



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

MENOTTIN THE TELEPHONE –OOPERAN BENIN ROOLIN RAKENTAMINEN

Olli-Tapio Tikkanen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2018
Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogin opintopolku



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogi (AMK)
Instrumenttipedagogi

Olli-Tapio Tikkanen
Menottin The Telephone -oopperan Benin roolin rakentaminen

Opinnäytetyö 23 sivua, joista liitteitä 1 sivu
Joulukuu 2018

Opinnäytetyöni käsittelee Gian Carlo Menottin (1911–2007) oopperaa The Telephone. Lähempään tarkasteluun halusin ottaa esittämäni roolin Benin ja kertoa, miten rakensin roolin alusta loppuun. Kirjoitin roolin rakentamisen lisäksi koomisen oopperan historiasta ja sen näkyvyydestä kyseisessä oopperassa. Työstin koomisuutta kolmesta eri näkökulmasta, jotka olivat musiikki, teksti ja roolihahmot. Työni koostuu roolisuorituksesta Telephone-oopperan esityksessä sekä oopperan roolihahmon rakentumista koskevasta kirjallisesta raportista, joten työni on taidetekotyypinen. The Telephone -ooppera esitettiin Tampereen Musiikkiakatemia kamarimusiikkisalissa 17.11.2017.

Projektin työryhmään kuuluivat minun lisäksi ohjaaja Veera Aaltonen, Lucyn roolin laulanut Roosa Kemppilä ja pianisti Lotta Penttilä. Ryhmä oli kaikin puolin oivallinen juuri tälle teokselle, koska kaikki olivat toisilleen tuttuja ennestään. Tämä nopeutti yhteisten harjoitusten aloittamista ja helpotti työryhmän kommunikointia jo alusta alkaen.

Prosessi oli minulle hyvin opettavainen kokemus, joten avasin oppimaani pohdintaosiossa hieman enemmän.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Instrument Pedagogy

Olli-Tapio Tikkanen
Developing the Role of Ben in Menotti's The Telephone -Opera

Bachelor's thesis 23 pages, appendices 1 page
December 2018

My bachelor's thesis explores Gian Carlo Menotti's (1911-2007) opera The Telephone. The focus of this thesis was on the role of Ben and the stages through which the role was developed. The thesis also covers the history of comic opera and because of that, the comic ideas Menotti utilizes in his opera are also explored. The comicality is described from three different point of views, which were music, text and characters. The premiere was held in the chamber music hall of Tampere Conservatory on November 17th, 2017.

In addition to the author, the performing team included director Veera Aaltonen, Roosa Kemppilä who sang the role of Lucy, and pianist Lotta Penttilä. Everyone knew each other beforehand, so it was very easy to start this project together.

This production was an educational experience for the author, and the reflection part includes additional viewpoints on the learning process.

Key words: Menotti, opera, comic opera, role development

SISÄLLYS

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | JOHDANTO..... | 5 |
| 2 | GIAN CARLO MENOTTI..... | 6 |
| 2.1 | The Telephone | 6 |
| 2.1.1 | Menotti ja The Telephone omin sanoin | 7 |
| 2.2 | Koominen ooppera..... | 8 |
| 2.2.1 | Koomisuus The Telephone -opperassa | 10 |
| 3 | BENIN LUOMINEN | 12 |
| 3.1 | Roolin vastaan ottaminen..... | 12 |
| 3.1.1 | Liikkeelle lähteminen..... | 13 |
| 3.1.2 | Laulullinen työ | 14 |
| 3.1.3 | Roolihahmon viimeistely | 17 |
| 3.2 | Yhteinen kokonaisuus | 18 |
| 4 | Esitys ja yleisön reaktiot..... | 20 |
| 5 | POHDINTA..... | 21 |
| | LÄHTEET | 22 |
| | LIITTEET | 23 |
| | Liite 1 Valokuvat..... | 23 |

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on taiteellinen, joka sisältää tekstin koomisen oopperan historiasta sekä koomisuuden ilmenemisestä Gian Carlo Menottin *The Telephone* –oopperassa. Lisäksi kerron kuvauksen esittämäni Benin roolin rakennusprosessista. Teos esitettiin Tampereen Musiikkiakatemian kamarimusiikkisalissa 17.11.2017 ja työryhmään kuuluivat minun lisäksi ohjaaja Veera Aaltonen, Lucyn roolin laulanut Roosa Kemppilä sekä pianisti Lotta Penttilä.

Aluksi kerron historiaa oopperan säveltäjästä Gian Carlo Menottista ja hänen teoksestaan *The Telephone*. Tämä osion loppuun olen koonnut omat lyhyet näkemykseni Menottista ja suhteistani hänen oopperaansa. Lisäksi kirjoitan osion koomisen oopperan historiasta ja tutkin, miten koomisuus ilmenee Menottin kyseisessä teoksessa. Tutkin koomisuuden ilmentymistä kolmesta eri näkökulmasta, jotka ovat musiikki, teksti ja hahmot. Suurimpana osiona kerron oman henkilökohtaisen valmistautumisprosessini Benin rooliin. Kerron siis, miten valmistauduin juuri tätä teosta kohtaan, mutta tekstistä löytyy myös neuvoja, joita voi käyttää yleiselläkin tasolla.

Lopuksi pohdin työn ja esityksen onnistumista. Kerron, mitä haasteita kohtasin matkalla ja miten niistä pääsin yli. Lisäksi käyn läpi mitä teos ja sen harjoitusprosessi opettivat minulle. Opinnäytetyössä ilmenee myös kuvamateriaalia, jotka tukevat teoksesta otettuja esimerkkejä.

2 GIAN CARLO MENOTTI

Gian Carlo Menotti (7. heinäkuuta 1911- 1. helmikuuta 2007) syntyi Italiassa, mutta asui kuitenkin suurimman osan elämästään Yhdysvalloissa. Menotti oli taiteen monitaituri, sillä hän oli sekä klassisen musiikin säveltäjä että libretisti. Hän kirjoitti itse kaikki omat librettonsa.

