

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Tanssinopettaja

2013

Elina Orpana

# MITEN LIIKE SOI?

– musiikki koreografin työkaluna



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Elina Orpana

## MITEN LIIKE SOI? - MUSIIKKI KOREOGRAFIN TYÖKALUNA

Tämä kirjallinen tutkielma on osa Turun Ammattikorkeakoulun tanssinopettajan (AMK) tutkintoon sisältyvää opinnäytetyökokonaisuutta. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on kuudelle tanssijalle tehty koreografia Kipinä.

Opinnäytetyön kirjallinen osio käsittelee musiikin merkitystä tanssikoreografiassa ja liikkeessä, sekä sen tärkeyttä koreografisena työkaluna. Tutkielmassa pohditaan lisäksi, mitä on musikaalinen liike, kuinka liike soi ja miten se vaikuttaa teoksen vastaanotettavuuteen. Aihetta käsitellään taiteellisen työn ja sen työstämisen lähtökohdista, havaintoihin, sekä tutkimuksiin pohjaten, nykytanssin lähtökohdista.

Tutkielman mukaan musiikilla on suuri merkitys tanssikoreografiassa. Musiikkia tulisi käyttää mahdollisimman monipuolisesti ja sen käyttömahdollisuudet tulisi tuntea ja tiedostaa optimaalisen lopputuloksen saavuttamiseksi tanssikoreografiassa. Liikkeen musiikillisella muodolla ja tämän musikaalisella tanssimisella näyttäisi olevan vaikutus teoksen vastaanotettavuuteen ja sen kokemiseen.

### ASIASANAT:

Tanssi, musiikki, koreografia, liike, musikaalisuus, nykytanssi, havainto, fraseeraus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

2013 | 27 pages

Heidi Alppirinne

Elina Orpana

## MUSIC AS A TOOL FOR A CHOREOGRAPHER - HOW DOES MOVEMENT SOUND?

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher degree, Bachelor of Dance. The artistic section of this dissertation is the choreography Kipinä (Spark) created for six dancers.

The written section of the dissertation covers the influence of music both upon dance choreography and in movement, as well as its importance as a choreographic tool. The study also looks at what musical movement is, how movement can sound and how the audience perceives a dance piece. This specific topic has been examined from the starting point of an artistic work, based on perceptions and researches, contemporary dance as a basis.

The study concludes that music is of great importance in dance choreography. Music should be utilized as diversely as possible, knowing and recognizing its full potential for achieving the optimal result for the choreography. The musical form of movement as well as the musicality of its execution would seem to influence the way the piece is received and experienced.

### KEYWORDS:

Dance, music, choreography, movement, musicality, contemporary dance, perception, phrasing

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 MUSIIKIN MERKITYS TANSSISSA</b>	<b>7</b>
2.1 Tanssin ja musiikin yhteys - Sarjen kuusi teesiä	7
2.2 Riippuvuussuhteiden vaikutus koreografian työhön	9
<b>3 MUSIIKIN MERKITYS TANSSITEOKSESSA</b>	<b>11</b>
3.1 Koreografi sovittajana	11
3.2 Musiikin kahlitsevuus	13
<b>4 MUSIIKIN VAIKUTUS TANSSIN KOKEMISEEN</b>	<b>15</b>
4.1 Musiikki siltana tanssijan ja yleisön välillä	15
4.2 Rytmien musiikkisillan tukipilarina	16
<b>5 MUSIKAALISUUS TANSSISSA</b>	<b>19</b>
5.1 Musikaalinen koreografia ja liike	19
5.2 Musikaalinen koreografia	21
5.3 Hiljaisuus	21
<b>6 MITEN LIIKE SOI?</b>	<b>24</b>
6.1 Liikkeen sointiin vaikuttavia tekijöitä	24
6.2 Musiikin vaikutus liikkeen sointiin	25
<b>7 POHDINTA</b>	<b>26</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>27</b>

# 1 JOHDANTO

Tanssiteoksia katsoessani kiinnitän aina huomioita siihen, kuinka musiikkia on käytetty ja kuinka musikaalisesti se toteutetaan. Huomioni kiinnittyy musiikkiin erityisesti silloin, kun sitä on käytetty erityisen taitavasti.

Tämä on opinnäytetyöni kirjallinen osio, joka käsittelee musiikin merkitystä tanssissa ja kehoa tanssijan instrumenttina. Miten liike soi ja kuinka suuri vaikutus musiikilla on liikkeeseen. Mitä on musikaalinen liike ja mikä merkitys sillä on lopputulokseen. Miten musiikki vaikuttaa tanssijaan tai yleisöön ja kuinka suuressa osassa on koreografi.

Kiinnostuin aiheesta, sillä omat juureni ovat tanssin lisäksi vahvasti myös musiikissa. Olen aloittanut musiikkiopinnot nuorena pianon soitolla ja ehdin soittaa peräti yhdeksän vuotta. Lisäksi kävin yläasteeni musiikkiluokalla, sekä Sibeliuksen lukion, jossa tanssilinjalla ollessani tein paljon yhteistyötä muusikoiden kanssa. Myös tanssikouluaikana olen saanut nauttia mielestäni hyvin musikaalisista opettajista, jotka ovat käyttäneet musiikkia monipuolisesti ja antaneet sille paljon painoarvoa. Tämä on herättänyt oman kiinnostukseni siihen, millä tavoin ja minkälainen musikaalinen koreografia erottuu edukseen.

Tutkielmassani pohdin ja pyrin selvittämään, musiikin eri käyttömahdollisuuksia ja sen vaikutusta liikkeen sointiin. Kuinka musiikki vaikuttaa tanssijaan ja koreografian lopputulokseen?

Tutkin aihetta oman taiteellisen opinnäytetyöteokseni ja sen työstämisen lähtökohdista, havaintoihin, tutkimuksiin, sekä omaan taustaani pohjaten. Käsitteelen aihetta ensisijaisesti nykytanssin lähtökohdista.

Tavoitteenani on luoda sellaisia teoksia, että ne puhuttelisivat myös sellaista henkilöä, joka ei välttämättä ole nähnyt paljon tanssia. Mielestäni on surullista, ettei nykytanssiesityksissä tavata paljoakaan ihmisiä alan ulkopuolelta. Se

kertoo kenties jotakin teoksen tekijästä ja siitä, missä tällä hetkellä nykytanssitaiteen alalla kuljetaan.

Mielestäni on tärkeää tuoda tanssiteokset kaikkien ulottuville ja kaikkien ymmärrettäväksi. Siksi pohdinkin musiikin ja liikkeen vaikutusta teoksen tavoitettavuuteen. Ehkä juuri musiikki voi toimia apuvälineenä koreografian, tanssijan ja yleisön välillä.

