

Vokaalpartii teksti selge kostmise saavutamine ooperiteatri kontekstis

Veeda Kala, Marju Raju

Abstract

The sung text in opera is difficult for listeners to understand, even when sung in a language they know. Various explanations have been found for this, for example in the case of very high notes. However, opera texts remain incomprehensible in other cases as well. The goal of this research was to collect first-hand insights from singers regarding textual clarity, an aspect often overlooked in previous systematic studies. The study conducted 30 semi-structured interviews with professional opera singers from Europe and North America, conducted in Estonian (n = 11) and English (n = 19). As the problem concerns all voice types, all the singers who agreed to participate in the study and gave interviews were included in the work. Among the singers were three basses, three baritones, six tenors, one countertenor, six mezzo-sopranos, and eleven sopranos. This article focuses specifically on their reflections regarding the role of other professionals in supporting textual clarity. Although no direct questions were asked about these roles, the topic emerged spontaneously in several interviews. The findings suggest that improving text intelligibility in opera requires collaborative effort among singers, teachers, directors, conductors, production organizers, and even audiences.

Sissejuhatus

Artikli eesmärk on tuua välja lauljate kogemuse need aspektid, mis puudutavad ooperi lavaletoomisel võtmerolli kandvate inimeste panust tekstiselguse parandamise ooperiteatris. Sageli ei ole kuulajal ooperis lauldud tekstist lihtne aru saada isegi siis, kui see kõlab tema emakeeles. Samas on lauluteksti selge kostmine publikuni oluline, sest see suurendab etendusest saadud naudingut olenemata sellest, kas tegemist on kuulaja emakeelega või mitte. (Fine, Ginsborg 2014: 7)

Tekstiselguse all peetakse artiklis silmas seda, kui kvaliteetselt jõuab ooperi vokaalpartii tekst kuulajani. Kuigi ka meloodia ja orkestrisaade võivad vokaalpartii teksti tähendust mõnevõrra edasi anda, avaneb tähendus tunduvalt paremini siis, kui sõnad ja häälikud on selgelt välja kuulda. Tekstiselguse saavutamiseks on vaja, et olenevate helikõrgusest oleksid kõik olulised häälikud igas sõnas õigesti kuulda.

Tekstiselgust ooperilaulus on uuritud eri nurkade alt. Foneetiliselt ja tajupsühholoogiliselt lähenevad näiteks Jean Westerman Gregg ja Ronald C. Scherer (2006), kes leidsid, et lauljad, kes tavaliselt laulavad vokaliise väiksema arvu täishäälikutega, ja need, kes laulavad vokaliise 11 Ameerika inglise keele täishäälikuga, suudavad

võrdselt hästi täishäälikuid eristatavalt laulda. Ungari foneetik Andrea Deme viis läbi tajukatseid, kus ta palus osalejatel salvestiselt tuvastada soprani lauldud järjest kõrgemal helikõrgusel kõlavaid täishäälikuid. Tulemustest selgus, et täishäälikute tuvastatavus halveneb helikõrguse kasvades järk-järgult. 650 Hz juures tuvastasid katseisikud täishäälikuid ühendis /m/-vokaal-/n/ vaid 37–38%-l juhtudest. Omaette toodi välja, et nn. ees- ja kõrgemapoolsemate¹ häälikute, eriti /i/ puhul, oli tuvastatavus halvem kui taga- ja madalapoolsemate puhul. (Deme 2013: 76, 83–84) See asjaolu ei seleta siiski ülejäänud olukordi, kus see probleem ilmneb. Vokaalide kõrval on uuritud ka kaashäälikute tuvastamist, kuigi vähem. Allan Vurma jt. (2023) viisid läbi katsed, kus katseisikud pidid tuvastama metsosoprani esituses klusiile (k, p, t) ühendites /a/-klusiil-/a/ helikõrgusel 392 Hz (esimese oktavi g). Katsete tulemusel leiti, et intensiivsem klusiilide (k, p, t) hääldamine parandas nende äratundmist üldiselt vaid siis, kui stiimulid esitati reverbereeruva akustikaga ehk järelkõlaga ruumis ja/või koos saatening ansamblipartnerite produtseeritud helisid imiteeriva roosa müraga. Juhusest kõrgem klusiili tuvastatavus võis teatud juhtudel säilida ka siis, kui selle eksplosiooniosa ehk õhuvoolu tõkke

¹ https://eki.ee/wp-content/uploads/2024/05/eestikeelekasiraamat_2020.pdf, lk. 49.

(huulte (p) / keele ja hambasompude (t) / keele ja pehme suulae (k) kokkupuute) tagant vabane mine oli asendatud vaikusega. Klusiilide tuvastamises ilmnesid ka erisused – näiteks /k/ puhul võiks laulja olla tähelepanelikum, sest väga nõrgalt hääldatud hääliku algus võib muuta hääliku tuvastamatuks. Siiski võib eksisteerida intensiivsuse piir, mille ületamisel tulemus halveneb jälle. Ettevaatlik tasuks olla liialt jõulise hääldamisega eelkõige /p/ puhul. (Vurma jt. 2023: 59) Vurma jt. (2024) jätku-uuring näitas, et reverbereeruva akustikaga ruumis mõjutab klusiili äratundmist ka sellele eelneva täishääliku lõpu kaja, mis võib maskida² õige klusiili tuvastamist. Samuti näitasid eri vanusest osalejate tulemused seda, et nooremate kuulajate puhul on klusiilide äratundmine statistiliselt oluliselt parem nii kõrvaklappidega kui reaalses akustikas tehtud katsesituatsioon. (Vurma jt. 2024: 115)

Tekstiselguse akustilisi perspektiive avavad näiteks Beatriz Raposo de Medeiros ja João Paulo Cabral (2018: 542), kes võrdlesid sama teksti esitava kõne ja laulu helikõrguse põhitooni ja kõne kiiruse parameetreid, ning leidsid statistilise analüüsi tulemusel, et varieeruvust laulmisel ei saa eristada varieeruvusest kõnelemisel. Mõnevõrra on uuritud ka lauljate vokaaltehnikat. Nathalie Henrich jt. (2011: 1024) leidsid, et lauljad suudavad oma formante ka ühe täishääliku piires muuta ning et eri lauljatel on selleks erinevad strateegiad. Thomas J. Millhouse ja Dianna T. Kenny (2008: 245) lisasid olvalt poolt teadmise, et esimest formanti muudavad lauljad madaldatud kõri ja vokaaltrakti kuju muutes häälikut muutmata (*aggiustamento*). Pedagoogikas on tuntuimate käsitluste seas näiteks Richard Milleri raamat „On the Art of Singing“ (1996). Laura Crocco, Catherine J. Madill ja Patricia McCabe (2017: 130.e7, 130.e16) tegid süstemaatilise uurimuse teadusartiklitest, mis käsitlesid (Lääne) klassikalise laulu õpetamist. Nad leidsid, et õpetamisviisid varieeruvad suurel määral ning tõenduspõhist ja ühtset raamistikku jääb enamasti vajaka, erinedes nii üldisest praktikast haridusmaastikul. Ooperilauljate endi kogemusi just tekstiselguse saavutamise teemal, sh. küsimust, kes neid selle juures mõjutab, ei ole piisavalt uuritud süstemaatiliselt lähenedes.

Ooper on draama, milles etendajad esitavad mõnda rolli või kõiki rolle laudes (Brown 2001: 416). Niisiis kätkeb see mitmesaja aasta vanune kunst endas laulmist, näitlemist, orkestrimuusikat, kujutavat kunsti lavakujunduse näol ja vahel ka tantsu. Seega on ooperi sündimiseks ja eten dumiseks vaja heliloojate, libretistide, dirigentide, lavastajate ja veel mitme teise professionaali koostööd. (Riebel 2020) Libretist kirjutab ooperile libreto ehk teksti, mis määrab ooperi sisu, struktuuri, tegelaskujud ja nende omavahelised suhted, sageli ka tantsustseenid ja lavaefektid. Helilooja loob kogu ooperi muusika. On heliloojaid, kes on kirjutanud oma ooperi libreto ise. Libretole toetudes loob lavastaja ooperi kunstilise kontseptsiooni, suunab stsenograafe, kostüümi ja valguskunstnikke ning juhendab lauljaid nende rollide tõlgendamisel (Baker 2013: xviii–xix). Lauljad õpivad selgeks oma rolli ning viivad selle etenduses ellu. Dirigent juhatab muusikaliselt nii lauljaid kui orkestrante. Selleks on tal vaja omandada selge ülevaade helilooja kirjutatust, luua sellele veenev interpretatsioon ehk sidus kunstiline tõlgendus ning juhendada muusikuid selle professionaalsel teostamisel. Ühtlasi vastutab dirigent lauljate valiku eest. Korraldaja (nt. produktsent) vajab oma tööks neid inimesi, kes ooperi etendamiseks akustiliselt, visuaalselt, mahult ja võimalustelt sobivad ruumid loovad. Olulist rolli täidab ka publik – publiku haritus, eelistused ja vajadused –, sellest sõltub, millele on oluline rõhku panna (Orero, Matamala 2007: 262).

Käesolev uurimus on osa Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia (EMTA) ning Tallinna Tehnikaülikooli (TalTech) teadusprojektist „Vokalistide võimalused teksti arusaadavuse parandamisel – probleemid ja teaduslik baas“, mida juhib EMTA professor Allan Vurma. Teadusprojektis lähenetakse tekstiselguse probleemile laulmises eri nurkade alt, sh. mõõtmiste ja tajukatsetega (ETIS, vaadatud 17.01.2025). Uurimuse eesmärk oli koguda seni puuduva süsteemsusega tekstiselguse aspektidele keskenduvat teavet lauljate endi käest. Tulemuste põhjal valmib mitu teadusartiklit. Käesolevas artiklis keskendutakse vaid nendele tulemustele, mis puudutavad lauljate hinnangul ooperi lavastamisel kaasatege-

² Maskimine psühhoakustikas on nähtus, kus ühe heli kuuldavust mõjutab negatiivselt teine heli (Gelfand 2017).

