

Viivi Tulkki

Romeon housuissa

Työkaluja rooliin valmistautumiseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

19.05.2014

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Viivi Tulkki Romeon housuissa: Työkaluja rooliin valmistautumiseen 21 sivua + 2 liitettä 19.05.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	Juha Karvonen, FM Annu Tuovila, MuT
<p>Vincenzo Bellini (1801-1835) sävelsi kaksinäytöksisen oopperansa I Capuleti e i Montecchi (Capuletit ja Montecchit) vuonna 1830. Oopperan tarina perustuu kuuluisaan legendaan Romeosta ja Juliasta. Romeon rooli on kirjoitettu mezzosopraanolle, eli se on nk. housurooli. Työni tarkoitus on ollut selvittää Romeon roolin valmistautumisen prosessia.</p> <p>Tuotin yhdessä opiskelijatoverini kanssa lyhennetyin version oopperasta. Se esitettiin keväällä 2014 Helsingin konservatorion ja Metropolia ammattikorkeakoulun konserttisalissa. Vastasimme ideoinnista, työryhmän kokoamisesta, tilavarauksista, markkinoinnista ja teoksen esittämisestä. Esitin produktiossa Romeon roolin. Käsittelen opinnäytetyössäni produktion toteuttamista sekä rooliin valmistautumista. Esittelen näyttelijäntyön työkaluja, joita laulajat voivat hyödyntää valmistaessaan roolia. Kuvaan työssäni sitä, kuinka olen hyödyntänyt esittelemiäni näyttelijäntyön keinoja harjoitusprosessissa.</p> <p>Opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta osasta sekä DVD-tallenteesta. Työtäni voivat hyödyntää laulunopiskelijat ja -opettajat, jotka ovat kiinnostuneita oopperaroolin rakentamisesta tai laulajille tarkoitetuista musiikin tulkinnan apuvälineistä.</p>	
Avainsanat	oopperat, roolit, Bellini, Vincenzo, I Capuleti e i Montecchi

Author Title	Viivi Tulkki Preparing for the Trouser Role of Romeo
Number of Pages Date	21 pages + 2 appendices 19 May 2014
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Education
Supervisor	Juha Karvonen, MA Annu Tuovila, DMus
<p><i>I Capuleti e i Montecchi</i> (The Capulets and the Montagues) is an opera in two acts by Vincenzo Bellini (1801-1835), written in 1830. The opera's storyline is based on the world famous legend of Romeo and Juliet. The role of Romeo is a mezzo-soprano role, a so called breeches or trouser role. My thesis provides an advanced account of the process role preparation.</p> <p>I produced an abridged version of the opera with my fellow student. It was performed in the spring of 2014 at the Metropolia concert hall in Ruoholahti. In addition to performing the opera, our responsibilities included the recruitment of the artistic and other personnel as well as marketing. I myself performed the role of Romeo. The written part reports on and analyzes my preparation for the role of Romeo. In my thesis, I introduce practical and theoretical tools for actors and performers who are preparing for their role and give concrete examples of the acting methods I used.</p> <p>My thesis comprises a written part and a DVD. My work can be utilized by students and singing teachers, who are interested in the preparation process of an operatic role and singers who wish to enhance their artistic performance.</p>	
Keywords	opera, roles, acting, Vincenzo Bellini, I Capuleti e i Montecchi

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Produktion toteuttaminen	2
3	Vincenzo Bellini ja hänen oopperansa	2
3.1	I Capuleti e i Montecchi	4
3.1.1	Oopperan synopsis	5
4	Rooliin valmistautuminen	7
4.1	Kirjallinen taustatyö	7
4.2	Musiikin ja kielen opiskelu	8
4.3	Näyttelijäntyö	8
4.3.1	Stanislavski	9
4.4	Konkreettisia näyttelijäntyön työkaluja laulajille	11
5	Harjoitteluprosessin reflektointia	17
6	Esityksen arviointia	19
7	Pohdintaa	19
	Lähteet	21
	Liitteet	
	Liite 1. Nuottiesimerkki	
	Liite 2. DVD-tallenne	

1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee valmistautumista Romeon rooliin Vincenzo Bellinin oopperassa *I Capuleti e i Montecchi*. Työni on monimuototyö, joka koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta. Taiteellisena osana esitimme opiskelijatovereideni kanssa oopperasta lyhennetyin version. Esityksessämme on mukana kohtauksia oopperasta, ja tarina kiedotaan yhteen kertojan ja Shakespearen englanninkielisten säkeiden avulla.

Tavoitteeni on tämän opinnäytetyön avulla oppia, miten tuotetaan pienimuotoinen oopperaproduktio ja miten valmistaudutaan oopperarooliin; minkälainen prosessi on eri osa-alueilla; millaista taustatyötä on tehtävä, millaista opetusta on hankittava ja miten harjoittelu etenee. Äänityypilleni on tarjolla paljon ”housurooleja”, ja työstämällä huolellisesti Romeon roolin opin analysoimaan harjoitteluprosessia systemaattisesti, ja toivottavasti hyödyntämään sitä tulevissa tehtävissäni laulajana ja pedagogina. Tämän työn avulla laulunopettajat voivat saada vinkkejä siitä, miten auttaa lauluoppilasta rooliin valmistautumisessa. ja muissakin tulkinnallisissa kysymyksissä.

Kerron työssäni taustatietoa säveltäjästä ja oopperasta, luon pienen kirjallisuuskatsauksen näyttelijäntyöhön ja reflektoin omaa harjoitteluprosessiani. Koska produktion ideoiminen ja tuottaminen yhdessä opiskelijatoverini kanssa oli myös keskeinen ja varsin opettavainen osa prosessia, kerron myös siitä. Lopuksi analysoin tallenteen perusteella lopputuloksen.

2 Produktion toteuttaminen

Tapasin opinnäytetyön aloitusseminaarissa sopraanotoverini, ja päätimme tehdä hänen kanssaan yhteisen oopperaproduktion. Ensimmäinen haaste oli löytää teos, jossa olisi kummallekin sopivaa laulettavaa. *I Capuleti e i Montecchi* osoittautui sopivaksi valinnaksi. Seuraavaksi tutustuimme partituuriin ja valitsimme kohtaukset siten, että kummallakin olisi suunnilleen saman verran laulettavaa (kyseessä olivat molempien opintopisteet) ja kokonaisuus olisi järkevä. Päätimme tässä vaiheessa käyttää kertojaa juonen punomisessa yhteen. Tässä vaiheessa heräsi ajatus myös yhdistää W. Shakespearen sitaatteja tarinaan, olihan hänen syntymänsä juhlavuosi.

Seuraava vaihe oli työryhmän kokoaminen. Ohjaaja löytyi kontaktiemme kautta. Seitsemän hengen mieskuoro koostui opiskelija- ja muista laulajatovereistamme. Kuoronjohtaja, pianisti ja assistentti ja kertojat olivat kaikki opiskelijatovereitamme, jotka suorittavat opintojaan tämän projektin puitteissa. Koulun tilat olivat käytettävissämme, mutta vaikka olimme jo alkusyksyllä liikkeellä, tilojen varaaminen esitystä ja harjoituksia varten oli melko työlästä. Tapasimme ohjaajan, ja kerronnallisista syistä hän lisäsi vielä yhden kohtauksen tarinaan. Hain yhtä apurahaa tuloksetta.