Luvussa kaksi käsittelen musiikin merkitystä tanssissa, sekä musiikin ja tanssin yhteyttä yleisesti. Esittelen Aino Sarjen kuusi teesiä musiikin ja tanssin riippuvuussuhteesta, sekä pohdin niiden käyttömahdollisuuksia. Seuraavaksi kirjoitan musiikista koreografian työkaluna, sekä pohdin sen kahlitsevuutta. Luvussa neljä käsittelen sitä, minkälainen merkitys musiikilla on tanssin kokemiseen. Miten se vaikuttaa koreografian vastaanotettavuuteen ja minkälainen vaikutus on rytmillä. Luvussa viisi käsittelen musikaalisuutta tanssissa ja tanssijan liikkeessä. Lopuksi pohdin vielä liikkeen sointia, musiikin vaikutusta liikkeen muotoon ja yhteyttä musiikkiin, sekä esittelen johtopäätökseni ja työn vaikutuksen tanssialalla toimintaan.

Keskeisimpinä lähteinä opinnäytetyössäni olen käyttänyt Émile Jaques-Dalcroze'n ajatuksia ja Marja-Leena Juntusen tutkimuksia hänen työstään. Uusia näkökulmia musiikin ja tanssin yhteydestä olen löytänyt myös neurologian professori Oliver Sacks'in ja tanssi -historioitsija ja säestäjä Elizabeth Sawyerin ajatuksista. Kirjoittamisen avulla toivon löytäväni uusia musiikillisia mahdollisuuksia koreografian tekemiseen, sekä perusteluita musiikin käyttötavoille tanssikoreografiassa.

## 2 MUSIIKIN MERKITYS TANSSISSA

Jo ihmiskunnan varhaisvaiheita tutkittaessa, voidaan löytää lukemattomia yhteyksiä musiikin ja tanssin välillä. Sawyer toteaa: ”Musiikin ja tanssin suhteen näistä varhaisista yhteyksistä on lähinnä kahdenlaisia näkemyksiä. Joidenkin teoreetikoiden mielestä musiikki on toiminut vain rytmisenä säestyksenä tanssille, kun taas toisten mielestä musiikki on ollut tanssijan liikkeiden vahvistaja ja luonteeltaan yhtä ekspressiivinen. Jälkimmäisellä teoriolla on enemmän kannattajia, mutta yksimielisyyteen asiasta ei ole päästy” (Hänninen 2009, 15).

Musiikki ja tanssi ovat olleet lähes aina tiiviisti yhtä, mutta toisinaan myös erillään. Kuitenkin tietoisuus niiden vuorovaikutussuhteesta on aina olemassa, ja erillään oloa leimaa tietoinen yhteys toisen lajin puuttumisesta.

### 2.1 Tanssin ja musiikin yhteys - Sarjen kuusi teesiä

Tanssin ja musiikin yhteydestä on esitetty kuusi teesiä (Sarje 1994, 173 – 179), jotka kuvaavat hyvin niiden riippuvuussuhdetta. Ne ovat kuvaus siitä, minkälaisessa suhteessa tanssi ja musiikki voivat olla toisiinsa. Ne ulottuvat täydestä riippumattomuudesta vahvaan riippuvuussuhteeseen.

Sarjen ensimmäinen musiikin ja tanssin riippuvuussuhdetta kuvaava kohta tarkoittaa tulkintani mukaan sitä, että tanssi ja musiikki ovat tiiviisti yhdessä ja tanssi mukaillee musiikkia täysin, sitä kyseenalaistamatta. Jos tätä tulkittaisiin hyvin kirjaimellisesti, mukailisi tanssi musiikin jokaista ääntä, harmoniaa ja muotoa yksiselitteisesti. Tämä voi toimia yksittäisen koreografian tai kohtauksen lähtökohtana ja teemana, mutta pidemmässä teoksessa en usko ajatuksen kantavan mielenkiintoisena kovinkaan pitkälle. Koreografiaa työstäessäni

saatan käyttää ajatusta tehokeinona yksittäisen dynaamisen kohtauksen luomiseksi, mutta vain hetken, välttääkseni mielestäni jokseenkin jopa koomisen vaikutelman syntymistä.

Toisessa teesissä ajatuksena on, että tanssi ikään kuin tulkitsee musiikkia. Tulkintatapoja voi olla lukemattomia ja on hyvin yksilöllistä, miten kukin tulkitsee musiikista tietyn äänen tai tunnelman. Tässä riippuvuussuhteessa mennään hyvin pitkälti musiikin armoilla ja jo aika lähellä musiikin kuvittamista.

Kolmas Sarjen riippuvuussuhdetta kuvaavista kohdista onkin musiikin kuvittaminen. Kun tanssi kuvittaa musiikkia, se tekee musiikista ikään kuin näkyvää ja kehollista. Liike ilmaisee sen, mitä musiikki sanoo, se kertoo musiikin tarinan. Mielestäni musiikin kuvittaminen on usein hyvin haastavaa, jotta liikkeestä ei tehtäisi ennalta arvattavaa ja samalla vietäisi sen tarkoitusta.. Yhdistän musiikin kuvittamisen helposti myös musiikkiin, jossa on sanat. Mielestäni tällainen musiikki on yksi haastavimmista koreografian käytössä, sillä sanat vaikuttavat automaattisesti kappaleen sanomaan ja kertovat usein jonkin tarinan. Musiikin kuvittamisen hyvänä esimerkkinä toimivat mielestäni lapsille suunnatut teokset, jolloin musiikki ja tanssi kulkevat täysin yhteen ja samalla tukevat tarinaa. Nykytanssikoreografiassa uskoisin musiikin kuvittamisen toimivan parhaiten tehokeinona Mielestäni tarkoituksenmukaista olisi kertoa tarina mimiikan sijaan liikkeen keinoin.

Neljännessä teesissä ajatukseni on, että musiikki ja tanssi nähdään itsenäisinä tekijöinä, mutta kuitenkin samassa tilassa ja ajassa. Tanssi ja musiikki eivät ole toisistaan riippuvaisia, mutta niillä on silti mahdollinen suhde toisiinsa, joko suunnitellusti tai sattumanvaraisesti. Tanssi ja musiikki voivat olla esimerkiksi täysin omilla teillään, säilyttäen vain tunnepohjaisen yhteyden. Tästä tulee mieleeni improvisaatiopohjainen teos, jolloin ennalta määrättyä liikettä tai musiikkia ei ole, vaan kumpikin toimii hetkessä, ajassa ja tilassa täysin spontaanisti, toisensa huomioiden, ja vain satunnaisesti täysin yhtenäisesti. Tässä suhteessa sekä tanssi, että musiikki saavat oman painoarvonsa, ilman



yhteyden katoamista.

