



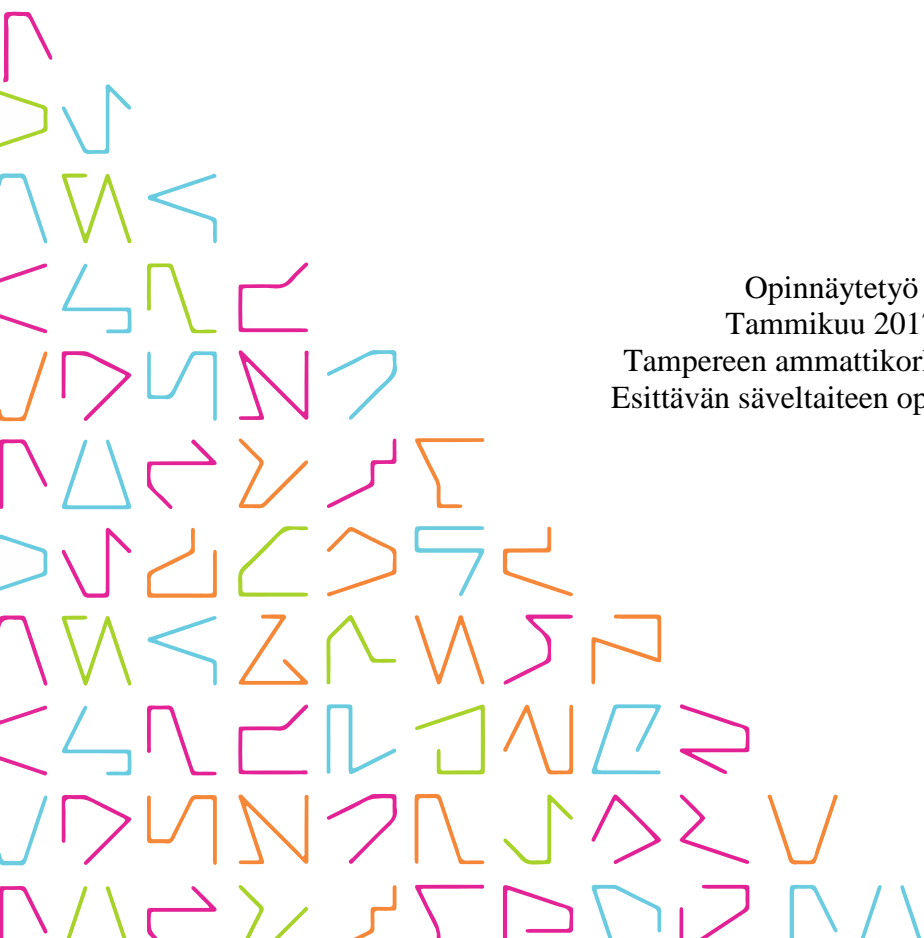
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

Clarice oopperassa *Il mondo della luna*

Näkökulmia ja taustatietoa roolihenkilöstä

Piia Rytönen

Opinnäytetyö
Tammikuu 2017
Tampereen ammattikorkeakoulu
Esittävän säveltaiteen opintopolku



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Esittävän säveltaiteen opintopolku

PIIA RYTKÖNEN

Clarice oopperassa *Il mondo della luna*
Näkökulmia ja taustatietoa roolihenkilöstä

Opinnäytetyö 33 sivua, joista liitteitä 2 sivua
Tammikuu 2017

Opinnäytetyö käsittelee Joseph Haydnin (1732-1809) *Il mondo della luna* -oopperan rooli-hahmo Claricen luonnetta monesta eri näkökulmasta. Työ on taidetekotyypinen: Se koostuu Tampereen Musiikkiakatemia Kuun maailma -oopperan taltiointista sekä kirjallisesta rooli-hahmon analyysistä. Ooppera esitettiin Tampereen Pyynikkisalissa syys-lokakuussa 2016.

Kirjallisen työn tavoitteena oli laatia mahdollisimman monipuolinen kuva *Il mondo della luna* -oopperan Claricesta. Työssä kerrotaan *commedia dell'arte* -historiasta sekä sen tyyppillisistä hahmoista, sillä oopperan libretisti Carlo Goldoni (1707-1793) on *commedia dell'arte* -teatterityylin tunnetuimpia kirjailijoita. Yksi luku sisältää kolme Claricen kohtausta, joissa Haydnin säveltämää musiikkia on tarkasteltu Leonard G. Ratnerin (1980) topos-teorian pohjalta. Työssä kerrotaan myös Kuun maailma -produktiosta Claricen näkökulmasta.

Monta eri näkökulmaa johtivat ehjään lopputulokseen rooli-hahmon luonteesta. Clarice on voimakastahtoinen nuori nainen, joka on osallisena oopperan juonen etenemisessä. Hän käyttää muita hyväkseen saadakseen haluamansa, mutta ei ole silti paha ihminen. Italialaisen *commedia dell'arte* -teatterityylin piirteiden kuvaus sekä topos-teorian musiikillisten kuvioiden symbolististen merkitysten analyysit täydentävät toisiaan ja auttavat rooli-hahmon luonteen ymmärtämistä. Koomisen oopperan tarkoitus on olla hauska ja harmitoman viihdyttävä, mutta Claricen rooli-hahmossa on myös selkeä kasvutarina teinityöstä aikuiseksi naiseksi.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Department of Performing Arts

PIIA RYTKÖNEN

Clarice in *Il mondo della luna* -opera
Different views of the role

Bachelor's thesis 33 pages, appendices 2 pages
January 2017

This thesis is an analysis about Clarice, a character in Joseph Haydn's (1732-1809) opera *Il mondo della luna*. The work includes a written part and a live-DVD of the opera-production in Tampere's Music Academy in October 2016.

The written part gives as rich analysis as possible of Clarice's personality. It includes a short history of an important Italian theater-style *commedia dell'arte* and its typical characters. Carlo Goldoni (1707-1793), the librettist of *Il mondo della luna* is one of the most remarkable *commedia dell'arte* authors. Also, three important Clarice's scenes from the musical point of view have been analysed with help of Leonard G. Ratner's (1980) *Topic Theory*. One chapter tells about "Kuun maailma" -production in Tampere.

Different perspectives gave quite a clear and unambiguous impression of Clarice's role. She is a young woman with a very strong personality. Clarice is a part of leading the storyline forward. She abuses others to get what she wants but is still not a mean person. The history of *commedia dell'arte* and the *Topic Theory*'s symbolic meanings of musical figures corroborate each other and reveal helpful facts to understand Clarice's personality. Even if the opera is very comical and funny, Clarice still makes a touching growth from a teenager to a grown woman.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	JOSEPH HAYDN: IL MONDO DELLA LUNA	7
3	COMMEDIA DELL'ARTE	9
3.1	Mitä se on?.....	9
3.2	Tärkeät hahmot ja niiden suhteet	10
4	CLARICE ERI NÄKÖKULMISTA	12
4.1	Clarice oopperan libretossa.....	12
4.1.1	Ensimmäinen näytös	12
4.1.2	Toinen ja kolmas näytös.....	13
4.2	Clarice commedia dell'arte -hahmona	14
4.2.1	Naiset commedia dell'artessa.....	14
4.2.2	Isabella	15
4.3	Huomioita musiikista: apuna Ratnerin toposteoria.....	16
4.2.3	Toposten kuvaus	16
4.2.4	Aaria ”Son fanciulla da marito” (kohtaus 18).....	18
4.2.5	Ensimmäisen näytöksen finaali, (kohtaus 22).....	19
4.2.6	Duetto (kohtaus 53).....	22
4.3	Clarice Tampereen musiikkiakatemian produktiossa	24
4.3.1	Kuun maailma -produktion taustaa	24
4.3.2	Ohjaajan työskentelystä	25
4.3.3	Näytöksissä	27
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET	30
	LIITTEET	31
	Liite 1. DVD. Kuun maailma –oopperan esitys 12.10.2016 Tampereen Pyynikkisalissa.....	31
	Liite 2. Kuvat hahmoista Kuun maailma –produktiossa.	32

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee Claricen roolihahmoa Joseph Haydnin *Il mondo della luna* -oopperassa. Tampereen Musiikkiakatemia tuotti kyseisen oopperan syys-lokakuussa 2016 Erik Söderblomin ohjaamana. Lauloin itse Claricen roolin neljässä näytöksessä. Tämä roolisuoritus on opinnäytetyöni taiteellinen osuus. Työ sisältää kirjallisen osuuden lisäksi taltioidun esityksen DVD:nä. (Liite 1).

Kirjallisen työni tarkoitus on selvittää mahdollisimman monipuolisesti, millainen Clarice on sekä mikä taustatieto on olennaista tai vähintäänkin kiinnostavaa kyseistä roolia työstävälle.

