

Sampo Korva
KANELIKAULIN-SÄVELLYSPROJEKTI
Musikaali lapsikuorolle

Opinnäytetyö
KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Toukokuu 2011

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Hyvinvointi ja kulttuuri	Aika Toukokuu 2011	Tekijä/tekijät Sampo Korva
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi KANELIKAULIN-SÄVELLYSPROJEKTI - Musikaali lapsikuorolle		
Työn ohjaaja Antti Paalanen	Sivumäärä 27 + 35	
Työelämäohjaaja Pauliina Syrjälä		
<p>Tämän taiteellisen opinnäytetyön aihe on musiikin sävellystyö lastenmusikaalia varten, joka tilattiin Keski-Pohjanmaan konservatorion lapsikuoro Sävelsäkille. Vuoden mittainen projekti koostui intensiivisestä yhteistyöstä taiteellisen työryhmän kanssa sekä musiikin säveltämisestä ja sovittamisesta kuorolle ja seitsenhenkiselle orkesterille. Säveltäjän työhön kuului myös orkesterin kokoaminen ja harjoittaminen. Musikaalin laulujen säveltäminen tapahtui tekstilähtöisesti ja lyriikat vaikuttivat voimakkaasti laulujen melodioihin ja rytmisiin rakenteisiin. Musiikin säveltämisessä, sovittamisessa ja orkestroinnissa käytettiin runsaasti vaikutteita etnisistä musiikkikulttuureista mm. Balkanin ja Andien alueilta.</p>		

Asiasanat

Johtoaihe, lapset, musiikki, musiikkikulttuuri, musikaali, näyttämömusiikki, orkestrointi, säveltäminen.

ABSTRACT

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	Date May 2011	Author Sampo Korva
Degree programme Music		
Name of thesis KANELIKAULIN - Composing a Musical for a Children's Choir		
Instructor Antti Paalanen		Pages 27 + 35
Supervisor Pauliina Syrjälä		
<p>The subject of this artistic thesis is the composition of music for a children's musical produced by the Central Ostrobothnian music school for its children's choir, Sävelsäkki. The year-long project consisted of intense collaboration with the artistic production team, composing and arranging the music for the choir and a seven-part orchestra. The work of the composer also included forming the orchestra and conducting the rehearsals with it. The melodies and rhythmical structures of the songs were inspired by the lyrics to which they were composed. Influences of ethnic music cultures such as those of the Balkan and Andean regions were applied in composing, arranging as well as orchestrating the music.</p>		

Key words

Children, composing, leitmotif, music, musical, music culture, orchestration, stage music.

ESIPUHE

Kanelikaulin-lastenmusikaaliprojekti Keski-Pohjanmaan konservatorion lapsikuoro Sävelsäkin kanssa oli laaja ja moniulotteinen taiteellisen työn kokonaisuus, jota sain olla mukana toteuttamassa säveltäjänä, muusikkona ja orkesterin johtajana. Haluan ensisijaisesti kiittää kuoron johtajaa ja produktion tuottajaa Vuokko Heikkilää, jonka rautaisen organisoinnin ansiosta pysyin itsekin kutakuinkin projektin aikataulussa sekä musikaalin käsikirjoittaja ja ohjaajaa Anna-Maija Perttusta, joka upeista teksteistä sain inspiraation omaan työhöni. Suuri kiitos kuuluu myös mahtaville soittajilleni, Satu Lankiselle, Marja-Liisa Keinäselle, Tiina Perkiölle, Mia-Leena Martinille, Reetta Rajaniemelle, Antti Janka-Murrokselle ja Tapio Miettiselle, jotka uskalsivat ennakkoluulottomasti lähteä kanssani toteuttamaan musiikillisia visiotani ja toivat yhteissointiin mukaan oman äänensä. Haluan myös kiittää opinnäytetyöohjaajiani, Pauliina Syrjälää, jonka ehdotuksesta otin tämän sävellysprojektin myös taiteelliseksi opinnäytetyökseni ja joka luotsasi minut siinä alkuun sekä Antti Paalasta, joka patisti minut saattamaan tämän kirjallisen osion päätökseen. Haluan lopuksi kiittää vanhempiani siitä rikkaasta musiikkikulttuurillisesta pääomasta, jonka olen heiltä saanut.

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

ESIPUHE

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 ALKUKIPINÄ - INNOSTUS MAHDOLLISUUKSISTA	2
2.1 Rajaton lapsikuoro	2
2.2 Ihme lapset	2
2.3 Sielu auki	2
3 MUSIIKKIA MAAILMALTA	4
3.1 Omat taustatekijäni	4
3.2 Yhteen sulauttaminen	4
4 ORKESTERIN KOKOONPANO - OMALEIMAINEN ÄÄNI	6
5 MUSIIKIN SYNTY	7
5.1 Työryhmä - kantava voima	7
5.2 Yhteistyö käsikirjoittajan kanssa	7
5.3 Laulavat sanat	8
5.4 Puhuva musiikki	9
5.5 Sovitustyö	10
5.6 Harjoitus tekee kisällin	10
6 SÄVELMÄT	12
6.1 Ensimmäinen näytös	12
6.1.1 Alkusoitto - Ensimmäinen johtoaihe	12
6.1.2 Onnellisten leipurien katu - Hienovaraisia kulttuurillisia viitteitä	13
6.1.3 Stefan Leipä - Melodia sanojen intonaatiosta	13
6.1.4 Reija Ruis - Doorinen asteikko	14
6.1.5 Kerttunen & Kerttunen	14
6.1.6 Kardemummelin - Arabiromantiikkaa	14

6.1.7	Maj-Lis Morot - Klassistiseen henkeen	15
6.1.8	Kanelikaulin - Modulaatioiden voima	15
6.1.9	Pullanhenkiswing	16
6.1.10	Elämää Kanelikaulimessa - Tunnelman maalailua	17
6.1.11	Ainon kuolema	17
6.1.12	Surumusiikki	18
6.1.13	Törmäys Saarikallen kanssa - Sävelletty ääniefekti	18
6.1.14	Saarikallen monologi - Etniset assosiaatiot	18
6.1.15	Sokeripokeri - Rytmistä jännitystä	19
6.1.16	Turhautuneissa tunnelmissa - Johtoaiheesta toiseen	20
6.1.17	Kulinaari- ja kulttuuriuutisten tunnusmusiikit	20
6.1.18	Laikan suru - Kaihoa Andeilta	20
6.1.19	Ensimmäisen näytöksen päätös	21
6.2	Toinen näytös	21
6.2.1	Toisen näytöksen alkusoitto - Polyfoninen herätys	21
6.2.2	Pullanhenkiswing (toisto)	22
6.2.3	Reseptin etsintää - Sävellajien yhteensovittamista	22
6.2.4	Viljamin nostalgia	23
6.2.5	Morttelin keksiminen - Vuoropuhelua näyttämön tapahtumien kanssa	23
6.2.6	Uusi Kanelikaulin - Uudet kujeet	23
6.2.7	Loppulaulu	24
7.	POHDINTA	25

LÄHTEET

LIITTEET

1 JOHDANTO

Sain tilaisuuden säveltää musiikin Keski-Pohjanmaan konservatorion lapsikuoro Sävelsäkin musikaaliproduktiota varten. Kun projektin laajuus alkoi selvitä sen suunnitteluvaiheessa, päätin tehdä omasta työosuudestani myös opinnäytetyöni. Varsinainen sävellystyö alkoi laulujen melodioista, joita tein syksystä 2008 alkuvuoteen 2009. Laulettavaksi syntyi lopulta kymmenen erillistä melodiaa, joita kuoro alkoi harjoitella sitä mukaa, kun niitä valmistui. Alkukevät 2009 kului intensiivisessä sovitustyössä ja muun tarvittavan näyttämömusiikin säveltämisessä. Musikaalin ensi-ilta oli 17.4.2009, jota edelsi muutaman viikon harjoittelu orkesterin kanssa, jossa toimin sekä ohjaajana että soittajana.

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa pohdin musiikin säveltämistä lasten esitettäväksi ja kuunneltavaksi. Työn keskeisenä osana on musikaalin musiikin tarkastelu, jonka olen toteuttanut sävelmäkohtaisesti siinä järjestyksessä, jossa sävelmät musikaalissa esiintyvät. Raportoin yksityiskohtaisesti sävelmien synnystä ja niihin vaikuttaneista tekijöistä. Pohdin erilaisia musiikillisia elementtejä ja tehokeinoja ja perustelen niiden suhteen tekemiäni ratkaisuja sävellystyössäni. Tarkastelen myös eri etnisten musiikkikulttuurien tehoa tunnelman luomisessa ja niiden hyödyntämistä näyttämömusiikissa länsimaisen musiikkikulttuurin viitekehyksestä.

2 ALKUKIPINÄ - INNOSTUS MAHDOLLISUUKSISTA

2.1 Rajaton lapsikuoro

Olin ollut edellisenä vuonna mukana kuoron kevätkonsertissa, jossa esitettiin mm. Ulla Jauhaisen säveltämiä lauluja. Nämä laulut vaikuttivat minusta rakenteellisesti melko monimutkaisilta: niissä esiintyi sekatahtilajeja ja eksoottisia asteikkoja. Yllätyin siitä, kuinka luontevasti ja vaivattomasti 4-12 -vuotiaista lapsista koostuva kuoro niistä kuitenkin suoriutui. Seurasin kuoron toimintaa tuon projektin aikana ja peilasin havaintojani aiempiin kokemuksiini lasten kanssa musisoinnista ja heidän opettamisestaan. Havaittiin, että sen lisäksi, että lapset oppivat musiikkia lähtökohtaisesti aikuisia sukkelammin, se käy heiltä kutakuinkin yhtä helposti riippumatta musiikin lajista tai kulttuurillisesta alkuperästä.

2.2 Ihme lapset

Alle kouluikäinen lapsi on erittäin altis musiikkikulttuurisille tekijöille kuten asteikoille ja rytmeille. Kuitenkin niiden tiedollinen hahmottaminen tapahtuu myöhemmällä iällä. Kyky hahmottaa rytmejä kehittyy voimakkaasti yhdeksän vuoden ikään asti, ja tonaliteetin omaksuminen alkaa kehittyä vasta kahdeksan ikävuoden vaiheilla. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 16.) Tästä voi vetää johtopäätöksen, että lasten valmiudet musisoida ohjatusti perustuvat sitä enemmän matkimiskykyyn, mitä nuorempi lapsi on. Tätä pikkuesiintyjien ilmiöistä kykyä toistaa kuulemaansa ja näkemäänsä sain ihmetellä projektin aikana tuon tuosta, kun lapset seurasivat ohjaajiensa esimerkkiä.

2.3 Sielu auki

Uskon, että lasten erilaisten musiikkien oppimista edesauttaa olennaisesti myös heidän pääsääntöisesti ennakkoluuloton ja avoin suhtautumisensa uusiin asioihin. Pienten musiikkien asenteista paistaa ennakkoasenteiden sijasta useimmiten terve ja peittelemätön uteliaisuus. Uusille asioille tuntuu olevan aina tilaa, ja ne otetaan varauksetta vastaan. Tästä syystä esimerkiksi 7/8-tahtilajisen laulun oppimisessa ei ole lapselle mitään erikoista. Se,

että laulu poikkeaa omalle, tässä tapauksessa länsimaiselle musiikkikulttuurille ominaisista rytmeistä, on silloin täysin epäolennaista. Vaikka lapset ovatkin usein kärkkäitä ilmaisemaan, mistä pitävät ja mistä eivät, tuomiot ovat nähdäkseni pikemminkin spontaaneja tunnereaktioita aistittuihin asioihin kuin laskelmoituja rakenneanalyyssejä.

