



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland Academy of the Arts

Persóna fæðist

Stúdía um hlutverk Guiliettu

Snæfríður María Björnsdóttir

Lokaritgerð til BMus-prófs

Listaháskóli Íslands

Tónlistardeild

Desember 2018

Persóna fæðist

Stúdía um hlutverk Guiliettu

Snæfríður María Björnsdóttir

Lokaritgerð til BMus.-prófs í söng

Leiðbeinandi: Þóra Einarsdóttir

Söngur

Tónlistardeild

Desember 2018

Ritgerð þessi er 6 eininga lokaritgerð til BMus-prófs í söng. Óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar.

Útdráttur

Í þessari ritgerð verður fjallað um það hvernig ég undirbjó fyrsta heila óperuhlutverkið sem ég lærði. Þegar óperuhlutverk er valið þarf að gæta þess að það henti söngvaranum, rödd hans, aldri og kunnáttu. Fyrir valinu varð hlutverk Guiliettu úr *I Capuletti e i Montecchi* eftir Vincenzo Bellini, frá árinu 1830. Hlutverkið er skrifað fyrir lýrískan sópran og fellur vel að mínu raddsviði, hlutverkið er spennandi og tónlistin höfðar til mín.

Ég kynnti mér aðferðir Konstantíns Stanislavskíjs og bók hans *Creating a Role* en hún fjallar um hlutverkasköpun. Ég þældi í aðferðum hans og notaði þær eins og mér fannst henta. Ég bar leikrit Williams Shakespeares við lífbrettó Felices Romanis.

Ég las mér til um vinnuaðferðir óperusöngvara og velti fyrir mér eigin aðferðum sem ég hef þróað með mér í náminu. Eitt af því sem ég komst að er að best sé að skipta vinnunni í þrennt, undirbúa nóturnar eða handritið, læra tónlistina og skoða hlutverkið.

Þessi undirbúningsvinna skilaði mér góðum skilningi á hlutverki Guiliettu og óperunni í heild. Ég hef einnig fengið betri hugmynd um í hverju undirbúningsferli óperusöngvara felst og kynnst vinnuaðferðum sem geta nýst mér síðar.

Efnisyfirlit

<i>Inngangur</i>	1
<i>Val á verkefni</i>	1
Fyrsta sýn á verkið.....	2
Samskipti Bellinis og Romanis.....	5
Munurinn á leikriti Shakespeares og líbrettói Romanis.....	6
Hvernig á sagan við í nútímanum?.....	7
<i>Vinnuaðferðir</i>	8
1.skref: Kortleggja vinnuna.....	8
2.skref: Kynnast tónlistinni.....	9
3.skref: Persónuvinna.....	11
<i>Vinnan mín</i>	11
<i>Lokaorð</i>	14
<i>Heimildaskrá</i>	15
<i>Myndaskrá</i>	16
<i>Viðauki</i>	17
Fylgiskjal 1, Fafla.....	17
Fylgiskjal 2, Persónugreining og baksaga.....	18
Fylgiskjal 3, Undirtexti.....	24
Fylgiskjal 4, Æfingaáætlun, magn efnis.....	25
Fylgiskjal 5, Tímalínan.....	26

Inngangur

Það er áfangi í lífi söngvara þegar hann þarf að læra sitt fyrsta óperuhlutverk. Í stórum dráttum felst það í því að læra tónlistina, textann og hvernig hlutverk persónunnar kemur inn í verkið í heild. Mikið hefur verið skrifað um hvernig best sé að bera sig að við að læra hlutverk. Nefna má aðferðir um nám og minnistækni, aðferðir úr leiklist um persónusköpun og síðan vinnu með kennurum og þjálfurum. Í þessari ritgerð fjalla ég um hvernig ég lærði mitt fyrsta óperuhlutverk. Ég skoða ýmsar aðferðir fræðimanna og starfandi söngvara um þetta efni og reyni að svara spurningunum: Hvernig undirbý ég hlutverk? Hvaða aðferðum á að beita og hvernig hafa þær áhrif á skilning minn á hlutverkinu? Þetta undirbúningsferli er huglægt og persónulegt og ekki er nein ein rétt aðferð en í ritgerðinni leitast ég við að lýsa mínu ferli og hvernig ég bar mig að.

Val á verkefni

Að ýmsu er að hyggja þegar söngvari velur sér óperuhlutverk til að læra. Hjálplegt getur reynst að spyrja sig nokkurra spurninga, svo sem hvort hlutverkið henti raddgerð og persónuleika söngvarans, aldri og reynslu. Einnig þarf að velja fyrir sér frá hvaða tímabili verkið sé og í hvaða stíl það sé skrifað, hver hafi skrifað leikritið og hver librettóið. Eins er gott að leita ráða hjá kennara og öðru fagfólki ef um fyrsta hlutverk er að ræða og ef söngvarinn er að velja sér nýjan stíl því mikilvægt er að hlutverkið henti söngvaranum á því stigi sem hann er staddur. Það er auðvitað betra að hlutverkið höfði til manns því eins og Emmons og Stanley segja verður söngvarinn að taka ákvarðanir sjálfur og ef hann hefur hvorki gaman af tónlistinni né áhuga á hlutverkinu ætti hann ekki að velja sér það¹. Það getur þó verið snúið þegar út á starfsvettvanginn er komið þar sem fáir söngvarar eru í þeirri aðstöðu að geta valið og hafnað hlutverkum. Nemandinn nýtur þess að hafa val.

Á lokaári mínu í bakkalárnámi í söng valdi ég mér hlutverk Guiliettu eða Júlíu úr óperunni *I Capuletti e I Montecchi* eftir Vincenzo Bellini frá árinu 1830. Óperan er endurgerð eftir hinu þekkta leikriti Shakespears um Rómeó og Júlíu, elskendurna frá

¹ Shirlee Emmons og Stanley Sonntag, *The Art of Song Recital*, (New York: Schirmer Books, 1979), bls. 181.

Veróna sem ekki fá að eigast. Ástæður þess að ég valdi þessa óperu fram yfir aðrar frægari og stærri eru nokkrar. Fyrst sú að hlutverk Guiliettu sem er sópranhlutverk, hentar rödd minni og þroska núna. Í öðru lagi er það áskorun fyrir mig að syngja þær löngu línur sem einkenna tónlist Bellinis en nú á dögum er söngtónlist Bellinis þekkt sem *bel canto*². Loks skipti það máli að óperan er stutt og söngvarar í henni fáir og til greina kæmi að setja hana upp í samstarfi við vini. Eftir nokkurra vikna vinnu við að læra hlutverkið hefur komið í ljós að hlutverkið hentar mér betur en ég hélt í upphafi. Venjulega læri ég beint eftir nótum en að þessu sinni fór það svo að ég hlustaði mikið á upptökur og fylgdist með á nótonum til að fá betri tilfinningu fyrir stílnum. Eins reyndi mikið á minnistækni og skipulagningu eða hvernig ég gæti skipt niður vinnunni. Þó atriðin sem talin voru hér að ofan skipti máli við val á óperuhlutverki hef ég komist að því að fleiri atriði skipta máli.

Fyrsta sýn á verkið.

Rússneski leikarinn Konstantín Stanislavskíji setti fram kenningar um aðferðir leikara við persónusköpun. „Fyrstu kynni eru fræ“³ segir Stanislavskíj og þau skjóta rötum í hug leikarans og vaxa uns þau verða að fullmótaðri persónu. Skipta má undirbúningsvinnu leikarans í þrjá hluta. Fyrst að læra leikritið og um það, næst að ljá hlutverkinu líf og loks að líkamna hlutverkið⁴. Í þessari ritgerð nota ég aðferðir Stanislavskíjs í hlutverkasköpun vegna þess að ég hef oft heyrt að kerfi hans geti nýst óperusöngvurum. Einnig hef ég í námi mínu lært að tileinka mér aðferðir byggðar á kerfi hans.

Fyrsta skref leikarans er að lesa í gegnum allt leikritið og leyfa sögunni að ná tökum á sér. Fram kemur að fyrsti lestur sé sá mikilvægasti í vinnu leikarans því að með honum kynnist leikarinn verkinu. Honum megi líkja við fræ sem er plantað sé hug leikarans eða tvo elskendur sem séu að hittast í fyrsta skipti⁵. Þegar fyrsta lestri er lokið er hægt að skrifa föflu sem er efniskjarni verksins. Faflan er nokkurs konar vegakort leikarans (sjá viðauka 1). Því næst má gera hina gerðarlegu greiningu sem er sýnd hér að neðan á mynd 1. Stóri hringurinn á myndinni hér að neðan er umhverfi höfundar og öll utanaðkomandi áhrif á

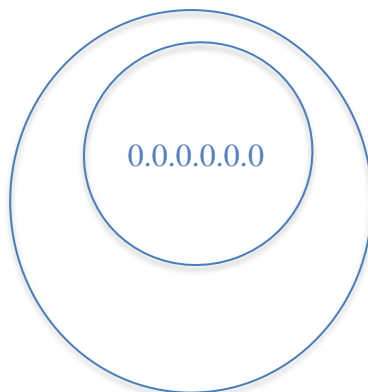
² Þegar ég tala um *bel canto* á ég við þá sönglist sem blómstraði Ítalíu á 18. og 19. öld með áherslu á fegurð tónsins og flúrsöng samkvæmt P. A. Duey, *Bel canto in its golden age: a study of its teaching concepts*, (New York: Da Capo Press, 1980). bls. 12

³Constantin Stanislavski, *Creating a Role*, Elizabeth Reynolds Hapsgood þýddi, (London: Geoffrey Bles, 1963), bls 3.