Opinnäytetyöni sisältää oopperan juonen sekä Claricen roolihahmoon olennaisesti liittyvien asioiden katsauksen *commedia dell'arte* -tyylistä. Esimerkiksi oopperan libretisti Carlo Goldoni (1707-1793) on *commedia dell'arte* -teatterityylin tunnetuimpia kirjailijoita. Kerron, kuinka Clarice esiintyy itse libretossa ja kuinka *commedia dell'arte* -käsitys naisista yleensä ja erityisesti *commedia dell'arte* -hahmosta ”Isabella” auttaa Claricen identiteetin rakentamista. Kiinnostuin myös tutkimaan syvemmin Leonard G. Ratnerin (1980) topoksia jotka selittävät klassismin ajan musiikissa toistuvien aiheiden merkityksiä. Otin esimerkiksi kolme *Il mondo della luna* -oopperan Claricelle olennaisesti tärkeää kohtausta, joita tarkastelen Ratnerin toposten näkökulmasta. Kerron lopussa Tampereen musiikkiakatemian ”Kuun maailma” -produktion toteutuksesta, jossa olin itse mukana. Produktion hahmojen kuvat liitteessä 2.

En käsittele työssäni itse laulamista, laulutekniikkaa tai roolin työstämistä laulamisen kannalta, sillä keskityn tietoisesti hahmon luonteeseen.

Teatteri- tai oopperataiteen roolia omaksuessa esittäjän on selvitettävä mahdollisimman pitkälle hahmon taustatietoja: Miksi henkilö on sellainen kuin on? Mitä tapahtui aiemmin ja miksi? Mikä johtaa hahmon käyttäytymään omalla tavallaan? Tahdon selvittää vastaukset näihin kysymyksiin työssäni, sillä mielestäni ainoastaan siten voi näytellä roolihenkilön tunnetilat aidosti. Laulun ammattilaisella tulee olla laaja tietous musiikin ja teatteritaiteen historiasta. Musiikin tyylikausien ymmärtäminen liittyy olennaisesti esimerkiksi fraseeraukseen.

Haluan itse ymmärtää laulamaani teosta mahdollisimman monesta eri näkökulmasta. Tutkin Ratnerin topoksia siksi, koska mielestäni on kiinnostavaa saada selville musiikillisten karakterien merkityksiä. Tietenkin musiikin symbolististen tarkoitusten absoluuttisten totuuksien selittäminen on joskus melkein mahdotonta. Nuotteja on helppo analysoida ja musiikkia helppo kuulla ja tuntea. Runoa voi kuvailla sanallisesti. On kuitenkin haastavaa pukea musiikillisia elementtejä täydellisesti sanoiksi. Monelle (2000, 8) kiteyttää ongelman hyvin: musiikilla ja kielellä on eri semantiikka. Musiikilla ilmaistuja asioita ei voi koskaan täysin kääntää samoiksi sanoilla. Laulajan näkökulmasta on erityisen mielenkiintoista pohtia sävellystä, johon liittyy teksti. Joskus musiikki myötäilee sävelkielellään sanojen tarkoituksia, mutta aiheuttaa usein myös ristiriitoja. Esimerkiksi jos autuaan onnellisen tekstin säestys, tai vaikkapa loppusoitto on dramaattinen ja sävelkieleltään mollisävytteinen, voi kyseisen onnellisen runon merkitys muuttua täysin.

Uskon, että työstäni on hyötyä erityisesti muille laulajille, jotka työstävät Claricen roolia. Tekstissäni käsittelemäni Haydnin koomisen oopperan tyylipiirteet auttavat myös muiden klassismin ajan samankaltaisten oopperoiden ymmärtämistä.

2 JOSEPH HAYDN: IL MONDO DELLA LUNA

Il mondo della luna (*Maailma kuussa*) (Hob. XXVIII:7) on Joseph Haydnin (1732–1809) säveltämä kolminäytöksinen ooppera, joka sai ensi-iltansa vuonna 1777. Se on tyyliltään ”dramma giocoso per musica”, eli koominen ooppera, jonka libreton on kirjoittanut Carlo Goldoni (1707–1793). Schloen (2009, 6) mukaan libretossa on osia, jotka eivät ole Goldonin käsialaa. Osan tekstistä on kirjoittanut Gennaro Astarita. Astaritan teksti esiintyy libretossa toisen näytöksen kohtauksesta 14 kolmannen näytöksen kohtaukseen 3. Ei tiedetä, ketkä kokosivat tekstin yhtenäiseksi Haydnille tai kuka kirjoitti kolmannen näytöksen finaalin. Haydn sävelsi oopperan prinssi Nikolauksen häätöjuhlaan työskennellessään Unkarissa Esterházan palatsissa. (Rice 2009, 165.)

Roolit oopperassa ovat:

Ecclitico, tenori. Huijari, Valeastronomi.

Ernesto, altto tai tenori. Herrasmies.

Bonafede, baritoni tai basso. Rikas, hyväuskoinen vanha mies.

Clarice, sopraano. Bonafeden tytär.

Flaminia, sopraano. Bonafeden toinen tytär.

Lisetta, altto tai sopraano. Bonafeden palvelijatar.

Cecco, tenori. Erneston palvelija, pukeutunut myös Kuun keisariksi.

Mukana Eccliticon oppilaita, tanssijoita sekä hahmoja kuun maailmassa.

Kuten häätöjuhlan teemaan sopii, Il mondo della lunan hahmoihin kuuluu kolme paria, jotka saavat toisensa **oopperan juonessa** tapahtuvien kummellusten ja väärinymmärrysten jälkeen. Ecclitico ja hänen ystävänsä Ernesto tahtovat naida Buonafeden tyttäret, Ecclitico Claricen ja Ernesto Flaminian. Tyttäriä vartioidaan visusti kotona. Erneston palvelija Cecco on taas rakastunut Buonafeden palvelijaan Lisettaan, joka on alati tytärten tapaan isäntänsä Bonafeden näköetäisyydellä. (Schloen 2009, 6.)

Ecclitico keksii juonen, jolla saisi haluamansa ja ryhtyy toimeen tähtitieteilijöiksi naamioituneiden oppilaidensa kanssa. Ecclitico tietää hyväuskoisen Bonafeden intohimosta tähtitieteeseen ja käyttää oppimaansa hyväkseen: huijari uskottelee ukolle olevansa itse astrologi. Eccliticon kaukoputken avulla ahne mies kurkistaa kuun maailmaan jossa pätevät erilaiset, vapaammat lait kuin maan päällä. Bonafede on vaikuttunut ja tahtoo maistaa Eccliticon taikajuomaa, jonka avulla pääsisi lentämään kuuhun. (Rice 2009, 165.)

Eccliticon juonen tavoite on siis huijata Bonafedeä niin, että hän joutuisi lopulta luopumaan sekä rahoistaan että tyttäristään. Ensimmäisen näytöksen lopussa taikajuoma saattaa Bonafeden syvään uneen. Tämän nähdessään Lisetta ja Clarice luulevat ensin vanhan ukon kuolleen, mutta ymmärtävät pian, että yhteinen höynäytys on alkanut.

Toisen näytöksen alussa Bonafede herää Eccliticon puutarhasta uskoen olevansa kuussa, kaukana maapallolta. Siellä Ecclitico ja Bonafede tapaavat Kuun keisariksi pukeutuneen Ceccon sekä Erneston joka on pukeutunut kuussa Hesperokseksi. Ernesto ja Cecco auttavat Eccliticoa erilaisin ääniefektein ja rekvisiitoin luomaan Bonafedelle illuusiota kuun maailmasta. Bonafede on haltioissaan. Kuun keisari esittelee keisarinnansa, Lisettan. Kaikki ovat siis juonessa mukana, höynäyttämässä hyväuskoista Bonafedeä tavoitteenaan saada kaikille haluamansa: rahat ja puoliset. Seuraavaksi keisari kutsuu ”Kuuhun” tyttäret. Tästä seuraa vihkitilaisuus, jossa Cecco näyttää Claricen Eccliticolle ja Flaminian Ernestolle. Keisari saa vaimokseen Lisettan. Samalla kuvitteelliset Kuun asukkaat lunastavat Bonafeden rahakirstun avaimen tämän katsellessa tapahtumia vierestä. (Kuun asukkaat ovat oikeasti valepukuisia Eccliticon oppilaita). Kaikki juhlivat onnistuneita käänteitä ja puhuvat keksityllä kuun kielellä ”Luna, lena, lina”. Tapahtumien onnistuessa kuussa julistetaan, että komedia voi loppua. Toisen näytöksen finaalissa Bonafede purkaa raivoaan saadessaan selville jääneensä itse huijatun rooliin. (Rice 2009, 165–166.)

Kolmannessa näytöksessä tarina päättyy sittenkin onnellisesti: Ecclitico houkuttelee apitiukkinsa Bonafeden hyväksymään nämä kolme avioliittoa sekä antamaan myötäjaiset tyttärilleen. Kuun maailma on antanut kitsalle ukolle opetuksen. Isä antaa tyttärilleen anteeksi.

3 COMMEDIA DELL'ARTE

3.1 Mitä se on?

Commedia dell'arte on Paavolaisen (1997, 147) mukaan eurooppalaisen teatterin legendaarisin ilmiö. Commedia dell'arten suomenkielinen vastine olisi ”ammattikomedialla” ja ”taitokomedialla”.