3 MUSIIKKIA MAAILMALTA

3.1 Omat taustatekijäni

Alusta asti tärkeänä suunnan näyttäjänä musiikin suunnittelulle oli halu ammentaa vaikutteita minulle tutuista ulkomaisista musiikkikulttuureista. Kasvoin ympäristössä, jossa harastettiin aktiivisesti kansainvälisiä kansantansseja ja niihin kuuluvaa musiikkia erityisesti Lähi-idän ja Balkanin alueelta. Tutustuin myös perusteellisesti Andien alueen musiikkikulttuuriin, kun perheemme asui jonkin aika Ecuadorissa. Halusin päästä soveltamaan etnisten musiikkikulttuurien kokemuksellista pääomaani ja uskoin, että se sopisi hyvin projektiin lasten kanssa. Eksoottisten musiikillisten elementtien ja lasten vilpittömän toteutuksen välinen kontrasti on minusta erityisen vaikuttava.

Sattumalta myös musikaalin käsikirjoittaja oli sijoittanut tarinan kuvitteelliseen maailmaan, jonka paikoissa ja henkilöissä on havaittavissa useita eri kulttuuripiirteitä meidän maailmasta. Tältä osalta palaset loksativat kohdalleen hienosti. Eri musiikkikulttuurien yhtäläisyydet ovat minusta kiehtovia. Olen sitä mieltä, että musiikillinen havainnointi tapahtuu lähtökohtaisesti sen musiikkikulttuurin pohjalta, jonka on ensimmäiseksi omaksunut. Vaikka myöhemmin on mahdollista perehtyä hyvinkin syvällisesti tyystin eri periaatteisiin perustuvaan musiikkiin ja sisäistää niihin kuuluvia esteettisiä ajatuksia, lähtökohtainen analyysi tapahtuu "musiikillisen äidinkielen" kautta.

3.2 Yhteen sulauttaminen

Musiikkikulttuurien fuusiovastaisuutta voidaan perustella sillä, että jokainen musiikkitraditio on oma, erillinen musiikillisten keinovarojen kokonaisuutensa. Muusikon ja kuulijan yhteinen musiikkikulttuuri mahdollistaa syvällisen ja monipuolisen vuorovaikutuksen, kun taas "traditioiden yhdistäminen johtaa sekasikiömäiseen epäilmaisuuksiin, joka ei kykene ilmaisemaan mitään kenellekään. Hieman kuin yrittäisi puhua kieltä, jossa yhden kielen kieliooppiin yhdistetään toisen kielen sanastoa." (Hämeenniemi 2007, 65.) Musiikkikulttuurinen puristus säveltämisessä on toki perusteltua, kun tarkoituksena on perinteiden vaaliminen. Musiikkikulttuurillisten pastissien kulttuurillinen autenttisuus voidaan toki

aina kyseenalaistaa sillä, että säveltäjän oma musiikkikulttuuri on pakostakin toinen kuin historiallisten esikuviansa.

Tämä ei kuitenkaan vähennä perinnelähtöisen luomisen arvoa. Esimerkiksi runolaulutekstin säveltäminen tekstin keruualueen lauluperinteen tiedostaen tai affektiopin mukainen barokkisävelmän sovittaminen on kulttuurillisesti tärkeää perinteiden säilytystä.

Eri musiikkikulttuureissa on havaittavissa useita yhteisiä musiikillisia keinovaroja, ja traditioiden yhdistäminen auttaa löytämään asioita, jotka vetoavat kuulijoihin heidän taustaan riippumatta. Vaikka musiikillisten traditioiden yhdistäminen onkin hieno keinovara musiikin luomisessa, että sitä ei sovi tehdä epäkriittisesti ja miten sattuu. (2007, 65.)

Itse pyrin luomaan musikaaliin oman loogisen musiikkikulttuurillisen kokonaisuuden, jossa on selvästi havaittavissa eri kulttuurillisia vaikutteita. Tämä mahdollistaa myös hienovarrisemman erilaisten eksoottisten musiikillisten elementtien ujuttamisen teoksiin sekä niiden ajoittamisen sekoittamisen keskenään ilman, että ne hämmentävät kuulijaa poikkeamalla liiaksi kokonaisuudesta. Mielestäni ei ole lainkaan ongelmallista musiikin tekemisessä, että kuulija, jolle jokin musiikkikulttuuri on vieras, kokee sen elementit toisin kuin kuulija, joka on tuossa kulttuurissa kasvanut. Ammensin myös musikaaliin vaikutteita ja elementtejä eri kulttuureista rehellisesti suomalaisen musiikillisen estetiikan ja symboliikan mukaan. Tässä mielessä oli edullista musiikin sanoman välittymiselle, että valtaosa yleisöstä oli myös suomalaisia. En kuitenkaan usko, että musiikki saavutti muista musiikkikulttuureista lähtöisin olevia kuulijoita olennaisesti eri tavalla.

4 ORKESTERIN KOKOONPANO - OMALEIMAINEN ÄÄNI

Ajatus musiikin toteutuksesta kehittyi myös aivan alkuvaiheessa. Tavoitteena oli koota pieni yhtye, joka voisi tarpeen tullen muotoutua mahdollisimman moniin etnisiin äänimaailmoihin. Halusin tavoitella osassa musiikkia Balkanin alueen ja klezmer-musiikin elementtejä. Tätä varten tiesin tarvitsevani yhtyeeseen ehdottomasti haitarin, joka sopii luontevasti myös kotimaisiin ja slaavilaisiin tunnelmiin. Monipuolisiin ääniin ja efekteihin taipuvat jousisoittimet olivat mukana suunnitelmassa itsestäänselvyytenä, ja tiesin myös näiden soittajat kaikkein helpoimmin löytyvän. Sen sijaan puupuhaltajien suhteen olin varautunut siihen, että tarpeeksi taitavia soittajia ei ole saatavilla. Halusin orkesterin sointiin kuitenkin jonkin erottuvan äänen, joka voisi vuorotella haitarin ja viulun kanssa melodiossa.

Säestyssektioon halusin kontrabasson, jonka ääniskaalasta löytyvät sopivat sävyt niin legatomaisiin ja pitkiin kuin perkussiivisiinkin elementteihin. Tarvitsin myös muusikon soittamaan näppäiltäviä luuttusoittimia. Lopullinen kokoonpano muotoutui luonnollisesti sen mukaan, mitä soittajia oli saatavilla: haitaristi, kaksi viulistia, joista toinen soitti myös altoviulua, klarinetisti, kontrabasisti ja kitaristi, joka soitti myös mandoliinia. Itse suunnitelin toimivani sekä kapellimestarina että muusikkona, soittaen harmonia ja täydentäviä luuttusoittimia. Nämä olivat charango (mandoliinilta kuulostava Andien alueen kansansoitin), jolla täydensin välillä kitaran matalaa ääntä sekä nylonkielinen kitara, jolla lisäsin taas matalampaa sointiväriä mandoliinin helkkeeseen.

Huilu tai nokkahuilu olisi tuonut sointiin lisää väriä, mutta luovuin siitä, koska yritin pitää orkesterin kuitenkin mahdollisimman pienenä. Pidin musiikilleni tärkeämpänä puupuhaltimena klarinettia enkä kokenut tarvitsevani sille täydennystä. Päätin luopua myös perkusioista, koska uskoin muilla soittimilla saatavan aikaan tarvittavat perkussiiviset efektit. En ole koskaan kunnolla perehtynyt perkusioihin ja niiden eri käyttömahdollisuuksiin. Luule, että tästä syystä en myöskään osannut luoda niille tarvetta tietoisesti.

5 MUSIIKIN SYNTY

5.1 Työryhmä - kantava voima

Pidimme aluksi lapsikuoron johtajan Vuokko Heikkilän ja tarinan käsikirjoittajan sekä laulujen sanoittajan Anna-Maija Perttusen kanssa monta palaveria, joissa pohdimme sen hetkistä versiota käsikirjoituksesta ja tarinasta, ja teimme parannusehdotuksia. Pidimme näitä tapaamisia aika ajoin senkin jälkeen, kun perustekijät olivat valmiina ja musiikkiakin oli jo sävelletty. Olimme näin kaikki koko ajan täysin kartalla kokonaisuudesta, mistä oli suunnaton hyöty minulle, kun suunnittelin kappaleiden etenemisiä seuraavaan.

Kuoron johtaja, joka oli myös produktion tuottaja, oli laatinut heti suunnittelun alkuvaiheessa projektille aikataulun, joka mahdollisti projektin onnistumisen. Se oli realistinen ja auttoi konkretisoimaan pitkän linjan tavoitteita. Se patisti kappaleiden tekemiseen hyvissä ajoin, koska oli tärkeää, että lapsilla olisi aikaa ohjelmiston harjoitteluun. Laulut oli tarkoitus opettaa kuorolle syksyn mittaan, jotta keväällä olisi aikaa keskittyä näytelmän dramaturgiseen osaan. Tavoitteena oli tuoda syksyn mittaan viikoittaisiin harjoituksiin aina yksi uusi laulu, ja viimeinen valmistuikin ennen syyslukukauden viimeisiä harjoituksia.

5.2 Yhteistyö käsikirjoittajan kanssa

Jo käsikirjoituksen kehitysvaiheessa pohdimme käsikirjoittajan kanssa jatkuvasti musiikin roolia tarinan käänneissä: missä tarvittaisiin taustamusiikkia, miten laulut sijoittuisivat aikajanaan ja minkä luonteiset laulut seuraisivat toisiaan. Amerikkalaisessa näyttämömusiikin maailmassa tiedetään uusista musikaaliproduktioista, että niitä ei koskaan vain kirjoiteta vaan ne kirjoitetaan uudelleen ja uudelleen (Gardyne 2004, 45). Alkutyöstön osalta tämä piti rasittavan hyvin paikkansa, ja hyvistä ideoista oli opittava luopumaan kokonaisuuden vuoksi.

Kaj Chydenius on kirjoittanut laulujensa säveltämisestä, että runo on silloin aina ensin.

Yhteistyössä runoilijoiden kanssa, elävien ja kuolleiden, olen aina toka. Eka on runoilija, joka on keksinyt mitä ja miten. Minä luen hänen runoan pitkään ja yritän ymmärtää mitä hän on tarkoittanut. (2009, 132.)

Tämä periaate tuntui luontevalta myös musikaalin laulujen tekemisessä ja osoittautui erittäin toimivaksi työtavaksi. Ennen varsinaista luomistyötä kuitenkin keskustelimme käsikirjoittajan kanssa laulun kokonaisideasta, siitä, mikä henkilöhahmo laulun tulisi laulamaan ja mitä musiikillisia elementtejä tulisi ottaa huomioon. Seuraavassa vaiheessa käsikirjoittaja kirjoitti laulun sanat, jonka jälkeen pallo oli minulla. Useimpien laulujen osalta sovimme tahtilajin etukäteen, ja käsikirjoittaja kehitti sen mukaan runomittansa.

