



OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

TEATTERIMUUSIKKONA TOIMIMINEN JA HARJOITTELU

Cabaret-musikaali Kuopion kaupunginteatterissa

TEKIJÄ: Lilja Ojala

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä Lilja Ojala	
Työn nimi Teatterimuusikkona toimiminen ja harjoittelu – Cabaret-musikaali Kuopion kaupunginteatterissa	
Päiväys	10.5.2020
Sivumäärä/Liitteet	23/2
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Kuopion kaupunginteatteri	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyössä kerrotaan teatterimuusikkona toimimisesta ja musikaaliproduktioon valmistautumisesta. Kuopion kaupunginteatterin ohjelmistossa esitettiin kaudella 2019–2020 Cabaret-musikaalia, joka toimi opinnäytetyön taiteellisena osuutena. Työ alkoi keväällä 2019, kun tekijä vastaanotti työtarjouksen teatterista, jonka jälkeen tekijä valitsi tekevänsä opinnäytetyönsä harjoittelemisesta. Tavoitteena oli havainnoida omaa työskentelyä ja seurata tiedostaen harjoittelun ja oppimisen etenemistä sekä huomata tiettyjä vaiheita oppimiskokemuksissa. Lisäksi tarkoitus oli perehtyä harjoittelemiseen liittyvään teoriaan.</p> <p>Opinnäytetyön kirjallista työtä tehtiin samaan aikaan käytännön työskentelyn kanssa. Ennakkotyö alkoi nuottien saamisen jälkeen, ja harjoittelu ja sen havainnointi jatkuivat melkein vuoden 2019 loppuun. Harjoituskausi teatterissa alkoi orkesterin osalta elokuun puolivälissä 2019, ja ensi-ilta oli 14.9., josta alkoi esityskausi tämän tuotannon osalta. Teatterityöskentelystä karttuneet havainnot, kokemukset ja ajatukset tekijä taltioi omaan harjoittelupäiväkirjaansa. Harjoittelupäiväkirjan lisäksi tekijä haastatteli kolmea erilaisista musiikillista taustoista olevaa soittajaa, joilla oli kokemusta teatterimuusikkona toimimisesta. Haastatteluissa keskusteltiin harjoittelemisesta ja vertailtiin teatterityöhön liittyvää harjoittelua kunkin haastateltavan muuhun harjoitteluun.</p> <p>Teatterimuusikkona toimimisessa suurin osa työstä on itsenäistä työskentelyä, sillä työryhmä on iso, ja yhteisille harjoituksille varattu aika on rajallinen ja se tulee hyödyntää tehokkaasti. Harjoittelua kannattaa jakaa osiin ja suunnitella, sillä se tehostaa oppimista ja auttaa keskittymisessä. Keskittymisen lisäksi säännöllisyys tukee edistymistä. Kappaleiden kuuntelu etukäteen havaittiin hyödylliseksi keinoksi tutustua isoon määrään uusia nuotteja. Tekijä kannustaa kokeilemaan harjoittelupäiväkirjaa työvälinautena oman harjoittelun tehostamiseen, ja hän aikoo itse havaintojen kirjoittamisen lisäksi kokeilla harjoittelusuunnitelman tekemistä.</p>	
Avainsanat Teatteri, muusikko, musikaali, harjoittelu, Cabaret	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author Lilja Ojala			
Title of Thesis Working and practicing as a musician in a theater – Musical "Cabaret" in Kuopio City Theater			
Date	10.5.2020	Pages/Appendices	23/2
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen			
Client Organisation /Partners Kuopio City Theater			
<p>Abstract</p> <p>This thesis discusses working as a musician at a theater and practicing for a musical production. In 2019–2020, Cabaret run in Kuopio City Theater and it served as the artistic part of the thesis. The work for the thesis began in the spring of 2019 when the author received a job offer from the theater and she decided to make her thesis about the practicing and use this production as a material. The aim was to observe the author's work and practicing methods and experiences as well as notice possible stages in the learning periods. In addition, the aim was to get familiar with the theory related to practicing.</p> <p>The written part of the thesis was done at the same time with the practical work. Preliminary work began after receiving the sheet notes, and the practicing and its observation continued until the end of 2019. The rehearsal period of the orchestra started in mid-August 2019. The musical premiered on September 14, which was the beginning of the performance season for Cabaret. The author recorded her observations, experiences and thoughts on her learning diary. In addition to the learning diary, the author used interviews as material. She interviewed three musicians from different backgrounds with theater musician experience. In the interviews the author discussed with each interviewee about theater work and how it compares with other practicing that musicianship requires.</p> <p>As a theater musician, most of the work is independent. The work group was big and the scheduled time for practicing together was limited and therefore it should be used effectively. It is a good idea to divide and plan one's training, as it enhances learning and helps focus. In addition to focus, practicing regularly supports progress. Listening to the songs in advance was found to be a useful way to get acquainted with a large number of new sheet music. The author encourages everyone to try the learning diary as a tool for making practicing more effective. In the future, the author will try to make a plan for the practice sessions, which will make the learning diary more of a rehearsal diary and will make it even more effective.</p>			
Keywords Theater, musician, musical, practicing, Cabaret			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	CABARET	7
3	HARJOITTELU	8
3.1	Teoria	8
3.2	Pedagogiikka	10
3.3	Haastattelut.....	11
3.4	Oma harjoittelu.....	13
3.4.1	Ennakkotyö.....	14
3.4.2	Harjoittelu- ja esityskausi.....	15
4	TYÖSKENTELYN TULOKSET.....	18
4.1	Esiintyminen.....	18
4.2	Itsereflektio	18
5	YHTEENVETO.....	20
	LÄHTEET	21
	LIITE 1: CABARET-MUSIKAALIN KAPPALEET	22
	LIITE 2: HAASTATTELUKYSYMYKSIÄ.....	23

1 JOHDANTO

Opinnäytetyön pääpaino on harjoittelemisessa, jonka tavoitteena on olla tiedostettua etenemistä harjoittelun vaiheissa ja oppimisessa. Työskentelyn taustalla oleva kysymys on *miten harjoitella teateriproduktioon*, mutta esitellyistä keinoista huolimatta pitää muistaa, että jokainen harjoittelee tavallaan. Kuitenkin työstäni ja havainnoistani voi saada ideoita omaan harjoitteluun varsinkin, jos on kiinnostunut teatterimuusikkona toimimisesta tai osallistumisesta muusikkona sellaiseen tuotantoon, jossa on paljon liikkuvia osia ja iso työryhmä. Instrumenttini on pasuuna, joten kokemukset ja harjoittelutavat ovat puhallinsoittajan näkökulmasta. Lisäksi kokemukseni perustuvat työskentelyyn Kuopion kaupunginteatterin Cabaret-musikaalissa eikä opinnäytetyötä siten voi yleistää pätemään sellaisenaan johonkin toiseen paikkaan tai toiseen teokseen.

Ensimmäistä kertaa olin Kuopion kaupunginteatterissa soittamassa esityskaudella 2016–2017 musikaalissa Annie mestariampuja, jonka jälkeen olin mukana lasten musiikinäytelmässä Kolme iloista rosvoa keväällä 2019 ja 2020. Cabaret oli siis kolmas tuotanto, johon osallistuin, ja edellisiin verrattuna jo ensisilmäys nuotteihin paljasti kyseessä olevan musiikillisesti aiempia haastavampi teos. Edellisistä teatteritöistä oppineena halusinkin nyt seurata, millaista itsenäistä työtä teen ja miten kehityn. Ajattelin myös, että olisi mielenkiintoista tietää, missä vaiheessa tulee esitys, jolloin soittoon tulee rentoutta ja voin luottaa omaan osaamiseeni. Aiemmasta kokemuksesta nimittäin tiedän, että ensi-iltakaan ei takaa sitä, että esiintymään voisi mennä pelkästään kohtuullisella keskittymisellä ja rutiinin tuomalla varmuudella. Vaikka muusikkona olenkin esiintynyt paljon ja soittaminen yleisön edessä on tuttua, uusi ohjelmistohan on aina uutta ja huomiota joutuu suuntaamaan suhteellisen napakasti nuotin lukemiseen, ennen kuin huomiota voi hajauttaa useampiin asoihin ja on helpompaa olla osa kokonaisuutta. Lisäksi harjoitteluakin voi harjoitella, mitä opetuksessa ei välttämättä tule tiedostettua, mikä taas voi johtaa siihen, että oppilas ajattelee harjoittelevansa soittaessaan läksyjä alusta loppuun uudestaan ja uudestaan. Halusin tutustua harjoittelemiseen liittyvään teoriaan, sillä tahdon opettajana pystyä antamaan oppilaalle välineitä harjoitteluun ja yhteissoittoon jo hyvissä ajoin, jolloin niistä tulee luonnollisia soittamiseen kuuluvia osia.