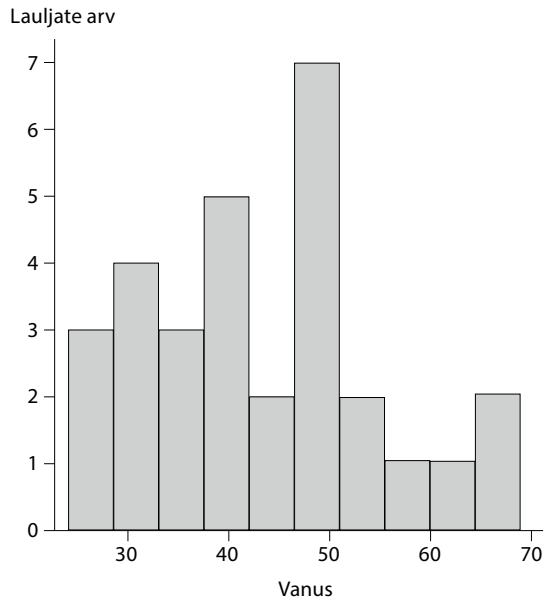
vate teiste professionaalide panust tekstiselguse parandamisse ooperiteatris. Ooperi väljatoomisel võtmerolli kandvate inimeste mõju kohta ei olnud intervjuus küll otseseid küsimusi, kuid see tuli teemaks spontaanselt peaaegu igas intervjuus. Uurimistulemuste põhjal publitseeritakse veel artikleid, mis käsitlevad teksti selguse olulisust lauljatele, selle saavutamise meetodeid ja seda mõjutavaid tegureid.

Käesoleva analüüsi jaoks püstitatud uurimisküsimus oli, kes ja kuidas mõjutab ooperilaulja tööd teksti selge kostmise nimel kuulajani. Kvalitatiivse uurimusena on see mõjutatud filosoofilisi eeldusi kätkevast interpretatsioonilisest raamistikust. Uurimuse lähtekohad on omaseimad John W. Creswelli ja Cheryl N. Pothi kirjeldatud pragmatismi raamistikule, milles püütakse leida lahendusi praktilisele probleemile (Creswell, Poth 2018: 58–64). Autorid ei ole ise ooperilauljad ega oma sellealast haridust ning neil on seega neutraalse positsiooniga vaade väljastpoolt. Uuringul on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia eetikakomitee luba (nr. 7/01.12.2022).

Meetod

Valimisse kuulus 30 professionaalset ooperilauljat kaheksast hääleliigist: kolm bassi, kolm baritoni, kuus tenorit, üks kontratenor, kuus metsosopranit ja 11 sopranit. Kahjuks ei vastanud osalemiskutsele ükski alt. Mõned ooperilauljad ütlesid, et nad laulavad tegelikult eri hääleliikidele mõeldud rolle (näiteks nii tenori- kui baritonirolle). Siin artiklis on need lauljad arvestatud sellesse hääleliiki, mis on märgitud neid puudutavas avalikus veebiinfos. Intervjueeritustest 13 olid mehed ja 17 naised, keskmine vanus oli 43,07 aastat (vt. joonis 1). Lauljad töötasid intervjuude toimumise ajal Euroopa ja Põhja-Ameerika ooperiteatrites ja/või kõrgkoolides. Andmeid koguti poolstruktureeritud intervjuudega eesti (n = 11) ja inglise keeles (n = 19). Intervjueeritavad andsid nõusoleku intervjuude salvestamiseks. Intervjuude salvestamiseks kasutati ZOOM H6 käsisalvestit ja/või OnePlus Nord nutitelefoni, OBS Studio ekraanisalvestamise funktsiooni või diktofoni rakendust. Intervjuud kestsid keskmiselt üks tund.

Joonis 1. Intervjueeritud lauljate vanuseline jaotus kujutatuna histogrammil.



Ooperilauljad leiti uuringusse osalemiskutsesega. Kutseid saadeti laulja kontaktaadressile ja teatrite kontaktisikutele teatris töötavatele lauljatele edastamiseks, postitati sotsiaalmeediasse ning levitati suusõnaliselt. Kutses toodi välja uurimuse autorid, teema, eesmärk ja tingimused (nt. et intervjuu salvestatakse analüüsi tarbeks). Kuna probleem puudutab kõiki hääleliike, kaasati töösse kõik uuringus osalemisega nõustunud ja intervjuu andnud ooperilauljad. Intervjuud viidi läbi aastatel 2023–2024.

Uuringus osalenud lauljate nimesid, töökohti ega riike ei avaldata, et vältida osalejate kaudset tuvastamist. Uurimismeetodina kasutati poolstruktureeritud intervjuusid, mis analüüsi tarbeks salvestati. Salvestatud intervjuud sisaldasid muu hulgas ka isikuandmeid, mistõttu salvestisi ega transkriptsioone ei avalikustata.³ Mõnevõrra ebavõrdsesse olukorda jäid need lauljad, kelle puhul ei saanud intervjuud läbi viia nende emakeeles. Sarnaselt ei saa välistada, et tulemusi võis mõjutada see, kui intervjuu ei toimunud intervjuu läbiviija ehk uurimuse esimese autori emakeeles.

³ Ligipääsupiiranguga algandmed on arhiveeritud Tartu Ülikooli digitaalarhiivis ADA EMTA alamvaldkonnas.

Kõigi osaliste jaoks oli aga eesti ja/või inglise keel üks töökeeltest, mistõttu võib pidada võõrkeeles rääkimise mõju tulemustele väikseks.

Salvestatud poolstruktureeritud intervjuud transkribeeriti automaatselt, kasutades kõnetuvastuse ja automaatse transkribeerimise rakendust Tekstiks⁴ ja Microsoft OneDrive Word transkribeerimise funktsioone, ning seejärel kontrolliti käsitsi transkribeerimise veebirakenduses oTranscribe⁵ platvormi abil. Seejärel järjestati kõik transkribeeritud intervjuud pseudonümiseeritud kujul ühte tekstidokumenti. Oluline on, et intervjuus ei küsitud lauljatelt otseselt ühegi ooperi lavastamise kaasa tegeva inimese mõju kohta eraldi. Lauljad mainisid teisi inimesi pigem spontaanselt, kui neile meenus antud inimeste mõju teksti selge häälduse kallal töötamisel. Moodustunud tekstidokumendi ulatuslikkuse tõttu (869 lk.) otsiti transkriptsioonidest üles potentsiaalselt relevantseid kohad märksõnade abil (nt. „dirigent“, „conductor“, „lavastaja“, „acoustics“, „rehearsals“, „production“, „õpetaja“ jne.). Leitud kohtadest kopeeriti eraldi dokumenti kõik teemakohased tsitaadid. Need omakorda grupeeriti nii teemade kui alateemade kaupa. Struktureeritud, uurimisküsimuse vaatest olulised tsitaadid toimetati vormiliselt, puhastati ebaolulisest infost, sõnakordustest, mõttepausidest, korrastati lausehitust jms. Seejärel võeti kokku olulisemad tulemused, tsitaadid vahel illustreerimas, ning asetati need kohe ka aruteluga laiemasse konteksti.

Tulemuste arutelu

Intervjuudes kirjeldasid lauljad, kui oluliseks nad lauluteksti selget hääldust peavad, kuidas nad selge häälduse nimel töötavad ning mis neid selle juures aitab, takistab või muud moodi mõjutab. Muu hulgas tuli välja ka teiste ooperilauljatega koos töötavate spetsialistide (õpetajad, dirigendid, lavastajad jt.) mõju sellele, kui selgelt kostab lauldud tekst lõpuks kuulajani. Järgnevates alapeatükkides on toodud kõigepealt lühike ülevaade lauljate endi vaatest ja tööst tekstiga. Sellele järgnevad intervjuudes mainitud teiste spetsialistide rollid ooperilaulu teksti selguse saa-

vutamises. Tulemuste kokkuvõtet illustreerivad ka olulised tsitaadid intervjuudest. Mõned tsitaatidest tõlkis esimene autor inglise keelest eesti keelde masintõlke⁶ abiga. Kvalitatiivsele uuringle tavapäraselt on arutelu toodud tulemustega samasse peatükki.

Ooperilauljad

Teksti selget hääldust ja arusaadavalt kuulajani jõudmist pidasid kõik uuringus osalenud ooperilauljad üldiselt oluliseks. Töötades vokaalpartii tekstiga, pöörasid lauljad tähelepanu väga mitmele aspektile. Esimeste sammude seas mainiti korrektse häälduse kontrollimist ning teksti sõnasõnalise, üldise ja vahel ka alltähenduse mõista püüdmist. Loomuliku kõla ja tervikutunnetuse saavutamiseks proovitakse leida õiged rõhuasetused nii sõnades kui lausetes ja hoomata teksti struktuuri. Järgmiste sammudena uuritakse tekstis avalduva loo konteksti ehk seda, mis toimub ooperis enne ja pärast seda etteastet, ja teksti tausta, näiteks, millises ajaloolises kontekstis see on kirjutatud. Mõnikord pööratakse tähelepanu ka tekstist oma interpretatsiooni loomisele. Laulmiseks tuleb tekst siduda helilooja kirjutatud meloodiaga ning etendamiseks lavalise liikumise ja muu tegevusega. Liikumise ja tegevustikuga seostamine kergendab ka teksti päheõppimist. Vahel andsid lauljad mõista, et nad teavad kolleege, kellel on teistsugused vaated nii teksti selge hääldamise tähtsusele kui ka teksti kallal töötamise meetoditele.

Heliloojad ja libretistid

Lauljate tähelepanekute järgi oli teksti lauldes lihtsam kuulajale selgelt edasi anda siis, kui helilooja ja libretist olid jälginud, et keele ja meloodia rütm ning rõhuasetused omavahel kokku langeksid. Heliloojal on kokkulangevusi lihtsam jälgida siis, kui libretist on kirjutanud teksti spetsiaalselt laulmiseks. Paljud ooperid sünnivad just helilooja ja libretisti koostöös, vastandudes sellega enamasti varem valmiskirjutatud luulet aluseks võtvale kunstlaulule (nt. *Lied*). Seega võib arvata, et kui rohkem heliloojaid ja libretiste ka teksti ja meloodia rütmi ja rõhuasetuste kokkulangevu-

⁴ tekstiks.ee. Vt. rakenduse kohta lähemalt Olev, Alumäe 2022.

⁵ <https://otranscribe.com/>.

⁶ DeepL ja Google Translate.

sele tähelepanu pööraksid, oleks lauljatel lihtsam vokaalpartii teksti selgelt hääldada. See omakorda toetaks teksti arusaadavust kuulaja jaoks.

