



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

HUR SKAPAR JAG EN TROVÄRDIG KARAKTÄR?

En studie om mitt karaktärsarbete

Anna Sandström



Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i opera

Vårterminen 2013

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i opera
15 högskolepoäng
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet
Vårterminen 2013

Författare: *Anna Sandström*

Arbetets titel: *Hur skapar jag en trovärdig karaktär – en studie om mitt
karaktärsarbete*

Handledare: *Anders Wiklund*

Examinator: *Einar Nielsen*

Nyckelord: Operakarakter, skådespelarteknik, trovärdighet, skapande,
musikalisk instudering.

Abstrakt:

Syftet med denna studie är att redogöra för mitt karaktärsarbete under
höstterminen 2012 med slutproduktionen ”Cosi fan tutte” av W. A Mozart.

Frågorna i denna studie var: Vilka verktyg behöver
operasångaren/sångerskan för att skapa en trovärdig operakarakter anser
regissören? Är de övningar och uppgifter vi fick göra innan
repetitionsarbetet påbörjades baserade på någon specifik skådespelarteknik?
Hur uppstod idén till att lägga in gudarna Venus och Mars som två nya
karakterer i ”Cosi fan tutte”?

I denna uppsats har jag valt att använda mig av en kvalitativ intervju. I
studien har jag intervjuat regissör Mira Bartov som regisserade ”Cosi fan
tutte” vid Högskolan för scen och musik i Göteborg höstterminen 2012.

Slutsats: Efter genomförd studie har jag kommit fram till vilken avgörande
betydelse förarbetet har för att kunna skapa en trovärdig karakter. Alla
övningar och hemuppgifter blev viktiga byggstenar i processen innan
repetitionsarbetet på scenen startade. Jag har också lärt mig hur givande
det var att vara väl förberedd musikaliskt eftersom det genererade i en
effektiv musikalisk instudering med pedagogerna på operautbildningen vid
Högskolan för scen och musik.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING:

1. INLEDNING.....	4
2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....	5
3. BAKGRUND.....	5
3.1 ”Cosi fan tutte” – Historisk bakgrund.....	5
3.2 Handling.....	6
3.3 Text och musik.....	7
3.4 Tidigare forskning.....	8
3.5 Mira Bartovs tolkning av ”Cosi fan tutte”.....	8
3.6 Vem är Venus/Despina?.....	9
3.7 Venus.....	9
4. VERKETS MUSIKALISKA INSTUDERING.....	10
5. METOD förarbete skapandeprocess.....	10
5.1 Uppgifter i ämnet ”scenisk gestaltning”.....	11
5.2 Vällust.....	11
5.3 ”Shadow moves”.....	12
5.4 Inre och yttre karaktärsdrag.....	12
5.5 Inre och yttre element.....	13
5.6 Innersta längtan/rädslan.....	13
5.7 Genomförande.....	13
6. RESULTAT.....	15
6.1 Repetitionsarbetet.....	15
6.2 Samsjungning med orkestern.....	16
6.3 Premiär.....	16
7. SLUTSATS.....	17
7.1 Avslutande kommentar.....	17
Källförteckning.....	18

1. Inledning

Hösten 2003 började jag studera klassisk sång vid Kapellsbergs musikskola i Härnösand. Det var under detta år som grunden lades för mitt intresse av klassisk musik och framför allt opera. Efter mina två år i Härnösand fortsatte mina studier vid musikhögskolan i Piteå. Där studerade jag under fem år till musiklärare med inriktning sångpedagog klassisk sång. Jag kände dock under den sista terminen på musikhögskolan att jag ändå ville ägna mig åt opera och sökte då in till operautbildningen vid Högskolan för scen och musik i Göteborg. Jag blev antagen som en av åtta studenter till utbildningen och påbörjade mina studier höstterminen 2010.

Under vårterminen 2012 var vi alla i operaklassen oerhört nyfikna på vilken slutproduktion vi skulle framföra under vårt tredje läsår. Det var svårt för våra pedagoger vid Högskolan för scen och musik i Göteborg att besluta vilken opera som skulle passa för alla nio individer i klassen. Till slut togs beslutet att vi skulle sätta upp W.A Mozarts opera "Cosi fan tutte" med regissören Mira Bartov och musikalisk ledning av dirigent Kjell Ingebretsen. Jag blev tilldelad rollen som Despina vilket jag blev väldigt glad över eftersom det är en operakaraktär som både sceniskt och vokalt sett skulle passa mig. Under denna produktion fick jag dela rollen som Despina med en klasskamrat eftersom vi är nio personer i klassen och operan innehåller endast sex roller. Detta innebar att vi fick dela upp föreställningarna så att vi som delade roll fick spela tre föreställningar var plus genrep.

