

Meri Salmela

## **MUSIIKKI JA TANSSI TASAVERTAISINA**

Musiikin dynamiikan, rytmin ja tunnelman vaikutus liikkeen ja musiikin suhteeseen

## **MUSIIKKI JA TANSSI TASAVERTAISINA**

Musiikin dynamiikan, rytmin ja tunnelman vaikutus liikkeen ja musiikin suhteeseen

Meri Salmela  
Opinnäytetyö  
Kevät 2017  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Meri Salmela

Opinnäytetyön nimi: Musiikki ja tanssi tasavertaisina – Musiikin dynamiikan, rytmin ja tunnelman vaikutus liikkeen ja musiikin suhteeseen

Työn ohjaajat: Petri Hoppu, Petri Kauppinen

Työn valmistuslukukausi- ja vuosi: Kevät 2017

Sivumäärä: 28

---

Opinnäytetyö käsittelee musiikin dynamiikan, rytmin ja tunnelman vaikutusta liikkeeseen tanssiteoksen luomisprosessissa. Tietoperusta pohjautuu sekä musiikin että tanssin lähdekirjallisuuteen ja siinä avataan musiikin ja tanssin näkökulmasta keskeisiä käsitteitä aiheeseen liittyen, kuten dynamiikka, instrumentaatio ja kompositio, rytmi ja liikkeenrytmi, rakenne, tunnelma sekä sointi ja äänimaailma. Tutkimus on toteutettu autoetnografisena, ja se perustuu tanssiteoksen luomisprosessiin.

Tietoperustassa pohditaan, millä tavoin musiikki pyrkii tuomaan kuuntelijassa tunteita esiin W. Jay Dowlingin ja Dane L. Harwoodin tutkimukseen perustuen, ja auttaa sitä kautta ymmärtämään, miksi musiikki tuntuu koreografian luomisprosessissa usein niin voimakkaasti ohjailevalta. Myös rytmin käsitteen selittäminen auttaa näkemään rytmin laajempänä kokonaisuutena. Rytmii vaikuttaa myös rakenteellisena tekijänä sekä musiikissa että tanssissa ja on aina osana ihmisenä olemista.

Analysoin taiteellisen prosessin kulkua tietoperustaan pohjaten ja teoksen luomisprosessia käsitellään alkaen musiikin valinnasta ja liikelähtöisyydestä. Tutkin musiikin vaikutusta liikkeeseen rytmittämisen ja rakenteen sekä tarinallisuuden ja tunnelman näkökulmasta.

Musiikin valinnan prosessissa voimakkaimpina vaikuttajina ovat musiikin tunnelma, instrumentaatio ja rytmisyys. Tanssinopettajana olen työstänyt tuntisarjojani aina musiikin muotorakenteita seuraillen, mutta liikelähtöisyys on auttanut vahvistamaan liikkeen roolia tasavertaisena musiikin rinnalla.

Tutkimuksen loppupäätelmä on, että musiikilla on useita tapoja vaikuttaa liikkeeseen, ja kun musiikkiin perehtyy tarpeeksi, on mahdollista luoda mielenkiintoisia yllätyksellisiä tanssiteoksia myös valmiiseen äänitettyyn musiikkiin, ilman että liike tai musiikki joutuisi alisteiseen asemaan. Tutkimuksen kautta oma ymmärrys sekä musiikista että liikkeestä syveni, ja sain tanssintekijänä ja tanssinopettajana lisää työkaluja käyttööni.

Jatkotutkimusehdotuksena on syventää tutkimusta liikkeen tavasta tuoda esiin ja ilmentää tunteita. Lisäksi liikkeen soinnin käsitettä voisi tutkia pidemmälle ja syventää. Musiikin ja liikkeen suhteen syventämisestä voisi tehdä oppaan tanssinopettajille, jotta he löytäisivät uusia keinoja hyödyntää musiikkia työssään, ja oppisivat syvemmin arvostamaan sekä omaa taiteenlajiaan että musiikkia taiteenlajina.

---

Asiasanat: Esittävät taiteet, rytmikka, musiikki, tanssi, tanssinopettaja

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Dance Teacher Education option of Show Dance

---

Author: Meri Salmela

Title of Bachelor's thesis: Music and Dance as Equals – How dynamics, rhythm and mood influence the relationship between movement and music

Supervisors: Petri Hoppu, Petri Kauppinen

Term and year of completion: Spring 2017

Number of pages: 28

---

In this Bachelor's thesis it was studied how dynamics, rhythm and mood of music interact with movement in a specific dance piece. The framework of the study is based on source material of both music and dance. It establishes important vocabulary on dance and music, such as dynamics, instrumentation and composition, rhythm and movement rhythm, the body of a piece, mood and also tone and soundscape. The Bachelor's thesis was carried out as an autoethnographic research and it is based on a creation process of a dance piece.

Based on the framework it is shown how music can aspire to bring out emotions in its listeners. This knowledge is based on a research by Jay Dowling and Dane Harwood. It helps the understanding why music can often feel manipulative when creating movement. By explaining the concept of rhythm on a larger scale it is noted that rhythm is not only a beat but it is a factor in creating a body for a piece both in dance and in music. The rhythm is always a part of being a human.

The creative process was analysed based on the framework. The analysis started from choosing the music and creating movement separate from it. After that the music and the movement are combined and it is excogitated how the music effects the movement by rhythm and body of a piece and by storytelling and mood.

When choosing music for a dance piece, a strongest influence is mood of the music, instrumentation and rhythm. When creating movement separate from the music, it was found that movement gained its role besides music, whereas before I had kept it in the shadow of music.

The conclusions of the thesis is that music has many different ways to manipulate movement but when you have enough knowledge on how music effects movement it is possible to create interesting and surprising dance pieces on recorded music without putting either music or movement in the shadow of the other. Through making this thesis my understanding of both music and movement deepend and I found a lot of different tools to use in the future both as a dance maker and as a dance teacher.

For a follow-up study, to deepen the study on the ways movement can bring out different emotions could really be eye-opening. Also the concept of different tones of movement could be further studied. This thesis could be made into a guide for dance teachers to use as a tool for them to deepen their knowledge on music so they could find different ways to use music on their work and for deepening their appreciation both of their own art form and of music as an art form.

---

Keywords: Performing arts, rhythmic, music, dance, dance teacher

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT .....	7
3	LIIKE JA MUSIIKKI – YHDESSÄ JA ERIKSEEN .....	9
3.1	Dynamiikka .....	9
3.2	Rytmi ja liikkeenrytmi .....	11
3.3	Tunnelma .....	14
4	TAITEELLINEN OSIO – KOKONAISVALTAISUUS TAVOITTEENA.....	19
4.1	Musiikin valinta.....	19
4.2	Liikelähtöisyys .....	20
4.3	Musiikin vaikutus liikkeeseen .....	21
4.3.1	Rytmittäminen ja rakenne .....	22
4.3.2	Tarinallisuus ja tunnelma .....	23
5	LOPPUPÄÄTELMÄT JA JATKOTUTKIMUSAIHEET .....	25
	LÄHTEET .....	27

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta osiosta ja kirjallisesta tutkielmasta. Taiteellinen osio on noin 20 minuutin mittainen teos kolmelle naiselle. Teos on luotu yhdessä työryhmän kanssa vuoden aikana, ja toimin itse sekä tanssijana että tanssintekijänä teoksessa. Tutkielma on toteutettu audioetnografisena tutkimuksena. Tutkielmassa pohdin, kuinka musiikin dynamiikka, rytmi ja tunnelma vaikuttavat liikkeen ja musiikin suhteeseen koreografian luomisprosessissa. Tutkimuksen viitekehystenä toimii tanssiteoksen luomisprosessi sekä musiikki- ja tanssiaiheinen lähdekirjallisuus.

Opinnäytetyön tietoperusta pohjautuu tutkielmalle olennaisen termistön avaamiseen. Pohdin termejä sekä musiikin että liikkeen näkökulmasta. Tärkeitä termejä ovat dynamiikka, rytmi ja tunnelma. Olen lisäksi käsitellyt termejä instrumentaatio ja kompositio, liikkeenrytmi, rakenne sekä sointi ja äänimaailma, sillä ne liittyvät voimakkaasti dynamiikkaan, rytmiin ja tunnelmaan sekä niiden hahmottamiseen.

Taiteellisen osion pohdinnassa paneudutaan musiikinvalinnan prosessiin ja liikelähtöisyyden ajatukseen sekä siihen, kuinka musiikki on teoksen luomisprosessin aikana vaikuttanut liikkeen luomiseen. Pohdin musiikin merkitystä teoksen rytmittämisen ja rakenteen sekä tarinallisuuden ja tunnelman kannalta.

Tanssinopettajan työssä olen tottunut rakentamaan liikemateriaalia tietyn kaavan mukaan, jossa käsittelen musiikkia aina samalla tavalla. Olen yleensä rakentanut liikettä musiikin muotokenteita ja tunnelmia sokeasti seuraten. Halusin rikkoa tämän kaavan ja etsiä tapoja käsitellä musiikkia ja liikettä tasavertaisina työssäni, ja siksi päätin tutkia, mitkä tekijät musiikissa vaikuttavat liikkeen luomiseen ja millä tavalla. Koska musiikin ja tanssin suhde on vahva, ja sitä on tutkittu paljon, päätin lähestyä aihetta oman teoksen luomisprosessiin pohjaten.