Vokaalpartii puhul, kus heliloojalt ei ole võimalik küsida, kuidas ta tahtis, et tekst oleks esitatud, tekkisid vastajate hinnangutes erimeelsused. Osa lauljaid austas ja usaldas heliloojat niivõrd, et pidas oluliseks järgida täpselt nooditeksti ja vältida omaenda ideede lisamist. Nad eeldasid, et heliloojal oli mingi põhjus panna tekst muusikasse just nii, nagu see on noodis kirjas. Selleks põhjuseks võib olla mingi kõlavärvi taotlemine vms. Igal juhul eeldas see osa lauljaid, et helilooja „ei ole ju rumal“ ja „lootis, et esitaja kannab teksti korralikult, ilmekalt ja kõlavalt ette“.

Sopran: „Põhimõtteliselt see on ju kõik helilooja poolt juba sinna teksti sisse kirjutatud, tekst ja muusika koos. Interpreetid tihtipeale tahavad enda poolt sinna veel midagi lisada, aga tihtilugu see ei ole üldse vajalik. [...] Näiteks mingi *word painting* on juba seal sees olemas, umbes nagu „õnn“ või midagi sellist. Kui sa hakkad panema sinna sisse veel mingit tämbrit, et ikkagi inimesed saaksid aru, et see on õnn ja mitte midagi muud, siis see muutub juba groteskseks. Kindlasti on võimalik natukene kuskil ... kui sõna on õrn ja sa ikka laulad seda *fortissimo*'s, siis kas on mingi sarkastiline efekt või sa lihtsalt ei saa aru, millest sa laulad. Sellele võib kindlasti tähelepanu pöörata, et mingid sellised vaiksed sõnad nagu „öövai-kus“, „hällilaul“ oleksid sobivas dünaamikas, aga võib-olla on hea mitte üle koormata seda helilooja poolt juba sisse kirjutatud materjali. Kui sa nüüd paned veel oma mingi dramaatilise tähenduse, siis sa võib-olla teed sellest hoopiski sarkastilise mingi asja, mis kaotab justkui seda ilu.“

Teine osa intervjuueeritavatest pidas oluliseks luua oma interpretatsioon, eriti siis, kui vokaalpartii aluseks on luule või sama lõik kordub mitu korda. Seejuures kirjeldasid lauljad ka probleeme, mis tekivad laulja ja helilooja nägemuse erine-misel:

Sopran: „Võib leida kohti, kus helilooja lendab järsku läbi diapasooni üles, aga sa ei pruugi alati tahta, et sinu kõige kõrgem noot oleks kõige olulisem[.]“

Bariton: „Mõnes mõttes on lauljal väga vähe ruumi, et päriselt teksti ise interpreteerida, sest muusika on selle interpretatsioon. Tavaliselt on helilooja interpretatsioon tekstist selge sellest, kuidas ta on selle muusikasse pannud. On väga raske minna vastuollu selle interpretatsiooniga. Ja mõned inimesed ütles, et kui sa ei nõustu helilooja interpretatsiooniga tekstist, siis sa ei peaks seda laulu laulma. [...] Aga rääkides tööriistadest, siis kunagi ma püüdsin vaadata järgi nende lau-lude luuleanalüüse, mida ma laulan, aga nüüd ma eelistan täiesti isiklikku teksti interpretatsiooni ja, jah, kui ma leian midagi ebaselget [...], siis ma leian selle seest pigem omaenda tähenduse kui otsin mingisugust tagasisidet. Sest [...] luuleanalüüs on täielikult interpretatsioon.“

Bass: „Teistel juhtudel, kui tegemist on näiteks ooperiga, siis tuleb ette, et teksti korratakse palju [...] ja mida see esitaja jaoks tähendab? See on ehk lihtsalt selle kordus, mida sa juba varem ütlesid. Nii, aga karakter muutub. [...] Me peame tegema teistsuguse lähenemise, sest sa laulad sama asja teist korda, aga see peab olema natuke teistsugune. Niisiis, mis erinevused saavad nüüd olema? Kuna sa ütlesid seda varem, mis on see viide nüüd? Kas kordus on ainult seetõttu, et helilooja kasutas ABA-vormi või miks see nii on? Seega, me peame sellest ka aru saama.“

Mõlemal juhul tundub, et lauljatel on helilooja ideest keeruline aru saada vokaalpartii sellistes lõikudes, kus helilooja kunstilised kavatsused ja eesmärgid jäävad lauljale ebaselgeks.

Mõnikord olid lauljad tajunud, et vokaalpartii komponeerimisel ei ole tekst olnud heliloojale prioriteediks või on helilooja püüdnud anda muusika abil tekstile teistsugust tähendust. Lauljate kogemuses tuleks erinevate heliloojate puhul pöörata tähelepanu ka erinevatele muusika aspektidele, et mõista muusikaliste parameetrite ning vokaalpartii sõnade seostamise loogikat. Näiteks võivad mõned heliloojad rõhutada vokaalpartii sõnu harmooniavalikutega, teised hoopiski muusikaliste fraaside ülesehitusega. Üks sopran jagas oma elulist kogemust, kuidas aeg ja vaev helilooja ja teksti vahelise suhte mõistmiseks võib olla väga erinev:

Kui harmoonia muutub, kui tekib mingi dissonants, siis tegelikult on suurtel heliloojatel sellel samal hetkel ka tekstis dissonants. Näiteks, muidu läheb kogu aeg, et „Sa oled mu südame suvi”,⁷ kõik on väga ilus ja siis korraga tuleb dissonants: „Mu usk ... tadadadada ...” See on nii selles muusikas kui ka sõnas. Hea ehk tipphelilooja jälgib väga sõna. Aga siis oli üks huvitav ... minu üks esimesi ooperid oligi Mozart ja ma hulka aega ei saanud üldse sellest Mozartist aru, sest muusikas ei vastanud mitte midagi sõnale. Ma laulan seal, ütleme, et „krahv on mul kuri” ja nii edasi ja muusika on ikka tilulilu: „lalaalalaa”. Ma lihtsalt ei suutnud seda, sest ma ikkagi põhiliselt keskendusin Verdile, Puccinile ja ... sest rollid pakuti mulle sellest valdkonnast. Siis tuli jälle see Mozart. Ma hakkasin seda Donna Annat kuskil lõpuks laulma ja siis korraga ma sain sellest aru. Temal tegelikult ei vastanudki sõna väga sellele melodilisele joonele. Tema puhul oli väga oluline fraseerimine, et sa tõesti selle muusikalise fraasi oskad nii-öelda kujundada täiuslikuks. See sõna, mis seal peal oli, ei omanud nii suurt tähtsust. Muidugi ühel hetkel ikkagi hakkasid tajuma ka seal mingit, aga mul oli väga keeruline. Mozarti puhul võttis sõna ja muusika kokkupanemine väga kaua aega. Lõpuks ikka saad aru. Närid läbi sealt.

Selles näites oli fraasitunnetus lahenduse võti. Sellele vastandusid lauljate sellised kogemused, kus fraasid tegid töö raskemaks. Näiteks siis, kui muusikalised fraasid ei ühtinud teksti fraasidega. Nii helilooja kui libretisti kunstilisi vahendeid on palju (harmoonia, fraasid, rütmid, rõhuasetused jne.). Helilooja ja libretisti oskused ja soovid nende vahenditega ringi käia ja omavahelise koostöö kvaliteet võivad niisiis teha laulja tööd tulemuse interpreteerimisel nii lihtsamaks kui keerukamaks.

Mõned lauljad tundsid, et oma mõju on ka kultuurikontekstil. Üks tenor tajus, et kui tal on heliloojaga sarnane kultuuriline taust, siis on tal

lihtsam heliloojat mõista ja teksti omandada. Osa lauljatest oli täheldanud, et mõnes kultuuri-ruumis peetakse teksti selget kuuldavust olulisemaks kui teises. Näitena kultuurist, kus peetakse teksti selgust hääle ilust tähtsamaks, toodi sageli Saksamaad. Vastupidise näitena mainiti enamasti Itaaliat. Aimub, et kultuur võib mängida rolli nii ooperi loomisel, interpreteerimisel kui arvatavasti siis ka publiku ootustel. Kultuuri mõju teadvustamine võib seega olla heliloojale abiks oma kunstiliste taotluste valimisel ja selgemal väljendamisel ning lauljale abiks helilooja ja publiku paremal mõistmisel.

Korduvalt töid lauljad välja aja jooksul muutunud väärtusi:

Sopran: „Siin on nüüd kaalukausid sõltuvalt ajastust ja sõltuvalt konkreetsest repertuaarist. Tüüpilisel *bel canto*⁸ perioodil – ja ma pean siin silmas siis ütleme 17.–18. sajandit, enne 19. sajandi keskpaika – on tüüpiline ooperiaaria, kus on kaks lauset: A-osas on üks lause, B-osas on teine lause, ja siis kordus: A-osa kordub ja tuleb tagasi see esimene lause. Itaalia traditsioon on selline, mis puudutab just seda vana Itaalia *bel canto*'ga kooli. Bellini ja päris esimeste ooperite alguses ... võib-olla Monteverdi on oluline helilooja. Ajal, mis hakkas Caccini ja Peri ja nende ooperitega peale, oli tekst väga tähtis. Kui ooper tekkis, siis oli ju Firenze Camerata seltskonna idee see, et [ooperit peaks etendama (toim.)] nii nagu antiiktragöödiast etendati: kuidas on lugu ja emotsioonid ja see, et saadakse aru, ja et pillide saade peaks olema napp, selleks et laulja, soololaulja oleks esil. Pärast, seal kuskil juba 17. sajandi keskel,⁹ vajus hääle ilu taotlemiseks [s.t. teksti tähtsus jäi tahaplaanile], just siis ABA-aariates. Kui ma ühte lauset kordan ühe aaria jooksul, ma ei tea, viis korda, siis lõpuks me kuulame kõik sõnad välja ka. Aga et seal see hääle ilu, kandvus, aga ka koloratuuri ... tähendab, et mitte niivõrd tekst, aga oskus oma häälega kaunistusi laulda ja muu

⁷ Laulu „Sa oled mu südame suvi” kirjutas helilooja Artur Kapp aastal 1922 (EMIK, vaadatud 19.01.2025).

⁸ *Bel canto* – (it. k. „ilus laulmine”) kirjeldab väljendusrikkast, väga hea *legato*'ga, rohkesti kaunistatud laulmist 18. sajandi ja 19. sajandi alguse itaalia ooperites (Vincenzo Bellini, Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti) (Miller 2020: 357–358; Jander, Harris 2001: 161–162). Robert Toft toob oma raamatus „Bel Canto: A Performer's Guide” aga välja termini tähenduste mitmekesisuse ja ebamäärasuse (Toft 2013: 3–4).