Menotti aloitti säveltämisen seitsemänvuotiaana ja jo yksitoistavuotiaana hän sai valmiiksi ensimmäisen oopperansa. Tämän jälkeen oopperoita alkoi syntyä enemmänkin ja itse asiassa hän erikoistui myöhemmin pelkästään oopperoihin. Osan koulutuksestaan Menotti haali Milanon konservatoriosta, jossa hän opiskeli vuosina 1923–27. Milanon lisäksi hän opiskeli Philadelphiassa Curtis Institute of Musicissa vuosina 1928–33. Kirjassaan Ooppera András Batta (2005, 306) kertoo, että Menotti oli kiinnostunut Euroopan kulttuurielämästä. Samalla sivulla hän kirjoittaa näin ”Menottin musiikista voi löytää vaikutteita Musorgskilta, Stravinskilta, Puccinilta ja Debussyltä. Hän soveltaa historiallista resitatiivista tyyliä ja keskittyy musiikissaan vahvoihin draamallisiin efekteihin”. Vuosina 1992–94 Menotti toimi Rooman oopperan taiteellisena johtajana.

2.1 The Telephone

The Telephone -, eli suomeksi Puhelin -ooppera on Gian Carlo Menottin yksinäytöksinen ooppera buffa (koominen ooppera), johon hän kirjoitti itse libreton. Teos sai kantaesityksensä 18.2.1947 New Yorkissa Heckscher Theaterissa. Oopperan henkilöt ovat Lucy (sopraano) ja Ben (baritoni). Tapahtumat sijoittuvat Lucyn asuntoon 1900-luvulla.

Ben on matkustamassa pois vähäksi aikaa ja haluaisi kertoa rakastamalleen Lucylle jotain tärkeää ennen kuin aloittaa matkansa. Ben saapuu Lucyn asuntoon ja on juuri esittämässä rakkaalleen kysymyksen koskien avioliittoa, kun puhelin alkaa soida. Tietysti Lucy vastaa puhelimeen tietämättömänä Benin ajatuksista ja saattaa puhelun loppuun. Laskettuaan luurin Ben saa jälleen mahdollisuuden avata suunsa, mutta juuri kun ensimmäinen sana on tuloillaan, puhelin alkaa soida jälleen. Benin hengitys kiihtyy ja kärsivällisyys alkaa loppua. Toisessa puhelussa Lucy saa moitteita ystävältään Georgelta juorujen levittämisestä ja poistuu huoneesta itkien. Yksin Lucyn huoneessa oleva Ben

suunnittelee puhelimen sähköjohdon leikkaamista, mutta juuri kun Ben on tositoimissa, Lucy saapuu huoneeseen takaisin ja puolustaa puhelinta. Tapahtumista kauhistuneena Lucyn täytyy lohduttaa itseään soittamalla ystävättärelleen ja sillä välin Ben poistuu asunnosta. Ben tajusi, että hänen täytyy soittaa Lucylle saadakseen hänen huomionsa ja Lucyn vastattua Ben kysyy menisikö Lucy hänen kanssaan naimisiin.



(Projektimme mainosjuliste, tehnyt ohjaaja Veera Aaltonen)

2.1.1 Menotti ja The Telephone omin sanoin

Oma suhteeni Menottiin oli melkein olematon ennen kuin minut pyydettiin laulamaan hänen oopperaansa The Telephone. En ollut tutustunut kyseiseen säveltäjään yhdenkään sävelen vertaa, mikä nyt tuntuu todella typerältä, koska hänen musiikkinsa ja librettinsa ovat mielestäni yksinkertaisella tavalla kanta-aottavia ja kauniita. Tämän lisäksi Menotti oli 1900-luvun tuotteliaimpia oopperasäveltäjiä, mikä varmasti olisi ollut loistava syy ottaa tästä taiteen monitaiturista selvää.

Kun kuulin ensimmäisen kerran Menottin oopperan *The Telephone*, innostuin valtavasti teoksen musiikista ja itse laulumelodioista. Mieleeni nousi iloisia ja maanläheisiä ajatuksia aivan tavallisesta arkielämästä, joka on mielestäni Menottin musiikissa hienointa. Hän pystyy säveltämään yksinkertaista ja maanläheistä musiikkia, mutta silti se on mielenkiintoista. *The Telephone* -teoksessa ei ole mitään ylimääräistä ja silti teos kantaa itsensä loppuun kunnialla.

Tarkemman tutkimisen jälkeen huomasin, kuinka Menottin musiikin päälle voisi kuvitella esimerkiksi puhelimen pirinää tai toisen ihmisen puhetta. Koko teokseen on sisällytetty paljon yksityiskohtaisia musiikillisia kuvituksia, jotka värittävät teosta entistä enemmän. Tärkeää näissä kuvituksissa kuitenkin on se, että ne eivät liikaa matki tietyn tyyppisiä ääniä, vaan eri ihmiset voivat kuulla ne erilaisina, jolloin yleisön mielikuvitusta ei pakoteta. Jokainen saa itse mielessään päättää, mitä musiikissa ilmenevät äänet kuvastavat.

Menotti on itselleni avautunut ammattitaitoiseksi ja maanläheiseksi ihmiseksi. Kaikki hänestä lukemani tekstit ovat olleet säveltäjää ylistäviä ja arvostuksellisia. Miellän Menottin todelliseksi musiikin rakastajaksi, sillä hänen teoksissaan ei näy ylimielinen yrittäminen vaan hänen musiikkinsa koskettaa minua yksinkertaisuudellaan. Tämän kokemusrikkaan tutustumismatkan Gian Carlo Menottiin olen sisäistänyt tarpeellisena ja suosittelen sitä myös jokaiselle oopperamusiikin ystävälle.

2.2 Koominen ooppera

Koomisen oopperan voi jakaa kahteen eri kategoriaan: opera comiqueen ja opera buffaan. (Grout. 1965. *A Short History of Opera*.)

