

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutusohjelma

Niko Pentikäinen

Muusikon rooli ”Rahakabaree”-musiikkiteatterinäytelmässä

Opinnäytetyö
Maaliskuu 2016



OPINNÄYTETYÖ
Maaliskuu 2016
Musiikin koulutusohjelma

Sirkkalantie 12 A
80100 JOENSUU
013 260 6486

Tekijä
Niko Pentikäinen

Nimeke
Muusikon rooli Rahakabaree-musiikkiteatterinäytelmässä

Toimeksiantaja
Joensuun kaupunginteatteri

Tiivistelmä

Opinnäytetyössäni tutkin muusikon työtehtäviä Joensuun kaupunginteatterissa toteutettavassa Rahakabaree-musiikkiteatterinäytelmässä. Lisäksi tutkin aikaisemman kirjallisuuden pohjalta teatterimuusikkoutta yleisellä tasolla. Pedagogisen näkökulman opinnäytetyöhöni tuo kehollisen ilmaisun tutkiminen ja aiheeseen liittyvät harjoitteet.

Pohjaan opinnäytetyöni aikaisempaan teatterimuusikkoutta käsittelevään kirjallisuuteen, lomakekyselyyn ja omiin kokemuksiin, joita tarkastelen produktion harjoitus- ja esityskauden aikana. Kyselytutkimuksen avulla pyrin saamaan yksityiskohtaista tietoa Rahakabaree-produktiosta ja avaamaan teatterialan toimijoiden näkemyksiä teatterimuusikon työnkuvasta. Annan itselleni tutkittavaksi teemoja, joita havainnoin esitysten yhteydessä. Dokumentoin käyttämäni ilmaisua kehittävät harjoitteet harjoituspäiväkirjaan.

Tutkimuksen perusteella teatterimuusikon tärkeimmiksi ominaisuuksiksi nousevat monipuolisuus, oman soittimen suvereeni hallinta ja yhteistyökykyisyys. Teatterimuusikon työnkuvaan näyttää kuuluvan yhä enenevässä määrin näyttämötoimintaan osallistuminen myös näytellen tai tanssien. Tällöin kehollisen ilmaisun osaaminen on merkitsevässä osassa. Tämä voisikin olla kiinnostava jatkotutkimuksen aihe.

Kieli

suomi

Sivuja 34

Liitteet 2

Asiasanat

teatterimuusikko, musiikkiteatteri, esiintyjä, ilmaisu



THESIS
March 2016
Degree Programme in Music

Sirkkalantie 12 A
80100 JOENSUU
FINLAND
013 260 6486

Author
Niko Pentikäinen

Title
Musician's role in *Rahakabaree* musical

Commissioned by
Joensuu City Theatre

Abstract

In my thesis I explore musician's tasks in the musical *Rahakabaree* at Joensuu City Theatre. I also do literature-based research about musician's assignments in theatres in general. Research and exercises on bodily expression add a pedagogical perspective to my thesis.

I base my thesis on earlier literature, a questionnaire, and on my own observation during the play's rehearsals and shows. Through the questionnaire, the aim was to gain detailed information about the production and to introduce the views of the professionals in the theatre industry about the tasks of a theatre musician. Research tasks with specific themes were used to guide the observation during the shows. The used exercises were documented in a rehearsal diary.

The research suggests that the most important qualities of a theatre musician are versatility, sovereign control of one's instrument and co-operation skills. The job description of a theatre musician seems increasingly to include also acting and dancing. Accordingly, skills on bodily expression play a crucial role. This could be an interesting topic for further research.

Language

Pages 34

Finnish

Appendices 2

Keywords

theatre musician, musical, performer, expression

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Teatterimuusikkous ja Rahakabaree	6
2.1	Teatterimuusikko	6
2.2	Rahakabaree ja sen tekijät	8
3	Tutkimuksen toteutus ja lähtökohdat	9
3.1	Kyselytutkimus	10
3.2	Taiteellisesta tutkimuksesta	11
4	Muusikon työnkuva Rahakabaree-produktiossa	11
4.1	Muusikko tanssin säestäjänä	12
4.2	Muusikko musiikin sovittajana	14
4.2.1	Dynamiikka	14
4.2.2	Instrumentaatio	17
4.3	Muusikko esiintyjänä	19
5	Kysely	21
5.1	Kyselylomakkeen kysymykset	21
5.2	Kyselyn vastaukset	22
6	Esiintyjyyden työkaluja	26
6.1	Kehollinen ilmaisu	26
6.2	Esiintymisjännityksen purkaminen	28
6.3	Fokus	29
6.4	Läsnäolo	30
6.5	Luottaminen osaamiseen	31
7	Pohdinta	32
	Lähteet	35

Liitteet

Liite 1	Kyselylomake
Liite 2	Harjoitelista

1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee musiikin ja näyttämötapatumien suhdetta teatteriesityksessä muusikon näkökulmasta. Toimin muusikkona Joensuun kaupunginteatterin *Rahakabaree*-musiikkiteatterinäytelmässä noin puoli vuotta kestävässä produktion aikana. Näytelmän harjoituskausi alkoi elokuussa 2015 ja viimeinen näytös oli tammikuun viimeisenä päivänä vuonna 2016. Näytelmän on käsikirjoittanut Aino Kivi, joka toimi myös esityksen ohjaajana. Musiikin on säveltänyt Petri Tiainen ja koreografina toimi Ari Numminen. Esitys pohjaa löyhästi Voltaireen satiiriseen romaaniin *Candide* ja Bertolt Brechtin *Setshuanin hyvä ihminen* -näytelmään. *Rahakabareessa* seurataan päähenkilö Kannisen elämää suomalaisessa yhteiskunnassa 1970-luvulta nykypäivään. Musiikissa hyödynnetään useita rytmimusiikin tyyliä, ja kappaleissa on kuultavissa viittauksia eri aikakausien hittimusiikkiin.

Taiteellisessa opinnäytetyössäni tutkin työnkuvaani kyseisessä produktiossa. Rajasin tutkimukseni koskemaan pääosin muusikon tehtäviä kyseisessä näytelmässä. Opinnäytetyössäni lähestyn teatterimusikkoutta aihetta käsittelevän aikaisemman kirjallisuuden pohjalta. Tämän lisäksi hankin kyseistä produktiota koskevaa yksityiskohtaista tietoa kyselytutkimuksen avulla ja havainnoin omia kokemuksiani fenomenologisin keinoin. Dokumentoin omat kokemukseni harjoituspäiväkirjaan, johon kirjasin myös käyttämiäni esiintyjyyttä kehittäviä harjoitteita. Käyttämäni harjoitteet löytyvät opinnäytetyöni liitteistä.

Valmistun keväällä 2016 musiikkipedagogiksi Karelia-ammattikorkeakoulusta pääaineenani kansanmusiikkikielisoittimet. Olen myös valmistunut tanssijaksi Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokummun tanssin koulutusohjelmasta vuonna 2011 ja toiminut satunnaisesti tanssijana ja koreografina muutamissa musiikkaaleissa, näytelmissä ja tanssiteatteriproduktioissa. Edellä mainittujen produktioiden myötä olen pohtinut runsaasti musiikin vaikutusta liikkeeseen ja ilmaisuun tanssijan ja koreografian näkökulmasta. Käytän opinnäytetyössäni hyväkseni tilaisuutta tutkia asiaa muusikkona. On kiinnostavaa selvittää, miten muusikko voi vaikuttaa luomisprosessin aikana esityksen kokonaisuuteen.

Yleisö näkee valmiin musikaalin tai musiikinäytelmän kokonaisuutena, jossa musiikki-, tanssi- ja näyttämötaide nitoutuvat soljuvasti yhteen. Prosessi ideasta valmiiksi teokseksi on pitkä ja monivaiheinen, eivätkä monet vaiheet välity katsojille asti. Prosessin aikana muusikon tehtäviin kuuluvat musiikin sovittaminen kokonaisuuteen sopivaksi, kappaleiden harjoittelu yhdessä tanssijoiden ja näyttelijöiden kanssa, vuorovaikutus koreografin ja ohjaajan kanssa ja valmiin esityksen esittäminen. Esityksen luominen on aina tekijöiden välistä yhteistyötä ja tekijöiden välinen hierarkkinen järjestelmä vaihtelee tasa-arvoisen ja diktatuurin välillä työryhmän mukaan (Ollila 2011, 211 - 212).

2 Teatterimuusikkous ja Rahakabaree

Teatterimuusikon työnkuva vaihtelee runsaasti produktiosta riippuen. Se voi olla orkesterimontussa soittamista tai näytelmätahtumiin osallistumista soittaen, tanssien ja näytellen. Seuraavissa luvuissa esittelen teatterimuusikon työtä ja *Rahakabaree*-musiikkiteatterinäytelmää aiemman kirjallisuuden pohjalta.

2.1 Teatterimuusikko

Suomen teatterit ry ja Suomen muusikkojen liitto ry määrittelevät tilapäisen teatterimuusikon teatterimuusikoiden työehtosopimuksessa seuraavasti:

Tällä työehtosopimuksella määrätään Suomen Teatterit ry:n jäsenteatereissa työskentelevien ammattimaisten muusikkojen, teatterilaulajien ja kapellimestarien, joista jäljempänä käytetään nimitystä muusikko, työ- ja palkkausehdot. Ammattimaisella muusikolla tarkoitetaan työntekijää, jolla on ammattitaito muusikon tehtäviin. (Suomen muusikkojen liitto ry & Suomen teatterit ry 2013, 7.)

Lyhyesti ilmaistuna teatterimuusikko on muusikko, joka työskentelee teatterissa. Teatterimusiikkiin erikoistuvia ammatillisia opintoja tarjoavat muun muassa Tampereen ammattikorkeakoulu ja Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Tampereen ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman muusikko-opiskelijat voivat valita erikoistumisalakseen teatterimusiikin ja musiikkidraaman. Teatterimusiikin ja musiikkidraamansuuntautumispolusta valmistuneet muusikot omaavat korkeatasoiset valmiudet työskennellä alalla oman erityisosaamisensa mukaan. He voivat työllistyä teattereissa ja musiikkiproduktioissa. Työtehtävät voivat vaihdella muusikon työstä näyttelemiseen, tanssiin, säveltämiseen, sovittamiseen, orkesterinjohtoon ja musiikkiteknologiaan. (Tampereen ammattikorkeakoulu 2016.)