5.3 Laulavat sanat

En ollut ennen säveltänyt valmiisiin sanoihin, ja koin Anna-Maija Perttusen lyriikat hyvin inspiroivina. Olin iloisesti yllättynyt, kuinka luontevasti sävelmät välillä syntyivät. Makustelin sanoja ja säkeitä mielessäni ja yritin tavoittaa niissä piilevän musiikin. Monta kertaa melodia syntyi kuin sanojen sanelemana. Joidenkin laulujen osalta tunsin tarvetta muuttaa sanoja tai sanajärjestyksiä niin, että ne sopivat paremmin laulun poljentoon ja rytmiin. Käsikirjoittaja antoi tähän auliisti vapaat kädet ja myös muutti tekstejä itse, jos siihen oli suurempaa tarvetta.

Laulut syntyivät enimmäkseen kokonaisuuksina alku- ja välisoittoja, soinnutuksia ynnä muita sovituksellisia tekijöitä myöten. Tämä oli hyödyllistä siksikin, että lapset saivat heti harjoitusten alkuvaiheessa kuulla kokonaisidean, eivätkä joutuneet myöhemmin hämmentymään yllättävistä lisämausteista tai rakenteellisista muutoksista. Se, että laulut tulisivat lasten esitettäväksi, oli helpottava tekijä. Laulujen oli oltava helppoja laulaa ja oppia ulkoa. Melodioiden ambituskaan ei voinut olla kovin laaja, jotta erilaisten, enimmäkseen intuitiivisesti äänen käyttöön suhtautuvien lasten olisi helppo laulaa niitä. Nämä rajoitukset eivät koskaan aiheuttaneet ongelmia. Pikemminkin ne toimivat selkeänä lähtökohtana ja suunnan näyttäjänä melodioiden tekemiselle.

5.4 Puhuva musiikki

Kun käsikirjoitus ja laulut olivat valmiit, ryhdyin hahmottelemaan esityksen taustamusiikkia ja äänimaisemia. Aloitin tämän työn käymällä läpi käsikirjoitusta ja kartoittamalla tarvittavat alku- ja välisoitot sen perusteella, mitä olimme käsikirjoittajan kanssa keskustelleet. Laadin koko musikaalin musiikista yhden partituurin, jonka kautta musiikillinen aikajana ja välisoittojen, taustamusiikkien kestot sekä kappaleiden keskinäiset sävellajit hahmottuivat helposti. Kuvaileva musiikki, kuten ohjelmallinen, näyttämö-, baletti-, elokuva- ja dramaturginen musiikki laulut mukaan lukien, kehittyy muotoonsa niiden tunteiden ja tapahtumien myötävaikutuksella, joita sen on tarkoitus kuvastaa (Schönberg 1970). Jokaisella dramaturgisella musiikkiteoksella on oma tunnelmansa, joka syntyy tiedostettujen ratkaisujen ja sattuman kautta. Säveltäjän on hyvä tiedostaa näytelmän tunnelmat herkästi, koska draama ja musiikki sopivat yhteen hyvinkin joustavasti.

Näytelmä ottaa musiikin kuin musiikin oitis ikään kuin omakseen, minkä voi kukin itse havaita katsomalla elokuvakohtausta erilaisilla taustamusiikeilla. Epäjohdonmukainen ja tunnelmaltaan näytelmän kanssa ristiriidassa oleva taustamusiikki häiritsee sitä kokonaisuuden ymmärtämistä, johon yleisö pyrkii. Tahallisesti käytettynä tämä voi olla erittäin voimakas tehokeino, kuten esimerkiksi karusellimusiikki kauhukohtauksessa, mutta perusteeton sattumanvaraisuus taustamusiikissa voi pahimmillaan pilatakin näytelmän.

Vaikken ollut termistä silloin vielä tietoinen, tavoitteenani oli soveltaa musikaalissa johtoaiketekniikkaa niin paljon kuin suinkin. Johtoaie on tiettyyn henkilöön, tunteeseen tai tilanteeseen yhdistetty musiikillinen aihe, joka alleviivaa ja ennakoi tarinan tapahtumia sen taustalla. Tämä Richard Wagnerin oopperoihin usein yhdistetty musiikillisen kerronnan tehokeino on ollut sittemmin erityisesti elokuvasäveltäjien käytössä (Lehtiranta 2004, 82). Kaikessa näyttämömusiikissa teemojen assosiointi asiayhteyksiin ja niiden toisto on myös tärkeä yhtenäistävä tekijä, joka lisäksi auttaa muistamaan henkilöitä, hahmottamaan tilanteita sekä ymmärtämään tarinan kulkua.

5.5 Sovitustyö

Pidän valmiin melodian sovittamista lähtökohtaisesti helpompana työnä kuin säveltämistä, koska sovittamisessa kantava idea on jo olemassa. Sovitustyö etenee aina tekemällä ja työn valmistumisesta voi mennä takuuseen, kun taas säveltämisessä saatan juuttua paikalleni pitkäksiin aikaa. Silti arvioin sovitustyön laajuuden pahasti alakanttiin ja sain partituurin valmiiksi vasta viime hetkellä. Jouduin jopa lykkäämään ensimmäisiä yhtyeharjoituksia sen vuoksi, että nuotit olivat vielä keskeneräiset.

Ennen tätä projektia minulla oli jo paljon kokemusta erilaisille kokoonpanoille sovittamisesta, joten en joutunut lähtemään työhön tyhjän päältä. Tein kuitenkin ensimmäistä kertaa musiikkia näin suurelle ja monipuoliselle yhtyeelle. Vaikka jokaisen kappaleen orkestroinnista olikin olemassa alustava ajatus, sain runsauden pulassa pohtia välillä kauankin, miten saisin käytettyä orkesteriani parhaiten. Halusin kirjoittaa auki koko musikaalin musiikin ja pyrin kaikkien laulujen osalta mahdollisimman monipuoliseen sovittamiseen. Useampisäkeistöisissä lauluissa pyrin eri säkeistöissä eri soinnutusratkaisuihin ja stemmoituksiin.

Amerikkalainen säveltäjä George McKay ohjastaa pyrkimään orkestroinnissa selkeyteen ja tasapainoon soinnillisten ja rakenteellisten elementtien välillä (1963, 39). Pienessä orkesterissa soinnin pakkautumisen vaara on verrattain pieni, mutta jälkepäin tarkastellen käytin musikaalissa kyllä yleensä melko runsasta orkestrointia. Pyrin selkeyteen lähinnä samoilla keinoilla, kuin yksittäisellä sointusoittimellakin: sointujen sopivalla hajottamisella ja klassisen teoriaopin mukaisella äänenkuljetuksella. Olisin voinut käyttää hyväksi enemmän orkesterin suomia mahdollisuuksia erilaisten pienyhtyeiden muodostamiselle.

5.6 Harjoitus tekee kisällin

Kuoron omat harjoitukset olivat hyvin organisoituja sekä tarkkaan suunniteltu pitkän linjan aikatauluun. Osana sitä olin lupautunut säestämään lauluja pianolla syksyn ja alkukevään harjoituksissa kunnes saatoimme harjoitella koko orkesterin kanssa. Tästä oli hyötyä minulle musiikin johtajan tehtävässä: sain tällä tavoin todella varman tuntuman lasten kanssa musisointiin ja osasin vastaavasti ohjastaa siinä orkesteria. Ongelmakseni koitui huono ajan hallintani orkesterin harjoitusten järjestämisessä. Olin sen verran uppoutunut sovitus-

työhön, jonka aikataulu venyi ja paukkui, etten herännyt sopimaan ajoissa yhteisiä harjoitusaikoja -harjoitustilojen varaamisesta puhumattakaan. On myönnettävä, että oli myös osaltaan hyvää tuuria, että saimme harjoitukset järjestymään niinkin hyvin, kuin lopulta saimme. Tosiasia on, että yhteisten harjoitusten sopiminen seitsenhenkisen yhtyeen kesken on vaivalloista. Tämä olisi yksinkertaisesti pitänyt tehdä paljon aiemmin.

Lopulta saimme sovittua vain kahdet harjoitukset koko yhtyeen kanssa ennen ensimmäisiä yhteisharjoituksia kuoron kanssa. Onneksi yhtyeen jäsenet olivat taitavia muusikoita, jotka omaksuivat musiikin nopeasti. Ajan puute näkyi kuitenkin hiomattomana esityksenä enkä itse kyennyt erottamaan kaikkia vääriä ääniä. Jälkiviisaana olisin äänittänyt kaikki harjoitukset ja valmistautunut seuraaviin kuuntelemalla äänitykset huolella läpi. Tällä tavoin olisin huomannut ja osannut eliminoida valtaosan ongelmista mm. eriaikaisuudet, väärät fraseeraukset ja nuottien tulkintavirheet.

6 SÄVELMÄT

Tässä osassa pohdin sävelmäkohtaisesti musiikin säveltämistä ja työstämistä. Sävelmät ovat samassa järjestyksessä kuin musikaalissakin. Tämä osio pohjautuu enimmäkseen henkilökohtaisiin ajatuksiini ja tuntemuksiini. Viitataan osassa musikaalin partituuriin, joka on opinnäytetyön liitteenä sivuittain jaoteltuna.

6.1 Ensimmäinen näytös

Musikaalin ensimmäinen puoliaika on hieman toista puoliaikaa pidempi, ja siinä on myös paljon enemmän erillisiä lauluja. Musikaalin kokonaiskesto oli vajaa tunti, mikä on nuorimmalle yleisölle pitkä aika. Pyrimme siksi työryhmän kanssa rytmittämään musikaalin tarinan loppua kohden kiihtyväksi. Jälkimmäisellä puoliajalla tarina etenee nopeammin jotta yleisön mielenkiinto ei pääsisi herpaantumaan, mistä johtuen lauluillekaan ei ole yhtä paljon aikaa kuin alkupuolella.

6.1.1 Alkusoitto - Ensimmäinen johtoihe

Yritin olla alusta lähtien musiikin tekemisessä mahdollisimman intuitiivinen ja hyväksyä toimivan ajatuksen vaikka se usein oli jopa suorastaan kliseinen. Musikaalin tarina alkaa siitä, kun aamu valkenee Onnellisten Leipuri Kadulle, jossa väki hiljalleen heräilee ja aloittaa aamuaskareensa. Heti ensimmäisessä ajatuksessani musiikin aloitti oboen kuuloisella äänellä soiva duuripentatoninen (esim. c-d-e-g-a) rubatomelodia. Valmiissa versiossa oboen sijasta tehtävän hoitaa klarinetti ja melodiaksi tuli pätkä teemaa, joka on lähtöisin myöhemmin esiintyvistä Kanelikaulin-leipomon esittelylaulun välisoitosta. Kuitenkin ajatuksen ydin säilyi samana. (LIITE 1/1.)

