

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

2010

Katariina Lappi

A. Joseph Haydn: La canterina

- Opinnäytetyöooppera Sigyn-salissa 18.3 &
19.3.2010

B. Pantalone Don Pelagion

pinnan alla

– Commedia dell’arten vaikutus oopperaan



OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma | Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Joulukuu 2010 | 32 sivua

Ohjaajat Marko Autio, Vesa Kankaanpää

Katariina Lappi

Pantalone Don Pelagion pinnan alla – commedia dell’arten vaikutus oopperaan

Opinnäytetyöni on kaksiosainen. Taiteellisena osuutena toteutin Sanna Kolan ja Sofia Molinin kanssa yhteisen opinnäytetyöoopperan, Joseph Haydnin intermezzon La canterina. Opinnäytetyöni kirjallisen osan tarkoituksena on esitellä commedia dell’arten ja 1700-luvun opera buffan yhteyttä sekä sitä, miten oopperaa tekevä laulaja voi käyttää commedia dell’arte -tietämystä hyväkseen hahmo- ja juonianalyysissä. Tavoitteena on tehdä näiden kahden taidemuodon historiallinen yhteys ymmärrettäväksi ja osoittaa yhtäläisyyksien hahmottamisen olevan hyödyllistä hahmoanalyysissä ja oopperan rakenteiden hahmottamisessa. Joseph Haydnin oopperaa La canterina ja Domenico Cimarosan oopperaa Il matrimonio segreto käytetään esimerkkeinä siitä, miten ooppera-analyysiä voi lähestyä commedia dell’arten näkökulmasta.

Opinnäytetyön ensimmäisessä osassa esitellään commedia dell’arten historiaa yleisesti ja tarkastellaan commedia dell’arten ja oopperan historiallista yhteyttä. Sen lisäksi tutustutaan tarkemmin commedia dell’arten tunnetuimpiin ja oopperan kannalta merkittävimpiin vakiohahmoihin. Hahmoista annetaan kuvaukset John Rudlinin ja Adam Dariuksen esimerkkeihin pohjautuen ja commedia dell’arte –hahmoille esitellään vastaavuudet joko edellä mainituista kahdesta oopperasta tai muualta oopperakirjallisuudesta.

Opinnäytetyön toinen osa sisältää pohdintaa commedia dell’arte –tuntemuksen hyödyntämisestä oopperan analysoinnissa laulajan näkökulmasta. Osiossa perehdytään etenkin hahmoanalyysiin ja yleisen juonirakenteen ymmärtämiseen liittyviin seikkoihin. Niiden soveltamisesta käytäntöön annetaan esimerkkejä, jotka pohjautuvat opinnäytetyön kirjoittajan omaan analyysiin Haydnin ja Cimarosan edellämämainituista oopperoista.

ASIASANAT:

Ooppera, commedia dell’arte

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme in music | Music pedagogue

December 2010 | 32 pages

Instructors Marko Autio, Vesa Kankaanpää

Katariina Lappi

Finding Pantalone under the surface of Don Pelagio – the influence of commedia dell'arte on opera

My thesis consists of two parts. The artistic part, Joseph Haydn's intermezzo *La canterina*, was done in cooperation with Sanna Kola and Sofia Molin. The purpose of the written part of my thesis is to acquaint the reader with the connection between commedia dell'arte and 18th century opera buffa, and in addition help singers who work with opera to use commedia dell'arte knowledge to their advantage in role and plot analysis. The goal of this thesis is to make the historical connection between these two art forms visible and demonstrate that knowing the similarities between commedia dell'arte and opera buffa can be beneficial e.g. in analysis of opera characters or structures. Joseph Haydn's opera *La canterina* and Domenico Cimarosa's opera *Il matrimonio segreto* will be used as examples of how to approach commedia dell'arte based opera analysis.

The first part of this thesis will concentrate on the history of commedia dell'arte in general. It will examine the historical connection of commedia dell'arte and opera. In addition, the most widely known stock characters of commedia dell'arte that are also important from the perspective of opera will be discussed. The descriptions of the commedia dell'arte characters are based on examples given by John Rudlin and Adam Darius. Examples of opera character that are analogous to the commedia dell'arte characters will be given from either the two operas mentioned above or other operatic works.

The second part of this thesis consists of reflection on how to utilise commedia dell'arte knowledge in opera analysis from the singer's viewpoint. Character analysis and general understanding of the plot structure are the main themes of the second part. Examples of how to apply them in practice will be given based on the thesis writer's own analysis of the above mentioned operas of Haydn and Cimarosa.

KEYWORDS:

Opera, commedia dell'arte

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 COMMEDIA DELL'ARTE JA OOPPERA	6
2.1 Commedia dell'arten historia	7
2.2 Commedia dell'arten ja oopperan suhde toisiinsa	9
3 COMMEDIA DELL'ARTEN HAHMOT	10
3.1 Miespalvelijat	11
3.1.1 Pedrolino	11
3.1.2 Arlecchino	12
3.1.3 Pulcinella	13
3.1.4 Brighella, Scapino ja Scaramucchia	13
3.2 Muut mieshahmot	15
3.2.1 Pantalone	15
3.2.2 Il Dottore	16
3.3 Naiset	16
3.3.1 Colombina	17
3.3.2 Isabella	17
3.3.3 Fiorinetta	18
3.3.4 La Ruffiana	18
3.4 Innamorati	19
4 OOPPERA-ANALYYSI COMMEDIA DELL'ARTEN POHJALTA	20
4.1 Hahmot ja niiden väliset suhteet	22
4.2 Juonianalyysi	24
5 LOPUKSI	26
6 LÄHTEET	27

LIITTEET

Liite 1. Oopperoiden La canterina ja Il matrimonio segreto henkilöt ja juonisyndeesit

Liite 2. La canterinan käsiohjelma

Liite 3. DVD La canterinan esityksestä 19.3.2010

1 Johdanto

Minulle tarjoutui keväällä 2010 opintojeni yhteydessä kaksi mahdollisuutta tehdä 1700-luvun opera buffaa eli koomista oopperaa. Toinen oopperoista, Joseph Haydnin intermezzo *La canterina*, oli oman opinnäytetyöni taiteellinen osuus, toinen Turun Taideakatemian musiikin koulutusohjelman ja Brinkhallin kartanon ESR-rahoitteinen yhteistyöproduktio Domenico Cimarosan teoksesta *Il matrimonio segreto*. *La canterinan* ohjaaja Sofia Molin ja *Il matrimonio segreto* ohjaaja Jukka Aaltonen molemmat mainitsivat harjoitusprosessin yhteydessä heille tulevan teoksista mieleen commedia dell'arte, sillä se on heille teatterin tekijöinä tutumpaa kuin koominen ooppera. Minä itse en taas tiennyt juuri mitään commedia dell'artesta, mutta harjoitusjaksojen aikana saadut pienet tiedonjyvät saivat minut kiinnostumaan tästä nykyään melko harvinaisesta teatterin lajista.

Commedia dell'arten tutustuminen sai minut vakuuttuneeksi siitä, että ohjaajien lisäksi laulajankin kannattaisi olla siihen hyvin perehtynyt. Tässä näyttämötaiteen muodossa esiintyy monia vakiohahmoja, joiden luonteenpiirteet, käytös ja ulkoinen olemus ovat melko tarkkaan määriteltäviä. Hahmojen suhteet toisiinsa ja käytetyt juonikuviot ovat myös yleensä samanlaisina toistuvia. Suorastaan hämmästyin ymmärtäessäni commedia dell'arten ja italialaisen oopperan yhteisen historian, sillä yhtäläisyyden olivat kaltaiselleni teatterimaallikollekin selkeitä. Tästä inspiroituneena päätin keskittyä opinnäytetyöni kirjallisessa osassa pohtimaan näiden kahden taidemuodon suhdetta ja esittelemään commedia dell'arten keskeistä hahmokuvastoa. Pysin myös osoittamaan, että oopperan tutkiminen commedia dell'arten näkökulmasta tarjoaa roolihahmostaan tulkintaa tekeväälle laulajalle arvokasta lisäaineistoa tekstianalyysin rinnalle. Oman roolin suhde muihin rooleihin on helposti määriteltävissä, kun laulaja oppii löytämään tietyt vakiohahmot oopperan sisältä.

Esittelen toisessa luvussa commedia dell'artea ja sen suhdetta oopperaan yleisesti, sillä monelle laulajalle commedia dell'arte ei välttämättä ole tuttua.

Kerron sen esitystapojen historiasta sekä sen antamista vaikutteista oopperaan. Niille, jotka haluavat tutustua syvemmin *commedia dell'arten* ja oopperan suhteeseen voin suositella Nino Pirrottin mielenkiintoista artikkelia *Commedia dell' arte and opera*, joka on julkaistu *The Musical Quarterly* -lehdessä (vol. 41, No. 3).

Kolmannessa luvussa tutustutan lukijan niihin *commedia dell'arten* arkkityyppeihin eli vakiohahmoihin, joita useimmiten tulee vastaan 1700-luvun oopperoissa. Esimerkkejä perushahmojen käytöstä annan itselleni tutuista, jo edellä mainituista oopperoista *La canterina* ja *Il matrimonio segreto*. Kyseisten oopperoiden henkilöluettelot ja juonisynopsikset löytyvät tämän opinnäytetyön lopusta (LIITE 1). Niille hahmoille, joille ei löydy vastaavuutta näistä kahdesta oopperasta, annan esimerkit muista tunnetuista oopperateoksista.

Neljännessä luvussa esittelen miten ooppera-analyysiä voi tehdä *commedia dell'arten* näkökulmasta. Siinä on omaa pohdintaani *La canterinan* ja *Il matrimonio segreto* hahmoista: mietin hahmoanalyysiä ylipäänsä ja hahmojen suhteita toisiinsa oopperoiden juonen kannalta. Tärkeimpänä kirjallisena aineistonani opinnäytetyön kolmannessa ja neljännessä luvussa ovat John Rudlinin *Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook* ja Adam Dariuksen *The Commedia dell'Arte*. *Commedia dell'arte* -hahmojen kuvaukset kolmannessa luvussa perustuvat heidän kuvauksiinsa ja aiheesta kiinnostuneen kannattaa tutustua lähemmin kumpaankin kirjaan.

