

Ilona Lamberg

Korrepetiittori

Oopperan hiljainen moniosaaja

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Musiikkipedagogi  
Musiikki  
Opinnäytetyö  
Marraskuu 2011

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Ilona Lamberg Korrepetiittori Oopperan hiljainen moniosaaja 34 sivua + 4 liitettä 12.12.2011
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Kristiina Peltonen, FM, EO
<p>Esittelin opinnäytetyössäni korrepetiittorin työnkuvaa. Kerroin lyhyesti oopperaproduktion rakenteesta ja siitä miten korrepetiittori harjoituttaa oopperaroolin. Kävin läpi työssä tarvittavat taidot ja korrepetiittorin pedagogiset työmenetelmät.</p> <p>Kerroin lyhyesti omasta korrepetiittoritaustastani sekä opettajakokemuksestani. Tekemieni haastattelujen perusteella selvisi millaista koulutusta järjestetään haastateltujen kuvaamissa oppilaitoksissa.</p> <p>Suunnittelin kokemukseni ja saamieni vastausten pohjalta korrepetitiokoulutuksen pedagogiikan perusteita.</p> <p>Opinnäytetyö tehtiin kirjallisena raporttina.</p>	
Avainsanat	Harjoituspianisti, korrepetiittori, ooppera, piano, laulaja, partituuri, orkesteri, kapellimestari, pedagogiikka

Author(s) Title Number of Pages Date	Ilona Lamberg A Repetiteur A silent multitalent of the opera 34 pages + 4 appendices 12 <sup>th</sup> December 2011
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Classical Music
Specialisation option	Music Education
Instructor(s)	Kristiina Peltonen
<p>In my final project I introduced the work of a repetiteur. I described the process of making an opera production and the way repetiteur coach the singers. I also introduced the skills and methods in the work of an opera repetiteur.</p> <p>I also reviewed my own work experience as a repetiteur and teacher and reported on the results of the interviews I conducted to find out what kind of education is available for aspiring repetiteurs at European music schools.</p> <p>On the basis of my own experiences and the interviews, I suggested guidelines for a repetiteur training programme.</p> <p>The final project is done as a literary report.</p>	
Keywords	Coach, repetiteur, piano, opera, singer, orchestra, dirigent, pedagogy

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Korrepetiittori ja ooppera	3
2.1	Korrepetiittorin työnkuva	3
2.2	Oopperaproduktio	5
2.2.1	Oopperaproduktion eri vaiheet ja keskeiset käsitteet	5
3	Käytännön korrepetitio oopperaproduktiossa	7
3.1	Musiikin harjoittaminen	7
3.1.1	Mielikuvat apuna	7
3.1.2	Rytmi ja melodia	9
3.1.3	Fraseeraus eli musiikin muotoilu	9
3.1.4	Intonaatio eli sävelpuhtaus	10
3.1.5	Teksti ja fonetiikka sekä niiden yhteys soivaan ääneen	11
3.2	Ohjelmiston tuntemus	13
3.3	Työssä tarvittavat taidot	14
3.3.1	Soittotaito ja sen fuskaaminen	14
3.3.2	Musiikin johto	16
3.3.3	Kielitaito	17
3.3.4	Laulutaito	18
3.4	Korrepetiittorin tunneherkkyys ja mentaalinen tuki	18
3.5	Ergonomia	20
3.5.1	Korrepetiittorin oma ergonomia	20
3.5.2	Korrepetoitavan ergonomia	21
4	Korrepetitiokoulutus	22
4.1	Korrepetitiokoulutus Sibelius-Akatemiassa	22
4.2	Koulutus Metropolia Ammattikorkeakoulussa ja Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiassa sekä oma opettajakokemus	23
4.3	Koulutus muualla Euroopassa	24
5	Yhteenveto työstä	26
5.1	Korrepetiittorin työn eri roolien yhdistäminen koulutuksessa	28
5.1.1	Korrepetiittorin rooli pianistina	29

5.1.2	Korrepetiittorin rooli kielen huoltajana	30
5.1.3	Korrepetiittorin rooli kapellimestarina	30
5.1.4	Korrepetiittorin rooli säestäjänä	31
5.1.5	Korrepetiittorin rooli tuottajana ja organisoijana	31
5.1.6	Korrepetitiota tukevat aineet	32
6	Epilogi	32
	Lähteet	34
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelu 1	
	Liite 2. Haastattelu 2	
	Liite 3 Haastattelu 3	
	Liite 4 Haastattelu 4	

## 1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on selvittää mitä on oopperakorpetiittorin työ, millaisia taitoja ja millaisen koulutuksen se vaatii. Perehdyn työssäni siihen, miten korrepetitiion pedagogiikkaa ja korrepetitiokoulutusta on toteutettu Suomessa, Saksassa ja Englannissa. Opinnäytetyötäni varten olen haastatellut ulkomailla ja Suomessa opiskelleita korrepetiittoriopiskelijoita.

Opinnäytetyössäni kerron korrepetiittorin työnkuvasta yleisesti ja lisäksi selvitän erityisesti oopperakorrepetiittorin työssä tarvittavat taidot sekä koulutuksen tarpeen. Työn kuvaamisessa olen käyttänyt paljon omaan työkokemukseen pohjautuvaa materiaalia sekä kollegojen työkokemusta. Olen vaihtanut pianistikollegojeni ja kapellimestareiden kanssa kokemuksia työmenetelmistä ja seurannut heidän työskentelyään tositilanteessa pianon ja tahtipuikon ääressä.

Oopperakorrepetiittorin eli harjoituspianistin työ näkyy ja kuuluu näyttämöllä ja konserteissa laulajien suorituksissa. Sen sijaan korrepetiittori itse jää usein näkymättömäksi, koska hän ei osallistu oopperaproduktion esityksiin. Haluan opinnäytetyössäni esitellä ja tehdä näkyväksi sen työn, joka tehdään harjoitushuoneessa korrepetiittorin ja laulajan kesken ennen esityksiä.

Korrepetiittoreiden koulutus Suomessa on melko vaatimatonta. Suuri osa korrepetiitto-reista ajautuu laulumailmaan lied-musiikin tai aarioiden säestämisen kautta ja ”jää koukkuun”. Korrepetiittorit seuraavat vanhempien kollegojen esimerkkiä ja alkavat toimia pianisteina oopperaproduktioissa. Tätä kautta he joutuvat suoraan työelämään eli menevät niin sanotusti suoraan kentälle.

Olen opiskellut korrepetitiota liedseminaareissa Helsingin Konservatoriossa, Sibelius-Akatemiassa, Malmö Musikhögskolanissa ja lukuisilla mestarikursseilla. Opiskelin oopperakorrepetitiota kaksi vuotta Sibelius-Akatemiassa vuosina 1998-2000. En ollut Sibelius-Akatemian varsinainen opiskelija, vaan sain opiskella korrepetitiota ylimääräisenä opiskelijana. Opiskelu tarkoitti käytännössä yhtä ryhmätuntia viikossa. Ryhmässämme oli neljä opiskelijaa ja soitimme toisillemme tunnettuja aarioita ja kommentoimme tois-

temme soittoa opettajan johdolla. Joskus tunneillamme vierailivat laulumusiikin osaston laulunopiskelijat. Opetukseen ei liittynyt käytännön harjoittelua produktioissa, sen sijaan observoimme jonkin verran Sibelius-Akatemian korrepetiittoreiden harjoittamista.

Tehtyäni korrepetiittorin töitä joitakin vuosia, pyysin toisena opiskeluvuoteni korrepetitio-opettajaani auttamaan minua sillä hetkellä työn alla olleen teoksen parissa. Teos oli W.A. Mozartin Figaron häät (Le nozze di Figaro). Työskentelin hänen johdollaan partituurin parissa ja sain monia hyödyllisiä sekä käytännöllisiä että tiedollisia neuvoja. Opettajani oli seuraamassa joitakin harjoituksiani ja niistä saamani palaute oli tärkeää ja hyödyllistä. Silloin tajusin ensimmäistä kertaa, että korrepetition pedagogiikan kulmakivi on käytännön harjoituksissa ja niissä annetussa palautteessa.

Oopperan näyttämöharjoituksissa ja musiikkiharjoituksissa on lukuisia eri osa-alueita ja niihin liittyy niin paljon hiljaista tietoa, ettei niitä voi kattavasti käsitellä oppitunneilla teoreettisella tasolla. Tämä hiljaisen tiedon suuri määrä ja haastavuus valkeni minulle itsellenikin vasta opinnäytetyötä tehdessäni. Toinen tärkeä oppimistapa on kokemusperäinen oppiminen. Näitä osa-alueita olen työssäni yrittänyt kuvata.

Itse olen saanut parhaat oppini korrepetiittorina oman työkokemukseni kautta. Olen tähän mennessä harjoittanut yli 60 oopperaproduktiota ja niiden avulla olen oppinut ja kehittänyt monia työmenetelmiä. Lisäksi olen oppinut paljon hyödyllisiä menetelmiä produktioissa toimineilta kapellimestareilta, korrepetiittorikollegoilta, laulajilta ja laulunopettajilta. Jokainen oman alansa osaaja on lisännyt ymmärrystäni siitä, mitä kaikkea laulajan on otettava huomioon oopperaroolia opiskeltaessa. Toisin sanoen, mitä kaikkea korrepetiittorin täytyy osata voidakseen valmentaa laulajan tehtäväänsä.

Haluan opinnäytetyössäni kuvata oopperakorrepetiittorin mielenkiintoista ja monipuolista työnkuvaa. Työnkuvan avaamisen kautta selvitän, mitkä ovat korrepetitiokoulutuksessa tarvittavat pedagogiset vaatimukset ja miten korrepetitiokoulutusta on mahdollista kehittää.

Lähteitä olen käyttänyt vähän, koska korrepetiittorin työstä ei juurikaan ole kirjoitettu kirjallisuutta. Korrepetiittoreiden todellisuus elää perimätiedossa ja hiljaisen tiedon siirtymisessä mestareilta kisälleille.

## 2 Korrepetiittori ja ooppera

### 2.1 Korrepetiittorin työnkuva

Mitä on korrepetitio, kuka on korrepetiittori? Sanat korrepetitio ja korrepetiittori ovat kokemuksen mukaan epämääräinen käsite niin musiikinopiskelijoiden, harrastelijoiden kuin tavallisten musiikinkuluttajien keskuudessa. Korrepetiittori (repetiteur, coach) tarkoittaa harjoituspianistia, harjoittajaa. Hänen erikoistumisalueensa voi jakaantua seuraaviin osa-alueisiin: ooppera, baletti, lied ja instrumenttisäestys. Instrumenttisäestys jakautuu usein vielä eri instrumenttiryhmiin, esimerkiksi jousisoittimiin, puupuhaltimiin tai vaskisoittimiin.

Korrepetiittorin työstä on kirjoitettu hyvin vähän ammattikirjallisuutta tai elämäkertoja. Onnistuin kuitenkin löytämään muutaman teoksen. Pianisti-säestäjä Kosti Vehanen on kirjoittanut työstään kirjoissa *Tio år som Marian Anderson ackompanjatör 1941* ja *Efter applådena 1946*. Kirjallisuudessa vilahtelee lyhyitä välähdyksiä pianistin ja laulajan yhteistyöstä ennen kaikkea laulajien elämäkerroissa, mutta ne käsittelevät lied-pianismia ja konserttitilanteita. Varsinaisesti oopperakorrepetitiosta tai korrepetiittorin työnkuvasta kertovaa kirjallisuutta en löytänyt.

Ralf Gothóni kirjoittaa kirjassaan *Luova hetki* erittäin valaisevasti säestyksestä ja liedistä. Hän kertoo yhteistyöstään Martti Talvelan kanssa:

*”Martin kanssa pystyi pianoa soittamaan niin, että koko suorituskyky oli käytössä. Ei tarvinnut hiljentää ja varoa. Sellaista orkestraalista pianonsoittoa ei ollut kenenkään toisen kanssa. Martti oli hyvin tietoinen siitä, että juuri pianon tehtävänä oli olla se orkestraalinen voima, joka ympäröi, kannatti ja kasvatti laulua joka puolelta”. (Hako, 2004, 189)*

Anita Välkki mainitsee 60-luvulla antamassaan haastattelussa korrepetiittorin työstä:

*”Korrepetiittori eli harjoitusmestari harjoittaa teoksen niin, että se on valmis kapellimestarille. On erilaisia korrepetiittoreita, niitä jotka soittavat hyvin pianoa, ja niitä jotka tietävät vielä vähän enemmän”. ( Anita Välkki, radiohaastattelu 1964, Yle Areena)*

Mitä oopperakorrepetiittori tekee? Tekisi mieli kysyä, mitä hän ei tee? Korrepetiittori työskentelee laulajien valmentajana. Hän opettaa laulajalle oopperaroolin yksityiskohti-



neen. Hän käyttää erilaisia harjoitusmenetelmiä sen mukaan millaisia ääniä ja persoonallisuuksia hän harjoituttaa. Tavoitteena on luoda edellytykset puhtaalle ja vuolaalle, mahdollisimman luonnolliselle laulutavalle laulajan oman äänen ehdoilla. Korrepetiittori käyttää apunaan tietoa jota hän on saanut laulunopettajilta ja kapellimestareilta. Itse olen soittanut ja säestänyt lukemattomia laulutunteja ja saanut niistä erilaisia näkökulmia laulamiseen ja äänenmuodostukseen. Laulajien laulutunneilla mukana oleminen ja musiikin tekeminen laulunopettajan valmennuksessa on mielestäni välttämätön opintojakso korrepetiittorin koulutuksessa.