⁴ Stanislavski, *Creating a Role*, bls. 3.

⁵ Stanislavski, *Creating a Role*, bls. 5.

hann meðan hann skrifaði leikritið/líbrettóið. Það er mikilvægt að kanna umhverfi höfundar til að komast að því hvað brennur á honum. Þannig má oft leita ástæðna þess að hann samdi verkið en það getur varpað ljósi á ýmislegt í verkinu. Innri hringurinn er leiksviðið og inn í hann merkir leikarinn senur. Inn í þær og á milli þeirra raðast svokallaðar kringumstæður (e. circumstance) en þær gefa vísbendingar eða ástæður fyrir viðbrögðum persónunnar.



Hin gerðarlega greining. Mynd 1.

Þegar aðferðin er notuð er farsælast að byrja á því að greina allar ytri aðstæður verksins áður en reynt er að leita inn á við og tengja tilfinningar kringumstæðum. Stanislavskíj talar um að leikari geti notað ímyndunaraflíð til þess að skapa sér efnislegan heim sem með æfingu verður að heimi persónu hans í leikritinu. Það séu þættir eins og tíðarandi, tími verksins, staða persóna í samfélaginu og kyn sem meðal annars skuli taka inn í myndina⁶. Vitandi þetta get ég nú séð fyrir mér herbergi Guiliettu árið 1550 í Veróna, hvaða húsgögn eru í herberginu og hvernig ljósin úr hallargarðinum berast inn yfir svalirnar. Senan verður ljóslifandi í huga mér og því oftast sem ég sé herbergið fyrir mér því fleiri smáatriði bætast við. Næsta skref er að staðsetja mig, ég er í herberginu og prófa að koma við hluti, ýta þeim til, opna hurðir, draga frá og fyrir⁷. Þar næst reyni ég að sjá fyrir mér Lorenzo, hvernig hann er klæddur og hvernig hann gengur. Ég velti fyrir mér hvernig er sambandi okkar sé háttað? Erum við vinir? Hann segir eitthvað við mig um Rómeó og þá geri ég aðra mynd af honum. Ég bý til baksögu um mína persónu og um hinar persónurnar og hvernig þær tengjast. Með þessu móti skil ég hvers vegna Guilietta er miður sín í herberginu sínu en það er vegna þess að hún á að giftast manni sem hún elskar ekki og sá eini sem getur hjálpað henni er Lorenzo. Nálgun Stanislavskíjs gengur þá út á að skoða verkið frá tveimur sjónarhornum, annars vegar út frá samtíma höfundarins og áhrifum sem hann varð fyrir og

⁶ Stanislavski, *Creating a Role*, bls. 21.

⁷ Stanislavski, *Creating a Role*, bls. 27.

hins vegar að rannsaka ytri og innri aðstæður persóna og hvernig hún tengist umhverfi sínu.

Næsta skref er að ljá hlutverkinu líf. Nú má líta svo á að rannsóknarvinnu sé lokið. Leikarinn þekki ásetninga persónu sinnar og leikritið og hafi skilning á kringumstæðum hennar. Hins vegar er ekki nóg að hann geti ímyndað sér og finni tilfinningar heldur verður hann að líkamna kringumstæðurnar og gera þær leikbærar. Leikari þarf að vera hugmyndaríkur og óhræddur við að prófa alls kyns hreyfingar og á þessu stigi er gott að hafa leiðbeinanda sem hvetur og aðstoðar við mótun karaktersins. Hann notar meðal annars undirtexta og baksögu til að komast að vilja persónunnar. Fara þarf nákvæmlega í gegnum allt handritið og skrifa inn í það hvað persónan raunverulega vill og er að hugsa og segja. Sá texti nefnist undirtexti en gott getur reynst að notast við spurningar eins og: Hvert er persónan að fara, hvaðan er hún að koma, hvað vill hún í þessum kringumstæðum og í verkinu almennt. Þá kemst leikarinn smám saman að höfuðásetningi hennar en höfuðásetningur er það sem persónan þarf mest á að halda. Það er mikilvægt að þekkja baksögu persónunnar og jafnvel skálda í eyður ef hún liggur ekki fyrir og einnig hvernig tengslum hennar er háttað við hinar persónurnar. Leikarinn merkir nýja hugsun eða vendingu inn í texta sinn með / ef hún er minni háttar og ef hún er stærri // inn í texta sinn. Í viðauka má sjá persónugreiningu á Guiliettu auk baksögu (sjá viðauka 2) og dæmi um undirtexta og vendingar (sjá viðauka 3).

Þriðja skref í aðferð Stanislavskíjs er að líkamna hlutverk eða að setja sig í spor persónunnar. Það er kallað að líkamna persónuna þegar leikarinn finnur samhengi milli texta, eigin tilfinninga og verksins í heild og skilur þar með hvers vegna persónan bregst við eins og hún gerir. Sumt getur leikarinn reyndar ekki sótt til sjálfs sín heldur getur hann þurft að læra nýjan hreim, koma sér upp nýju göngulagi og svo framvegis. Það getur verið flókið að skilja persónu og því getur tekið dagóðan tíma fyrir leikarann að líkamna hlutverkið alveg. Persóna Guiliettu er ekki sérlega flókin, hún er ung, ástfangin af óvini fjölskyldu sinnar og á að giftast vini föður síns. Í dúett hennar og Romeos eru þau inni í herbergi hennar. Hún segir að heimur sinn nái ekki lengra en að herbergishurðinni og að hún muni aldrei geta flúið með Romeo út um dyrnar. En það er ekki bara hurðin sem lokar hana frá Romeo heldur er það tíðarandinn og reglurnar sem hún þarf að fylgja. Það er búið að kenna henni að sýna virðingu og mótmæla ekki orðum föður síns. Hún hlýtur að vera ráðalaus og sorgmædd af því að það á að svipta hana ástinni og gefa hana í hjónaband sem hún vill ekki. Það er þá útgangspunktur fyrir söngvarann í þessum kringumstæðum.

Leikarinn hefur þó ekki líkamnað persónuna fyrr en hann getur verið í karakter í núinu. Þá er átt við að hann hvíli eðlilega í persónunni eins og hann myndi gera í eigin persónuleika. Þegar leikarinn skilur vilja persónunnar, hinar persónurnar og heiminn sem þau lifa í og honum tekst að vera í núinu, hefur leikarinn líkamnað persónuna.

Samskipti Bellinis og Romanis

Stanislavskíj segir að leikarinn þurfi að kynna sér höfund verksins og hvernig það hafi orðið til að komast til botns í því hvers vegna það var samið. Því verður ævi Bellinis stuttlega rakin og hugað að samskiptum hans við líbrettistann Felice Romani.

Vincenzo Bellini fæddist árið 1801 í Catania á Sikiley. Margir í fjölskyldu hans höfðu starfað við tónlist, aðallega sem organistar og kórstjórar. Þegar Bellini var 17 ára hóf hann nám í Napolí við Conservatorio di San Sebastiano. Bellini skrifaði fyrstu óperu sína *Adelson e Salvini* árið 1825 þá enn nemandi við skólann. Kennari hans Zingarelli er sagður hafa verið mjög ósáttur við óperuna vegna Rossini-áhrifanna í henni en tónlist hans þótti of alþýðleg. Óperan naut hins vegar mikillar velgengi og hún var sýnd á hverjum sunnudegi út skólaárið. Bellini útskrifaðist sama ár og óperan kom út og þá hóf hann farsælt samstarf við líbrettistann Felice Romani. Af nokkrum óperum þeirra félaga er einungis vert að nefna *Il pirata* sem skaut Bellini upp á stjórnuhimininn. Þegar næsta ópera þeirra *Zaira* var frumflutt í Parma kom það þeim í opna skjöldu hve slæma dóma hún fékk. Miður sín yfir því dró Bellini sig í hlé og reyndi fyrir sér í Feneyjum. Þar átti honum eftir að farnast betur þegar hann hófst handa við gerð næstu óperu sinnar, *I Capuletti e i Montecchi*.

Frá því að *I Capuletti e i Montecchi* kom út hafa menn hneykslast yfir librettóinu. Romani breytti og færði leikrit Shakespeares í stílinn. Margar hugsanlegar skýringar eru á því hvers vegna hann fór þá leið og margar greinar hafa verið skrifaðar um það. Samkvæmt heimildum Emiliu Branca á Guiditta Grisi mezzó-sópran og vinkona Bellinis að hafa beðið hann um að skrifa óperu um Rómeó og Júlíu með sig í hlutverki Rómeós⁸. Næsta vísbending er úr bréfi til Florimos vinar Bellinis, sem skrifar: „Romani sem kom hingað í gær (til Feneyja), er að skrifa fyrir mig líbrettó byggt á Rómeó og Júlíu, en með öðrum titli, *I Capuletti e i Montecchi* og með breytingum á aðstæðum“⁹. Romani sagði í viðtali við

⁸ Stelios Galatopoulos, *Bellini: Life, Times, Music*, (London: Sanctuary Publishing, 2002), bls. 186.

