

Erik Rousi

Così fan tutte

W. A. Mozartin ooppera Così fan tutte ja oopperan tuottaminen
oppilaitosympäristössä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

23.11.2015

| | |
|--|--|
| Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika | Erik Rousi Così fan tutte – W. A. Mozartin ooppera Così fan tutte ja oopperan tuottaminen oppilaitosympäristössä 23 sivua + DVD + 2 liitettä 23.11.2015 |
| Tutkinto | Musiikkipedagogi |
| Koulutusohjelma | Musiikin koulutusohjelma |
| Suuntautumisvaihtoehto | Musiikkipedagogi |
| Ohjaajat | Juha Karvonen, FM Annu Tuovila, MuT |
| <p>Opinnäytetyöni käsittelee W. A. Mozartin oopperaa Così fan tutte sekä oopperaproduktion tuottamista oppilaitosympäristössä. Työni jakautuu kahteen osaan: huhtikuussa 2015 Ruoholahdessa Helsingin Konservatorion konserttitalissa esitettyyn Così fan tutteen sekä tähän kirjalliseen osuuteen. DVD-tallenne esityksestä on kirjallisen osuuden yhteydessä Metropolian Ruoholahden toimipisteen kirjastossa.</p> <p>Työni soivan osuuden tarkoitus oli saada työskennellä oopperaproduktiossa ja samalla tarjota vastaava mahdollisuus opiskelutovereilleni. Kirjallisen osuuden tarkoituksena on pureutua hieman pintaa syvemmästi W. A. Mozartin oopperaan Così fan tutte ja kertoa oopperan tuotantoprosessista, kirjoittaen siitä siten, että joku voisi tulevaisuudessa hyötyä kokemuksistani oopperan tuotannossa. Kirjallisessa työssäni käytän teoksen analysointiin lähdekirjallisuutta sekä omia kokemuksiani, oopperan tuotannosta kertovaan osuuteen käytän omaa tietopohjaani asiasta.</p> <p>Itse sain valtavan määrän kokemusta ja tietotaitoa opinnäytetyöstäni; olisi ihanteellista, jos joku toinenkin saisi tästä työstä apua oman produktionsa järjestämiseen.</p> | |
| Avainsanat | Mozart, Così fan tutte, ooppera, tuottaminen |

| | |
|---|---|
| Author Title | Erik Rousi <i>Così fan tutte</i> – W. A. Mozart's <i>Così fan tutte</i> and Producing an Opera in a School Environment |
| Number of Pages Date | 23 pages + DVD + 2 appendices 23 th November 2015 |
| Degree | Bachelor of Music |
| Degree Programme | Music |
| Specialisation option | Music Pedagogy |
| Instructors | Juha Karvonen, MA Annu Tuovila, DMus |
| <p>My final project is a case study of producing W. A. Mozart's opera <i>Così fan tutte</i> in a school environment. The work is in two parts. The first part was a performance of <i>Così fan tutte</i> at the grand hall of the Helsinki Conservatory of Music in April 2015, the second part is this written report. A DVD-recording of the performance can be found as part of the written work in the library of Metropolia's Ruoholahti building.</p> <p>The goal for the performance part of the work was to get to work on an opera production and offer the same possibility to my fellow students. In the written part, I analyze <i>Così fan tutte</i> in detail and I also write about the producing part of the opera project in a way that maybe someone could benefit from my experiences. I use reference material while analyzing <i>Così fan tutte</i>, and when I write about the producing part, I use my own experiences as a source.</p> <p>I gained a lot of experience during this project, and it would be ideal that someone else would get help from my work for their own production.</p> | |
| Keywords | Mozart, <i>Così fan tutte</i> , opera, producing |

Sisällys

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Mikä ooppera soveltuu oppilaitosympäristöön? | 2 |
| 3 | W. A. Mozart | 3 |
| 3.1 | W. A. Mozartin oopperatuotanto | 3 |
| 3.2 | Così fan tutte | 4 |
| 3.2.1 | Così fan tutten juoni | 5 |
| 3.2.2 | Così fan tutten henkilöhahmot | 6 |
| 3.2.3 | Così fan tutten musiikillinen kokoonpano | 8 |
| 4 | Meidän Così fan tuttemme | 11 |
| 4.1 | Työryhmä | 11 |
| 4.1.1 | Työryhmän kokoonpano | 11 |
| 4.1.2 | Vastuun jakautuminen työryhmän kesken | 13 |
| 4.2 | Ohjaus | 15 |
| 4.2.1 | Leikkaukset | 15 |
| 4.2.2 | Harjoitusaikataulut ja niiden luominen | 16 |
| 5 | Asioita, joita tulee oopperaproduktiota suunnitellessa ottaa huomioon | 16 |
| 5.1 | Tuotannolliset asiat | 19 |
| 5.2 | Oopperaroolin musiikillinen valmistaminen | 20 |
| 6 | Pohdinta | 22 |
| | Lähteet | 24 |
| | Liitteet | |
| | Liite 1. Käsiohjelman sisältö Così fan tutte | |
| | Liite 2. Nuottiliitteitä | |

1 Johdanto

Oopperan lavalla työskentely kattaa merkittävän suuren osan esiintyvänä taiteilijana työskentelevän laulajan työtehtävistä. Konserttilaulajana itsensä elättäminen lähentelee nyky maailmassa mahdottomuutta, joten laulajan leivästä leijonan osa tulee joko teatteritai opetustyöstä. Tämän vuoksi on erityisen tärkeää, että oppilaitoksissa järjestetään oopperaproduktioita, joissa opiskelijat pääsevät harjoittelemaan kokonaisten laajamittaisen teosten tekoprosessia. Myös laulopedagogeiksi opiskelevien ihmisten tulisi saada tehdä oopperaproduktioita, sillä heidän tulevista oppilaistaan monet varmasti tulevat tähtäämään teatterityöhön. Itse koen asian olevan niin, että opettajan on mahdoton opettaa asiaa, jota ei itse osaa, tai jota ei ole itse tehnyt.

Oopperaproduktiot ovat yleensä ensimmäisenä leikkauslistalla, kun musiikkioppilaitoksissa joudutaan säästökuurille. Koulutuksesta leikataan jatkuvasti varoja, joten olisi ensiarvoisen tärkeää kehittää tapoja, joilla voitaisiin taata opiskelijoille pedagogisessa mielessä erityisen tärkeät esittävän taiteen opinnot.

Koska koulussamme ei ollut tarjolla oopperaproduktiota oppilaitoksen puolesta, päätin tarttua tuumasta toimeen ja järjestää itse produktion. Otin yhteyttä oopperaohjaajaystävääni Anselmi Hirvoseen, jonka kanssa aloitimme käytännön järjestelyt. Teokseksi valitsimme W. A. Mozartin oopperan *Così fan tutte*. Työni tarkoituksena oli osoittaa, että oppilaitoksessa on mahdollista järjestää suuri koko illan teos ilman kymmenien tuhansien eurojen budjettia, sekä tietysti taiteellisesti korkeatasoisen produktion järjestäminen ja siinä mukana oleminen.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa pyrin avaamaan projektin kulkua sekä *Così fan tutte* teoksena. Olisi ihanteellista, että opinnäytetyöni ansiosta joku toinen voisi selvittää tulevaisuudessa helpommalla vastaavanlaisessa tilanteessa.

2 Mikä ooppera soveltuu oppilaitosympäristöön?

Oikean teoksen valitseminen on erityisen tärkeää, varsinkin kun toimitaan oppilaitosympäristössä. Teoksen tulisi mielellään olla kantarepertuaaria, mutta samalla vokaalisesti sopiva nuorille laulajille. Yleisesti olisi myös hyvä, jos teoksen orkesteri ei olisi liian suuri. Tähän vaihtoehtoina on joko etsiä teoksia, joissa on pienempi orkesteri, tai että teoksesta on olemassa sovitus pienemmälle orkesterille. Me päädyimme jälkimmäiseen vaihtoehtoon ja otimme sovitetun orkestraation.

Oopperatalojen kantarepertuaari koostuu noin 50–60 teoksesta, näitä täydentää vielä suurin piirtein yhtä suuri määrä hieman harvemmin soitettuja teoksia (Batta 2005, 4). Oppilaitosympäristössä on järkevää leikata pois melkein kaikki romanttinen ohjelmisto sekä uusi musiikki, johtuen teosten vokaalisista haasteista. Tällöin joudutaan keskittymään lähinnä barokin tai klassismin ajan musiikkiin.

Barokkioopperaa esitetään vähemmän kuin klassista oopperaa ja se vaatii usein paljon myös erityisosaamista, joten on luontevaa pitää klassismin ajan ooppera oppilaitosproduktioissa keskeisenä tyylisuuntana. Klassismin oopperasäveltäjistä nousee selkeästi ylitse muiden W. A. Mozart, jonka teokseen mekin päädyimme.

Koen Mozartin musiikin pedagogisesti hyvin sopivaksi musiikiksi. Mozartin musiikki on niin paljastavaa ja luonnollista, voisi jopa sanoa, että jos osaa soittaa taikka laulaa hyvin Mozartia, niin osaa melkeinpä mitä tahansa muutakin. Oopperatalojen koelauluissa Saksassa kysytään poikkeuksetta aina Mozartin aaria, ja samoin lähes kaikilla orkesterisoittajilla on orkesteripaikkaa haettaessa pakollisena tehtävänä Mozartin konsertto. Lisäksi Mozartin oopperoista oikeastaan kaikki sopivat niin soitto- kuin lauluteknisiltä haasteiltaan oppilaitosympäristöön.

Kun aloimme etsimään tarkoitukseemme parasta Mozartin oopperaa, ensimmäisenä valintakriteerinä oli se, että kyseinen ooppera lukeutuu eniten soitetun kantarepertuaarin joukkoon. Valinta oli siis tehtävä *Figaron häiden*, *Taikahuilun*, *Così fan tutten* sekä *Don Giovannin* välillä. Figaron häät jätettiin pois, sillä koimme, että opinnäytetyönä tehtynä siinä on hieman liian suuri ensemble. Sama koski myös Taikahuilua, joka oli lisäksi juuri tehty Metropoliassa edellisenä talon omana produktiona. Kun oli tehtävä valinta *Don Giovannin* ja *Così fan tutten* välillä, kääntyi vaaka jälkimmäisen puoleen. *Don Giovanni*

on erittäin vaikea roolittaa opiskelijoista, sillä se vaatii niin paljon varsin pitkälle kehittyneitä miesääniä. Täytyy vielä toki todeta, että jos käytössä olisivat koko oppilaitoksen resurssit, niin kaikki nämä olisivat mielestäni mainioita teoksia opiskelijavoimin esitettäviksi.

3 W. A. Mozart

Mozart on kiistatta yksi maailmanhistorian merkittävimpiä klassisen musiikin hahmoja. Hänen lahjakkuutensa tuli ilmi jo hyvin varhaisella iällä. Mozartin isä oli viulisti sekä viulopedagogi, ja pitikin itse huolta poikansa musiikkikasvatuksesta. Nuorena lapsivirtuoosina Mozart tutustui kaikkiin maailman suurimpiin musiikkikeskuksiin ja tyyleihin konserttimatkoillaan ympäri Eurooppaa. Tämän voidaan olettaa olleen suuri syy hänen niin poikkeukselliseen musiikilliseen ymmärrykseensä. Vuonna 1781 Mozart asettui vapaaksi säveltäjäksi ja pianovirtuoosiksi Wieniin, ja Gluckin kuoltua hän sai viran keisari Joosef II hovisäveltäjänä. Joosef II kuoltua 1790 Mozart näki paljon vaivaa päästäkseen uuden keisarin Leopold II suosioon, mutta ehti kuolla 1791 ennen varsinaista läpimurtoa. (Batta 2005, 340.)

Mozartin musiikki on varmasti parhaiten wieniläisklassismia tyylinä kuvaavaa musiikkia. Hän vei klassismin ajan sävellystavan aivan ehdottomaan huippuunsa. Mozartin tuotantoon kuuluu oopperoiden lisäksi kirkkomusiikkia, sinfonioita, konserttoja, kamarimusiikkiteoksia sekä lauluja, yhteensä yli 600 teosta. Hänen viimeisimmäksi teoksekseen jäi osittain valmistunut Requiem. (Batta 2005, 340.)

3.1 W. A. Mozartin oopperatuotanto

Mozartin oopperatuotanto käsittää 21 oopperaa, joista ensimmäisen ”Die Schuldigkeit des ersten Gebots” hän sävelsi vuonna 1767 ollessa vasta 11-vuotias. Mozart sävelsi oopperaa koko sävellyshistoriansa ajan. Viimeiset oopperateokset Taikahuilu sekä Tiituksen lempeys on sävelletty hänen viimeisenä elinvuotenaan 1791. (Kloiber 2011, 441.)