Korrepetiittori on paljon muutakin kuin säestäjä tai harjoituspianisti. Hän on ohjaaja, opettaja, kollega ja duo- tai kamarimusiikkipartneri. Korrepetiittorit eivät välttämättä ole itse aktiivisesti konsertoivia taiteilijoita, vaan he keskittyvät nimenomaan harjoittamiseen. Varsinkin ooppera- ja balettikorrepetiittorit tekevät työtään yleisöltä näkymättömissä kun taas instrumentti- ja liedkorrepetiittorit konsertoivat usein harjoittamiensa muusikoiden kanssa. Tämä on oopperakorrepetiittorin ja liedkorrepetiittorin eli liedpianistin merkittävä ero. Kaikkien näiden erikoistumisalueiden ohjelmisto on valtava ja niiden ominaispiirteet niin erityiset, että korrepetiittori usein keskittyy yhteen tai kahteen osa-alueeseen.

Oopperakorrepetiittorin työn erityispiirre on se, että hän valmentaa laulajia, ei ainoastaan yleisön, vaan lisäksi orkesterin ja kapellimestarin eteen. Hänen täytyy ottaa koko ajan huomioon se, että orkesteri ei ole yhtä joustava kuin esimerkiksi pianisti vaan se soittaa kapellimestarin johdolla ja laulajan täytyy pysyä orkesterin mukana. Korrepetiittorin täytyy pitää huolta siitä, ettei laulaja ota roolissaan liikaa rytmisiä vapauksia. Lähtökohtana korrepetiittorin työssä on vaatia, että laulaja kykenee toteuttamaan kirjoitetun musiikin niin kuin säveltäjä on tarkoittanut.

Tässä opinnäytetyössäni keskityn työhön joka tehdään melko kokemattomien laulajien tai opiskelijoiden parissa. Ammattitaitoisen laulajan kanssa menetelmät ovat pitkälti samat, mutta hän osaa tehdä perustehtävät itsekkin, koska hän on jossain vaiheessa saanut siihen koulutuksen, eli joku korrepetiittori on opettanut hänelle taidot ja työmenetelmät. Kokeneemman laulajan kanssa työ on enimmäkseen viimeistelyä. Aina on kuitenkin tilanteita joissa korrepetiittori voi pienillä keinoilla auttaa kokenuttakin laulajaa.

## 2.2 Oopperaproduktio

Oopperakorrepetiittorin tyypillisin työkenttä on oopperaproduktio. Produktio tarkoittaa yhden oopperateoksen valmistamista näyttämöllä tapahtuvia esityksiä varten. Korrepetiittori harjoittaa teoksen laulajien kanssa, ohjaaja ohjaa sen näyttämölle ja esityksissä orkesteri säestää kokonaisuutta. Yhden oopperaproduktion valmistaminen kestää työryhmän ammatillisesta tasosta ja osaamisesta riippuen kahdeksasta viikosta puoleen vuoteen.

### 2.2.1 Oopperaproduktion eri vaiheet ja keskeiset käsitteet

Oopperaproduktio jakaantuu kolmeen vaiheeseen: musiikkiharjoituksiin, näyttämöharjoituksiin ja esityksiin.

Musiikkiharjoituksissa laulajat opettelevat roolinsa, eli omat kohtauksensa harjoiteltavana olevasta oopperasta korrepetiittorin johdolla. He harjoittelevat roolia sekä itsenäisesti että laulunopettajiensa johdolla. Lisäksi he harjoittelevat laulutekstinsä ja oopperassa olevat mahdolliset puhetekstit sekä foneettisesti että tekstin sisältöä analysoiden. Laulajat hallitsevat roolinsa verrattain hyvin kapellimestarin tullessa mukaan harjoitustyöhön. Yhdessä kapellimestari ja korrepetiittori muokkaavat ja viimeistelevät musiikilliset yksityiskohdat, kuten esimerkiksi teoksen tempoalinnat ja fraseerauksen. Laulajat tottuvat viimeistään tässä vaiheessa seuraamaan kapellimestarin kädenliikkeitä eli laulamaan hänen johdollaan pianon säestyksellä. Vaihe on tärkeä, sillä orkesterin tullessa pianon tilalle on laulajilla taas uusi elementti omaksuttavana. Kun he tuntevat kapellimestarin johtamistavan, on turvallisempaa totutella laulamaan orkesterin kanssa. Musiikkiharjoitukset päättyvät musiikkiläpimenoihin joissa lauletaan oopperaproduktio alusta loppuun pianon säestyksellä ja kapellimestarin johdolla.

Näyttämöharjoituksissa laulajat työskentelevät ja harjoittelevat näyttämöllä oopperan ohjaajan johdolla. Ohjaajalla on kokonaisnäkemys teoksen näyttämöllisestä toteutuksesta ja hän välittää sen laulajille harjoittamalla oopperaa näyttämöllä kohtaus kerrallaan. Näkemyksensä mukaisesti ohjaaja ohjaa laulajia sisäistämään roolihahmonsa.

Koska laulajan täytyy samanaikaisesti näytellä, laulaa ja seurata kapellimestarin johtamista, hän ei kykene välttämättä kontrolloimaan kaikkia harjoiteltuja musiikillisia ele-

menttejä. Siksi korrepetiittori ja kapellimestari tekevät harjoitusten kuluessa musiikillisia tarkennuksia ja huomioita ja korjaavat virheitä, jotka käydään läpi harjoitusten kuluessa tai niiden jälkeen. Näyttämöharjoitusten välillä he voivat pitää tarkentavia musiikkiharjoituksia. Korrepetiittori toimii myös pienemmissä produktioissa kuiskaajana, sillä monen edellä mainitun osa-alueen yhdistäminen näyttämöllä saa laulajan helposti unohtamaan tekstinsä. Kun korrepetiittori kuiskaa, laulaja kykenee jatkamaan harjoitusta eikä ohjaajan tarvitse keskeyttää harjoitusta ja etsiä kyseistä kohtaa partituurista. Partituurilla tarkoitetaan sävelteoksen graafista esitystä, musiikin käsikirjoitusta.

Näyttämöharjoitusten viimeisellä viikolla ovat näyttämöläpimenot. Teos lauletaan ja näytellään keskeytyksettä pianon säestyksellä ja kapellimestarin johdolla. Tätä vaihetta seuraa sitzprobe eli istumaharjoitus. Laulajat laulavat roolinsa läpi orkesterin säestyksellä mutta eivät näyttele vaan keskittyvät pelkästään musiikkiin. Teos lauletaan partituurista kapellimestarin johdolla ja laulajat voivat näin kerrata roolinsa musiikin yksityiskohtaisesti. He saavat myös ensimmäisen kokemuksen orkesterin soinnista eli siitä, miltä teos kuulostaa kun pianon tilalla on kamari- tai sinfoniaorkesteri. Kuulokuva muuttuu olennaisesti. Laulaja on tottunut kuulemaan melodian pianon soittamana mutta orkesteriharjoituksessa se kuulostaakin aivan erilaiselta kun melodian soittaa jokin toinen instrumentti. Esimerkiksi alku- tai välisoiton kuuleminen pianosta on huomattavasti selkeämpää kuin kaukaa orkesterisyvennyksestä etäisesti kajahtava harpun humina.

Seuraavaksi tulevat orkesteriläpimenot, jolloin koko teos käydään läpi orkesterin säestyksellä näyttämöllä näytellen. Orkesteriläpimenoja seuraavat pääharjoitukset ja kentraaliharjoitukset, jotka ovat rakenteeltaan samanlaisia kuin orkesteriläpimenot mutta viimeistellympiä. Teoksen näyttämöllinen rakenne rupeaa tässä vaiheessa olemaan valmis. Näissä harjoituksissa saattaa olla myös yleisöä paikalla.

Oopperaproduktion kokonaisuus muodostuu edellä mainittujen harjoitusten lisäksi lavastuksesta, valaistuksesta, puvustuksesta, maskeerauksesta, mahdollisista erikoistehosteista ja muusta näyttämötekniikasta. Näillä osa-alueilla on myös omat aikataulunsa jotka liittyvät laulajien aikatauluihin. Laulajien täytyy esimerkiksi saada harjoitella hyvissä ajoin roolipuvuissa ja roolihahmonsa kengissä laulamista jotta he tottuvat liikku-

maan niissä luontevasti. Esimerkiksi Mozartin oopperoissa miehetkin saattavat joutua käyttämään korkokenkiä ja peruukkeja, mikä vaatii tottumista.

Esitykset ja ensi-ilta ovat pitkän työjakson huipentuma. Esityksissä teos ja roolisuoritukset vielä syventyvät ja kehittyvät. Korrepetiittoria tarvitaan yhä näytösten kestäessä. Hän voi tarkentaa ja kerrata laulajan kanssa epävarmoja kohtia eli pitää musiikin ker-tausharjoituksia. Jos kaikki menee hyvin, hän antaa rohkaisevaa ja positiivista palautetta. Henkinen tuki on erityisen tärkeää produktion tässä vaiheessa.

### **3 Käytännön korrepetitio oopperaproduktiossa**

Tässä luvussa kerron millaisia taitoja korrepetiittori tarvitsee ja millaisia työmenetelmiä hän käyttää että valmennettavan laulajan voi lähettää oopperaproduktion lavalle, kappellimestarin, ohjaajan, ja viime kädessä yleisön eteen, luottaen siihen, että laulaja suoriutuu tehtävästään mahdollisimman hyvin.

#### **3.1 Musiikin harjoittaminen**

Kun laulaja saa tehtäväkseen oopperaroolin, hän ottaa yhteyttä korrepetiittoriin jonka kanssa aloittaa roolin musiikin työstämisen. Korrepetiittorin tehtävä on pitää huolta siitä, että laulaja oppii ja osaa annetussa ajassa oopperaroolinsa musiikin. Seuraavissa kappaleissa esitellään ne asiat, jotka täytyy ottaa huomioon ja hallita, jotta voidaan sanoa laulajan osaavan roolinsa.

##### **3.1.1 Mielikuvat apuna**

*”Laulun tekeminen on kuin menisi tuntemattomaan metsään, jossa täytyy tehdä polkuja, jotta pystyy metsässä vapaasti liikkumaan, valitsemaan halutut polut. Jos ei ole tehnyt polkuja, eksyy. Mitä useammalla tavalla osaa kulkea, sitä vapaammaksi tulkinta tulee, koska sisältö tavallaan valaistuu:” (Hako, 2001, 192).*

Mielikuvien käyttäminen on musiikin opettamisessa tärkeää. Laulajan ääntä tuottava koneisto on kosketuksen tai konkreettisten käskyjen ulottumattomissa, joten mielikuvien käyttö on erityisen tärkeää oopperakorrepetiittorin työssä. Lisäksi oopperakorrepetiittorin pitää olla intuitiivinen ja kielellisesti luova, koska eri laulajille toimivat erilaiset

mielikuvat. Kaikkien laulajien kohdalla pyritään samaan lopputulokseen, terveeseen äänenkäyttöön ja roolin hallintaan, mutta tiet sinne saattavat vaihdella suurestikin eri laulajilla. Korrepetiittorin tärkeä työväline on loputon varasto erilaisia mielikuvia, joita kokeilemalla testataan, toimivatko ne. Toisin sanoen, saavatko ne aikaan laulajassa halutun vaikutuksen. Tämä on aika intuitiivista maastoa, jos mielikuva ei auta korrepetiittori yrittää löytää uusia mielikuvia ja menetelmiä.

Esittelen alla joitakin laulajien kanssa käytettyjä mielikuvia, joilla pyritään ratkaisemaan musiikillisia ja lauluteknisiä haasteita.

*"Olet kuin telttankeppi joka suoristuu, kun hengität."*

*"Ajattele kapealla tai leveällä siveltimellä maalaamista, siveltimen kärki on äänen kärki."*

*"Soita sellon- tai viulunjousella, jousen veto on äänen legato."*

*"Sinulla on rubiini otsassa ja toinen rubiini häntäluun päässä, olet tietoinen rubiinin arvosta."*

Tähän lisäsi toinen sopraano: " Minä vaihtaisin kyllä rubiinin timanttiin, sitten toimii".

*"Nyt laitetaan jakopään säädöt, eli asetukset paikoilleen."*

Kun mielikuva tai sen variaatiot osuvat kohdalleen, laulajan ääni soi vuolaana ja kirkkaana. Tällöin mielikuvat ovat auttaneet häntä ratkaisemaan ja hallitsemaan teknisiä ja musiikillisia ongelmia. Mielikuva on siis apuväline parhaan mahdollisen musiikillisen lopputuloksen saavuttamiseen, ei itsetarkoitus.