Opera comique syntyi Ranskassa ja sen kultakausi elettiin 1770–1870 lukujen välillä. Sittemmin tästä ranskalaisen oopperan humoristisesta näytteestä on kehittynyt saksalainen singspiel, joka myös vaikuttaa yleisöön jonkin asteisella huumorilla. Opera comiqueen ja singspieliin kuuluivat laulamisen ohella myös vuorosanat puhuttuina. Tällaisesta tyylilajista todella hyvänä esimerkkinä voisimme nostaa esiin Mozartin *Taikahuilun*. Siitäkin teoksesta toki huomaamme, että koko ooppera ei ole perustettu huumorille vaan oopperassa ilmenee paljon vakavia aiheita, mutta esimerkiksi Papagenon rooli on

kokonaan koominen ja tällaisina paloina teokseen on tuotu huumorin siemeniä. Opera comique koostuu siis puhutusta tekstistä ja laulunumeroista, joiden sisältö on pääosin kevytmielinen ja huolettoman viihdyttävä. Traagisuutta ei tässä tyyliässä ilmennyt, mutta tilanne muuttui 1870-luvulla, jolloin teoksia alettiin täydentää psykologisilla kuvauksilla. Vaikka opera comique lähentyi enemmän vakavan oopperan näköiseksi, silti nämä kaksi voitiin erottaa toisistaan juuri puhutun tekstin ja laulupuheen avulla. Donald Jay Grout (1965, 330) kirjoittaa: "Thus the opéra comique approached more closely the style of the regular opera, the distinction between the two in many cases resting almost entirely on the technical point of spoken dialogue in the one as against continuous music (with recitatives) in the other.". Tämän tyyliäjin viimeinen merkittävä teos on Carmen (1875). (Grout. 1965. A Short History of Opera.)

Opera buffa taas on syntynyt Italiassa 1700-luvun alkupuolella ja aluksi tätä tyyliä esitettiin opera serian eli vakavan oopperan väliajalla, joten opera buffat olivat hyvin lyhyitä huumorillisia iskuja keventämään yleisön tunnelmaa vakavan aiheen ohella. Kirjassaan Ooppera, András Batta (2005, 441) kirjoittaakin "ensimmäisten opera buffien motiivit ovat kuitenkin hyvin lyhyitä, ja niissä on koomisena efektinä paljon toistoja – usein aina naurettavuuksiin asti.". Tämän seurauksena aariat olivat todella lyhyitä ja reaktiot näin ollen äärimmäisen nopeita, kuten Batta kirjoittaa "Myös aariat ovat lyhyitä ja musiikillinen muotoilu on lyhytjänteistä". Huumoria on siis käytetty oopperassa ennen opera buffan syntymistä. Itse asiassa jo ensimmäisen oopperatalon avaaminen Venetsiassa toi lavalle koomisia hahmoja. Tällöin huumori oli kuitenkin pienehköä ja opera seria oli pääosassa. Puhtaasti koominen ooppera syntyi aikana, jolloin vakava ooppera oli jo vakiinnuttanut asemansa kulttuuririntamalla. Vaikka opera seriaa esitettiin vain varakkaiden ja ylimystöjen hoveissa, oopperatalot saivat yleisöä enimmäkseen huumorin avulla. Opera buffan juuret ovat improvisaatiokomediassa (commedia dell' arte). Tunnetuin opera buffan teos on Rossinin Sevillan parturi. Opera buffa -tyylisen oopperan tekeminen sanotaan loppuneen 1800-luvun loppupuolelle. Vuonna 1876 Venetsiassa syntyi kuitenkin italialainen säveltäjä Ermanno Wolf-Ferrari, joka sävelsi lukuisia oopperoita ja orkesteriteoksia. Sanotaan, että juuri Wolf-Ferrari synnytti opera buffan uudelleen eloon 1900-luvun alussa. Tämä uudelleen syntyminen tapahtui teoksen Le donne curiosen (kantaesitys 1903) myötä. Wolf-Ferrarille oli ominaista loogisten harmonioiden ja melodioiden käyttö. Wolf-Ferrari kehitti niin sanotusti opera buffan perinteestä ajanmukaisen tyylin. Hän siis piti kiinni selkeistä aariaosuuksista ja läpisävellyksen tyylistä. (Ooppera. 2005. Batta & Neef.)

2.2.1 Koomisuus The Telephone -oopperassa

Koomisen oopperan historian pohjustuksen jälkeen on hyvä siirtyä asiassa eteenpäin ja ottaa tarkastelun alle koomisuus The Telephone -oopperassa. Mielestäni kyseisen teoksen koomisuutta täytyy tarkastella useasta näkökulmasta, jotta saisi mahdollisimman laaja-alaisen katsauksen teokseen. Siksi ajattelin jakaa alueet musiikkiin, tekstiin ja hahmoihin.

Aloitetaanpa miettimällä Menottin musiikillisia motiiveja ja teemoja. Jo aivan teoksen alussa kuullaan kerrassaan hupaisa teema, josta huokuu huolettomuus ja keveys asteittaisen melodiakulun seurauksena. Alkusoitosta tulee muutenkin pomppiva olo ja suupielet venyvät itsestään aitoon hymyyn. Alkusoiton aikana pystyin kuitenkin kuulemaan jo tulevat ongelmat ja riitelyt, jotka ilmenevät paksuina sointumassoina ja tihenevänä melodiakulkuna. Yksi tehokeino mitä Menotti käyttää paljon ovat staccatot, jotka tuovat juuri tätä pomppivaa tunnelmaa ja hilpeyttä musiikkiin. Teoksen edetessä Menotti on mielestäni taiturillisesti kirjoittanut musiikin niin, että esimerkiksi Lucyn puheluissa orkestraatiosta tulee vuoropuhelua, aivan kuin instrumentti ja ihminen kommunikoisivat keskenään. Tietysti jokaisella ihmisellä on omat ajatukset, joten joku toinen voi tulkita asian toisella tavalla. Kuitenkin juuri tämä on yksi niistä draamallisista efekteistä, jotka ovat tyypillisiä Menottin musiikille.