⁹ Täpsemalt, 17. sajandi lõpupoole.

selline, see oli esikohal ja see tekst jäi aaria-tes võib-olla siis natukene tahaplaanile. Kui tuleb laulda väga keerulisi koloratuure, ka võib-olla täit hääle ulatust kasutades, väga kõrgele lauldes, tekivad paratamatult juba akustilistel põhjustel probleemid. [---] Seal on see kaalukauss, et ma võin küll teha teksti selgemaks, aga ma kaotan siis selles hääle ilus ja ornamentides ja mustrites. [---] Tekst on tähtis retsitatiivides, kus klavessiin lööb plõmps-plõmps kaks akordi ja *basso continuo* ka tõmbab oma kaks nooti ja laulja saab laulda küllaltki kõnelähedaselt, nii et teksti selgus tuleb palju paremini esile. Muusikaajaloos või laulurepertuaari ajaloos ju näeb ka neid perioode, kus on see hääle ilu oluline ja kus on siis jälle tekst oluline.“

Mõni laulja leidis, et *bel canto* stiilis laulmine on lihtsam võrreldes sellega, kui välja tuleks tuua sõnade selget hääldust toetavad detailid. Tänapäeval on aga sõnad muutunud taas tähtsaks, arvas üks sopran ajastuid võrreldes. Võib järeldada, et laulja võimalused teksti selgelt hääldada sõltuvad sellest, kui kõrgeks prioriteediks on helilooja teksti pidanud. Helilooja esmaelistused aga sõltuvad omakorda sellest, mida peavad oluliseks tema kaasaegsed autoriteedid ja mõjukam osa publikust.

Eespool käsitletud laiemate teemade kõrval on oma osa ka sellel, kas helilooja teab ja arvestab häälega töötamise eripärasid. Üks sopran tõi näite, et head ooperiheliloojad kirjutavad kõrgetele nootidele selliseid häälikuid, mida on lihtne selgelt ja kõlavalt sellel kõrgusel laulda, näiteks /a/. Mõni kaasaegne helilooja oli aga toonud talle esitamiseks loo, kus ei olnud sellele mõeldud. Kuna kõrge noodi kõlavaks laulmiseks on vaja teha ruum hääleaparaadis suureks, on mõne hääliku, nagu näiteks /i/ selge hääldamine samal ajal väga raske. Teine sopran tõi positiivse näite sellest, kuidas helilooja oli juba komponeerides mõelnud sellele, mida on lauljal lihtne teha ja mida mitte. Seetõttu sai laulja laulda kohe selgelt ja kõlavalt, nägemata tekstiga suurt vaeva. Häälele kirjutamisel tuleb ka arvestada, et hingamispausid jääksid nii muusikas kui tekstis loogilistesse kohtadesse. Üks sopran kirjeldas, et ta on näinud laule, kus hingamispaus on jäetud muusikalise fraasi lõppu, kuid tekstis jääb see fraasi keskele, lõhkudes terviku tunnetust. Võib

arvata, et ühtlasi raskendab see ka teksti korrektset tajumist ja tähendusest arusaamist kuulaja jaoks. Kuna laulja eesmärk on anda hästi edasi nii muusikat kui teksti, teevad selliselt seatud hingamispausid tema esituse tehniliselt raskeks välja kanda. Laulmise paratamatute eripäradega arvestamine võib teatud juhtudel osutada määravaks ka teksti selguse küsimustes. Helilooja saab vokaalpartii kirjutamisel neid eripärasid arvestada, tehes koostööd professionaalse, vastavat stiili valdava lauljaga.

Elkõige helilooja ja libretisti koostööst sõltub, kui hästi sobituvad omavahel keele ja muusika rütm ja rõhuasetused ooperis ning kui mugav saab laulmine olla. Lisaks võivad seejuures rolli mängida ooperi kirjutamise ajastu ja tolleaegsed väärtused ning helilooja taotluste selgus laulja jaoks. Hea helilooja kirjeldustest tõid lauljad välja oskuse arvestada laulutehnika, laulja hingamisvajaduse, keele eripärade ja muusikaliste vahendite mõjuga tekstile ning oskuse väljendada oma taotlusi ja ootusi lauljale noodis selgelt ja üheselt mõistetavalt.

Õpetajad

Lauljad eristasid ja kirjeldasid intervjuudes peamiselt kahte tüüpi õpetajaid: lauluõpetajad ja repetiitorid (eesti keeles on kasutusel ka „korrepetiitor“ ja ingliskeelne nimetus *coach*). Lauluõpetajad andsid lauljatele peamiselt vokaaltehnilisi teadmisi ja oskusi, et hääle kõlaks kaunit ja võimsalt olenemata sellest, mida tuleb laulda. Repetiitor on aga enamasti pianisti haridusega inimene, kes aitab lauljatel harjutada, annab neile asjatundlikku tagasisidet ja pöörab rohkem tähelepanu teksti selgele hääldusele. Enamikul lauljatel oli nii lauluõpetaja kui *coach*, kellega nad töötasid oma lauljakarjääri pikkusest olenemata koos regulaarselt.

Teemadena, millega tegeletakse lauluõpetaja tunnis, mainisid lauljad õiget hääleaparaadi positsiooni ja lihaste tööd kehas, hääle tooni/kõla ja tugevusega tegelemist, energia ja nn. hingetatu suunamist laulmisse, hingamise reguleerimist laulmisel, ebamugavatel kõrgustel laulmist ja erinevaid vokaaltehnilisi nippe. Neid eelnevalt loetletud teemasid õpitakse lauljate sõnul tihti esmalt ja peamiselt vokaalidega, töö konsonantidega lisatakse sageli hiljem ja pigem vaid vokaale toetavana. Kui õppiv laulja ei ole veel foneeti-

kaga tuttav, tutvutakse tunnis natuke ka sellega. Intervjuudest jäi mulje, et tekstiga töötades pööratakse tähelepanu eelkõige üldisele keeletunnetusele ja häälikute kõlavusele:

Kontratenor: „See nii-öelda nagu õige positsioon ... [---] meie resonator on siin [peas], see nii-öelda kõlakoda. Kui me jõuame selle tooni niimoodi asetada õigesse kohta, siis ta ise nagu võimendab, aga kui me ei taba seda, siis me proovime seda kompenseerida. [---] Ehk siis on [oluline] see, et kas me suudame lödvestada nii, et me laseme paeltel ise vibreerida sujuvalt ja lõdvalt selleks, et toota häält? Kui me suudame õigesse tooni asetusse panna ja lasta lihtsalt nagu projitseerida, siis me ise ei pea kompenseerima selleks. Kui sa ei suuda, siis ongi niimoodi, et hakkad [---] liigutama oma suud lihtsalt rohkem nii, et nagu oleks selgem. Tegelikult ei ole. Eriti laulmise puhul. Laulmise puhul me lihtsalt peaksime ta laskma ... lihtsalt, mida lödvem ja vabam on keeleasend, seda paremini tuleb välja.“

Tenor: „Nüüd, kui ma olen olnud erinevate õpetajate juures ja kõiki neid erinevaid õpetusi saanud, siis on see, et selle kõla ilu taha ei saa nagu alati püsima jääda. [---] Kuna meie teeme ikkagi muusikateatrit ja selle sisu on oluline, siis see sisu peab täpselt samamoodi jõudma publikuni nagu see kõlailu. Nad peavad alati kuidagi üksteisega tasakaalus olema. [---] Tihtipeale lauluõpetajad nagu ... üks asi justkui nagu oleks see hääl nii-öelda või see toon või ma ei tea, mis asi, ja teine asi on siis kuidagi see tekst, kuidagi pärast või hiljem. Tekst tuleb nagu sinna kuidagi peale, et oleks nagu kaks eri asja. Aga tegelikult, mis see tekst on? [---] Räägitakse tavaliselt seda, et hoia nagu positsiooni või ... laulu mingi positsioon on. Aga, kui sa mõtled, siis erinevad vokaalid ongi erinevad positsioonid.“

Metsosopran: „Alati tehnika. Eraldi ma ei ütleks. Ma tekstile üldse nagu ei pööragi vist tähelepanu. Hakkab see tehniline töö, et vaatad ära, kus on mingid raskemad kohad, vaatad, kus on mingid kõrged noodid, siis tavaliselt treenid neid palju. Ja siis, ütleme [---] võib-olla, näiteks, ütleb õpetaja sulle, et „Näed, see on saksakeelne sul, see praegu ei kõla sul väga nagu saksa keel.“ Siis te hakkate

vaatama, nagu kaevama sinna sisse, et mis värk on. [---] Näiteks minul oli lihtsalt see, et ma põhimõtteliselt ei toetanud piisavalt ja ei lasknud nagu ... pidin õhku rohkem läbi laskma häälepaeltest. [---] Esimene on alati see vokaal, see hääl, hääle kvaliteet ja siis proovid teksti sinna panna. See on nagu ... praegu tehakse niipidi. Kindlasti on mingid õpetajad, kes alustavad tekstist, aga üldiselt ikka ei. Sa paned selle teksti sellesse oma ruumi nii-öelda, oma vokaali nagu värvidesse[.]“

Niisiis töötatakse lauluõpetaja juures eelkõige sellega, mis teeb lauljast laulja ja artisti – ilus, võimas ja puudutav hääl ja üldine teksti kõla.

Repetiitori tundides töötab laulja kõige enam teksti selge ja täpse hääldusega ning vähem on tähelepanu hääle ilul, ilmnes lauljate kirjeldustest.

