

ANTTI PUUHAARA

Tapaustutkimus musiikinäytelmän säveltämisestä koululaiskäyttöön

Musiikkikasvatuksen

pro gradu –tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin laitos

Syksy 2003

Aapo Halonen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Halonen, Aapo Sakari	
Työn nimi ANTTI PUUHAARA – Tapaustutkimus musiikkinäytelmän säveltämisestä koululaiskäyttöön	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Pro gradu –tutkielma
Aika Syksy 2003	Sivumäärä 58 + liitteet (6 s.) + partituuri (43 s.)
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkimuksen aiheena on musiikkinäytelmän säveltäminen koululaiskäyttöön. Tutkimus on suoritettu säveltämällä musiikki näytelmään <i>Antti Puuhaara</i> tilaustyönä Petäjäveden lukiolle ja tämän jälkeen tarkastelemalla suoritettua sävellysprojektia kahdesta eri näkökulmasta. Näkökulmista ensimmäinen keskittyy itse sävellysprosessiin Yrjö Heinosen (1995) esittämän sävellysprosessin yleisen mallin valossa. Toiseksi tarkastellaan koko projektia erilaisten projektityöskentelyä ja sen yhteydessä tapahtuvaa oppimista koskevien teorioiden valossa (esim. Ruuska 2001, Koppinen & Pollari 1993).</p> <p>Kyseessä on laadullinen tapaustutkimus, jossa pyritään sävellysprojektin aikana kertynyttä materiaalia tutkimusaineistona käyttäen saamaan syvempi ymmärrys säveltäjän toimista projektin aikana, tarkoituksena näin kehittää ja helpottaa toimimista vastaavanlaisissa projekteissa tulevaisuudessa. Koska kyseessä on musiikkikasvatuksen opinnäytetyö, tarkastellaan sävellysprojektia myös musiikinopettajan näkökulmasta.</p> <p>Tutkimus osoitti sekä projektiteorioiden että Heinosen esittämän sävellysprosessin yleisen mallin soveltuvan hyvin tutkimuksen kohteena olleen projektin jäsentämiseen. Olennaista oli havaita sävellysprojektin kerroksellisuus: Sävellysprosessi sekä koko projekti kokonaisuutena koostuivat useista pienistä osaprojekteista, ja projektin eri vaiheet liittyivät toisiinsa hyvin liukuvasti. Sävellysprosessin eri vaiheiden ja projektin yleistä kulkua kuvaavien vaiheiden välille oli löydettävissä selkeät yhteydet. Tärkeä havainto tutkimuksessa oli myös säveltämiseen käytettävissä olevan ajan, sävellykselle suunniteltujen esittäjien sekä musiikkiteknologian hyväksikäyttöön perustuvan sävellystavan suuri vaikutus sävellyksen lopulliseen muotoon.</p> <p>Tutkimuksen konkreettisina tuloksina kertyi paljon tietotaitoa musiikkinäytelmän säveltämisestä, musiikkiteknologiasta ja projektinhallinnasta sekä musiikillisen kokonaisuuden hallintaan sävellysprosessissa soveltuva työkalu – aikajatkumo. Projektin vaiheista on laadittu kokonaiskaavio, jossa yhdistyvät sävellysprosessin vaihekuvaus ja projektityöskentelylle ominaiset piirteet.</p>	
Asiasanat sävellysprosessi, säveltäminen, projektioppiminen, koululaismusikaali, musiikkinäytelmä	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston kirjasto ja Musiikin laitos	
Muita tietoja Partituuri ja äänitemateriaali on tekijänoikeudellisista syistä jätetty pois tutkielman verkkoversiosta. Näytelmäkäsikirjoitus, partituuri ja harjoitusäänite ovat saatavilla Suomen näytelmäkirjailijaliitto r.y.:stä.	

SISÄLLYS

OSIO I: TUTKIMUS

1 JOHDANTO	4
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS	6
2.1 Sävellysprosessin yleinen malli	6
2.1.1 Luovan prosessin vaihekuvaus.....	7
2.1.2 Sävellysprosessin kontekstitekijät.....	10
2.2 Projektioppiminen	11
2.2.1 Mikä on projekti?	12
2.2.2 Projektioppimisen ominaispiirteitä.....	12
3 TUTKIMUSASETELMA	15
3.1 Tutkimuksen rajausta ja tutkimusongelma.....	15
3.2 Tutkimusmenetelmä ja ennakkokäsitykset	16
3.3 Tutkimusaineisto	17
4 PROJEKTIN KUVAUS	19
4.1 Taustaa.....	19
4.2 Tehtävä- ja toimintaympäristö	20
4.3 Projektin alkuvaiheet	20
4.3.1 Projektin käynnistyminen	21
4.3.2 Sopimusneuvottelut	22
4.3.2.1 Palkkio ja tehtäväkentän rajausta.....	22
4.3.2.2 Musiikkinäytelmän tekijänoikeudet	23
4.4 Harjoitusäänite ja tekninen toimintaympäristö	25
4.4.1 Harjoitusäänite	25
4.4.2 Tekninen toimintaympäristö	25
4.4.2.1 Laitteisto ja ohjelmistot	26
4.4.2.2 Tekniset ongelmat	27

5 SÄVELLYSTYÖ	28
5.1 Musiikillisen kokonaisuuden hahmottuminen	28
5.2 Kappaleiden säveltäminen	31
5.3 Nuottien kirjoittaminen.....	40
6 PROJEKTIN TARKASTELUA	43
6.1 Projekti kokonaisuutena	44
6.1.1 Projektin vaiheet.....	44
6.1.2 Sävellysprosessin vaiheet kokonaisuuden kannalta	45
6.2 Musiikilliset ideat yksittäisissä kappaleissa.....	47
6.3 Kolmannen asteen kontekstitekijät ja yhteistoiminnallisuus	50
6.4 Kokonaiskaavio projektin vaiheista	51
6.5 Mitä projektista opin?.....	53
6.6 Tutkimuksen luotettavuuden arviointi.....	53
7 PÄÄTÄNTÖ	55
LÄHTEET	57

LIITTEET

Liite 1: Sävellyssopimus

Liite 2: Aikajatkumo

Liite 3: Kitaristin stemmanuotti Prologi –kappaleeseen

OSIO II: MUSIIKKINÄYTELMÄ ANTTI PUUHAARA

1 Partituuri

2 Harjoitusäänite (CD-levy)

**OSIO I:
TUTKIMUS**

1 JOHDANTO

Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma valmistaa opiskelijoita tiettyyn ammattiin – musiikinopettajiksi yleissivistäviin oppilaitoksiin. Näissä oppilaitoksissa musiikinopettajan työ on käytännönläheistä työtä, jonka tekijällä tulee olla konkreettista tieto-taitoa ja osaamista alaltaan. Musiikkia voi tuki opettaa useasta eri näkökulmasta: Hyvä tarinankertoja voi antaa oppilailleen hyvät eväät elämää varten mielenkiintoisilla ja opettavaisilla tarinoillaan musiikin historiasta ja matemaatikkokin voi tuoda musiikista esiin omanlaisiaan arvokkaita näkökulmia. Musiikki itsessään on kuitenkin soivaa – siis jotain mitä voidaan havaita kuulemalla. Musiikki on myös yhteisöllistä – sen luonteeseen kuuluu lähes poikkeuksetta jonkinasteinen kommunikaatio ihmisten välillä, olipa kyse esittäjien välisestä tai yleisön kanssa tapahtuvasta vuorovaikutuksesta. Koska koen musiikin niin voimakkaasti olevan käytäntöä, tekemistä ja kokemista, olen myös sitä mieltä, että jokaisen yleissivistävän oppilaitoksen musiikinopettajan tulisi olla myös – ainakin pienen hitusen verran – muusikko.

Mikä siis on tutkimuksen ja tieteen rooli? Sillekin lienee sijansa, mutta onko se sija musiikkikasvatuksen koulutusohjelmassa, kun valtaosa työelämässä tarvittavista taidoista opitaan muualla kuin tutkijan kammiossa? Toivon tämän lopputyöni edustavan mielipidettäni siitä, että soisin musiikin käytännön työläisiksi valmistuvien voivan opintojensa päätteeksi osoittaa pätevyytensä sillä alalla, jota he ovat opiskelleet ja joka tulee olemaan heidän ammattinsa. Tarkoitukseni ei siis millään muotoa ole vähätellä tiedettä ja tutkimuksen tekemisen tarpeellisuutta, pikemminkin päinvastoin: Tiede, jonka tekemiselle on

omistauduttu, on aina hyväksi. Sen sijaan jos suuri osa opiskelevasta suomalaisnuorisosta ohjataan tekemään ”tiedettä”, siitä seuraa vain tieteen uskottavuuden heikkeneminen sekä resurssien väheneminen monilta tuiki tärkeiltä käytännön toimilta.

Esittämieni mielipiteiden ja perustelujen jälkeen on jo varmaankin aika kertoa, mistä lopputyössäni on kyse... Olen suorittanut projektin, jonka lopputuloksena on kaksiosainen pro gradu –työ. Ensimmäinen osa on tutkimusosio ja toinen osa on sävellys. Sävellyksen olen tehnyt tilaustyönä Petäjäveden koululle syksyn 2002 ja kevään 2003 kuluessa. Petäjävedellä valmistuu kunnan uusi koulurakennus syksyn 2003 aikana, ja tämän uuden rakennuksen vihkiäistilaisuudessa koulun oppilaat esittävät musiikinäytelmän *Antti Puuhaara*. Tehtävänäni on siis ollut säveltää musiikki valmiina saamaani näytelmäkäsikirjoitukseen. Tutkimusosio on laadullinen tapaustutkimus, jossa tarkastelen omaa toimintaani sävellyksprojektissa, käyttäen tutkimusaineistona projektin aikana kertynyttä materiaalia.

Olen onnekaassa asemassa, koska olen saanut tilaisuuden liittää opinnäytetyöni käytännön työskentelyyn musiikin alalla: Olen saanut kokeilla siipieni kantavuutta säveltäjänä ja sovittajana – juurikin niillä alueilla, joista olen kiinnostunut. Motivaationi työn tekemiselle onkin ollut koko kuluneen vuoden ajan korkea. Myös tutkimusosiosta uskon koituvan minulle käytännön hyötyä: Olen valinnut tutkimuksen yhdeksi näkökulmaksi oman oppimiseni sävellyksprojektissa, ja uskon tehostavani oppimistani tarkastelemalla toimiani jälkikäteen – vaikkapa tutkimuksen merkeissä.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkimuksessani tarkastelen suorittamaani musiikinäytelmänsävellyshanketta kahdesta eri näkökulmasta. Ensiksikin haluan tarkastella nimenomaan läpikäymääni sävellyshanketta. Sävellyshanketta tarkastelun teoreettiseksi viitekehyyksi olen valinnut Yrjö Heinosen (1995) esittämän sävellyshanketta yleisen mallin. Heinosen malliin päädyin, koska vuonna 1995 julkaistuna se on tuorein tietooni tullut kaiken kaikkiaan melko harvinaisista teorioista. Hankettini on sisältänyt myös monia muita työvaiheita kuin varsinaisen sävellyshanketta, ja siksi haluan tarkastella hankettiani kokonaisuudessaan myös hankettaoppimista koskevien teorioiden valossa.

2.1 Sävellyshanketta yleinen malli

Yrjö Heinonen (1995) on jakanut sävellyshanketta yleisen mallin kahteen osa-alueeseen: hanketta eri vaiheita tarkastelemaan vaihekuvaukseen ja hankettain vaikuttaviin kontekstitekijöihin.

2.1.1 Luovan prosessin vaihekuvaus

Esittämässään mallissa Heinonen (1995) olettaa säveltämistä voitavan pitää erityistapauksena luovasta toiminnasta. Niinpä hän onkin perustanut oman mallinsa kahdelle aiemmalle teoreettiselle mallille, jotka kuvaavat luovaa toimintaa yleensä. Näistä tunnetumpi on Graham Wallasin jo vuonna 1926 esittämä malli. (Heinonen 1995, 15-16.) Wallas on päätenyt jakamaan luovan toiminnan prosessin neljään toisiaan seuraavaan vaiheeseen, jotka soveltuvat yhtäläillä myös ongelmanratkaisuprosessin kuvaamiseen (Wallas 1972, 91-97):

1. valmistelu (preparation), jonka aikana tehtävää tarkastellaan eri näkökulmista
2. kypsyminen (incubation), jonka aikana ongelmaa ei ajatella tietoisesti
3. oivallus (illumination) eli ratkaisun silmänräpäyksellinen ilmaantuminen
4. todentaminen (verification), jonka aikana testataan ratkaisun toimivuutta

Wallas jakaa valmisteluvaiheen vielä kahteen osaan: Laajemmassa mielessä valmistelu tarkoittaa erilaisten ongelmanratkaisustrategioiden ja –mallien omaksumista – eli kaikkia henkilön aiempia kokemuksia. Suppeamassa mielessä valmisteluvaiheessa on taas kyse jonkin jo tiedossa olevan ongelman ratkaisuun liittyvä valmistelu. (Wallas 1972, 91-97.)

Toinen Heinosen esittämää mallia pohjustava teoria on Ernst Krisin (1979) kolmivaihemalli vuodelta 1979. Sen vaiheet ovat (Kris 1979, 59-61):

1. inspiraatio (inspiration) eli tila, jolloin ideoita syntyy vaivattomammin kuin muissa olosuhteissa
2. työstäminen (elaboration) eli tarkoituksellinen ja järjestelmällinen pyrkimys kohti ongelman ratkaisua
3. kommunikaatio (communication), jolloin syntynyttä ideaa arvioidaan suhteessa yleisöön (joko todelliseen tai kuvitteelliseen)

Omassa mallissaan Heinonen on yhdistänyt Wallasin ja Krisin ideoita, jotka ovat osin päällekkäisiä, mutta toisaalta myös täydentävät toisiaan. Näin Heinonen on päätenyt seitsenkohtaiseen vaihekuvaukseen. (Koskenalusta 2003, 7.)

1. mallien sisäistäminen (valmistelu laajassa merkityksessä)
2. valmistelu (valmistelu suppeassa merkityksessä)
3. kypsyminen
4. oivallus
5. inspiraatio
6. todentaminen (elaboraatio)
7. kommunikaatio

Tämän seitsenvaiheisen mallin olen valinnut tutkimukseni yhdeksi teoreettiseksi viitekehyykseksi. Seuraavassa käyn läpi kunkin vaiheen pääpiirteittäin. Samassa yhteydessä kartoitan myös Heinosen luomaa teoriaa musiikillisten ideoiden synnystä yleensä sekä luonnosteluprosessista, joka johtaa valmiin sävellyksen syntyyn, koska nämä teoriat liittyvät kiinteästi mallissa esiintyviin vaiheisiin.

Mallien sisäistäminen

Mallien ja strategioiden sisäistämis- ja oppimisvaihe käsittää yksilön kasvatuksen, koulutuksen ja ylipäätään hänen kaikki aikaisemmat kokemuksensa. Aikaisemmat kokemukset luovat välttämättömän materiaalin assosioinnille ja varsinaiselle oivallukselle – tässä tapauksessa musiikillisen idean synnylle. Jokin tapahtuma voi assosiatiivisena lähdemateriaalina vaikuttaa yksilön toimintaan riippumatta siitä, onko yksilö tästä tapahtumaketjusta itse tietoinen. Tätä vaihetta edustavaa luonnosteluprosessin käsikirjoitusmateriaalia on kaikki sellainen materiaali, jonka avulla säveltäjä on aiemmin harjoitellut tulevan teoksen kirjoittamiseen liittyviä ratkaisumalleja. (Heinonen 1995, 17-34.)

Valmistelu

Tietyn teoksen parissa työskentelyn alkamisen katsotaan kuuluvan sävellysprosessin valmisteluvaiheeseen. Tällöin säveltäjä pystyy muodostamaan tehtävärepresentaation eli lyhyesti käsityksen siitä mitä tuleman pitää. Vaiheelle tyypillistä on edessä olevien ratkaisujen pohjustaminen useisiin erilaisiin näkökantoihin tutustumalla. Toisaalta jo sävellyspäätöksen tekeminen – mikä useimmiten tarkoittaa tiettyyn genreen ja musiikilliseen päämäärään

sitoutumista – rajaa pois huomattavan määrään erilaisia ratkaisumalleja. Tässä vaiheessa luonnosteluprosessin käsikirjoitusmateriaali on usein tulevaa teosta tai jotain sen osaa ylimalkaisesti hahmottelevaa, eivätkä hahmotelmissa esiintyvät ideat läheskään aina päädy lopulliseen sävellykseen saakka. (Heinonen 1995, 17-34.)

Kypsyminen

Kypsymiseen ei liity lainkaan ongelman tahdonalaista tai tietoista pohtimista. Vaiheen aikana yksilö käy läpi sarjan tiedostumattomia tai esitietoisia mentaalisia tapahtumia. Tämä tietoisesta pohdiskelusta pidättäytyminen voi olla tarkoituksellista ja tiedostettua, ja sen aikana yksilö voi keskittyä jonkin toisen ongelman ratkaisemiseen tai vaihtoehtoisesti luopua kaikesta intentionaalista työskentelystä. Erityisen tärkeää kypsyttelyn on havaittu olevan juuston valmistuksen lisäksi huomattavan visaisten pulmien ratkaisemisessa. (Heinonen 1995, 19.)

Oivallus

Oivallus tarkoittaa idean tai ratkaisun silmänräpäyksellistä ja odottamatonta ilmaantumista, johon ei suoranaisesti voi vaikuttaa intentionaalisella yrittämisellä. ”Oivalluksessa säveltäjä tunnistaa kypsymissaiheen aikana ajatelluissa tai kirjoitetuissa luonnoksissa esiintyneiden piirteiden pohjalta kyseiseen tehtävään soveltuvan prototyypin. Tunnistaminen perustuu vihjeisiin, erityisesti ajankohtaisen tehtävän ja tietyn tehtävästä riippumattoman tilanteen analogisuuden huomaamiselle.” (Heinonen 1995, 20-21.)

Inspiraatio

”Inspiraatiota on kuvattu tilaksi, jossa ideat nousevat vaivattomasti tietoisuuteen ja myös niiden muotoileminen on helpompaa kuin tavallisesti.” (Heinonen 1995, 21.) Ero oivalluksen ja inspiraation välillä on liukuva. Ne erottaa toisistaan oikeastaan vain vaiheen ajallinen kesto: Inspiraatio kestää pidempään kuin silmänräpäyksen, ja sen aikana syntyviin ideoihin on mahdollista vaikuttaa tietoisella työskentelyllä. Oivallukseen ja inspiraatioon viittaavaa

luonnostelumateriaalia ovat melodialuonnokset, käsikirjoitusluonnokset ja synopsikset (laajempaa kokonaisuutta usein sanallisesti kuvaava suunnitelma), jotka ovat usein syntyneet vaivattoman oloisesti lyhyehkössä ajassa. (Heinonen 1995, 17-34.)

