

OOPPERAROOLIN TEKEMISEN HAASTEITA NUORELLE LAULAJALLE

Kokemuksia kahdesta Mozartin oopperaroolista

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikki- ja draamainstituutti

Instrumenttiopetus

Opinnäytetyö

Syksy 2011

Saara Silvennoinen

Lahden ammattikorkeakoulu

Musiikin koulutusohjelma

SILVENNOINEN, SAARA:

Musiikkipedagogiikan opinnäytetyö

Syksy 2011

TIIVISTELMÄ

Tämä on opinnäytetyö, joka esittelee kaksi W.A. Mozartin oopperaroolia. Tutkimuksen kohteena ovat Taikahuilun Yön kuningatar ja Figaron häiden Susanna. Työn pohjana toimivat sekä kirjallisuuteen perustuva tieto oopperoista ja rooleista että omat kokemukseni näiden kahden roolin tekemisestä. Lisäksi tein haastattelututkimuksen, jossa kysyin kahden kokeneemman oopperalaulajan ajatuksia ja kokemuksia kyseisistä rooleista.

Tutkimuskysymykseni on seuraava:

Miten nuori laulaja valmistaa oopperaroolin?

Lisäksi pohdin esimerkiksi näitä kysymyksiä:

Minkälaisia haasteita juuri kyseisissä oopperaroleissa on ja miten niihin vastataan?

Avainsanat: W.A. Mozart, Taikahuilu, Figaron häät, Yön kuningatar, Susanna, ooppera, roolityö, oopperarooli, laulaminen

Lahti University of Applied Sciences

Faculty of Music

SILVENNOINEN, SAARA:

Thesis of Music Pedagogue,

Autumn 2011

ABSTRACT

This thesis includes research, that represents two roles from two operas by W.A Mozart; Queen of the Night from The Magic Flute and Susanna from The Marriage of Figaro. The base of this thesis is built on the literature on these operas and the roles, but also by my own experiences I had while preparing for and performing these roles. I also wanted to do research through personal interviews and collect material from two experienced opera singers, and ask about their thoughts and feelings on these two particular roles.

My research question is:

How does a young singer prepare an opera role?

In addition I ponder questions like:

What kind of challenges do these particular opera roles have, and how do you face the challenges?

Keywords: W.A. Mozart, The Magic Flute, The Marriage of Figaro, Queen of the night, Susanna, opera, role work, opera role, singing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	W.A. MOZART	3
	2.1 Elämästä ja sävellystyön alkamisesta	3
	2.2 Mozartin musiikista	5
	2.3 Oopperat	6
	2.3.1 Figaron häät	6
	2.3.2 Taikahuilu	7
3	YÖN KUNINGATAR JA SUSANNA ROOLEINA	10
	3.1 Yön kuningatar	10
	3.2 Susanna	11
4	ROOLIEN HAASTEET LAULAJALLE	12
	4.1 Yön kuningatar	12
	4.2 Susanna	14
5	OMAT KOKEMUKSENI ROOLIEN TEKEMISESTÄ	16
	5.1 Yön kuningatar	16
	5.2 Susanna	21
6	MUITA NÄKÖKULMIA	25
	6.1 Haastattelututkimusta tekemässä	25
	6.2 Tiina Vahevaara Susannana	25
	6.3 Sirkka Lampimäki Yön kuningattarena	28
7	POHDINTA	31

LÄHTEET

LIITE

1 JOHDANTO

Olin vain niin onnellinen päästessäni laulamaan jotain niin hienoa ja upeaa, että en jaksanut välittää pienistä vastoinkäymisistä tekniikan kanssa, vaan porskutin menemään.

Kuinka pitkälle into ja tahto riittää? Milloin ihminen kehittyy eniten? Näitä asioita tulin miettineeksi, kun kirjoitin työtäni. Toivon mukaan jokaiselle laulajalle tulee hetki, jolloin pitää astua se iso askel ja ottaa itse vastuu tekemisistään. Tällainen tilaisuus tarjoutui minulle pari vuotta sitten: pääsin oopperan solistiksi. Rooli oli Lahden konservatorion Taikahuilu-produktiossa. Se ei ollut mikään ammattiproduktio, mutta vaati mielestäni ammattimaista työskentelyä. Olin itse vastuussa työni jäljestä. Samana vuonna selvisi, että toinenkin haasteellinen solistitehtävä kutsui Lahden Musiikki- ja draamainstituutin Figaron häät -produktiossa ja tämän myötä uusi ammattimainen asenne. Tämän asian kanssa painiskelu sai minut miettimään, josko aiheesta voisi tehdä opinnäytetyön.

Tutkin työssäni nuoren laulajan haasteita oopperaroolia valmistaessa ja vertailen ajatuksiani kokeneempien laulajien kanssa. Itse olen 24-vuotias laulajanalku, jonka fakki eli äänityyppi todennäköisesti on lyyrinen koloratuurisopraano. Olen opiskellut laulua 8- 9 vuotta, joista viisi on ammattiopintoja. Olen toiminut kuorolaisena muun muassa Savonlinnan Oopperajuhlakuorossa neljänä kesänä sekä Lahden oopperakuorossa muutamassa produktiossa. Työtä kirjoittaessani olen huomannut, että haasteet ovat tiedossa, mutta niistä ei paljoa puhuta. Kun luen omia ajatuksiani menneistä vaikeuksista, tuntuu että en haluaisi hirveästi niistä muille kertoakaan. Se taitaa olla jollain tapaa häpeäpilkku, jos kokee vaikeuksia ja ahdistusta saamastaan vastuusta, vaikka todennäköisesti kaikilla niitä ajatuksia joskus on. Ehkä siitä ei uskalla avautua, sillä pelkää, että toiset leimaavat sinut pelkuriksi, tai kokee, ettei ole ehkä ansainnut saamaansa tilaisuutta. Kaikki me laulajatkin olemme kuitenkin ihmisiä, eikä kukaan ole täydellinen. Tahdon opinnäytteelläni nostaa kissan näiltä osin pöydälle.

Tiedon kerääminen kyseistä aihetta varten onnistui parhaiten haastattelemalla. Haastattelin kahta minua paljon kokeneempaa ammattilaulajaa, ja kysyin heidän ajatuksiaan ja tuntojaan samoja rooleja tehdessään. Uskon, että aihe on tärkeä kaikille kukkaan puhkeamaisillaan oleville laulajille, sillä ei ole helppoa muuntautua kuorolaisesta solistiksi. Ehkä koen aiheen ajankohtaiseksi myös siksi, että olen itse juuri valmistumassa. Olen juuri sillä rajalla, milloin täytyy tuoda itsensä esiin, huolehtia harjoittelusta ja kaikesta muusta. Minun täytyy kohta olla ammattilainen ja uskaltaa luottaa itseeni ja tekemiseeni, sillä muut eivät sitä puolestani tee.

Vaikka siis käsittelen työssäni vain kahta roolia ja niiden kokemuksia, yritän liittää oppimaani tulevaan ja muihin rooleihin. Uskon, että haastateltavieni neuvot pätevät myös moneen muuhun rooliin.

Tietääkseni aiheesta ei tutkimusta ole juuri tehty, ja toivoisinkin, että tästä rajakohdasta ruvettaisiin puhumaan enemmän. En nimittäin usko, että olisin selvinnyt yhtä hyvin omista koitoksistani, ellei minulla olisi hyvää tukiverkostoa tai olisi aukaissut suutani. Rohkaistukaa siis ihmiset puhumaan.

2 WOLFGANG AMADEUS MOZART

2.1 Elämästä ja sävellystyön alkamisesta

Joannes Crisostomos, Wolfgang, Gotlieb´ (lat. Amadeus) Mozart syntyi Salzburgissa 27.1.1756. Hänen perheeseensä kuuluivat isä Leopold Mozart, äiti Anna Maria Mozart sekä isosisko Maria Anna Walburga Ignatia Mozart. Heidän perheeseensä olisi kuulunut viisi muutakin sisarusta, mutta he menehtyivät jo varhaislapsuudessa. (Boerner 2011.)

Mozartin isä Leopold oli hovin muusikkona ja pääsikin myöhemmin orkesterin varakapellimestariksi, mutta kapellimestariksi pääsyn sijaan hän päätti omistaa aikaansa ennemmin Wolfgangin ja hänen sisarensa ”Nannerlin” muusikkouden kehittämiseen huomattuaan heidän lahjakkuutensa. Hän kirjoitti muun muassa kaikki pianoharjoitukset muistiin ja teki niistä tyttärelleen kirjan *Pour le clavecin, ce Livre appartient à Mademoiselle Marie-Anne Mozartin 1759*. (Boerner 2011.)

Kun Mozartin perheen lapset olivat isän mielestä tarpeeksi kehittyneitä, päätti isä edistää heidän uraansa ja lähti esittelemään lapsia eri kohteisiin. Ensimmäinen matka tapahtui tammikuussa 1762 Münchenin hoviin. Matkan menestyksestä ei tiedetä paljoa, mutta ilmeisesti se oli mennyt riittävän hyvin, sillä isä Leopold suuntasi seuraavaksi Wieniin, yhteen Euroopan kulttuurikeskuksista ja keisarillisen perheen kotikaupunkiin. Matkalla tapahtuneiden esitysten onnistunut maine kiiri heidän edellään, ja Wieniin saapuessaan heistä jo puhuttiin. Lapset lunastivat yleisön odotukset, ja esiintymiskutsuja alkoi tulla lisää. (Boerner 2011.)

Helmikuussa 1763 ilmestyivät Mozartin ensimmäiset julkaistut teokset, K. 6 ja 7. Myöhemmin samana vuonna, kun Leopold sairastui, jäi lapsille enemmän vapaata aikaa esiintymisestä. Oletettavasti nuorelle Mozartille tämä tarkoitti enemmän aikaa soittaa, ja soittaminen vastaavasti tarkoitti säveltämistä. Syntyi hänen ensimmäinen sinfoniansa koko orkesterille. Kun isä Mozart parani, myös perheen kiertely ja esiintyminen jatkui. Samalla lapset kasvoivat, ja Mozart jatkoi uusien sävellyksien tuottamista ja ihmisten ilahduttamista kuninkaallisissa hoveissa. (Emt.)

Baconin (1995, 205) mukaan Mozart pääsi musiikkidraaman makuun yksitoistavuotiaana, kun häneltä tilattiin yksi näytös hengelliseen *Singspieliin* *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* (Ensimmäisen käskyn velvoite, 1767). Samana vuonna valmistunutta latinankielistä intermezzoa *Apollo et Hyacinthusta* voidaan pitää hänen ensimmäisenä omana oopperasävellyksenään. Jotkut sen numerot ovat jo hätkähdyttävän koskettavia, ja teos herättikin suurta ihastusta. (Bacon, 1995.)