Mozartin oopperatuotantoon kuuluu kaikkia ajan merkittäviä tyylilajeja. Hänen tuotantonsa käsittää singspieliä (saksalainen laulunäytelmä), opera buffaa (koomista oopperaa), opera seriaa (vakavaa oopperaa), musiikillista draamaa, leikkisää draamaa sekä festa teatraleia (opera serian harvinainen muoto). (Kloiber 2011, 441.)

Mozartia voidaan siis pitää poikkeuksellisen kokonaisvaltaisena oopperasäveltäjänä, joka eli oman aikansa virtausten mukana, mutta samalla kuitenkin kunnioitti ja halusi säveltää harvinaisempia taikka hieman jo muodista poistuneita teostyyppisiä, kuten vaikka opera seriaa taikka festa teatraleia.

Mozartin ajan yhteiskunnalliset muutokset loivat hänelle erityisen hyvän mahdollisuuden säveltää paljon oopperaa. Erityisesti hänen suosikkiteostyyppinsä, opera buffan, eli koomisen ooppera suosio oli kovassa nousussa. Opera buffa käsittää useita alalajeja, mutta usein kaikkia 1700-luvun koomisia oopperoita kutsutaan opera buffaksi. Opera serian kohdalla tilanne on aika pitkälti sama kuin opera buffankin tapauksessa. Se käsittää useita alalajeja, mutta käytännössä kaikkea 1700- ja 1800-lukujen vakavaa oopperaa voidaan kutsua opera seriaksi. Singspiel eroaa opera buffasta ja opera seriasta suurimmin niin, että siinä dialogit etenevät puhuttuina, kun taas opera seriassa ja opera buffassa laulettuina resitatiiveina. Singspiel on usein juoneltaan koominen ja sen tarinan teemat usein hyvin sadunomaisia. Se voi myös olla yksinäytöksinen, kun taas opera buffassa ja opera seriassa on aina enemmän kuin yksi näytös. Esimerkkeinä Mozartin tuotannossa näistä teoksista voisivat toimia vaikka Figaron häät (opera buffa), *La clemenza di Tito* (opera seria) ja Taikahuilu (singspiel).

3.2 Così fan tutte

Così fan tutte, lisänimeltään *La scuola degli amanti*, eli rakastavaisten koulu, on Mozartin kolmanneksi viimeinen ooppera. Oopperan libreton on kirjoittanut näytelmäkirjailija Lorenzo da Ponte. Teoksen synnystä ei ole tarkkaa tietoa, mutta väitetään, että itse keisari Joosef II olisi suositellut Così fan tutten juonta. Teos sai kantaesityksensä 1790, mutta näytäntösarja keskeytyi viiden esityksen jälkeen keisari Joosef II kuoleman johdosta. Suruajan jälkeen näytäntöjä järjestettiin vielä toiset viisi, mutta sen jälkeen teosta ei esitetty yli sataan vuoteen. Ensi-ilta sai ristiriitaisen vastaanoton, toiset rakastivat teoksen musiikkia, toiset taas kokivat oopperan halventavan kaikkia naisia. (Batta 2005, 388.)

Beethoven ja Wagner, jotka molemmat tunnettiin Mozartin musiikin ystävinä, esittivät hyvinkin kielteisiä mielipiteitä koskien *Così fan tutte*. He arvostelivat teoksen moraalia, mutta eivät ymmärtäneet eroa teoksen aiheen ja musiikin välillä. Wagnerin arvion mukaan Mozartille ei tietenkään voinut tulla hyvää musiikkia mieleen tällaisen aiheen yhteydessä, tätä Wagner kuitenkin piti hyvänä asiana. Beethoven torjui teoksen täysin, vaikka käyttikin mm. Fiordiligin aarian musiikillista aihetta esimerkiksi Leonore-aariassaan. (Hildesheimer 1985, 299.)

Usein vaikuttaa siltä, että 1800-luvun kriitikot eivät haluaisi ymmärtää menneisyyden taideoksia muuten kuin omaan aikaansa suhteutettuna. Heidän tuntuu olevan erittäin vaikea käsittää sitä, että olot heidän oman aikansa ja menneisyyden välillä ovat täysin erilaiset. Wagner ei kyennyt ikinä ymmärtämään mitään sellaista, jota hän ei itse suvainnut taikka jota hän piti pinnallisena. Kaikki taide joka ei ilmentänyt henkilökohtaista uhrautumista, oli hänelle sekä Beethovenille lähtökohtaisesti vierasta. (Hildesheimer 1985, 167.)

1800-luvulla ei haluttu tunnustaa sitä yhteiskunnallista tilannetta, missä esimerkiksi Mozart oli joutunut työskentelemään. Sekä Wagner että Beethoven halveksivat *Così fan tutte* librettoa ja jopa moittivat Mozartia siihen koskemisesta. Wagner ei ollut kovinkaan hyvin tietoinen Mozartin filosofisista ajatuksista. Vaikka Wagner olisikin ollut niistä tietoinen, olisi hän varmasti pitänyt Mozartia hyödyn tavoittelijana, joka ei tehnyt taidetta vain puhtaasta henkilökohtaisesta uhrautumisestaan. Wagner ei varmasti olisi kyennyt ymmärtämään Mozartin halua miellyttää yleisöä vain siksi, että saisi leivän pöytään. Romantikkojen kyky ymmärtää menneisyyden taiteilijoita päättyy siihen, kun pitäisi alkaa ymmärtämään aineellista välttämättömyyttä. He eivät halua nähdä edeltäjiään kenenkään palveluksessa. (Hildesheimer 1985, 167.)

Lopullisesti *Così fan tutte* palasi oopperatalojen kantarepertuaariin vasta toisen maailmansodan jälkeen. Nykyään se on maailman 15. soitetuin ooppera. (Operabase 2015.)

3.2.1 *Così fan tutte* juoni

Nuoret upseerit Ferrando ja Guglielmo ovat vakuuttuneita kihlattujensa Dorabellan ja Fiordiligin uskollisuudesta. Miesten ystävä, vanha filosofi Don Alfonso, väittää että kuukaan nainen maailmassa ei ole uskollinen, jolloin miehet päätyvät lyömään vedon naisten uskollisuudesta.

Ferrando ja Guglielmo valehtelevat kihlatuilleen joutuvansa lähtemään sotaan ja palaavat pian takaisin albanilaisiksi hurmureiksi naamioituneina. Don Alfonso lahjoo Fiordiligin ja Dorabellan kamarineidon Despinan, jotta tämä auttaisi häntä saaman neidot lankeamaan albanialaisiin miehiin. Alfonso ei kuitenkaan kerro Despinalle miesten olevan oikeasti Guglielmo ja Ferrando. Despina lähtee leikkiin mukaan, sillä hän haluaa myös näpättää siveellisiä emäntiään.

Albaaneiksi naamioituneet Ferrando ja Guglielmo esittävät olevansa rakastuneita naisiin. Tytöt torjuvat heidät ja ovat pojat jo valmiita lopettamaan leikin. Alfonso pakottaa kuitenkin heidät jatkamaan ja ensimmäinen näytös päättyikin massiiviseen finaaliin, jossa Ferrando ja Guglielmo esittävät juovansa myrkkyä, koska Fiordiligi ja Dorabella eivät antaudu viettelijöille. Lääkäriksi naamioitunut Despina parantaa pojat mesmerikivellä. Lopulta tytöt raivostuvat albanialaisten siveettömyyteen ja ryntäävät ulos.

Toisen näytöksen alussa Despina yrittää vakuuttaa tyttöjä suhtautumaan rakkauteen huolettomammin. Fiordiligi ja Dorabella alkavat myöntyä ja sopivat keskenään, kumpi ottaa kumman albanialaisista hurmureista. Ironisesti tytöt valitsevat tietämättään toistensa oikeat kihlatut. Dorabellan ja Guglielmon välillä lempi leimahtaakin melkein heti poikien saavuttua uudestaan paikalle; uskollisempi Fiordiligi torjuu kilpakosijan. Guglielmo iloitsee ja vaatii Alfonsoa maksamaan tappionsa, Alfonso kuitenkin pakottaa pojat jatkamaan peliä sovittuun aikaan asti.

Kostonhimoinen Ferrando käyttää kaikki keinonsa ja lopulta saakin viekoiteltua Fiordiligin uskottomuuteen. Nyt molemmat miehet ovat täysin onnettomia ja Alfonso iloitsee voitostaan. Ratkaisuna tilanteeseen Alfonso kehottaa poikia menemään naimisiin uusien puolisojensa kanssa. Naamioitunut Despina toimii notaarina ja parit allekirjoittavat avioliittosopimukset. Kohta kuitenkin albanialaisten todelliset henkilöllisyydet paljastuvat ja ooppera päättyy ratkaisemattomaan tilaan. Alfonso on saanut näyttää että oli oikeassa, mutta miten tästä voi kukaan enää jatkaa eteenpäin?

3.2.2 Così fan tutten henkilöhahmot

Mozart oli hahmojen luojana lähes Shakespearen veroinen nero, jonka hahmojen kantokyky ja uskottavuus on oopperasäveltäjälle aivan omaa luokkaansa. Mozartin hahmot eivät elä henkilökohtaisista psykologisista ristiriidoista samalla tavoin kuin Shakespearella. Sen sijaan Mozartin hahmoilla on toisenlainen vaikutustapa, heti kun niiden

luonne ja roolit on määritelty, muuttuvat ne koko sielultaan täysin musiikiksi. (Hildesheimer 1985, 252.)

Mozartin da Ponte -oopperoiden hahmot ovat paljon aidompia ja syvempiä kuin minkään oopperan ennen niitä taikka niiden jälkeen. Vasta Wagner ja Richard Strauss pystyivät oopperoissaan luomaan yhtä todentuntuista hahmoja kuin Mozart. (Hildesheimer 1985, 252.)

Così fan tutten näennäisenä perusaiheena oleva naisen uskottomuus jää lopulta kuitenkin täysin miesten moraalittomuuden varjoon. Tarinan miehet, Guglielmo ja Ferrando, eivät ole lainkaan perinteisiä viettelijäluonteita, vaan näennäisen kunniallisia nuoria upseereja. He ovat malliesimerkkejä tuon ajan miesten kaksinaismoraalista, jopa pahemmin kuin heitä vetoon yllyttävä Don Alfonso. Guglielmo ja Ferrando vievät osansa läpi uskomattomalla täydellisyydellä, aivan kuin he nauttivat saadessaan todistaa kihlattujensa vajaavaisuuden ja käyttäessään hyväkseen näiden uskottomuutta. Niinhän he tekevätkin oopperan lopussa häiden jälkeen. (Hildesheimer 1985, 299.)

Oopperan siskokset Fiordiligi ja Dorabella ovat molemmat siveitä, kuuliaisia aikansa naisia, joiden luonteet mielestäni kuvaavat täydellisesti ajan arjen jatkuvaa ”näytelmää”, jossa naisen roolina on elämä miehensä, taikka ylipäänsä jonkun miehen, rinnalla ilman varsinaista omaa päätöksentekokykyä. Tyttöjen osaksi jää loistavan musiikillisen sisällön lisäksi lähinnä aivottomina pelinappuloina toimiminen.

Così fan tutten komedia on erityisesti Fiordiligille tragedia. Hän on hyvinkin todennäköisesti oikeasti rakastunut ensimmäistä kertaa elämässään. Valitettavasti rakkauden kohteena ei ole hänen kihlattunsa Guglielmo, vaan valeasussa esiintyvä Ferrando. Fiordiligi on oopperan selkeä primadonna, ja tämä varmasti johtuu siitä, että Fiordiligin roolin ensiesittäjä oli da Ponten rakastajatar. Dorabellan kantaesittänyt laulaja oli myös oikeasti Fiordiligin laulajan sisar, jotka olivat molemmat kotoisin Ferrarasta, aivan kuten oopperassakin. (Hildesheimer 1985, 301.)

Ehkä näistä seikoista johtuu se, että Fiordiligi on viimeinen, joka oopperassa antaa periksi ja suostuu albanialaismiehen vieteltäväksi. Hänet myös kuvataan jalompana ja lujatahtoisempana kuin sisarensa Dorabella, joka on melkein alusta lähtien valmis hypäämään vieraiden miesten kyytiin.