Kun työryhmä ja käsikirjoitus olivat valmiina, alkoi itsenäisen työn vaihe. Helmikuussa 2014 alkoivat musiikkiharjoitukset ja maaliskuussa näyttämöharjoitukset. Kaiken kaikkiaan tuotannolliset asiat sujuivat mukavasti ilman suurempia kummelluksia. Etunamme oli se, että käytettävissämme olivat koulun tilat, rekvisiitta, puvut ja valosuunnittelu. Saimme ystäviltämme apua valokuvauksessa ja julisteen teossa. Työryhmässämme oli hyvä yhteishenki. Mahdollisen seuraavan produktion toteuttamisen kynnyks on tämän kokemuksen myötä huomattavasti matalampi. Tuottajan työstä opin seuraavaa: on oltava hyvissä ajoin liikkeellä. Aikataulut ja tilavaraukset on tehtävä mahdollisimman aikaisin, jotta ihmiset voivat sitoutua projektiin. Viestintäkanavana on hyvä käyttää vain yhtä mediaa ja pyytää kuittaus kaikkiin viesteihin. Kaikki asiat kannattaa myös varmistaa pariin kertaan. Työskentelyilmapiirin merkitys on erittäin suuri, joten kannattaa yrittää ylläpitää hyvää ilmapiiriä. Apua voi ja kannattaa pyytää tarvittaessa.

3 Vincenzo Bellini ja hänen oopperansa

Vincenzo Bellini oli italialainen oopperasäveltäjä, joka syntyi 3.11.1801 Cataniassa ja kuoli Pariisissa 23.9.1835. Hänen sukunsa oli tunnettua musiikkisukua, ja hän olikin säveltäjä jo kolmannessa polvessa. Hän oli ihmelapsi, joka lauloi ensimmäisen aarian sa puolitoistavuotiaana, johti orkesteria kolmevuotiaana ja sävelsi ensimmäisen teoksensa kuusivuotiaana. Hänen isoisänsä, säveltäjä ja urkuri Vincenzo Tobia Bellini alkoi perehdyttää häntä musiikin saloihin seitsemän vuoden iässä. Ammatilliset opintonsa hän suoritti Napolissa Collegio di Musicassa. (Smart, Mary Ann. 2014. Oxford Music Online)

Bellini oli erityisen taitava laulusäveltäjä. Arvellaan, että siihen olisi vaikuttanut hänen koulutuksensa Napolin konservatoriossa. Opinahjossa suosittiin vanhanaikaista sävellystyylä, jossa melodiat olivat yksinkertaisia ja tekstin asettelu selkeää. Bellinin aikalaisen, Gioacchino Rossinin runsasta tyyliä kauhisteltiin vanhoillisessa Napolin konservatoriossa. (Smart, Mary Ann. 2014. Oxford Music Online)

Bellinin suhde Rossinin musiikkiin oli ristiriitainen. Bellini käytti opiskeluaikanaan sävellyksissään kuuliaisesti oman opinahjonsa suosimaa konservatiivista tyyliä, mutta samalla häntä kiehtoivat tavattomasti Rossinin oopperat. Bellini seurasi näytöksiä Napolin oopperassa, jossa Rossini työskenteli. Bellini loi kuitenkin oman, jäljittelemättömän tyylinsä, jossa pääosassa olivat laulumelodiat. Hänen soitinnustaan ja orkesterin käyttöönsä on joskus moitittu liian yksinkertaisiksi, mutta on myös todettu, että ne ovat juuri sitä, mitä hänen musiikkinsa vaatii. (Otavan iso musiikkitietosanakirja, 1979, 335)

Bellini oli erityisesti oopperasäveltäjä, joskin hänen tuotantoonsa kuuluu myös yksinlauluja ja nuoruuden, jopa lapsuuden aikaisia hengellisiä ja maallisia lauluja. Lisäksi hän sävelsi myös kosketinsoitinmusiikkia ja kamarimusiikkia. Hänen kymmenestä oopperastaan viimeisimmät, *La Sonnambula*, *Norma* ja *I Puritani* ovat hänen mestariteoksiin, jotka kuuluvat edelleen oopperatalojen vakio-ohjelmistoon. (Otavan suuri musiikkitietosanakirja, 1979, 334-336) Bellini kuuluu G. Rossinin ja Gaetano Donizettin ohella nk. bel canto -oopperoiden säveltäjiin. (Otavan iso musiikkitietosanakirja, 1979, 335)

3.1 I Capuleti e i Montecchi

Bellini oli kutsuttu Venetsiaan vuonna 1929 johtamaan *Il Pirata* -oopperaansa. Venetsiassa vietettiin karnevaaleja, ja niihin oli tilattu uusi ooppera Giovanni Pacinilta. Pacini kuitenkin sairastui, joten Teatro La Fenicen impresario Alessandro Lanari tilasi lyhyellä varoitusaajalla oopperan Belliniltä ja libretisti Romanilta. Romani oli kirjoittanut libreton jo aikaisemmin Niccolo Vaccaille, mutta Bellinin kanssa he päättivät käyttää libreton uudestaan. Romani teki siihen huomattavia muutoksia. Ooppera valmistui vain kuudessa viikossa. Bellini käyttikin siinä uudelleen aikaisemmin säveltämänsä musiikkia. Oopperassa on useita osia vuonna 1829 valmistuneesta, nihkeähkön vastaanoton saaneesta Zairasta. Oopperassa on lainauksia myös muista hänen varhaisemmista töistään. Jopa kahdeksan kymmenestä musiikkinumerosta oli aikaisemmin sävelletty. Esimerkiksi Giuliettan kuuluisa aaria ”Oh quanto volte” on peräisin Bellinin ensimmäisestä oopperasta ”Adelson e Salvini”, jossa se oli mezzosopraano Nellyn aaria ”Dopo l'oscuro nembo”. (Osborne, 1994, 328-331)

Oopperan ensiesitys oli valtaisa menestys, ja oopperaa esitettiin alusta asti ahkerasti Italiassa. Jo seuraavana vuonna ooppera sai ensi-iltansa myös ulkomailla, ensin Dresdenissä, ja myöhemmin ympäri maailmaa. Se käännettiin ainakin saksaksi, unkariksi, venäjäksi, tšekiksi, tanskaksi, ranskaksi ja puolaksi. Oopperaa esitettiin myös Lontoossa ja Yhdysvalloissa. (Osborne, 1994, 328)

Vuonna 1832 Bolognassa esitetyssä versiossa viimeinen kohta korvattiin Romeon esittäjän toivomuksesta Niccolo Vaccain loppukohtauksella, sillä siinä oli Romeolle enemmän ja näyttävämpää laulettavaa. Tästä tuli yleinen tapa, josta luovuttiin vasta vuosisadan lopulla. (Osborne, 1994, 329)

I Capuleti e I Montecchi ei ole koskaan varsinaisesti kadonnut oopperatalojen ohjelmistoista. Vuonna 1966 kapellimestari Claudio Abbado johti milanolaiselle oopperatalo La Scalalle esityksen, jossa Romeon osan esitti tenori. (Osborne, 1994, 329) Tästä ei ole kuitenkaan tullut yleistä tapaa, vaikka Romeon aarioita kuulee yhä tenorien esittäminä.

