni, suunnat, musiikin ja ohjaukselliset seikat, asiaa oli niin paljon, että meidän olisi ehdottomasti pitänyt harjoitella yhdessä monin verroin enemmän, jotta olo olisi ollut yhtä autuaan varmalta kuin Sigyn Sinfonietan kanssa työskennellessäni. Tämä tuntuu tietenkin nyt itsestään selvältä, koska tiedän miten paljon työtä vaatii saada musisointiinsa varma ja hyvä ote.

Yksi syy lisästressiin oli myös ohjauksellisen toteuttamisen tuomat haasteet. Olin ensikertalainen, mutta onneksi sain paljon apua, ja saatoin kysyä neuvoa. En myöskään ollut yksin lavalla sooloilemassa, vaan Susannana reagoin miltei koko ajan ympärillä tapahtuviin asioihin. Tarinasta muovasimme toimivan kokonaisuuden, vaikka kesto olikin vain yhden tunnin. Juuri tästä syystä asiat eteni-

vät harppauksin ja perässä oli hengästyttävää pysyä. Ensemblen hioutuminen saumattomaksi esiintyjäkaartiksi vaatii paljon aikaa ja vaivaa.

Roolin sopiessa juuri kyseiselle laulajalle asiat tuntuvat musiikin avustuksella tapahtuvan kuin luonnostaan. Tämän seikan olen aikaa sitten oppinut, mutta nyt se tuli todistetuksi muidenkin kohdalla. Olin mielestäni ymmärtänyt ja sisäistänyt Susannan motiivit sekä lähtökohdat, joten osasin sitten reagoida aivan oikein. Haasteeksi muodostuikin välillä se, että spontaaniuden elementti saattoi lopah-  
taa, koska kohtauksia oli toistettu jo sen verran usein. Olin myös aina kuvitellut, että tunteet pitäisi jotenkin saada ammennettua omista kokemuksista, jotta esiintyminen olisi parasta mahdollista, mutta se ei pitänyt paikkaansa. Kaikkihan on kirjoitettu musiikkiin.

Susannan aariaan en mielestäni saanut samanlaista keskittymistä ja tunteen paloa, kuin mitä orkesterin kanssa. Jälkeenpäin mietittyäni se oli ihan odotetta-  
vaakin, sillä en ollut harjoitellut näyttämöllistä kohtausta muiden laulajien kans-  
sa samalla tarkkuudella ja läheskään yhtä pitkään kuin pelkkää aariaa. Tämä oli  
itse asiassa aivan ensimmäinen kerta, kun esitin aarian ohjauksellisesti. Kohta-  
uksessa nimittäin on muitakin hahmoja, vaiikkeivät he laulakaan. Yksin orkeste-  
rin kanssa ollessani saatoin vain esittää Susannaa, eikä minun tarvinnut rea-  
goida kuin omiin mietteisiini. Kohtauksessa Susannan tuli olla puolipiilossa pu-  
keutuneena Kreivittäreksi, kun taas Kreivitär itse esiintyi Susannana Figaron  
hiippaillessa taustalla. Asetelma oli yllättävän erilainen, koska minun piti miltei  
koko ajan suunnata tekemistäni tapahtumien keskiöön, eli Kreivittäreen ja Figa-  
roon. Lauloin kuin taustalta, näkymättömänä ja sivustaseuraajana.

Katsoin tallenteen muutama päivä konsertin jälkeen kotona tietokoneelta ja kir-  
joitin saman tien muistiin muutamia havaintoja. Olen luonnostani hyvin impulsii-  
vinen ja nopea liikkeissäni sekä puheessani. Lavalla tätä nopeutta voi mielel-

lään rauhoittaa, sillä asioita ei tarvitse tehdä aivan niin äkkipikaisesti kuin olin kuvitellut. Ehkä koetin olla liiankin reagoiva ja valppaana. Kaiken kaikkiaan konsertti meni hyvin, ja olin iloinen, että olimme tehneet jotain erilaista. Figaron häät kuuluu koulutuksessamme perusohjelmistoon, mutta nyt se oli mielestäni viety pidemmälle kuin aiemmissa ensemblekonserteissa.

## LOPUKSI

Opinnäytettä kirjoittaessani tulee aika jännä olo, kun elän uudelleen läpi kaikkia noita menneitä vaihteita ja ajatuksia. Selailen uudestaan aineistoani ja levytys, jossa laulaa yksi suosikki Susannoistani, Mirella Freni, soi taustalla. Olen monta kertaa pohtinut tätä työtä kirjoittaessani ja harjoitellessani yhdessä muiden laulajien kanssa konserttia varten, että milloin mahdan kyllästyä koko teokseen. Voiko siitä oikeasti löytää aina vaan uusia puolia, ja kuinka monella tapaa yhtä roolia voi oikeasti tehdä.