Positiivisia mielikuvia voivat olla esimerkiksi, valo, liitely, keinunta, italialaiset vokaalit, aurinkoinen, nuolella ammunta, uiminen, äänen hydrauliiikka, oikeat veneen osat, suitsista kiinni pitäminen, maalaaminen isolla, tai pienellä pensselillä tai soittaminen jousella. Mikä tahansa asia voidaan valjastaa mielikuvaksi ja laulajien avuksi jos se toimii siinä tilanteessa. Nämä mielikuvat auttavat laulajaa hakemaan äänen tasapainoa ja vapautta sekä etsimään äänen suuntia eli laulamisen legatoa.

Negatiivisia mielikuvia pitäisi välttää, kuten esimerkiksi huuto, karjahdus, juokseminen, alakuloinen ja kovaa laulaminen. Ne saattavat muuttaa laulamisen aggressiiviseksi ja lisäävät jännitystä ja hermopainetta. Ne pitää muuttaa positiivisemmiksi synonyymeiksi, jos suinkin mahdollista. Edellä mainitut negatiiviset sanat voisivat olla positiiviseksi muutettuina esimerkiksi ulvahdus, leijuva liike, kaihomielinen, isolla pensselillä laulaminen tai soittaminen.

### 3.1.2 Rytmi ja melodia

Kun korrepetiittori ja laulaja harjoittelevat oopperaroolia, huomioidaan ensimmäiseksi melodiaan ja rytmeihin liittyviä yksityiskohtia. Harjoiteltaessa esimerkiksi haastavia rytmikuvioita, on kuitenkin tärkeää muistaa, että jatkuva yksipuolinen saman asian toisto ei ratkaise ongelmaa, vaan pikemminkin alleviivaa sitä. Siksi monipuolisten työtapojen käyttö ja jatkuva musiikillisten osa-alueiden yhdistäminen kaikessa harjoittelussa on ensiarvoisen tärkeää. Korrepetiittori pyrkii löytämään keinoja, joilla jankuttavan toiston sijaan houkuttelee laulaja omaksumaan opiskeltava asia kuin itsestään. Mietitään esimerkiksi mikä on aarian pulssi, hengittääkö musiikki yhteen vai kahteen? Tahtiosoitus voi olla partituurissa esimerkiksi 4/4, jolloin perinteisesti lasketaan neljään. Laulajan kannalta voi olla luontevampaa ajatella ja laskea kahteen. Tällöin hänen on helpompi laulaa vuolaasti, kun hänen ei tarvitse ajatella tahti-iskuja niin tiheään vaan musiikin pulssi hengittää väljemmin. Tärkeintä on, että musiikin osatekijät, rytmi, melodia, lauluääni ja fraseeraus muodostavat orgaanisen musiikillisen kokonaisuuden.

### 3.1.3 Fraseeraus eli musiikin muotoilu

Korrepetiittori ja laulaja ovat kuin rallinajajia. Laulaja on rallikuski ja pianisti kartanlukija. He etsivät kartasta eli partituurista ensimmäisen etapin, musiikillisen lauseen eli fraasin. Laulaja oppii suuntaamaan laulamaisensa energian fraasi kerrallaan. Näistä fraaseista musiikin kokonaisuus muodostuu. Nämä etapit eli fraasit näyttävät laulajalle konkreettisesti minkä pituiselle fraasille hän mitoittaa hengityksensä ja energiansa. Kun energian määrä on oikea, äänellä on mahdollisuus soida vapaasti ja laulaja jaksaa laulaa fraasin loppuun ja muotoilla musiikkia tahtonsa mukaan.

Korrepetiittori ja laulaja tutkivat partituurista onko laulajan stemmassa mahdollisia ongelmia, esimerkiksi joitakin haastavia kohtia korkeuden tai mataluuden takia. Jos kysymyksessä on esimerkiksi vaikea kadenssi, eli virtuoosinen laulajan solo ilman orkesteria, lähdetään jakamaan sitä pienempiin osiin. Korrepetiittori hahmottaa laulajalle miten kadenssi fraseerataan eli muotoillaan, toisin sanoen missä kohtaa laulajan kannattaa mennä eteenpäin ja missä voi antaa aikaa ja nauttia korkeasta äänestä. Energian suunnittelu ennen laulamista on tässäkin olennaisen tärkeää. Esimerkiksi jos fraasi

lähtee korkeasta rekisteristä ja kovaa, tarvitaan suuri määrä energiaa heti fraasin aloitukseen. Korrepetiittori ja laulaja miettivät yhdessä missä musiikillinen painopiste on ja mikä on musiikin suunta eli minne ollaan menossa ja miten sinne päästään. Jos laulaja lähteekin matalista sävelistä ylöspäin, energian tarve on jopa suurempi mutta täytyy lähteä kevyesti liikkeelle. Jos laulaja aloittaa fraasin liian kevyesti, hän ei jaksa laulaa sinne asti missä painopiste on vaan niin sanotusti hyytyy, eli energia loppuu liian aikaisin. Fraasin aloituksessa tärkeintä on lähteä liikkeelle kevyesti, jolloin laulamisen suunta säilyy aina edessäpäin. Hengittämisen ajoituksella on kaikessa fraseerauksessa ratkaiseva rooli ja korrepetiittorin tehtävänä on pitää korvat auki ja auttaa laulajaa oikein ajoitetun hengityksen opettelemisessa.

Energian määrän suunnittelulla korrepetiittori luo laulajalle luottavaisen tunteen siitä, että laulaja kykenee suoriutumaan roolistaan. Ensin hän suoriutuu yhdestä kohtauksesta ja lopulta askel kerrallaan koko roolista. Korrepetiittori tutkii ja päättää missä ovat hengityspaikat ja ehdottaa laulajalle vaihtoehtoja. Ne saattavat muuttua roolityön aikana kun kokonaisuus hahmottuu ja hengityspaikkojen määrä pienenee. Alussa kun roolia harjoitellaan, laulajan tempot ovat hitaampia ja hän joutuu hengittämään useammin. Myös tulkinnan kypsyessä ja syventyessä saattaa tulla tarvetta tulkinnallisille hengityksille. Korrepetiittorin täytyy olla joustava ja kuunnella eri vaihtoehtoja, ja lopulta yhdessä laulajan kanssa tehdä päätös sopivista hengityspaikoista, energian tarkoituksenmukaisesta jakautumisesta ja fraseerauksen suunnista.

#### 3.1.4 Intonaatio eli sävelpuhtaus

Kun korrepetiittori käsittelee äänen puhtautta opetustilanteessa, hänen täytyy noudattaa mitä suurinta herkkävaistoisuutta. Korrepetiittori käyttää käsitettä intonaatio, joka tarkoittaa äänen virittämistä eli oikean sävelen ottamista, löytämistä ja pitämistä. Kun puhutaan intonaatiosta, puhutaan sävelpuhtaudesta. Tässäkin yhteydessä oikeat sanavalinnat ovat tärkeitä. Korrepetiittorin kannattaa välttää käsitteitä ylä- ja alavireinen. Sanoista jää negatiivinen muistijälki jota laulaja helposti yrittää aina korjata liikaa laaessaan kyseistä kohtaa ja alkaa pelätä sitä.

Parempi tulos syntyy kun puhutaan intonaation tarkistamisesta, puhdistamisesta tai vaikka äänen ja vokaalien valoisuudesta tai kirkkaudesta. Olen huomannut työssäni,

että on parempi käyttää valoisia adjektiiveja tai mielikuvia kuvaamaan haluttu äänen puhdistaminen. Usein annankin jonkin selkeän ohjeen jolla laulaja saa esimerkiksi vokaalinsa soimaan valoisasti enkä edes mainitse, että kysymyksessä on puhtausongelma. Vireongelma yleensä korjaantuu samalla kun laulaja korjaa vokaalin värin tai sävyn.

Kun harjoitellaan yhdessä kahden tai useamman laulajan kanssa intonaation tarkistaminen kohdistuu useampaan ääneen samanaikaisesti. Korrepetiittori hakee yhteistä sointia kuuntelemalla ja virittämällä ensemblea. Ensemble muodostuu kun oopperassa laulavat yhdessä enemmän kuin yksi laulaja. Laulajia voi olla kahdesta kymmeneen tai jopa enemmän. Esimerkkitalanteessa on sopraano, mezzosopraano, tenori ja baritoni, eli kvartetto eli neljän laulajan yhtyelaulu. Korrepetiittori harjoittaa ryhmää esimerkiksi siten, että miesäännet ja naisäännet laulavat ensin keskenään. Aluksi ryhmä harjoittelee lopullista versiota hitaammassa tempossa.

Ensembleryhmän yhtenäinen ja puhdas sointi, eli intonaatio saavutetaan laulattamalla yhtä sointua pitkään, kuunnellen ja virittäen. Tämä työvaihe vaatii koko ensemblen läsnäoloa, koska moniääninen intonaatio perustuu äänten välisiin suhteisiin. Tätä viritystä tehdään yhä uudestaan oopperaproduktion aikana. Moniäänisessä satsissa oman fraasin aloitusäänen löytäminen saattaa tuottaa hankaluuksia laulajalle. Korrepetiittori neuvoa laulajille miten oman aloitusäänen yksinkertaisimmin löytää.

### 3.1.5 Teksti ja fonetiikka sekä niiden yhteys soivaan ääneen

Korrepetiittori työskentelee partituurin tekstin parissa, kiinnittäen huomiota kielen lausumiseen eli fonetiikkaan. Korrepetiittorin pitää olla tietoinen siitä, miten eri kielten ääntäminen foneettisesti tapahtuu. Kuitenkin laulutaitteessa äänteiden ääntämispaikat voivat poiketa kielitieteen foneettisista ääntämisasuista, jotta äänen sijoituspaikka säilyy äänneestä ja äänen korkeudesta riippumatta soivana. Esimerkiksi vokaalien väritykset vaikuttavat suoraan intonaatioon eli sävelpuhtauteen. Hyvä esimerkki laulamisen foneettisesta haasteesta on a-vokaali. Sen väri vaihtelee kielen mukaan todella paljon. Venäjän kielessä a on takaisempi ja soi helposti matalampana kuin esimerkiksi italian kielessä se soi etisempänä ja valoisampana.



Kokeilemalla, kuuntelemalla ja toistamalla löytyy edellä mainittu kompromissi puhutun kielen ja laulettu kielen välillä. Konkreettista "paikkaa" ei ole tietenkään fyysisesti olemassa. Yritän edellisellä työmenetelmällä havainnollistaa korrepetiittorin työn metafyy-sistä puolta. Oikea "paikka" tai "sijainti" etsitään kuuntelemalla. Kun sijainti on kohdal-laan sen voi kuulla kirkkaana, soivana äänenä. Sen sijaan, jos laulettu teksti muodoste-taan ilman ymmärrystä soinnin vaatimuksista, se välittyy kuulijalle epämääräisenä eikä äänen kvaliteetti pysy toivotulla tasolla. Tähän tarvitaan korrepetiittorin korvia laulajan oman työn avuksi.

Tekstillä voi tehostaa musiikillista ilmaisua. Esimerkiksi Mozartin Taikahuilussa Paminan aarian ensimmäinen lause kuuluu: "Ach, ich fühl´s, es ist verschwunden..." Pamina kuvittelee menettäneensä Taminon, rakastettunsa ja aaria kuvastaa mitä suurinta rak-kaudentuskaa ja menettämisen kaipuuta. Laulaja voi jo ensimmäisessä lauseessa käyt-tää hyväkseen i- ja y-vokaaleita, luodakseen viileän, hyytävän tuskan tunnelman, ja toisaalta kadotettuun Taminoon kohdistuvaa rakkauden lämpöä avaamalla sanassa verschwunden avoimia e- ja u-vokaaleja.

Esimerkki italialiankielisestä tekstistä on Figaron häistä, Figaron kolmatta aariaa "Aprite un po´ guegli occhi" edeltävästä resitatiivista. Figaro väijyy palatsin puutarhassa, oop-peran loppuratkaisun hetket ovat käsillä. Hän laulaa "Buia é la notte" yön pimeyttä voi korostaa ui- diftongia venyttämällä, jolloin saadaan uhkaava ja viileä sävy. Kun veny-tettyyn diftongiin lisätään vielä selkeä crescendo, saadaan tehoa vielä lisää. Hän kuvit-telee että hänen morsiamensa, Susanna on pettänyt hänet ja nauraa hänelle. "Oh, Susanna, Susanna, quenta pena mi costi". Susanna- nimessä toinen s-kirjain on italian kielessä soinnillinen, jolloin soinnillisuutta korostamalla saa liitettyä morsiamen nimeen syntisyyttä, ihanuutta ja kaipausta tätä kohtaan. Taas pena- sanan e-kirjaimen voi lau-laa mahdollisimman avoimena vokaalina, jolloin korostuu tärkein, kuinka paljon tuskaa minulle tuotit. Lopuksi seuraa Figaron suuttumus koko naissukupuolta kohtaan, "Ah, che il fidarsi a donna, a donna, é ognor follia!" "Ah, jokainen joka luottaa naiseen, on hullu!" I-vokaalit voi laulaa leveästi, jolloin lauseeseen saa ivaa ja halveksuntaa. koros-tamalla f- kirjaimia, saa vihan ja kiukun sävyt paremmin esiin, ikään kuin sylkemällä tekstiä ulos. Perfidi!