Commedia dell'arte syntyi 1500-luvulla Italiassa ja sitä harjoitettiin sellaisenaan ainakin 1700-luvulla asti. Kiertävien ammattilaistuneiden seurueiden teatterimuoto syntyi Italiassa ja levisi sieltä kaikkialle Eurooppaan (Paavolainen 1997, 147). Samankaltaisen teatterimuodon tiedetään kuitenkin syntyneen jo 200-luvulla Rooman lähellä Atellassa, mutta näiden kahden tyylin väliin oli jäänyt 1300 vuoden tauko. Tämän uskotaan johtuvan kirkon vallasta: näyttelijöitä ja teatterinharjoittajia pidettiin syntisinä ja pakanallisina. (Darius 1996, 6.) Commedia dell'arte oli siis tervetullut viihdemuoto 1500-luvun kirkolliseen yhteiskuntaan. Paavolaisen (1997, 148) mukaan on todettu, että commedia dell'arte syntyi Italian yhteiskuntatilanteen paineiden purkautumisväyläksi.

Ammattikomedian tunnusmerkkeihin kuuluvat vakiohahmot, samankaltaiset hahmojen keskinäiset suhteet, sekä esitysten toisiaan muistuttavat juoni- ja kohtausrungot. Kullakin hahmolla oli myös aina samankaltaiset vaatteet ja naamari. Valmiiksi sovittuun juoneen improvisoitiin kohtaukset. Tämä vaati jokaiselta näyttelijältä erityislahjakkuutta ja ammattitaitoa. (Paavolainen 1997, 147.) 2000-luvulla elävä ihminen kuvittelee improvisaation hieman toisenlaiseksi kuin se oli commedia dell'arten aikaan. (Nykyinen mielikuva improvisaatiosta saattaa olla ryhmä nuoria tutustumassa näyttelijäntyöhön, etsien toisensa kemioita lavalla ilman konkreettisia teknisiä valmiuksia). Darius (1996, 7–8) korostaa 1500-luvun näyttelijöiden uskomatonta ammattitaitoa. Hahmot eivät siis vain temmanneet tuulesta ideoitaan, vaan jokainen näyttelijä satsasi rooliinsa elämäntyönään. Perusoletuksena esiintyjän teknisiin valmiuksiin kuuluivat esimerkiksi mimiikka, akrobatia, tanssi, laulu sekä usein jokin instrumentti. Sama henkilö saattoi esittää yhtä hahmoa koko ikänsä, ja koska näyttelijät menivät usein naimisiin keskenään, osa hahmoista kulki sukupolvesta toiselle, yleensä Harlekiini tai Scapino. (Hahmoista tarkemmin luvussa 3.2.). Lapset kasvoivat vallitsevaan kulttuurin jo syntymästä lähtien. Samat seurueet tekivät töitä yhdessä vuosikymmeniä, joten näyttelijät tunsivat toisensa läpikotaisin.

Commedia dell'arte pystyttiin hyvin kuvaamaan ihmisten teatterina, sillä henkilöhahmot esittivät liioitellen aikansa yhteiskunnan tavallisia kaupunkilaisia: eri yhteiskuntaluokkia, eri kaupungeista tulevia hahmoja. Tämä on yksi syy, miksi teatterimuoto oli tullut jäädäkseen: se kosketti jokaisen arkipäiväistä elämää. Lavalla nähtiin ihmisten pimeä puoli – kyynisyys, petollisuus sekä vahingonilo. Karuista tarinoista huolimatta esitykset olivat viihdyttäviä virtuoosisten ohjelmanumeroiden ja leikittelevän musiikin vuoksi. (Darius 1996, 6.)

Aluksi commedia dell'arte esitettiin kaduilla. Se oli jopa ”vaarallinen” teatterimuoto, koska yhteiskunnassa oltiin vielä varuillaan kirkon reaktioista. Myöhemmin ammattiryhmät esiintyivät myös ruhtinaille ja kuninkaille. Samalla esitystavat hienostuivat ja mukaan otettiin enemmän rakkautta ja jopa fantasia-aiheita. Kaksi merkittävintä commedia dell'arten tyylisten näytelmien kirjoittajaa olivat ranskalainen Molière (1622–1673) sekä italialainen Carlo Goldoni (1707–1793). (Paavolainen 1997, 148.)

3.2 Tärkeät hahmot ja niiden suhteet

Commedia dell'arte -hahmoja on olemassa satoja, mutta muutamia päätyyppejä voidaan yleistää ja muodostaa niistä hahmoperheitä. Periaatteessa jokainen hahmo on joko palvelija, vanhus tai rakastavainen. Koska commedia dell'artessa ilveiltiin hahmojen kustannuksella, äidit, joita kirkon mukaan ei saanut pilkata, papit, uskontoaiheet sekä aatelisto ja kuninkaat eivät kuulu hahmoihin. Valtaa pitävistä yhteiskunnan henkilöistä pilkataan siis oppinutta, upseeria ja porvaria. (Paavolainen 1997, 154.)

Luettelen seuraavaksi tyypillisiä hahmoja ja niiden välisiä suhteita: **Harlekiini** (Arlecchino) on taitava akrobaatti. Hän tuottaa yleensä keskeisen komiikan, mutta ei kuljeta juonta eteenpäin. Hahmo on arvaamaton, jopa aggressiivinen. **Brighella** toimii sotilaana, ennustajana tai majatalonpitäjänä, mutta ryhtyy tuumasta toimeen vasta kun rahat ovat lopussa. Hän kuljettaa olennaisesti juonta eteenpäin ja huijaa muita. **Perdolino** on nuori, viehättävä rakastaja. Jos Arlecchino on aluksi toiminnallinen ja tyhmä, silloin Pedrolino on älykäs ja tunteeton. Kun Arlecchino kehittyy älykkääksi, Pedrolino herkistyy, kuten ranskalainen Pierrot-hahmo, joka on aina allapäin. (Yleensä Harlekiini vie Pierrotin rakastaman Columbinen). **Pantalone** on vanha, rikas mies. Hän on yleensä kuolemaisillaan

näytelmän aikana. Hahmo puhuu käheällä äänellä ja liikkuu kankeasti. Pantalone on pilkan ensisijainen kohde. **Rakastavaisiin** kuuluu kymmeniä nimiä. He ovat miellyttäviä, mutta samalla värittämiä ja typeriä. (Paavolainen 1997, 154–160.) Neitoja on myös useita, heistä mainittakoon **Isabella**, jonka ajattelen muistuttavan Claricea. Isabella on yleensä Pantalonen tytär (Rudlin 1994, 116).

4 CLARICE ERI NÄKÖKULMISTA

Tarkoitukseni on tarkastella *Il mondo della luna* -oopperan Clarice-hahmoa monesta eri näkökulmasta. Tässä osiossa esittelen neljä eri näkökantaa: libretto, *commedia dell'arte*, Haydnin musiikista löytyvät topokset sekä sen, mitä Tampereen musiikkiakatemian oopperassa toteutettiin.

4.1 Clarice oopperan libretossa

Tässä osiossa kerron omin sanoin libreton tekstin mukaisesti, kuinka Clarice näyttäytyy eri kohtauksissa.

4.1.1 Ensimmäinen näytös

Clarice näyttäytyy ensimmäistä kertaa oopperan kohtauksessa 15. Sisarukset Clarice ja Flaminia ovat isänsä Bonafeden talossa. Clarice kehottaa sisartaan tulemaan ulos parvekkeelle nauttimaan kauniista illasta. Flaminia huomauttaa, että isä suuttuisi jos näkisi heidät ulkona. Päätäväinen Clarice rohkaisee Flaminiaa, ettei isän hermoiluista kannattaisi välittää. Hän yrittää avata sisarensa silmiä, kuinka heidän elämänsä voisi olla erilaista vapaana, poissa isän vallan alta. Flaminia paljastaa, että jos hän saisi valita, hän kyllä tahtois naimisiin Erneston kanssa. Clarice toteaa, että hän ottaisi Eccliticon, sen oudon tähtitieteilijän: hyöty olisi moninkertainen. Mies on keskittynyt vain tähtiin, joten vaimona saisi tehdä mitä huvittaa. Clarice saa viimein sisarensa ymmärtämään, että naimisiin menemällä he pääsisivät pois ankean isän luota ja vapaus koittaisi.

Flaminia laulaa riemukkaan aarian julistaen, että rakkaus voittaa kaiken järjen. Sillä aikaa Clarice on ehtinyt lähteä omille teilleen, mutta vihainen isä saa hänet kiinni. Bonafede kysyy, kuinka tämä tottelematon lapsi lähtee huoneestaan, vaikka häntä on niin monesti kielletty. Claricen mielestä sopiva tapa rangaistukseksi olisi aviomiehen hankinta. Bonafede on sitä mieltä, että tämän hullun tyttären naittaminen olisi rangaistus miehelle eikä Claricelle. Clarice vastaa, että hän on itse hullu vain, jos jää elämään elämäänsä isän taloon. Tytär laulaa ”*Son fanciulla da marito*” -aarian: ”Olen tyttö naimiässä, ja naimisiin haluankin. Jos et anna lupaa, teen sen silti. Jospa joku löytäisi miehen makuuni. Jos ei, löydän sen kyllä itse.”