2 *Commedia dell'arte* ja ooppera

Yksikään taidemuoto ei ole kehittynyt ympäröivästä kulttuurista erillään ja tämä pätee myös *commedia dell'arten* ja oopperaan. Vaikka niiden synnyn lähtökohdat ovat erilaiset, kietoutuvat ne 1700-luvulla vahvasti toisiinsa lähinnä teatterin kautta. *Commedia dell'arte* syntyi ennen oopperaa, mutta ajallisesti ero ei ole kuin noin 50 vuotta ja Italia on molempien taidelajien synnyinmaa. Tässä luvussa tarkastelen *commedia dell'arten* historiaa ja sen suhdetta oopperaan. Mainitsen myös joitain seikkoja *commedia dell'arten* ja teatterin

yhteyksistä, etenkin Molièristä. Oopperan historiaa en tässä yhteydessä käsittele laajamittaisesti, sillä oletan sen olevan oopperasta kiinnostuneelle laulajalle jossain määrin jo entuudestaan tuttua. Oopperan historiasta ja tunnetuista oopperateoksista kiinnostunut voi tutustua esimerkiksi András Battan teokseen *Ooppera* tai tässäkin työssä lähdeainestona käytettyyn Stanley Sadien editoimaan kirjaan *History of Opera*, joka on julkaistu osana The New Grove Handbooks in Music –sarjaa.

2.1 Commedia dell’arten historia

Commedia dell’arte eli ”ammattikomedialla” (Paavolainen 1997, 147) tai ”ammattilaisten esittämä näytelmä” (Wickham 1992, 111) syntyi Italiassa 1500-luvun alussa ja sen kukoistuskautta oli vuosien 1550-1650 välillä. Kiertävät teatteriseurueet matkustivat kaupungista ja maasta toiseen esittäen humoristisia ja satiirisia näytelmiä, jotka perustuivat suurelta osin improvisaatioon. (Paavolainen 1997, 161.) Musiikki ja tanssi olivat myös esityksessä oleellisia tekijöitä. Näihin seurueisiin kuului yleensä 10-20 jäsentä, joista jokainen oli yleensä erikoistunut tietyn commedia dell’arten vakiohahmon esittämiseen (vakiohahmoista tarkemmin kolmannessa luvussa). Näyttelijä yleensä esitti samaa hahmoa koko elämänsä ajan: esimerkiksi Arlecchinoa esittävä näyttelijä ei koskaan esittänyt Pantalonea. Näyttelijän oma persoonallisuus sulautui yhteen hänen esittämänsä hahmon kanssa. (Hartnoll 1985, 61-62.) Näyttelijät kehittivät oman tulkintansa tästä hahmosta, mutta tietyt yhteiset tyylipiirteet olivat havaittavissa kaikilla näyttelijöillä. Useiden hahmojen vakiovarustukseen kuului naamari tai erityinen meikki ja hahmon tyylin mukainen vaatetus, jotka olivat samankaltaisia teatteriseurueesta riippumatta. Näyttelijät osasivat improvisaatioesiintymisen lisäksi usein laulaa, tanssia, soittaa yhtä tai useampaa soitinta ja tehdä akrobaattisia temppuja. (Darius 1996, 5-8.)

Commedia dell’artella on nähty olevan historiallinen yhteys antiikin Kreikan ja Rooman farssinäytelmiin, joissa esiintyi samantyyppisiä vakiohahmoja ja –juonia kuin tässä kansanomaisessa teatterimuodossa (Darius 1996, 5). Mitään

varmaa antiikin näytelmäperinteen suhteesta commedia dell'arten ei voida sanoa, sillä pelkästään sen ja roomalaisten farssien välillä on 1300 vuotta, Kreikan satiirinäytelmillä vielä enemmän. Vaikka antiikin suoraa vaikutusta commedia dell'arten voi olla vaikea todistaa, voi kuitenkin sanoa Kreikan ja Rooman henkisen perinnön jääneen elämään ja vaikuttamaan 1500-luvun komediaan. (Hartnoll 1985, 64.)

Commedia dell'arten kanssa samaan aikaan vaikuttanut commedia erudita (oppinut tai vakavahenkinen draama) oli vakiintunutta, akateemista teatteria, jossa ylimystön amatöörinäyttelijät lukivat valmiiksi kirjoitettuja vuorosanoja. Näytelmiä kirjoitettiin erikseen luotujen sääntöjen pohjalta. (Wickham 1992, 100-101.) Commedia eruditan pohjatessa valmiisiin teksteihin commedia dell'arten repliikit olivat useimmiten itse improvisoituja. Ennen esityksen alkua näyttelijät sopivat juonen pääpiirteistä, jonka pohjalta keksittiin esityksestä toiseen muuttuvaa dialogia. Näyttelijöillä oli varastossa vakiomonologeja, joita he käyttivät tarpeen mukaan, sekä valmiiksi harjoiteltuja fyysisiä piloja, joihin usein liittyi akrobatiaa. Näitä lazzi-nimellä tunnettuja temppuja käytettiin esimerkiksi silloin, kun juonen kulku kävi hitaaksi: lazzin avulla improvisaatio sai uutta tuulta alleen. (Wickham 1992, 112.)

Commedia dell'arten kulta-aika kesti 1500-luvun puolivälistä 1700-luvun lopulle. Parhaimmat näyttelijäseurueet kuten *I Gelosi*, *I Confidenti* ja *I Fideli* esiintyivät ruhtinain hoveissa ja kiersivät ympäri Eurooppaa. Commedia dell'arten suosio taidemuotona hiipui vähitellen, mutta sen vaikutus on nähtävissä edelleen yllättävissäkin paikoissa (Hartnoll 1985, 70). Harlekiinin hahmo on yleisesti tuttu, vaikka kaikki eivät osaakaan sitä commedia dell'arten yhdistää; Ohukainen ja Paksukainen ovat kuin kaksi zannia (miespalvelijaa, ks. 3.1), toinen nokkela ja toinen hidas mutta molemmat aina vaikeuksissa; Molièren nykyäänkin esitetyt näytelmät ovat saaneet vahvoja vaikutteita commedia dell'artesta. Oopperassa, etenkin 1700-luvun opera buffassa, commedia dell'arten perustuvan teatterikomedian vaikutus on selvästi nähtävillä. Seuraavaksi käsitelen niiden suhdetta toisiinsa.

2.2 Commedia dell'arten ja oopperan suhde toisiinsa

Antiikin Kreikan teatteritaide vaikutti oopperan ja, kuten aiemmin mainitsin, mahdollisesti commedia dell'arten syntyyn. Oopperan suhde Kreikan näytelmäperinteeseen on kuitenkin selkeä, sillä oopperassa pyrittiin luomaan uudestaan antiikin esitystyyli sellaisena kuin se aikanaan ymmärrettiin. 1600-luvun alussa Claudio Monteverdi herätti henkiin Florentine Cameratan kehittämän ja Caccinin ideoiman ”Le Nuove Musichen” (uuden musiikin) säveltämällä oopperan *Orfeo*. Antiikin Kreikan tarustosta ammentavista juonista siirryttiin vähitellen koomisempiin aiheisiin. (Orrey 1972, 17-18.) Etenkin intermezzoissa eli opera serian (vakavan oopperan) näytösten välissä esitettävissä lyhyehköissä, musiikkipitoisissa näytelmissä humoristinen tyyli pääsi kukoistamaan.

Commedia dell'arten tyyli omaksuttiin oopperaan intermezzojen kautta. Intermezzo kehittyi 1700-luvulle mennessä täysiveriseksi pienoisoopperaksi, joka eli opera buffan rinnalla omaa elämäänsä. (Sadie 1990, 78-81.) Myöhemmin tarkastelemani Haydnin *La canterina* (1766) on nimenomaan intermezzo. Nykynäkökulmasta katsottuna commedia dell'arten ja oopperan saumaton risteytys löytyy italialaisen Pergolesin oopperasta *La serva padrona* vuodelta 1733 (Orrey 1972, 90). Libretto perustuu commedia dell'artelle tyypilliseen asetelmaan, jossa juonikas palvelijatar huiputtaa vanhaa isäntäänsä.

Commedia dell'arte vakiintui oopperalibrettojen esikuvaksi teatterin avustuksella. Ranskalainen Molière (1622-1673, oikealta nimeltään Jean-Baptiste Poquelin) yhdisti onnistuneesti kiertue-elämänsä aikana hankitun commedia dell'arte -tietämyksen omiin komedioihinsa (Paavolainen 1997, 168-169). Molière sovelsi oppimaansa tarpeen mukaan. Hänen näytelmistään löytyy monia commedia dell'arten vakiohahmoja juonikkaista palvelijoista ahnaisiin isäntiin, mutta hän myös uudisti esimerkiksi naisten asemaa lisäämällä hahmogalleriaan vaimot ja äidit (Paavolainen 1997, 175). Commedia dell'artessa näitä naishahmoja ei esiintynyt Paavolaisen (1997, 154) esittämän

arvion mukaan siksi, että heidät nähtiin koskemattomina ja kirkko olisi saattanut protestoida heidän esittämistään lavalla.

Myös muut näytelmäkirjailijat omaksuivat samoja elementtejä omiin tuotoksiinsa. Goldonin opetuslapsi Beaumarchais, joka kirjoitti muun muassa näytelmät *Sevillan parturi* (1775) ja *Figaron häät* (1784), pyrki esikuvansa mukaan tietoisesti herättämään henkiin commedia dell'arten hengen näytelmissään (Wickham 1992, 173). Molemmista näytelmistä muokattiin useita oopperalibrettoja: nykyään niistä tunnetaan varmasti parhaiten Rossinin ja Mozartin säveltämät versiot. Neljännessä luvussa käsittelen opera buffan ja commedia dell'arten yhteyttä tarkemmin. Käytän Cimarosan oopperaa *Il matrimonio segreto* (1792) ja jo mainittua Haydnin *La canterinaa* esimerkkeinä ajalleen tyypillisestä ja erittäin suositusta opera buffasta, josta erottaa selkeästi commedia dell'arte -vaikutteita. Sitä ennen käsittelen commedia dell'arten vakiohahmoja.