⁹ Galatopoulos, *Bellini: Life, Times, Music*, bls. 166. Mín þýðing á „Romani, who arrived here yesterday, is writing a libretto for me based on Romeo and Juliet but with different title, *I Capuletti e i Montecchi*, and with different situations.“

gagnrýnanda að þeir hefðu viljað búa til nýja óperu við Rómeó og Júlíu sem ekki væri hægt að bera saman við eldri óperur.¹⁰ Bellini hafði fengið pöntun um nýja óperu í Fenejum en honum þótti tíminn til stefnu heldur stuttur og því hafa þeir ákveðið að stytta leikritið. Þegar Bellini fékk loks lífbrettóið hafði hann aðeins 26 daga fram að frumsýningardegi til að semja tónlistina og æfa verkið. Þessi seinangangur olli því að Bellini tók á það ráð að endurnýta átta tónlistaratriði úr óperunni *Zairu*, til dæmis aríu *Zairu* sem verður að aríu *Romeos* í öðrum þætti *I Capuletti e i Montecchi* og aría *Guiliettu*, „*Eccomi in lieta vesta*“¹¹, er úr fyrstu óperu Bellinis *Adelson e Salvini*¹². Það voru ekki óþekkt vinnubrögð að tónskáld endurnýttu hluta verka sinna en Bellini var töluvert gagnrýndur fyrir það. Þessar aðferir Bellinis hafa orðið umfjöllunarefni fræðimanna á síðari tímum, til dæmis í grein *Mary Ann Smart*¹³.

Munurinn á leikriti Shakespeares og lífbrettói Romanis

Við fyrsta lestur tók ég eftir ákveðnum breytingum á sögunni í lífbrettóinu, atriðum sem voru öðruvísi en í leikriti Shakespeares. Því næst leitaði ég uppi þessar breytingar til að skýra betur baksögu persónanna og þar með undirtexta þeirra. Þær reyndust vera átta. Í umfjölluninni hér eru nöfn persónanna á íslensku þegar ég fjalla um leikrit Shakespeares en nöfn persóna í óperunni eru á ítölsku (sjá töflu 1).

Í leikritinu hittast Rómeó og Júlía á grímuballi en það er engin ballsena í óperunni og því hafa *Romeo* og *Guilietta* hist við aðrar aðstæður. Tíbalt frændi Júlíu, og París sem er heitbundinn Júlíu í leikritinu hafa runnið saman í persónu, *Tebaldo* sem *Guilietta* á að giftast. Stríðið milli *Montecchia* og *Capulettia* stafar af því að *Romeo* hefur drepíð son *Capellios Capulettis* en í leikritinu eru fjölskyldurnar óvinir frá fornu fari. Í leikritinu þekkja *Kapúlettar Rómeó* en í sömu senu í óperunni þekkja þeir hann ekki. Einvígið milli *Rómeós* og *Tíbalts* í leikritinu endar með því að *Tíbalt* deyr og *Rómeó* er sendur í útlegð en í óperunni er skorar *Tebaldo Romeo* á hólmu mun seinna í atburðarásinni en hólmgangan fer aldrei fram. Síðasta breytingin sem talin verður er að *Capellio* kemur að *Romeo* og

¹⁰ Micheal Collins, „The Literary Background of Bellini’s ‘I Capuletti ed i Montecchi’ on JSTOR“, *Journal of the American Musicological Society*, (september 1982), bls. 533.

¹¹ Venjan er að rita nöfn á óperuaríum í gæsalöppum og með þrem punktum á eftir vegna þess að þær eru tilvitnanir í lífbrettóið.

¹² Galatopoulos, *Bellini: Life, Times, Music*, bls. 184.

¹³ *Mary Ann Smart*, „In Praise of Convention: Formula and Experiment in Bellini’s Self-Borrowings“, *Journal of the American Musicological Society* 53, tbl. 1 (2000): 25–68, <https://doi.org/10.2307/831869>. bls. 25.

Guiliettu í örmum hvors annars og áttar sig á því að dauði þeirra er honum að kenna. Í leikritinu er það París sem kemur að þeim¹⁴. Þessi samanburður á lífbrettói og leikriti skilar leikaranum betri innsýn í verkið.

Tafla 1. Nöfn persóna í íslenskri þýðingu leikrísins Rómeó og Júlíu¹⁵ og á ítölsku úr lífbrettói Bellinis og Romanis.

íslenska	ítalska
Lórenzó	Lorenzo
Rómeó Montekki	Romeo Montecchi
Tíþalt	Tebaldo Guelph
Kapelíó Kapúletti	Capellio Capuletti
Júlía Kapúletti	Guilietta Capuletti

Hvernig á sagan við í nútímanum?

Spyrja má hvort ópera Bellinis eigi eitthvert erindi við nútímann. Óperan var ekki oft flutt eftir hans dag en um 1950 endurvakti La Scala-óperan verk hans¹⁶. Óperan hefur oft verið sett upp í perióðustíl¹⁷ en nýlegt dæmi er frá 2016 þegar óperan var færð upp á annan máta í Bergen í Noregi¹⁸. Uppsetningin var listræn, frekar en reynt væri að staðsetja hana í sögulegu tímabili. Ef að tónlistin er vel flutt á óperan að mínu mati erindi til þeirra sem hafa gaman af fallettri tónlist. Sagan um Rómeó og Júlíu er líka sígild og hefur verið látin gerast á ýmsum tímum sögunnar, svo sem í *West Side Story* sem á að gerast í New York árið 1960, *Romeo + Juliet* sem á að gerast á 10. áratug 20. aldar og við getum fundið okkar

¹⁴ Helgi Hálfðánarson, *Rómeó og Júlía*, b. 3. (Reykjavík: Mál og menning, 1984).

¹⁵ Helgi Hálfðánarson, *Rómeó og Júlía*, b. 3.

¹⁶ Galatopoulos, *Bellini: Life, Times, Music*, bls.186.

¹⁷ Perióðustíll merkir upprunaflutningur á verki, búningar og sviðsmynd eru þá í samræmi við þann tíðarandsem óperan á að gerast á (útskýring höfundar).

¹⁸ „Romeo and Juliet - I Capuleti e i Montecchi“, Bergen Filharmoniske Orkester, nóvember 2016, sótt 14. desember á <http://harmonien.no/english/concerts-and-tickets/2016/11/romeo-and-juliet-i-capuleti-e-i-montecchi/>.

Íslensku Rómeó og Júlíu í óperunni *Ragnheiði* eftir Gunnar Þórðarsson¹⁹. Sterkt þema í óperu Bellinis er gagnrýni á feðraveldið og það á örugglega við í samtímanum. Það gæti farið vel á því að setja óperunna upp á listrænan hátt með góðri persónusköpun og þannig nýtur tónlistin sín kannski best.

Vinnuaðferðir

Þegar hafist er handa við að læra hlutverk er mikilvægt að temja sér góð vinnubrögð. Það getur reynst hjálplegt að hugsa vinnuna eins og húsbyggingu. Fyrst þarf að grafa holu, síðan steypa grunninn og byggja vegg og leggja pípur áður en hægt að flytja inn og kalla á innanhússarkítitekt. Ekki eru allir á sama máli um hvernig skuli læra því hver hefur sína aðferð. Ég hef skipt minni vinnu í þrjá hluta:

1. Kortleggja vinnuna; undirbúa nótnahandritið, skipta vinnunni niður, fyrsti lestur.
2. Kynnast tónlistinni.
3. Persónugreining.

Skref 2 og 3 haldast í hendur í mínum huga en sumir væru ósammála mér og þætti betra að klára 2. skref áður en haldið er áfram í 3. skref og enn aðrir vilja hafa þau í öfugri röð²⁰.

1.skref: Kortleggja vinnuna

Mikilvægt er að vera með rétta útgáfu af verkinu í höndunum²¹. Fyrst skal lesa allt verkið og komast að því hversu mikil vinna liggur fyrir og kynnast sögunni og karakternum. Þá er gott að merkja allar senur þar sem persónan kemur fyrir með litamiðum, fara yfir texta hennar með yfirstikunarpenna því það auðveldar að finna þá staði þar sem hún kemur inn. Gott er að hafa fast kerfi á miðunum, til dæmis: „gulur: aría, bleikur: dúett, appels.: lítill hópur, grænn: finale, blár: söngles“²². Með þessu móti er hægt að skipta vinnunni passlega niður og komast að því hversu mikið þarf að gera. Þegar ég byrjaði á mínu hlutverki núna í

¹⁹ Silja Björk Huldudóttir, „Okkar Rómeó og Júlía“, 1. mars, 2018, sótt 17. desember 2018 á <https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1500187/>.

²⁰ Jose Rincón, *Opera America's Role Parations Primer*, 10. október 2013, sótt 1. nóvember, 2018 á <https://www.operaamerica.org/applications/content/article.aspx?id=318>.