Tarina oopperassa I Capuleti e i Montecchi pohjautuu legendaan Juliasta ja Romeosta. Tunnetuin versio legendasta on epäilemättä William Shakespearen näytelmä *Romeo and Juliet* (1597), mutta tiedetään, että Luigi da Porta julkaisi tarinan Italiassa jo 1520-luvulla. Romanin libretto ei kuitenkaan pohjautu näihin kumpaankaan, vaan Giuseppe

Maria Floppan librettoon, jonka hän kirjoitti Zingarellin oopperaan *Giuliette e Romeo* vuonna 1796. Tämä taas perustuu Masuccio Salernitanon 1400-luvulla julkaisemaan novelliin. Shakespearen kerrotaan tutustuneen tarinaan Arthur Brooken vuonna 1562 ilmestyneen runoelman *Tragical history of Romeus and Juliet* kautta. (Shakespeare, 1955, 7)

3.1.1 Oopperan synopsis

Oopperan tapahtumat sijoittuvat 1200-luvun Veronaan. Veronassa on meneillään sisäiset taistelut. Vastakkain taistelevat Capuletin ja Montecchin suvut. Iskun pelossa Capellio, Capuletin suvun päämies, on kutsunut väkensä koolle rohkaistaakseen heitä jatkamaan taistelua. Hän kertoo, että Montecchin suvun päämies Romeo yrittää hieroa rauhaa. Capellio vihaa Romeota, joka hiljattain surmasi hänen poikansa. Lorenzo, lääkäri ja Capellion ystävä, neuvoo kuuntelemaan rauhan tarjousta. Tebaldo, Capuletin partisaani ja Giuliettan kihlattu, haluaa kuitenkin kostaa surmaamalla Romeon. Capellio tarjoaa palkaksi tyttärtään Giulietta. Lorenzo, joka tietää, että Romeo ja Giulietta ovat rakastavaisia, vastustaa avioliittoa ja kertoo Giuliettan olevan sairas.

Romeo saapuu hieromaan rauhaa. Hän ehdottaa, että rauha solmitaan Romeon ja Giuliettan välisellä avioliitolla. Capellio kieltäytyy ja uhkailee verilöylyllä. Romeo saa kuulla, että Giulietta naitetaan Tebaldolle.

Giulietta saa kuulla isänsä päätöksestä. Hän kutsuu suruissaan Romeota. Romeo ja Lorenzo saapuvat Giuliettan huoneen salaiselle ovelle. Romeo pyytää Giulietta karkaamaan kanssaan, mutta Giulietta on uskollinen isänsä päätökselle.

Juhlitaan Tebaldon ja Giuliettan häitä. Romeo saapuu naamioituneena ja kertoo Lorenzolle, että juhlapaikan ulkopuolella on tuhat miestä valmiina hyökkäykseen. Lorenzo neuvoo häntä olemaan hyökkäämättä. Hyökkäys alkaa. Romeo liittyy miestensä seuraan. Capellio ja Tebaldo tunnistavat Romeon, ja Romeo pakenee.

Giulietta on ahdistunut. Lorenzo kertoo hänelle Romeon olevan turvassa, mutta että häät pidetään kuitenkin seuraavan päivänä. Lorenzo esittää salajuonensa; hän kehoittaa Giulietta ottamaan lääkkeen, joka saa hänet vaikuttamaan kuolleelta. Giulietta ottaa lääkkeen saman tien.

Autiomaassa palatsin läheisyydessä Romeo etsii Lorenzoa, sillä hän ei ole kuullut Giuliettasta mitään. Hän kohtaa Tebaldon, joka haastaa hänet kaksintaisteluun. Juuri kun he ovat aikeissa aloittaa taistelun, he kuulevat hautajaismusiikin. Giuliettan hautajaisia vietetään. Molemmat ovat murheen murtamia ja luopuvat taistelusta.

Romeo saapuu miestensä kanssa Capuletien haudalle. Hän käskee haudan avattavaksi ja hyvästelee Giuliettan. Sitten hän ottaa myrkkyä. Giulietta herää ja kutsuu Romeota. Hän luulee Lorenzon lähettäneen Romeon. Pian hän kuulee, että Romeo on ottanut myrkkyä. He syleilevät. Romeo kuolee ja Giulietta kuolee hänen syliinsä. Molemmat vihollisjoukot ryntäävät paikalle todistamaan tapahtuneen. Capellio syyttää itseään tapahtuneesta. (www.bayerische.staatsoper.de)

4 Rooliin valmistautuminen

Toisin kuin puheteatterissa, oopperassa näyttelemiseen ei ole yleisesti käytössä mitään vakiintunutta metodia (Hicks, 2011, 31). Aiheesta on kuitenkin kirjoitettu verrattain paljon kirjoja ja opinnäytetöitä. Mihin näyttelemisellä sitten pyritään ja mikä on hyvää näyttelemistä? Tärkeintä on se, että näyttelijä tai laulaja on uskottava. Tämä perustuu laulajan kykyyn elää tarina ja henkilö todeksi. Vain olemalla aito voi koskettaa yleisöä ja välittää tarinaa.

Tämän opinnäytetyön puitteissa en perehdy kovin syvällisesti mihinkään tiettyyn metodiin, mutta poimin lähdeaineistostani tiettyjä käsitteitä tai harjoitteita, joita laulaja voi ottaa käyttöönsä perehtyessään tehtäväänsä. Kerron myös esimerkkinä joistakin omassa työssäni käyttämistäni keinoista.

4.1 Kirjallinen taustatyö

Yhteistä kaikissa lähdeateksissani on taustatyön merkityksen korostaminen. Mikä merkitys taustatyöllä on? Vaikka laulajan keräämä trivia ei sellaisenaan tule kenenkään tietoon, se lisää laulajan roolin tekemisen mielekkyyttä ja antaa sitä kautta itsevarmuutta ja uskottavuutta rooliin. Laulajan on selvitettävä taustatiedot säveltäjästä ja teoksen sävellysprosessista. Millaisessa elämänvaiheessa säveltäjä on ollut säveltäessään teosta? Millainen suhde teoksella on säveltäjän muuhun tuotantoon? Onko teos sävelletty tietyille solisteille, ja jos on, ketä ja millaisia taiteilijoita he olivat? Milloin ja missä ensiesitys oli ja millaisen vastaanoton se sai? Myös libretistin elämä ja teokset voivat olla kiinnostavaa lähdeaineistoa. (Puustinen, 2008, 11)