Bass: „Teine samm, mida lauljad tavaliselt teevad, on minna repetiitori juurde. Niisiis pianist, kes saadab lauljaid ooperimajas ja töötab selle inimesega kõrvaga, sest ta on ka selleks aastaid treeninud, võib öelda: „Sellel konkreetsel noodil selles fraasis ei kõla mitte „blueberry“, vaid „bloeberry“. Sa pead seda vokaali korrigeerima, sest see ei tule selgelt välja.““

Sopran: „Mul on kaks põhjust, miks ma oma mõtteviisi muutsin. Esiteks, ma sain fantastilise pianisti-repetiitori, kes armastab ooperit ja [---] teab sellest palju ja lihtsalt tema nõudlikkus teksti suhtes! Nagu tõesti! Mitte lihtsalt nagu tavaliselt, et „Kas te teate, mida te ütlete?“ [---], vaid et ma peaksin laulma teksti nii, nagu näitleja räägib oma sõnu. Kui ma seda ei teinud, siis ei olnud see OK. [---] Tema poolt oli vaja palju vaeva, et minuni jõuda. Mul oli nii palju aastaid seda teist [---] tehnikat. Nad arvasid, et see oleks hea tehnika, millega ma lõpuks üldse ei nõustu. Ma pidin muutma ka oma mõtteviisi jälle sellest ideest, et ma olen muusik, selleks, et „Ei, ma olen see teine asi, neid kutsutakse lauljaks ja laulja laulab sõnu, punkt.“ Tegelikult üks esimesi asju, mida see repetiitor, kui ma temaga esimest korda kohtusin, mulle ütles, oli: „Vau. See on nii ilus! Sa, sa kõlad nagu tšello! Oo, ilusad tšellofraasid!“ Ma sain aru, et ta solvas mind. Ta ütles: „Oo, jah!“ ja siis ta jätkas: „Jah. Sa ei ole laulja. Sa oled nagu tšello. Ole laulja!“ Nii et ma pean teda tänama. Siis oli mul ka õne,

et ma lõpuks leidsin õpetaja, kes tõesti ... vabandust, aga teadis, millest ta räägib, ja ta ei aktsepteerinud ka mingit muud heli kui väga selgeid vokaale, mis on õpetaja kohta väga ebatavaline.“

Lisaks tsitaatides kirjeldatule mainiti ka veel, et repetiitor ei anna mitte ainult ebaselgelt kostva kohta tagasisidet, vaid ka õpetab konkreetseid harjutustehnikaid, stiile ja muud vajaminevat ning vahel annab ka vokaaltehnilist nõu.

Lisaks lauluõpetajale ja repetiitorile rääkis mõni laulja ka veel oma keele- ja kõnetehnika õpetajast. Nende õpetus oli samuti oluline: keeleõpetaja andis lauljale keeleoskuse ning kõnetehnika õpetaja juhendas, kuidas tekstiga töötada ja seda näitleja moodi ette kanda. Keele valdamine ja teksti mõistmine olid lauljate hinnangul ühed olulisimatest teguritest selge häälduse saavutamisel. Samas ei tunne keeleõpetajad enamasti Lääne klassikalise laulu eripärasid ja seetõttu ei saa laulja neid teadmisi ilma kohandamata rakendada. Üks bass märkis, et keeleõpetajad ei ole tavaliselt teadlikud keelelistest erinevustest rääkimisel ja klassikalisel laulmisel:

Bass: „Lavatehnika ja kõnetehnika on see, kuidas tekstiga töötada nii sisulises mõttes kui ka foneetika mõttes. Ma olen tegelikult lavakõne õppejõududelt olulisi asju enda jaoks õppinud. [---] Muidugi on ka kirjandust ikkagi teatud määral, aga siin on omaette probleem just selles, et keeleõpetajad ei tea konkreetseid lauljatega seotud probleeme. See kehtib selle kõne puhul, kus häälekõrgus ei ole väga-väga suur, häälikute pikkused on sellised, nagu nad selles keeles on, aga laulmisel need asjad hakkavad muutuma. Tihti on ka selline traditsioon, et lauldes lauldakse teatud asju teistmoodi võrreldes kõnega. Tüüpiline asi, mis mul kohe meelde tuleb, on näiteks prantsuse tummad „e“-d, mida kõnekeeles või rääkimisel ei hääldata välja, aga laulmisel hääldatakse. Selleks, et see hääli voolaks paremini või ka tõenäoliselt, et oleks paremini arusaadav. [---] On ka näiteks lavakõne erinevusi. Saksa keeles võivad lavakeele reeglid olla isegi kõnelemisel natuke teistsugused kui tavalisel rääkimisel.“

Erinevused õpetuste vahel võivad välja tulla siis, kui lauljaga töötavad inimesed nõuavad lauljalt eri asju. Üks laulja tõi ka konkreetse näite

oma kogemusest, kus repetiitori tunnis selgusid erimeelsused keeleõpetaja nooti kirjutatu ja repetiitori arvamuse vahel. Keele- ja lavakõne õpet pidasid mitmed lauljad suureks abiks ja lauluõppe oluliseks osaks. Teiselt poolt, kuna laulmisel on hääldusreeglid kohati erinevad, ei saa nad oma töös toetuda ainult nendele teadmistele.

Enamik lauljaid, olenemata hääleliigist, ütlesid intervjuudes selgelt, et pädevate õpetajate tugi on neile väga oluline. Enamik intervjuudes osalenud lauljatest tõdesid, et käivad endiselt lauluõpetaja juures ja jäävad seda tegema kuni karjääri lõpuni. Selle põhjusena toodi peamiselt välja see, et omaenda häält ei ole võimalik ise adekvaatselt kuulda ja salvestistega oma häälest võib liiga ära harjuda. Lisaväärtusena nähti ka pidevat professionaalset arengut.

Metsosopran: „Ma arvan, et kõikidest teistest, [---] kõikidest muusikutest sõltub ooperilaulja kõige rohkem oma õpetajast. Ma leian, et on oluline usaldada ühte õpetajat ja seda ühte tehnikat. Kui see sinu kehaga töötab, kui see toimib, et siis on oluline seda usaldada. Mitte liigselt oma pead sassi ajada, sellepärast et erinevaid vokaalõpetusi on sadu-sadu-sadu. Niivõrd erinevalt võib laulmist õpetada, et see ajab pea täiesti plahvatama. Ma arvan, et on oluline leida see, mis sulle sobib, ja jääda selle juurde. Kui sa tunned, et miski on ennast ammendanud ja sa tahad kuhugi poole edasi arendada, siis leida uus ja jääda selle juurde. Mina olen niimoodi teinud ja seni olen ma rahul.“

Tenor: „See *coach*'i värk on selles mõttes hästi kihvt, et sellest on reaalselt abi. Sul on inimene kõrval, kes ütleb, kuidas see asi kõlama peaks.“

Kontratenor: „Lauljate puhul on see, et meil on tähtis aeg-ajalt ikka repetiitori juures käia, mitte laulu ... lauluõpetaja poole võiks ka pöörduda, aga pigem repetiitori poole. See inimene, kes suudab saata, suudab keelest aru saada, kuuldes, ja ka nagu suudaks ka vokaalset nõu anda.“

Õpetajatest, kes lauljaid koolitavad – laulu-, lavakõne- ja keeleõpetajad ning repetiitorid –, sõltub lauljate professionaalsus, sh. hääle kõlavus ja teksti selge hääldus, ning edu. Seejuures

mainiti intervjuudes rohkem kui korra, et head õpetajat on raske leida. Üks laulja jagas isegi oma kogemust ühe õpetajaga, kelle juures ta pea-aegu kaotas oma hääle. Paar lauljat jagasid oma hämmastust, kui puudulikud on mitmete lauljate ja lauluõpetajate anatoomiaalased teadmised. Intervjuude põhjal tundub, et hea õpetaja tunnusteks on laiapõhjalised teadmised erinevatest lauluõpetamise ja vokaaltehnikatest, alusteadmised anatoomiast, nii hääle kõla kui selge häälduse väärtustamine ning head sotsiaalsed oskused.

Teadlased

Ooperilauljad ütlesid intervjuudes, et kõige tähtsamaks infoallikaks nende töös on nende õpetajad. Siiski leidis ka lauljaid, kes olid ise lugenud lisaks teaduskirjandust, sh. uuringuid teksti selge hääldamise teemal. Need lauljad töid aga välja kaks probleemi, mis olid neile teaduskirjanduse lugemise keeruliseks teinud. Probleemid võtab kokku järgnev tsitaat ühelt tenorilt:

Kõik raamatud laulupedagoogika, laulmise ja kõige kohta, mis on seni ilmunud, neist võib-olla 90% on keskendunud vokaalidele. Konsonantide kohta on väga, väga vähe uurimusi ja teavet foneetilisest vaatepunktist, fonoloogilisest vaatepunktist ja tehnilisest vaatepunktist. [---] Nii et lauljad saavad tänapäeval pääseda ligi uuringutele ja neid on palju, kus on nii palju uuritud, kuidas vokaalid moodustuvad. Kui aus olla, siis need on tehniliselt väga keerulised. See on nii keeruline. Mõnikord ma isegi ei tea, kui palju sellest on üldse võimalik õppida, sest see on tõesti keeruline.

Teadlaste ülesanne on selgitada välja, mida on vaja teha selleks, et lauldav tekst oleks kuulaja jaoks võimalikult selge. Kuigi nii täishäälikud kui kaashäälikud on selge häälduse seisukohalt olulised (Nazzi, Cutler 2019: 26), on kaashäälikute kohta praegu teada tunduvalt vähem kui täishäälikute kohta (Vurma 2023: 33). Selleks et uurimistulemused leiaksid tee lauljate ja õpetajateni, on väga oluline uurimistulemusi jagada ka praktikutele arusaadavas keeles. Mõttekohaks jääb, kuidas peaks teadlaste ja lauljate suhtlus konkreetselt toimima. Arvestades, et üks peamisi infoallikaid laulja jaoks on tema õpetaja, tundub kõige tõhusam mõelda just teadlaste ja õpetajate vahelise kontakti tugevdamisele. Seejuures tasuks panus-

tada pigem koolitustele kui populaarteaduslikele artiklitele, et arusaamatused ja lisaküsimused saaksid lahendatud kiiremini ja lihtsamalt.