6.1.2 Onnellisten leipurien katu - Hienovaraisia kulttuurillisia viitteitä

Tämä oli ensimmäinen musikaaliin säveltämäni laulu. Sen oli määrä olla avauslaulu, joka esittelee tarinan tapahtumapaikan ja yritin siksi tehdä siitä kulttuurillisesti mahdollisimman neutraalin. Väli ja loppusoiitto rakentuivat samasta teemasta, josta oli pätkä jo alkusoiitossa mutta joka kuuluu varsinaisesti Kanelikaulin-leipomolle. Välisoiitossa teemaa esitetään hieman pidemmälle ja laulun loppusoiitossa se soitetaan ensimmäistä kertaa kokonaan. Siitä kehkeytyi musikaalin työstämisen aikana eräänlainen tunnusteema, ensimmäinen johtoaihe, joka toistuu usein musikaalin aikana eri tavoin muunneltuna.

Laulun lyriikoiden mitta johti siihen, että fraaseista tuli tahdeiltaan keskenään eripituisia, mikä toimi hyvänä vastapainona yksinkertaiselle melodialle. Laulussa on neljä säkeistöä, ja pyrin orkestroimaan jokaisen hieman eri tavalla, mahdollisuuksien mukaan sanoihin viittaen. Kolmannessa säkeistössä lauletaan Pesto Pitsanpyörittäjästä, jonka viittaamaa kulttuuria oikeasta maailmasta tavoittelin tremolomandoliinilla. Vaikka soitinnuksella ei aina voikaan suoraan viitata sanoihin, olen huomannut, että mikä tahansa muutos orkestraatiossa säkeistöjen välillä korostaa säkeistön vaihtumista ja uuden säkeistön sanat tuntuvat ottavat uuden äänimaailman omakseen ja perustelemaan sen kuin itsestään. (LIITTET 1/1-1/3.)

6.1.3 Stefan Leipä - Melodia sanojen intonaatiosta

Musikaalin melodioista tämä on ainoa, joka syntyi melkein itsestään ilman, että istuin alas ja yritin säveltää. Laulun sanoja pyöriteltyäni olin tullut siihen tulokseen, että ne rytmittyvät parhaiten valssin tahtiin. Sanat olivat jääneet soimaan päähäni rytmisinä fraaseina, joihin ne selkeästi asettuivat. Melodioita tehdessä yritin seurata samaa intonaatiota, jota säkeisiin syntyy normaalisti puhuttuna, koska uskoin näin syntyvän luontevimmalta kuulostavia lauluja. Tämän laulun ensimmäisten säkeiden osalta tuntui melkein siltä, että melodia olisi ollut sanoissa jo valmiiksi ja pystyin erottamaan sen vasta, kun en tietoisesti yrittänyt.

En suoranaisesti osannut liittää Stefania mihinkään tiettyyn oman maailmamme kulttuuriin, mutta jostain Etelä- tai Itä-Euroopan kaltaisesta maasta hän varmaankin on. Stefanin teemassa vallitseva soitin on kuitenkin haitari huojuvalla musette-rekisterillä, joka pakostakin viittaa Ranskaan. Tähän kuvaan sopii jännevä valssirytmikin, mutta sointumaailma viittaa

mielestäni vähän itäisempään melankoliaan. Mihinkään tiettyyn musiikkikulttuuriin en kuitenkaan yrittänyt tässä tapauksessa viitata. (LIITE 1/4.)

6.1.4 Reija Ruis - Doorinen asteikko

Yritin pitää lukua lauluissa käyttämistäni asteikoista, etten tulisi käyttäneeksi niitä liian yksipuolisesti. Doorinen asteikko on minulle hyvin mieleinen, ja tehdessäni melodioita sain usein tietoisesti välttää käyttämästä sitä. Tein monien kappaleiden kohdalla aika tarkan rakenteellisen ja tyyllillisen hahmotelman ennen kuin siirryin työstämään melodiaa.

Tähän lauluun hain sanojen mukaista rauhallista tunnelmaa. Doorinen asteikko tuntui sopivan tähän hyvin. Koen sen tunnelmaltaan molliasteikkoja kevyempänä ja eteerisempänä, enkä halunnut laulun olevan kuitenkaan lainkaan synkkä. (LIITE 1/5.)

6.1.5 Kerttunen & Kerttunen

Kuten Stefan Leivän, myös tämän laulun sanat asettuivat luontevimmin valssin poljentoon. Säkeiden mitta on varsin vapaa eikä mitallista toistoa esiinny peräkkäisiä säkeitä laajemmissa osioissa, jolloin laulua ei myöskään voitu jakaa säkeistöihin perinteisessä mielessä. Laulun lineaarinen rakenne vaati kiinnittämään tarkempaa huomiota sen draaman kaareen, joka tuntui jälleen löytyvän sanoista itsestään. Laulun ongelmaksi muodostuikin sen tekninen toteutus lapsikuorolta, kun draaman kaarta seurattessani melodian ambitus laajeni äärimmilleen. Pidin lopputuloksesta kuitenkin niin paljon, etten raaskinut luopua siitä ja yritetään uudelleen suppeammalla skaalalla. (LIITTEET 1/5-1/7.)

6.1.6 Kardemummelin - Arabiromantiikkaa

Tämän laulun melodinen ja rytmisen ajatus antoi odottaa itseään jonkin aikaa. Se kuitenkin loksautti kohdalleen, kun suuntasin ajatukset arabimaihin, joihin laulun kohdehahmokin viittaa. Kun melodian perusajatus sitten tuli, se pamahti mieleen niin valmiina, että epäilen edelleen plagioineeni sen jostain. (LIITTEET 1/7-1/8.)

6.1.7 Maj-Lis Morot - Klassistiseen henkeen

Halusin musikaalin musiikin olevan tyylillisesti mahdollisimman monipuolista ja ammen- sin vaikutteita kaikista musiikkikulttuureista, joihin olen lähemmin tutustunut. Minusta Maj-Lis Morotin hahmo ilmentää vanhaa länsimaista säätyläisaristokratiaa, jonka tunnus- kappaleen tuli olla Wieniläisklassisen elegantti, yltiötunteikas fanfaari. Tämä oli tarkoitus pitää ainoana viittauksena länsimaisen taidemusiikkiin, mikä myös korostaisi tämän kappa- leen kulttuurillista viittausta. Tavoittelin oikeaa tunnelmaa klassistisella, soinnullisesti mo- nipuolisella sovituksella. Erityisen tärkeänä elementtinä pidän hetkellistä modulaatiota viidennelle asteelle. (LIITE 1/9.)

6.1.8 Kanelikaulin - Modulaatioiden voima

Alun esittelysikermän viimeiseen ja keskeisimpään kappaleeseen oli saatava tenhoa ja pai- nokkuutta. Tässä laulussa esitellään tarinan päähenkilöt ja sen tuli erottua edellisistä lau- luista muutenkin kuin vain sikermän loppuhuipennuksena. Alun perin en aikonut käyttää vaihtojakoisia tahtilajeja vielä tässä laulussa, mutta sanat eivät rytmittyneet tyydyttävästi muuhun, kuin 7/8 -tahtilajiin. Tämä poljento ja tapa, millä sanat siinä rytmittyivät muistut- tavat vahvasti Balkanin niemimaan häämusiikista. Yritin saada myös laulun melodiaan ja sointumaalimaan samaa eloisaa, huumaavaa - jopa euforista tunnelmaa. Alku- ja välisoit- toina käytin jälleen samaa tunnusteemaa, kuin Onnellisten leipurien kadussa. Yritin kui- tenkin tehdä sen tavalla, joka osoittaisi, että teema kuuluu varsinaisesti juuri tähän lauluun. Ajattelin myös sen, että teema olisi kuulijoille ennestään tuttu, vain tähdentävän sen varsi- naisen asiayhteyden merkittävyyttä. Tämän jälkeen esiintyessään teema viittaisi aina pää- henkilöihin.

Pyrin lisäämään intensiteettiä moduloimalla ensimmäisen ja toisen sekä toisen ja kolman- nen osan vaihdokset viidennelle asteelle (suhteessa edelliseen sävellajiin). Tämä toimi hy- vin siksi, että kummassakin tapauksessa modulaation jälkeen ensimmäinen sointu on uu- den sävellajin viidennen asteen sointu. Sen tehollinen vaikutus on siis sama, kuin välido- minantisoinnulla. Tälle tielle lähdettyäni tiesin, että minun olisi tehtävä modulaatio myös välisoittoon mentäessä, ja mieluummin vielä vaikuttavampi sellainen.

Duurisävellajin moduloinnilla pienen terssin ylöspäin on jostain syystä erittäin voimakas vaikutus. Ehkä syynä on se, että uuden sävellajin pohjasävel ei kuulu lähtösävellajin asteikkoon. Saattaa olla, että juuri tämän vuoksi myös puolisävelaskeleen modulointi ylöspäin kuulostaa paljon dramaattisemmalta, kuin sävellajin nosto kokosävelaskeleen verran. Modulaatiot toimivat erityisen hyvin kun ne sidotaan toisiinsa edes yhdellä yhteisellä sävellällä. Sekä puoli- että kokosävelaskeleen modulaatiossa tämä tehdään useimmiten kohdesävellajin viidennen asteen soinnulla, joka purkautuu luontevasti uuteen toonikaan. Ylämainitussa pienen terssin modulaatiossa sen sijaan löytyy kummankin sävellajin toonikalle yhteinen sävel: lähtösävellajin toonikan kvintti vaihtuu kohdesävellajin toonikan duuriterssiksi. Tämän vuoksi modulaatio toimii hyvin ilman siirtymäsointua. Sen sijaan yritin lisätä yllätysvaikutusta perkussiivisella lisätahdilla modulaation välissä, jossa esiintyjät tömistävät jalkojaan rytmisesti. (LIITTEET 1/10-1/11.)

6.1.9 Pullanhenkiswing

Tarinaanku kuuluu kaksi henkiolentoa, joille käsikirjoittaja toivoi jazz-henkistä, nopeatempoista tunnusmusiikkia. Mieleeni tuli ensimmäiseksi eräs toivotun musiikkityylin tunnetuimmista standardeista, Glen Millerin *In the Mood*. Päätin yrittää tehdä kappaleesta tyyllisen pastissin ja kokonaisidea Pullanhenkiswingistä syntyi nopeasti. Kappale alkaa intensiivisellä shuffle-rummutuksella. Kun perkussiosoitimia ei muuten tarvittu, päätin toteuttaa tämän rummuttamalla pahvilaatikkoa tiskiharjalla: soittojameissa oppimani kikka, jolla voi matkia vispilöillä soitetun virvelirummun ääntä hämmästyttävän tarkasti. Säestystä täydentävät rytmikitara ja luonnollisesti kontrabasso "walking bass"-tyylillä eli liikkuvalla bassolinjalla. Melodian äänimaailma rakentuu klarinetin ja klarinetin kaltaisen haitarekisterin äänistä. Itse melodia perustuu Onnellisten leipurien kadun melodiaan, jota muuntelin tyylin mukaiseksi.

Vaikka kaikki muu musikaalin musiikki tulisikin ammentamaan tyyliä vanhoista musiikkikulttuureista, pullanhenkiswingissä poikkeus tuntui sopivalta - ovathan pullanhenget vähän kuin toisesta maailmasta. Siksi uskalsin tavoitella orkestroinnissa esikuvan äänimaisemaa niin hyvin kuin osasin. Uskoin orkesterin kuitenkin antavan lopputulokselle luonteenomaisen äänensä, joka sitoisi sen osaksi muuta kokonaisuutta. Tähän luottaen en huo-

lehtinut soinnillisesta yhteneväisyydestä muidenkaan musikaalin kappaleiden osalta. (LIITE 1/12.)

