



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

SOVITUS, SOITINNUS VAI JOTAIN MUUTA?

Sovitusluvan hakeminen suomalaiseen, luvanvaraiseen
klassiseen musiikkiin

Heidi Eskelinen

Opinnäytetyö
Maaliskuu 2017
Musiikin koulutusohjelma
Esittävä säveltaide



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Muusikon koulutusohjelma
Esittävä säveltaide

ESKELINEN, HEIDI:

Sovitus, soitinnus vai jotain muuta?

Sovitusluvan hakeminen suomalaiseen, luvanvaraiseen klassiseen musiikkiin

Opinnäytetyö 37 sivua, joista liitteitä 4 sivua

Maaliskuu 2017

Opinnäytetyö oli laadullinen selvitys, jonka tarkoituksena oli kerätä tietoa tekijänoikeudesta liittyen kappaleiden muunteluun ja selvittää oikeudenomistajien asenteita luvanvaraisen, suomalaisen, klassisen musiikin sovittamiseen. Työhön kuului sovittamiseen liittyvän tekijänoikeuden lisäksi erittely tekijänoikeusjärjestö Teostosta, sävellysten muunteluun liittyvä sanasto ja eräille oikeudenomistajille tehty kysely. Kyselyssä selvitettiin, mitä seikkoja oikeudenomistajat pitivät tärkeinä sovituslupaa myönnettäessä.

Lopputuloksena oli, että vaikka sovituksilta vaadittiin ammattimaisuutta ja alkuperäisen teoksen arvokasta käsittelyä, sovitusluvan saaminen oli melko yksinkertaista. Koska kyselyn otanta oli todella pieni, yleistettävämmän tuloksen saamiseksi pitäisi tehdä suuremman joukon sisältämä tutkimus.

Asiasanat: sovituslupa, tekijänoikeus, Teosto

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Option of Music Performance

ESKELINEN, HEIDI:

Arrangement, Orchestration or Something Else?

How to Obtain a Permission for the Arrangement Involving Licensed Finnish Classical Music

Bachelor's thesis 37 pages, appendices 4 pages

March 2017

The purpose of this thesis was to collect information on copyright issues related to arrangements and investigate the beneficiaries' attitudes towards the arrangements of a licensed Finnish classical music. The data were analysed using qualitative content analysis.

The thesis explores a summary of the copyrights concerning arranging, a presentation of copyright organisation Teosto, a vocabulary related to the modifying compositions as well as an email survey, its responses and an interview with composer Leif Segerstam.

It was found that although arrangements had to be professionally made and they had to respect the original work, it is not difficult to obtain a permission for the arrangement. It would be interesting to see the result of a more comprehensive study, since the sampling of the survey was so small.

Key words: arrangement, copyright, Teosto

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TEKIJÄNOIKEUS JA TEOSTO	7
	2.1 Tekijänoikeus ja suoja-aika.....	7
	2.2 Tekijänoikeusjärjestöt	10
	2.3 Teosto.....	10
	2.3.1 Musiikintekijöiden jako-osuudet.....	11
	2.3.2 Ohjelmistotoimikunta.....	12
3	TEKIJÄNOIKEUDELLISTA SANASTO.....	14
	3.1 Teos, sävellys ja plagiointi.....	14
	3.2 Sovitus	15
	3.3 Soitinnus ja orkestraatio.....	17
	3.4 Muut sovitustyytit	18
	3.4.1 Transkriptio ja ”plokkaus”	18
	3.4.2 Sitaatti, kollaasi ja alluusio	19
	3.4.3 Quodlibet, potpuri ja sikermä.....	20
	3.4.4 Parafraasi, pastissi, parodia ja travestia.....	20
4	SÄHKÖPOSTIKYSELY JA HAASTATTELU	22
	4.1 Sähköpostikysely	22
	4.1.1 Sähköpostikyselyyn vastanneet.....	22
	4.1.2 Sähköpostikyselyn vastaukset.....	23
	4.2 Leif Segerstamin haastattelu	25
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET	30
	LIITTEET	33
	Liite 1. Sähköpostikyselylomake.....	33
	Liite 2. Anssi Tikanmäen vastaus sähköpostikyselyyn	34
	Liite 2. Annu Mikkosen vastaus sähköpostikyselyyn	35
	Liite 4. Jaakko Ilveksen vastaus sähköpostikyselyyn.....	37

1 JOHDANTO

Sovitus vai soitinnus? Siinä vasta pulma. Alkuperäisen teoksen ajatuksen ja soinnin siirtäminen joskus hyvinkin erilaiseen kokoonpanoon muutettuna on ollut minusta aina kiehtovampaa kuin esimerkiksi se, kuinka alkuperäiseen teokseen voisi saada jotain uutta sovittamalla. Aihe opinnäytetyöhöni syntyikin keskustellessani entisen opettajani kanssa halustani tehdä sovitusta tunnetusta, luvanvaraisesta sävellyksestä. Hän kysyi, minkälainen sovitusta olisi tulossa, ja totesi sitten ajatuksen kuulostavan enemmän soitinnukselta kuin sovitukselta. Hän myös valisti minua siitä, minkälainen ero näillä kahdella termillä on. Se hetki sai minut miettimään, kuinka näin oleellinen asia oli jäänyt minulta huomaamatta opintojeni aikana, ja koin erittäin tärkeäksi korjata tilanteen. Siksi valitsin sovitustuluvan hakemisen suomalaiseen klassiseen musiikkiin opinnäytetyöaiheekseni. Uskon, etteivät kaikki koulun sovituskurssilla heti sisäistä tätä sovituksen ja soitinnuksen eroa tai sitä, että ammattimaisesta sovituksesta voi pyytää esityskorvauksia.

Opinnäytetyöni on teoreettinen ja laadullinen selvitys. Aihealueen valinnassa tavoitteenani on myös rajata aihe niin, että pääsisin käsittelemään aikaisemmin Tampereen ammattikorkeakoulussa tutkimatonta aluetta. Jo otsikosta näkee työn rajauksen suomalaisiin klassisen musiikin sovituksiin. Sekä sovittamisesta että tekijänoikeudesta on tehty erillisiä opinnäytetöitä, mutta sovittamisen tekijänoikeudesta ja sovitustuluvan hakemisesta ei.

Työni tarkoituksena on koota yhteen sovittamiseen liittyvää tekijänoikeutta ja saattaa erityisesti muunteluun liittyvä termistö kompaktiksi sanastoksi. Tekijänoikeuslain ja esimerkiksi tekijänoikeusjärjestö Teoston käyttämät käsitteet rajoittuvat muutamaan perusnaan: teos, sävellys, muunnelma ja sovitus. Kuitenkin musiikin tekijän ja käyttäjän arjessa käytössä on paljon monipuolisempi sanasto. On paljon sanoja, jotka ovat hyvin lähellä toisiaan, mutta saattavat sisältää vain pienen vivahde-eron merkityksessä. Siksi opinnäytetyöni tärkeä osa on sanaston laatiminen. Opinnäytetyön tavoitteena on myös ottaa selvää oikeudenomistajien asenteista sovitustulupyyntöihin, ja näin auttaa muita samojen kysymysten kanssa kamppailevia löytämään vastaukset helpommin.

Luvuissa kaksi ja kolme käsittelen tekijänoikeutta niiltä osin, kuin se liittyy aiheeseen, esittelen tekijänoikeusjärjestö Teostoa, ja käyn läpi sovittamiseen liittyvää sanastoa. Luvussa neljä käsittelen oikeudenomistajille tekemääni sähköpostikyselyä ja kapellimestari-

säveltäjä Leif Segerstamin haastattelua, joissa selvitän oikeudenomistajien asenteita sovitustulopyyntöihin. Oikeudenomistajalla tai -haltijalla tarkoitetaan henkilöä, jolla on oikeudet teoksen tekijänoikeuksiin, kuten esimerkiksi itse säveltäjää tai tekijänoikeuksia perinnön kautta saanutta henkilöä (Teosto 2017c). Tavoitteenani oli saada kyselyyni vastauksia monipuolisesti erilaisilta oikeudenomistajilta. Päädyin kuitenkin rajaamaan kustantajat kyselyni ulkopuolelle, koska niiden pääasiallinen tehtävä on huolehtia musiikin kaupallisesta levittämisestä, enkä halunnut työhöni vastauksia niin kaupallisesta näkökulmasta. Sekä sähköpostikyselyn kyselylomake että säveltäjä Anssi Tikanmäeltä, Leevi Madetojan oikeudenhaltijalta ja Jean Sibeliuksen perikunnalta sähköpostilla saamani vastaukset ovat opinnäytetyön liitteenä (Liitteet 1, 2, 3 ja 4).

2 TEKIJÄNOIKEUS JA TEOSTO

2.1 Tekijänoikeus ja suoja-aika

Tekijänoikeudella voidaan asiayhteydestä riippuen tarkoittaa monia eri asioita. Sillä voidaan tarkoittaa tekijän oikeutta määrätä teoksensa taloudellisesta hyödyntämisestä, tekijänoikeuslakia ja sen säännöksiä tai kaikkia niitä lakeja ja asetuksia, jotka liittyvät tekijään, teokseen ja niiden oikeudellisiin suhteisiin. (Tiihonen 2006, 9.)

Perus- ja ihmisoikeudet vaikuttavat tekijänoikeuslain säännösten taustalla. Yhdistyneiden Kansakuntien ihmisoikeuksien julistuksen 27 artiklan mukaan:

1. Jokaisella on oikeus vapaasti osallistua yhteiskunnan sivistyselämään, nauttia taiteista sekä päästä osalliseksi tieteen edistyksen mukanaan tuomista eduista.
2. Jokaisella on myös oikeus niiden henkisten ja aineellisten etujen suojaamiseen, jotka johtuvat hänen luomastaan tieteellisestä, kirjallisesta tai taiteellisesta tuotannosta.

Toisinsanottuna pitää taata jokaiselle mahdollisuus nauttia tieteen ja taiteen saavutuksista, mutta myös huolehtia tekijöiden etujen suojaamisesta. Nämä, osin toisilleen vastakkaiset tavoitteet, pyritään tekijänoikeuslaissa sovittamaan yhteen. (Haarmann 2005, 11.)

