

Elina Seye

Katsaus koreomusikologiseen tutkimukseen

- *FT Elina Seye (elina.seye@helsinki.fi) on Suomen Akatemian rahoittama tutkija-tohtori Helsingin yliopistossa ja Suomen etnomusikologisen seuran puheenjohtaja. Hänen nykyinen tutkimusprojektinsa keskittyy senegalilaiseen sabar-perinteeseen, jota hän tutki jo väitöskirjassaan *Performing a Tradition in Music and Dance* (Global Music Centre, 2014).*

An Overview of Choreomusicological Research

This article presents an overview of the relatively young field of choreomusicology, its history, and the development of theoretical approaches for the study of dance-music interrelations. Although one can find writings on dance-music relationships at least since the 1950s onwards, examinations of this topic have typically concentrated on specific performance traditions or dance pieces, and theoretical ideas and analytical models presented by particular authors have rarely been applied by other researchers. Therefore, one can justly say that choreomusicology has not existed as a field of research until recent years, when several researchers from different academic backgrounds (especially dance studies, musicology, ethnomusicology, music psychology, and cognitive science) have made efforts to develop the theoretical and methodological basis for analyzing the relationships between dance and music, or more broadly, between movement and sound. This recent upsurge in choreomusicological theorization is related to an increased understanding of music as a phenomenon deeply embedded in human corporeality and to attendant studies of “embodied music interaction”. The article suggests that choreomusicology, although still in its formative stages as an academic field of research, offers new viewpoints to both dance and music scholars, especially to those interested in practices of performance, as well as more generally to studies of multisensory phenomena.

Katsaus koreomusikologiseen tutkimukseen

Elina Seye
.....

Tanssin ja musiikin keskinäisiä suhteita tarkasteleva, joskus koreomusikologiaksikin nimitetty tutkimusala on viime vuosina saanut osakseen kasvavaa huomiota eri tahoilla. Vaikka tanssin ja musiikin – tai laajemmin liikkeen ja äänen – yhteyksiä tarkasteleva tutkimus ei varsinaisesti ole uusi ilmiö, aiheeseen liittyvät tutkimukset ovat näihin päiviin asti keskittyneet etupäässä yksittäisten teosten tai esityslajien analyysiin, eivätkä yksittäisten tutkijoiden käyttämät näkökulmat tai terminologiat ole juurikaan levinneet laajempaan käyttöön. Laajemmin sovellettavissa olevaa koreomusikologisen tutkimuksen metodologiaa ei siten ole muotoutunut. Päinvastoin aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen tutustuessaan huomaa pian, että samoista tai samankaltaisista ilmiöistä saatetaan käyttää erilaisia nimityksiä muun muassa kirjoittajan edustamasta tieteenalasta ja tutkimuskohteesta riippuen. Muutamissa artikkeleissa on kyllä koottu yhteen aihetta käsittelevää teoretisointia ja siten luotu pohjaa koreomusikologisen tutkimuksen metodologiselle kehittämiselle (esim. Veroli ja Vinay 2018b; Damsholt 2018; Mason 2012; Jordan 2011; Felföldi 2001). Lisäksi aivan viime vuosina on julkaistu artikkelikokoelmia, joissa tanssin ja musiikin tai liikkeen ja äänen suhdetta käsitteleviä tutkimuksia ja tutkimusnäkökulmia on koottu yhteen (Veroli ja Vinay 2018a; Lesaffre ym. 2017; Nor ja Stepputat 2017). Olen itsekin mukana kansainvälisessä tutkimusryhmässä, jonka tavoitteena on kehittää koreomusikologista tutkimusta kulttuuriset näkökulmat huomioiden ja jonka on myös tarkoitus julkaista artikkelikokoelma tästä aiheesta vuonna 2020. Kyseessä on siten tällä hetkellä selvästi vahvistumassa oleva tutkimusala, jonka kehitykseen ja mahdollisiin tulevaisuudennäkymiin luon katsauksen tässä artikkelissa.¹

¹ Omasta taustastani johtuen katsaus painottuu etnomusikologiassa ja sen lähialoilla tehtyyn tutkimukseen, mutta pyrin huomioimaan myös muita keskeisiä julkaisuja. Artikkelissa mainitut lähteet ovat joka tapauksessa vain valikoima siitä kirjallisuudesta, jossa koreomusikologiaan liittyviä teemoja on käsitelty.

Koreomusikologisten tutkimusten historiaa

Tanssiin liittyy lähes aina jonkinlaista musiikkia, ja tanssin ja musiikin yhteys on monissa esityslajeissa hyvin läheinen, joskus jopa erottamaton, kun samat esiintyjät tuottavat tanssiliikkeillään myös musiikillista ääntä. Tarve tanssin ja musiikin keskinäisten suhteiden tutkimiseen onkin todettu jo paljon ennen kuin kukaan keksi käyttää tällaisesta tutkimuksesta nimitystä koreomusikologia. Erityisesti monet länsimaiden ulkopuolella kenttätyötä tehneet varhaiset etnomusikologit ja tanssiantropologit huomasivat pian, etteivät eri taiteenlajien rajat ole aina niin selviä kuin eurooppalaiseen korkeakulttuuriin kytkeytyvistä akateemisista näkökulmista käsin voisi kuvitella. Varsinkaan tanssia ja musiikkia ei ole välttämättä mielekästä tarkastella toisistaan erillisinä ilmiöinä. Varhaisissa kirjoituksissa kuitenkin yleensä lähinnä todetaan nämä tosiseikat ja annetaan esimerkkejä tanssin ja musiikin yhteydestä eri perinteissä sekä kehoitetaan tutkijoita kiinnittämään enemmän huomiota tanssin ja musiikin väliseen suhteeseen tutkimuksissaan (esim. Kurath 1957; Merriam 1982 [1965]).

