



**TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
ÅBO YRKESHÖGSKOLA**

Opinnäytetyö

**MUSIIKKI JA DRAMATURGIA -
sävellystyö nukketeatteriesitykseen
Kuningatar K**

Aino Juutilainen

Musiikin koulutusohjelma

2009

TURUN
AMMATTIKORKEAKOULU

TIIVISTELMÄ

Koulutusohjelma: musiikin koulutusohjelma	
Tekijä: Juutilainen, Aino	
Työn nimi: Musiikki ja dramaturgia – sävellystyö nukketeatteriesitykseen Kuningatar K	
Suuntautumisvaihtoehto: Muusikko (AMK)	Ohjaaja(t): Tuomo Teirilä Vesa Kankaanpää
Opinnäytetyön valmistumisajankohta: 24.7.2009	Sivumäärä: 21
<p>Opinnäytetyökseni sävelsin musiikin nukketeatteriesitykseen Kuningatar K, jonka ohjasi Maija Linturi. Esitin musiikin itse joka esityksessä selloa käyttäen. Työryhmään kuului lisäksi neljä nukettajaa, lavastaja ja valosuunnittelija. Kirjallisessa osiossa perehdyn omien kokemuksieni kautta analysoimaan yhteistyötä nukketeatterin kanssa, jossa musiikin ensisijainen tehtävä on palvella teoksen kokonaisuutta.</p> <p>Pohdin tätä musiikin ja draaman yhteistyötä monelta kannalta. Käyn ensin läpi kokonaisuutta koskevia asioita, jopa niinkin käytännöllisiä kuin kommunikointia työryhmän kanssa. Tällaisten asioiden on oltava kohdallaan ennen kuin voidaan rakentaa isossa ryhmässä aikaan eheää taiteellista kokonaisuutta. Tärkeää on myös tuntea kanssataiteilijoiden ilmaisumuodot, ymmärtää yhteinen päämäärä ja tavoittaa mielikuva kokonaisuudesta.</p> <p>Myöhemmissä luvuissa keskityn musiikin rooliin suhteessa kokonaisuuteen. Pyrin erittelemään erilaisia musiikin keinoja tilojen ja tunnelmien luomiseksi. Tavoitteena on löytää parhaat musiikilliset keinot tukemaan uutta luovan teoksen kokonaisuutta.</p>	
Hakusanat: näyttämömusiikki	
Säilytyspaikka: Turun ammattikorkeakoulun kirjasto	

TURKU UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES

ABSTRACT

Degree Programme: Degree Programme in Music	
Author(s): Juutilainen, Aino	
Title: Music and dramaturgy – composition for puppet theatre performance Kuningatar K	
Specialization line: Musician (UAS)	Instructor(s): Vesa Kankaanpää Tuomo Teirilä
Date: 24 th of July, 2009	Total number of pages: 21
<p>I composed music for puppet theatre performance Kuningatar K, that was directed by Maija Linturi. I played the music myself with cello in every performance. In the work group there were four persons playing the puppets, a set designer and a light designer. In the literary work I analyze the cooperation with puppet theatre by using my own experiences from the point of view that the aim of the music is to support the wholeness of the piece of art.</p> <p>I handle this cooperation between music and drama in a various ways. First I write about practical issues, as communication, that are affecting the whole workgroup. This kind of issues are essential and worth of thinking when building a piece of art that includes people from different fields of art. Otherwise it would be really difficult to achieve an integrated entity. It's important to understand eachothers artistic expression, find a common target and evoke a vision of the entity.</p> <p>In the later chapters I focus on discussing on the role of music. I analyze opportunities to create different spaces and atmospheres with the music. The aim is to fine the best possible means to support the creative performance with music.</p>	
Keywords: stage music	
Deposited at: Turun ammattikorkeakoulun kirjasto Library, Turku University of Applied Sciences	

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 DRAAMAA RAKENTAMASSA	6
2.1 Yhteisten mielikuvien tavoittamisesta	6
2.2 Ideoiden etsiminen	7
2.3 Muusikkona näyttämöteoksessa	8
2.3.1 Kommunikointi työryhmän kanssa	8
2.3.2 Musiikin rakentuminen paloista	10
2.3.3 Siirtymät	10
2.3.4 Kokonaisdramaturgian ymmärrys	11
2.3.5 Musiikki suhteessa muihin draaman osatekijöihin	12
3 MUSIIKIN ROOLIT	14
3.1 Tunnetilan luoja	14
3.1.1 Tunteen vahvistaminen	14
3.1.2 Tunteen vastustaminen	15
3.2. Tilan ja ajan määrittäjä	16
3.2.1 Äänimaisema	16
3.2.2 Viittaukset aikaan ja paikkaan	17
3.3 Musiikki roolihahmossa	18
3.4 Musiikki suhteessa muihin ääniin	19
4 LOPUKSI	20
LÄHTEET	22
LIITTEET	Liite 1. DVD nukketheateriesityksestä Kuningatar K
1 JOHDANTO	

Olen ollut mukana lukuisissa tanssiteoksissa ja näytelmissä muusikkona säveltämässä ja soittamassa. Polku, jota olen kulkenut, on ollut kompurainen eikä minulla ole ollut opettajaa ja esikuvaa, joka olisi kertonut kuinka eteen tulevia haasteita voi lähestyä. Tutkin tässä opinnäytetyössäni musiikillisen dramaturgian keinoja ja vaikutuksia kokonaisdramaturgiaan. Millaisia asioita minun tulee ottaa huomioon sävellystyötä tehdessäni ja kuinka avarran musiikillista ilmaisuani, kun musiikin rooli on palvella suurempaa kokonaisuutta? Pohdin näitä asioita käynnissä olevaan sävellystyöhön peilaten. Opinnäytetyöni käytännön osuutena tein musiikin nukketeatteriesitykseen, joka pohjautuu Laura Ruohosen kirjoittamaan näytelmään Kuningatar K. Esityksessä soitin itse selloa. Lisäksi musiikin toteutuksessa käytettiin lavarekvisiittia eli lähinnä metalliromusta ja vedestä lähteviä ääniä.

