

Marja Kari, Tuula Saarensola

# Yksi kolmesta, kolme yhdessä

Reinintyttärenä Reininkullassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK) /

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Marja Kari, Tuula Saarensola Yksi kolmesta, kolme yhdessä – Reinintyttärenä Reininkullassa  26 sivua + DVD 15.5.2015
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK) / Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi, laulu / Muusikko, laulu
Ohjaaja(t)	MuT Annu Tuovila FM Juha Karvonen
<p>Kyseessä on taiteellinen opinnäytetyö, joka koostuu taltioidusta konsertista ja kirjallisesta työstä. Konsertissa toteutettiin tunnin ja 15 minuutin mittainen näyttämöohjattu kokonaisuus Richard Wagnerin oopperamusiikista. Sen keskiössä olivat <i>Reininkulta</i>-oopperan Reinintyttäret. Me opinnäytetyön tekijät kokosimme työryhmän, tuotimme konsertin ja esiinnyimme kumpikin yhden Reinintyttären roolissa.</p> <p>Wagnerin oopperat jäävät monelle tuntemattomiksi ja tavoittamattomiksi, koska niitä yleensä esitetään vain suurilla näyttämöillä, oopperat ovat kestoiltaan pitkiä, ja lippujen hinnat ovat monelle liian korkeita. Työryhmämme järjestämässä konsertissa yleisö pääsi tutustumaan Wagnerin sävelkieleen ja <i>Ring</i>-oopperasarjan ensimmäiseen osaan keveämmin. Pitkäkestoinen ooppera on pilkottu osiin ja puuttuvia paloja täydennetty kertojan ja visualisoinnin avulla. Toivomme, että tämän kaltainen Wagner-konsertti voi madaltaa kynnystä Wagnerin musiikin pariin.</p> <p>Kirjallisessa työssä näkökulmaa on laajennettu tarkastelemaan, miten Wagner on käyttänyt naistrioja, kolmen eri äänifakin edustajaa, yhdessä ja erikseen. Työssä kuvaillaan Reinintyttärien roolien äänellisiä haasteita ja siinä on kartoitettu, millaisille laulajille nämä roolit - Woglinde, Wellgunde ja Flosshilde - sopivat. Kerromme myös kokemuksestamme roolien valmistamisessa. Reinintyttärien roolit osoittautuivat kiinnostavaksi sekä musiikillisesti että näyttämöllisesti ja soveltuvat hyvin aloitteleville Wagner-laulajille.</p> <p>Prosessin tuloksena työryhmällä on valmiina teos, jonka saa laulajineen ja rekvisiittoinen siirrettyä kevyesti uusiin esityspaikkoihin. Kirjallinen työ voi toimia materiaalina laulajille ja pedagogeille, jotka haluavat perehtyä Reinintyttärien trioon.</p>	
Avainsanat	Richard Wagner, Nibelungin sormus, Reininkulta, Reinintyttäret, ooppera, ensemble, trio, äänityypit

Authors Title	Marja Kari, Tuula Saarensola One of Three, Three Together – Performing as a Rhinemaiden in <i>The Rhine Gold</i>
Number of Pages Date	26 pages + DVD 15 May 2015
Degree	Marja Kari, Bachelor's degree in Music Pedagogy Tuula Saarensola, Bachelor's degree in Music Performance
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Vocal Music
Supervisors	Annu Tuovila, DMus Juha Karvonen, MA
<p>This final project includes a recorded concert and a written report. The concert consisted of a stage-directed performance of opera music by Richard Wagner, with a duration of 75 minutes. The focal point of the concert was the Rhinemaidens' parts from the opera <i>The Rhine Gold</i>. We gathered the work group, produced the concert and both of us also performed in the roles as the Rhinemaidens.</p> <p>For many, Wagner's operas remain unknown and inaccessible, because they are usually only performed on big stages, the operas are long and the ticket prices are too high. In our concert, it was easier for the audience to explore the musical language of Wagner and the first part of the <i>Ring Cycle</i>. We selected excerpts from the opera and the missing parts were filled by a narrator and visualization. We hope that a Wagner concert like this can make Wagner's music more approachable.</p> <p>The written report examines Wagner's use of a female trio that consists of three voice types, together and separately, in <i>The Rhine Gold</i>. The study describes the vocal challenges of the Rhinemaiden roles and discusses the question of what kind of singers are best suited for the roles as Woglinde, Wellgunde and Flosshilde. We also reflect on our experiences of preparing for the roles. The roles of the Rhinemaidens proved to be interesting both dramatically and musically and they are well-suited for novice Wagner singers.</p> <p>As a result of this process, the work group has a complete program with singers and properties that can be easily brought to new performance venues. The written report can be used as background material by singers and teachers interested in exploring the trio of Rhinemaidens.</p>	
Keywords	Richard Wagner, The Ring of the Nibelung, The Ring Cycle, The Rhine Gold, Rhinemaidens, opera, ensemble, trio, voice types

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Oopperasäveltäjä Richard Wagner	2
2.1	Taustaa Richard Wagnerin elämästä ja teoksista	2
2.2	Wagner oopperasäveltäjänä	4
2.2.1	Nibelungin sormus	6
3	Reininkulta ja Reinintyttäret	6
3.1	Ensimmäisen kohtauksen musiikillista analyysia	7
3.1.1	Kohtauksen alku ja Alberichin saapuminen	9
3.1.2	Kiusoittelu eli Reinintyttärien soolot	10
3.1.3	Reininkullan esiintulo ja ryöstö	11
3.2	Reinintyttäret karaktereina	12
4	Reinintyttärien äänityypit	13
4.1	Reinintyttärien roolien tessituura ja ambitus	14
4.2	Millaiset äänet esittävät Reinintyttäriä nykyään oopperataloissa?	15
4.3	Oman produktiomme äänityypit	16
5	Reinintyttäret-konsertin valmistaminen	16
5.1	Musiikillinen prosessi	18
5.2	Näyttämöllinen prosessi	19
5.2.1	Dramatisointi	19
5.2.2	Näyttämöharjoitukset	20
5.3	Esitysprosessi	22
6	Pohdintaa lopuksi	23
	Lähteet	26
	Liitteet	
	Liite 1. Käsiohjelma	

## 1 Johdanto

Työmme koostuu konsertista ja kirjallisesta osuudesta. Kyseessä on siis tuotospainotteen taiteellinen opinnäytetyö. Wagner-konsertin valmistaminen ja erityisesti *Reininkulta*-oopperan ensimmäisen kohtauksen valmistaminen ohjattuna näyttämölle oli pitkä prosessi. Kaiken kaikkiaan siihen kului aikaa noin vuoden verran. Kirjallinen työ kulki rinnalla tukien konsertin valmistamista. Toisaalta kokemukset konsertin valmistamisesta tuottivat lisää materiaalia ja näkökulmia kirjalliseen työhön.

Wagner-aiheiseen työhön päädyimme todettuamme, että lauluopintojen myötä meidän molempien äänet olivat kehittyneet dramaattiseen suuntaan. Sitä kautta Wagnerin oopperaroolit olivat alkaneet näyttää mahdollisilta ja kiinnostavilta. Tiedossamme oli, että tätä ohjelmistoa pitää lähestyä maltillisesti oman lauluinstrumentin kypsymistä odotellen. Reinintyttärien trio *Reininkullan* alussa kiinnosti meitä kumpaakin. Olimme kumpikin olleet mukana Mozartin Taikahuilun kolmen naisen triossa ja nyt tuntui, että naistrio Wagnerin oopperasta olisi sopiva jatko niin musiikillisesti kuin näyttämöllisesti. Lisäksi se oli selkeästi rajattu sopivan mittainen kokonaisuus ja äänellisesti meille sopivaa repertuaaria.

Halusimme toteuttaa kokonaisen konsertin, jota voisi esittää opinnäytetyötarkoituksen lisäksi muutenkin. Päädyimme valitsemaan *Reininkullan* ensimmäisen kohtauksen ohelle muita osia Wagnerin oopperoista niin, että konsertista muodostuu kokonaisuus ja jokainen laulaja saa oman pitemmän soolon. Vaikka konserttiin tuli muutakin ohjelmistoa, siitä saatiin dramatisoitua yhtenäinen juonellinen kokonaisuus. Keskitymme kirjallisen työn analyysissä kuitenkin pääsääntöisesti Reinintyttärien rooleihin.

Kirjallisessa työssä havainnoimme, miten Wagner on käyttänyt naistrioa, kolmen eri äänifakin edustajaa, yhdessä ja erikseen. Selvitämme, millaisille laulajille Reinintytärten - Woglinden, Wellgunden ja Flosshilden - roolit sopivat ja mitä erityisiä haasteita triolaulu tuo näiden roolien esittäjille. Kerromme myös kokemuksista roolien valmistamisessa ja oman lavatyöskentelymme kautta tutkimme, miten *Reininkullan* naistrioa voi hyödyntää näyttämöllä.

Toivomme, että tämä opinnäytetyö voi auttaa Woglinden, Wellgunden ja Flosshilden rooleja laulavia rooleihin tutustumisessa ja niiden sisäistämisessä. Työ voi tarjota myös potentiaalisia Wagner-laulajia opettaville laulopedagogeille taustamateriaalia oppilaan alkutaipaleelle Wagner-ohjelmiston parissa. Opinnäytetyö saattaisi myös rohkaista potentiaalisia laulajia tarttumaan Wagnerin musiikkiin ja aloittamaan usein vaativaksi koettu Wagner-ohjelmisto vaikkapa Reinintyttärien ensemblestä.