Laulajan on selvitettävä itselleen oopperan nk. ”annetut olosuhteet”. Libretto voi olla perustua fiktiiviseen tarinaan, legendaan tai johonkin historialliseen tapahtumaan. Kaikissa tapauksissa on hyvä ottaa selville tarinan ja mahdollisten historiallisten henkilöiden taustat. Tapahtumien aikakaudesta on hankittava tietoa. On kiinnostavaa tietää, millaista oli oikeasti tapahtuma-aikaan tapahtumapaikalla, millainen poliittinen ilmapiiri siellä vallitsi ja miten ihmiset elivät. Mikäli libretto perustuu johonkin romaaniin tai näytelmään, laulajan tulisi ensimmäiseksi lukea se. Libretto on luettava läpikotaisin. Mikäli librettoa ei ole kirjoitettu laulajan omalla äidinkielellä, se on luettava mahdollisimman tarkkana käännöksenä. On tutustuttava kaikkiin roolihenkilöihin. Laulaja unohtaa hel-

posti, että kaikilla oopperan henkilöillä on sisäinen elämänsä, menneisyytensä ja tulevaisuutensa. Laulajan on tutustuttava kaikkiin oopperan roolihenkilöihin ja selvitettävä itselleen näiden väliset suhteet sekä oman roolihenkilönsä suhde muihin hahmoihin. (Hicks, 2011, 95-98)

4.2 Musiikin ja kielen opiskelu

Koska eri kielten fonetiikan, tekstin ja musiikin opiskelu on laulajan perustyötä, en paneudu tässä työssä tarkemmin siihen prosessiin, vaikka se toki on olennainen osa oopperaan valmistautumista. Erityispiirteinä musiikin opiskelusta voidaan kuitenkin mainita, että partituuriin on tutustuttava kokonaisuudessaan, jotta teoksesta muodostuisi selkeä kokonaiskuva. Teksti on suomennettava sana sanalta, ja myös vastaanäyttelijöiden repliikit on ymmärrettävä ja osattava ulkoa. On hyvä käyttää kielivalmentajaa, mikäli mahdollista. Musiikista tulee hahmottaa rakenne, tärkeimmät sävellajit, harmoniat ja muutokset niissä ja tempossa. Omat osuudet opiskellaan luonnollisesti yksityiskohtaisesti. Tekstin ja musiikin suhteen tutkiminen on myös tärkeää. Mikäli siinä on ristiriitoja, on hyvä pohtia, minkä tähden. Musiikin istuttaminen ääneen tulee ajoittaa siten, että näyttämöharjoitusten alkaessa työ on tehty. Kunkin laulajan teknisistä valmiuksista riippuu, miten tämä työ etenee. Musiikki opetellaan korrepetiittorin johdolla. (Mäkelä, 2006, 17-19)

4.3 Näyttelijäntyö

Jotta laulaja ei olisi oopperalavalla pelkkä pönöttävä äänilähde, vaan aito ja elävä roolihenkilö, hän tarvitsee avukseen näyttelijäntyön keinoja. Tarinan tapahtumat on analysoitava mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Laulajan tulee konstruoida esittämänsä hahmon koko henkilöhistoria. Siihen kuuluu nimi, syntymäaika ja -paikka, perhesuhteet, fyysinen, psykologinen ja sosiaalinen kasvatus, lempivärit, lempiruuat, lemmikit, harrastukset ja tärkeimmät elämäntapahtumat. On keksittävä, mitä kulisseyksissä on tapahtunut juuri ennen kohtausta. Libreton jättämät aukot on täytettävä omilla tarinoilla. Roolihenkilölle on annettava tunteet. (Hicks, 2011, 112) Keskityn tässä luvussa esittelemään niitä keinoja, jotka koin omassa valmistautumisessani erityisen hyödyllisiksi.

4.3.1 Stanislavski

Konstantin Stanislavski (1863-1938) oli venäläinen näyttelijä, ohjaaja, tutkija ja pedagogi. Häntä pidetään realististen teatterin isänä. Realistinen teatteri eroaa edeltäjästään naturalistisesta teatterista siinä, että kun naturalistinen teatteri kopioi todellisuutta sellaisenaan, niin realistisen teatterin ihanteiden mukaan näyttelijä pyrkii kokemaan roolihenkilönsä tunteet joka kerta tuoreina ja aitoina. (Pätsi, 2010, 23)

Stanislavski kehitti metodiaan yli kolmenkymmenen vuoden ajan. Hän loi näyttelijän työkaluja, joista on tullut keskeisiä länsimaisessa teatteriperinteessä. Stanislavski opiskeli itsekin laulua Bolšoi-teatterissa, esiintyi opereteissa ja seurusteli musiikkiväen kanssa. Hän koki näyttelijöiden ja laulajien olevan samalla asialla työssään (Hicks, 2011, 37). Stanislavski loi studion myös oopperalaulajille, Bolšoin oopperastudion. (Hicks, 2011, 19)

Esittelen tässä lyhyesti Stanislavskin luomia näyttelijäntyön käsitteitä, ja annan esimerkin siitä, miten sovelsin niitä omaan työhöni.

Annetut olosuhteet ovat tosiasioita, esim. tapahtuman aika ja paikka, puvustus jne. Osan näistä antaa kirjailija tai libretisti, osasta työryhmä voi sopia yhdessä. Annetut olosuhteet ovat koko työryhmälle samat.

I Capuleti e i Montecchi -oopperassa annettuja olosuhteita olivat mm. ne seikat, että Capuletit ja Montecchit olivat sodassa keskenään, että tapahtumat sijoittuivat 1200-luvun Veronaan ja että nuoret rakastivat toisiaan.

Piiloteksti on roolihahmon sisäistä puhetta, joka on annettujen vuorosanojen takana. Mitä roolihenkilö todellisuudessa ajattelee repliikkinsa suojissa? Usein ajattelemme muuta kuin sanomme - niin myös roolihahmomme. Stanislavskin mielestä näyttelijän tunteet ja ajatukset vuorosanojen takana olivat tärkeämmät ja mielenkiintoisemmat kuin kirjoitetut vuorosanat.

Tunnemuisti tarkoittaa sitä, että jokin todeksi eletty asia koetaan uudelleen. Näyttelijä käyttää omia tunnemuistojaan roolihenkilön tunteiden ja reaktioiden vahvistamiseksi. Kaikki aistit, näkö, kuulo, haju, maku ja tunto, voivat herättää ihmisessä tunnemuistoja.

Työssämme käytin tätä keinoa mm. finaali-kohtauksen alussa, jossa seisoin paikallani kuoron laulaessa useamman minuutin tuijottaen vuodetta, jolle Giuliettan ruumis oli peitetty lakanan alle. Aika tuntui pitkältä seistesä ja yrittäessä ylläpitää järkyttynyttä tunnetilaa. Kuvittelin hautahovin kaikilla aisteillani, ja koin sen pimeänä, kosteana ja kylmänä ja hieman hometta hajuksena. Holvin seinät olivat karheaa kiveä. Varpaitani paleli. Giuliettan ruumiin peittävän lakanan kuvittelin sileäksi ja viileäksi. Ruusunlehdet, jotka oli ripoteltu vuoteen päälle, tuoksuivat aivan vienosti. Suutani kuivasi ja pulssini kiihtyi, kun näin rakastettuni ruumiin ääri-iviat lakanan alla.

