

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiiikin koulutusohjelma

Eveliina Pietarinen  
MUSIIKIN KÄYTTÖ TEATTERISSA  
Kuka lohduttaisi Nyytiä? – näytelmän sävellysprosessista

Opinnäytetyö  
Helmikuu 2018



**OPINNÄYTETYÖ**  
**Huhtikuu 2018**  
**Musiikin koulutusohjelma**

Tikkarinne 9  
80200 JOENSUU  
+358 13 260 600

**Tekijä**  
Eveliina Pietarinen

**Nimeke**  
Musiikin käyttö teatterissa. Kuka lohduttaisi Nytyä? näytelmän sävellysprosessista

**Tiivistelmä**

Opinnäytetyössä tutkitaan musiikin käyttöä teatterissa näytelmää tukevana ja tarinaa kuljettavana voimana. Aihetta lähestytään ”Kuka lohduttaisi Nytyä?” -näytelmän kautta, johon tämän opinnäytetyön kirjoittaja sävelsi ja soitti musiikit.

Opinnäytetyö pohjaa teatterimusiikista tehtyyn kirjallisuuteen sekä aiheesta kirjoitettuihin artikkeleihin ja opinnäytetöihin. Työhön kuuluu sähköpostihaastattelu teatterimusiikin säveltäjille sekä teatteriohjaajille. Kyselyyn vastasi neljä säveltäjää ja kolme teatteri-ilmaisun ohjaajaa. Teatterimusiikin säveltäminen teokseen Kuka lohduttaisi Nytyä kulkee pitkälti käsi kädessä näytelmän tekstin kanssa. Musiikki vie kuulijan tekstin johdattelemaan tunnelmaan ja tilaan. Improvisaatiolla tekijätiimin kanssa ja improvisoidun materiaalin yhteisellä työstämisellä on suuri vaikutus myös teatterisävellysten syntyyn.

Yhteisen, monia eri näyttämöllisiä elementtejä käsittelevällä improvisoinnilla rakentuu yhtenäinen suunta ja rakenne. Tämä juurruttaa, sekä selkeyttää myös musiikin ja äänimaailman asettumista kohtaukseen. Teatterikohtauksissa musiikki on merkittävässä osassa tunnelman luojana ja tunnelmaa oikeaan suuntaan vievänä elementtinä. Musiikin avulla voidaan vahvistaa esimerkiksi tilaa, aikaa, paikkaa sekä hahmon tunnetilaa.

**Kieli**  
suomi

Sivuja 24

Liitteet 2

**Asiasanat**

teatterimusiikki, säveltäminen, improvisaatio, teatteri, näyttelijä, muusikko



**THESIS**  
**April 2018**  
**Degree Programme in Music**

Tikkarinne 9  
80200 JOENSUU  
+358 13 260 600

Author  
Eveliina Pietarinen

Title  
The Use of Music in Theatre; The Composing Process of the Play 'Who Will Comfort Toffle?'

#### Abstract

The subject of this thesis was to study how to use music as a supporting and on-carrying power in theatre. The subject was approached through the play 'Who Will Comfort Toffle?', for which the author composed and played the music.

The thesis is based on literature, on theatre music, as well as on articles, theses and Master's theses written on the subject. In addition, an e-mail survey was made for composers of theatre music and theatre directors. Seven answers were received: four from composers and three from drama instructors. While making this study, it was noticed that composing of theatre music goes hand in hand with the manuscript. Music carries the spectator to the ambience and state where the text leads them to – or in turn, music can be used as an effect by which the spectator can be carried to a completely different ambience than the text or the act on the stage are leading into. Improvisation and working on the improvised material together with the team, has a big impact on the origin of the theatre compositions.

Through the improvisation which consists of several different elements of the stage, the uniform direction and structure for the composition is born. This implants as well as clarifies the installation of the music to the scene. In theatre scenes music has an significant role creating the atmosphere and leading it to a right direction. Stage, time, place and feelings of the character can be reinforced through music.

Language  
Finnish

Pages 24

Appendices 2

#### Keywords

music theater, composing, improvisation, theater, actor, musician

# Sisältö

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>5</b>
<b>2 MUSIIKIN KÄYTTÖ TEATTERISSA .....</b>	<b>6</b>
2.1 MUSIIKKITEATTERI.....	6
2.2 MUSIIKKI PUHENÄYTELMISSÄ.....	7
<b>3 MUSIIKIN VAIKUTUS KOHTAUSTEN TUNNETILOIHIN .....</b>	<b>8</b>
3.1 HAASTATTELUT.....	8
3.2 MUSIIKKI VÄLITTYY KUULIJALLE .....	9
3.2 MUSIIKKI JA VUOROVAIKUTUS.....	10
<b>4 KUKA LOHDUTTAISI NYTYIÄ? .....</b>	<b>12</b>
4.1 NÄYTELMÄN SYNTY .....	12
4.2 TARINA .....	13
4.3 MUUSIKON JA KERTOJAN TEHTÄVIEN YHDISTÄMINEN .....	15
<b>5 SÄVELLYSPROSESSISTA .....</b>	<b>18</b>
5.1 MUSIIKIN JA LIIKKEEN YHTEISTYÖ SÄVELLYSPROSESSISSA .....	18
5.2 IMPROVISAATIO JA SÄVELTÄMINEN .....	19
5.3 SÄVELLYSTYÖ JA TEKIJÄNOIKEUDET.....	20
<b>6 POHDINTA.....</b>	<b>22</b>
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>24</b>

## LIITTEET

LIITE 1 HAASTATTELUKYSYMYKSET

LIITE 2 KUVIA NÄYTELMÄSTÄ

## 1 Johdanto

Opinnäytetyössäni käsittelen musiikin käyttöä teatterissa draamallisena kuljettavana voimana. Keskityn tutkimaan Tove Janssonin tekstiin perustuvaa näytelmää *Kuka lohduttaisi Nytytiä?*. Outokummun Teatteri esitti näytelmän vuonna 2014 ja toimin näytelmässä muusikkona, säveltäjänä sekä näyttelijänä. Näytelmä kertoo arasta ja pelokkaasta Nytytistä, joka lähtee pelastamaan Tuittua mörön kynsistä. Näytelmässä kuljettiin eri tunnetilojen ja maailmojen läpi. Kohtauksia kuvitettiin musiikilla ja valkokankaalle heijastetuilla kuvilla saman nimisestä *Kuka lohduttaisi Nytytiä* –kirjasta.