Jokaisessa oopperakielessä vokaalien ja konsonanttien erityispiirteet täytyy tuntea hyvin ja ottaa huolellisesti huomioon. Jos kyseessä on kieli, jota korrepetiittori ei hallitse, olisi suotavaa että hän hankkii tunneille kyseisen kielen ammattilaisen joka voi valvoa että teksti harjoitellaan oikein.

### 3.2 Ohjelmiston tuntemus

Korrepetiittorin pitäisi tuntea kaikkien eri äänityyppien ohjelmistot eli aariat ja oopperaroolit. Ohjelmiston tuntemuksella on suuri merkitys. Esimerkiksi liian dramaattinen ohjelmisto lyyriselle äänelle saattaa vahingoittaa äänen luontaista kvaliteettia. Kun korrepetiittori on työskennellyt pitkään laulajien kanssa, hän alkaa ymmärtää eri äänille soveltuvaa ohjelmistoa. Eri äänityypit eli fakit jaetaan yleensä seuraavasti: sopraano, mezzosopraano, tenori, baritoni ja basso. Kaikilla näillä äänityypeillä on omat erityispiirteensä ja äänialansa eli ambituksensa. Edellä mainitut fakit voidaan jakaa alalajeihin, esimerkiksi lyyrinen sopraano, dramaattinen sopraano, lyyris-dramaattinen sopraano, jugendlichdramaattinen sopraano, koloratuurisopraano dramaattinen koloratuurisopraano, lyyrinen tenori, heldenteneri, bassobaritoni ja basso profundo.

Eri fakeilla on myös kaikilla oma ohjelmistonsa josta korrepetiittorin täytyy olla tietoinen. Kun korrepetiittori valmentaa laulajaa koelauluun, on hänen pidettävä huolta että laulaja laulaa oikeaa ohjelmistoa, jossa hänen äänensä on parhaimmillaan. Harvinaisempien äänityyppien kohdalla on myös pakon sanelemia erityispiirteitä. Esimerkiksi saksalaisissa oopperataloissa basso-ohjelmistoa laulavat bassobaritonit, jotka laulavat matalampaa ohjelmistoa kuin heidän äänityypilleen on kirjoitettu. Tämä johtuu siitä, että matala basso on fakkina ylipäänsä harvinainen, ja bassojen roolit on pakko miehittää baritonilaulajilla.

Joskus säveltäjä on kirjoittanut samalle roolihenkilölle sekä dramaattista että lyyristä musiikkia. Siksi esimerkiksi lyyrinen ääni voi koelaulutilanteessa suoriutua roolin keskeisestä aariasta, mutta rooli kokonaisuudessaan on hänelle liian dramaattinen. Esimerkiksi Verdin *La Traviatan* Violettan suuri aaria "È strano" on loistava koelauluaaria lyyrisemmällekin sopraanolle, mutta kaikki lyyriset äänet eivät selviytyisi saman roolin myöhemmistä vaiheista. Korrepetiittorin tulee tuntea keskeisten teosten roolien erityispiirteet voidakseen muun muassa valmentaa laulajia koelauluihin. Korrepetiittorin vähem-

män näkyvä mutta sitäkin vastuullisempi tehtävä on auttaa oopperan tekijöitä kiinnittämään oikeat laulajat heille sopiviin rooleihin. Varsinkin nuorten laulajien kohdalla on tärkeää muistaa, ettei laulajalla välttämättä vielä ole ymmärrystä omasta osaamisestaan tai äänityypistään. Laulajan tulevaan kehitykseen tulee suhtautua avoimin korvin, lokeroimatta häntä liian varhaisessa vaiheessa.

Selkeä työväline ohjelmiston valinnassa on siis tieto siitä mikä on kyseisen laulajan ääniala eli ambitus. Alalla on joitakin oppaita, jotka tarjoavat apua laulajien roolittamiseen, kuten esimerkiksi saksalainen Rudolf Kloiberin opas *Handbuch der Oper*. Siihen on luetteloitu tunnetuimmat oopperat rooliluetteloineen. Toinen käyttökelpoinen opas on Kim Borgin pilke silmäkulmassa kirjoittama *Suomalainen laulajanaapinen*. Kim Borg summaa karkeasti:

”jos naisäänen alue on kaksi ja puoli oktaavia niin miehellä se on vain kaksi. On paljon suurempiakin äänialoja, mutta äärialueita ei voi noin vain käyttää perhepiiriä kauempana.” (Borg, 1972, 18).

Ohjelmiston tuntemus karttuu parhaiten ajan kuluessa, työn myötä. Alalla yleisesti tunnetun kirjoittamattoman säännön mukaan kestää noin kymmenen vuotta oppia ja omaksua korrepetiittorin perusrepertuaari. Ohjelmiston tuntemus karttuu myös kuuntelemalla ja opiskelemalla oopperoiden levytyksiä ja seuraamalla aktiivisesti oopperaesityksiä.

### 3.3 Työssä tarvittavat taidot

Ennen kuin korrepetiittori voi opettaa oopperaroolin laulajalle, täytyy hänen hallita kyseessä oleva teos. Tämä pitää sisällään oopperan tarinan eli libreton, musiikin sisällön, tyylikauden, koko laulajaensemblen ja orkesterin kokoonpanon. Näiden osa-alueiden hallinta koostuu tässä luvussa esiteltävistä taidoista.

#### 3.3.1 Soittotaito ja sen fuskaaminen

Korrepetiittorin tärkeitä työvälineitä ovat ensisijaisesti hyvä pianonsoittotaito, hyvä prima vista-taito sekä kyky soittaa partituurista tarvittava informaatio. Prima vista eli ensimmäiseltä soittaminen on välttämätön taito sillä kaikkea soitettavaa materiaalia ei aina

ehdi tai ole edes mahdollista harjoitella. Prima vista-kyky voi olla luontaista mutta se on myös kehitettävissä. Hyvää pianonsoittotaitoa on tarpeen kuvailla tässä työssä etenkin orkestraalisen soiton näkökulmasta. Tähän palataan seuraavissa kappaleissa.

Prima vista-soiton rinnalla tärkeä apuväline on niin sanottu fuskaamisen taito. Oopperan orkesterimusiikki pianopartituuriksi sovitettuna sisältää suuren määrän informaatiota. Korrepetiittorin ammattitaitoa on ymmärtää, mikä osa partituuriin kirjatusta musiikista täytyy soittaa, jotta säveltäjän alun perin orkesterille sävelletty musiikillinen materiaali säilyttää oikean luonteensa pianolla soitetuna. Perussoittotaito ja prima vista-taito yhdistyvät korrepetiittorin kyvyksi ”fuskata” eli suodattaa partituurista tämä informaatio, jotta laulajat saavat musiikista kaiken tarvitsemansa infon, ilman että korrepetiittorin tarvitsee soittaa joka ikistä partituuriin merkittyä nuottia. Tämä vaatii kokonaisnäkemystä musiikista jolloin esimerkiksi jopa pelkkä alimpien, bassoäänien rytmien toisto saattaa toimia riittävänä impulssina laulajalle. Tällä menetelmällä hän kykenee auttamaan laulajaa ja toimimaan harjoituksissa ilman harjoittelua. Toisin sanoen, negatiivisen kaiun saava sana pitää sisällään erittäin positiivisen, suuresta ammattitaidosta ja musiikin kokonaisvaltaisesta ymmärryksestä kertovan merkityksen. ”Fuskaaminen” ei tästä huolimatta korvaa harjoittelua vaan sitä käytetään harkiten tilanteen ja tarpeen mukaan. Korrepetiittori voi muun muassa joutua ”fuskaamaan” kun partituuri on hyvin vaativa tai hän tarvitsee toista kättä kapellimestarin tehtäviin tai kuiskaamisen takia ei ehdi keskittyä koko partituurin soittoon.

Kolmas tärkeä soittotaitoon liittyvä ilmiö liittyy orkestraaliseen tapaan soittaa eli orkesterin instrumenttien matkimiseen. Korrepetiittorin olisi hyvä valmentaa laulajia orkesteriharjoituksiin ja soittaa matkien orkesterin sävyjä eli yrittää soittaa orkesterisoittimille ominaisella tavalla. Hänen täytyy tuntea orkesteripartituuri riittävän hyvin tietääkseen mitä soitinta hän kulloinkin matkii. Piano kuulostaa aina pianolta mutta korrepetiittori yrittää muokata pianon ääntä kyseisen orkesterisoittimen mukaisesti. Hän matkii esimerkiksi Puccinin Gianni Schicchi- oopperan Laurettan aarian säestyksen harpun arpeggiota soittamalla pianolla hyvin pehmeästi ja hiljaa, kuvitellen soittimen olevan harppu. Tai toisaalta neljän pasuunan juhlanfaari esimerkiksi Verdin Aidassa vaatii soittamaan voimakkaasti, melkein perkussiivisesti eli lyömäsoittimien tapaan että tavoiteltu teho löytyisi. Tämä on tietysti osittain myös mielikuvien varassa, sillä piano ei harpuksi tai pasuunoiksi muutu vaikka mitä tekisi.

Orkesterin matkiminen ja soittimista syntyvän mielikuvan välittäminen laulajalle auttaa laulajaa hahmottamaan orkesterista yksityiskohtia, kuten esimerkiksi kuulemaan sooloaan edeltävän instrumentin tuottaman melodian tai rytmin. Voimme harjoitella esimerkiksi siten että soitan pianolla aksentoidusti taatta-taa-taa ja kerron laulajalle että tämä on trumpetin kommentti, ja sinä laulat tämän jälkeen, tämä on helppo kuulla ja hahmottaa kun pianon tilalla soittaa myöhemmin orkesterin trumpetti. Etsimme niin sanottuja iskuja orkesteripartituurista. Tai kun korrepetiittori soittaa esimerkiksi Mozartin oopperoiden pianopartituuria, kaikki äänet kuulostavat pianolla samalta. Mozart on kuitenkin kirjoittanut musiikkia esimerkiksi puhaltimista ja jousista koostuvalle orkesterille. Jos pianisti yrittää soittaa kaikki äänet, musiikillisesta kudoksesta tulee hyvin paksumaa, ja laulajien on vaikea kuulla musiikin iskuja. Tällaisessa tapauksessa pianistin kannattaa soittaa ne äänet, jotka laulaja tulee kuulemaan orkesterista eikä yrittää soittaa kaikkia ääniä.

Moni korrepetiittoriksi päätyvä pianisti on soittanut ensin kamarimusiikkia ja liedä tai on toiminut muissa säestystehtävissä ja sitä kautta päätenyt oopperaan. Hän on oppinut kuuntelemaan ja kuulemaan toisia soittajia yhdessä soittaessa. Liedin ja oopperan soittamisen suurin ero on siinä että kapellimestarin johdolla täytyy soittaa ja laulaa kurinalaisemmin. Kurinalaisuus johtuu siitä että lopulta päädytään lavalle orkesterin säestyksellä eikä orkesteri taivu samanlaisiin rytmisiin vapauksiin kuin piano.

Pelkkä oman instrumentin, pianon, hallinta ei välttämättä riitä korrepetiittorille. On oopperoita, joissa tarvitaan mahdollisesti muiden kosketinsoitinten, kuten cembalon tai celestan soittotaitoa. Cembaloon tutustuminen tulee yleensä ajankohtaiseksi viimeistään silloin kun löytää itsensä soittamasta ensimmäistä kertaa esimerkiksi Mozartin oopperan Figaron häät cembalo-osuuksia. Onneksi cembalistiit yleensä hoitavat resitaatiivit esityksissä, mutta korrepetiittorin yleisen ammattitaidon vuoksi perustaidot soittimesta on hyvä hankkia.

### 3.3.2 Musiikin johto

Orkesterinjohto ja tai kuoronjohto on välttämätön taito musiikin kokonaisuuden hallitsemisessa sillä käytännön työssä korrepetiittori joutuu toimimaan harjoituksissa säestäjän lisäksi myös kapellimestarina. Korrepetiittorin on hyvä opiskella orkesterinjohton

peruskaavat, eli miten johdetaan kahteen, kolmeen, neljään sekä oppia näyttämään valmistava lähtö. Kapellimestari tai korrepetiittori näyttää valmistavan lähdön iskuja ennen laulajan lähtöä. Se antaa laulajalle informaation siitä missä tempossa lähdetään laulamaan ja mahdollisuuden sovittaa hengityksensä samaan tempoon.

Koska oopperaroolleissa keskustellaan laulaen, on laulajalla usein taukoa omissa roolissaan kun muut laulavat. Lähtö on se hetki kun hän jatkaa laulamista tauon jälkeen. Lähtöjä on vaikea muistaa ulkoa, varsinkin jos orkesterista ei onnistu kuulemaan iskuja. Sen takia kapellimestari näyttää laulajalle merkin ennen lähtöä. Kun korrepetiittori pitää musiikkiharjoituksia, kapellimestari ei ole aina läsnä. Tällöin korrepetiittori toimii kapellimestarin tilalla ja soittaessaan näyttää toisella kädellään, jolla hän ei sillä hetkellä soita, lähdöt laulajalle. Lähdöt voidaan ilmaista myös hengittämällä, tai päällä nyökähten - millä korrepetiittori ehtii, sillä joskus molempia käsiä tarvitaan koskettimistolla riittävän musiikillisen informaation tuottamiseksi. Lähtöjen näyttäminen on sama kuin heittäisi laulajalle pelastusrenkaita kerta toisensa jälkeen. Näiden renkaiden avulla hänellä on laulaessaan turvallinen olo.