## 2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Tutkimuksen lähtökohtana on tutkia musiikin ja tanssin suhdetta tanssiteoksen luomisprosessissa. Tavoitteena oli luoda kokonaistaideteos, jossa musiikki ja tanssi tukevat toisiaan ja ovat yhtä tärkeässä asemassa. Olen harrastanut musiikkia yhtä pitkään kuin tanssiakin, ja sen vuoksi päätös tutkia musiikin ja tanssin suhdetta oli helppo tehdä. Musiikkiharrastus väistyi tanssin ammatin tieltä, mutta rakkaus ja kunnioitus musiikkia kohtaan on säilynyt. Kunnioitan sekä musiikkia että tanssia taiteenlajeina, enkä halua mieltää kummankaan roolia alisteiseksi tanssiteoksessa.

Teoksessa käytetään valmista musiikkia, sillä tässä projektissa ei ole resursseja luoda omaa äänimaailmaa. Valmiin äänitetyn musiikin käyttö luo itsessään asetelman, jossa musiikin roolia on kuunneltava; valmis musiikki on koskematon, taiteilijan työtä ei voi peukaloida. Valmiin musiikin hyödyntäminen tanssiteoksessa vaatii erityisen tarkkaa musiikin kuuntelutaitoa ja syvää analysointia, minkä vuoksi käytän tutkielmassani lähdeaineistona sekä tanssin että musiikin kirjallisuutta. Työn taustalla on myös oman taiteellisen kasvun mahdollistaminen sekä musiikin ja liikkeen suhteen syvempi ymmärtäminen.

Tutkimus toteutetaan autoetnografisena taiteellisena opinnäytetyönä. Autoetnografinen tutkimus pohjautuu tutkijan omien kokemusten ja subjektiivisuuden varaan, mutta keskustee kuitenkin jatkuvasti myös muiden ajatusten ja kokemusten kanssa. Autoetnografisessa tutkimuksessa tutkija asettuu osaksi tutkimaansa asiaa ja tutkii ilmiötä sisältäpäin. (Teatterikorkeakoulu 2007, viitattu 28.3.2017.) Tutkimus pohjautuu kirjoittamaani työpäiväkirjaan sekä lähdekirjallisuuteen. Työryhmän kesken käydyt keskustelut sekä harjoitustilanteet ovat myös osana päiväkirjaa, vaikka varsinaisia haastatteluja ei työryhmän jäsenten kesken järjestetty. Tutkimuskysymykseni on: kuinka valmiiksi sävelletyn ja äänitetyn musiikin dynamiikka, rytmi ja tunnelma vaikuttavat liikemateriaalin luomiseen. Valitsin nämä elementit, sillä koen, että ne vaikuttavat minuun musiikinkuuntelijana sekä tanssijana voimakkaimmin. Dynamiikka, rytmi ja tunnelma ovat sekä liikkeelle että musiikille selkeästi yhteisiä termejä. Tutkimuksen ei ole tarkoitus olla suoraviivainen eikä tyhjentävä, vaan tutkia erilaisia tekijöitä, jotka vaikuttavat musiikin ja liikkeen suhteeseen juuri tässä taiteellisessa opinnäytetyössä, juuri tämän työryhmän kesken, juuri tässä hetkessä.

Olen aina kokenut haastavaksi luoda liikettä valmiiseen musiikkiin niin, että liikkeestä ei tulisi pelkkää kuvitusta tai musiikista pelkkää taustamusiikkia. Musiikki ohjaa tanssiani voimakkaasti,

joten halusin selvittää, miksi niin käy, sekä mitkä tekijät siihen vaikuttavat. Tiedostamalla paremmin musiikissa vaikuttavat tekijät, pystyn nostamaan myös oman tanssini musiikin alisteisuudesta itsenäiseksi tekijäksi musiikin rinnalle. Doris Humphrey (1997, 132) on kirjoittanut, että tanssi tarvitsee musiikista itselleen kumppanin, ei johtajaa. Juuri sellaista tasavertaista suhdetta halusin hakea omaan tanssinopettajan työskentelyyni liikkeen ja musiikin välille. Haluan opinnäytetyöprosessin kautta löytää keinon käsitellä työssäni musiikkia ja liikettä tasavertaisina tanssiteoksen tekijöinä.



### 3 LIIKE JA MUSIIKKI – YHDESSÄ JA ERIKSEEN

Musiikin ja tanssin suhdetta on tutkittu paljon tanssin kentällä. Vaikka molemmat taiteenalat pystyvät seisomaan itsenäisinä, omilla jaloillaan, on näiden kahden suhde väistämättömän tärkeä. Muun muassa Tommi Kitti (2005, 227) on sanonut tanssin liikuttavan ja hermistävän ihmisessä osin samoja alueita kuin musiikin, ja parhaimmillaan tanssi ja musiikki lomittuvat olematta riippuvaisia toisistaan. Koen, että tietyt tekijät musiikissa ohjaavat helposti liikkeen luomista, ja olen siksi tutkinut näitä elementtejä tarkemmin. Musiikin elementeistä etenkin dynamiikka, rytmi ja tunnelma tulee ottaa huomioon koreografian luomisprosessissa. (Humphrey 1997, 97–110.) Tehtäessä tanssiteosta valmiiseen musiikkiin ei musiikkia voi valita ottamatta huomioon vähintään kolmea edellä mainittua elementtiä. Koen, että edellä mainitut musiikin elementit ohjaavat omaa työskentelyäni tanssintekijänä sekä tanssinopettajana voimakkaimmin, joten seuraavassa luvussa esittelen oman näkemykseni dynamiikan, rytmien ja tunnelman käsitteistä sekä tanssissa että musiikissa. Dynamiikka, rytmi ja tunnelma koostuvat sekä tanssissa että musiikissa erilaisista tekijöistä, jotka kaikki liittyvät ja limittyvät yhdessä kokonaisuudeksi. Kokonaisdynamiikkaan vaikuttaa vahvasti instrumentaatio eli eri soitinten käyttö. Rytmipuolestaan vaikuttaa teoksen rakenteeseen ja toisinpäin. Tunnelmaan vaikuttaa voimakkaasti sointi sekä muu äänimaailma. Kaikki nämä elementit liittyvät toisiinsa eri tavoin luoden yhteyksien verkon, jonka varaan musiikki rakentuu.

#### 3.1 Dynamiikka

Dynamiikka-termillä tarkoitetaan musiikissa yksinkertaistetusti äänenvoimakkuutta ja sen vaihtelua: soiton voimistumista, ja hiljentymistä (Perkiö 2010, viitattu 8.1.2017). Tanssissa dynamiikka-termin voi käsittää myös saman määritelmän kautta: liikkeen voimakkuuden vaihteluna. Se vaatii kuitenkin vielä tarkempaa määrittelyä, jotta käsitteen voi ymmärtää selkeämmin. Liikkeen dynamiikka on mahdotonta yksiselitteisesti selventää, sillä liikkeen voimakkuutta ei ole tyhjentävästi määritelty. Äänenvoimakkuus perustuu kuuloaistiin, kun taas liikkeen voimakkuus perustuu näköaistiin sekä kinesteettiseen empatiaan, ja miksi ei myös kuuloaistiin, sillä tanssi on kehon tuottamaa liikettä, josta syntyy myös ääntä.

Liikkeen dynamiikkaa voi monilta osin selittää samoin termein kuin musiikissakin. Liike voi voimistua cresendon lailla tai hiljentyä kuten diminuendo (Havanto 2003, viitattu 8.1.2017). Kehollisuutensa vuoksi siihen liittyy muutakin. Liikkeen dynamiikkaan vaikuttaa, kuinka liike tehdään, millaisella intensiteetillä ja tarkoituksella liike toteutetaan eli millaisilla liikelaaduilla liike tehdään.

Lehikoinen kertoo kirjassaan *Tanssi Sanoiksi: tanssianalyysin perusteita* että Rudolph Labanin mukaan liikkeen intensiteetillä tarkoitetaan kaikkia laadullisia nyanseja, joilla liikkeen voi toteuttaa. Sitä säännöstelee neljä liikelaatutekijää: paino, aika, tila ja virtaus. Nämä liikelaatutekijät kertovat siitä, miten liike tapahtuu, eli onko liike voimakasta vai kevyttä, hidasta vai nopeaa, suoraa vai epäsuoraa tai kahlittua vai virtaavaa. Liikkeen laadut voivat olla mitä vain näiden liikelaatutekijäparien välillä. Eri tavoin yhdisteltyinä nämä liikkeen dynaamiset tekijät mahdollistavat kahdeksan toiminnallista liikeluonnetta: iskeä, kellua, näpäyttää, painaa, sivaltaa, kiertää, pyyhkäistä ja liukua. Labanin mukaan tanssin dynamiikka pohjautuu näihin kahdeksaan toiminnalliseen liikeluonteeseen. (Lehikoinen 2014, 99–100.)