Kohdassa viisi tanssi toimii itsenäisesti ja musiikki mukailee ja säestää. Tämä on koreografin näkökulmasta erittäin haasteellista ja idea olisi helpointa toteuttaa esimerkiksi improvisaationa erilaisissa tanssihetkissä, joita ei ole koreografioitu. Jos itse teos toimisi täysin musiikin säestämänä, tulisi musiikki luoda tai lisätä teokseen oikeastaan vasta täysin jälkikäteen. Kirjaimellisesti tämän toteuttaminen edes tanssijan suhteen voi olla jopa täysin mahdotonta, koska tanssija lähtee niin helposti mukailemaan kuulemaansa musiikkia. Jos tanssija tietoisesti pyrkisi olemaan huomioimatta musiikkia, tulisi tekemisestä helposti hyvin suorituskeskeisen kilpajuoksun näköistä. Uuden näkökulman asiaan tuo kuitenkin äänisuunnittelijan mukana olo, mitä nykypäivän koreografit hyvin usein käyttävät. Tällaisessa tapauksessa ääni saatetaan lisätä teokseen vasta hyvin myöhäisessäkin vaiheessa. Tällöin tanssi on syntynyt mahdollisesti itsenäisenä ajatuksena ilman musiikin suoranaista vaikutusta ja musiikki on tehty liikkeeseen. Tätä en kuitenkaan tällaisenaan kutsuisi tanssin säestämiseksi, sillä säestys on lähinnä tietyn instrumentin tukemista tai taustan värittämistä, kun taas tanssiteoksessa musiikki saa usein myös oman itsenäisen roolinsa.

Viimeisessä Sarjen teesissä kuvataan tanssia itsenäisenä elementtinä, ilman musiikkia, ilman tarvetta musiikkiin. Uskoisin että tanssi ei välttämättä vaadi musiikkia. Mutta kuitenkin meillä on usein tarve luoda sitä itse tueksi ja inspiraatioksi tanssiessamme. Luomme sitä liikkein ja äänin, tietoisesti ja tiedostamatta.

## 2.2 Riippuvuussuhteiden vaikutus koreografin työhön

Mielestäni nämä Sarjen tanssin ja musiikin riippuvuussuhteen kuvaukset ilmentävät hyvin tanssin ja musiikin välisiä suhteita ja sitä, minkälaisia ne voivat olla. Koreografiaa on haastavaa toteuttaa vain yhdestä näkökulmasta katsoen ja lähes automaattisestikin koreografian ja musiikin välille syntyy jokin suhde.

Koreografille nämä toimivat hyvinä muistisääntöinä ja muistutuksena kaikista niistä mahdollisuuksista. Koreografin näkökulmasta katsoen, parhaiten koreografisessa työssä voisi toimia erilaiset yhdistelmät näistä riippuvuussuhteista. Mielestäni kunnioitus tanssin ja musiikin välillä olisi hyvä löytyä puolin ja toisin. Kunnioituksella tarkoitan esimerkiksi koreografin näkökulmasta musiikin kuuntelua, sille painoarvon antamista, sekä liikkeellistä kuuntelua ja kunnioittamista niin, että liike antaa arvoa myös musiikille. Suhteen tulisi toimia vastavuoroisesti.

Musiikin käytölle tanssissa on lukemattomia vaihtoehtoja. Samalla kun se luo omat haasteensa, se myös rikastuttaa ja avaa liikkeelle uusia ulottuvuuksia.

Mikä sitten erottaa musiikkia taitavasti käyttävän koreografin tai tanssijan. Uskoisin sen liittyvän musikaalisuuteen ja rytmisyyteen. Kyse on koreografin valinnoista, musiikillisesta lähtökohdasta ja teoksen musikaalisesta suunnittelusta, kuinka siis rytmitetään liikkeet ja minkälaiset ovat liikkeen fraasit suhteessa musiikkiin.

### 3 MUSIIKIN MERKITYS TANSSITEOKSESSA

Tanssijalle musiikin vaikutus liikkeeseen on suuri. Musiikki auttaa sekä ryhmää, että yksilöä löytämään yhteisen tempon. Se vahvistaa ja auttaa oikean tunnetilan löytämisessä ja sen välittämisessä, sekä antaa energiaa ja auttaa jaksamaan. Siispä koreografin musiikin valinnalla on suuri merkitys siihen, kuinka tanssijat tulkitsevat musiikkia, liikettä ja teosta, sekä minkälainen on kokonaisvaltainen vaikutelma teoksesta.

#### 3.1 Koreografi sovittajana

Kuten Sarjen kuvaamissa musiikin ja tanssin välisistä riippuvuussuhteista voi huomata, merkityksiä ja käyttötarkoituksia musiikille tanssikoreografiassa voi löytää monia. Koreografin työlle nämä merkitykset ovat hyvin tärkeitä. Seuraavassa kuvaan konkreettisemmin, kuinka musiikki auttaa koreografia työssä.

Koreografille musiikki voi toimia teoksen lähtökohtana ja innoittajana. Se voi luoda mielikuvia, antaa inspiraatiota ja näin ollen synnyttää liikemateriaalia. Se auttaa luomaan tanssijoille saman rytmin ja selkeyttää aikakysymyksiä tilassa. Se määrittää vauhdin ja antaa laskut, joiden avulla koreografi saa liikuteltua tanssijoita tietyllä tempolla, tiettyyn aikaan. Musiikki voi myös rajata tilaa ja luoda erilaisia mielikuvia, joita koreografi haluaa teoksesta välittyvän. On kuitenkin myös mahdollista, että musiikkia ja liikettä on yhdistelty kontrastina toisiinsa niin, ettei musiikki annakaan voimaa ja tukea, vaan se tuntuu painavan esimerkiksi korkealentoista liikettä alas raskaudellaan. Silloin tanssijan on samanaikaisesti kuunneltava musiikkia ja pyrittävä luomaan täysin vastakkaiselta tuntuvaa liikettä.

Musiikki voi myös luoda draamallisen kaaren teokseen, sekä toimia tukena

tanssin fraasien kanssa. Musiikki voi toimia siis inspiraationa tai kontrastina, vastavuoroisesti ja erillään.

Koreografian tekijä, saattaa usein kiinnostua musiikillisesti hyvinkin haastavista kappaleista. Haastavalla kappaleella tarkoitan musiikin monikerroksisuutta, rytmin ja laskujen vaihtelevuutta, sekä melodian juonikkuutta. Jos tällaista haluaa käyttää taiten, tulee musiikin tuntemus olla hyvä. Ajatukseni on, että koreografin tulee ikään kuin sovittaa eli luoda liike jo valmiina olevaan musiikkiin. Hän toimii samalla sekä muusikkona, että sovittajana. Samoin tällaisen koreografian tanssiminen saattaa vaatia tanssijoilta valtavaa musiikin tuntemusta, tai ainakin rytmitajua. Hyvänä esimerkkinä on mielestäni Igor Stravinskyn säveltämä baletti Kevätuhri. Nykytanssinomainen liike on tehty pitkälti mukailemaan mutkikasta musiikkia, mikä tekee tästä hyvin haastavaa. Tanssijan tulee todella tuntea koko musiikkiteos läpikotaisin.