Turun ruotsalaisen teatterin versiossa ohjaaja oli valinnut aikakaudeksi vanhan Hollywoodin elokuvamaailman. Teos sopi siihenkin täydellisesti ja toi siihen odotetusti eri aspektin pukuineen ja lavastuksineen. Eli kaiketi on niin monta tulkintaa ja ideaa kuin on tekijöitä. On oikeastaan mukava tietää, ettei mistään tule koskaan täysin valmista. Tarkoitan sitä siinä mielessä, että riippuu mielentilasta, produktiosta, iästä, ajankohdasta ja siitä, mitä osa- aluetta kulloinkin läh- tee painottamaan. Tulkinta, eleet, tekniikka... Kaikkea voi hioa, mutta eihän lau- laja koskaan ole valmis, koska ihminen muuttuu koko ajan. Samanlaista päivää ei ole kahta kertaa, joten aina on mahdollisuus tehdä uusiksi. Evviva!

## LÄHTEET

Sharon, A. Oh Susanna: The Wise Women of Mozart. Viitattu 9.3.2014

<http://www-e.openu.ac.il/geninfor/openletter/ol20/12-13.pdf>

Brown- Montesano, K. 2007. Understanding the Women of Mozart's Operas. Los Angeles: University of California Press.



## LIITE 1. Sigyn Sinfonietta- juliste



“UUDESTA MAAILMASTA”

# SIGYN SINFONIETTA

## SIGYN-SALISSA

KAPPELLIMESTARI

SU 27.4.2014  
KLO 18.00

# DAVID CLAUDIO

SOLISTIT:

IRINA RUSU  
VIULU

MIRIAM TUOMINEN  
KONTRABASSO

JOHANNA ISOKOSKI  
SOPRAANO

MARIA PAHLMAN  
SOPRAANO

ELVIN AGAKISHIEV  
PIANO

G. BOTTESINI  
GRAND DUO

W.A. MOZART  
PAMINAN AARIA, TAIKAHUILU  
SUSANNAN RESITATIIVI JA AARIA,  
FIGARON HÄÄT

S. PROKOFIEV  
PIANOKONSERTTO NRO 2, 1. OSA

A. DVORAK  
SINFONIA NRO 9 E-MOLLI OP. 95  
“UUDESTA MAAILMASTA”

liput 10 / 5€, tuntia ennen ovelta

  
TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

## Liite 2. Susannan häät- käsiohjelma, etu- ja takasivu

*Opinnäytetyöni kirjallinen osuus käsittelee kamarineito Susannan roolia ja tämän suhteita oopperan eri henkilöiden kanssa. On siis vain luontevaa että halusin myös taiteellisessa osuudessani keskittyä tähän räväkkään ja neuvokkaaseen nuoreen neitoon.*

*Tapahtumat sijoittuvat yliopistomaailmaan, jossa Susanna toimii Professoriina Almavivan harjoittelijana jatko- opintojensa ohella. Hänen kihlattunsa Figaro on viittä vaille valmis maisteriopiskelija, mutta tutkielman päätarkastaja Professori Almaviva tuntuu aina vain löytävän lisää korjattavaa tämän gradusta.*

*Oman iloisen lisänsä moniin kiperiinkin tilanteisiin tuo nuori monilahjakkuus Cherubino, joka jo pelkällä läsnäolollaan saa Professorin kiristelemään hampaitaan. Opinto-ohjaajana toimii Don Basilio, joka tuntuu kummasti olevan perillä kaikkien salaisuuksista.*

*Kaikenlaista ehtii sattua ja tapahtua ennen kuin viimeinkin päästään illan juhlatunnelmaan.*

*Evviva!*

*Opinnäytekonsertti*

*Le Nozze di ~~Figaro~~ Susanna*

*Martin Segerstråle (Il Conte)*

*Annika Leino (La Contessa)*

*Akseli Vanamo (Figaro)*

*Maria Pahlman (Susanna)*

*Reetta Lehtonen (Cherubino)*

*Ilmari Pirttilä (Don Basilio)*

*Marko Autio (Antonio), piano*

*Sibeliusmuseossa 15.5.2014 klo 20*

Vapaa pääsy!

*Lämpimästi tervetuloa!*

### Liite 3. Konsertin mainosjuliste



Opinnäyttekonsertti

# SUSANNA LE NOZZE DI FIGARO

*Che soave zeffiretto questa sera spirerà  
sotto i pini del boschetto.*



*Deh vieni, non tardar...*

SIBELIUSMUSEOSSA 15.05.2014 KLO 20

VAPAA PÄÄSY!  
LÄMPIMÄSTI TERVETULOA!

Liite 4 Opinnäytekonserttitallenne

<https://www.youtube.com/watch?v=KdwMsUTtHE8>