²¹ Kristen, „3 Steps to Role Prep: A Guide to Learning an Operatic Role“, *Operaversity*, 13. apríl, 2015, sótt 1. nóvember 2018 á <http://operaversity.com/performance/3-steps-role-prep-guide-learning-operatic-role/%20>.

²² Lucia Lukas, „Opera How to Learn a Role | Øp3r4 for Engineers“, *Øp3r4*, júní, 2015, <http://0p3r4.com/tag/opera-how-to-learn-a-role/>. Mín þýðing á „yellow: aria, pink: duet, orange: small ensemble, green: finale, blue: recitativo.“

haust gerði ég það á svipaðan hátt og hér er lýst nema ég ætlaði að læra hlutverkið mjög línulega. Ég komst þó fljótt að því að líklega er betra að skoða verkið vel, hlusta á það nokkrum sinnum og finna þannig endurtekna staði og/eða erfiða staði og skipta verkinu í hluta út frá þeim upplýsingum. Það er líka gott að spyrja einhvern sem þekkir tónlistina vel og fá ráð.

2.skref: Kynnast tónlistinni

Það er mikilvægt að læra tónlistina rétt og leggja þar með góðan grunn að því sem koma skal. Hér byrjar söngvarinn að steypa húsið ofan í holuna sem hann gróf áður með því að skipta vinnunni niður. Í bók Emmons og Sonntag má sjá eftirfarandi lista um grundvallaratriði þegar söngvari byrjar á lagi:

1. Talaðu einungis hrynninn, án tóna og orða. Fáðu góða tilfinningu fyrir honum með því taka fyrir litla parta í einu, fyrst hægt og smám saman skaltu auka hraðann.
2. Talaðu hrynninn með orðunum, án tóna. Taktu eins og áður fyrir litla hluta og eftir því sem þú verður öruggari getur þú aukið hraðann. Það er mikilvægt að framburður textans sé alltaf réttur.
3. Syngdu einungis tónbilin, án orða og hryns til að læra tónbilin rétt.
4. Syngdu tónana og einbeittu þér að því að hafa hrynninn réttan.
5. Syngdu nú tónana, hrynninn og orðin saman, hægt og hratt eins og áður.
6. Hafðu það í huga að læra allt rétt. Það er mikil og erfið vinna að laga grundvallaratriði.
7. Nú fyrst ertu tilbúin að fara að læra að syngja lagið²³.

Nú þegar laglína, hrynnur og texti ættu að vera komin á hreint er gott að kynna sér form verksins. Við vitum frá hvaða tímabili það er, undir hvaða áhrifum tónskáldið var og hvaða munur er á sögunni í líbrettóinu og leikriti Williams Shakespeares eins og rakið var í fyrsta kafla. Form vísar til taktmerkja og tóntegundar í verki og segja má að form sé nokkurs konar teikning af húsinu sem við erum að byggja og gríðarlega mikilvægt að formið sé skýrt í huga listamannsins svo að vinna hans komist til skila²⁴. Þar næst er mikilvægt að

²³ Emmons og Sonntag, *The Art of Song Recital*, bls. 182. Mín þýðing á „1. Speak the rhythms alone, without pitches or words. 2. Speak the rhythms with the words. 3. Sing the pitches alone. 4. Sing the pitches to „la“ but try focus on having the rhythms correct. 5. Sing pitches, rhythms, and words at tempos from slower to faster than necessary. 6. Take great care not to learn anything wrong! Unlearning is a tortuous process. 7. Only now is it time to learn to sing your song.“

²⁴ Emmons og Sonntag, *The Art of Song Recital*, bls. 184.

skoða hljómsveitarpartinn eða píanópartinn og gott að spyrja sig hvar hljómsveitin styðji mann og hvar ekki, hvar hljómsveitin leiði mann inn í innkomur og hvort breytingar í tónlistinni geti verið merki frá tónskáldinu um að hér sé vending í verkinu. Því það verður að muna að hlutverk hljómsveitarinnar getur verið jafn mikilvægt og hlutverk hvers annars leikara. Þar á eftir þessu skal huga vel að framburði textans, kynna sér vel tungumál verksins og helst að verða spjallfær á því. Næsta skref er að læra verkið utan bókar en Lucia Lucas skrifar um aðferðina sem hún notar. Hún lýsir tveimur aðferðum, annars vegar til að halda utan um það á hvaða stigi náms eitthvað er, en hún notar við PLM²⁵ (e.TLM) kerfið sem er: „Þýtt, Lært, Minni“, og hins vegar er það 25 reglan. Hún gengur út á að endurtaka hvern og einn hluta vinnunnar fyrst einn og sér 25 sinnum, tala textann 25 sinnum, syngja hrynninn einan 25 sinnum, syngja tónbilin 25 sinnum og síðan allt saman 25 sinnum en þá ætti heildarmyndin að sitja mjög vel²⁶. Ég hef verið að nota við 5 fullkomið í mínu námi sem er í grundvallaratriðum sama kerfi nema að það miðar við smærri einingar í hverri endurtekningu. Ég nota það á hverja hendingu og ég set þær svo saman og hef að lokum allan staðinn og svo koll af kolli. Þetta kerfi þróaði ég sjálf og byggi það að einhverju leyti á Suzuki-aðferðinni þar sem öllu er skipt í litlar einingar og endurtekið þangað til það situr vel í minni (sjá mynd 2).

19 3

Cl.

M-S.

ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Vla.

pizz.

Vc.

5 fullkomið. Mynd 2

²⁵ Mín þýðing á „TLM: Translated, Learned, Memorized“.

²⁶ Lucia Lukas, „Opera How to Learn a Role | Øp3r4 for Engineers“.

3.skref: Persónuvinna

Mikilvægt að læra tónlistina rétt og vel en ekki má gleyma að skoða persónuna sem um ræðir. Skiptar skoðanir eru um á hvoru eigi að byrja, persónunni eða tónlistinni og líklega verður hver og einn að finna sína leið en mér finnst sjálfri best að læra það samhliða, kynnast persónunni í gegnum tónlistina. Í fyrsta kafla var fjallað um aðferðir Stanislavskíjs og í kafla 2.1 verður farið yfir mína persónugreiningarvinnu sem byggir á aðferðum hans.

Vinnan mín

Ég byrjaði á að lesa allt líbrettóið á ensku og reyndi að vera laus við allar fyrirframgefnar hugmyndir um söguna og verkið í heild. Ég fann strax að ég hafði áhuga á persónunni og ákvað þar næst að hlusta á alla óperuna. Mér fannst tónlist Bellinis mjög falleg og hugsaði með mér að það yrði töluverð áskorun fyrir mig að læra þetta hlutverk þar sem ég hef lítið sungið þessa tegund tónlistar. Svo prófaði ég að spila gegnum einn hluta eða eina aríu og skoðaði hvernig tónlistin sat í röddinni. Þar næst prófaði ég að hlusta aftur á óperuna og reyndi að heyrja hvernig textinn og tónlistin töluðu saman. Í sumum óperum heyrast ákveðin stef sem tengjast ákveðnum persónum eða í tilfinningum í textanum en í þessari óperu er ekki um slíkt að ræða. Tónlistin minnir frekar á sig aftur og aftur, sömu hrynmystrin koma fyrir oft og svipuð þemu eru notuð en þó ekki þannig að um leiðarstef sé að ræða. Tónlist Bellinis einkennist aðallega af löngum, teygðum, línunum og brotnum hljómunum og er að mínu mati alveg sérlega falleg en ekki mjög fjölbreytileg.

Næst varð ég mér úti um nóturnar og hlustaði á alla óperuna enn einu sinni en á meðan undirbjó ég nóturnar. Ég merkti allan textann minn með yfirstrikunarpenna og flokkaði senurnar niður í aríur, dúetta og hópsenur með litamiðum eins og rætt var um hér á undan. Undirbúningurinn hjálpaði mér að sjá vinnuna sem fyrir lá, litamiðarnir minnka vinnu við leit að ákveðnum senum og flýta fyrir við æfingar. Þar á eftir setti ég upp æfingaáætlun (sjá viðauka 4) og tímalínu (sjá viðauka 5). Ég tók saman hvaða persónur eru í óperunni en þær eru fimm. Romeo, höfuð Montecchia, Capellio, höfuð Capulettia, Lorenzo, læknir Capulettis, Tebaldo, trúlofaður Guiliettu og Guilietta dóttir Capellios²⁷. Ég hafði hugsað

²⁷ Vincenzo Bellini, *I Capuletti e i Montecchi*, Nuova Era, CD-7020/21, 1991, geisladiskur.

mér að setja valin atriði upp á tónleikum og því fór ég að hugsa um hverjir gætu þá sungið með mér. Eftir þetta hófst ég handa við að þýða líbrettóið orð fyrir orð til að skilja verkið almennilega.

Á upphaflegu tímalínunni og æfingaáætluninni má sjá að ég hafði séð fyrir mér að læra tónlistina mjög línulega, um það bil 3 blaðsíður á dag í 3 mánuði. Fljótlega varð mér þó ljóst að betra væri að finna staði sem væru erfiðir og þá staði sem væru auðveldari og fara á milli þeirra, sum sé að grípa inn í mismunandi senur. Eins reyndist vel að læra kaflana sem eru endurteknir og síðan það sem er á milli þeirra. Ég lærði hlutverkið með því að fara í gegnum alla undirbúningsvinnuna sem ég ræddi um hér að ofan og vann með kennara og píanista. Af því að vinna náíð með píanista fékk ég betri tilfinningu fyrir hljómsveitinni og samspili textans og tónlistarinnar.