Così fan tutussa on kaksi henkilöä, jotka sopivat perinteiseen käsitykseen buffohahmosta. He ovat Despina ja Don Alfonso. Despina ei ole mikään tyttömäinen kikattava kamarineito, vaan suorapuheinen ja rahvaanomainen elämää kokenut realisti. Hänellä on selkeä käsitys, miten sukupuoliroolit maailmassa toimivat, ja miten hän voi niitä käyttää omaksi hyödykseen. Despinassa on myös yhteiskuntakriittinen puoli, joka kuitenkin tulee oopperassa varsin maltillisesti esiin, verrattuna vastaaviin hahmoihin vaikka Figaron häissä taikka Don Giovannissa. (Hildesheimer 1985, 302.)

Don Alfonso puolestaan on hieman elämänsä kyllästynyt vanha filosofi, jolla ei näytä olevan muuta tekemistä kuin sotkeutua toisten asioihin. Hän ei kuitenkaan toimi kuten toimii saadakseen aineellista hyötyä, vaan yksinkertaisesti haluaa todistaa olevansa oman ajatusmaailmansa olevan oikea. Alfonso on inhorealistentien valistuksen ajan tuote. Hänen tekopyhyytensä tulee parhaiten esille oopperan alkupuolella, mutta hänen hahmossaan on havaittavissa lauhtumista oopperan loppua kohden. (Hildesheimer 1985, 302.)

3.2.3 Così fan tutten musiikillinen kokoonpano

Così fan tutten musiikillinen kokoonpano koostuu orkesterista, kuorosta, kuudesta solistista sekä resitatiiveja säestävästä kosketinsoittajasta taikka continuo-ryhmästä.

Orkesterin kokoonpano alkuperäisversiossa on 2 huilua, 2 oboeta, 2 klarinettia, 2 fagottia, 2 käyrätorvea, 2 trumpettia, patarumpu sekä jousisto. Yleensä jousiston minimikoko alkuperäisestä versiosta soitettaessa on 6-6-4-4-2. Resitatiiveja säestää yleensä joko cembalo taikka fortepiano, cembalo on näistä yleisemmin käytössä. Joskus resitatiiveja säestää kosketinsoittajasta ja sellosta koostuva continuo-ryhmä, mutta tämä on myös nykypäivänä huomattavasti pelkkää kosketinsoitinta harvinaisempi ratkaisu.

Meillä oli käytössämme motetmusic.comista vuokrattu orkesterimateriaali, jossa puhaltajien määrää oli selvästi vähennetty sovittamalla stemmoja uudestaan. On mielestäni erittäin hienoa, että tämän kaltaisia laadukkaita sovituksia on tarjolla, sillä usein oopperaseurueissa taikka oppilaitoksissa ongelmaksi muodostuu nimenomaan orkesterin ja erityisesti puhaltajien mukaan saamisesta koituvat kustannukset. Meidän käyttämässämme sovituksessa oli 1 huilu, 1 oboe, 2 klarinettia, 1 fagotti, 2 käyrätorvea, patarumpu sekä jousisto. Meillä oli 3-3-2-2-2 jousisto, joka toimi hyvin, mutta vielä paremmin voisi toimia jos viuluja olisi vaikka 5 ykkösviulua ja 4 kakkosviulua, 3 alttoviulua, 3 selloa ja 2

basso. Suurempi jousien määrä helpottaisi kapellimestarin työtä orkesterin sointibalanssin löytämisessä ja täten parantaisi lopullista kuulokuvaa. Tämän sovituksen ansiosta orkesterin järjestäminen muuttui huomattavasti helpommaksi. On mahdollista, että emme olisi saaneet alkuperäisen version orkesteria edes kasattua, sillä toimimme täysin ilman budjettia.

Kuoron osuus teoksessa on varsin pieni, kuten usein muutenkin Mozartin oopperoissa. Olen nähnyt *Così fan tutte*ä tehtävän kokonaan ilmankin kuoroa, mutta minun ja ohjaaja Hirvosen mielestä se kuitenkin kuuluu teokseen ja se oli myös tarpeellinen ohjauksellisista seikoista johtuen. Kuoron kooksi riittää jopa tuplakvartetti SSAATTBB, mutta suositeltavaa olisi vähintään 12 hengen ryhmä. Yleensä varsin merkittävässäkin oopperate-loissa näkee Mozartin oopperoissa vain noin 20 tai 30 laulajan kuoroja.

Teoksessa on kuusi solistia, jotka kaikki luetaan päärooleiksi. Partituuriin Mozart on itse kirjoittanut kaikki kolme naisroolia sopraanoiksi, Ferrandon tenoriksi ja Don Alfonson sekä Guglielmon bassoiksi. Mozartin aikana ei ollut kovinkaan yleistä erotella äänifakkeja lähellekään yhtä tarkasti kuin nykyään. Oli hyvin tavallista, että kaikki naisroolit lueteltiin sopraanoksi, vaikka niitä olisikin tarkoitus laulaa mezzosopraanon. Esimerkiksi *Taikauihussa*, joka on Mozartin viimeisenä valmistunut ooppera, kolmen naisen roolit luetellaan partituurissa sopraanoiksi, vaikka niiden äänialojen ero on merkittävä. Myös matalat miesäänät Mozart merkitsi aina bassoiksi, Figaron häiden Kreiviä sekä Don Giovannin Don Giovannia lukuun ottamatta, joka on merkitty partituuriin baritoneiksi. *Ryöstöseraljista* -oopperan Osmin, *Taikauihulun* Papageno sekä Figaron häiden Figaro ovat kaikki merkityt alun perin bassoiksi, vaikka nekin on tarkoitettu hyvin erilaisille äänille.

Nykypäivänä Fiordiligi ja Despina tulkitaan sopraanoiksi, Dorabella mezzosopraanoksi, Ferrando tenoriksi, Guglielmo baritoniksi ja Don Alfonso bassoksi. Despinaa laulaa joskus myös mezzosopraano, Dorabella sopraano, Guglielmo basso ja Don Alfonsoa bassobaritoni. Tärkeintä on se, että ensemblen laulajien äänenvärit ovat riittävän erilaisia, ja että ne vastaavat ohjaajan ja kapellimestarin käsitystä kyseiseen ohjaukseen henkilöiden persoonallisuuksista sekä keskinäisiä vokaalisista voimasuhteista. Erikoista on myös huomata, että usein Mozart kirjoittaa ensemble-kohtauksissa Alfonson Guglielmoa korkeammalle, vaikka yleisen käsityksen mukaan Alfonso koetaan matalammaksi ääneksi näistä kahdesta.

Teoksessa *Handbuch der Oper*, jota pitkälti käytetään ohjenuorana laulajien roolittamiseen saksalaisissa oopperataloissa, luokitellaan *Così fan tutten* solistikaarti seuraavasti: Fiordiligin tulisi olla joko dramaattinen koloratuurisopraano tai jugendlich-dramaattinen sopraano, Dorabellan lyyrinen mezzosopraano, Despinan koloratuurisubretti tai lyyrinen sopraano, Ferrandon lyyrinen tenori, Guglielmon lyyrinen baritoni tai kavalieribaritoni ja Don Alfonson koominen basso tai karaktääribasso. (Kloiber 2011, 465.)

Kloiber pitää ehdotelmassaan huolta siitä, että jokainen ääni on selkeästi oman värisensä, jolloin ensembleistä erottuvat eri tekstit ja musiikilliset aiheet paremmin, ja ennen kaikkea hahmojen luonteet ja persoona tulevat esiin. Fiordiligin roolin saa ylväimmäsävyyinen ja dramaattisin naisääni, eli teoksen primadonna. Dorabellan laulaja tulisi taas olla äänellisesti maanläheisempi ja lyyrisempi sekä tavallaan myös sympaattisempi kuin Fiordiligin, jonka ääneen kaivataan dramaattista sävyä. Despinaa laulavalla subrettisopraanolla tai lyyrisellä sopraanolla tulisi äänessä olla ketterää leikkisyyttä ja tyttömäisyyttä verrattuna toisiin naislaulajiin.

Mieslaulajien osalta Ferrandon roolia tulisi laulaa lyyrisen tenorin, jonka äänessä on kauneutta, jaloutta sekä myös poikamaisuutta. Guglielmon roolin saa Kloiberin kirjassa lyyrinen baritoni taikka kavalieribaritoni. Tällä haetaan ääneen ryhtiä ja jaloutta, menemättä kuitenkaan liian dramaattisen äänen puolelle, jotta nuoren miehen vaikutelma säilyy. Molempia Ferrandoa ja Guglielmoa yhdistää jalo ja nuori äänensävy, joiden on tarkoitus ilmentää heidän sotilaallista suoraselkäisyyttään, mutta samalla nuoren miehen naiivia ajatusmaailmaa Alfonsoon verrattuna. Don Alfonso on luokiteltu koomiseksi bassoksi taikka karaktääribassoksi. Täten hänet voidaan vokaalisesti erotella Guglielmon ja Ferrandon lyyrisistä ja kauniista äänistä. Liian dramaattisella äänellä varustettu Alfonso voisi muistuttaa enemmän Johannes Kastajaa Richard Straussin *Salomesta* kuin vanhaa kyynistä filosofia.

Kaikki laulajien fakittamiseen liittyvät määritelmät, luettelot taikka listat ovat aina joissain määrin subjektiivisia asioita ja eivät missään nimessä kuvasta mitään lopullista totuutta. Jokainen ääni on yksilöllinen, kuten myös jokainen produktio, sali, ohjaaja ja kapellimestari, joten parasta on toimia roolien jaossa aina tilanteen mukaan. Kuitenkin edellisistä kappaleista toivottavasti lukija saa ideoita siitä, mitä seikkoja tulisi ottaa huomioon, kun valitaan laulajia oopperateoksen rooleihin.

4 Meidän Così fan tuttemme

Kun valitsimme teokseksi yhdessä ohjaaja Anselmi Hirvosen kanssa Così fan tutten, oli Hirvosella heti alusta saakka hyvin selkeä käsitys siitä, minkälaiset suuntaviivat teoksessa otettaisiin. Olimme Hirvosen kanssa hyvin yksimielisiä lähestulkoon kaikesta teokseen liittyvästä ja tämän koinkin erittäin hedelmälliseksi lähtökohdaksi produktiolle.

Jouduimme toimimaan käytännössä täysin ilman budjettia, mutta onneksi henkilökohtaisten suhteidemme ansiosta sekä Metropolian suosiollisella avustuksella saimme produktion hyvin alulle. Metropolia tarjosi produktion käyttöömmekä tilat, orkesterin nuottimateriaalin, valoteknikon, opintopisteistä saatuja ohjaustunteja kapellimestarille, korrepetiitorille sekä ohjaajalle ja myös yleistä käytännön apua mm. lipunmyynnissä ennen esitystä. Ilman koulun avustusta olisi produktio ollut aivan mahdotonta toteuttaa, suuri kiitos siitä Metropolialle ja siellä työskenteleville produktiomme puolestapuhujille.

Produktion työstäminen tällaisessa tilanteessa, jossa kaikki tarvitsee tehdä itse ilman tuottajaa ja samalla laulaa päärooli, on todella raskas prosessi. Onneksi sain toteuttaa produktion yhdessä Anselmi Hirvosen kanssa, josta oli sanoinkuvaamaton apu koko matkan ajan. Anselmi teki sellaisen määrän työtä, joka ei kuulu oopperan ohjaajan työtehtäviin, että vastaavaa en ole koskaan missään oopperaproduktiossa nähnyt. Lisäksi työtä helpotti se, että olimme 2014 alkuvuodesta tehneet yhdessä Hirvosen sekä kapellimestari Tuomas Rousin kanssa W. A. Mozartin varhaisteoksen *Bastien und Bastienne*. Täten meillä oli myös jo kertynyt kokemusta siitä, miten oopperaproduktio tehdään Metropoliasa ja ennen kaikkea olimme jo oppineet työskentelemään yhdessä.

4.1 Työryhmä

4.1.1 Työryhmän kokoonpano

Aloimme järjestämään Così fan tuttea yhdessä ohjaaja Anselmi Hirvosen kanssa. Ensimmäinen askel oli järjestää teokselle kapellimestari. Tämä hoituikin heti samana päivänä, kun pyysin mukaan enoni kapellimestarin Tuomas Rousin. Tuomas oli ollut mukana myös Bastien und Bastiennessa jossa onnistuimme hyvin, joten oli luonnollista, että nimenomaan Tuomas johtaisi myös Così fan tutten. Jo tässä vaiheessa meillä alkoi olla käsissämme aikamoinen lottovoitto, sillä Hirvonen tunnetaan taitavana ohjaajana,

jonka erityisosaamisena ovat koomiset oopperat. Tuomas Rousi on taas puolestaan kuulunut maamme kapellimestarien kärkijoukkoon jo pitkälle toistakymmentä vuotta ja on erityisen tunnettu Mozart-tulkinnoistaan.