Stanislavskin *Jos*-käsitteellä tarkoitetaan sitä, että näyttelijä kysyy itseltään: mitä minä tekisin, jos joutuisin tällaiseen tilanteeseen? On tarkoitus, että näyttelijä löytää tähän kysymykseen aina henkilökohtaisen vastauksen. Lisäkysymykset *jos*-käsitteeseen ovat kuka, milloin, missä, miksi ja mitä varten. Stanislavskin mukaan näyttelijä ei voi olla näyttämöllä aito, mikäli hän jättää vastaamatta näihin kysymyksiin.

Myöhemmin uransa varrella Stanislavski alkoi epäillä pelkän tunnemuistin käyttöä, ja kehitti *fyysisten tekojen metodin*. Sen mukaan tunnetta yksin ei voi tallentaa ja toistaa kuten fyysisiä liikkeitä, vaan näyttelijä löytää tunnetilat fyysisten tekojen kautta, jolloin keho ja mieli tekevät yhteistyötä.

Välillä huomasin tekeväni liikaa aivotyöskentelyä, ja tavoittelin tunnetiloja pelkän ajattelun voimalla. Huomasin tämän lukitsevan kehoa ja ääntä. Kun lähestyin asiaa toiselta suunnalta ja yritin tavoittaa tunnetilan fyysisen teon avulla, koin tunnetilan voimakkaampana ja aidompana. Voimakkaat tunnetilat voivat vaikuttaa lauluääneen joko positiivisesti tai negatiivisesti. Romeona tunsin itseni hetkittäin kiihtyneeksi ja vihaiseksi, mutta lauluilmaisuukseni kärsi siitä. Jouduin erikseen kiinnittämään huomioita siihen, että en anna tunnetilan vaikuttaa liikaa äänen tuottoon.

Stanislavski oli tarkka siitä, että kaikilla liikkeillä näyttämöllä on merkitys. Lisäksi hän halusi välttää tekstin mekaanista toistamista, ja näyttelijöiden tuli improvisoida näytelmän kohtauksia. Teksti annettiin opeteltavaksi vasta, kun näytelmää oli ja harjoiteltu improvisoimalla, jotta teksti säilyisi tuoreena. (Pätsi, 2010, 32-36) Musiikkiteatterissa

tällainen työskentelytapa olisi haasteellinen, sillä musiikin opetteleminen ja tekstin istuttaminen ovat niin aikaa vieviä prosesseja.

4.4 Konkreettisia näyttelijäntyön työkaluja laulajille

Ilman näyttelijän koulutusta tai aikaisempaa kokemusta näyttämötyöstä laulajan voi olla vaikea lähteä liikkeelle roolin rakentamisessa. Leon Major esittää kirjassaan *The Empty Voice - acting opera* (2011, 11) viisi kysymystä sekä neljä periaatetta, jotka laulajan tulee käydä läpi ennen kuin hän astuu näyttämölle. Kysymyksiä voi soveltaa koko oopperaan tai yksittäiseen kohtaukseen tai kohtauksen osaan.

Kysymykset:

1. Mistä olen tulossa?
2. Mihin olen menossa?
3. Mitä haluan?
4. Mikä voi estää minua?
5. Miten ylitän esteen?

Periaatteet:

1. lue ooppera kokonaan läpi

Lue libretto ja musiikki kokonaan läpi. Lue rivien välistä, millainen henkilöahmosi on, miten toiset hahmot suhtautuvat häneen? Herättääkö hän esim. pelkoa vai iloa? Mitä hahmot tekevät silloin, kun eivät ole mukana kohtauksessa?

2. Ajattele toimintaa

Toiminta alkaa halusta; joku haluaa jotakin, mutta yleensä toiveen toteutumiseen on este. Mikä se este on? Draaman kaareen kuuluu konflikti, mikä se on kyseisessä kohtauksessa?

3. Aarioita laulaessasi päätä, kenelle roolihenkilö laulaa aariaa; itselleen, Jumalalle, toiselle henkilölle vai yleisölle?

4. Pura osiin toiminta jokaisessa kohtauksessa, jossa roolihenkilösi on mukana.

Kokonaiskuvan saatuaan laulajan on syytä purkaa kohtausten toiminta pieniin osiin repliikki repliikiltä jo ennen musiikin opiskelua. Tämä on melko työläs vaihe, mutta sen tehtyään laulajan on helppo löytää musiikista draamalliset elementit, esim. tempomerkintöjen, dynaamisten merkintöjen ja sävellajien vaihdosten draamalliset motiivit tulevat helposti näkyviksi, ymmärrettäviksi ja perustelluiksi.

Esimerkki 2. näytös, kohtaus 7

LIBRETTO	TOIMINTA
J: Ah ...	herää
R: Kuka kuiskaa?	nousee ylös
J: Romeo!	
R: Hänen äänensä...	nousee edelleen ylemmäksi etsien mistä ääni tulee
J: Romeo!	etsii Romeota katseellaan
R: Hän kutsuu minua jo rinnalleen...	nousee ylös mennäkseen kuolleen rakastettunsa viereen
R: Voi taivas! Mitä näenkään, Giulietta, voi Luoja!	älistyy suunnattomasti kun näkee kuolleeksi luulemansa Giuliettan istuvan haudassa
J: Sinäkö se olet?	halaa Romeota
R: Elätkö sinä?	halaa ja katsoo epäuskoisena Giulietta

Hicks (2011, 88-107) esittelee myös tekniikan, jossa libreton rinnalla kuljetetaan kolme tasoa: päämäärä – este – aktio. Päämäärällä tai objektilla tarkoitetaan tässä pitkän tähtäimen päämäärää, joka määrittää henkilön toimintaa. Esteellä tarkoitetaan mitä tahansa tapahtumaa, olosuhdetta, henkilöä tai ajatusta, joka voi olla päämäärän toteutumisen esteenä. Aktiolla tarkoitetaan toimintaa tai tekoa, joka syntyy päämäärän ja esteen välisestä ristiriidasta tai jostain muusta sisäisestä impulssista.