Kun kapellimestari tulee harjoituksiin mukaan, korrepetiittori soittaa kapellimestarin johdolla. Produktion loppupuolella orkesterin tullessa harjoituksiin, korrepetiittori seuraa harjoituksia, väijyy virheitä ja antaa palautetta laulajille harjoituksen jälkeen.

Pienissä produktioissa ja oppilaitoksissa on välttämätöntä että korrepetiittori kykenee toimimaan myös kapellimestarin tehtävässä, sillä kapellimestari ei usein ole tämän tyyppisissä produktioissa läsnä. Isommissa oopperakoneistoissa, korrepetiittori saattaa toimia kapellimestarin sijaisena eli apulaiskapellimestarina, silloin piano-osuuksia soittaa korrepetiittorikollega. Saksalaisissa oopperataloissa harjoituspianisti saattaa jopa edetä korrepetiittorista apulaiskapellimestariksi ja lopulta täysipäiväiseksi kapellimestariksi.

### 3.3.3 Kielitaito

Tärkeimpien oopperakielten hallinta on välttämätöntä ainakin foneettisesti, eli hallita kielen oikea ääntämisasu, vaikkei kielioppia hallitsisikaan. Tärkeimpiä kieliä ovat saksa, italia ja ranska. Jos kieliä on ehtinyt opiskella kunnolla, se auttaa korrepetiittoria käy-

tännön työssä. Muita tärkeitä kieliä ovat espanja, latina, venäjä sekä pohjoismaiset kielet. Kieliopintojen merkitystä ei voi liikaa korostaa. Musiikin tehot tekstissä vaativat kielen foneettista tajua, joten foneettinen osaaminen on tärkeintä, kuten kappaleessa 3.1.5 on tarkemmin todettu.

### 3.3.4 Laulutaito

Korrepetiittoria ei ole välttämättä varustettu upealla äänimateriaalilla mutta laulettava on jos esimerkiksi solisteja puuttuu harjoituksista. Sorsamaisella äänenmuodostuksella-kin asia hoituu, mutta laulutuntien alkeet saattavat ehkäistä äänen liiallista väsymistä ja luoda harjoituksiin miellyttävämpää äänimaisemaa.

Usein käy harjoituksissa niin, että joku on poissa tai ei pysty laulamaan vaikka onkin paikalla. Silloin korrepetiittori laulaa puuttuvat solistiosat ja kuoro-osat ja soittaa orkesterin osuudet.

Laulaja joutuu näyttämöharjoituksissa keskittymään näyttämiseen ja vaativiinkin ko- reografioihin. Silloin korrepetiittori on laulajan paras kaveri, eli kuiskaaja, oikeastaan huutaja, sillä hän huutaa pianon äärestä tekstien alkuja ennen kuin laulaja aloittaa. Näin laulaja kuulee seuraavan lauseensa etukäteen ja voi keskittyä näyttämötyöskente- lyyn. Jos korrepetiittori huutaa repliikin liian myöhään, laulajakin myöhästyy. Kapelli- mestarit eivät useinkaan ehdi opiskella kaikkia tekstejä, jolloin kuiskaaminen on luonte- vaa siirtää korrepetiittorin vastuulle.

## 3.4 Korrepetiittorin tunneherkkyys ja mentaalinen tuki

Martti Talvela sanoo pianististaan Irwin Gagesta:

”Hän on maailmanluokan pianisti, hieman erikoinen ja joskus vaikeakin tyyppi. Hänellä on kokemusta ennen kaikkea sopraanoista, ja se on hyvin toisenlainen maailma kuin bassolaulajien maailma.” (Hako, 2004, s.183).

Yllättävän tärkeä osa korrepetiittorin työstä on laulajan herkän instrumentin, ja sen myötä psyyken, ymmärtäminen. Laulaja kantaa ääntä, instrumenttiaan koko ajan mu- kanaan joten se on altis rasitukselle muulloinkin kuin harjoitellessa. Pianisti voi lepuut-

taa käsiään harjoittelun päätyttyä vaikka virkistäytymällä luonnossa, mutta laulajan ääni saattaa altistua siitepölylle tai pakkaselle. Laulajan pitäisi välttää jopa puhumista – silloin on kyllä eduksi jos ei ole luonteeltaan liian puhelias. Kaikki tämä saattaa ilmetä laulajilla äärimmäisenä hermostuneisuutena ja yliherkkyytenä. Korrepetiittorin on hyvä oppia tuntemaan milloin laulajan ongelmat ovat enemmän psyykkisiä kuin fyysisiä. Opiskelijoiden parissa työskennellessään korrepetiittorilla pitäisi olla lisäksi ymmärtämys oppilaiden kokonaistilanteesta. Se mitä heidän opinnoissaan ja elämässään samanaikaisesti tapahtuu, vaikuttaa laulamiseen hyvin paljon.

Muutamia esimerkkejä elävästä elämästä:

”Lauloin äsken - harso hävisi kurkusta,” tekstiviesti laulajalta.

Sopraano laulutunnin jälkeen: ”Saatiin asetukset kohdalleen, mä oon niin onnellinen ja laulaminen on niin ihanaa!”

Viesti talvipäivänä: ”On liian kylmä ja liian liukasta, en mene ulos ollenkaan. Täytyy perua tunti.”

Meillä oli konsertti Tapiolasalissa muutama vuosi sitten erään ensableryhmän kanssa. Tenorin hermostuskäyrä nousi tuntia ennen konserttia hälyttävästi. Kävimme kuppilassa juomassa teetä ja arvoimme pitkään, voiko tenori nauttia hunajaa teen kanssa, vai sittenkin sitruunaa. Päädyttiin turvallisempaan sitruunaan, koska hunajassa on sokeria ja se saattaa aiheuttaa limaa kurkkuun. Tee ei tuntunut auttavan, tenorilla oli vieläkin kurja olo, jalkoja kuulemma paleli. Onneksi hän keksi kysyä onko minulla hiustenkuivaajaa mukana. Vastasin että ei tullut otettua mukaan, mutta näin naistenhuoneessa kuivaajan jonka kävin saman tien hakemassa. Kuivaajalla lämmitettiin tenorin kengät ja jalat, ja se käytiin hakemassa vielä uudelleen noin 10 minuuttia ennen konsertin alkamista, ja varmaankin tästä johtuen konsertti sujui oikein hyvin.

Tenori tuli korrepetitiotunnille ja kertoi että oli hetkeä aikaisemmin kokeillut korkeita ääniä wc:ssä ja oli iloinen siitä kuinka hyvin siellä kajahti. Opetusluokassa oli huomattavasti vähemmän akustista kaikua ja laulaminen tuntui vaikeammalta kuin äsken mainitussa kaikuvassa tilassa. Tenori sanoi: ”odota hetki, käyn kokeilemassa vielä tuolla



vessassa”. Istuin pianontuolilla ja kuuntelin kun hän laulaa kailotti läheisessä miestenhuoneessa. Harkitsin pitäisikö minun soittaa ja säestää häntä, vai odotanko kunnes hän suostuu palaamaan luokkaan.

### 3.5 Ergonomia

Ergonomian huomioonottaminen on tärkeää sillä sekä laulajat että soittajat saattavat musiikkiin keskittyessään unohtaa ergonomisen työskentelytavan ja väärät asennot saattavat tuottaa haitallisia jännityksiä jotka kuuluvat suoraan laulussa.

#### 3.5.1 Korrepetiittorin oma ergonomia

Tarkoituksenmukaiset työskentelyolosuhteet ovat korrepetiittorin työssä ensiarvoisen tärkeitä. Työ on luonteeltaan vuoroin staattista, vuoroin hyvinkin liikkuvaa. Tärkein asia hyvän työskentelyasennon kannalta on hyvä soitin, mielellään flyygeli. Tuntikausienkaan soittamisen jälkeen pianistin kädet eivät väsy flyygelin kevyessä kosketuksessa. Pianon koskettimien vastus sen sijaan ei ole riittävä, jolloin kädet väsyvät nopeammin. Muita hyvän ergonomian edellytyksiä ovat monipuolisesti säädettävä istuin sekä riittävä valaistus. On ergonomisesti tarkoituksenmukaista voida soittaa flyygelin äärestä ja tarkkailla laulajia suoraan eteenpäin katsoen, näyttää samalla lähtöjä, tarvittaessa kuiskata ja hoitaa muita harjoituksen kestäessä eteen tulevia tilanteita. Pianon takaa soitettaessa asento on ergonomisesti haastava, koska korrepetiittori joutuu katsomaan koko ajan laulajia vasemmalle tai oikealle sivulle ja nuotteja suoraan. Lähtöjen näyttäminen laulajille vaatii seisomaan nousemista, ainakin lyhyemmillä korrepetiittoreilla. Tätä positiota on vältettävä.

Jos korrepetiittori joutuu johtamaan pitkiä harjoituksia, hän saattaa musiikin mukana innostua ja tehdä johtamisliikettä liian fyysisesti. Kokemuksesta tiedän, että käsi saattaa olla päiväkausia kipeä tällaisen harjoituksen jälkeen. Olisi hyvä pohtia, miten pienillä liikkeillä saa aikaiseksi saman määrän informaatiota. Laulaja huomaa esimerkiksi pelkästä sormenliikkeestä tai katsekontaktista, että nyt täytyy olla tarkkana, ei ole välttämätöntä huitoa koko käsivarrella.

### 3.5.2 Korrepetoitavan ergonomia

Korrepetiittorin pitäisi kiinnittää huomiota laulajan lauluasentoon. Jännittynyt tai muuten epäergonominen lauluasento vaikuttaa hengittämiseen ja laulua tukeviin lihaksiin haitallisesti. Huolellinen korrepetiittori tarkkailee hyvässä lauluasennossa seuraavia asioita: laulaja seisoo hyvässä ryhdissä, jossa voi liikkua vapaasti, polvet ovat vapaat ja kaula, kasvot ja niska rentoina. Vartalon painopisteen tulisi olla tasaisesti molemmilla jaloilla, jolloin se tukee lihaksia parhaiten.

Laulajakädet ovat käsite. Kun laulajat opiskelevat laulutekniikkaa, he opiskellessaan havainnollistavat äänen virtaa käden liikkeillä. Tämä on hyödyllinen harjoitusväline ja harjoitusvaihe, mutta siitä pitäisi pikkuhiljaa luopua harjoitusten edetessä etteivät laulajakädet siirry lavalle konsertti- tai näyttämötilanteessa. Kun kädet eivät saa virrata äänen mukana, ne saattavat jännittyä omituisiin asemiin. Jotkut laulajat kuuntelevat ääntään pitäen käsiään niskan takana, jolloin oman äänen kuulee paremmin ja isompana. Yritän muistuttaa rentouttamaan käsiä ja pitämään ne luonnollisina. Aina pitäisi muistaa harjoitella siten kuin on menossa esittämään kappaleen lavalle.

Kokemukseni mukaan usein nuoret laulajat jotka eläytyvät voimakkaasti laulettavaan kohtaukseen saattavat huomaamattaan korostaa eläytymistään vartalollaan, joka jännittyy väärällä tavalla ja aiheuttaa päivittäin toistettuna jopa kramppeja. Tiedän esimerkkejä joissa väärään laulutapaan ei kiinnitetty riittävän ajoissa huomiota jolloin se jatkuessaan on johtanut lopulta pitkiin sairaslomiin.

Tyypillisiä merkkejä kehon jännityksistä ovat muun muassa olkapäiden nostaminen ja kaulan lihasten jännittäminen sekä tahattomat pakkoliikkeet. Usein etenkin nuoret laulajat väittävät, ettei asento haittaa heitä, he eivät osaa laulaa muulla tavalla, he ”tulkitsevat”. Se voi pitää paikkansa jos laulaa pari tuntia päivässä ja pitää välissä kunnon tauon. Mutta kun harjoitellaan kokonaista roolia, tulee muutaman tunnin sijasta laulettua työpäivän mittaisia rupeamia. Tällöin kaikki väärät liikkeet ja lihasjännitykset kumuloituvat ja aiheuttavat ongelmia.

Korrepetiittori ei voi loputtomasti auttaa ja olla vastuussa laulajalle kertyneistä vääristä jännityksistä. Mutta hän voi rakentavasti ottaa kantaa ilmiöön ja ohjata laulajan hake-

maan apua kehonsa jännitystiloihin joltakin toiselta taholta, esimerkiksi voice massage-hierojalta.