Under mina utbildningsår på operautbildningen har jag studerat in mindre roller med utdrag av ur olika operor. Jag hade dock aldrig tidigare studerat in en roll i sin helhet. När jag så fick veta att rollen som Despina tilldelats mig blev jag oerhört ivrig att börja studera in rollen musikaliskt. Jag hade sjungit hennes två arior vid tidigare tillfällen på italienska, nu togs beslutet att vi skulle framföra operan på svenska. Dock hade jag aldrig tidigare arbetat sceniskt från grunden med Despina som karaktär och det var med stor spänning och förväntan jag gick in i produktionsperioden med vår regissör Mira Bartov.

2. Syfte

Syftet med föreliggande studie är att redogöra för den konstnärliga processen för hur operasångerskan skapar en trovärdig operakarakter i slutproduktionen ”Cosi fan tutte” vid Högskolan för scen och musik i Göteborg höstterminen 2012.

- Vilka verktyg behöver operasångaren/sångerskan för att skapa en trovärdig operakarakter anser regissören?
- Är de övningar och uppgifter vi fick göra innan repetitionsarbetet påbörjades baserade på någon specifik skådespelarteknik?
- Hur uppstod idén till att lägga in gudarna Venus och Mars som två nya karakterer i ”Cosi fan tutte”?

3. Bakgrund

I följande avsnitt beskrivs operan ”Cosi fan toutes” originalhandling i stora drag. Jag kommer sedan beskriva den tolkning vår regissör Mira Bartov gjorde av verket samt ett avsnitt om den musikaliska instuderingen. Jag berör även ett avsnitt med tidigare forskning som är relevant för studiens syfte. Därefter kommer jag redogöra för de lektioner och de hemuppgifter vi fick av vår regissör i skapandet av våra karakterer innan repetitionsarbetet påbörjades med produktionen.

3.1 ”Cosi fan tutte” (så gör de alla)

Historisk bakgrund

”Cosi fan tutte” som på svenska är översatt till ”Så gör de alla” är en komisk opera i opera Buffa genren komponerad av Wolfgang Amadeus Mozart. Operan hade sin urpremiär på Burgtheater i Wien den 26 januari 1790 och den svenska premiären ägde rum på Stockholmsoperan den 14 maj 1830. ”Cosi fan tutte” var den fjärde operan Mozart komponerade och är den enda som inte är en klassiker. Operan tillhör en av hans tre italienska komiska operor som alla är komponerade i samma stil. Han komponerade ”Cosi fan tutte” för ett litet teatersällskap och en liten teater liksom han hade gjort tidigare med ”Figaros bröllop” och ”Don Giovanni”. Mozart använde sig även av samma textförfattare till dessa tre operor nämligen librettisten Lorenzo Da Ponte. Han var poet och boktryckare som hade gått i konkurs

och måste rymma från England till New York. Han blev senare professor i italienska vid Columbia University. Han skrev en självbiografi där han framstod som en ”Don Giovanni”. Da Ponte grundade den italienska operan i New York och var den första som förde operan till USA. I dag är Lorenzo Da Ponte mest känd för sina tre libretton till W.A Mozarts operor. Den vanliga översättningen av ”Cosi fan tutte” är ”Så gör alla kvinnor”. Goulding (1998) beskriver att det finns de som tycker att den ger en ytlig och fullständigt orättvis bild av kvinnor i 1700-talets slut. Det är också fullt berättigat att påstå att de konspirerande männen inte heller framstår som vidare pålitliga.

” De lurar och gillrar en fälla för flickorna som de älskar, vilket är tarvligt, men de har också roligt och står inte främmande för tanken att gifta sig med varandras fästmör”. (Goulding, 1998, s. 362).

Operan var en beställning av Josef II som vid den här tiden var mycket sjuk. Han önskade därför att Lorenzo Da Ponte och W. A Mozart skulle skapa denna buffa bara för hans nöjes skull. Det var dock mycket viktigt att operan hade sin premiär innan kungen avled eftersom det var en mycket vågad komedi och kallades för en skola för älskande beskriver Rådström (2010). Da Ponte hade erbjudit Salieri en tidigare version av librettot men hovkompositören hade avfärdat det med orden ”ett så mot den allmänna smaken utmanande material inte var värdigt hans musikaliska fantasi och snille”. (Rådström, 2010, s. 210). Mozart var dock inte det minsta bekymrad över om publiken blev upphetsad eller om damerna rodnade. Da Ponte fann sin inspiration till historien i ”Cosi fan tutte” genom ett par sånger från Ariosto, ur ”Orlando furioso”. Han satt tillsammans med Mozart och lekte länge med fantasin kring historien om svartsjukans oro, förälskelsens längtan och åtråns mara hävdar Rådström. Tillsammans bearbetade de Da Pontes text mot det lätta och sångbara och Mozart kunde med sin musik lyfta en enkel fras och få den att skimra förklarar Rådström.