"Yhden taidelajin estetiikka on sama kuin toisenkin; vain materiaali on erilainen." (Dahlhaus 1980, 9). Tehdessäni musiikkia tanssin, teatterin, tässä tapauksessa nukketeatterin yhteyteen, on tämä Schumannin aforismi yksi perustavanlaatuisimmista lähtökohdista. Olemme eri taidealojen edustajia, mutta oleellisinta on se mitä ilmaisemme ja se kuinka parhaiten tuemme ilmaisun lopullista päämäärää.

Ja kuinka sitten maksimoida paljon puhuttu ilmaisuvoima? Ilmaisuvoima ei ole tunteellista paahtamista, kuten helposti klassisen musiikin, etenkin sellismin, parissa tulee mieltäneeksi. Se on paljon muutakin kuin kokonaisvaltaista läsnäoloa ja totuuden kokemista, ja niiden välittymistä vastaanottajalle. Musiikilla, kuten muillakin taiteilla, pyydytetään tarinoita ihmisenä olosta osana tätä maailmaa. Se, miten nämä tarinat välittyvät taiteilijalta kuulijalle, on paljolti kiinni dramaturgiasta (=näytelmäoppi) eli siitä miten teoksen osat seuraavat toisiaan, linkittyvät toisiinsa ja lopulta muodostavat yhtenäisen mieltä avartavan kokonaisuuden.

Haluan taiteilijana ottaa vastuuta luomastani musiikista ja oppia löytämään keinoja, joilla saan välitettyä tarinoita eteenpäin, ja jakamaan sitä kautta tärkeiksi kokemiani asioita maailmasta.

2 DRAAMAA RAKENTAMASSA

2.1 Yhteisten mielikuvien tavoittamisesta

"Kamarimusiikissa, jossa useampi ihminen joutuu yhdessä reagoimaan heitä hallitsevaan kokonaisuuteen ja samalla toinen toisiinsa, he eivät pyri pelkästään yhdessä aikaansaamaan soivaa summaa soitto-osuuksistaan. Se olisi väärentämistä, koska yhteyden tunne teoksen olemukseen ja sen luojaan puuttuisi" (Gothoni 1998, 242).

Kuinka löytää yhteys teoksen olemukseen, luojaan ja heihin, joiden kanssa teoksen herättää henkiin? Minun vastaukseni kysymykseen on: mielikuvien kautta. Jotkut mielikuvat syntyvät intuitiivisesti ja pysyvät omana tietonamme. Toisinaan sanomme ne ääneen, jaamme, koemme ja kuulemme. Joskus täytyy mielikuvia teoksesta etsimällä etsiä. Näiden lukuisten mielikuvien avulla tavoitamme sen hengen, jonka voimme rakkaudella välittää kuulija- ja katsojakunnalle.

Kun rakennetaan yhtenäisen dramaturgista teoskokonaisuutta yhteistyössä eri taidealojen kanssa, näen tärkeäksi nimenomaan yhteisten mielikuvien tavoittamisen. Jos kaikki osapuolet toimisivat vain omia päämääriään kohti, olisi lopputulos kaoottinen. Onhan kyse keskinäisestä kommunikoinnista - mielikuvat saattavat syntyä hetkeen ja reagoida siihen, mitä toinen on juuri tehnyt. Toisaalta mielikuvat voivat olla joskus hyvinkin tarkkaan mietittyjä ja ääneen pohdittuja. Oli mielikuvan syntymisen väylä mikä hyvänsä, tärkeitä on niiden olemassaolo ja uskallus tarkastella niitä kriittisesti kiinni pitäen ja uutta kokeillen.

Musiikki, kuten muutkin taiteet, on väylä inhimilliseen yhteyteen. Se on keino olla vuorovaikutuksessa, välittää kokemuksia, tunteita ja ihmisyyttä. Siitä syystä on tärkeää se, mitä sen kautta jaamme muille ja miten sen teemme. Uskon, että taiteilla voimme välittää hetkessä asioita, joiden ymmärtäminen muuta kautta olisi hankalaa ja veisi valtavasti aikaa.

Seuraavissa luvuissa perehdyn käsittelemään keinoja ideoiden ja mielikuvien löytämiseen. Käsitelen myös niitä vaikeuksia, joihin tällä luovalla polulla olen törmännyt.

2.2 Ideoiden etsiminen

Sain erään kohtauksen musiikkiin idean pitkällisen teoreettisen pohdinnan kautta. Kohtauksessa äiti painostaa Kristiinaa menemään naimisiin, ja halusin käyttää symbolisesti äidin teemaa pitkälle viedyn painostetusti lisäämään potkua kohtaukselle. Käytin monien harjoitusten ajan itsepintaisesti tätä ideaa ja varioin sitä mielikuvituksen rajoissa, mutta toteutus yhdessä nukkejen kanssa jäi kömpelöksi. Eräissä harjoituksissa keltään kysymättä aloin intuitiivisesti improvisoida pelkkiä rytmejä sellon kanteen koputtaen. Ratkaisu tukikin yllättäen näyttämötoimintaa paremmin kuin alkuperäinen tarkkaan harkittu idea. Päätimme säilyttää rytmit ja luopua symboliikasta, joka ei palvele lopputulosta.