Pian mukaan saatiin myös korrepetiittori Ilona Lamberg, joka on myös rautainen ammattilainen ja on tottunut työskentelemään paljon opiskelijoiden ja myös Mozartin musiikin parissa. Kun mukana olivat Tuomas Rousi ja Ilona Lamberg, oli musiikillinen laatu jo varsin hyvin taattu. Harjoituspianisteiksi mukaan tulivat myös Metropolian opiskelijat Tatu Vassiljev, Sidrit Tushe sekä Jenni Mattila.

Laulajien rekrytointi oli alkuun haastava prosessi, sillä alun perin tarkoituksena oli tehdä teos ainakin suurelta osin kaksoismiehityksellä. Kuitenkin nuorien laulajien nopeasti muuttuvien elämäntilanteiden takia tulimme lopulta syksyllä 2014 siihen tulokseen, että teemme teoksen vain yhdellä miehityksellä. Yksöismiehityksessä on toki aina omat riskinsä, varsinkin kun työskennellään oppilaitosympäristössä, mutta uskoimme selviävämme siitä hyvin, ja niin siinä myös kävi.

Fiordiligin rooliin valittiin Linda Rolig, joka oli jo silloin varsin rutinoitunut, opinnoissaan pitkälle edennyt laulaja, jonka uskoimme kykenevän hyvin selättämään Fiordiligin roolin suuret haasteet. Dorabella tuli laulamaan Satu Honkala, joka vanhana viulistina ja kauniin lyyrisen äänensä voimalla teki upean Dorabellan roolin. Despinan roolin lauloi sopraano Hilikka Ylinärä, joka myös oli jo kokenut laulaja, tosin enemmän konserttilaulajana kuin oopperan lavalla. Hilkasta paljastuikin oopperan edetessä todellinen lavakettu, joka omasi loistavat näyttelijän ja komediennen lahjat vahvan musikaalisuutensa lisäksi.

Mieslaulajien kohdalla tilanne olikin ongelmallisempi. Metropolista ei löytynyt sopivaa tenoria Ferrandon rooliin, eikä myöskään sopivaa baritonia Guglielmon rooliin. Lopulta saimme kuitenkin Hirvosen suhteilla mukaan erittäin kokeneen tenorin, Ville Salosen, Ferrandon rooliin, sekä juuri Sibelius-Akatemian oopperakoulutuksesta valmistuneen Juha-Pekka Mitjosen Guglielmon rooliin. Näin mukaan saatiin myös vahvaa ammattiosaamista, jota heistä molemmat näyttivät laulamalla samaan aikaan harjoitusperiodin Kansallisoopperalla Wagnerin Nürnbergin Mestari laulajissa ja meidän *Così fan tutte* -samme. Don Alfonson roolin lauloin minä itse. Koin tämän roolin kaikin puolin juuri sopivaksi itselleni ja siltä se myös oopperaa tehdessä ja esittäessä myös tuntui.

Orkesterin rekrytoinnin aloitin jo heti keväällä 2014 ja viimeiset soittajat sain mukaan jo syksyllä 2014. Tunnen itse paljon instrumentalisteja ja siksi oli luontevaa, että nimenomaan minä hoidin orkesterin rekrytoinnin. Opiskelijavoimin järjestetyssä oopperassa taikka oopperayhdistyksen toiminnassa ovat työryhmän henkilökohtaiset suhteet kultakin kalliimpia, sillä käytössä ei yleensä ole juurikaan rahallisia resursseja. Orkesterin järjestäminen hyvissä ajoin on erittäin tärkeää, jotta mukaan saadaan laadukas soittajisto. Orkesterin soittajien nimet löytyvät liitteenä olevasta käsiohjelmasta.

Kuoro rekrytoitiin myös hyvissä ajoin syksyllä ja loppuvuodesta 2014. Pääosin kuoro koostui Metropolian ja Helsingin Konservatorion opiskelijoista. Mukana oli niin laulajia, kuin myös laulua harrastavia instrumentalisteja. Minä myös hoidin kuoron rekrytoinnin, sillä kykenin omien suhteideni avulla helpoiten sen tekemään. Kuorossa laulaneiden nimet löytyvät liitteenä olevasta käsiohjelmasta.

Oopperaproduktio vaatii myös hyvin suuren määrän muita kuin musiikintekijöitä. Tämän puolen osajiin oli taas Hirvosella vahvat kontaktit. Anselmi järjesti produktion mukaan lavastajan, puvustajan, maskeeraajat, ääniefektien tekijän sekä graafikon ilman erillistä korvausta. Kaikki mukana olleet olivat oman alansa ammattilaisia tai ammattiopiskelijoita. Tästä kaikesta saamme yksiomaan kiittää Anselmi Hirvosen suhteita ja osaamista. Mukana olivat: Virpi Nieminen (lavastus), Piia Lasonen (puvustus), Susana Martinez (maskeeraus), Annie Muukka, Aarni Mikkola ja Moonika Silves (maskitiimi), Otso Salmi (ääniefektit), Joel Karanka (graafikko) ja Susana Martinez sekä Joseph Gitau (julisteiden suunnittelu).

Lisäksi Metropolian puolesta tulivat valoteknikko Tuukka Törneblom ja lipunmyynnissä avustanut tuottaja Pirjo Aittomäki.

4.1.2 Vastuun jakautuminen työryhmän kesken

Hyvin suurelta osin tuotannollinen vastuu produktiossa jakautui minun ja Anselmi Hirvosen välillä. Koska meillä ei ollut täysipäivästä tuottajaa käytössämme, koimme, että on helpompaa hoitaa asiat itse. Tämä oli jälkikäteen tarkasteltuna erittäin viisas päätös. Minä vastasin musiikin osalta orkesterin, kuoron ja pianistien rekrytoinneista, kuoron harjoittamisesta, sekä tietysti oman osani opiskelusta. Solistit rooleihin valitsimme Anselmin kanssa yhdessä, toki kuuntelimme myös Metropolian laulun yliopettajan Sirkku Wahlroos-Kaitilan mielipiteitä asioista.

Minä myös järjestin orkesterimateriaalin yhdessä Metropolian henkilökuntaan kuuluvan Ilkka Teerijoen kanssa, nuotistonhoitajana toimi alttoviulua orkesterissa soittanut Laura Lamminmäki. Kapellimestari Tuomas Rousi teki jousitukset nuotteihin perinteisen kapellimestarin työn lisäksi, ja Laura Lamminmäki merkitsi hypyt soittajien stemmoihin ja toimitti ne eteenpäin. Ilona Lamberg vastasi laulajien harjoituttamisesta ennen näyttämöharjoitusten alkua. Näyttämöharjoituksissa musiikkinumerot soitti Sidrit Tushe ja resitaatiivit Tatu Vassiljev, joka myös soitti cembaloa esityksissä. Jenni Mattila avusti tarvittaessa ja oli myös vastuussa tekstityskoneen käytöstä sekä lipunmyynnistä.

Solistit, kuorolaiset ja orkesterilaiset olivat vastuussa oman osansa hoidosta, kuten myös lavastaja, puvustaja, maskeeraaja ja maskitiimi, valoteknikko, äänimies, graafikko sekä julisteen suunnittelijat.

Anselmi Hirvonen teki leikkaukset teokseen, järjesti mukaan osan työryhmästä, hoiti valtavan määrän juoksevia asioita ja maksoi omasta pussistaan puvustus- sekä lavastusmateriaaleja lippuriskillä. Lisäksi teimme Anselmin kanssa yhdessä käsiohjelmat, kutsuvieraslistat ja tekstityskoneen tekstit. Anselmi hoiti meille myös näkyvyyttä mediassa, ja kävimme YLE klassisen kantapöytä-ohjelmassa sekä radio-ohjelmassa Kultakuume. Lisäksi hän teki kaikki teoksen aikataulut, lukuun ottamatta Ilona Lambergin musiikkiharjoitusten aikatauluja. Kaiken tämän lisäksi hän vielä ohjasi koko oopperan.

Minun vastuulleni musiikillisten seikkojen ulkopuolelta jäi vielä tilanvarauksien sekä talousasioiden hoitaminen Metropolian ja Helsingin Konservatorion kanssa. Käytännön syistä olimme suuren osan harjoitusperiodista Metropolian Bulevardin rakennuksen salissa, josta siirryimme viimeiseksi reiluksi viikoksi Ruoholahden saliin. Tämä tapa toimi oikein mukavasti. Lisäksi hoidin loppukaronkan järjestelyt Cafe Fannyssa. Mielestäni oli erittäin tärkeää, että saimme pidettyä laadukkaan ja hauskan loppukaronkan, sillä niin moni ammattilainen antoi oman panoksensa mukaan teokseen joko ilmaiseksi, tai omia standardejaan huomattavan paljon matalammalla palkkiolla.

Oopperaproduktion järjestämiseen liittyy niin valtavasti liikkuvia elementtejä, että suosittelun kaikkia jotka jotain järjestävät, hoitamaan kaikki asiat heti niiden ilmaannuttua pois alta. Älypuhelinaikana se on niin helppoa ja vaivatonta, että varsinaista syytä antaa asioiden odottaa ei ole. Tekemättömien asioiden kasaantuminen on suurin vitsaus, mitä produktiota järjestäessä voi olla. Toisena suurena tekijänä pidän sitä, että mukana olevat

ihmiset ovat luotettavia ja toimivat ammattimaisesti. Jos 50—100 ihmisen työpanoksen vaativassa oopperakokonaisuudessa on yksikin, joka on jatkuvasti myöhässä ja ei hoida omaa tonttiaan kunnolla, vaikuttaa se todella negatiivisesti koko prosessiin. Suosittelen käyttämään todella suurta harkintaa mukaan tulevien henkilöiden valinnassa.

4.2 Ohjaus

Ohjaaja Anselmi Hirvonen päätti asettaa ohjauksessaan teoksen omaan aikaamme ja nimeltä mainitsemattomaan musiikkioppilaitoksen viereiseen kebab-ravintola/kahvilaan. Ferrando, Guglielmo, Fiordiligi ja Dorabella olivat musiikkiopiston opiskelijoita ja perinteisiä karikatyyrejä ”musiikkinörteistä.” Kahvilaa piti etelänmieheksi maskeerattu Don Alfonso, ja paikassa työskenteli myös tarjoilija Despina.

Tarina alkoi kun miehet olivat vessassa kiistelleet siitä ovatko heidän naisensa uskollisia. Hirvosen ohjauksessa pojat eivät lähteneet mukamas sotaan, vaan orkesterimatkalalle Viiron, eivätkä palanneet takaisin albanialaisina, vaan hevirokkareina.

Ohjaus ja esityksen musiikillinen taso keräsivät laajalti kehuja niin tavallisten kuulijoiden, ammattilaisten kuin arvostelijoidenkin puolelta. Usein kuuli, että kerrankin *Così fan tutte* oli oikeasti hauska, mikä olikin todella mukava kuulla, sillä se oli lähtökohtaisesti yksi päätavoitteistamme. ”Tavalliseen tapaan” tehty *Così fan tutte* on helposti kovin puuduttava ja pitkäväteinen, tällöin teoksen hauskat kohdat eivät juuri pääse esille. Lisäksi käyimme Hirvosen kanssa melko paljon vapauksia heijastetuissa suomennoksissa. Tämä toi omaa väriään teokseen ja teki siitä mielestämme hauskemman. Palaute myös käännöksistä oli yleisöltä erittäin positiivista.

4.2.1 Leikkaukset

Usein kun esitetään Mozartin oopperoita, on tapana leikata osa musiikkinumeroista ja resitatiiveista pois, sillä kuten jo mainittua, saattaa teoksista ilman leikkauksia tulla hie-man pitkäväteisiä. Mozartin aikana oopperaesityksen seuraamisen kulttuuri oli hyvin erilainen kuin nykyään. Alkusoitto oli oopperassa siksi, että ihmiset tietäisivät alkaa valua sisään saliin. Teoksen aikana seurusteltiin, syötiin ja juotiin, eikä oopperaa seurattu samalla herkeämättömyydellä kuin nykypäivänä on tapana. Tästä johtuen on teosten leikkaaminen mielestäni enemmänkin toivottavaa kuin sopivaa.