Tanssin ja musiikin yhteydet huomioivaa tutkimusta on siis tehty ainakin 1960-luvulta lähtien jonkin verran, joskaan tätä tutkimusta ei ole kovin helppo kartoittaa kattavasti, sillä esimerkiksi ”tanssi”- ja ”musiikki”-hakusanojen yhdistelmällä saa tulokseksi paljon muutakin kuin tanssin ja musiikin suhteisiin pureutuvaa tai niitä edes sivuavaa tutkimusta. Siksi julkaisuja on pakko etsiä ennemminkin uudempien julkaisujen lähdeluetteloista vanhempia kirjoituksia kohti suunnistamalla. Ylipäätään koreomusikologisessa tutkimuksessa ei oikeastaan näihin päiviin asti ole ollut kyse mistään yhtenäisestä tutkimussuuntauksesta tai varsinkaan erillisestä tutkimusalasta, vaan pikemmin yksittäisten tutkijoiden pyrkimyksistä tuottaa tietoa, joka kunnioittaa tutkimuksen kohteena olevan ilmiön eli tietyn esityslajin tai -perinteen luonnetta. Tällöin tanssin ja musiikin keskinäinen yhteys on noussut yhdeksi huomiota vaativaksi teemaksi tutkimusaineiston pohjalta (esim. Vatsyayan 1963; Nketia 1965; Kisliuk 1988; Sanger 1989; Blom 2006; Ferreira 2008; Djebbari 2012; Seye 2014).

Vaikka tarve tanssin ja musiikin vuorovaikutuksen tarkasteluun on vuosien varrella todettu useaan kertaan eri yhteyksissä, vain harvoissa tapauksissa ovat tanssin- ja musiikintutkijat ryhtyneet tekemään yhteistyötä saman esityksperinteen parissa. Kaikista yhteistyöprojekteista ei tosin ehkä ole jäänyt kirjallisia jälkiä tai ne mainitaan vain ohimennen.

Esimerkiksi etnomusikologi Stephen Wild, kielitieteilijä Margaret Clunies Ross ja tanssiantropologi Andrée Grau tutkivat 1980-luvulla yhdessä Australian Arnhemimaan aboriginaaliväestön esityserinteitä. Yhteistyö kyllä mainitaan Rossin ja Wildin (1984, 228) yhteisartikkelin ”Formal Performance” alaviitteessä, mutta tämä olisi jäänyt ainakin minulta huomaamatta, ellei Wild itse olisi maininnut tästä monitieteisestä yhteistyöstä erään paneelikeskustelun kommenttipuheenvuorossaan. Graulta olen puolestaan kuullut hänen tehneen tanssiin keskittyvää tutkimusta jo tätä ennen opettajansa, musiikkiantropologi John Blackingin tutkimushankkeissa eteläisessä Afrikassa². Blacking olikin itse myös kiinnostunut tanssista ja liikkeestä ja nosti usein kirjoituksissaan esille ihmisen ruumiillisuuden merkitystä paljon ennen kuin musiikin ruumiillisuus nousi laajemmaksi keskustelunaiheeksi musiikintutkijoiden keskuudessa (esim. Blacking 1973, 110–111 ym.).

Länsimaisen taidemusiikin tutkijoita tanssin ja musiikin yhteydet eivät näytä kovin paljoa kiinnostaneen, joskin Stephanie Jordan (2012, 11) viittaa 1980-luvulla toimineisiin balettimusiikin tutkijoihin Marian Smithiin ja Roland John Wileyyn, jotka tekivät huomioita myös tanssia säestävän (orkesteri)musiikin konserttimusiikista poikkeavasta luonteesta sekä sen suhteista koreografiaan. Sen sijaan taidetanssin teosanalyysissa musiikki on yleensä huomioitu yhtenä osana teoksen kokonaisuutta (esim. Adshead 1988; Preston-Dunlop ja Sanchez-Colberg 2002). Myös koreomusikologia alkoi terminä vakiintua ensin länsimaisen taidetanssin tutkijoiden parissa: Patrizia Verolin ja Gianfranco Vinayn (2018b, 3) katsauksen mukaan termin on ensimmäisenä ottanut käyttöön tanssintutkija Paul Hodgins vuonna 1992 julkaistussa kirjassaan *Relationships between Score and Choreography in Twentieth-Century Dance*. Tämän jälkeen termi on levinnyt länsimaisen taidetanssin tutkimuksessa erityisesti Inger Damsholtin (1999; 2006) ja Stephanie Jordanin (2000; 2011) kirjoitusten vaikutuksesta. Damsholtin ja Jordanin lähestymistavoissa on havaittavissa vaikutteita perinteisempien tanssin teosanalyysimallien ohella elokuvamusiikin tutkimuksesta.