Kuten uudelleen ja uudelleen huomaan, omille loistaville, teorian tasolla toimiville ideoille, tulee helposti sokeaksi. Valmiista ideasta luopumalla voi löytää uuden, paremmin kokonaisuuteen sopivan toteutustavan. Etenkin, kun musiikki ei ole itsenäinen teos vaan osana yhteistaideteosta, on pystyttävä luopumaan omasta ideasta, mikäli se ei sulaudu yhteen muiden teoksen komponenttien kanssa.

Uusia ideoita omaan sävelilmaisuunsa voi löytää monin tavoin. Koen tärkeäksi käyttää kaikkia tuntemiani keinoja luovien ratkaisujen löytymiseen ja etsiä jatkuvasti uusia keinoja. Täytyy uskaltaa luopua tutusta ja turvallisesta, jotta voi löytää uutta ja yllättävää. Eräs keino ideoiden tavoitteluun on improvisoiminen - idean nappaaminen intuitiivisesta luovuudesta. Toinen hyväksi kokemani lähestymistapa on syventyä pohtimaan teoksen suurempia kokonaisuuksia ja symboliikkaa, järkeillä keinoja niiden tukemiseksi musiikilla. Molemmista lähestymistavoissa on puolensa, ja yhdessä käytettynä ne täydentävät toisiaan mitä mainioimmin.

Improvisoimalla tavoittaa usein täsmällisiä tunnelmia ja mielikuvia, asioita joita ei ole helppo jäsentää sanoiksi ja järkiperaisesti ratkoa. Parhaimmillaan improvisointi laajentaa luovuutta valtavasti, sillä siinä tapahtuva ei ole harkittua ja oman rajoittuneen mielikuvituksen järjestynyttä tulosta. Juuri improvisoinnin kontrolloimattomuus ja tapahtuvat "vahingot", se miten kaksi komponenttia esimerkiksi liike ja musiikki sattumanvaraisesti yhdistyvät, tekee siitä ainutlaatuisen keinon tavoittaa osuvia ilmaisun keinoja.

Teoreettinen pohdinta ja kokonaisuuksien läpi peilaaminen lähestyy samaa asiaa kuin intuitiivinen luominen, mutta eri puolelta. Yhteisenä tavoitteena niillä on löytää mielikuvia ja ilmentää niitä parhaan mukaan. Usein esimerkiksi symboliikka ja vastaavat viitekehykset teokselle löytyvät teoreettisen pohdinnan tuloksena. Jotta teoksesta tulisi ymmärrettävä kokonaisuus, selkeyden etsintä teoksen jäsentämisen kautta on lähes välttämätöntä. Pelkkä intuitio ei riitä. Samaa voidaan peilata myös instrumentaalien teoksen harjoittamiseen.

2.3 Muusikkona näyttämöteoksessa

2.3.1 Kommunikointi työryhmän kanssa

Työskenteleminen työryhmässä, jossa on useita henkilöitä, voi olla vaikeaa monin tavoin. Vaikka olisimme kaikki saman alan asiantuntijoita, kommunikointi on haastavaa, sillä olemme erilaisia temperamentiltamme ja ilmaisultamme. Kamarimusiikkia tehdessäni olen huomannut, että toisia ymmärtäminen voi olla vaikeaa, vaikka me kaikki puhumme samaa muusikoiden terminologiaa käyttävää kieltä. Lisää vaikeutta tuottaa, kun olemme ryhmässä, jossa on monen alan erikoisosaajia, ja yhdessä pitäisi muodostaa kokonaisuus. Emme välttämättä konkreettisestikaan ymmärrä, mitä toinen tarkoittaa, sillä sanasto ja toimintatavat ovat vieraita. Helpottamaan tätä yhteistyötä olen löytänyt kaksi asiaa, jotka olisin toivonut ymmärtäväni jo vuosia sitten. Toinen niistä on avoin vuorovaikutus ja kokemusten

jakaminen, toinen on ymmärrys siitä, millaisia rooleja ihmisillä ja heidän aloillaan on suhteessa kokonaisuuteen.

Kommunikointi kaikkien teokseen osallistuvien taiteentekijöiden kanssa on ymmärrettävä ensisijaisena, koska on mahdotonta rakentaa yhtenäistä kokonaisuutta ymmärtämättä kaikkia siihen vaikuttavia tekijöitä. Jos kymmenen henkeä valmistaa yhtä leivonnaista eikä kukaan tiedä, mitä ainesosia toinen on taikinaan sekoittanut, lopputuloksesta tuskin tulee makusermoja hivelevä. Sama pätee taiteeseen.

Kuningatar K:n toteutuksessa käytimme paljon voimakkaita elementtejä. Lavastus oli kunnianhimoinen valtavine rakennustelineineen, samoin olivat nuket isoja ja tarina kiteytetty voimakkaisiin kohtauksiin. Tällaisessa tapauksessa on pakko yhteistuumiin päättää, missä fokus milläkin hetkellä on, jottei esitys hyppää katsojan silmille.