Tutkin opinnäytetyössäni sävellysprosessia ja musiikin vaikutusta kohtausten tunnetiloihin. Valitsin tämän aiheen, sillä olen säveltänyt paljon teatterimusiikkia. Halusin tutkia kuinka musiikki vaikuttaa eri kohtauksien tunnelmaan ja kuinka musiikin, tekstin, liikkeen sekä visuaalisten elementtien vuorovaikutus vaikuttaa teatteriesityksen kokonaisuuteen. Tutkin kuinka kohtauksessa esiintyvä musiikki auttaa kohtausta välittymään yleisölle emotionaalisesti oikealla tavalla. Oman sävellystyöni lisäksi olen lähestynyt aihetta musiikkiteatteria, improvisaatiota ja teatteri-ilmaisua käsittelevän kirjallisuuden pohjalta sekä haastattelemalla opinnäytetyötäni varten kolmea teatteri-ilmaisun ohjaajaa ja neljää teatterimusiikkia säveltänyttä muusikkoa.

## 2 Musiikin käyttö teatterissa

### 2.1 Musiikkiteatteri

Antti Kerosuon mukaan musiikkiteatteri on yksi teatteritaiteen osa-alueista, jossa tarinan kerronta tapahtuu paikoittain musiikin avulla. Pääasia on tarina, jota roolihenkilöt kuljettavat musiikin avulla. Musiikkiteatteriesityksessä osa replikoinnista tapahtuu laulaen. (Kerosuo 2014.) Musiikkiteatteri käsittää kaiken teatterin, jossa musiikilla on kerronnassa tärkeä osa. Se tarkoittaa aluetta, jossa oopperan tai musikaalin estetiikkaa eikä ilmaisukenttää, rakennetta tai laajuutta käytetä sellaisenaan. Ei pyritä myöskään ajattelemaan, että musiikkia käytettäisiin vain täyteenä. Musiikkiteatterin keskeisiin kerrontamuotoihin lukeutuvat tanssi, sekä dialogi, jotka ovat tasapainossa musiikin kanssa. (Lindgren 2016.)

Brittiläinen Elisabeth Lutyens sävelsi paljon filmimusiikkia ja elätti itsensä säveltämällä musiikkia erilaisiin dokumenttifilmeihin ja radiokuunnelmiin. Lutyensin mielestä musiikki erosi merkittävästi levytettävästä musiikista, sillä filmimusiikissa tekemiseen käytettävä aika oli huomattavasti lyhempi. Toiseksi musiikki oli sävellettävä sillä oletuksella, että kuulija kuulee sen vain kerran. Tämän tyyllisen musiikin täytyy vaikuttaa katsojaan välittömästi, ei voi olettaa, että kuulija voisi kuunnella kappaletta uudelleen ja uudelleen ja tätä kautta oppia pitämään musiikista. (Moisala & Valkeila 1994, 146.)

Voltti pohtii väitöksessään teatterimusiikin ja muiden elementtien vuorovaikutussuhteita. Sen lisäksi, että musiikki vahvistaa katsojan kokemusta roolihahmoista, se myös värittää tavallaan kaikkia muitakin esityksen elementtejä. Sama pätee myös toisin päin, jolloin muut näytelmän elementit tukevat musiikkia. (Voltti 2002, 12.) Klassinen elokuvamusiikki antaa viittaavia ja kerronnallisia vihjeitä esimerkiksi vahvistaen roolihenkilön luonnekuvaa. Musiikki voi myös ilmaista kerronnan näkökulman, kenen kannalta tapahtumat koetaan. (Juva 2008, 34.) Tanja Huuskonen toteaa opinnäytetyössään musiikin olevan kieli, jonka sanallistaminen johtaa kuulijan selittämättömän äärelle. Meillä on kyky kuulla, tulkita ja kokea musiikkia, mutta Huuskosen pohdinnan mukaan näiden kokemusten ylös kirjaaminen ja niistä puhuminen ei voi koskaan tavoittaa itse kokemusta. (Huuskonen 2012.)

## 2.2 Musiikki puhenäytelmissä

Musiikkia voi käyttää niin, että siihen erikseen keskitytään tai niin että musiikki tulee sivutuotteena huomaamatta. Puhutaan aktiivisesta ja kohdistetusta kuuntelemisesta tai sitten passiivisesta taustan kuulemisesta. Voidaan puhua sekä kuulemisesta että kuuntelemisesta. (Clarke, Dippen & Pitts 2010, 66.)

Puhenäytelmissä käytettävä musiikki tukee kohtauksen tunnetilaa ja rakennetta. Musiikilla on voima luoda katsojalle syventävä kokemus nähdystä kohtauksesta. Toisaalta musiikki voi toimia myös tehokeinona ja johdattaa katsojan tyystin eri tunnetilaan, kuin se mitä näyttämöllä tekstillisesti tapahtuu. Neuvostoliittolaiset teoreetikot ja elokuvantekijät pohtivat parafrasoin ja kontrapunktin käsitteitä elokuvamusiikissa. Parafraasilla he tarkoittavat musiikkia, joka myötäilee kuvaa ja tarinaa. Kontrapunktilla taas tarkoitetaan kuvan, sekä musiikin asettelemista toisiaan vastaan. Parafraasilla tarkoitetaan niin sanottua taustamusiikkia, joka myötäilee kohtauksessa tapahtuvaa tunnetilaa, aikaa ja paikkaa. Kontrapunkti tarkoittaa tässä tapauksessa musiikkia, jolla kuvataan esimerkiksi hahmon sisäistä tunnetilaa ja ajatusta, jota hahmon fyysisessä ilmaisussa ei näytetä. Esimerkiksi kohtaus rakastuneesta parista, joista toinen on ristiriidassa tunteidensa kanssa. Tällöin katsojalle voidaan musiikin keinoin paljastaa hahmon todellinen tunnetila. (Saarela 2000, 20.)

## 3 Musiikin vaikutus kohtausten tunnetiloihin

### 3.1 Haastattelut

**Muusikko A** ammatiltaan musiikkipedagogi ja freelancer kansanmuusikko. Hän on säveltänyt ja sovittanut musiikkia eri teattereille ja orkestereille, kuten Utran uusi teatteri, Vääräpyörä, Joensuun Kaupunginorkesteri. Lisäksi hän toimii muusikkona lukuisissa eri yhtyeissä. **Muusikko B** ammatiltaan musiikkipedagogi ja freelancermuusikko. Hän on toiminut kapellimestarina muun muassa Joensuun ja Kuopion kaupunginteattereissa. Muusikko B on säveltänyt ja sovittanut lukuisia teoksia teattereihin, sekä erilaisille Rock –yhtyeille.