Koreomusikologista tutkimusta ovat siis tehneet ainakin 50 vuoden ajan sekä yksittäiset tutkijat, erityisesti tanssintutkijat, että joskus myös tanssin- ja musiikintutkijat yhdessä. Yleisesti ottaen tanssin- ja musiikin tutkimus ovat silti pysyneet toisistaan yllättävänkin erillisinä, siitäkin huolimatta, että näillä aloilla ja niiden käyttämissä teorioissa ja metodeis-

² Grau kiinnitti tanssin ja musiikin suhteeseen huomiota myös joissain omissa kirjoituksissaan Australian tiwien tanssiperinteestä (erit. Grau 1983).

sa on paljon samankaltaisuuksia. Ilmeisesti akateemisen maailman institutionaaliset raja-aidat ovat usein toistetusta monitieteisyyden ihanteesta huolimatta niin korkeat, että niitä on yhä hyvin vaikea ylittää jopa tällaisten toisilleen läheisten taiteiden tutkimuksen alojen välillä. Kuitenkin suurin piirtein viimeisten 10 vuoden ajan koreomusikologia-sanaan on alkanut törmätä useammin tutkimuskirjallisuudessa, sekä länsimaisen taidetanssin että muunlaisten esityksperinteiden tutkijoiden käyttämänä (edellä mainittujen lisäksi esim. Eriksson ja Nilsson 2010; Mason 2012; 2017; Quigley 2016; Nor ja Stepputat 2017, ks. myös Damsholt 2018, 19–20). Siten voisi odottaa, että koreomusikologiselle tutkimukselle alkaisi vähitellen kehittyä laajemmin jaettua terminologiaa ja tutkimusmenetelmiä yksittäisten tutkijoiden tapauskohtaisten metodologisten ratkaisujen rinnalle.

Koreomusikologian käsite itsessään on määritelty hyvin samankaltaisesti riippumatta kirjoittajan taustasta tai tutkimuskohteesta. Esimerkiksi Paul Mason (2012, 5) tarjoaa artikkelissaan suppeamman ”tanssin ja musiikin suhteen tutkimisen”³ määritelmän, josta lähdin liikkeelle tämän katsauksen alussa. Saman artikkelin abstraktissa Mason kuitenkin käyttää myös laajempaa määritelmää toteamalla koreomusikologian olevan ”äänen ja liikkeen suhteen tutkimista missä tahansa esityslajissa”⁴. Masonin (2012) monipuolisen katsauksen ja muun kirjallisuuden pohjalta nämä kaksi määritelmää näyttävät kuvaavan myös koreomusikologian laajenemista jonkinlaisesta tanssintutkimuksen ja musiikkitieteen analyysimenetelmien yhdistelmästä tai niiden välillä liikkumisesta kohti ymmärrystä siitä, ettei tanssi ole vain liikettä eikä musiikki vain ääntä, eikä musiikin ja tanssin välinen raja siten ole aina kovin selkeä. Varsinkin jos tietyn esityslajin harjoittajat eivät itse käytä tanssia ja musiikkia vastaavia erillisiä käsitteitä, voi olla hedelmällisempää ottaa koreomusikologisen tutkimuksen lähtökohdaksi liikkeen ja äänen kytköksen tarkastelu.

Teoretisointeja ja tutkimusnäkökulmia

Vaikka koreomusikologisia tutkimuksia on näihin päiviin asti leimannut aineistolähtöisyys, joitain pyrkimyksiä tanssin ja musiikin suhteen teoretisointiin on kuitenkin jo varhaisimpien kirjoitusten joukossa. Esimerkiksi

³ ”the study of the relationship between music and dance” (suomennokset kirjoittajan)

⁴ ”Choreomusicology is the study of the relationship between sound and movement within any performance genre.”

tanssiantropologi Joann Kealiinohomoku (1965) luokittelee tanssijoiden itsensä tuottamaa musiikillista ”säestystä” (*self-accompaniment*) neljään eri kategoriaan, joista kaikista hän antaa esimerkkejä polynesialaisista tansseista. Samaan tapaan myöhemmistäkin kirjoituksista löytyy erilaisia jaotteluja ja kategorisointeja. Länsimaisen taidetanssin teosanalyysseissa pyritään esimerkiksi luokittelemaan koreografian mahdollisia suhteita teoksen muihin osatekijöihin: Valerie Preston-Dunlop ja Ana Sanchez-Colberg (2002, 41–59) kuvaavat näitä suhteita ”rinnakkaisiksi” (*coexisting*), ”yhteneviksi” (*integrated*) tai ”vastakkaisiksi” (*juxtaposed*). Stephanie Jordan (2011, 48–49) päätyy puolestaan hyödyntämään musiikintutkija Nicholas Cookin musiikillisen multimedian analyysiin alun perin kehittämiä käsitteitä ”mukautuminen” (*conformance*), ”kilpailu” (*contest*) ja ”täydentäminen” (*complementation*). Näistä ”kilpailu” ja ”vastakkaisuus” ovat lähellä toisiaan, samoin kuin ”mukautuminen” ja ”yhteneväisyys”, kun taas Cookin ”täydentäminen” jää näiden välimaastoon. Sen sijaan Preston-Dunlopin ja Sanchez-Colbergin ”rinnakkainen” viittaa siihen, että elementtien välillä ei ole intentionaalista yhteyttä eli teoksen tekijät ovat suunnitelleet ne toisistaan irrallisiksi, vaikkakin samanaikaisiksi. Jaottelujen erilaisuus johtuneekin näkökulmaerosta, sillä tekijöiden ”rinnakkaisiksi” suunnittelemaat elementit eivät jää toisistaan irrallisiksi katsoja-kuulijan havainnossa. Siten Cookin terminologia tarjoaa hieman enemmän nyansseja tanssin ja musiikin suhteen kuvaamiseen.⁵