Tekijänoikeuslain 1 §:ssä (2017) sanotaan: "Sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen..." Lain sanat "teos" ja "luoda" viittaavat siihen, että tekijänoikeus suojaa vain itsenäisiä ja omaperäisiä teoksia. Suojan ulkopuolelle jäävät muun muassa keksinnöt. Sävellysteokset ilmenevät esimerkiksi soittimien, ihmisen tai elektronisten laitteiden tuottamina ääminä. Toisin kuin esimerkiksi näytelmäteoksissa, joiden teksti luokitellaan kirjalliseksi teokseksi, sävellysteosten nuotit lasketaan osaksi itse teosta. (Haarmann 2005, 50, 77.)

Tekijänoikeus ei suojaa teoksen ideaa, musiikillista tyyliä tai instrumentointia vaan teosta sellaisenaan niin kokonaisuutena kuin osina. Vaikka tekijänoikeussuoja ei rajoitu vain ulkoiseen muotoon, kuten kirjan julkaisuun tai sävellyksen kantaesitykseen, vaan suojaa teosta myös muunnelmana tai jollain muulla tekotavalla tehtynä, sitä luonnehditaan usein

”muodon suojaksi”. Toisaalta suojan on myös katsottu kohdistuvan johonkin, joka sijoittuu teoksen muodon ja sisällön välimaastoon. Oikeuskirjallisuudessa eri aikoina tämä ”jokin” on määritelty eri tavoilla. Teoksen muodon lisäksi toisinaan puhutaan sisällön ja ulkoisen muodon yhtenäisyydestä, mutta käytetyt termit eivät pysty antamaan oikeaa kuvaa siitä, mitä tekijänoikeus todella suojaa. Koska jokainen tekijänoikeuskysymys on niin yksilöllinen, on lähes mahdotonta saada aikaiseksi tyhjentävää luonnehdintaa, vaan jokainen kysymys täytyy käsitellä erikseen. (Haarmann 2005, 97–98.)

Teoksen tekijän täytyy aina olla ihminen. Tietokone tai eläin ei koskaan voi olla tekijänoikeudellisesti teoksen tekijä ja näin saada suojaa teokselle. Suomessa myöskään juridiset henkilöt (yritykset ja yhdistykset), eivät voi olla teoksen tekijöinä, mutta tekijä voi luovuttaa oikeutensa esimerkiksi kustannussopimuksella juridiselle henkilölle. (Tiihonen 2006, 16,18.) Teoksen täytyy ylittää teoskynnys ollakseen tekijänoikeudellisesti suojattu. Kynnys ylittyy, kun teos on muihin tehtyihin teoksiin verrattuna uusi ja alkuperäinen. Mitään varsinaista tasorajaa teoksille ei ole asetettu, eikä laki vaadi mitään tiettyä alustaa, mille teos pitäisi tehdä. Ainoa vaatimus on, että muiden pitää pystyä havaitsemaan teos jollakin tavalla. Esimerkiksi sävellysteoksen ilmeneminen kuultavina ääninä tekee siitä itsessään jo teoksen, vaikka teoksen nuotteja ei olisi tallennettu millään muotoa nähtäväksi. (Tiihonen 2006, 14–15.)

Tekijänoikeus jakaantuu kahdenlaisiin oikeuksiin: taloudellisiin ja moraalisiin. Taloudelliset oikeudet tarkoittavat tekijän oikeutta päättää teoksen julkistamisesta ja levittämisestä, kun taas moraaliset oikeudet suojaavat tekijän persoonallisuutta esimerkiksi vaati- malla, että konsertissa sävellyksen tekijä on ilmoitettava jollakin tavalla. Taloudelliset oikeudet antavat tekijälle oikeuden määrätä teoksesta sellaisenaan tai muunnettuna tar- koittaen, että tekijällä on oikeus saada teoksestaan taloudellinen hyöty myös silloin, kun teosta on muutettu, mutta kysymyksessä on edelleen sama teos. Tällöin muunnelman te- kijä on voinut sopia alkuperäisen teoksen tekijän kanssa saavansa osan taloudellisesta hyödystä. (Tiihonen 2006, 21–22.)

Alkuperäisten teosten lisäksi myös niiden muunnelmat voivat saada tekijänoikeudellista suojaa. Tekijänoikeuslain 4 §:n (2017) mukaan sillä, joka on muunnellut teosta, on oikeus teokseen sen uudessa muodossa. Muuntelulla tarkoitetaan teoksen kääntämistä, saatta- mista toiseen taidelajiin tai sävellysteoksista puhuttaessa sovittamista. Myös sovituksilta vaaditaan sovituskynnyksen ylittämistä, jotta se voi saada tekijänoikeudellista suojaa.

Joskus teoksen muuntaminen voi mennä niin pitkälle, että muunnelma voidaan jo luokitella omaksi teokseksi, jolloin sen tekijän tekijänoikeus ei riipu enää alkuperäisen teoksen tekijänoikeudesta. (Tiihonen 2006, 16.)

Tekijänoikeus on Suomessa voimassa, kunnes 70 vuotta on kulunut tekijän kuolinvuoden lopusta. Tekijän kuoltua hänen moraaliset oikeudet siirtyvät perillisille (Haarmann 2005, 151). Bernin sopimuksessa (6/1928) suoja-ajan vähimmäisvaatimus on 50 vuotta (7 art. 1 kappale), mutta jäsenvaltiot voivat säätää ajan pidemmäksi (7 art. 6 kappale). Koska suoja-aika ratkaistaan aina sen maan lainsäädännön mukaan, jossa suojaa vaaditaan, voi suomalaisten teosten tekijänoikeudellinen suoja päättyä ulkomailta jo 50 vuoden kuluttua tekijän kuolemasta. Suomessa teoksen suoja-aika päättyy kuitenkin silloin, kun sen alkuperämaan suoja päättyy, koska suoja ei ulotu pidemmälle kuin teoksen alkuperämaan lainmukainen suoja-aika. (Tiihonen 2006, 48-49.)

Sovituksen, muunnelman ja kokoomateoksen tekijän tekijänoikeuden kesto määräytyy muunnelman tekijän kuolinvuoden perusteella eikä siis ole riippuvainen alkuperäisen teoksen tekijänoikeudesta (Haarmann 2005, 245). Jos muuntelijan tekijänoikeus päättyy ennen alkuperäistä tekijänoikeutta, pitää sovituksista käytettäessä edelleen ottaa huomioon alkuperäisen teoksen tekijänoikeus. Ilman nimeä tai nimimerkkiä julkistetuilla tai julkaisuilla teoksilla tekijänoikeus alkaa julkistamisesta ja on voimassa 70 vuotta sen vuoden lopusta. Tilanteessa, jossa teoksen tekijä on jättänyt teoksen julkistamatta ja tekijän kuolinvuodesta on yli 70 vuotta, saa teoksen julkistaja teokseen tekijänoikeuden 25 vuodeksi julkistamisvuodesta. (Tiihonen 2006, 49-50.)

Kun tekijänoikeudellinen suoja-aika teoksella päättyy, saavat kaikki vapaasti käyttää teosta. Sen jälkeen ainoana rajoituksena on tekijänoikeuslain 53§:n niin sanottu klassikkosuoja, jonka mukaan opetusministeriöllä on oikeus tekijän kuoleman jälkeen kieltää teoksen julkisesti sivistyksellisiä etuja loukkaava käyttö. Klassikkosuoja ei voi käyttää ennakoivasti vaan sitä voidaan käyttää vasta, kun loukkaus on jo tapahtunut. (Haarmann 2005, 151.)

2.2 Tekijänoikeusjärjestöt

Pekka Heikkisen (2016) mukaan tekijänoikeusjärjestöt ovat järjestöjä, jotka hallinnoivat teoksen taloudellisia oikeuksia oikeudenomistajien (teoksen tekijän, perikuntien tai kenen tahansa, jolla on tekijänoikeudellinen oikeus teokseen) puolesta. Järjestöt edistävät ja valvovat taitelijoiden oikeuksia, myöntävät lupia teosten käyttöön ja keräävät käyttäjiltä korvauksia, jotka jaetaan tekijän ja mahdollisten muuntelijoiden kesken. (Heikkinen 2016, 21.)

Suomessa eri taidealoille on perustettu omat tekijänoikeusjärjestönsä. Ensimmäinen tekijänoikeusjärjestö, säveltäjien, sovittajien, sanoittajien ja musiikin kustantajien järjestö Teosto, perustettiin Suomeen vuonna 1928, kun muille taiteenaloille järjestöjä alettiin perustaa vasta 1960-luvun puolivälin jälkeen, jolloin viestinnän kehitys loi mahdollisuuden teosten massakäytölle. (Heikkinen 2016, 19). Nykyään muita tekijänoikeusjärjestöjä Teoston lisäksi ovat

- Gramex ry (esittävät taiteilijat ja äänitteiden tuottajat)
- Kopiosto ry (esittäjät, tekijät ja kustantajat)
- Kuvasto ry (kuvataiteilijat)
- Tuotos ry (AV-tuottajat)
- Filmex ry (näyttelijät)
- Sanasto ry (kirjailijat ja kääntäjät) (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2016).

Taiteilija vastaa itse teostensa sopimuksista ja käytön laskutuksesta, jos hän ei kuulu mihinkään tekijänoikeusjärjestöön. Tällöin esimerkiksi sävellyksien esityksistä pitää konsertin järjestäjän pyytää lupa suoraan säveltäjältä. Tekijänoikeusjärjestöt helpottavatkin järjestöihin kuuluvien tekijöiden ja heidän töidensä käyttäjien työtä. Taiteilijat saavat aikaa keskittyä taiteen tekemiseen ja teosten käyttäjät saavat esitysluvat yhdestä paikasta. (Teosto 2016b.)

2.3 Teosto

Teosto on voittoa tavoittelematon musiikintekijöiden järjestö, joka edustaa kotimaisia ja ulkomaisia säveltäjiä, sanoittajia, sovittajia ja musiikinkustantajia (Teosto 2016c). Valtaosa suomalaisista ammattimaisista musiikintekijöistä kuuluu Teostoon. Järjestöön voi

liittyä, vaikka tekijällä olisi vain yksi julkistettu sävellys, sovitus, sanoitus tai muu vastaava. Teosto ja taiteilija tekevät asiakassopimuksen, jossa Teosto sitoutuu keräämään tiedot musiikintekijän teosten käytöstä ja varmistamaan, että tekijä saa tästä käytöstä hänelle kuuluvat korvaukset. Musiikintekijä sitoutuu ilmoittamaan Teostolle sekä uudet että ennen Teostoon liittymistä tehdyt teokset, jolloin Teosto huolehtii musiikin taloudellisen käytön oikeuksista, kuten esitysluvista. Taiteentekijä voi kuulua vain yhteen tekijänoikeusjärjestöön kerrallaan. (Teosto 2016b.)