**Muusikko C** ammatiltaan yhteisökehittäjä, sekä taiteellinen tuottaja. Hän toimii muusikkona, muun muassa Teatteri Traktorissa. **Muusikko D** on ammatiltaan kulttuurisihteeri. Hän on toiminut teatterimusiikin säveltäjänä, sovittajana, muun muassa Mikkelin, Jyväskylän ja Joensuun Kaupunginteattereissa. Sävellystyön lisäksi hän on toiminut musiikki-improvisaation ohjaajana Joensuun Kansalaisopiston kursseilla, sekä vaikuttaa muusikkona ja säveltäjänä lukuisissa eri yhtyeissä. **Ohjaaja A** on ammatiltaan teatteri-ilmaisun ohjaaja. Hän on toiminut ohjaajana muun muassa Outokummun teatterissa, sekä Metropolia ammattikorkeakoulussa. **Ohjaaja B** on humanististen tieteiden kandidaatti ja ammatiltaan teatteri-ilmaisun tuntiopettaja. Hän on työskennellyt teattereissa, kuten Kuopion yhteisteatteri, Porin teatterisäätiö ja Suomen teatterikoulu. **Ohjaaja C** ammatiltaan näytelmäkirjailija (TeM). Hän on tehnyt lukuisia ohjauksia teattereihin, sekä radiotuotantoihin, kuten Radioteatteri, Joensuun kaupunginteatteri, Espoon kaupunginteatteri, sekä Joensuun Vapaateatteri.

### 3.2 Musiikki välittyy kuulijalle

Musiikin avulla voidaan tukea kunkin kohtauksen tunnelmaa, mutta sitä voi käyttää myös luomaan erillisille tarinoille omat toimivat tunnussävelensä. Musiikki voi olla apuna katsojalle hänen yhdistellessään tarinan osia toisiinsa. Musiikki voi myös auttaa juurruttamaan näytelmän tekstin tiettyihin aikakausiin. (Arlander 1998, 235.)

”Näen kohtauksen tunnelman, liikkeen, sekä rytmin ja silloin tarvitaan musiikkia tai ääntä rytmittämään ja siivittämään kohtausta. Tarinassa tapahtuva käännekohta, meno kohti käännekohtaa, tai merkittävää momenttia mielestäni kaipaa musiikin tukea sitouttamaan katsojan tunteet. Musiikki on tärkeä esiintyjän apu sekä rytmisesti että tunteen ilmaisemisen osalta ja samoin se palvelee myös yleisölle.” (Ohjaaja B.)

Kuuntelemista ohjailee kulttuurinen asenne, erityisesti klassisen musiikin kohdalla. Musiikki on tästä näkökulmasta katsottuna itsenäinen taidemuotonsa ja sisältää sosiaalisesti liitännäisiä mielikuvia erilaisista tilanteista, rituaaleista ja festivaaleista. Viime vuosisatojen aikana musiikki on kehittynyt siihen suuntaan, että sen katsotaan olevan arkihuolten yläpuolella ja tavoittelevan usein ideaaleja. Monille ihmisille musiikki kantaa mukanaan intensiivisiä kokemuksia heijastellen universaalia inhimillisyyttä. (Clarke, Dippen & Pitts 2010, 66-68.)

”Kohtauksissa pyritään vaikuttamaan katsojaan musiikilla, ohjaamaan häntä tiettyyn suuntaan. Tämä on teoksen kannalta olennaista. Sitä miten musiikki yksittäiseen katsojaan vaikuttaa, on mahdotonta sanoa, sillä ihmiset kokevat musiikin hyvin eri tavoin. Toiset tuskin huomaavat rytmin tai sävelien olemassaoloa, toisilla koko näytelmän seuraaminen perustuu musiikin ja äänimaisemien käyttämiseen teoksessa.” (Säveltäjä A.)

### 3.2 Musiikki ja vuorovaikutus

Kerstin Jeppsson toteaa musiikin olevan vuorovaikutusta yleisön kanssa. Musiikkia esittävät muusikot tulkitsevat sävellyksen uudelleen samassa tilassa yhdessä yleisön kanssa. (Moi-sala&Valkeila 1994, 197.) Musiikki voidaan valita kohtaukseen esteettisten tai teknisten kriteerien perusteella, mutta musiikki voidaan valita myös niin, että se sopii hyvin kohtauksen puheen rytmiin tai näyttelijän sävelkorkeuteen, tai jopa tiheyteen. Musiikki ja äänet voivat tukea kerrontaa, antamalla kuvan ympäristöstä tai luomalla tietynlaisen tunnelman kohtaukseen. (Arlander 1998, 236.)

Arlanderilla on kolme erilaista tapaa käyttää musiikkia teatterissa. Ensinnäkin alisteisesti, eli niin että kaikki äänet ja äänimaisema tukevat tekstiä ja on tekstille alisteinen. Toisekseen voidaan luoda puheesta, ihmisäänen sorinasta taustalle äänimatto, joka voi olla musiikin kaltaista. Kolmanneksi hänen mukaansa tehosteita ja musiikkia voi käyttää täysin puheesta ja tekstistä irrallisena, itsenäisinä elementteinä. Musiikki voi toimia silloin kontrastina ja vastarintana, eräänlaisena äänellisenä kokonaisuutena. (Arlander 1998, 236-237.)

Diegeettisellä musiikilla luodaan katsojalle kuva aikakaudesta tai paikasta. Esimerkiksi elokuvakohtauksessa soittava orkesteri tuottaa diegeettistä musiikkia. Tällä halutaan saattaa katsoja samalle aaltopituudelle kohtauksessa musiikkia kuulevan roolihenkilön kanssa. Eidiégeettisellä musiikilla tarkoitetaan perinteistä kokonaisuutta tukevaa taustamusiikkia. (Saarela 2000, 22.) Musiikin luoma yhtenäisyys on klassisen elokuvakerronnan peruspyrkimys. Alussa ja lopussa kuultava musiikki toimii yleensä tässä tehtävässä. Suurin yhdistävä voima klassisen elokuvan musiikissa on musiikkiteemojen käyttö. Teemat luovat variaatioiden avulla sisäänrakennetun yhtenäisyyden, kuten myös semioottisen alasynteesin, jossa tutuksi tulleella sävelaiheella on helppo viitata asiaan, johon se liittyy. (Juva 2008, 38.)