Menotti käyttää paljon muitakin efektejä, joilla saa aikaan koomisen ilmapiirin. Näihin kuuluvat esimerkiksi puhelimen pirinän imitoiminen orkesterissa trillillä. Mielestäni näitä oivallisia tehoefektejä ei kuitenkaan voi toteuttaa ilman soittajan omaa tunnetta. Soittajan täytyy itse päästä esimerkiksi hupaisan pomppivan teeman tunnetilaan tai puhelimen imitoimisen tunnetilaan. Tällöin efekti todennäköisesti piirtyy paljon selkeämmin kuulijalle ja soittimesta voi saada uusia värejä ulos, joita soittaja ei ole ennen huomannutkaan.

Menottin itsensä kirjoittamaa tekstiä tutkiessa koomisuus ikään kuin purskahtaa esille joissakin kohdissa. Hänen libretossaan ilmenee sarkastisia kommentteja, jotka ovat helposti havaittavissa. Sarkastisuudesta nostaisin esille kohdan, jossa Lucy on ensimmäisessä puhelussaan ja mainitsee monesti puhelun aikana Margaretin nimen. Puhelun lo-

petettuaan hän ilmoittaa Benille, että se oli Margaret. Ben vastaa kommentilla "you don't say", joka huokuu jo itsessään komiikkaa ilmiselvällä sarkasmilla. Keskustelu jatkuu, kun Lucy kysyy "isn't she funny?", johon Ben vastaa "she is a scream". Tätä kommenttia lukiessani itse ainakin näin heti mielessä millainen ilme Benillä olisi kasvoilla, vaikka en olisikaan miettinyt keskustelun sisältöä pidemmälle. Toisen esimerkin haluan poimia Benin omasta aariasta, jonka hän omistaa kokonaan Lucyn puhelimelle. Aariassa Benin teksti kohdistuu siis puhelimeen ja sen manaamiseen pahimmaksi viholliseksi. Ben ajattelee puhelimesta niin kuin se olisi demoni toisessa olomuodossa. "I'd rather contend with lover, husband, or inlaws, than this twoheaded monster who comes unasked and devours my day.". Moni on kenties tuntenut, miten pelottavaa on kohdata esimerkiksi tyttöystävän tai vaimon vanhemmat. Benin mitta-asteikolla, Lucyn puhelin kuitenkin syrjäyttää tyttöystävän vanhemmat korkeimmalta paikalta. Toisaalta ymmärrän Beniä siltä kantilta, että nykyään puhelimia on mahdoton voittaa väittelyssä, koska ne sisältävät loputtoman määrän tietoa ja vaikuttavat muutenkin joskus dominoivan käyttäjänsä. Tämän kommentin takia haluan huomauttaa, miten Menotti on järkevästi kirjoittanut libreton niin, että sitä voisi käyttää jopa tänäkin päivänä arkisessa keskustelussa. Lucyn huomio on pääosin kohdistunut elektroniseen laitteeseensa, eli puhelimeen. Niin myös nykypäivänä tuntuu kuin ihmisten huomio kohdistuisi pääosin älypuhelmiin ja muihin elektronisiin laitteisiin. Teksti on siis osittain ajaton.

Nyt olen nostanut esille koomisia esimerkkejä Menottin *The Telephone* -oopperasta musiikkia ja tekstiä käyttäen. Haluan vielä tuoda esille koomisuuden molemmista rooleista ja heidän persoonallisuuksistaan. Menotti kirjoitti kaksi roolia, jotka ovat Lucy ja Ben. Lucy näyttäytyy minulle hieman lapsellisena ja helposti vietävänä intoilijana. Hänestä huokuu suuri tunteellisuus ja välittäminen. Ben taas näyttäytyy hieman rauhallisempana ja aikuisempana. Ben tietää, että Lucy on vähän pirteämpi ja keskittyminen ei ehkä ole huippuluokkaa, joten tämä yhdistelmä luo ymmärryksen tunteen ja sitä kautta myös jonkin asteisen koomisuuden tähän teokseen, mikä näkyy Benin tavassa olla hiljaa ja antaa Lucylle aikaa silloin kun Lucy käy ylikierroksilla. Koomisuuden näkee myös siinä, miten Lucy ei ota Beniä alussa oikein tosissaan, vaan laittaa kaiken muun etusijalle, jolloin pikkuhiljaa Benin hermo ei enää kestä kakkossijalla olemista. Benissä alkaa tällöin ilmetä uusia piirteitä.

3 BENIN LUOMINEN

3.1 Roolin vastaan ottaminen

Kenties haastavin osio laulajan ammatissa on olla kärsivällinen roolien suhteen. Rooleja on olemassa paljon erilaisia ja yleensä rooliin lähteminen edellyttää laulajalta itsensä tuntemista. Laulajan täytyy tietää, pystyykö toteuttamaan roolin ja käsittelemään sen tuomat haasteet. ”Ennen roolin hakemista tai siihen lupautumista täytyy miettiä huolellisesti roolin äänellinen sopivuus ja onko vaikeusaste sopiva. Tämä takaa onnistuneen lopputuloksen ja tekee prosessista miellyttävämmän.” tätä mieltä on myös Jenna Suvanto omassa opinnäytetyössään (Suvanto, 2018). Oppilaitoksissa ja ammattikentillä sanotaan, että nuoren laulajan pitäisi tehdä kevyitä ja lyyrisiä rooleja. Tämä tarkoittaa tietysti keveyttä sekä musiikissa, että roolin persoonallisuudessa. Iän tuoman äänen kypsymisen ja elämän tuoman kokemuksen myötä laulaja pystyy myöhemmin siirtymään raskaampiin rooleihin. Tässä tuleekin sitten haastavin osuus. Monet haluaisivat laulaa raskaampaa ohjelmistoa jo nuorena, jolloin ääni ei välttämättä ole vielä luonnollisesti kypsytynyt vaadittavalle tasolle, jolloin heidän äänensä voi kärsiä vaurioita tai jopa pahimmassa tapauksessa lopettaa toimimasta. Tämän pohjustuksen jälkeen on hyvä siirtyä seuraavaan aiheeseen. Miten ja miksi valitsin Benin roolin itselleni?