Samalla tavoin moni muu musiikki voi olla haastavaa. Opinnäytetyökoreografiaani rakentaessani olen huomannut, että etenkin silloin, jos en ole analysoinut kappaletta tarpeeksi hyvin ennen materiaalin luomista, saattaa eteen tulla hyvinkin yllättäviä musiikillisia haasteita, esimerkiksi tahtilajit saattavat vaihtua yllättäen. Rakennan usein teoksen alun suoraan sen musiikkiin, inspiroituen tästä. Myöhemmin luon materiaalia musiikin päälle johonkin satunnaiseen kohtaan. Käytän musiikkia inspiraation lähteenä ja lisään palan jälkeinpäin sopivaan kohtaan. Epäkronologisuus luo usein haastetta teosta kootessa, on haastavaa laittaa palat kohdalleen sopivaan järjestykseen. Tämä on kuitenkin usein tapani rakentaa teosta. Se on aikaa vievää, mutta tällöin en välttämättä niin helposti takerru musiikin rakenteeseen yksiselitteisesti vaan luon ristiriitatilanteita lähes huomaamatta.

Jos koreografilla on mahdollisuus tehdä yhteistyötä muusikon kanssa ja luoda musiikki tulevaan teokseen, on helpompaa yhdistää musiikin ja tanssin fraasit kohdakkain ja esimerkiksi luoda musiikki juuri tiettyyn kohtaukseen. Muusikon kanssa työskentely onkin valtavan monipuolista ja mahdollistaa monia sellaisia

asioita, mitä valmiin musiikin kanssa ei ole mahdollista toteuttaa. Usein myös teos, johon muusikko on musiikin juuri luonut, hyvällä yhteistyöllä koreografian kanssa, on optimaalinen kokonaisuus musiikin ja liikkeen yhteistyöstä.

Muusikon kanssa työskentelyssä on hyvä hallita musiikki ja sen termistö todella hyvin, se auttaa kommunikointia, sekä halutun lopputuloksen löytämistä.

### 3.2 Musiikin kahlitsevuus

Musiikki on abstraktia. Jos myös tanssi on abstraktia - ei tarkoittavaa tai tarkoituksessaan monitulkintaista – on yhdistelmän oltava esteettisesti pitävä ja yhteen hitsattu. Väitän myös, että tanssin ja musiikin tulee olla elimellistä, älyllis-emotionaalisessa suhteessa toisiinsa. Tämä tarkoittaa kokonaisratkaisua, jossa liikeimpulssit viriävät musiikin rakenteista. (Lindfors 2011, 116.)

Musiikin käytössä on myös hyvä muistaa sen voima. Musiikki saattaa viedä helposti mukanaan, ellei asiasta ole hyvin tietoinen. Rytmikäs musiikki vie rytmikkääseen liikkeeseen, harmoninen harmonisen ja niin edelleen. Tällöin inspiraatio voikin muuttua kahlitsevaksi ja hallitsevaksi, eivätkä liike enempää kuin musiikkikaan pääse näyttämään vahvuuksiaan. Lindfors (2011, 116) kuvaa vielä, että musiikki ja liike ovat vahvasti uskollisia toisilleen, vaikka eivät ole sitä kuitenkaan orjallisesti.

Opinnäytetyökoreografiaani luodessa huomioni on muutaman kerran kiinnittynyt juuri musiikin kahlitsevuuteen. Huomaan että teen liikettä liikaa musiikin armoilla, enkä käytäkään tätä täydellistä symbioosia enää tehokeinona. Liikkeestä tulee ennalta arvattavaa, enkä enää pidä siitä. Alun kaksi fraasia näytti vielä hienolta, mutta siitä eteenpäin idean rikkaus katoaa.

Tällaisen tilanteen purkamiseen kuluu usein paljon aikaa ja se saattaa olla hyvinkin monimutkaista. Joudun katsomaan tekemäni kohdan monta kertaa uudelleen ja kokeilemaan erilaisia variaatioita liikkeelle. Ratkaisuna tilanteeseen pyrin usein rikkomaan liikkeen ajoituksia, jolloin saan tasaiseen, musiikin ja rytmin kahlitsemaan liikkeeseen uudenlaista vivahteikkuutta. Saatan myös

hajaannuttaa ryhmän eri tanssijoiden laskuja, lisään yhteisiä aksentteja tai taukoja.

Rakentaessani tätä koreografiaa, huomasin kuitenkin, että yrittäessäni rikkoa esimerkiksi musiikkiin kaavamaisesti tehtyä liikettä, rikon sitä, mutta jälleen saman maneerin mukaan. Vaikka rikon ajoituksia, tai liikkeellisesti erotan tanssijoita, pysyn silti ajoituksellisesti samassa kaavassa, esimerkiksi musiikillisesti koholla lähtevissä liikkeissä. Kaavamaisuuden huomattessani syntyi tutor-opettajani kanssa keskustelu synkoopista. Sen avulla löysin taas paljon uusia tapoja liikkeen musiikilliseen kehittelyyn ja onnistuin rikkomaan jo turhan tutuksi tullutta musiikillista ja liikkeellistä muotoa. Näin ollen huomasin, että koreografiaa rakentaessa on hyvä pitää muistissa liikkeen ja sitä kautta musiikin varioimisen monet mahdollisuudet. Musiikki saattaa helposti viedä mukanaan ja viedä kaavamaiseen, ehkä jopa ennalta arvattavaan työskentelyyn. Jos tämän muodon osaa kuitenkin välillä rikkoa, saadaan aikaan optimaalisia hetkiä, jolloin liikkeen ja musiikin yhteiset fraasit viedään äärimmilleen ja juuri ennen kiintopistettä rikotaan. Näin syntyy mielestäni ihanteellinen kokonaisuus tanssin ja musiikin yhteydestä.

Oliver Sacks kirjoittaa kirjassaan: ”Musiikin kuuntelu ei liity vain kuuloon ja tunteisiin, se on myös motorista. Me kuuntelemme musiikkia lihaksillamme, kuten Friedrich Nietzsche kirjoitti: ” Pysymme musiikin mukana tahattomasti, vaikka emme sitä tietoisesti seuraisikaan...” (Sacks 2008, 14). Tämä on yksi syy sille, miksi koreografin onkin välillä hyvin haastavaa pitää tarpeellinen etäisyys musiikkiin.

Koreografin on oltava erittäin tietoinen musiikista ja sen käyttömahdollisuuksista. Se on elementti, joka kulkee usein tanssin kanssa rinnakkain, mutta saattaa vahingossa kiilata johtopaikalle. On tiedostettava musiikin voima ja valta ja käytettävä sitä mahdollisimman monipuolisesti.

## 4 MUSIIKIN VAIKUTUS TANSSIN KOKEMISEEN

Musiikki viihdyttää, luo mielikuvia ja tunteita. Se voi ihastuttaa, vihastuttaa, itkettää tai naurattaa, musiikki vaikuttaa kehoomme ja mieleemme.

Se minkä aistimme musiikkina, perustuu akustiseen värähtelyyn, joka saa aikaan paineenvaihtelua ilmassa. Tämä on mahdollista aistia myös kehossa. Musiikin rytmi vaikuttaa hengitykseen ja sydämen sykkeeseen. Se voi rauhoittaa, rentoutta, aktivoida, motivoida, vapauttaa tai esimerkiksi antaa rohkeutta. Rytmi saa kehossamme aikaan liikettä, vaikkemme sitä tietoisesti ajattelisikaan. Kuten jo aikaisemmin mainitsin ”Me kuuntelemme musiikkia lihaksillamme” (Sacks, 2008, 14).