”Musiikki luo usein kohtauksiin virityksen, mitä muilla ilmaisuvälineillä ei ole mahdollista aikaan saada. Esimerkiksi pidätellyn näyttelijäilmaisun alla olevan totuuden, tai vihjeen siitä voi saada esille musiikin kautta. Musiikki voi myös ennakoita tulevaa, ja muuttaa kohtauksen fiiliksen. Musiikki vaikuttaa suoraan tunteisiin, siinä kai sen suurin voima.” (Ohjaaja C.)

Vinberg pohtii opinnäytetyössään musiikin muodostavan valtavan abstraktin kentän, jonka osa-alueista voi oppia lisää koko elämänsä ajan. Musiikin maailma antaa mahdollistaa leikkimisen valmiilla ideoilla ja tyyleillä. Omaksumalla erilaiset tyylit ja ideat, syntyy vähitellen henkilökohtainen tapa ajatella ja työstää musiikkia. (Vinberg 2011.)

## 4 Kuka lohduttaisi Nyytiä?

### 4.1 Näytelmän synty

Idea näytelmän toteuttamiseen tuli ohjaaja Sanna Kärkkäiseltä. Kärkkäinen tahtoi tehdä lastenteatteriesityksen, joka käsittelee pienten lasten yksinäisyyttä ja siihen liittyviä mahdollisia pelkoja. Kärkkäinen oli lukenut Tove Janssonin ”Kuka lohduttaisi Nyytiä?” –kirjan ja päätti lähteä hakemaan oikeuksia näytelmäversioon Tove Janssonin teoksia valvovalta Moomin Characters (yhtiöltä?) Kärkkäinen ja tuottaja Teemu Laasonen alkoivat kasata työryhmää (kuva 1) ajatuksella, että näytelmä rakentuisi mahdollisimman pienellä työryhmällä. Tällöin myös näytelmän tuottaminen keikoille olisi mahdollisimman yksinkertaista. Tanssija Veera Snellman valikoitui Nyytin rooliin. Snellman rakensi myös näytelmän liikkeellisen dramaturgian, sekä koreografiat. Minä vastasin näytelmän musiikin säveltämisestä, esittämisestä, sekä kertojan roolista. Sanna Kärkkäinen esitti ohjauksen lisäksi Tuitun roolin.

Aluksi luimme tekstin läpi ja ryhdyimme kokeilemaan kuinka teksti alkaisi elää näyttämöllä. Näytelmässä oli paljon kohtauksia, joissa Nytti pohdiskelee itseksensä, joten aloimme miettiä, kuinka kohtauksiin saisi rakennettua lisää oikeanlaista ilmapiiriä. Tässä tapauksessa haettu mielentila oli pelko ja yksinäisyys. Nyytin pelokkuutta ja arkuutta haluttiin painottaa lisäämällä hahmolle hieman ehkä neuroottisiakin maneeereja. Snellman rakensi hahmolle myös täysin omanlaisen tavan liikkua ja reagoida. Tuittu on arka ja pelokas, mutta ehkä hieman Nyytiä rohkeampi hahmo. Tuitun pelokkuus ilmeni erityisesti hahmon puhetyylistä. Kertojan oli hahmona melko neutraali. Rakensin kertojalle selkeän ja lempeän puhetyylin. Kertoja toimi lapsikatsojille salaperäisenä, mutta turvallisena hahmona.



Kuva1. Näytelmän työryhmä valmistautuu ensi-iltaan. (Kuva; Eveliina Pietarinen).

## 4.2 Tarina

Näytelmä kertoo pienestä pelokkaasta Nyytistä, joka asuu yksin pienessä talossaan. (kuva 3). Hän päättää lähteä matkaan. Nyyti on ujo ja yksinäinen, koska ei uskalla puhua kenellekään. Ajatus Mörön kohtaamisesta saa Nyytin pelkäämään vielä enemmän.

Tarinassa Nyyti suuntaa merenrantaan, josta löytää pullopostia. (Liite 2). Pullossa on kirje Tuitulta, joka kertoo myöskin olevansa yksinäinen ja peloissaan mörön luolassa. (kts. kuva 6) Nyyti rohkaistuu ja päättää lähteä etsimään Tuittua. (kuva 2). Nyyti saa apua kalasatamassa asustavalta Rontilta, joka kertoo Tuitun olevan Mörön luona. Nyytin täytyy kulkea läpi pelottavan metsän, joka on täynnä karvamönkiäisiä ja kauhistuu kuullessaan Mörön mörinää. Nyyti on kauhusta kankea, mutta Tuitun vuoksi hän päättää pysyä rohkeana. Ei aikaakaan, kun Nyyti on kasvokkain Mörön kanssa. Nyyti pysyy rohkeana ja päättää tanssia hurjan sotatanssin, jonka lopuksi hän puraisee Mörköä hännästä. Mörkö ällistyi Nyytin puraisusta ja juoksi pakoon. Nyyti ja Tuittu kohtaavat sotatanssin jälkeen ja koska ovat kummatkin ujoja, Nyyti päättää kirjoittaa Tuitulle kirjeen. Lopuksi Nyyti antaa Tuitulle kirjoittamansa kirjeen ruusujen kera. (Liite 2).



Kuva 2. Kuvassa Nyyti päättää lähteä pelastamaan Tuittua.  
(Kuva; Teemu Laasonen).



Kuva 3. Kuvassa Nyyti on yksin talossaan.  
(Kuva; Teemu Laasonen).

### 4.3 Muusikon ja kertojan tehtävien yhdistäminen

Tutkimuksessaan esityksen ulottuvuudesta Arlander pohtii kertojan suhdetta yleisöön: Onko kertoja itseohjautuva ja onko hän siten, ettei yleisön reaktiot vaikuta hänen toimintaansa (Arlander, 1998, 179). Muusikon ja näyttelijän tehtävien yhdistäminen tässä produktiossa oli mielenkiintoinen ja paikoittain myös haastava yhdistelmä. Kertojalla oli näytelmässä eniten tekstiä, Nyytin ja Tuitun hahmoilla teksti koostui muutamista dialogipätkistä, sekä Nyytin yksinpuheluista.