”Cosi fan tutte” var en populär opera i flera år. Den lades dock på hyllan under nästan hela 1800-talet men är i dag en mycket uppskattad opera av både publiken och de flesta kritiker menar Goulding (1998).

3.2 Handling

I originalversionen av W.A Mozarts opera ”Cosi fan tutte” utspelar sig i slutet av 1700-talet i Neapel. En cynisk äldre världsman Don Alfonso är säker på att han vet vad som driver människor. Han slår vad med de två unga officerarna Ferrando och Guglielmo om att deras fästmör inte kan vara trogna i ett dygn. Flickorna är systrar och heter Dorabella och Fiordiligi. Männen går ombord på en båt för att enligt Don Alfonsos plan ”dra ut i kriget”, vilket de

inte gör på riktigt. Flickorna blir ledsna och sjunger om sin saknad och längtan. Herrarna kommer snart tillbaka förklädda till Albaner och börjar genast förföra damerna. Despina är systrarnas kammarjungfru tycker att man ska leva för stunden och hon har mutats av Don Alfonso för att hålla spelet igång. Hon lyckas till en början inte intressera tjejerna för de rika främlingarna, fast hon påpekar att soldater aldrig är trogna och uppmanar dem att ha lite roligt på egen hand.

Tjejerna mjuknar lite dock är Fiordiligi mycket beslutsam om att hon kan motstå allt. När albanerna i förtvivlan låtsas ta gift kommer Despina in utklädd till läkare och ”räddar” livet på dem med en stor magnet som hon drar ut giftet med. Påhejade av Despina kommer flickorna fram till att det inte vore fel med en liten flirt och de delar upp ”främlingarna” mellan sig. De vet givetvis inte om att de tar varandras fästmän. Dorabella blir förälskad i den förklädde Guglielmo och ger honom ett porträtt av sin riktige fästman, Ferrando. Ferrando blir vansinnig när han får höra detta och hämnas genom att lägga an på Guglielmos fästmö Fiordiligi, vilket han lyckas bra med. På begäran av Don Alfonso klär Despina ut sig till notarie och kommer med äktenskapskontrakt för de ombytta paren. Så får de höra att armén är tillbaka från ”kriget”. Systrarna gömmer albanerna som sedan flyr, de återvänder i sina riktiga kläder ställer sina trolösa fästmän mot väggen. Don Alfonso har vunnit sitt vad och förklarar hur alltsammans hänger ihop. Slutet betraktades förr som lyckligt, men Mozart lämnar det öppet för vem gifter sig med vem hävdar Goulding (1998).

3.3 Text och musik

Ensemblenumren är många och det är också där nyckeln till musiken ligger menar Goulding. Det kan tydligt höras genom både Da Pontes text och Mozarts musik hur de skildrar karaktärerna i operan såsom skröpliga och bräckliga människor. I en del uppsättningar framställs ”Cosi fan tutte” som lättsinnigt och glatt, medan andra betonar starkare hur ombytliga människor av båda könen är hävdar Goulding. Operan brukar för de mesta kallas för en ren och oförfälskad komedi inom opera buffa genren, men Goulding menar att Mozart i likhet med både Chaplin och Shakespeare var ett geni på komedier.

”Hans opera är ingen pajkastarfars utan en ironisk satir som speglar människans villkor, en blandning av komiska och allvarliga inslag. Geniet låter ofta skämtet gå till gränsen men aldrig passera den.” (Goulding, 1998, s.364).

3.4 Tidigare forskning

Syftet med denna studie är alltså att ta reda på hur jag som operasångerska skapar en trovärdig karaktär. Stanislavskij menar att skådespelaren behöver en välutvecklad skapande fantasi. Han menar att skådespelaren måste förflyttas från vardagens verklighet till en skapande värld av konstnärliga visioner, fantasier och ett tänkt liv. Detta är en förutsättning för skapande arbete hävdar Stanislavskij. Alla känslor, förnimmelser och tankar som hör till karaktären bör få liv genom skådespelarens egna känslor, förnimmelser och tankar. Skådespelaren måste ur sin egen levande kropp och själ kunna skapa den mänskliga andens liv. De egna levande känslorna bör ligga till grund för det som på nytt skapas genom karaktären. Detta kan vara minnen ur skådespelarens egna liv som innefattar känslor, förnimmelser, tillstånd, stämningar som hör samman med den roll som ska framställas anser Stanislavskij.