3 Commedia dell'arten hahmot

Mainitsin jo historian yhteydessä muutamaa otteeseen vakiohahmot, joita esiintyi commedia dell'arte -näytelmissä esiintyjäryhmästä riippumatta. Jokainen näyttelijä loi hahmon uudestaan antaen sille omia piirteitään ja joskus uuden nimen. Jotkin hahmotyypit kuten Innamorati (ks. 3.4) olivat lähinnä kategorioita, joihin luotiin tarpeen mukaan uusia hahmoja. Toisilla hahmoilla, kuten esimerkiksi Pantalonnella, oli selkeästi määritellyt luonteenpiirteet ja asusteet. Esittelen seuraavissa alaluvuissa tärkeimmät commedia dell'arten vakiohahmot, joita esiintyy myös oopperoissa. Kaikkien kohdalle olen etsinyt vastineen oopperakirjallisuudesta, erityisesti joko Haydnin *La canterinasta* tai Cimarosan *Il matrimonio segrestosta*. Kaikille näissä kahdessa oopperoissa esiintyville hahmoille ei ole selkeää vastaavuutta commedia dell'arte -vakiohahmon kanssa: silloin ole yrittänyt löytää mahdollisimman lähelle osuvan hahmon, josta löytyy joitain samoja ominaisuuksia. Opinnäytetyöni lopusta löytyy lista näiden kahden oopperan henkilöahmoista ja juonisynopsikset (LIITE 1).

Monet hahmoista tunnettiin useammalla nimellä johtuen siitä, että hahmoja esittäneet näyttelijät keksivät oman tulkintansa lisäksi hahmolle myös uuden nimen. Esimerkiksi Rudlin luettelee kirjassaan *Commedia dell'arte: An Actor's Handbook* monien hahmojen kohdalla useita nimivariaatiota, mutta en kokenut tarpeelliseksi listata niitä tässä. Kaikki variaatiot kuuluvat kuitenkin saman otsikon alle ja useimmiten vähemmän käytetyt nimet mainitaan vain yhteydessä hahmon tunnetuimpaan nimeen.

Vakiohahmojen kuvauksissa keskityn lähinnä hahmon luonteenpiirteisiin ja asemaan yhteiskunnassa sekä suhteessa toisiin hahmoihin, sillä ne ovat yleensä oopperan hahmoanalyysin kannalta tärkeimpiä seikkoja. Hahmojen historiasta, pukeutumisesta ja elehdinnästä tarkemmin kiinnostuneen kannattaa tutustua John Rudlinin kirjaan *Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook*. Rudlinin kirjaa sekä Adam Dariuksen *The Commedia dell'Artea* on käytetty tässä luvussa pääasiallisina lähteinä. Rudlinin ja Dariuksen kuvaukset hahmotyypeistä eroavat joissain kohdissa toisistaan. Olen pyrkinyt esittämään silloin molempien kannat, koska todennäköisesti he ovat molemmat oikeassa: commedia dell'arte ei kuitenkaan ollut tarkkaan määritelty taidemuoto vaan siinä oli paljonkin vaihtelua.

3.1 Miespalvelijat

Palvelijahahmot, joita kutsuttiin nimellä zanni, olivat usein viekkaita ja laiskoja juonittelijoita, jotka halusivat päästä käsiksi isäntänsä rahoihin. Zanni-termiä käytettiin niin yleisnimenä kaikista palvelijahahmoista kuin tarkemmin määrittelemättömistä palvelijoista. Palvelijoiden vakiotyypeistä esittelen tässä osioissa tärkeimmät eli Pedrolinon (tunnetaan myös Pagliacciona), Arlecchinon, Pulcinellan, Brighellan, Scaramuccian ja Scapinon. Naispalvelijoista tunnetuin hahmo, Colombine, esitellään kohdassa 3.3 muiden naishahmojen kanssa.

3.1.1 Pedrolino

Pedrolino tai Pagliaccio (Pajatso) on commedia dell'arten palvelijoista eettisin ja rehellisin. Hän toimii isäntänsä hyväksi pyyteettömästi ja kestää surkeudet

stoalaisen tyynesti surren kohtalooaan vain yksin ollessaan. Hieman yksinkertainen Pedrolino ei halua tuottaa kenellekään tahallista harmia ja rakastaa Columbinea uskollisesti, joskaan vastakaikua saamatta. Pagliaccio on Rudlinin mukaan Pedrolinon muunnelma, mutta Darius erittelee sen omaksi hahmokseen. (Darius 1996, 21; Rudlin 2000, 134-136.) Erona Pedrolinoon Darius (1996, 26) mainitsee Pagliaccion huonojen vitsien kertojana ja ikuisena päähän potkittuna. Näytelmissä Pedrolino toimii yleensä aina isäntänsä hyväksi (Rudlin 2000, 136).

Pedrolinoa muistuttava hahmo löytyy *Il matrimonio segreto*: Paolino, Geronimon ja kreivi Robinsonin palvelija, pyrkii monien muiden commedia dell'arte –palvelijoiden tavoin käyttämään isäntiään hyväkseen, mutta yrittää lähes oopperan loppuun asti asettaa kummankin isäntänsä edut omiensa edelle. Paolino ei tavoittele rahallista hyötyä vaan Geronimon tyttären, Carolinan kättä. Pariskunta on jo naimisissa, mutta kukaan ei tiedä asiasta (tästä juontuu oopperan nimi, ”Salainen avioliitto”). Tässä suhteessa Paolino on myös *Innamorata* (ks. 3.4), mutta hänessä on niin paljon Pedrolinon piirteitä nimeä myöten, että hänet on helppo hahmottaa Pedrolinon hahmotyyppiin kuuluvaksi. Kuten Pedrolino, Paolinokaan ei haluaisi tuottaa harmia kenellekään, minkä vuoksi hän ei kykene lopulta sanomaan kenellekään suoria sanoja. Palvelijan asemassa hän ei muutenkaan voisi tehdä niin, mutta hänen kyvyttömyytensä toimia kummankaan isännän etuja vastaan on suurelta osin oopperan huumorin lähde.

3.1.2 Arlecchino

Monet varmasti tunnistavat Harlekiinin hahmon, vaikka eivät välttämättä osaisikaan sitä commedia dell'arten yhdistää. Arlecchino on nuori ja notkea mies, joka juoksee jatkuvasti naisten perässä (eivätkä naiset pane tätä pahakseen). Arlecchino on enemmänkin toimija kuin ajattelija, hyväsydäminen mutta toimintaansa harkitsematon sählääjä, jonka tunnetilat ovat aina äärimmäisiä niin ilossa kuin surussa. Juonen kannalta Arlecchino on yleensä

lisävaikeuksien ja sekaannuksien aiheuttaja. (Darius 1996, 33-34; Rudlin 2000, 79.)

Il matrimonio segreto tai *La canterinasta* ei löydy täysin vastaavaa hahmoa, mutta Cherubino Mozartin *Figaron häissä* muistuttaa hyvin paljon Arlecchinoa. Cherubino ei ole palvelija, mutta hän on puoleensavetävä nuorukainen, joka ihailee avoimesti kaikkia ympärillään olevia naisia. Cherubino on ajattelematon ja villi: hän jopa hyppää kreivittären ikkunasta ulos mustasukkaisen aviomiehen huutaessa oven takana. Monet hänen ominaisuutensa viittaavat siihen, että hahmo pohjaa ainakin jossain määrin Arlecchinon aktiiviseen hahmoon.

3.1.3 Pulcinella

Tämä hahmo muistuttaa Dariuksen (1996, 53) kuvailun mukaan ulkoiselta olemukseltaan hieman Quasimodoa: hän on kyttyräselkäinen ja isomahainen rumilus, jonka luonteenpiirteet eivät ole ulkomuotoa kauniimmat. Pulcinella on katkera koko maailmaa kohtaan oman epämuotoisuutensa vuoksi. Aseeksi hän on kehittänyt julman huumorintajun ja suorastaan nauttii riidoista ja muiden epämukavuudesta (Darius 1996, 54). Pulcinella on yksinäinen hahmo, joka ei kykene vastaanottamaan ihmisten hyvyyttä tai itse olemaan muille hyvä. (Rudlin 2000, 141),

Minulle tulee tästä hahmosta väistämättä mieleen Verdin *Rigoletto*, jonka nimihenkilö on aivan kuin Pulcinella niin fyysisiltä kuin henkisiltä ominaisuuksiltaan. Tytärtään lukuun ottamatta hovinarri Rigoletto pilkkaa kaikkia: hänen kyynisyytensä maailmaa kohtaan on valtava eikä hänellä ole hovimiehille mitään hyvää sanottavaa. Vastaavaa hahmoa ei löydy *La canterinasta* tai *Il matrimonio segreto*.

3.1.4 Brighella, Scapino ja Scaramucchia

Nämä kolme hahmoa liittyvät toisiinsa vahvasti, sillä ne kaikki olivat jollain tapaa moraalisesti arveluttavia ja omaa etuaan ajavia palvelijoita.

Brighella on Dariuksen (1996, 47) mukaan hahmoista pahin, rikollinen, salamurhaaja ja ”pahuuden ruumiillistuma”. Darius (1996, 47-48) ja Rudlin (2000, 87) kuvaavat molemmat Brighellan hyväksikäyttäjäksi, joka on rahan ja naisten perään. Rudlin (2000, 87) pitää Brighellaa pikemminkin amoraalisena kuin pahana hahmona, joka ei koskaan kadu tekojaan. Rudlinille Brighella on sukkela jokapaikanhöylä, joka käyttää kaikki mahdolliset tilaisuudet hyväkseen kääntää tilanne omaksi edukseen.