Tekijänoikeudellisista syistä tekstin piti tarkasti seurata Tove Janssonin kirjan tekstiä. Tästä johtuen improvisaatiovaraa tekstissä ei ollut ja muutamat tekstiunohdukset täytyi paikata muulla keinoin. Esityksessä tarinan kuljetus oli minun vastuullani ja tarina, sekä teksti kulki-  
vat erittäin tarkasti Tove Janssonin kirjan tekstin mukaisesti. Eräässä esityksessä unohdin vuorosanani. Tajusin, etten voisi alkaa improvisoimaan, tai kehittelemään uutta tekstiä, sillä Janssonin tekstin kirjoitusmuoto oli pitkälti runollista. Mikäli olisin improvisoinut omiani, unohdukseni olisi tullut ilmi välittömästi. Huomasin vastanäyttelijän odottavan repliikkiäni ja mietin mitä voin tehdä, että näytelmää jatkuisi luontevasti eteenpäin. Päätin alkaa improvisoimaan kevyttä äänimaisemaa, jolla sain ostettua hieman aikaa ratkaisun keksimiseksi ja pystyin käymään tekstiä läpi päässäni. Hetken päästä muistin yhden suuntaa-antavan repliikin jonka lausuin. Vastanäyttelijä, joka oli samassa tukalassa tilanteessa kanssani, otti repliikistä iskun omalle repliikilleen ja näin tarina saatiin taas oikeille raiteilleen.

Arlander pohtii kertojan suhdetta ja merkitystä esityksessä. Hänestä olennaisinta on se, onko kertoja yksi roolihenkilöistä, vai toimiiko hän esityksen ja katsojien välissä. Tällöin kertoja voi toimia eräänlaisena oppaana, tulkkina tai linkkinä katsojien ja esiintyjien välissä. Arlanderin mukaan kertoja voi toimia eräänlaisena kirjailijan edustajana. Olennaista on myös miettiä, onko kertoja samassa aika paikassa roolihenkilöiden kanssa ja kommentoiko hän tapahtumia, vai luoko hän niitä. (Arlander 1998, 179.)

Näytelmä alkoi äänimaisemalla, jossa oli mukana sansula, sekä laulu. Äänimaisema tuki alun kohtausta, jossa Nyyti istuu yksin talossaan ja kuulostelee peloissaan ulkoa kantautuvia ääniä. Kohtauksen edetessä jäin soittamaan sansulalla äänimaisemaa ja vaihdoin ker-

tojan rooliin. Tarinan kerronnan rytmin ja instrumentin vaihdoksen sulava yhdistyminen, vaativat useita harjoituskertoja, että vaihdokset onnistuivat niin, ettei kummassakaan toiminnassa katkea ajatus eikä tipahda kummastakaan roolista.

Merkkasin tekstistä ohjaajan toivomia kohtia eri instrumenteilla, esimerkiksi tunnelman äkilliset muutokset, joiden päälle pystyin jatkamaan tekstin kertomista. Asettelin kaikki instrumentit käden ulottuville niin, että instrumenttivaihdokset sujuivat helpommin, sillä esimerkiksi kohtausten alla soivat siirtomusiikit tulivat usein eri instrumenteilla, kuin edellisessä kohtauksessa. Käytössäni oli instrumentit kuten, bouzouki, cajon, kelloveli, mandoliini, sansula, huuliharppu, lattiatomirumpu sekä laulu. (kuva 5).

Soittimista Sansula on afrikkalaisesta sormipianosta kalimbasta kehitetty soitin, jossa puuseen kehyksen päälle jännitetty kalvo resonoi, kalvon päälle kiinnitetyn sormipianon soivissa. Sansulan on keksinyt folk-muusikko Peter Hokema. Nimi Sansula tulee sanoista *Sansa*, joka on yksi afrikkalaisista nimityksistä kalimballe sekä sanasta *Marimbula*. Marimbula on eli bassokalimba on soittimen versio, jota soitetaan erityisesti Karibialla. (Kalimba Magic 2018.)

Cajon on Perusta lähtöisin oleva laatikkorumpu, jota soitetaan istuen laatikon päällä ja lyöden samalla laatikon etukantta käsin tai erilaisilla pehmeillä lyömäsoittimiin tarkoitetuilla suudeilla. Irlantilainen Bouzouki (lausutaan suomeksi Busuki) on alun perin kreikasta lähtöisin oleva kielisoitin. Irlantilaisessa bouzoukissa on neljä kieliparia, joiden viritys on G D A D tai A D A D. (Wikipedia 2015.)

Useiden eri instrumenttien käyttö mahdollisti laajempaa äänimaiseman ja musiikin hyödyntämistä eri kohtauksissa. Mikäli äänimaailma ja kappaleet olisi soitettu äänentoiston kautta, tällöin samanlaista tunnelmaa ja musiikin elävyyttä ei esitykseen olisi syntynyt ja kohtaukset olisivat olleet musiikilliselta tunnetilaltaan suppeampia. Äänitetty musiikki toimii monissa teatteriesityksissä erittäin hyvin ja tukee tarinan kokonaisuutta täyteläisellä soundilla, joka välittyy kuulijalle vahvistettuna äänentoiston tukemana. Kuka lohduttaisi Nyytiä –teoksessa äänitetty musiikki ei olisi tuonut kokonaisuuteen toivottua intensiivisyyttä, jonka livenä soitettu musiikki toi.



Kuva 5. Sävellysprosessi. Sävellystyössä käyttämäni instrumentit.  
(Kuva; Eveliina Pietarinen).

## 5 Sävellysprosessista

### 5.1 Musiikin ja liikkeen yhteistyö sävellysprosessissa

Minun vastuullani oli näytelmän musiikin säveltäminen ja soittaminen esityksessä. Jo harjoituskauden alussa aloimme rakentamaan kohtauksia liikkeen ja musiikin improvisaatiosta syntyneen tunnelman pohjalle.

Ohjaaja valitsi kohtauksen, josta lähdetään liikkeelle. Tämän jälkeen tanssija ja Nyytin roolin näyttelijä Veera Snellman alkoi liikkua tilassa. Lähdin improvisoimaan musiikkia liikkeestä saatujen impulssien johdattamana. Kohtauskokeilun päätyttyä luonnoksesta valittiin hyväksi havaitut elementit ja toistettiin kohtaus uudelleen niin, että musiikki toimi tunnelman ensimmäisenä maalaajana, josta liike otti impulsseja.