Vaikka musiikin vaikutus yleisöön voisi olla itsenäinen tutkimusaiheensa, pohdin sitä silti hieman, sillä koen sen vaikuttavan vahvasti koreografin musiikin valintoihin. Siihen kuinka koreografi voi tietoisesti vaikuttaa teoksensa vastaanotettavuuteen. Onhan alamme esittävä taide ja työmme idea luoda jotakin esitettävää ja ilmaistavaa, jotakin mikä vaikuttaa katsojaan.

### 4.1 Musiikki siltana tanssijan ja yleisön välillä

Miten yleisössä istuva henkilö kokee musiikin ja tanssin yhteyden ja kuinka tämä vaikuttaa koreografin valintoihin? Olen usein kuullut katsojan kommentoivan tanssijoiden musikaalisuutta, sekä koreografian musiikin ja liikkeen yhteensopivuutta. Saattaisiko siis syy koreografian mielenkiintoisuuteen ja tanssijoiden yhteen tanssimiseen olla musiikissa. Kokeeko yleisö jonkun musiikin vahvemmin yhdessä liikkeen kanssa, tai onko koreografi osannut rakentaa teoksen niin hyvin musiikkiin, että jo se itsessään näköaistin ja kuuloaistin täydellisenä yhdistäjänä vaikuttaa yleisöön positiivisesti?

Puhuttaessa katsojasta, joka ei itse ole toiminut tanssin parissa, tanssijan kehoon samaistuminen saattaa olla haastavaa. Tanssijaan keho on treenattu ja venytetty usein niin äärimmilleen. Yksi tarkoituksista onkin, että tanssija kykenee tuottamaan niitä välillä yliluonnolliseltakin tuntuvia liikkeitä, joita myös tietoisesti pyritään luomaan. Se saattaa olla myös yksi syy sille, miksi tanssia tullaan katsomaan, halutaan kokea ja katsoa jotakin lähes luonnottomalta tuntuvaa ja näyttävää. Liike on kaikille arkipäiväinen asia, mutta kun se viedään äärimmilleen ja sitä manipuloidaan, siitä tuleekin yllättäen parhaimmillaan jotakin hyvin ihmeellistä ja taianomaista.

Jos tanssi olisi kuitenkin vain treenattuja kehoja ja raskasta hengitystä, voisi yleisön todella olla hankalaa samaistua teokseen. Musiikki voikin olla merkittävä välittäjä esittäjän ja vastaanottavan yleisön välillä. Musiikki, oli se sitten inhottavaa, ahdistavaa, hauskaa, ilahduttavaa tai itkettävää, voi parhaimmillaan tukea teokseen samaistumista.

Musiikki toimii teoksen ja yleisön välillä, korostaen tunteita ja liikettä, sekä rajaten tilaa ja määrittäen aikaa. Tanssi ilman musiikkia saattaa olla haastavaa, niin usein kun yhdistämme musiikin ja liikkeen toisiinsa. Oma kokemukseni on, että yleisö usein odottaa näkevänsä ja kokevansa, tanssin perinteisesti luoman illuusion liikkeen helppoudesta ja vaivattomuudesta. Tämä on mielestäni helpompaa saavuttaa kahden eri aistin yhteistoiminnalla. Näin ollen koreografian tulisi huomioida omien tavoitteiden ja toiveiden lisäksi se, kenelle teosta tehdään. Uskoisin, että jos liike ja musiikki on luotu hyvin yhteen, kunnioittaen kumpaakin puolta, on liike tällöin helpommin tavoitettavissa. Yksi vastaanotettavuuteen vaikuttava tekijä eri musiikkien välillä, saattaa olla rytmi.

#### 4.2 Rytmien musiikkisillan tukipilarina

Ääni ja rytmi auttavat ihmistä tulemaan tietoiseksi kehostaan jo kohdussa. Kuten Tiina Lindfors toteaa, ”liikkeiden merkittävin alkuimpulssi on rytmi ja vasta



sen jälkeen tulee reagointi muihin rakenteisiin” (Lindfors 2011, 114). Jokaisella tanssijalla ja koreografilla on oma lähtökohtansa tanssin rakentamiseen ja liikkeen tuottamiseen. Usein kuitenkin ensimmäinen mihin reagoimme, on rytmi. Rytmi valtaa kehon ja saamme tempon johon ryhdymme liikkumaan.

Musiikkipedagogi ja säveltäjä Carl Orffin mukaan yksi Dalcrozen eurytmiikan tärkein idea oli se, että juuri rytmi on musiikin elementeistä vahvin ja tärkein. Kaikista luonnollisin ja alkukantaisin reaktio ihmiselle on rytmi ja ympäristö. (Landis & Carder 1972, 72 – 73.)

Samaa tukee myös neurologian professori Oliver Sackin havainnot rytmin merkityksestä ja vaikutuksesta esimerkiksi fyysisesti liikuntakyvyttömällä tai loukkaantuneella: konsertissa rytmi sai lähes toimintakyvyttömän jalan liikkumaan kuin itsestään. Tapaturman johdosta kävelykykynsä unohtaneella musiikin rytmi sai jalat toimimaan rytmissä paremmin ja kävely palautui mieleen. (Sack 2008, 275 – 227.)

Näiden seikkojen pohjalta, voisi ajatella, että rytmi olisi yksi mahdollinen tekijä pohdittaessa teoksen vastaanotettavuutta ja tanssittavuutta. Ehkä teos, jossa on käytetty rytmikästä musiikkia tai liikettä, on helpommin lähestyttävissä ja tavoitettavissa, koska rytmiin reagoidaan luontaisesti, lähes tiedostamattakin. Oma uskomukseni on, että koreografi onnistuu luomaan mielenkiintoisen ja helposti vastaanotettavan teoksen, liittämään tanssijat paremmin yhteen ja luomaan mielenkiintoisempaa, sekä musiikillisesti kiinnostavaa liikemateriaalia, selkeän ja monipuolisen rytmin avulla. Rytmi voi löytyä sekä liikkeestä, että musiikista.

Koreografiaa ja liikemateriaalia luodessani olen huomannut, että rytmi todella auttaa tanssijoita toistamaan liikemateriaalia annetuilla tempoilla. Toisinaan kuitenkin vaikeasti rytmitetty liikekombinaatio saattaa myös hämätä tanssijaa keskittymään vain yhteen asiaan, jolloin ryhmän kuuntelu jää toissijaiseksi. Eri tempot syntyvät helposti, jos tanssijoilla on vähänkin erilainen käsitys rytmin

laskemisesta. Tällöin rytmin ja laskujen opettelun jälkeen onkin palattava takaisin ryhmän kuunteluun.