Ensimmäisen näytöksen finaalissa Bonafede käyttäytyy sekavasti, sillä hän on juuri juonut Eccliticon valetaikajuomaa, jonka avulla voisi muka lentää kuuhun. Clarice ja kamarineito Lisetta seuraavat huolestuneina tilannetta. Bonafede vaipuu uneen. Clarice ja Lisetta pelkäävät hänen kuolleen ja lähtevät hakemaan lääkettä. He kohtaavat matkalla Eccliticon, joka näyttää heille Bonafedeltä saamiaan valetestamenteja, mikä saa neitojen huolet häviämään. Jos Bonafede sattuu kuolemaan, se on vain elämää, ja iso perintö odottaisi jälkeläisiä. ”Kuolkoon kuolevaiset, eläköön elävät.”

4.1.2 Toinen ja kolmas näytös

Bonafedeä on vedetty nenästä vale-Kuussa ja hänelle on esitelty uuden ympäristön sääntöjä: kun Kuun keisari käskee jotakin, se on laki. Näiden sääntöjen vallitessa ukolla ei ole sananvaltaa siihen, mitä ympärillä tapahtuu, vaikka tyttäret naitettaisiin ja rahatkin viettäisiin. Toisen näytöksen edetessä Clarice ja Flaminia saapuvat Kuuhun ja isä on siitä aivan ihmeissään. Kuinka he sinne osasivat tulla? Tyttärille on tietenkin kerrottu vale-Kuu-juonen suunnitelma, joten he asian mukaisesti mielistelevät isäänsä ja ihastelevat uskomattoman upeaa Kuun maailmaa. Tyttäret kumartavat keisarille. Kuun keisari saattaa Flaminian ja Erneston yhteen. Clarice kysyy sisarensa onnellisen aarian jälkeen ”sis-koni sai oman tähtensä, mutta miten minulle käy”? Kuun keisari saattaa myös Eccliticon ja Claricen yhteen. Bonafede ei voi muuta kuin suostua. Kaikki on tietenkin edelleenkin teatteria. Clarice laulaa aarian ”Quanta gente che sospira”, jossa hän toteaa, että on onni tietää, millaista kuussa on. ”Moni huokaa tiedon perään: millainen on maailma Kuussa. Vain harva onnekas saa syventyä syvemmin. Joka ei koe, luulee väärin vaikka tietävänsä luuleekin. Vain harjoittaen oppii tietämään, vain kokemalla oppii harjoittamaan.” (Suom. Erik Söderblom).

Häitä on vietetty ja on aika kiittää Kuun keisaria! ”Luna, lena, lina, lena” on Kuun valekieltä, josta Bonafede on aivan otettu. Hän tapaa sitä itsekin, mistä keisari suuttuu. Keisari kiristää Bonafedeä: Kuun kielen pilkkaaminen on rangaistava teko. Rangaistuksen sijaan ukko saa kehotuksen luopua rahoistaan ja tyttäristään. Clarice ja Flaminia siippivät keskenään, että juoni näyttää toimivan, sillä Bonafede suostuu luovuttamaan rahakirstunsa avaimen. Keisari vihkii Flaminian ja Erneston sekä Claricen ja Eccliticon. ”Nyt näyttelemisen saa loppua”, toteavat Ecclitico, Cecco ja Ernesto. Clarice, Flaminia

ja Lisetta yhtyvät heihin. Bonafede ymmärtää kaiken olleen leikkiä ja alkaa raivota. Clarice ja Flaminia yrittävät rauhoittaa riehuvaa isäänsä.

Kolmannen näytöksen alussa Bonafede antaa kaikille anteeksi. Clarice ja Ecclitico puhuvat onnestaan: he ovat viimein saaneet toisensa. He laulavat duetossa kohtauksessa 53, kuinka rakkauden polttavaa tunnetta ei voi sanoin kuvailla. Isä pyytää tyttäriä halaamaan häntä, Clarice pyytää anteeksiantoa. Bonafede antaa anteeksi ja myöntää olleensa typerys. Kaikki laulavat finaalissa yhdessä, kuinka Kuusta sai onnen, juonittelut saavat loppua ja järki saa palata maan päälle.

4.2 Clarice commedia dell'arte -hahmona

Libretisti Carlo Goldoni oli aikansa tunnetuimpia commedia dell'arte -kirjailijoita. Tämän teatteritaiteen tyylin tuntemus avaa olennaisesti *Il mondo della luna* -oopperan hahmoja. Mielestäni tämä ei silti tarkoita, että Kuun maailma -ooppera olisi yhtä kuin commedia dell'arte -näytelmä, mutta hahmojen luonteessa, tyyliässä sekä henkilöiden välisissä suhteissa on samat elementit. Kirjoitan tässä luvussa siitä, kuinka naiset esiintyivät commedia dell'arten näytöksissä sekä esittelen mielestäni Claricea eniten kuvaavan hahmon, Isabellan.

4.2.1 Naiset commedia dell'artessa

Kristillisen kirkon mielipiteet saivat pidettyä naiset poissa teatterilavoilta melkein 1500-luvun loppuun saakka. Naiset näyttelemässä lavalla miesten keskuudessa oli syntiseen lihanhimoon rinnastettava asia, jota kirkko paheksui ankarasti. (Darius 1996, 37.) Aluksi naisten tilalla oli parrattomia, murrosikäisiä miehiä (Darius 1996, 10).

Kun naiset saivat viimein luvan esiintyä, heidän roolinsa eivät olleet suuressa osassa, sillä yleistä pidättyväisyyttä noudatettiin yhä. Mutta kun he viimein astuivat lavalle, ilmestys oli upea. Naiset eivät käyttäneet naamioita, vaan heidän kasvonsa meikattiin kauniiksi. He pukeutuivat upeisiin renessanssityylisiin mekkoihin, koruihin ja huiveihin. Oli tarkoin harkittua, kuinka naisten tuli kävellä, räpytellä silmiä, ja kuinka kaikki nämä elementit

olisivat saaneet viestitettyä olemuksesta viattoman, mutta silti viehättävän houkuttelevan. Myös korsetin asetteluun oli tarkat säännöt, ja kuinka paljon nainen sai näyttää tietoisesti rintamuksestaan. (Darius 1996, 38.)

Commedia dell'arten näyttelijät olivat monilahjakkuuksia. Myös naiset osasivat yleensä laulaa ja tanssia ja useimmiten soittaa jotakin instrumenttia.

Naisen hahmo oli yleensä parittajaeukko, rakastettu tai palvelijatar, mutta ei äiti tai emäntä. Syynä tähänkin uskotaan olleen katolisen kirkon näkemys siitä, ettei äitiä ollut tullut pilkata tai saattaa huonoon valoon. Toisaalta viihdyttävän juonen kannalta tapahtumat sijoittuvat usein kadulle, poissa äidin talosta. (Paavolainen 1997, 154.) Aikansa näyttelijät esittivät usein samaa henkilöahmoa monta vuotta. Kaikista kuuluisimmat ja legendaarisimmat näyttelijät ikuistivat oman nimensä teatterihahmoonsa, esimerkiksi Isabella. (Darius 1996, 40-42.)

4.2.2 Isabella

Commedia dell'arten hahmo Isabella on saanut nimensä kyseistä roolia näytelleen Isabella Andreinin (1562–1604) mukaan. Andreinia ihailtiin Ranskassa ja Italiassa. Näyttelijäntyön lisäksi hän oli lahjakas runoilija ja säveltäjä. (Rudlin 1994, 115.)

Isabellan hahmo kuuluu Innamorata-tyyppeihin eli rakastavaisiin. Isabella on yleensä Pantalonen tytär. Hänen puhetyyliään kuvataan jaloksi, sanavalmiiksi ja vähemmän teennäiseksi verrattuna muihin rakastavaisiin. Hahmo on flirttaileva, provosoiva ja niin päättäväinen, että saa usein tahtonsa läpi, jopa ankaralta isältään. Isabella kiusoittelee häneen rakastuneita miehiä ja käyttää heitä hyväkseen tilaisuuden tullen. (Rudlin 1994, 116.)

Kun kirkon kanta löystyi, miehet tahtoivat viimein tarjota naisillekin paikan lavalla. Isabella oli yksi näyttävimmistä naisrooleista. Isabella Andreinin kaltainen nainen otti kaiken irti komediasta. Hän osasi tuoda Isabellan hahmoon myös vakavaa draamaa: teeskennelty hulluus rakkautta kohtaan oli hyvin tyypillinen dramaattisissa kohtauksissa. Näiden juonnittelujen lomassa Isabella voi esimerkiksi tarjota pullollista myrkkyä tai hakea tikarin. (Rudlin 1994, 116.)

Missään ei virallisesti lue, että *Il mondo della luna* -oopperan Clarice olisi täsmälleen yhtä kuin *commedia dell'arte* Isabella, mutta tutkittuani kyseisen teatterityylin tyypillisiä hahmoja Isabellassa ja Claricessa on eniten yhtäläisyyksiä. Tulkintaani vahvistaa se, että Isabella on myös *Pantalone*-hahmon tytär ja mielestäni *Pantalone* hahmo on tässä oopperassa *Bonafede*.