”Koreografiat syntyvät pitkälti harjoitustilanteessa. Koreografi ikään kuin luo liikkeen tässä-ja-nyt-metodilla, rakentaen liikkeen siihen tilanteeseen ja kohtaukseen, joka harjoituksessa näyttämölle syntyy. Pidän tavasta luoda musiikkia samalla metodilla, ja monesti improvisoin musiikkia hänen työnsä taustalle. Lopputulosta saatetaan hioa pitkäänkin, mutta luova työ tapahtuu siinä tilanteessa ja vuorovaikutuksessa. On tehty myös niin, että koreografi luo ensin liikkeen ja minä sävellän musiikin liikkeeseen jälkikäteen.” (Säveltäjä B.)

”Musiikki vaikuttaa kohtauksiin merkittävästi, se luo niiden pohjavireen ja tunnelman. Musiikki voi toimia joko kohtauksen toimintaa tukevana, tai sitä rikkovana elementtinä, sitä voi siis käyttää joko myötä- tai vastakarvaan sisällön kanssa.” (Ohjaaja A.)

Ohjaajan toive oli, että säveltäisin Nyytille ja Tuitulle omat laulut, jotka kyseiset hahmot pystyisivät laulamaan ja säestämään itse. Nyytin lauluun soittimeksi valikoitui mandoliini, ja Tuitun laulu syntyi ukulelen säestyksellä. Lisäksi sävelsin Nuuska Muikkusen hahmolle oman teeman, jonka soitimme ohjaaja Sanna Kärkkäisen kanssa huuliharpuilla. Sävellystyössä minun täytyi tarkkaan miettiä, millaisia sointuvaihdoksia ja melodioita rakenna, sillä

kumpikaan näyttelijöistä ei ollut soittanut mandoliinia, ukulelea, saatikka huuliharppua aikaisemmin. Harjoituksissa opetin näyttelijöille perus tekniikat mandoliinin, ukulelen ja huuliharpan soitosta. Lisäksi piirsin paperille kuvat sointujen otteista ja äänitin kappaleista harjoitusnauhat, joiden avulla näyttelijät pystyivät harjoittelemaan kappaleita myös kotona. Näyttelijät omaksuivat instrumentit ja melodian erittäin hyvin ja esityksessä he tulkitsivat kappaleet sujuvasti, ilman suurempia sointujen tai melodian unohduksia.

”Kaikki vaikuttavat ja vaikuttuvat toisistaan. Ne voivat kulkea yhtä matkaa, ne voivat toimia erillisinä, kontrasteja luovina mutta silti toisiaan tukevinä elementteinä. Näytelmämusiikki toimii yhtenä osana jännitteiden luomisessa ja purkamisessa, ilman tekstiä ja liikettä musiikki on musiikkia, näiden yhdistelmästä saadaan ajatuksia ja tunteita herättävää taidetta näyttämölle.” (Säveltäjä A.)

## 5.2 Improvisaatio ja säveltäminen

Lontoon Guildhall School of Music and Draman tekemän tutkimuksen mukaan esiintyjien, sekä yleisön aivokäyrät menivät samaa tahtia improvisoinnin aikana. Asiaa tutkittiin myös kirjoitetun musiikin avulla ja todettiin, ettei samanlaista aivokäyräilmiötä tapahtunut. (Lauma 2016.) Käytän improvisaatiota sävellystyössäni erittäin paljon. Musiikit näytelmään Kuka lohduttaisi Nytyitä? –ovat syntyneet improvisaatiota hyödyntäen. Materiaali, jota improvisoimme yhdessä tanssijan ja ohjaajan kanssa näytelmän kohtausten rakentamiseen, auttoi myös minua sävellystyössäni saamaan heti oikeanlaisen tunnelman.

Maria Tantarimäki toteaa opinnäytetyössään improvisaation olevan musiikin ja teatterin yhdistämisessä hyvä ja tuottelias keino. Improvisaation houkuttelevuus omien rajojen rikkomiseen on kiinnostavaa, sillä improvisaatio auttaa meitä vapautumaan esimerkiksi ilmaisussa totutuista normeista. (Tantarimäki 2013.) Intuitio liittyy sensuroimattomuuteen. Se on jokseenkin tiedostamaton tajunnan tila, joka ohjailee ihmistä tämän valinnoissa. Keskeistä intuitiossa on, että se tapahtuu sanattomalla tunteen tasolla, jolloin ihminen ei arvota tekojaan etukäteen, vaan luo materiaalia vapaalla virtauksella. (Koponen 2004, 21.)

Terho Asikainen kertoo artikkelissaan säveltämisen ja improvisoinnin rajan olevan liukuva. Usein sävellykset syntyvät kokeiluista ja ideoista, joita improvisaatiossa on käytetty. (Asikainen 2016.) Olen huomannut Asikaisen mainitseman huomion myös omassa sävellystyössäni. Sävellystyön lopputulos syntyy idean, kokeilun ja improvisaation kautta. Kuka lohduttaisi Nyytiä –näytelmän sävellysprosessi tuki myös oman hahmoni kehittymistä ja ajatusmaailmaa. Pia Koposen mukaan improvisaatio on taitoa hyödyntää kaikkien inhimillisten keinojen lisäksi kehoa, ääntä ja tilaa hahmon spontaanissa ilmaisussa (Koponen 2004, 18).

Silja Kuoppala toteaa opinnäytetyössään improvisaation perustuvan ajatukseen, että on olemassa jokin valmis idea tai mielikuva, josta lähdetään liikkeelle. (Kuoppala 2011). Äänitin improvisoidut musiikkikohdat ja kohtaukset niiden luomishetkellä. Tämän jälkeen kuuntelin äänitykset ja aloin säveltää kappaleita puhtaaksi. Seuraavissa harjoituksissa kokeilimme improvisaatiosta syntyneitä valmiimpia versioita, jonka seurauksena tein kappaleisiin vielä tarvittavat muutokset ja vakiinnutin melodian, rytmin ja kappaleen rakenteen niin, että koreografi pystyi tekemään omat tarkennuksensa koreografioiden rytmitykseen.

”Säveltäminen voi lähteä luonnollisesti jostain soundimaailmasta, melodianpätkästä, rytmielementistä tai mistä vaan. Sisäistetty käsikirjoitus ja ohjaajan toiveet määrittävät usein lähtösäyksen tietyn musiikin säveltämiselle.