Scapino on monella tapaa samankaltainen hahmo, mutta enemmän huijari, valehtelija ja pelkuri kuin varsinainen rikollinen. Samoin kuin Brighella Scapinokin on oikea naistenmies. Hän kuitenkin rakastuu lähinnä rakastumisen ilosta, ei niinkään hyötymistarkoituksessa kuten Darius antaa Brighellasta ymmärtää. Scapinon juonittelu kohdistuu usein vanhoihin miehiin, joilta hän janoaa rahaa tai kostoja. (Darius 1996, 48; Rudlin 2000, 148.)

Scaramuccia on Scapinon ja Brighellan kaltainen varas ja naistenmies. Dariuksen ja Rudlinin mielikuvat hahmosta ovat jälleen toisistaan poikkeavat: Dariuksen (1996, 50) Scaramuccia etsii vaaraa ja jännitystä, kun taas Rudlinin (2000, 153) hahmo on pohjimmiltaan pelkuri, joka kehuskelee olemattomilla titteleillä ja naismaailman valloituksilla. Juonen kannalta hän on sekoittava hahmo.

La canterinasta ja *Il matrimonio segretosta* ei löydy muita miespuolisia palvelijahahmoja kuin Paolino, mutta *La canterinan* Apollonia muistuttaa motiiveiltaan näitä edellä kuvattuja häilyvämoraaalisia miehiä. Hänet kuvailen tarkemmin kohdassa 3.3.4. Opera buffa tarjoaa kuitenkin monia esimerkkejä epäilyttävistä palvelijamiehistä: yksi esimerkki on Mozartin *Don Giovanni* Leporello, jonka omantunnontuskat isäntänsä moraalittomuuksista saa taiottua pois rahan avulla.

3.2 Muut mieshahmot

Palvelijoiden lisäksi tarvittiin tietysti isäntiä, joita vastaan palvelijat juonittelivat. Vanhat miehet Pantalone ja Il Dottore joutuivat usein palvelijoidensa juonien kohteeksi: heidän omat intressinsä kohdistuivat usein tyttärien saamiseen hyviin naimisiin ilman, että miehet itse joutuvat maksamaan myötäjäisiä. Monet muut commedia dell'arten mieshahmot sopivat myöhemmin esiteltävään Innamorati-kategoriaan ja osan Rudlinin ja Dariuksen kirjoissa mainituista hahmoista olen jättänyt pois, koska halusin keskittyä olennaisimpiin ja tunnistettavimpiin hahmoihin.

3.2.1 Pantalone

Oma käsitykseni Pantalonestä on, että hän on todellinen vanhan saiturin perikuva. Pantalone on rikas, vanha mies, joka commedia dell'arte – näytelmissä on useimmiten pilkan kohde. (Darius 1996, 55.) Hän on myös usein hidastava voima juonien takana. Hänellä on monesti tytär, joka pitäisi saada hyviin naimisiin: myötäjäisiä Pantalone ei siltikään ole valmis maksamaan. (Rudlin 200, 95.) Hän on selkeä perheenpää, jonka ympärillä juonitellaan niin paljon kuin ehditään (Rudlin 2000, 92). Pantalone voi olla naimaton tai naimisissa, mutta jälkimmäisen ollessa kyseessä on hän lähes varmasti aisankannattajan asemassa (Darius 1996, 55-57). Saituus on hänen pääluonteenpiirteensä, eikä hän rakasta mitään niin paljon kuin rahaa. Hän raivostuu helposti ja tyrannisoi kaikkia ympärillään. Pantalonen toinen puoli on seksuaalinen. Hän on naisten perään oleva vanha irstailija, joka vikittelee joko nuoria palvelijattaria tai porttoja. (Darius 1996, 59; Rudlin 2000, 94-95.)

Pantalonen hahmo löytyy molemmista tässä opinnäytetyössä käsitellyistä oopperoista. *Il matrimonio segreto* Geronimo on Rudlinin kuvaama perheen pää ja patriarkka, joka menettää helposti hermonsa kenenkään asettuessa häntä vastaan. Geronimo haluaa saada molemmat tyttärensä hyviin naimisiin, mutta välttyä maksamasta suuria myötäjäisiä.

La canterinassa Don Pelagio edustaa Pantalonen seksuaalisempaa puolta. Don Pelagio haluaisi mennä naimisiin suojattinsa Gasparinan kanssa, mutta Gasparina haluaa Don Pelagiolta vain rahaa. Don Pelagio on saituri, mutta myöntyy pakon edessä ja tinkimisen jälkeen hankkimaan Gasparinalle lisää tavaroita. Don Pelagion anteliaisuus selittyy vain sillä, että hän entisenä kaupпамiehenä olettaa saavansa rahoilleen vastinetta. Don Pelagio on myös aisankannattaja ja menettää malttinsa täysin saadessaan tietää kilpailijastaan.

3.2.2 Il Dottore

Itse itsensä tohtoriksi nimittänyt Il Dottore esittää akateemista tietäjää, joka on erikoistunut kaikkeen mahdolliseen. Todellisuudessa hänen suurin taitonsa on puhekyky, jota hän osaa käyttää hyödykseen. Il Dottore ei ole varsinaisesti intellektuelli, enemmänkin puoskari. (Rudlin 2000, 101.) Hän on hyvissä väleissä Pantalonen kanssa, jakaen tämän mielenkiinnon saituteen ja irstailuun (Rudlin 1996, 59-60). Il Dottore on joko leski tai poikamies ja hän on usein yhden *Innamoratin* (k.s. 3.4) isä (Rudlin 2000, 99).

Il Dottore –tyyppinen hahmo on esimerkiksi tohtori Dulcamara Donizettin *L'elisir d'amore* (suom. *Lemmenjuoma*). Hän on täysi puoskari, joka puhuu ihmisten päät pyörälle ja nyhtää heiltä mahdollisimman suuret määrät rahaa. Dulcamara antaa itsestään sivistyneen vaikutelman ja onnistuu myymään viattomalle päähenkilölle viiniä lemменjuomana. *Il matrimonio segretosta* tai *La canterinasta* vastaavaa hahmoa ei löydy.

3.3 Naiset

Naisten esittämät roolit eivät *commedia dell'artessa* olleet yhtä suuressa asemassa kuin miesten esittämät. Tämä johtui Dariuksen (1996, 37-38) mukaan useammastakin syystä: kristillinen kirkko kielsi naisten esiintymisen lavalla ja naisten asema yhteiskunnassa oli merkityksettömämpi kuin nykyään. Naisten yksi tärkeimmistä ominaisuuksista lavalla olikin näyttää kauniilta, mistä syystä heillä ei ollut naamareita vaan meikkiä. Tässä esiteltyt hahmot eivät

olleet samanlaisia vakiohahmoja kuin esimerkiksi Arlecchino, sillä heidän asunsa ja käytöksensä eivät aina noudattaneet yhtäläistä tyyliä.

3.3.1 Colombina

Colombina on usein koko commedia dell'arte –hahmokavalkadin järkevin henkilö, joka pyrkii auttamaan kaikkia ja on hyvin lämminsydäminen kaikkia kohtaan. Hän on usein tapahtumien keskipisteenä, vaikuttaen lopulta myönteisesti tapahtumien lopputulokseen. Hän on hieman flirttaileva palvelijatar, joka kuitenkin pysyy lopulta uskollisena rakastamalleen Arlecchinolle. Miehet ovat usein hänestä kiinnostuneita, varsinkin Pantalone ja Il Capitano, jota en käsittele tässä opinnäytetyössä (Il Capitanosta voi lukea Dariuksen ja Rudlinin kirjoista). Colombina käyttää aivojaan ongelmien ratkaisemiseen, toisin kuin monet muut commedia dell'arten hahmot. (Darius 1996, 42; Rudlin 2000, 130.)

Hyvin tunnettu esimerkki Colombinasta on Mozartin *Figaron häiden* Susanna, joka nokkeluudellaan säilyttää oman siveytensä ja pelastaa kreivittären häpeältä.

3.3.2 Isabella

Periaatteessa Isabellaa voisi pitää Innamorati-luokan edustajana, mutta häneen liittyy monia piirteitä, joita eivät sovi kuvaukseen. Rudlin (2000, 116) kuvailee Isabellan naisena, joka ei ole täysin tapahtumien armoilla, vaan pyrkii vaikuttamaan niiden kulkuun keksimällä ratkaisuja häntä vaivaaviin ongelmiin. Isabella on hyvin sisukas ja itsepäinen, valmis uhmaamaan jopa isänsä tahtoa. Hänen flirttaileva luonteensa saa aikaan sen, että miehet rakastuvat häneen.

*Il matrimonio segreto*n Carolina on hyvä esimerkki isabellamaisesta hahmosta. Kun Paolino ei tunnu saavan mitään aikaan, yrittää Carolina itse ratkaista heidän salaisen avioliittonsa aiheuttamia ongelmia. Carolina uhmaa isäänsä Geronimoa useaan otteeseen: onhan hän mennyt Paolinon kanssa salaa naimisiin pyytämättä isältään lupaa.

Carolinan siskossa Elisettassa on myös nähtävissä samoja piirteitä, sillä hänkin pyrkii aktiivisesti ratkaisemaan ongelmia ja esittämään niihin ratkaisuja. Elisetta ei suostu siihen, että kreivi Robinson menisikin hänen sijaansa Carolinan kanssa naimisiin. Elisetta haraa aktiivisesti suunnitelmaa vastaan, isänsä tahtoa uhmaten, ja keksii suunnitelman siskonsa lähettämiseksi luostariin. Kumpikaan sisaruksista ei jää avuttomaksi, kun heidän suunnitelmiaan koetellaan!