4.3 Huomioita musiikista: apuna Ratnerin toposteoria

Halusin huomioida Claricen näkökulmasta muutamia mielenkiintoisia musiikillisiä kohtia *Il mondo della luna* -oopperassa. Käsittelen Claricen ensimmäistä aariaa, ensimmäisen näytöksen finaalia sekä kolmannen näytöksen duettoa. Käytän apunani amerikkalaisen musiikkitieteen tutkijan Leonard G. Ratnerin (1980) kehittämää topos-teoriaa klassisen musiikin aikakaudesta. Ratner ilmentää topoksillaan musiikissa toistuvien samankaltaisten kuvioiden tai pienten teemojen tarkoituksia ja symboleja. Monelle (2000, 14) kuvailee näkemystään Ratnerin tarkoituksesta selittää topoksia siten, että klassisessa musiikissa toistuvat ilmentymät ovat tyypillisiä, eivät sattumanvaraisia, ja tällaiset toistuvat musiikilliset kuviot voivat näin ollen kuvata musiikin kieltä ja aikakautta, jolloin teokset on sävelletty. Mikään teksti tai nimike ei ole välttämätön luomaan musiikille merkitystä.

Musiikin symbolististen tarkoitusten absoluuttisten totuuksien selittäminen lienee saavuttamattomissa, mutta erilaisia tulkintoja voidaan esittää. Ratner on tutkinut työssään aihetta merkittävän syvällisesti. Monelle (2006, ix) kiteyttää, että toposten havainnoimisessa on syvennyttävä populaarikulttuuriin, musiikin ideologiaan, kirjallisuuteen, sosiaalisiin historiaan sekä pitkäkestoiseen kulttuuritutkimukseen.

4.2.3 Toposten kuvaus

Runous, draama, huvi, tanssi, juhlat, palvonta, armeija, metsästys, alemman luokan ihmisten elämät: kaikki nämä olivat inspiraation lähde 1700-luvun säveltäjille. He muunsivat samat aiheet musiikillisiksi kuvioiksi, topoksiksi, musiikilliseksi kieleksi. (Ratner 1980, 8.) Klassismin ajan säveltäjät käyttivät useita topoksia samassa teoksessa sekaisin ja yhdistelivät niitä (Ratner 1980, 28). Jotkin aihiot esiintyvät kokonaisuina kappaleena.

Toposten avulla säveltäjät saivat voimistettua luovuuttaan ja inspiroituivat imitoimaan musiikissaan symbolisesti runollisia tai kirjallisuudesta otettuja aiheita. (Ratner 1980, 25.)

Esittelen seuraavaksi viisi toposta, jotka olen löytänyt Haydnin oopperan sävelkielestä. **”Military and Hunt Music”, Sotilas- ja metsästysmusiikki** imitoi 1700-luvun tyyppilliseen ympäristöön kuuluneita trumpettifanfaareja sekä metsästystorvien ääniä. Rumpujen säestämiä fanfaareja kuultiin usein erinäisissä juhlissa ja tapahtumissa sekä varakkaimpien ihmisten kotitiloilla. Niitä imitoitiin wieniläisklassisen musiikin aikana jousilla, puupuhaltimilla ja kosketinsoittimilla. Es-duuri on usein käytetty sävellaji vaskisoittimille: Mozart, Haydn ja Beethoven ovat säveltäneet sotilasmusiikin omaisia teemoja Es-duuri-sonaateissaan. Sotilasaiheisella musiikilla oli myös humoristisia merkityksiä koomisessa oopperassa.

”The Singing Style”, Laulava tyyli on hyvin lyyrinen. Tempo on rauhallinen sekä melodialinjan nuottien aika-arvot ovat yleensä pitkiä. Intervallivälit ovat suurimmaksi osaksi pieniä.

”The Brilliant Style”, Brilliantissa tyyli esiintyy virtuoosisia kuvioita ja intensiivistä tunnetta. Kertaukset toistuvat systemaattisesti ja sekvensseissä eli samat kuviot toistuvat eri sävellajeissa. Tyyliä ollaan verrattu kellon koneistoon, sillä kuviot toistuvat järjestyksessä usein eri instrumenteilla. Kun yksi pyörä lähtee pyörimään, se saa toisenkin liikkeelle.

”Empfindsamkeit”, Tunteellinen tyyli on intiimi, henkilökohtainen ja siinä on yleensä melankolinen sävy. Erityisesti C. P. E. Bach (1714-1788) käytti tätä aiheita usein. Hänen kosketinsoitinmusiikissaan kuullaan äkkinäisiä mielialanvaihdoksia, suuria taukoja, rikkonaisia fraasien muotoja, dissonoivaa harmoniaa sekä viipyviä koristeluja. Tunteellisessa tyyliä on paljon vivahteita tulevasta romanttisen musiikin aikakaudesta.

”Sturm und Drang”, Myrsky ja kiihko on aikainen romantiikan ajan ilmentymä. Siinä esiintyy intensiivistä, henkilökohtaista tunnetta. Se saadaan aikaan paksulla tekstuurilla, kromatiikalla, jyrkillä dissonanssieroilla ja kiihkeällä, ”julistavalla” tyyliä. (Ratner 1980, 18-22.)

4.2.4 Aaria ”Son fanciulla da marito” (kohtaus 18)

Aariassa ”Son fanciulla da marito” Clarice julistaa olevansa naimakelpoinen. Jos hänelle ei löydetä miellyttävää miestä, hän etsii sellaisen itse. Aaria on A-duurissa ja koostuu lyhyistä fraaseista, jotka saavat musiikin kuulostamaan päättäväiseltä. (Nuottiesimerkki 1). Myös pisteelliset nuotit tuovat rytmistä ryhtiä. Alkusoitossa esiintyy lyhyitä aihioita käyrätorville. Ratnerin topoksessa Sotilas- ja metsästysmusiikki mainitaan, että torvi-aihiot kuvastavat usein oopperassa komiikkaa, tai esimerkiksi huijatuksi tullutta aviomiestä tai rakastettua. Mielestäni väite pitää paikkaansa tämän aarian kohdalla, sillä Clarice kiuksaa tietoisesti ankaraa kuria pitävää isäänsä, tahtoo tämän hoivista pois menemällä naimisiin, ei niinkään rakkaus etusijalla, vaan oman vapauden tavoittelu. Hän tekisi kaikkensa isän kukistamiseksi. Musiikin lyhyet aihiot voivat tässä tapauksessa kuvastaa hyvin myös ”lällättelyä”, jopa isän pilkkaamista. Hän alentaa isänsä kunnioitusta itsepäisyydellään ja saattaa tämän naurunalaiseen valoon.

Nuottiesimerkki 1. Clarice julistaa haluavansa mennä naimisiin.

11 CLARICE

Son fan-ciul - la da ma - ri - to, e lo vo - glio, già il sa - pe - te; e se
 Bin ein Mäd - chen, su - che ei - nen Mann, die - ses möcht' ich, und Ihr wisst es! Doch wollt
 olen naurun valois, naimisiin, ja haluan todita, neidätin ja jos

16

1a. voi non mel da - re - te, non mel da - re - te, da - me stes - sa il pren - de - rò,
 Ihr es mir ver - weh - ren, es mir ver - weh - ren, dann such' ich ihn mir al - lein,
 Eit onna - minen saadot häntä, onhan hänet itse.

Sturm und drang -topoksessa musiikissa esiintyy paljon henkilökohtaista tunnetta, ja esimerkiksi nopeita, virtuoosisia juoksutuksia. Claricen aariaan juoksutuksia on kirjoitettu muutaman tahdin verran. (Nuottiesimerkki 2). Juoksutusten sanotaan myös korostavan

valloilla olevaa tunnetilaa. Nopeat kuviot lisäävät aiheen julistavuutta. Mielestäni kyseiset kuviot korostavat tässä tapauksessa Claricen tahdonvoimaa ja päättäväisyyttä. Orkesteri jatkaa samaa tyyliä välisoitossa mahtipontisesti.

Nuottiesimerkki 2. Nopeat kuviot.

se lo cer
und ich such'

43
a. - co, il tro
und fin ve de

poco f

me mena gran
-rò.
ihn.

f

4.2.5 Ensimmäisen näytöksen finaali, (kohtaus 22)

Ensimmäisen näytöksen finaalissa Clarice ja palvelijatar Lisetta ihmettelevät Bonafeden outoa käytöstä. Tämä on juonut Eccliticon valetaikajuomaa ja nukahtaa syvään uneen.

Naiset ovat hädissään Bonafeden kohtalosta, mutta kohta paljastuukin, että tapahtuma on osa hahmojen yhteistä juonta uskotella isälle, että matka Kuuhun on alkanut.

Finaalin Presto-osa kuvastaa toposten Brillianttia tyyliä. Musiikissa esiintyy virtuoosisia kuvioita sekä intensiivistä tunnetta. Orkesterin kuvio toistuu systemaattisesti eri sävelkorkeuksilta. Kellokoneiston vertaus sopii tähänkin hyvin: kuvio ”liikahtaa” kellon rataksen tavoin aina johonkin suuntaan tahdin ensimmäisellä iskulla. (Nuottiesimerkki 3).

Nuottiesimerkki 3. Orkesterin Brilliantti-tyyli.