Nämä onnistumiset poikivat Mozartille lisää tilauksia eri libretoista ja näin syntyivät muun muassa *La Finta Semplice* (1769) ja *Asconio in Alba* (1771). Menestymiset ja matkustamiset antoivat hänelle paljon tilaisuuksia kehittää omaa tyyliään, joka oli jo tähänkin mennessä tuonut hänelle arvostusta nuoresta iästä huolimatta (Bacon, 1995). Ajan oopperoille tyypillistä olivat runsaat resitatiivikohtaukset, jotka veivät juonta eteenpäin, sekä *da capo -aariat*, jotka olivat yleensä kaksiosaisia ja palattiin aina aarian alkuun ja sen tunnelmaan. Mozart kuitenkin oli jo kehitellyt traditiota hieman omaan suuntaansa, mm. sekoittamalla *opera seria*n ("vakavan oopperan") ja *opera buffa*n ("koomisen oopperan") ominaisuuksia. Lisäksi hän käytti musiikillisia muotoja vaihtelevasti, lisäsi yhtyelaulukohtauksia, rikastutti orkestraatiota ja teki resitaaviinkin muutoksia käyttämällä *accompagnato -resitatiivia*, eli orkesterisäestystä pelkän *basso continuo*n sijasta. (Bacon, 1995, 206.) Näin laulajan ajatukset saivat lisää dramaattisuutta ja painoarvoa.

Vaikka Mozartin monet teokset saivat valtavaa suosiota, hän eli taloudellisesti turvatonta elämää, sillä hän halusi olla riippumaton mesenaateista. Se varmasti vaikutti myös töiden vähyyteen, joten loppujen lopuksi Mozart kuolikin köyhänä miehenä äkilliseen sairauteen ja hänet haudattiin köyhälistön massahautaan 6.12. 1791. (Hildesheimer, 1997).

2.2 Mozartin musiikista

1700-luvulla sävelletty musiikki lasketaan ajan mukaan klassismin tyylikauteen. Nimitys 'klassinen' tulee sanasta classicus (lat. = ylimmän luokan kansalainen, myöhemmin kirjailija). Sanalla 'klassinen', jos sitä käytetään yleisenä arvokategoriana, tarkoitetaan musiikissakin arvoltaan pysyvää, yleispätevästi hyvää, valiomuotoista, lajissaan kiistattomasti parasta (Viite 1).

Arkkitehtuurihistorioitsija Johann Joachim Winckelmann (1717-68) puhui vuonna 1755 kreikkalaisten taiteen 'jalosta yksinkertaisuudesta', klassisuudesta (Emt).

Tämä ajatus, jalo yksinkertaisuus, kuuluu mielestäni myös hyvin ajan musiikissa. Koen klassismin ajan musiikin kevyeksi, siroksi ja hienostuneeksi. Tyypillisiä kuvioita musiikissa ovat kolmisointupohjainen säestys ja selkeä, yksinkertaisesti kaunis melodia, jota välillä korostetaan eri stemmoilla.

Hyvä melodia, teema, on helposti mieleen jäävä kokonaisuus. Dynamiikkaan tuli lisää asteita; ryhdyttiin käyttämään termejä diminuendo ja crescendo (hiljentyen ja voimistuen). Orkesterimusiikista tuli rikkaampaa, kun musiikkiin sävellettiin eri jaksoja, joiden kontrasti oli oikeastaan teoksen runko (Murtomäki, 2011).

Mielestäni Mozartin musiikki poikkesi muiden sen ajan kuuluisien säveltäjien musiikista, Beethovenista ja Haydnista, kuvaavuudellaan, jonka kuulen erityisesti hänen oopperoistaan. Hänellä oli erinomainen kyky kuvastaa jokaista tunnetta, tilannetta ja henkilöä musiikilla niin, että jokainen oli omanlaisensa ja erilainen kuin muut. Varmaankin siksi hänen oopperansa jatkavat suosion niittämistä maailmalla, ne puhuttelevat aivan jokaista, joka vain aukaisee korvansa.

2.3 Oopperat

2.3.1 Figaron häät

Kaksi W.A. Mozartin tunnetuinta oopperaa ovat Figaron häät ja Taikahuilu. Figaron häät, *Le nozze di Figaro* (KV 492) perustuu Beaumarchais'n näytelmään ”*La Folle journée ou Le Mariage de Figaro*”, jonka pohjalta libretisti Lorenzo da Ponte teki oman versionsa, johon Mozart halusi tarttua. Ooppera on lajiltaan opera buffa, koominen ooppera, ja sen alkuperäinen esityskieli on italia. Sen ensi-ilta oli 1.5.1786 Wienin Burgtheaterissa (Hertz, 1990, 108).

Figaron häiden ensiesitys ja pari seuraavaa esitystä olivat menestys. Tilanne kuitenkin muuttui, kun ylimystö ei halunnut hyväksyä oopperan sisältöä ja sitä, minkälaisen vastaanoton se yleisössä sai.

Ooppera kertoo pääasiassa kreivi Almovivan ja tämän puolison avio-ongelmista, jotka johtuvat kreivin kiinnostuksesta kreivittären kamarineitton Susannaan. Ooppera tapahtuu päivänä, jona Susanna on menossa naimisiin Figaron, kreivin palvelijan, kanssa. Kreivi haluaisi ottaa käyttöön entisen tavan häilyön ensioikeudesta morsiamen, mistä Susanna ja Figaro eivät tietenkään pidä. Päivään sisältyy riitoja, kiihkeyttä, juonittelua, manipulointia, rietastelua, rehellisyyttä ja rakkautta. Loppujen lopuksi erityisesti Susannan neuvokkuuden ansiosta asiat päättyvät hyvin, kun Susanna ja Figaro saavat toisensa ja kreivi ja kreivitär sopivat riitansa.

Syy, miksi ylimystö ei loppujen lopuksi antanut siunaustaan Mozartin oopperalle, oli pääasiassa se tapa, jolla ooppera käsitteli luokkajakoa. Se antoi ymmärtää, että palvelusväki ei kunnioittanut ylempiään, ja sai juuri kreivin ja kreivittären vaikuttamaan hieman hölmöiltä. Daniel Hertzin (1990, 109) mukaan pääsyy oli oikeastaan Figaron ylimielinen asenne kreiviä kohtaan. Se tulee ilmi esimerkiksi hänen aarioissaan ja teoissaan tuoda kreivi nöyryytettäväksi palvelusväen eteen.

Toinen keskustelua aiheuttanut kysymys oli naisten asemassa. Oopperassahan naiset oikeastaan pyörittävät koko tarinaa. Naiset pitävät juonen käynnissä ja näyttäytyvät fiksumpina kuin miehet. Siihen aikaan sekin oli kiistanalaista, ja näin

ollen oopperaa ei enää Wienissä nähty. Onneksi teos vietiin Prahaan, jossa ymmärrettiin sen nerous. Teosta ylistettiin siellä suuresti. (Hildesheimer,1977, 202.)

2.3.2 Taikahuilu

Taikahuilu, Die Zauberflöte (KV 620) puolestaan oli yksi Mozartin viimeisistä kokonaisista suurteoksista. Se syntyi kun Theater auf Der Wiedenin johtaja Emanuel Schikaneder halusi tehdä Mozartin kanssa oopperan teatteriinsa, joka tunnettiin enemmän kansanomaisena. Schikaneder kirjoitti libreton, joka on täynnä sadunomaisia aineksia ja tematiikkaa. Ensi-iltansa se sai Wienin Theater im Freihaus auf der Wiedenissä 30.9.1791 ja se on lajiltaan singspiel. (Mäkinen, 1978, Viite 2)

Oopperan keskeisin henkilö on prinssi Tamino, joka oopperan alussa joutuu lohikäärmeen takaa-ajamaksi. Yhtäkkiä kolme naista ilmestyy ja tappaa hirviön samalla pelastaen Taminon. Kolme naista poistuvat paikalta ja Tamino herää. Paikalle saapuu kumma lintumies Papageno. Hän tekee töitä Yön kuningattarelle, jonka alaisena naiset ovat, ja heiltä Papageno saa päivän palkkansa. Kolme naista tuo terveisensä kuningattareltaan myös Taminolle; kuvan tämän tyttärestä. Tamino rakastuu kuvan Paminaan, ja tämän kuullessaan Yön kuningatar saapuu paikalle ja pyytää Taminoa pelastamaan tyttärensä toisen valtiaan Sarastron luota, jonne tämä on ryöstetty. Tamino lupautuu tehtävään, ja apuvälineeksi hän saa kolmelta naiselta taikahuilun. Papageno lähtee matkalle mukaan ja saa itsekin soittimekseen taikakellot.

Matkalla he eksyvät toisistaan, ja Papageno löytää Paminan, jota orjien kuningas Monostatos on kiusaamassa. Papageno kertoo Paminalle tämän pelastajasta Taminosta, jota he lähtevät etsimään. Samanaikaisesti Tamino on päätenyt Sarastron luo Viisauden Temppeleihin, jossa hän saa kuulla, että asiat ovatkin hieman toisin: Sarastro onkin hyvä ja on tarkoituksella ottanut Paminan äidiltään. Tamino rupeaa soittamaan taikahuiluaan toivoen, että Pamina ja Papageno kuulisivat, mutta samaan aikaan kun he rientävät ääntä kohti, Monostatos ja orjat kaappaavat heidät. Tällöin Papageno ottaa oman taikasoittimensa ja saa heidät

vapautettua orjien lumouduttua tanssimaan. Tämän jälkeen Sarastro saapuu paikalle metsästysretkeltään ja Tamino ja Pamina löytävät toisensa. Sarastro ei kuitenkaan anna rakastavaisia toisilleen, sillä hänen mielestään Tamino ei vielä ole Paminan arvoinen. Niinpä hän lähettää Taminon ja Papagenon temppeliin koettelemuksia varten.

Toinen näytös sujuu miesten koettelemuksia seuraten; he eivät saa puhua, minkä seurauksena Pamina luulee Taminon hylänneen hänet. Surullinen Pamina kohtaa äitinsä Yön kuningattaren, joka vaatii tätä surmaamaan Sarastron tyttärensä hylkäämisen uhalla. Sarastro kuitenkin saapuu paikalle ja saa Paminan järkiinsä. Sen jälkeen miesten apureina olevat kolme poikaa saapuvat paikalle ja johdattavat Taminon ja Paminan yhdessä koettelemusten läpi, ja he saavat toisensa. Kolme poikaa auttaa myös Papagenoa saamaan itselleen morsion, jonka hän on aikasemmalla löpöttelyllään saanut katoamaan. Samalla Yön kuningatar, kolme naista ja Monostatos yrittävät murtautua temppeliin, mutta ukkonen ja jyrinä ajavat heidät maan tasalle. Kaikki päättyy siis hyvin, hyvyys voittaa ja paha saa palkkansa. (Viite 3)

Ensi-ilta ja muut sitä seuraavat esitykset olivat menestyksiä. Menestystä varjosti kuitenkin libreton saama kritiikki. Eräs senaikainen lehti muun muassa moitti sen kieliasua aivan liian kehnoksi. Mäkisen (1978, 34) mukaan tämä kritiikki perustui tietämättömyyteen ja väärinkäsityksiin johtuen luultavasti libreton jonkinasteisesta epäloogisuudesta ja aatesisällön monimuotoisuudesta. (Mäkinen, 1978.)

Itsekin mietin, kuinka suuri osuus Mozartilla on ollut libreton sisältöön, sillä varmaa tietoa on ainakin se, että Mozart itse kuului vapaamuurareihin. Siitä kertoo oopperassa muun muassa mystisen numeron kolme toistuminen monessa asiassa: kolme naista, kolme poikaa, kolme alkuakordia, kolme Yön kuningattaren näyttäytymistä ja niin edelleen. Vapaamuurareiden aatteisiin kuului myös paljon muita aatteita ja uskomuksia, jotka löytyvät Taikahuilusta, esimerkiksi usko ihmisen äylliseen ja moraaliseen kehitykseen sekä edistykseen käyttämällä ihmeellisiäkin tarinoita. (Bacon, 1995, 220.)

