



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

YHDEN NAISEN MUSIKAALIKONSERTTI

Linda Peltomäki

TEKIJÄ: Linda Peltomäki

Koulutusala Kulttuuriala		
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiiikin koulutusohjelma		
Työn tekijä(t) Linda Peltomäki		
Työn nimi Yhden naisen musikaalikonsertti		
Päiväys	Sivumäärä/Liitteet	34/3
Ohjaaja(t) Anna Haukka, Risto Toppola		
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia Ammattikorkeakoulu		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö käsittelee kirjoittajan taiteellisen opinnäytetyön ”Yhden naisen musikaalikonsertin” luomis- ja harjoitteluprosessia. Prosessiin kuuluivat myös harjoitukset taiteellisen ohjaajan, ääniteknikon, yhtyeen ja valoteknikon kanssa. Opinnäytteentekijä loi oman musikaalin valitsemiensa jo olemassaolevien musikaalisävelmien pohjalta. Musikaalissa kuvataan päähenkilö Marian elämän vaiheita kaikkine vastoinkäymisineen. Musikaalin kokoonpanoon kuului nelihenkinen yhtye ja ääni- ja valoteknikko, ja esitys oli Kuopiossa Sotku-teatterissa 31.10.2019.</p> <p>Opinnäytetyön teoreettinen osuus esittelee musikaalin historiaa ja sen kehittymistä. Työ avaa musikaalilaulun eri tekniikoita, musikaalinäyttelemistä ja musikaalitanssia.</p> <p>Opiskelijan tavoitteena oli oppia enemmän musikaalilaulusta, sekä näyttelemisestä ja olla molemmissa uskottava. Esityksen rankkojen aiheiden kautta oli tavoitteena saada yleisö pohtimaan omia elämän vastoinkäymisiä ja sitä, miten niissä kukin reagoi ja sitä osaammeko iloita ilon hetkinä. Viimeisessä luvussa opinnäytteentekijä pohtii koko prosessia, sen onnistumisia ja epäonnistumisia oman oppimisen ja kehittymisen näkökulmasta.</p>		
Avainsanat Musikaali, musikaalilaulu, monologi, näyttelijäntyö, tanssi, belt, miksti, legit		

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Linda Peltomäki			
Title of Thesis A one-woman musical show			
Date		Pages/Appendices	34/3
Supervisor(s) Anna Haukka, Risto Toppola			
Client Organisation /Partners Sotku			
<p>Abstract</p> <p>The thesis examines the creative and rehearsal process of the author's artistic thesis called "One-woman musical show". The process also included rehearsals with an artistic director, a sound technician, the band and a light technician. The author of this thesis created her own musical based on existing musical melodies. The musical tells the story of Maria who encounters various adversities in life. The line-up of the musical included a band of four as well as a sound and a light technician and the performance took place in Kuopio at Sotku Theater on 31.10.2019.</p> <p>The theoretical part of this thesis examines the history and evolution of the musical genre. It also explains the different techniques used for singing, acting and dancing in musicals.</p> <p>The goal of the student was to learn more about musical singing and acting and be credible in both. The purpose of using adversity in life as a topic was to make the audience reflect on how they deal with and react to difficulties in life and whether they are able to rejoice in times of happiness. In the last section the author reflects on the successes and failures of the creative and rehearsal process from her own continued learning and evolving point of view.</p>			
<p>Keywords Musical, singing in musicals, monologue, acting, dancing, belt, mixed voice, legit voice</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	JUONI	6
2.1	Kappalevalinnat.....	6
3	TAPAAMISET TAITEELLISEN OHJAAJAN ANNA HAUKAN KANSSA 6.9. JA 7.9.2019	8
4	OMA HARJOITTELU.....	10
4.1	Tekniikkaharjoitukset ääniteknikon kanssa.....	11
4.2	Bändiharjoitukset ja läpimenot	12
4.3	Organisointi	12
5	MUSIKAALIN HISTORIA	14
6	MUSIKAALILAULU	16
6.1	Belttaus	18
6.2	Legit.....	18
6.3	Miksti	18
7	NÄYTTELIJÄNTYÖ MUSIKAALISSA	20
7.1	Yksin lavalla	21
7.2	Laulua näytellen	21
7.3	Näyttelemistä näkymättömän kanssa	22
8	MUSIKAALITANSSI.....	24
9	REFLEKTOINTIA	26
9.1	Kenraaliharjoitus ja valojen ohjelmointi	26
9.2	Oma suoritukseni	27
9.3	Taltioinnin analysointia	27
10	POHDINTA	29
	LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT.....	31
	LIITE 1: KÄSIKIRJOITUS	33
	LIITE 2: KONSERTTIJULISTE	35
	LIITE 3: KÄSIOHJELMA	36

1 JOHDANTO

Olen ollut musikaalien pauloissa jo pienestä asti. Ensimmäinen musikaalimuistoni liittyy ”Mary Poppins” filmatisointiin (1964), jonka näin ystäväni VHS-kasetilta pienenä tyttönä. Sain lainata kasettia ja katsoin sen moneen kertaan ja lauloin mukana, vaikka en englantia tuolloin vielä kovin hyvin osannutkaan. Kappaleet olivat kauniita ja mukaansatempaavia ja pidin siitä, että niiden kautta pääsi aivan toiseen maailmaan, musikaalimaailmaan, joka lumosi minut täysin. Kyseinen musikaali on itselleni yhä hyvin rakas.

16-vuotiaana pääsin mukaan kotipaikkakuntani Merikarvian kesäteatteriin, jossa olin mukana sen jälkeen vielä monta kesää. Merikarvian kesäteatterin näytelmät ovat aina olleet musiikkinäytelmiä, joissa musiikki oli ja on suuressa roolissa. Pääsin siis laulamaan ja näyttelemään samanhenkisten ihmisten kanssa ja koin, että olin löytänyt oman alani. Jatkoin matkaani Kuopioon ja valmistuin ammattimuusikoksi 2013 Kuopion Konservatoriosta. Sen jälkeen opiskelin vuoden musiikkiteatteria Tampereella Musiikkiteatteri Akatemiassa 2014–15. Akatemiassa opiskelin näyttelijäntyötä, laulua ja tanssia, ja siellä pääsin tekemään mielenkiintoisia rooleja. Kaikista tähänastisista kokemuksistani, sekä Savonia Ammattikorkeakoulun opeista ammentäen, koin, että minulla on hyvä pohja toteuttaa oma musikaaliesitys.

Halusin siis luoda tarinallisen musikaalikonsertin, jossa olen itse pääroolissa. Tiesin jo suunnitteluvaiheessa, että en kelpuuttaisi mukaan ihan ketä vaan, eikä ammattinäyttelijöihin olisi varaa. Näinpä päädyin siihen, että näytelen ja laulan kaiken yksin. Avukseni tarvitsin kuitenkin bändin, valoteknikon, sekä ääniteknikon ja ennalta äänitetyt monologiäänitteet. Tavoitteeni oli olla uskottava sekä laulaen että näytellen.

Valitsemani monologit koostuivat Eeva-Liisa Mannerin teksteistä, Marianne Karttisen runoista, KD-lehden (Kristillisdemokraattien viikkolehti) artikkelista, sekä omasta mielikuvituksestani.

2 JUONI

Musikaalikonsertin päähenkilö on Maria. Kuvaan Marian elämää lapsuudesta aikuisuuteen ja sitä miten hän kohtaa matkan varrella monia vastoinkäymisiä. Alussa esiintyy ilkeä äiti, joka ei ole kovinkaan rakastava lastaan kohtaan. Marian kasvaessa tyttö on vielä toiveikas unelmoija. Tunnelma muuttuu, kun teinityttö kirjoittaa päiväkirjaansa isäpuolensa seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Vuosia kuluu ja nuori nainen rakastuu, tunnelma on taas positiivinen, kunnes ilmenee, että poikaystävä on väkivaltainen. Pian poikaystävä jättää Marian ja nainen yrittää remontoimalla taloaan aloittaa alusta. Tällöin Maria tietää myös olevansa raskaana. Remontin keskellä Maria saa kuitenkin keskenmenon ja on sen seurauksena muuttumassa maaniseksi. Lopulta Maria joutuu mielisairaalaan, jossa hän haahuilee kuvitteellinen kuollut lapsi sylissänsä. Lopussa Maria päättää sytyttää tuleen kaiken mikä muistuttaa vanhasta ja päättää katsoa eteenpäin uusin silmin, eläen jokaisen päivän kuin se olisi se viimeinen.

2.1 Kappalevalinnat

Tarinan synty alkoi kappalevalinnoista. Listasin kappaleita, joita olen pitkään halunnut tulkita. Kun aloin tutkimaan listaa, huomasin, että monissa lauluissa on paljon tummia sävyjä. Aloin järjestellä, poistaa ja lisäillä kappaleita looginen jatkumo mielessäni ja kokonaisuudesta alkoi syntyä uusi tarina. Teoksen tarina syntyi kappaleiden teksteistä ja on fiktiivistä mielikuvituksen tuotetta. Musiikkiteatteriopintojeni aikana 2014–15 pääsin tekemään rankkojakin rooleja ja niistä inspiroituneena halusin jatkaa nyrjähtäneen mielen tutkimusmatkaa. Päädyin seuraaviin kappaleisiin:

1. Castle On A Cloud - Claude-Michel Schönberg, Herbert Kretzmer - Les Misérables
2. Just Around the Riverbend - Alan Menken, Stephen Schwartz - Pocahontas
3. The Dark I Know Well - Duncan Sheik, Steven Sater - Spring Awakening
4. So In Love - Cole Porter - Kiss Me, Kate!
5. Climbing Uphill - Jason Robert Brown - The Last 5 Years
6. Maybe I Like It This Way - Andrew Lippa - The Wild Party
7. Still Hurting - Jason Robert Brown - The Last 5 Years
8. Teit Minusta Sairaan - suom. Anna Eriksson (orig. Je Suis Malade - Serge Lama, Alice Dona)
9. Your Daddy's Son - Stephen Flaherty, Lynn Ahrens - Ragtime

”Teit minusta sairaan” -kappale oli ainoa, joka ei ollut musikaalikappale, mutta halusin sen silti mukaan. Päätin etsiä suomennokset kaikkiin englanninkielisiin kappaleisiin käsiohjelmaa varten ja ne, joihin en löytänyt suomennosta, suomensin itse (liite 3). Pidin tärkeänä, että kaikki

yleisössä ymmärtävät mistä lauluissa kerrotaan, koska musikaalikonsertissani kappaleetkin veivät tarinaa eteenpäin.

Toivoin, että juonen kautta ihmiset alkaisivat ajattelemaan omaa elämäänsä ja sitä, miten he reagoivat vastoinkäymisiinsä. Toivoin, että he jäisivät myös miettimään miten he elävät elämänsä niitä päiviä, jolloin vastoinkäymisiä on vähemmän. Itse koin koko tarinan sanomaksiksi sen, että vaikka koemme jokainen kolhuja elämässämme, meidän täytyisi silti elää, esityksen viimeisen runon sanoin, "kuin viimeistä päivää". Vastoinkäymisten kohdatessa meidän tulee kohdata ne ja itkeä surut pois, jotta ilon päivinä pystymme iloitsemaan täysin siemauksin. Tällä tavoin pyrin itse elämään, kuin viimeistä päivää. Käsiohjelman loppuun kirjoitin myös edesmenneen tätini rakkaan lausahduksen: "Itkekää kun itkettä ja naurakaa kun naurattaa!" Hän oli minun maanpäällinen mentorini ja äidin tuuraaja ja aina kun muistelen häntä, muistan taas elää, olla läsnä ja iloita jokaisesta hetkestä.