3.3.3 Fiorinetta

Rudlin (2000, 158) näkee Fiorinettan Isabellan moraalittomampana jatkeena. Kurtisaanina hänellä on mahdollisuudet flirttailuun paljon suuremmassa mittakaavassa ja hän käyttääkin kaunista ulkonäköään hyväkseen. Hänen pukeutumisensa ja käyttäytymisensä on yliampuvaa.

La canterinan Gasparina edustaa Fiorinettaa hyvin. Hän on vähintäänkin löyhämoraalinen, jopa kurtisaaniksi kutsuttava nainen, joka tavoittelee itselleen suurinta mahdollista hyvää. Gasparina on ylitsevuotava hellyydenosoituksissaan molempia miehiään kohtaan, mutta hänen ainoa tavoitteensa on hyötyä heistä. Hän käyttää kaikki keinot hyväkseen saadakseen miehet antamaan itselleen lisää rahaa, pukuja ja koruja. Vaikka Don Pelagio ja Don Ettore saavat tietää toisistaan, onnistuu Gasparina silti kääntämään tilanteen edukseen. Don Pelagio aikoo ajaa Gasparinan pois asunnostaan, mutta yliampuvalla itsesäällittelyllä Gasparina saa Don Pelagion antamaan itselleen anteeksi.

3.3.4 La Ruffiana

Commedia dell'arten ainoa vanha naishahmo, joka Rudlinin (2000, 158) ja Dariuksen (1996, 40) mukaan on äänekäs ja utelias juoruilija. Sisimmässään hän on kuitenkin hyväsydäminen, vaikkakaan ei kovin antelias. Hän on usein Fiorinettan (ks. 3.3.3) äiti. Quijaho-Cruzin (2009) mukaan La Ruffianan nimi viittaa italiaksi huoraan ja hänellä on hämärä menneisyys. Hän on usein romanttisesti kiinnostunut Pantalonestä, mutta suhde katkeaa heti, jos juoni sitä vaatii. La Ruffianan hahmoa eivät kumpikaan Rudlin tai Darius määrittele kovin

tarkkaan ja nimen yhteyteen tunnutaan liittävän hyvin monentyyppisiä naishahmoja.

Mainitsin *La canterinan* Apollonian jo aiemmin kohdassa 3.1.4, sillä monet hänen ominaisuutensa sopivat siinä kuvattuihin miehiin. Apollonia ei tosin ole selkeästi palvelussuhteessa Gasparinaan, mutta hän huolehtii Gasparinan edustavuudesta ja toimittaa pieniä askareita. Apollonian päämotiivi on hyötyä Gasparinasta tätä viekoittelevien miesten avulla, mutta heti vaaran uhatessa Apollonia ryntää pakoon jättäen Gasparinan itse selviytymään ongelmistaan. Vaaratilanteen loputtua on Apollonia taas varmistamassa, että osa voitoista päätyy hänen taskuunsa. La Ruffianan hyväsydämyydestä ei Apolloniassa ole jälkeäkään, vaan hän toimii omaksi edukseen. Gasparina puhuttelee Apolloniaa ”äidiksi” ja Apollonia Gasparinaa ”tyttäreksi”, joskaan ei ole selvää, onko suhde oikeasti äidin ja tyttären vaan pikemminkin kurtisaanin ja parittajan.

Fidalma *Il matrimonio segretossa* ei moneltakaan osaa muistuta La Ruffianaa, mutta osa hahmoon liitettävistä ominaisuuksista pitää paikkansa. Fidalma on varakas leski, joka on päättänyt mennä naimisiin Paolinon kanssa. Kun oopperan lopussa selviää se, että Paolino onkin jo naimisissa Carolinan kanssa, Fidalma ilmaisee alkujärkytyksen jälkeen tukensa parille. Hän on pohjimmiltaan hyväsydäminen ja toivoo veljentyttärilleen parasta.

3.4 Innamorati

Tähän kategoriaan kuuluu suurin osa oopperoiden pääpareista, sillä Innamorati tarkoittaa ”rakastuneita” tai ”rakastajia”. Innamorati-sana on monikko, josta voi johtaa sanat Innamorato (miespuolinen rakastaja) ja Innamorata (naispuolinen rakastaja). He ovat usein nuoria, kauniita ja komeita ja toivottoman ihastuneita toisiinsa. He voivat olla mistä tahansa yhteiskuntaluokasta. Heidän täyttymystä saavuttamaton rakkautensa on usein lähtökohta tarinalle, kuten *Il matrimonio segretton* Paolinon ja Carolinan salainen avioliitto. Pareja on usein kaksi: samassa oopperassa kreivi Robinson ja Elisetta päätyvät monien mutkien kautta yhteen. Rakastuneiden tärkein funktio onkin usein vain joko itkeä omaa kohtaloaan tai yrittää aina vain enemmän omaan nokkeluuteensa sotkeutuen

selvittää väärinkäsitysten vyyhteä, joka heidän ympärilleen kehkeytyy. (Darius 1996, 63; Rudlin 2000, 108-109.)

Darius yhdistää kirjassaan kaikki luvussa 3.3 mainitsemani naishahmot Innamorati-luokkaan, mutta koska samantyyppisiä naishahmoja esiintyy ilman rakkauteen liittyvää päämotiivia ja Rudlin ei tee samaa jaottelua, tein Innamoratista oman kategoriansa.

Don Ettore *La canterinasta* kuuluu tietyllä tapaa myös tähän ryhmään. Don Ettore on rikkaan perheen poika, joka tuo äidiltään viemiä tavaroita Gasparinalle lahjaksi. Hänen päämotiivinsa liittyy rakkauteen, vaikka hän ei olekaan yhtä tyylipuhdas Innamoratin edustaja kuin Paolino tai Carolina. Don Ettoren toiminta kuitenkin pyörii rakkauden ympärillä, joten siltä kannalta hän sopii tähän kategoriaan paremmin kuin mihinkään muuhun.

4 Ooppera-analyysi *commedia dell'arten* pohjalta

Jokaisen oopperasta todella kiinnostuneen laulajan tulisi mielestäni tutustua alan historiaan. Pelkkä kuuluisien säveltäjien tunteminen ei riitä, sillä useimmat heistä sävelsivät oopperansa jonkun toisen tekemän libreton pohjalta. Kuuluisia pareja ovat esim. W.A. Mozart ja Lorenzo Da Ponte sekä Giuseppe Verdi ja Arrigo Boito. Musiikkia ja librettoa ei missään nimessä mielestäni tulisi pitää erillisinä osina, vaan tutustua ennen kaikkea kokonaisuuteen jonka ne luovat. Jotkut säveltäjät, kuten Richard Wagner ja Gian Carlo Menotti, kirjoittivat omat librettonsa. Wagner tahtoi luoda taiteesta saumattoman kokonaisuuden, joka olisi ollut vaikeaa libreton ollessa vajavainen (Orrey 1972, 163, 168). Tämä todistaa siitä arvostuksesta, jota oopperasäveltäjät libretolle antavat.

Libretton tärkeydestä johtuen on mielestäni hyödyllistä tutustua kunkin oopperasäveltäjän elinaikana vallinneeseen teatteriperinteeseen. Libretto- ja näytelmäkirjoittaminen kulkevat usein käsi kädessä tai ainakin jonossa peräkkäin, kuten on laita esimerkiksi 1700-luvun opera buffossa. Kuten

mainitsin luvussa 2.2, Molière on hyvä esimerkki commedia dell'arte –vaikutteita saaneesta näyttämökirjailijasta. Hän kirjoitti suurimman osan töistään jo 1600-luvulla, mutta oopperalibretoissa commedia dell'arte -vaikutteet näkyivät vasta myöhemmin niiden yleistyttyä vähitellen komedianäytelmissä yleisemminkin. Jotkut näytelmäkirjailijat kuten aiemmin mainittu Beaumarchais sekä hänen opettajansa Carlo Goldoni ottivat tietoisesti tavoitteekseen lisätä commedia dell'arte –vaikutteita teoksiinsa (Wickham 1992, 173). Tästä seikasta on mielestäni erittäin tärkeää olla tietoinen, sillä tuntemalla teoksen taustat voi usein ammentaa omaan tekemiseensä vaikutteita. Jos ei tiedä esimerkiksi commedia dell'arten ja opera buffan yhteyksistä, ei välttämättä ymmärrä niinkään olennaista asiaa kuin oman roolihahmonsa toiminnan motivaatioita. Commedia dell'arten perusrakenne on äärimmäisen yksinkertainen, mikä heijastuu niin hahmojen motivaatioihin kuin niiden välisiin suhteisiin. Tietämättömyys tästä voi johtaa yli- tai alilyönteihin oman roolin teossa, kun hahmon toimintaa ei osata suhteuttaa commedia dell'arten karikatyyrimäiseen maailmaan.

Commedia dell'arten vaikutus on nähtävissä kauttaaltaan läpi oopperan historian, vaikka käsittelenkin tässä opinnäytetyössä vain 1700-luvun oopperaa ja intermezzoa. Kolmannessa luvussa mainitsin Pulcinella-hahmon kuvauksessa hyväksi esimerkiksi vastaavasta hahmosta Verdin *Rigoletto* -oopperan narrihakmon. *Rigoletto* esitettiin ensimmäistä kertaa vuonna 1850, commedia dell'arten kulta-ajan ollessa jo ohi. Ruggero Leoncavallon oopperassa *Pagliacci* (*Pajatso*, 1892) suurin osa oopperan henkilöistä on kiertävän commedia dell'arte –joukon jäseniä. Oopperan toisessa näytöksessä nähdään jopa osittain commedia dell'arte –näytös. Muun muassa nämä esimerkit todistavat, että commedia dell'arten vaikutus oopperassa ei päättynyt klassismin aikakauden loppuessa vaan on vaikuttanut oopperalibretisteihin ja –säveltäjiin paljon myöhemminkin.