Haastattelin opinnäytetyötä varten kolmea henkilöä, jotka pyrin valitsemaan mahdollisimman monipuolisista taustoista ja joilla on myös kokemusta teatterissa työskentelystä. Anna Elina Lehikoinen opettaa rytmimusiikin puolella pianoa Kuopion konservatoriossa. Jari Lehtosaari on Kuopion kaupunginorkesterin pasunisti, eli hänen taustansa on klassisessa musiikissa. Artturi Ahlstedt on myös rytmimusiikin edustaja, ja hänen instrumenttinsa on basso. Lehikoinen ja Lehtosaari ovat molemmat olleet teatterissa muusikkona aiemminkin, ja Lehikoinen on toiminut myös korrepetiittorina sekä johtanut bändin toimintaa muun muassa Kolmessa iloisessa rosvoissa. Ahlstedt ei ollut mukana Cabaret'ssa, vaan hän on soittanut pääosin bändeissä ja ollut pari kertaa mukana Kuopion sirkuksen produktioissa muusikkona, ennen kuin päätyi teatteriin soittamaan ja mukaan Kolmen iloisen rosvon työryhmään. Liitteessä 2 on kysymyksiä, jotka toimivat runkona keskustelumuuotoisille haastatteluille, joiden avulla keräsin tausta-aineistoa.

Harjoittelupäiväkirja oli pääasiallinen työskentelyvälineeni oman harjoittamisen ja kehittymisen seuraamisessa. Päiväkirjaan kirjoitin jokaisesta soittokerrasta ylös, mistä asioista sen kertainen soittaminen koostui, ja siitä oli myöhemmin helppo löytää yksittäisten opittujen asioiden lisäksi omia tapoja harjoitella ja havainnoida myös varsinaista soittoaikaa, joka vei minut kohti tavoitettani olla osa toimivaa kokonaisuutta. Minulla on ollut pitkään käytössä soittotuntipäiväkirja, joten siirsin kyseistä tapaa omaan harjoitteluuni. Soittotuntipäiväkirjaan kirjoitan ylös, mitä milloinkin on tehty ja mistä mahdollisesti jatketaan seuraavalla kerralla, niin omassa opetuksessa kuin omiin soittotunteihinkin liittyen. Tein vastaavia merkintöjä harjoittelupäiväkirjaani: mikä oli lämmittelynä, millaisia tekniikkaharjoituksia tein, mitä kappaleita soitin, onko kappaleissa huomiota vaativia kohtia, pidinkö pidempiä taukoja ja millaisen loppuverryttelyn tein.

2 CABARET

Cabaret-musikaalin (1966) käsikirjoituksen on tehnyt Joe Maseroff, musiikin säveltänyt John Kander ja laulujen sanat kirjoittanut Fred Ebb. Musikaali sijoittuu 1920-luvun lopun Berliiniin, jossa amerikkalainen kirjailija Clifford Bradshaw tapaa KitKat-klubin tanssijan, englantilaisen Sally Bowlesin. Heidän rakkaustarinansa lisäksi juoneen oleellisesti kuuluu kahden vanhemman henkilön, fräulein Schneiderin ja herr Schultzin toive yhteisestä elämästä. Seremoniamestari toimii musikaalissa illan isäntänä, ja seremoniamestarivetoiset musiikkinumerot ovatkin ikään kuin kommentteja tapahtumiin. Muusikon työn kannalta tärkeitä henkilöihin liittyvien laulujen lisäksi ovat tanssikohtaukset ja vaihtomusiikit. Tarinan taustamateriaalin olen kerännyt harjoitusten ja esitysten pohjalta ilman käsikirjoitusta.

Esitys alkaa Cliffin monologilla, josta kuitenkin musiikin alettua seremoniamestari varastaa show'n. Varsinaisesti tarinan tapahtumat alkavat Cliffin saapuessa Berliiniin, ja hänet opastetaan juhlimaan uuden vuoden yötä KitKat-klubiin. Klubilla Cliff ja Sally tutustuvat. Seuraavana päivänä Sally saapuu Cliffin asunnolle ilmoittaen asettuvansa asumaan sinne. KitKat-klubissa on show päällä, kun ohjelmanumerona on *Two Ladies*. Sen jälkeinen kohtaaus sijoittuu Schneiderin asuntolan aulaan, jonne Schultz saapuu paikalle tuoden pienen lahjan hedelmäpuodistaan, ja laulun ja kohtauksen lopussa on selvää, että Schneiderin ja Schultzin rakkaustarina on alkanut. Sally kertoo Cliffille olevansa raskaana, ja Cliffin saatua tarjouksen salakuljetustyöstä, seuraa iso musiikkinumero, *Money Song/Sitting Pretty*.

Kun Schultz kosii Schneideria, Sally haluaa, että heille järjestetään kihlajaiset. Schultzia ei miellytä natsiuniformussa juhliin saapuneet henkilöt, ja tunnelma kiristyykin. Natsiasuinen vieras aikoo poistua, mutta yksi vieraista pyytää häntä jäämään ja esittää kansanlaulunomaisen kappaleen *Tomorrow Belongs to Me*, joka on hyytävällä tavalla isänmaallinen, "puhtaan kansan puhdas laulu".

Toinen näytös alkaa seremoniamestarin omalla pienellä show'lla, mihin nivoutuu kuvaus Schultzin hedelmäpuodista. Schneider ja Schultz keskustelevat maailman menosta ja pohtivat avioliittoaikeitaan. Hedelmäpuodin ikkuna rikkoutuu, kun siihen heitetään tiiliskivi. Kohtaus vaihtuu seremoniamestarin ja gorilla-asuisen tanssijan numeroon, jonka jälkeen Schneider palauttaa kihlajaislahjan Cliffille. Schneiderin laulu *What would you do?* on todella raskassävynen. Kohtaus vaihtuu jälleen, ja KitKat-klubin asiakkaana nähty liikemies hakataan ja tapetaan natsien toimesta seremoniamestarin seuratesa tilannetta tanssijatyttöjensä kanssa.

Cliff ja Sally väittelevät tulevaisuuden suunnitelmistaan, ja heidän tiensä erkanevat hetkeksi. Cliff juo seremoniamestarin laulaessa (*I don't care much*) ja kaataessa hänelle lisää juotavaa. Cliff päätyy pieneen tappeluun, jonka jälkeen kohtaaus vaihtuu. Seremoniamestari esittelee uudistuneen Cabaret'n, mistä Sallyn esityksen jälkeen vaihtomusiikki vie näyttämökuvan vastaavaan tilanteeseen kuin mistä kaikki alkoi. Asemalla keskustellaan ja tiet erkanevat lopullisesti. Cliffin alun monologi toistuu, ja *Finale Ultimo* toimii kertauksena koko musikaalista, ja siihen on sisällytetty asioita nähdyistä kohtauksista. Liitteessä 1 on luettelo musikaalin kappaleista.

3 HARJOITTELU

3.1 Teoria

Soittamaan oppiminen vaatii työtä, ja on esitetty teoria, jonka mukaan ammattimaiseen muusikkou-teen vaadittavien taitojen kehittyminen vaatii kymmenen vuoden harjoittelua. Harjoittelu on edellytys kehittymiselle. Yksilöllisillä eroilla on kuitenkin merkityksensä, eikä ole mahdollista sanoa tuntimäärää, joka toisi ammattimaiset taidot. (Nurmi, 2019, s. 100–104) Selvää kuitenkin on, että pitkäjänteinen harjoittelu kuuluu osaksi muusikkouden kehittymistä. Harjoittelu on osa muusikon työtä ja ammattitaitoiseen työskentelyyn kuuluu oman ammattitaidon ylläpito.