## 2 Oopperasäveltäjä Richard Wagner

Richard Wagner oli saksalainen säveltäjä, kapellimestari, musiikkiteoreetikko ja esseisti. Hän syntyi Leipzigissa 22.5.1813 ja kuoli Venetsiassa 13.2.1883. Wagner oli merkittävä oopperataiteen kehittäjä (Millington, Deathridge, Bailey, Forbes, Pachl & Sheren). Hänen työnsä vaikutti keskeisesti modernin oopperan kehittymiseen, ja hänen oma tyylinsä kehittyi myöhäisromantiikasta kohti löyhemmin tonaalista ilmaisua, jossa keskeistä oli mm. kromatiikan runsas käyttö.

### 2.1 Taustaa Richard Wagnerin elämästä ja teoksista

Jo nuorena Wagner pääsi tutustumaan teatterin maailmaan, jossa häneen teki vaikutuksen von Weberin ooppera *Taika-ampuja* sekä erityisesti Beethovenin *7. sinfonia* ja ooppera *Fidelio* (Watson 1983, 25, 28). Nämä vaikutteet ohjasivat häntä musiikilliselle uralle. Wagner opiskeli musiikkia ensin itsekseen ja myöhemmin kaupungin yliopistossa Tuomas-kirkon kanttorin Weinlingin opastuksessa. Hän pääsi ensin kuoronjohtotehtäviin ja sitten kapellimestariksi vähäisempiin virkoihin. Vuonna 1836 hän avioitui Minna Planerin (1809–1866) kanssa.

Vuonna 1837 Wagner siirtyi kapellimestariksi Riikaan, jossa hän kirjoitti ja sävelsi *Rienz*-oopperansa kaksi ensimmäistä näytöstä (Watson 1983, 54). Hänen tavoitteenaan oli saada oopperoitaan esitetyksi Pariisissa, jonne hän matkustikin 1839. Myrskyisä merimatka antoi hänelle innoituksen oopperaan *Der fliegende Holländer* (*Lentävä hollantilainen*, 1843) (Osborne 1992, 66). Pariisissa Wagnerilla ei ollut menestystä, mutta Dresdenin hoviteatteri otti *Rienzin* ohjelmistoonsa, ja Wagner asettui kaupunkiin. Sama teatteri alkoi esittää myös *Lentävää hollantilaista* ja Wagner sai hovikapellimestarin paikan 1843.

Tutkittuaan klassista aihepiiriä ja germaanista kansantarustoa Wagner sai idean nibelungeista kertovaan draamaan vuonna 1848, innoituksenaan Aiskhyloksen *Oresteia* (458 eaa.) (Asikainen & Sinkkonen 1999, 80) sekä muinaisskandinaavinen *Edda* (Osborne 1992, 180).

Keväällä 1848 Wagner osallistui Dresdenissä toukokuun vallankumoukseen, mikä pakotti hänet lähtemään maanpakoon Saksasta kahdeksitoista vuodeksi. Franz Liszt auttoi Wagneria pakenemaan ensin Weimariin ja lopulta Zürichiin vuonna 1849. Zürichissä Wagnerin poliittinen aktiivisuus ilmeni teoreettisten ja filosofisten tutkielmien kirjoittamisena. (Watson 1983, 126, 134).

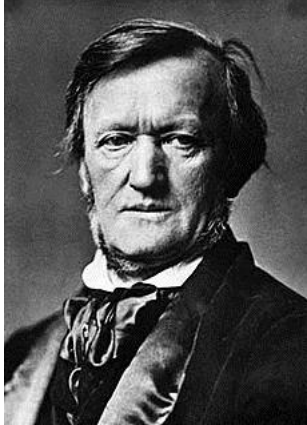
Vuodet 1850–57 Wagner omisti *Der Ring des Nibelungen* -tetralogialle, josta muodostui hänen pääteoksensa. Hän sai valmiiksi *Nibelungin sormuksen* tekstin vuonna 1852. Ensimmäiset osat valmistuivat tasaiseen tahtiin: *Das Rheingold* 1852 – 54 ja *Die Walküre* 1852–56. Vuonna 1857 kolmas osa *Siegfried* oli valmistunut 2. näytökseen asti. Työ keskeytyi kuitenkin, sillä Wagneria oli alkanut kiehtoa ajatus kelttiläisperäiseen taruun Tristanista ja Isoldesta perustuvasta oopperasta. (Watson 1983, 158 - 160).

Tristanin syntyyn vaikutti myös Wagnerin rakkaus tämän luottomiehen ja turvapaikan antajan, Otto Wesendonckin, runoilijavaimoon Mathildeen. Wagner sävelsi Mathilden runoteksteihin osittain Tristanin teemoihin perustuvan laulusarjan *Wesendonck-Lieder*. (Watson 1983 s. 163). Kun rakkaussuhde paljastui, Wagner joutui lähtemään ensin Venetsiaan ja sitten Luzerniin, missä hän sävelsi *Tristanin ja Isolden* loppuun. Tristanin jälkeen Wagner sävelsi vielä ainoan koomisen oopperansa *Nürnbergin mestarilaulajat*. (Millington, Deathridge ym.).

1964 Wagner sai tärkeän taloudellisen tukijan ihailijastaan Baijerin kuningas Ludvig II:sta ja muutti tämän järjestämään asuntoon Müncheniin. *Nibelungin sormuksen* säveltäminen jatkui vuonna 1869 kahdentoista vuoden tauon jälkeen. Wagner oli vakuuttunut, että *Nibelungin sormus* ei saisi arvoistansa esittämispaikkaa perinteisistä teattereista. Hän halusi rakennuttaa oman teatterin kauas suurkaupunkien teatterielämästä ja perustaa festivaalin yksinomaan *Nibelungin sormuksen* esittämiseksi. *Reininkulta* kantaesitettiin kuitenkin Ludvigin vaatimuksesta Münchenissä vuonna 1969 ja *Valkyyriat* vuotta myöhemmin 1970. (Millington 2003).

Vuonna 1870 Wagner avioitui Cosima von Bülowin kanssa, joka oli Franz Lisztin tytär. Cosima toimi puolisonsa elämäntyön hyväksi myös säveltäjän kuoleman jälkeen. Heille

syntyi kolme lasta: Isolde, Eva ja Siegfried. Siegfriedistä (1869–1930) tuli säveltäjä. Siegfriedin poika, Wieland (1917–1966), taas oli tunnettu oopperaohjaaja ja teatterinjohtaja. Siegfriedin toinen poika, Wolfgang (1919–2010), toimi Bayreuthin oopperajuhlien johtajana.



Kuvio 1. Richard Wagner kuvattuna Münchenissä vuonna 1871.

Sopiva paikka Wagnerin visioimalle teatterille löytyi Baijerilaisesta pikkukaupungista Bayreuthista. Visioille järjestyi rahoitus kuningas Ludvigilta, ja Wagnerin 59-vuotispäivänä vuonna 1872 muurattiinkin teatterin peruskivi. Kesällä 1876 Nibelungin sormus esitettiin ensi kertaa kokonaisuudessaan Bayreuthissa kolme kertaa. Esityksiä arvostettiin, mutta taloudellisesti ne tuottivat suuret tappiot. (Millington 2003).

Wagnerin viimeinen suuri ooppera, *Parsifal*, valmistui 1882. Loppuvuonna 1882 terveydentilansa heiketessä Wagner perheineen muutti Venetsiaan. Hän kuoli seuraavana vuonna, ja hänet haudattiin Bayreuthiin Wahnfriedin puutarhaan valmistuttamaansa hautapaikkaan. (Watson 1983, 343)

## 2.2 Wagner oopperasäveltäjänä

Wagner kirjoitti librettonsa itse poikkeuksena useimpiin muihin oopperasäveltäjiin, mikä mahdollisti tekstin ja musiikin saumattoman yhteyden. Hän uudisti oopperaa esittelemällä ajatuksen yhtenäistaideteoksesta (*Gesamtkunstwerk*). Esseessään *Das Kunstwerk der Zukunft* (Tulevaisuuden taide) vuonna 1849 Wagner kirjoittaa, kuinka eri taiteenlajien yhdistyminen lisää niiden ilmaisuvoimaa. Teatterissa kokonaistaideteos syntyi hänen mukaansa ideaalilla tavalla, kun eri taiteenlajit kuten musiikki, runous, tanssi



ja näitä tukevat visuaaliset taiteet yhdistyisivät. (Warrack). Tämä ajatus realisoitui erityisesti *Nibelungin sormus*-sarjassa.

Wagnerin oopperat, erityisesti myöhäisemmät, ovat läpisävellettyjä. Niissä ei ole yleensä selkeitä erillisiä aarianumeroita, vaikka joitain katkelmia esitetäänkin aarioiden tapaan konserteissa. (Millington, Deathridge ym.).

Wagner oli yksi keskeisimpiä johtoaihetekniikan kehittäjiä ja käyttäjiä, vaikka hän ei itse käyttänyt kyseistä termiä. Johtoaihetekniikassa tietty musiikillinen (melodinen, rytminen tai harmoninen) aihe symboloi jotain henkilöä, asiaa tai tilannetta (Whittall). Se antaa kuulijalle assosiaatioita ja tuo myös syvemmän kerroksen musiikkiin tai draaman tapahtumiin esimerkiksi viittauksilla aiempiin tapahtumiin tai henkilöihin, jotka eivät ole näytännöllä sillä hetkellä. Wagnerilla johtoaihetekniikan käyttö huipentuu *Nibelungin sormus*-tetralogiassa.

Wagnerin oopperoiden aiheet perustuvat romantiikan ajalle tyypillisesti vanhoihin mytologioihin, kansantarinoihin ja eepoksiin, mutta hän ei käyttänyt niitä sellaisenaan vaan loi oman tarinansa yhdistellen ja soveltaen eri lähteitä (mm. saksalaista ja skandinaavista perinnettä).