6.1.10 Elämää Kanelikaulimessa - Tunnelman maalailua

Sisääntuloswinginsä päätteeksi pullanhenget esittäytyvät yleisölle, minkä jälkeen kohtausta vaihtuu seuraamaan arkea Kanelikaulin-leipomossa. Kohtauksen suhde yleisöön vaihtuu siinä, missä siihen edellisessä kohtauksessa vedottiin suoraan, tässä yleisö vaihdetaan siivullisen seuraajan rooliin. Tätä kohtausten vaihdosta tuntui luontevalta alleviivata myös taustamusiikin alkamisella. Kyseessä on normaali arkihetki pienessä perheleipomossa, jossa tarinan päähenkilö Laika mumminsa kanssa sukaatileivonnaisia. Taustamusiikin toteutuksessa olennainen seikka oli se, että näyttelijöiden puheen piti kuulua taustamusiikin yli. Koska emme myöskään halunneet käyttää esityksissä äänentoistoa, soitin taustamusiikin harmoonilla, josta sai kaikkein tasaisimman ja pehmeimmän äänen. Taustamusiikki perustui jälleen Onnellisten leipurien kadun teemaan. Se etenee rauhallisesti, ja melodia tuskin erottuu sointumatosta. Muuntelu perustuu osittain teeman motiivien yksittäiselle tarkastelulle sekvenssoimalla ja transponoimalla niitä. (LIITE 1/12.)

6.1.11 Ainin kuolema

Kanelikaulin-leipomon vanhan emännän kuolema haluttiin esittää rauhallisena ja arvokkaana poisnukkumisena. Tunnelmassa ei tavoiteltu sen suurempaa dramatiikkaa, vaan tavalliseen elämään ilojen ohella luonnollisesti kuuluvaa surua. Kun Aino ilmoittaa olevansa väsynyt ja menevänsä hiukan lepäämään, taustamusiikki jää soimaan kvinttiborduunana, joka rauhoittaa tunnelmaa mutta staattisuudellaan luo pientä jännitettä; syntyy pieni huoli siitä, että mitäköhän seuraavaksi tapahtuu. Ainin pantua makuulle viulu soittaa borduunan päälle Onnellisten leipurien kadun teemasta johdetun fraasin. Sen perässä on pieni lopuke, joka tuo duurimelodiaan alennetun septimin viidennen asteen pidätyssoinnulla. Tästä teema toistuu luontevasti mollissa, josta käydään kaihoisasti uudessa rinnakkaisduurissa. On selvää, että vanhaan huolettoman duurin tunnelmaan ei enää ole paluuta. Aino on kuollut. (LIITE 1/13.)

6.1.12 Surumusiikki

Ainon kuoleman musiikki toimii alkusoittona Surumusiikille, joka esittelee instrumentaalina myöhemmin esityksessä laulettuna kuultavan Laikan surulaulun sekä siihen kuuluvan loppusoiton. Tässäkin tapauksessa katsoin melodian doorisen asteikon sopivan hyvin tunnelmaan. Soinnutuksessa esiintyy myös asteikon ulkopuolisia säveliä, mm. viidennen asteen duurisoinnussa ja tämän välidominanttisoinnussa. Nämä luovat yhdessä ylevän kuuloisen sointumaailman, joka kuvastaa jotain elämää suurempaa. Tässä asiayhteydessä musiikki kunnioittaa surua menetyksestä, mutta yrittää vihjata samalla laajemmasta kokonaisuudesta, josta me ihmiset kykenemme käsittämään vain pienen osan. (LIITE 1/13.)

6.1.13 Törmäys Saarikallen kanssa - Sävelletty ääniefekti

Hetkeen, jolloin kaksi pientä leipuria törmäävät vahingossa kärtyyseen mylläri Saarikallen käsikirjoittaja halusi jonkin perkussiivisen tehosteen. Jotta ajoitus olisi mahdollisimman helppo toteuttaa, laitoin tehtävään vain haitarin, josta irtoaisi tarpeeksi massiivinen klusteri ja kontrabasson, jolla saa aikaan kuuluvan läpsäyksen. Heti tämän yllätyksen perään tulee pätkä seuraavan laulun melodiaa, jotta assosiointi olisi tehokkaampaa. (LIITE 1/13.)

6.1.14 Saarikallen monologi - Etniset assosiaatiot

Kun mylläri lopettaa törmäystä seuranneen leipurien läksytyksensä hän alkaa puhua yleisölle itsestään, jolloin teema alkaa taas soida hiljaa taustalla. Saarikallen teeman oli kuvastettava jotain omanarvontuntoista ja itsevarmaa mutta samalla vierasta ja aavistuksen epäluotettavaa. Kun yritin tavoitella tätä tunnelmaa, mielessäni alkoi soida itämaisen kuuloinen asteikko, molliasteikko, jonka neljäs ja seitsemäs sävel on korotettu. Tämä ei tietenkään kerro mitään kovin mairittelevaa omasta alitajuisesta suhtautumisestani itämaisiin kulttuureihin, mutta väitän, että assosiaationi on pääasiassa omasta kulttuuristani omaksuttua. Sen perusteella uskoin sävelkielen toimivan myös suurimpaan osaan yleisöä. (LIITE 1/14.)

6.1.15 Sokeripokeri - Rytmistä jännitystä

Alusta asti tavoitteenani oli käyttää erilaisia tahtilajeja musikaalin sävelmissä. Halusin erityisesti soveltaa joissain lauluissa vaihtojakoisia tahtilajeja, kun huomasin, miten hyvin lapset niistä suoriutuivat. Huomasin, että lapset oppivat helposti hyvinkin epätavallisessa rytmissä kulkevan laulun, kun se on sanarytmisesti johdonmukainen. Vaihtojakoinen tahtilaji, esimerkiksi 7/8, saattaa vaikuttaa länsimaisessa musiikkikulttuurissa kasvaneesta usein epävakaalta ja jännittyneeltä. Poljentoon tottumaton joutuu seuraamaan sitä valppaasti pyryäkseen mukana rytmissä. Varsinkin nopeassa tempossa Balkanin alueen vaihtojakoiset tahtilajit luovat intensiivistä ja jännittävää tunnelmaa.

Kun käsikirjoittaja kertoi laulusta, jonka aiheena olisi uhkapeli, ajattelin siihen jos mihin tarvittavan vaihtojakoisen tahtilajin jännitettä. Laulu tulisi olemaan tunnelmaltaan todennäköisesti musikaalin intensiivisin, joten latasin hengessä käyttööni kaikki mahdolliset tehokeinot. Arvelimme käsikirjoittajan kanssa 7/8-tahtilajin toimivan jälleen hyvin suunnittelimme alustavasti runomittaa sen mukaan seitsentavuiseksi. Kun sanoitus oli valmis, huomasin, että jatkuvalla tavujen tykityksellä laulajaparot eivät millään ehtisi hengittää. Aikani makusteltuani päädyin sekatahtilajiin 8/8-7/8, joka osoittautui laulusäkeistöjen osalta erittäin toimivaksi.

Melodiassa toistuu Saarikallen teema, mutta dramaattinen muutos tempossa ja tahtilajissa teki siitä tarpeeksi erilaisen. Muuten melodia sopi mainiosti laulun tunnelmaan, ja koska Saarikalle on keskeisessä osassa sokeripokerin pelaamisessa, johtoaiheen käyttäminen on kannattavaa. Tunnelma on hyvin samanlainen kuin joissain bulgarialaisissa häämusiikki-instrumentaaleissa, joissa säestys pohjaa vahvasti haitarin sointuihin. Myös klarinetti on tässä musiikinlajissa hyvin yleinen soitin. Samankaltainen sointi on klezmer-musiikillekin ominainen, joskin monimutkaisemmat vaihtojakoiset tahtilajit eivät ole sille tyypillisiä. Laulun rubatomaisessa loppusoitossa hain nimenomaan klezmermäistä tunnelmaa kuulaalla haitarin sointumatolla, jonka päälle viulu ja klarinetti vuorollaan tunnelmoivat. (LIITTEET 1/14-1/19.)

6.1.16 Turhautuneissa tunnelmissa - Johtoaiheesta toiseen

Sokeripokeria pelaa mylläri Saarikallen kanssa pikkuleipuri Laikan hajamielinen runoilijaisä Viljami, joka tietysti häviää pelin. Heti pelin jälkeen annetaan puheenvuoro hetkeksi Laikalle, joka valittaa surkeuttaan ja osaamattomuuttaan jäätyään yksin huolehtimaan perheyrytyksestä. Viljami jatkaa tästä ilmaisemalla oman epätoivonsa. Alun perin oli tarkoitus soittaa kummankin monologin taustalle puhujan johtoaiheelle perustuvaa taustamusiikkia. Jotta sanoista saisi selvän, musiikki siirrettiin vasta puheiden perään. Ensin tulee saman teeman alkuosa, joka aloitti Ainon kuoleman jälkeisen Surumusiikin. Tämä johtoaihe on toistaiseksi liitetty vain suruun, mutta se on Laikan oma surulaulu, joka tulee myöhemmin ilmi. Toisena esitetään ensi kerran Viljamin kaihoisaa teemaa, joka myös nostaa tunnelmaa hieman epätoivon syövereistä. (LIITE 1/19.)

6.1.17 Kulinaari- ja kulttuuriuutisten tunnusmusiikit

Turhautuneista tunnelmista siirrytään yhtäkkiä uutiskatsaukseen, jonka alkuun yritin tehdä tyyllillisen pastissin vuosien varrella kuulemistani televisiouutisten alkumusiikeista. Minusta sopi hyvin, että musiikki pamahtaa soimaan kesken kaiken tunnelman johdattelua, aivan kuten oikeatkin uutisten tunnussävelmät. Alkutunnusmusiikin rakensin Kanelikaulimen välisoitosta soinnuttamalla sen, kuten katsoin tyyliin sopivaksi ja lisäämällä loppuun tyyppillistä juoksutusta jousilla. Lopputunnusmusiikkia varten pyörittelin mielessäni vanhoja Ylen ja MTV3 -kanavien uutisten tunnussävelmiä ja keksin keinon yhdistää ne toisiinsa. Lopputulos koostuu kummankin alkuosasta limittäin sekä jälleen Kanelikaulimen välisoitosta, jolla sain sävelmän tyylinmukaiseen päätökseen. (LIITE 1/19.)

6.1.18 Laikan suru - Kaihoa Andeilta

Ensimmäinen näytös päättyy Laikan surulauluun. Tässä hän ottaa vihdoin omakseen teeman, jota on jo aiemmin pariin otteeseen esitelty. Tähän lauluun ammensin vaikutteita Andien alueen kaihoisista, mollivoittoisista lauluista niin melodiallisesti kuin soinnullisestikin. Tehostin tätä tunnelmaa soittamalla säestyksessä Andeilta peräisin olevaa kansansoitinta charangoa, joka myös laajensi orkesterin sointia kauniisti. (LIITE 1/20.)