## 4 Korrepetitiokoulutus

### 4.1 Korrepetitiokoulutus Sibelius-Akatemiassa

Sibelius-Akatemiassa on mahdollista suorittaa korrepetiittorin tutkinto maisteriopintoina. Voidakseen suorittaa korrepetitio-opintoja maisterikoulutuksessa täytyy opiskelijalla olla edeltävinä opintoina joko pianomusiikin osaston kandiditutkinto tai ammattikorkeakoulututkinto. Koulutus on Sibelius-Akatemian omien nettisivujen mukaisesti järjestetty seuraavalla tavalla:

”Korrepetiittori on monipuolinen laulumusiikin ammattilainen. Sibelius-Akatemian laulun aineryhmä kouluttaa myös oopperaproduktioiden keskeisiä ammattilaisia, korrepetiittoreita. Koulutus toteutetaan läheisessä yhteistyössä oopperakoulutuksen ja pianomusiikin koulutuksen kesken. Opetus painottuu oopperarepertuaarin tuntemukseen, kieli- ja tyylitietouteen sekä työyhteisön sosiaalisen verkoston hallitsemiseen.” ([www.sibelius-akatemia.fi](http://www.sibelius-akatemia.fi))

Opiskelijat osallistuvat oopperaproduktioihin ja saavat ohjausta ohjaavalta korrepetiittorilta yksityistunneillaan mutta joutuvat suunnittelemaan opintojaan ja produktioita myös itsenäisesti. Koulutus on osana laulukoulutusta ja osana pianistien koulutusta, joten se jää hieman marginaaliksi kummassakin koulutuksessa.

Varsinaisia pedagogisia aineita tai pedagogista valmennusta ei opintosuunnitelmassa toistaiseksi ole. Yllä oleva teksti kertoo, missä opetuksen pääpaino on. Opetussuunnitelma on uudistunut jälleen alkaen syksystä 2011 ja uuden musiikkitalon myötä laulajien oopperakoulutusta on täsmennetty ja kehitetty kaksivuotiseksi opintokokonaisuudeksi. Tässä kokonaisuudessa laulajat pääsevät tekemään useita ennalta sovittuja produktioita. Toivottavasti uudistus kehittäisi myös korrepetiittoreiden koulutusta ja etenkin sen pedagogiikkaa.

#### 4.2 Koulutus Metropolia Ammattikorkeakoulussa ja Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiassa sekä oma opettajakokemus

Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiassa korrepetitiota oli mahdollista opiskella valinnaisena aineena vuosina 2001-2006. Tuolloin opiskelijat osallistuivat sekä talon ooppera-ensemblen että oopperaproduktion harjoituksiin ohjatusti. Oopperaensemble on pianosäestyksellinen yksittäisistä oopperakohtauksista muodostuva produktio kun taas varsinaisen oopperaproduktion säestyksen hoitaa orkesteri. Stadian opiskelijat tekivät yhteistyötä myös Helsingin Konservatorion produktioissa ja oppilaitokset jakoivat kulut opintopisteiden mukaan

Metropolia Ammattikorkeakoulussa korrepetitio-opintoja voi valinnaisena oppiaineena tehdä edelleenkin, mutta koska produktioita tehdään nykyisin harvakseltaan, ei työharjoittelumahdollisuuksia ole tarpeeksi korrepetitiokoulutuksen tarpeisiin.

Opetin korrepetitiota Vuosina 2001-2006 Ammattikorkeakoulun muusikkolinjalla opiskeleville pianisteille. Korrepetitiokoulutus oli opetussuunnitelmassa valinnaisena aineena. Koulutukseen osallistui lukuvuodesta riippuen 1- 4 opiskelijaa. Pianistit osallistuivat oppilaitoksen oopperaensemble ja oopperaproduktioihin.

Pianistit opiskelivat teosta tai teoksia yksityis- ja ryhmätunneilla. Tutkimme ja opiskelimme teosta kohta kerrallaan, jonka jälkeen he harjoittelivat teosta laulajien ja kapellimestarin kanssa. Musiikkiharjoitusten jälkeen he osallistuivat näyttämöharjoituksiin. Olin itse mukana näyttämöharjoituksissa valvomassa, auttamassa ja ohjaamassa. Työskentelimme siten että soitin usein itse kyseisen kohdan pari kertaa ja sitten opiskelijat soittivat vuorollaan. Soitin ensin itse, että opiskelijoille palautuu mieleen tempo ja karaktääri. He saavat seurata kapellimestarin lyöntiä selkäni takaa jolloin he saavat omalla soittokerrallaan mahdollisuuden soittaa ensi yrityksellä siten että se kelpaa myös kapellimestarille ja laulajille eikä häiritse harjoituksia. Sillä välin kun ohjaaja työskenteli näyttämöllä, annoin palautetta pianisteille ja siten he voivat korjata mahdolliset virheet uudella yrityksellä harjoitusten jatkuessa.

Kun pianistit aloittivat korrepetitio-opinnot, heillä ei yleensä ollut mitään käsitystä siitä mitä korrepetiittorina työskentely tarkoittaa. Opiskelijat olivat poikkeuksetta yllättyneitä siitä miten monimutkainen työn kuva on ja miten monta erilaista roolia siihen kuuluu. Otimme tavaksi jakaa keskenämme kohtaamisia laulajien kanssa ja jakaa vertaistukea

kollegojen kesken siitä mihin kaikkeen korrepetiittori oli harjoituksessa joutunut venymään, eli "mitä kentällä taas oli tapahtunut".

Yhteisten palautekeskustelujemme ja oman kokemuksen perusteella he saivat hyvän käsityksen korrepetiittorin työstä ja omakohtaista kokemusta produktion eri vaiheista. Se toimi erittäin tarkoituksenmukaisena työharjoittelujaksona. Tämän kokemuksen lisäksi he tarvitsevat pedagogista ohjausta ja vielä enemmän ohjattua harjoitusta sekä useita tukiaineita joita käsittelen tarkemmin yhteenvetokappaleessa.

### 4.3 Koulutus muualla Euroopassa

Selvittääkseni korrepetitiokoulutuksen tämänhetkistä tilannetta Suomessa ja Keski-Euroopassa tutkin internetistä seuraavien keskieurooppalaisten korkeakoulujen korrepetitiokoulutuksen tarjontaa: Academie für Musik Hans Eisler (Berlin), Hochschule für Musik (Leipzig), Hochschule für Musik Carl Maria von Weber (Dresden), Theateracademie Hamburg, Musikhögskolan I Malmö, Conservatoire de Lyon ja Guildhall School of Music (Lontoo). Näissä kouluissa korrepetitio-opintoja on mahdollista suorittaa alempana tai ylempänä korkeakoulututkintona.

Haastattelin myös muutamia ulkomailla korrepetitiota opiskelleita suomalaisia pianisteja sekä yhtä Suomessa opiskellutta korrepetiittoria. Opiskelijat olivat opiskelleet korrepetitiota Saksassa, Leipzigissa (Academie für Musik Hans Eisler) ja Englannissa Lontoossa, (The Guildhall School of Music) ja Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiassa.

Olin kiinnostunut siitä mitä muualla tehdään ja millä tavalla koulutus on järjestetty. Yllättävintä tutkimustuloksessani oli se, että varsinaisia pedagogisia aineita ei monista oppilaitoksista löytynyt juuri ollenkaan. Monipuolisin koulutustarjonta löytyi Guildhall School of Music and dramassa. Maisterin tutkintoon tähtäävä opintolinja Artist Programme in Performance sisältää seuraavia erikoistumismahdollisuuksia: repetiteur, piano accompanist ja opera. Koulutukseen valitaan vuosittain 24 laulajaa ja 4 korrepetiittoria. Korrepetiittorit saavat harjoitella oikeaa työtä alusta asti. Ensimmäinen vuosi jaetaan kolmeen lukukauteen, ja jokainen sisältää yhden pianosäestyksellisen ensembleproduktion.

Muut aineet, kuten kielet, ohjelmiston tuntemus ja omat pianotunnit järjestetään siten, että päällekkäisyyttä pääasian, eli oopperaproduktion kanssa ei ole. Toisena vuonna tehdään vastaavasti kolme vaativampaa, orkesterisäestyksellistä kokonaista oopperaa. Osaston ohjelmisto on hyvin monipuolista, käsittäen teoksia barokista nykyoopperaan. Ohjelmisto vaihtelee myös vuosittain siten että jokaisen vuosikurssin opiskelijat saavat kokemuksen kolmesta erityyilisestä oopperasta. Lisäksi heillä on mahdollisuus suorittaa vapaavalintaisia lied- ja kamarimusiikkiopintoja, orkesterinjohtoa ja laulutunteja. Kie- liopintoja ei opintokokonaisuuteen varsinaisesti liity, johtunee siitä että valintakokeessa testataan italian, saksan ja ranskan ääntämys. Eräs kyselyyni vastanneista oli opiskellut kyseisessä oppilaitoksessa ja oli sitä mieltä että muuten ansiokkaan koulutuksen suuri puute oli pedagogisten aineiden puuttuminen.

Koulutus antaa opiskelijoille täyden kokemuksen oopperatalon työmuodoista ja aikatauluista. Mutta edes Guildhallissa ei ollut järjestetty varsinaista korrepetition pedagogiikkaa vaikka vastaaja piti harjoitusperiodien määrää riittävänä. Käytännön harjoittelu tuntui vastaajasta kylmään veteen heittämiseltä vaikka hänellä oli jo paljon kokemusta ja taitoa.

Eurooppalaisissa korkeakouluissa oli paljon korrepetitio-opintoja tukevia aineita, kuten kieliä, improvisaatiota ja kamarimusiikkia. Monissa opetussuunnitelmissa koulutus kulki nimellä accompaniment tai chamber music ja siihen sisältyi pääasiassa erilaista säestyskoulutusta ja kamarimusiikkia. Monissa Saksan korkeakouluissa esimerkiksi koulutus oli järjestetty hyvin käytännönläheisesti. Pianistit työskentelevät oopperakirjallisuuden perusohjelmiston parissa ja harjoittelevat laulajien kanssa. Oopperaohjelmistoa ja kieliä opiskellaan paljon ja tärkeimpien oopperakielten perustaidot testataan foneettisesti.

Yllättävää oli oppilaitosten valintakokeiden korkea vaatimustaso. Eurooppalaisten korkeakoulujen valintakokeisiin valmistettava ohjelmisto vastaa lähes ooppera-agentuurien vaatimaa tasoa eli ammattimaisen korrepetiittorin tasoa. Pääsykoeohjelmisto sisältää esimerkiksi useita Richard Wagnerin ja Richard Straussin oopperoita tai kohtauksia niistä. Ne ovat musiikillisilta mittasuhteiltaan valtavia ja pianoteknisesti jopa niin vaativia että kaikkea ei ole mahdollista soittaa. Harvoin ollaan siinä tilanteessa, että nuori hakija on saanut kokemusta soittaa tällaisia teoksia käytännön työssä. Tämä on mielestäni epäkohta. Jos pianisti selviää pääsykokeista kyseisten teosten kohdalla, hän voisi luul-

tavasti hakeutua suoraan agentuurien koesoittoihin ja oppia työn käytännöt ja ohjelmiston työssään oopperataloissa.

Toisaalta vaativien teosten soittajasta näkee kenellä on oikea asenne ja yritystä selviytyä niillä taidoilla joita hänellä on koesoittohetkellä. Siitä näkee ketä kannattaa kouluttaa. Näihin kouluihin hakevien pianonsoittotaito täytyy olla vähintään suomalaisten musiikkioppilaitosten hyvää b-kurssi tasoa vastaavaa.

Metropolia Ammattikorkeakoulussa korrepetitiokoulutus on mielestäni luontevinta järjestää erikoistumis-, aikuis- tai täydennyskoulutuksena, tai ylempänä ammattikorkeakoulututkintona. Opintojen sisältö on suunniteltu käytännön ammattitaidon näkökulmasta. Esimerkiksi Sibelius-Akatemian kandidaatin tutkintoon tai Metropolian ammattikorkeakoulututkintoon korrepetiittorin käytännön ammattitaitoa tukevia opintoja on perusopintojen lisäksi vaikea sisällyttää niiden laajuuden vuoksi. Toisaalta korrepetiittorin käytännön ammattitaitoa tukevia aineita on mahdollista sisällyttää ammattikorkeakoulun nuorisokoulutuksen opintosuunnitelmaan esimerkiksi valinnaisina oppiaineina. Tällöin aiheesta kiinnostuneet pianistit voivat ohjatusti kokeilla taitojaan korrepetition saralla ja mahdollisesti päätyä jatko-opintojen pariin.

## 5 Yhteenveto työstä

Haastateltujen antamien vastausten perusteella korrepetiittorin pedagogiikan pitäisi sisältää ennen kaikkea, opettajan observointia, ohjattua soittamista ja valmentamista sekä valvottua omaa harjoittamista.

*”Lisäisin koulutukseen ohjattua vuorovaikutusta valvotuissa olosuhteissa laulajien kanssa, eli pedagogiikkaa. Nuori instrumentalisti ei välttämättä pysty hahmottamaan kuinka lyhyet musiikkiopinnot laulajilla saattaa olla takana. Yhteisen kielen löytäminen voi olla haaste.”*

*”Varsinaista pedagogiikkaa ei ollut, mikä oli mielestäni iso puute. Yhden kerran korreopemme oli seuraamassa valmentamistamme ja antoi kommentteja. Tätä voisi olla huomattavasti enemmän missä tahansa korrepetitio-opinnoissa.”*

Saamistani vastauksista voi päätellä että korrepetition pedagogiikkaa ei ole juuri tarjolla mutta kaikki kyselyyn vastaavat toivoivat ja kaipasivat sitä kovasti. Useimmiten kor-

repetiittoriopiskelija vain "laitetaan hommiin" ja hän joutuu ratkaisemaan mahdolliset ongelmat kantapään kautta.