The image shows three systems of a musical score. The first system is for 'Presto CLARICE' starting at measure 33. It features two vocal staves (CLARICE and LISETTA) and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Pre - sto, pre - sto. Schnell zu Hil - fe! Qual - che spir - to tro - ve - Hab' ein Riech - salz noch zum joku veno' isytaa'. The piano part is marked 'senza sord.' and 'p'. The second system starts at measure 36 and includes the lyrics: '-rò. Glück. Pre - sto, pre - sto tor - ne - rò. [166] Wir sind da im Au - gen - blick! (partono) (beide ab) nopeasti reuho'. The piano part is marked 'f'. The third system starts at measure 40 and is for 'ECCLITICO' with the lyrics: 'Il bon son - ni - fe - ro Der star - ke Schlum - mer - trank'. The piano part is marked 'p'.

Presto-osuus finaalista on kaikista tapahtumarikkain juonen etenemisen kannalta. Eccliticon huijaus etenee suunnitelmien mukaisesti, Clarice ja Lisetta lähtevät hakemaan apua

isälle. Palatessaan takaisin Ecclitico näyttää heille valetestamenteja: tarkoituksena muistuttaa naisille, että jos Bonafede sattuisi kuolemaan, tai siis jos kuu-huijauksen juoni toimii, perittävä rahallinen omaisuus kyllä lohduttaa kaikkia. Brilliantin tyylin kuvastama ”kellokoneisto” toimii siis myös tarinan kuljetuksessa.

Ricen (2009, 165) mukaan sävellaji Es-duuri rinnastettiin 1700-luvulla pimeyteen ja uneen. Haydn kirjoittaa oopperassa monta kohtaa Es-duurissa, kun puhutaan Kuusta. Esimerkiksi resitatiivissa 2b Ecclitico kuvailee oppilailleen Kuuta Jumalaksi, joka ilmestyy kolmessa muodossa (triforme dea). Tämä on saattanut tarkoittaa Haydnille Es-duurin kolmea alennusta. Myös ensimmäisen näytöksen finaali on kokonaan Es-duurissa, jolloin isä on juuri nukahtanut taikaliemen juotuaan ja kuusuunnitelma on toteutumassa.

Ensimmäisen finaalin viimeisessä Presto-osassa Haydn käyttää musiikkia tehokeinona muuttaa laulettuun tekstin merkitystä. (Nuottiesimerkki 4). Ensemble laulaa Bonafeden kuolemasta: eläköön sekä joka elää, kuollut on kuollut, omaisuus tuo lohdun. Musiikki olisi voinut olla esimerkiksi mollissa sekä hyvin dramaattinen. Duuri ja kevyt tanssinomainen poljenta muuttavat tekstin liioitellun kevytmieliseksi sekä erittäin ironiseksi.

Nuottiesimerkki 4. Tekstin ja musiikin suhde.

Presto 131

Cl. Vi - va chi vi - ve, vi - va chi vi - ve. Chi è mor - to, è mor - to,
Le - ben ist Le - ben, Le - ben ist Le - ben, und Ster - ben ist Ster - ben,

Li. Vi - va chi vi - ve, vi - va chi vi - ve. Chi è mor - to, è mor - to,
Le - ben ist Le - ben, Le - ben ist Le - ben, und Ster - ben ist Ster - ben,

Ecc. Vi - va chi vi - ve, vi - va chi vi - ve. Chi è mor - to, è mor - to,
Le - ben ist Le - ben, Le - ben ist Le - ben, und Ster - ben ist Ster - ben,

Presto

p *f* *p* *f* *p*

136

chi è mor - to, è mor - to. Dol - ce con - for - to la do - te sa -
und Ster - ben ist Ster - ben, dass wir nun er - ben, ist Trost in der

chi è mor - to, è mor - to. Dol - ce con - for - to la do - te sa -
und Ster - ben ist Ster - ben, dass wir nun er - ben, ist Trost in der

chi è mor - to, è mor - to. Dol - ce con - for - to la do - te sa -
und Ster - ben ist Ster - ben, dass wir nun er - ben, ist Trost in der

4.2.6 Duetto (kohtaus 53)

Claricen ja Eccliticon duetto on merkittävä ja huomiota herättävä kohtaus *Il mondo della luna* -oopperassa. Sekä musiikillisesti että tarinan kannalta kohtaus vapauttaa oopperan aikana kerääntyneet jännitteet. Toisen näytöksen finaalin myrskyn ja kolmannen näytöksen alkusoiton ja resitatiivien juonenkäänneiden jälkeen on viimein tullut sovinto ja rauha: Clarice ja Ecclitico ovat saaneet toisensa ja tuntevat suuria rakkauden tunteita. Koomisuus, hektisyys ja juonittelu ovat loppuneet, ja duetto purkautuu ikään kuin vapautuakseen kaikesta aiemmasta hektisyydestä. Duetto erottuu vahvasti joukosta myös musiikillisesti.

Dueton alussa esiintyy toposten laulavaa tyyliä. (Nuottiesimerkki 5). Melodialinjan intervallivälit ovat pieniä, tempo on hidas ja musiikin ilmaisu on hyvin lyyristä. Säestys on kevyt: Väliäänessä on pienellä alalla kulkeva murtosointoinen kuvio, sama sointuaste viipyy pitkään eikä vastääniä ilmene. Kokonaisuudessaan säestys antaa tilan pelkistetylle melodialle.

Nuottiesimerkki 5. Laulava tyyli.

19 CLARICE

Ecc. Di
Em
tut - to m'in on - da già,
won - nig und oh - ne End'.

21
Cla. fo - co un fu - mi - cel - lo mi
Feu - er, nicht zu stil - len, quillt

23
 gi - ra in - tor - no al co - re,
 heiß - aus - mei - nem Her - zen,

25
 che - già per voi bel - bel - lo in -
 das - ganz um Eu - ret - wil - len zu

Musiikin lyrisyys säilyy dueton edetessä, mutta tekstuuri rikastuu harmonisesti. Erityisesti tahdeissa 36–60 esiintyy toposten Tunteellista tyyliä. (Nuottiesimerkki 6). Meno f-molliin sekä sävellajiin kuulumattomat sävelet ja kromaattiset melodialinjat tuovat musiikkiin traagisempia sävyjä. Tunteellisessa tyyliässä on yleensä intiimi, henkilökohtainen, usein melankolinen sävy. Tyylipiirteisiin kuuluu myös rikkonaisia fraasien muotoja, dissonoivaa harmoniaa sekä suuria taukoja. Tunteellisessa tyyliässä sanotaan olevan romanttisen aikakauden vivahteita.

Nuottiesimerkki 6. Tunteellisen tyylin vivahteita.

37
 Cla. Oh Di - o, la
 O Him - mel, hin -

Ecc. Dio - la man le - va - te, ch'io
 Him - mel, hin - weg die Hän - de, sonst

Ob.

39
 a. man le - va - te ch'io
 - weg die Hän - de, sonst

c. mo - ro a - des - so qua, ch'io
 sterb' ich - noch da - ran, sonst

41

la. mo - - - ro a - des - so qua. Oh
sterb' - - - ich noch da - ran! O

c. mo - - - ro a - des - so qua. Oh
sterb' - - - ich noch da - ran! O

Ricen (2009, 165) mukaan dueton yhtäkkinen mollisävytteisyys ja dissonanssit kuvastavat tekstin seksuaalisuutta elävästi. ”Sisällä palaa rakkauden hehku. Kun sen tuntee kumpikin, ei tarvitse sanoja kuvaamaan.” Tämä on myös Claricen kannalta erittäin merkittävä kohtaus. Musiikki ja teksti ilmentävät teinitytön kypsymistä nuoreksi naiseksi. Hän lopettaa juonimisen sekä toisten hyväksikäytön ja vapauttaa sydämensä: muuttuu aidoksi itseksensä.

4.3 Clarice Tampereen musiikkiakatemiaan produktiossa

Tampereen Musiikkiakatemiaan oopperaproduktiossa Kuun maailma oli kaksi miehitystä ja kahdeksan varsinaista esitystä. Esityskausi oli 30.9.2016–15.10.2016 Tampereen Musiikkiakatemiaan Pyynikkisalissa.

4.3.1 Kuun maailma -produktion taustaa

Vaikka Kuun maailma -oopperassa oli kaksi miehitystä, kummankin ryhmän jäsenet olivat joka esityksessä lavalla. Kun miehitys A oli roolivuorossa, miehitys B toimi Kuun maailman kuvitteellisena kuu-hahmona, tämän projektin kielessä ”kuukkelina”. Heidän tehtävänään libreton mukaisen Kuussa leikkimisen lisäksi oli tämän produktion lavastusten järjestely ja kaksi kuorokohtausta tähtitieteilijöiden ensemblen mukana. Periodi olisi ollut huomattavasti leppoisampi ilman kuukkelivuoroja, mutta toisaalta se oli hauskaa.

Kuun Maailma -produktiossa alkuperäinen kolmen tunnin ooppera supistettiin kahteen tuntiin. Paljon resitatiiveja sekä muutama aaria leikattiin kokonaan pois. Claricelta poistettiin kokonaan toisen näytöksen aaria, jossa hän vihjailee ensimmäistä kertaa aidoista rakkauden tunteistaan. Aiemmin on käynyt ilmi, ettei Clarice piittaa oikeasti Eccliticosta, vaan hän tahtoo naimisiin vain hyötyäkseen tilanteen antamasta vapaudesta.