Wagner käytti usein raskaahkoa orkestrointia, esimerkiksi runsaasti vaskipuhaltimia, ja sävelsi suurelle orkesterille. Sen vuoksi hänen teoksiensa esittämiseen vaaditaan tietynlaisia, suurivolyymisia ja kantavia ääniä, jotta laulajat ovat orkesterin kanssa balanssissa. Hän jopa kehitti *Nibelungin sormus*-tetralogiaa varten uuden vaskipuhaltimen, Wagner-tuuban (Bryant, Baines, Webb). Myös teosten tyypillisesti pitkä kesto, usein 4-5 tuntia, vaatii esittäjiltä äänellistä kestävyyttä.

Wagner rakennutti oman oopperatalon, Bayreuth Festspielhausin, joka saatiin käyttöön 1876. Wagnerin ansiosta Bayreuthissa otettiin käyttöön aivan uudenlaista teatteritekniologiaa: sali voitiin pimentää esityksen aikana ja orkesteri sijoitettiin monttuun pois katsojien näkyviltä. Bayreuthissa saivat ensi-iltansa *Ring-sarja* sekä *Parsifal*, ja vielä nykyäänkin siellä esitetään jokakesäisellä festivaalilla hänen tärkeimpiä näytännöteoksiaan. (Millington 2003)

## 2.2.1 Nibelungin sormus

*Nibelungin sormus* -tetralogia on kolmesta pitkästä oopperasta ja yksinäytöksisestä johdannosta (*Reininkulta*) koostuva kokonaisuus. Alkuperäisessä esityskäytännössä se esitetään saman viikon aikana. Tätä samaa rakennetta (johdanto ja kolme osaa) noudattaa sekä *Reininkulta* kohtausten suhteen että *Jumalten tuho* näytöksien osalta (Millington, *Das Rheingold*). *Reininkultaa* seuraavat tetralogiassa oopperat *Valkyyria*, *Siegfried* ja *Jumalten tuho*. Neliosainen teos esitettiin ensimmäisen kerran kokonaisuudessaan elokuun 12., 14., 16. ja 17. päivinä 1876 Bayreuthissa Hans Richterin johdolla (Newman 1981, 450). Erillisiä kantaesityksiä oli jo tätä aiemmin (ks. luku 2.1).

Juonen tapahtumien taustalla on Nibelungin sormuksen tavoitteluun liittyvä vallanhimo ja sormuksen kirous, mitkä lopulta johtavat jumalten tuhoon. Tetralogian lopussa Reinintyttäriä varastettu kulta palautuu takaisin heille. Tapahtumat ovat tarunomaisia eivätkä ne liity varsinaisesti mihinkään tiettyyn historialliseen aikaan.

## 3 Reininkulta ja Reinintyttäret

*Reininkulta* esittelee keskeiset tetralogian useissa eri osissa esiintyvät keskeiset henkilöt, esimerkiksi Wotan ja Fricka, ja Nibelungin sormuksen synnyn. *Reininkullan* kohtauksissa pohjustetaan *Ringin* kannalta keskeisiä teemoja, kuten kullan ryöstö, sormuksen takominen, Valhallan synty ja sormuksen kirous.

*Reininkulta*-oopperassa on seuraavat roolihenkilöt (Wagner 1869):

Taulukko 1. Reininkullan roolit ja äänityypit.

Nimi	Millainen olento	äänityyppi 1)	Äänityyppi 2)
Wotan	jumala	korkea basso	baritoni
Donner	jumala	korkea basso	basso
Froh	jumala	tenori	tenori
Loge	jumala	tenori	tenori
Alberich	nibelung	korkea basso	bassobaritoni
Mime	nibelung	tenori	tenori
Fasolt	jättiläinen	korkea basso	basso
Fafner	jättiläinen	matala basso	basso
Fricka	jumalatar	matala sopraano	mezzosopraano
Freia	jumalatar	korkea sopraano	sopraano
Erda	jumalatar	matala sopraano	kontra-altto
Woglinde	reinintytär	korkea sopraano	sopraano
Wellgunde	reinintytär	korkea sopraano	sopraano
Flosshilde	reinintytär	matala sopraano	kontra-altto

Taulukon äänityypit on ilmaistu 1) kuten ne ovat partituurissa (Wagner 1869) ja 2) Charles Osborne: *The Complete Operas of Wagner* -kirjan mukaan. Tarkempaa analyysia Reinintyttärien äänityypeistä on luvussa 4.

Sen lisäksi, että *Reininkulta* pohjustaa juonellisesti *Ringin* myöhemmät tapahtumat, se toimii myös musiikillisena johdantona. *Reininkullassa* esitellään monia myöhemmissä tetralogian oopperoissa esiintyviä johtoaiheita. *Reininkulta*-oopperan alku käynnistää muun trilogian tapahtumat. Orkesterijohdannon jälkeen vedestä ilmestyy kolme vedenneitoa, Reinintyttäret. He ilakoivat ja kisailevat keskenään. Heidät keskeyttää Nibelungeihin kuuluvan Alberichin ääni. Nibelungit on rumien kääpiöiden kansa, joka asuu maan alla Nibelheimin valtakunnassa. Alberich yrittää vietellä reinintyttäriä, mutta nämä vastaavat yrityksiin pilkkanaurulla.

Tyttäret kertovat huolimattomasti Alberichille vartioimastaan Reininkullasta: se, joka kiroaa rakkauden, voi tehdä kullasta sormuksen ja hallita sillä maailmaa. Alberich katke-roituu Reinintyttärien pilkasta niin, että kiroaa rakkauden ja varastaa Reinintyttärien vartioiman kullan. Tähän päättyy *Reininkullan* ensimmäinen kohtaaus. Myöhemmin oopperassa Alberich takoo kullasta Nibelungin sormuksen.

Tässä työssä käsittelemme tarkemmin *Reininkullan* ensimmäistä kohtausta, koska työn painopisteenä ovat Reinintyttäret esiintyvät nimenomaan siinä. Reinintyttäret palaavat myös *Reininkullan* lopussa laulamaan lyhyen ensimblen, jossa he kaipaavat menetettyä kultaa. He myös näyttäytyvät *Jumalten tuhon* lopussa, kun sormus palautetaan virtaan, mutta siinä heillä ei ole laulettavaa.

### 3.1 Ensimmäisen kohtauksen musiikillista analyysia

*Reininkullan* ensimmäisen kohtauksen pääsävellaji on Es-duuri. Alla olevassa kaaviossa on tiivistettynä kohtauksen näyttämölliset ja musiikilliset tapahtumat. Myöhemmin luvussa ne kuvaillaan tarkemmin.

Taulukko 2. *Reininkullan* 1. kohtauksen musiikilliset tapahtumat tiivistettynä.

Näyttämötapahtumat	Sävellaji	Musiikilliset tapahtumat
Alkusoitto	Es-duuri	Musiikki kasvaa asteittain pitkistä sävelistä laajoihin arpeggioihin

Reinintyttärien aloitusfraasit	As-duuri	Es yhä urkupisteenä bassossa
Alberichin saapuu ja kiinnostuu tyttäristä	G-molli (tilapäisin etumerkein)	Musiikki muuttuu levottomaksi: tekstuuri staccatomaisempaa, kromatiikkaa, modulaatioita
Alberich ilmaisee kiinnostuksensa, Woglinde houkuttelee ja pakenee	e-molli/G-duuri (etumerkintä vaihtuu)	Tahtilaji vaihtuu 2/4, edelleen kromatiikkaa. Tahtilaji palaa takaisin 6/8 kun Woglinde pakenee Alberichilta.
Wellgunde houkuttelee ja lopuksi pilkkaa	G-duuri	Lyyrisempää melodialinjaa, poikkeuksellisesti myös Alberichilla.
Flosshilde houkuttelee ja pilkkaa	Es-duuri (etumerkintä vaihtuu)	Sävellajimerkintä palaa Es-duuriin, mutta sävellajit moduloivat ja alku on pitkälti Des-duurissa. Pitkää melodista linjaa.
Wallala-ensemble, yhteinen pilkkalaulu	Es-duuri	Reinintytärten ensimmäinen harmoninen ensemble. Orkesterissa soi Reinintyttärien johtoaihe ja 6/8-kuviot.
Alberich jahtaa Reinintyttäriä (instrumentaali)	Es-duuri - G-duuri - Es-duuri	Musiikki on levotonta, moduloivaa ja kromaattista. Etumerkintä vaihtuu välillä ja palaa takaisin. Tekstuurissa on staccatoja. Alberichin musikin välissä toistuu Reinintyttärien johtoaihe.
Reininkulta tulee esiin, Reininkulta-trio	C-duuri	Tahtilajiksi vaihtuu 9/8. Iso musiikillinen käännekohta. reininkullan johtoaihe, orkesteritekstuuri muuttuu sointutremoloiksi. Reinintyttärillä lyhyet soolot sekä harmoninen ensemble.
Tytöt paljastavat Reininkullan salaisuuden ja jatkaavat Alberichin kiusaamista	C-duuri	Melodista musiikkia, moduloivaa eli ei pysy kiinteästi sävellajissa. Sormuksen johtoaihe esitellään.
Toinen Wallala-pilkkalaulu	E-duuri	Vastaaventyypinen kuin aiempi pilkkalaulu. Lopuksi palataan C-duuriin.
Alberich saa idean ja uhkaa, tyttäret eivät ota vakavasti ja pilkkaavat vielä.	C-duuri - Es-duuri	Sormusaihe, orkesterissa tremoloja. Viimeisessä ensemble-pilkkalaulussa reinintyttärillä ensimmäistä kertaa dissonanssi, vähennetty septimisointu.
Alberich kiroaa rakkauden ja vie kultan	Es-duuri (c-molli)	Orkesterissa on reininkulta-kohtaa vastaava musiikki mutta c-mollissa. Lauuosuus päättyy Reinintyttärien huutoon vähennetyllä soinnulla. Kohtauksen loppumusiikki on laskevia c-molliasteikkokulkuja.