6.1.19 Ensimmäisen näytöksen päätös

Laikan surulaulun päätteeksi tulee sama teema, joka on ensimmäisen kerran esitetty Surumusiikin jälkimmäisenä osana. Silloin se soi taustalla, kun tarinan kertojahahmo, kummitus Marjatta Pellinen selostaa tarinan tapahtumia. Samoin ensimmäisen näytöksen päätösmusiikin alun aikana Marjatta Pellinen vetää yhteen puoliajan päätapahtumat. Puheen jälkeen musiikki voimistuu ja orkestrointi laajenee toista soittokertaa varten. Tämä on musikaalin sävelmistä ainoa, joka on tullut mieleeni kauan ennen musikaalin muuta sävellystyötä. Se oli vain pieni melodianpätkä, jota en oikein osannut jatkaa tai liittää mihinkään. Musikaalia työstäessäni huomasin sen vihdoinkin löytäneen oikean paikkansa. (LIITE 1/21.)

6.2 Toinen näytös

6.2.1 Toisen näytöksen alkusoitto - Polyfoninen herätys

Halusin tehdä toisen näytöksen alkusoitoksi instrumentaaliversion Onnellisten leipurien kadun teemasta. Melodia alkaa sekvenssoimalla kerran ensimmäistä aihettaan, ja tällaiset elementit innostavat minua sovituksia tehdessäni kokeilemaan melodiaa kaanonissa. Ajatus kehittyi fuugamaiseen yhdistelmään melodian eri pätkistä, jossa neljää päällekkäistä linjaa soittavat klarinetti, haitari ja viulut. Tämä osoittautui yhdeksi kaikkein hankalimmin toteutettavista pätkistä orkesterille, eikä se valitettavasti onnistunut kunnolla kertaakaan. Alkusoiton jälkeinen kohta alkaa Paakarinsillalta, jossa leipurit pitävät kokoustaan. Siksi alkusoiton jälkimmäisessä osassa fuuga vaihtuu esittelysikermän Kerttunen & Kerttunen leipurikaksikon laulun loppuun, jossa Paakarinsilta mainitaan. Tätä - kuten varmaan moni muutaakaan - johtoaihetta tuskin kukaan yleisössä panee merkille. Kuitenkin säveltäjänä minusta on tyydyttävää ujuttaa musiikkiin tämänkaltaisia loogisia aiheystehtyksiä ja piilotettuja viittauksia. (LIITTEET 2/1-2/2.)

6.2.2 Pullanhenkiswing (toisto)

Pullanhenkien tullessa lavalle toistamiseen oli luontevaa viitata heidän kappaleeseensa. Olisi kuitenkin ollut turhaa toistaa esittää koko kappale uudestaan. Selvästi erottuva ja tunnistettava alkusoitto tuntui riittävän tähän, koska pullanhengillä on tällä kertaa myös enemmän sanottavaa. Näin siihen päästiin turhia viivyttelystä. (LIITE 2/2.)

6.2.3 Reseptin etsintää - Sävellajien yhteensovittamista

Musikaalin tässä vaiheessa Laika käy Stefan Leivän, Kardemummelinin sekä Juuli ja Maarri Kerttusen luona hakemassa kollegiaalista tukea ja ammatillisia neuvoja. Tämä toteutettiin niin, että leipurien vastaukset tulivat uusina sanoituksina heidän omissa tunnuslaulusaan. Laika siirtyi leipomolta toiselle sitä mukaa, kun laulu vaihtui. Kyseessä on siis kertaus osasta alun esittelysikeremää. Sävelmien ja niiden aiheiden toistoa oli tärkeää saada mukaan yhtenäistämään musikaalin musiikillista kokonaisuutta. Koska tunnuslauluista tuli tässä vain osa ja nekin eri järjestyksessä kuin esittelysikeremässä, ne piti sovittaa uudelleen kappaleiden toisiinsa nivomista silmällä pitäen.

Halusin muutenkin käyttää toistossa runsaampia soitinnuksia, joissa voisin myös soveltaa niitä ideoita, joista olin joutunut luopumaan esittelysikeremässä. Viimeinen laulu päättyi muunneltuun pätkään Reija Rukiin melodiasta ja loppuu molliasteikon dominanttisoinnulle. Kaikki tämä yhdessä jättää tilanteen auki. Jännitys ei purkaudu.

Jotta kappaleiden väliset sävellajivaihdokset olisivat luontevia, jouduin transponoimaan viimeisen, Kerttunen & Kerttunen -leipomon melodian sävelaskeleen korkeammalle. Toivoin, että tästä ei koituisi haittaa laulajille, jotka oppivat melodiat kuulokuvan lisäksi myös motorisesti. Siksi saman laulun laulaminen eri sävellajista tuntuu erilaiselta, mikä saattaa aiheuttaa vaikeuksia sävelpuhtauden suhteen. Ongelmaa ei onneksi ilmennyt tässä tapauksessa. (LIITTEET 2/2-2/6.)

6.2.4 Viljamin nostalgia

Viljamin kaihoisa laulu on viimeinen pitkä yksittäinen laulu musikaalissa. Siinä Viljami pohtii runoilijaksi kasvamistaan leivän ja pullan tuoksun keskellä. Laulun sanoituskin on sopivasti poikkeuksellisen elävää ja monivivahteista kieltä, juuri kuten runoilijan olettaisi itseään ilmaisevan. Tämänkin laulun melodia syntyi niin, että luin sanoja mielessäni ja yritin löytää niille ominaisen poljennon ja intonaation. Tarkoitus oli tehdä melodia sellaiseksi, että jos sitä laulaisi vain viitteellisesti oikeaan säveleen päin, se kuulostaisi vain luontevalta puheelta. Laulun soinnullisesti monipuolinen rakenne tuli yhtä aikaa melodian kanssa. Kumpikin on täysin käsikirjoittajan lennokkaiden sanojen inspiroimaa. Tämän laulun tekeminen onkin hienoimpia kokemuksiani runolähtöisestä säveltämisestä. Laulu jää haaveilemaan dooriseen melodia- ja sointumaailmaan, mihin kyseinen moodi soveltuu aina luontevasti. (LIITTEET 2/7-2/9.)

6.2.5 Morttelin keksiminen - Vuoropuhelua näyttämön tapahtumien kanssa

Kun Laika vihdoinkin keksii, miten hän saa tehtyä yhtä herkullisia leivonnaisia kuin mumminsa, hän alkaa kuumeisesti leipoa. Tähän tarvittiin ehdottomasti taustamusiikkia välittämään yleisölle jännitystä sekä aavistusta onnistumisesta. Mutta kaikki alkaa, kun Viljami lausuu ajatuksissaan kadoksissa olleet avainsanat, Aino-mummin sananparren. Heti sen perään klarinetti soittaa Kanelikaulimen välisoiton alkua, mutta jättää sen kesken, kun Laika ei vielä oikein kuullut ja pyytää isäänsä toistamaan sanomansa. Toisella kerralla idea pysyy ja niin pysyy myös alkusoiton poljento, joka jää soimaan rytmisenä äänimattona taustalle. Sen päälle lapset hokevat sananpartta rytmisesti. Taustamusiikki ja lasten hokeminen voimistuvat Laikan leipoessa, ja purkautuu onnistumisen merkiksi Kanelikaulimen loppusoittoon. (LIITTEET 2/10-2/11.)

6.2.6 Uusi Kanelikaulin - Uudet kujeet

Tarinan onnellinen loppuratkaisu lauletaan juhlallisesti uudelleen sanoitetussa Kanelikaulimen laulussa. Siksi oli perusteltua tehdä myös tähän lauluun runsaampi soitinnus ja muutenkin uusi sovitus. Eroa ensimmäisen puolijajan versioon on ennen kaikkea bassolin-

jassa, joka luo tässä sovituksessa jännitystä alussa pysymällä urkupisteessä. Vielä toisessa osassa basso pidättäytyy suuremmista liikkeistä. Tämä saa kolmannen osan, jossa muutenkin on bassoborduuna, näyttäytymään uudessa valossa. Purkautuminen neljanteen osaan, jossa basso vihdoon läiskii täysin voimin, on tästä syystä myös erityisen vaikuttava. (LIITTEET 2/11-2/13.)

6.2.7 Loppulaulu

Loppulaulu on uudelleen sanoitettu Onnellisten leipurien katu. Olimme käsikirjoittajan kanssa yhtä mieltä siitä, että tämänlaisessa lastenmusikaalissa ympyrän sulkeutuminen on selkein ja toimivin tapa lopettaa tarina. Halusin ilman muuta sovittaa uudelleen tämänkin laulun. Yhtenä syynä tähän, mikä pätee myös muihinkin toisen puoliajan uusiin sovituksiin, on se, että minulla oli alkukappaleiden jälkeen käytössäni yksi muusikko lisää: Ainon näyttelijä siirtyi "kuolemansa" jälkeen soittamaan viulua orkesteriin, missä oli myös hykeryttävää symboliikkaa. (2/13-2/14.)

7. POHDINTA

Musikaalin musiikkia ja sovituksia jälkeenpäin tarkastellessa on todella mukava havaita, etten ainakaan vielä toistaiseksi tekisi juurikaan toisenlaisia ratkaisuja. Vaihtoehtoja musiikilliselle kerronnalle toki löytyy. Esimerkiksi onomatopoeettista sävelkieltä olisi voinut soveltaa enemmänkin, varsinkin kun kyseessä on lastenmusikaali. Käytössäni olleesta orkesterista olisi lähtenyt vaikka minkälaisia äänitehosteita musikaalin eri kohtiin. Olen kuitenkin sitä mieltä, että lopputulos äänitehosteettomuudessaan sopi parhaiten tämän musikaalin tyyllilliseen profiiliin. Jos olisin ryhtynyt käyttämään näytelmässä äänitehosteita yleisemmin, siinä olisi pitänyt olla äärimmäisen hienovarainen ja tilannetajuinen, jolloin myös tyyllittömyyden ja mauttomuuden vaara olisi ollut suuri.

Olen erityisen tyytyväinen musikaalin musiikkikulttuurilliseen kokonaisuuteen. Koen, että onnistuin siinä hyvin tuomaan yhteen vaikutteita eri puolilta maailmaa. Toinen olennainen asia, johon musiikkia tehdessäni kiinnitin huomiota, on musiikin kerronnallisuus. Tämä on havaittavissa erityisesti taustamusiikeissa. Yritin heijastaa niissä näytelmän sen hetkistä tunnelmaa käyttäen hyväkseni erityisesti oman länsimaisen musiikkikulttuurini yleisiä assosiaatioita eri sävellajeihin, asteikkoihin ja rytmeihin. Nivoessani lauluja toisiinsa perehdyin myös perusteellisesti sävellajien keskinäisiin suhteisiin. Erityisen kiinnostavaa oli tutkia erilaisten modulaatioiden vaikutusta musiikin tunnelmaan.

Viimeistellessäni tätä opinnäytetyötä musikaaliproduktion päättymisestä on kulunut kaksi vuotta. En ollut sitä ennen enkä toistaiseksi sen jälkeen tehnyt mitään lähimainkaan yhtä mittavaa yhtenäistä musiikillista luomistyötä. Minulla ei tietenkään ollut aavistustakaan urakkani laajuudesta kunnes olin niin kokonaisvaltaisesti projektissa kiinni, että melkein koko maailma oli yhtä kanelikaulinta. Luulen, että yksi syy siihen, miksi kirjoitan opinnäytetyöni kirjallista osiota vasta nyt, on se, että tarvitsin aikaa projektista irtautumiselle. En voinut viimeisen näytöksen jälkeen kuvitellakaan yrittäväni pukea työprosessia sanoiksi.