Olen ollut Anna Haukan näyttelijäntyön opissa vuosina 2014–15, opiskellessani vuoden musiikkiteatteria silloisen Musiikkiteatteri Palatsin (nyk. Suomen Musiikkiteatteri) alaisuudessa toimineessa Musiikkiteatteri Akatemiassa. Siksi päätinkin pyytää häneltä apuja opinnäytetyöni kanssa.

Lähetin Annalle keväällä 2019 kappalelistan ja lyhyen suunnitelman tarinan kulusta. Tuon jälkeen puhuimme puhelimesta ja hän suostui auttamaan ohjauksessa, kunhan saisin kappaleiden väleihin lisää tekstejä tai runoja. Hän myös neuvoi minua pohtimaan, kuka roolihenkilöni on, ja mikä on hänen tarinansa. Tämä auttoi jo hurjasti käsikirjoituksen laatimisessa (liite 1). Anna kannusti minua myös tutkimaan kirjailija Eeva-Liisa Mannerin elämää, sekä hänen kirjallisuuttaan. Näyttelin Akatemiassa Eeva-Liisa Mannerin ”Poltetussa Oranssissa”, jossa myöskin on samoja piirteitä kuin omassa tarinassani. En kuitenkaan löytänyt konserttiini mitään kyseisestä näytelmästä, mutta Eeva-Liisa Mannerin teoksesta ”Varokaa Voittajat” poimin katkelmia kappaleista ”Mutta Maria”, sekä ”Entä Maria” (Manner, 1972). Näiden kahden tekstin pohjalta päätin myös sen, että päähenkilöni nimi on Maria. Luin myös paljon erilaisia runoja ja löysin mieleiseni runot Marianne Karttisen runokokoelmasta ”Rikki revitty - Ehjäksi rakastettu”: ”Musta synkkä”, ”Polttava paholainen” ja ”Kuin viimeistä päivää” (Karttinen, 2016). Kirjoitin musikaaliini myös omia monologeja. Monologit pohjautuivat aina seuraavan laulettavan kappaleen tarinaan. Mietin siis aina mitä on tapahtunut juuri ennen kyseistä laulua. Kuvailin joko tulevaa aihetta, tai tapahtumia, jotka ovat johtaneet kappaleen tilanteeseen.

Sain käsikirjoituksen runojen ja tekstien puolesta valmiiksi loppukesästä 2019 ja lähetin sen Annalle. Sovimme tapaamisen tamperelaiseen kahvilaan 6.9.2019, jossa viivymme kaksi tuntia käyden läpi käsikirjoitusta kohtaus kohtaukselta. Anna oli kehittänyt minulle monologiensa ja kappaleiden ajaksi paljon konkreettista tekemistä, sillä tekeminen tuo näyttelijäntyöhön luonnollisuutta. Tapaaminen teki minulle hyvää, sillä olin tuossa vaiheessa vielä epävarma kaikesta ja pelkäsin, oliko juonessani ammattilaisen mielestä ns. ”mitään järkeä”. Anna kuitenkin piti tarinaani mielenkiintoisena, sillä hänen mielestään siinä tuli esille toivo ja epätoivo. Itse pelkäsin, että tarina olisi liian epätoivoinen. Olin myös huojentunut siitä kaikesta toiminnasta, jota hän oli minulle kehittänyt. Esimerkiksi ensimmäisen kappaleen aikana sain näytellä luidan kanssa ja muutamassa monologiassa toimin näkymättömän kynän kanssa, jolla kirjoitin näkymättömään päiväkirjaan. Käytin myös tuolia rekvisiittanani monessa eri kohtauksessa. Käytössäni oli myös ruusu, Marialle suunnattu kirje ja viltti, jota Maria yrittää pukea epäloogisesti ylleen mielisairaalassa. Annan tavattuani tiesin, että musikaalikonserttini tulee tapahtumaan.

Olin tulostanut käsikirjoituksen paperille palaveria varten, jotta minun olisi helppo kirjoittaa siihen kaikki Annan toiminnalliset lisäykset ja rekvisiittaideat. Mietimme palaverissa myös valojen värejä eri kappaleisiin ja kohtauksiin. Valomerkinnot, kuten muutkin lisäykset, saisin sitten lisätä lopulliseen käsikirjoitukseen. Valojen värivalinnat ovat tärkeitä, jotta valomiehellä olisi helpompi työskennellä esityksessä käsikirjoitus apunaan.

Kirjoitin myös ylös Annan ehdotelmat Marian vaatetuksesta. Alussa pikku Marialla olisi essu ja kun samassa kappaleessa esittäisin myös hetken hänen äitiään, tulisi mekon olla sellainen, josta voisin vain nopeasti vetää olkaimet alas. Tämä pieni muutos ja paikan vaihto selventää yleisölle roolihenkilön vaihdoksen. Ennen seuraavaa kappaletta Maria riisuu essun, joka myös kuvastaa muutosta lapsesta teini-ikäiseksi. Rakkauslaulun treffikohtausta varten tarvitsisin lei-jailevan tanssiaismekon ja esityksen loppupuolelle saisin huitaista päälleni tumman tunikan. Illalla huojentuneisuuden lisäksi, minut valtasi myös ahdistus siitä, miten pystyn näyttelemään tuon kaiken, yksin. Onneksi päätimme tavata vielä seuraavana päivänä Annan kotona, jotta voisin harjoitella ohjaajan läsnä ollessa joitain kohtauksia.

7.9.2019 harjoittelimme musikaalini kohtauksia kaksi tuntia. Ihailin Annan ammattimaisuutta, sillä hän halusi käydä läpi juuri ne samat kohdat, jotka itsestänikin tuntuivat haastavilta. Hän muisti vielä minun haasteeni näyttelijänä ja halusi pureutua niihin. Kävimme siis niihin kohtiin käsiksi heti. Tässä tapaamisessa Anna havaitsi eräässä kirjoittamassani monologissa epätarkkuutta, joten hän etsi netistä jo ennalta lukemansa tekstin KD-lehden artikkelin: "Seksuaalinen hyväksikäyttö voi pilata koko elämän – Pitkä tie uhrista selviytyjäksi" (Kunnas, 2018). Hän luki tekstiä ääneen, valitsi sieltä sopivimmat pätkät ja lisäsimme ne kirjoittamaani monologinpätkään. Monologista tuli näin paljon tarkempi, syvällisempi ja raastavampi. Harjoittelin tuota kohtaa ja Anna myös kuvasi sen. Katsoimme videon läpi ja keskustelimme kohdista missä onnistun ja mitä voisin vielä parantaa. Muistan hänen sanansa myös siitä, kuinka minulla on kaikki elementit jo käytössä, mutta niihin pitää vain vielä syventyä. Se tuntui hyvin kannustavalta, sillä itse näin videolla vain virheet.

Koin tapaamisemme hyvin tärkeäksi. Kaikki hänen esimerkinsä tuntuivat kovin luontevilta ja yritin painaa ne tarkoin mieleeni. Hän myös ohjeisti minua käymään käsikirjoituksen läpi vielä samana iltana ja seuraavana päivänä, että runko säilyisi muistissa. Hän kehotti myös tekemään listat rekvisiitoista, ääniefekteistä sekä valoista.

4 OMA HARJOITTELU

Pyrin opettelemaan ulkoa tekstit mahdollisimman pian, jotta pääsisin paremmin keskittymään näyttämiseen. Käytin apunani videointia ja analysoin tekemistäni sekä pohdin mitkä kohdat näyttivät tai tuntuivat uskottavilta ja mitkä eivät. Videoinnista ja sen analysoinnista voidaan olla montaa mieltä. Tärkeintähän ei ole se miltä näyttelijä näyttää, vaan se mitä näyttelijä tuntee. Käytin videointia avukseni kuitenkin vain alkuvaiheessa, kahdesta syystä. Ensimmäiseksi, koska minulla ei ollut enää käytössäni taiteellista ohjaajaa ja siksi, koska tiedän että näyttelen luontaisesti kaikki suuretkin tunteet pienesti kuin vain näkymättömälle vastaanäyttelijälleni. Musikaalissani minulla oli suuri nouseva katsomo, ja kaikkien reaktioideni tuli olla suuria, jotta viimeisilläkin riveillä olevat katsojat näkivät ja kokivat ne. Suurieleisesti näyttämisen on myös osa musikaalinäyttämistä, jota avaan enemmän tuonnempana. Videoita analysoidessani huomasin, miten paljon enemmän näyttelijäntyö vaati minulta keskittymistä verrattuna laulujen tulkintaan. Laulaen ja musiikin avulla pääsen helpommin jonkinlaiseen flow-tilaan ja sisälle roolihahmoni tunnetiloihin, kun taas monologit vaativat paljon enemmän roolihenkilöni kokemusten läpikäymistä, niihin syventymistä ja tietenkin paljon toistoja. Ennen henkisesti haasteellisia monologeja koin hyväksi keinoksi ajatella roolihahmoni elämää, hänen tuntemuksiaan ja kokemuksiaan ja sitä, mitä oli tapahtunut juuri ennen kyseistä kohtausta. Näin pääsin helpommin oikeanlaiseen tunnetilaan. Tämä oli myös henkisesti uuvuttavaa, enkä aivan jokaisella harjoituskerralla jaksanut mennä syvimpien tuntemusten syövereihin, sillä hulluuden partaalle ahdistuminen ja vuolaasti itkeminen on raskasta. Koin kuitenkin hieman mekaanisemmistakin harjoitushetkistä olevan hyötyä kokonaisuuden, rutiinin ja muistamisen kannalta.

Aloitin rekvisiittojen hankkimisen hyvin pian Annan tapaamisten jälkeen. Koin tärkeäksi, että pääsen harjoittelemaan mahdollisimman pian oikeiden vaatteiden, sekä muun rekvisiitan kanssa. Vaatteet löysin kirpparilta. Maalipurkin, sudin, tapettirullat, essun ja ruusun löysin isäni luota. Luudan sain lainaksi ystävältäni, harsositeen ranteeseen ostin apteekista, tuolin lainasin koululta, sermin taas tarjosi Sotku-teatteri.

Rekvisiitan kanssa harjoittelu oli tärkeää, sillä rekvisiitan avulla näin miten kauan vaatteidenvaihdokset kestävät, ja niistä sain jotain osviittaa tulevien äänitehosteiden tarvittavaan pituuteen. Tuolin kanssa toimiminen toi myös haasteita, sillä tarvitsin sitä monessa laulussa ja kohtauksessa, joten päädyinkin siihen, että tuoli olisi aina mahdollisimman keskellä lavaa.