Oppiminen perustuu hermosolujen välisten yhteyksien muodostumiseen ja vahvistumiseen, mikä kuitenkin tapahtuu yleensä hitaasti. Harjoittelu nopeuttaa soittamiseen liittyviä hermosolujen yhteyksiä muun muassa järjestäen niitä tehokkaimmiksi minkä seurauksena on mahdollista oppia uusia liikesarjoja, lisätä nopeutta ja tarkentaa liikkeitä. Harjoittelusta saa tavoitteellista, kun huomion suuntaa yksittäiseen ongelmaan, jonka ratkaisu edistää kokonaisvaltaisesti musiikillisia taitoja. Tavoitteelliseen harjoitteluun tuleekin kiinnittää huomiota, sillä taidot eivät kehity, jos harjoittelemisen keskittyy jo opittuihin asioihin. (Nurmi, 2019, s. 151) Lisäksi uuden asian oppiminen ei tapahdu hetkessä, vaan asian siirtyminen lyhytkestoisesta muistista pitkäkestoiseen muistiin vie muutaman päivän, ja asian voidaan sanoa olevan hallinnassa aikaisintaan 2–3 viikon jälkeen (Joukamo-Ampuja & Heiskanen, 2007c).

Erja Joukamo-Ampuja ja Jouko Heiskanen ovat koonneet selkeästi ja monipuolisesti tietoa harjoittelusta Sibelius-Akatemian harjoittelusivuille (2007). Koska suunnitelmallisuus on tärkeää tavoitteellisessa harjoittelussa, siinä oiva apuväline on harjoittelupäiväkirja. Käytännössä harjoittelusta kannattaa havainnoida harjoittelun keveys tai raskaus, minkä lisäksi on hyvä muistaa huolehtia myös levosta ja tauoista esimerkiksi merkiten ne harjoittelupäiväkirjaan. Harjoittelu kannattaa suunnitella jaksoiksi, mikä mahdollistaa huomion suuntaamisen kehitettävään asiaan, ja edelleen sen yhdistämisen jo aiemmin opittuun. Joukamo-Ampuja ja Heiskanen muistuttavat myös, että oli oman harjoittelujakson pituus mikä tahansa, joka neljäs viikko tulisi pitää kevyempänä. (2007a, 2007b)

Omanikin kokemukseni mukaan harjoittelupäiväkirja on todella avuksi. Kirjasin ylös harjoitteluajan, sisällön sekä tauot ja tulevan harjoittelun tarpeen. Joukamo-Ampujan ja Heiskanen (2007b) ohjeiden mukaan olisin voinut kirjoittaa säännöllisesti myös kestävydestä sekä mielialasta ja keskittyneisyydestä. Harjoitteluni ei ollut kovin pitkälle ajalle suunniteltua, vaan suunnitelmani muodostui tavallissimmin edellisen harjoittelun pohjalta, ja kestävydestä kirjoitin havaintojani vain silloin tällöin. Harjoittelupäiväkirjasta näki oman kehittymisen, ja omien vahvuuksien tunnistaminen ja tiedostaminen helpottui.

En yleensä koe soittamiseen keskittymistä vaikeaksi. Olen huomannut itsekkin sen, mitä Päivi Arjas kirjoittaa keskittymisestä (2007a), että keskittynyt ja laadukas harjoittelu mahdollistaa hyvän tuloksen lyhyessäkin ajassa. Kun tavoitteena on oppia ja kehittyä, keskittynyt työaika on hyvin oleellinen.

Itse puhun soittelusta, kun soittamisessa ei ole tavoitetta ja sitä tehdään huvikseen. Siinä ei ole mitään vikaa, vaan soittelu kelpaa mielestäni palautumiseen ja voi olla jopa tarpeellista esimerkiksi mielen hyvinvoinnin kannalta. Keskittyminen ja tavoitteet tehostavat harjoittelua, ja käytännössä harjoittelupäiväkirjaan voi kirjoittaa konkreettisia tavoitteita esimerkiksi ohjelmistoon liittyen, ja lisäksi vielä määritellä tavoiteajan, milloin sen aikoo saavuttaa (Arjas, 2007b). Toinen tavoitteenaseteluun liittyvä minulle uusi asia on määritellä tavoitteet kullekin viikolle tai harjoittelukerralle.

Paitsi että oppiminen on tehokkainta, kun harjoittelu on säännöllistä, säännöllisyys myös vähentää riskiä rasitusvammojen syntymiselle, eikä pitkille harjoittelutuokioille ole tarvetta. Harjoittelu kannattaa myös keskittymiskyvyn kannalta jakaa muutamaan lyhyempään jaksoon yhden pitkän rupeaman sijaan. Muusikin parissa työskentely on fyysisempää kuin yleisesti saatetaan ajatella, minkä takia lämmittely on tärkeä osa harjoittelua. Lämmittely kasvattaa keskittymiskykyä, mutta ennen kaikkea se lisää lihasten verenkiertoa lämmittäen lihaksia. Lisäksi kehon saa pidettyä lämmittelyllä taipuisampana ja notkeampana, mikä helpottaa soittamista ja vähentää säännöllisyyden myötä huomattavasti loukkaantumisriskiä. (Nurmi, 2019, s. 152)

Lämmittelyynkin voi jakaa osiin, ja harjoitus alkaakin jo siirtymisestä harjoittelutilaan ja soittimen pariin. Siirtyminen ei kuitenkaan riitä kehoa ja mieltä valmistautumaan soittamiseen, vaan kannattaa liikkua siten, että veren virtaus lihaksiin kasvaa eikä ylimääräinen jäykkyys kostaudu myöhemmin esimerkiksi kipuna tai kömpelyyden tunteena soittamisen aikana. Hengitys, liike ja huomion suuntaaminen tulevaan harjoitukseen ovat oivia askeleita ennen yhdenkään äänen soittamista. Mieleen voi jäsenellä tavoitteet harjoittelutuokiolle, ja siirtyä tekemään haluamansa lämmittelyjä soittimen kanssa. Lämmittelyyn käytettävä aika riippuu soittajasta itsestään, mutta noin 10 minuutin lämmittely valmistaa kehon harjoitteluun sitä kuitenkaan väsyttämättä. (Klickstein, 2009, s. 37–39)

Vaikka harjoittelua kannattaa suunnitella ja soittamisen olla huolellista, aiemmin opittuun asiaan keskittyminen saattaa haitata suoritusta. Taidossa, joka on jo automatisoitunut, saattaa tulla virheitä, jos sitä ajattelee liikaa, mistä saattaa monella olla myös omia kokemuksia. Suunnittelu ja valmistautuminen estävät sellaiset virheet, sillä huomion voi suunnata oleelliseen eli taitoon, jota halutaan vahvistaa. Keskittyminen saattaa valmistautumisesta huolimatta herpaantua, ja siihen vaikuttaa ulkoisten tekijöiden, kuten yleisön tai sään, lisäksi sisäiset tekijät. Huoli siitä, mitä muut ajattelevat tai arvailut tuloksesta esiintymistilanteen ollessa käynnissä voivat aiheuttaa huomion harhailemisen. Keskittyminen pitää tehdä tietoisesti. Kannattaa kiinnittää huomiota yhteen asiaan kerrallaan, ja vain sellaisiin asioihin, joihin voi itse vaikuttaa. (Moran, Toner & Campbell, 2019, s. 247)

Tekemissäni haastatteluissa tuli ilmi, että uuteen materiaaliin tutustumisessa kannattaa aluksi silmäillä nuotteja ja kuunnella erilaisia versioita kappaleista. Samaa lähestymistapaa on esitelty myös kirjallisuudessa. Äänitteitä kannattaa kuunnella nuotteja seuraten. Lisäksi materiaalin sisäistämiseksi auttaa tieto siitä, milloin ja mitä varten teos on sävelletty, ja millaisesta tyylistä on kyse. Laulujen sanoista saa myös tietoa laulun tarkoituksesta, ja siitä, mitä tarinassa tapahtuu. Ylikuormitusta uuden tiedon määrässä voi jakaa jakamalla kappaleiden harjoittelua, ja jopa yksittäisiä kappaleita,

jonka jälkeen vaikeat kohdat löydettyään voi myös helpommin suunnata huomionsa niihin. Harjoittelussa kannattaa myös arvioida, millainen esitystempo tulee olemaan, sillä se auttaa valmistautumaan esimerkiksi paikkoihin, joihin joutuu miettimään hengityspaikat erikseen. Jo harjoitteluvaiheessa kannattaa tehdä merkintöjä nuotteihin. Kun jaoteltu teos alkaa sujua osissa, harjoittelu siirtyy osien yhdistämiseen ja kokonaisuuden hahmottamiseen. Teatterimuusikkona luonnollisesti soittaminen tapahtuu osana ryhmää, jolloin omassa harjoittelussa joutuu mukautumaan siihen, ettei teos ole kokonainen, vaan kappaleesta tulee valmis vasta ryhmän kanssa soittaessa. Yhteisessä harjoituksessa tulosta saadaan aikaiseksi, kun jokainen soittaja on harjoitellut oman stemmansa. (Klickstein, 2009, s. 43–45, 47–49, 121) Stemma on musiikin sisältämä melodinen linja eli käytännössä jokaisen soittajan omat nuotit.