Yhteenvedona tästä työstä ja haastatteluista nousi esiin kolme tärkeää pedagogista työmenetelmää: 1. opettajan observointi, 2. ohjattu soittaminen ja 3. valvottu harjoittaminen eli opiskelijan oma korrepetointi.

Ensimmäinen työmenetelmä ennen omaa harjoittamista on ohjaavan korrepetiittorin eli opettajan harjoitusten observointi. Saattaa kuulostaa vanhanaikaiselta, mutta tässä on kysymyksessä mestari- kisälli tilanne parhaimmillaan. Korrepetitio-opiskelija seuraa opettajansa työskentelyä, eli harjoittamista. Hän tekee havaintoja eri työmenetelmistä ja näkee miten korrepetiittori-opettaja toimii ja reagoi oopperaproduktion eri tilanteissa.

Opiskelija tutustuu opettajan eri rooleihin korrepetiittorina ja näkee miten tämä toimii käytännön harjoitustilanteissa. Opiskelija seuraa tapahtumia osallistumatta niihin vielä tässä vaiheessa itse. Opiskelija ja opettaja keskustelevat harjoitustilanteesta ja työstävät yhdessä samoja asioita opiskelijan yksityistunneilla.

Keskustelu ja observoinnin purku onkin yksi tärkeimmistä pedagogisista keinoista. Oopperaharjoitusten tempo on nopea eikä kokematon korrepetiittori aina ehdi huomata mitä hän observoi. Jos hän ei ole korrepetiittorin työstä tietoinen, häneltä saattaa jäädä huomaamatta jokin "pelastusrenkas" tai työkalu, jota ohjaava korrepetiittori käyttää. keskustelujen tarkoituksena on käydä läpi kaikki harjoitusten tapahtumat, jolloin opiskelijalla on mahdollisuus ottaa käytetyt työkalut ja menetelmät omaan käyttöönsä.

Seuraavassa vaiheessa opiskelija soittaa itse oopperaproduktion näyttämö- ja musiikkiharjoituksissa valvotusti ja hänen opettajansa seuraa ja kommentoi sekä antaa palautetta sekä harjoituksen kuluessa että sen jälkeen. Ensimmäisen vaiheen menetelmät ovat nyt korrepetiittorin käytettävissä ja opettaja analysoi, miten menetelmät käytännössä toimivat ja mitä täytyy parantaa. Usein alkuvaiheessa opiskelija saattaa olla vielä liian kiinni omassa soitossaan ja häneltä jää huomaamatta että esimerkiksi joku laulajista ei saanut kiinni lähtöä tai unohti tekstin. Alussa korrepetiittorilla saattaa olla myös vaikeuksia seurata kapellimestaria.



Kolmannessa vaiheessa korrepetiittoriopiskelija toimii itsenäisesti korrepetiittorina valmentamallaan laulajia. Musiikkiharjoituksissa korrepetiittori opettaa laulajille musiikkia jota he eivät vielä osaa, joten hänen tietonsa ja taitonsa täytyy olla edellä laulajia, jotta hän kykenee harjoittamaan musiikkia. Oma valmentaminen tapahtuu valvotusti ja ohjaaja antaa palautetta harjoitusten jälkeen. On tärkeää ettei ohjaaja puutu opiskelijan harjoittamiseen laulajien kuullen jottei veisi hänen auktoriteettiaan laulajien keskuudessa.

Näyttämöharjoitusten ja musiikkiharjoitusten vaatimustaso on erilainen. Näyttämöharjoituksissa laulajat jo osaavat musiikin, joten korrepetiittori enimmäkseen soittaa ja auttaa laulajia tarvittaessa.

Valvottu harjoittelu oopperaproduktioissa on haaste korrepetiitokoulutukselle sillä ensemble- ja oopperaproduktiot ovat kalliita opintokokonaisuuksia. Yksi syy koulutuksen hintavuuteen on usean eri ammattilaisen samanaikainen työpanos produktiossa. Yhtä oopperakohtausta on kouluttamassa oopperaohjaaja, kapellimestari ja korrepetiittori, jolloin kaikkien palkkakustannukset ovat huomattavasti suuremmat kuin esimerkiksi solistisen pianotunnin kohdalla, jossa opetusta antaa vain yksi opettaja. Käytännön harjoittelua täytyy kuitenkin saada tehdä riittävästi, jotta korrepetiittoriopiskelija saa tarpeeksi kokemusta ja harjoitusta. Toisaalta oopperaproduktiossa on opetusta saamassa korrepetiittoriopiskelijan lisäksi myös useita laulajia ja mahdollisesti myös kapellimestariopiskelijoita, jolloin opetukseen osallistuu moninkertainen määrä opiskelijoita.

Kiinnostavaa on mielestäni erityisesti se, että korrepetiittoreiden koulutus ja siihen sisältyvät oppiaineet liittyvät läheisesti laulajien koulutukseen. Korrepetiitokoulutus ja laulajien koulutus on monilta osin yhdisteltävissä, kuten esimerkiksi Guildhallissa on tehty. (Kuvaus luvussa 4.3).

### 5.1 Korrepetiittorin työn eri roolien yhdistäminen koulutuksessa

Oopperakoulutuksen haasteena on korrepetiittorin työn monien eri roolien hahmottaminen ja yhdistäminen koulutukseen. Mitkä aineet pitäisi liittää koulutukseen missäkin vaiheessa jotta se palvelee parhaiten opiskelijaa?

Suunnittelen korrepetitiokoulutusta pohjautuen omaan työkokemukseeni korrepetiittorina sekä omaan kokemukseeni korrepetition opettajana. Olen työskennellyt korrepetiittorina vuodesta 1996. Kuudentoista vuoden työkokemuksen perusteella ja hyvin eritasoisten laulajien ja pianistien ohjaajana olen suunnitellut opintokokonaisuuden joissa on mielestäni tarvittavat työvälineet korrepetiittorin työlle.

Opintojen suunnittelun lähtökohtana ovat olleet korrepetiittorin työn vaatimat erilaiset roolit ja osaamisalueet.

### 5.1.1 Korrepetiittorin rooli pianistina

Korrepetitiokoulutuksen lähtökohtana on soittotaidon kehittäminen ja monipuolistaminen konsertoivasta pianistista harjoituspianistiksi. Opiskelija oppii soittamaan tiedostan erityylyiset orkesteripartituurit. Esimerkiksi Puccini on kirjoittanut esitysmarkintöjä hyvin tarkkaan, kun taas esimerkiksi Donizettin oopperoissa esitystraditio täytyy tuntea. Partituurien informaatio saattaa vaihdella myös säveltäjien eri kausien mukaan. Myöhäiskaudellaan säveltäjä on tarkempi esitysmarkinnöissään varhaiskaudellaan. Tämä pätee esimerkiksi Pucciniin.

Opettaja ja opiskelija tutkivat partituuria ja pohtivat miten paljon informaatiota siitä kannattaa soittaa. Yritetään soittaa partituurista kaikki ja toisaalta opiskellaan fuskaamisen alkeet. Partituuria opitaan soittamaan erilaisilla käytännön vaatimilla tavoilla. Jos partituuri sisältää vaikeaa musiikkia, josta vaikka harmonia on vaikea hahmottaa, mietitään miten esimerkiksi vapaan säestyksen keinoilla löydetään piilossa olevat harmoniat. Voidaan lisätä säestykseen soinnun säveliä, jolloin laulaja tottuu kuvittelemaan "apusoinnut" ja selviytyy kohtauksesta lopulta ilman apusointuja. Työmenetelmiä keksitään yhdessä sitä mukaa kun niitä tulee vastaan. Kannatan luovaa ja ennakkoluulotonta työskentelyä.

Opiskelija oppii etsimään pianopartituurista kohtia, iskuja jotka antavat laulajalle impulssin lähteä laulamaan. Ne voivat olla esimerkiksi rytmisiä aksentteja, jonkin soittimen sooloja tai toisen laulajan melodia. Partituurinsoittoa harjoitellaan soittamalla esimerkiksi paria laulustemmaa ja laulamalla kolmatta. Tämä on aluksi melko vaativaa ja tarvitsee paljon harjoitusta. Laulustemmojen määrää lisätään vähitellen. Esimerkiksi

Mozartin oopperassa ”Figaron häät”, toisen näytöksen finaalissa laulaa samanaikaisesti kahdeksan roolihenkilöä. Jokaisella roolilla on paljon repliikkejä. Kun korrepetiittori harjoittaa esimerkiksi Kreivin roolia, hänen täytyy korvata laulamalla ja soittamalla kaikki muut seitsemän roolia.

Soittotaitoa tukevat aineet kuten pianon yksityistunnit, vapaan säestyksen- ja improvisaatiotunnit ovat tämän roolin tärkeimmät oppiaineet. Pianonsoiton ohella opiskelija harjoittelee partituurinsoittoa, transponointia sekä opettelee tuntemaan orkesterin soittimet ja niistä erityisesti transponoivat soittimet. Oopperakorrepetition pedagogiikassa korrepetiittorit opiskelevat oopperaohjelmistoa ja saavat valmennusta oopperaproduktion eri harjoitusvaiheissa. Opiskelija voi halutessaan täydentää opintojaan cembalo-tunneilla, jossa on hyvä opiskella keskeiset oopperatyylit säveltäjittäin kuten Bach, Händel, Mozart, Rossini, Bellini, Verdi ja Puccini.

#### 5.1.2 Korrepetiittorin rooli kielen huoltajana

Ilman kunnon fonetiikka-opintoja on mahdotonta toimia uskottavana korrepetiittorina, sillä laulajien ääntämystä on haastavaa korjata ilman riittävää kielen hallintaa. Käytäntö on tosin opettanut että pelkkä fonetiikka ei pidemmän päälle riitä, vaan yleisimmistä oopperakielistä on hyvä opiskella vähintään perusteet. Korrepetiittorin on osattava kääntää partituurin tekstejä nopeasti, hänellä ei ole aikaa istua sanakirjan ääressä jos teoksia on monta tekeillä samanaikaisesti. Kielitaidon ylläpitäminen ei myöskään ole itsestäänselvyys, itsekin opiskelen jälleen italiaa ja kertaan 10 vuotta sitten tehtyjä opintoja.

Suosittelien opintoja ainakin seuraaviin kieliin: italia, saksa, ranska. Opintojen pitäisi sisältää vähintään fonetiikkaa mutta kannustan korrepetiittoria opiskelemaan myös kielioppia. Muita työssä tarvittavia kieliä ovat englanti, venäjä, latina ja pohjoismaiset kielet.

#### 5.1.3 Korrepetiittorin rooli kapellimestarina

Aluksi opiskelija opiskelee johtamisen peruskaavat jotka ovat kapellimestarin työn perusta. Hän oppii johtamaan eri tahtilajeissa. Hän oppii antamaan valmistavan iskun eli

näyttämään laulajille lähdöt samalla kuin itse soittaa. Valmistava isku näytetään ennakoiden yhtä iskua ennen laulun alkamista. Vähitellen hän oppii johtamaan toisella kädellä ja soittamaan olennaisen informaation toisella. Korrepetiittorin ei tarvitse johtaa koko ajan ja antaa kaikkia lähtöjä vaikka kapellimestari niin tekeekin vaan hän oppii näyttämään laulajille kriittiset paikat, joissa tempo muuttuu tai on vaarassa hidastua. Laulavaa ryhmää harjoitettaessa korrepetiittorin rooli kapellimestarina on ehdottoman välttämätön, jottei harjoitus luisu musiikilliseen kaaokseen. Oppilaitosolosuhteissa on harvoin varaa senkaltaiseen ylellisyyteen, että kapellimestari olisi musiikkiharjoituksissa läsnä, joten on korrepetiittorin vastuulla pitää huolta musiikin kokonaisvaltaisesta kunnioittamisesta.

#### 5.1.4 Korrepetiittorin rooli säestäjänä

Pianisti rooliin kuuluu tärkeänä osana laulutuntien seuraaminen ja säestys laulutunneilla. Tämä luo pohjan lauluohjelmiston tuntemukselle ja lauluäänen ymmärtämiselle. Hän oppii kuulemaan erilaisia laulutekniikan lähestymistapoja ja hän oppii vähitellen erottamaan miltä terveen lauluäänen pitää kuulostaa. Hän oppii erottamaan lied- ja oopperakirjallisuuden erot esimerkiksi tempon käsittelyssä ja soittotavassa.

Korrepetiittorin koulutukseen voi liittyä myös muiden instrumenttien säestämistä ja kamarimusisointia. Säestämällä muita orkesterisoittimia hän oppii eri instrumenteille ominaisista soittotavoista ja siitä miltä ne kuulostavat. Tämä auttaa korrepetiittoria matkimaan kyseisiä soittimia pianolla.