Dynamiikkaan vaikuttaa myös soittajien määrä ja tanssissa tanssijoiden määrä. Kun lavalla on yhden tanssijan sijaan kolme tanssijaa, on vaikutelma paljon voimakkaampi, dynaamisempi. Liikkeen niin sanottua volumea voi siis nostaa muuttamatta yksittäisen tanssijan liikkeen dynamiikkaa lisäämällä tanssijoita lavalle ja pienentää poistamalla tanssijoita lavalta. Dynamiikkaa voi muuttaa myös liikkeen voimakkuutta muuttamalla: tanssia esimerkiksi hitaammin, nopeammin, vaivattomammin, jänniteisemmin, eli eri liikelaaduilla. Humphreyn mukaan dynamiikka on tanssin elämänviiva (1997, 102). Ilman dynamiikan vaihteluita musiikki muuttuu helposti taustamusiikiksi ja tanssi laimeaksi.

### **Instrumentaatio ja kompositio**

Musiikissa äänenvoimakkuuden säätelyn lisäksi dynamiikkaan vaikuttaa myös instrumentaatio. Instrumentaatiolla tarkoitetaan eri instrumenttien eli soitinten käyttöä tietyn kappaleen esityksessä, mutta myös jokaisen soittimen sointia erikseen (Theta Music Trainer 2017, viitattu 8.1.2017). Eri instrumenttien vaikutus dynamiikkaan eroaa selkeästi, sillä jokaisella instrumentilla on sille luontainen sointi sekä äänenvoimakkuus. Jotkin instrumentit tuottavat ääntä, joka kuulostaa pienemmältä kuin toisen instrumentin ääni. Instrumentaatio on taito yhdistellä eri instrumentteja erilaisin musiikillisin kompositioin (Erb 2011, viitattu 8.1.2017). Instrumentaatio ja kom-

positio ovat musiikissa samalla tavalla rinnakkaiset termit kuin tanssissa kompositio ja koreografia.

Kompositio-termiä käytetään sekä tanssissa että musiikissa. Mary Wigmanin mukaan kompositio-käsite soveltuu kaikkiin taidemuotoihin, sillä se on luovan inspiraation konkreettinen ilmaisu. Englannin kielellä kompositio, *composition*, tarkoittaa muun muassa sävellystä tai sommitelmaa. Tanssissa kompositio- ja koreografia-termejä käytetään usein rinnakkaisina. Joskus kompositio viittaa selkeämmin prosessiin ja harjoitelmaan, kun taas koreografialla tarkoitetaan valmista tanssiteosta. Komposition luomiseen tarvitaan lahjakkuutta ja luovaa mielikuvitusta. Siihen kuuluu konstruktiota, selkeyttämistä, järjestelyä, viimeistelyä ja valmiiksi saattamista. (Hämäläinen 1999, 30–31.) Humphreyn (1997, 45–149) mukaan kompositiota tehtäessä tulisi miettiä dynamiikkaa, rytmiä, motivaatiota ja eleitä, musiikkia, lavasteita sekä muotoa. Komposition tekeminen on taiteenalasta riippumatta aina sekä intuitiivinen että tietoinen prosessi kohti yhtenäistä kokonaisuutta (Hämäläinen 1999, 31–32).

### **3.2 Rytmi ja liikkeenrytmi**

Rytmi on lyhyen määritelmän mukaan ajassa säännöllisesti toistuva tapahtuma tai sarja. Se voi olla syklistä eli säännöllistä tai asyklistä eli epäsäännöllistä. Rytmi on osa ihmisen elämää joka päivä. Esimerkiksi sydän lyö rytmiin, kävelemme rytmiin ja hengitämme rytmissä. Musiikissa rytmi on yksi tärkeimpiä elementtejä, ja yleensä kuulija aistii musiikista perussykkeen, josta moderneissa sävellyksissä on pyritty pääsemään eroon vaihtuvien rytmien myötä. (Mustonen 2015a, viitattu 8.1.2017.) Musiikissa säännöllisesti toistuva pulssi eli perusrytmi hahmotetaan joko tasatai kolmijakoiseksi. Tasajakoisessa rytmissä korollisen tahtiosan jälkeen seuraa saman mittainen koroton tahtiosa, kun taas kolmijakoisessa rytmissä korollisen tahtiosan jälkeen seuraa kaksi saman mittaista korotonta tahtiosaa. Musiikkikappaleen sisällä voi olla sekä tasajakoisia että kolmijakoisia osioita. (Tampereen yliopisto 2017a, viitattu 9.1.2017.) Rytmien voi jaotella myös poikkeuksellisesti niin, että aika-arvoja jaetaan osiin esimerkiksi tasajakoisessa rytmissä kolmeen, viiteen, kuuteen ja niin edelleen. Kolmijakoisessa puolestaan poikkeuksellinen jako tarkoittaa jakoa kahteen, neljään, viiteen ja niin edelleen. (Tampereen yliopisto 2017b, viitattu 9.1.2017.) Rytmi voidaan käsittää myös suuremmissa kehyksissä musiikillisten tapahtumien säännönmukaisuutena. Esimerkiksi tanssiteoksessa eri musiikilliset osat muodostavat yhdessä rytmisen kokonaisuuden, rakenteen. (Tampereen yliopisto 2017c, viitattu 9.1.2017.)

Ihan kuin musiikissa, myös tanssissa rytmi on yksi tärkeimmistä elementeistä. Humphreyn mukaan rytmi on kaikkein vakuuttavin ja voimakkain elementti tanssissa, heti virtuoosimaisen tekniikan ja säkenöivän persoonallisuuden jälkeen. Humphreyn (1997, 105) mukaan ihmisellä on luonnostaan neljä rytmisen jäsentelyn lähdettä: hengitysrytmi, tunnerytmi sekä motorinen rytmi, joka jaetaan kahteen osaan eli osittain alitajuntaisiin toiminnallisiin rytmeihin sekä kuljettavaan mekanismiin.

Hengitysrytmi eli hengittävä-laulava-puhuva-koneisto, vaikuttaa tanssissa voimakkaasti fraasitukseen ja fraasirytmiiin. Hengityksen nousut ja laskut ovat tanssissa aina näkyvissä rintakehän liikkeinä, kun keuhkot täyttyvät ja tyhjenevät, mutta hengityksen rytmin voi kuitenkin siirtää näkymään myös muualla kehossa. Esimerkiksi käsivarsien tai jalkojen voi ajatella hengittävän ja täten tehdä hengitysrytmin näkyväksi myös siellä, minne hengityksen suuntaa. Hengitysrytmissä ei ole luonnostaan iskuja, vaan se virtaa tasaisesti. Hengityksen pituutta voi muuttaa, mutta se säilyy luonnostaan virtaavana. Tunnerytmi, eli tunteiden nousut ja laskut, edustaa asyklistä eli epämääräistä rytmiä. Ihmisen ei ole mahdollista pysyä yhdessä tunteessa tasaisella intensiteetillä ja rytmillä pitkään, vaan vaihtelu on sille luontaista. Tunnerytmille ominaista on myös liittyä hengitysrytmin tai motorisen rytmin osaksi. Motorinen rytmi on syklistä. Se perustuu osittain alitajuntaisiin toiminnallisiin rytmeihin kuten sydämenlyönnit sekä kuljettavaan mekanismiin, joka kuljettaa meitä tilassa, kuten kävely, eli painonsiirto. Humphreyn uskomuksen mukaan nimenomaan ihmisen kävelystä on lähtenyt liikkeelle rytmi, joka on siirtynyt myös muun muassa musiikkiin ja puhekieleen. Painovoimalla on myös suuri merkitys kävelyssä. Painovoimalle antautuminen tai sitä vastustaminen vaikuttaa kävelyn rytmiin, liikkeenrytmiin. (Humphrey 1997, 105–109.)

Tanssissa rytmejä tutkitaan myös liikkeenrytmin näkökulmasta. Liikkeenrytmejä ovat impulssi, impakti, swing, tasainen tai jatkuva, rebound, värähtely, perkussiivinen ja suspensio. Liikkeenrytmi ja liikkeen dynamiikka sekoitetaan usein toisiinsa. On kuitenkin tärkeä muistaa, että liikkeen dynamiikat vastaavat laatuja ja voimakkuuksia, ja liikkeenrytmit puolestaan aksentteja ja nopeuksia. Kokonaisvaltaisesti tanssin tai teoksen dynamiikkaan vaikuttavat myös rytmit, mutta niitä ei tule tarkemmassa tarkastelussa sekoittaa toisiinsa.