PÄÄMÄÄRÄ / OBJEKTI	ESTE	AKTIO	LIBRETTO
Haluan kuolla	En ole aivan varma että hän on kuollut, minun täytyy nähdä hänet.	Kuljen kohti hauta-holvia	R:Tässä on hauta... vielä kukkasten peittä-mä, kyynelten kostutta-ma.
		Hyökkään kohti vuo-detta	Kohta hauta saa vielä katkeramman uhrilah-jan... (Kuoro: Herra, älkäähän nyt)
			Haudan syvä pimeys, väisty hetkeksi, päästä sisään päivän valoa, ja näytä minulle saalistasi. Avatkaa hauta, haluan nähdä hänet vielä ker-ran.
	En usko että olet kuollut koska näytät vain nukkuvalta	Tunnistan rakkaim-pani, katson häntä	Ah! Giulietta! Oma Giu-liettani, sinä se olet, näen sinut, löysin sinut jälleen... et ole kuollut, nukut vain, ja odotat Romeotasi

(Felice 2003, 35-36)

Edellä esittelemieni käsitteiden pohjalta rakensin vielä oman työkaluni materiaalin analysoinnin avuksi. Lisäsin edellä esittelemääni taulukkoon sarakkeet piilotekstille ja mu-

siikilliselle tapahtumalle. Seuraamalla päämäärä-saraketta on mahdollista löytää kohtauksen suuret käännekohtat. Piilotekesti-sarakkeessa kulkevat roolihenkilön julkilausumattomat ajatukset. Musiikillisiin tapahtumiin voi kirjata niitä tapahtumia, jotka musiikissa ilmentävät tekstiä tai draamaa. Taulukkoon liittyvä nuottiesimerkki löytyy liitteestä 1.

2. näytös, 9. kohtaus Romeo on ottanut myrkyä ja vaipunut maahan Giuliettan haudan lähelle

PÄÄMÄÄRÄ	ESTE	PIILOTEKSTI	LIBRETTO	TOIMINTA	MUSIIKILLINEN TAPAHTUMA
Haluan kuolla		Tätä en olisi itsenäni uskonut	R:Sinä, ainoa toivoni, kuolettava myrkky, jota en ole koskaan käyttänyt, tule huulilleni.	Ottaa myrkyypullon esiin	
		Säälin itseäni ja kohtaloani	R:Viholliseni haudat, te saatte ottaa vastaan viimeisen hengenvetoni.		
	kuulen äänen		J:Ah	Herää	Kysymys
			R: Kuka kuiskaa?	Nousee ylös	piano, vastaus, kromaattinen nousu
			J: Romeo!		kysymys, intensiteetti kasvaa
		Olen ehkä jo taivaassa, sillä kuulen hänen äänensä.	R: hänen äänensä	Nousee edelleen ylemmäksi etsien mistä ääni tulee	Vastaus, kromaattinen kulku ylöspäin kuvaa toiveikkautta
			J: Romeo!	Etsii Romeota katseellaan	kysymys
		Todellakin olen taivaassa! Tämähän meni hyvin	R: hän kutsuu minua jo rinnalleen	Nousee ylös mennäkseen kuolleen rakastettunsa viereen	vastaus
			R: Voi taivas! mitä näenkään, Giulietta, voi Luoja!	Ällistyy suunnattomasti kun näkee kuol-	eksklammaatio ja uusi sävellaji F-duuri

				leeksi luule- mansa Giuliet- tan nousseen istumaan	
			J: sinäkö se olet	Halaa Rome- ota	väliDominanttiketju C-duuriin
		Taidan olla sekai- sin, onko tuo elävä vai kuollut	R: elätkö sinä?	Halaa ja kat- soo epäuskoi- sena Giulietta	
			J: Minä herään, rakkaa- ni, jotta en jättäisi sinua enää... Kuolemani oli lavastet- tu...		Melodia duurissa kuvaa J:n positiivi- suutta
	En halua- kaan kuolla koska hän elää sit- tenkin	Ollaan ehkä sitten- kin tässä maail- massa	R: Mitä tarkoitat?		
			J: Etkö tiennyt? Etkö nähty Lorenzoo?		
Haluan sittenkin elää	Olen jo ottanut myrkyn	Otin myrkyn... en halua että saat tietää...	R:En nähnyt muuta... en tiennyt muuta... voi... kuin sen että olet täällä kuolleena. Tulin siksi tänne... Miten hirveää!		
			J:Mitä sillä on väliä! Olen viimeinkin kanssa- si: syleilymme pyyhkii pois kaiken tuskan! Mennään...		Melodia duurissa kuvaa J:n positiivi- suutta
		Pakko minun on kertoa...	R:Minun on jäätävä tänne ikuisesti.		Sostenuto assai, tempon hidastu- minen käänne- kohdassa
			J:Mitä ihmettä puhut? Kerro... Voi Romeo!		Forte, kiihkeys, aksentit

		Se on liian kauhea asia sanottavaksi, en voi sanoa sitä ääneen	R:Arvaat jo kaiken.	Osoittaa tyhjää myrkkypulloa	
			J:Mitä sinä julma teit?		FF, presto
		Halusin että olisimme yhdessä	R:Tahdoin kuolla sinun viereesi.		Kiihkeää sananvaihtoa nopeiden 1/16 -kuvioiden tahdittamana
			J:Jonkun on tultava auttamaan sinua...		
		Olen mennyttä kalua	R:Älä, ei siitä ole hyötyä.		
			J:Hirveä kohtalo!		
		Myrkkyy on jo vaikuttanut peruuttamattomasti	R:Rinnassani vaanii armoton kuolema...		
			J:Anna minun edes kohdata se yhdessä kanssasi. Anna miekka...		
			R:EI, ei ikinä.		
			J:Myrkkyyä...		
		Näin tässä nyt kävikin. Mutta tavallaan se on oikein, olen ehkä vähän marttyyri. Tärkeintä on, että sinä saat elää.	R:Join kaiken. Elä sinä, ja tule joskus haudalleni itkemään.		Fermaatti, käännekohta, suru, asian hyväksyminen, pulssi harvenee, piu lento, piu sostenuto
			J:Julma taivas, sinun on päätettävä päiväni ennen kuin hän kuolee!		
		Kuolema lähestyy enkä halua kohdata sitä yksin. Pelottaa!	R:Elä sinä, ja tule joskus haudalleni itkemään. Julia, paina minut rintaasi vasten: näen sinut hädin tuskin!		tasaisesti etenevä 1/8- nuottien säestyskuvio kuvastaa lopun lähenemisen väijäämättömyyttä
			J:Sinun pitää kuolla		

			kun minä palaan elämään!		
			R:Älä... kärsimyksesi vain lisää tuskaani. En näe sinua enää... puhu minulle		

(Romani, 2003, 36-50)

5 Harjoitteluprosessin reflektointia

Aloitin harjoittelun tekstin opiskelulla. Pyysin italialaista opiskelutoveriani lausumaan nauhalle tekstin, jota kuuntelin bussimatkoilla. Opin helposti matkimalla, joten nauhasta oli minulle kovasti hyötyä. Lauseiden intonaatiolla on suuri merkitys musiikissa, ja sitä on hankalaa oppia mitenkään teoreettisesti, vaikka hallitsisi kielen fonetiikan teorian tasolla. Myös vokaalivärit ja konsonanttien pituudet tulivat hyvin havainnollisiksi elävän esimerkin avulla.