Dirigendid ja muusikajuhid

Dirigent loob ooperi interpretatsioonilise teraviku eelkõige muusikalisest küljest. Muusikajuht ja dirigent toovad kokku ooperikoori, -solistid ja orkestri ning jälgivad, et tekiks sidus ja vee-nev tervik. Üks osa sellest on lauljate hääldusele tähelepanu pööramine ning lauljatele tagasiside andmine. Lauljad ütlesid, et nad tegelevad hääldusküsimustega juba uue teose harjutusperioodi esimestest päevadest ning dirigent juhhib nendele küsimustele tähelepanu pigem ainult esimestes proovides. Lauljate sõnul on dirigendi tagasiside nende jaoks kõige selgem, kui dirigent ütleb, mida ei olnud kuulda, aga oleks vaja. Mitu lauljat mainis, et vahel püüab dirigent anda ka vokaaltehnilist nõu, aga see ei pruugi viia oodatud tulemuseni, kui dirigendil ei ole laulja haridust. Lisaks, nagu on mainitud viimases metsosoprani tsitaadis, leidub erinevaid vokaaltehnikaid ja iga laulja on õppinud just seda, mis tema hääleaparaadi puhul kõige paremaid tulemusi annab. Sellest võib aga järeldada, et üks nõuanne võib ühe laulja puhul viia oodatud tulemuseni ja samas teise puhul mitte. Ooperi kui suurvormi puhul on dirigendil vaja tegeleda muu hulgas ka vokaalnumbrite sidumisega stseenideks ja stseenide sidumisega terviklikuks etenduseks. Seega on mõistlik prooviperioodi alguses tegeleda teksti selge häälduse kui nüansiga, kuid tagasisidet andes tasub rõhuda pigem kirjeldavale tagasisidele kui vokaaltehnilistele juhistele.

Dirigent vastutab samuti, et vokaalpartiiide ja orkestri vahel valitseks kõlaline tasakaal. Selle aspekti töid intervjuudes välja kaks tenorit:

Üks tenor: „Alati on olemas kolleegid, kes on nõus, kas siis heatahtlikumalt või pahatahtlikumalt, sinu vigu välja tooma. Siis on olemas meil muusikajuhid, muusikajuht ja dirigendid, kellel peab samamoodi see kõrv olemas olema. Lisaks sellele, et nad peavad hoidma nagu orkestrit ja lauljaid koos, peavad nad kuulama seda tekstiselguse küsimust alati.“

Teine tenor: „Üks dirigent, ma ei saa täpselt aru, kuidas, aga suutis saavutada orkestris tea-

tud läbipaistvuse taseme, tasakaalustamise viisiga. „Okei, teie natuke rohkem, te natuke vähem, mängige nii, võib-olla puhtalt ... mängige natuke rohkem kuivalt keelte peal või mängige nii ...“ ja kõigil, kogu koosseisul oli tunne, et ühe dirigendiga oli lihtsalt palju läbipaistvam heli. Seetõttu said lauljad palju kergemini läbi projitseerida ja olla kuuldav ja arusaadav. Teise dirigendiga tehes, ta lasi neil kuidagi teha seda, mida nad tahtsid, natuke rohkem või tahtis neilt rohkem, me ei ole tegelikult ... ma ei ole päris kindel, mida. Ma ei olnud nendes proovides, aga me kõik teame, et kui tuli aeg koos orkestriga laulda ja proovida ja siis etendused, siis see oli lihtsalt nagu helisein. Ja inimesed, kes proovi kuulasid, ütlesid: „Sa võiksid samahästi ... kõik võiksid, eriti teatud hetkedel, lihtsalt suud liigutada ilma laulmata seal üleval. Ei ole võimalik midagi kuulda.“ Nii et eriti raskes¹⁰ repertuaaris, aga ma ütlesin, et lihtsalt üldiselt võib dirigent töötada selle nimel, et saavutada orkestratsioonides teatud läbipaistvust, mis võimaldab, mis aitab arusaadavust ja projektsiooni.“

Võib juhtuda, et kui laulja laulab üksi, on kõik selgelt kuulda, aga koos orkestriga lauldes võib mõne orkestripilli tämbriiline sarnasus häälega jätta vokaalpartiis midagi varju. Dirigendi ainulaadne positsioon võimaldab tal kuulda muusikalist tervikpilti. Teades täpselt, mis muusikas toimub ja peaks igal hetkel kuulajani jõudma, on ainult tema võimuses juhatada muusikuid kõlalise tasakaalu suunas.

Interpretatsiooni juurde kuulub ka esitustraditsioonide järgimine ja selle juurde omakorda tempode valik ja häälestus. Intervjuudes mainisid lauljad oma tähelepanekut, et vanemate ooperisalvestiste võrdlemisel uuematega ilmnevad nii esitustempode kui häälestuste erinevused. Vanemates salvestistes esitatakse samu teoseid aeglasemalt ja pisut madalamalt. Aeglasem ja madalam laulmine annab lauljatele võimaluse hääldada ja kuulajale kuulda selgemalt.

Tenor: „Alates tiitrite kasutuselevõtust ooperiteatrites – kui kuulata vanemaid ooperisalvestisi, mis on otseülekanded, mitte stuudiosalvestised – on tempod üldiselt palju

aeglasemad, et publikul oleks aega kuulda, mida räägitakse.“

Bass: „Kuidas oli näiteks orkestri häälestus, on oluline teema. Näiteks Verdi ajal ei olnud see 440 [Hz], tänapäeval on see mõnes orkestris mõnikord 444 [Hz], nii et nad lihtsalt muudavad helikõrgust järjest kõrgemaks. Mozartil [---] oli palju madalam kui tänapäeval, mis tähendab, et kui sa laulad seda osa, siis mõnikord, hääle tekitamise tõttu ja *passaggio*'test – hääle üleminekud – need ei toimu kohas, kus helilooja omal ajal mõtles, nii et see teeb hääldamise raskemaks. Orkestri kõlavärving muutub, nende üleminekukohad muutuvad. Just sellepärast on Verdi tänapäeval palju raskem laulda kui omal ajal, orkester ei ole häälestatud samale kõrgusele. See on kõik sellest soovist, et orkestril oleks säravam, põnevam kõla, mistõttu seda pidevalt tõstetakse. Mõnikord aga läheb see täiesti vastuollu muusika põhjuste ja looga. Just täpselt nende hääle üleminekute tõttu [---] on lauljate jaoks hääle tekitamine teistsugune. Niisiis, see on ka oluline tegur selles, kuidas tekst kostub.“

Esitustempode ja orkestri häälestuse muutmise mõte ei olnud esimeste asjade seas, mida lauljad intervjuudes välja tõid. Samas on tõestatud, et madalamatel helikõrgustel on tekstiselgust laulmisel tõepoolest lihtsam saavutada ja tajuda (Deme 2013: 83–84). Tempo positiivse mõju üle võib seevastu vaielda: aeglasem tempo võib võimaldada küll hääldamiseks rohkem aega võtta, kuid suurenevad ka lahknevused kõne ja laulu vahel, mis omakorda võib halvendada teksti arusaadavust. Nii häälestuse kui tempo valiku küsimused vajaks seega edasist uurimist ja katseid, et selgitada välja potentsiaalsed lahendused nii esituskvaliteeti kui publiku vastuvõttu arvesse võttes.

Muusikajuhtidest sõltub, millised lauljad koosseisu valitakse. Ühe laulja kogemus ja tähelepanek oli, et teda kiputi palkama rohkem just nendesse ooperitesse, mis olid tema emakeeles. See läheb aga vastuollu väga mitmete intervjuueritud lauljate kogemusega, et emakeeles on keerulisem ja harjumatum laulda igapäevaelu kõneharjumuste tõttu. Tundub, et muusikajuhid

¹⁰ Originaalis „heavy repertoire“, mõeldud kõlamassi raskust ehk korruga kõlab väga palju väga valje helisid.

juba mõtlevad ka teksti selguse küsimustele, kuid nende arvamused ei ühti praegu lauljate omaga. Selguse ja üksmeele loomiseks tuleks tõenäoliselt läbi viia empiiriline katse, milles võrreldaks lauldud teksti selgust emakeeles ja võõrkeeles, mida laulja hästi valdab. Seni aga tasuks muusikajuhtidel mõelda võimalusele, et laulja emakeel ei pruugi olla see keel, milles laulja kõige paremini suudab laulda.

On selge, et dirigendid ja muusikajuhid üldiselt väärtustavad tekstiselgust ja pingutavad selle saavutamise nimel. Sealjuures saaksid tulemused jõuda eesmärgile veelgi lähemale. Dirigent võiks anda lauljale tagasisidet kirjeldavalt, jälgida igal hetkel faktuuri läbipaistvust ja lauljate kuuldavust ning mõelda ka häälestuse ja tempode valiku juures teksti hääldamise vaatenurgale. Muusikajuht ei peaks tingimata eeldama, et laulja jaoks on lihtsam laulda selgelt emakeeles kui mõnes muus keeles.

Lavastajad

Mõnikord avaldavad ka lavastuses ettenähtud liikumisjoonised ja asendid mõju vokaalpartii teksti selgusele. Kui liikumine režiis toetab laulja sõnumit, teeb see publikul lihtsamaks õigeid sõnu tabada.

Tenor: „Ma töotan praegu koos lavastajaga, kes usub [--], et on hea aidata publikut. Kui sa laulad sõna „kohv“, siis sa peaksid püüdma kuidagi nii, et sul oleks kohv käes. Kui ma laulan ühte rida näiteks sellest, et „see koht metsas, kuhu me läheme“, siis kui ma seda ütlen, siis ma liigutan kaasa umbes nagu, et „ja siis, kui me läheme sinna kaugele läände, metsa, siis me teeme seda“. Niisiis on seal kõik see pantomiimiline asi, mis aitab ka arusaadavust, sest meie aju on hea nende asjade kokku panemisega.“

Kehakeele puhul toodi ka näiteid vastupidistest kogemustest. Lavastaja soov oli, et lauljate liikumine ei läheks kokku sellega, mida lauldakse. Näiteks kannatustest laulmise ajal pidi väljendama kehakeelega head enesetunnet. Kuigi kunstilisest küljest võib see lisada uusi põnevaid kihte, võib selline olukord tõepoolest tekitada segadust eriti esmakordse kuulaja tajus. Eri meelte kaudu

tulev info ei ühildu ja sellest tekivad kahtlused ja segadused, eriti siis, kui laulutekst ei kosta päris selgelt. Inimese tajul on paraku piirangud, mis omakorda sõltuvad sellest, kui tuttav konkreetne olukord inimesele on. Režii määrab seega osaliselt ära sihtgrupi, kelle jaoks on lavastus mõistev.

Peale selle võib mõnikord ette tulla, et lavastaja palub lauljal laulda ebatavalistes ja keerulistes asendites. Ebatavalistes asendites laulmine teeb ka lauluteksti selge hääldamise keerulisemaks.