Kun kollegani Roosa Kemppilä ja Veera Aaltonen kysyivät minua laulamaan Benin roolia Menottin oopperaan, halusin ensiksi nähdä millainen teos on musiikillisesti ja laulullisesti. Olin ennestään jo kuullut, että kyseinen ooppera on olemassa ja että se on melko lyhyt. Teoksen kesto ei kuitenkaan kerro sitä, millaista laulettavaa Benillä on. Haalin siis käsiini teoksen partituurin ja silmäilin ensiksi omia lauluosiani, jonka jälkeen siirryin orkesterin osuuksiin. Aloitin katsomalla millä alueella melodiat liikkuvat ja millaisia dynamiikkamerkintöjä teoksesta löytyy. Halusin katsoa ensiksi juuri nämä asiat, koska liian korkea tai vastakohtana liian matala rekisteri voi tuoda liikaa raskautta tämän hetkiseen ääneeni. Dynamiikkamerkinnät olivat myös silmäilyni alla ja erityisesti kaikki *f* ja *ff* merkinnät, jotka liiallisina määrinä voivat ilmaista liian raskaasta roolista. Laulumelodioiden ja dynamiikkojen jälkeen aloin tutkia orkestraatiota juuri niissä paikoissa missä Ben laulaa mukana. Asiat joita tutkin olivat: miten paksua massaa orkesterista tulee samaan aikaan laulun kanssa ja millaisia dynamiikkamerkintöjä orkesterin riville oli kirjoitettu. Meidän esityksessä käytettiin kylläkin pianoa, joka ei vedä vertoja

orkesterille, mutta ylipäätään on hyvä tutkia kyseiset kohdat roolia vastaan ottaessa. Nämä kohdat läpi käytyäni tuloin tulokseen, että voin ottaa roolin vastaan hyvillä mielin, koska tiesin pystyväni siihen. Kaiken tämän lisäksi pienen tutustumisen jälkeen tunteeni Beniä ja Menottia kohtaan olivat positiiviset.

3.1.1 Liikkeelle lähteminen

Minä olen hyvin nopea oppimaan uusia teoksia ja tekstejä. Joskus tuntuu siltä, että se ei ole itselleni hyväksi, koska oppimiseni menee ajoittain sisäistämisen edelle. Annan esimerkkinä laulun istuttamisen lihaksiin eli laulun sisällön siirtämisen paperisesta nuotista omaan sen hetkiseen laulutekniikkaan. Joskus kun opin tekstin ja melodian todella nopeasti, minulta unohtuu laulun kunnollinen istuttaminen ja esityksessä se saattaa koitua kohtalokseni varsinkin isommissa kokonaisuuksissa. Voi olla, että en esimerkiksi tämän takia jaksa laulaa jotain roolia hyvin loppuun, mutta olen paljon työskennellyt asian kanssa ja huomannut, että täytyy muistaa olla kärsivällisempi.

Lähdin liikkeelle Menottin *The Telephone* -oopperan kuuntelemisesta. Löysin paljon hyviä nauhoituksia kyseisestä oopperasta, mutta yleensä valitsen nauhoituksen oman roolini laulajan mukaan. Haluan kuunnella omasta mielestäni hyvää laulajaa. Teoksen kuunteleminen antaa minulle melko nopeasti kokonaiskuvan oopperan tyylistä ja haastavuudesta. Blogissaan (Meachem, 2018) baritoni Lucas Meachem liputtaa kuuntelemisen kannattavuuden puolesta. "I listen to a recording right off the bat to get a sense for how the opera flows, the tempi and any traditions that aren't written in the score.". Kuuntelemisen jälkeen siirryin eteenpäin omassa strategiassani ja etenin tekstiin. Aloin puhumaan tekstiä normaalilla puheäänellä ja samalla kääntämään tekstiä englannista suomeksi. Työn alla olevan teoksen tekstin puhuminen kuuluu jokaiseen projektiini, koska se vaikuttaa paljon tekstin sisäistämiseen ja fyysiseen toimivuuteen. Samalla tekstistä syntyy pikkuhiljaa automaatio itselleni, joka kertoo, että teksti on liitetty oikein lihaksiin. Tekstiä lukiessani kiinnitän huomiota kieleni liikkuvuuteen ja vaikeissa sanoissa haen kärsivällisesti kieleni paikan suussa oikeaksi ilman väkinäisyyttä. Tietysti kielilihasteni työskentely vaihtelee esityskielen mukaan. Tässä projektissa esityskieli oli englanti, joka on minun mielestäni melko vaikea laulukieli, joten työstin sitä ahkerasti ja paljon. Tekstin työskentelyvaiheeseeni kuuluu myös puhuminen eri asennoissa ja erilaisia liikkeitä tehdessä, koska silloin on helpompi löytää rennompi ja kehollisempi

puhetyyli, jolloin myös teoksen istuttamisesta tulee helpompaa seuraaviin vaiheisiin edettäessä.

3.1.2 Laulullinen työ

Tekstin opetteluun jälkeen äänellisen harjoittelun aloittaminen oli melko helppoa. Aloitin laulullisen istuttamisen eli teoksen tuomien haasteiden siirtämisen sen hetkiseen laulutekniikkaani aivan teoksen alusta. Koska olin kokonaissuunnitelman aluksi kuunnellut teosta moneen kertaan, niin minulla oli kuva siitä, millaisia melodioita teoksessa esiintyy. Soitin Benin osuuksia pianolla ja hyräilin itse perässä. Hyräilyvaiheen jälkeen aloin yhdistämään opittua melodiaa ja tekstiä toisiinsa. Pienissä paloissa etenin niin, että olin varma oikeasta melodiasta, oikeasta tekstistä ja oikeasta rytmikasta. Kun olin pala palalta saanut nämä kolme kokonaisuutta yhdistettyä toisiinsa, pystyin siirtymään eteenpäin.