Graafiset oikeudet, kuten nuottien painaminen ja visuaalinen esittäminen esimerkiksi nettisivuilla ei kuulu tekijän ja Teoston väliseen asiakassopimukseen. Tekijä, tai esimerkiksi oikeudet saanut kustantaja, määrittelee teoksen käyttöoikeudet näissä asioissa. Sopimus ei myöskään koske niin sanottuja suuria oikeuksia (näyttämömusiikin esittämistä alkupe räisessä yhteydessään) eikä pelimusiikkia. Suurien oikeuksien kohdalla tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että musiikin tekijän täytyy itse sopia esitysoikeuksista ja –korvauksista esimerkiksi silloin, kun musiikki on osa näyttämöesitystä. Kuitenkin jos samasta näyttämöesityksen musiikista soitetaan osia esimerkiksi radiossa tai konserteissa, hoitaa tällöin Teosto lupa- ja esityskorvausasiat. (Teosto 2016e.)

2.3.1 Musiikintekijöiden jako-osuudet

Esityslupien ja -korvauksien kerääminen tarkoittaa käytännössä sitä, että Teosto myy musiikin käyttölupia yrityksille ja yhteisöille. Nämä musiikin käyttäjät tekevät teosilmoituksen siitä, mitä musiikkia on soitettu tai tallennettu, ja sen perusteella Teosto tilittää neljä kertaa vuodessa musiikin käyttökorkaukset sopimuksen tehneille musiikintekijöille. Esityskorvauksen suuruuteen vaikuttaa se missä mediassa tai palvelussa musiikkia on esitetty, teoksen kesto, esityskerrat ja sovittujen jako-osuuksien suuruudet. Jako-osuudella tarkoitetaan sitä kuinka suuren määrän maksettavasta käyttökorkauksesta kukin oikeudenomistaja saa. Teoksella voi siis olla monia tekijöitä tai oikeudenomistaja on myöntänyt teoksen sovittajalle jako-osuuden, jolloin korvaus jaetaan säveltäjien tai säveltäjän ja sovittajan kesken. Myös Teostoon kuuluva artisti, joka soittaa konsertissa omaa musiikkiaan, saa tilityksen, mikäli konsertista on tehty esitysilmoitus. (Teosto 2015)

Vaikka teoksen tekijät ja muuntelijat sopivat pääasiassa itsenäisesti teoksen jako-osuuksista, Teostolla on jakosääntö, joka määrää jako-osuuksien enimmäis- ja vähimmäismäärät. Sävellysteosten jakosääntö menee näin: sanoittajan ja säveltäjän osuuksien täytyy olla vähintään 20 % ja enintään 80 %, mutta jos teos on tehty aikaisemmin julkaistuun tekstiin luvut ovat 33 % ja 66 %. Muuntelijoiden eli sovittajan ja kääntäjän maksimiosuus on 1/3 alkuperäisten tekijöiden osuuksista, enintään kuitenkin 16,67 % koko teoksesta. Sovittaja voidaan myös merkitä yhdeksi säveltäjäksi, jos hänen luova panoksensa teoksessa on suurempi kuin edellä mainittu 1/3, jolloin hän voi saada suuremman osuuden. Teoksen tekijöiden osuuksien summan pitää olla yhteensä 100 %. Jos osuuksista ei ole sovittu, tilittää Teosto esityskorvauksesta 50 % säveltäjälle ja 50 % sanoittajalle. (Teosto 2015, 4, 14–15).

2.3.2 Ohjelmistotoimikunta

Teoston ohjelmistotoimikunnan pääasiallinen tehtävä on luokitella ja tallentaa tietoja teoksista ja arvioida vapaiden teosten sovituskynnyksen ylittymistä. Teostoon kuuluvat säveltäjät saavat myös mahdollisuuden ulkopuoliseen ammatilliseen apuun mahdollisissa plagiaattikysymyksissä. Ohjelmistotoimikunta voi olla myös sovittelijan roolissa mahdollisissa tekijänoikeuden kiistakysymyksissä sekä asiantuntijaelimenä muissa oikeudellisissa kiistoissa. Ohjelmistotoimikunta koostuu kuudesta musiikin ammattilaisesta: Suomen Säveltäjät ry:n, Säveltäjät ja Sanoittajat ry:n ja Suomen musiikinkustantajat ry:n edustajista. Toimikunta kokoontuu kuusi kertaa vuodessa ja jokaisessa kokouksessa on esillä asiakkaiden esille nostamia asioita liittyen heidän teostensa tai sovitustensa luokituksiin, osuuksiin tai kiistoihin. (Vainio 2017.)

Ohjelmistotoimikunnan sihteeri, musiikkiasiantuntija Jennah Vainion (2017) mukaan toimikunnalle tulevat kyselyt koskevat kaikkea maan ja taivaan väliltä musiikkialaan liittyen. Esimerkkinä tällaisesta toimikunnan tekemästä työstä on säveltäjä Hannu Pohjanoron teatterimusiikkisävellys. Kyseessä oli kokoillan näyttämömusiikki, jonka tuli perustua kahteen suomalaiseen tekijänoikeudellisesti suojattuun oopperaan. Teatterin produktio oli puhenäytelmä, jonka musiikkinumeroista vastasi seitsemän soittajan yhtye. Oopperoiden suurten kokoonpanojen materiaalin muuntaminen teatterin käyttöön tarkoitti, että musiikki täytyi ikään kuin säveltää uudestaan käyttäen lainauksia näistä kah-

desta oopperasta. Teatteri huolehti lupa-asioista oikeudenhaltijoiden kanssa ja esityskorvauksista sovittiin kahdessa vaiheessa. Aluksi sovittiin palkkio sovitustyöstä ja työn valmistuttua mukaan laskettiin esityskorvaus, koska sovitusosuuksia ei voinut määrittää ennen kuin työssä käytettyjen lainauksien määrä oli tiedossa. (Pohjannoro 2017.)

Lopullinen noin satasivuinen partituuri sisälsi lainauksia, muunnelmia ja tyylijäljitelmiä oopperoiden alkuperäisistä musiikeista. Vaikka kyseessä oli niin sanotusta suurten oikeuksien musiikista, joka ei varsinaisesti kuulu Teoston toimialaan, Pohjannoro toimitti ohjelmistotoimikunnalle partituuriversion, johon oli merkitty kaikki suorat lainaukset, ja pyysi lausunnon kokonaisuudesta. Toimikunta totesi lausunnossaan lainausten määrän olevan kokonaisuuteen nähden varsin vähäinen, ja että ne voitiin katsoa kuuluviksi sitaattioikeuden piiriin. Näin ollen Pohjannoron tekemä teatterimusiikki oli tekijänoikeudellisesti täysin uusi teos, johon säveltäjällä oli kaikki musiikkioikeudet. Vaikka ohjelmistotoimikunnan asiantuntijalausunto ei ole juridisesti sitova, Pohjannoro pystyi käyttämään sitä perusteena sopiessaan esityskorvauksista. (Pohjannoro 2017.)

3 TEKIJÄNOIKEUDELLISTA SANASTO

3.1 Teos, sävellys ja plagiointi

Teos on yleistermi kaikelle taiteelliselle tuotokselle. Tekijänoikeuslaki luettelee yleisimpinä teostyyppit:

- kieliasuisen teoksen
- sävellysteoksen
- näyttämöteoksen
- elokuvateoksen
- valokuva- tai muun kuvataiteen teoksen
- rakennustaiteen tuotteen ja taidekäsityön
- taideteollisuuden tuotteen (Haarmann 2005, 52).

Joskus se mitä taiteilija on teoksellaan hakenut ei aina välity katsojalle, kuten kävi Saksan Dortmundissa, jossa innokas siivooja luuli poistavansa taideteoksesta tahran, mutta tuhosi teollaan koko 800 000 euron arvoisen teoksen (Helsingin Sanomat 2011). 1950-luvun jälkeen taidefilosofiassa muotoutuneen epäilyksenajan innoittaman taidefilosofi Arthur C. Danton teoria olikin, että taiteen määrittäminen on mahdotonta siihen olennaisesti kuuluvan uuden etsinnän ja perinteen murtamisen takia (Puolakka 2014). Lainsaattajat ovat varautuneet mahdollisiin tekijänoikeuslain teostyyppeihin kuulumattomiin teoksiin lisäämällä luettelon loppuun, että teos voi ilmetä myös "muulla tavalla" (Haarmann 2005, 52).

Musiikissa tekijänoikeuslaki käyttää teoksista nimitystä sävellysteos, eli lyhyemmin sävellys (Haarmann 2005, 52). Länsimaisen taidemusiikin kannalta katsottuna sävellyksiltä edellytetään itsenäisyyttä, omaleimaisuutta ja sitä, että ne ovat kirjattu esimerkiksi nuottikirjoituksen avulla pääpiirteittäin muistiin. Säveltämisen käsite on usein johdettu latinan sanasta *componere*, joka uuden luomisen sijasta tarkoitti alun perin sävelien, rytmien tai melodioiden yhteen liittämistä. (Otava 1979, 403).

Plagiointi tarkoittaa toisen tekemän teoksen käyttöä omanaan eli teosvarkautta (Teosto 2017b). Kyse ei kuitenkaan ole omaisuusrikoksesta, ja plagiointi on erotettava lainauksen eli sitaatin käytöstä, johon kuuluu lähdeviite. Plagioinnissa käytetään toisen teosta pinnallisesti muunneltuna, sellaisenaan tai esitetään toisen ajatuksia omina ilman lähdeviite-merkintöjä. Joskus puhutaan myös niin sanotusta tyylin plagioinnista, mutta siinä on kyse eri asiasta kuin perinteisestä alkuperäisteoksen väärinkäytöstä, eikä tyylin jäljittelyä pidetä yleensä moraalisesti tuomittavana tai laittomana. (Korpela 2016.)