Harjoittelin myös kappaleita erikseen, mutta pyrin silti aina laulamaan esityksen kaikki kappaleet läpi oikeassa järjestyksessä. Tämä myös ylläpiti muistiani tarinan rakenteesta. Useammin keskityin kuitenkin läpimenoihin, joissa näyttelin kaikki monologit ja lauloin kaikki kappaleet

käsikirjoituksen mukaisesti. Laulullisesti kappalevalintani olivat teknisesti haastavia ja energiaa vieviä. Monesti musikaalin päähenkilöllä on vain muutama raskaampi laulettava kappale, sillä muutkin näyttelijät laulavat. Koska siis lauloin itse kaikki kappaleet, olin aina läpimenon jälkeisen tauon tarpeessa. Huomasin, että musikaalilaulajan täytyy pitää hyvää huolta äänestään ja kunnostaan.

Koin myös haastavaksi löytää laulullisen balanssin tunteikkaammissa kappaleissa. Tarkoitan tällä sitä, että monessa kappaleessa ajauduin tunteiden vietäväksi ja itkun tullessa pintaan äänikvaliteettini kärsi. Kun nauhoitin lauluvetojani huomasin myös sen, että kun olin mielestäni tunteellisesti asian ytimessä, en ollut sitä laulullisesti, jolloin vireeni oli ajoittain pielessä. Tunteikkaana kun ei ehdi miettiä virettään. Sitteen taas, jos miettii liikaa virettään, ei tunteille ole paljoakaan tilaa. Kappalevalintani olivat kuitenkin mielestäni sellaisia, ettei mikään täydellinen tekninen laulusuoritus olisi uskottavaa roolityöskentelyä. Päätin siis, että menen esityksessä tunne edellä.

Anna Haukan ohjaustuntien rajallisuuden vuoksi sain kehitellä kaikki koreografiat itse hänen näkemystensä pohjalta. Tarkoitan tällä sitä, että esimerkiksi kappaleessa "Still Hurting", ohjaajani neuvo oli: "Toimi kirjeen kanssa". Päätin siis itse, milloin, miten ja missä kohtaa toimin kirjeen kanssa, joten tarkat koreografiset päätökset kuten liikkumiset, paikat ja kirjeen hypistelyt päätin itse. Sama kappaleessa "So in Love", jossa toimin ja liikehdin ruusun ja näkymättömän vastaanäyttelijäni, Marian ihastuksen Jamien kanssa. Ruusun ja näkymättömän treffi-seuran kanssa liikkumisen koreografia muotoutui harjoitusten lomassa. Tästä prosessista kerroon lisää luvussa 8 Musikaalitanssi.

Päätin aika alkuvaiheessa paikkani lavalla kuhunkin kohtaukseen. Tämä auttoi minua muistamaan helpommin tarinan kulun. Tämä tuntui silti uhkarohkealta päätökseltä, sillä en tiennyt voisiko Sotku-teatterin valoteknikko toteuttaa pääsisäiset visioni. Eli esimerkiksi mihin kohtaan saa spottivalaistuksia ja mihin ei, ja kuinka lähelle tai kauas yleisöä voisin liikkua, jotta kasvoni vielä näkyvät yleisöön jne. Päätöksiä oli silti tehtävä ja päätin myös elää toivossa, että esityspäivänä ei tulisi kovin monia muutoksia, sillä ainoa tapaaminen valoteknikon kanssa olisi vasta esityspäivänä. Tiesin kuitenkin kokemuksen kautta, että "showbisneksessä" tulee aina muutoksia viime hetkillä ja jopa itse esityksessä, joten yritin olla luottavainen mukautumiskykyyni tilanteessa kuin tilanteessa.

4.1 Tekniikkaharjoitukset ääniteknikon kanssa

Tarvitsin esitykseeni myös erilaisia ääniefektejä, kuten: tikittävän kellon (kuvastamaan ajan kulumista), vesihanauksen äänen, viiman äänen, ambulanssin äänen, tulen äänen sekä omia monologeja, jotka tulisivat esityksessä nauhalta. Efektejä ja nauhoituksia varten sain avukseni

Kuopion konservatorion musiikkiteknologiopiskeljan, joka otti opinnäytetyökonserttini koulu-
projektikseen. Hän toimi myös ääniteknikkona itse konsertissa ja oli mukana myös läpime-
noissa bändin kanssa. Tunsin olevani hyvissä käsissä, kun sain kuulla, että ääniteknikko oli
käynyt jopa grillaamassa makkaraa äänittääkseen oikeanlaista tulen ääntä.

Kun olimme löytäneet oikeat efektit ja nauhoittaneet monologiosuudet, pidimme muutamat
läpimenoharjoitukset kahdestaan nauhoitteiden kanssa. Näin ääniteknikkokin sai kokemuksen
siitä missä kohtaa laittaa päälle kukin nauhoite ja kuinka kauan kukin nauhoite saisi soida. Esi-
merkiksi kellon tikitys loppuu, kun saavun sermin takaa lavalle ja istahdan tuolille kappaleen
5. "Climbing Uphill" jälkeen. Näissä harjoituksissa minulla oli rekvisiitat mukana, jotta näki-
simme molemmat, kuinka kauan siirtymät kestävät. Harjoitusta sain myös näyttelijäntyöhön
liittyen, sillä nyt en näytellyt enää yksin huoneessa, vaan ääniteknikko oli periaatteessa minun
ensimmäinen yleisöni.

4.2 Bändiharjoitukset ja läpimenot

Bändin kanssa pidimme kahdet pitkät harjoitukset esityspäivän kenraaliharjoituksen lisäksi.
Bändiin kuului rummut, basso, piano ja kitara. Molemmissa harjoituksissa käytin headset-mik-
kiä ja korvamonitoreita. Näiden kanssa harjoittelemisen oli tärkeää, sillä niiden kanssa oli pal-
jon säätöä ja taiteilemistä. Varsinkin korvamonitorien kanssa oli haasteita, sillä minulla ei ollut
aiemmin ollut sellaisia. Koin kuitenkin ne välttämättömiksi toiminnallisen esitykseni takia. Ensi-
mäiset standardimaisemmat korvamonitorit, joita kokeilin eivät pysyneet lainkaan korvissani,
joten sain etsiä toisia harjoituksia varten korvamonitorijohdon, jonka voisi yhdistää omiin va-
lettuihin korvatulppiini. Onnekseni koulukaveriltani löytyi sellainen ja sain sen lainaksi.

Ensimmäisissä harjoituksissa soitimme kappaleet järjestyksessä läpi, minkä jälkeen soitimme
ne vielä kertaalleen niin, että kävimme läpi viimeiset lauseet, efektit tai tapahtumat ennen jo-
kaista kappaletta. Näin bändille tuli selväksi, milloin kappaleet tulee aloittaa esityksessä. So-
vimme myös, kuka laskee kunkin biisin käyntiin.

Toisissa harjoituksissa menimme kaksi läpimenoa rekvisiitan, äänimiehen ja ääniefektien
kanssa. Näiden jälkeen huomasimme, että yhdessä kappaleessa olisi vielä hiomista, mutta
päätimme, että jokainen katsoisi kohdan kotona ja että soittaisimme kyseisen kappaleen vielä
soundchekissä esityspäivänä.

4.3 Organisointi

Keväällä 2019 sovin koulun kulttuurituottajan kanssa esityspäivän Sotku-teatteriin syksyille
2019. Kouluni hoiti siis varauksen ja vuokran, mikä helpotti omaa työtäni. Selvitin kuitenkin

Sotku-teatterin valoteknikon kanssa, sähköpostiyhteydellä milloin voisimme tulla roudaamaan ja tekemään soundcheckiä esityspäivän aamuna. Klo 11 oli hänen toiveensa ja näin sovimme.

Sovin ääniteknikon kanssa äänitteiden nauhoituspäivän, sekä kahdenkeskiset läpimenopäivät. Sovin bändin ja ääniteknikon kanssa harjoituspäivistä doodle-kyselyn avulla, mikä oli haastavaa, sillä yhteisiä harjoitusaikoja ei tahtonut löytyä. Siispä päädyimme kahteen pitkään harjoitukseen. Tämä loi muusikoille ymmärryksen, että kappaleet tulee opetella hyvin jo ensimmäisiin harjoituksiin, sillä yhteinen harjoittelu-aika olisi rajallinen. Näin he myös olivat toimineet ja kaikki sujui ammattimaisesti. Valmistelin pitkiin harjoituksiin myös ruokaa kiitokseksi kaikkien vaivannäöstä opinnäytetyötäni kohtaan. Pizzat ja tortillat maistuivat.

Sovin maskeeraajan ja valokuvaajan kanssa ajankohdan, jolloin otimme kuvan minusta mainosjulistetta varten. Tarvitsin maskeeraajan, sillä halusin poskelleni uskottavan näköisen mustelman ja itkusta suttuiset silmät. Loin musikaalikonsertistani Facebook-tapahtuman ja mainostin sitä myös Instagram-tililläni, ja ilmaisilla nettitapahtumasivustoilla. Vein julisteita myös kaupungin ilmoitustauluille.

Sovin roudauspäivän koulun kanssa ja selvitin pakettiauton bassovahvistimen ja videokameran lainasta. Muut äänitekniilliset laitteet delegoin ääniteknikkoni vastuulle ja jokainen bändiläinen vastasi myös omista soittimistaan.

Suunnittelin, kirjoitin ja tulostin käsiohjelmat ja "Vapaaehtoinen Käsiohjelmamaksu" -laput teatterin aulaan. Askartelin laatikon, johon maksun voisi tiputtaa. Ostin nenäliinoja yleisön käyttöön "Jos itkettää" -lapulla varustettuna. Pyysin teatterin aulaan ystäväni vastaanottamaan yleisöä ja esittelemään käsiohjelmia ja nenäliinoja.

5 MUSIKAALIN HISTORIA

Musikaalin kehittymiseen Yhdysvalloissa on tuonut omat mausteensa eurooppalainen wieniläisoperetti ja brittiläinen music hall -perinne sekä revyy että vaudeville. 1930-luvulla musikaali kehittyi sellaiseksi kuin me sen nykyään ymmärrämme, eli juonelliseksi musiikin laulun, tanssin sekä puherepliikkien täyteiseksi ehyeksi kokonaisuudeksi. (Rantasalo 1978, 376-377.)

Ensimmäinen dokumentoitu musikaaliesitys New Yorkissa oli "Kerjäläisoppera" vuonna 1750, jonka ensiesitys tapahtui Euroopassa jo 1720-luvun lopulla. Musikaali "The Black Crook" 1866 taas kuvastaa Amerikkalaisen musikaalin syntymää. (Harris 2016, 84-85) Naden mainitsee musikaalin "Show Boat" 1927, jota pidetään laajasti ensimmäisenä todellisena amerikkalaisena musikaalina (Naden 2.1.2011, 3).

1920–30-luvuilla musikaalikomedioiden aikaan musikaalitähtien työnjako jakaantui niin, että laulajat lauloivat, tanssijat tanssivat ja näyttelijät näyttelivät. Koomikoiden ei siis tarvinnut osata laulaa, eikä laulajien näytellä. 1940-luvulle mentäessä musikaalien kirjoittajat alkoivat kiinnostua syvemmin päähenkilön tarinasta, jolloin draama astui mukaan ja laulajille tuli enemmän näyteltävää. (Clum 2011, 316.) Suuret musikaalisäveltäjät olivat tuohon aikaan Jerome Kern (Showboat Broadway 1927), Cole Porter (Kiss me, Kate! Broadway 1948) ja George & Ira Gershwin (Lady, Be Good Broadway 1924) (Naden 2.1.2011, 3). 1940–50-luvuilla säveltäjinä toimivat mm. Richard Rodgers, Oscar Hammerstein (mm. Sound of Music Broadway 1959) (Naden 2.1.2011, 3).