Varsinkin eurooppalaisten kansantanssien tutkimuksessa tanssin ja musiikin välistä yhteyttä on lähestytty hieman samaan tapaan, lähinnä musiikki- ja liikeanalyysin keinoin, keskittyen erityisesti rytmiin ja rakenteeseen. Tästä tutkimusperinteestä saa yleiskäsityksen esimerkiksi László Felföldin (2001) artikkelista, jossa hän kokoaa yhteen unkarilaisen kansantanssin ja -musiikin tutkimuksista – erityisesti kuuluisan tanssifolkloristi György Martinin kirjoituksista⁶ – löytyviä päätelmiä tanssin ja musiikin yhteyksistä. Nämä yhteydet liittyvät etupäässä tanssin ja musiikin rytmisiin ja rakenteellisiin yhteneväisyyksiin, etenkin tanssin ja musiikin motiivien, fraasien ja laajempien rakenneyksikköjen vastavuuksiin. Folkloristiselle musiikin- ja tanssintutkimukselle tyypilliseen tapaan kyse on pitkälti laajempien aineistojen tyypittelyistä ja vertailuisista, kuten minkälaiset melodiatyypit yhdistyvät tiettyihin tanssilajeihin. Toisaalta Martinkin (Felföldin 2001, 162 mukaan) toteaa, että yleisty-

⁵ Lisää esimerkkejä jaotteluista esim. Mason 2012, 17–20; Hanna 1982.

⁶ Nämä kirjoitukset on julkaistu vuosina 1964–80 (Felföldi 2001, 161).

sistä poikkeavia rakenteellisia yhteyksiä voi ilmetä johtuen esimerkiksi yksittäisen tanssijan kunnianhimesta tai luovuudesta.

Edellä mainitut jaottelut ja analyysit lähestyvät tanssia ja musiikkia ikään kuin muodoltaan muuttumattomina ”teksteinä”, jossa eri elementtien suhteet ovat ennalta suunniteltuja ja/tai audiovisuaaliselta tallenteelta analysoitavissa. Siksi niiden käyttö sosiaalisten tanssimuotojen analyysiin ei välttämättä ole kovin mielekäs, sillä niillä voidaan kuvata vain lopputulosta, mutta sosiaalisten ja muidenkin improvisointia sisältävien esityslajien analyysissä kiinnostavaa on usein ennemminkin se, miten tanssi ja musiikki vaikuttavat toisiinsa ja millaisia valintoja tanssijat ja muusikot tekevät esityksen⁷ kuluessa. Varsinkin etnomusikologit ja tanssiantropologit ovatkin tehneet analyysijaan useimmiten hieman toisenlaisista lähtökohdista, kiinnittäen huomiota erityisesti esitystilanteissa tapahtuvaan vuorovaikutukseen. Esimerkiksi Owe Ronström (1999, 136–137) toteaa, että tanssia ja musiikkia voi olla hyödyllistä tarkastella ennemminkin saman esityksen osatekijöinä kuin kahtena erillisenä ilmaisumuotona. Tällaisessa esitysanalyysissä voidaan tietenkin huomioida taidetanssin teosanalyysien tapaan myös esitystilanteen muut osatekijät.

Esitysten ja esittämisen analyysit, joita erityisesti etnomusikologit ovat tehneet 1980-luvulta lähtien (ks. esim. McLeod ja Herndon 1980; Béhaque 1984), ovat tyypillisesti vahvasti aineistolähtöisiä ja esitystilanteiden kulttuurilähtöiseen havainnointiin tukeutuvia, eikä vakiintunutta esitysanalyttistä terminologiaa tai metodologiaa ole siten muotoutunut musiikintutkimuksen sisällä, vaan käsitteitä on lainattu esimerkiksi folkloristiikasta ja teatteritieteestä. Ylipäätään tämän tyyppiset esitysetnografiset tutkimukset harvemmin ovat eksplisiittisesti koreomusikologisia, vaikka ne kiinnittävätkin huomiota tanssin ja musiikin suhteeseen sikäli kuin se on tarkastelun kohteena olevissa esityksissä merkityksellinen ulottuvuus (esim. Moisala 1991, 254–260; ks. myös Väättäinen 2003, 122–127, 158–162). Vain harvat tutkijat ovat pyrkineet kehittämään omaa esitysanalyysimenetelmäänsä malliksi, jota muutkin voisivat soveltaa, mutta joitain yrityksiä yleispäteviksi malleiksikin on tarjolla. Varhaisin näistä lienee etnomusikologi Regula Qureshin (1987) musiikkiesityksen analyysimalli, jonka tavoitteena on siirtää analyysin painopistettä esityksen rakenteesta esityksen prosessiin ja esittäjien tekemiin valintoihin. Qureshi lisää musiikin nuotinnokseen huomioita esiintyjien ja yleisön toiminnasta esitystilanteessa, ja tämä laajennettu transkriptio luo pohjan esiintyjän