Ensimmäinen kohtaaminen alkaa 136 tahdin mittaisella orkesterijohdannolla, jossa mahtavan virran syvyyksiä kuvaa kontrabassojen soittama es-urkupiste. Sen varaan rakentuu Es-duurisointu, eikä orkesterijohdannossa muita sointutehoja olekaan. Musiikin liike kasvaa vähitellen staattisesta es-urkupisteestä pehmeästi keinuvaksi rytmiksi ja sitten arpeggio-kuvioiksi, jotka kuvailevat Reinin aaltoja. Sisäinen liike musiikissa kasvaa yhä ja juuri ennen lauluäänten sisääntuloa Rein-virta tuntuu jo tulvivan ja hyökyvän. Lopulta Reinintytärten äänet liittyvät orkesterin kudokseen. Sävellaji on tässä As-duuri.

Reinintytärtäret laulavat pääasiassa joko vuorotellen dialogissa, tai kaikki kolme yhdessä samoilla sanoilla ja samassa rytmissä. Ensemblen ovat tyypillisesti puhtaita kolmisointuja, ja muunnesäveliä käytetään vähän. Ne ovat enemmän harmonista kuin melodista tekstuuria, ja myös sanat ovat välillä pelkkää merkityksetöntä rallattelua. Dialogityyppisissä osuuksissa taas on enemmän harmonista liikettä ja vaihtelevia melodioita ja rytmejä.

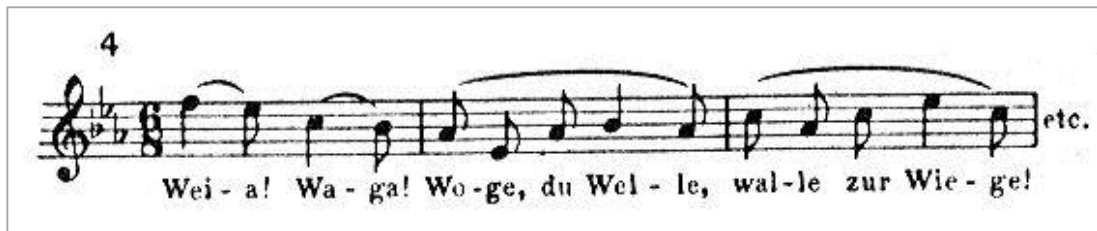
Heiajaheia!  
 Heiajaheia!  
 Wallalalalala leiajahe!  
 Rheingold!

- Libretto, Reinintytärten rallattelua kulta-aarteen esiintulossa (Wagner 1869)

Ensemble-laulu ei ole Wagnerin oopperoissa mitenkään tyypillistä. Wagner oli kirjoittanut teoksessaan *Oper und Drama*, että useimmat ihmisäänet eivät saa soida samanaikaisesti. Tätä sääntöä noudatetaan *Reininkullassa*, koska siinä ei ole moniäänistä laulua lukuun ottamatta Reinintytärtäriä, jotka voidaan laskea yksiköksi. (Millington 2003). Tämä periaate johtunee osaltaan myös siitä, että teksti on Wagnerin oopperoissa keskeinen, ja ensemblelaulussa tekstistä on haastavampaa saada selvää. Tämän pohjalta onkin loogista, että tarinan kannalta keskeiset asiat sanotaan aina soloissa, ja Reinintytärten ensembleosuudet ovat suurelta osin merkityksettömiä sanoja.

### 3.1.1 Kohtauksen alku ja Alberichin saapuminen

Kohtaaminen alkaa 6/8-tahtilajissa keinuen. Alkuosa on Reinintytärten dialogia, jossa he ikäänkuin esittäytyvät kuulijoille laulamalla vuoron perään korkeimmasta matalimpaan. Korkein stemma eli Woglinde aloittaa, ja melodiassa esiintyy myöhemminkin *Ringissä* toistuva Reinintytärten melodiamotiivi. Sen jälkeen laulavat Wellgunde ja Flosshilde. Alku on hyvin kelluvaa, eikä siinä esiinny esimerkiksi sävellajivaihdoksia tai harmonista liikettä.



Kuvio 2. Reinintyttärien johtoihe (Calzaretti).

Musiikin tekstuuri muuttuu, kun Alberich saapuu paikalle. Reinintyttärien inhoreaktio kääpiöön kuuluu orkesterin musiikissa kromatiikkana. Alberichin pitemmässä soolossa vaihtuu sekä tahtilaji että sävellaji (2/4 ja e-molli). Musiikki on selvästi kulmikkaampaa. Tämän jälkeen tulevat Reinintyttärien soolo-osuudet, joissa he vuorotellen kiusoittelevat Alberichia ensin houkutellen ja sitten pilkaten.

### 3.1.2 Kiusoitteleva eli Reinintyttärien soolot

Kun Woglinde alkaa kiusoitella, orkesteriin palaa keinuva aihe, ja siirrytään vähitellen takaisin Reinintyttärien 6/8-tahtilajiin. Jakso on 17 tahdin mittainen. Wellgunden kiusoitteleva on edelleen G-duurissa ja 6/8-tahtilajissa. Melodiassa on jonkin verran pitempiä aika-arvoja ja melodialinjaa, mikä viittaisi vähemmän liikkuvaan ääneen kuin Woglinde. Wellgunden soolo on yllättäen hieman pitempi; vuoropuhelu Alberichin kanssa on 65 tahdin mittainen.

Flosshilden soolon alkaessa sävellajimerkintä palautuu Es-duuriin, mutta käytännössä tilapäisin etumerkein alku on Des-duurissa. Soolon alussa on muunneharmonioita niin, ettei sävellaji ole kovin vakiintunut. Flosshildelle on kirjoitettu pitkiä fraaseja legatossa. Tämä antaa viitteitä siitä, että musiikki on kirjoitettu raskaammalle äänelle kuin esimerkiksi Woglinde. Myös tekstuuri muuttuu harvemmaksi, eli juoksevasta 16-osanuottien melodiasta 8-osaintuihin. Flosshilden soolo-osuus on kaikista pisin, yhteensä 78 tahdia. Näin intensiteetti Alberichin piinassa ikäänkuin kasvaa. Viimeisen hylkäämisen jälkeen Alberichin tuskaisassa laulussa esiintyy myöhemmin Ringissä toistuva suruaihe.

Jakson aikana Wagner kuljettaa musiikkia erilaisten toisiinsa kromaattisesti suhtautuvien dominanttisointujen läpi kohti Es-duuria. Es-duuri astuu pysyvämmiin musiikkiin silloin, kun Reinintyttäret aloittavat yhteisen pilkkalaulunsa. Tällöin myös orkesteritekstuuri on kuudestoistaosanuottein kirjoitettuja murtosointuja kuten teoksen alussa. Näin Reinintyttäret kuvataan taas kolmen kokonaisuutena ja veden olentoina.

Kolmiääninen pilkkalaulu on homofonista, SSA-tyyppistä stemmalaulua. Tämän jälkeen on Alberichin pitkä valitus, kun hän edelleen haluaa vangita jonkun seireeneistä, vaikka väkisin. Tämän jälkeen seuraa instrumentaalijakso, jossa toistuvat limittäin Alberichille tyypillinen musiikki ja Reinintyttärien teema. Tämän aikana Alberich tavoittelee Reinintyttäriä, ja lopulta huutaa pettymystään.

### 3.1.3 Reininkullan esiintulo ja ryöstö

Vähitellen musiikki rauhoittuu, sävellaji vaihtuu C-duuriin, ja myös orkesteritekstuuri muuttuu harmoniatremoloiksi. Aurinko nousee ja valaisee reininkullan joen pohjassa, käyrätorvi soittaa reininkullan johtoaiheen. Sama aihe kuullaan hetken kuluttua trumpetin esittämänä. Naiset tervehtivät esiin tullutta kultaa laulamalla haltioituneen trion.

6  
Archi  
p  
Corno

Kuvio 3. Reininkullan johtoaihe (Calzaretti).

Kohtauksen loppuosassa on vuorotellen tarinaa eteenpäin vievää dialogia, jossa Reinintyttäret lipsauttavat Alberichille kullan salaisuuden, ja yhteistä pilkkaamista ensemblenä. Tässä kohtaa esitellään myös sormuksen johtoaihe sekä rakkauden kieltämisen aihe.

8  
p  
Basso: Si \_\_\_\_\_ La \_\_\_\_\_ Sol

Kuvio 4. Sormuksen johtoaihe (Calzaretti).

9

Nur wer der Min - ne Macht ver - sagt, nur wer der  
Basso: Sol \_\_\_\_\_ Do \_\_\_\_\_ Fa \_\_\_\_\_ Sol \_\_\_\_\_

Lie - be Lust ver - jagt,  
— Lab \_\_\_\_\_ Sol

Kuvio 5. Rakkauden kieltämisen johtoaihe (Calzaretti).

Viimeisessä pilkkalaulussa sävellaji vaihtuu E-duuriin ja palaa takaisin C-duuriin. Tämän jälkeen Alberichin mielenkiinto kääntyy Reinintyttäristä kultaan, ja myös musiikissa tapahtuu muutos. Alberichin vihanpurkauksessa palataan C-duurista alun Es-duurietumerkintään, käytännössä c-molliin. Reinintytärten reaktiossa Alberichin raivon on ensimmäistä kertaa ensemblelaulua niin, että yhtenäistä rytmiä on jonkin verran rikottu ja esiintyy myös dissonoivia harmonioita. Kohtauksen lauluosuus myös päättyy dissonoivaan sointuun.