Commedia dell'arten tuntemusta voi käyttää monellakin tapaa hyväkseen onnistunutta roolisuoritusta rakennettaessa. Seuraavaksi käyn lävitse omia

ehdotuksiani siitä, miten omaa roolia tai oopperan juonta voi lähteä analysoimaan nimenomaan *commedia dell'arten* näkökulmasta.

4.1 Hahmot ja niiden väliset suhteet

Kolmannessa luvussa kuvatut hahmojen vakiotyypit ovat usein tunnistettavissa jo pienellä analysoinnilla. Hahmot tekevät luonteensa tunnetuksi hyvin äkkiä: // *matrimonio segretossa* Paolino kertoo heti alussa Geronimon aikovan naittaa tyttärensä Elisettan kreivi Robinsonille. Jo tästä voi päätellä Geronimo olevan todennäköisesti Pantalonen reinkarnaatio. Myöhemmin, kun avioliittokuviot ovat muuttuneet alkuperäistä sotkuisemmiksi, Geronimo saadaan hyväksymään toisenlainen avioliittojärjestelyyn kreivi Robinsonin suostuessa ottamaan vastaan pienemmät myötäjäiset kuin aiemmin oli sovittu. Geronimo on myös hyvin huonokuuloinen, minkä voi helposti ymmärtää viittaavan vanhaan ikään. Pantalonen tunnistettavista ominaisuuksista jopa raivopäisyys on mukana Geronimon luonteessa.

Hyvä esimerkki on myös *La canterinan* Pantalone-hahmo, Don Pelagio, joka on helppo ensi esiintymisellään tunnistaa kyseiseksi vakiohahmoksi. Gasparina, joka on jäämäisillään kiinni nuoren miehen kanssa pelehtimisestä, keksii hätäpäissään tarinan siitä, että nuori mies on kangaskauppias. Tällä verukkeella Gasparina onkin heti pyytämässä Don Pelagiolta rahaa kalliiden kankaiden oston. Don Pelagio alkaa ensi töikseen tinkaamaan kankaan hinnasta, eikä edes tajua epäillä joutuneensa Gasparinan pettämäksi. Pantalonen tunnistettavin ominaisuus, saituus, esitetään heti selkeästi. Gasparinan arkkityyppi ei myöskään jää epäselväksi: kiero kurtisaani Fiorinetta löytyy hänen juonitteluidensa ja nokkeluutensa pohjalta. Heti ensimmäisissä resitatiiveissa käy ilmi Gasparinan viihdyttävän kahta toisistaan tietämätöntä miestä ilman sen suurempia tunnontuskia.

Kun onnistuu määrittelemään hahmojen vakiotyypin, on hyvin helppoa analysoida niiden väliset suhteet. Esimerkiksi juuri Gasparina ja Don Pelagio: Fiorinettaa ei kiinnosta rakkaus vaan raha, Pantalonea ei kiinnosta rakkaus vaan himo (ja myös raha, joskin sen säästäminen eikä tuhlaaminen). Molemmat

hahmot ovat karikatyyrisiä ja heidän välillään on vain hyötysuhde, jossa molemmat saavat toiselta jotain himoitsemaansa. Tosirakkautta heidän välilleen on turha ryhtyä rakentamaan.

Il matrimonio segretossa Paolino ja Carolina ovat ilman epäilyksen häivää tunnistettavissa Innamorati-hahmoiksi. Lisäksi Paolinossa tulee myöhemmin esiin aiemmin kuvattuja Pedrolinon piirteitä: kykenemättömyyttä toimia oikealla hetkellä sekä kreivi Robinsonin ja Geronimon mielihalujen laittamista omien tavoitteiden edelle. Carolinasta löytyy myös myöhemmin tavallista määrätietoisemmän Innamorata-hahmon, Isabellan, piirteitä. Hän yrittää vaikuttaa aktiivisesti omaan kohtaloonsa, mutta on Paolinon tavoin Innamorati-hahmoja vaivaavien kohtalon oikkujen armoilla. Koska Paolino ja Carolina ovat Innamorati-hahmoja, ei heidän rakkautensa puhtautta ole syytä kyseenalaistaa. Heidän kaikki toimensa ja kärsimyksensä liittyvät heidän rakkauteensa ja rakkaus on liikkeellepaneva voima kaikissa heidän toimissaan.

Kaikki oopperahahmot eivät tietenkään solahda näppärästi mihinkään tiettyyn kategoriaan. Esimerkiksi kreivi Robinson on tietyllä tapaa Innamorato, mutta aateliston edustajana hän pystyy melko pitkälle sanelemaan, miten asioiden tulisi mennä. Aatelishahmoja ja muita merkkihahmoja toisaalta otettiin commedia dell'arte -näytöksiin mukaan aina tarvittaessa, joten kreivin voisi ajatella olevan yksinkertaisesti vaan juonen kannalta tarpeellinen hahmo, eräänlainen ”sekoittaja”, joka jokaisella sisääntulollaan sotkee asioita entisestään. Scaramuccia toimii juonen kannalta tällaisena hahmona, joten jos palvelijastatus unohdetaan voisi kreivin ajatella muistuttavan hieman sitäkin.

Kuten kolmannessa luvussa mainitsin, monet naishahmot eivät ole yksiselitteisesti tiettyjä vakiohahmoja, vaan naisia otettiin mukaan tarpeen vaatiessa. Esimerkiksi Apollonia, Gasparinan parittaja-hoivaaja, ei ole selkeästi mikään edellä kuvatuista hahmoista vaikka hänessä onkin monia La Ruffianan piirteitä. Hän ei ole juonen kannalta kaikkein olennaisin hahmo, sillä Gasparina voisi periaatteessa juonitella yksinäänkin, eikä kenelläkään hahmoista ole romanttista kiinnostusta Apolloniaa kohtaan. Apollonia poistamalla menetettäisiin kuitenkin monia intermezzon hauskoista elementeistä, kuten jopa

Gasparinankin ahneutta julkeampi kalleuksien himo ja röyhkeät, itseriittoiset kommentit, joita hän esittää koko teoksen läpi. Hahmon tärkeys tulee siis usein esiin muissa kuin juonellisissa elementeissä, jolloin roolia tehdessä voi hyödyntää omaa osaa nokkelana kommentaattorina.

Kaiken tämän sanottuani haluan muistuttaa, ettei ns. tyylipuhtaita *commedia dell'arte* –hahmoja useinkaan löydy oopperoista. On tietenkin kyseenalaista puhua tyylipuhtaasta hahmosta, sillä kuten mainitsin jo luvussa 2.1, näyttelijät loivat oman tulkintansa hahmoista. Laulajan ryhtyessä työstämään omaa näkemystään roolista on alkuperäinen *commedia dell'arte* hahmo muuttunut jo libretistin ja säveltäjän tulkinnan myötä, ohjaajan ja kapellimestarin lisätessä näkemyksensä asiaan produktiosta riippuen. Perimmäisten motiivien ja hahmojen suhteiden pohdinnassa *commedia dell'arte* –tuntemus on joka tapauksessa oiva apu, kunhan siihen ei luota sokeasti. Hahmojen toiminnan ytimen löytämiseen auttaa juonianalyysi, jonka tekemisestä *commedia dell'arte* pohjalta käsittelen seuraavaksi.

4.2 Juonianalyysi

Oopperan rakennetta pohtiessa on hyväksi, jos kykenee yksinkertaistamaan juonen sen aivan perimmäiseen ristiriitaan tai päämäärään. Mozartin *Figaron häät* on juoneltaan melko sekava kokonaisuus. Hahmojen intressit menevät useampaankin kertaan ristiin ja juoni on hyvin polveileva. Kyseessä on pohjimmiltaan *commedia dell'arte* perusjuonista kaikkein tutuin: kahden ihmisen rakkauden välillä on esteitä, jotka lopulta ratkaistaan.

Suurin osa *commedia dell'arte* –juonista ovat erittäin yksinkertaisia ja niiden teemana oli joko rakkaus, raha tai kosto, joskus jopa kaikki kolme (Rudlin 2000, 53). *Il matrimonio segreto* on pohjimmiltaan kyse Carolinan ja Paolinon suhteen julkituomisesta (he ovat jo oopperan alussa naimisissa) pariskunnalle edullisella tavalla. Kaikki muu pyörii tämän teeman ympärillä ja käytännössä jokainen juonenkäänte liittyy jotenkin heidän rakkaussuhteeseensa. *La canterinan* lähtökohtana on, että Gasparina ja Apollonia haluavat maksimaalisen hyödyn ympärillään olevista miehistä. Edes heidän

kaksinaamaisuutensa paljastuessa he eivät ole valmiita tinkimään tästä tavoitteesta. Kaikki intermezzon tapahtumat kietoutuvat lopulta naisten rahanhimon ja omaneduntavoittelun ympärille. Nämä ovat tietysti yleismaailmallisia teemoja, mutta oopperaa analysoidessa on hyvä pitää mielessä *commedia dell'arte*sta ammentava teemojen selkeys.

Omaa roolia pohtiessa on tärkeää miettiä, miten oman hahmon intressit kytkeytyvät juonen peruslähtökohtaan. *La canterinan* miehet ovat ehkä naisten riiston auliita kohteita, mutta heillä on myös valta viedä naisilta kaikki tavoitetut edut. Gasparina tekee kaikkensa Don Pelagion lepyttämiseksi, sillä muuten hän menettää saavuttamansa elintason. Apollonia toimii Gasparinan hyväksi vain siksi, että uskoo rahallisesti hyötyvänsä hänestä. Don Ettorea siedetään talossa vain hänen tuomiensa lahjojen vuoksi. Kaikki *La canterinassa* tapahtuu rahan tähden, eikä Gasparinalta riitä rakkautta muulle kuin omaisuudelle.