⁷ Esityksellä tai esitystilanteella tarkoitan laajasti mitä tahansa tilannetta, jossa tanssitaan ja musisoidaan.

tekemiin musiikillisiin valintoihin vaikuttavien moninaisten tekijöiden ja koko esittämisen prosessin tarkastelulle. Tanssiantropologi Judy Van Zile (1988) on puolestaan esittänyt mallin musiikkiesitysten liikkeellisten aspektien analysoimiseksi. Malli etenee liikkeen havainnoinnista sen tarkoituksen tulkintaan (esimerkiksi, onko liike äänen tuottamiselle välttämätön vai onko sillä jokin muu merkitys) sekä edelleen liikkeen tarkempaan kuvailuun. Nämä mallit eivät siis ole varsinaisia koreomusikologisen analyysin malleja, mutta olisivat hyvinkin käytettävissä myös sellaisina. Tästä huolimatta en ole tietoinen, että Qureshin tai Van Zilen malleja olisi hyödynnetty muissa kuin heidän omissa tutkimuksissaan.

Nimenomaan tanssin ja musiikin suhteisiin keskittyvissä kirjoituksissa on puolestaan tyypillisesti lähdetty liikkeelle kysymyksistä koskien sitä, mikä tanssia ja musiikkia ylipäätään yhdistää, miltä osin tanssi ja musiikki ovat samankaltaisia tai mitä tanssin ja musiikin ulottuvuuksia on mahdollista suhteuttaa toisiinsa. Esimerkiksi tanssiantropologi Judith Lynne Hanna (1982; 1992, 318–320) pyrkii vastaamaan kysymykseen tanssin ja musiikin yhtäläisyyksistä. Hän päätyy siihen, että tanssilla ja musiikilla on paljon yhteistä, sillä molempien lähtökohtana on fyysinen liike ja molemmat hyödyntävät aikaa, tilaa ja dynamiikkaa omilla tavoillaan. Kuitenkin tanssissa ihmisen liike on merkityksellistä itsessään, kun taas musiikissa se on ensisijaisesti väline äänen tuottamiseen. Hanna myös luettelee monenlaisia tanssin ja musiikin välisiä suhteita ja antaa näistä esimerkkejä, jotka ulottuvat bosnialaisista kansantansseista steppiin ja japanilaisiin rumputansseihin. Hän ei kuitenkaan esitä ohjeita näiden suhteiden tarkempaan analyysiin.

Myös Felföldi (2001, 159) lähtee unkarilaista tutkimusta kokoavassa artikkelissaan liikkeelle tanssin ja musiikin välistä suhdetta koskevista kysymyksistä, kuten: Millaisia yhteyksiä tanssin ja musiikin välillä on? Miten tanssi ja musiikki vaikuttavat toisiinsa? Onko niiden välinen suhde hierarkkinen vai rinnakkainen? Ohjaako musiikki tanssia ja muokkaa-tanssi musiikkia? Mitkä ovat tanssia ja musiikkia yhdistävät tekijät? Ovatko kaikki tekijät yhtä tärkeitä? Onko mahdollista erottaa ”tanssimusiikki” muusta musiikista? Suurimpaan osaan näistä kysymyksistä täytyy tietenkin vastata tapauskohtaisesti, mutta niin Hanna (1992, 318) ja Felföldi (2001, 160) kuin moni muukin aihetta käsitellyt kirjoittaja (esim. Jordan 2011, 52; Eriksson ja Nilsson 2010, 262–263), pitää tanssia ja musiikkia ensisijaisesti yhdistävänä tekijänä rytmia. Tämä ajatus on helppo hyväksyä, mutta Karin Eriksson ja Mats Nilsson (2010, 263) esittävät aiheellisen kysymyksen siitä, tarkoittavatko rytmiiin liittyvät käsitteet, kuten isku, tahti tai tempo, samoja asioita tanssijoille ja muusikoille. Näin

he tulevat implisiittiseksi nostaneeksi esiin myös kysymyksen tanssin ja musiikin esittäjien omista näkemyksistä ja kokemuksista mahdollisena koreomusikologisen analyysin lähtökohtana.

Sen lisäksi, että edellä esitetyt kysymykset ovat hyödyllisiä lähtökohtia koreomusikologiselle tutkimukselle, aihetta käsittelevään kirjallisuuteen suhteutettuina ne myös paljastavat, että koreomusikologian metodologiassa on vielä paljon kehitettävää. Viime vuosina onkin nähty uusia julkaisuja, jotka tarttuvat muun muassa näihin samoihin kysymyksiin ja pyrkivät täyttämään aiemman tutkimuksen jättämiä aukkoja – ja kuten katsaukseni alussa mainitsin, lisää on parhaillaan tekeillä. Yksi näissä uusissa tutkimuksissa esillä oleva teema on musiikin ruumiillisuus sekä siihen kytkeytyvä kysymys liikkeen merkityksestä musiikin esittämisessä ja muusikoiden välisessä vuorovaikutuksessa. Ruumiillisuuden teemasta on kirjoitettu lisääntyvästi myös musiikin esitystutkimuksen (esim. Cook 2003; Clayton ja Leante 2013) sekä musiikkipsykologian ja kognitiotieteen (esim. Davidson 2012; Lesaffre ym. 2017) piirissä. Vaikka nämä tutkimukset eivät yleensä käsittele tanssia lainkaan, ne kuitenkin tuottavat tietoa liikkeen ja äänen suhteista musiikkiesityksissä. Siten niiden voi katsoa sijoittuvan osaksi koreomusikologisen tutkimuksen kenttää termin laajemmassa merkityksessä eli liikkeen ja äänen välisten suhteiden tutkimuksena. Samoin ajatukset esiintyjien välisestä liikkeellisestä vuorovaikutuksesta ovat sovellettavissa yhtä lailla tanssijoihin kuin muusi-koihinkin.