Föreställningsförmågan måste alltid finnas med i varje skapande moment och detta innefattar att i första hand utveckla sin fantasi anser Stanislavskij. Genom övningar kan denna fantasi skapas och genom psykiska drivkrafter som till exempel känslan, viljan och intellektet menar han.

”Sålunda intar naturen den viktigaste platsen i skapande, och naturens skapande grundar sig på intuitionen hos den konstnärliga känslan, som har fått full frihet inom vår konst.” (Stanislavskij, 1986, s. 64).

Tekniken hos skådespelaren är medveten eftersom den använder sig av den tiondel som är tillgänglig i det skapande arbetet för vårt medvetande. Detta för att på ett naturligt sätt väcka nio tiondelar till liv i rollens omedvetna skapande liv hävdar Stanislavskij

”Det omedvetna genom det medvetna – det är parollen för tekniken i vår konst.” (Stanislavskij, 1986, s.71).

3.5 Mira Bartovs tolkning av ”Cosi fan tutte”

Vid det första mötet i början av oktober 2012 med vår regissör Mira Bartov var jag väldigt nyfiken på hennes tankar och idéer hur vi skulle framföra ”Cosi fan tutte”. Det var många frågor som dök upp i mitt huvud som till exempel vart skulle operan utspela sig, vilket århundrade och framför allt hur skulle i mitt fall Despina gestaltas. Miras idé var följande: vi skulle framföra ”Cosi fan tutte” i nutid och i New York. De båda systrarna Fiordiligi och Dorabella skulle arbeta på kontor i en skyskrapa på Manhattan och de skulle hinna med allt som en stressad modern människa gör nu för tiden. Deras fästmän Ferrando och Guglielmo skulle även dom vara moderna människor. Grundidén med vadet och otroheten skulle vara

samma som i originalversionen men nu hade Mira lagt in några fler karaktärer i operan. Dessa karaktärer var krigsguden Mars som skulle spelas av Don Alfonso, kärleksgudinnan Venus som skulle spelas av Despina samt kärleksguden Amor som skulle gestaltas av Guglielmo.

3.6 Vem är Venus/Despina?

Vid detta första introduktionsmöte bestämdes alltså att jag skulle spela Despina dock inte som Dorabella och Fiordiligis kammarjungfru utan istället skulle hon uppenbaras som kärleksgudinnan Venus. När jag inte var Venus skulle hon vara förklädd till antingen städerska, kosmetolog, läkare eller notarie beroende på scen hade jag fått veta av regissören. Eftersom Venus var en nyskapad karaktär i verket så blev min första tanke vem är Venus? Vilken relation hade hon till guden Mars/ Don Alfonso?

3.7 Venus

Venus är kärlekens och den kvinnliga skönhetsens gudinna i romersk mytologi.

Venus är djupt förälskad i Mars. Mars ger sig ut i kriget och Venus gifter sig med den fule och halte guden Vulcanus.(Eldens gud). Venus och Mars får sonen Amor.

För att Venus skulle få en högre status bland gudarna var hon tvungen att gifta sig med Vulcanos eftersom han ansågs som en av de största gudarna. Venus och Vulcanos uppfostrade sonen Amor tillsammans medan Mars var i kriget. Venus tyckte Vulcanos var oerhört oattraktiv så hon hade fortfarande sina tankar på Mars som hon var djupt förälskad i. För att få lite spänning i tillvaron hade Venus även flera andra män under tiden Mars var borta.

I Mira Bartovs tolkning av verket skulle föreställningen börja med att kärleksguden Amor kikar ner på jorden genom ett teleskop under operans Ouvertyr. Venus ligger och sover i sitt snäckskal som hon gjort de senaste tvåtusen åren. In på scenen med bestämda steg kommer krigsguden Mars och slår med sin hammare på snäckan och Venus vaknar. Venus och Mars blickar möts och det är en oerhört laddad stämning mellan karaktärerna. Amor, Mars och Venus tittar med spänning ner på jorden och ser alla dessa stressade människor som springer omkring. Venus bestämmer sig för att komma ner till jorden för att iaktta människorna. Hon kommer dock till jorden i en annan skepnad och förklädd som städerskan Despina på systraras kontor. Här börjar första scenen och spelet kan på riktigt starta.