Mielikuvaharjoittelu voi olla joillekin toimiva väline harjoittelun tueksi. Se mahdollistaa oppimisen ja hermoratojen vahvistumisen ilman varsinaista soittamista. Taito ja säännöllisyys ovat toimivan mielikuvaharjoittelun perusta, sillä sekin on kognitiivinen taito, jonka voi oppia ja jota voi kehittää. Jos mielikuvaharjoittelua haluaa hyödyntää tehokkaasti, sen tulisi olla osa päivittäistä harjoittelua. Kaikkien aistien tulisi olla mukana kuvitellussa tilanteessa, ja mielikuvan tulisi vastata tavoitetta. Kuten muukin harjoittelu, myös mielikuvaharjoittelu kannattaa aloittaa hitaasti, ja aloittelija voi ajatella harjoittelunsa ja soittonsa jopa ikään kuin hidastettuna. (Munroe-Chandler & Guerrero, 2019, s. 295)

3.2 Pedagogiikka

Haasteet soittamisessa voivat olla teknisiä tai taiteellisia, mutta molemmat ovat tarpeellisia, sillä pulmien analysointi ja mukavuusalueen ulkopuolelle liikkuminen siirtävät taitoja uudelle tasolle. Soittamisen teknisen osaamisen haasteissa voi auttaa täsmälliset kysymykset: Kun huomaa, ettei joku sävel soi tai ääni kuulostaa oudolta, ”miksi ääni kuulostaa oudolta?” -kysymyksen sijaan voi olla helpompi etsiä tapoja korjata tilanne, kun kysymys on täsmällisempi, esimerkiksi ”miksi ensimmäinen sävel ei soi samalla tavalla kuin seuraavat?”. Täsmälliset kysymykset ovat oikeastaan tärkeämpiä kuin vastaukset, ja ongelma voi ratketa, kun keksii oikean kysymyksen. (Klickstein, 2009, s. 54–55)

Monella on varmasti jokin käsitys siitä, mitä kuuluu hyvään opettamiseen tai hyvään soittotuntiin niin oppilaan kuin opettajankin näkökulmasta. Kuitenkin kysymys siitä, kuuluuko sisältöön harjoittelun harjoittelua, saattaa jo jakaa kokemuksia. Harjoittelu on taito muiden joukossa, eikä oppilas ehkä ymmärrä opettajan kehotusta harjoitella jotain asiaa seuraavalle soittotunnille, jos hän ei tiedä, miten harjoitella ja mitä harjoittelu tarkoittaa. Yksilöllisyys tekee aiheesta haastavan opettaa, sillä jollekin voi toimia ohjeena soittaa tietty minuuttimäärä kerralla tai käyttää metronomia apuna, kun taas toinen voi turhautua samoista ohjeista. Opettajien ja oppilaiden vuorovaikutus voi yleisesti olla hyvin sujuvaa ja luontevaa, mutta harjoitteluun liittyen kommunikoinnissa onkin haasteita, eikä oppilaalle löydy tehokasta ja miellyttävää tapaa harjoitella. Erään tutkimuksen mukaan oppilaat eivät juuri keskustele harjoittelukäytänteistä opettajiensa kanssa, eikä heille ole muodostunut rutiineja ja säännöllisyyttä harjoittelun keston tai harjoitteluajankohdan suhteen. Opetuksessa voisikin yrittää tarjota

oppilaille mahdollisimman laajasti erilaisia välineitä harjoitteluun, joiden kautta oppilaan on mahdollista oppia löytämään itselleen sopivat keinot oppia harjoittelemaan tehokkaasti ja onnistuneesti. (Kostka, 2004)

Oleellinen osa harjoittelua on työrauha, ja opetuksessa kannattaakin kannustaa oppilasta luomaan itselleen tila, jossa saa soittaa rauhassa. Television ääni tai äänekäs keskustelu viereisestä huoneesta eivät välttämättä estä oppimista, mutta ne rajoittavat kehittymistä. Rauhallisessa paikassa huomio pysyy soittamisessa ja ongelmakohtat on helpompi ensinnäkin huomata, mutta niihin malttaa myös palata. Lisäksi taukojen pitäminen ei vie huomiota harjoittelusta esimerkiksi tietokoneen ääneen, kun häiriötekijöitä ei ole lähettyvillä. (Kostka, 2004)

Käytännössä soittotunnilla harjoittelua harjoitellessa opettajan kannattaa antaa oppilaalle aikaa miettiä itse sen sijaan, että opettaja itse antaisi korjausehdotukset välittömästi. Ongelmaan voi antaa ideoita ja ehdotuksia sen mukaan, millaisesta oppilaasta on kysymys ja miten hän reagoi ongelmaan ja haasteeseen etsiä ratkaisua itse. Itsearviointi on osa harjoittelua, sillä oppilaan tulee harjoittellessaan itse huomata virheensä ja etsiä niille syy ja korjata ne. Itsearviointia voi opettaa antamalla käytännön esimerkkejä virheiden kohtaamisesta ja haastamalla oppilasta havainnoimaan, miten hän toimii soittaessaan. Soittotunnilla voi toteuttaa myös harjoituksen, jossa opettaja soittaa ja tekee tarkoituksellisesti muutaman virheen, ja oppilaan tehtävä on tunnistaa ne. Siinä opettaja saa tietoa oppilaan hahmotustaidoista, ja oppilas saa kokemusta oikeiden ja väärin äänien tunnistamisesta. (Kostka, 2004)

3.3 Haastattelut

Pyysin haastateltaviksi henkilöitä mahdollisimman monipuolisista taustoista. Vaikka heillä on eri instrumentit ja he ovat olleet erilaisissa kokoonpanoissa, oli harjoitteluun ja teatterityöhön liittyvät ajatukset hyvin samankaltaisia. Eniten erilaisia kuvauksia tuli siinä, millainen on ikään kuin tavallinen perusharjoittelu ja miten se eroaa siitä, että harjoittelee jotakin konserttia tai produktiota varten. Se johtuu siitä, ettei normaalia harjoitusviikkoa ole olemassakaan. Oppiminen tapahtuu käytännössä projektien kautta ja päivittäisen harjoittelun sisältö riippuu sillä hetkellä käsillä olevasta ohjelmistosta. Tärkeimmät asiat, joita kaikki haastateltavat toivat tavalla tai toisella esille olivat priorisointi ja itsenäinen työskentely.

Kun ensimmäisen kerran saa nuotit käsiinsä, ne kannattaa silmäillä läpi ja tehdä arvio ajankäytöstä, eli priorisoida: Paljonko mihinkin kohti kannattaa ja tarvitsee käyttää aikaa, paljonko voi tehdä omaa muuta harjoittelua, entä miten paljon käyttää soittamiseen aikaa ennen yhteisiä harjoituksia, ja onko tulossa jotain muita keikkoja tai tapahtumia, joita varten on varattava jälleen erikseen aikaa? Kuuntelu ja kuulokuvan muodostaminen tulivat esiin kaikkien kanssa keskustellessa. Olen tehnyt itsekin aina niin, että etsin pari versiota kappaleista, jotta tiedän, millaisesta musiikista ja minkälaisista kappaleista on kyse. Se helpottaa siirtymistä nuottien ääneen ja omien stemmojen harjoitteluun, kun on käsitys kokonaisuudesta, jonka osa oma soittaminen on.

Yhteisiin harjoituksiin tultaessa omat stemmat on osattava, ja suurin osa työskentelystä on itse- näistä työskentelyä. Ennen yhteisiä harjoituksia on siis tehtävä jo töitä, jotta yhteisten harjoitusten tavoitteena oleva yhteissoiton harjoittelu on mahdollista. Se, että ennakkotyö on huolella tehty, hel- pottaa myös omaa työskentelyä, sillä laadukas yhdessä soittaminen vaatii muun ryhmän soiton, jopa eleiden, seuraamista, mikä taas ei ole mahdollista, jos oma nuotti ei ole tuttu. Teatterityössä, ja var- sinkin isossa musikaalissa, on paljon liikkuvia osia ja harjoituksiin varattu aika on käytettävä tehok- kaasti. Pienen bändin kanssa työskennellessä soittajien on mahdollista kokeilla erilaisia juttuja kap- paleisiin, mutta musikaalinuotit ovat hyvin aukikirjoitettuja, ja muutoksiin liittyvät kokeilut ja pyynnöt tulevat ohjaajalta, koreografilta ja kapellimestarilta. Muutosten mahdollisuus on myös asia, joka kan- nattaa tiedostaa. Itselleen ei kannata tehdä liian jäykkiä ja tarkkoja raameja, joiden mukaan ajatte- lee kappaleista suoriutuvansa, vaan muutokset ovat suorastaan todennäköisiä ja niitä tulee pitkin harjoituskautta pääharjoituksiin ja jopa ensi-iltaan asti. Muutoksista on nuottiesimerkkejä alla sekä kappaleessa 3.3.2 Harjoittelu- ja esityskausi.