Mäkisen (1978) mukaan 'vapaamuurareiden rituaalimenoihin, heidän symboleihinsa ja etiikkansa vaatimuksiin kuuluivat myös hyveet: kestävyys,

suvaitsevaisuus ja vaiteliaisuus, hopea ja kulta, kuolemanvaarat, tulen ja veden kokeet’.

Tämä mielestäni kertoo ensinnäkin Mozartin halusta uskoa johonkin suurempaan, sillä Baconin (1995) mukaan 1780-luvulla jopa 80 prosenttia keisarikunnan ylemmästä virkamiehistöstä kuului vapaamuurareihin. Mutta lisäksi haluan uskoa, että Mozart halusi antaa tälle ajatusmaailmalle oikeutta ja korostaa sitä käyttämällä mystiikkaa ja symboleita oopperamusiikissaan niin paljon. Luulenkin, että Taikahuilun suosion takana on sekä viehättävä musiikki että sen ideaali sanoma hyvän ja pahan kamppailusta.

3 YÖN KUNINGATAR JA SUSANNA ROOLEINA

3.1 Yön kuningatar roolina

Yön kuningatar on Taikahuilun sopraanorooli, ja vielä tarkemmin eriteltynä dramaattisen koloratuurisopraanon rooli. Itse kuvailisin dramaattista roolia musiikkimateriaaliltaan teräväksi, kestävyyttä vaativaksi ja sellaiseksi, jossa laulajalla oletetaan olevan hieman metallinen, tummasävyinen ääni. Dramaattisen roolista tekee myös hahmon synkkyys, pahuus ja epäluotettavuus.

Yön kuningatar esitellään Taikahuilussa ensin hyvän puolen edustajaksi, mutta pian käy ilmi, että asia on päinvastoin. Hän käyttää omaa tytärtään saadakseen kostaa Sarastrolle, joka joskus on vienyt Yön kuningattarelta hänen valtansa. Yön kuningattarella on palvelijanaan oopperan alussa kolme naista, kolme poikaa sekä ”työläinen” Papageno. Tilanne kuitenkin muuttuu, ja lopuksi hänelle uskollisia ovatkin vain Kolme naista sekä Monostatos, joka haluaa Yön kuningattaren tyttären Paminan itselleen. Itse kuvailisin Yön kuningatarta itsekkääksi, ilkeäksi ja manipuloivaksi hahmoksi, joka on menettänyt uskonsa hyvään.

Yön kuningatar ei musiikkimateriaalin määrältään ole oopperan isoimpia rooleja, mutta se lasketaan yhdeksi päärooliksi sen juonen merkittävyyden, ja erityisesti sen musiikin haastavuuden takia. Yön kuningatar käy lavalla vain kolme kertaa koko oopperan aikana: kerran alussa laulamassa aarian Taminolle, jossa hän pyytää tätä pelastamaan tyttärensä, toisen kerran kun hän vaatii Paminaa tappamaan Sarastron ja kolmannen kerran kun hän tulee alaistensa kanssa murtautumaan Viisauden temppeliin. Kokonaisuudessaan hänellä on siis kaksi aariaa ja yksi ensemblekohtaus laulettavanaan.

Yön kuningattaren musiikkimateriaaliin kuuluu paljon juoksutuksia ja kuvioita eli koloratuureja sekä korkeita säveliä, pitkiä linjoja ja tulkinnallista taituruutta. Roolin ambitus on hieman yli kaksi oktaavia. Pääosin pätkät ovat tempoiltaan nopeita ja tunnelmat kiihkeitä, lukuun ottamatta ensimmäisen aarian alkupuoliskoa, joka on rauhallisempi sen tekstin sisällön takia. Siinä tempo on hitaampi ja vapaampi, ja sen ääniala sijoittuu hieman matalammalle kuin muiden osien.

3.2 Susanna roolina

Figaron häiden keskeinen roolihahmo on Susanna, joka on menossa naimisiin Figaron kanssa. Susanna on Kreivittären kamarineito ja tälle melko läheinen henkilö, Figaro taas on Kreivin palveluksessa ja taas tälle läheinen. Kreivin ja Susannan suhdetta voisin kuvailla yksipuoliseksi ja nurinkuriseksi, sillä Susanna kyllä tietää Kreivin himon häntä kohtaan, mutta silti käyttää sitä hyväksi. Toisaalta hän juonii Kreivittären kanssa Kreiviä vastaan, koska hän on Kreivittären puolella puolisoitten välisessä konfliktissa. Susannalle muita läheisiä henkilöitä ovat nuori hovipoika Cherubino sekä nuori hovineito Barbarina. Muita henkilöitä oopperassa on Marcellina, Figaroon rakastunut hovin vanhempi palvelusnainen. Marcellina ei tietenkään pidä nuoresta ja eloisasta Susannasta, joka on vienyt Figaron sydämen. Tilanne kuitenkin muuttuu, kun oopperan toisessa näytöksessä selviää, että Figaro onkin itse asiassa Marcellinan ja tämän kanssa juonineen Bartolon, hovin vanhemman herran, kadonnut poika. Bartolo ei myöskään aluksi välitä Susannasta ja toisinpäin, mutta ilmi tullut sukulaisuussuhde tekee heistä perheen. Antonio, Don Basilio ja Don Curzio kuuluvat myös niihin, joita ei lasketa Susannan lempihenkilöiksi. He ovat Kreivin puolella ja yrittävät ratkoa Susannan punomia juonia, jotta Kreivi saisi hänestä mitä haluaisi.

Susannan rooli on kirjoitettu lyyriselle sopraanolle, jolle ominaisia ovat kauniit laulavat linjat ja runsas keskialueen käyttö. Näitä molempia materiaalissa on, mutta lisäksi siellä on myös paljon liikkuvaa ja kevyttä laulamista vaativaa musiikkia. Roolin ambitus ei ole kovin suuri, riippuen kustantajasta se on korkeintaan kaksi oktaavia, ja suurin osa musiikista sijoittuu keskialueelle. Susannalle on kirjoitettu oopperaan paljon musiikkia: kaksi aariaa ja monen monta ensemblekohtausta sekä paljon resitatiiveja. Voisi sanoa, että Susanna on Figaron rinnalla oopperan päähenkilö.

4 ROOLIEN HAASTEET LAULAJALLE

4.1 Yön kuningatar

Yön kuningatarta pidetään vaikeana roolina sen teknisen haastavuuden vuoksi, mutta myös sen tulkinnallisen puolen takia. Yön kuningatar on kylmä, laskelmoiva ja manipuloiva ihminen, joka itsestäni tuntuu kovin vieraalta. Harva ihminen on tällainen, joten uskon, että siinä kohtaa laulajalle tulee haasteita, kun pitää olla jotain täysin muuta kuin itse on. Prosessi eri ihmiseksi voi olla todella vaikea, ja kun se pitäisi vielä tehdä niin, että yleisö ja muut näyttelijät kokevat muutoksen uskottavana. Ei riitä, että ajattelee olevansa joku toinen, vaan täytyy tiedostaa niin monia asioita, jotta pystyy tekemään toisen hahmon. Apuna tässä voi käyttää Stanivslaskin apukysymyksiä. Ellis Jonesin (1998) mukaan Stanislavski kokosi 9- 10 kysymystä, jotka näyttelijän on hyvä kysyä itseltään rakentaessaan hahmoaan. Kysymykset koskevat mm. historiaa, tämänhetkistä paikkaa, aikaa, hahmon pyrkimyksiä, haasteita ja vaikutuksia muihin hahmoihin. (Jones, 1998, 34.)

Jos onnistuu luomaan itsestään erilaisen ja uskottavan hahmon, tekee ooppera hahmolle vielä yhden lisähaasteen. Miten saa ajatukset ja tunteet kuulluksi niin, että ne ilmenevät myös äänessä eivätkä vain fyysisessä olemuksessa?

Oopperalaulajien päätarkoitus on kuitenkin laulaa asiansa eikä puhua. Puhuesssa voi huutaa ja kuiskata, leikkiä eri sävyillä ja äänenpainoilla paljon huolettomammin kuin laulaessa. Kun laulaa, täytyy koko ajan pitää mielessä tekniikka, jotta jaksaa laulaa koko teoksen läpi niin hyvin kuin osaa. Toki voi käyttää dynamiikan eri asteita ja leikitellä sävyillä, mutta se kaikki täytyy tehdä niin, ettei ääni ei rasitu.

Yön kuningattaren tapauksessa koen tämän kaiken erityisen haastavaksi.

Molemmissa aarioissa hänen sanottavansa on kovin dramaattista ja päättäväistä. Ensimmäisen aarian alkuosa on surua, pyyntöä ja anelua- kaikki draamalla maustettuna. Mielestäni hänen surunsa on jopa teeskenneltyä, sillä tunnelma siirryttäessä toiseen puoliskoon vaihtuu niin äkisti. Loppuosassa hän pyytää

Taminoa pelastamaan tyttärensä Paminan ja lupaa tälle palkkioksi tytön. Tässä tunnelma on määrätietoinen, varma ja jopa voitokas.

Haasteeksi nouseekin, miten tulkita nämä nopeasti vaihtuvat tunnelmat niin, että ne näkyvät ja kuuluvat. Täytyisi osata uppoutua joka hetkeen kuitenkin ennakoiden tulevaa. Musiikillinen puoli kyllä mielestäni antaa tähän uppoutumiseen apua, sillä Mozart on säveltänyt niin nerokasta musiikkia, että se jo itsessään kertoo paljon. Parhaat laulajat ja esiintyjät kuitenkin tunnetaan taidostaan tulkita ja eläytyä eikä teknisistä taidoistaan. Tekninen puoli tässä aariassa on vaikea. Aarian alkupuoli vaatii todella vahvaa keskialuetta, sitkeää ja kantavaa linjaa sekä dynaamisten vaihtelujen ja fraseerauksen taitoa. Se on mielestäni vapaampi osio, jossa mennään laulajan ja tunnelman ehdoilla; tässä osassa Yön kuningatar osoittaa haavoittuvaisuutta ja sen täytyy kuulua. Toinen osa muuttaa taas tilannetta, tempo vaihtuu nopeammaksi ja tunnelmasta tulee voitontahtoinen ja varma. Lauluosuus muuttuu liikkuvammaksi, intervallihypyt ovat laajempia, ja kuviot kertovat hänen lujasta mielentilastaan. Vaikeinta ovat varmasti kuviot ja juoksutukset, joissa vaaditaan laajan äänialan lisäksi hyvää hengitystekniikkaa ja pitoa, mutta myös pikkutarkkaa työskentelyä, sillä jokainen ääni on tarkoitettu kuultavaksi, oli se miten lyhyt tahansa. Teknisestä näkökulmasta ääni on sijoitettava tarpeeksi korkealle, jotta kaikkein ylinkin sävel, kolmiviivaisen oktaavin f-sävel, kilahtaisi kauniisti ja kuuluvasti. Aaria loppuu suhteellisen korkeisiin ja pitkiin puolinuotteihin, jotka pitää vielä kaiken hengästyttäneen kuvioinnin jälkeen laulaa kauniisti.