Todentaminen

Inspiraation ja keksimisen huuman jälkeen seuraa usein kriittisempi vaihe. Tätä vaihetta, jossa säveltäjä ikään kuin esittää itselleen kysymyksiä ”Onko sävellys riittävän hyvä?” ja ”ymmärtävätkö toiset sitä?”, kutsutaan todentamiseksi. Tälle vaiheelle tyypillistä luonnostelumateriaalia ovat sellaiset ajallisesti myöhäiset luonnokset ja puhtaaksikirjoitukset, joiden korjailutarve tulevaisuudessa koskee lähinnä vain pienehköjä yksityiskohtia. (Heinonen 1995, 17-34.)

Kommunikaatio

Sävellysprosessin kommunikaatiovaiheella viitataan siihen todelliseen testiin, johon sävellys joutuu sen ensi kertaa saadessa soivan muodon ja todellisia kuulijoita. Tätä vaihetta voivat edustaa esimerkiksi orkesterin harjoitukset ennen teoksen kantaesitystä. Länsimaisessa kulttuurissa tyypillisiä osavaiheita ovat myös partituurin puhtaaksikirjoittaminen ja teoksen mahdollinen äänittäminen. (Heinonen 1995, 17-34.)

2.1.2 Sävellysprosessin kontekstitekijät

Oleellinen osa sävellysprosessin yleistä mallia koostuu niistä tekijöistä, joiden oletetaan aiheuttavan eriasteisia poikkeamia vaihekuvauksen mukaiseen tyypilliseen etenemiseen nähden. Näitä tekijöitä kutsutaan kontekstitekijöiksi. Kontekstitekijöitä erotetaan kolmentasoisia, ja eri tasoilla voidaan erottaa yhteisöllisiä ja yksilöllisiä tekijöitä. (Heinonen 1995, 37.)

Ensimmäistä astetta edustavat suhteellisen pysyvät rakenteelliset tekijät. Yhteisölliseltä kannalta tällainen tekijä on koko se kulttuuri, jossa säveltäjä elää – yksilölliseltä kannalta ensimmäisen asteen kontekstitekijäksi luokitellaan säveltäjän persoonallisuus. Edellisiä suppeammat tekijät – yhteisölliseltä kannalta musiikkihistoriallinen tilanne ja yksilöllisestä kannalta säveltäjän oma elämäntilanne – ovat toisen asteen kontekstitekijöitä. Kolmannen asteen tekijöitä on jo jopa hieman keinotekoista erottaa yksilöllisiksi ja yhteisöllisiksi. Näitä tekijöitä ovat sävellystilanne ja tehtävätyyppi. (Heinonen 1995, 37-49.)

Ensimmäisen asteen yksilöllisiin kontekstitekijöihin – toisin sanoen säveltäjän persoonallisuuteen – liittyen Heinonen on tutkimuksessaan esitellyt Julius Bahlen kehittämän säveltäjätypologian, joka käsittää kaksi säveltäjätyyppiä: työtyypin ja inspiraatiotyyppin. Näillä tyypeillä on yhteys persoonallisuuden ominaisuuteen – joko vahvaan tai heikkoon itsehallintaan. Heikko itsehallinta viittaa säveltäjänä inspiraatiotyyppiin, joka on taipuvainen impulsiiviseen työskentelyyn ja kokonaan uuden version tuottamiseen, mikäli edellinen ei tyydytä. Vahva itsehallinta taas viittaa työtyypin, joka järjestelmällisemmin kehittää, koettelee ja korjaa ideoitaan. (Heinonen 1995, 45.)

Omassa tutkimuksessani tulen kontekstitekijöiden osalta keskittymään lähinnä yksilöllisiin tekijöihin – olen kiinnostunut siitä, mistä sieluni syövereistä musiikilliset ideani kumpuavat – sekä kolmannen asteen tekijöihin. Kulttuurin ja musiikkihistoriallisen tilanteen vaikutus sävellysprosessiin olisi laajuudessaan kokonaisen uuden tutkimuksen aihe. Itse asiassa ensimmäisen ja toisen asteen kontekstitekijät vaikuttavatkin sävellysprosessiin aina vain välillisesti kolmannen asteen tekijöiden kautta (Heinonen 1995, 39).

2.2 Projektioppiminen

”Projektiopiskelu on sellainen opiskelu- ja oppimistapa, jonka tuloksena syntyy jokin konkreettinen tuotos.” (Koppinen & Pollari 1993, 51.) Tässä luvussa esittelen teorioita, jotka määrittelevät ja jäsentävät käsitettä ’projekti’ sekä projektin yhteydessä tapahtuvaa oppimista.

2.2.1 Mikä on projekti?

Teoksessaan *Projekti hallintaan* Kai Ruuska on määritellyt projektin olevan ”joukko ihmisiä ja muita resursseja, jotka on tilapäisesti koottu yhteen suorittamaan tiettyä tehtävää.” (Ruuska 2001, 9.) Projekti ei ole jatkuvaa toimintaa, vaan se on toimintaa, joka päättyy kun ennalta-asetettu tavoite on saavutettu. Tämä tavoite perustuu asiakkaan eli projektin tuloksena syntyvän tuotoksen tilaajan asettamiin vaatimuksiin ja reunaehtoihin. Projekti edellyttää ryhmätyöskentelyä ja on aina myös oppimisprosessi. Tyypillinen piirre projektille on projektin itsensä muuntuvuus elinkaarensa aikana: Meneillään olevassa vaiheessa ei varmasti tiedetä, mitä seuraavassa vaiheessa tapahtuu. Edellisen vaiheen tulokset vaikuttavat aina seuraavan vaiheen tehtäviin, kun yksityiskohdat työn edetessä tarkentuvat. (Ruuska 2001, 10.)

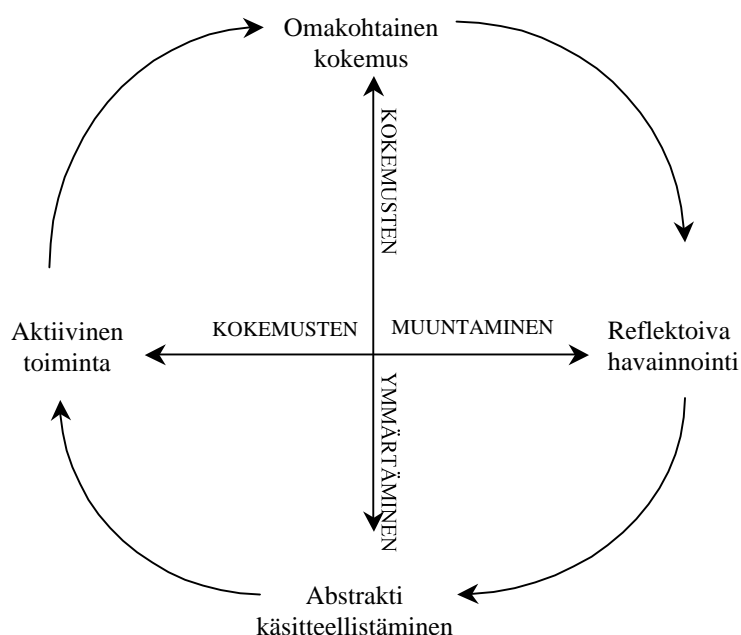
Projekti on siis tehtäväkokonaisuus, jolla on selkeä alkamis- ja päättymisajankohta eli elinkaari. Projekti jakautuu elinkaarensa aikana useisiin eri vaiheisiin. Kullakin vaiheella on omat tyypilliset ongelmat ja toimintamallinsa. Vaiheille on tyypillistä, että ne limittyvät toistensa kanssa: Päätyneeseen työvaiheeseen joudutaan usein palaamaan seuraavan vaiheen jo ollessa käynnissä. (Ruuska 2001, 13.) Karkeasti projekti voidaan jakaa neljään eri vaiheeseen, jotka ovat (Koppinen & Pollari 1993, 53-54; Ruuska 2001, 13):

1. projektiin orientoituminen ja projektin perustaminen
2. projektin suunnittelu ja työskentelyn organisointi
3. työskentelyn toteutus ja seuranta
4. projektin päättäminen, joka koostuu tuotoksen kokoamisesta, arvioinnista ja julkistamisesta.

2.2.2 Projektioppimisen ominaispiirteitä

Projektioppimisen määritellään nykykäsityksen mukaan muodostuvan kokemuksellisesta oppimisesta ja yhteistoiminnallisesta oppimisesta. Usein projektioppimiseen liittyy myös jaetun eli hajautetun asiantuntijuuden näkökulma.

Kokemuksellinen oppiminen perustuu humanistisen psykologian aatemaailmaan, itsereflektioon ja konstruktiviseen oppimiskäsitykseen (Rauste - von Wright & von Wright 1994, 140-143). Oppijan kokemuksilla ja elämyksillä on oppimisprosessissa keskeinen rooli. David Kolb (1984) esittää kokemuksellisen oppimisen nelivaiheisena prosessina: 1) Omakohtaisen kokemuksen kokemisena, 2) reflektiivana havaintojen tekemisenä, 3) abstraktina käsitteellistämisenä ja 4) aktiivisena toimintana uudessa tilanteessa. Oppimisen tapahtumiseksi oppijan on kyettävä näihin neljään vaiheeseen. Toiminnot seuraavat toisiaan kiertävänä kehänä alla olevan kuvion esittämällä tavalla.



Kuvio 1. Kokemuksellisen oppimisen malli (Kolb 1984, 42; Suojanen 1992, 23).

Reflektiivinen toiminta on olennainen osa kokemuksellista oppimista, mikä käy ilmi jo Kolbin esittämästä kuviosta. Omaa toimintaa reflektiivassa prosessissa kokemukset palautetaan ensin mieleen, jonka jälkeen ne uudelleenarvioidaan niihin liittyvät positiiviset ja negatiiviset tunteet huomioonottaen. Reflektiivisen prosessin tuloksena voi olla uusi näkökulma, muuttunut käyttäytyminen, tiedon soveltamisvalmius tai kyky toimia. (Viitaila 2003, 13.)

Projektioppiminen ja yhteistoiminnallinen oppiminen ovat piirteiltään niin samankaltaisia, että termit voitaneen luontevasti yhdistää yhteistoiminnalliseksi projektioppimiseksi (Perälä

2002, 20). Yhteistoiminnallisessa oppimisessa tärkeitä tunnusomaisia piirteitä ovat yhdessä tekeminen, yhteisen päämäärän hyväksi toimiminen, ongelmanratkaisu yhdessä, henkilökohtaisen vastuun ottaminen ja sosiaalisten taitojen kehittäminen. Koko yhteistoiminnallisen oppimisen prosessissa tärkeäksi tekijäksi nousee nimenomaan yhteistoiminnallisen työskentelyn taitojen oppiminen varsinaisen projektin tuotoksen rinnalla.

Koska projekti edellyttää aina ryhmätyöskentelyä (Ruuska 2001, 10), liittyy projektityöskentelyyn ja projektioppimiseen myös jaetun eli hajautetun asiantuntijuuden näkökulma. Jaetulla asiantuntijuudella tarkoitetaan tilannetta, jossa asiantuntijuus pyritään jakamaan usean ihmisen kesken siten, että saavutettaisiin jotakin, mitä yksittäinen ihminen ei pysty saavuttamaan. Usean henkilön antama palaute, arviointi tai erilainen näkökulma käsiteltävään ongelmaan voi tuoda käyttökelpoisen ratkaisun. Tästä syystä eritasoisistakin osaajista – aloittelijoista ja asiantuntijoista – voi olla toisilleen hyötyä. (Viitaila 2003, 15-16.)

Musiikkinäytelmän sävellysprojektissani olen toiminut huomattavan itsenäisesti. Siksi projektityöskentelyn muut periaatteet ja kokemuksellinen oppiminen painottuvat omassa prosessissani yhteistoiminnallisen oppimisen ja jaetun asiantuntijuuden näkökulmia enemmän. Nämäkin näkökulmat ovat kuitenkin aina huomionarvoisia – eihän ilman teoksen tilaajaa ja tilaajan esille tuomia näkökulmia, vaatimuksia ja mielipiteitä olisi olemassa koko projektia.

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimuksen rajaus ja tutkimusongelma

Pro gradu –työni koostuu kahdesta osiosta: musiikinäytelmää varten säveltämästäni musiikista, joka on nähtävissä ja kuultavissa partituurin ja CD-levyn muodossa tämän työn osiossa II, sekä tutkimusosiosta. Laajasti ajatellen tutkimukseni tarkoitus on siis ollut – ei ainoastaan säveltää musiikki näytelmäkäsikirjoitukseen *Antti Puuhaara* tilaustyönä Petäjäveden koululle – vaan myös järjestää itselleni tilaisuus tämän työn tekemiseen sekä tarkastella toimintaani reflektiivisesti valitsemistani tieteellisistä näkökulmista. Tämä reflektiivinen tarkastelu muodostaa lopputyöni osion I eli varsinaisen tutkimusosion.

Tutkimusosiossa pyrin ensin raportoimaan projektin kulun sekä projektinhallinnallisesta että musiikillisesta näkökulmasta. Tämän jälkeen tarkastelen työvaiheitani kahdesta eri tieteellisestä näkökulmasta. Ensinnäkin vertailen omaa sävellysprosessiani ja sen vaiheita Yrjö Heinosen (1995) esittämään sävellysprosessin yleiseen malliin, jonka olen esitellyt luvussa kaksi. Pyrin löytämään oman prosessini ja Heinosen mallin välisiä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia sekä syitä niille. Tarkoitukseni ei ole luoda Heinosen mallin ja omien kokemusteni pohjalta uutta teoriaa, vaan pikemminkin suorittamani vertailevan tarkastelun avulla saada syvempi ymmärrys omasta tavastani säveltää. Mielenkiintoni tähän ymmärrykseen on osaksi puhdasta uteliaisuutta ja osaksi halua sitä kautta helpottaa ja kehittää omaa työskentelyäni säveltäjänä.

Työskentely säveltäjänä edellyttää myös kykyä työskennellä projektiluonteisesti sekä kykyä oppia omista kokemuksistaan. Siksi tarkastelen projektiani myös projektioppimisen teorioiden valossa. Pyrin selvittämään miten oma sävellysohjelmieni vastaa niitä malleja, joita projektityöskentelystä on yleisesti esitetty. Tulen myös pohtimaan minkälaista oppimista projektissani on tapahtunut. Uskon vahvasti käytännönläheiseen oppimiseen – asioita oppii parhaiten käytännössä tekemällä. Projektioppimistani koskevalla pohdinnalla uskon kuitenkin tehostavani oppimisprosessia – vasta käsitteellistäminen ja uusien toimintamallien sekä ajatusten verbalisointi muokkaa opitut asiat niin konkreettiseen muotoon, että niitä voi todenteolla hyödyntää myös vastaisuudessa.

3.2 Tutkimusmenetelmä ja ennakkokäsitykset

Opinnäytetyöni on laadullinen tapaustutkimus. Leena Syrjälä ja Merja Numminen ovat määritelleet tapaustutkimuksen seuraavasti: ”Tapaustutkimus on tiettyä tapausta koskevaa ongelmanratkaisua, jossa edetään samantyyppisesti kuin tieteellisessä tutkimuksessa, jossa kohteena on toiminnassa oleva tapaus omassa ympäristössään.” (Syrjälä & Numminen 1988, 5.) Syrjälä ja Numminen jakavat tapaustutkimukset edelleen neljään eri luokkaan:

1. etnografinen tutkimus, joka asettaa tavoitteekseen tutkittavien ihmisten tarpeiden ymmärtämisen ja ulkopuolisten selitysten löytämisen tapahtumien syy-seuraussuhteille
2. evaluatiivinen tutkimus, joka keskittyy tapauksen ja sen sisällä tapahtuvien toimintojen arviointiin
3. toimintatutkimus, jossa tutkija vaikuttaa omaan käytäntöönsä ja tutkii toiminnan ongelmia
4. elämäkerrallinen tapaustutkimus, jossa tutkimisen pohjana käytetään elämäkertoja

Oma tutkimukseni on lähinnä evaluatiivista tutkimusta, sillä keskityn tietyn tapauksen – musiikinäytelmän sävellysohjelmien – vaiheiden kuvaamiseen sekä eri vaiheiden välisien suhteiden analysointiin. Lisäksi tutkimuksessani on toimintatutkimukseen liittyviä elementtejä, kuten käytännönläheisyys ja tutkimusprosessin syklinen muoto (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 26-29). Varsinaisen tutkimustyön olen kuitenkin tehnyt ajallisesti vasta

tutkittavan tapauksen eli sävellysprojektin jälkeen, joten tutkimusta ei ole sävellysprojektin itsensä aikana käytetty tietoisena itsereflektion välineenä toiminnan kehittämiseksi.

Ennakkokäsityksenäni oletan, että sekä Heinosen (1995) että Ruuskan (2001) teoriat ovat käyttökelpoisia oman sävellysprojektini analysoimisessa. Uskon kuitenkin myös, että jokainen sävellysprosessi on niin ainutkertainen ja omalaatuinen, että mainitut teoriat ovat päteviä vain yleisellä tasolla – jos oman prosessini perusteella muodostaisi kokonaan uusia teorioita, niistä tulisi joiltakin osin varmasti erilaisia kuin Heinosen (1995) ja Ruuskan (2001) teorioista.

3.3 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistoni koostuu kaikesta siitä materiaalista, joka on kertynyt projektin kuluessa. Ajallisesti varhaisimmat materiaalit ovat muistiinpanoja ensimmäisistä puhelinkeskusteluista, joiden avulla loin kontaktit sävellyksen tilaajaan. Tämän jälkeen on kertynyt vino pino sähköpostiviestejä, joitakin kirjeitä, palaverimuistioita ja henkilökohtaisia muistiinpanoja. Musiikillisella puolella tärkeimmät lähteeni ovat luonnollisesti nuotit ja äänite säveltämästäni musiikkista. Nuoteista löytyy sekä partituuri että tarvittavat stemmanuotit kullekin soittajalle ja laulajalle. Nuotit löytyvät sekä paperille tulostettuna että tiedostomuodossa tietokoneella. Sävellysprosessiani tutkiessani on tärkeänä lähdeaineistona ollut myös kaikki luonnostelumateriaali, jonka avulla olen hahmotellut joko musiikkikokonaisuuden suuria muotorakenteita, tai jotakin yksittäistä kappaletta koskevia ratkaisuja. Harjoitusäänitteeksi tarkoittamani lopullisen CD:n lisäksi tutkimusaineistoni on ollut useita varhaisempia versioita äänitteen kappaleista. Näitä varhaisempia versioita on ollut käytössäni lähes rajattomasti, koska jokainen tehty välimiksaus ja äänitetty raita on tallennettu henkilökohtaisena työasemanani toimivan tietokoneeni kovalevyille.