Työryhmän jäseniltä voi saada tasapainoisen kokonaiskuvan lisäksi myös arvokkaita ideoita, kuten itse sain teoksen ohjaajalta Maija Linturilta. Usein ehdotukset luovalta henkilöltä, jolla ei ole alan kokemusta ja tradition taakkaa, ponnistavat suoraan luovan idean rikkumattomaan muotoon ja mielikuvien lähteille. Tällainen henkilö ei tunne käytäntöä, jolla asiat ovat aina tehty eikä tiedä teknisiä esteitä, jotka usein rajoittavat luovuuttamme. Nimenomaan omalla asiantuntemattomuudella voi ilmaista asioita lapsenomaisen kirkkaasti ja antaa toiselle puolivahingossa idean siemenen jalostettavaksi. Itse saan kiittää Maijaa vesielementtien ja lavasteista lähtevien äänten yhdistämisestä musiikkiin. Yhtälailla on tärkeää lausua ääneen omia kokonaisuuteen liittyviä mielikuvia ja ideoita.

2.3.2 Musiikin rakentuminen paloista

Kokonaisuutta ajatellessa ei voi ohittaa sitä, että musiikki rakentuu yksityiskohdista. Työstämisvaiheessa minulla on taipumus aloittaa jostain pienestä palasta, saattaa se toimivaksi pienoismuodoksi ja siirtyä sitten seuraavaan. Kohta pääomana onkin summa pieniä musiikillisia tarinoita, mutta ei kokonaisuutta. Yksityiskohtia tarvitaan ja niistä

voi nautiskella, mutta niiden tulisi silti palvella suurempaa kokonaisuutta.

Kuinka sitten saada yksityiskohdista kokonaisuus? Jo varhaisessa harjoitusprosessin vaiheessa läpimenot osoittavat, mitkä asiat ovat saaneet painoa ja mitkä jääneet varjoon. Ja niin saadaan vapaus valita mihin suuntaan oikeastaan teosta halutaan kehittää. Tässä vaiheessa täytyy myös uskaltaa rankasti karsia kokonaisuuden kannalta toimimattomia ideoitaan, vaikka ne tuntuisivat kuinka tärkeiltä tahansa.

Kuningatar K:ta rakentaessamme harjoitimme kutakin kohtausta yksitellen. Pysin palvelemaan kohtauksia musiikilla mahdollisimman hyvin. Huomasin läpimenoissa paljon asioita, jotka toistuivat manereina monissa kohtauksissa. Oli välttämätöntä pelkistää ja karsia ideoitaan, jotta musiikin eleiden merkitys ei romahtaisi.

2.3.3 Siirtymät

Kun on löytänyt sopivat musiikin rakennuspalaset ja hahmottaa kokonaisuuden, tulee vastaan uusi haaste: miten siirtymät toteutetaan kohtauksesta toiseen. Jo itsessään erilaisten musiikkiaiheiden vaihtelut ja se, mitä niiden välissä tapahtuu, aiheuttaa päänvaivaa. Kehittykö musiikki tunnelmasta toiseen vai alkaako uusi aihe yllättäen ilman valmistusta? Tarvitaanko kenties hetki hiljaisuutta? Haasteen vie toiselle tasolle näyttämötapahtumat - musiikinhan tulisi jatkuvasti kommunikoida niiden kanssa.

Pääpiirteittäen kommunikoinnissa on kolme vaihtoehtoa. Musiikki voi reagoida ja ottaa impulssin siitä, mitä näyttämöllä juuri tapahtui. Toisaalta musiikki voi toimia itse impulssin aiheuttajana ja näin antaa syyn seuraaville tapahtumille. Kolmas vaihtoehto on, että muutos tapahtuu molemmissa täsmälleen yhtäaikaan kuin hyvän yhteisymmärryksen tuloksena. Siirtymävaihtoehtoja harkitessa on mielestäni tärkeintä juuri tasapuolinen kommunikointi. En pidä mielekkäänä sitä, että musiikki toimisi päälleliimattuna ääninauhana, joka vain myötäilee tapahtumia.

Itselleni juuri nämä siirtymät tuottivat prosessissa paljon päänvaivaa. Kun olin

tyytyväinen jo suurimpaan osaan kohtauksista yksitellen, ei minulla ollut tuntumaa siitä, miten ratkoisin tilan kohtausten välillä. Vielä viimeisissä harjoituksissakin muuntelin joitakin kohtia. Olisi myös ihanteellista pystyä säilyttämään aidot ja spontaanit reaktiot, eli tunteen siitä, kuinka oikeasti reagoisi siihen, mitä teoksessa kokee. Joissakin esityksissä näin tapahtuikin. Kyse on kai eräänlaisesta luovasta tilasta, jossa aistit ja mielikuvitus ovat erityisen valppaina.

2.3.4 Kokonaisdramaturgian ymmärrys

Yksi tärkeimmistä musiikin ominaisuuksista on se, kuinka se muodostaa kokonaisuuden. Millaiseksi tämä kokonaiskuva muodostuu riippuu pitkälti siitä, mitä asioita painotamme. On siis hyvä selvittää itselleen, mikä on tärkeää kokonaisuuden kannalta ja toimia sitä tukien.

Mitä oikeastaan haluamme yhdessä viestittää teoksella? Tämän kysymyksen kysyminen on mielestäni äärimmäisen tärkeää. Täytyy ymmärtää, mihin paitsi oma tekeminen, niin myös kanssakumppaneiden tekemiset tähtäävät. Oman mielikuvan muodostaminen nähdyn, kuullun ja koetun perusteella siitä, mitä ympärillä tapahtuu, on osa kokonaisdramaturgian ymmärrystä. Siinä vaiheessa kun teos alkaa elämään itsenäistä elämää mielikuvina aivojen sopukoissa, on mahdollista nähdä siinä olevat epäkohdat, tarttua niihin ja kehittää teosta valitsemaansa suuntaan. Tärkeintä on, että havainnoi ympäristöään, sen muutosta, ja on altis muuttamaan myös omia näkemyksiään teoksen mukana.