Jyväskylän ammattikorkeakoulussa on voinut vuodesta 2014 lähtien opiskella musiikkiteatterin ammattilaiseksi. Musiikkiteatterin ohjaajan opintopolku sisältää musiikin, näyttämöilmäyksen ja tanssin opintoja, ja hakijan pääinstrumentin tulisi olla pop/jazz-laulu. Musiikkiteatteriin erikoistuneella musiikkipedagogilla on valmiudet työskennellä erilaisissa tehtävissä kouluissa, musiikkiopistoissa ja musiikkiteatterikentällä. (Jyväskylän ammattikorkeakoulu 2016.)

Teatterimuusikon koulutusta tarjotaan Suomessa ammattikorkeakoulutasolla vain Tampereella, ja tästä syystä monien teatterissa työskentelevien muusikoiden, itseni mukaan lukien, työllistymispolut muistuttavat toisiaan. Monet ovat kouluttautuneet muusikoiksi tai musiikkipedagogeiksi, minkä jälkeen he ovat tavalla tai toisella ajautuneet työskentelemään teatteriproduktioissa.

Yhtenä esimerkkinä teatterimuusikkoudesta Kari Antila kertoo *Riffi*-lehden artikkelissa työskentelystään belgialaisessa musiikkiteatteriravintolassa. Kiinnitys oli 50 keikan mittainen. Ensimmäisenä asiana hän havaitsi stressin ja tulospaineen olevan osa kyseistä työtä. Harjoitukset olivat suhteellisen lyhyellä harjoituskaudella pitkiä ja venyivät usein yön pikkutunneille saakka. Musiikkiteatterishowssa työskenteleminen oli yllättävän stressaava, sillä soitinta ja soundeja piti kappa-leiden välillä vaihtaa nopeastikin. Hänen oli soitettava tiettyjä asioita kellon tarkkuudella, ja hänellä olikin apunaan lavalla metronomi. Pesti oli kuitenkin antoisa, ja kaikki laulajat ja esiintyjät olivat Belgiassa alansa parhaimmista. Mukavaa oli myös se, että kotiin pääsi aina noin puolilta öin ja soittimia ei tarvinnut roudata kahteen kuukauteen. (Antila 2014.)

2.2 Rahakabaree ja sen tekijät

Joensuun kaupunginteatteri (2016) markkinoi *Rahakabareeta* kunnianhimoisena yhdistelmänä musiikkiteatteria, huumoria ja yhteiskunnallista ajattelua. Näytelmässä käydään läpi pienen ihmisen historiaa parhaassa mahdollisessa maailmassa 40 vuoden ajan. Tarinan päähenkilö kansalainen Kanninen uskoo syntyneensä parhaaseen mahdolliseen maailmaan ja varttuu, kun suomalaista hyvinvointivaltiota rakennettiin. Hän kasvaa noudattamaan äitinsä elämänopeuksia, joita ovat rehellisyys, huolenpito, ahkera työnteko ja se, että kaikki kääntyy aina parhain päin. Jos joskus näyttäisi olevan toisin, vika on näkökulmassasi, ei maailmassa. Laman vietyä perheeltä kaiken, Kanninen joutuu kuitenkin kantamaan vastuuta yksin ja oppii, että äidin opeilla pärjätäkseen on sovellettava sääntöjä.

Rahakabaree pohjautuu löyhästi Voltairen satiiriseen romaaniin *Candide* ja Bertolt Brechtin *Setshuanin hyvä ihminen* -näytelmään. Teoksia luonnehditaan Joensuun kaupunginteatterin verkkosivuilla seuraavasti:

Candide on satiiri nuoresta miehestä, joka uskoo elävänsä parhaassa mahdollisessa maailmassa. Epäoikeudenmukaisuus, typeruus tai hirveimmätkään luonnonkatastrofit eivät vähennä tätä uskoa. Alkuperäistekstissä Voltaire pilkkaa kirkkoa, hallintoa ja eritoten filosofejä. Nimettömänä julkaistu teos oli skandaali, ja se kiellettiin heti ilmestyttyään. Silti – tai juuri siksi – se oli aikansa suurin bestseller.

Setshuanin hyvä ihminen kertoo köyhästä prostituoidusta – hyväksi nimettyä ihmisestä – jolle jumalat lahjoittavat suuren summan rahaa. Päähenkilö Sen Te pyrkii tekemään rahalla niin paljon hyvää kuin mahdollista, mutta joutuu kerta toisensa jälkeen hyväksikäytetyksi. Selvitäkseen hän joutuu kehittämään sivupersonan, ”serkun”, joka on itsekäs ja ilkeäkin hahmo. *Setshuanin hyvä ihminen* on eräs eepisen teatterin tunnetuimpia teoksia. (Joensuun kaupunginteatteri 2016.)

Käsikirjoittajana ja ohjaajana toimi Aino Kivi. Hän on teatteriohjaaja, kirjoittaja ja draamaopettaja, joka satunnaisesti myös esiintyy. Hän on toiminut ohjaajana

muun muassa Joensuun ja Kajaanin kaupunginteattereissa, Riihimäen teatterissa ja Tampereen ylioppilasteatterissa. Näytelmien lisäksi hän on kirjoittanut romaanin, novelleja, runoja ja sanoittanut lauluja. (Kivi 2016.)

Musiikin sävelsi ja harjoitutti kapellimestari Petri Tiainen. Hän toimi Kuopion kaupunginteatterissa kapellimestari-muusikkona vuodesta 1995 vuoteen 2007 asti. Lisäksi hän on ollut teatterimuusikkona mukana produktioissa Savonlinnan ja Joensuun kaupunginteattereissa sekä Tanssiteatteri Minimissä ja Circo Ae-reossa. Esityskaudella 2014 - 2015 hän toteutti urkusovituksen Kaj Chydeniuksen säveltämään *Nummisuutarit*-musikaaliin. Hän on myös tunnettu yhtyeiden YUP ja Keinuva Lahna kosketinsoittajana. (Kononen 2015.)

Koreografiat kyseiseen musiikkiteatterinäytelmään teki Ari Numminen. Hän on toiminut koreografina muun muassa Suomen Kansallisoopperassa sekä Tampereella Työväen teatterissa ja Tampereen teatterissa. Lisäksi hän on toiminut koreografina Lahden, Oulun, Kuopion, Vaasan ja Rovaniemen kaupunginteattereissa. Lisäksi hän on ollut Tampereen yliopiston näyttelijäntytön laitoksen näyttelijäntytön (liike) lehtorina vuodesta 2000 lähtien. (Numminen 2016.)

3 Tutkimuksen toteutus ja lähtökohdat

Opinnäytetyöni tehtävänä on tutkia muusikon työtehtäviä kyseisessä produktiossa ja avata työryhmän jäsenten näkemyksiä muusikon roolista musikaalissa tai musiikinäytelmässä. Tarkoitukseni oli myös tutkia esiintyjyyttä ja erilaisia ilmaisumuotoja. Opinnäytetyöni tehtävänä on antaa työkaluja esiintyvien alojen toimijoille oman esiintyjyytensä kehittämiseen.

Käytin opinnäytetyöni tutkimusmetodeina kyselytutkimusta, omia kokemuksia ja aiheesta aiemmin kirjoitettua kirjallisuutta. Dokumentoin omat kokemukseni harjoituspäiväkirjan muotoon. Kyselyn toteutin sähköpostikyselyinä.

3.1 Kyselytutkimus

Halusin saada opinnäytetyöhöni produktiosta yksityiskohtaista tietoa. Tähän tarkoitukseen sopivia tiedonkeruutapoja ovat haastattelu- ja kyselytutkimus.

Strukturoimattomassa haastattelulajissa käytetään avoimia kysymyksiä ja haastattelijan päätehtävänä on syventää haastateltavien vastauksia ja rakentaa haastattelun jatko niiden varaan (Hirsjärvi & Hurme 2010, 45). Haastattelussa ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa, ja tämä tilanne tuo mahdollisuuden suunnata tiedonhankintaa itse tilanteessa. Samoin on mahdollista saada esiin vastausten taustalla olevia motiiveja. (Hirsjärvi & Hurme 2010, 34 - 35.)

Haastattelun haittoja ovat kuitenkin muun muassa kustannukset ja se, että haastattelu vie aikaa (Hirsjärvi & Hurme 2010, 34 - 35). Koin haastateltavien saamisen samaan tilaan kanssani aikataulullisesti haastavaksi, joten päätin toteuttaa tiedonhankinnan haastattelujen sijaan kyselylomakkeella. Täten jokaisen haastateltavan oli halutessaan mahdollista vastata kysymyksiin omien aikataulujensa puitteissa.

Strukturoimattomassa haastattelussa saadaan myös paljon tutkimusaiheen kannalta epärelevanttia materiaalia (Hirsjärvi & Hurme 2010, 36). Täten kyselylomakkeiden suurin etu on mahdollisesti aineiston käsittelyssä. Lomakkeet voidaan tallennettuun haastatteluaineistoon verrattuna käsitellä nopeammin. Kyselyn huonona puolena mainittakoon se, että henkilöt eivät aina vastaa kyselyihin. (Hirsjärvi & Hurme 2010, 37.)

Materiaalin hallittavuuden ja ajankäytöllisten hyötyjen vuoksi päätin toteuttaa tiedonhankinnan lomakekyselyllä. Lähetin kyselylomakkeen sähköpostitse kolmelle työryhmän jäsenelle ja pyysin heitä vastaamaan viikon aikana. Ajattelin viikon olevan sopiva vastausaika, sillä koin, että pidempi aika olisi mahdollistanut kyselyn unohtamisen. Kuuden päivän päästä lähetin vielä kaikille muistutusviestin siltä varalta, että he arkikiireiden keskellä olivat unohtaneet vastata kyselyyn.