Tanssin ja musiikin yhteiset ruumiilliset lähtökohdat on selvästi alue, johon ei ole vielä kiinnitetty riittävästi huomiota koreomusikologisessa tutkimuksessa, vaikka musiikin liikkeelliseen ulottuvuuteen onkin eri yhteyksissä keskitytty. Esimerkiksi Greg Downeyn (2002) artikkeli siitä, miten capoeiran harrastajat ”kuulevat” capoeiraa säestävän musiikin ennemminkin (berimbaun soittamiseen kytkeytyvinä) liikkeinä kuin pelkkänä äänenä, avaa kiinnostavia näkökulmia siihen, miten varsinkin kokeneet tanssijat ja muusikot saattavat hahmottaa äänen ja liikkeen yhteyksiä toisin kuin tähän asti on usein oletettu. Mahdollisesti juuri esiintyjien liikkeitä tarkastelemalla voikin löytää uudenlaisia yhteyksiä tanssin ja musiikin välillä ja siten myös uudenlaisia lähestymistapoja koreomusikologiseen analyysiin.⁸ Koreomusikologiset näkökulmat voivat lisäksi palvella niin tanssin- kuin musiikintutkimusta silloinkin kun

⁸ Tätä näkökulmaa kehittelemme Ako Mashinon kanssa kirjoittamassamme yhteisar-tikkelissa sekä omiin kenttätöyöaineistoihimme perustuvissa omissa artikkeleissamme, jotka on tarkoitus julkaista osana artikkelin alussa mainittua koreomusikologiaa kä-sittelevää artikkelikokoelmaa.

tutkimus ei nimenomaisesti suuntaudu tanssin ja musiikin suhteeseen: tanssia säestävän musiikin tarkastelu voi avata uusia ulottuvuuksia myös tanssiin keskittyvässä tutkimuksessa (esim. Hoppu 2014), ja tanssin (tai tanssimisen) huomioiminen voi tarjota uuden olennaisen näkökulman musiikintutkijalle (esim. Agawu 2016, 182; Frith 1996, 142–144).

Se, miten tanssijat ja muusikot hahmottavat oman ja toistensa toiminnan, on tietenkin kulttuurisidonnaista ja heidän harjoittamastaan tanssi- ja musiikinlajista riippuvaista. Siten koreomusikologisessa tutkimuksessa tulisi huomioida tutkimuksen kohteena olevalle esityslajille ominaiset (kulttuuriset) tavat hahmottaa ja käsitteellistää tanssia ja musiikkia, samoin kuin muutkin tanssin ja musiikin esitystilanteisiin vaikuttavat kulttuuriset tekijät. Etnomusikologit ja tanssiantropologit ovat toki usein hyödyntäneet paikallisia tanssi- ja musiikkitermejä, varsinkin silloin kun ne eivät vastaa tutkijan käyttämän kielen terminologiaa, mutta nimenomaan koreomusikologisia suhteita kuvaavaan käsitteistöön ja siihen, mitä ne kertovat tanssin ja musiikin (liikkeen ja äänen) välisistä suhteista, on kohdistettu huomiota verrattain harvoin (tästä poikkeuksena esim. Hood 2017). Kriittinen huomio olisi hyvä myös suunnata englannin ja muidenkin eurooppalaisten kielten tanssi- ja musiikkiterminologiaan: miten nämä käsitteet ovat ohjanneet tähänastista tutkimusta sekä akateemista ymmärrystä tanssin ja musiikin välisistä suhteista?

Joissain viimeaikaisissa kirjoituksissa on edelleen pyritty globaaliin teoretisointiin tanssin ja musiikin keskinäissuhteista. Näistä käyttökelpoisin lienee etnomusikologi-tanssintutkija Kendra Stepputat (2017) esittämä hahmotelma tanssin ja musiikin mahdollisista yhteyksistä, jonka tavoitteena on ennen muuta koreomusikologisen terminologian selkiyttäminen niin, että tanssi ja musiikin välisen suhteen (*interrelation*) luonnetta voitaisiin kuvata tarkemmin: onko kyse ”vain” keskinäisestä yhteydestä (*interconnection*), riippuvuudesta (*interdependence*) vai vuorovaikutuksesta (*interaction*). Nämä termit asettuvat jatkumolle, joka näyttää pitkälti kytkeytyvän siihen, miten tutkittu esityslaji sijoittuu koreografia/sävellys–variointi–improvisaatio-jatkumolle. Lisäksi on syytä huomioida mahdolliset hierarkiat: ovatko tanssi ja musiikki tasavertaisia, onko jompikumpi johtavassa roolissa vai johtaako molempia jokin kolmas tekijä (esimerkiksi kapellimestari). Tällaiset selkiyttävät jäsenyykset luovat toivottavasti pohjaa myös koreomusikologisten analyysimenetelmien kehittämiseksi.