Nyt, kun aikaa on kulunut, saatan tarkastella työtäni melko objektiivisesti ja kokonaisvaltaisesti. En varmaankaan muista kaikkea, mitä musiikin työstämiseen liittyi mutta uskon, että käteen on jäänyt kaikki olennainen. On myönnettävä, etten osaa kaikista tapahtumiin liittyvistä ajatuksistani sanoa varmasti, syntyivätkö ne tapahtuman aikana vai myöhemmin.

Esimerkiksi kappaleideni analysoinnissa huomioin tässä opinnäytetyössä varmasti monia asioita, joita en luomishetkellä tullut ajatelleeksikaan. Minusta ei kuitenkaan ole olennaista ajattelinko vielä opinnäytetyön taiteellisen osion työstövaiheessa samoin kuin nyt. Minulle on tärkeää vain se, mitä olen oppinut tästä kaikesta ja mitä ajattelen siitä tällä hetkellä.

Olen saanut musikaalin sävellysoikeuksista valtavasti monipuolista kokemusta musiikin alalla työskentelystä, josta olen sen jälkeen hyötynyt monissa myöhemmissä produktioissa. Tärkeimpiä asioita, joissa huomaan projektin aikana kehittyneeni, on yleinen tilannearviointi. Nykyään minulla on esimerkiksi laajempi käsitys siitä, kuinka paljon harjoitusta erikokoiset ja -tasoiset teokset erikokoisilta ja -tasoisilta yhtyeiltä vaativat. Myös tiedot eri soittimien teknisistä mahdollisuuksista ja niiden toteutettavuudesta ovat projektin myötä parantuneet. Voin rehellisesti sanoa, että Kanelikaulin-musikaaliproduktio on ollut minulle suunnattoman nautinnollinen, vaikuttava ja ennen kaikkea äärimmäisen opettavainen kokemus, johon tulen vielä pitkään peilaamaan tulevia haasteitani.

LÄHTEET

Chydenius, K. 2009. Musitin juuri. Helsinki: Otava

Gardyne, J. 2004. Producing Musicals - A Practical Guide. Marlborough: The Crowood Press

Hämeenniemi, E. 2007. Tulevaisuuden musiikin historia. Helsinki: Basam Books

Lehtiranta, E. 2004. Musiikin korkeammat oktaavit - Ääni ja musiikki meissä ja maailmankaikkeudessa. Helsinki: Dialogia

Linnankivi, M., Tenkku L. & Urho E. 1988 uud. p. Musiikin didaktiikka. Juva: WSOY

McKay, G. 1963. Creative Orchestration. Boston: Allyn & Bacon

Schönberg, A. 1970. Fundamentals of Musical Composition. London: Faber & Faber

- KANELIKAULIN I NÄYTÖS -

LIITE 1/1

säv. Sampo Korva
san. Anna-Maija Perttunen

Alkusoitto

Sampon merkistä

klarinetti

haitari

viulu/altto

kitara/mandoliini

kontrabasso

viulu

mandoliini

pitkät soinnut (ei bassoa)

arpeggio

E A E/H H⁷ E A E/H H⁷

Onnellisten leipurien katu

10

laulu

10 Onnellisten leipurien katu tämä kaunis kiireinen vaan aulis. Tuoksuvainen, sulokainen katu vailla vertaa, siel' paakarit pakertaa. On

cl

10

acc

10

vi/vla

cb

bassot mukaan

E H⁷ E /G# A H⁷ E H⁷/D# E F#⁷ H F#⁷ H E H E A E/H H⁷

KANELIKAULIN I NÄYTÖS

19

lauku

leipuria kadullamme monta monituista, ranteet täynnä ruista: on Stefan Leipä, Vohveli Veera, Leivos Laurén sekä Vaniljainen Virén. Kas,

cl

acc

vl/vla

E H/D# E /G# A H7 E H/D# E F#7 H F#7 H C#m H/D# E A E/H H7

mandoliini soinnut

cb

28

lauku

Pesto Pizzanpyörittäjä ei nuupahda hevin. Kätösini kätevin taikinoitaan kohtalonaan hellyydellä vaivaa, leipäsille tilaa raivaa.

cl

acc

haitari komppia

vl/vla

gt/mand

E H/D# E /G# A H7 E H/D# C#m F#/A# H F#7 H E /G# A E/H H7

cb

38

laulu

38

Mitä saisi olla? Tuoksuuko mustikoilta, vaiko omenoilta leivos jota halajaapi kulinaarimieli? Oijoi, nälkäinen kieli!

38

acc

38

vi/
vla

38

gt/
mand

mandoliini soinnut

E E/H H⁷ E/H /G[#] A H C^{#m}7 H/D[#] E F[#]7 H F[#]7 H E H E

cb

47

cl

47

acc

47

vi/
vla

47

gt/
mand

A/E E A/E E/H H⁷ E /F[#] /G[#] A E/H H E D⁷ G⁷

cb

Stefan Leipä

55

laulu

Stefan Leipä, saanko palvelua? Olen lähes aina valveilla. On erikoisuuteni maustelevät, sellaisia koskaan

cl

acc

55

Cm valssikomppia Fm G7 Cm Cm Fm G7 Cm G7 Cm B^b7

cb

mandoliini takapotku

67

laulu

maistaneet eivät saata unhoittaa.

cl

67

acc

67

E^b D7 G7 Cm Fm B^b7 E^b A^b Fm D7/F# G

vl/vla

cb

hidastuu loppuun

Reija Ruis

78

78

78

laulu

acc

gt/
mand

cb

Viljaa, viljaa, hiljaa, hiljaa kasvaa, versoo pellossa. Siitä tekee, taikoo, loihtii Reija meille evästä.

Cm Cm Eb F Gm Cm /D /Eb F Gm Cm F Gm Cm F Cm/G Gm Cm

Kerttunen & Kerttunen

90

90

90

90

90

laulu

cl

acc

vl/
vla

gt/
mand

cb

Olen Juuli! Olen

viulu

kitara

valssikomppia

valssikomppia

Cm Eb F G5 C G/H Am7sus4 D7 /E/F# G /D

KANELIKAULIN I NÄYTÖS

105

laulu Maari! Kerttunen & Kerttunen! Komman - diitti - yhti - ö elikkäs koo yy.

cl

acc

vl/vla

cb

G /H C G/H C /E G /F# Em A⁷ D

118

laulu Teemme dallasta, teksasta, karvasta, kermaista, hylaa ja palaa. Me vannomme valaa, ett' on parasta kun salaa hiipii

cl

acc pitkät soinnut (ei bassoa)

vl/vla

cb

C G/H C G/H D⁷/A G F#msus4 H⁷ Em Cm G/H

kitara arpeggio

131

laulu Paakarinn - sillalle, nostaa ketarat ojalles, kuiskaa kuu - ukolle: "Älä tule paha kakku, tule hyvä kakku!"

cl

acc

vl/vla

cb

hitaasti

hitaasti

hitaasti

hitaasti

hitaasti

hitaasti

hitaasti

hitaasti

Cm⁶ G/H Cm⁶ G/D F11 E⁷9 Am⁷ C/D G⁶

Kardemummelin

143

laulu rivakasti

cl rivakasti

acc rivakasti komppia

gt/mand rivakasti komppia

cb rivakasti komppia

Kardemummelin, Kardemummelin, sahrampullan

Gm komppia D⁷ Gm /B^b Cm /E^b D Cm

152

laulu

152

cl

152

acc

cb

luvattu maa! Kardemummelin, Kardemummelin, inkivääri kietoo tainnoksiin! Kardemummelin, Kardemummelin, unohtamatta tummaa, kummaa karde -

D /F# Gm /Bb Cm /Eb D7 Gm /Bb Cm /A D7 Cm D7 F#7+5/C#

161

laulu

161

cl

161

acc

vi/
vla

cb

mummaa!

Hm /D Em /G F#7 G7 F#7 /E /D /C# Hm /D Em /C# F#7 /G# /A# Hm F#7 Hm

Maj-Lis Morot

KANELIKAULIN I NÄYTÖS

169

laulu

169 MajLis Morot, MajLis Morot, MajLis Morot handlar inte med skrot!

cl

169 ei sointuja

acc

altto

vl/vla

mandoliini

169

gt/mand

G¹ A^ø/G G^{°7} G⁷ C/G G⁷ C/G G⁷ C/G Cm/G G Em Am D⁷ G

cb

harmoni pitkät soinnut

181

laulu

181 Det är alltid sköna maj när hon bakar morots - paj! Det är alltid sköna maj när hon bakar morots - paj! Det är alltid sköna maj när hon bakar morots - paj!

cl

181 bassot kirjoitettu auki:

acc

vl/vla

181

gt/mand

C F C/E G⁷ C F C/G G^{#°7} Am F^{#°7} C/G G⁷ C F C/G G^{#°7} Am F^{#°7} C/G G⁷ C

cb

Kanelikaulin

189

laulu

acc

vl/
vla

gt/
mand

cb

C /E F C/G G⁷ C⁵ C C/E F C Am⁷ F^{#7} G

Kanelikaulin, tervetuloa! Tarjoamme kanelin suloa!

200

laulu

acc

vl/
vla

gt/
mand

cb

D⁷ G D⁷ G C G D⁷ G A⁷ D/A A⁷ D/A G/A D/A A⁷ D/A A⁷ D/A A⁷ D/A G/A D/A

Luonamme hetkion makeaa rauhaa siitä kiittää voi Ainomme kauhaa. Perinne maukas kauas ulottuu, taivaanrantaan mis pelto kulottuu! Perinne maukas kauas ulottuu, taivaanrantaan mis ei bassoa bassot mukaan

211

lauku

211 pelto kulottuu! tömistys

cl

211

acc

vl/vla

211

gt/mand

A⁷ D F /A B^b F/C B^b/D F/C C F /G /A B^b F/C C F

cb

221

lauku

221 Leipurintaito meissä säilyköön, hehku kanelin kaulimes' päilyköön! Leipurintaito meissä säilyköön, hehku kanelin kaulimes' päilyköön

cl

221

acc

vl/vla

221

gt/mand

C C/E F C Am⁷ F[#]0⁷ G C C/E F C Am⁷ F[#]0⁷ G D⁷ G

cb

Pullanhenkiswing

231

cl

acc

cb

pahvilaatikkokoppia...

kitara soinnut

G7#9 C6 C7

tasarytmi

tasarytmi

tasarytmi

241

cl

acc

cb

1.