Orkesteri soittaa lopussa laskevia c-molliasteikkojuoksutuksia. Lopuksi esiintyy myös rakkauden kieltämisen motiivi ja muunneltu sormuksen aihe. Musiikki alkaa muuntua vähitellen seuraavan kohtauksen musiikkiin ja Valhallan teemaan.

### 3.2 Reinintyttäret karaktääreinä

Reinintyttäret ovat vesiolentoja. Partituuri ohjeistaa Woglinden sisääntuloa seuraavasti: "Woglinde kiertele keskimmäiselle riutalle sulavin uintiliikkein" (Wagner, 1869).

Heidän alkuperäänsä ei kerrota tarkemmin. Libretossa he viittaavat saaneensa tehtävän vartioida kultaa tarkemmin määrittelemättömältä isään, joka Asikaisen ja Sinkkosen mukaan on Rein-virta itse (Asikainen & Sinkkonen 2000, 29).

Reinintyttärien osuus on monipuolinen niin musiikillisesti kuin näyttämöllisesti. Jokaisella on triolaulun ohella selkeitä sooloja ja oma musiikillinen karaktääri. Woglinden soolot ovat liikkuvimpia. Wellgunden soolojaksossa on jo selvästi enemmän legatolinjaa. Flosshilden osuus on vieläkin pitkälinjaisempaa. *Taikahuilu*-oopperan kolmeen naiseen



verrattuna Reinintyttäret ovat itsenäisempiä, vaikka muodostavatkin selvästi kolmen ryhmän.

Woglinde ja Wellgunde ovat iloluontoisia ja huolettomia sisaria. Woglinde on aloitteentekijä Alberichin kiusoittelussa. Woglinde ja Wellgunde ovat myös ne, jotka lipsauttavat reininkullan salaisuuden Alberichille. Libretossa Flosshildellä on selkeästi vastuullisen isosiskon tyyppinen rooli: hän muistuttaa kullan vartioimisesta heti alussa, kun kaksi muuta sisarta ilakoivat. Alebrichin saapuessa paikalle hän suhtautuu tähän varauksellisesti ja pitää kääpiötä mahdollisena uhkana, kunnes huomaa tämän olevan rakastunut heihin. Hän myös toruu sisariaan, kun nämä ovat paljastaneet Alberichille tiedon kullan mahdista ja siitä, miten sen saa haltuunsa.

#### 4 Reinintyttärien äänityypit

Kirjassa *Handbuch der Oper* (Kloiber, Konold & Maschka 2011) on kuvattu saksalaisissa oopperataloissa käytetty äänityyppiluokitus. Luokituksessa on kullekin perusäänityypille, kuten sopraano ja mezzosopraano, määritelty tarkemmat kategoriat mm. äänen koon ja värin mukaan. Lisäksi teoksessa on listattu esitetyimpien oopperoiden kuvauksissa, minkä fakin edustaja mitäkin roolia laulaa. Käsikirjassa luokitellaan Reinintyttärien roolit tyyppillisesti lyyristen äänien esittämiksi, ei siis varsinaisten dramaattisten Wagner-äänien ohjelmistoksi. Ylimmän eli Woglinden äänityypiksi mainitaan koloratuurisopraano, Wellgunde on lyyrinen sopraano tai mezzosopraano ja Flosshilde mezzosopraano (Kloiber ym. 837). Mezzosopraano-luokituksen osalta ei ole mainittu tarkempaa kategoriaa.

Käsikirjassa jaotellaan roolit päärooleihin, keskisuuriin rooleihin ja pieniin rooleihin. Keskisuuriin ja pienten roolien osalta ei aina ole merkitty tarkkaa äänityyppikategorialta, jos niihin ei sisälly erityisiä vaatimuksia kuten poikkeuksellisen korkea tai matala tessituura. Käytännössä Reinintyttäriä voidaan siis esittää aika erilaisilla yhdistelmillä, kunhan äänet ovat keskenään hyvin yhteensopivia ja balanssissa. Tätä näkemystä tukee myös OperaBase-tietokannan aineisto roolien esittäjistä viime vuosina eri oopperataloissa. Tätä on kuvattu tarkemmin luvussa 4.2.

Taulukossa on kuvattu Reinintyttärien äänityypit partituurissa (Wagner 1869) ja Osbornen sekä Kloiberin ym. mukaan.

Taulukko 3. Reinintyttärien roolit ja äänityypit.

Rooli	Äänityyppi (partituuri)	Äänityyppi (Osborne)	Äänityyppi (Kloiber)
Woglinde	korkea sopraano	sopraano	koloratuurisopraano
Wellgunde	korkea sopraano	sopraano	lyyrinen sopraano tai mezzosopraano
Flosshilde	matala sopraano	kontra-altto	mezzosopraano

Keskeisimmät reunaehdot roolien laulajille asettaa partituuri ja erityisesti ensembleosioiden SSA-asetelma: ylintä stemmaa laulava joutuu laulamaan useita c3-ääniä, välistemaa laulavalla on oltava hyvä keskirekisteri, ja alimmalla äänellä vahvat matalat äänet. Samat SSA-asetelman haasteet pätevät tyypillisesti muihinkin oopperakirjallisuuden naistrioihin.

#### 4.1 Reinintyttärien roolien tessituura ja ambitus

Ensemblet ovat hyvin puhdasta kolmisointuharmoniaa, ja niissä lauletaan pääsääntöisesti duurisointusäveliä joillakin hajasävelillä täydennettynä. Soolot ovat selkeästi melodisia, ja niissä esiintyy myös keskeisiä johtoaiheita, kuten Reinintyttärien aihe, sormusaihe ja rakkauden kieltämisen aihe.

Reinintyttärien tessituura eroaa korkeimman eli Woglinden ja matalimman eli Flosshilden osalta sooloissa ja ensemblekohdissa. Woglinden koko roolin ambitus on e1-c3. Ensembleissa stemma lepää suhteellisen ylhäällä. Ensimmäinen "wallalaa"-ensemble lepää As-duurissa, ja Woglinden osuus on alueella as1-as2. Vastaavasti C-duurissa oleva reininkulta-ensemble on hänellä alueella g1-c3 ja suurimman osan ajasta nuottiviivaston yläosassa. Soolot eivät kuitenkaan lepää ihan näin korkealla alueella. Woglinden roolin laulutekniset haasteet ovat siis korkean tessituuran kannattelussa erityisesti ensemblekohdissa.

Flosshildellä vastaavasti ensemblet ovat pääosin yksiviivaisen oktaavin alueella, esimerkiksi "wallalaa"-ensemble on alueella c1-c2 ja reininkulta-ensemble c1-e2. Soolot istuvat kuitenkin korkeammalla. Koko roolin ambitus on ges-g2 eli näistä kaikista laajin. Matalin sävel esiintyy *Reininkullan* loppukohtauksen triossa. Tessituuran puolesta Flosshilde on

selkeästi matala ääni. Soolo-osat ovatkin roolin laulajalle korkeutensa vuoksi todennäköisesti haastavampia kuin ensembleosuudet.

Wellgunden roolissa tessituura on lähes sama sekä soolossa että ensembleissa. Koko roolin ambitus on c1-as2, wallalaa-ensemble on alueella es1-es2 ja reininkulta-ensemble e2-g2. Ambituksen ja tessituuran puolesta roolia voivat tehdä sekä sopraanot että korkeat mezzosopraanot. Mezzosopraanolaulajalle teknisenä haasteena on varmasti se, että fraasit usein alkavat passaggioalueelta. Sopraanolle taas haasteena voi olla saada ääni kantamaan matalammissa kohdissa tasavahvana muiden kanssa, koska ensembleissa roolin tessituura istuu usein matalalla ainakin lyyriselle sopraanolle.

#### 4.2 Millaiset äänet esittävät Reinintyttäriä nykyään oopperataloissa?

OperaBase-tietokannasta ([www.operabase.com](http://www.operabase.com)) löytyy tiedot *Reininkulta*-esityksistä keskeisimmissä oopperataloissa vuodesta 2013 alkaen (aineiston keräämisen aikaan, ilmeisesti tiedot saattavat myös poistua). Halusimme tutkia tätä materiaalia hyödyntämällä, millaisia laulajia Reinintyttärien rooleihin tällä hetkellä kiinnitetään oopperataloissa. Aineistoksi otettiin 35 ensimmäistä listattua produktiota, joihin on merkitty Reinintyttärien esittäjät. Laulajan äänifakki Kloiberin ym. mukaisella luokituksella on päätelty laulajan muusta repertuaarista joko OperaBasen tiedoista tai laulajan kotisivuilta.

OperaBasen aineistoa läpikäymällä selviää, että Reinintyttäriä esitetään monenlaisilla kombinaatioilla. Erityisesti keskimmäistä stemmaa eli Wellgundea esittävät useamman äänityypin edustajat, joiden joukossa on sekä sopraanoja että mezzosopraanoja. Tämä vastaa Kloiberin ym. luokitusta sikäli, että roolia tekevät sekä sopraanot että mezzosopraanot, mutta sopraanoesittäjät eivät yleensä edustaneet lyyristä fakkia.

Woglinden esittäjissä oli Kloiberin ym. luokituksella sekä koloratuurisopraanoja, subretteja, lyyrisiä sopraanoja että lyyris-dramaattisia (*Jugendlichdramatisch*) sopraanoja. Roolin voi mitä ilmeisimmin laulaa monen tyyppisellä sopraanoäänellä. Olennaista on riittävä korkeus. Woglinden roolin laulaja vaikuttaa määrittävän myös muuta kokoonpanoa: jos ylintä stemmaa laulaa isompi ääni, täytyy myös muussa ensemblella olla volyymia. Aineistosta ilmeni, että jos Woglinden esittäjä oli suurempivolyyminen sopraanoääni, esim lyyris-dramaattinen, Wellgunde oli tyypillisesti mezzo. Korkeampi stemma kuuluu joka tapauksessa voimakkaampana, joten tällöin varmasti mezzoäänen vahva keskirekisteri tuottaa paremman balanssin.