Handwritten musical score for "Married I". The score is in bass clef, 3/4 time, and B-flat major. It features two systems of music. The first system starts with a circled "2" and "Näytöstä" (from the show), followed by "Slowly" and "Cup Mute". The second system is marked "[11]" and "Sord" (sordina). The score is annotated with "kuonias", "kille", "appelsiini", "anna", "louhiä", "koo", "Sord", and "st". The publisher information "CAZ - Flexbo D (T)" is visible at the bottom right.

Nuottiesimerkki 1. Replikki, joka toimii merkinä kappaleen alkuun, ohje kappaleen alkuun, ja muistutus sordiinon vaihdosta seuraavaan kappaleeseen. Lisäksi kappaleen alussa on tapahtunut muutoksia siinä, miten se lasketaan tai näytetään liikkeelle. (Kander, 1966)

Erytyspiirteenä teatterimusiikissa on, että kappaleet pitää jaksaa soittaa aina samalla tavalla, ja yleisölle on välityttävä joka kerta samanlainen tulkinta. Musiikki luo tunnelman, ja tarkkuus ja huolellisuus muusikon työssä mahdollistaa tarkkuuden ja huolellisuuden myös näyttämötoiminnassa. Esimerkiksi pienikin poikkeama sovitusta ja harjoitellusta temposta voi vaikuttaa koreografiaan. Harjoituksissa on siis pidettävä silmät ja korvat auki, ja nuotteihin kannattaa tehdä merkintöjä herkästi ja selkeästi, jotta asiat ovat mielessä myös seuraavassa harjoituksessa, ja yhteinen kehittyminen etenee. Nuottiesimerkissä 1 on merkintöjä, jotka liittyvät niin kappaletta ennen tapahtuviin, kappaleen alkuun, kuin seuraavaankin kappaleeseen. Nuottiesimerkki 2 sisältää myös merkinnät kappaleen alkuskuna toimivasta repliikistä, sekä harjoituksissa esiin tulleita huomioita.

No. 24 **What Would You Do?**

minulla ei ole muuta vaihtoehtoa

rastas alussa

Andantino - in four **[3] a tempo**
very deliberate

Cup Mute

1 optional tacet through bar 15

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15

poco rit. *a tempo*

OPEN

Nuottiesimerkki 2. Merkinnät repliikistä ennen kappaleen alkua, harjoituksissa annetut ohjeet kappaleen tunnelmasta ja liikkeestä, sekä oma huomio sordiinon käytöstä. (Kander, 1966)

3.4 Oma harjoittelu

Perusharjoitteluni jakautuu lämmittelyyn, harjoitteluun ja loppuverryttelyyn. Yleisesti kokonaisuuteen kuuluvat muun muassa pitkät äänet, joihin liittyy samalla tuen ja hengityksen tiedostaminen ja hallinta, kielitysharjoitukset sekä niin sanottua flexibilityä. Flexibility on ikään kuin huulten joustavuutta, jota voi harjoitella huulilegatoilla, mikä taas tarkoittaa legatoa ilman kielitystä sävelillä, jotka tavallisimmin soitetaan luonnonsäveliin perustuen liikuttamatta pasuunan slideä. Asteikot ovat aina hyviä perusharjoituksia oman treenin aluksi. Harjoitteluvaiheen sisältö vaihtelee, mutta tavallisesti soitan oman ohjelmistoni kappaleita. Pyrin jaottelemaan harjoitteluani siten, että en soita samalla kerralla läpi kaikkia harjoiteltavia kappaleita ja kaikkia työn alla olevia etydejä, vaan tavallisimmin jaan ne eri päiville. Joskus teen myös niin, että soitan jonkun aikaa yhtä asiaa, kuten kappaleita, ja pidän vähän pidemmän tauon ja vaihdan aihetta esimerkiksi etydeihin, tai sitten palaan hiomaan pienempiä osia kappaleista. Varsinaisen treenin jälkeen teen loppuverryttelyt, jotka ovat yleensä matalia pitkiä ääniä ja pedaaliääniä. Suun ja huulten alueen lihaksisto koostuu pienistä lihaksista, jotka muiden lihasten tapaan tarvitsevat rentoutuksen palautuakseen rasituksesta. Matalia ääniä, ja pedaaliääniä, jotka ovat oktaavin alempana kuin "tavalliset" matalat äänet, ei voi soittaa, jos suun alueen lihakset ovat kireänä ja veri ei pääse kiertämään kunnolla. Paitsi että matalat äänet rentouttavat, matalalla huuliotteella laadukkaan äänen soittaminen on kehittäväää.

Kun harjoittelen kappaleita, jaan ne pienempiin osiin, mikä käytännössä tarkoittaa sitä, että soitan noin sivun kerrallaan. Silloin saa käsityksen kokonaisuudesta, mutta samalla on myös mahdollisuus jäädä tarkistamaan kohtia, jotka eivät sujuneetkaan toivotusti. Huomasin Cabaret-musikaaliin kesällä 2019 harjoitellessani, että harjoittelupäiväkirja tehostaa harjoittelua. Niin sanotun soittelun osuus väheni ja harjoittelusta tuli melkein itsestään tavoitteellisempaa aiempaan verrattuna, koska havainnot omasta soitosta kirjoitti ylös pois ajatuksista konkreettisesti näkyville harjoittelupäiväkirjaan. Samalla väheni myös pohdinta siitä, mitä soitin edellisellä kerralla ja miten se oli mennyt, vaan työskentelyä pääsi joutuisammin jatkamaan siitä, mihin oli jäänyt. Sama ilmiö siis, mitä olen hakenut soittotuntipäiväkirjassakin: kirjoitan sinne saamani kommentit ja huomiot, eikä niitä tarvitse sitten harjoittelutilanteessa enää muistella, vaan asian voi tarkistaa vihkosta. Muistin apuna soittotuntipäiväkirja on myös opetuksessa erittäin mainio, sillä antamansa läksyt voi kirjoittaa ylös, ja sieltä voi tarkistaa,

onko esimerkiksi harjoiteltu jo jokin uusi sävel. Erona opetuksessani käytössä olevassa soittotuntipäiväkirjassa ja harjoittelupäiväkirjassa omalla kohdallani on se, että soittotuntipäiväkirjan sisältö on hieman suppeampi ja siellä on konkreettisempia tehtäviä, kuten soittoläksyt ja itselleni huomiot esimerkiksi uuden materiaalin etsimiseen.

3.4.1 Ennakkotyö

Sain musikaalin nuotit keväällä 2019, jolloin vain hieman silmäilin niitä. Minulla oli silloin työn alla vielä muuta soitettavaa, kuten käynnissä ollut teatterin edellinen näytöskausi. Vaikka en varsinaista soittamista vielä Cabaret'n osalta aloittanut, etsin Spotifystä ja YouTubesta musiikkia kuunneltavaksi ja tutustuin musikaaliin sitä kautta. Tein itselleni musikaalin kappaleista soittolistan, jota kuuntelin paljon. Kesällä katsoin myös musikaalin elokuvaversio, jonka avulla sain musiikit liitettyä tarinan juoneen. Pidin melkein koko kesäkuun lomaa soittamisesta ja palasin tavallisiin harjoittelurutiineihin heinäkuussa. Heinäkuussa myös katsoin Cabaret-nuotit läpi ensimmäistä kertaa soittaen. En kuitenkaan käynyt heti läpi koko nuottipinoa, vaan ensimmäisen näytöksen ensin, ja samana päivänä toisella harjoittelukerralla vasta toisen näytöksen. Seuraavana päivänä kävin läpi koko teoksen, joka tuntui selkeytyvän jo yhden soittokerran kerran jälkeen. Harjoittelun ohella palasin myös kuuntelemaan musiikkeja, sillä toinen löytämäni levytysversio oli erittäin hyvä puhallinkuvioiden ja niiden ajoitusten oivaltamisen kannalta.