2.3.5 Musiikki suhteessa muihin draaman osatekijöihin

Musiikki on tasa-arvoinen draaman rakennusosa yhdessä sekä liike- ja puheilmaisun että visuaalisen suunnittelun (puvut, lavastus, nuket, valot) kanssa. Kaikilla näillä ilmaisukeinoilla on oma luonteensa, omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Osatakseen työskennellä dynaamisesti yhdessä, on ymmärrettävä ominaisuudet, jotka kullakin

taiteenlajilla on, jotta ei jyrää tai jätä tukematta toisten ilmaisua kriittisillä hetkillä. Toki tällaiset asiat ovat pitkälti intuitiivisia ja perustuvat herkkyyteen ja aistimiseen, mutta tietoinen pohdinta auttaa asioiden syvälliseen ymmärrykseen.

Saksalainen romantiikan ajan filosofi Johann Gottfried von Herder (1744-1803) luokittelee taiteet palasiksi metafysiikan peruskäsitteiden; tilan, ajan ja voiman avulla:

"Maalaustaide vaikuttaa tilassa ja keinotekoisien tilan mielikuvan välityksellä. Musiikki ja kaikki energiset taiteet eivät vaikuta ainoastaan ajassa, vaan myös ajan välityksellä, sävelten vaihtumisen luoman keinotekoisien aikavaikutelman perusteella. -- taiteet, jotka tuottavat teoksia, vaikuttavat tilassa; taiteet, joiden vaikutus perustuu energiaan, vaikuttavat ajassa; kaunotieteiden - tai pikemminkin ainoan kaunotieteen, runouden - vaikutus perustuu voimaan." (Dahlhaus 1980, 18).

Tämä on eräs vain eräs mahdollinen tapa jäsentää eri taidemuotoja, mutta viittaa tähän tekstiin kirjoittaessani taiteen eri muodoista niin kuin itse ne ymmärrän.

Visuaalinen suunnittelu valosuunnittelua lukuun ottamatta voidaan samaistaa taiteisiin, jotka tuottavat teoksia ja vaikuttavat siis tilassa ja luovat meille 'keinotekoisien tilan mielikuvan'. Tästä syystä esityksen alkaessa heti ensi silmäyksellä, vaikka emme olisi vielä kuulleet yhtään ääntä tai nähneet yhtään liikettä, meille muodostuu mielikuva tilasta - ajasta, paikasta ja vallitsevista olosuhteista. Visuaalinen suunnittelu onkin kaikkein muuttumattomin draaman elementti, koska se ei reagoi herkeämättä draaman käännteisiin.

Valosuunnittelu poikkeaa muista visuaalisista taiteista siinä, että samalla tavoin kuin liike- ja puheilmaisu sekä musiikki, se vaikuttaa ajassa ja reagoi hetkessä. Silti sillä on voimakas teoksellinen (viittaus Herderiin) taipumus luoda nimenomaan tuntua tilasta, ja sen avulla pystytäänkin helposti vaihtamaan mielikuva paikasta tai ajasta toiseen. Musiikki kommunikoi eniten juuri valojen, puheen ja liikkeen kanssa, sillä ne ovat jatkuvassa reagoituketjussa toistensa kanssa.

Tekstillä ja puheella pyritään vaikuttamaan ihmisen ajatteluun ja henkilökohtaiseen maailmankuvaan. Musiikilla niihin on suoranaisesti vaikea päästä käsiksi: ne maailmankuvalliset ja ideologiset asiat, jotka kuulija yhdistää tiettyyn musiikin, johtuvat yleensä hänen aiemmista kokemuksistaan ja tiedoistaan eivätkä pelkästään musiikista itsestään. Toisaalta puhedraama tarvitsee usein monimutkaisia pitkiä lauseita ja dialogeja vedotakseen ihmisen tunteisiin ja saadakseen aikaan saman, jonka musiikki parhaimmillaan saa aikaan sekunneissa. Tämä on ehkä juuri se oleellinen asia, joka erottaa Herderin luokituksessa energiset taiteet, jotka vaikuttavat ajassa, ja taiteet, joiden vaikutus perustuu voimaan.

Näistä taiteiden luonne-eroista seuraa, että näyttämötaiteissa kullakin taiteen osa-alueella on ominaisia rooleja. Seuraavassa luvussa perehdyn lisää musiikin rooleihin.

3 MUSIIKIN ROOLIT

3.1 Tunnetilan luoja

Musiikilla on voimakas taipumus vedota suoraan ihmisen tunteisiin. Se pureutuu meihin hetkessä ja vaikuttaa tahtomattammekin sekä mielialaamme että mielikuviiimme. Siksi on myös tärkeää hahmottaa, mistä narusta kulloinkin vetää ja ymmärtää valtaisa voima, joka musiikissa piilee. Eräs ystäväni sävelsi kolme vaihtoehtoista äänimaailmaa lyhytelokuvaan, jossa kimalainen pörräsi ikkunalasiasia vasten. Oli uskomatona huomata, miten täysin samat kimalaisen liikkeet näyttivät aivan erilaisilta musiikin vaihtuessa. Yhdessä versiossa liikkeet näyttivät äkäisen ahdistuneelta, toisessa iloiselta ja energiseltä, kolmannessa veltolta ja laiskalta. Käsittelen seuraavaksi kahden ääriesimerkin avulla musiikillisen tunneilmaisun keinoja.