4. Verkets musikaliska instudering

Mitt musikaliska instuderingsarbete påbörjades under min sommarledighet i juli 2012. I ”Cosi fan tutte” har ”min” karaktär Despina två arior som jag tidigare hade studerat in, dock på originalspråket italienska. Nu skulle vi framföra operan på svenska med översättning av Magnus Lindman. Det var mycket text särskilt i recitativerna där orden stundtals inte stämde överrens med rytmen.

”Recitativ, sångart som på en fixerad tonhöjd imiterar talspråket.

Förekommer vanligen i operor och oratorier, med uppgift att föra handlingen eller berättelsen vidare mellan ariorna” (Fokus uppslagsbok, 1965).

Jag blev tvungen att ibland ändra rytmen på recitativerna så den skulle stämma överrens med det svenska språket. Detta gjordes dock i samråd med min musikaliska instuderare Mikael Kjellgren vid Högskolan för scen och musik under instuderingslektionerna. Jag hade inte tidigare arbetat med att studera in recitativ i någon större utsträckning under min studietid vid operautbildningen.

Det ser till en början aningen enkelt ut att sjunga recitativ när du ser notbilden eftersom det inte rör sig om något större omfång (omfång = spannet från lägsta till högsta tonen). När jag senare började arbeta mer djupgående insåg jag hur svårt det var att hitta ett naturligt legato. Jag blev undervisad av både instuderaren och dirigent Marit Strindlund att det var viktigt att få ett jämt flöde i texten och att det därför var bra att anteckna ner enbart texten så att jag lärde mig den först innan jag började sjunga. Jag följde deras råd och antecknade ner alla texter på dator och övade mig att läsa texten tydligt med inlevelse. Texten blev då mer överskådlig och jag förstod textens innehåll bättre. Så småningom lades tonerna på och genom denna övningsmetod blev det också lättare att hitta det musikaliska uttrycket.

Det upptäcktes även att det måste göras en del textändringar i mina arior eftersom de skulle passa ihop med Mira Bartovs tolkning av verket. I övrigt förekom det många snabba löpningar (många noter som sjungs i ett snabbt tempo) i ensemblerna som till en början kändes nästintill omöjliga att studera in. Tack vare hård övning och noggrann instudering redan under sommarlovet så kände jag mig relativt förberedd när instuderingslektionerna började vid terminsstart.

5. Metod

Förarbete skapandeprocess

I följande avsnitt beskriver jag den metod jag använde mig av i skapandet av en trovärdig operakaraktär i ”Cosi fan tutte”.

Jag börjar med att redogöra för de övningar och uppgifter vi fick göra i ämnet ”scenisk gestaltning”. Jag kommer även att redovisa mina val av uppgifterna. Avsnittet fortsätter sedan med de frågor och svar som ställdes i en intervju till regissör Mira Bartov. Dessa frågor är material som ligger till grund för denna studie.

5.1 Uppgifter i ämnet ”scenisk gestaltning”

Uppgift 1

Skriv ner tio punkter om hur vi ser på den moderna människan idag. På denna lista kom punkter upp som till exempel fåfänga, materialistiska, individualister, kategoriserande, respektlösa, kliniska, bortskämda och så vidare.

Uppgift 2

Välj en av de sju dödssynderna till sin karaktär som jag tyckte stämde överrens med min karaktär.

Uppgift 3

Välj fyra stycken ”Shadow moves”

Uppgift 4

Bestäm karaktärens inre och yttre karaktärsdrag, karaktärens vilja i det stora perspektivet. Bestäm även karaktärens inre och yttre element.

Uppgift 5

Bestäm vilken är karaktärens största rädsla, svaghet, styrka och hemlighet. Vi skulle även bestämma den största innersta längtan/drömmen karaktären har.

5.2 Vällust

Despina som karaktär är i grunden en erfaren och mycket listig kvinna som varit med om en hel del i sitt liv. Hon har träffat många män och hon vet mycket väl hur de skall hanteras. När vi fick uppgiften där vi skulle välja en av de sju dödssynderna till vår karaktär föll de sig naturligt att välja ”vällust” som betyder otukt eller begär. Denna dödssynd tyckte jag stämde väl in på Despina men också på Venus som även hon haft många män inom gudavärlden.

5.3 ”Shadow moves”

”Shadow moves” är ett begrepp som används inom dansaren och teaterpedagogen Yat (Gert) Malmgrens skådespelarteknik. Yat Malmgren undervisade vid Drama Centre i London och han förde senare vidare sin skådespelarteknik till dåvarande Scenskolan i Göteborg. ”Shadow moves” innebär några typiska rörelser som kännetecknar karaktären och dessa rörelser är något som karaktären utför med jämna mellanrum på scenen. Det är dock mycket viktigt att veta varför karaktären gör sina rörelser. Regissör Mira Bartov hävdar att det måste finnas en mening och tanke med varje rörelse du gör på scenen.