Kun yhteiset harjoitukset lähestyivät, tein muutaman kerran mielikuvaharjoittelua kappaleiden levytksiä kuunnellessa nuottejani seuraten. Tein nuotteihin merkintöjä postissa tulleiden ohjeiden kanssa eli kappaleissa tiedossa olevat muutokset ja niiden järjestykset. Cabaret'n osuus omassa harjoittelussa kasvoi edelleen. Lisäksi etsin vielä yhden uuden levytysversion, josta kuulin vielä paremmin orkestraatiot. Elokuussa keskityin harjoittelussani aika lailla pelkästään vaikeimpiin paikkoihin. Ensimmäiset yhteiset harjoitukset olivat 12.8.2019.

Cabaret-nuoteissa pasuunalle on kirjoitettu jonkin verran matalia kuvioita, joita varten pääsin harjoittelemaan, miten saan matalat sävelet soimaan selkeän kuuloisena fortessa, ja siten etteivät ne säry tai "leviä". Lisähaastetta toi se, että kyseiset sävelet ovat varsin lyhyitä, eli kestosta huolimatta äänen pitäisi soida. Tässä musikaalissa on myös suhteellisen korkealta soitettavia kuvioita, joten myös ylärekisteri tuli ottaa haltuun, vaikkei siinä entuudestaan varsinaisesti ongelmia ole ollutkaan. Nyt vain piti saada erityisesti äänen alut tarkoiksi harjoittelemalla ilman ja tuen käyttöä. Aloin yhteisten harjoitusten jälkeen kiinnittää huomiota enemmän siihen, ja tein muun muassa huulilegatoja niin, että jatkoin ylös niin pitkälle, kuin hallitusti sain soitettua, ja jätin korkean sävelen soimaan niin pitkään ja tasaisena kuin pystyin.

3.4.2 Harjoittelu- ja esityskausi

Muutokset, jotka olivat jo etukäteen tiedossa, käytiin läpi yhteisesti ensimmäisissä orkesterin harjoituksissa teatterilla. Nuotteihin tuli silloin jo lisää merkintöjä, mutta samalla myös harjoittelupäiväkirjaani tuli merkinnät kappaleista, joita minun tarvitsee harjoitella lisää. Kuitenkin jo ensimmäinen yhteinen harjoitus, jolloin soitettiin melkein kaikki kappaleet läpi, selkeytti tilannetta, ja oma harjoittelu oli jälleen helpompaa. Se myös täsmensi tietoa siitä, mitä kohtia tai millaisia asioita minun pitää mistäkin kappaleesta harjoitella.

Harjoittelukaudella oma harjoitteluni muuttui niin, että en soittanut välttämättä läpi kaikkia kappaleita, vaan keskityin hankaliin paikkoihin. Noin pari viikkoa ensimmäisestä yhteisestä tapaamisesta oli harjoitus, jossa orkesteri oli mukana. Silloin oli sitz probe eli laulut käytiin läpi näyttelijöiden kanssa. Kirjoitin harjoituspäiväkirjaani, että ”tänään en kokenut kauhean vahvaa osaamista, mutta silti olo on varmempi”. Sillä olen tarkoittanut sitä, että olisin halunnut osata oman stemmani jo erinomaisesti, jotta olisin voinut kuunnella paremmin laulua. Vaikka en kokenutkaan osaavani niin hyvin kuin olisin ehkä halunnut, osasin siitä huolimatta, ja sain varmuutta siihen, mitä missäkin laulussa tapahtuu. Sain myös edelleen tietoa siitä, mitkä kohdat ovat vaikeita, ja joihin käytän lisää omaa harjoittelu-aikaani.

Edellisten yhteisharjoitusten pohjalta harjoittelinkin lisää kappaleita, ja seuraavissa harjoituksissa tulikin jo vahvempaa osaamista ja varmempaa soittoa. ”Soitin reilummin, rohkeammin ja luotin paremmin omaan tekemiseeni”, lukee päiväkirjassani päiväyksellä 22.8. Seuraavan päivän kohdalle olen kirjoittanut muun muassa, että tässä vaiheessa treenejä minulla on olo, että kyllähän minä nämä osaan! Ensi-ilta oli 14.9. eli noin kolme viikkoa aikaisemmin olin siinä tilanteessa, ettei minun tarvinnut keskittyä pelkästään omaan soittamiseen, vaan huomiota pystyi suuntaamaan muuhunkin. Kun tekninen tekeminen oli hallussa, oli helpompi soittaa osana ryhmää ja tehdä musiikkia, joka tuki näyttämötoimintaa. Vielä ennen ensi-iltaa syyskuun alussa tuli muutamia muutoksia, jotka vaikuttivat orkesterin toimintaan. Erityisesti vaihtomusiikeissa tapahtui muutoksia, ja esimerkiksi 5.9. saatiin uusi nuotti. Vaihtomusiikki tarkoittaa musiikkia, joka soi kohtauksen tai näyttämökuvan vaihtuessa. Myös joidenkin kappaleiden soittajamäärä väheni. Kuten haastatteluissakin tuli puheeksi, teatterimuusikolta vaaditaan joustavuutta ja kärsivällisyyttä, sillä muutosten lisäksi harjoituksissa saatetaan soittaa samaa kohtaa useampaan kertaan. Se ei välttämättä liity yhteissoittoon, vaan kyseessä voi olla myös tilanne, jossa harjoitellaan esimerkiksi lavalla tapahtuvia asioita tai kappaleen lähtöiskua.

Nuottiesimerkissä 3 näkyy, että kappaleen 15 jälkeen on lisätty vaihtomusiikiksi 15.5, josta tulikin tacet. Sen jälkeen vaihtomusiikiksi tulikin kappaleesta 15 tahdit, josta pyyhittiin merkinnät pois, mutta kyseisistä tahdeista kuitenkin tuli tuon kohdan vaihtomusiikki. Vaihtomusiikki saattaa olla siis erillinen kappaleensa, mutta tavallisesti siinä toistuu teema jostain aiemmin esitetystä kappaleesta.

Musical score for bass clef, measures 73-80. Handwritten annotations include "15.5", "Married after Married", "VAIHTOMUSA", and "ATTACCA". Performance markings include "pp", ">", and "Open".

Nuottiesimerkki 3. Esimerkki useista muutoksista ja merkinnöistä. (Kander, 1966)

Nuottiesimerkki 4 on tyypillinen esimerkki vaihtomusiikista, joka on pätkä kappaleen lopusta. Siellä näkyy myös fermaatin jälkeinen repliikki näyttämöltä, ja laulun sanat tahdin 335 kohdalla. Rastitetuista nuotteista ei soitettu, mutta tuon pätkän ollessa vaihtomusiikkina, käsin kirjoitetut nuotit soitettiin. Myös kiitosmusiikki, joka soitetaan esityksen päätteeksi näyttelijöiden vielä esittäytyessä, koostetaan yleensä jo aiemmin kuulluista teemoista. Se, miten kiitosmusiikki koostettiin tällä kertaa, näkyy Nuottiesimerkissä 5.

Musical score for bass clef, measures 318-347. Handwritten annotations include "[320]", "[328]", "[332] Lebhaft!", "[335]", "Brightly", "fp", "Gong", "Applause - segue", and "VAIHTOMUSA 335". Performance markings include "lightly", "fp", and "Gong".

Nuottiesimerkki 4. Vaihtomusiikki kappaleen lopusta. (Kander, 1972)

83 → 139
tahti 171 eta isku
fermaatit 179 →

KIITOSMUSIIKKI

- 2 - Willkommen

Nuottiesimerkki 5. Kiitosmusiikki koostettiin aiemmin soitetusta kappaleesta. (Kander, 1966)

Musikaalissa on yksi pasuuna, ja jaoin toisen soittajan kanssa harjoitus- ja esitysvuorot. Ensimmäinen pääharjoitus oli 9.9., jolloin kävin katsomassa musikaalin. Otin nuotit mukaani katsomoon ja kirjoitin ylös muutamia huomioita, joiden avulla sain selkeytettyä omaa rooliani. Se, että tietää, mitä näyttämöllä tapahtuu, auttaa soittamisessa. On hyödyllistä huomata itse, tarvitseeko musiikin tukea toimintaa, vai onko se taustamusiikkia, ja mikä rooli omalla soittimella kussakin kappaleessa on osana orkesteria.