3.1.1 Tunteen vahvistaminen

Ensimmäinen musiikin tekijän kokemus kohtauksesta tuottaa useimmiten mielessä intuitiivisesti musiikkia, jonka ydintunne on sama kuin kohtauksen itsensä. Tätä musiikin yhteyttä lavatapahtumiin kutsuisin tunteen vahvistamiseksi. Tunteen

vahvistamisella tarkoitan yleisesti sitä, että musiikilla on suora vastaavuus näyttämötapahtumien tunnelmaan. Tämä onkin dramaturgisena keinona itsestään selvä ja toimii monissa tilanteissa kaikessa yksinkertaisuudessaan erinomaisesti. Olen kuitenkin törmännyt haasteisiin, joiden vuoksi on täytynyt etsiä lukuisia ratkaisuvaihtoehtoja intuition ulkopuolelta.

Jos musiikki seuraisi jatkuvasti nuotti nuotilta, mitä lavalla tapahtuu, imitoiden eleitä ja tunteita, voisi kysyä mikä on musiikin funktio. Kyseessä olisi tunteen vahvistamisen ääritilanne, jossa kaikki tehtäisiin kahteen kertaan: emmehän me tarvitse myöskään kahta näyttelijää tekemään samaa roolia yhtäaikaan. Tehokeinona tämäkin voi olla hetken hauska, mutta katsoja kyllästyy siihen melko nopeasti.

Teimme harjoitusprosessin aikana paljon imitointiharjoituksia, jossa vuorotellen minä matkin nukettajien liikettä musiikilla ja toisinpäin. Lopulliseen versioon ei jätetty juurikaan tämän kaltaista kohtauksia. Ainoana tulee mieleeni kohtaus, jossa Kuningataräidin hellyys muuttuu vähitellen vihaiseksi paiskomiseksi ja Kristiinan riepotteluksi. Musiikki seuraa tapahtumia kehtolaulusta vähitellen vinksahaen aksentoiduksi sul ponticello soitoksi.

3.1.2 Tunteen vastustaminen

Toinen äärikeino on vastustaa tapahtumien luonnetta. Jos liike on hektistä, niin mitä tekeekään äärimmilleen pysähtynyt hidastempoinen musiikki? Joskus tällaiset yhdistelmät ovat ilahduttavan oivaltavia. Saadaan aikaan kaksi kerrosta, jotka tukevat toisiaan saaden äärimmäisyydet pintaan. Täten voidaan saada näkymään helposti tapahtumien moniulotteisuus ja hahmon suhde teoksen maailmaan.

Igor Stravinski kertoo haastattelussaan yhteistyöstä balettitantsija Nizinskin kanssa. Nizinski koreografiallaan korosti musiikin iskutusta ja kuvioita. Stravinskin mukaan se merkitsi sitä, että tanssista tuli musiikin toisinto. Stravinskin oman käsityksen mukaan koreografian on löydettävä oma musiikista riippumaton muotonsa ja muodostaa siten

kokonaisuus musiikin kanssa. (Stravinsky, Craft 1963, 64).

Itse olen saanut valtavasti harjoitusprosessin aikana uusia ideoita, kun olemme tehneet harjoitteita, joissa yritämme esittää toistemme vastakohtia. Kun soittoni on hiljaista, liikkuvat nukettajat mahdollisimman suuresti. Kun heidän liikkeensä taas on pehmeää, teen minä teräviä aksentteja jne. Ei myöskään tämä ilmaisukeino yksittäin kannata pitkiä aikoja, ja sinänsä ilman syvällistä kokemusta tapahtumien luonteesta, se voi olla hyvinkin irrallinen. Täytyy olla jokin syy sille, miksi musiikin ja lavatapahtumien välille muodostuu ristiriita.

3.2. Tilan ja ajan määrittäjä

Olen löytänyt kaksi toimivaa lähestymistapaa tilan ja ajan määrittämiseen, mikäli se on kokonaisdramaturgian kannalta hyvä toteuttaa musiikillisesti. Ensimmäinen on äänimaiseman luominen kaikissa eri muodoissaan. Toinen on viittaaminen aiempiin musiikin ilmiöihin. Seuraavaksi perehdyn niihin tarkemmin.

3.2.1 Äänimaisema

Kanadalainen tutkija, säveltäjä ja kirjailija R. Murray Schafer lanseerasi äänimaiseman käsitteen 60- ja 70-lukujen vaihteessa. Termi oli tarkoitettu kuvaamaan koko äänellistä ympäristöämme sisältäen kaiken melun ja musiikin, ihmisten, luonnon ja teknologian äänet siinä ympäristössä, jossa kulloinkin olemme. Termillä oli tarkoituksena herkistää ihmiset kuuntelemaan yhteiskuntamme ääniä. (Järviluoma 1995, 4)

Myöhemmin on alettu luoda tarkoituksenmukaisia keinotekoisia äänimaisemia, jossa yhdistellään hyvinkin erityyppisiä ääniä eri lähteistä. Käytin itse äänimaisemaa osana nukketeatteriesityksen musiikkimaailmaa. Terminä äänimaisema kuvaa tässä tekstissä soivaa tilaa, jossa äänet syntyvät harkitun sattuman varassa. Se on yleensä stabiili tai hitaasti kehittyvä ja sen sisällä voi tapahtua muutoksia. Äänimaisema voi olla suora

keino tilan määrittämiseen - sillä pystyy esimerkiksi kuvaamaan ampieisten surinaa (-> mielikuva kesäpäivästä ulkona) tai pesukoneen jyskettä (-> mielikuva pesutuvasta), vaikka käytössä ei olisikaan nauhoitettua materiaalia, vaan samankaltaisia ääniefektejä. Äänimaisema voi kuvata konkreettisten tilojen lisäksi mm. tunnetiloja. Itse olen käyttänyt esimerkiksi metallista kitinää kuvaamaan pahan olon tunnetta, joka odottaa purkautumistaan.