”Shadow moves” skulle vi senare koppla till ett eller flera olika djur som passade ihop med vår karaktär. De djur jag valde till Despina/Venus var bläckfisk och örn. Grundtanken till Venus karaktär var att hon under verkets gång skulle vaka över människorna på jorden och ta emot dem med en öppen famn. Därför passade valet av djuren väl ihop med karaktären eftersom örnen är vakande och bläckfisken omfamnande med sina långa armar.

Som en övning under en lektion fick vi genomgå en transformation där vi på en så kallad ”catwalk”. Där skulle vi göra våra ”shadow moves” samtidigt som vi förvandlades från djur till människa och tvärtom. Meningen med denna övning var att vi skulle koppla samman våra djur med människorna och gudarna.

Venus ”shadow moves”

1. Sträcka armarna uppåt och sakta neråt med en stamp i golvet.
2. Kasta armarna (vingarna) framåt som skarpa blixtar.
3. Vicka på rumpan.
4. Smackade ljud med läpparna.
5. Torka bort tårar från kinderna.
6. Sträckta armar framåt som sedan omfamnar mig själv.
7. Glida med händerna på låren.
8. Vifta på armarna (a la bläckfisk och örn).

5.4 Inre och yttre karaktärsdrag

Nästa steg i karaktärsprocessen var att lägga till tre stycken inre och ett yttre karaktärsdrag hos Venus som skulle kopplas till mina ”shadow moves”.

Hennes inre/yttre karaktärsdrag var:

Moderlig – öppen.

Intelligent – självsäker.

Känslosam – frisläppt.

5.5 Inre och yttre element

Utifrån de fyra elementen jord, vatten, eld och luft skulle vi även här välja ett inre och yttre element. Venus inre element blev elden eftersom hon är energisk, respektingivande och kraftfull som gudinna. Hennes yttre element blev vatten därför att det tyder på visdom och liv. Bartov menar att det är viktigt att utforska alla elementen medan operasångaren agerar på scenen.

”Varje roll har sitt liv, sin historia, sin natur med dess levande, organiska själsliga och kroppsliga element. En scenskapelse är en levande, organisk varelse tillbliven med människan som en förebild och inte en död, utsliten teaterschablon. En scenskapelse skall vara övertygande, den skall inge tro på sin existens. Den skall finnas, existera i sinnesvärlden, leva i oss och med oss och inte bara låtsas vara, påminna om, tyckas vara ett existerande väsen”
(Stanislavskij, 1986. s. 62).

5.6 Innersta längtan/rädslan

Nästa steg i skapande processen var att fundera över vad som var Venus största innersta längtan/dröm. Eftersom hon är kärleksgudinna kom jag fram till att hennes största längtan/dröm är att människan ska få en mer kärleksfull relation till varandra. Venus upplever att den moderna människan bör visa mer godhet och kärlek till varandra. Hennes största rädsla är att inte bli accepterad i det nya samhället eftersom hon är en gud och inte människa.

5.7 Genomförande

Här nedan följer de intervjufrågor samt svar som genomfördes med regissör Mira Bartov.

Bakgrund

Mira Bartov är född 1975 och utbildade sig till skådespelare vid Drama Centre i London. Numera arbetar hon som scenograf och operaregissör och mellan 2008-2011 var hon konstnärlig ledare för Folkoperan i Stockholm.

Följande intervjufrågor med bearbetade svar ställdes till Mira Bartov.

- **Vilka verktyg behöver operasångaren/sångerskan för att skapa en trovärdig operakaraktär anser regissören?**

Oavsett vilken produktion och vilket sammanhang operasångaren/sångerskan hamnar i bör nyfikenhet och intresse vara sångarens utgångspunkt i arbetet med karaktären menar Bartov. Vidare beskriver hon att mycket finns att hämta ”gratis” i librettot, musiken och texten. Hon menar dock att det naturligtvis krävs att sångaren också studerar dem djupgående och gör sin research om verket, tiden etc. Resten handlar egentligen om den egna fantasin och intuitiva kunskaper i psykologi anser Bartov. Vidare förklarar hon på följande sätt:

”Kroppskontroll och fysisk intelligens är viktigt för att kunna genomföra den transformation som krävs för att trovärdigt kunna gestalta en karaktär, men den måste föregås av och är förhoppningsvis resultatet av de frågor man har ställt sig själv angående sin karaktär”.