Esimerkiksi suksista lähtevä lumen-narina toimii rytmisenä elementtinä sävellettävän kappaleen pohjalla, jonka päälle rakennan muun biisin.”

(Säveltäjä D)

### 5.3 Sävellystyö ja tekijänoikeudet

Kaikkea muumeihin liittyvää valvotaan tarkasti tekijänoikeuksien puolesta. Muumeihin liittyvän materiaalin valvonnasta vastaa Moomin Charactresr Oy. ”Moomin Characters Oy on virallinen Muumi-tuotteiden tavaramerkin hallinnasta vastaava taho. Kaikki muumilaakson hahmot ovat maailmanlaajuisesti rekisteröityjä tavaramerkkiä”. (Moomin Characters Oy 2018.)

Teatteriesityksiin liittyen tekijänoikeuksista vastaa Agency North. ”Agency North on suomen merkittävin riippumaton agentuuri teatterin, musikaalien, oopperan, elokuvan ja television saralla. Edustamme näytelmäkirjailijoita, käsikirjoittajia, kirjailijoita, libretistejä, kääntäjiä ja muita kirjallisuuden oikeudenomistajia. Agency North on suomen näytelmäkirjailijat ja käsikirjoittajat ry:n valtuuttama asiamies”. (Agency North 2018).

Kaikki tulevaan näytelmään liittyvät elementit, kuten puvustus, lavastus, käsikirjoitus ja musiikit täytyi hyväksyttää Moomin Charactersilla. Dramaturgi Tanja Huuskonen teki näytelmään oman dramatisoinnin, mutta dramatisointi ei mennyt sellaisenaan läpi Moomin Charactersin seulasta, vaan käsikirjoitusta jouduttiin muuttamaan vielä useaan otteeseen ja poistamaan suuri osa dialogeista, sillä kyseisiä dialogeja ei alkuperäisessä Janssonin tekstissä ollut.

Myös yksi versio näytelmän julisteesta tuli bumerangina takaisin, sillä juliste ei noudattanut tarpeeksi Janssonin kirjojen maailmaa ja tunnelmaa. Sain Moomin Charactersilta ohjeistuksen musiikin sävellykseen. Ohjeistuksessa ilmoitettiin, että musiikin täytyy olla muumimaista ja Pohjoismaista. Sävelsin musiikit tuon ohjeistuksen mukaan, jonka jälkeen äänitin kappaleet ja lähetin hyväksyttäväksi. Ilmeisesti olin sävellyksissäni tavoittanut tarvittavan muumimaisuuden ja pohjoismaisuuden, sillä musiikit saivat hyväksytyn merkinnän.

## 6 Pohdinta

Tässä opinnäytetyössä käsittelin musiikin käyttöä ja sen merkitystä teatteriesityksessä sekä sitä, kuinka musiikilla saadaan väritettyä teoksen erilaisia tunnetiloja, sekä maisemia, jotka ilman musiikillista lisää saattaisivat jäädä vajaaksi tai väärinymmärretyksi. Visuaalisten ja äänellisten elementtien yhteistyö tuottaa katsojalle vahvemman ja selkeämmän kokemuksen kokonaisuudesta. Opinnäytetyössäni perehdyin myös teatterimusiikin säveltämiseen ja eritoten improvisaation käyttöön sävellysmuotona. Tutkin miten liikkeen ja musiikin yhteinen improvisaatio synnyttää selkeän kohtauksellisen kokonaisuuden sekä juurruttaa improvisoidun musiikin valmiiksi kokonaiseksi kappaleeksi. Tarkasteltavana olevat kysymykset olivat, kuinka musiikki vaikuttaa kohtausten tunnelmaan, rytmiin, sekä katsojan kokemukseen kohtauksesta. Tarkasteltavana oli myös kysymys, kuinka teatterimusiikkia voi säveltää improvisaation kautta, sekä kuinka säveltäjä havaitsee kohtauksiin tarvittavan musiikin kohdat. Mielestäni kasaamani aineisto ja lähdemateriaalit antoivat hyvin vastauksia pohdinnassa oleviin kysymyksiin.

Vertailin sähköpostihaastattelujen kautta saamiani vastauksia eri ohjaajilta, sekä muusikoilta. Lähes kaikki haastateltavista muusikoista ovat hyödyntäneet improvisaatiota sävellysmetodinaan, tai käyttäneet jotain improvisaatiotekniikkaa ideoiden synnyttämiseen, katsaten niistä lopullisen teoksen tai kappaleen. Osa muusikoista käytti sävellystyössään myös visuaalisia elementtejä ja harjoitusten seuraaminen, sekä yhteiset harjoitustilanteet olivat monelle säveltäjälle idearikkainta maaperää. Moni muusikoista hyödynsi myös liikkeestä ja tekstistä saatuja impulsseja sävellysprosessissaan. Lähes kaikki haastateltavista olivat sitä mieltä, että säveltäjän ja ohjaajan yhteistyö tulee olla ammattitaitoista, yhteiseen päämäärään suuntaavaa, jossa toimii molemminpuolinen luottamus ja kunnioitus. Monen haastateltavan mielestä lopullinen päätösvalta on ohjaajalla. Kaikilla kolmella haastateltuun vastanneista ohjaajista oli hieman erilaiset metodit näytelmän musiikkikohtien hahmottamiseen. Ohjaaja A löytää musiikkikohdat tekstin kautta, usein jo ensimmäisellä lukukerralla. Musiikkikohdat tarkentuvat ohjaus-suunnitelmaa tehdessä, sekä harjoitusten edetessä. Ohjaaja B kertoo olevansa visualisti ja löytää musiikkikohdat näyttelijöiden välisen rytmin ja tunnetilan kautta. Ohjaaja C on harjoittelu-uskovainen teatterintekijä, joka luottaa siihen, että työprosessi kokonaisuudessaan tuottaa taiteelliset ratkaisut.

Oli mielenkiintoista kuulla erityisesti ohjaajien ajatuksia säveltämisestä, sekä heidän tavoistaan hahmottaa näytelmän musiikkikohdat, sillä itse kuulen monesti melodioita, riffejä ja rytmejä, joista lähdän improvisoimaan kappaleita. Jatkossa olisi kiinnostavaa tutkia lisää improvisaatiota sävellystekniikkana, ja erityisesti niin, että sävellystyössä yhdistyy musiikin lisäksi visuaalisen, liikkeellisen ja tekstillisen taiteen muodot. Miten näiden elementtien yhdistämisestä voi rakentaa siinä hetkessä eheän ja valmiin kokonaisuuden. Tässä olisi selkeästi aihetta lisätutkimiseen ja opiskeluun.