3.2 Taiteellisesta tutkimuksesta

Tutkimuksessa, johon läheisesti liittyy tutkijan oma taiteellinen toiminta, on järjestelmällinen tekotapa erityisen tärkeä. Tavoitteena on, että tutkijan kokemukseen pohjaava tutkimus ei päätyisi kahdeksi erilliseksi työksi, vaan sama työ ”loistaisi sekä taiteellista että tieteellistä valoa”. Tekemisen kontekstista kertominen on mahdollisimman avoin selitys siitä, mitä tutkimuksen aikana on tapahtunut. (Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 13 - 14.)

Tutkin kokemuksiani fenomenologisten keinojen avulla. Fenomenologia tarkoittaa sananmukaisesti ilmenevän jäsentämistä (Backman & Himanka 2014). Havainnoin, tutkin ja kirjoitin. Timo Klemolan (2004, 46) mukaan fenomenologia on harjoitusta, joka pitää sisällään ajatuksen harjaantumisesta, asteittaisesta kypsymis- tai oppimisprosessista.

Annoin itselleni joului- ja tammikuun näytöksi esiintymisen ja ilmaisun tutkimiseen liittyviä tehtäviä. Näiden tehtävien kautta havainnoin ja tutkin esitysten yhteydessä kokemiani ilmiöitä. Havainnot dokumentoin esitysten jälkeen harjoituspäiväkirjaan.

4 Muusikon työnkuva Rahakabaree-produktiossa

Rahakabaree-musikaalissa työtehtäviini kuuluivat pääosin basson-, trumpetin- ja mandoliininsoitto (kuva 1). Soittamisen lisäksi osallistuin joukkokohtauksiin laulaen, tanssien ja replikoiden. Muusikot osallistuivat esiintymisen lisäksi aktiivisesti kappaleiden sovitustyöhön.

Aiempien teatteri- ja tanssiproduktiokokemuksieni myötä olen havainnut, että eheässä esityskokonaisuudessa kaikkien elementtien tulisi tukea toisiaan. Mitä muusikon vastualueisiin kuuluu eheää esityskokonaisuutta rakennettaessa? Miten se näkyy työnkuvassani *Rahakabaree*en muusikkona?



Kuva 1. Työpisteeni *Rahakabareessa*

4.1 Muusikko tanssin säestäjänä

Musiikki ja tanssi ovat aina väistämättä vuorovaikutuksessa keskenään. Esityksissä ja harjoituksissa muusikot ja tanssijat jakavat jatkuvasti, välillä tiedostamattaankin, impulsseja toisilleen. Parhaimmillaan muusikon ja tanssijan yhteistyö on soljuvaa kommunikointia liikkeen ja äänen avulla.

Tanssija Päivi Järvinen (2011, 73 - 74) kertoo, että hänen yhteistyönsä kantelisti Timo Väänäsen kanssa pohjaa äänen ja liikkeen yhteissoittoon. Yhteissoitto pakottaa heidät vahvaan läsnäoloon, mikä mahdollistaa osittain myös tiedosta-

mattoman ja nopean reagoinnin tapahtumiin esityksessä ja harjoituksissa. Itse olen nuorisoseura Motoran kansantanssiryhmiä säestävässä orkesterissa toimiessani huomannut vuorovaikutuksen tärkeyden. Muusikon on seurattava tanssia mahdollisimman tarkasti pystyäkseen tukemaan tanssia musiikillisilla elementeillä.

Yleensä tempo, rytmikka ja dynamiikka ovat tärkeimpiä elementtejä, jotka on otettava huomioon tanssia säestäessä. Tanssijan näkökulmasta näen vähemmän tärkeinä elementteinä melodian ja harmonian. Toimiessani tanssijana kuuntelin yleensä musiikin rytmiä ja dynamiikkaa, enemmän kuin melodiaa tai harmoniaa. Koreografina taas valitsin musiikin tunnelman tai tunteiden perusteella.

Parhaiten musiikin ja liikkeen vuorovaikutuksen olen kokenut improvisoidessa tanssijoiden kanssa niin, että tanssijat ja muusikot ovat lähettäneet toisilleen impulsseja käyttämällä sekä ääntä että liikettä. Sujuvassa improvisaatiossa molempien osapuolien on mahdollista reagoida näihin impulsseihin ja muutoksiin nopeasti. Improvisaatiossa läsnäolo on erityisen tärkeää, sillä se auttaa havainnoimaan nopeasti ympärillä tapahtuvia asioita ja mahdollistaa sujuvan vuorovaikutuksen tekijöiden välillä. Improvisaatiosta mainitsemani läsnäolo ja vuorovaikutteisuus tuovat elävyyttä myös käsikirjoitettuun teatteriesitykseen.

Musiikilla voi myös ilmaista kaikkea sellaista, mitä liikkeen tai tekstin avulla ei pysty ilmaisemaan. Sen avulla voi luoda tunnelmia, ilmaista tunteita ja tukea tanssillista tai sanallista tulkintaa. Muusikon, säveltäjän ja sovittajan on myös osattava tarpeen vaatiessa luopua musiikista. Näyttämöllä oikein ajoitettu hiljaisuus voi olla kokonaisuuden kannalta tehokkaampi ratkaisu kuin soittaminen. (Ollila 2011, 233 - 234.)

Rahakabareessa havaintojeni perusteella muusikoiden tärkein tehtävä tanssin kannalta oli kappaleiden tempojen sisäistäminen niin, etteivät ne esitysten välillä päässeet hirveästi vaihtelevaan. Suurimmassa osassa kappaleista kapellimestari antoi tempoa ja laski kappaleen käyntiin. Aina tempo ei kuitenkaan osunut kohdilleen, ja pari tanssivaa näyttelijää kysyikin tanssinumeron jälkeen,

että oliko tempo oikea. Esitysten aikana tempon muuttaminen kesken kappaleen oli kuitenkin miltei mahdotonta, vaikka kapellimestari olisikin huomannut kappaleen olevan esimerkiksi liian hidas. Muusikot oli ripoteltu lavan takaosaan ja olivat osa näyttämökuvaa. Tällöin kapellimestarin merkkejä ei aina pystynyt tarkkaavaisesti havaitsemaan. Tilanne olisi ollut täysin erilainen, jos muusikot olisi sijoitettu esimerkiksi orkesterimonttuun kapellimestarin eteen puolikaareen, jolloin hän olisi soittajien huomion keskipisteenä.

4.2 Muusikko musiikin sovittajana

Rahakabaree-musikaalissa osallistuin muusikkona muun työryhmän mukana kappaleiden sovittamiseen. Sovitustyössä on haastavaa omista tottumuksista irti päästäminen. Varsinkin työryhmänä työskenneltäessä jäsenten on nähtävä teos kokonaisuutena ja pystyttävä toimimaan sen ehdoilla.

Rahakabareessa työskentelyn myötä havaitsin, että näytelmän musiikkien käytetyimpiä sovituksellisia keinoja olivat instrumentaatio eli soitinnus, dynamiikan vaihtelut, rytmikka ja harmonia. Toimivassa vuorovaikutuksessa näyttämön tapahtumat määrittelevät näiden sovituksellisten keinojen käytön ja musiikillisilla valinnoilla voidaan tehostaa esityksessä vallitsevaa tunnelmaa sekä johdatella näyttämön tapahtumia eteenpäin. *Rahakabareen* harjoituksissa tekemieni havaintojen perusteella tulinkin siihen tulokseen, että kyseisessä näytelmässä käytetyn musiikin tärkein tehtävä on tukea tekstiä ja tunnelmaa. Omien havaintojeni perusteella dynaamisilla vaihteluilla ja instrumentaatiolla on tässä suuri merkitys. Analysoin edellä mainittuja kahta tärkeintä sovituksellista keinoa tarkemmin.

4.2.1 Dynamiikka

Vapaus johtaa kansaa - kappale sijoittui tarinassa merkittävään käännekohtaan. Yltiöoikeudenmukainen ja rehti Päähenkilö Kanninen hylkää äitinsä opit ja muuttuu ”samanlaiseksi roistoksi kuin kaikki muutkin”. Näin ollen kappaleen aikana oli monia vuorosanoja, jotka yleisön oli tärkeä kuulla.

Aloitin raskaan rock-kappaleen soittamalla bassolla yksin triolikomppia ja pitämällä bassobordunaa. Bordunalla tarkoitetaan samalla korkeudella pysyvää useamman tahdin mittaista ääntä. Esimerkiksi tässä tapauksessa bassoääni pysyi samana, vaikka soinnut vaihtuivat. Muutaman tahdin jälkeen rummut ja koskettimet tulivat mukaan ja intro huipentui kitarateemaan. Säkeistön kertauksessa viulukin liittyi kappaleeseen. Kappaleen voimakkuus kasvoi asteittain introsta aina kertosäkeen loppuun. Instrumentit lisääntyivät ripotellen, mikä auttoi dynamiikan kasvamisessa.

Intron ja kitarateeman aikana näyttelijöillä oli puherepliikkejä, minkä takia äänenvoimakkuus tuli pitää mahdollisimman alhaisena. Myös instrumenttien sisääntulot oli ajoitettu tekstin perusteella, mikä korosti tekstin kuulumisen tärkeyttä myös soittajien näkökulmasta. Näyttelijöiden laulaessa säkeistöissä äänenvoimakkuutta pystyi aavistuksen kasvattamaan. Viulu tuli mukaan säkeistön kertauksessa, mikä toimi dynamiikan vaihtelujen käännekohtana. Triolipohjainen komppi säilyi taustalla aina kertosäkeeseen asti. Havainnollistan edellä mainittua asiaa bassolinjasta tekemälläni nuottikuvalla (kuva 2).

Vapaus johtaa kansaa

Petri Tiainen

Intro

Kitarateema

Säkeistö

Bridge

mf

Kuva 2. Bassonuotti introsta kertosäkeen alkuun

Kertosäkeen komppi taas muistutti tyyliltään esimerkiksi Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus –nimisen yhtyeen musiikista tuttua raskasta junttausta. Kappaleessa jo tutuksi tullut triolikomppi muuttui suoraksi puolikomppiä. Laulajat lauloivat kovaa ja myös kuoro yhtyi kappaleen loppupuolella mukaan. Kertosäkeen laulujen voimakkuus mahdollisti myös tietyissä rajoissa lujaa soittamisen. Eihän nyt rokkia hissutellen voi soittaa. (Kuva 3).