Me leikkasimme teosta aika rankalla kädellä, varsinkin yleensä erityisen pitkäväteiseksi koettua toista näytöstä, josta poistettiin esimerkiksi kaikki aariat. Ohjaaja Hirvonen myös muutti muutamia sanoja alkuperäisestä tekstistä sekä teki resitatiivien sointuihin tarvittaessa muutoksia.

4.2.2 Harjoitusaikataulut ja niiden luominen

Teoksen musiikilliset harjoitukset solistien ja Ilona Lambergin kanssa aloitettiin marraskuussa 2014, jolloin kävimme pintapuolisesti läpi suurimman osan teoksesta. Varsinaiset aktiivisemmat musiikkiharjoitukset alkoivat helmikuussa 2015, ja näyttämöharjoitukset aloitettiin maaliskuun alussa. Näyttämöharjoituksia oli pianon kanssa kuukausi ja huhtikuun alussa mukaan tuli orkesteri. Orkesterin kanssa oli sitzprobe ja kaksi näyttämöharjoitusta sekä kenraaliharjoitus.

Musiikkiharjoituksiin käytettiin aikaa noin 50 tuntia, näyttämöllä pianon kanssa noin 4 viikkoa ja orkesterin kanssa noin viikko. Tämä on tiukka, mutta turvallinen määrä harjoituksia porukalle, jossa kaikki tietävät musiikillisesti miten toimia. Jos suurempi osa olisi musiikillisesti kokemattomampia, tarvitsisi musiikkiharjoituksia vähintään tuplamäärän. Jos taas kaikki mukana olevat olisivat näyttelijäntyön suhteen kokeneita ammattilaisia, voisi pianon kanssa olevat näyttämöharjoitukset pudottaa noin kolmeen viikkoon. Meillä teoksen kesto oli vajaa kaksi tuntia ja näyttämöharjoituksiin meni aikaa noin 150 tuntia.

Harjoitusaikatauluja kannattaa siis mielestäni painottaa sen mukaan, miten kokenut solistiensemble on. Jos löytyy hyvä musiikillinen osaaminen, sitten vähemmän musiikkiharjoituksia, jos taas löytyy lavalta kokemusta, niin ohjausharjoitusten määrää voidaan vähentää. Lähtökohtaisesti kuitenkin aina tulisi mielestäni pitää huolta siitä, että musiikki on harjoitettu hyvin ennen lavalle menoa, sillä jos ”kävelee jalkoihin” väärää musiikkia lavalla, on sitä todella vaikea korjata.

5 Asioita, joita tulee oopperaproduktiota suunnitellessa ottaa huomioon

Oopperaproduktiossa on niin valtava määrä asioita, joita tulee ottaa huomioon sitä suunnitellessa, että se ylittää aina ennakko-odotukset. Vaikka kuinka suunnittelisi kaiken hyvin etukäteen, ilmaantuu aina jotain yllättävää jostain. Pysin tässä luvussa esittämään

omiin kokemuksiini ja näkemyksiini pohjautuvia vinkkejä oopperan tuottamiseen. Tämän luvun voisi nähdä ohjenuorana vastaavan tapaisen produktion järjestämiseen.

Ensimmäinen asia mikä tulee oopperaa suunnitellessa olla, on budjetti ja esityspaikka, joka sopii budjettiin. Yleensä oppilaitoksissa tilat ovat ilmaisia, joten sitä todella kannattaa opintojen aikana käyttää hyväksi. Oppilaitoksessa oopperaa tehdessä budjettia voi saada koulusta joko opintopisteistä tulevista ohjaustunneista, apurahoina taikka siten, että koulu maksaa vaikka esimerkiksi nuottimateriaalin, kunhan maksettu asia edesauttaa riittävän monen opiskelijan opintoja. Toki rahaa saa käyttöön myös mahdollisista lipputuloista, mutta niiden varaan laskeminen ei varmasti ainakaan kovin suurissa määrin ole kannattavaa.

Kun on tila jossa esittää ja siihen istuva budjetti, seuraavaksi tulisi järjestää ohjaaja, kapellimestari ja tuottaja, jos jälkimmäisen kokee tarvitsevansa ja siihen löytyy budjetissa tilaa. Oopperaa voi toki esittää myös pianon säestyksellä, jolloin kapellimestaria ei välttämättä tarvitse. Ohjaajiin ja kapellimestareihin kannattaa olla rohkeasti yhteydessä oman produktion tiimoilta. Usein, vaikka he olisivat koviakin ammattilaisia, työskentelevät he todennäköisesti vain murto osan vuodesta. Tämä koskee erityisesti ohjaajia. Loistavia kapellimestareita kannattaa kysellä myös Sibelius-Akatemian kapellimestariluokalta: usein nuoret opiskelijat ovat jo varsin taitavia ja tekevät mieluusti jopa ilmaiseksi, jos vain pääsevät johtamaan mielekästä teosta ja kunnan orkesteria. Kannattaa myös pitää mielessä, että kuoronjohtaja ei ole kapellimestari. Hyväkin kuoronjohtaja voi olla jopa toivottoman huono orkesterinjohtaja, eihän jokainen viulistikaan soita suvereenisti alttoviulua taikka toisinpäin.

Pianistin taikka pianistien rekrytoiminen mukaan on myös prioriteettilistalla korkealla. Hyvä harjoituspianisti on oopperaa tehdessä vähintäänkin yhtä tärkeä kuin kapellimestari taikka ohjaaja. Taas tulee muistaa, että solistinen pianisti on solistinen pianisti ja korrepetiittori on korrepetiittori. Korrepetiittori on erityisesti keskittynyt laulu- ja oopperamusiikkiin, ja osaakin täten auttaa laulajia parempaan lopputulokseen paljon muillakin tavoilla kuin vain soittamalla pianoa oikein. Tässä vaiheessa tulisi myös tietää, tehdäänkö teos orkesterin vaiko pianon säestyksellä. Kannattaa tiedostaa myös se, että vaikka tekisi pianon kanssa, niin silti saattaa monissakin teoksissa tarvita kapellimestaria, jotta esimerkiksi Mozartin oopperoiden suuret finaalit pysyvät näyttämöllä ”kasassa.”

Usein voi olla hyvä idea, että oppilaitoksessa työskenneltäessä varsinaiset musiikkiharjoitukset pitää oopperaan erikoistunut ammattipianisti ja näitä harjoituksia seuraa opiskelijapianisti, joka sitten soittaa näyttämöharjoituksissa.

Puvustaja, lavastaja ja maskeeraajat tulisi myös kiinnittää mukaan mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Yleensä oppilaitoksissa on käytettävissä ääni-/valoteknikko, kannattaa varmistaa, että hän on paikalla ja käytettävissä ainakin viikon ennen esitystä ja esityspäivinä. Valojen asennus ja niiden rakennus on pitkä prosessi, ja tässä yleensä ohjaaja haluaa olla myös mukana, joten on loogista keskustella myös hänen kanssaan asiasta.

Muiden laulajien kiinnittäminen kannattaa tehdä vasta kun suurin piirtein kaikki muut palaset alkavat olla paikallaan. Tässä kannattaa osoittaa kunnioitusta kollegoja kohtaan, sillä kukaan ei halua opiskella musiikkia ns. ”turhaan”, jos produktio ei kuitenkaan lopulta toteudu. Laulajia valittaessa mielestäni tärkein yksittäinen tekijä on luotettavuus. Usein laulajilla voi olla huonoja tapoja myöhästellä, harjoitella huonosti tai epätarkasti musiikkia. Tätä käytöstä ei juurikaan esiinny orkesterimuusikoiden keskuudessa: jos harjoitus alkaa kello 10, on orkesteri aina paikallaan ja virittäneenä. Usein näkee laulajan kävelevän saliin sisään ulkotakki päällä ja kahvi kädessä 10:02. Ensimmäinen valintakriteeri solistisia laulajia valittaessa tulisi olla luotettavuus joka suhteessa, vokaaliset kvaliteettierot ovat vasta toissijaisia valintakriteereitä. Laulajien pitää myös kyetä sitoutumaan noin 1,5 kuukautta kestävään harjoitusperiodiin täysipainoisesti, kuten myös harjoituspienistien.

Orkesterin ja kuoron rekrytointi kannattaa todella aloittaa hyvissä ajoin ennen produktion alkua. On hyvä kysyä kapellimestarilta paljonko hän haluaa työskennellä orkesterin kanssa ja samoin kuoromestarilta paljonko hän tarvitsee kuoron kanssa harjoituksia. Sen jälkeen on järkevää selvittää ohjaajalta, paljonko kuoron täytyy olla paikalla ja missä harjoituksissa. Tällöin voidaan antaa orkesterilaisille ja kuorolaisille heti produktion aikataulu, johon he voivat sitoutua. On varsin epärealistista kysyä ihmisiä mukaan produktion josta tulee olemaan ”joskus jossain.” Tällöin ihmiset eivät voi sata prosenttisesti sitoutua harjoitusperiodiin ja kun sen aika koittaa, alkaa valtava peruutusten ja tuplabuukkausten summa. Myös nuottimateriaali kannattaa toimittaa hyvissä ajoin, vähintään viikkoa ennen ensimmäisiä kuoron tai orkesterin harjoituksia soittajille ja kuorolaisille. Nykyään nuotit on todella helppo skannata ja lähettää pdf-tiedostona muusikoille.

5.1 Tuotannolliset asiat

Tuotannollisia pikkuseikkoja joita tulisi ottaa huomioon oopperaa tehdessä, on valtava määrä. Kannattaa kerätä kaikilta sähköpostiosoitteet ylös ja tehdä omat ryhmät kuorolle, orkesterille, tekniikalle jne. sähköpostiin, jotta voi olla kohdistetusti tiettyyn ryhmään yhteydessä helposti. Kannattaa myös ottaa huomioon, että usein valomies haluaa tietää kaikki ohjausharjoitusaikataulut ja lavastajakin haluaa todennäköisesti tulla karonkkaan. On hyvä pitää kaikki aina hyvin ajan tasalla heihin liittyvistä asioista ja varmistaa, että kaikilla on aina käytössään uusimmat harjoitusaikataulut.

Kaikki kuitit tulee pitää tallessa kaikista produktion liittyvistä hankinnoista. Vain siten voi tilittää itselleen rahaa produktion loputtua, jos on joutunut ostamaan vaikka maskeja taikka rekvisiittaa.

Lehdistötiedotteiden lähettely kannattaa aloittaa jo ainakin kuukautta ennen ensi-iltaa. Jos toimittaja ei ole vastannut, on hyvä lähettää uusi tiedote 2 viikkoa ennen. Jos ei vieläkään vastausta kuulu, niin vielä voi laittaa kolmannen tiedotteen neljä tai viisi päivää ennen ensi-iltaa. Toimittajat saavat niin valtavan määrän sähköpostia jatkuvasti, että on hyvä pitää produktion heidän mielessään tasaisin väliajoin. Myös kutsuvieraat kannattaa kutsua noin kuukautta ennen, sillä usein he ovat kiireisiä ihmisiä, joilla on kalenteri varsin täynnä.

Markkinointi kannattaa myös aloittaa hyvissä ajoin. Julisteiden ja lehtisten jakaminen, sosiaalinen media ja teoksesta puhuminen muiden kanssa ovat hyviä tapoja mainostaa. Sosiaaliseen mediaan kannattaa myös tasaisin väliajoin ladata kuvia yms. harjoituksista, sillä ne ovat aina ihmisille kiinnostavia asioita.

Karonkka kannattaa myös buukata hyvissä ajoin. Olen ollut mukana produktiossa, jossa saatiin kallis ja ei niin laadukas karonkka, koska tuottaja ei ollut hoitanut asiaa ajoissa. Täytyy myöntää, että tällä oli yllättävän suuri negatiivinen vaikutus muistikuvaan produktiosta.

Lipunmyyjät ja narikkahenkilökunta on hyvä hommata hyvissä ajoin etukäteen. Kannattaa myös varmistaa, saako korttimaksupäätteen ja pohjakassan käyttöön vaikka koulun

puolesta. Jos korttimaksumahdollisuutta ei ole, on järkevää mainita siitä erikseen julisteissa ja muissa ilmoituksissa. Kannattaa myös olla yhteydessä konserttipaikan kahvilaan ja varmistaa, että kahvila on auki ennen esitystä ja väliajalla.

Käsiohjelmat tulee myös painattaa pari päivää ennen esitystä, sillä koskaan ei tiedä, mitä teknisiä ongelmia esityspäivänä tulee. Lippujen varaamista varten olisi hyvä olla myös olemassa jokin muu järjestelmä kuin sähköpostivaraus. Monet kokevat sen hankalaksi ja epämiellyttäväksi. Siinä on myös helposti riski, että potentiaaliset varaukset joutuvat roskapostikansioon, josta koituu taas tarpeetonta haittaa. Esiintyjien vapaalipuille kannattaa myös kehittää joku systeemi, miten ne on helppo varata.