Koko projektin ajan aina ensimmäisistä puhelinsoihtoista alkaen viimeisen nuotin tulostamiseen saakka olen pitänyt päiväkirjaa. Sieltä olen pystynyt ammentamaan tutkimukseeni sellaista materiaalia, joka koskee omia tuntemuksiani ja kokemuksiani projektin kuluessa, ja jota ilman säännöllistä päiväkirjanpitoa ei olisi käytettävissä. Koska

tutkimukseni kohteena on oma toimintani, ovat kaiken edellämainitun aineiston lisäksi aineistonani myös omat muistikuvani projektin etenemisestä ja sen eri vaiheista.

4 PROJEKTIN KUVAUS

4.1 Taustaa

Musiikinopettajan työ on vahvasti käytännönläheistä työtä. Sellaista työtä, jota oppii parhaiten tekemällä. Vahva uskoni tähän ajatukseen ajoi minut etsimään pro gradu –tutkielmalleni toteutustapaa, joka olisi mahdollisimman käytännönläheinen. Alustavissa suunnitelmissani olin ajatellut jonkinlaisen suuremman musiikillisen kokonaisuuden toteuttamista, esimerkiksi koululaisjumalanpalveluksen säveltämisen tai sovittamisen muodossa. Syksyllä 2002 sain sitten kuulla mahdollisuudesta, joka olisi omiaan vastaamaan tarpeisiini pro gradu –projektille. Opiskelutoverini ja ystäväni Kati Syrjänen kertoi minulle, että Petäjäveden koulussa, jossa hän toimi yläasteen ja lukion musiikin sekä liikunnan opettajana, aiotaan toteuttaa musikaaliprojekti liittyen kunnan uuden koulurakennuksen valmistumiseen. Esitettävään näyttämöteokseen oli käsikirjoitus valmiina, mutta teokselle tarvittiin säveltäjä. Sävellystyötä ei ollut suuritöisyytensä vuoksi mahdollista toteuttaa musiikinopettajan tehtäviin liittyen, ja tarpeeni tietäen Kati Syrjänen osasi kääntyä minun puoleeni.

Myös aikataulultaan näytelmämusiikin sävellysprojekti sopi suunnitelmiini mainiosti. Teoksen ensi-ilta tulisi olemaan syksyllä 2003, joten sävellystyön tulisi teoksen riittävän varhaisen harjoittelemisen mahdollistamiseksi valmistua kevään 2003 aikana, mihin minulla oli mahdollisuudet, koska en tuolloin suorittanut muita musiikkikasvatuksen opintoja. Tällöin voisin kirjoittaa tutkielmaosion kesällä 2003, joten myös kesätyöhuoleni poistuivat.

4.2 Tehtävä- ja toimintaympäristö

Projektiini, jonka lopputuloksena oli tarkoitus syntyä musiikki näytelmään *Antti Puuhaara* ja pro gradu –tutkielmani, on kuulunut paljon muutakin kuin musiikin säveltämistä ja tutkielman kirjoittamista. Oma tehtäväkenttäni projektiin liittyen on ollut hyvinkin laaja ulottuen sävellyssopimuksen laadinnasta musiikin äänitysteknisiin ratkaisuihin. Itse musiikin säveltämisessä minulle ovat tietysti ideoita ja suuntaviivoja antaneet näytelmäkäsikirjoitus itse sekä musiikkinäytelmää toteuttava tuotantotiimi ohjaaja Päivi Koskenrannan johdolla. Päivi Koskenranta toimii Petäjäveden yläasteen ja lukion äidinkielen sekä ilmaisutaidon opettajana. Reunaehtoja erityisesti musiikillisille ratkaisuille on luonnollisesti asettanut myös tuleva esiintyjäkoneisto: Petäjäveden yläasteen ja lukion oppilaat. En ole henkilökohtaisesti ollut tekemisissä oppilaiden kanssa, vaan olen luottanut koulun musiikinopettaja Kati Syrjäselältä saamieni tietojen pohjalta luomaani arvioon oppilaiden resursseista toteuttaa säveltämäni musiikkia.

Projektin kokonaisuuden suhteen minulla on kuitenkin alusta alkaen ollut vapaat kädet toimia. Minulla ei ole ollut valmista mallia, jonka mukaan toimia sen enempää sopimusneuvotteluissa kuin musiikkiteknologisissa laitevalinnoissakaan. Mielestäni tämä asetelma on ollut oppimistani huomattavasti edistävä seikka. Monet asiat, jotka olen projektin aikana kantapäähän kautta oppinut, olisivat varmasti jääneet taka-alalle, jos olisin tullut niin sanotusti valmiiksi katettuun pöytään. Lisäksi tietynlainen vapaus koko projektin suhteen on taannut motivaationi: Olen saanut selvittää, harjoitella ja oppia niitä asioita, joista olen erityisen kiinnostunut.

4.3 Projektin alkuvaiheet

Kahdessa seuraavassa alaluvussa käyn lävitse niitä vaiheita, joiden myötä olen tullut säveltäneeksi musiikin näytelmään *Antti Puuhaara* tilaustyönä Petäjäveden koululle.

4.3.1 Projektin käynnistyminen

Työskentelyni sävellysprojehtin parissa alkoi konkreettisesti lokakuussa 2002. Tuolloin olin ollut yhteydessä Petäjaveden koululle ainoastaan epävirallisesti musiikin ja liikunnan opettaja Kati Syrjäsen kautta. Tiesin kuitenkin jo tuolloin melko tarkkaan mitä tuleman pitää: Tehtävänäni olisi säveltää musiikki valmiiseen näytelmäkäsikirjoitukseen. Musiikin harjoittaminen ja johtaminen esitystilanteessa ei tulisi olemaan minun vastuullani.

Näytelmäkäsikirjoituksen sain käsiini lokakuun 14. päivänä. Teoksen nimi on Antti Puuhaara. Käsikirjoituksen on laatinut jyvaskyläläinen teatterialan ammattilainen Antti Lattu samannimisen suomalaisen kansansadun pohjalta vuonna 1994. Juuri tämän teoksen valitsi esitettäväksi näytelmän ohjaaja Päivi Koskenranta. Koskenranta toimi Petäjaveden koululla koko projektin koordinaattorina, ja hän on ollut sekä pääasiallinen yhteistyökumppanini taiteellisella puolella että yhteyshenkilöni erilaisten käytännön asioiden hoidossa.

Välittömästi saatuani näytelmäkäsikirjoituksen aloitin myös taiteellisen työskentelyni. Tutustuin käsikirjoitukseen, sekä useampaan eri versioon sen pohjana olevasta kansansadusta. Tässä vaiheessa sain ensimmäisen ideani työskentelytavasta, jonka avulla voisin hallita koko näytelmän mittaista musiikillista kokonaisuutta. Myös koko projektin aikataulu alkoi hahmottua mielessäni: säveltäisin talvella ja kirjoittaisin sävellystyöhön pohjautuvan tutkielmani kesällä.

Sain käsikirjoituksen ja tutustuin siihen. Lainasin kirjastosta neljä eri versiota käsikirjoituksen pohjana olevasta kansansadusta. Sain idean tehdä paperille aikajatkumon, jonka avulla hahmotan musiikin suuria muotorakenteita.

Suunnittelin koko projektin aikataulun: sävellyks talvella 2002-2003, gradun teoreettisen osuuden kirjoittaminen kesällä 2003, gradun viimeistely esityksen jälkeen syksyllä 2003. Varmistin mahdollisuudet aikataulusuunnitelman käytännön toteutukseen (mm. opintotuki ja graduohjaus kesäkuukausina). (Päiväkirja 20.10.2002)

Ensimmäisen kerran olin yhteydessä ohjaaja Päivi Koskenrantaan 22.10.2002. Tuolloin keskustelimme koko projektista yleisluontoisesti ja sovimme pitävämme palaverin, jossa sovitaan tarkemmin yksityiskohdista.

Ennen aloituspalaveria minun tuli päättää, otanko koko sävellysprojehtin yksin tehtäväkseni vai ryhdyinkö yhteistyöhön erään säveltäjäkollegani kanssa. Alustavia suunnitelmia käytännön

pro gradu –projektista olin nimittäin tehnyt yhdessä opiskelutoverini ja ystäväni Sakari Antilan kanssa. Vaikka yhteistyö olisi musiikillisesti ollut todennäköisesti yksin tekemistä hedelmällisempää ja idearikkaampaa, päädyin kuitenkin ottamaan koko vastuun säveltämisestä itselleni projektinhallinnallisin perustein. Muun muassa aikataulussa pysymisen ja työskentelyvaiheiden jaksottamisen pitkin kevättä arvioin olevan yksin huomattavasti helpompaa.

4.3.2 Sopimusneuvottelut

Eräs tärkeimmistä yksittäisistä vaiheista projektissani on ollut sopimusneuvotteluvaihe. Tähän on olemassa kaksi pääsyötä: Ensiksikin kyseinen vaihe on ollut käytännön toimintansa kautta minulle hyvin opettavainen ja toiseksi selkeä sopimus ja oman tehtäväkentän rajaus on taannut mahdollisuuden keskittyä olennaiseen, eli itse sävellystyöhön. Sopimusneuvotteluiden piiriin tarkoitan tässä yhteydessä kuuluvan kolme kokonaisuutta: tehtäväkentän rajaus, korvauksista sopiminen ja tekijänoikeudelliset näkökohdat. Nämä kolme osa-aluetta on erikseen mainittu myös laatimassani kirjallisessa sävellyssopimuksessa, jonka tein Petäjäveden lukion kanssa (liite 1).

4.3.2.1 Palkkio ja tehtäväkentän rajaus

Alusta lähtien minulla oli käsitys, että tulen saamaan jonkinlaisen korvauksen tekemästani sävellystyöstä. Jonkinlaisesta palkkiosta oli puhetta muun muassa ensimmäisessä puhelinkeskustelussani Päivi Koskenrannan kanssa 22.10.2002. Palkkiosta ja tarkasta työnjaosta sovittiin tarkasti kuitenkin vasta marraskuun aikana, ja kirjallinen sopimus (liite 1) tehtiin 17.12.2002. Sopimusneuvotteluihin valmistautuminen alkoi osaltani siten, että aloin ottaa selvää säveltämisen yleisestä hintatasosta sekä sävellyssopimuksessa huomioitavista seikoista yleensä. Tässä suurena apunani oli musikaalisäveltäjänäkin tunnettu Janne Ikonen. Hän kertoi minulle omasta hinnoittelukäytännöstään sekä monista huomioonotettavista seikoista ryhdyttäessä kyseisen laajuiseen projektiin. Oma käsitykseni tulevasta oli jälkeinpäin ajatellen melko realistinen, mutta silti Ikoselta saamani näkökohdat olivat suureksi hyödyksi valmistautuessani sävellystyöhön. Seuraavassa muutamia Ikosen minulle esittämiä kommentteja säveltämisen hinnoittelusta ja muusta sopimukseen liittyvistä aiheista:

”Jos kokoonpano olisi kolme soittajaa, pari solistia ja musaa esim. 8 pientä biisiä, niin sitten tekisin ehkä tonnilla.”

”Minuutti valmista musiikkia sovitettuna vähänkin suuremmalle kokoonpanolle vaatii esim. 3 tunnin työn, sen lisäksi joudut tekemään stemmat.”

”Tekisin tarjouksen 1000 – 1500 euron haarukalla.”

”Vaadi työstä ja palkasta yms. kirjallinen sopimus.” (Sähköpostiviesti Janne Ikoselta 30.10.2002)

Antti Puuhaara –työryhmän ensimmäinen kokous oli Petäjäveden koulun opettajainhuoneessa 7.11.2002. Paikalla oli koko kahdeksanhenkinen työryhmä lavastajia ja puvustajia myöten. Itselleni kokouksen tärkein anti oli omista tehtävistäni sopiminen sekä alustava sopimus palkkiostani. Mukanaoloni projektissa ikään kuin virallistui tässä tilaisuudessa. Oman ehdotukseni pohjalta tehtäväkenttäni määräytyi seuraavanlaiseksi: musiikin säveltäminen, partituurin ja stemmanuottien toimittaminen sekä harjoitusäänitteen tuottaminen. Sanoitukset lauluihin olivat käsikirjoituksessa valmiina. Lisäksi lupauduin ohjaaja Koskenrannan pyynnöstä toimittamaan näytelmässä mahdollisesti tarvittavat äänitehosteet. Musiikin harjoittamisen ja johtamisen esitystilanteessa sovittiin kuuluvan koulun musiikinopettajan tehtäviin. Kokouksen päätteeksi jäin vielä keskustelemaan palkkiostani ohjaaja Koskenrannan kanssa. Janne Ikosen antamien suuntaviivojen ja oman harkintani tuloksena olin päätenyt tarjoutua mukaan projektiin 1000 € palkkiota vastaan. Vaikkakin tilanne jäi tuolloin vielä hieman ”ilmaan roikkumaan”, jäin siihen käsitykseen, että hintapyyntöni oli kaikille osapuolille kohtuullinen. Kirjallinen sopimus, jossa 1000 € sävellyspalkkioni vahvistettiin, kirjoitettiin itseni ja Koskenrannan välisessä kahdenkeskisessä tapaamisessa 17.12.2002.

4.3.2.2 Musiikinäytelmän tekijänoikeudet

Ennen varsinaista sävellystyötä otin selvää myös musiikinäytelmiin liittyvistä tekijänoikeuskäytännöistä. Tämän tein ottamalla yhteyttä Teosto ry:hyn. Teosto eli Säveltäjien tekijänoikeustoimisto on yhdistys, jonka ”tarkoituksena on valvoa ja hallinnoida säveltaiteellista ja siihen liittyvää kirjallista tekijänoikeutta Suomessa ja ulkomailla sekä edistää kotimaista luovaa säveltaidetta ja sen yleisiä edellytyksiä” (Teosto 2003a). ”Jokainen säveltäjä, sovittaja, sanoittaja ja kirjailija, jolla on säveltaiteellinen tai siihen liittyvä tekijänoikeus, voi liittyä yhdistyksen asiakkaaksi, jos vähintään yksi hänen teoksensa on esitetty julkisesti tai tallennettu ääni- tai kuvataallenteelle” (Teosto 2003a).

Teosto jakaa musiikin tekijänoikeudet hallinnollisesti kahteen luokkaan: suuret ja pienet oikeudet. Suurten oikeuksien piiriin kuuluu musiikki, joka on sävelletty näytelmää tai muuta näyttämöteosta varten. Kyseessä voi olla myös kuunnelma, baletti tai muu tanssiteos, pantomiimi tai performanssi. Pienten oikeuksien piiriin kuuluu kaikki muu paitsi alun perin näyttämöteosta tai vastaavaa varten sävelletty musiikki. Teosto valvoo vain asiakkaidensa musiikin pieniä oikeuksia. Suuret oikeudet ovat oikeudenhaltijoiden itsensä valvonnassa. (Teosto 2003b.) Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että säveltämäni musiikkinäytelmä ei kuulu Teoston valvonnan piiriin, kun se esitetään Petäjäveden koululla kokonaisuudessaan. Tästä syystä sopimuksessani Petäjäveden lukion kanssa on erikseen mainittu missä yhteydessä ja millä ehdoilla tilaaja on oikeutettu teosta esittämään. Sopimuksessa mainittu kymmenen prosentin suuruinen osuus esityksistä mahdollisesti kertyvistä tuloista on kuitenkin lähinnä muodollisuus, koska Petäjäveden koululaisnäytännöistä ei ole tarkoitus kerätä esimerkiksi pääsylipputulota.

Vaikka musiikkinäytelmä kokonaisuudessaan esitettynä ei kuulukaan Teoston valvonnan piiriin, päätin silti liittyä Teoston asiakkaaksi ja tehdä näytelmään säveltämistäni kappaleista teosilmoitukset, koska kappaleet erillisinä numeroina, alkuperäisestä näytelmäyhteydestään irrallaan esitettynä, kuuluvat Teoston valvomiin pieniin oikeuksiin. Lisäksi suurten ja pienten oikeuksien välinen raja on Antti Puuhaaran kaltaisten musiikkinäytelmien suhteen jopa hieman tulkinnanvarainen, koska pienten oikeuksien piiriin kuuluvat myös ”juonelliset laulunäytelmä- tai musikaalityyppiset kokonaisuudet, jotka on koottu useista pienten oikeuksien piiriin kuuluvista sävellyksistä” (Teosto 2003b).

4.4 Harjoitusäänite ja tekninen toimintaympäristö

4.4.1 Harjoitusäänite

Yksi tehtävistäni projektissa on ollut harjoitusäänitteen tuottaminen. Äänitteen on tarkoitus olla avuksi sekä kapellimestarille että soittajille ja laulajille näytelmän musiikin opiskelussa. Lisäksi äänitteen avulla on ehkä helpointa vastata tulevaisuudessakin mahdollisesti esiintyvään kysymykseen siitä, millaista musiikkia olen Antti Puuhaaraa varten säveltänyt. Musiikin harjoittamista ajatellen olen pyrkinyt siihen, että musiikilliset ideani tulevat äänitteeltä mahdollisimman selkeästi esiin. Kappaleiden yleiseen äänimaailmaan olen kiinnittänyt jonkin verran huomiota, koska sen kuvaaminen nuoteilla tai sanallisesti on huomattavasti kuultavaa muotoa vaikeampaa. Joidenkin kappaleiden aloitusten ja lopetusten viimeistelyn sen sijaan olen äänitteellä jättänyt melko vähälle huomiolle, koska ne kuitenkin muokkautuvat lopulliseen muotoonsa vasta näyttämötoiminnan myötä. Myös se seikka, että olen itse laulanut äänitteelle myös tyttöjen roolit, korostaa äänitteen luonnetta nimenomaan harjoituskäyttöön tarkoitettuna.

Vaikka äänite onkin tarkoitettu nimenomaan musiikin harjoittelun tukemiseen, olen kuitenkin halunnut tehdä sen huomattavan huolellisesti. Oman musiikkiteknologisen mielenkiintoni lisäksi syynä on ollut se, että uskon hyvin tehdyn harjoitusäänitteen olevan hyödyllinen markkinointiväline niin esittävän koululaisryhmän mielenkiinnon herättämiseksi kuin koko teosta esitettäväksi mahdollisesti harkitsevan organisaationkin suuntaan.

4.4.2 Tekninen toimintaympäristö

Sävellystapani on ollut pitkälti musiikkiteknologisen laitteiston hyväksikäyttöön perustuva: Lähes kaikki Antti Puuhaaraa varten säveltämäni kappaleet ovat syntyneet siten, että olen kehitellyt ensimmäisenä syntynyttä ideaa itsekseni soittamalla, ja varsin pian äänittänyt ideasta ensimmäisen version. Syntyneen ensimmäisen raidan päälle olen sitten alkanut kehitellä sovitusta soittamalla ja äänittämällä lisää raitoja eri soittimilla. Ensimmäinen dokumentoitu versio jokaisesta sävellyksestä on siis ollut äänite; nuotit olen kirjoittanut vasta

projektin loppuvaiheessa. Sävellystavastani johtuen tekninen toimintaympäristö ja käyttämäni laitteisto on vaikuttanut työskentelyyni – ja eittämättä myös lopputulokseen – erittäin paljon. Tässä luvussa tarkastelen käyttämäni laitteistoa sekä kohtaamiani teknisiä ongelmia sekä niiden aiheuttamia toimenpiteitä ja seurauksia.