Ensi-ilta oli 14.9. ja sen jälkeisten harjoittelupäiväkirjamerkintöjeni perusteella aika, jolloin minulle on tullut varmuus soittamiseen, ja olo siitä, että kappaleet ovat hallussa, on ollut lokakuun alussa. Harjoittelun kesto on siis häilyvä, ja vielä pari viikkoa ensi-illan jälkeenkin omaan soittamiseen on joutunut keskittymään. Sen jälkeen harjoittelu muuttui ylläpitoon kohdistuvaksi ja omat rutiinini ennen esitystä alkoivat muovautua paikoilleen. Lämmittelyni ennen esityksiä oli hyvin samanlaista, kuin perusharjoitteluni lämmittelytkin, mutta lisäsin sinne esimerkiksi oktaavihyppyjä ja matalia ääniä, joita tiesin musikaalin edetessä tulevan vastaan. Valmistauduin esityksessä soitettaviin asioihin siis jo ennen esitystä. Monesti myös silmäilin nuotit läpi, ja soitin muutamien kuvioiden alut.

4 TYÖSKENTELYN TULOKSET

4.1 Esiintyminen

Kuten edellä mainitsin, pari viikkoa ensi-illan jälkeen tuli varmuus omaan osaamiseen. Lokakuussa, noin kuukausi ensi-illan jälkeen, oli esitys, jossa tunsin onnistuneeni todella hyvin. Soundini oli laadukasta ja selkeää. Päivällä olin lämmitelty hieman, ja se oli tapahtunut noin 5 tuntia ennen esitystä. Se ei siis korvannut ennen esitystä tarvittavaa lämmittelyä, mutta päivällä olin luonut jo pohjan ja verytetty. Samalla viikolla minulla oli kolmena peräkkäisenä päivänä esitysvuorot, joista kaikista minulle jäi hyvä mieli ja varma tunne osaamisestani. Tuolloin myös esitys itsessään oli jo tullut niin tutuksi, ettei tarvinnut kuunnella jokaista näyttämöllä kuuluvaa vuorosanaa ja liikettä tietääkseen, milloin seuraava kappale on alkamassa.

Vaikka periaatteessa kaiken pitäisi toistua aina samalla tavalla, mahdollisista virheistä on helpompi jatkaa eteenpäin, kun kappaleet ovat hallussa ja mielessä on suunta, mihin ollaan menossa. Omien virheiden lisäksi on hyvä muistaa, että muutkaan työryhmässä eivät ole koneita, ja vääriä ajoituksia tai vuorosanoja saattaa ilmaantua. Päivi Arjaskin on kirjoittanut otsikolla Virheiden pelko (2007c) jännityksestä ja siitä, että epäonnistumisen mahdollisuus kannattaa oppia hyväksymään. Hän kirjoittaa kauniisti ajatuksesta, että omia vaatimuksia voisi pyrkiä käyttämään välineenä soittotaidon kehittämiseen eikä itsensä tukahduttamiseen.

4.2 Itsereflektio

Olen kuvitellut valmistautuvani aina hyvin ja hyvissä ajoin, mutta harjoittelupäiväkirjaani lukiessani ajattelin, että olisin voinut aloittaa aktiivisen valmistautumisen vieläkin aikaisemmin. Toisaalta kyse voi olla myös siitä, että olen kehittynyt tässä ajassa yleisesti soittajana, ja vertaan tämän hetkistä osaamistani harjoittelun aikaiseen osaamiseeni. Olen aina soittanut parhaani mukaan. Ensimmäisissä treeneissä ehkä varovasti muiden tekemistä seuraten, mutta siltikin parhaani mukaan. Koska olen aiemminkin ollut mukana teatteriproduktiossa, tiesin, että muutoksia tulee. Huomasin sen vaikuttaneen omaan harjoitteluuni siten, että ennakoin muutaman kappaleen jäävän pois tai taustamusii-kiksi, jolloin jätin ne harjoittelussani vähemmälle huomiolle. Tällä kerralla osuin oikeaan arvioissani, mutta jos ne olisivatkin olleet koko orkesterilla soitettavia kappaleita, olisi se vaatinut minulta lisää työtä myöhemmin. Kyse oli kuitenkin viitseliäisyyden puutteen tai laiskuuden sijaan enemmänkin priorisoinnista. Aikaa itsenäiselle työskentelyllekin on rajallisesti, joten varasin eniten tilaa kalenteriin niille kappaleille, joiden tiesin elokuvan ja soundtrackien perusteella olevan suuria ja oleellisia numeroita. Ennakkotyö ennen harjoittelua oli siis onnistunutta.

Harjoittelupäiväkirja on ehdottomasti hyödyllinen työkalu. Se ei ole yllättävä havainto, sillä soittotuntipäiväkirjankin olen todennut monesti hyödylliseksi välineeksi. Soittotuntipäiväkirja haastaa oppilaankin havainnoimaan omaa tekemistään, kun hän näkee minun kirjoittavan vihkoon seuraavan kerran läksyt tai kerron kirjoittaessani, mitä asioita käydään seuraavalla soittotunnilla. Lisäksi seuraavalle soittotunnille sisältöä sovittaessa molemmat muistavat sen paremmin, kun suunnitelma on

kirjoitettu ylös ja sovittu yhdessä. Cabaret oli haastavaa soitettavaa, ja siten myös kehittävää, ja harjoittelupäiväkirja toi konkreettisesti esille sen, miten harjoittelen ja millainen on tapani työskennellä. Sen lisäksi, että tein työni hyvin, kehityin muutenkin soittajana. Äänialani ei varsinaisesti laajentunut, mutta se vahvistui. Erityisesti mataliin ääniin löysin sointia ja vakautta, ja huomasin tuen merkityksen käytännössä ja opin ennakoimaan äänten valmistelun, mikä takaa tasaisemman ja varmemman äänen.

Minulla on jo paljon työtapoja, joita ilmeisesti muutkin ovat huomanneet toimiviksi. Aion pitää kiinni siitä, että mikäli mahdollista, kuuntelen uuden teoksen ensin läpi ja lähdän sitten vasta itse soittamaan. Myös harjoittelun jaottelu on minulle tuttua, ja tauotuksestakin aion pitää huolta. Tulevaisuudessa aion ainakin kokeilla täsmällisempää harjoittelun suunnittelemista, sillä esimerkiksi tauotukseni ei ole ollut kovin tarkasti etukäteen suunniteltua. Uskon, että harjoittelusuunnitelma on minulle toimiva keino hyödyntää aika, jonka olen soittamiselle varannut. Lisäksi jatkan soittotuntien ja harjoittelun sisältöjen kirjaamista ylös. Uutena asiana on pidemmän aikavälin harjoittelumäärien arviointi ja suunnittelu, sillä suunnitteluni on aiemmin perustunut vain soitettavaan ohjelmistoon ja tekniikka-harjoitteluun. Aion tehdä harjoituksia pienten oppilaiden kanssa, jossa oppilas seuraa nuotista ja kuuntelee, kun soitan, ja hänen tehtävänsä on tunnistaa, missä oli väärä ääni. Täsmällisten kysymysten muotoilu pulmatilanteissa kuulostaa myös keinolta, jolla voisin päästä vieläkin itsenäisemmäksi harjoittelijaksi.

5 YHTEENVETO

Oppiminen ei tapahtu itsestään, vaan taidon oppiminen vaatii harjoittelua. Harjoittelun sisältö taas riippuu yksilöstä, mutta peruskaaviona voidaan pitää lämmittelyä, harjoittelua ja loppuverryttelyä. Koska harjoittelu on taito, sitä voi harjoitella, ja sitä voi opettaa. Soittotunnilla kannattaakin ajatella, että pystyykö oppilas harjoittelemaan soittoläksyjä kotona, vai pitäisikö harjoittelua tehdä tunnilla enemmän. Harjoittelun opettaminen on mielestäni tärkeää, sillä silloin oppilas saa käsityksen siitä, mitä hänen odotetaan tekevän ennen seuraavaa soittotuntia. Harjoitukset, joissa oppilas tunnistaa esimerkiksi väärän äänen, auttavat harjoittelun oppimisessa. Harjoittelupäiväkirja, kuten soittotuntipäiväkirjakin, on mukava tapa seurata kehittymistä, ja se on erinomainen väline tavoitteellista harjoittelua tukevassa suunnitelmallisuudessa. Harjoittelupäiväkirjaan kannattaa merkitä, oliko harjoitus kevyt tai raskas, tauot ja jaksotus, havainnot kestävydestä, mielialasta ja keskittyneisyydestä.