Bass: „Kui lavastaja paneb sind jalgupidi kuskilt alla rippuma, siis muidugi võib-olla pead natuke teistmoodi kohandama. Jah, mõned aspektid. Kui [--] lavastaja paneb sind laval lamama, lihtsalt kehaasend, siis sa pead mõnikord natuke teistmoodi kohanema, kuidas sa saad [x]¹¹ tekitada. Sa ei saa lamades sama suulist tagasisidet kui seistes või istudes.“

Püüdluses selgema häälduse poole peaks seega ka lavastaja mõtlema sellele, millistel hetkedel on lauljal võimalik võtta vajalikke asendeid nii, et laulmise ja teksti selguse kvaliteetid kannataks võimalikult vähe ja saaksid võimaluse korral hoopis toetatud. Lahendus tundub peituvat lavastaja ja lauljate omavahelises suhtluses juba režii kujundamise faasis. Lavastaja mõjutab seda, kui lihtne on lauljal teksti selgelt hääldada ja kui keeruline on kuulajal õiget tähendust hoomata. Režiis peaks seega mõtlema ka, kes on oodatav kuulaja ja kuidas vähendada taju omadustest tulenevaid riske mõistetavusele, ning suhtlema konkreetsete lauljatega võimalikult hea tulemuse nimel.

Akustikud ja saalide rajajad

Arusaadavalt mängib teksti selges kostmises kuulajani suurt rolli laulja hääle kandvus. Selleks et ooperilaulja hääle oleks piisavalt võimas ja täidaks ära terve saali, on lauljal vaja kasutada spetsiaalseid vokaaltehnikaid, nt. laulja formandi moodustamine eeskätt basside, baritonide, tenorite ja altide puhul (Sundberg 2001: 176), ning harjuda saali akustikaga. Ainuüksi laulja pingutustest siiski ei piisa. Saali akustilised omadused peaksid olema sellised, mis võimaldavad laulja

¹¹ Siin ja edaspidi tähistab „[x]“ kohta, kus transkribeerija ei saanud aru, mida öeldi.

pingutustel võimalikult head vilja kanda. Hea saal teeb laulja elu lihtsamaks hääle piisavalt valjuks muutmisel ja teksti klaarina edasi kandmisel, et laulja saaks keskenduda oma laulmise kvaliteedile ja kunstilistele detailidele. Seejuures kõlab erinev repertuaar kõige paremini eri tüüpi saalides. Akustikute ja saalide rajajate (arhitektid, ehitajad, projektijuhid, poliitjõud jt.) koostöös saab ehitada eri otstarbega saalid, mis võimaldavad nii ooperilaulja häälel kui ka sõnadel kostuda saali kõikidesse osadesse nii hästi kui võimalik.

Korraldajad

Eri teatrites kasutatakse erinevaid nimetusi nende inimeste kohta, kes tegelevad korraldusküsimustega. Siin koondatakse korraldajate nimetuse alla kõik need inimesed, kellest sõltub, kui pikalt ja millistes akustilistes tingimustes on võimalik ooperit harjutada ja etendada. Intervjuudest jäi mulje, et praegu on lauljatel võimalik suure saaliga harjuda vaid üksikutes proovides enne etendust, kuid iseseisvalt harjutada saavad nad vaid väikestes ruumides. Ooperilauljate kirjeldusi analüüsid tundub, et see olukord toob kaasa probleeme mitte ainult lauljale endale, vaid ka teistele, kelle huvides on laulmise kvaliteet ja lauluteksti selge häälduse kuuldavus publikule.

Tenor: „Mind huvitab väga, kuidas see heli toimiks suures teatris, nende asjade puhul, mida ma teen. Nii et ma püüan leida kohti, kus see ei häiri inimesi liiga palju, kui keegi uitab ringi, lauldes mingeid ooperlikke asju [x] hoonete ja asjade vahel. Siis see akustika, mis on väga kajav, see kipub olema üsna sarnane laulmisele suures saalis, kuhu on muidu üsna raske pääseda. Kui sa lähed ooperimajja või muusse taolisse kohta, siis need prooviruumid, need [on] väikesed pisikesed ruumid ja iga heli, mida sa seal teed, see lihtsalt ... see tapab sind. See on vale heli. See on lava vastand, nii et sa ei saa hinnata midagi, mida sa laval teeksid, selle järgi, mis toimub prooviruumis. Sa pead leidma koha, mis töötab nagu ... [x] parkla ei toimi, sest see on väga tasane. See ... mida sa vajad, on kõrge lagi, ja ei ole kõrge-mat lage kui hoonete vahel.“

Korraldajad, kes muu hulgas koordineerivad ka ruumide kasutust, võiksid aidata lauljatel leida võimalusi saali akustikaga harjumiseks. Kui lauljad saavad oma laulmist ja teksti hääldust kohandada esinemispaiga akustikale vastavaks, on selgem hääldus tõenäolisemalt tagatud ka esinemissituatsioonis.

Publik ja muusikateatri turundajad

Intervjuude jooksul avaldas nii mõnigi ooperilaulja lootust, et publik tutvub enne etendust ooperi süžeeaga. Lauljate arvates oleks kuulajal selle võrra lihtsam laulutekstist aru saada, sest on tekkinud mingid ootused sellele, mida lauljad igal hetkel võiks laulda.

Tenor: „Kuna publik on ette valmistatud kas sõnade või tähendusega, siis saab esineda. Orkester võib olla valjem ja muusika võib olla kiirem, sest publikul on nüüd ootused. Nüüd teab [publik] ette, mida ta kuuleb, ja see muudab öeldu kergemini arusaadavaks.“

Tajupsühholoogiast on samuti teada, et ootuste ja eelnevate teadmiste mõju tajule on märkimisväärne (Gleitman jt. 2014: 227). Üks sopran pakkus ideid, kuidas teha ooperi sisuga tutvumine publiku jaoks võimalikult lihtsaks. Traditsioonilise kavalehelt sisu kokkuvõtte lugemise asemel pakkus ta aja ja inimeste harjumustega kohanemiseks välja kasutada sotsiaalmeedia ja taskuhäälingu võimalusi. Etendusele võiks eelneeda lühike sissejuhatus, mis võtaks kokku, „millest on juttu, milliseid teoseid esitatakse, kus neid esitatakse, miks need on publikule olulised,“ pakkus ta.¹² Vahest ka lühivideod projekti arenguprotsessist võiksid tema arvates jõuda publikuni juba paar päeva enne etendust, et inimesed jõuaksid sellega tutvuda. Süžee tutvustamisega saaksid ooperi turundamisel ja populariseerimisel kaasa aidata teatri kirjandusala töötajad, kommunikatsioonispetsialistid ja turundajad. Soovitus ooperikülastajale viia ennast eelnevalt kurssi ooperi süžeeaga on täiesti asjakohane – siis on ka lihtsam kõrvaga kinni püüda, mis sõnu laulja laulis. Vastuargumendina võib väita, et kui süžee on ette teada, võib publiku jaoks kaotada etendus

¹² Eriti saksa kultuuriruumis on ooperi tutvustused enne etenduse algust väga levinud.

emotsionaalses värvikuses. Ootamatud pöörded süžees ei oleks enam üllatavad ja seega uudsust saaks kogeda vaid konkreetsetes teostuses. Seniks, kuni teksti selgus ooperis on veel probleem, on publiku süžeeaga kurssi viimine kahtlemata üks seda murekohta leevendavatest abinõudest.

Kokkuvõte

Laulusõnade selge kostmine kuulajani on ooperinaudingu oluline osa. Sageli aga ei õnnestu seda saavutada vaatamata mitmetele olulistele varasematele teadustulemustele, mis on peamiselt keskendunud tekstiselgust mõjutavatele akustilistele ja foneetilistele aspektidele (tajukatsed kuulajatega) ning lauljate vokaaltehnikale. Muu hulgas ebaõnnestub see sellepärast, et teadusuuringute tulemused ja teaduspõhised soovitusel ei pruugi lauljateni jõuda. Käesolev uurimus lähenes probleemile, uurides kvalitatiivselt ooperilauljate endi kogemusi. Selleks intervjueriti 30 ooperilauljat Euroopast ja Põhja-Ameerikast, neist 11 eestikeelset. Intervjuude analüüsi tulemusel tuli välja, et ooperilaulja lauldava teksti selguse saavutamises mängivad rolli ka teised: helilooja, libretist, õpetajad, teadlased, lavastajad, dirigendid, korraldajad, akustikud, saalide rajajad, turundajad ja isegi publik.

Täpsemalt, selgus, et arusaadavalt lauldava tekstiga ooperi loomiseks tulevikus peaks helilooja ja libretist juba ooperit luues jälgima, et teksti ja meloodia rütm ja rõhud omavahel sobituksid ja oleksid mugavad laulda. Lauljad töid intervjuudes välja, et oskused ja teadmised oma hääle vastupidavuse, võimsuse ja kvaliteedi, aga ka teksti selge hääldamise kohta vokaalpartii esitamisel sõltuvad palju õpetajate vokaaltehnilisest ja pedagoogilisest pädevusest, mis võivad aga olla ebapiisavad. Sarnase tulemuseni jõudsid oma uuringus ka Crocco, Madill ja McCabe (2017: 130.e7, 130.e16), kes töid välja lauluõpetajate teaduspõhise ja ühtse lähenemise puudulikkuse.

Dirigendid vastutavad selle eest, et vokaal- ja orkestripartiid oleksid kuuldeliselt tasakaalus. See on oluline selleks, et lauljal oleks võimalik hääletugevuse kontrollimise kõrval pöörata rohkem tähelepanu teksti selgele hääldamisele. Vokaal-

tehniliste nõuannete asemel ootavad lauljad dirigentidelt eelkõige tagasisidet selle kohta, mida vokaalpartiist kuulda ei ole. Lauljad märkisid, et individuaalsete erinevuste tõttu füüsilises ja tehnikas on lauljal võimalik saavutada parem tulemus, kui ta saab ise otsustada, kuidas mõnda probleemi laulutehniliselt lahendada.

Lavastajate rolli puhul tekstiselguse parandamises rõhutati enim seda, kas laulja liikumine ja kehakeel toetavad vokaalpartii teksti sisu ning millistes füüsilistes asendites palub lavastaja lauljal laulda. Ooperi ettevalmistamise protsessis, kus korraldajate otsustest sõltub, kui pikalt ja millistes akustilistes tingimustes ooperit harjutatakse ja esitatakse, teevad lauljatele muret prooviruumide ja ooperisaalide akustika suured erinevused. See teema haakub arhitektuuri ja akustika valdkondadega, kus (mh. ka) lauljate vajadustele vastavate ruumide ja saalide olemasoluks on vaja asjatundlikku sisendit ning koostööd akustikute, arhitektide ja sisekujundajatega. Intervjuud töid välja ka publiku rolli olulisuse. Ooperikuulajal on vokaalpartiist lihtsam aru saada, kui ta on ooperi süžeeaga juba tuttav. Lauljad pakkusid välja, et sellel eesmärgil võiks süžeed kätkeada juba ooperi turundusmaterjalidesse.