4.4.2.1 Laitteisto ja ohjelmistot

Olen suorittanut kaikki sävellyksprojektini tekniset vaiheet kotonani. Musiikkiteknologiset laitteet olen hankkinut pääasiassa musiikkikasvatuksen opiskeluaikanani vuosina 1999-2003. Laitteiston olen hankkinut nimenomaan siihen tähdäten, että voisin omavaraisesti suorittaa Antti Puuhaaran kaltaisia projekteja. Omavaraisuus tämänkaltaisessa työskentelyssä on mielestäni erittäin tärkeä valtti niin musiikinopettajan kuin muusikonkin työssä.

Laitteiston keskus on tavallinen PC-tietokone, jossa on *AMD Duron 900 MHz* prosessori ja 256 megatavun keskusmuisti. Olen hankkinut koneeseen kotistudiokäyttöön soveltuvan äänikortin *M Audio Delta Audiophile 2496*. Kokonaisuuteen kuuluu olennaisesti myös kuusikanavainen mikseri *Behringer Eurorack MX 802 A*. Kuuntelu järjestelmässä tapahtuu kotistereoiden päätevahvistimen ja kaiuttimien kautta tai kuulokkeilla. Midi-ohjaimena ja pianona olen käyttänyt Yamahan keikkapianoa P-200 ja soundimodulina on ollut *Roland JV-1010*. Joitakin harjoitusäänitteellä kuultavia soundeja on peräisin myös niin sanotuista softasyntetisaattoreista, muun muassa *Nemesys Giga Sampler*. Sähkökitarasoundit on äänitetty suoraan *Line6 POD 2.0* –kitaraprosessorista. Akustiset äänitykset olen suorittanut laulusolistikäyttöön tarkoitettulla kondensaattorimikrofonilla *AKG Emotion C 900*. Harjoitusäänitteelle äänittämäni rummut, bassot ja kosketinsoitinraidat ovat kaikki midi-pohjaisia. Akustisesti olen äänittänyt vain laulut, joitakin perkussiosoitimia sekä akustisen kitaran. Akustisen kitaran äänitin soittimen oman sisäisen mikrofonin ja AKG:n kondensaattorimikrofonin yhteissoundina.

Äänityksen ja miksausken olen suorittanut *Emagic Logic Delta 4.6.2* –sekvensseriohjelmalla. Ohjelma toimii sekä midi-sekvensserinä että moniraitatallentimena. Ohjelman audionkäsittelymahdollisuudet ja plug-in –efektit ovat riittävät harjoitusäänitteen tallentamiseen ja miksaamiseen. Valmiit harjoitusäänitteen kappaleet poltin CD:lle Philipsin

sisäisellä CD-aseamalla *PCRW 1208* käyttäen Adaptecin ohjelmaa *Easy CD Creator 4*. Nuottien kirjoittamiseen olen käyttänyt *Sibelius 1.4* –notaatio-ohjelmaa.

4.4.2.2 Tekniset ongelmat

Suurimmat tekniset ongelmat kohtasin äänittäessäni sekvensseriohjelmalla stereo-audioraitoja. Tällaisia raitoja minun tuli äänittää joka kappaleessa toistakymmentä kappaletta, joten ongelma oli huomattava. Tiedostoihin tuli äänittäessä ylimääräisiä rapisevia ääniä, joiden alkuperää en saanut tarkasti selville. Uskoisin ongelman piilevän äänikortin tai sen ajureiden ja käyttämäni sekvensseriohjelman yhteensopivuudessa. Ongelmia oli myös äänittämieni raitojen moniraitatoistossa ja samanaikaisessa äänittämisessä. Tähän uskoisin syynä olevan tietokoneen riittämätön teho – äänenkäsittely kun vaatii tietokoneelta runsaasti kapasiteettia. Pystyin kiertämään esiintyneet ongelmat käyttämällä äänityksessä apuohjelmaa ja tekemällä suuren määrän välimiksauksia. Tekniset ongelmat eivät vaikuttaneet lopputulokseen, mutta ne kasvattivat työmäärääni ja erityisesti äänitys- ja miksaustyöskentelyyni käyttämäni aikaa moninkertaiseksi.

Käsittämättömän paljon eli aivan liikaa aikaa menee siihen kun tekniikka ei toimi. Ja ilman omaa, vaikkakin kömpelösti toimivaa kotistudiotani tätä en kyllä kykenisi tekemään. (Päiväkirja 19.1.2003)

Huomattava hidaste työskentelyni loppuvaiheessa oli CD-polttajän rikkoutuminen. Takuukorjausprosessi kesti useita viikkoja, joten jouduin polttamaan tarvittavat harjoitus-CD:t toisaalla.

Tekniikka on perseestä. Toki olen melko sujuvasti oppinut kiertämään audiorapinoitani, mutta nyt on CD-polttajani skeidana. No, pystynhän pistämään matskun md:lle ja polttamaan siitä koulussa CD:itä (onneksi!), mutta kerran vitutti. Varmuuskopioiden tekeminen on hankalaa, mutta md:t rules ja nuotinkirjoitusvaiheessa korput, joille nuotteja mahtuu, toisin kuin ääntä. Että tämmöstä. Machtavaa! (Päiväkirja 16.3.2003)

5 SÄVELLYSTYÖ

5.1 Musiikillisen kokonaisuuden hahmottuminen

Antti Puuhaara on 16-kohtauksinen musiikinäytelmä, joka on tarkoitus toteuttaa yhtenä noin koulun oppitunnin mittaisena näytöksenä. Näytelmän pohjana olevalle kansansadulle nimensäkin antanut päähenkilö joutuu lapsena eroon vanhemmistaan ja elämänkohtaloiden kuljettamana hän päätyy vaaralliselle matkalle ilkeän appiukkonsa lähettämänä. Viattomalla luonnonviisaudellaan Antti kuitenkin selviää matkasta ja ilkeä appiukko saa opetuksen. Käsikirjoituksessa on valmiiksi sanoitettuja lauluja yhdeksän kappaletta sekä muutamia paikkoja, joissa on maininta tausta- tai tunnelmamusiiikista. (Lattu 1994.) Tausta- ja tunnelmamusiiikkia tulikin säveltäneeksi neljä erillistä kappaletta, eli kaiken kaikkiaan sävelsin 13 muutaman minuutin mittaista kappaletta, yhteensä noin puoli tuntia musiikkia.

Taiteellisen työskentelyni musiikinäytelmän parissa aloitin tutustumalla Antti Puuhaaran juoneen sekä eri versioihin näytelmän taustalla olevasta kansansadusta. Vaikka tässä vaiheessa en vielä edes pyrkinyt luomaan mitään, oli aiheen kypsyttely ja hautuminen koko lokakuun 2002 aikana huomattavan hyödyllistä; Silloin tällöin kuukauden kuluessa mieleeni juolahti ajatuksia ja ideoita, joiden myötä kokonaisuus näytelmään tarvittavasta musiikista alkoi hahmottua. Tuona aikana visioin myös työvälinettä, jolla pystyisin pitämään näytelmän mittaisen kokonaisuuden konkreettisesti hallinnassani. Ensimmäiset tahdit musiikkia sävelsin

vasta tammikuussa 2003. Luomisprosessin alkuvaihe - eli koko syksy 2002 - oli pikemminkin varsinaisen sävellystyön edellytysten luomista.

Tärkeimmäksi työvälineeksi näytelmän musiikin kokonaisuuden hallinnassa minulle muodostui niin sanottu aikajatkumo (liite 2). Aikajatkumoksi kutsun suurelle paperille piirrettyä aikajanaa, jonka varrella näytelmän tapahtumat etenevät. Janan olen jakanut kuuteentoista eri jaksoon, kullekin kohtaukselle oma jaksonsa. Aikajanan alapuolelle olen piirtänyt kullekin näytelmän roolihenkilölle oman janan niihin kohtauksiin, joissa he ovat mukana. Kunkin henkilön janalla on oma tunnusvärinsä, jolloin koko aikajatkumosta on ensisilmäyksellä helppo hahmottaa, kuka on tapahtumissa milloinkin mukana. Vastaavanlaisin janoin olen merkinnyt eri tapahtumapaikat. Lisäksi olen merkinnyt aikajatkumon varrelle paikat, joihin käsikirjoittaja on halunnut musiikkia. Näiden käsikirjoituksesta suoraan ilmenneiden tekijöiden lisäksi olen lisännyt aikajatkumon alapuolelle merkintöjä haluamastani tunnelmasta kussakin näytelmän kohdassa. Pyrin sijoittamaan eri tunnelmia ajassa niin, että näytelmän huippukohdat tihenevät ja täten intensiteetti kasvaa loppua kohden. Vertasin tunnelmaa eri kohdissa luonnollisesti myös kussakin kohtauksessa oleviin tapahtumiin ja mahdollisiin laulujen sanoituksiin.

Tekemästani aikajatkumosta sain tarkan käsityksen siitä, kuinka paljon ja minkä tyyppistä musiikkia tarvitaan, sekä melko selkeät raamit kunkin laulun tai taustamusiikkikappaleen tyyllisille vaatimuksille: Tiesin tarvittavan tunnelman, näyttämöllä olevat henkilöt ja tapahtumapaikan. Tarvittavan tunnelman perusteella tein muun muassa kokoonpanoa ja kappaleiden rytmistä luonnetta sekä sointimaailmaa koskevia ratkaisuja, ja näytelmän eri henkilöiden ja paikkojen tiedostaminen antoi minulle mahdollisuuden henkilöihin ja paikkoihin liittyvän musiikillisen tematiikan käyttöön. Idean tällaisen aikajatkumon luomiseen keksin osaksi itse lokakuun 2002 aikana. Idean syntymiseen vaikuttivat myös Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksen lehtorin Pekka Kuokkalan suomalaisen taidemusiikin luennot kevätlukukaudella 2001, jolloin tutustuessamme Joonas Kokkosen käyttämiin sävellystekniikoihin kävimme lävitse myös aikajanaan perustuvaa tekniikkaa.

Taiteellisena työparinani musiikinäytelmän valmistamisessa on ollut ohjaaja Päivi Koskenranta. Vaikka musiikillisesti minulla onkin ollut täysi vapaus ja vastuu, olemme luonnollisesti tehneet yhteistyötä myös musiikkia ja sen tunnelmia koskevissa asioissa, jotta veisimme kussakin näytelmän kohtauksessa tunnelmia samaan suuntaan. Tällaisen yhteistyön

käytännön toimista sovimme jo Antti Puuhaara –työryhmän ensimmäisessä kokouksessa 7.11.2002. Tuolloin päätimme kumpikin tahollamme tehdä omat aikajatkumomme, joita sitten puolin ja toisin muokkaisimme ja täydentäisimme seuraavassa tapaamisessamme.

”Synkronisoimme” käsityksemme tulevasta, sovimme suurpiirteisen aikataulun ja neuvottelin palkkiostani. Sovimme ohjaaja Koskenrannan kanssa tekevämme omat jatkumomme, jotka sitten yhdistäisimme, jotta taiteelliset ja tunnelmalliset käsityksemme yhtyisivät ja jotta rikastuttaisimme toistemme ideoita. (Päiväkirja 7.11.2002)

Kyseisessä kokouksessa keskustelimme koko työryhmän kesken myös produktioin yleisestä tyyliuunnasta. Totesimme että käsikirjoituksen tarina ja tyyli puhuvat kansanperinteeseen vivahtavasta tyylistä. Musiikki voisi olla kansanmusiikkiin, jopa primitiiviseen suomalaiseen musiikkiperinteeseen pohjautuvaa. Tämä ajatus tuntui jo tuolloin luontevalta, koska musiikinopettaja Kati Syrjäselältä kuulin, ettei Petäjäveden koulussa ollut juurikaan perinteisten orkesterisoitinten soittoa harrastavia oppilaita, ja mainitun tyyllisen musiikin toteuttaminen ei välttämättä vaatisi esittäjiltä harrastuneisuuden suoman tason mukaista instrumentinhallintaa.

Kokouksessa saamieni tyyllillisten herätteiden johdosta mietin jo ennen varsinaista sävellysvaihetta mahdollisuutta käyttää hieman tavallisuudesta poikkeavia soittimia. Tästä syystä kävin 17.12.2002 tapaamassa Petäjäveden Kintauksen kylässä muusikkona, soitinrakentajana ja keksijänä tunnettua Jukka Mäkelää, ajatuksenani löytää hänen pajaltaan helppoja soittoja ja äänimaailmaltaan mielenkiintoisia soittimia. Vierailu pajalla oli projektini kannalta hienoinen pettymys, löysin oikeastaan vain yhden tarkoituspärisesti soveltuvan soittimen. Kyseessä on soitukantele, jolla voi soittaa lähes soinnun kuin soinnun. Soitin on rakenteeltaan kanteleen kaltainen, ja sitä soitetaan siten että toisella kädellä painetaan soinnun nimellä merkittyä painiketta, joka sammuttaa sointuun kuulumattomat kielet, ja toinen käsi soittaa kieliä akustisen kitaran soitusoinnon tavoin. Soitto ei siis vaadi sen kummempaa musiikin tuntemusta tai suurempaa harjoittelua. Käytin soitukannelta vaihtoehtoisena soittimena akustiselle teräskieliselle kitaralle yhdessä säveltämässäni kappaleessa (Partituuri: Miekkosten vuorolaulu, CD: raita 4).

Seuraavassa tapaamisessani ohjaaja Koskenrannan kanssa 17.12.2002 havaitsin onnekseni, että taiteelliset näkemyksemme musiikkinäytelmän suhteen olivat hyvinkin samansuuntaisia. Tekemästäni aikajatkumosta ei varsinaisesti ollut tarvetta muuttaa mitään, mutta sain Koskenrannalta runsaasti hyviä ehdotuksia, miten kehittää ideoitani edelleen. Tämän

tapaamisen jälkeen musiikinäytelmän kokonaisuus alkoi olla minulle niin selkeästi jäsentynyt, että saatoinkin aloittaa varsinaisen sävellystyön.

5.2 Kappaleiden säveltäminen

Tässä luvussa kuvaan kunkin kappaleen sävellysprosessia ja taustoitan tekemiäni musiikillisia ratkaisuja. Olen valinnut käydä kappaleet läpi säveltämisjärjestyksessä, koska tällöin voin loogisimmin seurata sitä ajatuskulkua, joka on kappaleiden synnyn taustalla. Koska kappaleiden äänittäminen on ollut kiinteä osa sävellysprosessiani, on kappaleiden äänitysajankohta myös niiden sävellysajankohta.

Prologi

(Äänitetty 9.11.2003)

Ensimmäinen näytelmään säveltämäni kappale oli Prologi. Tuntui luontevalta aloittaa sävellystyö näytelmän ensimmäisestä kappaleesta, ja lisäksi minulle oli syntynyt taiteellinen näkemys teoksen alkamisesta heti käsikirjoitukseen tutustuttuani. Halusin kappaleen äänimaailmasta hieman primitiivisen ja hypnoottisenkin. Kappaleen rungoksi tuli shamaanirumpu ja sen ympärille koottu rytmikudos sekä monotonisena toistuva bassoteema, josta käytän nimeä *karhuteema*. Varsinaista lauluosuutta en säveltänyt lainkaan, vaan prologi-runon jätin lausuttavaksi musiikin päälle. Tunnelmaa tihentääkseni sävelsin kuorolle intensiteetiltään kasvavaa kuiskausta ja huippukohtaan sävelsin vielä lyhyen mutta viiltävän efektin kahdelle sähkökitaralle.

Päädyn säveltämään kuorolle kuiskausta muutamastakin eri syystä. Ensimmäkin se loi kappaleeseen haluamaani äänimaailmaa; Halusin koko teoksen aloituskappaleen säilyvän hieman jännitystä luovana – sellaisena että kuulijalle jäisi olo, että tämän jälkeen täytyy vielä tapahtua jotain. Toiseksi, hieman tavallisuudesta poikkeavien äänimaailmojen käyttäminen sopi koko teoksen musiikin yleiseen luonteeseen. Kuiskausta olisi myös musiikillisesti helppo toteuttaa riippumatta kuoron tasosta. Ainoastaan kuiskauksen kuuluminen esitystilanteessa sai minut pohtimaan ratkaisun toteutuskelpoisuutta. Tässä vaiheessa sävellystyötä tein kuitenkin

periaatepäätöksen, että säveltämäni musiikki tulisi olemaan sellaista, että esitystilanteessa kuorolla ja joillain efektiivisillä erikoissoittimilla tulisi olla kunnollinen äänentoisto erikoisempienkin äänien kuulumiseksi.

Koko näytelmän alkamisesta minulle syntynyt visio sisälsi äänimaailmaa koskevan näkemyksen lisäksi ajatuksia myös näyttämöllisistä ja koreografiaa koskevista seikoista, minkä tietysti otin säveltämisessäni huomioon. Näitä ideoitani aion luonnollisesti tarjota ohjaajalle ja koreografille, koska sellaisella yhteistyöllä uskon musiikista ja näyttämötoiminnasta saatavan kiinteämpi kokonaisuus.

Ensimmäinen sävellys. Purkitin prologin. Haasteellista tehdä mielekästä ja monipuolista musiikkia kun soittajisto ja soittajiston taidot ovat niin rajallisia. Säveltäessäni minulle tulee koko ajan myös näyttämöllisiä/visuaalisia/tanssillisia ideoita. Toivottavasti myös kuoron kunnolliseen äänentoistoon pystytään, koska sävelsin kuorolle juuri kuiskausta... (Päiväkirja 11.1.2003)

Karhurutuaali

(Äänitetty 11.1.2003)

Karhurutuaalin sävelsin välittömästi Prologin jälkeen. Näytelmässä päähenkilö Antti Puuhaara palaa matkaltaan juuri Karhurutuaalin kohdalla, ja silloin on hetki jolloin juonellinen ympyrä sulkeutuu. Siksi olen säveltänyt myös Karhurutuaalin musiikin luomaan läpi näytelmän kantavaa linjaa. Tämän olen tehnyt käyttämällä Karhurutuaalissa samaa temaattista pohjaa kuin Prologissa. Kappaleissa on sama shamaanirummun ympärille rakentunut rytmikudos sekä karhuteema. Myös karhurutuaalissa olen tavoitellut hypnoottista tunnelmaa, joka perustuu monotonisena toistuviin sävelkulkuihin. Prologin tavoin ei enää kuitenkaan ollut tarvetta salaperäisyydelle, ja siksi olen Karhurutuaaliin säveltänyt kuorolle täyteen ääneen laulettavaa materiaalia. Laajentaakseni prologista saamaani musiikillista ainesta olen käyttänyt karhuteemaa kahdessa eri sävellajissa sekä liittänyt karhuteemaan sähkökitaraobligaaton ja taustalle pianon sointuarpeggion. Tehdäkseni kokonaisuuden monotonisesta luonteesta kuitenkin elävän ja mielenkiintoisen kuulaisen, sävelsin piano-osuuden kolmen neljäsosan mittaisiin sekvensseihin kappaleen tahtilajin ollessa neljä neljäsosaa.