20 **Kertosäe**

24 *f*

28

32

36

Kuva 3. Kertosäkeen bassokulku

Ensimmäistä kertosaettä seurasi kitarateema ja dynamiikassa palattiin kappaleen alkupuolen tasolle. Kitarateeman jälkeisen säkeistön perään tuli tekstipätkä, missä Kanninen antautuu korruptiolle. Tekstipätkän taustalla rummut ja basso soittivat triolikomppia ja kosketinsoitin sointumattoa. Basso liikkui kromaattisesti, mikä loi yhdessä kosketinsoittimen sointumattojen kanssa tekstiä tukevan jännitteen. (Kuva 4.)

Välিকে

Copyright © Niko Pentikäinen 2016

Kuva 4. Bassokulku välিকেessä.

Musiikin dynamiikan vaihtelut auttoivat ylläpitämään kappaleen sanoman tarvitseman jännitteen. Dynamiikaltaan alusta loppua kohti kasvava kappale korosti kohtauksen dramaattisuutta.

4.2.2 Instrumentaatio

Esimerkkinä instrumentaatiosta sovitukseen nostan *Rahakabareen* viimeisen numeron. *Elämä, joka oli minua varten* –kappale koostuu instrumentaation tutkimisen näkökulmasta kahdesta osasta.

Kappaleen ensimmäisen puoliskon alussa Kanninen lauloi yksin pelkän pianon säestyksellä. Kertosäkeessä basso ja viulu liittyivät mukaan. Toisessa säkeistössä viulu jäi pois ja sähkökitara tuli näppäilykompilla sisään. Rumpali soitti muutamia efektinomaisia hentoja iskuja pelteihin. Toisessa kertosäkeessä viulu tuli taas mukaan ja kitara vaihtoi näppäilykuviota. Rumpali soitti kanttikomppia ja basisti mukaili pianon bassoäänien rytmikuviota. Kolmas kertosäkeistö moduloitiin kvarttia ylemmäksi ja rumpali kasvatti komppia lyömällä virveliin. Basso tihensi aavistuksen komppirytmäänsä.

Toinen puolisko koostui muiden roolihahmojen soolopätkistä ja lopun unisonosta. Unisonolla tarkoitan tässä laulajien yksiäänistä laulua. Basso jätettiin tässä osiossa pääosin pois, ja soitin sen tilalla trumpettia. Rumpali soitti rumpusetiä

malleiteilla, ja sähkökitaralla luotiin pääosin efektiäniä. Näin esityksen loppuun saatiin luotua kaunis äänimaailma.

Yhteen kahdeksan tahdin mittaiseen pätkään tarvittiin lisää voimaa bassotajuuksilta. Soitin tuossa pätkässä trumpettia oikealla kädellä ja vasemmalla kädelläni soitin basson vapaata a-kieltä (kuva 5).

Trumpet in B \flat

Trumpetin 2. venttiili painettuna alas oikealla kädellä.

Electric Bass

Basson vapaa A-kieli vasemmalla kädellä soitettuna.

Kuva 5. Esimerkki kahden instrumentin yhtäaikaisesta soittamisesta

Toisena esimerkkinä instrumentaation käytöstä mainittakoon lamakohtaus, joka toteutettiin täysin akustisesti. Siinä lama esiintyi ihmishahmossa, joka kiersi maailmaa Yhdysvalloista Euroopan kautta Suomeen.

Musiikki oli sekoitus eri maiden kansoille tunnusomaisia musiikkityylejä, jotka nidottiin yhteen laman bluegrass-tyylisellä laululla. Tarina alkoi Yhdysvalloista, mistä liikuttiin Kreikkaan. Kreikkaa kuvastimme *Zorbas*-kappaleen avulla. Kreikasta matka jatkui Irlantiin, missä soitimme reel-tyylisen kappaleen. Irlannin jälkeen vuorossa oli Portugali, missä käytettiin portugaliksi laulettua musiikkia, mistä jatkettiin soljuvasti Espanjaan ja flamenco-musiikkiin. Suomen musiikkina käytimme sottiisyylistä pelimannisävelmää.

Lamakohtauksen instrumentaatio koostui sekä nylon- että teräskielisestä akustisesta kitarasta, viulusta, mandoliinista ja tamburiinista. Itse soitin kyseisessä kohtauksessa mandoliinia. Kyseinen instrumentaatio kuvasti edellä mainittuja maita oivallisesti eri kansojen kansanmusiikin kautta. Akustisella instrumentaa-

tiolla saatiin luotua illuusio sointiväriiltään miltei autenttisen kuuloisesta kansanmusiikista.

4.3 Muusikko esiintyjänä

Rahakabaree-musiikinäytelmässä muusikot osallistuivat esitykseen esiintymällä näyttämöllä joko musisoiden, tanssien tai pienessä roolissa. Näin muusikoista tuli myös osa visuaalista kokonaisuutta.

Rahakabaree-musikaalissa soittajat oli sijoitettu esityksen aikana enimmäkseen näyttämön takaosassa sijaitseville pienille lavoille. Näytelmässä oli muutama joukkokohtaus, joissa myös muusikot osallistuivat näyttämötoimintaan myös näyttellessään. Esityksessä pääsin hyödyntämään tanssi- ja esiintymistaitojani edellä mainittujen lisäksi parissa tanssikohtauksessa ja pienessä hellyttävässä roolissa. Erilaiset roolit mahdollistivat muusikon ulkomusiikillisen ilmaisun tutkimisen.

Muusikot soittivat kaikki kappaleet ulkomuistista, mikä asetti heidät vahvasti osaksi näyttämötapahtumia. Nuottitelineitä, joihin tuijottamalla olisi voinut sulkea itsensä pieneen kuplaansa, ei ollut, ja se mahdollisti muusikoiden keskinäisen kommunikaation onnistumisen. Kommunikaation onnistuminen oli yhteissoiton kannalta tärkeää. Muusikot myös pystyivät seuraamaan näyttämötapahtumia ja tarvittaessa reagoimaan niihin.

Kun muusikot ovat osa näyttämökokonaisuutta, heidän on hyvä tiedostaa myös esiintymisensä visuaalinen puoli. Järvinen (2011, 72) esimerkiksi kirjoittaa, että viulisti Tuomas Rounakari pystyi tanssitaustansa ansiosta liikkeellisesti tukemaan liukuvia musiikillisia sisääntuloja. Hän pystyi vaihtamaan instrumenttia niin, että liike oli täysin motivoitua tai huomaamatonta. Näin hän ei rikkonut näyttämötapahtumaa ”arkiliikkeellä”.

Koska *Rahakabaree*ssa muusikot olivat aina soittaessaan lavalla, muusikoiden täytyi kiinnittää erityistä huomiota toimintaansa. Lavalla ollessaan oli ajateltava,

että aina joku yleisöstä saattaa katsoa. Soittamisen aikana ja ulkopuolella tehtyjen liikkeiden oli oltava motivoituja tai huomaamattomia. Itse käsitän Järvisen mainitsemat ”arkiliikkeet” kokonaisuuteen kuulumattomina liikkeinä. Näitä ovat karrikoidusti nenän kaivaminen, soittimen perusteeton räplääminen ja kattoon tuijottaminen tai soittaessa perusteeton heiluminen.

Myös lavalle tuleminen ja lavalta poistuminen on huomioitava, jos sen joutuu tekemään kesken kohtausten. Esimerkiksi *Äidin laulu* - ja *Elämä, joka oli minua varten* - kappaleita edelsi herkkä kohtaus, minkä vuoksi lavalle ei voinut rynnätä miten sattuu. Tunnetilan oli oltava valmiina jo lavalle astuessa.

Mitä sitten tapahtuu, jos lavalla tapahtuu jotain ennalta arvaamatonta tai jokin menee pieleen ja on pakko käyttää arkiliikkeitä? Esimerkiksi soitin kolhiutuu ja on pakko virittää tai sähkökitarasta tai -bassosta ei tule ääntäkään.

Yhdessä näytöksessä minulle kävi juurikin niin, että bassosta ei tullut ääntäkään, kun olisi pitänyt aloittaa soittaminen *Äidin laulu* -kappaleessa. Ensin yritin mahdollisimman huomaamattomasti etsiä vikaa basson säätimistä ja vahvistimesta. Kun vikaa ei löytynyt, minun oli pakko rikkoa näyttämötapahtuma omalta osaltani ja kyykistyä tutkimaan efektipedaalieni kaapeleiden kytkentöjä. Viaksi osoittautui viritinpedaalista irronnut instrumenttikaapeli. Työnsin kaapelin kunolla kiinni ja pääsin jatkamaan soittamista seuraavan kertosaäkeen alusta.

Keskustelimme eräessä muusikoiden kesken käydyssä palautekeskustelussa kapellimestarin kanssa lavalla olemisesta ja nimenomaan siitä, miten tulee toimia, jos joutuu vaihtamaan kesken kohtausta soittovälinettä tai laittamaan korvatulpat korviin. Päädyimme lopputulokseen, että näitä toimintoja ei kannata yrittää tehdä huomaamattomasti. Se herättää varmemmin yleisön huomion, kuin että tekisi sen itsevarmasti ja ikään kuin niin olisi tarkoitettu.

5 Kysely

Säveltäjä-kapellimestari-muusikko Petri Tiainen oli työryhmän jäsenistä ainoa, joka vastasi kyselyyn annetun vastausajan sisällä. Kyselyn ansiosta minun oli mahdollista avata opinnäytetyössäni Tiaisen näkemyksiä teatterimuusikon työstä sekä *Rahakabareessa* että yleisellä tasolla.

5.1 Kyselylomakkeen kysymykset

Kyselylomakkeella oli kuusi pääkysymystä, joista viittä laajensin jatkokysymyksillä. Kysymykset perustuivat omiin pohdintoihini ja kysymysten avulla sain miina askarruttaviin asioihin myös alalla pidempään työskennelleen ammattilaisen näkökulman.