Selles uurimuses välja toodud tulemused kirjeldavad siiski vaid lauljate kogemusi. Tulevikus võiks tekstiselguse teemasid käsitleda ka teiste eelnimetatud võtmerollide perspektiivist, et vaade probleemile oleks tasakaalustatum ja soovitusel lahendusteks praktikas rakendatavamad. Näiteks kõrgete helide puhul (üle 650 Hz) jäävad alati tekstiselgust piirama füsioloogilised hääle tekitamise ja publiku kuulmistaju nüansid. Publik imetleb lauljate võimet kõrgeid noote esitada ning selliste vokaalpartiide kunstiline efektsus kaalub üles õige hääliku kostmise probleemi. Küll aga saavad heliloojad kujundada kõrgeid partiisid (valida sinna sõnu/häälikuid) nii, et selline paratamatu moonutus mõjutaks sõna tähendust võimalikult vähe ning oleks lauljale võimalikult mugav. Samuti on oluline viia uuringuga kogutud info kõigi asjaosalisteni, ennekõike aga lauljate ja lauluõpetajateni, mis võimaldaks teha teadlikumaid otsuseid õppeprotsessis tekstiselguse teemad käsitlemisel.

Kirjandus

- Baker**, Evan 2013. *From the Score to the Stage: An Illustrated History of Continental Opera Production and Staging*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brown**, Howard Mayer 2001. I. Opera. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 18, ed. Stanley Sadie, London: Macmillan Publishers, pp. 416–417.
- Creswell**, John W., Cheryl N. Poth 2018. *Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches*. 4th ed., Los Angeles et al.: Sage Publications.
- Crocco**, Laura, Catherine J. Madill, Patricia McCabe 2017. Evidence-Based Frameworks for Teaching and Learning in Classical Singing Training: A Systematic Review. – *Journal of Voice* 31/1, pp. 130.e7–130.e17, <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2015.12.001>.
- Deme**, Andrea 2013. On the Hungarian Sung Vowels. – *Phonetician* 1–2 (105–106), pp. 73–87.
- Eesti keele käsiraamat**. Koost. Mati Erelt, Tiit Erelt, Kristiina Ross, uuendatud väljaanne, Tallinn: Eesti Keele Instituut / EKSA, 2020, https://eki.ee/wp-content/uploads/2024/05/eestikeelekäsiraamat_2020.pdf (vaadatud 15.08.2025).
- EMIK** = Eesti Muusika Infokeskus, veebileht (vaadatud 19.01.2025).
- Fine**, Philip A., Jane Ginsborg 2014. Making Myself Understood: Perceived Factors Affecting the Intelligibility of Sung Text. – *Frontiers in Psychology* 5, pp. 1–15, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00809>.
- Gelfand**, Stanley A. 2017. *Hearing: An Introduction to Psychological and Physiological Acoustics*. 6th ed., Boca Raton et al.: CRC Press.
- Gleitman**, Henry, James J. Gross, Daniel Reisberg 2014. *Psühholoogia*. Tartu: Hermes.
- Gregg**, Jean Westerman, Ronald C. Scherer 2006. Vowel Intelligibility in Classical Singing. – *Journal of Voice* 20/2, pp. 198–210, <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2005.01.007>.
- Henrich**, Nathalie, John Smith, Joe Wolfe 2011. Vocal Tract Resonances in Singing: Strategies Used by Sopranos, Altos, Tenors, and Baritones. – *The Journal of the Acoustical Society of America* 129/2, pp. 1024–1035, <https://doi.org/10.1121/1.3518766>.
- Jander**, Owen, Ellen T. Harris 2001. Bel canto. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 3, ed. Stanley Sadie, London: Macmillan Publishers, pp. 161–162.
- Medeiros**, Beatriz Raposo de, João Paulo Cabral 2018. Acoustic Distinctions Between Speech and Singing: Is Singing Acoustically More Stable than Speech? – *Proceedings of the International Conference on Speech Prosody*, pp. 542–546, <https://doi.org/10.21437/SpeechProsody.2018-110>.
- Miller**, Bonny H. 2020. *Augusta Browne: Composer and Woman of Letters in Nineteenth-Century America*. Eastman Studies in Music 164, Rochester: University of Rochester Press.
- Miller**, Richard 1996. *On the Art of Singing*. New York / Oxford: Oxford University Press.
- Millhouse**, Thomas J., Dianna T. Kenny 2008. Vowel Placement During Operatic Singing: ‘come si parla’ or ‘aggiustamento’? – *Interspeech*, pp. 245–248, <https://doi.org/10.21437/Interspeech.2008-89>.
- Nazzi**, Thierry, Anne Cutler 2019. How Consonants and Vowels Shape Spoken-Language Recognition. – *Annual Review of Linguistics* 5 pp. 25–47, <https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-011718-011919>.
- Olev**, Aivo, Tanel Alumäe 2022. Estonian Speech Recognition and Transcription Editing Service. – *Baltic J. Modern Computing* 10/3, pp. 409–421, <https://doi.org/10.22364/bjmc.2022.10.3.14>.
- Orero**, Pilar, Anna Matamala 2007. Accessible Opera: Overcoming Linguistic and Sensorial Barriers. – *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice* 15/4, pp. 262–277, <https://doi.org/10.1080/13670050802326766>.
- Riebel**, Linda 2020. Opera. – *Encyclopedia of Creativity*. 3rd ed., eds. Steven Pritzker, Mark Runco, Amsterdam: Academic Press, pp. 278–284, <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-809324-5.23739-5>.
- Sundberg**, Johan 2001. Level and Center Frequency of the Singer’s Formant. – *Journal of Voice* 15/2, pp. 176–186, [https://doi.org/10.1016/S0892-1997\(01\)00019-4](https://doi.org/10.1016/S0892-1997(01)00019-4).
- Toft**, Robert 2013. *Bel Canto: A Performer’s Guide*. New York et al.: Oxford University Press.
- „Vokalistide** võimalused teksti arusaadavuse parandamiseks – probleemid ja teaduslik baas“. Teadus- ja arendusprojekt, PRG1552, Eesti Teaduse Infosüsteem (ETIS), <https://www.etis.ee/Portal/Projects/Display/4ce51981-a49a-4b19-951b-6d62e8f60507> (vaadatud 17.01.2025).
- Vurma**, Allan, Tuuri Dede, Veeda Kala, Einar Meister, Lya Meister, Marju Raju, Jaan Ross 2023. Vokaalide ja klusiilide intensiivsussuhted laulmisel teksti arusaadavuse mõjutajana. – *Mäetagused* 87, lk. 31–70, <https://doi.org/10.7592/MT2023.87.intensiivsussuhted>.
- Vurma**, Allan, Einar Meister, Lya Meister, Jaan Ross, Marju Raju, Veeda Kala, Tuuri Dede 2024. Coping with Reverberant Acoustics in Singing by Extending the Plosive Closures in Vowel-Plosive-Vowel Sequences. – *Proceedings of the 5th International Symposium on Applied Phonetics (ISAPh 2024)*, pp. 115–120, <https://doi.org/10.21437/ISAPh.2024-22>.

Achieving Intelligibility of Sung Text in Opera

—
Veeda Kala, Marju Raju

Summary

Hearing clearly articulated text is an important part of the opera experience for the audience. However, this is often not achieved, despite several important previous research findings, which have mainly focused on acoustic and phonetic aspects affecting text clarity (perception tests) and singers' voice technique. Among other things, this failure is due to the fact that research results and science-based recommendations may not reach singers. This study approached the problem by qualitatively examining the experiences of opera singers themselves. To this end, 30 opera singers from Europe and North America were interviewed, 11 of whom were Estonian-speaking. Analysis of the interviews revealed that the work of a number of other people—composers, librettists, teachers, researchers, directors, conductors, producers, acousticians, hall builders, marketers, and even the audience—also plays a part in the problem.

More specifically, it became clear that in order to create an opera with intelligible text in the future, the composer and librettist should ensure that the rhythm and emphases of the text and melody match and are comfortable to sing. In interviews, singers pointed out that their skills and knowledge regarding the endurance, power and quality of their voice, as well as the clear pronunciation of the text when performing a vocal part, depend largely on the voice technique and pedagogical competence of their teachers, which may sometimes be insufficient. This supports the findings of Crocco, Madill and McCabe (2017: 130.e7, 130.e16), who found that teaching methods vary considerably and an evidence-based framework seems to be largely lacking.

Conductors are responsible for balancing the sound of the vocal and orchestral parts. This is important because it allows the singer to focus not only on controlling vocal strength but also on articulating the text clearly. Rather than technical advice, singers primarily seek feedback from conductors on aspects of the vocal part that are not clearly audible. Singers noted that, given individual differences in physique and technique, they achieve better results when allowed to decide for themselves how to address certain technical challenges.

Regarding the directors' role in improving textual clarity, emphasis was placed on whether the singer's movements and body language support the vocal content, as well as on the physical positions in which directors ask singers to perform. In preparing an opera, where producers determine the time and acoustic conditions of rehearsals, singers expressed concern about the stark differences between rehearsal rooms and the opera theatre itself. This issue relates to architecture and acoustics, where creating rooms and halls that meet singers' needs requires expert input and collaboration between acousticians, architects and interior designers. The interviews also highlighted the importance of the audience. It is easier for the opera audience to follow the vocal parts when they are already familiar with the plot, and singers suggested including the storyline in marketing materials in order to support this.

Nevertheless, these findings describe only the experiences of singers. Future research could examine text clarity from the perspectives of the other key roles mentioned, providing a more balanced view and making recommended solutions more practical. For example, with high notes (above 650 Hz), physiological nuances in voice production and audience perception inevitably limit text clarity. Audiences, however, admire singers' ability to perform high notes, and the artistic effect of such vocal parts outweighs the problem of correct pronunciation. Nevertheless, by selecting words and sounds thoughtfully, composers can design high parts so that this inevitable distortion minimally affects meaning and remains comfortable for the singer. It is also important to share the study's findings with all stakeholders, particularly singers and singing teachers, to support more informed decisions in addressing textual clarity during teaching.