Clarice pääsi näyttämään juonittelut ja pelleilyn lopettaneen luonteensa vasta kolmannen näytöksen Claricen ja Eccliticon rakkausduetossa. Tässä ohjauksessa oopperan romanttisimmin kohtaus jaettiin kolmelle parille: Clarice ja Ecclitico, Flaminia ja Ernesto, sekä Cecco ja Lisetta saivat kaikki jakaa onnentunteet laulaen. Syynä paloitteluun oli se, että lopun finaali olisi muuten ollut irtomainen ja liian lyhyt. Tarina kuitenkin kosketti kaikkia pareja. Mielestäni idea oli toimiva käytännössä, mutta duetto olisi musiikillisesti ollut vielä intensiivisempi vain kahden laulajan laulamana.

4.3.2 Ohjaajan työskentelystä

Ohjaaja Erik Söderblomilla oli hyvin pedagoginen ohjaustyyli. Harjoituskausi kesti kokonaisuudessaan noin neljä kuukautta. Pitkähkö ajanjakso oli käytännöllinen opiskelijaryhmälle, sillä periodissa oli paljon aikaa paneutua harjoitteluun rauhassa.

Resitatiiveja työstettiin aluksi erillään musiikista, improvisoimalla ilman sävellettyjä melodioita, suomeksi sekä ”siansaksaksi”. Keksityllä kielellä improvisoitujen dialogien harjoituksen tarkoituksena oli ilmentää, että etenkin koomisen oopperan tapahtumat tulisi voida ymmärtää selkeästi, vaikka yleisö ei ymmärtäisi sanaakaan laulujen oikeaa tekstiä. Tapahtumien tulisi olla ymmärrettäviä jo eleistä, ilmeistä ja energiasta käsin.

Kohtauksia harjoiteltiin erilaisin näyttelytekniikoin, ja useissa harjoitteissa jokainen eläytyi roolihahmonsa tyypillisiin piirteisiin. Claricen hahmon keskeiset tuntomerkit ovat itsevarmuus ja päättäväisyys. Oli mielenkiintoista huomata Claricen hahmon luomisvaiheessa, että hän on mielestäni ”tavallisin” henkilö oopperassa. Hän on voimakastahtoinen ja provosoiva, mutta luonteen ääripäät eivät muodosta selkeää hahmoa, kuten esimerkiksi koko ajan vitsejä ja kärnynyöriä vekkulimaisesti tekevä Cecco tai vaikkapa liioitellun ujo ja epävarma sisko Flaminia. Esimerkiksi harjoituksessa ”kävele lavalla hahmollesi

tyypilliseen tapaan” etsittiin Claricelle ryhtiä, itsevarmoja liikkeitä, jopa nokkavaa asennetta. Roolissa ei siis ole niinkään yliampuvaan liioiteltuja piirteitä.

Söderblom avasi venäläisen Konstantin Stanislavskin (1863–1938) ajatuksiin pohjautuvaa toimintaverbiajatus harjoitteissa sekä myöhemmin kohtausten rakentamisessa. Periaate on se, että missä tahansa kohtauksessa on yleensä kaksi erilaista toimintaverbiä. Jokin toimintaverbi johtaa kohtauksen käännekohtaan, josta syntyy toinen toimintaverbi. Ajatusmalli on nerokas, sillä ainakin itse koin olevani vapaa lavalla. Kenenkään tarkoitus ei siis ole muistaa sentti sentiltä paikkoja ympärillään, tai laskea tiettyjä sekunteja jokaisen repliikin välissä, vaan näyttelijä vapautuu tekemään työnsä luontevasti ollessaan itse tietoinen tekemisen päämäärästä. Esim. Claricen ensimmäisen aarian tarkoitus oli isän ärsyttäminen: toimintaverbi, jonka sisällä näyttelijä on vapaa tekemään mitä tahansa, kunhan tekemisen kohde ja ajatuksen päämäärä on selkeä.

Näyttelijän työn filosofiaa pohdittiin myös temporytmien kautta. Esimerkkinä temporytmistä: Taustalla soi hidas musiikki; esimerkiksi Kuun maailma -oopperan ensimmäisen näytöksen finaali. Musiikin tempo on hidas, mutta lavalla tapahtuva ihmetys ja jopa hätä on energialtaan ja temporytmiltään nopea. Jos näyttelijät kävelevät hitaan musiikin tahtiin hitaasti, energia kohtauksesta häviää, eikä se viesti hätää. Kun taas kontrastina hitaalle musiikille näyttelijä kävelee ripeästi, eri tahtiin kuin musiikki. Vauhti itsessään viestii eri tunnetilaa. Syntyy kahden rytmin kontrasti. Kohtaus rakentuu mielenkiintoiseksi, kun vastaanäyttelijöillä on toisiinsa verrattuna eri temporytmit tekemisessään. (Esim. Clarice juoksee ja härnää Bonafedeä nopein liikkein, Bonafeden liikkeet ovat hitaita ja kömpelöitä.) Tempokäsitteiden ja toimintaverbien myötä pohdittiin myös sitä, miten roolihahmon luonne oikeastaan ilmenee. Miksi joku on luonteeltaan sellainen kuin on? Luonne ilmenee sen seurauksena, kuinka henkilö reagoi vastaan tuleviin tapahtumiin. Esimerkiksi kun Clarice luulee isänsä kuolleen ja saa kuulla, että häntä odottaa iso perintö, hän toteaa ”Bonafede oli kuolevainen, minkäs teet”. Hahmo iloitsee tapahtuman tuomasta hyödystä suuren surun tai järkytyksen sijaan.

4.3.3 Näytöksissä

Näytöksissä toteutettiin montakin commediadell'artemaista seikkaa. Valaistus yleisössä oli himmeä, ei siis pimeä, mikä tuntui esiintyjistä siltä kuin yleisö olisi ollut melkein lavalla. Tavallaan sehän oli tarkoituskin, commedia dell'arte esitettiin aluksi kadulla, lähellä ihmisiä! Laulajat hakivat muutamissa kohtauksissa yleisöstä sattumanvaraisia henkilöitä lavalle. Esimerkiksi Claricen tuli hakea aarian aikana kolme miestä lavan viereen seisomaan ja suudella heitä – isää härnätäkseen. Kohtaus oli joka kerta jännityselementti itsessään, sillä jotkut miehet eivät olleet kovin innoissaan eleestä. Jotkut taas lähtivät heti leikkiin mukaan. Oli hauskaa, että ohjaukseen jätettiin aidosti ”riskejä”, tai ainakin hie-man tilanteessa improvisoinnin varaa.

Söderblom suomensi itse tekstit uudelleen. Hän pyrki kääntämään vuorosanat nykykielelle. Jotkin 1700-luvulla hauskuuttaneet sanonnat suoraan runollisesta italiasta suomeksi käännettynä eivät olisi välttämättä nykypäivinä yhtä hulvattomia. Tarkoitus tietenkin pysyi samana. Silti se oli merkittävä seikka tuomaan esitystä yleisölle kotoisammaksi.

Claricen kohdalla oli oikeitakin jännityselementtejä, esimerkiksi keskellä lavaa olevan ”pömpelin” päältä tikkailta alas tuleminen, köysitikkaita pitkin Pyynikkisalun urkupalvelta laskeutuminen sekä montun reunalla aarian aikana kävely. Harjoittelinkin laulamaan aariaa joskus tarkoituksellisesti samalla hölkäten.

Ooppera sai hyviä arvosteluja yleisöltä, blogeissa ja sanomalehdissä. Liitteessä 2 kuvat Kuun maailma -produktion hahmoista.

5 POHDINTA

Kun aloin työstää Claricen roolia keväällä 2016, minulle oli selvää, että se liittyy opin-
näytetyöhöni. Oli aluksi haastavaa rajata tai keksiä mielenkiintoista aihetta, etenkin kun
keskityin silloin niin syvästi käytännön harjoitteluun – italian lausumiseen, tekstin suo-
mentamiseen ja musiikin opetteluun. Ajattelin kuitenkin, että hyötyisin itse eniten, ja toi-
vottavasti joku muukin oppinäytetyötäni lukiessa, jos tutkisin mahdollisimman monipuoli-
sesti roolihenkilön taustoja. Mitä laajemmin syvennyin taustatietoon, sitä enemmän löy-
sin seikkoja, jotka minun tulee tietää mitä tahansa klassismin ajan oopperaa työstäessä.

Commedia dell’arten tuntemuksesta avautui suurin osa koko oopperan tyylistä ja Claricen
hahmosta. Vaikka tarinat ovat satoja vuosia vanhoja, tietyt elementit ihmisissä eivät ole
muuttuneet miksiäkään. Oli kiintoisaa tietää Isabella-hahmon luonteenpiirteistä, sillä se
selvensi myös Claricen aikeita juonimisesta sekä muiden hyväksikäytöstä. Isabella-hah-
mon kuvaus vahvistaa sen, että Clarice on oopperan juonen kuljetuksessa olennaisesti
mukana. Commedia dell’arte avasi myös tyyliä esittää libreton vitsejä – tarkoitus on
yleensä pilailta jonkun kustannuksella tai nauraa jollekin. Esimerkiksi Clarice pyrkii
usein tekemään isästä tyhmän. Kontakti yleisöön oli myös tärkeä tyylinmukainen ele-
mentti.