Wellgunden roolin esittäjästä reilusti yli puolet (21) tässä otoksessa oli mezzosopraanoja. Wellgundeä esittävät sopraanot olivat tyypillisemmin raskaampia, kuten lyyris-draamaattisia, eivät niinkään lyyrisiä. Flosshilden on rooleista selkein äänityypin osalta matalan tessituuran vuoksi. Esittäjistä kaikki olivat mezzosopraanoja tai alttoja. Mezzosopraanot olivat tyypiltään yleensä matalia dramaattisia.

Mielenkiintoinen havainto oli, että Reinintyttärien naistrioona soveltuvia ääniä käytetään tämän kartoituksen perusteella muissakin teoksissa vastaavissa ensembletehtävissä. Flosshildeä esittävien laulajien repertuaarissa on tyypillisesti myös Taikahuilun 3. nainen ja esim. Wagnerin Valkyyrioiden matalimpia rooleja kuten Schwertleite ja Rossweisse. Wellgundeä esittävien mezzosopraanojen rooleissa on usein Taikahuilun 2. nainen, jossa on samantyyppinen tessituura. Myös Richard Straussin oopperassa *Elektra* olevan viiden palvelijan (Magd) ensimisen rooleja oli monien Reinintyttäriä esittäneiden roolistalla.

#### 4.3 Oman produktiomme äänityypit

Omassa produktiossamme kaikki Reinintyttärien laulajat olivat Wagner-ääniä ja lauloivat konsertissa Reinintyttärien lisäksi yhden aarian jostain Wagnerin oopperasta. Woglinden laulaja oli lyyris-draamaattinen sopraano, Wellgunde dramaattinen sopraano ja Flosshilde dramaattinen mezzosopraano. Tämä kokoonpano oli tasapainoinen, ja kaikki suoriutuivat roolistaan hyvin laulullisesti.

## 5 Reinintyttäret-konsertin valmistaminen

Wagner-konserttimme valmistaminen kokonaisuuden hahmottelusta ja työryhmän etsimisestä ensimmäiseen esitykseen kesti lähes vuoden. DVD-tallenne Ruoholahden esityksestä on saatavissa Metropolian kirjastosta.

Esitimme seuraavat konsertit:

- 26.2. klo 19 Hyvinkää (konserttiversio)
- 23.3. klo 19 Helsinki, Metropolia
- 9.4. klo 19 Kerava

Konsertissa oli seuraava ydintyöryhmä:

- Anna-Leena Widell, sopraano
- Marja Kari, sopraano
- Tuula Saarensola, mezzosopraano
- Esa Ruuttunen, baritoni
- Antti Pakkanen, baritoni (Hyvinkää, muuten cover)
- Tero Valtonen, piano
- Laura Humpila, ohjaus ja dramatisointi

Sekä lisäksi visuaalinen työryhmä:

- Puvustus: Emilia Majander
- Lavastus: Kaisa Jaatinen
- Maskit: Mira Borgman, Daniela Lehto, Reeta Väliaho
- Videovisualisoinnit: Mark Vicuña
- Valot ja tekniikka: Tuukka Törneblom (Metropolia), Jussi Kaatrasalo (Kerava)
- Graafinen suunnittelu ja kuvitus: Jenni Väre

Konsertti sisälsi seuraavat otteet esiintyjineen:

#### **Das Rheingold, Ensimmäinen kohtaus**

Woglinde: Anna-Leena Widell

Wellgunde: Marja Kari

Flosshilde: Tuula Saarensola

Alberich: Esa Ruuttunen

#### **Die Walküre, ”Du bist der Lenz”**

Sieglinde: Marja Kari

#### **Lohengrin, ”Einsam in Trüben Tagen”**

Elsa: Anna-Leena Widell

#### **Das Rheingold, ”Bin ich nun frei?”**

Alberich: Esa Ruuttunen

#### **Das Rheingold, ”Weiche, Wotan! Weiche”**

Erda: Tuula Saarensola

#### **Das Rheingold, ”Abendlich strahlt der Sonne Auge...”, ”Rheingold! Rheingold!”**

Wotan: Esa Ruuttunen

Fricka: Tuula Saarensola

Woglinde, Wellgunde ja Flosshilde

Lisäksi pianistina ja kertojana toimi Tero Valtonen.

## 5.1 Musiikillinen prosessi

*Reininkullan* musiikillinen työstäminen alkoi jokaisen laulajan henkilökohtaisella työskentelyllä. Tehtävänä oli saada kokonaiskuva koko oopperasta ja opetella oma rooli. Omaa osuutta työstettiin myös korrepetiittorin kanssa, ja lauluopettajatkin antoivat apuaan. Ensi vaiheessa laulettiin nuotista. Ulkoa osaaminen sovittiin ensimmäiseen koko joukon yhteiseen musiikkiharjoitukseen tammikuun alkuun. Siitä käynnistyivät näyttämöharjoitukset, jolloin partituuria on mahdotonta enää pitää mukana.

Heti alkuvaiheessa kävi ilmi, että yksi haaste olisi *Reininkullan* sisältämä runsas laulullinen dialogi. Sekä lauluteknisesti että ulkoa osaamisen kannalta on helpompi laulaa yhtäjaksoisesti ja olla sitten sivussa kuin laulaa silloin tällöin jokin repliikki. Lyhyiden repliikkien laulaminen siellä täällä edellyttää erittäin hyvää musiikin kokonaisuuden osaamista ja oman suorituksen ajoittamista. On selvää että kömmähdykset vaikuttavat kaikkien suoriutumiseen.

Reinintyttärien kolmiääniset laulujaksot tuntuivat ainakin alemmissa stemmoissa äänellisesti suvantokohdilta, mutta harjoituksissa kävi ilmi, että ne vaativat taas toisenlaisia asioita kuin soolojaksot. Trioissa haasteena oli yhtäaikainen aloittaminen ja lopettaminen ja yhteiseen fraseeraukseen pääseminen. Kolmen äänen välinen balanssi ei tuntunut olevan ongelma ja se kertoikin siitä, että Reinintytärten miehitys oli onnistunut ja äänemme soivat hyvin yhteen ja muodostivat tasapainoisen kokonaisuuden.

Teosta työstettäessä säveltäjän ideat alkoivat aueta paremmin myös tekstin osalta. Libretossa on hienoa sanaleikkiä, esimerkiksi alkusointujen käyttöä. Reinintyttärien repliikeissä on käytetty runsaasti alkusointuja niin, että lauseen ensimmäisissä sanoissa on sama, usein soinnillinen, alkukonsonantti tai konsonanttiyhdistelmä. Sanoilla saa aikaan myös ilmaisullisia tehoja: esimerkiksi kun Wellgunde ilmaisee inhoreaktionsa Alberichin olemusta kohtaan, tekstissä on käytetty runsaasti schw- tai zw-konsonanttiyhdistelmää (äännettäessä suhu-s + v ja tsv). Tämä synnyttää aktiivisella lausumisella sylkemisen vaikutelman. Yhtenäisissä triokohdissa yksi alkuvaiheen haaste oli saada myös teksti yhtenäiseksi esimerkiksi yhtenäisten vokaalivärien ja samanaikaisten konsonanttien osalta.

## 5.2 Näyttämöllinen prosessi

Yksi roolien näyttämöllisiä haasteista on toteuttaa kiusoittelu ja ilakointi sekä vedellinen liikehdintä samalla kun laulaa (Lucca 2007). Tämän takia päätimme valita ohjaajan, jolla on vahva tanssitausta. Työstimme aiemmin hänen johdollaan Metropolian *Taikahuilu*-produktiossa vuonna 2012 hahmojen liikekieltä ja harjoitimme koreografioita. Tässäkin projektissa aloitimme roolien työstämisen liikeharjoituksilla.

Alberichin roolin esittänyt solisti oli tehnyt kyseistä roolia kansainvälisesti useissa eri oopperataloissa. Niistä oli myös levytyksiä sekä DVD-taltiointi. Tällä kokemuksella hänellä luonnollisesti oli oma roolinsa jo hallussa ja vahva näkemys siitä, joten hänen osaltaan työskentely oli lähinnä uuden ohjauksen omaksuminen. Tämä runsas kokemus luonnollisesti antoi oppimismahdollisuuksia ja ideoita muulle työryhmälle.

### 5.2.1 Dramatisointi

Alun perin suunnittelimme, että näyttämöohjattuna tehtäisiin vain *Reininkullan* 1. kohta. Prosessin käynnistyessä alkoi kuitenkin tuntua ilmeiseltä, että konsertista haluttiin yhtenäinen kokonaisuus. Korrepetiittori ideoi prosessin alkuvaiheessa konsertin musiikillisen kokonaisuuden, ja ympyrä saatiin sulkeutumaan ottamalla mukaan osia *Reininkulta*-oopperan lopusta. Jotta muista teoksista otetut sooloaariat eivät olisi jääneet irrallisiksi, tarvittiin ohjaajan dramaturgista osaamista.

Lopulta konsertista muodostui draamallisesti eheä tarina, jonka teemoina olivat valta ja rakkaus. Kukin esittäjä päätyi tekemään 2-3 roolihahmoa konsertin aikana, ja välillä metamorfoosi hahmosta toiseen piti tehdä nopeasti. Tämä toi luonnollisesti jonkin verran näyttämöllisiä lisähaasteita.