De frågor Bartov menar handlar alltså om de uppgifter och övningar jag har beskrivit i metoddelen som bland annat inkluderar inre och yttre karaktärsdrag, karaktärens vilja i det stora perspektivet, hinder i båda fallen, största rädsla, styrka, svaghet och hemlighet. Allt detta är en lång process som måste påbörjas innan repetitionsarbetet startar oavsett vilka idéer det visar sig att regissören har hävdar Bartov.

- **Är de övningar och uppgifter vi fick göra innan repetitionsarbetet påbörjades baserade på någon specifik skådespelarteknik? (t.ex Yat eller Stanislavskij) ?**

På denna fråga svarade Bartov att hon har satt ihop en egen metod som innefattar flera olika metoder. Hon förklarar att metoden innehåller delar av både Stanislavskijs skådespelarteknik men också delar av YAT-tekniken samt många andra tekniker. Dock är det mesta hämtat från mitt eget huvud säger Bartov.

- **Hur uppstod idén till att lägga in gudarna Venus och Mars som två nya karaktärer i ”Cosi fan tutte”?**

Bartov ville ge lite mer tyngd åt verket för att de skulle ge oss studenter något mer att bita i förklarar hon. Despina och Don Alfonsos motiv är ganska oklara i originalet av ”Cosi fan tutte” och därför har karaktärerna en tendens att bli ganska korkade i deras händer anser Bartov. Hon fortsätter

beskriva att hela dramat lyftes till en mer existentiell nivå genom att göra Despina och Don Alfonso till gudar. De gav också henne som regissör en större möjlighet att locka fram fler olika sidor i oss studenter. Verket hade annars blivit den vimsiga komedin den så ofta blir ifall den tolkas på ett realistiskt vis hävdar regissören.

5. Resultat

I följande avsnitt kommer jag redogöra för hur repetitionsarbetet fortskred under produktionsperioden. Därefter följer ett avsnitt som belyser samsjungning med orkester samt en del gällande premiären av ”Cosi fan tutte”.

6.1 Repetitionsarbete

Efter några veckor i ämnet ”scenisk gestaltning” var det dags att äntligen börja repetera i Jacobssonteatern på Högskolan för scen och musik. De övningar och uppgifter vi tidigare gjort var mycket värdefullt material i repetitionsarbetet. Jag hade nu lyckats skapat mig en grund till hur jag ville gestalta Venus/Despina genom alla dessa fysiska övningar. Jag försökte hela tiden tänka på vilken aktion och aktivitet karaktären har samt på hennes ”shadow moves” i den scen som repeterades. Vid varje scen hade regissören en idé om hur scenen skulle framföras. Det var däremot ändå välkommet att som student komma med egna tankar och förslag till vad som kunde göras i scenen såvida det passade in. Vid repetitionsarbetet repeterades scen för scen och jag var mycket noggrann med att notera de instruktioner jag hade fått i mina noter för att få struktur i arbetet. Instruktionerna var många eftersom vår regissör var mycket detaljerad i sin regi vilket jag ändå tyckte var positivt. Det var bra för mig att få fasta och tydliga riktlinjer i varje scen eftersom detta var som sagt den första stora rollen jag skulle gestalta på en operascen. Efter varje genomdrag och genrep fick var och en så kallade notes av regissören för att veta vad som var bra och eventuellt behövdes förändras i scenen till nästa repetition.

”Resultatet blir den bästa formen för att ge uttryck åt författarens verk och skådespelarens skapande arbete. Sedan skådespelaren skapat den bästa formen för rollen lär han sig att återge den tekniskt, d v s han lär sig att förevisa den.”
(Stanislavskij, 1986, s. 60).

Rollen som Venus/Despina delade jag med en klasskompis och vi fick därmed även dela på repetitionstiden. För att utnyttja repetitionstiden maximalt kollade jag även när hon repeterade och fick inspiration av henne vilket hjälpte mig mycket i att våga testa mig fram på scengolvet. Jag kände mig dock till en början förvirrad eftersom jag skulle gestalta så många olika

personer i en och samma karaktär. Det blev dock lättare att lyckas skilja personerna åt när jag fick börja repetera med mask och kostym. Det blev många snabba kostymbyten mellan scenerna som skapade en stor stress i mitt huvud men tack vare mycket hjälp bakom scenen gick det till ganska smärtfritt.