Tunnelmaltaan erilaisessa toisessa aariassa tulee hyvin esiin Yön kuningattaren kylmyys ja katkeruus. Aariassa Yön kuningatar vaatii Paminaa tappamaan Sarastron. Hän on pettynyt tyttärensä, kun asiat eivät menneetkään niin kuin hän halusi; Tamino on pelastanut Paminan ja samalla tajunnut, että Sarastro on hyvä ja viisas. Katkeruus, pettymys ja viha pitäisi siis saada näkymään ja kuulumaan. On vaikeaa saada viha kumpuamaan sisältä ulos, jos sellaista ei itsellä ole. Lisäksi sen pitäisi näkyä olemuksessa ja kasvoilla. Hyvä puoli on se, että tunnelma pysyy yhtä kiihkeänä ja vihaisena koko aarian ajan. Haastavaa on saada tunteet kuulumaan äänessä uppoutumatta liikaa kiihkeään mielentilaan. Aaria on teknisesti erittäin haastava, ja sen esittäminen vaatii mielenrauhaa sekä hyvää keskittymistä, jotta saa edes nuotit laulettua ulos. Keskivaiheilla on neljä perättäistä kolmiviivaista f-

nuottia pitkän kuvioinnin keskellä. Ne täytyisi osata laulaa kiihkeästi ilman, että ääni kuluu, ja siten, että samalla hyvä linja laulussa säilyy. Toisaalta tunteisiin uppoaminen voi kannustaa vartaloa tekemään oikeita teknisiä asioita ja näin hieman helpottaa laulamista. Uskon, että tasapaino kannattaa säilyttää.

Onneksi Mozart kuitenkin tässäkin tapauksessa on kirjoittanut tunteet musiikkiin. Kuviot kuvastavat tunnemylläkkää Yön kuningattaren sisällä, jotain sellaista mihin sanat eivät enää riitä, turhautumista kenties. Kuviot ovat päättäväisen varmoja, ja samaa kuviota muunnellaan myöhemminkin, jotta sanoma menee perille. Orkestrointi tukee tunnelmaa ja antaa laulajalle pontta tekemisiinsä. Aarian loppu on mielestäni viimeinen niitti kaikelle paasaamiselle. Yön kuningatar nousee asteittain pitkälle kaksiviivaiselle b- nuotille, jonka pitäisi mielestäni olla upea, veitsenterävä ja kirkas ääni. Alastulo sieltä on päättäväinen, kuin viimeinen sana, jota jatkaa orkesterin pauhaava loppusoitto. Tämäkin loppuhuipennus tapahtuu keskittymistä vaativien, kuluttavien ja hengästyttävien kuvioiden jälkeen.

4.2 Susanna

Susannan roolin haasteet taas ovat erilaiset verrattuna Yön kuningattareen. Tämäkin rooli vaatii hyvää laulutekniikkaa ja kykyä muuntautua toiseksi, mutta mielestäni eri tavalla. Susannan roolia tehdessä täytyy osata ilmaista todella monta tunnetta mutta myös heittäytyä enemmän vastaanäyttelijöiden mukaan. Susanna on lavalla vähän väliä, ja joka kohtauksessa pitäisi osata elää tilanteen mukaan niin että reagoi Susannana. Eri kohtauksissa on eri henkilöt, ja jokaiseen heistä hänellä on omanlaisensa suhde. Haasteena on ilmaista näitä suhteita niin uskottavasti, että yleisö huomaa ne. On myös tärkeää tehdä oma osuus niin hyvin ja uskottavasti kuin pystyy, jotta muut roolihenkilöt voivat reagoida luontevasti ja jatkaa tarinan kerrontaa. Uskonkin, että suurimpana vaikeutena on pysyä hetkessä mukana ja heittäytyä.

Toinen haastavuus tulee ilmi myöskin Susannan roolin laajuudessa. Koska hänellä on paljon laulettavaa, tarkoittaa se myös sitä, että pitää muistaa paljon asioita. Pitää muistaa, milloin sanoo, mitä sanoo ja kenelle sanoo, miten musiikki siinä

kohtaa menee, mikä lauluosuus tulee seuraavaksi, mitä siinä sanotaan, milloin mennään minnekin ja niin edelleen. Harjoittaminen ja musiikin omaksuminen ovat tässä avainasemassa. Opettelutyöhön tulee ryhtyä tarpeeksi ajoissa, jotta musiikki olisi hyvin hallinnassa ennen näyttämöharjoituksia. Ohjaaja varmasti keksii Susannalle tekemistä, oli kohtaaminen mikä hyvänsä, eikä siinä ole enää aikaa vuorosanojen kertaamiselle ja muistelulle. Opettely jatkuu kun tullaan lavalle ja tehdään asemointeja, neuvotaan mikä nauha annetaan kullekin ja missä kohtaa, mihin sänkyyn hypätään milloinkin, mistä tullaan sisään ja mihin poistutaan.

Susannalla on niin paljon tekemistä ja muistamista, että se varmasti sekoittaa päätä ja aiheuttaa stressiä, olipa laulaja miten kokenut tahansa. Samalla pitäisi pitää huolta omasta jaksamisesta, sillä oopperahan on pitkä, ja kuten aina, lopussa on huipennus. Susannan kuuluisampi aaria ”Deh vieni non tardar”, jossa hän kiusoittelee Figaroa, samalla kun esittää Kreiville uskotonta Kreivitärtä. Se on yksinkertaisuudessaan todella herkkä ja haavoittuvainen aaria, jossa pitäisi antaa parastaan.

Teknisesti Susannalle kirjoitettu musiikki näyttää näennäisen helpolta. Se on kirjoitettu suurimmaksi osaksi keskialueelle ja hieman sen yläpuolelle.

Keskialueen laulaminen ei kuluta ääntä niin paljon kuin ylempään materiaalin laulaminen, ja kun alemmalla materiaalilla tässä tapauksessa on todella paljon, voisi kuvitella, että se on tarkoituksenmukaista. Vaikeus tuleekin siinä, miten saa itsensä kuulumaan matalalla äänialueella orkesterin yli.

5 OMAT KOKEMUKSENI ROOLIEN TEKEMISESTÄ

5.1 Yön kuningatar

Itse olen ollut onnekas ja päässyt tekemään sekä Yön kuningattaren että Susannan roolin, molemmat vielä vuoden sisällä. Molempien roolitöiden jälkeen kirjasin tuntojani prosessin alusta loppuun.

Yön kuningattaren tekemisestä ensimmäisenä tunteena muistan ylpeyden ja iloisuuden. Minäkö, todellako? Yllätyin aivan täysin jo siitä, että opettajani rohkaisi minua menemään koelauluun, olinhan vasta laulajan urani alussa enkä uskonut olevani tarpeeksi taitava vielä siihen kuuluisaan rooliin. Rupesin harjoittelemaan koelauluaariaa, sitä kuuluisampaa viha-ariaa, hymy kasvoillani luottaen kovasti itseeni. Olin vain onnellinen päästessäni laulamaan jotain niin hienoa ja upeaa, että en jaksanut välittää pienistä vastoinkäymisistä tekniikan kanssa, vaan porskutin menemään. Koelaulun tullessa pieni jännitys iski. Mitä olin menossa tekemään, entäs jos todella saan roolin? Edelleen opettajani rohkaisevat sanat kaikuivat korvissani, ja sain niistä itseluottamusta mennä koelauluraadin eteen. Muistan olleeni aika huoleton ja ehkä vähän tietämätönkin laulaessani; ehkä olin sitä mieltä, että jos minut on kerran koelauluun asti päästetty, niin ei hätää.

Tulokset tulivat, ja ilokseni sain roolin. Ainut huolen pilkahdus, joka silloin mieltäni painoi, olivat ne kuuluisat korkeat kolmiviivaiset f- nuotit. Muistan kysyneeni useampaan otteeseen opettajaltani, että kuuleeko hän ne todella, koska itse en ollut lainkaan varma. Hän kannusti minua sanomalla, että kyllä ne siellä ovat, älä hätäile. Aikaa kului muutama kuukausi, kun tajusin, että eihän se rooli itsestään valmistu, harjoitellahan sitä pitäisi. Kun ensimmäiset musiikkiharjoitukset lähestyivät, aloin tajuta, mihin olinkaan ryhtynyt.

Tämä oli todella iso rooli, ja paineet onnistua olivat kovat, olihan juuri minut valittu, eikä jotakuta toista. Kun aarioiden kanssa työskentely alkoi, se merkitsi kuvioiden jatkuvaa toistoa, tekniikkaharjoituksia, ylä-äänien hakemista ja paljon kaikkea muuta. Itse olin eniten huolissani juuri ylä-äänistä, niistä kaikkein korkeimmista, koska nehän ne tekivät roolista ja sen musiikista niin

virtuoosimaisen. Hakkasin päätäni seinään monta kertaa niiden kanssa, ja epätoivo valtasi, useasti. Opettajani kuitenkin jaksoi aina kannustaa. Onneksi, sillä se ajatus, että hän oli kokenut laulaja ja tiesi mistä puhui, valoi uskoa itseenikin. Hän neuvoi minua luottamaan itseeni ja yrittämään kovasti. Se toimi, ainakin pari kertaa. Edes sen verran, että ymmärsin sentään omaavani ne äänet.

Toinen huoli, jonka olin tajunnut roolin saadessani, oli se, miten erilainen ihminen Yön kuningatar oikeastaan on verrattuna itseeni. Hän on manipuloiva, laskelmoiva ja kylmä ihminen, joka ei ajattele kuin itseään. Itse koen olevani iloinen, myötätuntoinen ihminen eli täysin erilainen kuin tuleva roolihahmoni. Miten siis saisin itsestäni sellaista vihaa ja katkeroitumista ulos, jos en itse ollut sellainen? Ja miten saisin lauluni kuulostamaan siltä? Miten saisin itseni sellaiseksi?

Tuolloin en kuitenkaan osannut vielä jännittää tulkintaa niin paljon kuin itse laulamista. Ensimmäiset musiikin läpimeno-oharjoitukset olisivat pian nurkan takana, ja otin paineita jo pelkästään siitä, että siellä olisi niin monta muuta laulajaa kuuntelemassa kun, oletettavasti, epäonnistuisin. Päässä pyöri myös se mahdollisuus, että ohjaajamme, joka minut rooliin oli valinnut, pettyisi valintaansa. Enkä halunnut tuottaa pettymystä! Mutta samalla olin huolissani siitä, että jos ne äänet eivät tulisi, mitä kaikki ajattelisivat? Yön kuningatar ilman tärkeimpiä ääniään?

Päätin ottaa varman päälle ja jättää vaikeat äänet laulamatta. Jos ei niitä edes yritä, niin ei voi myöskään epäonnistua. Ensimmäinen aaria tuli ja meni. Tärisin varmaan puolet sen kestosta ja porasin katseeni kapellimestariin sekä nuotteihin, kun en jännityksissäni muualle uskaltanut katsoa. Aarian ohi mennessä istuin kiltisti takaisin tuolille, enkä edelleenkään uskaltanut kohottaa katsettani muualle. Sen jälkeen koin vapautuneeni. Ensimmäinen aaria meni, vaikka ilman ylä-ääntä, ihan mukiinmenevästi. Tajusin, että mitään ei tapahtunut, olin yhä hengissä, eikä kukaan buuannut.