Persóna mín kemur fyrst fram um miðjan fyrsta þátt og er þá ein og syngur fyrst sönglesið „*Eccomi in lieta vesta...*“ (it. recitativo) sem er óstutt (it. secco) en harpa er látin svara söng hennar á milli setninga. Harpan stendur í mínum huga fyrir vindinn sem minnir á Romeo. Bellini beitir næst annari gerð af sönglesi sem er með undirleik hljómsveitarinnar (it. accompagnato) en harpan og flauta ásamt hljómsveitinni leiða hlustandann síðan inn í hina ljúfsáru aríu „*O quante volte...*“. Næsta atriði hefst á stuttu sönglesi milli Lorenzos og Guiliettu sem leiðir inn í dúett milli Romeos og hennar. Strengir og blásarar styðja aðallega við laglínur söngvaranna. Þar á eftir kemur lokaatriði (it. finale) fyrsta hluta eða brúðkaup Guiliettu og Tebaldos en það er eini kvintettinn í óperunni. Hljómsveitin er í aukahlutverki og er einungis að spila laglínur söngvaranna. Einstaka sinnum er hljómsveitin í aðalhlutverki til dæmis þegar blásarar spila einskonar hermars.

Annar þáttur óperunnar hefst á selló-sólói sem kynnir laglínunni sem Guilietta tekur við í aríunni „*Morte io non temo...*“. Á undan henni er langt söngles með undirleik þar sem Guilietta lýsir áhyggjum sínum af því að engar fréttir hafa borist af Romeo. Lorenzo kemur og segir henni að Romeo sé óhultur en brátt verði hún flutt í höll Tebaldos. Hann stingur upp á þeirri lausn að hún taki inn svefnlyf. Þá syngur Guilietta aríuna „*Morte io non temo...*“ en hún er kynnt með flautusólói sem minnir á upphaf aríu hennar í fyrsta þætti. Bellini tekst snilldarlega að tengja þessa aríu við hópatriðið sem hefst um miðbik hennar. Senunni lýkur á tríói Capellios, Lorenzos og Guiliettu með karlakór sem eru menn

Capulettis. Lokaorð Guiliettu eru „padre mio perdona“ eða „fyrirgefðu faðir minn“ en hún endurtekur þessi orð þar til hún sofnar.

Guilietta vaknar þremur dögum síðar við söng Romeos „*Deh tu Bel'anima...*“ til hennar. Hann tekur inn eitur og leggst hjá henni. Þegar þau hafa gert sér grein fyrir stöðu mála syngja þau saman lokadúett sinn „*Qual sospir... O crudel*“. Dúettinn minnir á fyrsta dúett þeirra en einkennismerki hans er hvað hann er hægur. Í seinni dúettinum styður hljómsveitin söngvarana nánast ekkert.

Aría Romeos, „*Deh tu Bel'anima...*“ er eitt hinna fjölmörgu atriða sem Bellini endurnýtti úr óperunni *Zairu*. Aría hans minnir á fyrstu aríu Guilettu, „*O quante volte...*“ Flauta kynnir stef Romeos eins og áður og strengir spila hæga brotna hljóma undir²⁸. Það sem einkennir tónlist óperunnar er notkun Bellinis á punkteruðum hryn undir löngum sorglegum sönglínunum en venjan er að punkteraður hrynur tengist gleði. Í tónlist Wagners koma fyrir leiðarstef²⁹ en í þessari óperu er ekki hægt að tala um leiðarstef. Þetta eru atriði sem einkenna tónlistina í óperunni.

Um leið og ég lærði tónlistina vann ég áfram með greiningu á persónu Guiliettu, skrifaði baksögu og föflu (sjá viðauka 1-2). Ég notaði föfluna sem nokkurs konar akkeri sem ég gat alltaf leitað í þegar ég lét berast með ímyndunaraflinu. Þá gat ég alltaf athugað hvort ég væri komin langt fram úr sjálfri mér og leikritinu. Hugmyndir mínar þurfa að passa við framvindu sögunnar. Leikaravinnan hjálpaði mér að skilja ásetninga persónu minnar á meðan ég lærði tónlistina sem tengir þá alla hluta verksins saman.

²⁸ Vincenzo Bellini, *I Capuletti e i Montecchi*, útsetning: Stampatori [texti eftir] Felice Romani (Milano: Ricordi, 1991).

²⁹ Jessica K. McShan, „Wagner and the Leitmotiv“, *University of Michigan*, 17. desember, 1997, http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic_Mythology/wagleit.html

Lokaorð

Hér að framan hefur ferlinu að læra fyrsta hlutverk verið lýst og þeim aðferðum sem ég kynnti mér og prófaði í því. Mitt fyrsta verk var að lesa líbrettóið á ensku og síðan á ítölsku. Svo þýddi ég það á íslensku. Þá fyrst gat ég lesið allt verkið. Þetta er svolítið frábrugðið aðferð Stanislavskíjs um fyrsta lestur en öðruvísi gat það ekki verið því að ég hef ekki gott vald á ítölsku. Jafnframt las ég endursögn verksins (e. synopsis) á ensku og hlustaði tvisvar sinnum á allt verkið. Við fyrstu sýn vöknuðu spurningar um muninn á líbrettóinu og leikritinu en einnig fékk ég nokkuð skýra mynd af persónunni. Ég sá fyrir mér ýmsar senur úr verkinu, til dæmis hvernig Guilietta stendur inni í herberginu sínu í brúðarkjól og hvernig bjarmar af kyndlum frá hallargarðinum. Þessi fyrsti lestur tók um það bil viku og þá fannst mér ég hafa nokkuð skýra mynd af óperunni.

Ég hugsaði mikið um persónusköpun og Hina gerðarlegu greiningu Stanislavskíjs. Mér fannst aðferðin mjög nytsamleg og mynd mín af persónunni styrktist í hvert skipti sem ég setti mig í spor hennar.

Samkvæmt þeim aðferðum sem Stanislavskíj lýsir í bókinni *Creating a role* þarf að skoða höfunda verksins. Eftir að hafa kynnt mér samskipti Bellinis og Romanis hef ég betri mynd af því hvernig verkið varð til. Auðvitað kemur það ekki inn í túlkun verksins en það er samt gott að þekkja almenn atriði um það. Ég er viss um að þessi grunnvinna mun hjálpa mér mikið við tengja sönginn beint við innra líf og tilfinningar Guiliettu og það á eftir að skila sér mjög mikið þegar ég held áfram að vinna hlutverkið.

Þar næst setti ég upp tímaáætlun um það bil þrjá mánuði fram í tímann og gerði ráð fyrir að læra verkið frá byrjun til enda. Fljótlega komst ég að því að betra væri að velja ákveðna staði í óperunni og grípa niður í þá eftir því sem mig langaði til. Ég reyndi að halda yfirlit yfir það sem búið væri að vinna og æfa samkvæmt „5 fullkomið“- kerfinu. Ég gæti samt hugsað mér að taka í notkun PLM - aðferðina sem ég ræddi í kaflanum um vinnuaðferðir því að hún lítur út fyrir að vera mjög skilvirk. Ég vann með kennara og píanista sem hjálpuðu mér með textaframburð, tónlistina, innkomur og listræna sýn almennt.

Ef spurt er hvaða erindi óperan eigi í nútímanum þá má örugglega nefna gagnrýnina á feðraveldið sem fram kemur í henni og að tónlistin stendur ennþá fyrir sínu. Lærdómurinn af þessu ferli er því sá að undirbúningsvinna tekur talsvert lengri tíma ég hafði reiknað með. Ég hef lært góðar náms- og skipulagsaðferðir sem ég get fylgt í framtíðinni. Öll þessi

vinna er nauðsynleg og hefur gefið mér ágæta mynd af tónlist óperunnar og hlutverki Guiliettu.

Heimildaskrá

Prentaðar heimildir:

Collins, Micheal. „The Literary Background of Bellini’s ‘I Capuleti ed i Montecchi’ on JSTOR“. *Journal of the American Musicological Society* (september 1982): 532–38.

Duey, Philip A. *Bel canto in its golden age: a study of its teaching concepts*. New York: Da Capo Press, 1980.

Emmons, Shirlee, Stanley Sonntag. *The Art of Song Recital*. New York: Schirmer Books, 1979.

Galatopoulos, Stelios. *Bellini: Life, Times, Music*. London: Sanctuary Publishing, 2002.

Helgi Hálfðánarson. *Rómeó og Júlía*. 3. bindi. Reykjavík: Mál og menning, 1984.

Smart, Mary Ann. „In Praise of Convention: Formula and Experiment in Bellini’s Self-Borrowings“. *Journal of the American Musicological Society* 53, tbl. 1 (2000): 25–68. <https://doi.org/10.2307/831869>.

Stanislawski, Constantin. *Creating a Role*. Elizabeth Reynolds Hapgood. London: Geoffrey Bles, 1963.