Stravinskinkin määritelmän mukaan luomani äänimaisemat ovat musiikkia sillä "äänistä tulee musiikkia vasta kun ne organisoidaan, mikä edellyttää ihmisen tietoista toimintaa" (Stravinski 1968, 30). Näin erotetaan se, ettei linnunlaulu ole musiikkia, mutta jos ihminen on tietoisesti organisoinut linnunlaulusta koostuvan teoksen, on se musiikkia. Itsekin ymmärrän äänimaiseman vaan eräänä marginaalisena musiikin alalajina, jolla on kuitenkin hieman poikkeava luonne. Se luo melko stabiileja tiloja eikä siltä odoteta nopeaa kehitystä.

Draaman liittyessä musiikkiin äänimaisemasta tulee oivallinen keino tilojen luomiseen. Se antaa usein enemmän tilaa näyttämötahtumille kuin länsimaisen taidemusiikin traditioon nojaava sävellys. Äänimaisema on helposti muokattavissa ja voi olla tilanteen mukaan joka kerta erilainen ja reagoivassa sekä kehittyvässä suhteessa näyttelijöihin. Sillä on helppo vahvistaa tai vastustaa tunnetta.

Äänimaiseman luomiseksi voi käyttää sävelten lisäksi instrumentista lähteviä efektejä niin paljon kuin mielikuvitus antaa periksi. Ohjaajan rohkaisemana innostuimme myös käyttämään lavalla olevia esineitä äänien tuottamiseksi. Erityisesti veden ja metalliromun äänet toivat mielestäni tuoreita näkökulmia musiikillisiin ratkaisuihin.

3.2.2 Viittaukset aikaan ja paikkaan

Viittauksia aikaan ja paikkaan voidaan luoda kollaasimaisesti, poimimalla teemoja aikaisemmin sävelletystä musiikista. Voidaan myös poimia musiikin ilmiöitä ja jäljitellä jossain paikassa tiettyyn aikaan sävellettyä musiikkia. Ongelmana on kuitenkin se, että

tällöin kuuntelijalta edellytetään sen musiikin tuntemusta, johon viitataan. Ja vaikka yhdistäisikin viittauksen lähteeseensä, ei välttämättä yhteys lavan muihin tapahtumiin avaudu. Tämän vuoksi onkin mielestäni tärkeintä, että musiikki toimii sinänsä, eikä vaan viittauksena johonkin muuhun ilmiöön.

Minulle annettiin haastava tehtävä kuvata musiikilla ranskalaista filosofia Descartesia, alkuperäiseen käsikirjoitukseen kuuluvaa henkilöä, joka ei saanut kuitenkaan roolia lavalla. Pohdin miten sen parhaiten tekisin ja päädyin jäljittelemään ranskalaiselle musiikille ominaisia piirteitä. Etsin kepeitä ja koristeellisia impressioita. En halunnut kuitenkaan takertua aikaan, jolloin Descartes eli. Se olisi ollut tarpeetonta, sillä käsikirjoitus ja ohjaus eivät myöskään pyrkineet realismiin. Lopputuloksena oli omista lähtökohdistani sävellettyä melodista, koristeellista ja virtaavaa musiikkia. Mutta enpä usko, että kukaan yleisöstä olisi mitenkään voinut yhdistää musiikkia suoraan Descartesiin!

3.3 Musiikki roolihahmossa

Kuten Descartesin tapauksessa, musiikki saa eräänlaisen roolihahmon. Kun tietty tema yhdistetään aina samaan hahmoon, olipa hahmo sitten täysin kuvitteellinen tai ei, on mahdollista käyttää teemaa hahmon äänenä. Yksinkertaisimmillaan duuriteeman muuntaminen äkkiä molliin saa hahmon iloisuuden muuttumaan suruun. Ilmiö ei ole mitenkään uusi - esiintyyhän Beethovenin pianosonaateissakin esimerkiksi selkeästi erilaisia rooleja omaavia teemoja, jotka kommunikoivat toistensa kanssa mitä ilmiömäisimmin. Wagner käytti valtavaa määrää motiiveja symboloimaan tiettyä henkilöä, tapahtumaa tai tunnelmaa. Näin myös teatterin yhteydessä teemojen tai motiivien käyttö on toimiva keino musiikin rakennusvälineenä kuvaamassa näyttämöhahmoja.

Itse aloitin musiikin säveltämisen juuri teemoista. Kirjoitin teemat neljälle hahmolle. Oli hauska huomata, että ohjaaja sekä näyttelijät tunnistivat heti, mikä tema kuuluu kullekin hahmolle! Kun teemat olivat valmiita, tehtävänäni oli pohtia miten teemojen

tulisi kehittyä näytelmän edetessä. Kohtaus kohtaukselta kävin läpi miten hahmot muuttuivat ja mikä hahmo tarvitsee musiikkia tuekseen milloinkin.

Descartesin teeman kohdalla roolihahmoajattelu oli viety hyvin pitkälle. Eräässä kohtauksessa Descartes, joka hahmona oli siis olemassa vain musiikkina, kävi vuoropuhelun Kuningataräidin kanssa. Vastasin sellolla äidin vuorosanoihin. Kohtauksen myötä Descartes suivaantuu Kuningataräidille, joka loukkaantuu ja lähtee pois.