Paul Terry kuvailee musikaalia seuraavasti teoksessa "Musicals in focus". Musikaalin käsikirjoitus rakentuu siten, että kappaleet vievät tarinaa eteenpäin ja ensimmäinen musiikkinumero esittelee monesti koko ensimäisen, sekä määrittelee koko musikaalin sävyn. Musikaalin kesto on yleensä yli 2 tuntia, jossa kaksi näytöstä erotetaan väliajalla. Ensimmäinen näytös jättää katsojan monesti kysymysten valtaan, jotka ratkeavat toisessa näytöksessä. Terryyn mukaan tärkeintä on loppunumero, jossa ratkaisu ensimmäisen näytöksen kysymyksiin ja konflikteihin tuodaan esiin mieluiten jopa yllättävällä tavalla. Musiikillinen kliimaksi on myös lopussa suotavaa, ja monesti loppunumero voi olla myös musikaalin ensimmäinen kappale, jolla taataan kappaleiden muistettavuus. Musikaalin luomisprosessin avainhenkilöitä ovat: manageri, ohjaaja, lavastaja, puvustaja, valosuunnittelija ja koreografi. (Terry 2008, 8-10.)

Suurimmassa osassa musikaaleja traaginen loppu pehmitetään esittämällä vielä musikaalin iloisempia säveliä, sillä useimmissa musikaaleissa päämääränä on, että yleisö lähtee teatterista iloisena (Terry 2008, 9-10). Tämä päämäärä oli myös itselläni mielessä tarinaani pohiessani. Mietin myös musikaaleja, joissa loppu on dramaattinen, kuten esimerkiksi "West Side

Story” ja ”Miss Saigon”, joten en halunnut muuttaa tarinani lopetusta vain siksi, koska ”näin yleisimmin tehdään”. Päädyin kuitenkin lopulta positiivisvivahteiseen lopetukseen, sillä henkilökohtainen, omiin kokemuksiin perustuva ajatusmaailmani on se, että vaikeista kokemuksista on mahdollista selvitä.

Loin tarinan kaaren kuten Terryn kuvauksessa niin, että viimeinen kappale on tarinan klimaksi, eli voimakkain ja koskettavin. Tämän jälkeen roolihahmoni kerää kaiken rekvisiitan, sytyttää ne tuleen ja alkaa pohtia tapaansa elää elämäänsä. Pohdinnan viimeiset lauseet ovat: ”Minä taidan alkaa elää kuin viimeistä päivää. Entä sinä?” Marian kävellessä pois lavalta, yleisöllä on mahdollisuus itse valita tarinan loppu, eli miten Marian käy.

6 MUSIKAALILAULU

Seuraavissa kappaleissa käsittelen musikaalilaulun yleisimpiä laulutekniikoita, joihin olen päätenyt tutkimustyöni, sekä eri lähteiden pohjalta. Muiden muassa LoVetri jakaa musikaalilaulun kolmeen pääkategoriaan: "legit" (klassinen laulutapa), "belt" (suom. belttaus) ja "mix" (suom. miksti) (LoVetri, Saunders-Barton & Means Weekly 2014, 54.) Keskityn pääasiallisesti avaamaan näitä kolmea termiä.

1900-luvun alkupuolella musikaalilaulajien täytyi saada tuotettua tarpeeksi voimakasta ääntä, että se täyttäisi koko teatterin. Tuolloin laulaja oli joko legit laulaja, eli klassisesti koulutettu, tai belttaava laulaja. "Legit" sana on lyhennys sanasta "legitimate" (suom. laillinen, pätevä, sääntöjen mukainen) ja sitä käytetään kuvaamaan klassista laulutapaa. (LoVetri 2014, 54.)

Belttaus juontaa mahdollisesti juurensa New Orleansin jazz-laulajien, kuten Bessie Smithin ja Ma Raineyn laulutyyliin, jossa heidän täytyi kuulua yli orkesterin. Lo Vetri ilmaisee laulutapaa sanoilla trumpetinomainen ja "shout out" (suom. huudahtaa, huutaa). Broadwayn ensimmäinen belttaaja oli Ethel Merman, joka lauloi naispääroolin mm. musikaaleissa "Anything Goes" (suom. Ranskalainen rakastettuni, Broadway 1934) ja "Annie Get Your Gun" (suom. Annie Mestariampuja, Broadway 1946). (LoVetri 2014, 54.)

Miksti on tekniikka, joka kulkee legitin ja beltin välimaastossa. Se on puheenomaisempi tekniikka ylä-äänissä, kuin klassisessa laulussa, ja kevyempi, kuin isovolyminen belt. (LoVetri 2014, 55.)

Mikrofonit ja äänentoisto tulivat vähitellen Broadway-teattereihin vuosina 1939–40. Viisikymmentäluvulle tultaessa äänen vahvistaminen oli lopulta välttämätöntä kasvaneiden orkesterien, sekä näyttelijöiden puheosuuksien kuuluvuuden takia. Musikaalitähdet liikkuivat ja tanssivat myös yhä enemmän, joten tuolloin heidän laulunsa suuntautui myös pois yleisöstä esimerkiksi kohti sivuverhoja. Kehomikitys yleistyi vasta 1960-luvulla. Mikrofonien yleistyttyä laulutyylien ja tekniikoiden oli mahdollista muuttua popularisempaan suuntaan. (Jones 5.11.2015.) Mikrofonin avulla myös hento laulu on mahdollista, sillä enää ei tarvitse laulaa kovaa alusta loppuun. Näin syntyy myös paljon nyansseja ja laulaja voi keskittyä tulkintaan.

Musikaalilaulu ei sisällä ainoastaan tekniikkaa, vaan myös näyttelystä, aitoutta, tyylinmukaisuutta, ilmaisua, tunnetta ja tarinankerrontaa. Näiden avulla laulaja kutsuu yleisön roolihahmon maailmaan laulun välityksellä. 2000-luvun musikaaleissa musikaalilaulajilta vaaditaan monen eri laulutekniikan taitamista, jopa samassa produktiossa. (Means Weekly 2014, 56.)

2000-luvun vaativimpiin musikaaleihin laulullisesti kuuluu ehdottomasti "Wicked" (2003) ja kappale "Defying Gravity", jonka laulaa "Elphaba" -noita. Kappale loppuu kaksiviivaiseen Db -ääneen, joka tulee beltata, tai laulaa vahvalla mixillä ja kappaleen korkein ääni on kaksiviivainen F. Legit-vaihtoehto ei palvelisi roolihahmon energistä tilaa, eikä kappaleen intensiivisyyttä. LoVetri kuvaa tekniikkoita sanoilla "high belt" (korkea belt) ja "high belt mix" (korkea belt-miksti), joiden käyttö on yleistynyt 2000-luvun musikaaleissa. (LoVetri 2014, 61-62.) Musikaalilaulajan vaatimustaso on siis kasvanut uusien musikaalien myötä. Joissain tapauksissa ohjaaja voi myös hakea tietyn tyyppistä laulajaa tiettyyn rooliin, jolloin monipuolisuus ei ole aina tarpeellista.

"Yhden naisen musikaalissa" oli myös 2000-luvun musikaalikappaleita, joissa sain beltata korkealta. "Maybe I Like It This Way" ja "Still Hurting" kappaleissa korkein ääni on kaksiviivainen Db, "Climbing Uphill" kaksiviivainen D, sekä "Teit minusta sairaan" kaksiviivainen E. "Your Daddy's Son" kappaleen korkein ääni on kaksiviivainen F#. Tätä en kuitenkaan enää beltanut, vaan vaan lauloin sen mikstillä. Kyseisen kappaleen olen kuullut laulettavan niin legit-tekniikalla, kuin vahvalla mikstilläkin. Päädyin kuitenkin mikstiin kappaleen dramaattisuuden vuoksi.

Musikaalien dramaattisuus liitelee aina korkeuksissa. Vaikka kohtauksissa olisi kyse arkipäiväisistä asioista, menestymiset näyttäytyvät uskomattomina ja epäonnistumiset traagisina. Nämä voitot ja häviöt vaikuttavat roolihahmoon niin vahvasti, että hänelle tulee pakonomainen tarve alkaa tanssia ja laulaa aiheesta. Tarve puhua, laulaa ja tanssia nousee roolihahmon ylitsevuotavista tunteista, jotka ovat liian suuria pitää sisällä, joten ne on pakko ilmaista. Musikaalinäyttelijän tunteet näyttäytyvät aina niin vahvasti, ikäänkuin kyse olisi elämästä ja kuolemasta. (Deer & Dal Vera 2016, 41-42.)

Green, K., Freeman, W., Edwards, M. & Meyer D. listaavat musikaalilauluun kuuluvaksi myös pop/rock -kategorian, joka sisältää laajasti eri laulutyyplejä mukaanlukien särön, örinän, rääkäisyä, huudot (Green, Freeman, Edwards & Meyer 24.1.2014). Rock-laulu näki päivänvalon musikaaleissa Hair (1967) ja Jesus Christ Superstar (1971).

LoVetrin mielestä musikaalilaulajan tulee myös muistaa: levätä, ylläpitää terveellistä ruokavaliota, ja fyysistä kuntoa, tehdä Alexander-tekniikkaharjoituksia, sekä harjoitella laulua, tanssia, ja näyttelijäntähtäilyä. Muutoin uupumusta, sairauksia sekä loukkaantumisia saattaa esiintyä. (LoVetri 6.3.2012.)

6.1 Belttaus

Turnbowin mukaan Belttaus tarkoittaa vahvaa rintarekisterisoundia, joka on huudon omainen äänenkäyttötapa (Turnbow 18.7.2019). Lebon kuvailee beltttausta aggressiiviseksi, intensiiviseksi, kovaääniseksi, särmikkääksi, luonnolliseksi sekä puheenomaiseksi kontrolloiduksi huudoksi, jossa keho on aktiivinen ja tuettu (Lebon 1999, 115-117). Morris & Knapp kuvaavat tekniikkaa siten, että belttauksessa rintarekisterisoundi viedään päärekisterin alueelle, jolloin äänenkäyttötapa on voimakas. Voimakas äänenkäyttö oli tärkeää aikana, jolloin ääntä ei vielä osattu vahvistaa, vaan äänen piti kuulua jopa katsomon halvimmille paikoille. (Morris & Knapp 2011, 325.) Beltttausta esiintyy ympäri mailman, esimerkiksi afrikkalaisessa musiikissa, espanjalaisessa flamencossa, meksikolaisessa mariachi-laulussa sekä Lähi-idän musiikissa (LoVetri, 28.11.2015.) Amerikassa sitä kuuli alkujaan vaudeville-taloissa, yökerhoissa, Minstrel show -esityksissä, Big Band -orkestereissa, joissa blues-laulajien huudonomainen laulutyyli kantautui yli orkesterin. Belttaus integroitui Broadway-musikaaliin 1930-luvulla Ethel Meurmanin viitoittamana. (Clum 2011, 312); (Lebon 1999, 110.) Belttaus-tekniikalla lauloivat yleensä musikaalin komedialliset roolit (vrt. Oklahoman Annie), kun taas legit-laulua (vrt. Oklahoman Laurie sopr.) lauloivat pääosan esittäjät. (Green 24.1.2014).