1. Kuinka määrittelet teatterimuusikon?
2. Mistä teatterimuusikon työ koostuu? Miten teatterimuusikon työ eroaa muiden muusikoiden työnkuvista?
3. Luettele hyvän teatterimuusikon viisi tärkeintä ominaisuutta. Voitko myös perustella miksi valitsemasi ominaisuudet ovat tärkeitä?
4. Miten sinun työsi ja teatterimuusikon työ kohtasivat *Rahakabaree*-produktiossa? Erosiko muista produktioista?
5. Monet näyttelijät ovat myös muusikoita. Kuinka hyödyllistä teatterityössä on olla "moniosaaja"? Tulisiko teatterimuusikoiden opiskella näyttelemistä?
6. Millainen rooli muusikoilla oli *Rahakabaree*-produktiossa? Teatterissa yleensä? Millaisena näette teatterimuusikon roolin tulevaisuudessa?

5.2 Kyselyn vastaukset

Puran kyselytutkimuksen vastaukset omaksi luvukseen, sillä kyselyistä saadut vastaukset kiteyttävät opinnäytetyössäni aiemmin esiin tulleet ajatukset ja tiedot. Kyselyn vastauksista sain runsaasti tietoa teatterimuusikon työstä sekä kyseisessä produktiossa että yleisellä tasolla. Vastauksista saadut tiedot eivät pääsisi oikeuksiinsa tekstiin sisällytettynä.

Tiainen kertoo teatterimuusikon olevan lyhyesti määriteltynä soittaja tai laulaja, joka työskentelee, joko vakinaisesti tai produktiokohtaisesti kiinnitettynä, teatterissa muusikon tehtävissä. Teatterimuusikolla tulisi myös olla monipuolisten muusikon perustaitojen lisäksi erityinen kiinnostus näyttämötoimintaan ja esiintymiseen. Lisäksi draaman taju sekä kyky toimia ryhmässä ja yhteistyössä muiden taiteenlajien edustajien kanssa liittyvät oleellisesti teatterimuusikon valmiuksiin ja määritelmään.

Teatterimuusikon työnkuva on monipuolinen ja riippuu täysin siitä, millaisessa produktiossa hän työskentelee. Esitys voi olla musikaaliklassikko, jossa on valmiiksi kirjoitetut partituuri ja stemmat. Vaihtoehtoisesti se voi olla pienemmän ensemblen laulunäytelmä, johon hän säveltää musiikin ja laulut sekä sovittaa sen pienelle kokoonpanolle.

Teatterimuusikon työssä keskeinen asia ovat esitykset ja toistot. Näytelmää saatetaan esittää 50 - 70 kertaa ja joitakin vielä useammin. Soittajan on hyväksyttävä, että kymmenien esityskertojen jälkeen voi iskeä tylsyys. Improvisointiin ja muunteluun ei ole varaa, ellei sitä ole esitykseen alun perin rakennettu. Vapauksien ottaminen saattaa vaikuttaa ja sotkea esimerkiksi näyttelijöiden työtä. Pienemmässä ensemblessä se voi olla mahdollista, joskus jopa suotavaakin tietyn tuoreuden säilyttämiseksi. Musikaalisoittajan on kuitenkin hyväksyttävä se, että samaa stemmaa toistetaan illasta toiseen. Mahdollinen tylsistyminen ei saisi kuulua soitossa tai näkyä olemuksessa, varsinkin jos muusikot näkyvät yleisölle. Asian pitäisi olla itsestänselvyyys, mutta joskus muusikoita ja näyttelijöitä pitää muistuttaa asiasta. Tiainen kuitenkin kertoo: ”Totuuden nimessä sanotta-

koon, että jatkuvasti joudun psyykkamaan myös itseäni, etten antaisi rutiininomaiselle suorittamiselle liikaa tilaa.”

Musikaaliorkesterin pulttisoittajan tehtävä on soittaa osuutensa mahdollisimman hyvin. Orkesterin ollessa näkymättömissä muusikon ei tarvitse välittää esimerkiksi visuaalisesta puolesta ja lavaolemuksestaan, vaan hän voi keskittyä tehtäväänsä. Tällöin asetelma muistuttaa hieman studiomuusikon työtä. Ainoa ero on, että ottoja on vain yksi illassaan.

Orkesterin ollessa näyttämöllä ja osallistuessa näyttämötoimintaan mahdollisesti rooli- tai näyttämöasuissa, muusikot ovat näyttelijöiden ja tanssijoiden yleisön katseiden kohteina. Tämä vaikuttaa, tai ainakin pitäisi vaikuttaa, lavaolemukseseen. Yksinkertaisimmillaan asetelma on sama kuin sinfoniaorkesterilla. Yleisön edessä esiintyessä tietynlainen pukukoodi ja hillitty olemus kuuluvat asiaan. Kaikkihan ymmärtävät, että tuolilla ei röhnötetä ja nenää ei kaiveta.

Teatterimuusikoiden osallistuessa näyttämötoimintaan vaatimukset kasvavat. Muusikoille voi tulla repliikkejä ja tarve kehollistaa ilmaisuja. Ylipäätään pitäisi olla kiinnostava lavapersoona ja hoitaa samalla perushomma, eli soittaminen, hyvin. Taitavassa teatterimuusikossa saattavat yhdistyä muusikon, laulajan, tanssijan ja näyttelijän roolit.

Teatterikapellimestarilla ja –säveltäjällä tulisi olla draaman tajua sekä hyvä rytmittäjä, joka ei käsitä vain musiikillisten rytmien ymmärtämistä, vaan myös esimerkiksi tekstin ja näyttelijäntyön hahmottamista. Käytännön teatterityössä kapellimestarin on hyvä omata laaja musiikillinen yleissivistys ja tuntee erilaisia tyylejä. Sama pätee soittajiinkin. Musikaalien ja laulunäytelmien tyylikirjo on laaja ja johdettavaksi tai soitettavaksi voi tulla hyvinkin erityylistä materiaalia.

Teatterimuusikon viisi tärkeintä ominaisuutta ovat:

1. Oman soittimen suvereeni hallinta
2. Monipuolisuus
3. Yhteistyökykyisyys ja avoimuus
4. Täsmällisyys
5. Hyvä itsetunto.

Oman instrumentin hallinnassa perustaitojen on oltava kunnossa. Teatterimuusikon olisi kuitenkin hyvä osata soittaa useita soittimia ja tyylejä, sillä monipuolisen osaamisen myötä on varmemmin töitä. Parhaimmillaan näyttämöteoksen osa-alueet ja -tekijät toimivat toisiaan rikastuttavasti ja hyvässä yhteishengessä. Teatterityössä henkilöiden ominaisuudet ja luonne korostuvat, ja ryhmätyö ei kaikilta luonnostaan suju. Aikatauluja on noudatettava ja sovituista tehtävistä huolehdittava. Tämä korostuu teatterissa, missä produktiota toteuttamassa voi olla kymmeniä ihmisiä ja aikataulut ovat tiukat. Pienestä ei kannata hetkahtaa, sillä teatterissakin räiskyy välillä. Hyvä itsetunto liittyy myös ammatilliseen osaamiseen.

Tiaisen kohdalla *Rahakabareessa* yhdistyivät kaikki teatterimuusikkouden osa-alueet. Hän sävelsi musiikin ja toimi sen harjoittajana. Esityksissä hän toimi kapellimestarina, soitti koskettimia ja osallistui kohtauksiin näytellen, laulaen ja tanssienkin. Vaikka kokemusta hänelle on karttunut puheroolista ja näyttämötapahumiiniin osallistumisesta kymmenien ammattiteatteriproduktioiden myötä, erosi *Rahakabaree* hänen aiemmista produktioistaan näyttämötapahumiiniin osallistumisen laajuudessa. Henkilökohtaisen esiintyjyyden kannalta *Rahakabaree* oli hänen tähänastisista produktioista kaikkein monipuolisin.

Teatterityössä toimiessa on ehdottoman hyödyllistä olla moniosaaja. Teatterityössä monipuolisuus tulee jatkossa entisestään korostumaan. Musikaaleja ja perinteistä musiikkiteatteria, mihin tarvitaan perussoittajia, tehdään jatkossakin, mutta uudempi ja kokeellisempi musiikkiteatteri hakee uudenlaisia tapoja käyttää musiikkia osana näyttämöteosta ja esitystapahtumaa. Tällöin tarvitaan uuden musiikillisen ajattelun ja tyylikokeilujen lisäksi erilaisia esiintyviä taiteilijoita,

jotka oman ydinosaamisalueensa lisäksi omaavat ammattimaiset kyvyt useammalla esitystaiteen alueella. Jos mahdollista, näyttämötyöstä kiinnostuneen muusikon kannattaa täydentää osaamistaan vaikkapa näyttelijäntyön kursseilla. Ehkä vieläkin tärkeämpänä hän näkee keholliseen ilmaisuun perehtymisen esimerkiksi tanssin tai kehorytmiikan kautta. Näyttämöllinen kiinnostavuus ja karisma perustuvat usein visuaalisiin ja ei-sanallisiin asioihin. Tällöin kehonkieli ja eleet nousevat keskeiseen osaan. Esimerkiksi huono ryhti sekä jännitteinen ja tukkoinen keho välittävät toisenlaista viestiä kuin rentoutunut, rauhallinen ja notkea olemus. Tämä vaikuttaa myös soittoon.

Rahakabareessa muusikot olivat noita edellä mainittuja moniosaajia. He osallistuivat aktiivisesti näyttämötoimintaan soittaen, laulaen, tanssien ja näytellen. Yksi esityksen sisäisistä lähtökohdista oli muusikon roolin tutkiminen ja laajentaminen. Tiainen on työskennellyt Joensuun kaupunginteatterissa viimeiset pari vuotta. Hän kertoo, että kyseinen esiintyjyyden käsitteen tutkiminen ja laajentaminen on ollut yksi musiikkiteatteriproduktioiden teema.

Joensuun kaupunginteatterin tulevassa *Koirien Kalevala* –näytelmässä näyttelijät ja tanssijat toteuttavat esityksen musiikin livenä. Laulut, instrumentaalikappaleet ja ääniefektit luodaan ryhmänä ja soittimia vaihdellaan tilanteen mukaan. Osa näyttelijöistä ja tanssijoista voitaisiin määritellä muusikoiksi, sillä heidän soittotaitonsa on siihen tarpeeksi hyvä. Näyttelijät, jotka omaavat vähemmän soittokokemusta harjoittelevat heidän tasonsa mukaiset soitto-osuudet esityksen harjoitusjakson puitteissa. Sopivasti mitoitettu soittohaaste vaikuttaa motivoivan ja innostavan heitä. Kokemus ja osaaminen karttuu ja näyttelijät pystyvät oman alansa osaamisen avulla ilmentämään soittaessaan kulloistakin roolia. Tiainen uskoo tämän olevan myös katsojalle mielenkiintoista seurattavaa. Hän uskoo tämän tyyppisen esiintyjien sulautumisen ja sulauttamisen saavan entistä enemmän sijaa esitystaiteessa.