6.2 Samsjungning med orkestern

Under de första repetitionsveckorna repeterades scenerna endast med pianist och det var inga större svårigheter med vare sig tempo eller att agera på scenen. När vi så småningom hade vår första samsjungning med skolans orkester (SNOA) och dirigent Kjell Ingebretsen blev den musikaliska processen genast mycket mer komplicerad. Det blev nya tempon som skulle följas och det gällde att delvis fokusera på dirigentens slag men också att höra orkestern samt de andra sångarna. Särskilt när vi sjöng i stora ensembler och det samtidigt hände många förflyttningar på scengolvet. Efter några samsjungningar med orkestern och repetitioner på scenen kändes det dock relativt bra och jag började få kontroll på verket både sceniskt och musikaliskt.

6.3 Premiär

Lördagen den 8 december 2012 var det äntligen dags för premiär av produktionen. Jag var oerhört nervös men också mycket förväntansfull inför den första föreställningen. När ridån drogs upp och orkestern började spela Ouvertyren låg jag redo under snäckskalet som Venus och jag kände mig mer än någonsin redo att inta scenen. Jag skulle äntligen få gestalta den förhoppningsvis trovärda karaktär som jag lyckats skapa under produktionsperioden. Det var en magisk känsla att få inta scenen och det var fantastiskt roligt att få spela Venus/Despina eftersom jag kände mig väldigt trygg både musikalsikt och sceniskt med vad jag hade lyckats skapa med regissören. När premiären var över fick jag mycket positiv respons och jag kände mig relativt nöjd med min prestation och över den resa jag gjort med hela karaktären både innan och under hela repetitionsperioden.

”Nu är det skapande arbetet slutfört, man har inte bara skapat rollen utan också visat upp den”. (Stanislavskij, 1986, s.60).

7. Slutsats

Jag är väldigt tacksam över den grundliga sceniska träningen jag fick innan repetitionsarbetet startade. Lektionerna i ämnet ”scenisk gestaltning” gav mig mycket värdefulla byggstenar i min skapande process av ”min” karaktär. Byggstenar som innefattar alla fysiska övningar och hemuppgifter vi fick göra innan repetitionsarbetet påbörjades.

Jag har lärt mig att det är av största vikt jag som operasångerska bör ha en så tydlig bild som möjligt av den karaktär som ska gestaltas. Det resulterar i ett effektivare arbete med karaktären under repetitionerna. Precis som Bartov hävdade bör aktören (studenten) ställa sig frågor som berör karaktären precis som vi studenter fick göra och som jag har beskrivit i denna studie. Vilka Inre och yttre karaktärsdrag karaktären har, vilja i det stora perspektivet, hinder i båda fallen, största rädsla, styrka, svaghet, hemlighet. Utan dessa verktyg hade skapande processen varit väldigt betungande anser jag som student. Det hade dessutom varit mycket komplicerat att lära känna sin karaktär på djupet utan denna förberedelse.

Jag har också lärt mig att det är av största vikt att sångaren bör vara väl förberedd musikaliskt där noggrann instudering och hård övning av verket inkluderas. Det bidrog till i en värdefull grund innan lektionsarbetet startade. Jag hade därmed skapat mig en bild av stycket som gjorde det lättare för mig att ta till den undervisning som gavs från instuderaren.

7.1 Avslutade kommentar

Avslutningsvis på denna studie vill jag rikta ett stort tack till Mira Bartov som var en fantastisk regissör under slutproduktionen ”Cosi fan tutte” och för att du ville medverka vid intervjun. Att få studera in och gestalta Despina var en otroligt lärorik process för mig och hon är en karaktär jag kommer bära med mig i mitt fortsatta verksamma liv som operasångerska. Jag vill också tacka min sångpedagog Birgit-Louise Frandsen-Irestad för all sångteknisk undervisning samt ett varmt tack till instuderarna Mikael Kjellgren och Lars-Göran Dahl för all musikalisk vägledning och kloka ord. Till sist vill jag även tacka min handledare Anders Wiklund.

Källförteckning

Stanislavskij, K. (1986) *Att vara äkta på scen*, Första upplagens andra tryckning. GIDLUNDS FÖRLAG

Översättning från ryska: Kurtén, M. (1995)

Södertälje: FINGRAF TRYCKERI AB

Rådström, N. (2010) *Månens anförvant*, Svensk utgåva enligt avtal med Nordin Agency För- och eftersätts: Detalj ur Mozarts originalpartitur till *Figaros bröllop* GGP Media GmbH, Tyskland 2010

www.albertbonniersforlag.se

Almqvist & Wiksell (1965), *Fokus uppslagsbok*

Stockholm: GEBERS FÖRLAG AB

Goulding, P.G. (1998) *Opera: Allt du behöver veta om opera: Verken, kompositörer.*

Stockholm: BOKFÖRLAGET FORUM 1998