6.2 Legit

Cristy Turnbow kuvailee legit-laulutekniikkaa ylevän klassiseksi ääneksi jossa päärekisteri dominoi (Turnbow, 18.6.2019). Jones kirjoittaa, että klassisen laulun perinteeseen kuuluu: vibraatto, pitkämäiset sekä pyöreät vokaalit, sulavat rekisterinvaihdokset, sekä terävä artikulaatio. Musikaalien legit-laulu juontaa juurensa Broadwayn kulta-aikoihin 1943–64, jonka laulusimerkiksi Jones mainitsee mm. Julie Andrews. (Jones 28.11.2015.) Julie Andrews näytteli pääosaa mm. Mary Poppins -musikaalin filmatisoinnissa 1964.

Moore ja Bergman toteavat, että kaikki oopperalaulajat omaavat legit-tekniikan, jossa vibraatto ja vokaalien ääntämys on klassisen perinteen mukaista. He toteavat myös, että Legitin kulta-ajat sijoittuvat 1900-luvun alusta 1960-luvulle saakka, jolloin Jerome Kernin, Rodgersin ja Hammersteinin sävellykset vaativat klassisesti koulutettuja laulajia (Moore & Bergman 2008, 11).

6.3 Miksti

Miksti on kaikkea legitin ja beltin väliltä (Turnbow, 18.7.2019). Cathrine Sadolin kuvaa mikstiä pää- ja rintaäänien sekoitukseksi, jolloin äänihuulet venyvät ja ohenevat, minkä vuoksi ne eivät enää värähtele koko leveydeltään (Sadolin, 2009, 67).

Kun legit-tekniikkaa miksataan, niin silloin mukaan tuodaan enemmän rintasointia. Puhtaan legit-tekniikan ja mixatun legit-tekniikan ero on kuitenkin hyvin häilyvä ja hankala erottaa. Selvin apukeino eron kuulemisessa on, että legit laulussa ei ole pop/rock-vaikutteita. Disney-prinsessat laulavat usein legit-mikstillä, jolloin voidaan puhua myös "prinsessa-mikstistä". Tästä esimerkkeinä Lea Salonga prinsessa Jasminen ja Mulanin ääninäyttelijä, sekä Jodi Benzen Arielin ääninäyttelijä. (Turnbow, 18.7.2019.)

Itse ymmärrän asian niin, että näin ollen belttiä voidaan miksata niin, että mukaan tuodaan vastaavasti enemmän pääsointia. Itselleni tämä miksti vaatii vielä harjoittelua. Omassa musiikkalikonsertissani lauloin siis pääasiallisesti legit-mikstillä sekä beltaten.

7 NÄYTTELIJÄNTYÖ MUSIKAALISSA

Näyttelijäntyön tulisi olla luonnollista, mutta kuinka luonnollista on ottaa oikeassa elämässä vaikeita tanssiaskeleita, aloittaa laulaminen ja saada suuri yleisö vakuuttuneeksi, että olet rakastunut ensi kertaa? Musikaalinäyttelijän haasteena on teatraalisuus ja sen eri tasot, joihin vaikuttaa tila, yleisömäärä ja kuvitteellinen musikaalimaailma. Musikaalinäyttelemineen vaatii aina jossain määrin teatraalisuutta. (Deer & Dal Vera 2016, 15, 40.) Teatraalinen näyttelemineen on suurieleistä ja dramaattista. Clum kirjoittaa myös aiheesta. Hänen mukaansa laulaminen vaatii aina enemmän energiaa kuin näyttelemineen, joten näyttelijällä on haastava tehtävä tuoda molemmat uskottavaan balanssiin. Tämän vuoksi musikaalinäyttelijän pitää näytellä suurieleisemmin, mitä puhutussa näytelmässä. (Clum 2011, 310.)

Koin tämän balanssin löytämisen yhdeksi haasteistani. Monesti liian suurieleisesti näyttelemineen ei vaikuta yleisöön uskottavalta ja ehkä siksi joidenkin on vaikea ymmärtää musikaalien tyyliä. Koen tämän myös kulttuurisidonnaisena asiana. Suomalaisen luonteelle pienieleisyys on luonnollisempaa. Koska olen suuri musikaalien ystävä, tiesin, että näyttelijäntyötä pitää "suurennella", myöskin siksi, että pienesti näyttelemineen, sekä kasvojen ja kulmakarvojen liikkeet eivät välity takariviin asti.

Musikaalinäyttelijän tulee luoda uskottava hahmo niin näytellen kuin laulaenkin (Clum 2011, 310). Deer ja Dal Vera kuvaavat näyttelijäntyötä siten, että "se on taiteilijan henkilökohtaisen totuuden ilmaisua roolihenkilön läpi. Korkea ääni, tai hieno piruetti eivät ole mitään, jos ne eivät synny uskottavan roolihahmon sisäisestä ilmaisusta". (Deer & Dal Vera 2016, 8.)

1940-luvulle siirryttäessä musikaalilaulajille alkoi tulla yhä enemmän näyteltävää, jolloin pelkkä laulutaito ei enää riittänyt (Clum 2011, 316). Laulajien täytyi siis alkaa hallita paremmin näyttelijäntyötä saadakseen rooleja. Clumin mukaan näyttelijäntyön tulee pohjautua kyseisen musikaalin musiikkiin, sekä laulutyyliin ja tekniikkaan, sillä laulu luonnehtii roolihahmoa ja tilannetta selkeämmin kuin dialogi (Clum 2011, 319). Eli laulaja luo roolihahmonsansa kappaleiden pohjalta. Tämä sopii hyvin omaan työskentelytapani, sillä loin koko Marian tarinan kappaleisiin pohjautuen.

Harjoitellessani näyttelijäntyötä, käytin hyödykseni Anna Haukan oppeja eri metodeihin pohjaten. Konstantin Stanislawskin kuuluisa kysymys: "Mitä jos?" oli käytössäni, eli kysyin itseltäni: Mitä jos tämä tapahtuisi minulle? Miten reagoisin, kun näin käy ensi kerran? Anna Haukka opetti myös lavapreesenssin aitoudesta, että jos itse uskoo roolihahmon tilanteeseen, niin yleisökin uskoo. (Haukka 2014-15.)

7.1 Yksin lavalla

Yksin lavalla olemiseeni liittyen, pohdin paljon sitä mihin kiinnitän huomioni läpi musikaalini. Olenko vuorovaikutuksessa yleisön, näkymättömän roolihenkilön tai rekvisiitan kanssa. Minun piti myös löytää syy tekemisieni ja sanomisieni takaa, miksi olin kontaktissa yleisöön tai näkymättömään roolihenkilöön. Sain taiteelliselta ohjaajaltani paljon vinkkejä rekvisiittaan liittyen, mutta koska puolet kontaktistani olisi näkymättömän kanssa tai kohti yleisöä, yritin löytää näihin vaihtelevuutta.

Ei ole epätavallista, että päähenkilö laulaa näkymättömälle rakkaalleen yksin lavalla. Esimerkkeinä voidaan pitää kappaletta "Just You Wait" (My Fair Lady), "Shall I Tell You what I Think of You" musikaalista (The King and I), "Unworthy of your love" (Assassins). (Deer & Dal Vera 2016, 167.) Näyttelijän puhuessa yleisölle hänen pitää tietää miksi hän tekee niin. Hänen tulee päättää mitä yleisön on tehtävä hänen vuokseen. Onko yleisö esimerkiksi uskottu, jolle kerron salaisuuden, valamiehistö jolta neuvottelen armeliaisuutta tai tukea, vai onko se apuna ongelmanratkaisussa? Kun syy on selvillä, toimintasi näyttämöllä on uskottavaa. (Deer & Dal Vera 2016, 167-168.) Yleisön tehtävä on näyttelijän päänsisäinen tieto, eikä jotain mitä yleisö tekisi konkreettisesti. Eli jos yleisö on valamiehistö jolta näyttelijä toivoo tukea, näyttelijälle yleisön tehtävä on olla armelias ja empaattinen roolihenkilöä kohtaan. Yleisön tehtävän pohdittaminen aiheuttaa näyttelijässä toimintaa, eli tässä tapauksessa näyttelijän toiminta keskittyy siihen miten saisi yleisön olemaan armelias ja empaattinen häntä kohtaan.

Päätin monessa kohtaa syyn yleisökontaktiini. Yleisökontaktissa Maria lauloi esimerkiksi näkymättömälle ystävälleen, jonka hän yritti saada kuvittelemaan Marian satumaaailma. Hän lauloi puhelimen päässä olevalle poikaystävälleen, jolta toivoi tukea ja ymmärrystä. Hän lauloi kuvitteelliselle ystävälleen, jota hän yritti ylipuhua, sekä ex-poikaystävälleen haukkuen tätä, mutta samalla toivoen että tämän kävisi Mariaa sääliksi. Nämä kaikki toiminnat kohdistin yleisöön. Otin siis kontaktia lavalla näkymättömään poikaystäväään, yleisöön, päiväkirjaan ja konkreettiseen lavarekvisiittaan. Nämä vaihdokset toivat mielestäni variaatiota toimintaani lavalla.

7.2 Laulua näytellen

Laulajan tulee ymmärtää roolihenkilönsä henkinen tila ja löytää tunnekytkös roolihenkilönsä, sekä esitettävän kappaleen tarinaan. Jos laulaja ei ole kokenut samoja asioita kuin roolihenkilönsä, tärkeään osaan astuvat perehtyminen aiheeseen, mielikuvitus ja empatiakyky. Tunnetta ja ilmaisua voidaan lisätä lauluun muuttamalla dynamiikkaa, äänenväriä ja käyttämällä tyylinmukaisia tekniikoita, ja lisäksi esimerkiksi örinää, liukuja, huudahduksia, kirkaisuja. (Weekly 2014, 57-60.)

Itselleni näyttelyminen laulaen tuntuu luontevammalta, kuin pelkkä näyttelyminen. Musiikki auttaa minua pääsemään helpommin siihen maailmaan, jota roolihenkilöni elää. Ilman musiikkia näyttelyminen on minulle haasteellisempaa. Koen myös, että empatiakyvystäni on paljon apua, sillä musikaalini rankat aiheet eivät olleet tapahtuneet minulle. Vaikka perehdyin esimerkiksi lapsena seksuaalisesti hyväksikäytettyjen haastatteluihin (Pedon jäljet minussa, 2019) koin kuitenkin, etten voi koskaan täysin ymmärtää tällaisten kokemusten läpikäyneen tuntemuksia, voin vain olettaa tai kuvitella mitä tunteita minussa nousisi pintaan. Käytin lisäksi apunani omiin elämäni suuriin ja pieniin vastoinkäymisiin palaamista, joista sain myös ammennettua tuskan tuntemuksia. Laulullisesti käytin hyväkseni myös erilaisia huudahduksia ja mitä ikinä tunteet toivatkaan pintaan. En ajatellut, että kaiken laulun tulisi olla koko ajan kaunista.