Kun tanssija saa liikkeen ja rytmin oikealle kohdalle, unohtamatta kuitenkaan muuta ryhmää, ja kun koreografi käyttää musiikkia monipuolisesti, uskoisin sen tavoittavan yleisön vaivatta. En voi varmuudella todeta että juuri rytmi on se seikka, joka koukuttaa katsojaa, sillä onhan melodiakin tarttuva. Mutta olisiko melodia tai liike yhtä tarttuvaa tai mielenkiintoista ja tavoittavaa ilman selkeää rytmiä? Ehkä rytmikäs musiikki vaikuttaa liikkeeseen siten, että siitä itsessään tulee mielenkiintoista ja lähestyttävää, sillä onhan se jotain, minkä me kaikki voimme tunnistaa ja tuntea.

## 5 MUSIKAALISUUS TANSSISSA

Musikaalisuus, merkitykseltään hieman epämääräinen käsite, joka liitetään kykyyn vastaanottaa, ymmärtää ja tuottaa musiikkia. Ihmisen musikaalisuus on suhteellista ja suurelta osin opittua, ja jonkinasteista musikaalisuutta ilmenee luultavasti kaikissa ihmisissä. Musikaalisuuteen liittyviä kykyjä voidaan kehittää, minkä vuoksi on vaikeaa kehittää sellaisia musikaalisuustestejä, jossa koulutuksen vaikutus eliminoituisi. (Andante 2002, 348.)

Musikaalisuus on erittäin vaikeasti määriteltävä käsite. Kuitenkin tanssin parissa usein kuulee puhuttavan musikaalisesta tanssijasta ja teoksesta, sekä joskus myös päinvastoin. Mikä siis vaikuttaa siihen, onko liike ja liikkuminen musikaalista?

Tanssin ja musiikin tulisi toimia niin taidokkaasti yhteen, ettei niitä aina tule edes erotelluksi. Lukiessani ranskalaisen tanssijan ja monen tanssiryhmän johtajan, Violette Verdyn haastattelua artikkelissa ”What is musicality in dance”, huomasin, että tanssija ja koreografi ovat usein kuin muusikoita tai säveltäjiä itse. Verdy totesikin, että hän usein tuntee itsensä muusikoksi ja oikeastaan tanssin pariin innoittanut alkuperäinen lähde on ollut musiikki. Se on saanut hänet kiinnostumaan liikkeestä ja tanssimaan. (Teck, K 1989, 14.)

### 5.1 Musikaalinen koreografia ja liike

Liike ei itsessään ole musikaalinen. Väittäisin, ettei ole olemassa musikaalista tai epämusikaalista liikettä, mutta se tapa, jolla se tuotetaan voi tehdä siitä musikaalisen.

Pohtiessani tanssin yhteydessä huomioitavaa musikaalisuutta, huomaan sen liittyvän liikkeen ja kehon fraseeraukseen, variointikykyyn, tarkkuuteen, aikaan, virtaukseen ja ennakkointiin.

Kehon fraseeraus suhteessa musiikkiin vaikuttaa pitkälti siihen, näyttääkö liikkuminen musikaaliselta. Jos liikkeen fraasi on musiikin fraasin kanssa yhtäläinen, saadaan helpommin musikaalinen vaikutelma. Tähän liittyy siis myös vahvasti virtaus ja aika. Se virtaako liike kehossa loppuun asti, täyttäen koko musiikin vai jääkö se vajaaksi, tai minkälainen käsitys tanssijalla on liikkeen ajoituksista suhteessa musiikkiin.

Asiaa jo pidemmän aikaa havainnoineena, olen huomannut että esimerkiksi liikkeen lopettamisella tiettyyn iskuun voi olla monta vaihtoehtoa tai ainakin tulkintatapaa. Tullaanko iskulle tasan ja pysäytetään liike, vai tullaanko iskulle liukuvasti ja annetaan liikkeen ikään kuin jatkua vai kenties ennakoidaanko. Sillä, missä vaiheessa liikkeen tulee olla tietyllä laskulla, on paljon merkitystä musiikillisen vaikutelman, sekä kokonaisuuden kannalta.

Ihmisillä on myös hyvin erilaisia kehon ”luonnollisia tempoja”. Osa tanssijoista hieman edistää ja ennakoi, jotkut laahaavat hieman perässä ja jotkut ovat tasan iskulla, nämä kaikki tietoisesti tai tietämättä. Jos tanssiteoksessa on monta ”eri tempoista” tanssijaa, voi tästä syntyä vaikutelma jonkun musikaalisuudesta tai epämusikaalisuudesta. Olen myös havainnoinut, että musiikin kuuntelua voi hämätä laskujen liian tarkka, orjallinen seuraaminen. Kun tanssija tukeutuu liikaa laskuihin, jää musiikin kuuntelu epähuomiossa toissijaiseksi ja tanssija alkaa helposti ennakoida liikettä. Myös tästä syntyy helposti epämusikaalinen vaikutelma, vaikka tanssija todellisuudessa kykenisikin tuottamaan liikettä musikaalisesti.

Koreografiassa aikaa voi ajatella myös laajemmin, liikkumisena paikasta toiseen. Tällöin voi jälleen syntyä eri versioita siitä, milloin on oltava määränpäässä. Variointikyky suhteessa musiikkiin näkyy usein vapaasta improvisaatiosta tai sitten koreografian työjärjestä. Kuinka monipuolisesti osataan leikkiä rytmeillä ja musiikin eri nyansseilla, mitä musiikista osataan kuunnella ja löytää.

## 5.2 Musikaalinen koreografia

Koreografian musikaalinen rakentaminen vaikuttaa vahvasti myös tanssijoihin ja päinvastoin, lopputuloksen musikaalinen vaikutelma on siis kiinni sekä tanssijasta että tanssittavasta koreografiasta. Musikaalinen koreografia on sellainen, jossa musiikin eri käyttömahdollisuudet, sen rakenteet, melodia, rytmi ja koko kokonaisuus on otettu huomioon, sekä käytetty mahdollisimman monipuolisesti.

Kuten on todettu, musikaalisuuteen vaikuttavat vahvasti myös opitut asiat. Kuinka paljon tanssija tai koreografi on ollut tekemisissä musiikin kanssa, tai opiskellut sitä ja minkälainen ymmärrys yleisesti musiikista on. Tämän takia voisin todeta, että tanssijoiden musiikkiopinnot ovat erittäin tärkeitä ja niitä voisi viedä jopa pidemmälle sekä ammattikoulutuksen, että myös peruskoulutuksen aikana. Jos koreografi haluaa joskus tehdä töitä muusikoiden kanssa, on musiikin tuntemus erittäin tärkeää.

Tulkitsisin siis musikaalisen liikkeen sellaiseksi, joka kulkee yhdessä ja vastavuoroisesti musiikin fraasien kanssa. Vaikka liike virtaisi musiikin fraasin ylitse, siinä näkyy tietoisuus musiikin rakenteesta ja se ilmaisee sen jollakin keinolla. Musikaalinen liike on mielestäni tarkkaa ja monipuolista, musiikin kanssa rinnakkaista.