6 Esiintyjyyden työkaluja

Tutkin esiintyjyyttäni muutamien joului- ja tammikuun esityksien yhteydessä. Valitsin tutkimuksen teemat itseäni askarruttaneiden esiintyjyyden osa-alueiden perusteella.

Keskeisiksi teemoiksi nousivat kehollinen ilmaisu, esiintymisjännityksen purkaminen, fokus, läsnäolo ja luottamus. Monet näistä teemoista tukevat toisiaan ja ne voitaisiin sisällyttää kahteen isompaan pääteemaan, joita ovat kehollinen ilmaisu ja esiintymisjännityksen purkaminen. Koska fokus, läsnäolo ja luottamus edesauttavat molempien näiden kahden pääteeman kehittymistä, avaan opin- näytetyössäni ajatuksiani kaikista viidestä keskeisestä teemasta.

Annoin itselleni esityksiin teemojen tutkimusta tukevia tehtäviä. Tehtävissä yhdistyivät erilaisten harjoitteiden tekeminen ja havainnointi. Monet harjoitteet kehittävät useampaa teemaa, joten tein harjoitteista oman listansa (liite 2). Näin kanssani samoja asioita pohtiva lukija saa harjoitteet helposti käyttöönsä.

6.1 Kehollinen ilmaisu

Mielestäni muusikot kiinnittävät keholliseen ilmaisuun liian vähän huomiota. Myönnän, että myös itsekin unohdan joskus ajatella asiaa keikkatilanteessa.

Teatterimuusikkona toimiessa kehollisella ilmaisulla voi olla suurikin merkitys. Tiainen (2016) kertoo kehonkielen ja eleiden nousevan keskeiseen osaan, kun puhutaan näyttämöllisestä kiinnostavuudesta ja karismasta.

En näe huomion kiinnittämisellä keholliseen ilmaisuun olevan haittaa myöskään muusikon ”normaalissa keikkatilanteessa”. Päinvastoin, koen kehollisen ilmaisun parhaassa tapauksessa tukevan myös muusikon musiikillista ilmaisua. Itselleni yleisön jäsenenä konsertin tunnekokemus rakentuu pääosin näkö- ja kuuloaistimusten pohjalta. Perustellut kontekstiin sopivat liikkumiset lavalla sekä

eleet ja olemus tekevät esityskokonaisuudesta vaikuttavamman. Tällöin kokonaiskuvan hahmottamisesta on muusikolle apua.

Ensimmäinen tehtäväni oli asettaa itseni yleisöön ja kuvitella katsovani itseäni esiintymässä. Miltä näytän? Miten seison? Liikunko? Miten liikun? Miten liikun lavalla? Miten sijoitun muihin nähden? Mihin katson? Otanko muihin soittajiin katsekontaktia? Otanko näyttelijöihin tai yleisöön katsekontaktia?

Tämä tehtävä auttoi minua hahmottamaan itseni suhteessa kokonaiskuvaan. Aluksi harjoitus vei hieman aikaa, sillä huomioon otettavia asioita tuntui olevan paljon. Kun olin käynyt perusasiat läpi, pystyin lähestymään asioita biisikohtaisesti. Esimerkiksi *Äidin laulu* ja *Elämä, joka oli minua varten* olivat herkkiä ja kauniita kappaleita, joten pidin liikkumisen hillittynä ja katseen pääosin näyttämöllä sijaitsevassa laulajassa. Toinen ääripää taas ensimmäisen puoliajan päätösnumero, joka pohjautui häilyvästi Robbie Williamsin *Let Me Entertain You* –kappaleeseen. Tällaisesta rokkikappaleesta oli välityttävä mahdollisimman hyvä meininki. Tässä kappaleessa otin paljon katsekontaktia muihin soittajiin ja latsasin sermin takana kehooni valmiiksi energiaa ja ”fiilistä” ennen kappaleen alkua.

Toinen tehtävä liittyi maadoituksen ja kehon laajenemisen ajattelemiseen. Opin nämä ajatukset opiskellessani tanssia Outokummun ammattiopistossa vuosina 2008-2011.

Käsitän maadoituksen kehon painon suuntautumisena alaspäin kohti maata. Keholla ei yritetä vastustaa painovoimaa, vaan annetaan kehon painon painaa jalat tukevasti maata vasten. Pään tulisi kuitenkin pyrkiä ylöspäin. Pään pyrkiessä ylös ja häntäluun painuessa alas selkäranka pitenee ja tasapaino paranee. Tasapainon paranemisen lisäksi maadoituksen tärkein tehtävä on edesauttaa rentoutumista.

Kehon laajenemisessa kehon energioiden ajatellaan virtaavan kehosta ulospäin joka suuntaan. Tämä ajatus voi auttaa kehon avoimuuden löytämisessä. Suurin hyöty tästä kuitenkin on jatkuvan liikkeen illuusion luomisessa. Tanssijat käyttävät tätä ajatusta runsaasti. Otan liike-esimerkiksi käden nostamisen eteen. Nos-

tan käden eteen ensin asiaa sen enempää ajattelematta. Lasken käden alas ja nostan sen uudestaan eteen. Tällä kertaa ajattelen käden pidentyvän ja laajenevan joka suuntaan. Ero on hyvin pieni, mutta se voi olla ratkaiseva. Kaikille tämä ajatus ei saata toimia, mutta itselleni se on ollut kehollisen ilmaisun kannalta yksi ratkaisevimmista oivalluksista.

Keskityin maadoitukseen ja kehon laajenemiseen pääosin lämmitellessä. Muistutin kehoani näistä vielä juuri ennen lavalle astumista ennen ensimmäistä numeroa. Tarkistin maadoituksen tilan välillä myös kesken esityksen ja soittaessa. Huomasin näiden harjoitteiden vaikuttavan positiivisesti myös muun muassa esiintymisjännitykseen ja läsnäoloon.

6.2 Esiintymisjännityksen purkaminen

Esiintymisjännityksellä tarkoitan esiintymiseen negatiivisesti vaikuttavaa jännitystä. Sopiva jännittäminen voi antaa esitykselle oikean määrän energiaa, mutta liika jännittäminen voi häiritä esiintyjän keskittymistä.

Omalla kohdallani huomasin jännittämisen pahimmillaan aiheuttavan minulle muistamisongelmia. Vaikka olinkin veivannut kappaleita lukuisten harjoitusten ja esitysten ajan, saattoi esimerkiksi kappaleen sävellaji hävitä päästäni täydellisesti juuri ennen kappaleen alkua. Onneksi kappaleet olivat lihasmuistissa, eikä mitään suurempia katastrofeja päässyt tapahtumaan.

Huomasin negatiivisten ajatusten ruokkivan esiintymisjännitystä. Ajatukset tuntuvat näin jälkeenpäin ajateltuina melko absurdeilta, mutta jännittämisen hetkenä ne saattavat tuntua todelta. Entä jos soitan aivan väärin? Entä jos en oikeasti osaakaan soittaa, vaan luulen osaavani? Entä jos yleisö ei pidä minusta? Entä jos en osaakaan hoitaa työtäni hyvin? Tällaiset ajatukset tuntuivat aiheuttavan minulle suunnattoman epävarman olon, mikä söi ilmaisua ja keskittymistä soittamiseen.

Onnistuin lieventämään jännitystä positiivisten ajatusten ja rentoutusharjoitteiden avulla. Aloitin jännityksen lieventämisen jo alkulämmittelyissä ja äänenavauksessa. Koska jännittäminen ilmenee myös fyysisenä ilmiönä, aloitin lievennystyön fyysisen rentouden hakemisella. Etsin rentoutta yleensä silmät kiinni ja kohdistin rentousajatuksen ensimmäisenä pakaroihin, minkä jälkeen kävin läpi kaikki ruumiinosat. Pieni hytkyminen auttoi, jos rentouttaminen tuntui hankalalta. Löydettyäni rentouden, aloin ajatella positiivisia ajatuksia, mikä saattoi välillä tuntua teennäiseltä. Huomasin sen kuitenkin auttavan. Tärkein jännitystä helpottava ajatus oli muun muassa se, että jokainen yleisön jäsen lähtökohtaisesti pitää esityksestä ja esiintymisestäni. Muita auttavia asioita olivat onnistumiseen keskittyminen ja ajatus osaamisesta. Myös maadoitus ja läsnäolo auttoivat osaltaan esiintymisjännityksen purkamisessa.

6.3 Fokus

Fokuksella tarkoitan enemmän kehon fokusta kuin keskittymistä. Fokuksen suomenkielinen vastike voisi olla nimenomaan keskittyminen, mutta tässä kontekstissa fokus sanana ilmentää asioita selvemmin.

Kehon fokuksella tarkoitan fyysisen toiminnan kohdetta. Tästä selkeimpänä esimerkkinä mainittakoon katse ja sen kohdistaminen. *Rahakabareessa* mietin fokuksen näyttämötapahtumien ja niiden tarinallisen tärkeyden kautta. Tanssia sisältävissä musikaalikohtauksissa fyysinen fokukseni oli muissa muusikoissa. Tämä välitti mielestäni yhteissoiton tunnetta yhtyetovereiden lisäksi yleisöllekin. *Äidin laulun* aikana taas fokuksen oli mielestäni hyvä olla lavalla laulavassa näyttelijässä. Näin pystyin mahdollisesti ohjaamaan yleisön keskittymistä laulajan suuntaan ja onnistuin osaltani korostamaan kohtauksen tarinallista tärkeyttä.