Impulssi kuvaa liikettä, jonka aksentti on liikkeen alussa, jossa suurin vauhti tapahtuu, minkä jälkeen vauhti hidastuu. Impakti on impulssin vastakohta. Voimakkain aksentti ja nopeus on liik-

keen lopussa, sillä liike lähtee tietyllä vauhdilla ja kiihtyy loppua kohti. Swing-liikkeessä aksentti on keskellä: liikkeen alku ja loppu ovat pidäkkeiset ja vauhti tavoittaa nopeimman pisteensä liikkeen keskellä. Tasainen tai jatkuva liikelaatu tarkoittaa liikettä, jossa ei ole aksenttia, vaan liike on tasaisen hallitua koko keston ajan. Rebound on impakti, jota seuraa impulssi, mutta ne on sidottu yhdeksi liikkeeksi. Voimakkain aksentti on impaktin ja impulssin muutoskohdassa, johon impakti päättyy ja josta impulssi alkaa. Värähtelyssä aksentti on joka liikkeessä epäsäännöllisellä nopeudella. Värähtelyssä liike vaihtelee jännityksestä vapautukseen. Tärinä on yksi erimerkki värähtelystä. Perkussiivinen liike on liikettä, jossa aksentti on myös jokaisessa liikkeessä, mutta luoden selkeän rytmisen rakenteen. Suspensio on liikettä, joka hidastuu ja viivyttelee niin pitkään, että seuraavan liikkeen on alettava väistämättä. Suspensio tarkoittaa pidäkkeistä liikettä. (Verneij 2012, viitattu 9.1.2017.)

Musiikissa rytmikäsite on selkeämpi, sillä sitä on tutkittu enemmän. Musiikin instrumentti on itse instrumentti, eli soitin, eikä koko keho, joten rytmien määrittelyssä kiinnitetään vähemmän huomiota kehon rytmeihin, vaikka etenkin hengitysrytmiä hyödynnetään musiikissa. Sanastollisesti liikkeenrytmi ja musiikin rytmi eivät kohtaa, mutta liikkeenrytmiä voi musiikin keinoin selittää ja alleviivata käyttämällä musiikin dynamiikan vaihteluita kuvaamaan liikkeenrytmien nopeuden vaihteluita. Jos esimerkiksi impulssia kuvaisi musiikin keinoin, se olisi diminuendo, hiljentyen, impulssin voimakkuudesta riippuen joko fortesta pianoon tai jopa fortetfortissimosta pianopianissimoon. Impaktin kuvaus musiikin dynamiikalla olisi crescendo, voimistuen. Swing-liikettä voisi kuvailla crescendon ja diminuendon yhdistelmässä: voimistuen ja hiljentyen. Rebound olisi crescendosta diminuendoon. Jatkuvaa liikkeenrytmiä sekä suspensiota voisivat parhaiten kuvata musiikin laadulliset termit, eli legato, tasaisesti yhteen sitoen, sekä fermaatti, eli pidäkkeinen nuotti, sillä näissä liikelaaduissa liikkeen nopeus pysyy samana. (Havanto 2003, viitattu 9.1.2017.)

Musiikissa ja tanssissa molemmissa rytmi on todella tärkeä tekijä, ja sitä voidaan ilmentää todella monella eri tavalla. Erilaisia rytmejä voi esiintyä sekä tanssissa että musiikissa myös päällekkäisinä, ja kun liikkeen ja musiikin yhdistää, mahdollistuu edelleen uusien rytmien luominen ja lisääminen vuoropuhelussa liikkeen ja musiikin kesken. Tyhjentävää rytmianalyysiä tanssiteoksesta on lähes mahdotonta tehdä, ja se tuntuisi jopa jossain määrin tarpeettomalta. On tärkeää tunnistaa rytmejä sekä rytmisiä rakenteita, mutta kaikkea ei tarvitse analysoida perinpohjin luodakseen toimivan suhteen liikkeen ja musiikin välille.

## Rakenne

Musiikkiteoksen sekä tanssiteoksen rakenne liittyy voimakkaasti rytmiin. Jotta teos olisi ehjä ja kiinnostava kokonaisuus, on rakenne osattava rytmittää kiinnostavalla ja tarkoitukseen sopivalla tavalla. Muun muassa koreografi ja tanssiteatteri ERIn perustajajäsen Tiina Lindfors painottaa rytmin ja rakenteen yhteyttä kirjoittamalla, että onnistuneen ja hallitun kokonaisuuden taustalla on yleensä oikeanlainen rytmitys (Lindfors 2010, 116).

Rytmillä ei tarkoiteta ainoastaan rytmillistä pulssia vaan myös musiikillisten tapahtumien säännönmukaisuutta. Visuaalisissa taideteoksissa puolestaan rytmi näyttäytyy ilmiöiden ja tapahtumien johdonmukaisena esiintymisenä ja kehittymisenä. (Tampereen yliopisto 2017c, viitattu 9.1.2017.) Humphrey (1997, 104) on kirjoittanut, että rytmi on loistava organisoija. Rytmien avulla on mahdollista selkeyttää ja järjestellä musiikin ja tanssin palaset niin, että ne muodostavat selkeän lopputuloksen. Teoksen rakenteellisen rytmittämisen huomioiminen voi auttaa hahmottamaan kokonaisuutta laajemmin ja luomaan monisäikeisemmän teoksen. Rakenteen ei tarvitse olla rytmiltään selkeä toimiakseen. Kaiken ei tarvitse olla nähtävästi organisoitua, vaan myös näennäinen ”rytmittömyys” tai hektinen rytmien päällekkäisyys voi toimia hyvänä tehokeinona. Rytmittömyys näyttäytyy anarkistisena ja kaoottisena, joten sitä on hyvä käyttää harkiten. (Humphrey 1997, 104.)

Teoksen rakenne voi syntyä muun muassa musiikin muotorakenteiden pohjalta tai sisällöstä. Se voi rakentua selkeästi osioista, kuten musiikki, tai poiketa siitä täysin. Teoksen rakenne voi olla rytmisen tai dramaturginen ja se voi syntyä joko sattumalta, tai harkiten. Eri koreografeilla on eri näkemys siitä, kuinka rakenne teokseen muodostetaan, se voi olla joko ennalta suunniteltu tai muotoutua prosessin aikana. (Hämäläinen 1999, 39.)

### 3.3 Tunnelma

Tunnelma syntyy kaikesta mitä musiikki pitää sisällään. Dynamiikan vaihtelut, rakenteen moninaisuus, eri instrumenttien käyttö ja rytmit, nämä kaikki luovat yhdessä musiikin tunnelman. Samalla kun musiikin sisäiset asiat vaikuttavat tunnelmaan, myös tila, jossa musiikki soi, vaikuttaa tunnelmaan. Myös kuuntelijan omat kokemukset ja tunnetilat vaikuttavat siihen kuinka he tunnelman kokevat. Teosta luotaessa, voidaan pyrkiä luomaan tietynlainen tunnelma tai

tuomaan esiin tietynlaisia tunteita. On kuitenkin aina tulkinnanvaraista ja kuulijasta itsestä riippuvaa, millaiseksi hän tunnelman kokee tai tulkitsee. Rytmit, soinnit, lyriikat ja erilaiset äänimaailmat ovat yleensä vahva tekijä musiikin tunnelman luomisessa. Hevnerin tutkimuksen mukaan musiikissa voimakkaimmin tunteisiin vaikuttavat elementit ovat harmonia ja rytmi (Dowling & Harwood 1986, 207–208). Toisin kuin musiikissa, tanssin kokemisessa äärimmäisen tärkeä tekijä on myös kinesteettinen empatia. Katsojan kehollisuus vaikuttaa siihen, kuinka katsoja kokee liikkeen. Kinesteettisellä empatialla tarkoitetaan ihmisen kykyä samaistua toisen ihmisen liikkeeseen. Avain tanssin katsomiseen on juuri kinesteettisessä empatiassa. Kyky aistia tanssijan liikkeitä ominaan, auttaa ymmärtämään tanssia ja tunnetiloja. Se mahdollistaa toisen ymmärtämisen ruumiillisella tasolla, empaattisesti, ja siten voi kokea myös tanssia empaattisesti. Maija Ilosen kirjoittamassa artikkelissa Tanssi ihmisyyden tuottajana – kinesteettinen empatia ja ihmisenä olemisen taito, Anniina Kumpuniemen mukaan kaikilla on mahdollisuus ymmärtää tanssia omista lähtökohdistaan ja omilla nyansseillaan nimenomaan kinesteettisen empatian kautta (2014, viitattu 2.2.2017). Myös Soili Hämäläisen mukaan katsoja tavoittaa tanssin merkityksen tuntevan ja havaitsevan kehonsa välityksellä (Hämäläinen 1999, 33).

Kuuntelijat kokevat tunnereaktion musiikista ja musiikki myös kuvastaa tunteita tavoilla, jotka kuuntelija voi tunnistaa. Aristoteles on sanonut, että taide edustaa tunneprosesseja ja myös aikaansaa niitä. Joskus edustettu tunne saa katsojassa aikaan saman tunteen, joka on edustettuina, mutta aina näin ei ole. Vaikka musiikki ja tanssi ovatkin eri taidemuotoja ja noudattavat omia fyysisiä ja psyykkisiä lakejaan, niin tunteiden esittämisen ja esiintuomisen ne pohjaavat samoihin psyykkisemotionaalisiin sääntöihin (Humphrey 1997, 164). Taiteen keinoa esiintuoda ja edustaa tunteita on tutkittu musiikin puolella muun muassa Dowling ja Harwoodin toimesta. He käyttivät tutkimuksensa pohjalla Charles Peircen luomaan jaottelua merkkien eri tavoista kuvastaa muita asioita ja tapahtumia. Dowling ja Harwood käyttivät samaa jaottelua tutkiessaan musiikin keinoja vaikuttaa tunteisiin: indeksinen, ikoninen ja symbolinen tapa ilmentää tunnetta. Jaottelu auttaa hahmottamaan musiikin vaikuttamisen keinoja, mutta nämä tavat eivät ole ainoita, joilla musiikki esiintuu ja edustaa tunteita, vaan myös muut tekijät tuovat esiin tunteita musiikin kuuntelijoissa. Indeksinen, ikoninen sekä symbolinen tapa ilmentää tunnetta voivat olla käytössä myös yhtä aikaa. (Dowling & Harwood 1986, 202–203.)