## 5.3 Hiljaisuus

Se, mitä hiljaisuus tai musiikkittomuus on, ei ole yksinkertaista. Esimerkiksi onko musiikkittomuutta se, jos vilkkaan ja äänekkään metrotunnelin rullaportaisissa matkustaessani kuulen voimakasta korkeataajuisia vinkunaa ilmastointikanavasta rullaportaiden muodostaessa samanaikaisesti hurisevan matalataajuisen tasaisen äänimaton, jota ohimenevä ihmispuheen sorina ja välillä rytmikkäät askeleet värittävät. Tässä tapauksessa musiikkia on se, jota

oma mielikuvitus luo jo olevasta äänimaailmasta.

Nykytanssikoreografiassa käytetään tänä päivänä hyvin paljon hiljaisuutta. Se saattaa toimia tehokeinona tai itse tarkoituksessaan. Musiikittomuudella halutaan usein luoda katsojalle ja kuulijalle vaikutelma liikkeen omasta äänestä, hengityksestä, fyysisyydestä ja kehoillisuudesta. Se voi myös toimia apuvälineenä erilaisten kappaleiden välillä, aloituksessa tai lopetuksessa.

Mikä siis on hiljaisuuden tarkoitus? Onko äänettömyys musiikin puuttumista tai voiko yksin keho tuottaa musiikkia. Tieteellisesti pohdittaessa musiikki on ensisijaisesti ääntä, jolloin taas äänettömyys luokiteltaisiin musiikin puuttumiseksi. Hiljaisuus siis viittaa musiikkiin sen puuttumisen kautta. Kuten eräs muusikko on aiheesta keskustellessamme todennut: "The silence is music, only if there are pause between sounds". Ääntä hiljaisuuden keskellä tarvitaan siis musiikin määrittämiseksi. Tanssiessahan me synnytämme väistämättäkin ääntä. Voiko siis tätä kehon tuottamaa ääntä sitten kutsua musiikiksi? Mielestäni voi, jos se on tarkoituksella musiikiksi suunniteltu.

Miten on mahdollista luoda musikaalista liikettä ilman musiikkia? Ryhmässä se tarkoittaa pitkälti toisten tanssijoiden kuuntelemista ja aistimista, niin että saadaan aikaiseksi yhteinen tempo, ilman sen ulkopuolista määrittäjää. Mielestäni yksilöstäkin voi erottua musikaalinen liike. Musikaalisuuden vaikutelman antaa taitava liikkeellä leikkittely ja rytmittely, sekä pelailu taukojen ja liikefraasien välillä. Jos liikkeen saisi maalattua, piirrettyä tai luotua sille äänen, huomaisi sen tuottavan uskomattomia melodioita rytmeineen.

Aihetta mukaillen Pirhonen (2006, 16) on lopputyössään todennut että "musikaalinen tanssija, ei tarvitse musiikkia tanssiakseen musikaalisesti, sillä hän on itse muusikko sekä instrumentti, joka pystyy soittamaan liikettä kehossaan itsenäisesti" (Hänninen 2009,15). Voiko tanssija kuitenkaan tanssia musikaalisesti musiikin puuttuessa? Musikaalisuudella viitataan jo itsessään musiikkiin, joten sillä perusteella musiikki on siis läsnä myös puuttuessaan.

Kun rakennan koreografiaa, käytän hiljaisuutta usein teoksen alussa, lopussa tai kahden osion välillä. Puhuessani tanssijoilleni, käytän sanaa hiljaisuus kohdista joihin en lisää erillistä musiikkia. Saatan kuitenkin pyytää tanssijoita tekemään esimerkiksi rytmejä tai löytämään yhteisen hengityksen tahdin, saadakseni aikaan yhtenäisen äänimassan rytmeineen. Silloin kuitenkin pohjimmaisena ajatuksena on helpottaa yhteen liikkumista. Hiljaisuudessa tanssittaville osioille haluan kuitenkin aina löytää jonkin merkityksen, kuten musiikillekin. Se voi luoda tunnelmaa, katkaista pelin ja tasata tilanteen, se voi myös toimia apuna siirtymiselle seuraavaan osioon, jolloin katsoja ehtii ikään kuin unohtamaan edeltävän osion ja seuraavaan on helpompi siirtyä.

## 6 MITEN LIIKE SOI?

Sytä siihen, miksi joku tanssija erottuu jostakin taitavasta, tasavahvasta tanssiryhmästä edukseen, tai mikä tekee jostakin koreografiasta musiikillisesti monipuolisen ja taitavan, on varmasti monia.

Jokainen tanssija on yksilö, jonka liikkeellä ja sen suhteella musiikkiin on erilainen historia. Jokaisella tanssijalla on erilainen liikkeen fraseeraustapa ja liikkeen ketjuuntuvuus, se mistä liike alkaa, kuinka se jatkuu ja minne se loppuu tai millä tavoin eri liikkeet muodostavat ketjun keskenään. Kunkin tanssijan liike soi siis eri tavalla. Siitä lähtee erilainen ääni ja mielikuva, harmoniat ovat erilaisia ja ne liikkuvat eri tahdissa, aivan kuten erilaiset instrumentit soivat eri tavoin. Tanssijan kehon sointiin vaikuttaa se, kuinka hyvin tanssija pystyy omalla kehon ja liikkeen fraseerauksella mukailemaan musiikin fraseerausta ja olemaan vuorovaikutussuhteessa sen kanssa.

### 6.1 Liikkeen sointiin vaikuttavia tekijöitä

Uskoisin, että yksi syy siihen miten liike soi, on tanssijan kinesteettinen empatia ja liikehistoria. Tämä aistimisen herkkyyys, sekä mahdollinen musiikin tuntemus ovat kehon sointiin vaikuttavia tekijöitä. Keho reagoi herkästi musiikkiin, ja jos se on kinesteettisesti empaattinen, on se mahdollisesti vielä herkempi vastaanottamaan näitä impulsseja. Omalla liikehistoriallani on ollut suuri vaikutus siihen, kuinka liikun, miten aistin oman kehoni suhteessa muihin, tai muiden kehon ja sen liikkeet, sekä toisten ajatukset suhteessa omiini.

Tanssijan ja koreografin liikehistoria ja keholliset kokemukset vaikuttavat siis siihen, kuinka tanssija kokee kehonsa ja itsensä suhteessa muihin, sekä suhteessa musiikkiin. Tämä puolestaan vaikuttaa siihen miten tai minkälaista liikettä tanssija tuottaa ja mitä siitä välittyy, miten tanssijan keho soi. Koreografin olisi hyvä tunnustaa ja tunnistaa nämä oman liikkeen sointiin vaikuttavat seikat,



koreografiaa rakentaessaan. Vaikka teoksen lähtökohta olisi omakohtainen, on hyvä muistaa, kenelle liike soi.