3.2 Sovitus

Erilaiset sovituksen (englanniksi = *arrangement*) muodot ovat olleet keskeisessä asemassa läpi länsimaisen musiikin historian. Erityisesti 1400-luvulla alettiin lauluteoksia sovittaa uruille ja luutuille, ja 1500-luvulla tehtiin paljon moniäänisiin esikuviin perustuvia parodiamessuja (ks. Parodia s. 21). Sitä ennen, esimerkiksi keskiaikaisen kirkkolaulusta puhuttaessa, on melko vaikea erottaa nykypäivän aineiston pohjalta oikeat sovitukset muista perinteeseen kuuluvista muutoksista. Kun soitinmusiikki 1600-luvulla alkoi yleistyä omana musiikinlajinaan, vanhat sovitustekniikat menettivät merkitystään. Seuraavalla vuosisadalla oli tavallista, että säveltäjät kierrättivät omia ja muiden säveltäjien musiikillista materiaalia. Esimerkiksi Händel lainasi ja sovitti niin omia kuin toistenkin säveltäjien teemoja ja teosten osia. Suhtautuminen sovittamiseen muuttui 1700-luvun lopulla ja 1800-luvulla, kun asennoituminen sävellyksiin ainutlaatuisina hengentuotteina alkoi yleistyä. Tämä muutti sovitusmuotoa. Kun ennen oli sävellyksiä lainattu kursailematta, nyt luovat virtuoosit, kuten Franz Liszt levittivät kuuluisia sävellyksiä ihmisten tietoisuuteen itsenäisten sovitusavulla. (Otava 1979, 311–312.)

Sovituksesta alettiin 1900-luvulla puhua siinä muodossa, mikä on käytössä nykypäivänä. Nykyään yleiskäytössä sovituksella voidaan tarkoittaa mitä tahansa sävellyksen tai musiikillisen kokonaisuuden muuntelua ja tällaisen työn tulosta. (Otava 1979, 312.) Pienemmissä musiikkisanakirjoissa näkee usein hyvin suppeaa selitystä sovituksesta. Zeranska-Gebertin ja Lampisen (2002, 292) *Parlando Musiikkisanakirjan* mukaan sovitus on sävellyksen muuttamista esitettäväksi toisilla soittimilla tai lauluäänillä kuin mille se on alkujaan sävelletty. Se, mitä sovittamisella tarkoitetaan ja miten siihen suhtaudutaan, riippuu paljon siitä, katsotaanko sitä käytännölliseltä, musiikkitieteelliseltä vai tekijänoikeudelliselta kannalta (Otava 1979, 311).

Toisin kuin musiikkisanakirjat, Teosto kirjaa selkeästi mikä on ja mikä ei ole sovittamista, koska näiden kriteereiden perusteella se päättää, onko muunnelma oikeutettu sovittajan jako-osuuksiin vai ei. Teosto selittää sovittamisen olevan teoksen luovaa muuntelua, jolloin sovittaja lisää teokseen uusia alkuperäiseen teokseen kuulumattomia musiikillisia elementtejä. Kuten tekijänoikeusosiossa puhutaan teoskynnyksestä, sovituksilla on sovituskynnys. Sovittajan luovan työn tulos pitää olla selvästi tunnistettavissa teoksessa, jotta Teosto hyväksyy sen sovitukseksi. (Teosto 2016a.)

Teoston (Teosto 2016a) mukaan sovittamista ei ole:

- soitintaminen ilman luovaa panosta
- helpompien versioiden laatiminen
- sävellajin tai äänialan muuttaminen
- soitusjäljitelmien laatiminen kuulonvaraisesti
- vähäiset muutokset ja esittäjän tulkinnallinen panos
- kaksinnusten tai rinnakkaisäänien lisääminen tai poistaminen

Erikseen on myös lueteltu minkälainen muokkaaminen ei ole jako-osuuteen oikeuttavaa:

- dynaamisten ja agogisten merkintöjen laadinta
- fraseeraus- ja sormitusmerkintä
- urkujen rekisteröintimerkintä
- esitykselliset viitteet tai esittäjän tulkinnallinen panos
- alkuperäisversiossa olevien virheiden korjaaminen tai muu vastaava toimituksellinen panos
- historiallisen tai muun vastaavan notaation muuttaminen tavanomaiselle nuottikirjoitukselle
- soitintaminen ilman luovaa panosta
- helpompien versioiden laatiminen esittäjistölle tai yksittäisille soittimille (esim. alkuperäisten äänien vähentäminen, yksinkertaistaminen yms.)
- sointumerkkien liittäminen melodiaan, kenraalibasson nuotintaminen tai tyyllillisen elementin lisääminen ilman luovaa panosta
- teoksen tai yksittäisten äänien siirtäminen toiseen äänialaan tai toisille soittimille tai lauluäänille (transponoinnit ja puhtaat transkriptiot)

- kaksinnusten tai rinnakkaisäänien lisääminen tai poistaminen
- sovituskäsitteiden tekeminen esim. kuulonvaraisesti
- koristekuvioiden lisääminen
- muiden vastaavanlaisten muutosten tekeminen

3.3 Soitinnus ja orkestraatio

Englannin, ranskan ja saksan kielessä eritellään orkestrointi ja soitinnus (esimerkiksi englanniksi *orchestration – instrumentation*). Tällöin soitinnuksella tarkoitetaan esimerkiksi soittimen sointiväriin ja soittotekniikan tuntemista ja hyödyntämistä, kun taas orkestrointi on taitoa yhdistellä soittimia halutun sointikuvan aikaansaamiseksi. Näin ollen soitinnuksen taitaminen on tärkeää orkestroitaessa, ja kummatkin ovat olennainen osa säveltämistä. Säveltäjä voi ensin esimerkiksi kirjoittaa teoksen pianopartituurimuotoon ja sen jälkeen orkestroida sen suuremmalle kokoonpanolle. Jos teos kirjoitetaan suoraan tavanomaiseen partituurimuotoon, orkestrointi sisältyy säveltämiseen. (Otava 1979, 281-282.)

Soitinnettaessakin voidaan joutua tekemään luovia ratkaisuja, varsinkin silloin, kun alkuperäisen teoksen ja muunnelman soitinkokoonpanojen kokoero on erityisen suuri. Jos kyseessä on jo valmiin sävellyksen siirtäminen kokoonpanolta toiselle, voi sovituksen ja soitinnuksen ero hämärtyä. Joskus voi olla vaikea sanoa, milloin on kyse sovituksesta ja milloin soitinnuksesta. (Pellinen 2016.)

Teoston näkökulmasta katsottuna sovittamisen ja soitintamisen ero on, että sovittaminen sisältää aina teoksen rytmin, melodian, harmonian tai sointiväriin luovaa muuntelua, mutta soitinnettaessa nämä osatekijät koitetaan pitää lähellä alkuperäistä teosta. (Pellinen 2016.) Tämä on sinänsä merkittävää, koska suoja-aikaisten teosten sovituksiin pitää aina pyytää oikeudenomistajalta lupa, mutta soitinnuksissa, joissa tavoitteena on olla muuttamatta musiikillista sisältöä ja teoksen ideaa, ei luvan pyytäminen ole tarpeen. Tällöin riittää, että soitinnusta esitettäessä mainitaan alkuperäisen tekijän nimi. (Elo, 2010.)

3.4 Muut sovitustyyppit

Otavan Iso Musiikkitietosanakirja 4 (1978c) selittää muunnelmaa ja variaatiota (englanniksi = *variation*) näin: ”tärkeä musiikillinen rakenne- ja hahmotusperiaate, jonka tarkoituksena on yhdistää samanlaisuutta ja erilaisuutta, yhtenäisyyttä ja vaihtelua.” Kun sovitamisessa on kyse teoksen tai sen osan luovasta muuntelusta, pelkkä muunteleminen liittyy koko kappaleen sijasta johonkin kappaleen osatekijään, kuten teemaan, rytmiin tai tahtiosoitukseen. Myös kuulonvaraisesti periytyneen musiikin (esimerkiksi kansanmusiikin) muunnokset ja esityksestä toiseen vaihtelevat improvisoinnista syntyneet koristeet luetaan muunnelmiksi sovituksen sijaan. Historiallisesti tärkeä muuntelun tyyppi on teema ja muunnelmia (tai teema ja variaatiot), jossa aluksi esitellään pääteema ja sen jälkeen sen muunnelmia. (Otava 1978c, 388).

3.4.1 Transkriptio ja ”plokkaus”

Englanninkielen sanasta *transcription* otettu termi transkriptio tarkoittaa yksinkertaisimmillaan kuullun musiikin kirjoittamista nuoteiksi (Halkosalmi 2017). Parlandon Musiikkisanakirjan (2002) mukaan transkriptio on vapaa, usein virtuoosinen sovitus toisille soittimille, jossa alkuperäisiä aiheita ja harmonioita käsitellään ja yhdistellään uudella tavalla. Kirja rinnastaa transkription myös sovitukseen. Suomessa transkriptio-termillä voidaan tarkoittaa sekä soitinnusta että kuullun musiikin kirjoittamista nuoteiksi. Englanninkielessä ei ole erillistä termiä soitinnukselle, joten *transcription* sisältää molemmat edellä olevat selitykset. (Zeranska-Gebert & Lampinen. 2002, 318.)

Säveltäjä-sovittaja Mikko Pellisen (2016) mukaan rytmimusiikin puolella transkriptio-termiä käytetään, kun puhutaan rytmin, melodian ja/tai harmonian kuulonvaraisesta analyysistä ja sen muistiin merkitsemisestä nuotille. Puhekielistä sanaa ”plokata” (ruotsiksi *plocka* = noukkia, poimia) käytettäessä musiikillinen materiaali opetellaan kuulonvaraisesti solfaamalla tai soitinta apuna käyttäen, mutta sitä ei välttämättä nuotinneta (Pellinen 2016).

3.4.2 Sitaatti, kollaasi ja alluusio

Tekijänoikeuslain 22 §:n mukaan julkistetusta teoksesta voi ottaa hyvän tavan mukaisesti lainauksia tarkoituksen edellyttämässä laajuudessa ilman tekijän suostumusta (Tiihonen 2006, 45; Teosto 2017c). Tekijänoikeuslain 11 §:n 2 momentin (2017) mukaan pitää teosta siteerattaessa mainita tekijän nimi ja lähde siinä laajuudessa ja sillä tavoin kuin hyvä tapa vaatii. Sävellyksen kohdalla siteeratun lähteen mainitseminen ei ole kuitenkaan niin yksinkertaista. Vaikka partituuriin olisi oikealla tavalla merkitty, mistä melodiapätkä on otettu, on tietoa vaikea välittää myös teosta kuuntelemaan tulleelle yleisölle. Ollakseen oikeutettu ja hyvän tavan mukainen siteerauksen täytyy olla apuna henkisessä luomis-työssä ja sillä pitää olla asiallinen yhteys siteeraajan teokseen. (Tiihonen 2006, 45.) Sitaatti ei saa olla varsinaisen teoksen pääsisältö (Vainio 2017).