Il matrimonio segretossa Elisetta vaatii siskonsa Carolinan lähettämistä luostariin, jotta kreivi Robinson ymmärtäisi mennä hänen kanssaan naimisiin. Elisetta ei tiedä Carolinan ja Paolinon olevan naimisissa, joten hän toimii täysin itsekkäistä lähtökohdista. Hänen toimintansa kuitenkin entisestään vaikeuttaa rakastavaisten elämää ja kytkeytyy näin juonen peruskuvioon. Samalla tavoin kreivi Robinson suunnitelmat haittaavat rakastavaisia: hän haluaisi mennä mieluummin Carolinan kuin Elisettan kanssa naimisiin, joten hän sopii Geronimon kanssa uuden aviosopimuksen. Lisävaikeuksia tuo vielä Fidalman vakuuttuneisuus siitä, että Paolino haluaisi mennä hänen kanssaan naimisiin. Kaikki nämä tapahtumat vain palvelevat perusjuonen tekemistä mutkikkaammaksi. Kun hahmottaa kaiken liittyvän Carolinan ja Paolinon rakkaussuhteeseen, on kokonaisuus paljon selkeämmin hahmotettavissa.

5 Lopuksi

Olen opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa pyrkinyt tutustuttamaan lukijan commedia dell'arten maailmaan ja tarjoamaan yhdenlaisen näkökulman ooppera-analyysiin. Tarkoituksena ei ole tarjota valmiita ratkaisumalleja commedia dell'arte -tuntemuksen hyödyntämisestä, vaan antaa havainnollisia esimerkkejä lukijan oman pohdinnan pohjaksi. Itse uskon saavani nyt tekemästäni työstä hyötyä vielä paljon myöhemminkin oopperaroleja analysoidessani. Monet commedia dell'artesta sovellettavat elementit on niin onnistuneesti sisäistetty oopperamaailmaan, ettei niitä osaa enää ajatella erillisenä osana. Toivon kysyneeni opinnäytetyössäni näyttämään, että commedia dell'arte -elementtien tietoinen etsiminen etenkin 1700-luvun oopperoista on vaivan arvoista ja antoisaa.

On oikeastaan sääli, että *Il matrimonio segreto* ja *La canterina* tehdessäni en samanaikaisesti ehtinyt tutustua syvällisemmin commedia dell'arten tyyliin, sillä vaikka ohjaajat varmasti käyttivät tietämystään hyväkseen omassa työssään, vain osa heidän tietämyksestään välittyi minulle asti. He suhtautuivat tietämykseen itsestäänselvyytenä, kun itse tunsin commedia dell'artea vain hyvin pinnallisesti. Tutkittua asiaa tarkemmin ymmärrän nyt paremmin monia heidän tekemiään ratkaisuja ja syitä ohjata joitain asioita tietyllä tavalla. Laulajalta vaaditaan siis hyvää perussivistystä, jotta hän voi ylipäänsä ymmärtää, mistä puhutaan! Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen opetti minulle taas sen, miten tärkeää on tehdä taustatyönsä hyvin ja miten syvälle joskus täytyy mennä, että olennaiset asiat tulevat ymmärretyksi.

Toivon työstäni olevan hyötyä kaikille oopperatyötä tekeville laulajille ja muuten vaan oopperan ja commedia dell'arten suhteesta kiinnostuneille. Commedia dell'arte on ehkä omana taitemuotonaan hiipunut, mutta sen henki elää yhä oopperassa.

6 LÄHTEET

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

Hartnoll, P. 1985. *The Theatre. A Concise History*. 2. painos. Lontoo: Thames and Hudson.

Orrey, L. 1972. *A Concise History of Opera*. Lontoo: Thames and Hudson.

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

Quijano-Cruz, J. 2009. *Animation as a Comedic Narrative: The Influence of Comedia, Intrigue, and The Absurd in One Piece*. Viitattu 6.11.2010 http://www.hamiltoninstitute.com/index.php?option=com_content&task=view&id=163&Itemid=42

Rudlin, J. 2000. *Commedia dell'Arte. An Actor's Handbook*. 6. painos. Lontoo: Routledge.

Sadie, S. 1989. *History of Opera*. Lontoo: Macmillan.

Wickham, G. 1992. *Teatterihistoria*. Suom. Kalevi Nyytäjä. Helsinki: Painatuskeskus.

LIITTEET

Liite 1. Oopperoiden La canterina ja Il matrimonio segreto henkilöt ja juonisynopsikset

Joseph Haydn: La canterina (Laulajatar)

Libretto: Tekijä ei tiedossa, mahdollisesti Carl Fribeth Carlo Goldonin tekstiin pohjautuen

Henkilöt:

Gasparina, nuori laulajatar

Apollonia, Gasparinan kamarirouva

Don Pelagio, laulunopettaja

Don Ettore, nuorukainen rikkaasta perheestä

Juonisynopsis:

Gasparina on kaunis, nuori laulajatar, jota on läpi elämän ohjannut ja opettanut Apollonia, monissa asioissa kokeneempi nainen. Gasparinan laulunopettaja, maestro Don Pelagio, on rakastunut Gasparinaan ja antaa molempien naisten asua yhdessä asunnoistaan. Lisäksi Don Pelagio opettaa Gasparinaa laulun saloissa, mutta haluaisi päästä Gasparinan kanssa oppilas-opettajasuhdetta lähempiin tekemisiin. Molemmat naiset antavat maestron ymmärtää tämän olevan mahdollista ja vaativat sen varjolla rahaa ja lahjoja.

Gasparina leikittelee myös komean ja rikkaan naapurinpojan Don Ettoren kanssa, joka niin lahjoo kuin imartelea nuorta laulajatarta. Don Pelagio on nuoresta miehestä tietämätön eikä hän ensin kiinnitä paljoakaan huomiota

asunnosta löytyvään nuorukaiseen, jota naiset väittävät kangaskauppiaksi. Ennen maestron antamaa laulutuntia Don Ettore häädetään asunnosta, mutta hänelle annetaan ohjeet palata takaisin tunnin päätyttyä. Laulutunti alkaa, mutta Apollonia häiritsee sen kulkuu, minkä vuoksi Don Pelagio häätää hänet pois. Don Pelagio yrittää kosia Gasparinaa, mutta nainen välttelee vastauksen antamista. Don Pelagion epäilykset heräävät ja pidettyään laulutunnin Gasparinalle Don Pelagio jää seuraamaan mitä asunnossa tapahtuu. Gasparinan jäädessä kiinni kuhertelusta Don Ettoren kanssa, raivostunut Don Pelagio päättää häätää naiset asunnostaan.

Apollonia jättää Gasparinan selviytymään yksin Don Pelagion raivosta. Gasparina kunnostautuu näyttelijätaidoissa ja dramaattisella itsesäälinäytöksellä voittaa maestron takaisin puolelleen. Viimein Gasparina näyttelee pyörtyvänsä, jolloin Don Pelagio ja paikalle saapunut Don Ettore jälleen tarjoavat lahjoja ja rakkautta. Gasparina ja Apollonia sopivat kiistansa, ja lopulta miehet syövat naisten kädestä.

Domenico Cimarosa: Il matrimonio segreto (Salainen avioliitto)

Libretto: Giovanni Bertati, George Colman the Elderin ja David Garrickin näytelmän The Clandestine Marriage pohjalta

Henkilöt:

Geronimo, talon isäntä

Carolina, Geronimon tytär

Elisetta, Geronimon tytär

Fidalma, Geronimon sisar

Paolino, nuori palvelija/kirjuri

Kreivi Robinson, kosija

Juonisynopsis:

Paolino on järjestellyt avioliittosopimusta Elisettan ja kreivi Robinsonin välille toiveenaan naimakaupat solmittuaan saada Geronimon hyväksyntä omalle, salaiselle avioliitolleen Carolinan kanssa. Paolino toimittaa Geronimolle kirjeen, jossa kreivi ilmaisee kiinnostuksensa avioliittoa kohtaan. Kreivi saapuu paikalle, mutta rakastuukin Elisettan sijaan Carolinaan. Kreivi pyytää Paolinoa järjestämään uuden avioliittosopimuksen, ja Paolinon ollessa poissa hän yrittää suostutella Carolinaa hyväksymään kosinnan. Elisetta raivostuu nähdessään siskonsa kreivin kanssa ja syyttää molempia petturuudesta. Fidalma tulee mukaan selvittämään sotkua, mutta kun Geronimo ja Paolino viimein saapuvat paikalle tilanteen selvittely johtaa täyteen kaaokseen.

Geronimo vaatii kreiviä kunnioittamaan avioliittosopimusta Elisettan kanssa. Kreivi tarjoutuu ottamaan vastaan pienemmät myötäjäiset, jos hän saa Carolinan vaimokseen. Geronimo suostuu innoissaan, mutta ehtona on, että Elisettan pitää myös hyväksyä uusi sopimus. Sillä aikaa Paolino pyytää Fidalmalta apua tilanteen ratkaisemiseksi, mutta Paolinon suureksi hämmästykseksi Fidalma onkin päättänyt mennä nuorukaisen kanssa naimisiin. Paolino pyörtyy järkytyksestä ja Carolina saapuu paikalle Fidalman hoivatessa pyörtynyttä miestä. Paolino lievittää Carolinan mustasukkaisuutta kertomalla pakosuunnitelmasta. Kreivi yrittää saada Elisettan inhoamaan itseään, huonolla menestyksellä. Elisetta keksii Fidalman kanssa, että Carolina tulee lähettää luostariin, ja he saavat Geronimonkin suostumaan suunnitelmaan. Paolino ja Carolina yrittävät yön turvin paeta ennen suunnitelman toteutumista, mutta he jäävät kiinni ja salainen avioliitto paljastuu kaikkien. Kreivi päättää mennä naimisiin Elisettan kanssa ja lopulta jopa Geronimo antaa anteeksi Paolinolle ja Carolinalle.