Pitää myös muistaa varata pukeutumistilat kuorolle ja orkesterille sekä pitää huolta siitä, että orkesterilla ja kapellimestarilla on nuottitelineet, tuolit ja pulttivalot, sekä kapellimestarilla myös koroke. Cembalon ja/tai pianon viritys tulee myös sopia ensi-ilta päiväksi ja ennen muita esityksiä.

5.2 Oopperaroolin musiikillinen valmistaminen

Oopperan musiikin valmistamien on varmasti kokonaisuudessaan solistilta produktiossa eniten aikaa vievä yksittäinen asia. Koska laulettavaa on päärooleilla yleensä melko paljon, kannattaa musiikin tehokkaaseen sekä tarkkaan valmistamiseen kuluttaa riittävästi energiaa. Sanon siksi energiaa enkä aikaa, että usein hyvällä keskittymisellä loogisesti harjoiteltu musiikki menee huomattavasti nopeammin ja paremmin päähän kuin millään muulla tavalla harjoiteltu. Keskityn tässä tekstissä lähinnä Mozartin oopperoiden harjoittelutapoihin, vaikka toki nämä keinot toimivat ihan samalla lailla missä tahansa muussakin laulumusiikissa.

Itse suosittelen toimimaan musiikin harjoittelussa seuraavalla tavalla: ensin luetaan laulettu teksti niin, että ymmärretään siellä olevat sananpainot ja riimit. Tämän jälkeen harjoitellaan rytmi lukemalla, sitten yhdistetään rytmi ja teksti. Tämän jälkeen soitetaan melodiaa pianolla niin että se menee sujuvasti, sitten luetaan sanoja ilman sävelkorkeuksia pianolla soitettuna melodian päälle. Sitten hyräillään tai lauletaan vokaalilla melodiaa kunnes se tuntuu tutulta, vasta sitten yhdistetään kaikki ja jatketaan eteenpäin.

Sopiva harjoiteltava pätkä on mielestäni yksi riimin sisältävä säepari, esim. Dorabellan resitatiivi *accompagnato Così fan tutte*, kohta 9 tahdit 12 – 22 (liite 2). ”Chi scherzisce il mio duol... chi mi consola... Deh fuggi per pietà, lasciami sola.” Kuten huomataan, on tärkeä etsiä nämä riimit libretosta, sillä säveltäjä on kyllä varmasti ne aina huomioinut. Näin harjoitettuna tekstin ja musiikin yhteys selviää muusikolle paremmin ja samalla saadaan pidettyä harjoiteltavan musiikillisen materiaalin määrä sopivan pituisena.

Resitatiivi-secco opetellessa pitää lähteä vain ja ainoastaan tekstistä, lukea sitä, ja pyrkiä täysin unohtamaan uloskirjoitettu rytmi. Ne ovat vain viitearvoja, joilla säveltäjä on yrittänyt kirjoittaa ulos tekstin painoja. Secco-resitatiivin kohdalla suurin virhe minkä voi tehdä, on alkaa opetella sitä uloskirjoitetussa rytmissä. Sen kuuluisi olla niin lähellä luonnollista puhetta kuin vain ikinä mahdollista.

Oopperaproduktion sujuvuuden kannalta on ensiarvoisen tärkeää, että on opiskellut oman osuutensa todella hyvin ennen menoa pianistin ja muiden laulajien kanssa harjoituksiin. Hyvin yleinen virhe on se, että oma aaria taikka aariat harjoitellaan todella hyvin ja niitä käydään oman laulunopettajan kanssa tunneilla huolella läpi, mutta ensiblenuumerot jäävät huomattavasti pienemmälle huomiolle, saati sitten resitatiivit. Ainakin itse koen asian olevan useimmilla laulajilla pikemminkin niin, että aaria on helpoin, sitten ensiblet ovat jo paljon vaikeampia ja joskus jopa ylitsepääsemättömiä vaikeuksia tuottavat nimenomaan secco-resitatiivit.

Lähtökohtaisesti kaikki laulumusiikki lähtee tekstistä. Säveltäjä on inspiroitunut jostain tekstistä niin paljon, että on päättänyt kirjoittaa sen musiikiksi. Tällöin meidän tehtävänämmä muusikkona olisi tuoda säveltäjän näkemys tekstistä mahdollisimman hyvin esiin. Ensimmäinen asia on tietää, mitä laulaa ja toisena osata vieraskielinen teksti hyvin ja tuntea sen painot ja riimit, jonka jälkeen pitää yrittää ymmärtää miksi säveltäjä on säveltänyt juuri siihen tekstiin juuri sellaisia ääniä. Tämä on hyvä muistaa aina ja erityisen tärkeä lähtökohta sujuvalle resitatiivilaululle.

Ensemblekohtauksissa on tärkeintä tietysti hallita oma rivinsä suvereenisti. Tähän kuuluu edellä mainittu tekstin ymmärtäminen, rytmien ja sävelien tarkka hallinta, muistaen samalla, että myös tauot ovat musiikkia. Lisäksi tulisi ymmärtää, mitä muut kohtauksessa laulavat henkilöt sanovat ja miten oma musiikkisi suhteutuu heidän musiikkiinsa. Oletko melodia-ääni, bassolinja vai väliääni, millaisia harmonioita ja rytmisiä kuvioita on kullakin hetkellä menossa ja miten sinun stemmasi suhteutuu niihin? Oletko dissonoiva ääni, ja

jos olet, niin miksi säveltäjä on kyseisen äänen sinua pyytänyt tuottamaan juuri tässä kyseisessä kohdassa?

Aarioita harjoituttaessa tulee ensisijaisesti taas harjoituttaa teksti ja musiikki oikein ja tarkasti. Oman laulustemman suhteesta orkestraatioon tulisi myös olla perillä; kannattaa kuitenkin muistaa, että aariassa laulaja on solisti, ja orkesterissa voi olla samaan aikaan hyvinkin erilaista musiikillista ainesta kuin mitä laulajalla on. Laulajan tehtävä on pitää huolta omasta legatostaan ja antaa orkesterin ilmentää omaa musiikillista maailmaansa, kun sellainen tilanne tulee eteen. Esimerkkinä voidaan ottaa Fiordiligin aaria ”Come scoglio” Così fan tuttesta, tahdit 32 - 35, jossa lauletaan tekstiä: ”e potrà la morte sola” (liite 2), laulajan on tärkeä pitää kiinni omasta legatolinjastaan, eikä lähteä orkesterin kiihtyneeseen ”pystysuuntaiseen” musiikilliseen aiheeseen mukaan.

Seuraava vaihe on sitten viedä hyvin harjoiteltu musiikki korrepetiittorille, joka korjaa sinne jääneitä virheitä. Mitä paremmin kukin laulaja on itse harjoitellut materiaalinsa, sitä vähemmän menee kaikilta yhteistä aikaa musiikillisten virheiden korjaamiseen, jolloin tämä aika saatetaan käyttää musiikin tekemiseen. Virheiden tekeminen on täysin normaalia eikä niitä kannata yhtään alkaa pelätä. Tarkoitus on pyrkiä siihen, että niitä tulisi mahdollisimman vähän. Eräs pitkän uran tehnyt saksalainen heldentenori antoi minulle kerran hyvän ohjeen oopperan opetteluun, hänen mukaansa oman roolin musiikki täytyy tuntea paremmin kuin mitä kapellimestari sen tuntee, tällöin saa todella laittaa esityksessä omaa persoonaansa peliin.

6 Pohdinta

Mielestäni opin opinnäytetyöstäni valtavasti ja hyvin monipuolisesti. Sain tutustua oopperan tuotantoprosessiin niin esiintyjän, tuottajan, oppilaitoksen edustajien, musiikillisen harjoituttajan kuin tekstien suomentajankin näkökulmasta. Vaikka olenkin kaikissa näissä tehtävissä toiminut ainakin jossain määrin ennen tätä produktiota, oli niiden kaikkien tekeminen samanaikaisesti varsin opettavaista. Tässä tilanteessa oppi hyvin ymmärtämään eri työtehtävien synergiaa oopperaproduktiota tehdessä.

Jälkikäteen koin itselleni arvokkaimmaksi asiaksi produktiossa saada Don Alfonson rooli ”vyön alle.” Toki kaikki kokemus oli tärkeää, mutta kyllä itse esiintymisessä, lavatyöskentelyssä, musiikillisessa sivistymisessä ja roolityötä tehdessä koin kuitenkin saavani muita tehtäviä suurempaa hyötyä itselleni.

Musiikin ammattiopintojen opetussuunnitelmia laadittaessa voitaisiin mielestäni miettiä, olisiko niihin mahdollista sisällyttää oppilaiden itse järjestämiä produktioita. Toki nämä ovat raskaita rupeamia opiskelijalle, mutta niitä tehdessä karttuva kokemus ja suhdeverkostojen kertyminen on todella huippuarvokasta muusikon sekä musiikkipedagogin ammattiin tähtääville ihmisille. Kukapa ei haluaisi palkata sellaista laulunopettajaa, joka on kykenevä melkein pä omin avuin järjestämään musiikkioppilaitoksensa oppilaille ooppera-, oratorio- taikka orkesteriproduktioita? Samoin esiintyvälle taiteilijalle on nykyään yhä lisääntyvässä määrin tarpeellista osata itse sekä tuottaa että esiintyä.

Taiteellisesti onnistuimme mielestäni *Così fan tutten* osalta erinomaisen hyvin. Tästä kertoo mm. HBL:n kriitikon Jan Granbergin kirjoittama arvio, jossa hän kirjoittaa ensemblen laulaneen ”lähes aukottomasti.” Granberg tunnetaan erityisesti ooppera- ja laulumusiikin asiantuntijana. Mielestäni tämä kieli siitä, miten merkittävää on se, että opiskelija-produktioissa kapellimestarina on huippuosaaaja, kuten myös korrepetiittorina taikka ohjaajana. Vain huippulaadukkaan opetus-/ohjauskoneiston oppilaita voi odottaa huippulaatua.

Parannettavaa toki myös produktiosta löytyi. Ensi kerralla produktiota järjestäessä pyrin vielä paremmin sitouttamaan laulajat aikatauluihin ja yleisesti tiukentamaan käytäntöjä myöhästelyn ja aikataulujen ehdottoman tarkkuuden suhteen. Tässä on myös minulla itselläni parannettavaa, sillä helposti alan itse tulemaan järjestäen pari minuuttia myöhässä harjoituksiin, jos joku muu tekee sitä ensin. On tärkeää, että heti alusta asti kaikki mukana olevat tottuvat eksaktiin aikataulujen noudattamiseen. Vaikka produktio onnistui musiikillisesti hyvin, jää aina paljonkin parannettavaa. Itse kokisin seuraavana askeleena kehityksen korkeasta opiskelijatasosta ammattitasoon.

Lähteet

Batta, Andràs, 2005: Ooppera. Köningswinter: Tandem Verlag GmbH.

Hildesheimer, Wolfgang, 1985: Mozart. Keuruu: Otava.

Kloiber, Rudolf, 2011: Handbuch der Oper. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Operabase 2015. Statistics 2015. <http://operabase.com/top.cgi?lang=en#opera>
(lukupäivä 6.9.2015)

W. A. Mozartin oopperoiden pianopartituurit

Mozart, Wolfgang Amadeus, 1982: Die Entführung aus dem Serail. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Mozart, Wolfgang Amadeus, 2001: Le Nozze di Figaro. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Mozart, Wolfgang Amadeus, 2005: Don Giovanni. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Mozart, Wolfgang Amadeus, 2006: Così fan tutte. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Mozart, Wolfgang Amadeus, 2007: Die Zauberflöte. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Käsiohjelman sisältö Così fan tutte

Anselmi Hirvonen, ohjaus ja dramaturgia

Virpi Nieminen, lavastus ja projisoinnit

Pia Lasonen, puvustus

Susana Martinez, maskeeraus

Aarni Mikkola, Annie Muukka & Moonika Silves, maskitiimi

Tuukka Törneblom, valosuunnittelu

Otso Salminen, ääniefektit

Anselmi Hirvonen & Erik Rousi, tekstitys

Jenni Mattila, tekstien ja projisointien ajo

Joseph Gitau, Julistegraafikko

Susana Martinez & Joseph Gitau, julisteen suunnittelu

Tuomas Rousi, kapellimestari

Sidrit Tushe, apulaiskapellimestari sekä harjoituspianisti

Erik Rousi, kuoron harjoitus

Ilona Lamberg, korrepetitio

Tatu Vassiljev, cembalo

Linda Rolig, Fiordiligi

Satu Honkala, Dorabella

Hilkka Ylinärä, Despina

Ville Salonen, Ferrando

Juha-Pekka Mitjonen, Guglielmo

Erik Rousi, Don Alfonso

Orkesteri:

Solveig Parikka (konserttimeistari), Ville Venäläinen, Tamara Lazareva, Liisi Uusitalo, Lauri Lehtinen, Veera Kuusirati, Kaisa Anttila, Laura Lamminmäki, Otto-Aaron Takala, Tommi Wesslund, Ville Loikala, Karoliina Koivusalo, Tuomas Tenkanen, Esteban Sánchez, Alekski Saari, Laura-Leena Pauni, Laura Clewer, Merituuli Hirvonen, Katariina Kontu, Simona Piron.