Muissa teosluokissa sitaatti ei saa olla liian lyhyt antaakseen oikean kuvan kontekstista, mutta sävellysteosten kohdalla asia on päinvastoin, koska liian pitkä sitaatti toisesta teoksesta saatetaan katsoa plagioinniksi. Mitään täsmällistä sääntöä ei ole siitä, minkä pituinen sitaatti sävellyksessä on sallittu, mutta mitä lyhyempi melodianpätkä sitaatissa on käytetty, sitä varmemmin se on sallittu, jos muutkin siteeraamisen edellytykset täyttyvät. (Tiihonen 2006, 45.)

Kollaasi (ranskaksi *coller* = liimata) on alkujaan kuvataiteen termi. Se tarkoittaa taulua, joka on sommiteltu erilaisesta taustaan liimatuista palasista. Myöhemmin käsitettä on alettu soveltaa myös kirjallisiin- ja sävelteoksiin, jotka on kokoonpantu lainaamalla katkelmia muista musiikkiteoksista. Lainausten käyttö sävellyksissä on ollut yleistä jo pitkään, mutta varsinaisista kollaaseista voidaan puhua vasta 1900-luvun musiikissa. (Otava 1978b, 482.)

Alluusioilla (latinaksi *allusio* = pilailu, vihje) tarkoitetaan sävellystyylisiä, jossa suoranaisesti lainaamatta viitataan johonkin tunnettuun tyyliin tai teokseen. Tietoisesti käytettynä alluusio täytyy erottaa teoksen tekijän omaan tyyliin vaikuttavista tyyli-ihanteista. Toisin kuin sitaatti, se ei vaadi lähdemerkintää. Esimerkkinä alluusion käytöstä tunnetussa musiikissa voisi mainita Stravinskyn *Hulltion tie*, jonka viittaukset Mozartin *Don Giovanniin* ovat sekä musiikillisia että näyttämöllisiä. (Otava 1978a, 100.)

3.4.3 Quodlibet, potpuri ja sikermä

Quodlibet (latinaksi *quod* = mitä, *libet* = vapaasti) tarkoittaa musiikkia, joka yhdistelee useita eri tunnettuja melodioita humoristisesti ja joskus myös parodioivasti. Se oli 1500-luvulta alkaen suosittua ajanvietelaulumusiikkia, kunnes soitinmusiikki alkoi yleistyä, ja 1700-luvun puolivälistä lähtien niitä alettiin tehdä myös soitinmelodioista. Nykyään quodlibeteistä käytetään nimitystä potpuri. (Otava 1978c, 627, 658.)

Potpuri (ranskaksi *pot-pourri* = sekavihannesmuhennos ja latinaksi *putridus* = mädäntynyt astia) on quodlibetin tavoin tunnetuista melodioista koostuva kappale. Potpureilla, jotka koostuivat yksinkertaistetuista tunnetuista melodioista, on ollut suuri merkitys opeukselliselta ja kotimusiikin kannalta. (Otava 1978c, 627). Kotimusiikilla tarkoitetaan pienyhtyeille ja harrastelijoille tehtyä musiikkia, jota on esitetty lähinnä perhe- ja ystäväpiirissä (Otava 1978b, 532). Tällaisia kansanomaisia potpureita nimitetään joskus myös fantasiaiksi (Otava 1977, 231). Näiden yksinkertaisempien potpureiden lisäksi on vaativampia potpureita, jotka on tarkoitettu konserttikäyttöön. Ne sisältävät yleensä taidokkaan johdannon ja päätöksen (Otava 1978c, 627). Sikermä on potpurin kaltainen teos, jossa tutut, jollakin tavoin toisiinsa liittyvät sävelmät on liitetty yhteen. Tällaisia on esimerkiksi valssisikermä tai jonkin musikaalin musiikista koottu sikermä. (Otava 1979, 238.)

3.4.4 Parafraasi, pastissi, parodia ja travestia

Parafraasi (kreikaksi *para* = rinnakkais-, *phrasis* = sanonta) on muunnelma, jossa on kyse koristelua ja kuviointia suuremmasta muuntelusta. Sillä oli suuri merkitys 1400–1500-luvun moniäänisessä kirkollisessa musiikissa. Nykyisin parafraasilla tarkoitetaan lähinnä potpurin tyylistä sävellystä, joka sisältää esimerkiksi jonkin oopperan tunnettuja sävelmiä, kuten Lisztin oopperaparafraasit. (Otava 1978c, 543).

Pastissilla (ranskaksi *pastiche* = pasteija) tarkoitetaan teosta, joka tietoisesti jäljittelee toisen säveltäjä tai aikakauden tyyliä (Otava 1978c, 551). Musiikissa ei yleensä tule vastaan täysin toteutettuja pastisseja, vaan ne usein jäljittelevät vanhempia sävellysmuotoja ja tyyliä teemojen ollessa tekijän omalta ajalta (Otava 1978c, 546).

Parodia (kreikaksi *parodeo* = matkia koomisesti juhlallista laulua) on alkuperäisen, yleensä vakavan, teoksen muodon koomista jäljittelyä. Se edellyttää kappaleen muokkamista niin, että syntyy uusi, alkuperäisen rakenteelle uskollinen teos, joka sisältää lisäyksiä ja muita muutoksia sekä mahdollisesti myös uusi teksti. Travestia, parodian vastakohtana, karrikoi ja vääristelee alkuperäisen teoksen muotoa, mutta sisältö pysyy ennallaan. Nykyään arkikielessä parodialla tarkoitetaan jonkun teoksen humoristista jäljittelyä. (Otava 1978c, 546).

4 SÄHKÖPOSTIKYSELY JA HAASTATTELU

4.1 Sähköpostikysely

Monet asiat voivat vaikuttaa sovitusluvan saantiin, minkä vuoksi päätin selvittää mitä vaatimuksia oikeudenomistajilla on sovituksille. Tavoitteenani oli saada kyselyyni vastauksia monipuolisesti erilaisilta oikeudenomistajilta. Päädyin kuitenkin rajaamaan kustantajat kyselyni ulkopuolelle, koska niiden pääasiallinen tehtävä on huolehtia musiikin kaupallisesta levittämisestä. Halusin vastauksia työhöni henkilökohtaisemmalta kannalta, en yritysnäkökulmasta. Aluksi lähetin kyselylomakkeen (liite 1) kolmelle oikeudenomistajalle. Näistä kolmesta yhdeltä en saanut vastausta, joten lähetin kyselyn myöhemmin vielä yhdelle oikeudenhaltijalle. Kaikille, joille kyselyn lähetin, annoin vastausaikaa hie- man yli kuukauden.

Koska työni yksi tavoitteista oli selvittää oikeudenomistajien asenteita sovituslupien myöntämiseen, luonnollisesti ensimmäisenä kysymyksenä oli mitkä asiat vaikuttavat sovitusluvan myöntämiseen tai kieltämiseen. Vaikka sähköpostikyselyn kysymykset olivat avoimia, listasin ensimmäisen kysymyksen alle erilaisia mahdollisesti vaikuttavia asioita, jotta kysymykseen vastaaminen olisi helpompaa. Ensimmäinen kysymys koski sovitusluvan myöntämistä, joten toisen kysymyksen kohdistin itse sovituksiin. Pyysin vastausta ja esimerkkejä vaatimuksille, joita oikeudenomistajat ovat sovituksille asettaneet. Lopuksi pyysin kertomaan esimerkkejä tapauksista, missä sovituslupa on myönnetty tai evätty.

4.1.1 Sähköpostikyselyyn vastanneet

Lähetin kyselylomakkeen yhteensä neljälle oikeudenomistajalle ja sain vastauksen säveltäjä Anssi Tikanmäeltä, Leevi Madetojan oikeudenomistajan edustajalta, Suomen Säveltäjät ry:n toiminnanjohtaja Annu Mikkoselta ja Jean Sibeliuksen perikunnan edustajalta Jaakko Ilvekseltä. Vuonna 2015 olleen Jean Sibeliuksen 150-vuotisjuhlan ja nyt vuonna 2017 100-vuotiaan Suomen juhlahumussa varmaankin soitetuin musiikki on Jean Sibeliuksen musiikki. Kappaleiden runsas käyttö tarkoittaa yleensä myös sovituslupapyynti-

töjä, joten siksi lähetin kyselylomakkeen Sibeliuksen perikunnalle. Pyysin Teostolta perikunnan yhteystietoja ja sain sieltä Aino Porran sähköpostiosoitteen. Laitoin hänelle kyselylomakkeen ja hän välitti sen Jaakko Ilvekselle, joka lähetti minulle vastaukset kysymyksiin.

Leevi Madetoja testamenttasi tekijänoikeutensa Suomen Säveltäjät ry:lle ja Annu Mikkonen on Suomen Säveltäjät ry:n toiminnanjohtaja. Säveltäjien taiteellisten, ammatillisten ja taloudellisten etujen valvomisen lisäksi yhdistys on myös asiantuntijaorganisaatio, joka antaa lausuntoja ja toimii musiikintekijän asialla (Tietoa yhdistyksestä 2017). Tämän takia uskoin saavani asiantuntevia vastauksia kysymyksiini Annu Mikkoselta, ja valitsin Leevi Madetojan oikeudenomistajat työhöni. Kuten Sibeliuksen perikunnan yhteystiedot, Annu Mikkosen sähköpostiosoitteen sain Teostolta.

Miettiessä elossa olevia suomalaisia säveltäjiä, heti ei välttämättä tule mieleen ketään, jonka sävellyksiä sovitettaisiin usein. Osa Anssi Tikanmäen tuotannosta oli minulle ennestään tuttua, joten hän oli helppo valinta työhöni. Minulla oli myös onni tavata hänet henkilökohtaisesti ja kysyä onko hän halukas osallistumaan opinnäytetyöhöni sekä pyytää sähköpostiosoitetta yhteydenottoa varten.