Kuka minut kululle neuvoi

(Äänitetty 19.1.2003)

Kuka minut kululle neuvoi on kappale, jossa Antti mietiskelee syntyjä syviä. Koska tiesimme esiintyjistön tytyissä olevan enemmän laulupotentiaalia, päädyimme ohjaaja Koskenrannan kanssa sellaiseen ratkaisuun, että Antin kihlattu, Darja, laulaa tämän laulun ilmaisten Antin ajatuksia. Kappaleeseen haluamani melankolinen tunnelma syntyi helposti, ja koko kappale syntyi noin tunnissa. Olin jo joskus aiemmin itsekseni soitellut kappaleen A-osan tyyppistä sointukiertoa, tosin duurissa. Nyt vain siirsin saman idean molliin, ja keksin A-osan vastapainoksi B-osan, jossa on tihenevä tunnelma kromaattisesti nousevan bassolinjan ja vähennettyjen kolmisointujen avulla. Idean tom-tom –rummuille perustuvasta rumpukompista sain Toto –yhtyeen kappaleesta I Will Remember. Kappale alkaa vaimealla rumpukompilla, ja saman kompin on tarkoitus hiljaksen vaimeta kappaleen loppuessa ja Antin jäädessä näyttämöllä jatkamaan taivaltaan. Kuorolle sävelsin pop-balladille tyyppillistä taustalaulumateriaalia. Sävellajiksi valitsin D-mollin, koska tällöin melodia liikkuu kokomattomammallekin laulajalle vaivattomalla alueella. Myös pianistille, joka on kappaleessa melko merkittävässä roolissa, D-molli on helppo sävellaji. Viimeiseen säkeistöön säveltämäni kahden sähkökitaran osuus on mielestäni onnistunut. Kahdella kitaralla se on huomattavan helppo toteuttaa, ja silti mielekkään kuuloinen. Oma kitaristitaustani on varmasti vaikuttanut useampiinkin säveltämiini kappaleisiin. Sävellysprosessin kuluessa olenkin huomannut, että mitä paremmin tuntee ja taitaa soittimen, sitä helpompi on säveltää kyseiselle soittimelle helposti toteutettavaa ja samalla mielekkään kuuloista materiaalia. Tällainen materiaali on usein idiomaattista eli juuri kyseiselle soittimelle tyyppillisintä materiaalia, ja siksi soittimen tuntemus on säveltämisessä avuksi.

Kun sä kohtaat markkinoilla

(Äänitetty 7.2.2003)

Lukiessani näytelmän käsikirjoitusta ja laatiessani aikajatkumoa huomasin, että oivallinen paikka ottaa yleisöltä ensimmäiset suosionosoitukset olisi tämän kappaleen kohdalla. Näytelmän kaksi hauskaa veijaria, Masto ja Dontti Miekkonen, laittavat tällä kohden jalalla koreasti, ja tähän asti näytelmän tapahtumat ovat olleet hyvin rauhallisen luonteisia. Yhdessä ohjaaja Koskenrannan kanssa ideoimme, että kappale voisi olla hip-hop –tyylinen ja siihen

voisi liittää tanssinumeron. Idea vaikutti hyvältä, koska sen toteuttamisessa olisi helppo hyödyntää esiintyjistöstä nousevia persoonallisuuksia ja heidän erityistaitojaan tanssin, akrobatian ja hip-hop –musiikin alueilla.

Hip-hop –musiikki on itselleni melko vierasta, ja siksi aloitin kappaleen säveltämisen orientoitumalla kyseiseen tyyliin. Lainasin Jyväskylän kaupunginkirjastosta muutaman suomalaisen hip-hop –artistin, muun muassa Ezkimon, levyn ja kuuntelin niistä näytteitä. Vaikka tällä lyhyellä orientoitumisella en tietenkään muuttunut kyseisen tyylin tuntijaksi, sain kuitenkin suuntaviivoja esimerkiksi kappaleen tempon suhteen sekä joitakin ideoita tekstin ja musiikin yhdistämiseen.

Käytin kappaleessa niin sanottuja verbaalirumpuja. Se tarjoaa mielestäni loistavan mahdollisuuden virtuoosimaisen shown toteuttamiseen näyttämöllä, ja lisäksi kappaleen kompin toteuttaminen oikeilla rummuilla ja hip-hop –musiikille tyypillisellä soundilla vaatisi rumpalilta äärimmäisen hyvää soittotaitoa. Lisäksi verbaalirummut luovat vaihtelua ja persoonallisuutta koko musiikinäytelmän äänimaailmaan. Kappaleen äänittäminen vei minulta keskimääräistä pidemmän ajan, koska jouduin itse harjoittelemaan rap-osuutta melko paljon. Hahmottelin kappaletta säveltäessäni myös koreografiaan liittyviä seikkoja. En suunnitellut varsinaisia koreografioita, mutta tein kappaleen rakenteesta sellaisen, että siihen on helppo rakentaa liikkeen ja musiikin vuoropuhelua. Kappaleessa oleva vibraslapin lyönti on Koististen temaattinen tunnus, joka kuuluu myös muualla teoksessa Koististen ollessa näyttämöllä.

Pohjantytön laulu

(Äänitetty 26.2.2003)

Pohjantytön laulun on tarkoitus olla tunnelmaltaan ”kauneutta kaiken kauheuden keskellä”, ”kuin yksinäinen Edelweiss karuilla Alppien rinteillä”. Näytelmän kohtauksissa 10-13 Antti Puuhaara taivaltaa Pohjolassa, joka on Tuonelan virran tuolla puolen. Erityisen pelottavaa Pohjolassa on itse Pohjolan emäntä. Tällaisen tunnelman keskeltä nousee Pohjantytön Antin perään haikaileva hento laulu yksinäisyydestä ja sulhasen kaipuusta. Tätä herkkää ja melankolista tunnelmaa olen pyrkinyt toteuttamaan pitämällä kokoonpanon Pohjantytön laulussa pienenä. Kappaleen A-osan melodiaan hain hieman joikumaista tunnelmaa. Sen loin

melodian alun ylöspäisellä kvinttihypyillä, saman melodian toistamisella useampaan kertaan peräkkäin sekä tahtilajilla 10/8.

Kuulin, että Petäjaveden koulun oppilaissa on alttonokkahuilun soittoa harrastava tyttö, joten sain mahdollisuuden käyttää kappaaleen alussa ja lopussa paimenhuilumaista efektiä: yksinäistä alttonokkahuilua tapailemassa kappaaleen A-osan melodiaa. Tätäkin kappaletta säveltäessäni sain itselleni sellaista musiikillista tieto-taitoa, joka ilman sävellystyötä olisi jäänyt hankkimatta: Harjoitusäänitettä varten jouduin harjoittelemaan alttonokkahuilun soittoa. Soittamiseni harjoitusvaiheessa myös muokkasi lopullista sävellystä.

Miekkosten vuorolaulu

(Äänitetty 3.3.2003)

Miekkosten vuorolaulu on näytelmässä heti Miekkosten esittämän laulun *Kun sä kohtaat markkinoilla* jälkeen. Siksi olen säveltänyt Miekkosten vuorolaulun kuoron esitettäväksi. Se, että edeltävä laulu on tarkoitettu näyttäväksi show-numeroksi, asettaa Miekkosten vuorolaululle tiettyjä vaatimuksia. Jotta tunnelma alkaisi jälleen edetä, sen pitäisi olla edeltäjänsä nähden riittävän vahva ja erilainen kappaale. Toisaalta Miekkosten vuorolaulu on näytelmässä viidennen kohtauksen ja pidemmänkin osion päättävä kappaale, jolloin sillä on myös tunnelmallista yhteenvetoa tekevä rooli.

Alunperin olin ajatellut säveltäväni Miekkosten vuorolaulusta kalevalaistyypin 5/4 tahtilajissa kulkevan rauhallisen laulun, jossa tehokeinona olisi loppua kohden laskeva intensiteetti ja dynamiikka. Ryhtyessäni varsinaiseen sävellystyöhön, sain kuitenkin musiikillisen idean nopeammasta Värttinä –yhtyeen musiikkia muistuttavasta tyylistä. Kappaaleen sanat tuntuivat istuvan tähän tyyliin mainiosti, ja komppi oli mielekästä toteuttaa akustisella kitaralla, bassolla ja rumpusetillä. Ajatustani loppua kohden laskevasta intensiteetistä toteutin bändin suhteen: Soitettavaa on kappaaleen edetessä koko ajan vähemmän, ja lopulta ei lainkaan. Luodakseni tälle kontrastin, päätin kuitenkin kuorolle säveltää loppua kohden koko ajan enemmän laulettavaa. Idea ristikkäin kulkevista tiheyksistä toimi mielestäni hyvin, ja niinpä Miekkosten vuorolaulusta syntyikin kappaale, jonka lopussa kuoro pääsee näyttävästi esille. Kuoronkin osalta kappaaleen loppu on rakennettu kuitenkin

vain muutamasta musiikillisesta ideasta, joita toistetaan muun muassa kaanonissa. Tämän pitäisi pitää sävellys melko yksinkertaisesti toteutettavana.

Tahtilajina miekkosten vuorolaulussa 9/8, jonka yhdeksän iskua jakautuvat ryhmiin 3+2+2+2. Kuten muutamissa muissakin teoksen kappaleissa, myös Miekkosten vuorolaulussa olen käyttänyt hieman harvinaisempia tahtilajeja. Tälle seikalle on kaksi pääsyötä: Erikoisemmat tahtilajit sopivat hyvin kansanmusiikkiin ja primitiiviseen musiikkiin vivahtavaan tyyliin, ja ne luovat musiikillista monipuolisuutta tilanteessa, jossa musiikin esittäjien taidot asettavat rajoituksia harmoniselle ja melodiselle kompleksisuudelle.

Haukilaulu

(Äänitetty 8.3.2003)

Haukilaulu on laulu, jota Antin tuleva kihlattu, Darja, hyräilee itsekseen ollessaan ongella. Darjan rallattelu päättyy hänen yhtäkkiä havahtuessaan ja nähdessään Antin ensimmäistä kertaa. Samalla tavoin olen säveltänyt myös musiikin pysähtymään ikään kuin kesken kaiken. Halusin Haukilauluun Darjalle hyvin sopivaa hieman lapsekasta ja arkista tunnelmaa. Sitä omiaan ilmentämään oli mielestäni akustisen kitaran yksinkertainen polskan rytmiin kulkeva komppi ja erityisesti kellopele. 3/4 –tahtilajin ja polskan rytmin valitsin, koska ne soveltuisivat mainiosti myös hääjuhlan musiikin pohjaksi. Jo tässä vaiheessa nimittäin suunnittelin, että tästä polskasta tulisi Darjan teemamusiikkia, ja voisin käyttää samaa ideaa Antin ja Darjan hääjuhlan musiikkina. 3/4 –tahtilajin valinnan puolesta puhui myös se seikka, että muihin teoksen kappaleisiin kyseinen tahtilaji ei sopisi, ja halusin kuitenkin musiikillisen monipuolisuuden luomiseksi säveltää myös 3-jakoista musiikkia.

Häämusiikkia

(Äänitetty 8.3.2003)

Häämusiikin pohjana on siis sama polskakomppi kuin Haukilaulussa. Kappaleen rakenne on perinteinen AABA, jonka jälkeen tulee vielä neljän tahdin mittainen välike. Tämän jälkeen palataan jälleen A-osaan, ja kappaletta voi soittaa lävitse niin pitkään kun musiikkia hääjuhlaan tarvitaan. Musiikki loppuu näytelmässä luontevasti esimerkiksi Antin ilkeän

appiukon, Markin, huudahdukseen ”Hoo, juhlat seis!” Iloisen melodian olen säveltänyt tinapillille, ja tälle melodialle tuplauksen olen säveltänyt toiselle akustiselle kitaralle. Lisäksi olen käyttänyt kappaleessa useampia eri perkussiosoitimia. Tarkoituksena on, että näyttämötilanteessa saataisiin luotua oikeaa pelimannihenkeä, ja kaikki voisivat soittaa jotain, vaikka puukauhaa. Äänitteelle nauhoittamassani versiossa soitan myös mitä erilaisimpia esineitä. Esimerkiksi pyykkilaudan olen äänitteellä korvannut uunin ritilällä, jota soitan puukauhan varrella. Säveltäessäni häämusiikkia olen myös ottanut huomioon, että sen tahtiin voi tuvan pirtissä pistää jalalla koreasti.

Lintu lauloi ja visersi

(Äänitetty 9.3.2003)

Lintu lauloi ja visersi on Antti Puuhaaran päätöskappale. Näytelmän lopun tunnelman mukaisesti halusin päätöskappaleesta onnellisen ja valoisan. Tahdoin kuitenkin välttää yltiöromanttisuutta, halusin tunnelmasta pikemminkin kuulaan ja ehkä jopa hieman eteerisen. Tähän modaalinen vaikutelma, joka syntyi D ja Am7 –sointujen käytöstä, sopi mielestäni hyvin. Kuulaan ja hieman eteerisen vaikutelman sain käyttämällä samanlaisena säilyvää, eteenpäin rullaten soljuvaa kahden akustisen kitaran näppäilyä. Tunnelmaa luovat myös kuoron vokaliisimainen tekstuuri, sekä tinapillin ja kosketinsoitinten linnunliverrystä muistuttavat motiivit. Kappaleen tekstin ensimmäiset virkkeet olen säveltänyt laulettavaksi, mutta lopun olen jättänyt lausuttavaksi. Mielestäni tämä ratkaisu luo koko näytelmälle eheän lopun, koska näytelmä myös alkaa lausunnalla.

Tässäkin kappaleessa olen pyrkinyt ottamaan huomion riittävän yksinkertaisuuden käytännön toteuttamisen helpottamiseksi. Esimerkiksi kahden akustisen kitaran näppäily on jälleen mielekkään kuuloinen kudos, ja silti yksittäiset kitarastemmat ovat huomattavan helppoja soittaa: Sointuja on vain kaksi, eivätkä ne vaihdu tiuhaan, ja lisäksi otteet ovat helppoja. Ainoastaan kosketinsoitinstemmoissa taiteellinen kunnianhimoni näytelmän päätöskappaleessa on ehkä ottanut ylivallan. Pianistille ja toisellekin kosketinsoittajalle olen kuitenkin säveltänyt ainoastaan yhden fraasin kummallekin. Fraasi on melko nopea, mutta toisaalta se jakautuu koskettimistolla helposti hahmotettaviin osiin. Fraasit on sävelletty soitettavaksi kaanonmaisesti, joten niiden soittaminen vaatii myös rytmistä valppautta ja tarkkuutta.

Jätti-rumilus

(Äänitetty 12.3.2003)

Kohtauksessa 9 Antti kulkee maailmalla ja kohtauksen alussa Darja laulaa Antin ajatuksista kappaleen *Kuka minut kululle neuvoi*. Välittömästi tämän jälkeen Antti kohtaa Jätti-rumiluksen, ison ja pelottavan hahmon. Jätti-rumilus –nimellä sävelletty kappale on oikeastaan vain kyseisen hahmon lyhyt tunnusmusiikki, joka on tarkoitettu käytettäväksi myös Jätti-rumiluksen esiintyessä toisen kerran kohtauksessa 14. Kappaleen musiikillisena perustana on kokosävelasteikko, ylinousevat kolmisoinnut ja kova äänenvoimakkuus. Idea syntyi, kun yritin soittaa pianolla jotain pelottavalta ja suurelta kuulostavaa: Soitin ylinousevia sointuja rytmikkäästi, ottaen bassoäänet vasemmalla kädellä oktaaveissa ja hyvin voimakkaasti.

Pohjanmusiikki

(Äänitetty 14.3.2003)

Pohjanmusiikki on äänimaisemaa kohtauksiin 10-12. Sen tarkoituksena on luoda kylmää ja pelottavaa tunnelmaa. Tällaista tunnelmaa luodakseni olen käyttänyt äänimaisemassa erilaisia efektiivisiä instrumentteja ja kuoron kuiskausta. Kuoro luo myös tuulen ääntä. Tätä kappaletta en ole lainkaan suunnitellut soitinten ehdoilla, vaan olen pikemminkin miettinyt mistä kaikista esineistä saisi haluamiani ääniä. Siksi mukana on puolitäysiä pulloja, posliinilautasta vasten hangattavia haarukoita ja peltilevyjä. Toki mukaan mahtuu myös soittimia, kuten jousirumpu ja sähkökitara, jolla myös luodaan lähinnä efektiivisiä ääniä kuten pick slide ja huiluaänet. Äänitysvaiheessa jouduin luomaan jousirummusta ja peltilevyn huojuttelemisesta lähtevän äänen tietokoneella. Tein sen muokkaamalla äänenkäsittelyohjelmalla soundimodulini pommin räjähdystä matkivaa soundia. Muut Pohjanmusiikin efektit äänitteellä ovat todellisia.

Välimusiikkia

(Äänitetty 14.3.2003)

Välimusiikki on tarkoitettu näytelmässä mahdollisesti tarvittavien teknisten aikalisien täytemusiikiksi, tai yleiseksi taustamusikiksi. Se pohjautuu samalle kahden akustisen kitaran

näppäilykompille kuin Lintu lauloi ja visersi. Valitsin pohjaksi juuri tämäntyyppisen musiikin, koska se on yleisluonteeltaan melko ajatonta, eikä sido yleisön huomiota mihinkään tiettyyn näytelmän paikkaan tai tunnelmaan. Kitaran näppäilyyn päälle olen säveltänyt melodian sähköbassolle, mikä mielestäni tuo koko näytelmäkokonaisuuteen musiikillista monipuolisuutta. Lisäksi olen tehnyt taustalle pehmeä-äänisillä perkussiosoitimilla toteutettavan kompin.

Jos minun tuttuni tulisi – Mie jos käkenä oisin

(Äänitetty 16.3.2003)

Viimeiseksi sävellettäväksi kappaleeksi näytelmästä jäi Darjan ja Markin laulupari *Jos minun tuttuni tulisi – Mie jos käkenä oisin*. Vaikka aikajatkumossani oli tietysti suuntaviivat molempien laulujen luonteelle, ei minulla näihin kappaleisiin ollut tähän mennessä syntynyt minkäänlaista musiikillista ideaa. Lauluparin ensimmäinen laulu, *Jos minun tuttuni tulisi*, syntyi ikään kuin puolivahingossa. Soittelin pianolla itsekseni sointukiertoa, joka ei mielestäni täysin vastannut sitä tunnelmaa, jota olin kappaleeseen halunnut. Sointukierto ja komppi miellytti minua kuitenkin muuten kovasti, ja kohta huomasin myös *Jos minun tuttuni tulisi* –tekstin istuvan musiikkiin kuin valetun. Niinpä jatkoin työstämistä, ja kappale valmistui. Jälkeenpäin ajatellen olen hyvinkin tyytyväinen myös kappaleen tunnelmaan. Siitä tuli hieman reippaampi ja rytmisempi kuin olin aluksi hahmotellut, mikä on loppujen lopuksi hyvä asia, koska koko näytelmän musiikki painottuisi muutoin liikaa hitaiden ja melankolisten balladien puoleen. Jälkimmäinen laulu, *Mie jos käkenä oisin*, syntyi edellisen jälkeen helposti. Olin jo aiemmin hahmotellut Markin laulun alkavan edellisen kappaleen päälle, ja koska Markin laulun on tarkoitus olla humalaista kailottamista, oli tempon muutos nopeampaan helppo ratkaisu.