Kun tunnetilaa ilmennetään indeksisesti, se assosioituu johonkin musiikin ulkopuoliseen tapahtumaan tai asiaan ja sen synnyttämään tunteeseen, niinkuin esimerkiksi salama yhdistetään myrskyyn. Se edustaa tunnetta olemalla muodollisesti samanlainen. Esimerkiksi mimikoimalla

palosireenien ääntä instrumenteilla musiikki voi ilmentää tunnetilaa indeksisesti. Se perustuu siihen, että jokin tietty ääni liitetään sen aikaansaamaan tunteeseen, kuten esimerkkinä käytetty palosireenien mimikoiminen musiikissa liitetään oikeiden palosireenien kuulemisen herättämiin tunteisiin. (Dowling & Harwood 1986, 203–205.)

Toisin kuin indeksinen tunnetilojen ilmentäminen, joka assosioituu musiikin ulkopuolisiin asioihin, ikoninen tunteiden ilmentäminen liittyy itse musiikin rakenteisiin. Ikonisessa tunteiden esiintuomisessa musiikki ilmentää tunteita jännityksen ja rentouden laskujen ja virtauksen kautta peilaten tunteiden jännitteitä ja rentoutta. Ikoninen tunteiden ilmentäminen musiikissa mimikoi tunne-elämän muotoa, ei sisältöä. (Dowling & Harwood 1986, 205.) Symbolit edustavat tunteita olemalla liitettynä johonkin muodolliseen järjestelmään, kuten kieleen. Symbolilla Peirce tarkoittaa merkkiä, joka juontaa merkityksensä suhteestaan toisten merkkien verkostoon. Musiikillisten symbolien keskinäiset suhteet, liittyvät tunteisiin ja merkityksiin. Niiden perusteella ihmiset tunnistivat merkitykset kappaleiden takana keskenään samalla tavoin. (Dowling & Harwood 1986, 203, 213.)

Etenkin elokuvamusiikissa tunnelma on luotu vahvaksi, sillä elokuvamusiikin tehtävä on syventää kerrontaa, ja se onkin usein sävelletty juuri tietyn elokuvan tiettyyn kohtaukseen sopivaksi (Unkuri 2014, viitattu 9.1.2017). Hyvin toteutunut sävellitys leimaantuu usein mielessä juuri tiettyyn kohtaukseen tai tiettyyn tunnelmaan, ja tanssiteosta tehtäessä tämä on hyvä ottaa huomioon: elokuvamusiikki voi olla vaikea siirtää toiseen asetelmaan kuin mihin se on alun perin luotu. Elokuvamusiikin säveltäjät käyttävät paljon tunteiden ilmentämisen sekä esiintuomisen keinoja syventääkseen kohtauksessa elokuvan keinoin luotua tunnelmaa ja tarinaa.

Tunnelmaa on mahdotonta selittää tyhjentävästi. Jokainen ihminen kokee tunnelman oman kokemusmaailmansa kautta, eikä siksi koskaan ole yksiselitteistä, kuinka tunnelma luodaan tai kuinka tietyn tunteen voi tuoda esiin ihmisessä. Toisaalta taiteen tehtävä on ehdottaa, ei merkitä jotain, joten tunnelman selittäminen tyhjentävästi tuntuisi tarpeettomalta. Sekä musiikissa että tanssissa yhteistä on se, että sanallisesti selitettynä niistä tulee liian pelkistettyä ja yksinkertaistettua. Musiikki ja tanssi kykenevät paljastamaan tunteiden luonteen erilaisella tarkkuudella ja totuudella, sillä sanat jäävät puutteellisiksi. (Dowling & Harwood 1986, 206–208.)



## Sointi ja äänimaailma

Sointiväristä ei ole olemassa yleisesti hyväksyttyä teoriaa (Sibelius-akatemia 2017, viitattu 9.1.2017). Sointiväriä on kuitenkin mahdollista selittää ja kuvailla aistimusten kautta. Sointivärillä tarkoitetaan sitä, miltä joku ääni kuulostaa. Esimerkiksi trumpetin ja piccolohuilun sointivärit eroavat toisistaan selvästi. Usein arkikielessä käytetään soundi-sanaa kuvaamaan sointiväriä. Sointiväriä ymmärtääkseen on hyvä hahmottaa, miten ääni syntyy.

Esimerkiksi kitaran kielessä värähtelystä syntyy yksi taajuus, kun kitaran kieli värähtelee koko pituudeltaan. Tämä yksi taajuus määrittää, millä korkeudella kuulemme sävelen soivan. Kieli ei kuitenkaan värähtelee ainoastaan koko pituudeltaan, vaan se jakautuu kahteen osaan, ja nämä molemmat puoliskot värähtelevät mukana. Yhdestä kitaran kielestä lähtee samanaikaisesti useita eri taajuuksia. Nämä ovat nimeltään yläsäveliä, ja yhdessä perusäänoksen kanssa ne muodostavat yläsävelsarjan. Näiden yläsävelten väliset voimakkuuserot ratkaisevat äänen sointivärin. (Karvonen 2010, viitattu 9.1.2017.) Mitä pehmeämpi ääni on, sitä vähemmän siinä on yläsävelsarjan säveliä mukana (Mustonen 2015b, viitattu 9.1.2017).

Aivan kuin musiikissa, tanssissakaan ei ole olemassa kaiken kattavaa määritelmää liikkeen soinnille. Musiikissa sointi määräytyy instrumentin kautta, kun taas tanssissa instrumentti on tanssijan keho. Musiikki ei ole sidottuna instrumenttiin, vaan se elää ja hengittää äänenä, kun taas tanssi on aina tekijässä itsessään kiinni. Tanssi on sidoksissa kehoon ja mieleen, eikä siten ole siirrettävissä kehosta toiseen muuttumattomana. (Kitti 2005, 228.) Liike on aina erilainen, kun sen siirtää kehosta toiseen: kun instrumentti vaihtuu, sointi muuttuu. Liikkeen sointiin vaikuttavat muun muassa tanssijan musiikin ja rytmien tulkinta liikkeessä sekä tanssijan oma käsitys ja kokemus rytmistä. Kuten Humphrey (1997) määritteli kirjassaan *The Art Of Making Dances*, jokaisessa kehossa on omat sisäiset rytmensä: hengitysrytmi, motorinen rytmi sekä tunnerytmi. Jokaisen kehon omat rytmit näkyvät myös tanssijan liikkeissä, ja ne välittyvät katsojalle eri liikemistyyleinä, eri liikkeen sointeina. Tanssistakin voi ajatella, että liike värähtelee eri taajuuksilla kuten äänikin. Liikkeen värähtelyt perustuvat kehon omiin rytmeihin ja siihen, kuinka ne vaikuttavat tapaan, jolla tanssija liikkuu.

Äänimaailmalla tarkoitetaan äänten luomaa tunnelmaa ja maailmaa. Tanssiteoksessa äänimaailmaa voivat luoda esimerkiksi hengitys, askeleet, taputukset ja erilaiset perkussiiviset rytmit. Äänitehosteet ovat yleensä voimakkaasti tunteisiin vetoavia tekijöitä sekä musiikissa että tanssis-

sa. Äänitehosteiden voimakkuus perustuu Dowling ja Harwoodin teorian mukaisesti indeksiseen tapaan edustaa ja esiintuoda tunteita. Äänitehosteilla tuodaan musiikkiin yleensä asioita nimenomaan musiikin ulkopuolelta. Erilaiset äänitehosteet rikastuttavat äänimaailmaa ja luovat kontrastia joko musiikkiin tai hiljaisuuteen. Ne ovat myös hyvä keino luoda tunnelmaa tai muuttaa se täysin. Esimerkiksi yksinkertaisella käsien taputuksella voi luoda hetkeen painostavan tai täysin koomisen tunnelman. (Humphrey 1997, 142.)

Hiljaisuus on myös hyvä tehokeino tanssiteoksessa. Humphreyn mukaan hiljaisuus antaa mahdollisuuden keskittyä paremmin liikkeen seuraamiseen ja antaa kuuloaistin levätä. Hiljaisuuden jälkeen musiikki kuulostaa jälleen uudelta ja raikkaammalta kuin se olisi kuulostanut ilman hetken hiljaisuutta. (Humphrey 1997, 102.)