Vefheimildir:

Kristen. „3 Steps to Role Prep: A Guide to Learning an Operatic Role“. *Operaversity*, 13. apríl 2015. Sótt 1. nóvember 2018 á <http://operaversity.com/performance/3-steps-role-prep-guide-learning-operatic-role/%20>

McShan, Jessica K. „Wagner and the Leitmotiv“. *University of Michigan*, 17. desember 1997. Sótt 14. desember 2018 á

http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic_Mythology/wagleit.html.

Lukas, Lucia. „Opera How to Learn a Role | Øp3r4 for Engineers“, Øp3r4. júní 2015.

<http://Øp3r4.com/tag/opera-how-to-learn-a-role/>.

„Romeo and Juliet - I Capuleti e i Montecchi“. *Bergen Filharmoniske Orkester*. Sótt 14.

desember 2018 á <http://harmonien.no/english/concerts-and-tickets/2016/11/romeo-and-juliet-i-capuleti-e-i-montecchi/>.

Silja Björk Huldudóttir. „‘Okkar Rómeó og Júlía’“. Morgunblaðið, 1. mars 2014. Sótt 17.

desember 2018. <https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1500187/>.

Nótur og hljóðdiskur:

Bellini, Vincenzo. *I Capuletti e i Montecchi*. Útsetning: Stampatori. [Texti eftir] Felice Romani. Milano: Ricordi, 1991.

Bellini, Vincenzo. *I Capuletti e i Montecchi*. Nuova Era. CD-7020/21, 1991, geisladiskur.

Myndaskrá

Mynd 1: bls. 3, Hin gerðarlega greining

Mynd 2: bls. 10, 5 fullkomið.

Tafla 1: bls. 6, Nafnaskrá.

Viðauki

Fylgiskjal 1, Fafla

- Sendiboði M kemur inn á sviðið.
- Þar eru tveir óvinir hans ásamt her og hann er flæmdur á brott, fer út af sviðinu.
- Annar óvinanna vill giftast unnustu sendiboðans á morgun.
- Sendiboðinn kemur aftur og býður sættir ef hann má giftast unnustu sinni, dóttur óvinarins.
- Óvinirnir hafna því og vilja stríð.
- Stelpa er í herberginu sínu.
- Læknirinn kemur og fylgir sendiboðanum inn á sviðið.
- Sendiboðinn vill að hún komi með sér en hún þorir ekki.
- Brúðkaupið er í dag og sendiboðinn er þar ásamt óvinunum tveimur og lækninum og her.
- Sendiboðinn stöðvar brúðkaupið og ætlar að flýja með unnustu sína en þá koma óvinirnir og stoppa þau.
- Stelpa er ein í herbergi sínu.
- Læknirinn kemur og segir henni að taka eitur til að sofa í þrjá daga. Þegar hún vakni verði sendiboðinn hjá henni.
- Faðir hennar lokar lækninn inni í höllinni.
- Sendiboðinn veit ekkert um unnustu sína.
- Hann hittir óvin sinn sem skorar hann á hólmi.
- Þeir sjá líkvagn á leið í grafhýsið og vita hver það er.
- Sendiboðinn fer í grafhýsið að vitja unnustu sinnar.
- Hann drekkur eitur.
- Hún vaknar, sér hann dáinn og deyr sjálf.
- Alþýðan dæmir föður hennar sekan um þessa atburðarrás.

Fylgiskjal 2, Persónugreining og baksaga

Sniðmát fengið að láni með góðfúslegu leyfi 15. desember 2018 frá Bjarna Snæbjörnssyni höfundu þess.

Persónugreining

Til að skilja betur karakterinn þinn er mikilvægt að skoða einstaka þætti sem hafa áhrif á hver hann er. Þessir þættir hjálpa þér við að taka ákvarðanir sem leikari. Stundum koma þessar upplýsingar frá leikskáldinu sjálfu en oftast þarf leikarinn sjálfur að leita eftir þeim. Notaðu ímyndunaraflíð (og upplýsingarnar sem þú hefur nú þegar safnað).

I. Persónukrufning

Skrifaðu í 1. persónu

A. Líkamlegir þættir

Allt í þessum lið ætti að lýsa ytri þáttum persónunnar.

1. Fullt nafn: Guiletta Capuletti.
2. Kyn: Kona.
3. Aldur: 14 ára.
4. Líkamsbygging: Smábeinótt, meðalhá.
5. Líkamleg heilsa: grannvaxin og í góðu formi.
6. Útlitslýti: Er mjög örótt á bakinu eftir unglingsbólur.
7. Framkoma: Ég er mjög hlýðin, ég ólst upp í höll með þjóna og fóstrur sem kenndu mér að haga mér eins og hefðarstúlku sæmir. Ég er dálítið feimin við ókunnuga og þori ekki alltaf að horfa strax í augun á nýju fólki.
8. Hégómi: Ég hef gaman af falletum skeljum og ég á stórt og mikið skeljasafn sem ég skoða og leik mér með.

B. Samfélag

Hér þurfa að koma fram upplýsingar um stöðu persónunnar í nánasta umhverfi sínu og hvernig hún er í samskiptum við aðra.

1. Félagsleg staða (*lágstétt, millistétt, hástétt*): Ég er hefðardama. Pabbi minn er mjög ríkur landeigandi, ég er úr hástétt.
2. Starfsvettvangur (*vinna/skóli/atvinnulaus*): Ég þarf ekki að vinna því pabbi minn er svo ríkur. Ég má það ekki heldur vegna þess að hann stjórnar mér alveg og segir mér nákvæmlega hvað má og hvað ekki.
3. Menntun (*hversu mörg ár í skóla, menntunarstig*): Ég fékk einkakennslu í stúlknaðiðum og lærði allt það sem hefðardama þarf að kunna. Hvernig á að bera sig, tala í fínum boðum, syngja fallega og margt fleira. Ég vildi samt óska þess að ég hefði mátt læra að lesa eins og bróðir minn, og stjórnufræði og allt sem strákar mega læra.
4. Heimili (*býr ein/n, með öðrum, gift/ur, í sambúð o.s.frv.*): Ég bý hjá foreldrum mínum í höllinni. Mér kemur best saman við Lorenzo lækninn okkar.
5. Greindarvísitala (*menntun er ekki alltaf viðmið*): 115.
7. Þjóðerni (*frá hvaða landi*): Ég er ítölsk, að sjálfsögðu.
8. Trúarbrögð (*annað hvort skírð/ur inn í samfélag eða valdi það*): Ég er kaþólsk að sjálfsögðu. Ég er mjög trúuð og guðhrædd.
9. Þjóðfélagsleg staða: Ég held að þjóðfélagsstaða mín sé sterkari en ef ég væri í lágstétt en ég er kona og þess vegna er hún veikari en bróður míns og föður.
10. Pólítísk afstaða (*í flokk eða tekur ekki afstöðu*): Hvað eru stjórnsmál? Það er konungur og svo er yfirstétt og svo eru þjónar og bændur. Þannig á það að vera.

11. Tímstundir (*hvers konar tímstundir og áhugamál hefur persónan?*) Ég elska skeljasafnið mitt og mér finnst gaman að láta mig dreyma um framtíð mína með Rómeó.

C. Andlega hliðin

Allt það sem getur flokkast undir innri tilfinningar persónunnar hvernig hún/ sér sjálfa sig í lífinu)

1. Ástarlíf (*hvernig er því háttað*): Ég er ógift.
2. Siðferði (*hvað skiptir persónuna máli? Er henni sama um lög og reglur, er hún upptekin af því hver hún er í samfélaginu? O.s.frv.*): Það skiptir mig miklu máli að fá að vera með manningnum sem ég elska. Það er ótrúlega óréttlátt að stelpur fái ekki að velja hverjum þær giftist.
3. Heimspeki (*sem tengist lífi persónunnar*): Allir ættu að fá jöfn tækifæri, feðraveldið er ömurlegt.
4. Metnaður (*persónulegir draumar og áætlanir*): Dreymir um að vera með þeim sem ég elska og fá að vera með honum og lifa í friðsæld.
5. Vonbrigði (*glötuð tækifæri, rangar ákvarðanir, erfið sambönd...*): Ég vildi óska þess að ég hefði meiri stjórn yfir eigin lífi. Það er eins og ég sé farþegasætinu og einhver annar við stýrið.
6. "Komplexar" (*Eitthvað sem hún/hann er óánægð(ur) með*): Ég vildi óska þess að ég væri ekki með svona stórt nef og svona mikið af bólum á bakinu.
7. Hæfileikar (*sýnilegir og/eða leyndir*): Ég er mikill krossgátunnandi. Mér finnst gaman að leysa gátur.
8. Kostir (*eitthvað sem viðkemur persónuleikanum*): Blíð og góð. Jákvæð oftast.
9. Sérkenni (*eitthvað sem er áberandi*): Tignarleg.
10. Ef þú værir dýr, hvaða dýr værir þú og hvernig hagaðir þú þér?: Hundur.
11. Litir (*uppáhalds litur persónunnar þinnar og áhrifin sem liturinn hefur*): Blár sem er litur himins og hreinleika.

II. Markmið persónunnar

Hér á ekki að skrifa fyrr en búíð er að fylla út í allt hér að ofan.