Teatteriproduktioon harjoittelemisessa kannattaa huomioida seuraavia asioita: Teokseen kannattaa tutustua paitsi musiikin, myös juonen osalta, sillä musiikilla on jokin syy olla siinä paikassa kuin se on. Tunnelmasta saa käsityksen myös erilaisia äänityksiä kuuntelemalla, ja kuuntelu auttaa myös siirtymisessä varsinaisesti nuottien ääreen ja soittamiseen. Jos on mahdollista, esitys kannattaa käydä katsomassa itse yleisössä. Omat nuotit tulee osata ennen yhteisiä harjoituksia, mutta kannattaa muistaa, että kappaleen ei ole edes mahdollista olla valmis ennen kuin sitä soitetaan yhdessä. Suurin osa työstä on itsenäistä työskentelyä. Muusikon tulee olla joustava, sillä odottamisen lisäksi muutokset ovat mahdollisia, ja oikeastaan todennäköisiä, ja voi olla, että itsenäisestä työskentelystä osa on teatterityön kannalta turhaa työtä juurikin muutosten takia. Lisäksi on pidettävä mielessä, että tuotannossa on mukana suuri työryhmä, ja yhteiseen harjoitteluun varattu aika käytetään yhteiseen harjoitteluun, jotta päästään yhteiseen tavoitteeseen saada valmis ja kokonainen esitys.

Cabaret kehitti minua muusikkona ja kuten todettua, olen soittanut aina parhaani mukaan. Koska olen nyt edennyt soittajana ja saanut jälleen uuden kokemuksen erilaisesta ohjelmistosta, on paras versioni nyt erilainen, kuin paras versioni 12.8.2019 ensimmäisissä yhteisissä harjoituksissa. Oppimista tapahtui erityisesti äänen tasalaatuisen muodostamisen ja huomion suuntaamisen suhteen, mutta oivalluksia tapahtui myös harjoittelun vaiheiden ja oppimisen havainnoimisessa, mikä oli tarkoituksenikin. Työtavoissani teatterimuusikkona toimimisessa ei mielestäni ollut vikaa, mutta opin näytetyötä tehdessäni sain uusia ideoita, joita voin käyttää niin tulevaisuudessa töissä, kuin nyt jo välineinä omassa harjoittelussa. Erityisesti suunnitelmallisuus jäi mieleeni keinona, josta uskon pystyväni kehittämään itselleni tavan. Olen kehittynyt vajaan vuoden aikana muusikkona ja alan luonteeseen kuuluen kehitys jatkuu edelleen. Vuoden takaiseen verrattuna minulla on nyt enemmän ideoita itsenäiseen harjoitteluun ja muusikkouden aktiivisempaan ammattimaiseen kehittämiseen ja ylläpitoon.

LÄHTEET

Verkkolähteet:

ARJAS, Päivi 2007a. Keskittyminen. Artikkelitiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? -sivustolla. Julkaistu 5.11.2007. Päivitetty 14.11.2008.

<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=65&la=fi> (20.4.2020)

ARJAS, Päivi 2007b. Tavoitteen asettelu. Artikkelitiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? -sivustolla. Julkaistu 5.11.2007. Päivitetty 14.11.2008.

<http://web.uniarts.fi/harjoittelu/indexb303.html?id=69&la=fi> (11.5.2020)

ARJAS, Päivi 2007c. Virheiden pelko. Artikkelitiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? -sivustolla. Julkaistu 5.11.2007. Päivitetty 14.11.2008.

<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=80&la=fi> (20.4.2020)

JOUKAMO-AMPUJA, Erja ja HEISKANEN, Jouko 2007a. Päivä- ja viikkorytmi. Artikkelitiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? -sivustolla. Julkaistu 5.11.2007. Päivitetty 14.11.2008

<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=22&la=fi> (20.4.2020)

JOUKAMO-AMPUJA, Erja ja HEISKANEN, Jouko 2007b. Harjoittelupäiväkirja. Artikkelitiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? -sivustolla. Julkaistu 5.11.2007. Päivitetty 14.11.2008

<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=31&la=fi> (20.4.2020)

JOUKAMO-AMPUJA, Erja ja HEISKANEN, Jouko 2007c. Muisti ja oppiminen. Artikkelitiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? -sivustolla. Julkaistu 5.11.2007. Päivitetty 14.11.2008

<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=36&la=fi> (20.4.2020)

Kirjalliset lähteet:

KLICKSTEIN, Gerald 2009. *The Musician's way. A Guide to Practice, Performance, and Wellness*. Oxford University Press, Incorporated.

KOSTKA, Marilyn J 2004. Teach Them How to Practice. *Music Educators Journal* 90 (5) Social Science Premium Collection: 23–26

MORAN, Aidan, TONER, John ja CAMPBELL, Mark 2019. Attention and Concentration. Teoksessa MUGFORD, Angus ja CREMADES, J. Gualberto (toim.) *Sport, Exercise and Performance Psychology. Theories and Applications*. New York: Routledge.

MUNROE-CHANDLER, Krista ja GUERRERO, Michelle 2019. Imaginery in Sport, Exercise and Performance. Teoksessa MUGFORD, Angus ja CREMADES, J. Gualberto (toim.) *Sport, Exercise and Performance Psychology. Theories and Applications*. New York: Routledge.

NURMI, Mikko 2019. *Mitä musikaalisuus on?* Tampere: Vastapaino.

Muut lähteet:

AHLSTEDT, Artturi 5.9.2019. Musiikkipedagogi, muusikko. [Haastattelu.] Kuopio: Kuopion Musiikki-keskus.

KANDER, John 1966. *Cabaret* [revised]. Pasaunanuotit. New York Times Music Corporation (Sunbeam Music Division) *The Money Song*, 1972. Alley Music Corp. ja Trio Music Co.

KUOPION KAUPUNGINTEATTERI, Cabaret-musikaali, 2019–2020

LEHIKONEN, Anna Elina 24.8.2019. FM, musiikkipedagogi (YAMK), muusikko. [Haastattelu.] Kuopio: Kuopion kaupunginteatteri.

LEHTOSAARI, Jari 24.8.2019. Muusikko. [Haastattelu.] Kuopio: Kuopion kaupunginteatteri.

LIITE 1: CABARET-MUSIKAALIN KAPPALEET

1. Näytös

- 1) Willkommen
- 2) Welcome to Berlin
- 3) So What?
- 4) Telephone Song + Polka
- 5) Don't Tell Mama
- 6) Taustamusiikki Don't Tell Mama underscore
- 7) Deutschlandslid
- 8) Baarimusiikkia
- 9) Maybe This Time
- 10) Vaihtomusiikki/Polka
- 11) Perfectly Marvelous
- 12) Two Ladies + vaihtomusiikki
- 13) It Couldn't Please Me More (Pineapple Song) + vaihto
- 14) Money Song/Sitting Pretty + vaihtomusiikki
- 15) Married + vaihto
- 16) End Of Scene 11 (Married)
- 17) Taustamusiikki Opening Scene 12 + Fruit Shop Dance
- 18) Meeskite
- 19) Tomorrow Belongs to me

2. Näytös

- 1) Kick Line (lyhyt)
 - 2) Married Reprise
 - 3) If You Could See Her
 - 4) What Would You Do?
 - 5) Vaihto (tremolo) + natsit viheltävät
 - 6) Vaihto (piano, Cabaret Incidental)
 - 7) I Don't Care Much
 - 8) Cabaret
 - 9) Vaihto (dissonanssi)
 - 10) Break Up – Incidental
 - 11) Finale Ultimo
- + Kiitosmusiikki

LIITE 2: HAASTATTELUKYSYMYKSIÄ

Kuka olet; millainen on taustasi liittyen teatterityöhön?

Miten olet verkostoitunut? (Kuinka olet päässyt tähän työhön?)

Miten harjoittelet? Onko sinulla jotain rutiineja? (Ei huvita, silti jotain on soitettava?)

Miten harjoittelusi on muuttunut?

Eroaako omalta osaltasi teatteriproduktio ja siihen valmistautuminen muusta harjoittelusta ja muista produktioista, ja miten? Miksi eroaa tai ei eroa?

Mitä erityispiirteitä mielestäsi on teatteriproduktioon harjoittelussa verrattuna "tavalliseen" harjoitteluun?

Miten harjoitella teatteriproduktioon?