## 4 TAITEELLINEN OSIO – KOKONAISVALTAISUUS TAVOITTEENA

Tämän taiteellisen opinnäytetyön taustalla on pyrkimys omaan taiteelliseen kasvuun sekä musiikin ja liikkeen suhteen vahvistamiseen omassa työskentelyssäni. Olen tanssinopettajana toimiesani tottunut käyttämään musiikkia työvälineenä. Olen rakentanut tunneilleni opetussarjat musiikin muotorakenteita hyödyntäen ja muusiikin tunnelmaa ja dynamiikkaa myötäillen. Koen, että työskentelytapani on toiminut hyvin opetustyössä, mutta halusin etsiä uusia keinoja kunnioittaa sekä liikkeellisyttä että musiikin moninaisuutta uusin erilaisin tavoin. Pyrin liikkeen ja musiikin suhteen ymmärtämistä syventämällä löytämään uusia tapoja hyödyntää musiikkia ja sitä kautta löytää paremman tavan toimia tanssinopettajan työssä myös musiikkikasvattajana.

Ensimmäinen vaihe tanssiteoksen luomisprosessissa oli musiikin kokoaminen tanssiteokseen. Musiikin valinnan jälkeen aloin luomaan liikemateriaalia sekä irrallaan musiikista että suoraan musiikkiin luoden. Musiikki oli vahvasti mukana teoksen luomisen jokaisessa vaiheessa. Se loi teokselle selkeät rajat ja rytmitti rakennetta. Se vaikutti myös siihen, kuinka liike lopulta asetui teokseen ja musiikkiin sekä tietenkin koko teoksen tunnelmaan. Seuraavassa alaluvussa kuvaan tarkemmin, kuinka musiikki vaikutti teoksen valmistumiseen.

### 4.1 Musiikin valinta

Musiikin kokoaminen ja karsiminen teosta varten oli kokonaisuudessaan yli vuoden kestävä prosessi, joten se oli kaikkein eniten aikaavievä osio taiteellisessa työssäni. Kun aloitin musiikin etsimisen, valitsin listalle kappaleita, jotka jotenkin puhuttelivat minua. En miettinyt aluksi kovin tarkasti, minkälaisia kappaleita valitsin tai kuinka ne sopivat yhteen. Tartuin vain kaikkeen, mikä kiinnitti huomioni. Tiesin varmasti vain sen, että en halunnut, että kappaleissa olisi lyriikoita, ja tahdoin kuulla oikeita soittimia, eli instrumentaation tarkkailu oli tärkeässä roolissa alusta asti.

Valittujen kappaleiden karsiminen haluttuun kokonaisuuteen vei paljon aikaa ja kokeilin useita eri kappaleyhdistelmiä. Minulle oli tärkeää saada luotua teos, joka ei vaikuttaisi siltä, kuin siihen olisi vain laitettu kappaleita peräkkäin, vaan tahdoin kunnioittaa musiikkia ja luoda eheän teoksen sekä tanssin että musiikin kannalta. Kappaleissa toistuva teema on voimakas toisto sekä rytmien ja sointien päällekkäisyys. Hektisiä kappaleita tasapainottamaan valikoitui myös kappaleita, jotka

ovat tunnelmaltaan sekä harmonioiltaan selkeitä ja rauhallisia antaen tilaa hengittää teoksen keskellä. Teoksissa on käytetty jousisoittimia, puhallinsoittimia, äänitehosteita sekä laulua. Eniten kappaleiden valintaan vaikutti lopulta teoksen kaari: musiikki loi raamit sille, kuinka pitkältä teoksesta on kyse ja millaisiin musiikillisiin tunnelmiin teoksessa päästäisiin.

## 4.2 Liikelähtöisyys

Koska olen opettajantyössäni oppinut luomaan liikemateriaalia musiikkijohtoisesti, kuvittaen ja musiikin muotorakenteita tarkasti seuraten, päätin lähteä voimistamaan liikkeen roolia ja merkitystä työstäen materiaalia irrallaan musiikista. Liikkeen luomista irrallaan musiikin muotorakenteista helpotti, että olin valinnut kappaleita, joiden rakenne oli vaikeasti jaettavissa osioihin. Osiot olivat osittain päällekkäisiä ja rakenne oli hyvin frakmentoitunut.

Tanssiteos rakentuu karkeasti jaoteltuna kahdesta hektisestä osiosta ja kahdesta rauhallisesta osiosta. Nostin ensin itselleni jokaisesta kappaleesta esiin voimakkaimman ytimen, jonkin asian, mikä minulle päällimmäisenä jäi mieleen kappaleista. Rytmien päällekkäisyys sekä toisto olivat päällimmäisinä mielessä hektisissä kappaleissa. Rauhallisissa osioissa puolestaan tunnelma tuntui voimakkaimmin. Rakensin näiden musiikillisten asioiden ympärille lyhyitä ydinliikefraaseja jokaiseen kappaleeseen. Yhdessä työryhmän kanssa loimme materiaalia näiden ydinliikefraasien ympärille. Näistä ydinliikefraaseista rakentui koko teoksen läpi kantavat teemat.

Liikefraasien luominen alkoi improvisaatiosta sekä erilaisista kompositiotehtävistä. Tein itselleni sekä työryhmälle erilaisia liikkeellisiä tehtäviä, joita työstimme oman kehon rytmejä kuunnellen ja myös haastaen. Pyrin tuomaan jokaisesta tanssijasta esiin heille ominaisia tapoja liikkua, mutta myös haastamaan heitä vaatimalla liikelaatuja ja rytmejä, jotka eivät tulleet heille luonnostaan. Olin tanssintekijänä päättänyt kyseenalaistaa ja haastaa kaikki itselleni tutut tavat sekä liikkua että luoda liikettä. Liikemateriaalin rakentaminen oli pitkä prosessi. Liikkeitä lisättiin ja poistettiin, muokattiin ja hylättiin. Liike sai lopullisen muotonsa harjoitusprosessin aikana, jolloin haimme rytmejä ja dynamiikoita liikkeeseen musiikkia hyödyntäen.

Huomasin liikefraaseja rakentaessani, että ilman musiikin tarjoamia rajoja ja ehdotuksia, liikkeiden luominen oli todella haastavaa. Olin tottunut rakentamaan liikettä musiikillisen idean varaan, mutta nyt haastoin itseni etsimään ideaa musiikin ulkopuolelta, omasta liikkeestäni ja omasta

itsestäni. Itse rakentamiini liikkeellisiin teemoihin nojaaminen oli minulle täysin uusi tapa lähteä rakentamaan teosta. Se mahdollisti uuden tavan myös hahmottaa ja tutkia liikkeen ja musiikin suhdetta.

### 4.3 Musiikin vaikutus liikkeeseen

Musiikin vaikutus oli mukana koko prosessin ajan, myös liikkeen luomisessa, ydinajatusten kautta. Peilasin liikefraaseja aina musiikkikappaleesta nousseeseen ydinaiheeseen, eli teemaan, ja sitä kautta annoin musiikin vaikuttaa liikkeen luomiseen. Kun olimme työryhmän kanssa luoneet liikemateriaalia irrallaan musiikin muotorakenteista, aloimme sovittamaan liikemateriaalia musiikkiin. Kun liikefraasit sisällytettiin musiikkiin, eniten muuttuivat liikedynamiikat sekä rytmit. Tanssijat lähtivät melkein itsestään sovittamaan liikettään musiikkiin, vaikka tanssintekijänä en antanut tarkkoja ohjeita, vaan annoin vapauden hakea eri tapoja sovittaa liikefraasit musiikkiin, sillä rytmi itsessään määrittää rajat liikkeelle (Ortiz, 2011, 260).

Rytmissä kappaleissa liike lähti ohjautumaan samaan suuntaan kuin musiikin rytmit. Musiikki ehdotti tiettyjä aksentteja sekä rytmikoita, ja liike lähti joko kuuntelemaan ehdotuksia tai tekemään selkeästi vastaan. Tahdoin tuoda molemmat versiot nähtäviksi teoksessa. Liike sai seuralla musiikkia, mutta myös selkeästi seisoa omillaan ja vastustaa musiikin antamia impulsseja. Rytmissä kappaleet ovat selkeästi energisempiä ja musiikillisesti täydempiä, joten päätin luoda liikkeelliset pääteemat myös sen ajatuksen ympärille. En alkanut luomaan suurta kontrastia liikkeen ja musiikin välille, vaan halusin, että liikkeen ja musiikin energiat kohtaavat. Tahdoin korostaa ja tuoda esiin myös liikkeen kautta musiikin päällekkäisyyttä, toistoa ja hektisyyttä. Loin liikkeen kautta vielä lisää rytmejä, lisää päällekkäisyyttä ja lisää toistoa, jotka eivät kuitenkaan kulkeneet käsi kädessä musiikin rytmien ja rakenteiden kanssa. Annoin liikkeen ja musiikin yhdistelmän luoda hetkittäin kakofoniaa. Näennäisen rytmittömyyden ja kaaoksen vastapainoksi hain selkeää unisonoa musiikin ja liikkeen välille. Tasapainoilemalla kaaoksen ja unisonon välillä sain korostettua kaaoksen ajatusta ja myös musikaalisuutta.