7.3 Näyttelemistä näkymättömän kanssa

Koska olin lavalla ainoa näyttelijä, tarvitsin rekvisiitan lisäksi avukseni myös näkymättömiä asioita. Näkymättömän kanssa toimimista sain harjoitella musiikkiteatteriopintojeni aikana Anna Haukan ohjauksessa. Saimme kävellä luokkalaisteni kanssa näkymättömällä trapetsilla useaan otteeseen ja harjoittelimme esimerkiksi myös näkymättömän oven avaamista ja sulkemista. Muistan miettineeni monet kerrat, että: "Mihin näitäkin taitoja ikinä tarvitaan?" Ainakin "Yhden naisen musikaalissa" ja monessa kohtauksessa.

Kylpyammekohtauksessa Maria avaa hanan, testaa veden lämpötilaa, istahtaa ammeeseen, pesee itseään, tarttuu partaveitseen ja kohottaa sen ilmaan tulevan viillon merkiksi. Mitään näistä minulla ei ollut käytössäni, vaan näyttelin näkymättömän kanssa. Apunani vain oma keho ja esityksessä ammeen paikkaa demonstroinut punainen spottivalo. Näkymättömän kanssa näyttelyminen on hyvä tehokeino, kun kaikkea tarpeellista on hankala saada esitykseen tai halutaan antaa yleisölle mahdollisuus käyttää mielikuvitustaan.

Marian poikaystävä oli myös näkymätön, joten sain harjoitella muun muassa tanssia ja halailua näkymättömän Jamien kanssa. Tässä kohtauksessa minulla oli apunani ruusu, joka demonstroi ajoittain Jamien päätä. Väkivaltaisen kohtauksen Marian ja Jamien välillä näyttelin pimeydessä tuolia lattiaan lyöden, jonka jälkeen valojen noustessa Maria makaa lattialla ja laulaa näkymättömälle Jamielle, joka istuu tuolilla keskellä lavaa. Kun Maria nousi lattialta, hän tukeutui tuoliin ja lauloi näkymättömälle Jamielle. Maria kirjoitti myös aika ajoin näkymättömään päiväkirjaan, kirjoittaen näkymättömällä kynällä ilmaan.

Kuvasin kyseisiä kohtauksia omissa harjoituksissani ja analysoin näin liikkeideni luonnollisuutta. Itseäni tyydyttävään lopputulokseen pääseminen vei minulta kuitenkin aikaa, sillä olen harjoitellut kyseistä osa-aluetta vielä aika vähän. Voi tietysti olla, että annoin pelolleni liikaa

painoarvoa, sillä mielestäni toimintani näkymättömän kanssa näytti taltiointia katsellessani selkeältä ja ymmärrettävältä.

Tanssin sisältyminen teatteriin alkoi jo ennen ajanlaskumme alkua kreikkalaisissa ja roomalaisissa draamoissa 500 eaa. Amerikassa tanssia alkoi esiintyä 1800-luvun Minstrel show -esityksissä, joissa valkoiset miehet kasvonsa mustiksi maalanneina näyttelivät ja tanssivat afroamerikkalaisia parodioiden. Ensimmäiseksi musikaaliksi mainittu "The Black Crook" -musikaali viitoitti tietä burleski- ja vaudeville-esitysten synnylle. Vaudeville-esitykset sisälsivät kaikentyyppistä tanssia ja nämä esitykset toimivat harjoituskenttänä 1900-luvun musikaalitähdille. (Harris 2016, 84-87.)

Seymour Felix (1892-1961) oli ensimmäinen koreografi, joka sisällytti tanssikoreografian "Simple Simeon" (1930) tarinaan, ja 1940-luvulla tapa levisi muiden koreografien keskuuteen. Näin siis tanssille oli oma kunnioitettu paikkansa Broadway-musikaalissa. 2000-luvun musikaaleissa tanssityyli on palannut vaudeville-tyyppiseen koreografiaan, jossa tanssiosuudet toimivat vetonauloina yleisön houkuttelemiseksi. (Harris 2016, 87-98.) 1960-luvulla yleistyneet kehomikrofonit (Jones, 2015.) vapauttivat varmasti myös koreografien luomistyötä.

Musikaalitanssi on laaja käsite, joka voi sisältää kaikentyylistä tanssia ja liikettä (Harris 2016, 2-3). Musikaalitanssi voi olla esimerkiksi jazzia, showta, nykytanssia, tangoa, steppiä, tai balettia, riippuen musikaalista, ohjaajan näkemyksestä ja koreografian mielikuvituksesta. Liikettä lavalla on myös paikasta toiseen kävely, kaatuminen tai istuutuminenkin. Harrisin mukaan enää ei riitä, että tanssija osaa tanssia, vaan hänen täytyy pysyä roolissa koko tanssin ajan ja vielä laulaakin. Koreografioidun tanssin tarkoitus on yleisemmin kertoa tarina musikaalin sisällä, selventää yleisölle tapahtuman kulkua ja viedä tarinaa eteenpäin. Tanssiliikkeet tulee suorittaa mahdollisimman taloudellisesti hengitystä balansoiden, jotta lauläänenvoimakkuus ja vire eivät kärsisi. (Harris 2016, 2-3.)

Musikaalien tanssiosuudet eivät melkein koskaan ole improvisoituja vaan tarkkaan suunniteltuja, harjoiteltuja ja toteutettuja kokonaisuuksia (Knapp, Morris & Wolf 2011, 338). Harris (Harris 2016, 34-35) pitää tärkeänä seuraavia asioita tanssissa:

- tila: miten tanssija hyödyntää omaa tilaa ja tilaa itsen ja muiden tanssijoiden välillä tarinankerronnallisesti
- tasot: ala-, keski- ja ylätasot elävöittävät tanssia
- suunta: lisää koreografian kiinnostavuutta
- focus: huomion keskittämistä johonkin.

"Yhden naisen musikaalikonsertissa" loin tanssillisen koreografian kappaleeseen "So in Love". Kappale oli swingi, joten päädyin käyttämään aika-ajoin siihen sopivia "Foxtrot" ("hidas-hidas-

nopea-nopea”) -askellusta. ”Hidas” askel on kestoaltaan 4/4-tahtilajissa, tahdin puolikkaan eli puolinuotin pituinen ja ”nopea” askel on kestoaltaan tahdin neljäsosan mittainen. Kappale oli suhteellisen hidas, joten hengästymisen kanssa ei syntynyt haasteita. Pysin käyttämään tilaa laajasti eri suuntia hyödyntäen ja fokukseni oli näkymättömässä tanssipartnerissa sekä yleisössä. Tässä kohtaa huomioni keskittäminen yleisöön kuvasti omassa huoneessa tunnelmointia onnistuneiden treffien jälkimainingeissa. Hyödynsin tasoja muussa lavalla liikkumisessani esimerkiksi istuessani tai maatessani lattialla tai noustessani seisomaan tuolille. Pysin myös käyttämään koko lavaa monipuolisesti.

9 REFLEKTOINTIA

Esityksen jälkeen oloni oli sekava, mutta onnellinen. Sekava, koska tuntui epätodelliselta, että esitykseni oli nyt jo ohi, kun samalla tuntui siltä, että vastahan se alkoi. Musikaalini jälkeen kokoonnuimme koko ensamblen kanssa juhlistamaan onnistunutta esitystä ja päädyimme myös keskustelemaan onnistumisistamme ja epäonnistumisistamme. Minusta oli mukavaa, kun kävimme esitystä läpi vielä samana iltana. Toki henkilökohtainen, syvällisempi analyysi tapahtui vasta seuraavina päivinä.

9.1 Kenraaliharjoitus ja valojen ohjelmointi

Yhden Naisen Musikaalikonsertin esitys oli 31.10.2019 Kuopiossa Sotku-teatterissa klo 19.00. Roudasimme teatterille yhdeltätoista, kokosimme soittimet ja pidimme soundcheckin. Tämän jälkeen kävimme syömässä. Ruokailun jälkeen kello oli kuitenkin jo sen verran paljon, että jos olisimme pysyneet alkuperäisessä suunnitelmassa, eli käydä valot läpi valomiehen kanssa, olisi kenraali saattanut jäädä kokonaisuudessaan tekemättä, eivätkä bändiläiset olisivat ehtineet käydä kotona vaihtamassa vaatteita ja syömässä ennen esitystä. Päätin siis mennä läpimenon ilman valoja, ja käydä valot läpi kenraalin jälkeen. Tämäkään ei ollut ideaali ratkaisu, mutta koin sen silti paremmaksi valinnaksi.

Kenraalin jälkeen meillä oli vain vajaa tunti käydä läpi valot kohtaus kohtaukselta. En kokenut tätä riittäväksi ajaksi, mutta pelastukseksi koitui kirjoittamani käsikirjoitus valosuunnitelmiin, josta sain valomieheltä positiivista palautetta. Käsikirjoitukseni siis nopeutti valomiehen ohjelmointia, sillä valosuunnitelmani luki käsikirjoituksessa.

Eniten meillä meni aikaa kohtauksessa, jossa istuudun näkymättömään ammeeseen, jota havainnollisesti punainen spottivalo. Kappaleen aikana haalin käteeni näkymättömän partaveitsen ja kappaleen loppuessa, viimeisen iskun aikana, nostan veitsen nopeasti ilmaan, joka on merkinä valomiehelle sammuttaa valo sillä viiltoa ei näytetä yleisölle. Esityksessä pimeys ei kuitenkaan tullut oikeana aikana ja jouduin jäämään stilliin liian pitkäksi aikaa. Toinen valoihin liittyvä kömmähdyks tapahtui, kun olin sermin takana vaihtamassa toista mekkoa. Oletukseni oli, että lavalla olisi tuolloin tarpeeksi yleisvaloa, että vaatteiden heitto sermin päälle näkyisi yleisölle. Lavalla oli kuitenkin tuolloin pimeää, sillä en ollut muistanut mainita asiasta ennakoon. Siispä koko humoristinen vaatteiden vaihto toiminta jäi pimentoon.

Ideaalitalanne olisi ollut, että olisimme voineet käydä valot läpi päivää ennen, jolloin esityspäivänä olisimme ehtineet mennä kenraalin valojen kanssa. Tämä yksi päivä aikatauluineen oli kuitenkin se mihin minun oli tyydyttävä minusta riippumattomista syistä. Uskon todellakin,

että ilman selkeää käsikirjoitustani valosuunnitelmiseen ja ilman taitavaa valoteknikkoa olisi esitys ollut suuremmissa ongelmissa.

Kenraali meni ehkä liiankin hyvin kaikkien osalta, sillä esityksessä virheitä tuli bändillä erään välisoiton aikana, ja sain itse ottaa ohjat ja johdattaa kaikki seuraavaan osaan. Sekava välisoitto sopi kuitenkin kappaleen tarinaan, joten jälkikäteen ajatellen virheet olivat asiaan sopivia ja niistäkin selvittiin. Äänitekniikko taas jätti tikittävän kelloefektin soimaan parissa kohtaa liian pitkäksi aikaa, mutta sekin oli inhimillistä.