Kuoro:

Laura Ginström, Anna Ginström, Lotta Aakko, Marianne Lehtonen, Doora Tarnanen, André Aho, Antti Haho, Antti Joki, Ville Lappalainen.

Synopsis

Tapahtumapaikkana on Helsinki keväällä 2015. Kahvilanpitäjä Don Alfonso ja musiikinopiskelijanuorukaiset Ferrando ja Guglielmo lyövät vetoa poikien tyttöystävien Dorabel-
lan ja Fiordiligin uskollisuudesta. Pojat lähtevät muka koulunsa orkesterin konserttimat-
kalle Viroon ja hyvästelevät tytöt, mutta palaavatkin naamioituneina vikittelemään tois-
tensa tyttöystäviä. Tämä kuuluu Don Alfonsoon laatimaan juoneen. Tytöt pysyvät aluksi
tiukkoina, mutta ovela juoni onnistuu lopulta ja Don Alfonso pääsee toteamaan: "Cosi
fan tutte, niin tekevät kaikki".

Hyvä oopperavieras, olet lämpimästi tervetullut Così fan tutten esitykseen!

Tämä esitys on syntynyt suuresta intohimosta oopperataidetta kohtaan ja maamme etu-
riviin kuuluvien ammattilaisten panostuksesta nuorten laulajien hyväksi. Laulukoulutuk-
seen kuuluu oleellisena osana oopperakoulutus, oli kyse sitten solistisesta tai pedagogi-
sista koulutuksesta. Tämän illan esiintyjät ovat suurimmaksi osaksi parhaillaan Metro-
polian musiikin pedagogikoulutuksessa opiskelevia laulajia, joiden lisäksi joukkoon mah-
tuu myös muutama vierailija, jotka ovat halunneet antaa panoksensa produktion onnis-
tumiseksi. Orkesteri koostuu niin Metropolian kuin muidenkin oppilaitosten opiskelijoista
sekä alumneista. Haluan sydämestäni kiittää kaikkia Così fan tutte-produktioon osallis-
tuneita ammattilaisia ja opiskelijoita hienosta työstä, loppumattomasta mielikuvituksesta
ja peräänantamattomasta asenteesta, suurista taloudellisista haasteista huolimatta.

Sirkku Wahlroos-Kaitila, laulun yliopettaja, Metropolia

Ohjaajan aatoksia

W. A. Mozart (1756-1791) oli ihmisenä sekä hilpeä kujeilija että vakavampi yhteiskunta-
kriitikko. Usein hänen oopperoissaan koomisen kuoren alta paljastuu vakava sanoma
sen ajan yhteiskunnallisista epäkohdista, tasa-arvosta sekä tavoista ja normeista.

Così fan tutussa (1790) sen sijaan tutkitaan ihmisluonteen heikkouksia ja mietitään, miten vahvasti tunteet, halut ja vietit meitä elämässämme ohjailevat. Se on kolmas Mozartin ja libretisti Lorenzo da Ponten yhteisistä teoksista ja näissä kaikissa on erotiikka läsnä kaikkialla. Da Ponte oli tunnettu naistenmies, Casanovan läheinen ystävä, ja naisseurassa viihtyi erinomaisesti Mozartkin. Cosin juonen tilanteissa oli tuttuja elementtejä myös Mozartin omasta elämästä: ensinnäkin Mozart oli alun perin rakastunut tulevan vaimonsa Constanzen Aloisia-sisareen, mutta sisar valitsikin toisen miehen ja Mozart tyytyi pikkusiskoon. Toiseksi Mozart oli hyvin mustasukkainen vaimostaan Constanzesta ja epäili tätä uskottomuudesta, vaikka hänellä itsellään oli kyllä avioliiton ulkopuolisia naisuhteita. Da Ponten suhdetta teokseen lujitti se, että ensi-iltaproduktion aikaan Fiordiligin esittäjä oli hänen rakastajattarensa. Tämän arvioidaan olevan syynä, miksi librettossa Fiordiligi kuvataan siveämpänä ja vakaampana kuin sisarensa Dorabella.

Mozart suhtautui oopperansa hahmojen tunteisiin vakavasti teoksen koomisesta yleisilmeestä huolimatta. Nuorten alussa vielä vahvat ihanteet osoittautuvatkin teoksen aikana paperikulisseiksi, symmetria vaihtuu epäjärjestykseksi, ja Mozartin voi hyvin kuvitella myötäeläneen säveltäessään vahvasti hahmojensa tunteita. Oopperan päättyessä mikään ei ole nuorten elämässä enää niin kuin ennen. Koko 1800-luvun ajan teosta pidettiin moraalittomana, kyynisenä ja keinotekoisena eikä sitä esitetty paljon. Teoksen arvo ja sen psykologinen totuudellisuus ja tarkkanäköisyys ymmärrettiin vasta 1900-luvulla, jonka aikana siitä kehittyi yksi Mozartin ja koko oopperakirjallisuuden suosituimmista teoksista.

Tätä ohjausta suunnitellessa lähdin liikkeelle ajatusleikistä, millaisena Mozart pilvenreunalta nykymaailmaa seuraillessaan haluaisi tämän teoksensa tulkittavan meidän aikamme ihmisille. Tämä on ollut ajatukseni kaikissa neljässä Mozart-ohjauksessani. Kuten jo alussa totesin, Mozart oli omaa aikaansa kiihkeästi kommentoiva ja kritisoiva taiteilija, tinkimätön maailmanparantajasielu. Uskon ja toivon herra Mozartin hymyilevän esitystemme aikana siellä kaukana jossain.

Toivotamme teille oikein hyvää ja hauskaa oopperailtaa arvoisa yleisö!

Tuomas Rousi on valmistunut kapellimestariksi Sibelius-Akatemian maineikkaalta kapellimestariluokalta vuonna 1999. Siellä hänen opettajinaan toimivat professorit Jorma Panula, Eri Klas ja Leif Segerstam. Hänen muita kapellimestariopettajiaan ovat olleet Atso Almila ja mestarikursseilla legendaarinen venäläinen pedagogi Ilja Musin sekä Esa-Pekka Salonen. Rousi sijoittui 6 parhaan joukkoon sekä sai Yleisradion erikoispalkinnon kansainvälisessä Sibelius-kapellimestarikilpailussa vuonna 2000.

Ylioppilaskunnan soittajien kapellimestari 1996—2001, Hämeenlinnan kaupunginorkesterin kapellimestari 2004—2009 sekä Seinäjoen kaupunginorkesterin taiteellinen johtaja 2010—2014.

Rousin ammatillinen ura on vienyt hänet johtamaan lukuisia suomalaisia orkestereita kuten Radion sinfoniaorkesteria, Helsingin, Tampereen ja Turun filharmonisia orkestereita, Sinfonia Lahtea, Oulun kaupunginorkesteria, Jyväskylä Sinfoniaa, Tapiola Sinfoniettaa, Pori Sinfoniettaa, Joensuun, Lappeenrannan ja Mikkelin kaupunginorkestereita, Keski-Pohjanmaan kamariorkesteria, Avantila sekä Virtuosi di Kuhmo-kamariorkesteria.

Sidrit Tushe opiskeli pianonsoittoa Conservatorio A. Boito di Parmassa sekä Sibelius Akatemiassa Leonid Margariuksen ja Margit Rahkosen johdolla. Lisäksi hän opiskeli Parmassa myös säveltämistä. Metropolia ammattikorkeakoulussa hän on opiskellut Valeria Resjanin sekä Naoko Ichihashin ja tällä hetkellä Joonas Pohjosen johdolla. Hän on osallistunut myös useille mestarikursseille, opettajinaan mm. Eero Heinonen, Andrea Lucchesini ja Wolfgang Hufshmidt.

Sidrit on toiminut aktiivisena korrepetitorina sekä työskennellyt useiden laulajien kanssa Italiassa. Hän on ollut virallisena korrepetitorina arvostetussa Parma Lirica-yhdistyksen "E lucevan le stelle" kilpailussa. Viime syksynä Helsingissä hän toimi korrepetitorina ja assistenttina Operarte ry:n järjestämässä Puccinin oopperassa Suor Angelica. Lisäksi Sidrit toimii aktiivisesti laulajien säestäjänä Metropolia ammattikorkeakoulussa.

Sidrit on osallistunut useille kapellimestarikursseille Jorma Panulan, Petri Komulaisen, Tuomas Hannikaisen, Sasha Mäkilän sekä Atso Almilan johdolla. Kurssien aikana hän on johtanut Mikkelin kaupunginorkesteria sekä Tampereen ja Turun filharmonisten orkesterien jäseniä. Tällä hetkellä hän opiskelee orkesterinjohtamista Jorma Panulan johdolla.

Ilona Lamberg työskentelee korrepetiittorina ja pianistina Helsingin Konservatoriossa ja Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Hän on vierailut korrepetiittorina useissa suomalaisissa alueoopperoissa sekä laulukursseilla. Hän on opiskellut Helsingin Konservatoriossa, Metropolia Ammattikorkeakoulussa ja Malmö Musikhögskolanissa sekä täydentänyt lied- ja korrepetitio-opintojaan Sibelius-Akatemiassa ja Francis Poulenc -Akatemiassa Ranskan Tours'ssa.

Tatu Vassiljev opiskelee neljättä vuotta Metropolia Amk:ssa. Hänen opettajansa on Valeria Resjan.

Anselmi Hirvonen on valmistunut 2008 ohjaajaksi Pietarin valtiollisesta teatteritaiteen akatemiasta. Oopperaohjauksia nähty mm. Helsingissä, Porissa, Rovaniemellä ja Lohjan Tenoripäivillä teoksina mm. Mozartin Figaron häät ja Taikahuilu, Madetojan Pohjalaisia, Poulencin La Voix humaine ja Rimski-Korsakovin Mozart & Salieri. Uudelleenohjaajana Savonlinnan Oopperajuhlilla (Puccinin Tosca 2011 ja 2015, Mozartin Taikahuilu 2012 ja 2014) ja Viron kansallisooppera Estoniassa (Tšaikovskin Jevgeni Onegin 2004). Suomen Wagner-seuran Bayreuth-stipendiaatti 2011. Toimii tällä hetkellä myös animaatio-sarjan dubbausohjaajana, dubbaajana sekä muusikkona lastenkonserteissa eri puolilla Suomea.

Virpi Nieminen on 1988 syntynyt ensimmäisen vuoden näyttämölavastuksen opiskelija Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa. Nykyisiä opintojaan edeltäen hän valmistui kuvataiteilijaksi Saimaan ammattikorkeakoulusta keväällä 2013 erikoistuen maalaukseen. Muita häntä kiinnostavia taiteen alueita olivat performanssi- ja installaatio-taiteet, joihin hän perehtyi opiskelijavaihtonsa aikana Colorado Collegessa Yhdysvalloissa. Keväällä 2014 hän vietti kuusi kuukautta työkokeilussa kansallisoopperalla. Lisäksi hän on osallistunut maalauksillaan ja veistoksillaan lukuisiin ryhmä- ja yksityisnäyttelyihin sekä kuvittanut Tuula Preen lastenkirjan ”Lauri – pikku matkamies”.

Pia Lasonen on helsinkiläinen freelance puvustaja ja pukusuunnittelija, joka valmistui vuonna 2011 Mikkelin ammattikorkeakoulusta teatteripuvustajaksi. Valmistumisen jälkeen hän on työskennellyt enimmäkseen oopperan parissa, mutta toteuttanut puvustuksia ja yksittäisiä vaatekappaleita myös muihin musiikkigenreihin, teatteriin sekä elokuvaan.