Havaitsin, että tässäkin asiassa kokonaisuuden hahmottamisesta on hyötyä. Mietin jokaisen kohtauksen kohdalla, miten voisin tukea kohtausta fokuksen avulla. Mikä on kohtauksen keskeisin informaatio tai tapahtuma? Miten tuen näiden välittymistä yleisölle toiminnallani? Nämä kysymykset auttoivat minua fokuksinnissa. Samat ajatukset ovat siirrettävissä myös teatterikontekstin ulko-

puolelle. Esimerkiksi jazz-keikalla soittaessaan soittaja voi fyysisellä fokuksella ohjata yleisöä seuraamaan solistia, jonka solo voi olla yleisölle sillä hetkellä oleellisin yhtyeestä tuleva informaatio.

6.4 Läsnaolo

Läsnaololla tarkoitan tässä yhteydessä kykyä olla henkisesti läsnä esityshetkessä ja reagoida näyttämötapahtumiin. Tähän voi laskea mukaan myös kyvyn heittäytyä esitystilanteessa, sillä läsnaolo edesauttaa rohkeuden kasvattamisessa.

Havaintojeni mukaan esiintyjän tulisi karistaa mielestään turhat ajatukset ollakseen läsnä esitystilanteessa. Tällaisia turhia ajatuksia ovat esimerkiksi esiintymisjännitystä käsittelevässä luvussa käsittelemieni epävarmuudesta kumpuavien ajatusten lisäksi arkiset, työn ulkopuoliset asiat. Tämän tehtävän haasteeksi osoittautuikin juuri tuo mielen tyhjentäminen.

Hain läsnaoloa tanssijan koulutuksesta oppimieni harjoitteiden avulla. Käytin kehollista ilmaisua käsittelevässä luvussa käsittelemääni maadoitusharjoitusta myös läsnaolon virittämiseen. Koin kehon rentouttamisen rentouttavan myös mieltä ja auttavan hetkeen keskittymisessä.

Toinen käyttämäni harjoite oli keskittyminen hengitykseen. Tein tämän yleensä ennen esityksen alkua. Käytin tätä useissa näytöksissä ja tein harjoitteesta erilaisia variaatioita. Harjoitteen perusmuoto oli yksinkertainen. Seisoin paikallani silmät kiinni hengittäen rauhallisesti sisään ja ulos. Kuuntelin hengityksestä lähtevää ääntä ja tunnustelin, miltä se tuntuu kehossa. En yrittänyt sulkea mieltäni ärsykkeiltä täysin, vaan pikemminkin pyrin olemaan tarttumatta ajatuksiin.

Aina en syystä tai toisesta onnistunut olemaan esitystilanteissa harjoitteista huolimatta läsnä ja oma suoritukseni tuntui vajaalta. Läsnaoloon liittyy myös yksi keskeisistä havainnoistani esitettävän asian sisäistämisen vaikutuksesta eläytymiseen. Kun esiintyjä on sisäistänyt roolin, kappaleen tai koreografian on hä-

nen mahdollista toteuttaa se lavalla, ikään kuin se olisi lähtöisin esiintyjästä itsestään. Esitin *Rahakabareessa* Commodore 64 -ongelmakäyttäjää, joka oli peruskouluikäinen peliriippuvainen lapsi. Roolihenkilö esiintyi yhdessä kohtauksessa ja lausui pari vuorosanaa. Minun oli kuitenkin reagoitava näyttämötapahtumiin ja vuorosanoihin keholla. Jotteivät reaktiot olisi vaikuttaneet päälle liimatuilta, minun oli sisäistettävä roolini niin, että pystyin kohtauksen keskittymään siihen, mitä ympärillä tapahtui.

6.5 Luottaminen osaamiseen

Viimeinen havainnointiteemani oli esiintyjän itseensä ja osaamiseensa luottamiseen. Tämä liittyy vahvasti aiempiin esittelemiini teemoihin, sillä tämä ajatus edesauttaa läsnäoloa, fokusta ja erityisesti esiintymisjännityksen purkautumista. En koe vielä saavuttaneena soittajana samanlaista luottamusta osaamiseeni kuin tanssijana. Tanssiessani harvemmin kyseenalaistan taitojani. Vaikka esiinnyinkin tanssien *Rahakabareessa* ensimmäistä kertaa moneen vuoteen, ei se alkujännityksen jälkeen tuntunut siltä, että en olisi pystynyt luottamaan tanssitaitoihini. Tietysti minun on hankala verrata tanssimistani ja soittamistani keskenään, sillä en ole nähnyt itseäni tanssimassa kyseisessä produktiossa. Tanssitaidon arvioiminen on siis pelkän tuntoaistin ja olettamuksen varassa. Sen sijaan bändiharjoituksia äänitin alusta asti pystyäkseni kuuntelemaan soittoani harjoitus- tai esitystilanteen ulkopuolella.

Soittamisessa luottamuksen puute ilmeni muun muassa sormien paikkojen tai asentojen pakonomaisena tarkisteluna. Kun minulle tuli soittaessa epävarma olo, tarkistin sormien toiminnan yleensä katseellani. Tämä saattoi häiritä lihasmuistia toimimasta ja tehdä soitostani kömpelöä. Tähän ei mielestäni olisi kuitenkaan ollut mitään syytä, sillä olin opetellut kappaleet ja tiesin kyllä, mistä kohtaa soitintani löydän tarvitsemani sävelet.

Kasvatin luottamusta yleensä äänenavauksen yhteydessä läpi soitettavien parin kappaleen aikana. Äänenavauksen päätteeksi soitimme yleensä näytelmän ensimmäisen koko yhtyeen voimin soitettavan kappaleen ja päätöskappaleen. Soi-

tin nämä kappaleet silmät kiinni. Havaitsin soittavani itse asiassa paremmin silmät kiinni kuin tuijottamalla basson otelautaa.

7 Pohdinta

Opinnäytetyöni tutkimuksen pohjalta teatterimuusikolta vaaditaan tulevaisuudessa yhä enemmän moniosaajuutta. Muusikoiden osallistuessa näyttämötoimintaan roolissa tai kuoron jäsenenä kehollinen ja sanallinen ilmaisu nousevat taidoiksi, joita muusikoidenkin on hyvä omata. Tilanne on tietysti täysin erilainen, jos muusikot istuvat esityksen ajan orkesterimontussa tai jopa toisessa tilassa. Tällöin keskittyminen voi olla pelkästään musiikillisessa ilmaisussa, eikä ulkomusiikillisia seikkoja tarvitse ottaa huomioon. Uskon kuitenkin muusikoiden osallistumisen näyttämötoimintaan parantavan poikkitaiteellista vuorovaikutusta ja tekevän työryhmästä tiiviisti yhteistyössä toimivan yhteisön. Ainakin oman kokemukseni perusteella *Rahakabareessa* tämä toteutui.

Tavoitteenani oli tutkia muusikon roolia omasta ja muutaman työryhmän jäsenen näkökulmasta. Työryhmän jäsenten näkemysten keräämiseen käyttämäni kyselytutkimus ei toteutunut odottamallani tavalla, koska vastausten määrä jäi alhaiseksi. Sain kyselystä silti runsaasti hyödyllistä tietoa, koska saamani vastaukset olivat laadukkaita. Aihe osoittautui myös melko laajaksi, joten opinnäytetyöni tulos tuntuu pintaraapaisulta aiheeseen. Harkitsin aiheen tiukempaa rajaamista, mutta halusin kuitenkin säilyttää opinnäytetyössäni myös pedagogisen näkökulman. Näin ollen esiintyjyyden tutkimuksessa käyttämäni harjoitteet olivat tärkeä osa opinnäytetyötä. Olisin halunnut painottaa pedagogista näkökulmaa vieläkin enemmän, joten harjoitteita olisi voinut olla enemmän.

Rahakabaree-produktion myötä minulla oli mahdollisuus lämmittää jo osittain unohtamiani tanssijan koulutuksessa oppimiani taitoja. Työympäristönä Joensuun kaupunginteatteri oli minulle jo entuudestaan tuttu, sillä työskentelin siellä tanssijana ja kuoronjäsenenä *Cabaret*-musikaalissa esityskautena 2010-2011. Ensimmäiset näyttämöharjoitukset tuntuivatkin samalta kuin olisi palannut kotiin

pitkän poissaolon jälkeen. Tuttu ja turvallinen ympäristö loi esiintyjyyden tutkimiselle positiivisen lähtöasetelman. Pystyin havainnoimaan näyttelijöiden, ohjaajan, koreografin ja säveltäjä-kapellimestarin työskentelyä yhdessä ja peilamaan omaa työskentelyäni siihen, kuinka ammattilaiset hoitavat työnsä.

Työskentelyn ja tutkimuksen myötä pohdin, kuinka voisin kehittää eri esittävän taiteen alojen toimijoiden kanssa tehtävässä yhteistyössä vaadittuja taitoja itsessäni. Onnekseni olen päässyt jo kokeilemaan oppimiani asioita käytännössä. Olen kuluneen kevään aikana säveltänyt musiikkia parin Nuorisoseura Motoran kansantanssiryhmän koreografioihin. Olen ottanut *Rahakabareen* työryhmän työskentelystä vaikutteita ja pyrkinyt siirtämään niitä omaan työskentelyyni. Tähän asti käytännön kokeilujen tulokset ovat olleet positiivisia.

Tuntuu, että opinnäytetyöni tutkimus teatterimuusikkoudesta oli vain alku aiheen tutkimiselle. Jatkotutkimuksessa voisin keskittyä esimerkiksi keholliseen ilmaisuun ja keinoihin, miten sitä voisi parantaa. Miten se olisi siirrettävissä ulos teatteriympäristöstä? Vaihtoehtoisesti voisin tutkia säveltämistä ja sovittamista teatteriproduktiossa. Esimerkiksi jännitteen tutkiminen kiinnostaa minua. Millaisin keinoin jännitettä voi käyttää hyödyksi musiikissa ja muissa esiintyvän taiteen produktioissa? Millaisin keinoin sitä voi luoda ja ylläpitää?

Rahakabaree-produktion ja opinnäytetyöprosessin aikana pohdin paljon esiintyjyyttä. Koen oman esiintyjyyteni kehittyneen huomasti eteenpäin tämän pohdinnan ansiosta. Olen kuluneen lukuvuoden aikana löytänyt vastauksia minua jo pitkään askarruttaneisiin musiikilliseen ja ulkomusiikilliseen ilmaisuun liittyneisiin kysymyksiin. Seuraava askeleeni onkin siirtää saamani tietous käytäntöön, harjoittaa taitojani ja tutkia aihetta syvemmin. Oppimani tiedot ja taidot eivät ole käytettävissä vain teatteriympäristössä, vaan ne ovat sovellettavissa myös muihin esiintymistilanteisiin.