Toiseen aariaan tultaessa en kuitenkaan ollut niin vapautunut, että olisin uskaltanut ottaa riskiä. Jätin suosiolla laulamatta huippuäänät. Kapellimestari oli yhä nuottien kanssa turvani, mutta osasin jo ajatella, että ei tähän kuolekaan,

vaikka jotain sattuisikin. Pianon iskiessä viimeiset soinnut uskalsin viimein rentoutua. Pahin oli ohi.

Tässä vaiheessa ensi-iltaan oli vajaat puolitoista vuotta jäljellä, ja kesä oli edessä. Ehkä tietoisena ratkaisuna päätin jättää Taikahuilun taka-alalle ja keskittyä kesätöihin kuorolaisena Savonlinnan Oopperajuhlilla. Se osoittautui hyväksi ratkaisuksi, sillä kun syksymmällä palasin omiin lauluopintoihini, pystyin suhtautumaan Taikahuiluun hieman tuoreemmin, enkä ollut ihan niin kauhuissani. Lisäksi ajattelin, että jos rupean itseäni ruoskimaan, en enää välttämättä osaisi harjoitella oikein, vaan keskittyisin väärin asioihin. Halusin palata rooliin opettajani ohjauksessa.

Syksy koitti ja harjoitukset sen mukana. Riskinotto tuntui vieläkin kauhistuttavalta ajatukselta. Olisiko ylä-äänien paikalla taas hiljaisia taukoja? En tiedä miksi, järkihän sen sanoisi, ettei yrittämättä mitään saavuta. Ehkä ajattelin yrittäväni ensin kaikessa rauhassa opettajan kanssa tai harjoituskopissa, jotta voisin rajata kaikki epäonnistumiseni niihin hetkiin. Taikahuilu pysytteli edelleen melko etäisenä, ja halusin keskittyä muihin koulutöihin ja lauluopintoihin. Keväällä mukaan tuli uutena elementtinä orkesteri. Olin syksyn aikana tutustunut kapellimestariimme, joka pyysi minut mukaan harjoituksiin orkesterin avuksi. Hän halusi työstää aarioitani jo ennen syksyn 2010 harjoitusperiodia, jotta orkesteri ehtisi totutella pätkiin ja niiden vaativiin ominaisuuksiin. Samalla hän ehkä halusi antaa minulle mahdollisuuden totutella orkesteriin. Onhan erilaista laulaa nopeasti reagoivan pianistin kanssa, joka kuuntelee laulajaa koko ajan, vaikka tämä tekisikin jotain väärin. Orkesteri on vähän jähmeämpi kokonaisuus, joka toimii välihenkilön, kapellimestarin, kautta. Orkesteri ei reagoi välttämättä niin nopeasti, mutta reagoidessaan se pitää temponsa hyvin yllä ja parhaimmillaan tukee laulajaa ja pitää tämän pulssinkin kasassa.

Oli hyvä, että menin näihin esiharjoituksiin, sillä siellä uskalsin ensimmäistä kertaa kokeilla itseäni. Orkesteri taputti aina, vaikka kuinka omasta mielestäni epäonnistuin. Ylä-äänit eivät tainneet kertaakaan tulla, mutta ainakin uskalsin ottaa riskin ja irrottaa totutusta pelosta. Rupesin luottamaan itseäni enemmän, kun huomasin, että elämä jatkuu ja että korkeat äänit ovat vain osa kappaletta. Täytyy myös sanoa, etten luultavasti olisi ollut yhtä hyvillä mielin ilman ihanan

kannustavaa kapellimestariamme. On jännä juttu, miten kannustavat sanat joltakulta sinua paremmin tietävältä ihmiseltä saavat motivoitumaan ja hymyilemään.

Ennen kevään loppua 2010 meillä oli pari läpimenoa koko porukan kanssa. Jännitin edelleen laulamista kaikkien edessä, sillä en tuntenut oloani vieläkään kovin varmaksi ja taitavaksi. Lisäksi ajattelin, että minulta odotettiin todella paljon, enkä uskonut pystyväni lunastamaan niitä kenties kuvitteellisia odotuksia. Harjoitukset kuitenkin mentiin läpi pienessä paineessa, mutta ajattelin, että kyllä tämä vielä muuttuu. Kenties hullunrohkeaa?

Sinä keväänä oopperakuoron leirillä kohdalleni sattui tapaus, joka mullisti ajattelutapaani koko roolista. Eräs kuorokollegani pyysi saada haastatella minua omaan opinnäytetyöhönsä, joka koski koloratuureja ja niiden opettamista. Haastattelun kulussa kävi ilmi tuleva roolini, ja jostain syystä koin turvalliseksi ja ehkä hieman lohduttavaksi avautua ongelmistani ja peloistani tälle haastattelijalle. Ja onneksi avauduin, sillä kävi ilmi, että hänkin oli kyseistä roolia tehdessään käynyt läpi aivan samoja ongelmia. Jollain tavalla sain siitä lohtua ja kannustusta omaan tekemiseeni. Pidän haastattelijaani hyvänä laulajana, ja tieto siitä, että hänelläkin oli ollut samoja ongelmia, kannusti. Jos sattuu epäonnistumaan niin sitten epäonnistuu. Kyllä isommatkin nimet joskus niin tekevät.

Kesä saapui, ja pesti kuorossa odotti taas. Taikahuilu lomaili, ja kuuntelin hienoja solisteja korvat höröllä. Huomasin myös, että kun puhuin rooliin liittyvistä peloista laulajakollegoilleni, oloni rauhoittui, kun sain tavallaan selitellä mahdollisesti tulevia epäonnistumisiani. Onneksi monet huomasivat pienen ahdinkoni, kannustivat ja antoivat vinkkejä. Ne helpottivat.

Syksyn saapuessa tajusin toden teolla ensi-illan kohta olevan käsillä. Tajusin myös, että nyt oli se hetki, jolloin roolin aiheuttama henkinen lukko pitäisi aukaista. Kalenteri alkoi täyttyä harjoituksista, pukuja soviteltiin, meikkejä kokeiltiin, eikä monta viikkoa enää ollut jäljellä. Minun olisi oikeasti mentävä sinne lavalle.

Ei auttanut kuin ryhtyä toimiin ja painua koppiin harjoittelemaan. Korkeita ääniä toisensa perään, huonosti nukuttuja öitä ja stressiä. Yritystä.

Jossain vaiheessa kaikkea tätä tuskailua hoksasin, että ylä-äänit olivat vain ääniä muiden joukossa. Ne olivat vain pieni osa koko roolia ja sen musiikkia. Vaikka juuri ne epäonnistuisivatkin, luultavasti suurin osa äänistä tulisi olemaan onnistuneita. Tämä ajatus vapautti. Ilmeisesti tämä välähdys oli tarpeellinen, sillä heti kun tämän olin tajunnut, laulamistani tuli jotenkin rennompaa. Niinpä sitten eräänä kauniina päivänä se kilahti! F 3 tuli! Siitä alkoi matka parempaan itsetuntoon ja kehitykseen. Ajattelin, että kun se tuli kerran, niin tulee se toistekin. Mörkö alkoi pikku hiljaa pienentyä ja hävitä, olin kokenut ihmeen, joka antoi minulle taitoa ja varmuutta.

Pikku hiljaa harjoitellessani pystyin jo laulamaan aariat kokonaisuudessaan, ilman että jouduin pysähtymään kesken kaiken ja hakemaan ylä-ääniä. Ensin luokassa, sitten myöhemmin myös orkesterin edessä. Eivät ne aina tietenkään tulleet, kun halusin, mutta pelko, että ne eivät edes olisi olemassa, hävisi, ja pystyin olemaan huolettomammin. Samalla kun pystyin olemaan huojentuneempi, ylä-äänitkin alkoivat tulla useammin.

Uskon myös, että tämä helpottuneisuus antoi puhtia näyttelijäntyöhöni, sillä jostain ihme sopukasta olin löytänyt sisäisen pahikseni. En tiedä, mistä, mutta tuntui, että joka kerta kun astuin lavalle, sain aina lisää uskottavuutta rooliini ja rupesin uskomaan omiin tulkintataitoihini. Sanat saivat enemmän tunnetta ja syvyyttä ja pystyin keskittymään olennaiseen, eli siihen, mitä sanottavaa Yön kuningattarella oikeasti oli ja mitä hän milläkin tarkoitti. Tunsin itsekin olevani sillä hetkellä ylväs ja kylmä ihminen. Totta kai piti pitää pää kylmänä, jotta tekniikka pysyy kuosissa, mutta huomasin myös, että mitä enemmän uskalsin uppoutua tulkintaan ja hahmoon, sitä helpompi oli laulaa. Ja sitä vähemmän jännitti.

Esitysviikko saapui sekavissa tunnelmissa. Tuntui, että aikaa olisin vielä hieman tarvinnut ollakseni valmis. Toisaalta, milloin sitä on valmis? Nappisuoritus osui keskiviikon kenraaliin, ja menin hyvällä fiiliksellä ennakkonäytökseen. Ihan samaan suoritukseen en yltänyt, mutta tyytyväisenä kuitenkin menin lavalle kumartamaan. Se riitti. Yleisöltä saamani palaute antoi kovasti tsemppiä, ja se juuri auttoi jaksamaan muutkin esitykset. Ne menivät oikein hyvin.

5.2 Susanna

Kun varmistui että koulumme tekisi Figaron häät kokonaisuudessaan, taisi olla kevät 2010. Ooppera tehtäisiin keväällä 2011 koko orkesterin kanssa, ja olin todella innoissani. Olin tehnyt Susannan kohtauksia aikaisemmin ensemblessa ja laulanut toista aariaa tunneilla. Rooli oli siis isoksi osaksi minulle tuttu. Koin Susannan roolin omakseni, sillä hänen musiikkinsa oli mielestäni kivaa, ja hahmona hän tuntui todella samankaltaiselta itseni kanssa. Päätin siis hakea Susannan roolia koelauluista, jotka pidettiin loppukeväältä, ja onnekseni roolin sain.

Samalla, kun varmistui roolilista, varmistui myös se tosiasia, että naisvaltaisessa laulajajoukossa joihinkin rooleihin tulisi tuplamiehitys. Näytökset ja harjoitukset täytyisi siis jakaa. En tuolloin ottanut asiasta mitään paineita, vaan päätin keskittää aikani harjoitteluun. Partituuria selatessani tajusin, että todella täytyi tehdä paljon. Silloin oivalsin, mihin olin pääni pistänyt. Susannalla oli koko ajan jotain sanottavaa ja laulettavaa, tai sitten hän vain oli koko ajan lavalla. Opettelu kannatti siis aloittaa ajoissa.

Tiesin etukäteen, että resitatiivit tulisivat olemaan ne, joiden kanssa töitä joutuisi eniten paiskimaan. Paljon tekstiä, vieras kieli ja paljon nuotteja. Paljon istuttamista. Ei auttanut muu kuin käydä vain kimppuun. Silloin oli kesä, ja aloitin harjoittelun vain partituurin selailulla ja merkkailulla. Kuuntelin osaa myös levyiltä. Silloin iski paniikki. Miten ikinä oppisin kaiken? Apua. Itselleni tyypilliseen tapaan jaksoin kuitenkin uskoa, että kyllä tämä tästä.

Syksy saapui, ja ensembleharjoitukset alkoivat; siellä kävimme läpi Figaroa kerran viikossa. Toisinaan harmitti, kun joutui jakamaan vähäiset musiikkiharjoitukset toisen Susannan kanssa. Laulettavaa oli paljon, ja kaikkea olisi tietysti halunnut laulaa mahdollisimman paljon, jotta oppisi kunnolla. Oppiihan kuuntelemallakin, mutta eihän se ole sama asia.