Tätä viimeistä lauluparia säveltäessäni huomasin, että muutamat musiikilliset ideat olivat toistuneet eri kappaleissa useampaan kertaan koko muutaman kuukauden mittaisen sävellysprosessini aikana. Kiinnitin siihen huomiota erityisesti kappaleiden *Jos minun tuttuni tulisi* ja *Kuka minut kululle neuvoi* rakenteen suhteen. Molempien kappaleiden A-osissa on tavallisuudesta poikkeava, ei neljällä jaollinen määrä tahteja. Ensinmainitussa tahteja on kymmenen, jälkimmäisen kappaleen A-osassa 6. Kitaristitaustani lisäksi uskon myös muun musiikillisen taustani näkyvän säveltämässäni musiikissa erityisesti näytelmän aihepiirin

vuoksi. Olen ollut vuosina 2000-2002 muusikkona Ilpo Saastamoisen säveltämässä Velho-trilogiassa, joka on tyyliltään suomen sukuisten kansojen perinteeseen pohjautuvaa etnooopperaa. Koska Antti Puuhaarassa on paljon samoja elementtejä, muun muassa karhumystiikkaa, sekä samoja musiikillisia tyylipiirteitä, ovat nämä musiikilliset muistoni taas heränneet eloon. Erikoiset ja vaihtuvatkin tahtilajit sekä koko kappaleen *Mie jos käkenä oisin* olemus ovat musiikillista kokemusmaailmaani Velho-trilogian vuosilta.

5.3 Nuottien kirjoittaminen

Nuotinkirjoitustyöni suoritin maaliskuuhun 2003. Tässä vaiheessa taiteellinen luomistyö oli jo takanapäin, ja nuotinkirjoitus olikin täysin tekninen urakkatyövaihe. Tässä luvussa käsittelemme muutamia nuotinkirjoitustyöskentelyyni liittyviä seikkoja, muun muassa tekemiäni ratkaisuja musiikkini nuotintamisessa sekä työskentelytapani yleensä.

Kun aloin nuotintaa säveltämäni musiikkia, oli ensimmäisten kappaleiden säveltämisestä kulunut jo yli kaksi kuukautta. Siksi jouduin tilanteeseen, jossa minun piti kuuntelun pohjalta tehdä transkriptioita omista sävellyksistäni. Olisi varmaankin ollut vähemmän työlästä kirjoittaa kustakin kappaleesta nuotit aina säveltämisen yhteydessä, jolloin olisin muistanut tarkalleen, mitä olen säveltänyt. Toisaalta olen kuitenkin vakuuttunut myös siitä, että työskentelytapani vaatima kappaleiden aktiivinen kuuntelu muutamaa kuukautta niiden säveltämisen jälkeen on ollut myös suuresti eduksi: Näin olen pystynyt puhtain korvin kuuntelemaan tuotokseni, ja siten vielä tekemään joitakin muutoksia ennen sävellysten nuotintamista. Lisäksi nuotinkirjoitustyön suorittaminen urakkaluontoisena on varmasti lisännyt nuotinnuskäytäntöjen ja nuottien ulkoasun yhdenmukaisuutta.

Seuraavaksi alkaa nuotinkirjoitushässäkkä. Siitä voi tulla yllättävän työläs, eikä vähiten siksi, että en enää juurikaan muista, mitä olen ”ekoille levyille” soittanut, vaan joudun blokkamaan itseäni levyttä. Jälkiviisaana voi sanoa, että olisi tietysti voinut yrittää ennakoita hankalia paikkoja ja kirjoittaa niitä muistiin jo biisintekovaiheessa. (Päiväkirja 16.3.2003)

Olen kirjoittanut Antti Puuhaaran musiikista partituurin sekä stemmanuotit kaikille soittajille ja laulajille, yhteensä noin sata sivua nuotteja. Aloitin kunkin kappaleen nuottien kirjoittamisen partituurin tekemisellä. Koska sävellykset äänitteellä olivat valmiita, saatoin

kirjoittaa kunkin soittimen stemman kerralla valmiiksi saakka. Työläintä partituurin laatimisessa oli layoutin suunnittelu. Partituurin tulisi olla selkeä ja esimerkiksi rakenteidensa puolesta mahdollisimman yksinkertainen. Koska olen käyttänyt useassa kappaleessa erimittaisia sekvenssejä ja muita eri mittaisia musiikillisia jaksoja saman kappaleen sisällä, olen partituurissa joutunut käyttämään rakenteiden suhteen myös sanallisia ohjeita: Samanlaisena toistuvien kuvioden uloskirjoittaminen olisi turhaa, ja toisaalta erimittaisten jaksojen vuoksi ei ole ollut mahdollisuutta käyttää esimerkiksi kertausmerkkejä. Layoutia koskevissa ratkaisuissa suurena apunani ovat olleet tiedot, jotka olen saanut musiikkikasvatuksen opintoihini pakollisena kuuluvalla Sovitus ja satsioppi 3 –kurssilla.

Partituuri ja harjoitusäänite yhdessä muodostavat kokonaisuuden, jonka avulla säveltämäni musiikki on helpoiten esimerkiksi kapellimestarin opiskeltavissa. Mukana on sellaisiakin sävellyksiä, joiden nuotintaminen perinteisin keinoin on lähes mahdotonta. Esimerkiksi Pohjanmusiikki –kappaleen notaatio on lähes kokonaan sanallista selostusta, ja sen todellinen luonne selviääkin parhaiten kuuntelemalla, onhan kyse lähinnä äänimaisemasta (Partituuri: Pohjanmusiikki, CD: raita 9).

Yksittäisten soitinten notaatiokäytäntöjen perustana olen käyttänyt kolmea lähdettä: Dave Blackin ja Tom Geroun kirja *Essential Dictionary of Orchestration*, Tom Geroun ja Linda Luskin kirja *Essential Dictionary of Music Notation*, sekä musiikkikasvatuksen opintojeni kurssilla Sovitus ja satsioppi 3 kevätlukukaudella 2002 saamaani luentomonistetta, jossa on rumpali Leevi Leppäsen esittelemä rumpusetin notaatiokäytäntö. Nimenomaan eri lyömäsoittimet olivat sellaisia soittimia, joiden suhteen notaatoratkaisut eivät olleet itsestäänselviä eivätkä käytännöt itselleni ennestään tuttuja.

Stemmanuottien kirjoittamisen suurin haaste on ollut tehdä nuoteista riittävän yksinkertaiset, jotta niistä olisi esimerkiksi rakenteiden seuraamisessa hyötyä myös sellaisille soittajille ja laulajille, jotka eivät osaa lukea nuotteja. Sekaannusten välttämiseksi olen halunnut tehdä stemmanuoteista yhdenmukaiset partituurin kanssa esimerkiksi harjoituskirjainten ja tahtinumeroiden suhteen. Toisaalta tavallisista koululaisista koostuvan esiintyjistön enemmistö ei todennäköisesti juurikaan käytä nuotteja, vaan esiintymistilanteessa soittaa tai laulaa ulkomuistista. Joidenkin kappaleiden osalta olisin voinut jättää stemmanuottien hiomisen huomattavasti vähemmälle huomiolle – erityisesti lyömäsoitinten suhteen olisi varmasti riittänyt komppiesimerkit läpikirjoitettujen stemmanuottien sijasta.

Joopa joo... nyt on kirjoitettu ja tulostettu nuotit parista biisistä. Hommaahan siinä riittää odotusten mukaisesti. Kun on äänitteelle nysvännä jokaisen rummun iskun niin tarkasti, niin siitä pitää oikein pyrkimällä nyt pyrkiä eroon, ja yrittää kirjoittaa hieman suurpiirteisempiä nuotteja. Kirjotin tänään rumpu-/lyömäsoitinstemmalapun, joka oli neljäisivuinen. Eihän siinä oo tällasessa poppismusassa mitään järkeä, se on kun jotain läpisävellettyä taidetta. Mitä lyhyempi ja selkeämpi lappu, sen parempi... osastoa A-osan komppi ja B-osan komppi ja that's it. No muuten nuotit oli kyllä ihan hyvännäkösiä. (Päiväkirja 25.3.2003)

Kuitenkin esimerkiksi kitaristille ja basistille huolella tehdyistä stemmanuoteista tabulatuureineen on varmasti paljon hyötyä. Partituurissa on nuotinnettuna koko musiikki, ja se on tarkoitettu vähintään kohtalaisen ammattitaidon omaavalle kapellimestarille. Stemmanuoteista pyrin kuitenkin tekemään mahdollisimman yksinkertaiset ja selkeät (liite 3). Siksi olen muotoillut mahdollisimman ilmavan layoutin ja välttänyt sivunkääntötarvetta.

6 PROJEKTIN TARKASTELUA

Yrjö Heinonen (1995, 36) toteaa esittämäänsä sävellysprosessin yleiseen malliin liittyen, että ”sävellysprosessi koostuu aina usean osatavoitteen toteuttamisesta, joista kukin itsessään muodostaa ikään kuin pienimuotoisen sävellysprosessin.” Yhtälailta koen projektityöskentelyn luonteeseen kuuluvan, että lopulliseen tavoitteeseen pääsemiseksi projekti jaetaan pienempiin tehtäväkokonaisuuksiin, jolloin projektin sisään syntyy ikään kuin pienempiä projekteja. Näin on ollut myös omassa musiikkinäytelmän sävellysprojektissani: Musiikillisen kokonaisuuden syntyminen on ollut yksi suuri sävellysprosessi, joka on koostunut useiden pienempien muotorakenteiden – yksittäisten kappaleiden – säveltämisestä. Koko projektiin on kuulunut sellaisiakin osakokonaisuuksia, jotka ovat käsitettävissä muuksikin kuin vain yhdeksi neljästä projektin elinkaaren vaiheesta¹: Esimerkiksi urakkaluontoisena suorittamani nuottien kirjoittaminen on ollut pieni projekti laajemman projektikokonaisuuden sisällä. Tästä monitasoisuudesta johtuen tarkastelen projektiani ensin laajempänä kokonaisuutena ja sitten suppeammissa yksiköissä.

¹ Projektin elinkaaren vaiheet on esitelty tutkimuksen luvussa 2.2.1

6.1 Projekti kokonaisuutena

6.1.1 Projektin vaiheet

Kuluneen vuoden aikana suorittamani työskentely musiikinäytelmän säveltämisen parissa näyttää noudattavan Kai Ruuskan (2001) esittämiä projektityöskentelyn yleisiä linjoja. Varsinkin projektityöskentelyn neljä päävaihetta (orientoituminen, suunnittelu, toteutus ja päättäminen) ovat oman projektini kohdalla melko selkeästi erotettavissa. Projektin orientoitumis- ja perustamisvaihetta on ollut se työ ja kontaktien luominen, mitä olen tehnyt alkusyksystä 2002. Projektiani suppeasti ajatellen tämä vaihe on kestänyt aina siihen pisteeseen saakka kun varsinainen sopimus säveltäjän ja tilaajan välillä allekirjoitettiin 17. joulukuuta 2002 – vasta silloin saatoin tehdä lopullisen projektinperustamispäätöksen. Kuitenkin projektini voidaan käsittää myös laajemmassa merkityksessä, jolloin orientoitumisvaihetta on ollut koko se aika, kun olen odotellut sopivan pro gradu –tutkielman aiheen ilmaantumista. Tällöin koko sopimusneuvotteluvaihe on ollut jo kolmatta eli työskentelyn toteutusvaihetta. Mikäli projektiani analysoidaan laajemmassa merkityksessä, on mahdotonta erottaa yksittäistä projektinperustamispäätöshetkeä, koska projekti on lähtenyt käyntiin sopivan tilaisuuden ilmaantumisen johdosta. Tässä laajemmassa katsantokannassa projektistani on erotettavissa oikeastaan vain kolme vaihetta: orientoituminen (ilman erillistä perustamispäätöstä), työskentelyn toteutus ja seuranta, sekä projektin päättäminen.

Projektiani lienee kuitenkin tarkoituksenmukaisempaa analysoida vaiheistuksensa kannalta suppeammassa katsantokannassa, koska tällöin se vastannee paremmin esimerkiksi musiikinopettajan työssä todennäköisimmin eteen tulevia projekteja. Projektityöskentelyn karkean vaiheistuksen toinen vaihe, projektin suunnittelu ja työskentelyn organisointi, on omalla kohdallani ajoittunut edelleen syksyyn 2002: Tätä vaihetta on edustanut ylimalkaisen aikataulun laadinta ja erilaisten työvälineiden – muun muassa aikajatkumon – kehittäminen. Lähes kaikki muu onkin sitten ollut työskentelyn toteutus- ja seurantavaihetta. Projektin päättämiseen voitane katsoa kuuluvaksi valmiin sävellyksen luovuttaminen tilaajalle sekä laajassa mielessä tämän tutkielman kirjoittaminen.

Ruuskan (2001, 13) mukaan projektityöskentelyn vaiheille on tyypillistä vaiheiden limittäisyys sekä ajoittainen paluu jo kertaalleen taakse jätettyyn vaiheeseen. Tämä näkyy

selkeästi myös omassa projektissani. Esimerkiksi projektin päättäminen on ollut käynnissä siitä lähtien kun olen luovuttanut valmistuneen harjoitusäänitteen sävellyksen tilaajalle. Kuitenkin tällöin olen vielä kirjoittanut nuotteja, mikä kuuluu selkeästi työskentelyn toteutusvaiheeseen.

6.1.2 Sävellysprosessin vaiheet kokonaisuuden kannalta

Tarkasteltaessa sävellysprosessiani laajassa mielessä – koko näytelmän kattavan musiikkikokonaisuuden sävellysprosessina – on Heinosen (1995) mallin seitsemästä vaiheesta valtaosa helppo erottaa. Jokainen näistä vaihteista näyttäisi myös olevan kiinteästi yhteydessä johonkin tai joihinkin Ruuskan (2001) projektiteorian vaiheeseen.

Mallien sisäistämistä on ollut oikeastaan koko aikaisempi elämäni. Valmisteluvaiheen voidaan sen sijaan katsoa alkaneen silloin kun sain ensikertaa käsityksen siitä mitä tuleman pitää, eli kun pystyin muodostamaan jonkinlaisen tehtävärepresentaation. Tämä tapahtui lokakuussa 2002, kun sain – vaikkakin vasta epävirallisesti – kuulla todennäköisestä mahdollisuudesta säveltää musiikki valmiiseen näytelmäkäsikirjoitukseen. Tähän valmisteluvaiheeseen on kuulunut näytelmäkäsikirjoituksen pohjalla olevaan tarinaan tutustumista sekä tärkeänä työvälineenä toimineen aikajatkumon suunnittelua. Erityisesti yksittäisten kappaleiden kannalta aikajatkumon voidaankin tulkita olevan valmisteluvaihetta edustavaa luonnostelumateriaalia, koska se hahmottelee musiikin tyyliä kunkin kappaleen osalta ylimalkaisesti. Kypsymistä on varmaankin tapahtunut mielessäni koko ajan valmisteluvaiheen kuluessa. Siksi sitä on hankalampi erottaa prosessistani ajallisesti erillisenä ja itsenäisenä vaiheena. Sävellysprosessin valmistelu- ja kypsymisvaihe ovat yhteydessä Ruuskan esittämän projektiteorian vaihteista lähinnä suunnittelu- ja organisointivaiheeseen, mutta myös sitä edeltävään orientoitumis- ja perustamisvaiheeseen.

Heinosen (1995, 19-21) mukaan ero oivalluksen ja inspiraation välillä on liukuva. Omassa prosessissani tätä rajaa on suorastaan mahdotonta vetää. Hetki, jolloin keksin piirtää aikajatkumon, on ehdottomasti ollut oivallus. Idea musiikkikokonaisuuden linkaaresta tuli päähäni kuin tyhjästä. Kuitenkin työskentely, jonka lopputuloksena syntyi valmiiksi muokattu aikajatkumo, kesti useita tunteja. Tämä aika on katsottava kuuluvaksi inspiraatiovaiheeseen,

sillä oivallus kestää vain ”silmänräpäyksen”, kun taas inspiraatiovaihe on kestoiltaan sellainen, että sen aikana voi tietoisesti työskennellä (Heinonen 1995, 19-21). Aikajatkumoon on tiivistetty koko säveltämäni musiikin perusidea ja päälinjat. Se on siis mitä tyypillisintä sävellyksen luonnostelumateriaalia sellaiselle sävellysprosessin vaiheelle, jossa syntyy teoksen punainen lanka. Jos koko musiikinäytelmänsävellysprojektiani analysoi laajassa katsantokannassa, liittyvät oivallus- ja inspiraatiovaihe Ruuskan projektiteorian työskentelyn toteutus ja seuranta –vaiheeseen. Jos taas projektina nähdään ainoastaan varsinainen sävellystyö, kuuluvat oivallus ja inspiraatio projektin suunnitteluun ja työskentelyn organisointiin.

Sävellysprosessini todentamisvaihetta voi tulkita edustamaan kaksi eri työvaihetta projektissani. Ensimmäisen kerran todentamisvaiheen piirteitä prosessissani on esiintynyt aina silloin, kun olen äänittänyt yksittäisen kappaleen pohjat eli ensimmäisen raakaversioiden, joka on tyypillisesti koostunut esimerkiksi piano- ja lauluraidasta. Tässä vaiheessa olen aina mielessäni jo melko tarkkaan tiennyt millainen soiva lopputulos äänitteelle syntyy, ja olen tehnyt ratkaisun joko toteuttaa alkuun pannun idean loppuun tai hylätä sen ja alkaa alusta. Tässä vaiheessa olen joutunut myös kriittisesti arvioimaan aikajatkumosta saamiani musiikillisia suuntaviivoja, eli vastaamaan kysymykseen: ”Onko sävellyksen idea riittävän hyvä ja vastaako se tarkoitustaan?” Juuri tämän tyyppinen kriittinen pohdinta on tärkein todentamisvaiheen ominaispiirre (Heinonen 1995, 23). Toisen kerran todentamisvaiheen piirteitä prosessissani on esiintynyt silloin kun olen nuottien kirjoittamisen yhteydessä kuunnellut kappaleet ”puhtain korvin” paria kuukautta niiden säveltämisen jälkeen. Tällöin minulla on vielä ollut mahdollisuus tehdä muutoksia ja parannuksia nuoteilla olevaan sävellyksen lopulliseen versioon. Todentamisvaihe kuuluu projektin vaiheista työskentelyn toteutus ja seuranta –vaiheeseen.