Opinnäytetyöstäni on apua myös opetustilanteissa. Musiikkipedagogina tulen todennäköisesti opettamaan instrumenttioppilaiden lisäksi myös yhtyeitä. Osaa oppimistani asioista voin käyttää opetustyössäni suoraan tai sovellettuna. Esiintymiset liittyvät olennaisena osana musiikin opiskeluun. Esimerkiksi esiintymis-

jännitystä lievittävät harjoitteet sopivat jännittävälle oppilaalle ennen esitystä tai kehollisen ilmaisun harjoitteet oppilaalle, joka haluaa kohentaa esiintymisensä vaikuttavuutta ulkomusiikillisin keinoin.

Kysyin kyselylomakkeen saatteessa luvan julkaista vastanneiden nimet opinnäytetyössäni. Koska tutkimukseni pohjautui lomakekyselyn ja aikaisemman kirjallisuuden lisäksi omaan kokemukseeni, ei minulla ollut syytä rikkoa työryhmän jäsenen anonyymiutta. Olen kunnioittanut tekijänoikeuksia ja viitannut lähdekirjallisuuteen asianmukaisella tavalla. Opinnäytetyössäni ei myöskään ole sellaista materiaalia, mikä rikkoisi tekijänoikeuslakeja. Kuvamateriaalit ovat itse tuotettuja.

Lähteet

- Antila, K. 2014. Teatterimuusikon työtä belgialaisittain. Riffi.
<http://www.riffi.fi/artikkelit/muusikkona-maailmalla/teatterimuusikon-tyota-belgialaisittain>. 8.3.2014.
- Backman J. & Himanka J. 2014. Fenomenologia. Filosofia.fi-portaali.
<http://filosofia.fi/node/2712>. 7.3.2016.
- Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. 2003. Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. Tampere: 23°45. niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2010. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.
- Joensuun Kaupunginteatteri. 2016. Rahakabaree. Joensuun kaupunginteatteri.
<http://kaupunginteatteri.jns.fi/ohjelmisto/rahakabaree>. 8.3.2016.
- Jyväskylän ammattikorkeakoulu. 2016. Musiikkiteatterin ammattilaiseksi. Jyväskylän ammattikorkeakoulu.
<http://www.jamk.fi/fi/Koulutus/Kulttuuriala/musiikkipedagogi/musiikkiteatterin-ohjaajan-opintopolku/>. 8.3.2016.
- Järvinen P. 2011. Koreografi osana sävellystä ja valon illuusiota. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä. 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus OY, 70 - 78.
- Kivi, A. 2016. <http://ainokivi.com/index.php>. 8.3.2016.
- Klemola, T. 2004. Taidon filosofia – filosofin taito. Tampere: Tampere University Press.
- Kononen, S. 2015. Tiainen Lahnaa elvyttämässä. Karjalainen.
<http://kaupunginteatteri.jns.fi/wp-content/uploads/2015/03/Karjalainen05062015.pdf>. 8.3.2016.
- Numminen, A. 2011. Curriculum vitae. Tampereen yliopisto.
http://naty.uta.fi/msc/Ari_Numminen_CV%28fi%292011.pdf. 8.3.2016.
- Ollila, I. 2011. Musiikintekijä ja yhteistyö. Teoksessa Aro, E. & Viljanen, M. (toim.) Korville piirretyt kuvat. Kirjoituksia kuunnelmasta ja äänitai-teesta. Helsinki: Like kustannus OY, 211 - 234.
- Suomen muusikkojen liitto ry & Suomen teatterit ry. 2013. Teatterimuusikkojen työehtosopimukset 2014 - 2016. Oikeusministeriö.
<http://www.finlex.fi/data/tes/stes2643-MU18o1tilapTeamuus1403.pdf>. 8.3.2016.
- Tampereen ammattikorkeakoulu. 2016. Musiikin koulutus, muusikko (AMK). Tampereen ammattikorkeakoulu. <http://www.tamk.fi/musiikki-paiva-muusikko>. 8.3.2016.
- Tiainen, P. 2016. Säveltäjä-kapellimestari-muusikko *Rahakabaree*-musiikkiteatterinäytelmässä. Joensuun kaupunginteatteri. Lomakekysely 7.3.2016.

Kyselylomake

Kyselylomake

Muusikon rooli "Rahakabaree"-musiikinäytelmässä

Niko Pentikäinen

Karelia-amk

Nimi:

1. Kuinka määrittelet teatterimuusikon?
2. Mistä teatterimuusikon työ koostuu? Miten teatterimuusikon työ eroaa muiden muusikoiden työnkuvista?
3. Luettele hyvän teatterimuusikon viisi tärkeintä ominaisuutta. Voitko myös perustella miksi valitsemasi ominaisuudet ovat tärkeitä?
4. Miten sinun työsi ja teatterimuusikon työ kohtasivat Rahakabaree-produktiossa? Erosiko muista produktioista?
5. Monet näyttelijät ovat myös muusikoita. Kuinka hyödyllistä teatterityössä on olla "moniosaaja"? Tulisiko teatterimuusikoiden opiskella näyttelemistä?
6. Millainen rooli muusikoilla oli "Rahakabaree"-produktiossa? Teatterissa yleensä? Millaisena näette teatterimuusikon roolin tulevaisuudessa?

Harjoitteet

Maadoitusharjoite

- Seiso tasaisesti molemmilla jaloilla ja laita silmät kiinni.
- Älä tee lihastyötä, vaan pyri rentoutumaan ja **luota ajatuksen voimaan**.
- Ajattele kehon painon valuvan alaspäin kohti lattiaa.
- Aloita ruumiinosiin keskittyminen kantapäistäsi. Tunne kuinka ne painuvat kohti lattiaa ja sen läpi.
- Tunne kuinka häntäluusi pyrkii myös alaspäin.
- Samaan aikaan kun kaikki alaraajat pyrkivät alaspäin, ajattele pääsi pyrkivän ylöspäin. Näin selkäranka pääsee pitenemään miltei luonnolliseen mittansa.
- Anna myös käsiesi, hartioidesi ja leukasi valua painovoiman ansiosta alaspäin.
- Avaa silmät ja pyri säilyttämään maadoitettu olo kehossasi.

Kehon laajenemisen harjoite

- Seiso maadoitettuna paikallasi.
- Hengitä rauhallisesti ja mieti samalla, miten rintakehäsi liikkuu, kun hengität.
- Ajattele, että koko kehosi laajenee samalla tavalla hengittäessäsi.
- Pyri pitämään laajentunut olo kehossasi uloshengityksenkin aikana.
- Aloita liikkuminen käsistä ja laajenna koko kehoon.
- Pyri säilyttämään laajentunut olo kehossasi liikkumisenkin aikana.

Itsensä yleisöön sijoittaminen

- Kuvittele itsesi istumaan yleisössä ja katsomaan itseäsi esiintymässä. Käy alla olevat kysymykset läpi mielessäsi.
- Miltä näytän?
- Miten seison?
- Liikunko?
- Miten liikun?

Harjoitteet

- Miten liikun lavalla?
- Miten sijoitun muihin nähden?
- Mihin katson?
- Otanko muihin soittajiin katsekontaktia?
- Otanko muihin esiintyjiin katsekontaktia?
- Entä otanko yleisöön katsekontaktia?

Rentoutusharjoite

- Seiso tukevasti molemmilla jaloilla silmät kiinni.
- Hengitä rauhallisesti nenän kautta sisään ja suun kautta ulos.
- Aloita rentouttaminen pakaroista.
- Käy jokainen ruumiinosi läpi. Muista myös leuka ja silmät!
- Jos rentoutuminen paikallaan tuntuu hankalalta, pieni hytkyminen, keinuminen tai muu liike voi auttaa.

Onnistumiseen psyykkaaminen

Positiivisia ajatuksia, jotka voivat auttaa lievittämään jännitystä:

- Jokainen yleisön jäsen lähtökohtaisesti pitää esityksestä ja minusta.
- Aseta itsesi yleisöön ja kuvittele itsesi onnistumaan.
- Olen onnistunut aikaisemminkin. Miksi en nyt onnistuisi?
- Anna itsellesi myös lupa epäonnistua.

Harjoitteet

Fokusharjoite

Käy seuraavat kysymykset mielessäsi läpi:

- Mikä on kohtauksen tai esitystilanteen keskeisin informaatio tai tapahtuma?
- Miten tuen näiden välittymistä yleisölle toiminnallani?
- Minne rintamasuuntani osoittaa?
- Käännäkö vain katseeni vai koko rintamasuunnan?

Läsnäoloharjoite

- Seiso paikallasi silmät kiinni hengittäen rauhallisesti nenän kautta sisään ja suun kautta ulos.
- Kuuntele hengityksestäsi lähtevää ääntä ja tunnustele, miltä se tuntuu kehosasi.
- Keskity hengitykseen.
- Älä yritä sulkea mieltäsi ärsykkeiltä täysin, vaan pikemminkin pyri olemaan tarttumatta ajatuksiin.
- Kuuntele, millaisia ääniä ympäriltäsi kuuluu.
- Avaa silmät ja katso ympärillesi.
- Havainnoi ympäristöä.
- Mitä näet?
- Mitä kuulet?
- Keskity kevyesti. Älä yritä keskittyä mihinkään niin kovasti, ettet pysty havainnoimaan, mitä ympärilläsi tapahtuu.

Harjoitteet

Osaamiseen luottamisen harjoite

- Harjoittele soittamista silmät kiinni tai peitettynä esimerkiksi kaulaliinalla.
- Luota kuulo- ja tuntoaistiin.
- Lämmittele soittamalla silmät kiinni ennen keikkaa, konserttia tai näytöstä. Voit soittaa silmät kiinni esimerkiksi soundcheckissä.
- Tee mielikuvaharjoituksia, missä käyt esimerkiksi vaikeita paikkoja onnistuneesti läpi.
- Ajattele onnistuviasi.