## 6.2. Musiikin vaikutus liikkeen sointiin

Miten musiikki vaikuttaa tanssijan kehon sointiin ja liikkeeseen? Millä tavoin tanssija tuntee musiikin vaikuttavan ja millä tavoin liike virtaa ulos kehosta? Samat musiikin kohtaamisen fysiologiset säännöt pätevät niin yleisöön kuin tanssijaankin. Keho rekisteröi musiikin ja reagoi siihen liikkeen keinoin. Kun keho soi ja liikkuu yksin, ilman erillistä musiikkia, se kaiuttaa omaa ääntään liikkeellään. Liikkeestä seuraa ääni ja äänestä liike. Kun liike soi yhdessä musiikin kanssa, se saa ulkopuolisen ärsykkeen ja lähtee vuoropuheluun sen kanssa. Tämä antaa liikkeelle uudenlaisen, ulkopuolisen tunnetilan ja pohjan. Se vaikuttaa liikkeensointiin samoin kuin solistin takana soittava orkesteri. Se voi luoda harmonisen kokonaisuuden ja vuoropuhelun tai olla ärsykkeenä ja kulkea omaa reittiä. Musiikki antaa joka tapauksessa liikkeelle jonkinlaisen ponnahdusalueen.

Kuten Leena Gustavson tanssijapaneelissa kommentoi Carolyn Carlsonin musiikinkäyttöä, on mahdollista, että koreografi pyytää tanssijaa olemaan tanssimatta musiikkiin. Gustavson kuitenkin totesi: ”Eihän se ole mahdollista, kyllä se vaikuttaa”(Gustavson24.8.2012). Ei kuulemaansa musiikkia voi niin yksinkertaisesti sivuttaa, se vaikuttaa liikkeeseen, vaikkei sitä aina tiedostaisikaan.

Olipa musiikki millainen tahansa, voi kokonaisuus ja lopputulos olla loistava, jos se on balanssissa tanssin kanssa. Liike voi soida erillään musiikista, tuottaen sitä itse. Ja vaikka se olisi musiikin kanssa yhdessä, luo se oman visuaalisen sointinsa yhdessä auditiivisen soinnin kanssa. Liikkeen sointiin vaikuttavat koreografin ja tanssijan historia, sekä musiikin musikaalinen tanssiminen.

## 7 POHDINTA

Tutkielmani, yhdessä taiteellisen prosessin kanssa, on avannut minulle uusia näkökulmia musiikin käytöstä tanssikoreografiassa. Työn lähtökohtana olivat omat kokemukseni, havaintoni ja kiinnostukseni, sekä ajatus musiikin ja tanssin yhteydestä ja yhdistämisestä. Prosessin aikana näkemykseni ovat avartuneet ja olen saanut tukea aikaisemmille havainnoilleni, sekä kiinnostunut aiheesta entisestään.

Musiikki on iso ja tärkeä elementti tanssikoreografiassa niin koreografille, tanssijalle kuin katsojallekin. Se auttaa koreografia luomaan liikemateriaalia ja antaa inspiraatiota. Se yhdistää tanssijoiden liikkeen, luo yhdenaikaisuutta ja tuo liikkeelle sen vaatiman energian. Musiikki toimii myös apuvälineenä teoksen ja yleisön välillä, sillä se on alkukantainen ja luonnollinen välittäjä liikkeen tuottamisessa ja vastaanottamisessa.

Rytmi on tärkeä ja mielenkiintoinen musiikin ja liikkeen elementti, jonka vaikutusta ja merkitystä tulisi pohtia enemmänkin. Se vaikuttaa ihmiseen lähes tiedostamatta ja saa aikaan liikettä, samoin kuin liike rytmiä.

Tutkielma on ollut minulle tärkeä prosessi. Sen avulla koen löytäneeni uusia mahdollisuuksia ja näkökulmia musiikin käytölle, liikkeen musikaaliselle tanssimiselle ja sen merkitykselle. Työ on saanut minut pohtimaan ja tutkimaan tanssin ja musiikin yhteyttä ja liikettä suhteessa musiikkiin enemmän ja uudella tavalla.

Uskoisin, että tulevaisuudessa pystyn hyödyntämään musiikkia tanssikoreografiassa yhä paremmin. Osaan antaa sille oikean painoarvon suhteessa liikkeeseen ja päinvastoin. Luulen, että koreografina, opettajana ja tanssijana ymmärrän myös paremmin, kuinka musiikki vaikuttaa liikkeen sointiin ja miten jokainen liike soi eri tavalla. Löydän myös paremmin liikkeen musikaalisen tuottamisen mallin ja toivon näkeväni sen tanssijoissa uudella tavalla.

## LÄHTEET

Andante 2002. Klassisen musiikin tietosanakirja. Helsinki: WSOY

Hänninen, E. 2009. KUN TANSSI KOHTAA MUSIIKIN -MUSIIKIN MERKITYS JA KÄYTTÖ NYKYTANSSISSA. Opinnäytetyö. Viitattu 25.4.2012.

[https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/23201/Emilia\\_Hannisen\\_kandidutkielma.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/23201/Emilia_Hannisen_kandidutkielma.pdf?sequence=1)

Juntunen, M. Kasvu Taiteessa. Viitattu 1.3.2013.

[https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:TYH5vt5EZmQJ:arted.uiah.fi/hollo\\_instituutti/taide\\_ja\\_liikunta/marja\\_leena\\_juntunen.ppt+&hl=fi&gl=fi&pid=bl&srcid=ADGEESjzuEbaZMDMWwQggeWE7yjTcspcq4Hmab-CywttQd04eylKTMhIU5oKHL4RKVG6fFORgT9j78sbTs6-CRtVuC5ugoZVGTgZK62\\_YzUY\\_PbYocsFG8kMFb4rULPQrfgFslc\\_Wr9W&sig=AHIEtbTremxWZABRVrzY06guPGS61maG3g](https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:TYH5vt5EZmQJ:arted.uiah.fi/hollo_instituutti/taide_ja_liikunta/marja_leena_juntunen.ppt+&hl=fi&gl=fi&pid=bl&srcid=ADGEESjzuEbaZMDMWwQggeWE7yjTcspcq4Hmab-CywttQd04eylKTMhIU5oKHL4RKVG6fFORgT9j78sbTs6-CRtVuC5ugoZVGTgZK62_YzUY_PbYocsFG8kMFb4rULPQrfgFslc_Wr9W&sig=AHIEtbTremxWZABRVrzY06guPGS61maG3g)

Landis, B & Carder, P. 1972. The Eclectic Curriculum In American Music Education: Contributions Of Dalcroze, Kodaly and Orff. Reston (Virginia): Music Educators National Conference

Lindfors, T. 2011. Elämä on työtä, työ elämää. Teoksessa H. Jyrkkä (Toim.) Nykkykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen tanssitaiteilijain liitto. Helsinki: Like, 114-121

Sacks, Oliver. 2008. MUSIKOFILIA – Tarinoita musiikista ja aivoista. (Musicophilia: Tales of Music and the Brain). 1, Espoo: Absurdia.

Sarje, A. 1994. Kahdeksankymmentäluvun suomalaisien taidetanssinäkemyksien taideteoreettista tarkastelua. Helsinki: Helsingin Yliopisto.

Sawyer, E. 1985. Dance with the Music – The World of the Ballet Musician. Cambridge: University Press.

Teck, K. 1989. Music for the Dance-Reflections on a collaborative art. New York: Greenwood Press.