Voitane olettaa, että sävellysprosessi päättyy silloin, kun sävellys saa lopullisen muotonsa. Tämän olettamuksen valossa prosessini on itseasiassa vielä kesken, koska on päivän selvää, että säveltämäni musiikki saa lopullisen muotonsa vasta esittäjien käsittelyssä teoksen harjoitusjakson aikana. Harjoitusjakso ennen teoksen ensi-iltaa on sävellysprosessin kommunikaatiovaihetta (Heinonen 1995, 24). Tällöin teoksen lopulliseen muotoon vaikuttavat vielä ne ihmiset, joiden käyttöön se on sävelletty. Toisaalta tilanne voidaan tulkita myös niin, että sävellysprosessini on päättynyt silloin, kun olen luovuttanut valmiin teoksen tilaajalle. Tällöin harjoitus- ja esitysjakson aikana tapahtuva teoksen muuttuminen on

esittäjien tulkinnan ja harkinnan tulosta eikä osa sävellysprosessia. Jälkimmäinen tulkinta on tapauksessani jopa paikkansapitävämpi, koska en ole vastuussa teoksen kantaesityksen musiikin harjoituttamisesta, johtamisesta tai muusta siihen liittyvästä. Tällöin kommunikaatiovaihetta voidaan katsoa edustaneeksi tuottamani harjoitusäänitteen kriittinen kuuntelu nuotinkirjoitusvaiheen yhteydessä. Kommunikaatiovaihe liittyy sekä projektin työskentely- ja seurantavaiheeseen että projektin päättämiseen.

Kaikista seitsemästä sävellysprosessini vaiheesta on löydettävissä joitakin luonnosesimerkkejä, jotka edustavat kyseistä vaihetta. Kuitenkin Yrjö Heinosen (1995) esittämä sävellysprosessiin liittyvä luonnosteluprosessin malli vaikuttaa omassa prosessissani melko kaukaiselta. Ainoastaan käyttämäni aikajatkumo on selkeä luonnos, josta voi nähdä suoran yhteyden säveltämäni kokonaisuuteen. Muut luonnokseni ovat lähinnä muistiinpanonomaaisia merkintöjä esimerkiksi lyhyistä sävelaiheista tai stemmalaulun asettelusta. Aikajatkumon pohjalta luomaani teoksen musiikillista elinkaarta unohtamatta säveltämäni kappaleet ovat kuitenkin erillisiä kevyen musiikin kappaleita; Heinosen malli luonnosteluprosessista keskittyy kuitenkin lähinnä klassisen ja taidemusiikin käytäntöjen tulkitsemiseen. Lisäksi käyttämäni teknologiaan perustuva sävellystapa on omiaan minimoimaan syntyvien luonnosten määrää: Nuottien korjailu paremmaksi vanhasta versiosta on niin helppoa ja nopeaa, että käsityötä ei juuri tule tehtyä. Yksi merkittävä ”luonnosvarasto” on tietokoneellani, tosin soivana materiaalina nuottien tai muiden muistiinpanojen sijasta. Käymällä järjestelmällisesti läpi kaikki äänitys- ja välimiksausvaiheet on mahdollista loogisesti seurata kunkin kappaleen syntyä sekä niistä eri vaiheissa syntyneitä versioita – luonnoksia.

6.2 Musiikilliset ideat yksittäisissä kappaleissa

Yksittäisten kappaleiden kohdalla sävellysprosessini jakaminen seitsemään eri vaiheeseen on mahdollista yhtäläillä kuin koko teoksenkin suhteen. Vaiheet eivät kuitenkaan ole tällöin yhtä selkeästi kronologisessa järjestyksessä ja irrallaan toisistaan kuin laajempaa kokonaisuutta analysoitaessa. Aikajatkumon laatiminen on ollut yksittäisten kappaleiden säveltämisen valmistelua, ja joissain tapauksissa jopa oivaltamista ja inspiraatiota, jos kappaleen tarkempikin musiikillinen idea on syntynyt jo tuolloin. Varsinaisesti oivallus ja inspiraatio

ovat kuitenkin olleet kyseessä niinä hetkinä, jolloin olen paneutunut kunkin kappaleen säveltämiseen. Tuo aika on kunkin kappaleen kohdalla ollut vain muutamia tunteja, korkeintaan yksi työpäivä, ja tuona aikana olen työstänyt kappaleen äänitteelle niistä lähtökohdista, jotka aikajatkumo on minulle antanut. Joskus tämä luomistyö on ollut helpompaa, joskus kovemman työn takana. Jonkinlainen oivallus on kuitenkin aina syntynyt riippumatta siitä, kuinka inspiroituneessa tilassa olen kulloinkin ollut. Eri vaiheiden ilmenemisen sijasta on yksittäisten kappaleiden osalta mielestäni kuitenkin antoisampaa keskittyä pohtimaan sitä, mistä yksittäisissä kappaleissa esiintyvät erilaiset musiikilliset ideat ovat saaneet alkunsa. Seuraavaksi tarkastelen tätä ideoiden syntyprosessia sävellystyössäni.

Kiinnitin sävellysprosessini aikana useasti huomiota syntyneiden musiikillisten ideoiden luonteeseen. Havaitsin, että kuhunkin kappaleeseen ensimmäisenä syntynyt idea oli aina hyvin vahva. Tällä tarkoitan sitä, että kerran syntyneestä ideasta oli vaikea päästä eroon, vaikkei se olisi ollut juuri sellainen, millaiseksi se oli alun perin käyttötarkoitustaan varten aikajatkumossa hahmoteltu. Kuitenkin saatoin työstää ideaa edelleen ja muokata sovitusta idean ympärillä. Tällainen toimintatapa viittaa Julius Bahlen (1938) esittämästä kahdesta säveltäjätyypistä – inspiraatiotyypistä ja työtyypistä – jälkimmäiseen: Uutta luova toimintani on tapahtunut konkreettisen luomisaktin aikana, ja olen kehitellyt sävellyksiä ensi-ideoiden pohjalta koetteluun ja korjaamisen avulla. Tämä Bahlen säveltäjätyypologia on osa Yrjö Heinosen sävellysprosessia kuvaavassa mallissaan huomioimia kontekstitekijöitä. (Heinonen 1995, 45.) Sävellysprosessia analysoitaessa vaikuttaisi siltä, että kaikki tarkka rajanveto ja mustavalkoinen ajattelu on jossain määrin mahdotonta – tai ainakin vain teoreettista. Näin on myöskin luokiteltaessa säveltäjiä kahteen edellä mainittuun tyyppitapaukseen. Vaikka edellä mainittujen seikkojen lisäksi tapani ennakoita luotavan sävellyksen muoto ja sisältö ensikädessä ajatuksellisesti viittaa työtyyppiin, esiintyy omassanikin sävellysprosessissa myös inspiraatiotyypille tyypillisiä piirteitä: Minulla on sävellysprosessin alkuvaiheessa ollut monesta kappaleesta tunnevaikutusten esituntemuksia, jolloin musiikin konkreettinen hahmo on ollut vielä hyvin epämääräinen.

Tänään säveltäessäni Miekkosten vuorolaulua huomasin, miten ensimmäinen idea biisistä on tärkeä. Nämä tämänkaltaiset lyhyet laulut kun lähes kaikki perustuvat ainoastaan yhdelle idealle. Tässä asetelmassa on myös riskinsä: Vaikka ensi-idea ei olisi kovin hyväkään, tai jos se ei täysin toteuta sitä ajatusta joka sille käsikirjoitusjatkumossa on suotu, on siitä lähes mahdotonta enää sen syntymisen jälkeen päästä eroon. Kas, kun oli joskus puhetta ohjaajan kanssa, että laittaisi Miekkosten vuorolauluun karhuteemaa, tai edes sinnepäin, mutta eilen ja tänään syntyneessä ideassa ei taida juuri olla sijaa karhuteemalle... (Päiväkirja 3.3.2003)

Heinosen (1995, 37) mallin mukaan kaikki musiikilliset ideat kumpuavat ihmisen muistista, joka on täynnä kokemuksia erilaisista tapahtumista. Yhteydet tapahtumien ja niistä kumpuavien ideoiden välillä voivat olla joko tiedostettuja tai tiedostamattomia. Näin on myös omassa sävellysprosessissani. Joidenkin kappaleiden idealliset alkujuuret ovat olleet tiedossani jo kappaleiden syntyhetkistä lähtien. Näin on esimerkiksi kappaleiden *Mie jos käkenä oisin* ja *Kuka minut kululle neuvoi* osalta. Ensin mainittu juontaa musiikillisen alkuperänsä Ilpo Saastamoisen Velho-trilogiaan², joka on vahva osa musiikillista kokemusmaailmaani, ja jälkimmäisen kappaleen tunnusomainen rumpukomppi on perua itselleni niin kovin tärkeästä Toto –yhtyeen kappaleesta *I will remember*. Muiden kappaleiden musiikillisten ideoiden alkuperän määrittäminen vastaavalla tarkkuudella ei enää onnistukaan: Ne ovat synteesi useista erilaisista kokemuksista.

Säveltäessäni viimeisinä valmistuneita kappaleita aloin kiinnittää huomiota kappaleissa esiintyviin samankaltaisuuksiin. Erityisesti kappaleissa *Kuka minut kululle neuvoi* ja *Jos minun tuttuni tulisi* on huomattavaa fraasirakenteiden samankaltaisuutta. Uskoisin tämän samankaltaisuuden johtuvan suhteellisen lyhyestä ajasta, jona olen sävellystyöni suorittanut. Myös kappaleesta toiseen samanlaisena säilynyt musiikkiteknologian hyödyntämiseen perustuva sävellystapani on varmasti lisännyt syntyneen materiaalin homogeenisuutta. Jälkeenpäin tarkasteltuna aikajatkumon avulla tapahtunut sävellyksen huolellinen ennakkosuunnittelu sekä lyhyt sävellysaika ja muuttumattomana pysynyt sävellystapa vaikuttavat varsin toimivalta yhdistelmältä: Homogeeninen materiaali kasvattaa koko musiikkikokonaisuuden sisäistä koheesiota ja huolellinen ennakkosuunnittelu on kuitenkin taannut riittävän musiikillisen monipuolisuuden alkaen sävel- ja tahtilajeista ulottuen aina soitinnyksiin ja yleiseen sointimaailmaan saakka.

² Velho-trilogia on vuosina 1993-2001 Äkäslompolon kylässä esitetty kolmen oopperan muodostama teoskokonaisuus, joka on tyylillisesti suomensukuisten kansojen musiikkiperinteeseen pohjautuvaa etno-jazzia. Trilogian on säveltänyt Ilpo Saastamoinen ja libreton on kirjoittanut Kalervo Uuttu.

6.3 Kolmannen asteen kontekstitekijät ja yhteistoiminnallisuus

Heinosen mallissa sävellysprosessiin vaikuttaviksi kolmannen asteen kontekstitekijöiksi on esitetty tehtävätyyppi ja sävellystilanne (Heinonen 1995, 51-52). Nämä ovat sellaisia tekijöitä, joihin säveltäjän oman toiminnan ja persoonallisuuden lisäksi vaikuttavat huomattavissa määrin myös muut sävellysprojektiin liittyvät henkilöt. Siksi käsittelen kolmannen asteen kontekstitekijöitä ja yhteistoiminnallisuutta samassa kappaleessa.

Sävellystilanne on projektissani ollut minulle entuudestaan melko vieras. Aiempi kokemukseni säveltämisestä on ylipäänsä melko vähäistä, ja erityisesti näytelmän laajuisten kokonaisuuden säveltäminen on ollut minulle täysin uusi kokemus. Tämä asetelma on lisännyt tarvetta etukäteissuunnittelulle. Tälle etukäteissuunnittelulle on ollut riittävästi aikaa, vaikka toisaalta aika on ollut siinä määrin rajallinen, että minulla ei ole ollut mahdollisuutta tehdä koko kokonaisuudesta toista ja paranneltua versiota. Huomattava määrä energiaa on kulunut niiden ongelmien ratkaisemiseen, jotka ovat johtuneet tulevan esittäjistön taidollisista rajoitteista.

Haasteellista tehdä mielekästä ja monipuolista musiikkia kun soittajisto ja soittajiston taidot ovat niin rajallisia. (Päiväkirja 11.1.2003)

Käytössäni ollut aika sekä tuleva esittäjistö ovat tilaajan puolelta määräytyneitä puitteita. Tilaajalla on ollut merkittävä rooli myös tehtävätyypin määräytymisessä. Vaikka itse olen pystynyt vaikuttamaan syntyvän teoksen tyyliin, on tilaajan puolesta kuitenkin määräytynyt sävellyksen ylimalkainen tyylilaji, käyttötarkoitus ja kohderyhmä.

Sävellystyöni on ollut projekti, ja ryhmätyö on yksi projektityöskentelyn keskeisimmistä työmuodoista (Ruuska 2001, 14). Yhteistoiminnallisuuden ja ryhmädynamiikan liittyminen sävellysprosessin analysointiin ei ole kuitenkaan itsestään selvää – tapahtuuhan varsinainen sävellystyö useimmissa yhteisöissä yksin. Kuitenkin ”osa valmisteluvaiheessa tehdyistä – erityisesti sävellyspäätökseen, tavoitteen asettamiseen ja tehtävärepresentaation muodostamiseen liittyvistä – ratkaisuista voi olla työnantajan, mesenaatin tai muun tilaajan esittämiä.” (Heinonen 1995, 50.) Omassanikin projektissa on tilaaja luonnollisesti vaikuttanut kaikkien edellä mainittujen ratkaisujen syntymiseen, ja tällöin olen joutunut työskentelemään ryhmässä. Vaikkakin varsinainen ryhmätyöskentely on projektissani ollut äärimmäisen

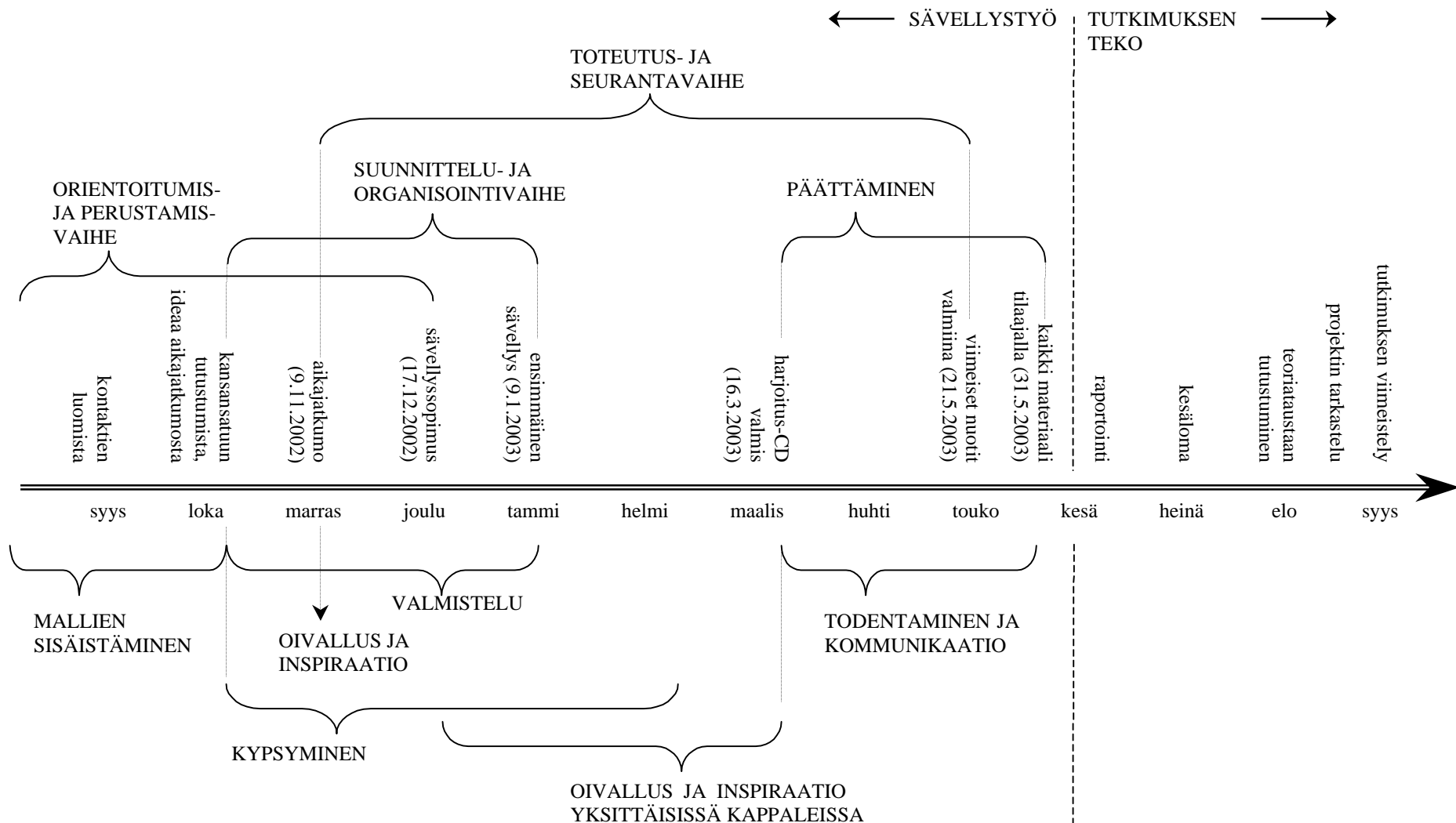
vähäistä, on kuitenkin yhteistyöni sujuvuudella ohjaaja Päivi Koskenrannan kanssa ollut huomattavasti työskentelyä helpottava ja edistävä vaikutus.

6.4 Kokonaiskaavio projektin vaiheista

Tässä luvussa esitän yhteenvedon siitä, minkälaisista vaiheista sävellyksprojektini ja siihen liittyvä tutkimuksen teko on muodostunut. Yhteenvedon on myös tarkoitus havainnollistaa sitä, miten sävellyksprojektini eri vaiheet liittyvät ja limittyvät toisiinsa.

Laatimassani kuviossa (kuvio 2) tulkitseen projektiani suppeammassa merkityksessä, eli olen jaotellut projektin vaihekuvauksen mukaan vain varsinaisen sävellyksprojektin, johon tutkimuksen suorittaminen ei sisälly. Tämä jaottelu näkyy aikajanan yläpuolella. Aikajanan alapuolella näkyvän sävellysprosessin vaihekuvauksen olen jaotellut koko näytelmän musiikkikokonaisuuden kannalta.

Kuviosta on selkeästi nähtävissä projektiteoreettisten vaiheiden ja sävellysprosessin vaiheiden vastaavuudet omassa sävellyksprojektissani. Esimerkiksi työskentelyn suunnittelu- ja organisointivaihe vastaa täysin sävellysprosessin valmisteluvaihetta, samoin kuin projektin päättäminen vastaa sävellysprosessin todentamis- ja kommunikaatiovaiheita. Kuvio toimii myös positiivisena palautteena omasta projektinhallinnallisesta toiminnastani: Valtaosan projektiin käyttämästäni ajasta olen onnistunut käyttämään kaikkein olennaisimpaan – sävellystyöhön. Kuitenkin myös suunnittelu- ja valmistelutyö on ollut riittävän perinpohjaista, koska tuntemukseni mukaan projekti on käynnistyttyään edennyt hallitun tuntuisesti ilman tunnetta siitä, ettei tiedä mitä seuraavaksi tulisi tehdä.