A. Aðal-markmið (Svaraðu spurningunum út frá því markmiði sem tengist verkinu í heild)

1. Langanir (*sem tengist aðal-markmið persónunnar í verkinu í heild*): Mig langar að giftast Romeo og eyða ævinni með honum.
2. Innri forsendur (*Styrkur eða veikleiki persónunnar hefur áhrif á vilja hennar til að ná markmiðum sínum*): Ég er ekki nógu ákveðin við föður minn. Hann hefur allt of mikið vald yfir mér.

B. Ásetningur og herbrögð (svaraðu eftirfarandi spurningum fyrir hverja senu)

1. Ásetningur: Persónan verður að finna út hvað hún „vill“. T.d. „Ég vil...“ eða „Ég þarf...“ eða „Ég verð að fá...“. Staðhæfingar sem byrja á þessum orðum hjálpa leikara að styrkja ásetning persónunnar. Oftast hefur ásetningurinn (viljinn) með aðra persónu að gera. Þú ættir að skrifa a.m.k. einn ásetning fyrir hverja senu.

Skrifið höfuðásetning persónu ykkar hér (Höfuðásetningur: það sem persónan vill í gegnum allt leikritið): **höfuðásetningur**: Ég vil komast í burtu frá föður mínum og búa við frið með þeim sem ég elska.

Svar:

Sena 4: Ég verð að fá að vera með honum.

Sena 5: Ég verð að vita af honum

Sena 5a: Ég get ekki farið með honum því getur sært alla í fjölskyldu minni.

Sena 10 Finale: Ég er ánægð með að þurfa ekki að giftast Tebaldo og ég verð að fara með Romeo, skítt með föður minn.

Annar þáttur

Sena 1: Ég verð að vita eitthvað um hann

Sena 2: Ég vil vera með honum og er tilbúin að gera hvað sem er til að geta verið með honum.

Sena 8: Ég vil deyja með honum fyrst að það er engin önnur leið.

2. Herbragð: leiðirnar sem notaðar eru til að ná ásetningi sínum. Persóna mun nota viss herbrögð til að ná ásetningi sínum. Persóna breytir um herbragð um leið og henni finnst það ekki virka lengur. Það er mikilvægt að hafa í huga að þegar þú gefur herbrögðunum nafn að nota leikbær orð - forðastu nafnorð - notaðu frekar sagnir sem gefur til kynna „virkni“. Hver persóna ætti að nota mörg herbrögð í hverri senu.

Góð dæmi um leikbær herbrögð eru: Að hræða, að stríða, að gleðja, að múta, að daðra, að þvinga o.s.frv.

Dæmi um herbrögð sem eru ekki leikbær eru: að sitja, að stara, að fara, að finna, að hlaupa (þó öll af þessum gætu verið birtingarmynd á öðru herbragði. T.d. persóna ætlar að stríða og situr því á stól og starir - en þá er herbragðið “að stríða”).

Herbrögðin sem eru minna leikbær eru einfaldlega kölluð „óleikbær“ eða jafnvel „Dead end“ herbrögð. Herbrögðin verða að hafa alltaf með mótleikarann að gera (eins og ásetningurinn). Það er munur á ásetningunum „Ég er reið út í hana“ og „ég ætla að rústa henni“. Fyrri setningin er n.k. innri tilfinningin en hún er orðin leikbær þegar setningin snýst um hina persónuna.

Svar:

Ég ætla að geðjast Lorenzo svo að hann hjálpi mér. Ég daðra mig áfram til að fá það sem ég vil. Ég ætla að komast í burtu frá föður mínum og þess vegna ætla ég að taka þessar svefntöflur.

III. - Gefnar kringumstæður persónunnar

Svaraðu hverri og einni af þessum spurningum fyrir hverja senu fyrir sig:

Sena 4.

A. Hvaðan er ég að koma? Ég er miður mín yfir stöðu minni og þess vegna syng ég þessa aríu. Ég er að koma út úr fataskápnnum mínum.

B. Hvað er ég að gera hér? Ég á heima hérna, þetta er herbergið mitt en ég er að þykjast vera veik svo ég þurfi ekki að vera með föður mínum sem vill gifta mig í dag.

C. Af hverju fór ég? Til að forðast hann og svo ég geti verið ein.

D. Af hverju kom ég hingað? Þetta er öruggur staður þar sem ég get verið ég sjálf.

E. Hvað vil ég gera hér? Komast út en það er ekki öruggt.

F. Lýstu umhverfinu og hvaða áhrif það hefur á þig: Það eru stórar svalir, hurðarnar eru opnar. Ég stend fyrir framan stóran spegil og horfi á þennan ömurlega kjól sem ég á að giftast í. Það gerir mig mjög dapra.

G. Hvern þekki ég hér? Alla en ég er ein eins og er.

H. Hvaða samband á ég við / tilfinningu ber ég til persónanna hér? Ég er ein.

Sena 5 og 5a

A. Hvaðan er ég að koma? Ég er enn miður mín en nú kemur Lorenzo með góðar fréttir. Ég veit að ég get ekki farið með Romeo vegna heiðurs míns og laga.

B. Hvað er ég að gera hér? Ég kemst ekki burt, er fangi.

C. Af hverju fór ég? Til að forðast hann og svo ég geti verið ein.

D. Af hverju kom ég hingað? Eini öruggi staðurinn í heiminum.

E. Hvað vil ég gera hér? Komast út og burt með Romeo en það er ekki öruggt.

F. Lýstu umhverfinu og hvaða áhrif það hefur á þig: Eins og áðan.

G. Hvern þekki ég hér? Ég þekki Lorenzo og Romeo.

H. Hvaða samband á ég við / tilfinningu ber ég til persónanna hér? Ég er hrædd við föður minn, ég hata Tebaldo, ég treysti Lorenzo og elska Romeo.

Sena 10

A. Hvaðan er ég að koma? Ég er að koma út úr herberginu mínu.

B. Hvað er ég að gera hér? Ég vil finna Romeo og komast burt með honum.

C. Af hverju fór ég? Ég sá að það var eina leiðin.

D. Af hverju kom ég hingað? Af því að hér er hann.

E. Hvað vil ég gera hér? Finna Romeo og fara.

F. Lýstu umhverfinu og hvaða áhrif það hefur á þig: Hallargarður í miðaldastífl. Stór viðarstigi sem er allur skreyttur, það er kvöld og bjarmi af kyndlum lýsir upp garðinn. Ég er óttaslegin vegna brúðkaupsins en svo er þungu fargi af mér létt þegar því var frestað til morguns.

G. Hvern þekki ég hér? Föður minn og Tebaldo en ég sé þá ekki strax. Fyrst Romeo af öllum. Það eru margir gestir og ég þekki alla men föður míns en svo eru margir brúðkaupsgestir Tebaldos sem ég þekki ekki.

H. Hvaða samband á ég við / tilfinningu ber ég til persónanna hér? Ég er hrædd við föður minn og Tebaldo, ég elska Romeo, ég treysti Lorenzo.

Sena 1

A. Hvaðan er ég að koma? Ég er að koma úr hallargarðinum þar sem brutust út óeirðir.

B. Hvað er ég að gera hér? Ég er að bíða eftir fréttum af Romeo.

C. Af hverju fór ég? Ég þurfti að fara í öruggt skjól.

D. Af hverju kom ég hingað? Hér er ég óhult

E. Hvað vil ég gera hér? Bíða og slaka á.

F. Lýstu umhverfinu og hvaða áhrif það hefur á þig: Það eru stórar svalir í herberginu mínu, hér er allt sem ég á en samt gerir það mig kvíðna og órugga.

G. Hvern þekki ég hér? Ég er alein

H. Hvaða samband á ég við / tilfinningu ber ég til persónanna hér? Ég er ein

Sena 2.

A. Hvaðan er ég að koma? Ég var inni í fataskáp að skipta um föt.

B. Hvað er ég að gera hér? Bíða fréttu.

C. Af hverju fór ég? Til að komast í öruggt skjól.

D. Af hverju kom ég hingað? Sama

E. Hvað vil ég gera hér? Finna til öryggis.

F. Lýstu umhverfinu og hvaða áhrif það hefur á þig: Herbergið mitt ennþá.

G. Hvern þekki ég hér? Lorenzo og seinna föður minn.

H. Hvaða samband á ég við / tilfinningu ber ég til persónanna hér? Ég treysti Lorenzo og þess vegna fer ég að hans ráðum og tek svefnlyfið. Ég treysti honum svo að ég óttast ekki dauðann.

Sena 8

A. Hvaðan er ég að koma? Ég var að vakna upp af djúpum svefni sem ég hef sofið í þrjá daga.

B. Hvað er ég að gera hér? Ég veit það ekki

C. Af hverju fór ég? Ég sofnaði og vaknaði svo hér.

D. Af hverju kom ég hingað? Ég hlýt að hafa verið færð hingað

E. Hvað vil ég gera hér? Ég var að vona að Romeo yrði hjá mér og hér er hann.

F. Lýstu umhverfinu og hvaða áhrif það hefur á þig: Kalt steingólf og bara lýsing af einum kyndli. Það er raki í loftinu. Ég er með hroll og það er dálítið ógnvekjandi en þar sem ég er ekki ein er ég ekki hrædd.