Rauhallisemmissa kappaleissa selkeimmin teeman valintaan vaikutti tunnelma. Kun musiikki sisälsi vähemmän rytmejä, vähemmän instrumentteja ja vähemmän ääntä, liikkeelle jäi enemmän tilaa. Liikkeen ja musiikin vuoropuhelu oli helpompi toteuttaa kuin rytmisessä musiikissa, sillä tilaa jäi sekä musiikille että liikkeelle, eikä liikkeen ja musiikin tarvinut ikään kuin huutaa päällekkäin

kakofoniassa. Musiikin tarjotessa vähemmän rajoitteita vähemmän rytmejä, vähemmän tarttumapintaa, oli uskallettava tukeutua voimakkaammin liikkeellisiin teemoihin, jotka olimme työryhmän kanssa luoneet aikaisemmin.

#### 4.3.1 Rytmittäminen ja rakenne

Teoksen rakenteen muodostumiseen vaikutti voimakkaimmin musiikin valitseminen. Musiikkikappaleiden valinta ja järjestäminen loivat raamit sille, minkälainen rakenne teokseen syntyy, ja pystytti rajat teokselle. En analysoinut musiikkikappaleiden muotorakenteita tarkasti alkaessani rakentamaan teosta. En halunnut rakentaa liikettä samaan muottiin, mihin musiikki oli tehty, vaan halusin antaa rakenteiden kerrostua teoksessa vapaasti. Seurasin musiikin muotorakenteiden sijaan voimakkaammin instrumenttien toistuvia teemoja sekä niiden muutoksia. Halusin lisätä kerrokselliseen musiikkiin vielä liikkeellisen kerroksen päälle. Tahdoin rakentaa vuoropuhelua äänen ja liikkeen välille, ja toisaalta hetkittäin myös päällekkäisyyttä ja kakofoniaa.

Hain teoksen rakenteeseen rytmiä analysoimalla instrumentaation ja teemojen lisäksi myös dynamiikan muutoksia. Minulle oli tärkeää, että muutoksia on koko teoksen läpi, ja jos musiikin dynamiikka pysyi pitkään tasaisena, halusin haastaa sitä hakemalla liikkeen kautta tapoja muuttaa dynamiikkaa ja tuoda lisää tasoja musiikkiin. Pidin tärkeänä teoksen alusta loppuun asti sitä, että pysyisin koko ajan tietoisena siitä, millainen kokonaisdynamiikka teoksen missäkin kohtauksessa on. Mietin tarkasti, montako tanssijaa missäkin osiossa tanssii ja minkä musiikkikappaleen kanssa vuoropuhelussa. Koen, että nimenomaan musiikin voimakkaan dynamiikan jalkoihin on helppo jäädä tanssissa. Halusin tehdä jokaisen dynamiikkaa koskevan päätöksen tietoisesti, ettei liike tule jyrätyksi vahingossa, vaan kun musiikki on vahvoilla niin dynamiikka, jolla liike vastaa, on aina perusteltu, oli se sitten sama dynamiikka tai jotain täysin vastakkaista.

Kappaleiden järjestäminen riittävän moninaisesti – ei monotonisesti vaan yllätyksellisesti – oli suuri haaste. En halunnut, että jokainen kappale on saman pituinen. Kokosin musiikkikappaleet sillä ajatuksella, että jos tietty kappale ei valitussa pituudessaan enään toimisi yhdessä liikkeen kanssa, sitä lyhennettäisiin tai se vaihdettaisiin kokonaan. Prosessin aikana yksi kappale karsittiin kokonaan pois, sillä se jäi tarpeettomaksi, kun liike ja musiikki yhdistettiin teokseksi. Vaikka loinkin teoksen rakenteelle aluksi vain häilyvät rajat, ne toimivat hyvin ikään kuin kannustimina liikkeen luomiselle erilaisissa rajoissa, kuin mihin olin tottunut. Opettajan työssä olen oppinut

tekemään yleensä noin kolmen minuutin pituisia esityksiä oppilailleni sekä samanpituisia tai lyhyempiä tekniikkasarjoja. Valitessani teokseen musiikkikappaleita, jotka olivat pituudeltaan jopa yli kuusi minuuttia pitkiä, jouduin venyttämään omia rajojani ja tekemään jotain, mihin en ennen ollut itseäni haastanut. Tavoitteena oli luoda teoksen rakenne sellaiseksi, että se antaisi tilaa sekä liikkeelle, musiikille että katsojalle nähdä ja kokea.

#### **4.3.2 Tarinallisuus ja tunnelma**

Teoksen tunnelma rakentuu liikkeen ja musiikin yhdistelmästä. Musiikki ehdottaa omia tunnelmiaan, ja liikkeellä voidaan joko vahvistaa tai ohjata tunnelmaa toiseen suuntaan. Tunnelmaa on mahdotonta analysoida yksiselitteisesti, sillä jokainen ihminen kokee tunnelman erilaisena riippuen hänen omista elämän kokemuksista sekä muun muassa sen hetkistä tunnetiloistaan. (Dowling & Harwood 1986, 213.) Rakensin teosta vahvasti sen pohjalta, kuinka itse koen kappaleiden tunnelman ja kuinka haluan sitä liikkeellisesti tulkita tai vahvistaa. Lindforsin (2016, 116) artikkeli tukee lähestymistapaani kirjoittamalla artikkelissaan, että musiikin rakenteiden analysoinnin jälkeen on tärkeää tulkita niiden sisältämät viestit luottaen omiin tunteisiin ja tunnelmiin. En kuitenkaan halua tarjota katsojalle vain yhtä tarinaa tai yhtä tunnelmaa, vaan haluan jättää teokseen tilaa katsojalle tulkita se oman mielensä mukaan.

Tein musiikkivalinnat teokseen vahvasti tunnepohjalta, eli annoin teoksen tunnelman viedä. En halunnut rakentaa selkeää tarinaa teokseen, vaan halusin tarjota kohtauksia, jotka veisivät katsojaa tunnelmasta toiseen. Nämä tunnelman muutokset itsessään luovat punaisen langan teokseen, joka saattaa helposti johdattaa katsojan luomaan siihen myös oman tarinansa. Työryhmän kesken tarinan puute osoittautui hetkittäin jopa haasteeksi. En halunnut tarjota valmista tarinaa, vaan löytää sen lopulta liikkeen ja musiikin liiton kautta. Annoin työryhmälle joskus lyhyitä irrallisia ajatuksia joihinkin liikkeisiin liittyen, jotta tanssijat ymmärtäisivät paremmin myös ilmaisun kannalta, mihin liikkeessä pyrittiin. Nämä lyhyet tarinalliset ohjeet eivät kuitenkaan olleet osa suurempaa tarinaa, vaan ne olivat mahdollisuus kasvattaa kunkin omista lähtökohdista tarina teokseen: jokin pohja ja tausta kaikelle tekemiselle.

Minulla oli koko teoksen luomisprosessin ajan tietty käsitys siitä, minkälaisen tunnelman musiikki loi ja kuinka halusin sitä itse joko vahvistaa tai muuttaa liikkeellä. Taiteellisessa osiossa olin itse sekä tanssintekijän että tanssijan roolissa. Tanssivan tanssintekijän rooli oli haastava, sillä en

pystynyt astumaan täysin ulkopuolelle teoksesta, jotta olisin nähnyt kokonaisuuden. Vaikka perustin musiikin valinnan ja myös ydinliikefraasit vahvasti tunnelman varaan, en kuitenkaan pyrkinyt tuomaan tiettyjä tunteita katsojissa esiin. Halusin luoda liikemateriaalia tunnelmat tiedostaen, jotta pystyin limittämään liikkeen ja musiikin sujuvasti yhteen. Halusin luoda hedelmällisen pohjan tarinan siemenille, jotka katsoja voi joko itse antaa kasvaa tarinaksi tai sitten vain nauttia liikkeen ja musiikin liitosta.



## 5 LOPPUPÄÄTELMÄT JA JATKOTUTKIMUSAIHEET

Tutkimukseni tavoitteena oli ymmärtää syvemmin, kuinka musiikin dynamiikat, rytmit ja tunnelmat vaikuttavat liikemateriaalin luomiseen. Taiteellisen opinnäytetyön kautta oli luontevaa kokea ja huomata käytännössä, kuinka musiikki vaikuttaa teoksen koko luomisprosessin aikana siihen, kuinka liikettä luodaan. Oli avartavaa huomata, kuinka eri musiikin tekijät vaikuttavat juuri minuun tanssinopettajana ja tanssintekijänä. Musiikin vaikuttavien tekijöiden tunnistaminen ja syvempi ymmärtäminen auttavat käyttämään musiikkia monipuolisemmin sekä tanssijana, tanssintekijänä että tanssinopettajana.

Prosessin aikana huomasin, että minuun vaikuttavat musiikissa voimakkaimmin tunnelma sekä rytmit ja musiikin muotorakenteet. Dynamiikat ovat selkeästi havaittavissa, mutta omassa työskentelyssäni liitän ne helposti osaksi tunnelmaa, sillä dynamiikan vaihtelut ovat voimakas vaikuttaja tunnelman syntymisessä ja muutoksissa. Prosessin aikana pyrin tietyllä tavalla välttämään musiikin muotorakenteiden tarkkaa seuraamista, ja onnistuin siinä hyvin. Onnistumisen mahdollisti nimenomaan tietoinen pyrkimys pois vanhasta tavasta seurailla musiikin muotorakenteita. Koska tutkimus toteutettiin autoetnografisena sekä sidottuna tiettyyn teokseen ja työryhmään, ei se ole sovellettavissa kovin laajalti. Se voi kuitenkin auttaa näkemään, minkälaiset asiat musiikissa muun muassa voivat vaikuttaa, ja sitä kautta auttaa etenkin tanssinopettajia etsimään uusia tapoja käyttää musiikkia myös opetustilanteissa. Taiteellisen projektin aikana olen löytänyt itselleni keinoja, joilla nostaa liike pois musiikin varjosta, jossa olen sitä ennen pitänyt omissa koreografioissani jättämättä kuitenkaan musiikkia taka-alalle.