Kuvio 2. Kokonaiskaavio projektin vaiheista.

6.5 Mitä projektista opin?

Musiikkinäytelmäsävellysoikeusprojektin on ollut itselleni erittäin tärkeä oppimiskokemus. Toteamus kuulostaa lähinnä sanahelinältä, mutta uskon vakaasti, että näin laajasta projektista minulle on kertynyt paljon sellaista tieto-taitoa, jota joskus tulevaisuudessa huomaan omaavani tietämättä tuolloin lainkaan tietoisuuttani alkuperää. Konkreettisimmin havaittavissa olevat oppimistulokset ovat varmasti monilla käytännön alueilla: Jos vastaisuudessa päädyin säveltämään tai muussa ominaisuudessa tekemisiin tämän laajuisen projektin kanssa, minulla on valmiita toimintamalleja niin sopimuksen laadintaan kuin vaikkapa aikataulunhallintaan. Osaan varautua erilaisiin teknisiin ongelmiin ja tunnen musiikin tekijänoikeuskäytännöt. Kaikki projektissani tapahtunut – ja edelleen käynnissä oleva – oppiminen soveltuu hyvin tulkittavaksi kokemuksellisen oppimisen näkökulmasta. Perustuuhan kokemuksellinen oppiminen uusien toimintamallien syntymiseen juuri omien kokemusten pohjalta (Rauste - von Wright & von Wright 1994, 140-143). Ja mieleenpainuvia kokemuksia tässä projektissa on riittänyt.

6.6 Tutkimuksen luotettavuuden arviointi

Tutkimukseni tarkoituksena on ollut saada syvempi ymmärrys omasta tavastani säveltää sekä toiminnastani sävellysoikeusprojektissa. Avainkysymys arvioitaessa tutkimukseni luotettavuutta on siis se, kuinka laajasti ja syvästi omaa toimintaani koskeva ymmärrykseni on kasvanut.

Tutkimuksen luotettavuutta arvioidaan yleensä kahden eri peruskäsitteen, reliiabiliteetin eli toistettavuuden ja validiteetin eli menetelmän mittauskyvyn, avulla (Hirsjärvi & Hurme 2000, 213-214). Kvalitatiivisessa tutkimuksessa toistettavuuden toteaminen on vaikeaa, koska vain äärimmäisen harvoin tulee tutkittavaksi kaksi samanlaista tapausta, joista saatuja tuloksia sitten voitaisiin vertailla. Tutkimukseni tarkoitusta silmälläpitäen toistettavuus ei kuitenkaan ole kaikkein olennaisinta. Koska tutkimukseni kohteena on oma toimintani, ei toiminnan ja sen tarkastelun aikana omaksuttuja taitoja ja tietoja ole tarkoituksenmukaista sellaisenaan siirtää toiselle, sillä prosessin ymmärtäminen vaatii sen omakohtaista läpikäymistä (Suojanen 1992, 46-48).

Validiuden voisi tapaustutkimuksessa määritellä tarkoittavan tapauksen kuvauksen ja siihen liitettyjen tulkintojen yhteensopivuutta. Tällaisen tutkimuksen luotettavuus riippuu paljolti siitä, kuinka tarkasti tutkija selvittää tutkimuksen toteuttamista. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 213-215.) Omassa tutkimuksessani olen pyrkinyt tutkimustyön etenemisen – eli ajatuskulkuni – mahdollisimman selkeään ja objektiiviseen esilletuomiseen. Tutkimuksen laaja projektityöskentelyäni raportoiva osuus, sekä tutkimukseen liittämäni partituuri ja äänitemateriaali lisäävät myös lukijan mahdollisuutta tutkimuksen kriittiseen lukemiseen – onhan tutkimusaineistoni suureksi osaksi lukijan nähtävissä ja kuultavissa.

Tutkimukseni luotettavuuden kannalta keskeistä on se, että tutkin omaa toimintaani. Olen oman itseni ja oman toimintani paras asiantuntija, mikä lisää tutkimuksen luotettavuutta. Toisaalta asetelma on äärimmäisen subjektiivinen ja täten myös heikentää luotettavuutta. Olennainen lisä tutkimukseni luotettavuudelle on myös se aikataulu ja toimintajärjestys, jonka puitteissa olen projektini suorittanut. Sävellystyön ja siihen valmistautumisen sekä sävellysohjelman raportoinnin olen suorittanut ennen tutkimusosion suunnittelua ja teoriataustaan tutustumista³. Tällöin olen toiminut sävellysohjelman ehdoilla, enkä ole voinut edes alitajuisesti muokata toimintaani esimerkiksi teoriataustaan nähden.

³ vrt. Kuvio 2. Kokonaiskaavio projektin vaiheista. (s.52)

7 PÄÄTÄNTÖ

Paljon on vielä edessä, ehkä jopa kaikkein tärkein. Sävellykseni on nimittäin vielä esittämättä. On mahdollista, jopa todennäköistä, että haluan muuttaa sävellyksessäni monia kohtia, kun kuulen sen ensimmäistä kertaa siinä todellisessa elävässä ympäristössä, johon olen sen tarkoittanut. Samalla tapahtuu taas myös oppimista. Ainakin musiikin tekemisen suhteen, ja ehkä johonkin muuhunkin asiaan liittyen. Tietty jakso saa näillä sivuilla kuitenkin päätöksensä: Olen suorittanut sävellystyön ja tarkastellut toimintaani oppiakseni ja kehittyäkseni.

Laaja projektini ei siis ole vielä täysin päätöksessään, mutta tässä vaiheessa tuntuu luontevalta ja tarpeelliseltakin tehdä yhteenveto. Tätä yhteenvetoa nyt tehdessäni huomaan olevani tyytyväinen – olenhan saavuttanut asettamani tavoitteet. Musiikki on valmistunut ja olen monta kokemusta viisaampi. Vastaavanlaiseen projektiin – joka saattaa tulla eteeni vaikka toimiessani koulussa musiikinopettajana – olisi nyt paljon turvallisempi ja helpompi lähteä kuin vuosi sitten. Myös muille musiikin opiskelijoille ja opettajille kokemuksiini tutustuminen saattaa musiikkinäytelmän säveltämiseen liittyen avata uusia näkökulmia, joita voi hyödyntää omassa toiminnassaan. Tällaisia näkökulmia saattaisivat olla esimerkiksi projektiin tarvittava aika, huolellisen suunnittelu- ja valmistelutyön merkitys sekä tekijänoikeudelliset näkökohdat. Näitä näkökulmia tutkimuksessani havainnollistavat muun muassa aikajatkumo ja projektin vaiheista esittämäni kokonaiskaavio.

Ennakkokäsitykseni Heinosen (1995) ja Ruuskan (2001) teorioiden soveltuvuudesta oman sävellysoikeukseni analysoimiseen osoittautuivat paikkansapitäviksi. Huomattavaa on kuitenkin erityisesti sävellysoikeuksien vaihekuvauksen kerroksellisuus ja eri vaiheiden runsas päällekkäisyys. Vastaisuudessa olisi mielenkiintoista tutkia sitä, miten projektiteoreettisten vaiheiden ja sävellysoikeuksien vaiheiden väliset yhteydet olisivat yleistettävissä. Omassa tutkimuksessani olen keskittynyt ainoastaan kuvaamaan näitä yhteyksiä omissa projekteissani, mutta nämä kaksi teoriaa yhdistämällä voisi olla mahdollista jäsentää projektituotoisia sävellystehtäviä taas hieman uudesta näkökulmasta.

Mielekkään ja käytännönläheisen tutkimusaiheen löytyminen tuntuu näin jälkikäteen ajatellen entistä tärkeämmältä koko tutkimuksen syntymisen kannalta. Opinnäytetyön tekeminen on eittämättä yksi oppimiskokemus ja suorastaan opiskelumuoto. Tässä opiskelumuodossa olen kokenut tärkeäksi käytännön ja teorian tarkoituksenmukaisen yhdistämisen. Teoria yksin jää vain sanahelinäksi, ja toiminta ilman sen kriittistä tarkastelua on monesti turhan työn tekemistä – tai ainakin työn jättämistä puoli tiehen. Oman toiminnan tarkkailun lähtökohtana voi olla jokin tieteellinen teoria. Tällaisen teorian avulla voi oman toiminnan tarkkailuun saada uusia hyödyllisiä näkökulmia, ja näiden näkökulmien avulla voi muodostaa uusia toimintamalleja, joita taas voi toteuttaa käytännössä. Pitäisi vain löytää tasapaino: Kuinka paljon keskittyä tekemiseen ja kuinka paljon uhrata aikaansa teorioiden pyörittelylle? Omassa lopputyössäni koen löytäneeni itselleni soveltuvat lukemat tähän vaakaan, ja voin vain toivoa, että musiikinopettajaksi opiskelevilla tulee säilymään mahdollisuus tämän tasapainon löytämiseen.

LÄHTEET

- Heinonen, Yrjö. 1995. Elämäyksestä ideaksi – ideasta musiikiksi. Sävellysprosessin yleinen malli ja sen soveltaminen Beatles –yhtyeen laulunteko- ja äänitysprosessiin. Jyväskylä Studies in the Arts.
- Heikkinen, H. L. T. & Jyrkämä, J. 1999. Mitä on toimintatutkimus? Teoksessa Heikkinen, H. L. T. & Huttunen, R. & Moilanen, P. (toim.) 1999. Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja. Jyväskylä: Ateena. s. 25-62.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutki ja kirjoita. Vantaa: WSOY.
- Kolb, David A. 1984. Experimental learning. Experience as the Source of Learning and Development. New Jersey: Prentice Hall.
- Koppinen, Marja-Leena & Pollari, Jorma. 1993. Yhteistoiminnallinen oppiminen. Juva: WSOY.
- Koskenalusta, Maija. 2003. Kaisun laulu. Tutkielma kappaleen synnystä ja siihen liittyvän levyntekoprojektin vaiheista. Musiikkikasvatuksen pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos.
- Kris, Ernst. 1979. Psychoanalytic Explorations in Art. (Fourth printing). New York: International Universal Press.
- Lattu, Antti. 1994. Antti Puuhaara. Näytelmädramatisointi suomalaisesta kansansadusta Antti Puuhaara. Julkaisematon moniste.
- Perälä, Sauli. 2002. The Bomb. Toimintatutkimus The Bomb –nuorisomusikaalin musiikin valmistamisesta. Musiikkikasvatuksen pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos.
- Rauste - von Wright, Maijaliisa & von Wright, Johan. 1994. Oppiminen ja koulutus. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Ruuska, Kai. 2001. Projekti hallintaan. Asiantuntija-sarja. Jyväskylä: Gummerus.
- Suojanen, U. 1992. Toimintatutkimus koulutuksen ja ammatillisen kehittymisen välineenä. Loimaan kirjapaino.

- Syrjälä, L. & Numminen, M. 1988. Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tutkimuksia 51.
- Teosto, 2003a. Teosto r.y.:n säännöt, 3 §. Teoston asiaksi liittyville lähetetty tiedote.
- Teosto, 2003b. Suuret oikeudet. Teoston asiakkaiksi liittyville lähetetty tiedote.
- Viitaila, Minna. 2003. Elämyksiä ilmaisusta. Toimintatutkimus musiikinäytelmä Viidakkosadun toteuttamisesta Uramon koulun 3.-6.-luokkalaisten lasten kanssa. Musiikkikasvatuksen pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos.
- Wallas, G. 1972. The Art of Thought. Otteita samannimisestä teoksesta antologiassa Creativity, edited by P. E. Vernon (91-97). Penguin Books: Middlesex.

Sävellyksen tilaaja

Säveltäjä

Halonen, Aapo Sakari
(141078-043L)

Em. säveltäjä sitoutuu säveltämään musiikin Antti Latun suomalaisen kansansadun pohjalta tekemään näytelmäkäsikirjoitukseen ”Antti Puuhaara” seuraavin ehdoin:

1. Tilaaja maksaa säveltäjälle sävellyspalkkiona 1000 euroa, jota vastaan säveltäjä toimittaa tilaajalle sävellyksen nuotteineen, stemmalaput, harjoitusäänitteen ja näytelmässä tarvittavat äänitehosteet. Palkkio maksetaan säveltäjän ilmoittamalle tilille _____ mennessä.
2. Mikäli teoksen esittämisestä kertyy tuloja (esim. pääsylipputulojen muodossa), maksetaan säveltäjälle esityskorvausta _____% kertyneistä tuloista.
3. Tämän sopimuksen perusteella tilaajalla on oikeus esittää teosta niissä tilaisuuksissa, joihin se on tilattu (Petäjäveden uuden koulurakennuksen auditorion vihkimistilaisuus syksyllä 2003 ja siihen liittyvät esitykset). Muista esityksistä ja niistä suoritettavista korvauksista on sovittava erikseen.

Tätä sopimusta on tehty kaksi samansisältöistä kappaletta, toinen tilaajalle ja toinen säveltäjälle.

Petäjävedellä ___/___ 2002


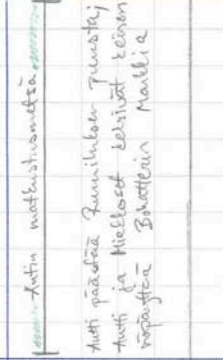
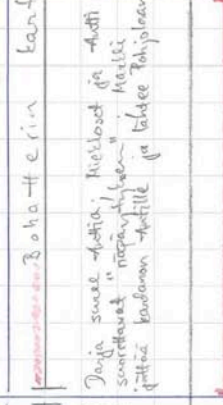


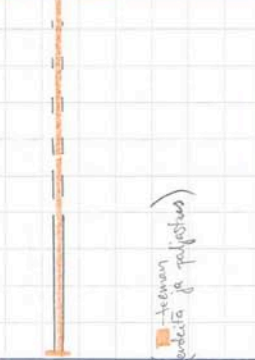

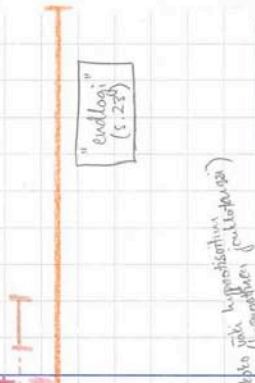



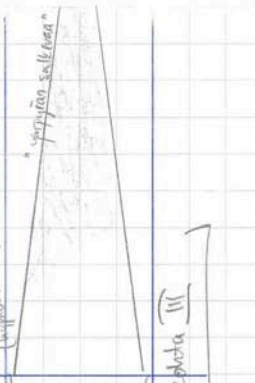
Päivi Koskenranta
(tilaajan edustaja)

Petäjävedellä ___/___ 2002

Aapo Halonen
(säveltäjä)

1. Lohkaus 2-3	2. Lohkaus 3-5	3. Lohkaus 5-6	4. Lohkaus 6-8
<p>prologi</p> <p>Maailla (tupe)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>
<p>prologi (s.2)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p> <p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>
<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>	<p>Maailla (Hän karkasi... koki... Maailla... Maailla...)</p>

9. Lokakuu 14-15	10. Lokakuu 15	11. Lokakuu 15-17	12. Lokakuu 17-18
<p>Antin matkustuksesta Anti laulaa Enkeminsterin luteria ja protestantia uskonnon</p>	<p>Antin joki, Antin ja Antin Anti jättä joki ja jättä dantunin kanssa</p>	<p>Antin kotoon kotoon kotoon tuo parvekkeen kinnittämistä koti jonne jolla Antin ja Antin</p>	<p>En jooi todellakaan Antin Antin Antin Antin pöytä tällä jonne</p>
<p>gitti, Antin Antin Antin Antin Antin (Antin Antin Antin Antin)</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>
<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin (Antin Antin Antin Antin)</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>
<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>	<p>Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin Antin</p>

<p>13. kantaus 18-19</p> <p>johtajajoin</p> <p>Auti yltäen joen, autoka vastantien kaartiinville. Esa saateiden palloiksi</p> 	<p>14. kantaus 19-20</p> <p>Autin matkustinamatka</p> <p>Auti parasta Zumininon Timonin Autti ja kiellostet äläivät töön ropayten Bakteterin Matilla</p> 	<p>15. kantaus 20-22</p> <p>3 otafferin kanta</p> <p>Doga suwe Autia: Kiellost ja Autti saatavat "ropaytykka" - Matilla pittäe karkon Autille ja taktee Pohjoelan messikannen</p> 	<p>16. kantaus 22-23</p> <p>Autti lopiksi samo mien päänkin käy "autioi" jossa hupusti olelee</p> 
<p>Autin</p> <p>Autti ja parasta Zumininon Timonin Autti ja kiellostet äläivät töön ropayten Bakteterin Matilla</p> 	<p>Autin matkustinamatka</p> <p>Auti parasta Zumininon Timonin Autti ja kiellostet äläivät töön ropayten Bakteterin Matilla</p> 	<p>3 otafferin kanta</p> <p>Doga suwe Autia: Kiellost ja Autti saatavat "ropaytykka" - Matilla pittäe karkon Autille ja taktee Pohjoelan messikannen</p> 	<p>Autti lopiksi samo mien päänkin käy "autioi" jossa hupusti olelee</p> 
<p>Autin</p> <p>Autti ja parasta Zumininon Timonin Autti ja kiellostet äläivät töön ropayten Bakteterin Matilla</p> 	<p>Autin matkustinamatka</p> <p>Auti parasta Zumininon Timonin Autti ja kiellostet äläivät töön ropayten Bakteterin Matilla</p> 	<p>3 otafferin kanta</p> <p>Doga suwe Autia: Kiellost ja Autti saatavat "ropaytykka" - Matilla pittäe karkon Autille ja taktee Pohjoelan messikannen</p> 	<p>Autti lopiksi samo mien päänkin käy "autioi" jossa hupusti olelee</p> 

Autti II

Autti III

"autioi"
(s. 20)

"autioi"
(s. 20)

Autti ja kiellostet
(s. 20)

Autti ja kiellostet
(s. 20)

Autti ja kiellostet
(s. 20)

Autti ja kiellostet
(s. 20)

Autti ja kiellostet
(s. 20)

Autti ja kiellostet
(s. 20)

Prologi

2 Sähkökitaraa

säv. Aapo Halonen
san. Antti Lattu

♩ = 120

Kerronta:

*"...elä poika rassukka ihmisten luo intoile,
siellä riitä, tora, vääritys kaikenlainen..."*

overdrive

T	12	13	12	13	12	13	12	13	11	12	11	12	11	12	11	12
A	9	10	9	10	9	10	9	10	8	9	8	9	8	9	8	9
B																

gtr. 1: natural harmonics

T	12	13	12	13	12	13	12	13	8	7	7	7
A	9	10	9	10	9	10	9	10	7	7	7	7
B												