#### 5.1.5 Korrepetiittorin rooli tuottajana ja organisoijana

Korrepetiittorin on hyvä olla selvillä koko oopperaproduktion tuotantorakenteesta, aikatauluista sekä markkinoinnista. Jos hän toimii riittävän suuressa oopperatalossa, jossa on valmis tuotantokoneisto, hän ei tarvitse työssään näitä taitoja, mutta esimerkiksi Suomessa korrepetiittori joutuu pienissä alueoopperoissa ja oppilaitoksissa osallistumaan tuotantoon, koska kaikkiin osa-alueisiin ei ole varsinaista henkilökuntaa. Käytännössä korrepetiittorin rooli tuottajana saattaa pitää sisällään kaikkea mahdollista ja mahdotonta esiintymislavan luuttumisesta sopraanon kynsien lakkaamiseen ja julisteiden levittämiseen. Muistan erityisesti kuinka esimerkiksi kuljetin vanhaa pölynimuri-

amme marraskuun räntäsateessa pitkin Bulevardia Hannun ja Kertun näyttämöharjoituksiin.

#### 5.1.6 Korrepetitiota tukevat aineet

Laulutunnit

Historia, Oopperan historia, Antiikin mytologia

Jokin orkesterisoitin sivuaineena

Kuoron harjoittaminen

Muut orkesterisäestykselliset teokset, oratorio, passio, requiem, messu

Käytännön kokeilun kautta koulutuksen painopisteitä on mahdollisuus tarkentaa. Kun koulutusta testataan, yhden lukuvuoden mittaisella kokeilulla usein jo selviää mitkä osa-alueet toimivat ja mitkä eivät. Uskon että on järkevää tehdä painotuksia opiskelijoiden omakohtaisen osaamisen perusteella. Jos esimerkiksi opiskelijalla on luonnostaan hyvä prima vista- tai improvisointikyky, hänen kannattaa painottaa opiskelussaan jotain hänelle vaikeampaa osa-aluetta, jolloin koulutuksen hyöty on suurempi.

Edellä mainituilla työvälineillä ja pedagogisilla menetelmillä koulutetut pianistit ovat valmiit astumaan heille annettuun tehtävään ja toimimaan korrepetiittoreina luovasti ja rohkeasti haastavan tehtävän vaatimalla tavalla.

## 6 Epilogi

Kun lähdin kirjoittamaan tätä työtä, tuntui aluksi työläältä kirjoittaa auki kaikki korrepetiittorin työhön liittyvät yksityiskohdat. Vasta kun kaikki eri roolit ja työmenetelmät oli avattu, pysähdyin miettimään missä vaiheessa itse olin nuo asiat oppinut ja miten kauan ne olivat olleet minulle pääomaa ja työssäni itsestään selviä. Se, että tiedän ja tunnen näitä asioita ja työskentelytapoja, on lähes 16 vuoden kokemuksen, opiskelun ja oppimisen kokonaisuus. Tähän työhön oppiminen ei hoidu pikakursseilla. Oman kokemukseni perusteella uskallan sanoa, että tämä on kutsumusammatti. Mielestäni ”korren” työ on niin mielekästä ja vaihtelevaa, etten voisi kuvitella tekeväni mitään muuta.

Huomasin myös yllättyneeni siitä miten paljon hiljaista tietoa ja hiljaista oppimista tämä työ pitää sisällään. Voin siten todeta että koulutuksen sisältö ja sen suunnitteleminen on hyvin haasteellista mutta sitäkin tarpeellisempaa. Mielekästä tämän työn kirjoittamisessa oli se että se avasi silmäni näkemään tämän työn monet erityiset vaatimukset ja sai minut arvostamaan enemmän omaa ja korrepetiittorikollegojeni työtä.

**Lähteet**

Borg, Kim: Suomalainen laulajanaapinen, Kirjayhtymä, Helsinki, 1972

Gothóni, Ralf: Luova hetki, WSOY, Juva, 1998

Hako, Pekka: Unohtumaton Martti Talvela, Gummerus, Jyväskylä, 2004

Kloiber, Rudolf: Handbuch der Oper, Bärenreiter, 2002

## Haastattelu 1

Vastaus numero 1

Olet opiskellut korrepetitiota ulkomailla. Pyydän sinua ystävällisesti vastaamaan alla oleviin kysymyksiin.

Oppilaitos: Hochschule für Musik, Dresden

Pääaine: Lied-säestys

Koulutusohjelma/suuntautumisvaihtoehto: ei tietoa, Erasmus-vaihto 6 kk

Mitä opiskelit: Lied-säestys, korrepetitio, orkesterinjohto, italia

Lied-koulutus x

kamarimusiikki

Orkesterimuusikon tehtävät x

Baletti

Oopperakorrepetitio x

Minkä tutkinnon suoritit: en suorittanut tutkintoa

Miten koulutus oli järjestetty: Hyvin. Organisoitumpaa ja kurinalaisempaa kuin Suomessa. (Sibelius-Akatemia). Tilat ja instrumentit paljon heikompia.

Minkälaisia opintokokonaisuuksia koulutus tarjosi: Samankaltaisia kandi- ja maisteriohjelmia kuin Suomessa. Oopperakieliä, korrepetitiota.

Liittyikö koulutukseen korrepetitio-opintoja tukevia pedagogisia opintoja: En muista, luultavasti mahdollista osallistua.



Vapaavalintaiset opinnot: Italia

Tukeeko koulutus tietoja/ taitoja joita olet tarvinnut työelämässä: Kyllä. Käytännön harjoittelua saisi olla enemmän.

Mitä lisäisit koulutukseen: Käytännön ohjausta ja harjoittelua.

Mitä korrepetitiokoulutuksen mielestäsi pitäisi sisältää: Kapellimestarin seuraamista, oopperakieliä, valvottua korrepetointia ja ohjattua harjoitusten soittamista.

Liitteen sisältö

## Haastattelu 2

Vastaus numero 2

Oppilaitos: Hochschule für Musik, Carl Maria von Weber, Dresden

Pääaine: Piano

Koulutusohjelma/suuntautumisvaihtoehto: Musiktheaterkorrepetition

Mitä opiskelit:

Lied-koulutus

Kamarimusiikki

Orkesterimuusikon tehtävät X

Baletti

Oopperakorrepetitio X

Minkä tutkinnon suorittit: En suorittanut tutkintoa, opiskelin vain 1 vuoden.

Miten koulutus oli järjestetty:

Minkälaisia opintokokonaisuuksia koulutus tarjosi: korrepetitiota ja käytännön harjoittelua.

Liittyikö koulutukseen korrepetitio-opintoja tukevia pedagogisia opintoja: Ei ollut pedagogisia opintoja ainakaan ensimmäisen vuoden opiskelijoilla, voi olla että myöhempinä vuosina.

Vapaavalintaiset opinnot: Ei ollut.

Tukeeko koulutus tietoja/ taitoja joita olet tarvinnut työelämässä? Minulla ei ole vielä paljon kokemusta työelämästä, vaikea sanoa. Koulutuksessa joutui usein soittamaan harjoitukseen ilman kunnan ohjausta, se oli välillä hyvin haastavaa. Enemmän ohjausta olisi voinut olla.

Mitä lisäisit koulutukseen: Ohjattua korrepetitiota, pedagogiikkaa.

Mitä korrepetitiokoulutuksen mielestäsi pitäisi sisältää? Edellä mainitut asiat.

### Haastattelu 3

Vastaus numero 3

Oppilaitos: Stadia

Pääaine: Piano

Koulutusohjelma/suuntautumisvaihtoehto: Hgin Ammattikorkeakoulu Stadia, Musiikin Ko, muusikon sv 99-2002, musiikkipedagogin sv 2002-2004.

Mitä opiskelit:

Lied-koulutus X

Kamarimusiikki X vähän

Orkesterimuusikon tehtävät

Baletti

Oopperakorreetitio X

Minkä tutkinnon suoritit? Mus.ped. Amk (piano)

Miten koulutus oli järjestetty: Olin 1 korreopiskelija talossa, joten järjestimme opinnot käytännönläheisesti. Tein talon ulkopuolella opiskelijaoopperaa ja yksityisillä korreetunneilla kävimme ko. teosta läpi. Myöhemminä vuosina kun opiskelijoita oli enemmän tutustuimme 1 teokseen( Jani Sivén, Troijan naiset). Korrepetoimme sen kolmessa osassa, jokaisella oli oma osansa, joka opiskeltiin ryhmätunneilla, osallistuimme näyttämöharjoituksiin valvotusti, soitimme kolmistaan yhden pääharjoituksen.

Minkälaisia opintokokonaisuuksia koulutus tarjosi? Fonetikka, oopperatieto, laulutunnit jne.

Liittyikö koulutukseen korreetitio-opintoja tukevia pedagogisia opintoja? Ei.

Vapaavalinnaiset opinnot:

Tukeeko koulutus tietoja/taitoja joita olet tarvinnut työelämässä?

Mielestäni tuki, mutta teen pääasiallisesti ammatikseni muuta.

Mitä lisäisit koulutukseen: Ohjattua vuorovaikutusta valvotuissa olosuhteissa laulajien kanssa = pedagogiikka. Nuori instrumentalisti ei välttämättä pysty hahmottamaan kuinka lyhyet musiikkiopinnot laulajilla saattaa olla takana. Yhteisen kielen löytäminen voi olla haaste.

Instrumentin hallinta yhdistettynä nopeaan kokonaisuuksien hahmottamiseen.

## Haastattelu 4

Vastaus numero 4

Oppilaitos:

Guildhall School of Music, Lontoo

Pääaine:

piano

Koulutusohjelma/suuntautumisvaihtoehto:

Korrepetitio (yleensä 1 lukuvuoden koulutusohjelma, 2. vuonna opiskelin säästyksen koulutusohjelmassa)

Mitä opiskelit?

Lied-koulutus x (korrekoulutuksessa vapaavalintainen)

Kamarimusiikki x (korrekoulutuksessa vapaavalintainen)

Orkesterimuusikon tehtävät x

Baletti

Oopperakorrepitio x

Minkä tutkinnon suoritit?

1. vuonna Postgraduate Diploma in repeteur course , 2. vuonna Masters in Music Performance (accompaniment)

Miten koulutus oli järjestetty?

Alusta lähtien hyvin käytännönläheistä; olimme opiskelijoina/työntekijöinä ooppera-osastolla, jossa 1. vuoden laulajat tekivät 3 fragmentti-iltaa ja 2.vuoden laulajat 3 ko-koillan proggista lukuvuoden aikana (lukuvuodessa siis 3 lukukautta). Näissä kaikissa olimme sitten mukana kasaamassa proggista. Joka perjantai saimme seuraavan viikon tyolistat ja poissaoloja piti anoa etukäteen. Proggiksissa olimme valmentamassa laulajia musiikillisesti, soittamassa näyttämöharjoituksissa kapun johdolla, soittamassa orkesterissa joko resitatiiveja (Mozart) tai pianostemmaa + backstage-kuoron johtamista kappaletta monitorista seuraamalla. Fragmentit tehtiin kokonaan pianosäestyksellä.

Minkälaisia opintokokonaisuuksia koulutus tarjosi?

Eri kielten fonetiikkaa, ohjelmistotunteja, hyvin lyhyt cembalon tutustumisjakso, pianotunteja oman opettajan johdolla, koulun henkilökuntaan kuuluvien coachien työskentelyn seuraamista (ja myös heidän tunneillaan soittaminen). Viimeksi mainittu oli ehdottomasti mielenkiintoisinta.

Liittyikö koulutukseen korrepetitio-opintoja tukevia pedagogisia opintoja?

Varsinaista pedagogiikkaa ei ollut, mikä oli mielestäni iso puute. Yhden kerran korrepetitio-opinnoissa oli seuraamassa valmentamistamme ja antoi kommentteja. Tätä voisi olla huomattavasti enemmän missä tahansa korrepetitio-opinnoissa.

Vapaavalintaiset opinnot?

Itselläni oli orkesterinjohtoa, kamarimusiikkia, laulua, improvisointia + laulutunteja

Tukeeko koulutus tietoja/ taitoja joita olet tarvinnut työelämässä?

Korrepetitiossa meidät heitettiin "kylmiltään" hommiin, mikä asettaa aikamoiset tekniset vaatimukset, eli oman soiton tulee olla jo niin suvereenilla tasolla, että pystyy keskittymään orkestraaliseen soittotapaan. Toki meillä jokaisella 5 opiskelijalla oli enemmän tai vähemmän kokemusta hommasta, mutta työn määrä yllätti. Koen, että juuri koulutuksen käytännöllisyys oli hienoa, mutta samalla itse ohjelmiston tuntemusta ja ym. piti itse kehittää..

Mitä lisäisit koulutukseen?

Juuri sitä pedagogiikkaa, laajempaa oopperaohjelmiston läpikäymistä, tyylien tuntemusta, levytysten kriittistä kuuntelua jne...

Mitä korrepetitio-opinnoissa mielestäsi pitäisi sisältää?

Orkesterinjohto- , laulu-, fonetiikka-, ohjelmisto- ja peditunteja sekä ehdottomasti kokeneempien kollegojen työskentelyn seuraamista!