Opinnäytetyö oli prosessina mielenkiintoinen ja aiheesta kiinnostuneena ja teatterimusiikkia paljon säveltäneenä prosessi oli kokonaisuudessaan mielekäs ja innostava. Mikäli nyt aloittaisin opinnäytetyöprosessin alusta, olisin keskittynyt vielä enemmän eri ohjaajien ja säveltäjien haastatteluihin ja kenties tehnyt opinnäytetyön pelkästään niistä. Näytelmä, jota käsittelen opinnäytetyössäni, oli minulle tärkeä ja opettavainen produktio, joka tulee aina olemaan hienoimpien produktioiden kärkipäässä, joita olen koskaan saanut tehdä.

## Lähteet

- Agency North, 2018. Agentuuri. <https://www.agencynorth.com/etusivu/> 22.4.2018
- Arlander, A. 1998. Esitys tilana. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Asikainen, T. 2018. Improvisaatio ja säveltäminen viulunsoiton opetuksessa. Open Stage: <http://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2016/05/improvisointi-ja-saveltaminen-viulunsoiton-opetuksessa/> 17.4.2018
- Clarke, E & Dippen, N & Pitts S. 2010. Music and Mind in Everyday Life. Oxford: Oxford University Press.
- Han's Irish Bouzoki. 2011. Bouzouki. <https://hspeek.home.xs4all.nl/bouzouki/index.html> 17.4.2018
- Huuskonen, T. 2012. Musiikillisuus työvälteenä teatteriesityksen valmistusprosessissa. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/43034/Huuskonen%20Musiikillisuus.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 22.4.2018
- Jansson, T. 1960. Kuka lohduttaisi Nytyitä? Helsinki: WSOY.
- Juva, A. 2008. Hollywood-syndromi, jazzia ja dodekafoniaa. Turku: Åbo Akademi.
- Kalimba Magic. 2018. Interview with Peter Hokema. Inventor of the Sansula. <https://www.kalimbamagic.com/newsletters/newsletter5.08/interview.shtml> 17.4.2018
- Kerosuo, A. 2014. Aina sama laulu – musiikkinäytelmä, musiikkinäytelmän valmistaminen. Tampere: Tampereen Ammattikorkeakoulu. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/76382/Kerosuo\\_Antti.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/76382/Kerosuo_Antti.pdf?sequence=1&isAllowed=y) 22.4.2018
- Kuoppala, S. 2011. Soita ihan mitä vaan, muusikkona improvisaatioteatterissa. Tampere: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/29717/Kuoppala\\_Silja.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/29717/Kuoppala_Silja.pdf?sequence=1&isAllowed=y) 22.4.2018
- Lauma, E. 2016. Improvisaatio palaa klassiseen musiikkiin. Rondo. <https://rondolehti.fi/rondo-lehti/encore/improvisaatio-palaa-klassiseen-musiikkiin/> 2.4.2018
- Lindgren, M. 2016. Selvitys musiikkiteatterin opintokokonaisuuden aloittamiseksi. Helsinki: Sibeliusakatemia. <https://www.uniarts.fi/sites/default/files/Musiikkiteatteriraportti%202016%20Lindgren%20Minna%20.pdf> 2.4.2018
- Moisala, P & Valkeila, R. 1994. Musiikin toinen sukupuoli. Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Moomin Characters Oy. 2018. Helsinki. <https://www.moomin.com/fi/asiakaspalvelu/> 22.4.2018

Rhythmweb. 2008. Cajon. <http://rhythmweb.com/cajon/> 17.4.2018

Saarela, T. 2000. Selluloidi soikoon. Suomalaisen elokuvasäveltämisen ihanuus ja kurjuus. Helsinki: Stellatum Oy.

Tantarimäki, M. 2013. Musiikkia. Teatteria ja improvisaatiota. Harjoituskokoelma improvisoinnista musiikkia- ja teatteriryhmille. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. <http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/66642/musiikki.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 8.4.2018

Vinberg, M. 2011. Mirjam&Kaj, pienoismusikaalin sävellysprosessi. Lahti: Lahden Ammattikorkeakoulu [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/37072/Vinberg\\_Martta.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/37072/Vinberg_Martta.pdf?sequence=1&isAllowed=y) 22.4.2018

Voltti, J. 2002. Musiikin käyttö puheteatterissa. Teatterikorkeakoulun valo- ja äänisuunnittelun laitoksen maisterin tutkinnon opinnäyte. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. <http://juuso-voltti.fi/wp-content/uploads/2017/11/Musiikinka%CC%88ytto%CC%88-puheteatterissa.pdf> 7.4.2018

## HAASTATTELUT

Muusikko-säveltäjä A, B, C ja D (4 kpl)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja A, B ja C (3 kpl)

## Haastattelun kysymykset

### Ohjaajat

1. Kuinka musiikki mielestäsi vaikuttaa kohtauksiin?
2. Millaisena näet säveltäjän ja ohjaajan yhteistyön?
3. Mikäli näytelmässä on selkeitä kohtia musiikille, kuinka huomaat ne?  
(Esimerkiksi. Kuuletko musiikin, näetkö valmiin kohtauksen?)

### Muusikot/Säveltäjät

1. Millaisilla metodeilla lähdet säveltämään musiikkia kohtauksiin?
2. Millaisena näet säveltäjän ja ohjaajan yhteistyön?
3. Tunnistatko omia maneeereja sävellyksissäsi?
4. Millaisena näet musiikin, liikkeen ja tekstin yhteistyön musiikin säveltämisessä?
5. Kuinka musiikki mielestäsi vaikuttaa kohtauksiin?

## Kuvia näytelmästä



Kuva 6. Tuittu  
Kuva on kohtauksesta, jossa Tuittu kuulostelee pelokkaana Mörön mörinää  
(Kuva. Teemu Laasonen)



Kuva 7. Kertoja maalaa bouzoukilla äänimaisemaa näytelmän loppukohtauksessa  
(Kuva. Teemu Laasonen)



Kuva 8. Tuittu ja Nyyti  
Kuvassa Nyyti on löytänyt Tuitun  
(Kuvaaja. Teemu Laasonen)



Kuva 9. Kertoja ja Nyyti  
Nyyti ja kertoja löysivät pullopostia  
(Kuvaaja. Teemu Laasonen)