4.1.2 Sähköpostikyselyn vastaukset

Koska sähköpostikyselyn lomake oli muodoltaan avoin, myös vastausmuodot olivat kaikilla kolmella vastanneella hyvin erilaiset. Madetojan oikeudenhaltijan edustaja Annu Mikkonen (Liite 3) vastasi suoraan kyselylomakkeeseen kysymysten alle ja säveltäjä Anssi Tikanmäki (Liite 2) numeroi viestissään vastaukset kysymyksien mukaan. Jean Sibeliuksen perikunnan Jaakko Ilveksen vastausviesti (Liite 4) oli kirjoitettu ranskalaisilla viivoilla, ja oli sisällöltään infoa suvun periaatteista lupapyyntöihin, joka epäsuorasti sisälsi vastaukset kysymyksiin.

Ensimmäisessä kysymyksessä kysyin sovitustiluvan myöntämiseen tai kieltämiseen vaikuttavia asioita. Anssi Tikanmäki (2016) ei näe syytä evätä keneltäkään sovitustiluvaa minnekään tekijän, kuten genren tai sovittajan ammattitaidon takia. Sen sijaan hänestä on mielenkiintoista kuulla, miten joku toinen käsittelee ja tulkitsee hänen teoksiaan (Tikanmäki 2016). Annu Mikkonen (2016) kertoi, että ammattimaiseen sovitukseen on helpompi

myöntää sovituslupa ja sovitusosuudet kuin amatöörimäiseen työhön. Jos sovitus on loukkaava ja alkuperäisen teoksen luonne ja sointi katoavat, sovituslupaa ei todennäköisesti myönnetä (Mikkonen 2016).

Jaakko Ilves (2017) kirjoitti, että luvan edellytyksenä on tietynlainen sopivuus säveltäjän persoonaan ja olemukseen. Hän ei kuitenkaan tarkentanut sitä minkälaista sopivuutta haetaan, mutta antoi kaksi musiikkiin liittymätöntä esimerkkiä: lupia ei myönnetty Primalcon Sibelius-votkalle ja Valmetin Sibelius-traktorille. (Votkan kohdalla ei kyse voi kuitenkaan olla pelkästään se, että alkoholijuoma olisi sopimaton kohde, koska on olemassa Sibelius-kuohuviini.) Musiikkiin liittyen kaupallisiin tarkoituksiin sovituslupia ei myönnetä, mutta muuten käyttöä ei rajoiteta. He eivät myöskään ota kantaa esityksen taiteelliseen tasoon taikka genre-ajatteluun. Ilves (2016) painottaa, että perikunnan mielestä Sibeliusin musiikki kuuluu kaikille ”välineistä” riippumatta. (Ilves 2017.)

Toisessa kysymyksessä pyysin kertomaan, millaisia vaatimuksia itse sovitukselle oikeudenomistajilla on. Tikanmäen (2016) ainoa vaatimus oli se, ettei alkuperäistä teosta tai sen ajatusta tietoisesti ja ilkeämielisesti pilkata. Mikkonen (2016) ja Ilves (2017) kummatkin vaativat sovitukselle ammattimaisuutta, ja Sibeliusin perikunta pyytääkin useasti sovitukselta nuotin tai äänitteen kuunneltavaksi ennen luvan myöntämistä. Mikkonen (2016) kertoo toiseksi vaatimukseksi sen, että alkuperäinen pitää olla tavalla tai toisella tunnistettavissa sovitukselta.

Kyselyn kolmannessa kohdassa pyysin oikeudenomistajia kertomaan esimerkkejä myönnettyistä ja myöntämättä jätetyistä sovituslupapyyntöistä. Tikanmäki (2016) kertoi, että Klaani-elokuvan kappale Balladi on sovitettu yli kolmekymmentä kertaa ja osalle sovituksista hän on myös myöntänyt sovittaja-osuudet. Koskaan hän ei ole evännyt sovituslupapyyntöä (Tikanmäki 2016). Mikkonen (2016) kertoi yleisesti, että Madetojan eräästä kuoroteoksesta on tehty erinomainen urkuversio sekä orkesteriteoksista sovitettu jousiorkesteriversioita. Joululaulusta *Arkihuolesi kaikki heitä* on niin paljon sovituksia, ettei siitä enää myönnetä ollenkaan sovittajaosuuksia tekijänoikeuskorvauksista. Sovitusversioita on erilaisista kuorokokoonpanoista ja soitinyhtyeistä heavybändille, joten uudet sovitukset eivät voisi tuoda kappaleeseen niin suurta ja luovaa uutta materiaalia mitä ei olisi jo sovitettu. Mikkosen 20-vuotisen uran aikana vain yksi sovituslupa on jätetty myöntämättä. Tällöin sovitukselta saadun tallenteen musiikki oli epäviireistä ja sovitus etääntynyt

alkuperäisestä teoksesta niin paljon, ettei sen katsottu olevan alkuperäistä työtä kunnioitettava. (Mikkonen 2016.) Sibeliuksen perikunnalle tulleista sovituslupapyyntöistä lähes kaikki on hyväksytty. Poikkeuksena Ilves (2017) muistaa ehdotuksen, jossa viulukonserterto olisi sovitettu pianolle ja orkesterille. Tämä sovituslupapyyntö hylättiin. (Ilves 2017.)

Kaikki kolme kyselyyn vastannutta vaativat sovituksilta alkuperäisen tekijän ja kappaleen kunnioittamista. Mikkonen ja Ilves vaativat myös ammattimaisuutta, mutta eivät tarkentaneet mitä he tarkalleen ottaen tarkoittavat tällä ammattimaisuudella. Musiikista puhuttaessa ammattimaisuudella voisi olettaa tarkoitettavan vähintään sovitettavan kokoonpanon soitinten teknisten ja soinnillisten ominaisuuksien tuntemusta ja musiikin teoreettista osaamista. Sovituksen käyttöyhteydellä tai genrellä ei ollut vaikutusta luvan myöntämiselle.

4.2 Leif Segerstamin haastattelu

Haastattelin säveltäjä-kapellimestari Leif Segerstamia 14.3.2016 ollessani opiskeluvaihdossa Lundin yliopistossa Malmössa. Hän oli vierailevana kapellimestarina johtamassa koulun sinfoniaorkesteri-projektia, johon osallistuin pääinstrumentillani, käyrätorvella. Sain idean haastatteluun ensimmäisen konsertin ylimääräisestä kappaleesta, joka oli Segerstamin oma versio hänen omasta sinfoniasta numero 299. Kappale inspiroi minua suuresti, ja sitä kuunnellessa mietin kuinka hyvin soolo-obligato sopisi käyrätorvelle. Koska Malmössa esitetystä versiossa ei ollut käyrätorvia, sain keskittyä täysin kappaleen kuuntelemiseen.

Kysyin heti konsertin jälkeen, voisinko haastatella häntä ennen seuraavan päivän konserttia ja hän vastasi myöntävästi. Haastattelu kesti 38 minuuttia ja oli teemahaastattelu. Haastattelun litterointia en sisällyttänyt opinnäytetyöni liitteisiin, koska Segerstam ilmaisi itseään usein muun muassa laulamalla, joten litteroinnin saaminen siistiin kirjalliseen muotoon olisi vienyt todella paljon aikaa. Ohjasin keskustelua sähköpostikyselylomakkeen kysymysten pohjalta tehdyillä kysymyksillä, joita olin muuttanut haastatteluun sopiviksi. Sähköpostikyselyn kysymykset liittyivät yleisesti sovituslupapyyntöihin, mutta Segerstamilta kysyin miten hän suhtautuisi, jos hypoteettisesti pyytäisin häneltä lupaa

sovittaa hänen sinfoniansa 299 käyrätorvelle ja pianolle. Leif Segerstamia (2016) haastattellessani puhuimme ensin yleisesti sovittamisesta. Segerstam itse on sovittanut paljon, mutta ei ole koskaan pyytänyt sovituksistaan sovitusosuuksia. Hän ajattelee kaikkea teosten muuntelua, kuten urkuja soitettaessa rekisterin vaihtamista johonkin muuhun kuin alkuperäisessä teoksessa osoitettuun, sovittamisena. Hän ei siis mieti onko se mitä hän tekee sovittamista, soitintamista tai jotain muuta. (Segerstam 2016.)

Kun kysyin, onko kukaan pyytänyt sovituslupaa yhdestäkään hänen kappaleistaan, ensi reaktio oli: "Ei niitä voi sovittaa. Nehän on jo valmiit." Kieltämättä, kun hän lähti avaamaan vapaapulsatiivisten kappaleidensa tekniikkaa, huomasin nopeasti, kuinka vähän luovan muuntelun mahdollisuuksia kappaleelle jää. Vapaapulsatiivisella musiikilla tarkoitetaan sävellystä, jossa soittajille annetaan paljon vapauksia kirjoitetun musiikin suhteen. Esimerkiksi nuotteihin on merkitty nuottien kesto ja sävelkorkeus, mutta ei ole määritelty tarkkaa aikaa jolloin ne pitää soittaa. Tämä on toteutettu niin, että tauon kestoksi on merkitty esimerkiksi kuudesta kymmeneen sekuntia, ja näin ollen soittaja itse päättää annettuja ohjeita noudattaen, milloin annetut nuotit soitetaan. Tämä myös tarkoittaa sitä, että sävellyksen jokainen esityskerta on ainutlaatuinen, koska oletusarvoisesti soittajien lähdöt eivät koskaan ole tarkalleen samaan aikaan kuin edellisellä esityskerralla. Segerstam antaa vapaapulsatiivisille sävellyksilleen myös vapauden soitinkokoonpanon muuttamiseen eli kaikkia soitinryhmiä ei esityksessä välttämättä tarvitse käyttää. Hän ei pidä tällaista muuntelua kappaleissaan sovittamisena vaan vapaapulsatiivisen musiikin suhteuttamisena. Oikeaa muuntelua olisi varsinaisesti vasta se, jos lähtisi muuttamaan määrättyä kokoonpanoa täysin toisenlaiseksi tai lisäämään soittimia, joita alkuperäiseen partituuriin ei ole kirjoitettu. (Segerstam 2016.)