G. Hvern þekki ég hér? Romeo.

H. Hvaða samband á ég við / tilfinningu ber ég til persónanna hér? Ég elska Romeo og treysti honum en nú segist hann hafa tekið eiturosem muni drepa hann. Ég get ekki hugsað mér að lifa án hans svo ég drep mig.

IV. Hver eru skapgerðareinkenni persónunnar í hverri senu?

Lýstu líkamlegum aðstæðum persónunnar í hverri senu:

Sena 4.

1. Hjartsláttur: hægur.
2. Sviti: nokkur.
3. Ástand magans: nei.
4. Vöðvaspenna: slök
5. Öndun: er hröð.

Sena 5

1. Hjartsláttur: hækkar
2. Sviti: nei.
3. Ástand magans: tekur kipp þegar hún sér Lorenzo
4. Vöðvaspenna: Spennist upp
5. Öndun: hægist

Sena 5a

1. Hjartsláttur: missir úr slag þegar Romeo birtists
2. Sviti: Fer að svitna
3. Ástand magans: áhyggjur vaxa.
4. Vöðvaspenna: eykst en slaknar svo.
5. Öndun: verður áköf en róast svo.

Sena 10

1. Hjartsláttur: mjög rólegur nú þegar ég veit að brúðkaupinu er aflýst en ég mun verða stressuð eftir smá stund þegar við Romeo reynum að flýja.
2. Sviti: ekki mikill
3. Ástand magans: gott
4. Vöðvaspenna: mikil
5. Öndun: hröð.

Sena 1

1. Hjartsláttur: Stressuð
2. Sviti:
3. Ástand magans: í hnút
4. Vöðvaspenna: mikil
5. Öndun: meðal

Sena 2

1. Hjartsláttur: hraður
2. Sviti: mikill
3. Ástand magans: kvíða hnútur
4. Vöðvaspenna: mikil
5. Öndun: hröð

Sena 8

1. Hjartsláttur: hægur
2. Sviti: mikill
3. Ástand magans: kvíða hnútur
4. Vöðvaspenna: mikil
5. Öndun: hröð, er hrædd

V. Undirtexti (subtext)

Skrifaðu undirtexta fyrir hverja textalínu persónu þinnar inn í handritið. Undirtexti: það sem persónan þín getur ekki sagt upphátt en er í rauninni að meina. Passaðu þig að vera ekki bara að umorða setningar. Notaðu nýja innsýn inn í persónuna með allri þessari greiningu sem er búin að eiga sér stað. Með þessu ertu að búa til skýra mynd af innra lífi persónu þinnar sem oftast fær aldrei að sjá dagsins ljós.

VI. Baksaga persónunnar

Skrifaðu ævisögu persónu þinnar. Hún á að vera í fyrstu persónu og segja sögu hennar frá fæðingu og fram að því augnabliki sem leikritið byrjar. Hafðu eins mikið eða lítið af upplýsingum og þér finnst nauðsynlegt svo að þú skiljir persónuna á djúpu leveli og af hverju hún er í þessum aðstæðum sem hún er í. Lýstu einnig öllum þeim samböndum sem persónan á við aðrar persónur í verkinu.

Svar:

Ég fæddist árið 1536 inn í auðuga fjölskyldu í Veróna. Þegar ég tveggja ára dó mamma mín. Síðan ég var fimm ára hefur Romeo vinur minn og kærasti verið í útleigð vegna þess að hann drap eldri bróður minn fyrir slysi. Vegna þess hefur borgarastíð milli ættar minnar og ættar Romeos hefur geysað mjög lengi og ekki sér fyrir endann á því. Ég og Romeo höfum því þurft að alast upp í mikilli óvissu. Ég safna skeljum og Romeo kemur alltaf með nýja skel í hvert skipti sem hann kemur í heimsókn til mín. Faðir minn er breyskur maður, hann er harður við mig og vill hafa algjört vald á heimilinu. Hann er búinn að ákveða að ég eigi að giftast Tebaldo sem er vinur hans en ég hef engan áhuga á honum. Tebaldo er miklu eldri en ég og á heima langt fyrir utan Veróna. Lorenzo er sá sem ég treysti best af öllum. Hann tók mig undir sinn verndarvæng eftir að mamma dó og pabbi lagðist í þunglyndi. Svo þegar bróðir minn dó, dó eitthvað innra með pabba. Hann hefur aldrei orðið samur eftir það.

Fylgiskjal 3, Undirtexti

Arian „*Eccomi in lieta vesta...Oh quante volte...*“ er tekin sem dæmi.

Upprunatexti

Þýðing á móðurmál

Undirtexti

Eccomi in lieta vesta...eccomi
adorna...

Sjá mig í þessum búningi... sjá
mig skreytta..

Horfir á sig í spegli með viðbjóði
og uppgjöf

Come vittima all'ara.

Eins og fórnarlamb fyrir altari.

Ég er aumkunarverð

Qual vittima cader dell'ara al
piede!

Ohh ef ég gæti bara fallið við fætur
líkneskisins!

Bara ef...

O nuziali tede,

O brúðarkindlar,

Abborrite così, così fatali,

ógeðslegir eins og dauðinn sjálfur.

Boða bara ógæfu

Siate, ah! siate per me faci ferali.

Þú, (þeir) ert endalok mín.

/Ardo...una vampa, un foco

Ég brenn, logar, eldur

Mikil ángist

Tutta mi strugge.

Allt mig þínir.

//Un refrigerio ai venti io chiedo
invano.

Í örvæntingu kalla ég á vindinn til
að kæla mig.

Róleg og hugsar til hans

Ove se'tu, Romeo?

Hvar ertu Romeo?

In qual terra t'aggiri?

Um hvaða jörð reikar þú?

Dove, dove inviarti i miei sospiri?

Hvar, hvert á ég að senda
hugsarnir og þrár mínar?

//Oh! quante volte,

Oh hversu lengi.

Oh! quante ti chiedo

oh hversu oft? Hvað þarf ég biðja
þig oft

Hún saknar hans, hann er lausn á
vanda hennar. Hver getur
raunverulega hjálpað henni?

Lorenzo

Al ciel piangendo

Himnarnir gráta (ég grátbið til
himna)

Hún er alveg ráðalaus

Con quale ardor t'attendo,

Með ástríðu vegna biðar minnar

E inganno il mio desir!

Og valda mér vonbrigðum

/Raggio del tuo sembiante

Dagsljósið er mér sem

Ný hugsun, birtir til

Parmi il brillar del giorno :

Ah eins og minning um þig

Lífið er aðeins betra við að hugsa
um hann

L'aura che spira intorno

Og vindurinn sem

Mi sembra un tuo respir.

sveipar mig er ástríða mín.

Fylgiskjal 4, Æfingaáætlun, magn efnis

30.3.2018		30.3.2018	
Griniviletta		ATTO SECONDO	
Scena 5. quart		Duettar	
1. Scena 1. + Rom Solo		Resit	
Scena 9. quart		TRIO/kontett	
2. Scena + duetto - Lorenzo		TRIO/kontett	
Gíul		TRIO/kontett	
Romeo		TRIO/kontett	
3. Scena Scena		TRIO/kontett	
Romeo + Gíul		TRIO/kontett	
4. Scena 1. + 2.		TRIO/kontett	
5. Scena 1. + 2.		TRIO/kontett	
Romeo + Gíul		TRIO/kontett	
6. Scena 1. + 2.		TRIO/kontett	
7. Scena 1. + 2.		TRIO/kontett	
8. Scena 1. + 2.		TRIO/kontett	
9. Scena 1. + 2.		TRIO/kontett	
10. Scena 1. + 2.		TRIO/kontett	
1. Scena 5. quart		1. Scena 5. quart	
1. Scena 1. + Rom Solo		1. Scena 1. + Rom Solo	
Scena 9. quart		Scena 9. quart	
2. Scena + duetto - Lorenzo		2. Scena + duetto - Lorenzo	
Gíul		Gíul	
Romeo		Romeo	
3. Scena Scena		3. Scena Scena	
Romeo + Gíul		Romeo + Gíul	
4. Scena 1. + 2.		4. Scena 1. + 2.	
5. Scena 1. + 2.		5. Scena 1. + 2.	
Romeo + Gíul		Romeo + Gíul	
6. Scena 1. + 2.		6. Scena 1. + 2.	
7. Scena 1. + 2.		7. Scena 1. + 2.	
8. Scena 1. + 2.		8. Scena 1. + 2.	
9. Scena 1. + 2.		9. Scena 1. + 2.	
10. Scena 1. + 2.		10. Scena 1. + 2.	

Fylgiskjal 5, Tímalínan

	Vika 1	Vika 2	Vika 3	Vika 4	Vika 5	Vika 6	Tímabilio er í
Finna dögurda							Þann málun kanna
Lesið tönn.	X						en í þarf að skila þessu 5. nó
1	X						
2	X	X					
3		X					
4			X				
5				X			
6				X	X		
7					X		
kæra textill							
Slappsetning							
Full vinnu							
og tinn passa							
Tönn. og textill							
Saga og vinnsla	X	X	X	X	X	X	X