Oman tyylini avainsana teoksen istuttamiseen on monipuolisuus. Käytän apuna nopeutta, hitautta, suoraviivaisuutta, tunnustelemista ja toistoa. Näitä elementtejä saatan käyttää sekä ääneen että lihaksistoon liittyen. Otetaan tutkimisen alle pari fraasia teoksesta, niin saadaan hyviä esimerkkejä elementtien käytöstä. Lähdetään liikkeelle teoksen lopusta sivulta 46 harjoitusnumerosta 49, josta lähtee Lucyn ja Benin duetto nopealla valssitempolla.

Tempo di valzer

Lucy
My num - ber! Oh!
Mon nu - mé - ro! Ah!

Ben
What, then? Your num - ber? I'll
Quoi donc? Son nu - mé - ro? Je

(49)

poco rit. Tempo di valzer

Lucy
please don't for - get to call my num - ber, my dar - ling, re - mem - ber to
n'ou - bli - ez pas mon nu - mé - ro, mon ché - ri, mon tré - sor, de - man -

Ben
nev - er for - get to call your num - ber, yes, dear, I'll re - mem - ber to
n'ou - blie - rai pas ce nu - mé - ro, mon a - mour, non je n'ou - blie - rai

(Benin ja Lucyn duetto, sivu 46 ja harjoitusnumero 49.)

Esimerkissä näkyy, että molemmille rooleille on kirjoitettu paljon aksentteja ja staccatoja. Nämä merkinnät yhdistettynä nopean tempon kanssa olivat minulle haastavat toteuttaa, joten lähdin käyttämään omia apuelementtejä. Ensimmäkin poistin kaikki staccato- ja aksenttimerkit ja hidastin tempoa, jotta saisin opeteltua oikean melodiakulun. Hitauden pariksi otin fyysisen liikkumisen mikä tässä tilanteessa oli pieni kyykkääminen ja käsien heiluttelu rentoina. Tällä tavalla sain yläkehoa rennommaksi ja voiman tuottoa siirrettyä enemmän jalkoihin. Kun olin toistanut lihastyöskentelyä aikani, niin palautin tempon normaaliin ja aloin ottaa mukaan Menottin merkintöjä aksenteista ja staccatoista. Huomasin, että fraasi oli paljon helpompi toteuttaa. Toinen esimerkki on teoksen sivulta 24 harjoitusnumerosta 28 eteenpäin, eli Benin aaria.

Lais-sez-moi al-ler cher-cher un mou-choir. (28)

Andante

Ben

Try a-gain and a - gain. What else can a man do ex-cept wait and then
 Que peut faire un pauvre homme, es-pé-rer et at-tendre et en-core et en-

try and wait and then try once a - gain? I'd rath-er con-tend with lov-er, hus-band, or
 core, en-core es-pé-rer et at-tendre. Il vaut mieux bra-ver u-ne mère, un a -

(Benin aaria, sivu 24 ja harjoitusnumero 28.)

Tässä kohdassa Benin melodia on hyvin haastava, koska siinä on isoja hyppyjä ja se liikehtii ylös ja alas jatkuvasti. Haastavinta onkin laulaa tämä melodia hyvällä legatolla (yhdistäminen), joka tarkoittaa tässä tilanteessa vokaalien sujuvaa yhdistämistä toisiinsa. Tähän osioon valitsin avukseni taas suoraviivaisuuden. Poistin tekstistä aluksi kaikki konsonantit ja aloin laulamaan kyseistä kohtaa fraasin ensimmäisen sävelen mukaan. Lauloin siis vain yhtä säveltä pelkillä vokaaleilla, jolloin se on virtaavaa ja helppoa. Tämän tunteen saaminen oli siirrettävä myös konsonanteilla ja eri sävelillä varustettuun fraasiin. Seuraavaksi lisäsin eri sävelet mukaan, mutta lauloin silti pelkillä vokaaleilla. Sitten otin konsonantit takaisin harjoitteluun ja noin vain fraasi oli jälleen helpompi ja enemmän istutettu vartaloon. Näitä eri elementtejä käyttämällä kävin koko Benin laululisen osion läpi. Nyt olin käynyt tekstin ja melodian hyvin tarkasti läpi. Vuorossa oli vielä Benin henkiin herättäminen eli persoonallisuuden ja elämän rakentaminen.

3.1.3 Roolihahmon viimeistely

Teknillisen ja musiikillisen työn jälkeen alan yleensä miettiä roolihahmoani henkisenä ja fyysisenä "olentona". Esittäessä kokonaista roolia on tiedettävä kaikki kyseisen roolin tunnekuviot, fyysiset liikkeet, mielen pimeimmätkin kammiot ja siihen asti eletty elämä. Joskus säveltäjä tai ennemminkin libretisti on miettinyt jo vähän näitä ajatuksia ja kirjoittanut ne ylös teokseen, mutta useimmin näitä osa-alueita täytyy miettiä ja rakentaa itse. Tietysti projektin ohjaaja antaa omia näkemyksiään rooleihin ja me esittäjinä yritämme parhaamme mukaan mahduttaa ne omaan rooliimme.