Bellinin musiikki on paikoitellen näennäisen helppoa, melodiat ovat kauniita ja harmoniat melko yksinkertaisia. Hänen musiikkinsa on hyvin laulullista ja helposti omaksuttavaa, mutta äänellisesti helppous on vain näennäistä, toki äänityypistä riippuen. Esityksemme kuului oopperasta kolme kokonaisuutta, joista viimeisessä, finaali-kohtauksessa, olen mukana. Romeolla on pitkäkökko resitatiivi, aaria sekä duetto Giuliettan kanssa. Resitatiivit istuivat suhteellisen mukavalla korkeudella. Harjoittelin resitatiiveja improvisoimalla niihin suomenkielistä tekstiä, jotta sisäistäisin merkityksen mahdollisimman hyvin. Resitatiiveissa koin haasteelliseksi puheenomaisuuden säilyttämisen siten, ettei resitatiiveista tulisi töksähteleviä. Koen, että Bellinin musiikissa resitatiivit ovat laulullisempia kuin esim. barokkimusiikissa tai Mozartin oopperoissa.

Aariassa *Deh, tu, bell'anima* tessituura on erittäin korkea, juuri akustisella ylimenoalueellani. Ambitus aariassa on e1-g2. Aariassa ei siis pääse kertaakaan lepäämään rintääneen, mikä on yleensä mezzosopraanoille tarpeellista ja helpottavaa. Romeo laulaa aarian Giuliettan kuolleen ruumiin äärellä. Hän pyytää päästää Giuliettan mukaan taivaaseen ja välillä vaikertaa sitä, miten Giulietta on jättänyt hänet tänne maan päälle tuskaan ja vaivaan. Koin musiikin ja tekstin välillä suurta ristiriitaa, sillä melodia olisi voinut toisessa yhteydessä olla vaikka hilpeä lastenlaulu. Tiesin, että ooppera on kii-reessä sävelletty, ja siinä on käytetty uudelleen aiemmin eri oopperoihin sävellettyä

materiaalia. Ehkä tämä selittää sen, miksi teksti ja musiikki eivät välillä tuntuneet liittyvän yhteen. Tästä sain syyn motivoida itseäni kokemaan musiikissa sellaisia sävyjä, mitä teksti mielestäni edellytti. Lopulta oikean tunnetilan saavuttaminen auttoi minua tulkinnan lisäksi myös teknisissä ongelmissa.

Jotkut draamalliset käänteet musiikissa konkretisoituivat minulle kunnolla vasta näyttämöharjoituksissa. Musiikillinen puoli kehittyi vielä näyttämöharjoituksissa, kun pääsimme vastaanäyttelijän kanssa kunnolla kontaktiin toistemme kanssa. Resitatiivit heräsivät eloon ja tauot pitenevät tai lyhenivät draaman vaatimusten myötä. Minulla oli tapana äänittää näyttämöharjoituksia, jolloin pystyin korjaamaan virheitäni matkan varrella. Jouduin tekemään äänellistä istutustyötä vielä varsin myöhäisessä vaiheessa.

Harjoitteluni ei ollut niin systemaattista kuin olin etukäteen suunnitellut, ja tein monia asioita limittäin. Jouduin myös palaamaan usein aikaisempiin työvaiheisiin. Se lienee kuitenkin aika luonnollista valmistautumisprosessissa. Ainoastaan musiikin istutus äänen oli selkeästi pahasti myöhässä. Koen, että kaikki oopperaan liittyvä prosessointi auttoi lopputulokseen pääsyssä, vaikka ei olisikaan ollut niin systemaattista.

Koska meillä ei ollut esityksessämme kapellimestaria, musiikillinen kokonaisnäkemys jäi harjoitusvaiheessa hieman epäselväksi. Mielenpitoita oli tarjolla monia; työryhmän jäsenillä ja opettajilla oli kaikilla omat mielipiteensä. On haasteellista, mutta tarpeellista pitää kiinni omista näkemyksistään mielipiteiden kirjossa. Toki on myös oltava valmis muokkaamaan näkemyksiään. Esityksessä musiikillinen kokonaisvastuu oli kuitenkin pianistilla ja kuoronjohtajalla.

6 Esityksen arviointia

Esityksemme kuvattiin videolle. Koska olimme työstäneet kohtauksia yksitellen, näin esityksemme ensi kertaa kokonaisuudessaan vasta videolta. Oli hauskaa todeta, miten hyvää työtä ohjaaja, valomies ja koko työryhmämme oli tehnyt.

Valitettavasti tarkkaamo on niin kaukana lavasta, että mitään yksityiskohtaista, kuten kasvojen ilmeitä, ei pysty erottamaan. Toisaalta se myös osoittaa, miten tärkeää keholla ilmaisu on. Pienetkin kehonliikkeet näkyvät, mutta liikkeissä, ja jopa paikallaan olossa on oltava tarpeeksi energiaa, jotta se kantaisi yleisölle asti. Pystyin toteamaan videolta, että reaktioni voisivat olla selkeämpiä. Tähän auttaa varmasti sisäisten impulssien voimistaminen. Tallenteelta oli helppo todeta, että monissa kohdissa olisi ollut mahdollista lisätä jännitettä ottamalla enemmän aikaa.

Olen tyytyväinen vastaanäyttelijän kanssa tekemäämme yhteistyöhön. Tuntui helpolta eläytyä ja heittäytyä tekemiseen yhdessä vastaanäyttelijän kanssa. Myös äänellisesti toimin mielestäni parhaiten duetoissamme.

Musiikki pysyi mielestäni hyvin kasassa, vaikka meillä ei ollut kapellimestaria. Kuoronjohtajan mukana olo kuoropätkissä jäntevoitti kuoron laulua.

7 Pohdintaa

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli oppia, miten tuotetaan oopperaproduktio ja löytää työkaluja oopperarooliin valmistautumiseen. Koen, että produktiomme oli kaiken kaikkiaan hyvin onnistunut ja tavoitteeni toteutuivat. Yleisön palaute oli myönteistä ja koko produktio oli itsellenikin myönteinen kokemus. Valitettavasti esityksiä oli vain yksi, joten en päässyt kokemaan sitä, miten suoritus muuttuu ja kehittyy esityskertojen karttuessa.

Roolihahmon rakentamisessa perehdyin moniin eri tapoihin, ja koin mielekkääksi esim. henkilöhistorian konstruoimisen. Tarinan sisäistämisessä minua auttoi eniten tekstin muuttuminen lihaksi näyttämöharjoitusten edetessä. Opin jäsentämään ja systematisoimaan työtapojani ja harjoitteluani, mikä oli myös tavoitteeni. Asiat eivät aina etene suunnitelmien mukaan, mutta parhaimmillaan se tuo jotain uutta ja hyvää mukanaan. Näyttelemistä, kuten laulamistakaan, ei voi oppia kirjoista, vaan laulunopettajan ja ohjaajan ohjauksessa ja itse tekemällä. Laulajan omalla vastuulla on kuitenkin tietty pe-

rehtymistyö, jonka avuksi olen tässä työssä esitellyt työkaluja. Ylimääräisenä bonukse-
na produktion puitteissa sain kokea sen, miten huolellinen valmistautuminen ja kehollinen
työ auttavat esiintymisjännitykseen.

Lukemani ja kokemani perusteella voisin suositella oopperarooliin valmistautumiseen
vaikkapa seuraavanlaista työjärjestystä, jossa asiat voivat toteutua limittäin.