Liite 2. La canterinan käsiohjelma

Sofia Molin valmistuu keväällä teatteri-ilmaisun ohjaajaksi Turun Taideakatemiasta. Hän on myös opiskellut näyttelijäntyötä Pietarin Teatteriakatemiassa SPBGATI vuodesta 2005 A.D. Andrejevin ohjauksessa. La Canterina on Molinin ensimmäinenopperaohjaus. Tulevaisuudessa Molin haluaa niin näyttelijä kuin ohjaja sekä jatkaa laulun opiskelua, josta hän jo on saanut tuntuun klassisen laulun harjoitusoppilaana Turun Taideakatemiaan musiikkipuolella. Ensi syksynä hän menee opiskelijavaihtoon Helsingin Teatterikorkeakoulun näyttelijäntutkijaksi, jonka jälkeen hän valmistuu näyttelijäksi vuonna 2012.



Sanna Kola aloitti lauluopintonsa Pohjois-Kymen musiikkiopistossa opettajanaan Marja Toppinen-Schumacher. Vuonna 2004 Kola valmistui Turun konservatorion laulajaksi, ja on jatkanut opintojaan Turun Taideakatemiaan musiikin koulutusohjelmassa musiikki-pedagogin suuntautumisvaihtoehdossa. Sekä konservatoriossa että AMK:n puolella Sannan opettajana on toiminut Kaisu Helminen. Laulamisen lisäksi Kola on kunnostautunut kuoronjohtajana sekä ääntä ohjaajana. Oopperaa Kola teki aktiivisesti jo musiikkiopistossa, ja vuonna 2000 hän lauloi Mozartin Taikahuilussa Ensimmäisen Pojan roolin. Turussa opiskellessaan Sanna on esiintynyt mm. Monteverdin Poppean kruunauksessa, operettirevyssä Zwei Herzen in Dreivierteltaktissa ja Taikahuilussa. Kola on laulanut Savonlinnan oopperajuhlakuorossa vuodesta 2007 lähtien.



Talvi-Maaria Turunen aloitti klassisen laulun opiskelun Joensuun musiikkiopistossa 17-vuotiaana opettajanaan sopraano Raija Puhakka. Hän valmistui Joensuun konservatorion laulaja-muusikoksi keväällä 2007. Tällä hetkellä Turunen opiskelee kolmatta vuottaan musiikki-pedagogiksi Turun Taideakatemiaan musiikin koulutusohjelmassa. Hänen laulunopettajanaan on toiminut syksystä 2007 sopraano Lilia Varnas. Hän on myös osallistunut professori Eva Blahován laulun mestarikurssille Wienissä ja Turussa. Turunen on esiintynyt useissa musiikki-, operetti- sekä oopperaproduktioissa niin tuoro- kuin solistitehtävissään. Lisäksi hän on laulanut solistina useissa klassisen musiikin konserteissa. Syksystä 2005 lähtien Turunen on laulanut Savonlinnan oopperajuhlakuorossa.



Katariina Virtanen aloitti lauluopintonsa Naantalin musiikkiopistossa, missä häntä opettivat Maarita Luojus ja Sirja Multamäki. Virtanen on valmistunut muusikoksi Turun konservatorion laulu- ja taiteen tiedekunnan klassisen laulun koulutusohjelmassa vuonna 2006 pääaineena klassinen laulu. Mauno Hurttia oli hänen opettajansa koko koulutuksen ajan. Tällä hetkellä hän opiskelee musiikki-pedagogiksi Turun Taideakatemiaan musiikin koulutusohjelmassa Lilia Varnaksen johdolla. Virtanen on aiemmin laulanut Monteverdin Poppean kruunauksessa, ja tänä keväänä hän esiintyy Cimarosan II matrimonio segretoissa. Virtanen on lisäksi laulanut Savonlinnan oopperajuhlakuorossa vuodesta 2007 lähtien. Viitaselle on ehtinyt kertyä kilpailukokemusta Timo Mustakallio-kilpailussa vuonna 2008 ja Kokkolan V nuorten kotimaisessa liedkilpailussa, jossa hän ylsi pianistinsa kanssa semifinaaliin.

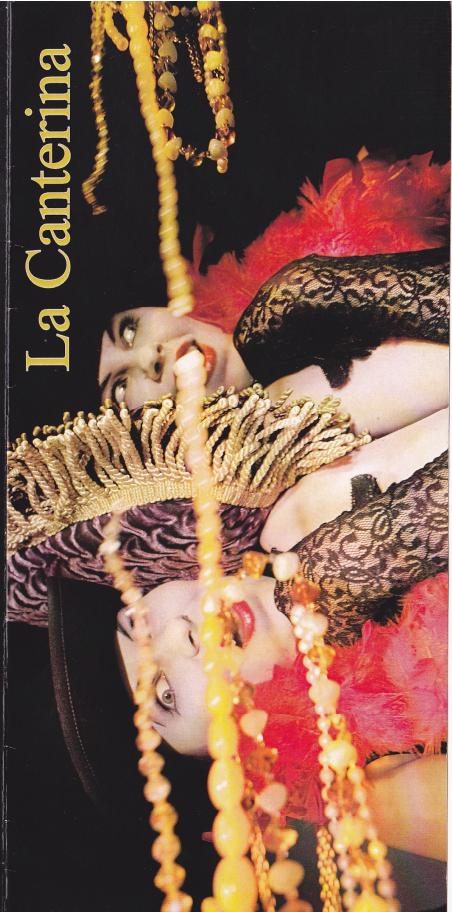


Ilmari Pirttilä aloitti lauluopintonsa Hannu Kerkolan yksityisoppilaana vuonna 2003 ja jatkoi Turun Taideakatemialla ensin Salla Haatajan ja sitten Mari Sareksen pedioppilaana. Vuodesta 2006 Pirttilä on opiskellut Mauno Hurttian johdolla Turun konservatorion aikuisosastolla. Hän suorittaa laulun C-kurssin konservatoriolla toukokuussa 2010. Pirttilä nähtiin Monostatosina Åbo Svenska Teaternin Taikahuilussa vuonna 2006.



Maija Marjokorpi on opiskellut pianonsoittoa Tampereen konservatoriossa Marjo Unkilan oppilaana ja Turun konservatoriossa Esa Nordgrenin, Liisa Malmivaaran ja Jaana Luuppalan johdolla. Maija Marjokorpi on valmistunut vuonna 2009 Turun konservatorion ammatillisen toisen asteen koulutuksesta muusikoksi. Tällä hetkellä hän opiskelee Turun Taideakatemiaan musiikin koulutusohjelmassa opettajanaan Jukka Juvonen. Korrepetitiota hän opiskelee Marko Aution johdolla.

La Canterina



La Canterina (Laulajatar) on koominen kamariooppera, jonka on säveltänyt klassismin ajan merkittävä itävaltalais-säveltäjä Joseph Haydn vuonna 1766. Oopperassa esiintyy neljä laulajaa, ja nyt kuultavassa versiossa orkesteri on korvattu pianolla ja cembalolla. La Canterina on kolmen Taideakatemian opiskelijan yhteinen oppinnäytetyö.

Laulupedagogeiksi valmistuvat Katarina Virtanen ja Sanna Kola löysivät tämän Haydnin oopperaharvinaisuuden ja teatteri-ilmaisun ohjaajaksi valmistuva Sofia Molin tarjoutui ohjaamaan teoksen.

tuonisyntö

Gasparina on kaunis, nuori laulajatar, jota on läpi elämän ohjannut ja opettanut Apollonia, monissa asioissa kokeilemmpi nainen. Gasparinan laulunopettaja, maestro Don Pelagio, on rakastunut Gasparinaan ja antaa molempien naisten asua yhdessä asunnoistaan. Lisäksi Don Pelagio opettaa Gasparinaa laulun saloissa, mutta haluaisi päästä Gasparinan kanssa oppilas-opettajasuhdetta lähempiin tekemiin.

Molemmat naiset antavat maestron ymmärtää tämän olevan mahdollista ja vaativat sen varjolla rahaa ja lahjoja. Gasparina leikittelee myös komean ja rikkaan naapurinpojan Don Ettore'n kanssa, joka niin lahjoo kuin imartelee nuorta laulajatarta. Don Pelagio on nuoresta miehestä ierämätön, mutta vähitellen hänen epäilyksensä heräävät. Gasparinan jäädessä kiinni kuuhelusta Don Ettore'n kanssa raivostunut Don Pelagio päättää häätä naiset sunnoistaan.

Don Ettore lyöttäytyy Don Pelagion kanssa yhteen koskaakseen naisille heidän kaksinaamaisuutensa. Apollonia ättää Gasparinan selviytymään yksin miesten raivosta. Gasparina kunnostautuu näyttelijätaidoissa ja dramaattisella itesäälinäytöksellä voittaa molemmat miehet puolelleen. Viimein Gasparina näyttää pyörtyvänsä, jolloin miehet illeen tarjoavat lahjoja ja rakkautta. Gasparina ja Apollonia sopivat kiistansa, ja lopulta miehet syovat aisten kädestä.



Joseph Haydn

LA CANTERINA

Kaksinäytöksinen koominen ooppera

Ohjaus Sofia Molin

Rooleissa

Don Pelagio – Ilmari Pirritä
Gasparina – Katarina Virtanen
Apollonia – Talvi-Maaria Turunen
Don Ettore – Sanna Kola

Orkesterina Maija Marjokorpi, pianisti

Valot Taina Möysä

Valokuvat Eeva Hänninen

Esityksen kesto n. 50 minuuttia. Ei väliaikaa
Esityskieli italia

Esitykset Sigyn-salissa

to 18.3. 2010 klo 18.00 • pe 19.3. klo 12.00 ja 18.00

Kiitokset

Tytti Mulo ja Turun Nuori Teatteri, Jouni Leikkinen, Marko Autio, Monica Molin, Kirill Nikolaev, Anne Hätönen, Roberto Pugliese, Stuntti-Heikki, Mervi Kuittinen-Karivirta, Kaisu Helminen, Muikko, Wellu, Lilia Varnas, Vera Välimäki, Carola Rosengren, Marika Leinonen-Vainio, Marko Kallela, Jani Pihlajamaa, Sinikka, Aiskä ja Kisu, Ille

TS-YHTYMÄ OY
TS-TULOSTUS