Samanaikaisesti olin aloittanut resitatiivien intensiivisemmän harjoittelun, varsinkin niistä kaikista hankalimpien: niiden, jotka olivat pitkiä ja joissa oli hankalia sanoja. Ensin oli vain pakko tutkia hitaasti, mitä Susanna ylipäätään

sanoi: vierasta kieltä sanoja yhteen sidottuina ja nopeassa tempossa lausuttuna. Lisäksi piti luonnollisesti tietää mitä hänen sanansa tarkoittivat, ja muiden. Onneksi olin tehnyt suurimman osan käännöstyöstä etukäteen, joten se helpotti taakkaa jonkin verran.

Päähän pänttäminen oli loppujen lopuksi tehtävä 'hauki on kala'- metodilla. Paljon toistoja ja paljon kuuntelua. Onneksi monella laulajakollegalla oli sama vaihe resitatiivien kanssa, joten pystyimme harjoittelemaan yhdessä ja auttamaan toisiamme. Yksi resitatiivi kerrallaan, niin ne opittiin.

Syksy kului vauhdilla, ja joululoma alkoi olla lähellä. Se vähän kauhistutti, sillä loman jälkeen alkaisivat näyttämöharjoitukset ohjaajamme kanssa, eikä siellä partituurien kanssa voinut olla. Piti siis osata ulkoa aina sen hetkinen kohtaus. Olin kyllä ihan luottavaisin mielin lähdössä lomalle, sillä osasin jo aika ison osan oopperasta, ja ajattelin, että opettelen loput ulkoa kohtaus kerrallaan, kun sen aika tulee.

Eräs mieleeni noussut huolenaihe oppimisen määrän lisäksi, oli jaksamiseni. Oopperassa oli niin paljon laulettavaa, ja melkein kaikki makasi minulle hankalalla keskialueella. Mielestäni tekniikkani ei vielä silloin ollut siinä pisteessä, että olisin voinut olla täysin huoleton sen suhteen, ettei hankala alue väärin laulettuna kuluttaisi ääntäni. Kaikista vaikeimmat pätkät olivat loppupuolella, ja alkupuoli väärin laulettuna veisi loppupuolelta puhtia ja tekniikkaa. Totta kai huippupätkät halusin laulaa parhaiten, erityisesti Susannan kuuluisamman aarian, joka on ihan loppuksi.

Joululoma kului, ja näyttämöharjoitukset alkoivat. Ensimmäisten harjoitusten jälkeen olin aivan poikki. Samaa kohtaa hinkattiin miljoona kertaa, ja laulaa piti vaikka missä asennossa. Aika äkkiä sitä unohtaa kaiken tekniikan ja hengittämisen sun muun, kun keskittyy lava-asioihin. Näin opin taas kantapäähän kautta, että perusasioita ei pidä unohtaa ja että kannattaa ajatella kauaskantoisemmin. Pitkiä harjoituksia tulisi olemaan paljon, eikä aina voi eikä kannata laulaa täyteen ääneen. Markkeeraaminen eli säästeliäästi harjoituksissa laulaminen ei tee kenestäkään huonoa laulajaa, ainoastaan fiksun sellaisen.

Ensimmäiset harjoitukset olivat vain yksi niiden hetkien joukosta, jolloin epäilin omaa kykenemistäni ja osaamistani. Onneksi omat hetket laulutunneilla ja harjoituskopissa muistuttivat aina välillä, että kyllä siihen pystyy, kunhan uskoo itseensä. Myös opettajan ja kollegoiden tuki oli korvaamattoman tärkeää. Ties kuinka monta kertaa sain itseluottamukseni takaisin heidän ihanien kannustustensa ansiosta.

Harjoitukset Wanhassa Teatterissa olivat paikoitellen yhtä tuskaa, paikoitellen ihania. Tunteet heittelivät laidasta laitaan, ja pakko on myöntää, ettei kilpailuhengeltäkään välttytty. Se jos mikä syö itsevarmuutta ja omaa tekemistä. Koko ajan oli stressiä ja paine saada kohtauksia valmiiksi, ja kun piti vielä vuorotella lavalla olemisen kanssa, se ei ainakaan auttanut asiaa. Useaan kertaan tuli sellainen olo, ettei ansainnut olla lavalla, vaikka kuinka oli omasta mielestään ollut ahkera ja istunut harjoituksissa tunnollisesti. Ikävä kyllä näinä hetkinä piti vain osata vaatia lava-aikaa itselleen. Kärhämiä ja pettymyksiähän näistä tilanteista usein syntyi. Harmillista, mutta luulen, ettei tuplamiehityksen harjoittamista voi koskaan hoitaa tasapuolisesti. Uskon kuitenkin, että tilanteita voi yrittää ennaltaehkäistä paremmalla suunnittelulla ja organisoinnilla edes jonkin verran.

Alkupalvi meni kuitenkin yhdessä hujauksessa, välillä stressaten tulevasta ihan liikaa ja välillä innolla odottaen tulevaa ensi-iltaa. Kohtauksia hiottiin milloin missäkin ja milloin vain, ja täytyy myöntää, että välillä menttiin jaksamisen ääri rajoilla.

Tällä samalla fiiliksellä menttiin sitten ihan loppumetreille asti. Viikkoa ennen ensi-iltaa tuli orkesteri mukaan kuvioihin, ja se toi esiintymiseen ja esitykseen kokonaan uuden aspektin. Olin aikaisemminkin päässyt laulamaan orkesterin kanssa, mutta en kovin paljoa. Tällä kertaa laulettavaa oli paljon, ja jokaisen kohdan olisin halunnut hioa orkesterin ja kapellimestarin kanssa niin hyvin, että olisin voinut varmoin mielin matkata kohti esityksiä. Tuplamiehityksen ongelmat tulivat taas esiin. Vaikka periaatteessa musiikki olisi aina sama ja orkesterilla samat nuotit ja huomiokohdat, kaksi laulajaa merkitsee kuitenkin kahta eri esitystä ja kahta eri tapaa tehdä eri asioita. Vaikka kuinka kuuntelisi toisen laulavan ja kapellimestarin harjoittavan tiettyjä kohtia, se ei korvaa omaa aikaa orkesterin

kanssa. Onneksi meidän kapellimestarimme oli todella auttavainen ja ymmärtäväinen meitä nuoria laulajia kohtaan, ja kun itse teki kompromisseja ja yritti auttaa orkesteria parhain tavoin, tuli luottavaisempi mieli. Sattuu ja tapahtuu niitä kokeneemmillekin!

Minullekin kyllä tuntui sattuvan. Aikaisemmin minulla ei ole ollut muistikatkoksia. Olen aina ollut nopea oppimaan ja sisäistämään, enkä usko että nytkään olisi ollut kyse siitä. Minulle vain tuntui tulevan vähän väliä ihmeellisiä aukkoja esimerkiksi läpimenoissa. Se vähän säikäytti. Mistä se johtui? Omasta mielestäni osasin roolini oikein hyvin. Johtuiko se yliharjoittelusta? Jännityksestä? Stressistä? Helpottavaa oli huomata, että muillekin niitä tuli, jopa enemmän.

Onneksi tajusin ja tunnistin itsessäni asuvan perfektionistin, ja hoksasin, että itse olin taas itseni este. Mitä enemmän pelkää vahinkoja, sitä suuremmalla todennäköisyydellä niitä tulee. Ja totta kai minä niitä pelkäsin. Tuplamiehitys ja päärooli jotenkin kasasivat sellaiset paineet, että koko ajan oli sellainen olo kuin pitäisi lunastaa toisten odotukset. Sillä hetkellä, kun tajusin pelkoni, tajusin myös, että ei se haittaa, vaikka mokia tulee. Ihminen on inhimillinen otus. Ja muu than minut tähän rooliin olivat pistäneet; he ilmeisesti olivat nähneet minussa sitä jotain, joten kukapa minä olen sitä epäilemään. Kaikille mokia sattui yhtä lailla, joten mitä sitten. Moka on lahja!

Pari päivää ennen ensi-iltaa olinkin jo ihan levollisin mielin. Se hetki oli nyt tässä ja siitä piti nauttia. Ensi-ilta tuli, ja heti ensimmäisellä puoliskolla olin unohtaa yhden repliikin. Se tyhjä kohta tuntui ikuisuudelta ennen kuin ymmärsin sen johtuvan minusta, ja aukaisin sanaisen arkkuni. Se oli niin vapauttavaa! Silloin tajusin, että ketäpä mokailu haittaa. Kukaan yleisöstä ei tainnut edes huomata koko tyhjyyttä, ja tämä moka vain sai minut skarpimmaksi ja samalla rennommaksi. Maailmanloppu ei tullutkaan! Loppuaplodien tullessa tunsin itseni sankariksi. Tein sen.

6 MUITA NÄKÖKULMIA

6.1 Haastattelututkimusta tekemässä

Haastattelin opinnäytetyötäni varten kokeneempia ammattilaulajia, sopraanolaularia Sirkka Lampimäkeä ja Tiina Vahevaaraa. Otin heihin kumpaankin yhteyttä nykyaikaisesti Facebookilla, joka tuntui antavan heti läheisemmän kontaktin kuin pelkkä sähköpostiyhteys. Pyysin heitä haastateltavaksi opinnäytetyötäni varten, ja he kumpikin suostuivat ilomielin. Päädyin haastattelemaan heitä sähköpostin välityksellä, jotta pystyin rajaamaan kysymykset valmiiksi ja jotta saisin vastaukset kirjoitettuna. Kysymykset koskivat laulajuutta, mielipiteitä ja tuntemuksia heidän tehdessään kyseisiä rooleja. Pyysin heiltä lupaa käyttää heidän nimiään, koska molemmat ovat tunnettuja juuri näistä rooleista. He kuitenkin pyysivät kertomaan, että nämä vastaukset ovat subjektiivisia mielipiteitä eivätkä koko totuus.

6.2 Tiina Vahevaara Susannana

Tiina Vahevaara on äänialaltaan sopraano ja toiminut ammattilaisena vuodesta 1994. Hän on omien sanojensa mukaan perfektionisti ja kova harjoittelemaan, ja hänellä on hyvä sävel- ja rytmikorva. Hän on tehnyt monia Mozartin oopperaroleja eri produktioissa, ja kertoo rakastavansa Mozartin musiikkia, koska se on tunnepitoista ja kaunista. Hänen mielestään Mozartin musiikki on näennäisen yksinkertaisuuden vuoksi laulajalle vaativaa, ja siksi hänen mielestään on hyvä välillä puhdistautua turhista manereista Mozartin tuotantoa laulaessa.

Vahevaara kokee, että Susannan roolin opettelu ei alkuvaiheessa tuntunut kovin vaikealta, sillä iso osa musiikista oli hänelle jo entuudestaan tuttua. Haastavaksi hän koki resitatiivien opetteluun siksi, että ne olivat vieraalla kielellä ja ne piti saada kuulostamaan luontevalta keskustelulta. Piti tietää sanojen painot ja tietenkin se, mitä resitatiivissa sanoo. Hän kertoo myös, että on tärkeää tuntea myös toisten repliikit, jotta resitatiivi saadaan sujuvaksi. Hänen mielestään

resitatiivit ovat laulajille haastavia myös siksi, että orkesterin suoja ei ole ja laulaja on aika yksin.