Benin kohdalla olin jo kuullut ohjaaja Veera Aaltoselta hänen omia näkemyksiään rooliin liittyen, joten minun oli turvallista alkaa rakentamaan tyyppiä rohkeasti, koska tiesin, että en voi kovin väärään suuntaan lähteä Benin kanssa. Sain Veeralta työkalupakkiin tiedot, että hän haluaa sijoittaa teoksen 1980-luvulle, jolloin kunnioitettaisiin edes hieman säveltäjän omaa näkemystä teoksesta eikä nykyaikaistettaisi teosta liikaa. Benin pois lähtemisen Veera halusi selittää sillä, että Benillä on kiire lähteä takaisin armeijaan, joten Benin roolipuvun ollessa 1980-luvun armeijan lomapuku, sitä ei tarvinnut paljoa alleviivata muuten yleisölle. Veera antoi myös vihjettä, että hän haluaa tehdä Benin luonteenpiirteestä ujon. Itselleni jäi periaatteessa Benin eletyn elämän kuvittaminen ja kaikki Benin sanomien asioiden perusteleminen. Ujoudesta sain heti ajatuksen, että Ben on ison perheen nuorimmasta päästä ja vanhemmat ovat olleet vahvoja mielipiteittensä kanssa. Tästä johtuen Ben on saatettu vaientaa ja kasvettuaan hänestä on tullut pikkuisen ujo, joka ei saa sanottua kaikkea selkeästi. Benin fysiikka myös rakentui hieman sisäänpäin kääntyneeksi juuri tästä syystä. Perheen kooksi kuvittelin viisi lasta ja vanhemmat. Ben on toiseksi nuorin jolloin isommat sisarukset ovat pompottaneet Beniä, mistä syystä hänestä on tullut tosi kiltti ja tottelevainen. Ben ei ole koskaan kunnolla suuttunut, joten kun häneltä tulee mitta täyteen niin kaikki patoutumat nostavat päätään. Ben rakastaa Lucya koko sydämeästään ja pitää hänestä hyvää huolta. Tältä pohjalta rakensin Benin persoonallisuuden ja selitin kaikki hänen vuorosanat teoksessa.

3.2 Yhteinen kokonaisuus

Sen jälkeen kun itse olin miettinyt oman roolini sellaiseen kuntoon, että tiesin mitä Ben tekisi missäkin tilanteessa, niin oli aika yhdistää kaikkien työpanos yhdeksi kokonaisuudeksi. Tämä yhdistäminen tapahtui näyttämöharjoituskaudella.

Näyttämöharjoituskausi on se osio, jossa ei enää lauleta partituurista vaan kaikki musiikillinen ja suurin osa roolin luonteestakin on jo omassa päässä. Tällöin pystytään helposti työskentelemään muiden osapuolten kanssa ja kommunikoimaan aidommin. Yleensä tällä kaudella ryhmästä muodostuu yksi perhe. Meidän työryhmä oli melko pieni, mutta silti yhteishenki oli todella hyvä. Veera teetti meille myös rooliharjoituksia, jotka auttoivat muodostamaan syvempää suhdetta omaan rooliin. Aivan kauden alussa pidettiin myös pienimuotoinen palaveri, jossa Veera kertoi uusia näkemyksiään ja keskusteltiin omista rooleista. Kyseinen palaveri auttoi todella hyvin harjoituskauden liikkeelle, koska siitä oli helppo hypätä suoraan lavalle ja omaan rooliin.

Näyttämökaudella oli tarkoitus saada kaikki omien harjoitusten ajatukset ja analyysit yhteiseksi tarinaksi. Me liitimme Roosin kanssa omat maailmamme yhdeksi yhteiseksi maailmaksi. Käytiin kohtaukset tarkasti läpi ja mietittiin miten Ben reagoi Lucyn liikkeisiin ja ajatuksen juoksuun. Haastavinta oli ehkä juuri se, miten tarinasta saataisiin aito ja elävä. Minun oli haastava saada Benistä irti ujouden puolia, koska olin liian itsevarma ja päättäväinen, joka ei ollut hyväksi tässä tilanteessa. Sitä työstettiin työryhmän kanssa paljon ja hyvällä työskentelyllä ujous alkoi näkyä roolihahmossani. Samalla Benille tuli myös uusia fyysisiä ominaisuuksia kuten takin helman koskettelu ja jalan vispaus istuessa. Ajan kuluessa ja harjoituskauden edetessä teoksesta alkoi muodostua aito ja inhimillinen kokonaisuus. Kaikki mitä Veera oli sanonut haluavansa, ei enää tuntunut pakotetulta, vaan löysin aina perustelun toiminnalle Benin luonteen ja elämän kautta. Roolimme Roosin kanssa sopivat hyvin yhteen ja Lotan soitto tuki loistavasti tarinaa. Itse asiassa Veera kehitti Lotallekin pienen roolin teokseen, joten hän ei toiminnut pelkästään pianistina. Hänellä oli jopa roolivaatteetkin, jotka toivat esitykseen aitoa 80-luvun rockin tunnelmaa. Välillä Lotta kommentoi Benin ja Lucyn keskustelua miemiikan keinoin, joka oli mielestäni järkevä oivallus Veeralta. Pianisti oli tällöin isompi osa esitystä eikä pelkästään yksinäinen soittaja.

Näyttämönkauden lopussa kaikki alkaa olla jo valmista yleisöä varten. Yleensä ennen varsinaista ensi-iltaa pidetään yksi tai kaksi avointa harjoitusta (näistä harjoituksista kaksi kuvaa liitteinä), joihin saa tulla yleisöä katsomaan. Harjoitusten alussa kuitenkin muistutetaan yleisöä, että kyseessä on harjoitus eikä esitys. Niin tehtiin meidänkin projektissa. Yleisöltä saattaa saada vielä viimeiset mielipiteet teokseen, joita kannattaa kuunnella ja tarpeen mukaan käyttää esityksessä. Meille yleisön olemassaolo ennen ensi-iltaa toi myös enemmän itsevarmuutta esityspäivälle. Meidän ryhmämme oli siis valmis ottamaan esityspäivän vastaan.