Mielestäni Ratnerin toposten tutkiminen syvensi musiikin omaksumista ja teki siitä mie-
lenkiintoisempaa. Il mondo della luna -oopperassa on paljon samankaltaisia elementtejä
sekä toistuvia teemoja. Siksi oli erityisen mielenkiintoista saada selville niiden tarkoituk-
sia. Toposten tutkimisen jälkeen musiikki avautui uudella tavalla – ja sai paljon enemmän
syvyyttä ja sävyjä. Työskentely oli rikkaampaa, monipuolisempaa ja ennen kaikkea luon-
tevaa.

Kuka Clarice sitten on? Mielestäni hän on älykäs teinityttö, joka tahtoo uhmata isänsä
määräämiä rajoja hinnalla millä hyvänsä. Hän tahtoo käyttää muita hyväkseen saadakseen
tahtonsa läpi ja päästäkseen tavoitteeseensa – vapauteen. Claricen luonteessa on naiiviutta
eikä hän ajattele tekojensa seurauksia. Hän ei oikeasti tarkoita olla paha tai ilkeä, sillä hän
pyytää tekojaan myöhemmin anteeksi inhottavalta isältään. Oopperan aikana roolihahmo
kasvaa teinitytöstä aikuiseksi naiseksi ja rakastuu vahingossa. Saavutettuaan tavoitteensa
Clarice pehmenee ja tahtoo unohtaa aiheuttamansa konfliktit ja isänsä iljettävät käytösta-
vat.

Tutkin työssäni Claricea syvällisesti monesta eri näkökulmasta. Pelkän libreton tuntemisen perusteella mielikuva hahmosta ja koko *Il mondo della luna* -teoksesta jäisi hyvin pintapuoliseksi. Roolin toteutus olisi latteaa ja epäuskottavaa jos se ei olisi jollakin tavalla liioiteltu. Olisin ajatellut Claricen paljon kiltimmäksi, neutraalimmaksi sekä värittömämmäksi. *Commedia dell'arte* ja topokset antoivat viitekehyksen, kuinka Claricen hahmosta saa mielenkiintoisen. Muiden kustannuksella pilailu, kierous ja energisen itsevarma käytös antavat vahvan kontrastin muokkaamaan henkilön kasvutarinaa juonen loppua kohti, jolloin hän on kasvanut nuoreksi aikuiseksi. Myös musiikki tukee luonteen kehityskaarta: Oopperan alussa Claricen kohtauksissa käytetyt topokset eivät ilmennä henkilökohtaista tai herkkää tunnetta. Sotilas- ja metsästysmusiikki –topos tukee Claricen tahtoa pilkata isää ja saattaa tämän naurunalaiseksi. Flaminia-siskon ensimmäinen aaria koostuu suurimmaksi osaksi Myrsky ja kiihko –topoksesta, joka ilmentää vahvaa henkilökohtaista tunnetta. Näin myös Haydn on sävelkielessään toteuttanut sisarusten luonteiden vastakohtat. Claricen ensimmäisen aarian muutama tahti muistuttavat Myrsky ja kiihko –toposta, mutta ne ovat tässä tapauksessa vain korostamassa itsepäisyyden julistavuutta. Vasta oopperan lopussa käytetään herkkää Laulavaa- ja *Empfindsamkeit*-tyyliä, jolloin Clarice on ”pehmentänyt” tunteensa isäänsä ja *Eccliticoa* kohtaan. *Commedia dell'arte* ja topokset saattavat oopperan tutkijan lähemmäs 1700-luvun juuria.

Tällainen työskentelytapa olisi hyödyllinen jokaisen oopperaroolin kohdalla. Klassismin ajan musiikin ja 1500-luvun teatteritaiteen jälkeen on syntynyt lukuisia eri tyyliuuntauksia, joihin olemme 2000-luvun ihmisinä jo tottuneet. Meidän mielestämme esimerkiksi klassismin ajan musiikissa ei ole mitään outoa tai radikaalia. On otettava huomioon, että jokaisen ajan tyylin syntyhetkellä siinä on ollut jotakin uutta, ainutlaatuista ja hätkähdyttävää. Ihmisten tavat ja käytännöt voivat muuttua vuosien mittaan, mutta tunteet ja henkilökohtaiset tarpeet eivät. Jotta 1700-luvulla sävelletyn oopperaroolin esittäminen olisi laulajalle luontevaa, on ensin ymmärrettävä taustat ja sovellettava tieto roolihahmon näkökulmasta itseensä eli löytää henkilön tunneskaala, ja yrittää ymmärtää mitä teoksen ajan tyylipiirteet ja tavat tarkoittaisivat tänä päivänä.

Claricen roolin voi varmasti toteuttaa monin eri tavoin. Syvällisen analyysin jälkeen on hyvä muistuttaa itselleen, että kyseessä on kuitenkin koominen ooppera. Kuinka saada yleisö mukaan juoneen huvittumaan ja ehkä myös vähän liikuttumaan?

LÄHTEET

Darius, A. 1996. *The Commedia dell'Arte. An Introduction by Adam Darius*. Vantaa: Kolesnik Production.

Haydn, J. 1777 & 2014. *Il mondo della luna. Pianopartituuri. Sävellysvuosi 1777. Toinen painos. Painettu 2014*. Kassel, Saksa: Bärenreiter.

Monelle, R. 2000. *The Sense of Music. Semiotic essays*. New Jersey: Princeton University Press.

Monelle, R. 2006. *The Musical Topic. Hunt, Military and Pastoral*. Bloomington: Indiana University Press.

Ratner, L. G. 1980. *Classic music. Expression, form and style*. New York: Schirmer books.

Rudlin, J. 1994. *Commedia dell'Arte. An Actor's Handbook*. Lontoo: Routledge.

Rice, J. A. 2009. *Il mondo della luna*. Teoksessa Jones, D. W. & Biba, O. (toim.) *Oxford Composers Companions: Haydn*. United Kingdom: Oxford University Press. 165-166.

Schoen, S. 2009. *Esittely. Joseph Haydn-instituutti. Haydn, J. Il Mondo della luna oopperan partituuri. Hob. XXVIII:7*. Kassel, Saksa: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG.

Paavolainen, P. 1997. *Eurooppalaisen teatterin historiaa monimuoto-opetuksena. Painettu luentomateriaali*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

LIITTEET

Liite 1. DVD. Kuun maailma –oopperan esitys 12.10.2016 Tampereen Pyyntikisälissa.
DVD Tampereen Musiikkiakatemia kirjastossa.

Liite 2. Kuvat hahmoista Kuun maailma –produktiossa.



Buonafede

Olli Tapio Tikkanen

BUONAFEDE (Herra Hyväusko) on varakas vanhempi mies, jolla on kaksi tyttäriä ja palvelijatar. Hänen tavoitteenaan on naittaa tyttärensä rikkaisiin naisiin, mutta siihen asti hän haluaa pitää heitä "suojassa" ja langat omissa käsissään. Herra Hyväusko on hyvin kiinnostunut omaisuusista, pornografista ja astrologiasta. Eräänä iltana hän löytää kotikukkulaltaan erään kutsu-mattoman tähtestelijän, joka arvaamatta johdattaa herran uuteen maailmaan.



Buonafede

Juha Huittainen



Flaminia

Riikka Kempinniemi

FLAMINIA on kiltti ja ujo tyttö, joka yrittää parhaansa mukaan miellyttää ankaraa isäänsä ja määrällievää siskoaan. Hän on kuitenkin syvästi rakastunut Herra Vakavaan ja rakkauden innoittamana löytää itsestään uusia puolia.



Flaminia

Emilia Sofia Hakola



Ecclitico

Veli-Pekka Yrjölä

ECCLITICO (Herra Pimennys) on kekseliäs, älykäs, energinen ja impulsivinen valeastrologi, joka ei häpeä käyttää härskijäkään keinoja tavoitteensa saavuttamiseksi.



Cecco

Petteri Louhe

CECCO (Kikka-Kekkonen) on itsevarma ja skeptinen palvelija, joka myötäilee isäntäänsä vain oman hyötynsä vuoksi. Ilkkurisuudessaan ja oman etunsa valvonnanseen Cecco on sympaattinen ja rakastettava hahmo.



Clarice

Piia Rytönen

CLARICE (Klarise) on voimakastahtoinen nuori nainen. Hän tietää kuinka miehet kierretään pikkusormen ympärille ketään kumartelematta!



Clarice

Milla Lintinen



Ernesto

Youna Ahkonen

Paroninpoika **ERNESTO** (Herra Vakava) on rakastunut Buonafeden nuorempaan tyttäreen Flaminiaan. Hän voisi ylistää ensirakkauteensa kohteen ihanoitusta ja kauneutta loputtomiin. Flaminian pelastamiseksi saitur-Buonafeden vallassa hän on valmis tekemään yhteistyötä alempisäätöisen juontelijan ansa ja uhraamaan isänsä rahat.



Ernesto

Milla Nuolinen



Lisetta

Milla Anttonen

Rempseä palvelusneito **LISETTA** (Pikku-Liisa) pitää huivittuneen määrätietoisesti isäntänsä herra Buonafeden kynnärpäinmitan päässä tämän pyrkessä uimaan hänen lievihiinsä. Vaan saako joku tomeran Lisetankin sydämen pompahteilemaan?



Lisetta

Ainuu Hönkä