- Tutustun librettoon ja suomennan sekä oman osuuteni että samassa kohtauk-
sessa laulavien osuudet
- Tutustun kaikkeen mahdolliseen taustamateriaaliin
- Teen roolianalyysin
- Teen kohtauksista toiminta-analyysin
- Tutustun partituuriin
- Selvitän impulssit ja reaktiot tarinassa ja musiikissa
- Selvitän itselleni musiikin ja tekstin keskinäisen suhteen
- Harjoittelen tekstin käyttäen apuna mielellään naiivia kielivalmentajaa
- Harjoittelen ja istutan musiikin laulunopettajan ohjauksessa
- Harjoittelen musiikin korrepetiittorin kanssa
- Äänitän näyttämöharjoituksia jotta voin reagoida mahdollisiin muutoksiin musiik-
kissa tai laulutekniikassa

Esiintyminen ja näyttämötyöskentely ovat olennainen osa laulajan ja laulunopettajan
ammattia. Tämän opinnäytetyön avulla täydensin sitä antia, mitä musiikkipedagogin
koulutusohjelmassa on ollut tarjolla opiskeluaikani. Tulen käyttämään opetuksessani
tämän työn yhteydessä oppimiani asioita. Monet työvälitteet ovat käyttökelpoisia kaiken
laulumusiikin esittämiseen, ei vain oopperan. Kynnys produktion tuottamiseen on ma-
daltunut tämän kokemuksen myötä huimasti. Kaiken kaikkiaan olen tyytyväinen pro-
duktion toteutumiseen. Näyttämötyöskentely tulee varmasti kehittymään tulevien tehtä-
vien ja harjoittelun myötä. Jatkossa on huolehdittava myös siitä, että vokaalinen istu-
tustyö on tehty huolellisesti ja hyvissä ajoin. Laulamminen on kuitenkin oopperassakin
laulajalle pääasia, ja vasta kun tuntee olonsa varmaksi laulunsa kanssa, voi heittäytyä
täysin rinnoin tarinan pauloihin.

Lähteet

Hicks, Alan E. 2011. Singer and actor: acting technique and the operatic performer. Milwaukee: Amadeus Press.

Major, Leon. 2011. The empty voice: acting opera. Milwaukee: Amadeus Press

Mäkelä, Merja. 2006: Partituurista oopperaksi: Laulajan työvälineet. Opinnäytetyö. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia

Osborne, Charles. 1994. The bel canto operas. London: Methuen

Otavan iso musiikkitietosanakirja; 1. 1979. Helsinki: Otava

Pätsi, Mia 2010. Näyttelijän tekniikoita. Helsinki: Avain

Puustinen, Marko. 2008. Ideasta ehyeksi tulkinnaksi: rautalankamalli roolinrakentajalle. Opinnäytetyö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Romani, Felice [2003]. Capuletit ja Montecchit = I Capuleti e i Montecchi. Savonlinna : Savonlinnan Oopperajuhlat

Shakespeare, William. 1955. Romeo ja Julia. Helsinki: Otava

Internet-lähteet:

Smart, Mary Ann. Bellini, Vincenzo. Oxford Music Online. Luettu 18.01.2014

www.bayerische.staatsoper.de/885-ZG9tPWRvbTEmaWQ9MjA1NSZsPWVuJnRlcm1pbj0~spielplan~oper~veranstaltungen~inhalt.html. Luettu 21.1.2014

<http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/130658>

Liite 1

Nuottiesimerkki

132

vo. I l'ultimo mio so - spi-ro, lombe de' miei ne mi - di.
 GIU. (con finta voce) ROM. (distandosi dalla tomba)
 me - o! Qual so - spiro! Ro - me - o! La vo - ce su - a!...
 ROM. (Giul. sorge dalla tomba)
 Mi chiama! già minvita al suo sen. Che! che vegg' i, o? Romeo! Giu -
 ROM. GIU.
 .lieta! oh Dio!... Sei tu? Tu vivi!... Ah! per non più la sciarti io mi da - sto, mio
 ROM. GIU.
 ben... la morte mia fu sin - tu - la... Ah! che di tu? Vignori? non vedesti lo - renzo? Altro io non
 ROM. GIU.
 vidi... altro io non seppi... ohime!... chi eri qui morta. E qui venni... ah! fine - lee! Ebben, che im-

131

lo - re, non puoi non puoi scor - dar - mi, non puoi bell'a - nima nel mio do - lor, non
 GIU. (callo piano)
 puoi, non puoi sorr - dar - mi, non puoi bell'a - nima, nel mio do - lor, non puoi, non
 ROM. (molto assai e più.)
 puoi nel mio do - lor, non puoi, non puoi nel mio do - lor, a tempo
 ROM. (callo piano)
 SCENA IX. Recco
 Recro
 tu, mia so - la speme, to - sco fa - tal, non mai da me di - vi - so, vential mio labbro.
 ROM. (si avvelena)
 Recco
 AND. MOSSO
 Recco
 Recco

134

G
fer - ro...
Un ve - le no...
Più lento

R
Abino, gianna - ti
Il con - su - ma - ti
Vixi ah!

G
vi - vien ta - lo - ra sul mio
sas - so a la - gri - ma
Ciel e del lab - pra ch'è
più soa - so!

G
mo - ral mie di tronar del tu.

R
Vixi ah - vi - vien ta - lo - ra sul mio
sas - so a la - gri - mar.

G
(piangendo)
Ed io ri - torno a

R
- liet - tal., al se no strin - gimi: io ti discer - no ap - pe - na.

G
ROM.
vi - vere quan - do tu d'è mo - rie!
Cea - sa... li - vederti in pe - na ac.

133

G
ROM.
- porta? Son te co affin: ogni dolor cancella un nostro amplesso... Andiam... Re - clamiam - lo deggio e -

R
SOSTA
tempo doppio
- ler - namen - te qui.
Chiedi mi a i... Parla... Ah! Romeo! Tutto già

G
ROM.
ROM.
(ti accendi il ca - po fra le mani?) GIU.
con grido
sa - i.
Ab! cru - del!
ch'è mai fa - ce - sti!
Mor - te lo

R
ROM.
vol - li a te vi - cino. Doh! che scam - poscum t'ap - pre - sti. Per ma, è

G
ROM.
GIU.
va - no... Oh! rito de - sti - noi
Cru - da mor - te
io chiudo in

R
GIU.
se - no... Oh! io con - te
l'incon - tri al me - no...
dammi un

Liite 2

DVD - tallenne

Työryhmä:

Linda Rolig (Giulietta)

Viivi Tulkki (Romeo)

Anselmi Hirvonen (ohjaus)

David Hackston (kertoja, kuoro)

Erik Rousi (kertoja, kuoro)

Tatu Vassiljev (piano)

Mirjam Kyrönseppä (kuoronjohto)

Andre Aho (kuoro)

Juho Hämäläinen (kuoro)

Jussi Keltakangas (kuoro)

Iko Raatikainen (kuoro)

Joni Timonen (kuoro)

Tuukka Törneblom (valosuunnittelu, tallennus)