4 Esitys ja yleisön reaktiot

Esityksemme pidettiin Tampereen Musiikkiakatemian kamarimusiikkisalissa. Esiintymispaikka ei siis ollut kovin suuri, mutta mielestäni se oli juuri oikean kokoinen tällaiselle teokselle ja ryhmälle. Yleisö istui erityisen lähellä meitä, joten tunnelma oli hyvin intiimi ja omasta mielestäni aito. Ihmisten reaktiot näkyivät selkeästi ja vuorovaikutus oli käsin kosketeltavissa. Esitys sujui ongelmitta ja yleisöä oli kaikilla istumapaikoilla. Yleisö oli löytänyt paikalle Veeran ja Roosin huikean mainostuksen ansiosta. Tuotantoa mainostettiin sosiaalisen median lisäksi mainosjulisteilla ympäri Tamperetta. Olimme tyytyväisiä lopputulokseen ja tuntui siltä, että yleisössäkin olisi nautittu hitusen verran.

Oli hienoa nähdä, miten eri tunnelmalla varustetut kohtaukset vaikuttivat yleisön olemukseen ja koko ilmapiriin. Esimerkiksi Benin aarian alussa monet yleisössä istuvat ihmiset näyttivät yhtä epätoivoisilta kuin Ben hänen laulaessaan hirviömäisestä puhelimesta. Iloisissa ja hyväntuulisissa kohdissa yleisössä oli aivan erilainen tunnelma naurun kajahtaessa ja suupielten venyessä hymyyn. Nyt minä alan ymmärtää mitä esityksissä tarkoitetaan, kun sanotaan yleisön lähtevän pienelle matkalle. On se ainakin tunteiden matkaa. Pienessä tilassa esiintyminen antoi myös erikoisen mahdollisuuden ottaa yleisö hallintaan. Tarkoitan sitä, että tunsin yleisön olevan läsnä ja sain heiltä ajatuksia. Isommissa lavoilla voi tulla sellainen olo, että ei saa mitään kontaktia yleisöön. Tuntuu siltä kuin yleisö ei olisi läsnä. Sitten kun tällainen tilanne tulee eteen, niin voin ajatella yleisön todella lähelle itseäni. Uskon, että tällöin päästään samaan tunnelmaan kuin The Telephone -opperan esityksessä.

5 POHDINTA

Loppujen lopuksi olin tyytyväinen koko harjoitusprosessiin ja esitykseen. Mielestäni esitys ei olisi voinut paremmin sujua, koska olimme latautuneet juuri oikealla tavalla ryhmän kesken. Meillä oli ollut jo koeyleisöä ennen esitystä, joten yleisön reaktiotkaan eivät tulleet kokonaan yllätyksenä. Kirjoitusprosessi oli minulle henkilökohtaisesti haastava, koska en ole mielestäni kovinkaan innokas kirjoittaja. Yllätin itseni tässä osiossa täysin, koska kirjoittaminen tuntui aloittamisen jälkeen melko sujuvalta. Uskon, että tähän auttoi se, että kirjoitusaihe oli itsestäni mielenkiintoinen. Tutkiessani ja pohtiessani omia toimintatapojani roolin rakentamisessa opin uusia asioita itsestäni taiteilijana.

Minulle Menottin oopperan esittäminen kamarimusiikkisalissa opetti myös esiintyjän ja yleisön vuorovaikutuksesta ja itsensä vapauttamisesta. Se, että näki koko ajan yleisössä istuvien kasvot, oli aluksi vaikeaa. En uskaltanut kohdistaa katsettani heihin, koska pelkäsin näkeväni tyytymättömyyden ilmeitä. Äkkiä kuitenkin huomasin, kuinka vapauttavaa oli katsoa tuntematonta ihmistä silmiin ja nähdä mitä mieltä hän on. Pystyin päästämään itseni musiikin ja draaman valtaan, jolloin yleisön kanssa kommunikointia tuli entistäkin tehokkaampaa. Itseensä sulkeutunut esiintyjä ei pysty kommunikoimaan yleisön kanssa, koska hän ei päästä itsestään mitään ulos eikä ota vastaan ulkopuolelta tulevia impulsseja. The Telephone -oopperan esittämisen jälkeen tajusin, että jos ei pysty kommunikoimaan yleisön kanssa niin silloin ei pysty kehittymään taiteilijuudessaan seuraavalle asteelle. Olin hyvin tyytyväinen, kun tajusin näinkin suuren asian. Tämän lisäksi omaa roolia rakentaessani löysin tiettyjä tapoja, jotka luultavasti pidän työkalupakissani koko elämäni tästä eteenpäin. Näihin tapoihin lukeutuu muun muassa fyysisen liikkeen käyttäminen ja tekstistä konsonanttien karsiminen harjoitteluvaiheessa. Laulun opiskelussa ja harjoittamisessa tulee koko ajan tietoa ja tapoja, kuinka olisi hyvä harjoitella ja laulaa. Joskus tuntuu, että informaatiota tulee vähän liikaakin. On siis hyvä tietää, mitkä tavat sopivat juuri itselle ja omalle instrumentille. Toisin sanoen siitä se ammatillisuus tulee, kun tiedät mitä voit tehdä omalla instrumentilla ja mitä ei kannata tehdä. Koko prosessi harjoittelusta kirjoittamiseen oli siis todella hyödyllinen prosessi minulle. Työkalupakkini päivittyi hyvistä uusista tavoista.

LÄHTEET

Ooppera. 2005. Batta & Neef. (toim.). Espanja. Tandem Verlag GmbH.

Grout. 1965. A Short History of Opera. Columbia University Press (toim.). USA.

Meachem. 2018. My 6-step process to Learning a New Role. thebaritoneblog.com.

The telephone, or L'amour à trois: opera buffa in one act: vocal score. 1980. Menotti. New York. Schirmer; Winona (MN): Hal Leonard.

Suvanto. 2018. Ajatuksesta onnistuneeksi oopperarooliksi: kuvauksia oopperaroolin rakentamisen prosesseista. Centria- ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma.

LIITTEET

Liite 1 Valokuvat



(Kuva: Tarja Reijonen)



(Kuva: Tarja Reijonen)