Tutkimuksen sivutuotteena kehitelin itselleni ikään kuin vahingossa uuden keinon analysoida musiikkia. Pyristelin irti oppimastani tavasta jäsenellä musiikkia osioihin ja genreihin, ja pureduin musiikkiin tyylisuuntiin katsomatta keskittymällä musiikin dynamiikoihin, rytmeihin ja tunnelmaan. Tietoperustan kokoaminen auttoi minua ymmärtämään, miksi musiikki liikuttaa ja vaikuttaa minuun niin voimakkaasti tanssinopettajana sekä tanssintekijänä. Se antoi myös vapauden tulkita musiikkia omista lähtökohdistani, sillä vaikka useissa lähteissä musiikista ja liikkeestä oltiin samaa mieltä, oli etenkin koreografien välillä selkeitä tulkintaeroja. Opinnäytetyöprojektin aikana löysin vapauden hahmottaa musiikkia omalla tavallani, omista lähtökohdistani.

Taiteellinen osio oli suhteessa suunniteltuun työmäärään aivan liian laaja, mutta en olisi päässyt tutkimuksessani niin pitkälle, jos taiteellinen osio olisi ollut suppeampi. Taiteellisen osion työstäminen alkoi työryhmän kanssa kesällä 2016 ja se saa loppullisen päätöksensä todennäköisesti kesään 2017 mennessä. Työn levittyminen niin laajalle aikavälille mahdollisti syvemmän analysoinnin ja erilaisten toimintatapojen kokeilun laajemmin. Kun ei ollut painetta saada teosta valmiiksi tiettyyn takarajaan mennessä, pystyi vapaasti hakemaan erilaisia keinoja syventää musiikin ja liikkeen yhteyttä teoksessa sekä omaa suhdettani liikeeseen ja musiikkiin.

### **Jatkotutkimusaiheet**

Tutkimuksesta nousi pinnalle useita potentiaalisia tutkimusideoita tulevaisuutta varten. Muun muassa W. Jay Dowlingin ja Dane L. Harwoodin pohdinta siitä, kuinka musiikki vaikuttaa tunteisiin oli todella mielenkiintoinen, ja sen pohjalta voisi lähteä syventämään tutkimusta myös liikkeen näkökulmasta. Liikkeen kautta on sen kehollisuuden vuoksi mahdollista herättää tunteita vielä moninaisemmin, ja väittäisin, että jopa voimakkaammin kuin musiikin keinoin, joten uskon, että aiheesta riittäisi tutkittavaa useampaankin tutkimukseen. Aiheen voisi yhdistää kinesteettisen empatian tutkimuksiin.

Tutkimus avasi omaa näkemystäni musiikin ja liikkeen suhteesta ja auttoi vahvistamaan käsitystä sekä musiikista että tanssista itsenäisinä taiteenlajeina. Tanssinopettajan työssä olin turvautunut samoihin vanhoihin tapoihin tulkita ja hyödyntää musiikkia ja olin antanut musiikin ohjata liikemateriaalin luomisprosessia ajattelematta yhtään, miten se ohjaa työskentelyäni ja miksi. Tutkimuksen pohjalta voisi koota tanssinopettajille kohdistetun oppaan, joka avartaisi heidän käsitystään musiikista, ja siitä kuinka erilaisin tavoin musiikkia voi tulkita ja analysoida. Kiinnostamalla musiikista ja ottamalla selvää sen rakenteista voi löytää myös tanssinopettajana itselleen uusia työkaluja opetustyöhön ja uudenlaisen arvostuksen sekä omaa taiteenlajiaan että musiikkia kohtaan. Tanssinopettajan työtä ajatellen myös esimerkiksi lyriikoiden merkitystä voisi olla hyvä tutkia, sillä varsinkin tansseissa, joissa käytetään populaarimusiikkia, aihe on erittäin tärkeä.

Liikkeen sointia tutkiessani huomasin, että aiheesta löytyy harmillisen vähän varsinkin suomenkielistä lähdemateriaalia. Musiikin sointia on tutkittu huomattavasti enemmän, ja vaikka siitä ei olekaan löytynyt yhtä hyväksyttävää teoriaa, ovat kaikki tutkimukset aiheesta tuoneet aina jotain hyödyllistä esiin. Uskon, että myös liikkeen sointia tutkimalla voisi saada paljon hyödyllistä tietoa tanssin kentälle.

## LÄHTEET

- Dowling, W. J. & Harwood, D.L. 1986. Music Cognition. Orlando: Academic Press, Inc.
- Erb, D.J. 2011. Instrumentation. Viitattu 8.1.2017, <<https://global.britannica.com/art/instrumentation-music>>.
- Havanto, S. 2003. Havannon musiikkisanasto. Viitattu 8.1.2017, <<http://www.havanto.fi/Musiikki/musiikkisanasto.html>>.
- Humphrey, D. 1997. The Art Of Making Dances. Lontoo: Dance Books.
- Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – Kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Ikonen, M. 2014. Tanssi ihmisyyden tuottajana – kinesteettinen empatia ja ihmisenä olemisen taito. Viitattu 2.2.2017, <<http://www.liikekieli.com/archives/6754>>.
- Karvonen, A. 2010. Äänioppi 1. Viitattu 9.1.2017, <[http://opiskele.com/kurssit/musiikkifysiikka/html/01f\\_ylasavelsarja.shtml](http://opiskele.com/kurssit/musiikkifysiikka/html/01f_ylasavelsarja.shtml)>.
- Kitti, T. 2005. Tutkimusmatka itseen. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Helsinki: Like, 227–231.
- Lehikoinen, K. 2014. Tanssi Sanoiksi: tanssianalyysin perusteita. Helsinki: Taideyliopisto Teatterikorkeakoulu.
- Lindfors, T. 2010. Elämä on työtä, työ elämää. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian ja lanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like, 114–121.
- Matso, R. 2003. Koreografian ja musiikin liitto. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön. Helsinki: Like, 199–204.
- Mustonen, T. 2015a. Rytmi. Viitattu 8.1.2017, <[http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2\\_musiikki\\_itsessaan/2.2\\_rytmi?C:D=hNpN.gY8k&m:selres=hNpN.gY8k](http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2_musiikki_itsessaan/2.2_rytmi?C:D=hNpN.gY8k&m:selres=hNpN.gY8k)>.
- Mustonen, T. 2015b. Sointiväri. Viitattu 9.1.2017, <[http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2\\_musiikki\\_itsessaan/2.5\\_sointivari?C:D=hNpN.gY8n&m:selres=hNpN.gY8n](http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/mu/mu1/2_musiikki_itsessaan/2.5_sointivari?C:D=hNpN.gY8n&m:selres=hNpN.gY8n)>.
- Ortiz, F. V. 2011. Koreografian tanssisanakirja. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian ja lanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like, 255–262.
- Perkiö, M. 2010. Musiikkisanasto 1. Viitattu 8.1.2017, <[http://musiikkiopisto.fi/mupe/?page\\_id=257](http://musiikkiopisto.fi/mupe/?page_id=257)>.

Priha, L. 2003, Tanssia teatterissa – Eli kuinka syntyi Helsingin kaupunginteatterin tanssiryhmä. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like, 205–211.

Sibelius-akatemia. 2017. Musiikinteoria 1. Viitattu 9.1.2017, <<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=20&la=fi>>.

Tampereen yliopisto 2017a. Rytmien jaottelu. Viitattu 9.1.2017, <<http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/ryt02.htm>>.

Tampereen yliopisto 2017b. Rytmilliset poikkeusjaot. Viitattu 9.1.2017, <<http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/ryt10.htm>>.

Tampereen yliopisto. 2017c. Rythmi. Viitattu 9.1.2017, <<http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/ryt01.htm>>.

Teatterikorkeakoulu, 2007. Autoetnografinen tutkimus. Viitattu 28.3.2017, <<http://www.xip.fi/tutkija/>>.

Theta Music Trainer 2017. Instrumentation. Viitattu 8.1.2017, <<https://trainer.thetamusic.com/en/content/instrumentation>>.

Unkuri, J. 2014. Elokuvasäveltäjä on genrejen kameleontti. Viitattu 9.1.2017, <<http://www.elvisry.fi/artikkeli/elokuvasaveltaja-genrejen-kameleontti>>.

Vernej, R. 2012. About Rhythm & Musicality: is it really the same? Viitattu 9.1.2017, <<http://www.dancearchives.net/2012/02/27/rhythm-musicality-compiled-by-ruud-vernej/>>.