Haastavaa hänen mielestään oli myös roolin pituus ja muistettavan materiaalin määrä. Lisäksi aariat ovat hänen mielestään pulmallisia niiden näennäisen yksinkertaisuuden vuoksi, vaikka pitäisi muistaa, miten monikerroksinen esimerkiksi viimeisen näytöksen ”Deh vieni non tardar” -aria on. Hän kertoo myös, että se on yksinkertaisen kaunis ilman suurempia kohokohtia, ja siksi vaikea esittää yleisölle mielenkiintoisesti.

Kysyessäni neuvoja roolia vasta opettelevalle Vahevaara pitää hyvin tärkeänä musiikkimateriaalin perusteellisen opettelu merkityksen. Musiikki täytyy tietenkin osata oikein ja hyvin, ja vaikka se vie eniten aikaa, hänen mielestään pohjatyöhön kannattaa panostaa. Hän sanoo, että äänitteiden käyttö täysin uuden roolin opetteluun tukena on hyväksyttävää, mutta samalla hän korostaa, että äänitteissäkin saattaa olla virheitä. Ja kun virheen kerran oppii, on siitä vaikeampaa oppia pois, kuin jos olisi alun perin oppinut oikean tavan.

Hyvä neuvo hänen mielestään on myös se, että harjoittelu ei aina tarkoita ääneen laulamista. Laulaja voi harjoitella myös äänettä, mielikuvilla. Hän voi siis säästää ääntään, mikä varsinkin uutta roolia opetellessa voi olla tärkeää. Hyvää harjoittelua tältä kannalta on hänen mielestään partituurin lukeminen. Tällöin aivot oppivat, mitä tapahtuu milloinkin ilman ääneen kohdistuvaa painetta.

Vahevaara kertoo myös Susannan olevan yksi naislaulajien pisimmistä tämän äänifakin rooleista ja korostaa, että sen opettelu kannattaa aloittaa hyvissä ajoin pienissä palasissa. On myös erittäin tärkeää tuntea teksti läpikotaisin ja suomentaa joka sana itse, jotta ymmärtää niiden tarkoituksen oikein.

Susannan on yksi Vahevaaran lempirooleista. Hän on kuitenkin kiitollinen, ettei päässyt esittämään sitä lavalle liian nuorena, sillä hän kokee, että rooli vaatii melko paljon sekä psyykkisesti että fyysisesti. Vahevaara kokee Susannan hahmon hyväksi rooliksi, sillä Susanna edustaa aivan tavallista ihmistä. Hän kokee olevansa yhtä eläväinen tavallisessa elämässä kuin Susanna oopperassa, ja siksi tuntee roolin omakseen. Toisaalta laulajan ammattitaitoon kuuluu myös

kyky muuntautua rooliin, vaikka ei kokisi sitä omakseen. Sen lisäksi täytyy myös osata irtautua roolista eikä niin sanotusti jättää sitä päälle.

Vahevaara sanoo, että musiikillaan Mozart auttaa laulajaa sulautumaan hahmoonsa. Hänen rooliin muuntautumiseensa kuuluu ulkoinen olemus: vaatteet, meikit, puvut ja lavastus. Hän kertoo, että muuta muuntautumista hän ei tarvitse. Hänen mielestään laulajan on vain sukeltettava hahmonsaa maailmaan, ja siksi juuri on tärkeää tietää, mitä sanoo milloinkin, jotta osaa tulkita sanomansa. Roolihenkilöä ei kannata liikaa yrittää tehdä, silloin ollaan hakoteillä.

Tehdessään samaa roolia useampaan kertaan Vahevaaran suhde siihen on hieman muuttunut matkan varrella. Hän kertoo, että muutaman vuoden tauon jälkeen joutuu palauttamaan mieleen esimerkiksi resitatiiveja, mutta mitä useammin roolia tekee, sitä rennommaksi tulee tekemistensä kanssa. Kun on rento, voi keskittyä tulkinnalliseen puoleen ja elää oopperan mukana. Resitatiivienkin kanssa on kiva leikitellä ja vaihdella vivahteita, kun osaa ne varmasti. Juonikuviotkin ovat selkeytyneet ajan myötä, ja hän on huomannut pieniä asioita roolien välisissä suhteissa.

Ohjaajan rooli oopperan teossa on Vahevaaran mielestä merkittävä. Figaron häät on ensinnäkin niin pitkä, että se täytyisi saada mielenkiintoiseksi ja mukaansatempaavaksi koko oopperan ajaksi. Lisäksi juonikuviot ovat täynnä herkullisia henkilöiden välisiä suhteita, jotka tulisi saada kantamaan koko oopperan läpi. Hyvä ohjaaja on Vahevaaran mielestä tehtäviensä tasalla ja antaa laulajille raamit, joiden sisällä voi värittää tarinaa ja keskittyä musiikin tekemiseen.

Kapellimestari on myös Susannan roolia tehtäessä valtavan tärkeä. Vahevaara kertoo, että jokainen kapellimestari on erilainen ja he käyttävät eri tempoja. Laulajalla saattaa silloin olla vaikeuksia sopeutua erilaisiin tapoihin käyttäen vaikkapa tempoja, johon ei ole tottunut. Tällöin kapellimestarin lyönnin selkeys korostuu; jos siitä saa hyvin selvää, auttaa se laulajia sopeutumaan uusiin tempoihin. Jos lyönti on epäselvä, voi tulla ongelmia. Vahevaara tosin sanoo, että Mozartin musiikissa pelkkä orkesterin kuuntelu auttaa jo paljon. Silti kapellimestari voi hänen mielestään joko auttaa laulajaa tai päinvastoin 'tappaa' liian hitailla tai nopeilla tempoilla.

Kun Vahevaara teki ensimmäistä kertaa Susannan roolia, hän sai omasta mielestään tiedon siitä varsin myöhään siihen nähden, miten vaativa rooli oikeastaan on. Aikaa ensi-iltaan oli noin neljä kuukautta. Hän kuitenkin koki, että vaikka työtaakka oli melkoinen, se ei silti ollut stressaavaa työtä. Hän kertoo työskennelleensä päivittäin roolin kanssa, ja merkittävänä apuna hänellä oli oopperalla toimiva italialainen korrepetiittori, joka auttoi paljon varsinkin kielen kanssa. Kyseinen produktio oli sillä kertaa lämmitettävä versio, uusinta vanhasta ohjauksesta, ja se tehtiin tuplamiehityksellä, joten lavaharjoituksia ei ollut liikaa, eikä uusinoille oikein ollut aikaa.

Näytökseen valmistautuessaan Vahevaara ei tee mitään erityistä. Hän yrittää kuitenkin rauhoittaa päivän ennen iltaa ja haluaa olla paikalla ajoissa, jotta ehtii vielä kerrata musiikkia. Hänen mielestään Susannan koko rooli on itsessään tähtihetki. Hän sanoo, että jos vastaanäyttelijät ovat täysillä mukana tekemisessä ja heittäytyvät hetkeen, syntyy jotain taianomaista, ja se varmasti välittyy yleisölle. Oma tähtihetkensä saattaa kuitenkin syntyä Susannan myös viimeisen näytöksen aarian aikana, jos vain osaa laulullaan vangita yleisön. Vahevaara sanoo sen olevan vaikeaa, mutta onnistuessaan sen taian pystyy tuntemaan ihan fyysisesti.

6.3 Sirkka Lampimäki Yön kuningattarena

Sirkka Lampimäki on suomalainen sopraano. Hän laulaa tällä hetkellä rooleja, jotka kuuluvat saksalaisen fakkijärjestelmän mukaan lyyriselle koloratuurisopraanolle, dramaattiselle koloratuurisopraanolle sekä lyyriselle sopraanolle. Hän kertoo, että jokaisella laulajalla on äänessään yksilöllisiä ominaisuuksia, jotka määrittävät sen, mitä rooleja, voi laulaa. Eri roolit vaativat eri ominaisuuksia, ja niiden perusteella voi päätellä, kuka tai mikä fakki kyseiselle roolille olisi paras. Ominaisuuksia ovat muun muassa roolin ambitus, nuottien lepoalue eli alue, jolla suurin osa nuoteista on, ja se, vaaditaanko roolissa linjaa vai kuviolaulantaa. Lampimäki itse on sitä mieltä, että laulajia ei pitäisi luokitella fakkeihin, sillä teknisesti taitavan laulajan pitäisi pystyä laulamaan sekä kuvioita että linjaa, olemaan monipuolinen.

Itseen hän kuvailee sekä äänellisesti että ilmaisullisesti monipuoliseksi laulajaksi, joka kykenee laulamaan eri fakkien rooleja. Hän kuitenkin korostaa, että se ei tarkoita, että hän kykenisi laulamaan joka fakin jokaisen roolin. Hänellä on laaja ohjelmisto, joka sisältää oopperan lisäksi liedä, kirkkomusiikkia ja nykymusiikkia.

Lampimäki kertoo, että häntä inspiroivat oikeastaan kaikki roolit. Hän kuitenkin sanoo, että ensisijaisesti musiikki on se mikä inspiroi häntä, laulajana. Hän on erityisen kiitollinen niistä rooleista, joissa säveltäjä on osannut käyttää laulamisen legatolinjaa taidokkaasti.

Hänen mielestään roolin pituus ei suoraan vaikuta sen inspiroivuuteen, mutta pitempi rooli antaa mahdollisuuksia tulkinnan eri kerroksiin. Lyhyemmässä roolissa ei ole aikaa roolihahmon kehittelyyn, joten lavalle astuessaan pitää jo olla oikeassa tilassa.

Laulun ammattiopinnot Lampimäki on aloittanut vuonna 1996, ja hän on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius Akatemiasta vuonna 2004. Ennen valmistumistaan hän oli Zürichin oopperastudiossa 2001- 2003 ja vieraili siellä ollessaan Zürichin oopperassa. Hän sanoo, että on hankala määritellä, miten pitkään hän on toiminut ammattilaisena alalla, sillä hän toimi ammattiproduktioissa jo opintojensa aikana.

Mozartin oopperoista hänellä on paljon kokemusta eri produktioista, mainittakoon Yön kuningattaren lisäksi Ryöstö Seraljista -oopperan Blondchen, Figaron häiden Susanna, Zaiden nimirooli sekä Madame Herz oopperasta Der Schauspieldirektor.

Kysyessäni Mozartin musiikin merkityksestä hän sanoo sen olevan yhtä merkityksellistä kuin muukin erinomaisesti sävelletty musiikki. Laadukkaasti toteutettuna sitä on miellyttävä kuunnella, ja jos on osannut valita omalle äänelleen sopivan ohjelmiston ja sitä pääsee toteuttamaan myös korkeatasoisesti, on sitä myös miellyttävää laulaa.

Itse Yön kuningattaren roolin opettelu Lampimäki kokee melko helpoksi. Hänen mielestään Yön kuningattaren aariat ovat melko yksinkertaisia ja lyhyitä musiikillisesti, eikä niiden opiskelu tuottanut ongelmia. Hän kertoo, että hänellä

on aina ollut korkea ääni ja hän otti roolin ohjelmistoonsa vasta pitkän laulunopiskelun jälkeen. Hän kuitenkin sanoo, että hänen omalla kohdallaan rooli ei tule koskaan valmiiksi. Hän on työstänyt roolia monien eri asiantuntijoiden kanssa, ja aina siitä tuntuu löytyvän jotakin uutta, jota voi tehdä eri tavoin. On kuitenkin niin monia tapoja tehdä roolia, joten loppujen lopuksi kyseessä ovat makuasiat. Yön kuningattaren roolissa hän kokee haastavaksi sen, miten siinä täytyisi vuorotella laulu- ja puheosuuksia.