Kommunikointia hahmosta käsin voi tällä tavoin viedä hyvinkin pitkälle, jolloin musiikki saa lihallisen hahmon. Huomio kiinnittyy tällöin soittajaan. Tuntuu kuin nimenomaan soittajalla olisi tähdellistä sanottavaa ja syytä puuttua tapahtumien kulkuun. Seuraa kysymys, että ilmaiseemmeko enää musiikilla itsellään vai nouseeko soittaja näyttelijän kaltaiseen asemaan ainoana erona puheen sijasta tuotetut instrumentaalit äänet? Itse ajauduin Kuningatar K:ssa tämänkaltaiseen rooliin. Siitä syystä jouduin kiinnittämään myös huomiota eleisiini ja liikkeisiini. Niistä oli tullut yleisölle merkittäviä.

3.4 Musiikki suhteessa muihin ääniin

Lavalta kantautuu korviin paljon muitakin ääniä kuin musiikiksi tai äänimaisemaksi tietoisesti ajateltuja. Tällaista äänimaiseman suunnittelematonta osaa ei voi olla huomioimatta. Äänet saattavat olla dominoivia ja vetää valtavasti huomiota, jopa peittää musiikin. Musiikin laadulla ja määrällä voidaan pitää tällöin kaottisuus kurissa. On myös mielestäni tärkeää, että herkissä kohtauksissa tietyt arkipäivän hiljaiset äänet kuuluvat lavalta. Jos niiden tahtoo kuuluvan, on luonnollisesti hyvä olla silloin itse tuottamatta ääntä.

Kuningatar K:ssa tuli vastaan monia äänellisiä yllätyksiä. Yksi useimmiten toistuva oli ohjaajan ideoima resitoiva puhe. Kuningataräiti resittoi joitakin omista vuorosanoistaan samalla, kun itse soitin. Erityisesti huomio kiinnittyi niihin kohtiin, missä resitointi

alkoi tai loppui. Jokainen kohta tuli ratkoa erikseen. Toisessa kohtauksessa lähti valtava ääni, kun eräs hahmoista pomputti pyöränvannetta maata vasten. Itse soitin samaan aikaan utuista teemaa, jota pyöränvanteesta lähtevä melu peitti ja rikkoi. Kombinaatio oli loppujen lopuksi mielestäni vastakohtaisuudessaan hauska ja toimiva, koska soittamani teema oli erityisen vaikuttava nimenomaan pomputuksen loputtua.

4 LOPUKSI

Yksittäiset ilmiöt ja musiikilliset keinot toimivat musiikin rakennusvälineinä. Pelkällä tiedolla näistä rakennusvälineistä ei vielä tee paljoa. Sen lisäksi tarvitaan aistillista kokemusta teoksesta ja yhteyttä taiteilijakumppaneihin. Oman aseman hahmottaminen suhteessa teoskokonaisuuteen on luonut minulle vankemman pohjan lähestyä musiikin sävellystä. Musiikki on nimenomaan osa kokonaisdramaturgiaa, ja siitä syystä on ensisijaista, kuinka se toimii suhteessa kokonaisuuteen.

Itselleni Kuningatar K opetti, että teosta rakentaessamme liikumme usein alueella, jonka verbalisoiminen on vaikeaa. Usein yhteys kanssataiteilijoihin syntyi ensisijaisesti nimenomaan taiteen kielen kautta. Tavoitimme saman asian eri ilmaisukeinolla ja koimme yhteyttä taiteessa. Työ näyttämötaiteen parissa onkin musiikillisesti hyvin inspiroivaa, sillä mielikuvia omaan musiikkiinsa saa suoraan kanssataiteilijoiden ilmaisusta. Myös sävellyksen rakennusvälineet, kuten musiikilliset viittaukset tai lavatunnelman vastustaminen musiikin keinoin, toimivat enemmän inspiraationa kuin itsetarkoituksena.

Koen tärkeäksi tällaisen prosessin läpikäyminen. Tietoiseksi tuleminen siitä, mitä tekee, näyttää mahdollisuudet entistä kirkkaammin ja antaa sitä kautta vapauden valita. Huomaan, että käytössä on rajaton määrä vaihtoehtoja, joista omalla harkintakyvylläni minun on valittava ne, jotka ovat eduksi taideteoksen olemukselle. Oli ilahduttavaa huomata, että sävellysprosessin aikana opin näkemään lukuisia vaihtoehtoja ja valitsemaan niistä parhaaksi kokemani. Kokoamani ymmärrys musiikin ja dramaturgian yhteiselosta tekee tien tanssin ja teatterin parissa helppokulkuisemmaksi itselleni ja

toivottavasti myös joillekin heistä, jotka aloittavat samalla polulla.

LÄHTEET

Dahlhaus, Carl 1980. Musiikin estetiikka. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Saksankielinen alkuteos *Musikästhetik* 1967. Suom. Ilkka Oramo.

Gothoni, Ralf 1998. Luova hetki. Helsinki: WSOY.

Järviluoma, Helmi 1995. Musiikkimaailmoja ja äänimaisemia: Virtain kuulokulma.

Stravinski, Igor & Craft, Robert 1963. Keskusteluja Robert Craftin kanssa. Helsinki: Kirjayhtymä. Englanninkielinen alkuperästeos *Conversations with Igor Stravinsky by Igor Stravinsky and Robert Craft* 1958. Suom. Riitta Björklund.

Stravinski, Igor 1968. Musiikin poetiikka. Helsinki: Otava. Ranskankielinen alkuteos