Ohjaaja kirjoitti konserttiin myös puheosuuksia, jotta vieraskielinen esitys saataisiin avautumaan yleisölle ja puuttuvat juonenpalaset Ringistä saatiin kerrottua. Puheosuudet hoiti pääosin pianisti. Joitakin roolihahmojen yhdessä ja erikseen lausumia vuorosanoja nauhoitettiin. Tämä vaati ennakoitua enemmän harjoituksia, mutta paransi myös taiteellista lopputulosta merkittävästi.

Koska lavastus oli hyvin niukka, visuaalista puolta täydennettiin valosuunnittelun keinoin sekä videoprojisoineilla. Ohjaajalla oli selkeitä visioita visualisoinneista ja hän onnistui

löytämään niille hyvän tekijän. Videot täydensivät osaltaan tarinankerrontaa ja toivat esi-tykseen selkeästi lisäulottuvuuden.



Kuvio 6. Reininkullan esiintulo. Kuvaaja Milka Mustonen.

Näyttämöllä oli lisäksi hieman alas laskettu orkesterimonttu. Reininkulta luotiin sinne kullakankaasta ja montusta heijastetusta kullanvärisestä valosta.

### 5.2.2 Näyttämöharjoitukset

Näyttämöllinen prosessi käynnistyi marraskuussa liikeharjoituksilla, joissa improvi-soimme liikettä veden erilaisille olomuodoille: lampi, puro, koski, virta, vesiputous, joki, meri. Alusta lähtien harjoittelimme myös Reinintyttärien hippaleikkejä ja tuolien sulava liikuttelua näyttämöllä; jo alussa oli tiedossa, että näyttämörekvisiitta tulisi käsittämään lähinnä kolme tuolia.

Yhdessä harjoituksessa joulukuussa me kaikki laulajat, Reinintyttäret ja Alberich, kävimme ohjaajan kanssa läpi koko hahmottumassa olevan konsertin kokonaisuuden ilman musiikkia. Teimme toisaalta tilankäyttöön, läsnäoloon ja vuorovaikutukseen liittyviä harjoitteita ja toisaalta haimme jo oikeita paikkoja näyttämöllä ja kokeilimme tuolien käyttöä osana näyttämötapahtumia. Näistä ohjaaja sai myös materiaalia jatkotyöstämiseen.



Kahden intensiivisen päivän aikana tammikuussa saimme kokonaisuuden musiikin kanssa asetettua näyttämölle ja rakennettua raamit. Jo näyttämöprosessin alussa tuli kokemus, että valittu lähestymistapa liikkeen kautta oli onnistunut. Harjoitusten edetessä jokaisesta Reinintyttärestä alkoi muodostua oma hahmonsa: ohjaajan sanoin vikkellä, pehmeä ja ylväs. Musiikillinen karakteri antoi hyviä viitteitä myös liikekieleen.

Jo alkuvaiheessa selvisi, että näyttämöharjoituksissa on välttämätöntä työskennellä musiikin kanssa, koska toiminta on niin tarkasti musiikillisesti iskutettua. Joitakin kohtia kuitenkin pitempi instrumentaaliosuus, jossa Alberich jahtaa tyttäriä, harjoiteltiin myös ilman pianistia äänitallenteen kanssa. Samoin Reinintyttärien koreografioita ja liikkumista harjoiteltiin jonkin verran ilman pianistia musiikin tullessa CD-levyltä.

Koska teimme yhteistyötä aktiivisesti esiintyvän pitkän linjan ammattilaisen kanssa, jolla oli samaan aikaan useita produktioita käynnissä, aikataulut piti sovittaa pitkälti hänen kalenterinsa mukaan. Tämän vuoksi näyttämöharjoitukset oli jaksotettu useampaan periodiin. Se aiheutti jonkin verran käynnistyskitkaa aina harjoitusten alkaessa tauon jälkeen. Jo sovitut paikat näyttämöllä ja tarkemmat liikkeet pääsivät välillä unohtumaan ja ne piti taas palauttaa mieleen. Toisaalta pitempi prosessi antoi aikaa roolin laulutekniiseen hiomiseen jaksojen välissä. Baritonisolistin kiireiden vuoksi oli myös hyvä, että hänelle järjestyi varamies, joka teki kanssamme osan näyttämöharjoituksista ja olisi pystynyt paikkaamaan tarvittaessa myös esityksessä.

Ohjaus sisälsi paljon liikettä, mikä toisaalta vapautti kehoa, mutta toisaalta tuotti myös haastetta laulamiseen hengästymisen muodossa. Esimerkiksi pitemmässä instrumentaalijaksossa, jossa Alberich tavoittelee tyttäriä, oli varsin vauhdikas hippaleikki. Osa hyvin liikkuvista kohdista oli jätetty improvisoinniksi tietyillä reunaehdoilla, kuten mihin paikkoihin pitää päätyä improvisoidun osion lopussa. Tämä toi esityksiin elävyyttä, mutta toisaalta jätti esiintyjän omalle vastuulle kontrolloida, ettei hengästy liikaa.



Kuvio 7. Improvisoitu hippa meni usein juoksemiseksi. Kuvaaja Milka Mustonen.

Näyttämöohjauksessa tyttärillä oli myös yhtenäisin käsiliikkein toteutettua koreografiaa keskeisissä ensemblekohdissa. Näissä kohdissa piti kiinnittää musiikin ja tekstin yhtäaikaisuuden lisäksi huomiota liikkeiden yhtäaikaisuuteen ja samankaltaisuuteen.

Pääsimme varsinaiseen esityspaikkaan harjoittelemaan vasta viikkoa ennen ensi-iltaa, joten pääosa työstä tehtiin toisissa tiloissa. Toisaalta harjoittelu eri tiloissa valmisti myös siihen, että teos esitetään kahdessa eri paikassa.

### 5.3 Esitysprosessi

Esitimme konsertin yleisölle ilman näyttämötoimintaa n. kuukautta ennen varsinaista esitystä. Tämä tuki opetteluprosessia, koska siihen mennessä teos piti saada musiikillisesti esityskuntoon. Saimme samalla harjoiteltua ohjaajan kirjoittamat puheosuudet. Konsertti tarjosi myös Alberichin / Wotanin cover-laulajalle tilaisuuden päästä esittämään osuutensa. Konsertti toimikin erinomaisesti myös ylimääräisen paineen poistajana; oli helpotavaa huomata, että osasimme musiikin, eikä unohduksia tapahtunut.

Varsinainen ensi-ilta koitti 23.3.2015. Suuri osa työryhmäämme oli paikalla: laulajien ja pianistin lisäksi ohjaaja, puvustaja, lavastaja, videovisualisoija ja maskeeraajat. Metropolian konserttisaliin oli saapunut noin 200 kuulijaa. Olimme hyvällä ja odottavalla mie-

lellä. Prosessi oli edennyt suunnitellulla tavalla ja nyt oli H-hetki käsillä. Esitys toimi teknisesti hyvin ja musiikillinen puolikin sujui niin kuin se oli harjoituksissa saatu toimimaan. Yleisö palkitsi konsertin runsailla aplodeilla.

Koska opinnäytekonserttimme oli samalla myös lauluopintoihimme kuuluvan B-kurssin osa, ns. taiteellisen valmiuden koe, saimme siitä palautteen. Saimme lautakunnalta positiivista palautetta aidosta vuorovaikutuksesta näyttämöllä, mikä varmasti oli paljon liikelähtöisen työstämisen ja alkuvaiheen läsnäoloharjoitusten ansiota. Ohjaaja oli kiinnittänyt paljon huomiota vuorovaikutukseen ja toiminnan fokukseen näyttämöllä.

Konsertin toinen esitys oli 2,5 viikkoa myöhemmin Kerava-salissa. Uusintaesitys tuntui tärkeältä; olihan konsertin koostamisessa ollut suuri työ. Keravalla yleisöä oli n. 85 henkeä. Sali oli luonnollisesti erilainen kuin Metropolian sali, johon olimme jo tutustuneet. Pidimme ennen Keravan konserttia yhden kolmen tunnin harjoituksen, jossa salin valo- ja äänitekniikot olivat mukana. Uudessa salissa piti tottua tunkkaisempaan akustiikkaan ja soinnittomaan flyygeliin sekä näyttämön erilaisiin mittasuhteisiin. Alberichin esittäjällä oli lisähaasteena myös näyttämön tanssimatto, joka esti roolihahmolle kuuluvan liukastelun. Tämän johdosta päädyttiin hieman erilaisiin asetelmiin näyttämöllä. Esitykseen mennessä olimme kuitenkin omaksuneet uuden tilan ja konsertti Keravalla sujui oikein hyvin. Toisena esityksenä se oli vapautuneempi ja mahdollisesti äänellisesti parempi.

## 6 Pohdintaa lopuksi

Opinnäyteprojekti lähti liikkeelle *Reininkullan* ensimmäisestä kohtauksesta, ja päädyimme tekemään tunnin ja 15 minuutin mittaisen yhtenäiseksi kertomukseksi dramatisoidun itsenäisen näyttämöteoksen. Projektimme onkin osoitus siitä, miten taiteellinen työryhmä saa luotua jotain, mitä kukaan yksilöjäsenei ole valmiiksi osannut ideoida. Työskentelymme tulos, dramatisoitu näyttämöteos, oli varmasti kiinnostavampi kuin olisi ollut ensimmäisenä ajatuksissa ollut konsertti, jossa toinen puoli sisältää *Reininkullan* 1. kohtauksen ohjattuna ja toinen puoli käsittää muuta Wagnerin laulumusiikkia konserttimaisesti esitettyinä. Työryhmän keskinäinen vuorovaikutus siis sai luovuuden liikkeelle.