Haastattelussa pyysin Leif Segerstamilta opinnäytetyötäni varten hypoteettisesti lupaa sovittaa sinfonia 299 käyrätorvelle ja pianolle. Sinfonia on sävelletty Seppo Laamasen muistolle, ja sen alkuperäinen kokoonpano on sinfoniaorkesteri sisältäen obligatosoolon yhdestä kahteentoista sellolle. Vaikka Segerstamin ensireaktio aiempaan sovituskysymykseen sävellyksiensä sovittamisesta oli ollut hyvin kriittinen, ei hänen kantansa pyyntööni ollut selkeästikään niin jyrkkä. Hänellä oli hyvin selkeä käsitys kappaleestaan ja sen arvosta, joten vaatimukset olivat hyvin selkeitä ja tarkkoja. Ehdotin ensin, että kirjoittaisin pianonuotin auki, eli nuotintaisin soitettavan materiaalin, koska alkuperäisessä teoksessa Segerstam ei käyttänyt nuotteja, mutta säveltäjä kielsi tämän jyrkästi. Nuotti- ja kuunteluesimerkkejä saisi käyttää keskusteltaessa minkä tyylistä haetaan, mutta piano-

soitinnusta paperille ei saa tehdä. Sovituksen pohjana olevan sellon soolo-obligaton siirtäminen käyrätorvelle sen sijaan sopi. Siinä hänellä oli vaatimuksena, että ääniä ei saa muuttaa muuten kuin mahdollisesti oktaavialaa suuntaan tai toiseen. Tämä sisältää myös sen, ettei vääriä ääniä saanut tulla soittaessa. Sen sijaan nyansseille, artikulaatioille ja äänten pituuksille Segerstam antoi melko vapaat kädet. Kaiken kaikkiaan tärkein vaatimus oli se, ettei sovituksesta saa tulla ruma, koska Segerstam tunsu syvästi edesmenneen ystävänsä antaneen hänelle nämä äänet sinfoniaansa kuoltuaan. Hän kertoi, ettei olisi voinut ilman tuonkaltaista motivaatiota luoda niin kaunista melodiaa. (Segerstam 2016.)

5 POHDINTA

Kun lähdin suunnittelemaan opinnäytetyötäni, olin alusta lähtien sitä mieltä, etten halunnut tehdä työstäni toiminnallista eli konserttiin pohjautuvaa. Uskoin pystyväni tekemään teoreettisemmasta aiheesta itselleni mielenkiintoisemman ja hyödyllisemmän opinnäytetyön, ja siinä uskon olleeni myös oikeassa. Valittuani sovitustaloukseen liittyvän aiheen, alkuperäinen tarkoitukseni oli sovittaa luvanvaraisia kappaleita ja siltä pohjalta lähteä käsittelemään aihetta. Kun kävi selväksi, että sanastosta tulisi aiottua suurempi osa työtäni, päätin jättää sovitukset suunnitelman ulkopuolelle. Uskon, että tämä päätös teki työstäni eheämmän kokonaisuuden.

Opinnäytetyön tavoitteena oli kerätä muunteluun liittyvistä termeistä kompakti sanasto ja selvittää oikeudenomistajien asenteita sovitustaloukseen liittyviin. Mielestäni onnistuin monipuolisen sanaston kokoamisessa ja selittämisessä hyvin. Sanastoa tehdessäni työ oli todella mielenkiintoista ja antoisaa, koska joidenkin termien kohdalla selitykset eri lähteissä saattoivat poiketa huomattavan paljon toisistaan. Yleisesti minulla oli hyvä käsitys siitä mitä milläkin termillä tarkoitettiin, mutta virallisten lähteiden löytäminen mututuntuman vahvistamiseksi oli välillä vaikeaa. Materiaalia sai etsiä monipuolisesti eri lähteistä: kirjoista, internetistä ja ihmisiltä (pääasiassa sähköpostin välityksellä).

Aluksi rajasin aihetta liian suppeaksi. Muun muassa eräältä säveltäjältä, jolle sähköpostikyselyn lähetin, en saanut minkäänlaista vastausta, joten oikeudenomistajia piti pyytää työhöni lisää. Jos olisin alussa tiennyt, ettei työn rajauksen kanssa olisi tarvinnut niin tiukkaa linjaa, olisin ottanut alusta asti mukaan enemmän oikeudenomistajia, kuten esimerkiksi kustantajat. Tilaisuus Leif Segerstamin haastattelulle tuli niihin aikoihin, jolloin oli käynyt selväksi, ettei oikeudenomistajia olisi työssäni tarpeeksi. Henkilökohtainen haastattelu oli minulle täysin uusi ja toisaalta niin lyhyellä varoitusajalla mukaan otettu kokemus, että se oli ehdottomasti yksi työni hienoimpia hetkiä.

Vaikka sähköpostikyselyn otanta jäi todella pieneksi, olin tyytyväinen siihen, kuinka erilaiset vastaajat sain työhöni: kaksi hyvin erilaista säveltäjää, perikunta ja oikeudenhaltija. Heidän vastauksensa antoivat osviittaa hieman positiivisemmasta suhtautumisesta sovitustaloukseen kuin mitä itse olin ajatellut oikeudenomistajilla yleisesti olevan. Suu-

rempia eroavaisuuksia vastauksissa ei juuri ollut. Sekä sähköpostikyselyyn vastanneet oikeudenomistajat että Segerstam vaativat alkuperäisen sävellyksen arvostusta tai kuten Segerstam (2016) haastattelussani totesi: ”kyllä sinä sitten kuulet, kun se on ruma”. Seuraava askel olisi tehdä kattavampi tutkimus aiheesta sisältäen mahdollisimman suuren joukon oikeudenomistajia.

Ennen opinnäytetyötäni luulin sovitusluvan saamisen olevan vaikeampaa. Työni edetessä tulin siihen tulokseen, että tämä väärä oletus on tullut minulle siitä, että sovitusluvan hakeminen sovittajaosuuksien kanssa on paljon vaikeampaa. Tällöin sovitukselta vaaditaan ammattimaisuutta ja sen pitää selkeästi tuoda jotain uutta alkuperäiseen teokseen. Toivon, että opinnäytetyöni auttaa muita saamaan selkeämmän kuvan sovituksiin liittyvistä tekijänoikeuksista ja sanastosta sekä tekijänoikeusjärjestö Teostosta ja sovituksiin liittyvien osa-alueiden palveluista samalla tavalla, kuin se auttoi minua tätä työtä tehdessä.

LÄHTEET

Bernin Yleissopimus 3/1963. Kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta. Finlex. http://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/1963/19630003/19630003_2

Brodin, G. 1980. Musiikkisanakirja. Keuruu: Otava.

Elo, H. 2010. Sovittaja. Selvis-lehti. 04/2010. Luettu 7.10.2016. <http://www.elvisry.fi/kolumni/sovittaja>

Haarmann, P. 2005. Tekijänoikeus ja lähioikeudet. 3. painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Halkosalmi, V. 2017. Transkriptio musiikinopetuksen välineenä. Sibelius Akatemia – Aleatori. Luettu 25.1.2017. <http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=254&la=fi>

Heikkinen, P. 1999. Tekijänoikeusjärjestöt, kilpailuoikeus ja tekijän suoja. Pro gradu. Helsingin Yliopisto. PDF. Luettu 30.1.2017. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/oik/yksit/pg/heikkinen/tekijano.pdf>

Helsingin Sanomat. 2011. Yli-innokas siivooja tuhosi arvokkaan taideteoksen Saksassa. Kulttuuri. Julkaistu 5.11.2011. Luettu 29.9.2016. <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1305548757100>

Ilves, J. Sibeliuksen perikunnan edustaja. 2017. Sovituslupa. Sähköpostiviesti. Luettu 10.1.2017.

Korpela, J. 2016. Plagioida. Pienehkö sivistyssanakirja. Päivitetty 24.10.2016. Luettu 20.1.2017. <https://www.cs.tut.fi/~jkorpela/siv/sanatp.html>

Mikkonen, A. Suomen Säveltäjät ry:n toiminnanjohtaja. 2016. Tekijänoikeuksiin ja sovitukseen liittyvä opinnäytetyö. Sähköpostiviesti. Annu.mikkonen@composers.fi. Luettu 27.9.2016.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2016. Tekijänoikeusjärjestöt. Luettu 23.9.2016. http://www.minedu.fi/OPM/Tekijaenoikeus/oikeuksien_hallinnointi_ja_hankinta/tekijaenoikeusjaerjestoet/?lang=fi

Otava. 1977. Otavan iso musiikkitietosanakirja 2. Dallapiccola – Hervé. Keuruu.

Otava. 1978a. Otavan iso musiikkitietosanakirja 1. a – Dallapé. 2. painos. Keuruu.

Otava. 1978b. Otavan iso musiikkitietosanakirja 3. Herz – Laudes. Keuruu.

Otava. 1978c. Otavan iso musiikkitietosanakirja 4. Laulu – Rantasalo. Keuruu.

Otava. 1979. Otavan iso musiikkitietosanakirja 5. Raphael – Öttingen. Keuruu.

Pellinen, M. Säveltäjä ja sovittaja. 2016. Kysymyksiä sovittamista koskevaan opinnäytetyöhön. Sähköpostiviesti. Mikko@mikkopellinen.com. Luettu 27.9.2016.

Pohjannoro, H. Säveltäjä. 2017. Opinnäytetyö. Sähköpostiviesti. Luettu 10.1.2017.

Puolakka, K. 2014. Danton taidefilosofia. Filosofia.fi. Luettu 3.10.2016. <http://filosofia.fi/node/5171#top>

Segerstam, L. Säveltäjä ja kapellimestari. 2016. Haastattelu 14.3.2016. Haastattelija Eskelinen, H. Litteroitu. Helsingborg.

Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404. Finlex. julkaistu 26.1.2017. <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>

Teosto. 2015. Tilitykset- ja jakosääntö. Teosto. PDF. Luettu 5.10.2016. <https://www.teosto.fi/sites/default/files/files/Tilitys-%20ja%20jakos%C3%A4%C3%A4nt%C3%B6%20syyskokous%202015.pdf>

Teosto. 2016a. Mikä on sovittamista. Luettu 5.10.2016. <http://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/mika-sovittamista>

Teosto. 2016b. Miten liityn asiakkaaksi. Teosto. Luettu 28.9.2016. <https://www.teosto.fi/tekijat/liity-asiakkaaksi/miten-liityn-asiakkaaksi>

Teosto. 2016c. Teosto edustaa musiikintekijöitä. Teosto. Luettu 28.9.2016. <https://www.teosto.fi/teosto>

Teosto. 2016d. Tilitykset. Teosto. Luettu 5.10.2016. <https://www.teosto.fi/tekijat/liity-asiakkaaksi/tilitykset>

Teosto. 2016e. Usein kysyttyä. Teosto. Luettu 28.9.2016. <https://www.teosto.fi/teosto/organisaatio/usein-kysyttya>

Teosto. 2017a. Sanasto. Oikeudenomistaja-asiakas. Luettu 25.1.2017. <https://www.teosto.fi/teosto/sanasto/oikeudenomistaja-asiakas>

Teosto. 2017b. Sanasto. Plagiointi. Teosto. Luettu 25.1.2017. <http://www.teosto.fi/teosto/sanasto/plagiointi>

Teosto. 2017c. Sanasto. Siteeraus. Teosto. Luettu 25.1.2017. <https://www.teosto.fi/teosto/sanasto/siteeraus>

Tietoa yhdistyksestä. 2017. Suomen Säveltäjät ry. Luettu 24.1.2017. Composers.fi/tietoa-yhdistyksesta/

Tiihonen, A. 2006. G-avain pykäläviidakossa. Tekijänoikeuksista musiikkipedagogeille ja muusikoille. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Tikanmäki, A. Säveltäjä. 2016. Tekijänoikeuksiin ja sovittamiseen liittyvä opinnäytetyö. Sähköpostiviesti. Bardi@nic.fi. Luettu 27.9.2016.

Vainio, J. Teoston ohjelmistotoimikunnan sihteeri. 2017. Kysymyksiä liittyen sovitustulppia koskevaan opinnäytetyöhön. Sähköpostiviesti. jennah.vainio@teosto.fi. Luettu 10.1.2017.

Virtamo, K. 1987. Otavan musiikkitieto A-Ö. Keuruu: Otava.

Zeranska-Gebert, G & Lampinen, T. 2002. Parlando – Musiikkisanakirja. Helsinki: Yliopistopaino

LIITTEET

Liite 1. Sähköpostikyselylomake

Hei.

Olen Heidi Eskelinen ja opiskelen Tampereen ammattikorkeakoulussa (TAMK) esittävän säveltaiteen linjalla, pääaineena käyrätorvi. Teen opinnäytetyötä sovittamiseen liittyvistä tekijänoikeuksista ja sovitusluvan hakemisesta tekijänoikeudellisesti suojattuihin kappaleisiin. Toivon Teidän vastaavan muutamaan kysymykseen.

1. Teiltä pyydetään sovituslupaa sävellykseenne. Mitkä asiat vaikuttavat päätökseenne sovitusluvan myöntämisestä tai kieltämisestä, ja minkä takia?

- Sovituksesta pyydetään sovituskorvausta
- Sovituksen käyttöyhteys (esimerkiksi hyväntekeväisyyskonsertti, konsertin maksullisuus/maksuttomuus, näyttämöesitys jne.)
- Sovituksen genre (jazz, pop, klassinen jne.)
- Sovitettava kokoonpano
- Sovittajan ammattimaisuus
- Muu, mikä?

2. Millaisia vaatimuksia asettaisitte tehtävälle sovitukselle? (Esimerkkejä)

3. Kertokaa esimerkkejä tapauksista, joissa:

A: Olette myöntänyt sovitusluvan

B: Ette ole myöntänyt sovituslupaa

Mikäli teillä on kysyttävää, ottakaa yhteyttä.

Toivon vastausta viimeistään helmikuun loppuun mennessä.

Kiitos vastauksestanne!

Ystävällisin terveisin,

Heidi Eskelinen

Puhelinnumero

Sähköpostiosoite

Liite 2. Anssi Tikanmäen vastaus sähköpostikyselyyn

Terve Heidi. Tässä lyhyitä vastauksia.

VASTAUKSET:

1. Olen antanut sovitusluvan tähän mennessä kaikille pyytäneille. En näe mitään syytä evätä sovittamisen mahdollisuutta keneltäkään, olipa hän ammattilainen, harrastaja, jonkin eri genren tekijä tms. On mielenkiintoista kuulla, miten joku toinen käsittelee ja tulkitsee säveltämäni teoksen.

2. Ainut vaatimus on se, että sovitus on tehty pieteetillä, siinä ei esim. tietoisesti ilkeämieleisesti pilkata originaalia sävellystä ja ajatusta.

3. A: Olen myöntänyt yli 30 sovituslupaa kappaleelle Balladi elokuvasta Klaani. Joukossa on monta todella ansiokasta ja muuntelevaa sovitusta, joille olen myöntänyt myös sovittajan osuudet.

B: yhtään kysyttyä sovituslupaa en ole toistaiseksi evännyt.

Terveisin

Anssi T

Liite 2. Annu Mikkosen vastaus sähköpostikyselyyn

1 (2)

Hei.

Olen Heidi Eskelinen ja opiskelen Tampereen ammattikorkeakoulussa (TAMK) esittävän säveltaiteen linjalla, pääaineena käyrätorvi. Teen opinnäytetyötä sovittamiseen liittyvistä tekijänoikeuksista ja sovitusluvan hakemisesta tekijänoikeudellisesti suojattuihin kappaleisiin. Toivon Teidän vastaavan muutamaan kysymykseen.

1. Teiltä pyydetään sovituslupaa Leevi Madetojan sävellykseen. Mitkä asiat vaikuttavat päätökseenne sovitusluvan myöntämisestä tai kieltämisestä, ja minkä takia?

- **Sovituksesta pyydetään sovituskorvausta**
- Sovituskorvausta, siis korvausta sovitystyöstä emme maksa koskaan. Sovituskorvauksen maksaa sovituksen tilaaja.
- Sovitusosuuden tekijänoikeuskorvauksista saatamme myöntää silloin, kun sovitus on innovatiivinen ja tuo jotain uutta alkuperäiseen teokseen. Tähän ei riitä transponointi tai pienet muutokset harmonioissa. Joululauluun Arkihuolesi kaikki heitä emme enää nykyään myönnä koskaan sovitusosuuksia tekijänoikeuskorvauksista, koska teos on sovitettu lukemattomia kertoja eivätkä uudet sovitukset yleensä tuo sellaista uutta, joka puoltaisi tekijänoikeudellisen byrokratian lisäämistä Teoston hallinnoinnissa.
- **Sovituksen käyttöyhteys (esimerkiksi hyväntekeväisyyskonsertti, konsertin maksullisuus/maksuttomuus, näyttämöesitys jne.)**
- Näillä seikoilla ei ole merkitystä sovitusluvan myöntämiselle.
- **Sovituksen genre (jazz, pop, klassinen jne.)**
- Jos sovitus on asiallinen, Leevi Madetojan säveltäjäyyttä ja kyseistä teosta kunnioittava, ei genrellä ole merkitystä.
- **Sovitettava kokoonpano**
- Ei merkitystä sellaisenaan.
- **Sovittajan ammattimaisuus**
- Ammattimaiselle sovittajalle on sympaatista myöntää sovituslupa ja ammattimaiseen sovitukseen myös myönnetään helpommin sovitus-osuuden kuin amatöörimäiseen työhön.

(jatkuu)

- **Muu, mikä?**
- Jos sovitukset on loukkaava, tökerö tai esim. orkesteriteos sovitetaan täysin sopimattomalle kokoonpanolle ja teoksen alkuperäinen luonne ja sointi katoavat, ei sovitustilaa todennäköisesti myönnetä. Tällaista tapaus ei tosin ole eteeni koskaan tullut.

2. Millaisia vaatimuksia asettaisitte tehtävälle sovitukselle? (Esimerkkejä)

- a. Alkuperäinen teos on tunnistettavissa – tavalla tai toisella
- b. Sovitus on ammattimaisesti tehty

3. Kertokaa esimerkkejä tapauksista, joissa:

A: Olette myöntänyt sovitustilaa

- Sovitustilaa myönnetään pääsääntöisesti aina. Esim. kuoroteoksesta on tehty erinomainen urkuversio. Orkesteriteoksista on tehty jousiorkesteriversioita. Joululaulusta Arkihuolesi kaikki heitä on myönnetty kymmeniä, ellei satoja erilaisia versioita erilaisille kuorokokoonpanoille, heavybändille, soitinyhtyeille jne.

B: Ette ole myöntänyt sovitustilaa

- 20-vuotisen urani aikana on yhden kerran jätetty sovitustilaa myöntämättä. Tällöin sovituksesta saatiin ainoastaan tallenne, jolla esitys oli epäpuhdasta ja sovitukset oli etäännyttänyt alkuperäisestä teoksesta siinä määrin, että katsottiin sovituksen olevan epäkunnioittava Leevi Madetojan työtä kohtaan.

Mikäli teillä on kysyttävää, ottakaa yhteyttä.

Toivon vastausta viimeistään helmikuun loppuun mennessä.

Kiitos vastauksestanne!

Ystävällisin terveisin,

Heidi Eskelinen

Puhelinnumero

Sähköpostiosoite

Liite 4. Jaakko Ilveksen vastaus sähköpostikyselyyn

Hei!

Tässä infoa sukumme periaatteista koskien lupapyyntöjä:

(toivottavasti saat vastauksia kysymyksiisi)

-myönnämme sovituslupia, emme korvauksia niistä.

-sovitusten suhteen emme ota kantaa esityksen taiteelliseen tasoon. Genre-ajattelusta on myös luovuttu, mielestämme Sibeliuksen musiikki kuuluu kaikille, "välineistä" riippumatta. Sovituksilta edellytämme toki ammattimaisuutta; usein pyydän nuotti- tai audiodemon kuultavaksi ennen varsinaista luvanantoa.

-kaupallisiin tarkoituksiin emme myönnä lupia, muuten käyttöä ei rajoiteta.

-luvan edellytyksenä on myös tietty sopivuus säveltäjän persoonaan ja olemukseen; lupaa ei myönnetty Primalcolle Sibeliuksen valmistukseen eikä Valmetille koskien Sibeliuksen traktoria.

-lähes kaikki lupapyyntöjä musiikkiin liittyen on hyväksytty, poikkeuksena tulee mieleen erään säveltäjän ehdotus sovittaa viulukonsertto pianolle ja orkesterille.

Päämääränämme on antaa Sibeliuksen musiikin kukkia mahdollisimman laajasti ja monipuolisesti!