Nuorille laulajille hän antaa ohjeeksi tutustua omiin heikkouksiinsa ja vahvuuksiinsa. Näin tietää, mihin oma ääni kykenee ja mitä ohjelmistoa sillä voi tehdä. Jos Yön kuningattaren roolia haluaa laulaa, pitäisi Lampimäen mielestä olla jo hyvä tekniikka ja erityisesti korkeat äänet kohdillaan. Ylä-äännet ovat kuitenkin ne, joita kuulijat odottavat. Lisäksi pitäisi olla sellainen tekniikka, että Mozartin musiikille ominainen linja säilyy, ja riittävä sävyvalikoima, jolta valita.

Hahmoon muuntautuminen tapahtuu Lampimäelle ohjausharjoitusten kautta. Niissä sovitaan siitä, millainen hahmo Yön kuningattaren halutaan tällä kertaa olevan. Tätä kautta hahmoa työstetään ja muokataan. Lisäksi vastaanäyttelijät ja heidän impulssinsa vaikuttavat hahmon ulosantiin ja lopputulokseen.

Lampimäen suhde roolin tekemiseen ei ole muuttunut ajan saatossa. Hän kokee, että ohjaus sekä kapellimestari ovat merkittäviä asioita roolia tehtäessä. Ohjaus ratkaisee paljon, millainen hahmo milläkin kertaa on kyseessä, kun taas kapellimestari voi omalla työllään auttaa tai vaikeuttaa laulajan työtä. Hyvä kapellimestari on tarkkakorvainen ja kuuntelee laulajan asettamia tempoja, vaikka tempo ei joka päivä olisikaan sama. Hyvä tempo edesauttaa laulamisen teknistä huippua, ja esimerkiksi liian nopea tempo taas saattaa syödä teknistä osaamista, kun ei voi tehdä niin kuin on tottunut.

Valmistautuminen esitykseen tapahtuu Lampimäellä hyvin syöden ja nukkuen. Hänen mielestään jokainen esiintyminen on hänelle lahja, tähtihetki, mutta hän mainitsee kuitenkin, että Yön kuningatar saa lavalle saapuessaan tehdä näyttäviä sisääntuloja. Hän itse on päässyt muun muassa hyppäämään lavalle valjaiden varassa muutaman metrin korkeudesta.

7 POHDINTA

Kun koko opinnäytetyömatkani alkoi, minusta tuntui, että olin aika hukassa. Oli vaikeaa löytää aihetta, joka inspiroisi tarpeeksi, tai sitten olin ottamassa liian isoa haastetta, ja työ venyisi gradun kokoiseksi. Kärsimättömänä ihmisenä ajattelin meneväni sitten sieltä, mistä aita on matalin, ja tekeväni jonkinlaisen työn kahdesta oopperaroolista, joita pääsin tekemään. Matkan varrella kuitenkin tajusin, että saatoin kirjoittaessani vahingossa oivaltaa jotain hyvinkin tärkeää ja mullistavaa.

Tällaiset tilaisuudet, roolit, ovat kaikessa hienoudessaan aina kasvun paikkoja. Täytyy kasvaa rooliin, laulajaksi, ihmiseksi ja aikuiseksi. Täytyy ottaa vastuuta itsestä ja toisista.

Kun kirjoitin kummastakin roolista itselleni tuntemuspäiväkirjaa produktioiden jälkeen, opin, että ihminen on usein itsensä pahin este. Pelot ja jännitykset jarruttavat kehitystä, jos ei niitä osaa käsitellä ja kohdata. Täytyy välillä heittäytyä ja antaa mennä, jotta tietäisi, missä omat rajat menevät, ja jotta pääsisi vaativammalle tasolle. Paineen alla suuri osa kehittymisestä toki tapahtuu, ainakin omalla kohdallani, mutta sitä ei tajua, kuinka paljon voikaan oppia, jos välillä rohkaistuisi tekemään väärin.

Näin kävi Yön kuningattaren kohdalla, ja näin kävi Susannankin kohdalla. Yön kuningattaren ylä-äänit alkoivat soida sillä hetkellä, kun uskalsin kohdata mahdollisen epäonnistumisen. Sillä hetkellä, kun uskalsin heittäytyä tekemisen meininkiin enkä miettiä mahdollisia unohduksia ja tekniikkavirheitä, Susannan laulaminen rupesi sujumaan. Samalla tavoin kävi opinnäytetyöni kanssa: sillä hetkellä, kun rupesin vain kirjoittamaan tätä työtä ilman miettimisiä, sivuja alkoi tulla.

Todella antoisaa oli haastatella kahta hienoa suomalaista sopraanoa ja lukea heidän vastauksiaan samoista rooleista. Erityisesti Vahevaaran vastauksia lukiessani sain jotain lohtua itselleni. Hänellä oli yhtä lailla ollut töitä resitatiivien kanssa, ja hänkin oli joutunut aloittamana roolin opetteluun hyvissä ajoin ja työskentelemään sen kanssa päivittäin. Lampimäkeä haastateltaessa sain paljon

mietittävää omaan tekemiseeni. Tunnenko täysin omat heikkouteni ja vahvuuteni? Onkohan ääneni sittenkään Yön kuningatar –materiaalia, jos jouduin ylä-äänien kanssa niin paljon painimaan? Miksi hahmo tuntui aluksi niin vaikealta esittää, enkö osaakaan muuntautua?

Minuun verrattuna Lampimäellä on paljon kokemusta takanaan, eikä hän ole ilmeisesti koskaan joutunut jännittämään ylä-äänien puolesta. Mietinkin, johtuiko oma jännitykseni sittenkin kokemuksen tai tiedon puutteesta?

Samoja asioita, joita lisäksi löysin haastateltaviltani, olivat muun muassa Susannan roolin pituus ja muistamisen vaikeus. Näitä samoja asioita itsekin mietin. Rooli on todella pitkä ja vaativa sekä henkisesti että fyysisesti. Viimeisessä näytöksessä pitäisi vielä esittää parastaan ”Deh vieni non tardar” -aariassa, joka on yksinkertaisuudessaan todella vaativa.

Olen miettinyt myös asiaa fakeista. Erityisesti juuri Keski-Eurooppa taitaa olla paikka, jossa laulajat laitetaan niin tarkasti fakkeihin. Siellä kuitenkin laulajat usein aloittavat uransa. Onko siis niin, että fakit ovat hyviä olla olemassa vai ovatko ne liian tiukkoja, eikä laulaja tosiaankin saisi laulaa sitä, mikä istuu hänelle parhaiten? Kyllä minunkin mielestäni hyvän laulajan pitäisi kuitenkin osata laulaa vähän kaikkea: linjaa, koloratuureja, voimakkaasti, hiljaa, korkealta, matalalta. Luonnollisesti eri asia on, kuka on mihinkin rooliin sopivin.

Pedagogiselta kannalta voisin tuleville oppilailleni sanoa, että on joskus hyvä mennä omien rajojensa ääri rajoilla. Se on se kokemus, jonka juuri näistä rooleista sain. Osaan nyt kertoa pelkojen kohtaamisesta ja kasvamisesta. Tunnen nämä kaksi oopperaa nyt melko hyvin, ja osaan tarkastella niiden aarioita ja yhteykohtauksia eri puolilta.

Uskon myös, että jos joku laulaja joskus työtäni lukee, hän saa kenties lohtua, jos itse painii jonkin vaikean asian kanssa. Ainakin toivon niin. Luulen, että tämä on sellainen asia, josta ei niin paljon puhuta: hetki, jolloin pitää muuttua solistiksi. Aivan niin kuin johdannossakin jo sanoin. Se ajatus on itse asiassa tärkein, mitä tätä työtä tehdessä oivalsin. Vaikea matka tähtivaloihin.

LÄHTEET

Bacon, H. 1995: Oopperan historia. Keuruu, Otava.

Boerner, S.: Mozart Project (viitattu 5.9.2011.) Saatavissa:
<http://www.mozartproject.org>

Heartz, D. 1990: Mozart's Operas. Oxford, University of California Press.

Hildesheimer, W. 1977: Mozart. Frankfurt, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

Jones, E. 1998: Acting. London, Ntc Pub Group

Kansallisoopperan internetsivut (viitattu 15.9.2011), (Viite 3) Saatavissa:
<http://www.opera.fi>, (operapm.operafin.fi/files/Taikahuilu%20libretto.pdf -)

Murtomäki, V.: Veijon blogi (viitattu 7.9.2011.) Saatavissa:
<http://veijonmuhi.blogspot.com>

Mäkinen, T. 1978: Mozartin Taikahuilu. Savonlinna, Savonlinnan kirjapaino
 Osakeyhtiö

Sibelius -Akatemian musiikin historian internetsivut (viitattu 10.9.2011), (Viite 2)
 Saatavissa: <http://www.muhi.siba.fi>,
 (http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/SibaPublicCode/ShowRecordDetails?xpage=s_muhi_article&link=xwikishared:NodeMuhiArticle.klas_klassismi1

Turun opetuksen verkkosivut (viitattu 10.9.2011), (Viite 1) Saatavissa:
<http://www.tkukoulu.fi> (www.tkukoulu.fi/~annikari/documents/Klassismi1.doc)

LIITE

Haastattelukysymykset

1. Kuvaile itseäsi laulajana
2. Millaiset oopperaroolit inspiroivat sinua?
3. Kuinka kauan olet ollut tällä alalla?
4. Mitä Mozartin oopperaroleja olet tehnyt?
5. Mikä merkitys Mozartin musiikilla on sinulle?
6. Millainen prosessi Susannan/Yön kuningattaren roolin opettelu oli? Oliko alkuvaikeuksia? Jos niin, liittyivätkö ne vaikeaan musiikkimateriaaliin, henkiseen paineeseen, mihin?
7. Mikä roolinopetteluolosuhteissa oli haastavinta ja miksi?
8. Mikä prosessissa puolestaan oli helpointa ja miksi?
9. Mikä roolista tekee vaikean vai tekeekö?
10. Millaisia neuvoja antaisit roolia vasta opettelevalle nuorelle laulajalle, jolla ei ole paljoa kokemusta oopperaroleista?
11. Pidätkö Susannan/Yön kuningattaren hahmoa itsellesi läheisenä vai kaukaisena? Kuvaile suhdettasi Susannan/Yön kuningattaren hahmoon.
12. Millainen prosessi henkilöahmoon muuntautuminen oli?
13. Vertaile roolin tekemistä nyt ja aiemmin. Onko suhde muuttunut? Ovatko samat asiat helppoja/ vaikeita?
14. Oletko tehnyt roolia useammassa ohjauksessa? Mikä merkitys ohjauksella on?
15. Mikä merkitys kapellimestarilla on?
16. Ensimmäistä kertaa tehdessäsi roolia, kuinka pitkä musiikillinen harjoitusperiodi oli kokonaisuudessaan?
17. Miten valmistaudut esi-iltaan tai esitykseen henkisesti sekä fyysisesti?
18. Susannan/ Yön kuningattaren roolin tähtihetket? (Musiikki, näyttely, mikä?)