Projektissamme yhdistyi mielenkiintoisella tavalla työryhmän jäsenten hyvin erimittainen kokemus oopperasta yleensä ja Wagnerin oopperasta erityisesti. Baritonisolistillamme oli pitkä ja monipuolinen kansainvälinen kokemus oopperalaulajana ja myös Alberichin

roolin esittäjänä. Saimme häneltä työskentelyn aikana monia hyviä kommentteja siitä, miten prosessia kannattaa edistää sekä joitain musiikillisia neuvoja. Luonnollisesti ammattilaisen työskentelyä seuraamallaakin opimme paljon. Samaan aikaan me naislaulajat ja ohjaajamme olimme varsin tuoreita Wagner-tulkkeja. Koimme varmasti jossain vaiheessa epävarmuutta siitä, onnistuuko koko prosessi. Emme olleet koko aikaa varmoja, tuleeko tästä hyvä ja kiinnostava esitys. Ohjaajan tuoreus oli myös erittäin hyvä asia. Kun tarttuu itselle uuteen asiaan, on tuore ajatuksineen ja tulkintoineen. Mahdollisesti ohjaajan vähäisempi kokemus oopperan parissa mahdollisti tuoreen ja perinteestä poikkeavia konnotaatioita sisältävän tulkinnan. Videovisualisoinnin kautta Reinintyttäret-esitys puhui paitsi vallasta ja rakkaudesta myös ahneudesta, luonnosta ja ympäristönsuojelusta.

Yksi keskeinen anti oppimisen kannalta oli päästä työskentelemään Wagner-konkarien eli kokeneen korrepetiittorin ja baritonisolistin kanssa. Korrepetiittori olikin tässä produktiossa aivan välttämätön. Oppilaitoksemme tarjosi resursseja kartoittaessamme meille lähinnä vaihtoehtoa, jossa käytämme omia säästytuntejamme oopperan harjoittelemiseen. Kaikki pianistit eivät kuitenkaan omaa korrepetiittorin taitoja. Reininkullan harjoituksissa korrepetiittorin piti paitsi soittaa pianopartituuria, myös ohjata musiikin etenemisessä ja muotoilussa, puhtaudessa ja triokohtien yhteneväisyydessä.

Ammatillisessa mielessä kehittävää oli osaltaan myös tuotantotyö. Saimme esimerkiksi haettua apurahoja tuloksetta ja jouduimme etsimään markkinointikeinoja. Esimerkiksi yksi kanava, jonka kautta saimme tuotantoon yleisöä ja näkyvyyttä, oli Suomen Richard Wagner -seura. Kehittävydestään huolimatta tuotantotyö tuntui raskaalta teoksen valmistamisen rinnalla. Tilanne, jossa laulaja toimii myös tuottajana, ei ole toivottava. Produktion taloudesta, aikatauluista, markkinoinnin onnistumisesta yms. huolehtiminen uhkaa viedä iloa ja keskittymistä taiteellisesta prosessista. Tosiasia tietysti on, että hyvin moni laulaja joutuu myös tuottamaan konsertteja ja esityksiä päästäkseen esittämään haluamaansa musiikkia tai saadakseen ylipäättään työtilaisuuksia. Tuottamistyö on siis syytä opetella.

Wagnerin oopperoiden raskaampien roolien laulaminen aloitetaan yleensä aikaisintaan n. 35-vuotiaana. Suurimmalla osalla ns. Wagner-ääniä valinnan vaikeus ei ole niinkään siinä, mitä Wagner-ohjelmistoa laulaa, vaan siinä, mitä ohjelmistoa laulaa odotellessaan äänen kypsymistä Wagneriin. (Schiff 2006). Reinintyttäret voivat olla nuorelle dramaattiseen suuntaan kehittyvälle äänelle hyvä ensikosketus Wagnerin musiikkiin, ja mahdollisuus harjoitella Wagnerin musiikillista tyyliä pienemmässä mittakaavassa. Lilli Lehmann

esitti Woglindea, yhtä Reinintyttäristä, ensimmäisessä *Ringin* kokonaisesityksessä Bayreuthin festivaalilla, ja myöhemmin hänestä kehittyi raskaimpien Wagner-roolien Isolden ja Brünnhilden tulkitsija (Forbes 2001). Toisaalta Reinintyttäriä voivat laulaa myös kevyemmät äänet, jotka haluavat tutustua Wagnerin musiikkiin.

Reinintyttärien ensemblen esittämiseen vaaditaan myös baritonisolisti. Alberichin osuus on musiikillisesti ja teknisesti haastavaa laulettavaa. Sen vuoksi Reinintyttäret ei välttämättä ole esimerkiksi tyypilliseen oppilaitoksen ensembleproduktioon paras valinta, ellei miehitykseen satu olemaan saatavilla dramaattista baritonia. Meidän produktiossamme roolin esittäjänä oli pitkän linjan arvostettu ammattilainen, ja varamiehenä oli musiikki-korkeakoulusta valmistunut kokenut nuorempi laulaja. Myös pianistin osuus orkesterin korvaajana on *Reininkulta*-oopperassa haastava. On selvää, että vaaditaan hyvää tekniikkaa ja omaksumiskykyä, jotta tämän musiikin soittaminen onnistuu.

Reinintyttäret ovat kiinnostava ja mielekäs naisensemble sekä musiikillisesti että näyttämöllisesti. Näyttämöohjattuna Reinintyttäret ovat yleensä hyvin toiminnallisia. Lisäksi jokaisella on oma musiikillinen karaktääri ja vaihtelevasti sekä sooloja että ensemble-laulua. Tämä on selvä ero esimerkiksi usein oppilaitoksien ensemblekursseilla opiskeltavaan *Taikahuilun* 3 naisen trioan verrattuna. Musiikki on myös mukaansatempaavaa. Omien improvisointikokeilujemme pohjalta keinuvaa musiikkia voisi hyvin käyttää myös vaikkapa liikeharjoitteiden taustalla näyttämötyöskentelyn opiskelussa.

Reinintyttäret-konsertissa Wagnerin pitkäkestoinen ooppera on pilkottu osiin ja puuttuvia paloja täydennetty kertojan ja visualisoinnin avulla. Tämän kaltainen Wagner-konsertti voi madaltaa kynnystä Wagnerin musiikkiin tutustumiseen. Onhan eri asia lähteä kuuntelemaan tunnin kuin vaikkapa neljän tunnin kokonaisuutta. Jo pitkä kesto ja kalliit liput voivat olla esteenä Wagnerin maailmaan perehtymiselle. Reinintyttäret-konsertti vielä hieman lyhennettynä saattaisi toimia myös koululaisesityksenä yläkoulu- tai lukioikäisille. *Nibelungin sormuksen* tarinat ovat ikuisia ja hahmot sen tyyppisiä, että moni nuori on niihin tutustunut elokuvien, pelien ja kirjallisuuden kautta.

Huomionarvoista on, että pitkän ja vaivalloisen prosessin jälkeen meillä on nyt hallussamme teos, jonka saamme laulajineen ja rekvisiittoinen pakattua tila-autoon. Kytkin ylös ja matka uusiin esityspaikkoihin voi alkaa.

## Lähteet

Asikainen Pekka, Sinkkonen Jari. 1999. Wagner. Vantaa. WSOY

Bryant Raymond, Baines Anthony C., Webb John. Wagner Tuba. Grove Music Online, <<http://www.oxfordmusiconline.com>>. Lukuajankohta 8.5.2015.

Calzaretti F. (toim.). 1997 - 2013. <<http://www.rwagner.net/>>. Wagnerin oopperoiden libretot ja johtoiheet. Lukuajankohta 8.5.2015.

Forbes Elisabeth. 2001 (päivitetty 20.1.2009). Lehmann, Lilli. Grove Music Online.

Kloiber Rudolf, Konold Wulf, Maschka Robert. 2011. Handbuch der Oper (2. painos). DTV Deutscher Taschenbuch.

Lucca Lisbeth. 2007. Acting Techniques for Opera. Vivace Opera.

Millington Barry. Rheingold, Das. The New Grove Dictionary of Opera, <<http://www.oxfordmusiconline.com>>. Lukuajankohta 8.5.2015.

Millington Barry, Deathridge John, Bailey Robert, Forbes Elisabeth, Pacht Peter P. & Sheren Paul. Wagner, Richard. The New Grove Dictionary of Opera, <<http://www.oxfordmusiconline.com>>. Lukuajankohta 8.5.2015.

Millington Barry. 2003. Richard Wagner - Elämä ja teokset. Suomen Wagner-seura Ry. Jyväskylä.

Newman Ernest. 1981. The Wagner Operas, Volume II. Harper Colophon Books. New York.

Operabase. <<http://www.operabase.com/>>. Aineisto kerätty välillä 5 / 2014 – 4 / 2015.

Osborne Charles. 1992. The Complete Operas of Wagner - A Critical guide. Victor Gollancz LTD. Lontoo.

Schiff David. Leitmotif for Would-Be Wagnerian Singers: A Waiting Game. New York Times. 27.8.2006. <[http://www.nytimes.com/2006/08/27/arts/music/27schi.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2006/08/27/arts/music/27schi.html?pagewanted=all&_r=0)>.

Wagner Richard. 1869. Das Rheingold pianopartituuri. Frankfurt - London - New York. Edition Peters.

Warrack John. Gesamtkunstwerk. The Oxford Companion to Music, <<http://www.oxfordmusiconline.com>>. Lukuajankohta 8.5.2015.

Watson Derek. 1983. Richard Wagner. Hellas-piano Oy. Rajamäki.

Whittall Arnold. Leitmotif. Grove Music Online. Lukuajankohta 8.5.2015.