Susana Martinez on valmistunut 2009 sekä suorittanut erikoisammattitutkinnon 2012. Hän on nähnyt ja kokenut paljon teatterimaailmasta näinkin pienessä ajassa. Susana on nyt kolmatta vuotta solistimaskeeraajana Savonlinnan Oopperajuhlilla, kaksi oopperaa jo sinne suunnitelleena. Susana Martinez on erikoistunut enimmäkseen teatterimaailmaan, koska siinä jokainen tuotanto on oma maailmansa ja luovuus pääsee parhaiten valloilleen tiimin osana.

Tuukka Törneblom (MA) on valmistunut valo- ja äänisuunnittelijaksi Teatterikorkeakoulusta. Hän on työskennellyt suomalaisen esittävän taiteen kärkinimien kanssa yli kaksi vuosikymmentä teatterin, musiikin ja tanssin parissa. Viime vuodet hän on työskennellyt Helsingin Konservatoriossa.

Jenni Mattila on opiskellut pianonsoittoa Hyvinkään musiikkiopistossa, Turun konservatoriossa, sekä syksystä 2013 lähtien Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Hänen viimeisinä opettajinaan ovat toimineet Liisa Malmivaara, Naoko Ichihashi, sekä Valeria Resjan ja hän on saanut lisäoppia mm. Margit Rahkosen, Tuija Hakkilan sekä Juhani Lagerspetzin mestarikursseilta. Mattila on tehnyt paljon yhteistyötä useiden laulajien kanssa, sekä soittanut kamarimusiikkia eri kokoonpanoissa. Turun konservatoriossa hän osallistui korrepetiittoriopintoihin Marko Aution johdolla ja keväällä 2014 hän toimi harjoituspianistina W. A. Mozartin oopperassa "Bastien und Bastienne".

Linda Rolig valmistui Helsingin Metropolia ammattikorkeakoulusta laulun yliopettaja Sirkku Wahlroos-Kaitilan johdolla jouluna 2014. Hän suoritti musiikkipedagogin tutkinnon Oulun seudun ammattikorkeakouluun opettajanaan Markku Liukkonen.

Rolig on täydentänyt opintojaan Wienissä Universität für Musik und darstellende Kunstissa lukuvuonna 2011–2012 opettajanaan Claudia Visca sekä Tukholman Kuninkaallisessa musiikkikorkeakoulussa lukuvuonna 2008–2009 opettajanaan Christina Billing. Mestarikursseja hän on ottanut mm. Elisabeth Werresin, Udo Reinemannin ja Hartmut Höllin johdolla.

Hänen laulamiaan rooleja ovat W. A. Mozart: Taikahuilu/Papagena, G. Puccini: Gianni Schicchi/Nella, Le Villi/Anna sekä G. C. Menotti: The Telephone/ Lucy. Hän on Sibelius-laulukilpailujen 2011 semifinalisti sekä Kangasniemen laulukilpailujen 2012 finalist.

Huhtikuussa 2014 esitettiin Metropolian opiskelijaproduktiona lyhennelmä Bellinin oopperasta *I Capuleti e i Montecchi*, jossa Rolig lauloi Giuliettan roolin. Maaliskuussa 2014 esitettiin Ooppera Mezzon lyhennelmä Rossinin oopperasta Sevillan Parturi, jossa hän lauloi Bertan roolin. Kesällä 2015 Rolig debytoi Rossinin *La Cenerentolan* Clorindana Gut Immlingin Oopperafestivaaleilla Saksassa.

Satu Honkala opiskelee laulua kolmatta vuotta Metropolia ammattikorkeakoulussa Sirkku Wahlroos-Kaitilan luokalla. Hänen aiempia opettajiaan ovat olleet Ulla Raiskio, Pirkko Törnqvist-Paakkanen ja Raisa Lahtiranta. Satu on osallistunut useille laulun mestarikursseille mm. Joutsenon taidekesässä, lin lauluviikoilla sekä Mozarteumin kesäakatemiasa Salzburgissa.

Ennen Dorabellan roolia Satu on esittänyt mm. Peep-Bon roolin Helsingin Konservatorion Mikado-operetissa (2011) sekä toisen pojan roolin Metropolian Taikahuilu-produktiossa (2012). Hän on laulanut myös Savonlinnan Oopperajuhlien oopperakuorossa (2011-2012) sekä Olaus Petrin seurakunnan kirkkokuorossa (2013-2014). Tulevana kesänä 2015 Satu laulaa mm. Kokkolan Oopperakesä-festivaalilla.

Satu on opiskellut viulunsoittoa Seppo Reinikaisen oppilaana ja valmistunut viulunsoitonopettajaksi vuonna 2013 Metropolia ammattikorkeakoulusta. Kauniaisten kaupunki on tukenut hänen lauluopintojaan.

Hilkka Ylinärä aloitti laulun ammattiopinnot valmistuttuaan ensin proviisoriksi Helsingin yliopistosta. Hän on opiskellut laulua Matti Pelon ja Hanna-Leena Haapamäen ohjauksessa Helsingin konservatoriossa sekä lukuvuoden 2010-2011 Young Sook Kimin ohjauksessa San Franciscossa. Hilkka on saanut ohjausta myös Soile Isokoskelta mestari- ja kesäkursseilla. Tällä hetkellä Hilkka on Marjut Hannulan opissa Metropolian musiikki-pedagogiikan koulutuksessa.

Lavalla Hilkka on tehnyt mm. isosisko Maksin roolin Kirmo Lintisen *Loputon lompsa* -oopperan kantaesityksessä, ja Taiteiden yössä 2014 hän esiintyi Marcelo de Gaman interaktiivisessa Baabelin torni -projektissa.

Hilkka on esiintynyt kantaatti- ja konserttisolistina mm. Camerata Vihdin ja Refugium musicum -orkesterin kanssa Helsingissä sekä Brinkhall soi -festivaalilla Turussa. Hilkka on esittänyt Bachin ja Scarlattin sopraanosoolokantaatteja perustamansa Ver vitae -barokkiyhtyeen kanssa. Yhtye- ja kuorolaulajana Hilkka kuuluu Vokaaliyhtye Incanton ja Helsingin kamarikuoron riveihin.

Ville Salonen on esiintynyt monipuolisesti teatterin eri muodoissa; oopperassa, operetissa, musikaalissa, puhe- ja TV -teatterissa. Hän on valmistunut näyttelijäksi Teatteri-korkeakoulun Musiikkiteatterin koulutusohjelmasta ja tällä hetkellä täydentää lauluopin-tojaan Dorothy Irvingin oppilaana. Ville Salonen tuli Lappeenrannan laulukilpailussa vuonna 2004 2. sijalle. Ville Salonen on tullut tutuksi erityisesti erilaisissa syvällistä ja monipuolista näyttelijäntyötä vaativissa nuorten miesten tenorirooleissa ja kokonaisnäyt-tämöllistä ilmaisua edellyttävissä lastenopperaroleissa. Hän nauttii myös muista musiikkiteatterin tyyli-lajeista, operetista ja musikaalista. Salosen repertoariin kuuluu mm. 12 oopperan kantaesitystä, näissä kaikissa teoksissa on yritetty uudistaa perinteistä oopperailmaisua tuomalla mukaan uusia elementtejä ja löytää oopperalle näin uusia yleisöjä.

Juha-Pekka Mitjonen valmistui musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian oopperakoulu-tuksesta kesäkuussa 2014. Kattavan oopperaohjelmiston lisäksi hänellä on laaja konserttiohjelmisto, johon kuuluvat mm. Händelin Messias, Orffin Carmina Burana sekä Schubertin Winterreise. Kesäkuussa 2011 Mitjonen saavutti Keminmaassa Otto Vallenius -laulukilpailussa kolmannen palkinnon ja sai erikoispalkinnon parhaasta ooppera-arian tulkinnasta. Mitjosen nykyinen opettaja on Miina-Liisa Värelä.

Erik Rousi aloitti musiikinopintonsa sellonsoitolla Turun konservatoriossa 8-vuoden iässä. Samassa oppilaitoksessa hän aloitti myös ammatilliset laulunopintonsa Jouni Kuorikosken luokalla vuonna 2011. Lisäksi hän opiskeli professori Petteri Salomaan johdolla vuodet 2012—2013. Syksystä 2013 alkaen Rousi on opiskellut ammattikorkeakoulu Metropoliaassa opettajinaan professori Seppo Ruohonen sekä Marjut Hannula.

Osaamistaan Rousi on syventänyt mm. prof. Elisabeth Werreksen, Mika Kareksen, prof. Helen Tintesin sekä prof. Yamina Maamarin mestarikursseilla. Rousi on esiintynyt useissa erilaisissa musiikkiteatteri- sekä oopperaproduktioissa. 2014/2015 hän esiintyy

seuraavissa näyttämöteoksissa: G. C. Menotti: The Telephone (Ben), O. Straus: Die lustigen Nibelungen (Dankwart), W. A. Mozart: Così fan tutte (Don Alfonso) sekä C. Monteverdi: L'Orfeo (Caronte).

Erik Rousi on myös erityisen kiinnostunut lied-musiikista, jota hän on nuoresta iästään huolimatta esittänyt laajalti. Hänen ohjelmistonsa kattaa runsaasti erityisesti romantiikan ajan sekä 1900-luvun musiikkia. Lied-musiikissa Rousia ovat opettaneet mm. Ilmo Ranta, Eero Heinonen ja Heikki Pellinen. Rousi on esiintynyt eri opiskelijaorkestereiden solistina, sekä resitaalein useilla suomalaisilla musiikkifestivaaleilla, mm. Turun musiikkijuhlilla, Brinkhall soi -festivaalilla, Rauman Festivossa sekä What ever works -nykymusiikki festivaalilla.


Rousi on palkittu Pro Musica Aboensis- kunniakirjalla, Piltti-Killisen rahaston stipendillä lahjakkaalle laulunopiskelijalle ja Mika Kareksen stipendillä nuorelle suomalaiselle mieslaulajalle. Rousin laulajanuraa ovat tukeneet Suomen Kulttuurirahasto sekä Alfred Kordelinin säätiö.

Nuottiliite Dorabellan resitatiivi:

89

5

Do.  o-dio la lu-ce ... o-dio l'a-ria che spi-ro ...
ich has-se die Son-ne ... und die Luft, die ich at-me ...

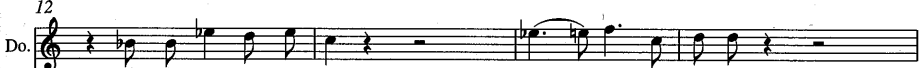


8

Do.  o-dio me stes-sa ...
has-se mich sel-ber ...

 Viol. I
p


12


Do.  Chi scher-ni-sce il mio duol ... chi mi con-so-la ...
Wer ver-höht mei-nen Schmerz ... wer kann mich trös-ten?



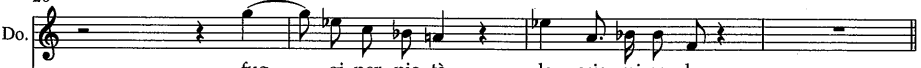
16

Maestoso

Do.  Deh fug-gi per pie-tà, fug-gi, fug-gi,
Ha, fort von mir, hin-weg! Geh doch! Geh doch!

 Viol. I
Va. *f*

20

Do.  fug-gi per pie-tà, la-scia-mi so-la.
Geh —, ich fleh' dich an, ich will al-lein sein.



BA 4606a

Nuottiliite Fiordiligin aaria:

138

19

Fi. nel - - - la fe - de e nel - - - l'a -
sei - - - ner - Lie - be und sei - - - ner

22

Fi. - mor. Con noi nac - que -
Treu. Treu - e heijst das -

26

Fi. quel - la fa - ce che ci pia - ce, e
Licht der See - le, das uns rei - ne

30

Fi. ci con - so - la;
Freu - den spen - det;

33

Fi. e po - trà la mor - te
nur die To - des - stun - de

Ob.,
Vc. e B.
3

Viol., Fg.
Archi

f

Archi

cresc.

p

3

3

3

BA 4606a

35
Fi. so - la, la mor - - - te
en - det, der Tod nur

Viol.

37
Fi. so - la far che can - gi af - -
en - det, was ein treu - es

40
- fet - - - to il cor, far che *)
Herz ge - - lobt, was ein

Viol. Clm. *f*

43
can - gi far che can - - gi af - fet - to il
treu - es, was ein treu - - es Herz ge - -

Archi *p*

47
Fi. cor, far che can - - gi af - fet - - -
- lobt, was ein treu - - es Herz

Ob. *p*

*) T. 42/43, Fiordiligi: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden. / Mm. 42/43, Fiordiligi: A brief embellishment can be sung at the fermatas.
BA 4606a