Koreomusikologian tulevaisuus?

Pitkästä kehityshistoriastaan huolimatta koreomusikologian voi sanoa olevan tutkimusalana vasta muotoutumassa, kun aiempaa tanssin ja musiikin suhteita käsittelevää tutkimusta on lähdetty viime vuosina koostamaan ja tarkastelemaan kriittisesti, pyrkimyksenä luoda vahvempaa ja laajemmin sovellettavissa olevaa metodologiaa liikkeen ja äänen välisten suhteiden tutkimiseksi. Tämän katsauksen alussa mainitsemieni, viime vuosina julkaistujen ja parhaillaan työn alla olevien artikkelikokoelmien voikin olettaa inspiroivan yhä useampia tutkijoita tarkastelemaan erilaisia esityslajeja koreomusikologisista näkökulmista.

Eri taiteenlajien limittyminen toisiinsa on ennemminkin sääntö kuin poikkeus missä tahansa kulttuurissa, ja erityisesti tanssin ja musiikin suhde on usein hyvin läheinen. Koreomusikologisten tutkimusmenetelmien soveltamiseen siis varmasti riittää aineistoa. Vaikka musiikin voi ajatella olevan tanssia itsenäisempi taiteenlaji, on hyvä huomioida, että musiikkiesityksiin kuuluu lähes aina liikettä, jolla voi olla – ja hyvin usein onkin – äänen tuottamiseen liittyvän funktion ylittäviä merkityksiä. Siten koreomusikologisella tutkimusotteella on paljon annettavaa musiikin esitystutkimukselle silloinkin, kun tutkittavaan esitykseen ei kuulu tanssia.

Taiteen- ja kulttuurintutkimuksen eri aloilla käydyt keskustelut ihmisten (taiteellisen) toiminnan ja sen tutkimisen moniaistisuudesta sekä ruumiillisuudesta ja materiaalisuudesta ovat myös olleet omiaan nostamaan esiin kysymyksiä siitä, miten musiikin- ja tanssintutkimuksessa voidaan huomioida eri taiteenlajien monenlaiset yhdistymiset niin, ettei tutkimus keskittyisi vain yhteen osatekijään tai pyrkisi pakottamaan moniaistisia ilmaisumuotoja vain yhden taiteenlajin tutkimiseen kehitettyjen teorioiden ja menetelmien kehikkoihin. Koreomusikologisen metodologian avaamien näkökulmien voi siis olettaa edistävän laajemminkin moniaistisuutta huomioivien lähestymistapojen kehittymistä.

Lähteet

Adshead, Janet, toim. 1988. *Dance analysis. Theory and practice*. Dance Books, London.

Agawu, Kofi. 2016. *The African Imagination in Music*. New York: Oxford University Press.

Blacking, John. 1973. *How musical is man?* Seattle & London: University of Washington Press.

Béhague, Gerard, toim. 1984. *Performance Practice. Ethnomusicological Perspectives*. Westport: Greenwood Press.

Blom, Jan Petter. 2006. "Making the music dance. On dance connotations in Norwegian fiddling". Teoksessa *Play It Like It Is: Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic*, toim. Ian Russell ja Mary Anne Alburger, 75–86. Aberdeen: The Elphinstone Institute, University of Aberdeen.

Clayton, Martin ja Laura Leante. 2013. "Embodiment in Music Performance". Teoksessa *Experience and Meaning in Music Performance*, toim. Martin Clayton, Byron Dueck ja Laura Leante, 188–207. New York: Oxford University Press.

Cook, Nicholas 2014. *Beyond the Score. Music as Performance*. Oxford Scholarship Online. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199357406.001.0001

Damsholt, Inger. 2018. "Identifying 'choreomusical research'". Teoksessa Veroli & Vinay 2017a: 19–34.

Damsholt, Inger. 2006. "Mark Morris, Mickey Mouse, and Choreomusical Polemic". *The Opera Quarterly* 22 (1): 4–21.

Damsholt, Inger. 1999. *Choreomusicological Discourse: The Relationship between Dance and Music*. Ph.D. thesis, University of Copenhagen.

Davidson, Jane W. 2012. "Bodily movement and facial actions in expressive musical performance by solo and duo instrumentalists: Two distinctive case studies." *Psychology of Music* 40 (5): 595–633. DOI: 10.1177/0305735612449896.

Djebbari, Elina. 2012. "La relation musique-danse dans le genre du Ballet au Mali: organisation, évolution, émancipation". *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* 13 (1–2): 21–26.

Downey, Greg. 2002. "Listening to Capoeira: Phenomenology, Embodiment, and the Materiality of Music". *Ethnomusicology* 46 (3): 487–509.

Eriksson, Karin ja Mats Nilsson. 2010. "Ethnomusichoreology? Ethnochoreomusic?" Teoksessa *Crossing Over. Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic 3*, toim. Ian Russell ja Anna Kearney Guigné, 260–264. Aberdeen: The Elphinstone Institute.

Felföldi, László. 2001. "Connections between Dance and Dance Music: Summary of Hungarian Research". *Yearbook for Traditional Music* 33: 159–165.