9.2 Oma suoritukseni

Suurimmat epäonnistumiseni tapahtuivat konsertin alkupuolella. Sekosin ensimmäisen kappaleen rakenteessa ja unohdin sanoja toisessa kappaleessa. Muuten tuntui kuin olisin mennyt jossain putkessa, sillä koin esityksen menevän läpi pikakelauksella. Yhtäkkiä se olikin ohi! Koin kuitenkin, että olen hyvä menemään eteenpäin virheiden sattuessa, enkä näytä niitä yleisölle, niin tässäkin esityksessä.

Laulullisesti muutamat kappaleet olisivat mielestäni vaatineet minulta laajempaa mikstin hallintaa. Tiesin kuitenkin, että selviän konsertista hyvin myös tämänhetkisillä lauluteknisillä taidoillani, joten en ottanut harjoitusvaiheessa asiasta turhia paineita. Päätin nauttia lavalla siitä mitä osaan. Mixti on niin laaja käsite, että sen kokonaisvaltaisempi hallitseminen vaatii minulta vielä runsaasti työtä. Toisaalta olen myös iloinen, että minulla on vielä asioita, joita voin laulussani harjoittaa, ja näin kehittyä paremmaksi musikaalilaulajaksi.

Olen konserttiini tyytyväinen. Kaikilla asianosaisilla tuli virheitä, mutta sehän on inhimillistä ja niitä tulee aina, vaikka kuinka olisi harjoitellut. Alkukankeuden jälkeen pääsin nauttimaan siitä, että sain esittää työni ihmisille ja yleisön tuoma tunnelma toi oman sähköisyytensä esitykseen.

Sain myös palautetta muilta musiikinopiskelijoilta, jotka olivat katsomassa esitystäni. Erään opiskelutoverini mielestä onnistuin tuomaan esiin roolihenkilön inhimillisyyden. Se kommentti sai minut tuntemaan onnistumista, sillä inhimillisyyden tunne kielii mielestäni uskottavasta roolisuorituksesta. Toinen musiikinopiskelija kertoi kokemistaan kylmistä väreistä, jotka nekin kielivät onnistumisesta.

9.3 Taltiointin analysointia

Omat kokemukseni alun kankeudesta näkyi tai oikeastaan kuului nauhalla hieman heikohkona lauluna, mutta se kuitenkin parani loppua kohden.

Vaatteiden heittäilyä, josta jo aiemmin mainitsin, ei valaistu, joten se ei näkynyt yleisöön. Toinen valoasia, jota en esityksessä huomannut oli kohdassa, jossa sytytän kaiken lavarekvisiitan tuleen ja taustalta kuuluu tulen ääntä. Taisin unohtaa ohjeistaa valoteknikkoa valoja läpikäydessämme, että tähän tulisi välkehtivää punaista hehkua, sillä se jäi uupumaan. Olin kuitenkin kirjoittanut sen käsikirjoitukseen ja valomiehen listalle, mutta jos niitä ei ollut ohjelmoitu etukäteen, niin niiden hetkessä luominen oli varmasti hankalaa. Nuo kaksi valokohtaa olisin halunnut korjata mahdollisiin tuleviin näytöksiin, kuten myös aiemmin mainitsemani kylpyammekohtauksen lopun pimeyden.

Pelkäsin myös miltä kaikki toimintani näkymättömän kanssa näyttäisi, sillä olisin halunnut harjoitella sitä enemmän, jotta se olisi tuntunut omasta mielestäni luontevammalta. Katsottuani taltioinnin, olin positiivisesti yllättynyt niiden kohtien uskottavuudesta, kuten kylpyammekoh-
tauksesta näkymättömän ammeen, veden ja partaveitsen kanssa ja treffikohtauksesta näkymättömän treffikumppanin kanssa.

Kiinnitin huomiota myös muutamaun tunteikkaimpaan kohtaan, joissa en ollut täysin vireessä. Onneksi niitä paikkoja oli vain muutama.

Opin opinnäytetyötä kirjoittaessani paljon musikaalilaulun historiasta ja sen tekniikoista. Näitä tietoja ja tekniikoita voin hyödyntää omassa laulamissessani ja laulua opettaessani. Opin myös, että äänihygieniasta ja kunnosta pitää pitää huolta. Lämmittelin huolellisesti aina ennen omia harjoituksia ja tein loppuverryttelyt pillillä vesipulloon puhaltaen. Kuplien luoma värähtely rentouttaa äänihuulia. Pysin harjoittelemaan laulua järkevästi, eli myös pitämään taukoja tietyn väliajoin, jottei äänihuuliini tulisi liikaa rasitusta. Ryhmäliikuntatunnit ja arjen hyötyliikunta pitivät huolta kunnostani.

Yhteinen aika taiteellisen ohjaajan kanssa on tärkeää. Näin jälkepäin ajatellen olisi ollut järkevää sopia vielä yksi läpimeno ohjaajan kanssa, jolloin jo kaikki vuorosanat ja kappaleet olisivat muistissa ja jossa äänimateriaalit, bändi ja mieluiten vielä valotkin olisivat käytettävissä. Olisi hyvä saada ammattilainen näkemään koko kokonaisuus sopivasti ennen ensi-iltaa, jolloin palautetta olisi vielä voinut hyödyntää, ja ehtinyt omaksumaan tarvittavat muutokset.

Valot ja pimeys ovat suuri osa kokonaisuutta. Ensi kerralla järjestäisin asiat niin, että minulla olisi erillinen päivä ennen esitystä, jolloin voisin käydä valoteknikon kanssa läpi valosuunnitelman kohtaus kohtaukselta. Näin varmistuisi kenraali valojen kanssa, jolloin olisi vielä mahdollisuus puuttua kohtiin, joissa esiintyisi ongelmia.

Seuraavaa vastaavaa esitystä toteuttaessani pyrkisin muuttamaan niitä asioita, joista koituu turhia lisähaasteita, kuten vaatisin valojen ohjelmoimisen päivää ennen esitystä ja järjestäisin läpimenon ohjaajan läsnä ollessa. Maksaisin vain näistä koituvat menot itse. Ensi kerralla vaatisin päättäväisemmin oikeuksiani, enkä tyytyisi toisten käytäntöihin tai mielipiteisiin. Lauseet, joita sain kuulla: ”Tällainen käytäntö meillä on.” tai ”Näin on aina tehty.” olisi vain pitänyt torpata ja ilmoittaa, että ”Nyt tehdään näin!” Älä tyydy mihinkään, jos asioita on mitenkään mahdollista muuttaa tai sovitella toisin.

Mikään ei kuitenkaan koskaan mene täysin niin kuin on suunnitellut. Tiesin tämän jo etukäteenkin, mutta totuus on, että muuttujia on matkassa koko ajan, vielä esityksessäkin. Tällaisen projektin organisoiminen vaatii siis: muutosten hyväksyntää, mukautumiskykyä, päättäväisyyttä, sisua, uskomista omiin kykyihin, uskomista omaan taiteelliseen visioon, sisäisen äänen kuuntelemista päätöksissä ja ennen kaikkea rakkautta alaan.



KUVA 1. Kuva kenraalista *“Just Around the Riverbend”* -kappaleen aikana (Karhunen 2019-31-10.)

LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT

- CLUM, J. M. 2011. Acting. Teoksessa KNAPP, R., MORRIS, M. & WOLF, S., The Oxford Handbook of The American Musical. Oxford University Press.
- DEER, J. & DAL VERA, R. 2016. Acting in Musical Theatre – A Comprehensive Course, Second Edition. Routledge; 2 edition. (Ensimmäinen painos 2008)
- HARRIS D. D. 2016. Beginning Musical theatre Dance. Human Kinetics, Inc.
- HAUKKA, A. 2014–15. Näyttelijäntyöntunti. Musiikkiteatteri Akatemia.
- KARTTINEN, M. 2016. Rikki revitty–ehjäksi rakastettu. Mediapinta.
- KNAPP, R., Morris M. & Wolf, S. 2011. The Oxford Handbook of The American Musical. Oxford University Press.
- LEBON, R. L. 1999. Professional Vocalist – A Handbook for Commercial Singers and Teachers. Scarecrow Press, Inc.
- LOVETRI, J. L., SAUNDERS-BARTON, M. & MEANS WEEKLY, E. 2014. A Brief Overview of Approaches to Teaching the Music Theatre Song. Teoksessa HARRISON, S. D. & O'BRYAN J. (toim.) Teaching Singing in the 21st Century. Springer Science+Business Media Dordrecht.
- MANNER, E. 1972. Varokaa, voittajat. Tammi.
- MEANS WEEKLY, E. 2014. Making the Song Authentic: It's a Matter of Style. Teoksessa HARRISON, S. D. & O'BRYAN J. (toim.) Teaching Singing in the 21st Century. Springer Science+Business Media Dordrecht.
- MOORE, T. & BERGMAN, A. 2008. Acting the Song: Performance Skills for the Musical Theatre. New York: Allworth Press.
- MORRIS, M. & KNAPP, R. 2011. Singing. Teoksessa KNAPP, R.; MORRIS, M. & WOLF, S., The Oxford Handbook of The American Musical, Oxford University Press.
- NADEN, C. J. 2011. The Golden age of American Musical Theatre:1943-1965, Scarecrow Press, INC.
- RANTASALO 1978. Otavan iso musiikkitietosankirja 4 laulu, Kustannusosakeyhtiö Otava.
- SADOLIN, C. 2009. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. MÄNTYJÄRVI, J. (suom.) CVI Publications.
- TERRY, P. 2008. Musicals in Focus. Rhinegold Publishing Ltd.

Verkkoaineistot:

LOVETRI, J. L. 2012. Verkkójulkaisussa CAUSEY, T. 2012. Voice Technique for Musical Theatre Singers. SD Stage Directions, The Art and Technology of Theatre. Julkaistu 6.3.2012. <http://stage-directions.com/current-issue/28-feature/4051-voice-technique-for-musical-theatre-singers-.html> Viitattu 17.11.2019.

GREEN K., FREEMAN W., EDWARDS M. & MEYER, D. 2014. Trends in Musical Theatre Voice: An Analysis of Audition Requirements for Singers. Science Direct, Journal of Voice. 28 (3), 324-327. Julkaistu 24.1.2014. <https://www.sciencedirect-com.ezproxy.savonia.fi/science/article/pii/S0892199713002014?via%3Dihub> Viitattu 16.1.2020.

JONES, K. M., 2015. The Evolution of the Female Broadway Singing Voice (Part 1), Musical Theatre Resources. Julkaistu 5.11.2015. <https://musicaltheatresources.com/2015/11/05/the-evolution-of-broadway-female-singing-voice-part-1/> Viitattu 20.1.2020.

JONES, K. M. 2015. The Four Main Types of Singing On Broadway Today. Musical Theatre Resources. Julkaistu 28.11.2015. <https://musicaltheatresources.com/2015/11/28/the-four-main-types-of-singing-on-broadway-today/> Viitattu 17.11.2019.