Ferreira, Pedro Peixoto. 2008. "When Sound Meets Movement: Performance in Electronic Dance Music." *Leonardo Music Journal* 18: 17–20.

Frith, Simon. 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.

Grau, Andrée. 1983. "Sing a dance. Dance a song: The relationships between two types of formalized movements and music among the Tiwi of Melville and Bathurst Islands, North Australia". *Dance Research* 1 (2): 32–44.

Hanna, Judith Lynne. 1992. "Dance". Teoksessa *Ethnomusicology. An Introduction*, toim. Helen Myers, 315–326. London: Macmillan.

Hanna, Judith Lynne. 1982. "Is Dance Music? Resemblances and Relationships." *The World of Music* 24 (1): 57–71.

Hood, Made Mantle. 2017. "Persistent mutualisms: energizing the symbiotic relationship between Balinese dancer and drummer". Teoksessa *Sounding the Dance, Moving the Music. Choreomusicological Perspectives on Maritime Southeast Asian Performing Arts*, toim. Mohd Anis Md Nor ja Kendra Stepputat, 42–56. London & New York: Routledge.

Hoppu, Petri. 2014. "Encounters in Dance and Music. Fieldwork and Embodiment". Teoksessa *(Re)Searching the Field. Festschrift in Honour of Egil Bakka*, toim. Anne Margrete Fiskvik & Marit Stranden, 151–159. Bergen: Fagbokforlaget.

Jordan, Stephanie. 2011. "Choreomusical Conversations: Facing a Double Challenge". *Dance Research Journal* 43 (1): 43–64.

- Jordan, Stephanie. 2000. *Moving Music. Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet*. London: Dance Books.
- Kealiinohomoku, Joann W. 1965. "Dance and self-accompaniment". *Ethnomusicology* 9 (3): 292–295.
- Kisliuk, Michelle. 1998. *Seize the dance. BaAka musical life and the ethnography of performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Kurath, Gertrude P. 1957. "Dance-Music Interdependence". *Ethnomusicology* 1 (10): 8–11.
- Lesaffre, Micheline, Pieter-Jan Maes ja Marc Leman, toim. 2017. *The Routledge Companion to Embodied Music Interaction*. New York: Routledge.
- Mason, Paul H. 2012. "Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice". *Research in Dance Education* 13(1): 5–24.
- Merriam, Alan P. 1982 [1965]. "Music and the Dance". Teoksessa *African Music in Perspective* [kokoelma Merriamin kirjoituksia], 109–133. New York & London: Garland Publishing.
- McLeod, Norma ja Marcia Herndon, toim. 1980. *The Ethnography of Musical Performance*. Norwood: Norwood Editions.
- Moisala, Pirkko 1991. *Cultural Cognition in Music. Continuity and Change in the Gurung Music of Nepal*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Nketia, J. H. Kwabena. 1965. "The Interrelations of African Music and Dance". *Studia Musicologica* VII: 91–101.
- Nor, Mohd Anis Md ja Kendra Stepputat, toim. 2017. *Sounding the Dance, Moving the Music. Choreomusicological Perspectives on Maritime Southeast Asian Performing Arts*. London & New York: Routledge.
- Preston-Dunlop, Valerie ja Ana Sanchez-Colberg. 2002. *Dance and the Performative. A Choreological Perspective – Laban and Beyond*. London: Verve Publishing.
- Quigley, Colin. 2016. "Locating the Choreomusical: The Case of European and American Fiddling". *Český lid* 103: 515–536.
- Qureshi, Regula Burckhardt. 1987. "Musical Sound and Contextual Input: A Performance Model for Musical Analysis". *Ethnomusicology* 31 (1): 56–86.
- Ronström, Owe 1999. "It Takes Two – or More – to Tango: Researching Traditional Music/Dance Relationships". Teoksessa *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*, toim. Theresa J. Buckland 134–144. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan.
- Ross, Margaret C. ja Stephen A. Wild. 1984. "Formal Performance: The Relations of Music, Text and Dance in Arnhem Land Clan Songs". *Ethnomusicology* 28 (2): 209–235.
- Sanger, Annette. 1989. "Music and Musicians, Dance and Dancers. Socio-Musical Interrelationships in Balinese Performance". *Yearbook for Traditional Music* 21: 57–69.
- Van Zile, Judy. 1988. "Examining Movement in the Context of the Music Event: A Working Model". *Yearbook for Traditional Music* 20: 125–133.
- Vatsyayan, Kapila. 1963. "Notes on the Relationship of Music and Dance in India". *Ethnomusicology* 7 (1): 33–38.
- Veroli, Patrizia ja Gianfranco Vinay, toim. 2018a. *Music-Dance: Sound and Motion in Contemporary Discourse*. New York: Routledge.
- Veroli, Patrizia ja Gianfranco Vinay. 2018b. "Introduction: Choreomusicology between interdisciplinarity and 'complexity'". Teoksessa *Music-Dance: Sound and Motion in Contemporary Discourse*, toim. Patrizia Veroli ja Gianfranco Vinay, 1–16. New York: Routledge.
- Väättäinen, Hanna. 2003. *Rumbasta rampaan: vammaisen naistansijan ruumiillisuus pyöritäluittanssikielipatanssissa*. Åbo: Åbo Akademis förlag.