KUNNAS, K. 2018. "Seksuaalinen hyväksikäyttö voi pilata koko elämän" – Pitkä tie uhrista selviytyjäksi. KD-LEHTI. Julkaistu 3.7.2018. <https://www.kdlehti.fi/2018/07/03/seksuaalinen-hyvakaytto-voi-pilata-koko-elaman-pitka-tie-uhrista-selviytyjaksi/> Viitattu 7.9.2019.

LOVETRI, J. L. 2015. Verkkójulkaisussa JONES, K. M., 2015. The Evolution of the Female Broadway Singing Voice (Part 1), Musical Theatre Resources. Julkaistu 5.11.2015. <https://musicaltheatresources.com/2015/11/05/the-evolution-of-broadway-female-singing-voice-part-1/> Viitattu 20.1.2020.

TURNBOW, C. 2019. Crossover Corner: Belt, Mix, and Legit – Three little Words Used So Many Ways. CS Music. Julkaistu 18.7.2019. <https://www.csmusic.net/content/articles/crossover-corner-2/> Viitattu 17.11.2019.

Pedon jäljet minussa 2019. Hyväksikäyttö lapsuudessa jättää elinikäisen trauman. Yle Dokumentit. Julkaistu 11.4.2019. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/04/10/hyvakaytto-lapsuudessa-jattaa-elinikaisen-trauman> Viitattu 25.7.2019.

LIITE 1: KÄSIKIRJOITUS

Yhden Naisen Musikaalikonsertti

s.1

Käsikirjoitus Linda Peltomäki

- Taustanauhalla kuuluva tervetuloitovotus vanhan radiokommentaattorin puhetyyllillä:

"Ja oikein hyvää iltaa ja tervetuloa Linda Peltomäen; Yhden Naisen Musikaalikonserttiin. Aluksi toivoisin, että laittaisit puhelimesi lentokonetilaan, vaikka emme olekaan lentokoneessa matkalla Kuubaan. Ja jos lentokonetila tuntuu vieraalta käsitteeltä, voit myös sulkea puhelimen. Huomioithan myös, että salamavalon välke häiritsee taiteilijan keskittymistä. Nyt jos jäit vielä miettimään sitä Kuubaa, ja miksi et ole matkalla sinne, tässä on hetkesi poistua... Ja uloskäynnithän ovat samat kuin sisään tullessa. Jos et ole ollut aiemmin musikaalikonsertissa haluan vain mainita, että aplodit ovat erittäin sallittuja ja jopa suotavia kappaleiden päättyessä. Mikään pakko taputtaa ei kuitenkaan ole, joten älä ota tästä paineita. Itkeminen on myös sallittua, joten kyyneliä ei tarvitse pidätellä. Ja jos odotit, että illan musikaalikonsertti olisi komediallinen, se komediallinen osuus oli tässä. Joten jos siellä nyt tämän Kuuba-maininnan jälkeen enää ketään on, niin tässäkin on vielä mahdollisuus liivahtaa ulos..."

Toivottavasti viihdyt draaman äärellä, tervetuloa!"

- pieni tyttö unelmoi paremmasta. Tytön kädessä luuta—> liikettä -valkoinen valo

1) Castle on a cloud - Les Miserables <https://open.spotify.com/track/631kyE9HXj54yvg3mBrM38?si=rnSrRz1vTH-IDZzpWJQPPw>
<https://www.youtube.com/watch?v=glnoF9LKfKw> (tässä myös äidin 'puhelaulut')

"There is a castle on a cloud
I like to go there in my sleep
Aren't any floors for me to sweep
Not in my castle on a cloud
There is a room that's full of toys
There are a hundred boys and girls
Nobody shouts or talks too loud
Not in my castle on a cloud ———> (kääntää luudan väärinpäin, kuvittelee nukeksi)

There is a lady all in white
Holds me and sings a lullaby
She's nice to see and she's soft to touch
She says Cosette I love you very much
I know a place where no ones lost
I know a place where no one cries
Crying at all is not allowed
Not in my castle on a cloud"

- pimeys, 3 askelta = 3 iskua pianolla—> sininen valo, äiti tuo tuolia ja istuu sille - pieni ero vaatetuksessa

*Ei ole väärin itseään aidosti rakastaa
Sitä ei vain pidä itsekkyyteen, ahneuteen sekoittaa
Kun pitää itsestään hyvän huolen
Pystyy toisille antamaan sen paremman puolen*

—> Maria jatkaa runon loppuun lavalla

*"Kun elää kuin päivä jokainen voisi olla se viimeinen
Ja tietäisi, viimeinen voisi olla jokainen kohtaaminen
Eikö silloin haluaisi, että voisi lähtiessä toista rutistaa
Eikö silloin haluaisi, että toinen hyvällä muistaa*

*Jos jokainen päivä olisi kuin se viimeinen
Uskaltaisiko silloin toteuttaa kaiken sen
Mistä on vain itsekseni unelmoinut
Uskaltaisiko perhettä, ystäviä, rakkaita myös muiden nähden rakastaa*

*Tehdä kaikkea pientä hullua, kävellä kaupungilla paljain jaloin,
laulaa vaikka nuotin vierestä,
hymyillä vastaantulijalle
muiden ajatuksista vähät välittää"*

"Minä taidan alkaa elämään kuin viimeistä päivää, entä sinä?"

- Maria kävelee pois näyttämöltä - pimeys

— LOPPU —

Rekvisiittalista:

luuta
tytön mekko ja essu
puinen tuoli
sideharso/putkisidos
musta villtti
treffimekko
ruusu
tunika
tapettirullia
maalipurkki
maalisuti
vesiliukoista mustaa väriä
kirje
teippiä
nenäliinoja ohjelmalehtisten viereen yleisöä varten

Ääniefektilista:

tikittävä kello
vesihana aukeaa- täyttyvä amme ambulanssi (puheensorina)
Another day of sun - La la land -instrumental riitelystä
viima
nauhoitetut monologit

Valolista:

vaalea valo
sininen valo
valoiloittelu (esim. vihreää, sinistä, keltaista valoa)
-Just around the riverbend
punainen (amme) valo
ambulanssin sykkivä punainen valo
bändin valo
palavat liekit/hehkuva oranssi/punainen valo
Paloauton sykkivä punainen valo
sininen viima

Yhden naisen musikaalikonsertti

Linda Peltomäen taiteellinen opinnäytetyö

Sotku-teatteri
31.10.2019
klo 19

vapaa pääsy!



LIITE 3: KÄSIOHJELMA

Käsikirjoitus: Linda Peltomäki

Ohjaus: Anna Haukka

Bändi: Juho Lindgren, rummut
Petra Immonen, piano
Visa Forsblom, sähkökitara
Samu Heikkinen, basso

Ääni: Lassi Kauppinen

Valo: Vellu

Kappaleet:

1. Castle On A Cloud - Claude-Michel Schönberg, Herbert Kretzmer - Les Miserables
2. Just Around the Riverbend - Alan Menken, Stephen Schwartz - Pocahontas
3. The Dark I Know Well - Duncan Sheik, Steven Sater - Spring Awakening
4. So In Love - Cole Porter - Kiss Me, Kate!
5. Climbing Uphill - Jason Robert Brown - The Last 5 Years
6. Maybe I Like It This Way - Andrew Lippa - The Wild Party
7. Still Hurting - Jason Robert Brown - The Last 5 Years
8. Teit Minusta Sairaan - suom. Anna Eriksson (orig. Je Suis Malade – Serge Lama, Alice Dona)
9. Your Daddy's Son - Stephen Flaherty, Lynn Ahrens - Ragtime

Runot ja tekstikatkelmat:

Marianne Karttinen, Rikki Revitty - Ehjäksi Rakastettu

- Musta, synkkä

- Polttava paholainen

- Kuin viimeistä päivää

Eeva-Liisa Manner, Varokaa Voittajat

- Mutta Maria

- Entä Maria

KD-lehti: Seksuaalinen hyväksikäyttö voi pilata koko elämän - Pitkä tie uhrista selviytyjäksi

3.7.2018

Linda Peltomäki

- rakas päiväkirja 1. ja 2., Marian puhelinkeskustelu ystävän kanssa, Marian ja Jamien riitely, lääkärin repliikit, viimeinen lause

Juliste: Reetta Karhunen

Julisteen meikki: Laura Puntila Artist

Alkusanat

Opinnäytetyökonsertti koostuu eri musikaalikappaleista, runoista ja kirjoitetuista monologeista. Kappaleista muodostuu dramaattinen tarina, joka kertoo sen päähenkilön - Marian elämästä. Tarinassa kuvataan Marian elämää lapsuudesta aikuisuuteen, johon mahtuu monia käännteitä, joissa toivo ja epätoivo kamppailevat voitosta. Olisiko helpompaa luovuttaa? Auttaako talon remontoiminen ja vanhan polttaminen? Miten selvitä mielen järkkyyessä? Mitä tehdä, jos tietää, että tämä päivä on viimeinen?

Tarinan synty alkoi kappalevalinnoista. Listasin kappaleita, joita olen pitkään halunnut tulkita. Kun aloin tutkimaan listaa, huomasin, että monissa lauluissa on paljon tummia sävyjä. Aloin järjestellä, poistaa ja lisäillä kappaleita looginen jatkumo mielessäni ja kokonaisuudesta alkoi syntyä uusi tarina. Teoksen tarina syntyi kappaleiden teksteistä ja on fiktiivistä mielikuvituksen tuotetta. Musiikkiteatteriopinnoteni aikana 2014-15, pääsin tekemään rankkojakin rooleja ja niistä inspiroituneena halusin jatkaa nyrjähtäneen mielen tutkimusmatkaa.

- Omistettu menetetyille rakkailleni -

Kappaleiden suomennokset: ...

- .
- .
- .

Kiitokset

Yhden naisen musikaalikonsertti, on oikeastaan suuri valhe, sillä eihän tällaista esitystä pysty toteuttamaan ilman monien alansa ammattilaisten apua. Haluan kiittää taiteellista ohjaajaani näyttelijä/ohjaaja Anna Haukkaa. Ilman annan oppeja Musiikkiteatteri Akatemiassa 2014-15, ja opinnäytetyöni ohjausta, en olisi saanut aikaan tätä kaikkea. Haluan kiittää myös: äänitekniikka Lassi Kauppista, valotekniikka Vellua, bändiä, kaikkia Savonian opettajiani, kaikkia Kuopion konservatorion opettajiani, koulukavereitani, Savonian kulttuurituottajaa Terhi Mönkköstä, valokuvaajaa Reetta Karhusta, meikkaajaa Laura Puntila Artist, luutasponsoriani Pauliina Vuorista, Heikki Leppäjärveä, Viking Musiikkia ja kaikkia rakkaita. Taustalla on siis iso porukka ja työ ja heille haluan lausua mitä nöyrimmät kiitokseni. Olen onnekas, kun olen saanut työskennellä kaltaisten ammattilaisten kanssa! Olen oppinut muusikko ja musiikkipedagogiopintojeni aikana teiltä kaikilta aivan valtavasti.

Sydämellinen kiitos myös sinulle, joka tulit katsomaan ja kuulemaan!

Otan mielelläni palautettasi vastaan heti esityksen jälkeen, tai sähköpostiini_____

"Pidäthän huolta itsestäsi!" J.Linda

"Itkeä kun itkettää, nauraa kun naurattaa!" - Senja Karlsson