2.

venytellen

venytellen

venytellen

F7 G7 C6 D7 G A Bb7 H7 C C7/A /F# Ab7 G7 C6

Elämää Kanelikaulimessa (improvisointia teeman pohjalta)

250

har

C G C F G C G C D G D G D G C G C5

Ainon kuolema

260

vi/vla

260

har

...sointu jatkuu...

cb

Csus2 Cm Eb/Bb Bb7 Eb/Bb Abmaj7 G7

Surumusiikki

271

har

kitara arpeggio

Cm Gm Cm Eb Bb7 Eb Ab D7 G7 Cm Eb F Gm F Cm Ab|| G7

290

cl

290

acc

ei sointuja pitkät soinnut (ei bassoa)

cb

Cm F Bb Cm Gm F G Cm Eb/Bb F/A Bb Eb/G Gm F Dm7 G /F Eb F Dm7 G

Törmäys Saarikallen kanssa

300

cl

300

acc

klusteriväpätystä palkeella heti perään

perkussiivinen efekti

cb

Cm Eb/Bb F/A Bb Eb F Bb Ab Gm F Gm Cm

Saarikallen monologi

310 Saarikallen monologin päälle

Am /E F7 H7 /F# /G# Dm E7

acc

harmonisäestys

Sokeripokeri

320

lauulu

Sokeri - pokeria, sokeripokeria! Sokeri - pokeria, sokeripokeria! Sokeri - pokeria, sokeripokeria! Sokeri - pokeria, sokeripokeria!

320

cl

320

acc

ei bassoa

Am

320

vl

viulu

320

vl/vla

kitara

320

gt/mand

A5

320

cb

328

lauku

328

cl

328

acc

328

vl

328

vl/vla

328

gt/mand

328

cb

Tuliilta korea, katumme ylle nous Linnunradan sümua, jännityksen humua.

1. kertaüksessa (2x hiljaa)

2. kertaüksessa (1x hiljaa)

bassot mukaan

Am F⁷ H⁷/D[#] E H⁷ E Dm Am /E

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Kanelikaulin I Näytös'. The page is numbered 328 at the top left and right. It features a vocal line (lauku) and instrumental parts for clarinet (cl), accordion (acc), violin (vl), viola (vl/vla), guitar/mandolin (gt/mand), and cello/bass (cb). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line has lyrics in Finnish: 'Tuliilta korea, katumme ylle nous Linnunradan sümua, jännityksen humua.' The instrumental parts include a clarinet line with two first endings (1. kertaüksessa (2x hiljaa) and 2. kertaüksessa (1x hiljaa)), an accordion line with the instruction 'bassot mukaan', and a guitar/mandolin line with a rhythmic pattern. The cello/bass line provides a bass line. The guitar/mandolin line includes chord symbols: Am, F7, H7/D#, E, H7, E, Dm, Am /E.

337

laulu

337

cl

337

acc

337

vl

337

vl/vla

337

gt/mand

337

cb

Saapui kadun mylläri, Saarikalle nimeltään. Tuopas haastoi Viljamin, kerol'hajamielisin.

1. kertaussessa (2x hiljaa)

2. kertaussessa (1x hiljaa)

2. kertaussessa (1x hiljaa)

2. kertaussessa (1x hiljaa)

Am /E Am /E Am /E F⁷ /C H⁷ E A⁵ H /F# H /F#

346

1. 2.

laulu
 Ensijohti Viljami, varstaitava oli, mutherkdesuomio, koitti karvasuomio! koitti karvasuomio!

346
 2. kertauksessa (1x hiljaa)

346
 1. 2.

346
 1. 2.

346
 1. 2.

346
 1. 2.

346
 1. 2.

gt/
 mand
 H /F# H /F# H G /D C#7 /F F# C#7 /F F# D /A D C D5 /A

346
 1. 2.

cb

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Kanelikaulin I Näytös', specifically 'LIITE 1/17'. The score is for a vocal line and several instrumental parts. The vocal line (laulu) is in Finnish and consists of two verses. The instrumental parts include clarinet (cl), accordion (acc), violin/viola (vl/vla), guitar/mandolin (gt/mand), and cello/bass (cb). The guitar/mandolin part includes chord diagrams: H /F#, H /F# H, G /D, C#7 /F F#, C#7 /F F#, D /A, D C, and D5 /A. The score is marked with '346' at the beginning of each system and includes first and second endings for several sections. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

355

laulu

355

cl

355

acc

355

vl

355

vl/vla

355

gt/mand

355

cb

Viljamipämaanui, pelkotajuntaansui. Saarikalkaituri, uhkapelintaituri! Viljamipämaanui, pelkotajuntaansa, Saarikalkaituri, uhkapelintaituri!

Dm /A Dm 1x ei bassoa B \flat /F E 7 A 1x ei bassoa

/C C \sharp Dm /A Dm /C \sharp /C /H B \flat /F E 7 /G \sharp A /C \sharp Dm /A Dm /A B \flat /F E 7 A

364

cl

364

acc

vl/
vla

Dm
pitkät soinnut (ei bassoa)

B \flat 7

Fm

G 7

Fm Cm Dm

hitaasti

hitaasti

hitaasti

Turhautuneissa tunnelmissa

375

acc

375

vl

altto "...kärivistellä, kohtalo julkea!"

vl/
vla

kitara arpeggio

ei sointuja

Kulinaari- ja kulttuuriuutisten alkutunnari

Lopputunnari

389

acc

389

vl

vl/
vla

8 \flat

Laikan suru

401

Am Em/G Am C G⁷ C Fmaj⁷ H⁷ E

lauku
401 charango arpeggio
Olen runoilijan lapsi ja isäni tytär. Mummi on kuollut ja Paakarinjoki haisee.

cl
401 Am D G Am Em D Hm⁷ E
pitkät soinnut (ei bassoa)
charango arpeggio

acc

414 Am C D Em D Am/C Hm⁷ Dm⁶/F E Am Em/G Am C

lauku
414 Isä pelasi riiminsä ja kaneli on loppu. Runoilijan lapsi ja isänsä tytär.

cl
414
haitari pitkät soinnut

vl
414
(alto)

vl/vla

428 G⁷ C Fmaj⁷ H⁷ E 433 Am C D Em D Am/C Hm⁷ Dm⁶/F E

lauku
428 Appelsiinin kuoret, maustehylly autio. Isänsä lapsi ja runoilijan tytär, pieniessu väsynyt, kaulimessa kuoli o.

cl
428

vl
428

vl/vla

Ensimmäisen näytöksen päätös

443

acc

pitkät soinnut (ei bassoa)

Am D/A Em/G Am Em D E Am C/G D/F# G C/E Em D Hm⁷ E /D C D Hm⁷ E/G# Am C/G D/F# G

cb

kitara arpeggio

455

acc

455

vi

vi/
vla

C D G Am Em F D Am D Em/G Am Em D/F# E/G# Am C/G D/F# G C/E Em D Hm⁷ E /D

cb

467

acc

467

vi

vi/
vla

C D Hm⁷ E/G# Am C/G D/F# G C D G F Em D Em Am

cb

hidastuu loppuun

hidastuu loppuun

hidastuu loppuun

hidastuu loppuun

Intro

- KANELIKAULIN II NÄYTÖS -

haitari

viulu

viulu/
altto

kontrabasso

E/H F#/C# H/D# F# H E F#m E/G# A D A/E E

viulu

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The haitari staff has a treble clef and a common time signature. The viulu and viulu/altto staves have treble clefs and a common time signature. The kontrabasso staff has a bass clef and a common time signature. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music consists of rhythmic patterns and melodic lines. A circled 'viulu' label is placed above the third staff. Chord symbols are written below the fourth staff.

cl

acc

vl

vl/
vla

cb

A/E Dm A/C# Dm A/C# F#m H7 E

Detailed description: This system contains the fifth through ninth staves of the musical score. The cl staff has a treble clef and a common time signature. The acc staff has a treble clef and a common time signature. The vl staff has a treble clef and a common time signature. The vl/vla staff has a treble clef and a common time signature. The cb staff has a bass clef and a common time signature. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music consists of rhythmic patterns and melodic lines. Chord symbols are written below the ninth staff.

KANELIKAULIN II NÄYTÖS

LIITE 2/2

22

acc

har

cb

22

(harmooni) E5 pitkät soinnut

A5

E/H

H

E

Pullanhenkiswing (toisto)

31

cb

mandoliini sointu G7#9

Reseptin etsintää

37

laulu

cl

acc

gt/
mand

cb

37

37

37

37

Vuokon merkistä

Stefan Leipä, saanko palvelua? Olen lähes aina valveilla. Ei pääty koskaan hyvän mausteen aika. Siispä tahdon antaa neuvon, Laika,

valssikomppia

Vuokon merkistä

(mandoliini) Vuokon merkistä

Cm /G Cm Fm G7 Cm G7 Cm Bb7 Eb

KANELIKAULIN II NÄYTÖS

LIITE 2/4

60

laulu
 tainnoksiin. Kardemummelin, Kardemummelin, unohtamatta nuorta pomeranssin - kuorta!

cl

acc
 haitari komppi

vl

vl/
 vla

gt/
 mand

cb

D⁷ Gm /B^b Cm /A D⁷ Cm D⁷ F^{#7}+5/C[#] Hm /D Em /C[#] F^{#7} /G[#]/A[#] Hm E⁷

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Kanelikaulin II Näytös'. The score is in 2/4 time and consists of seven staves. The top staff is for the vocal line (labeled 'laulu') with lyrics in Finnish. The second staff is for the clarinet (cl). The third staff is for the accordion (acc) with the instruction 'haitari komppi'. The fourth staff is for the violin (vl). The fifth staff is for the viola (vl/vla). The sixth staff is for the guitar/mandolin (gt/mand). The seventh staff is for the cello/bass (cb) and includes a chord progression: D⁷ Gm /B^b Cm /A D⁷ Cm D⁷ F^{#7}+5/C[#] Hm /D Em /C[#] F^{#7} /G[#]/A[#] Hm E⁷. The tempo marking '60' is present at the beginning of each staff.

69

laulu

69

acc

69

vi

vi/
vla

69

gt/
mand

cb

valssikomppia

Olen Juuli! Olen Maari! Kerttunen & Kerttunen. Komman-diitti - yhti - ö elikkäs

A /E E7 /F# /G# A /E A /C# D A/C# D /F# A /G# F#m

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Kanelikaulin II Näytös' (Appendix 2/5). It features a vocal line (laulu) and an accordion (acc) part. The vocal line includes the lyrics: 'Olen Juuli! Olen Maari! Kerttunen & Kerttunen. Komman-diitti - yhti - ö elikkäs'. The instrumental parts include violin (vi), viola (vi/vla), guitar/mandolin (gt/mand), and cello/bass (cb). The guitar/mandolin part includes a series of chords: A, /E, E7 /F#, /G#, A, /E, A, /C#, D, A/C#, D, /F#, A, /G#, F#m. The score is in 2/4 time and has a key signature of two sharps (F# and C#).

86

laulu

koo yy! Kera jalostus - taitojen makuja maitojen hyödynne-tään: "Älä tule mieleen palkka, muista maito - rahka!"

cl

acc

vl

vl/vla

gt/
mand

86 valssikomppia

H⁷ E D A/C[#] D A/C[#] E⁷/H A G || F^{#7} Hm⁷ D/E A⁵ D Em Am H⁷ E

cb

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Kanelikaulin II Näytös' (part 2 of 6). It features a vocal line (laulu) with lyrics in Finnish. The instrumental parts include clarinet (cl), accordion (acc), violin (vl), viola (vl/vla), guitar/mandolin (gt/mand), and cello/bass (cb). The guitar/mandolin part is specifically marked as 'valssikomppia' (waltz accompaniment). The key signature is two sharps (D major), and the time signature is common time (C). The score starts at measure 86. The vocal line begins with a fermata on the first note, followed by the lyrics. The instrumental parts provide harmonic support, with the guitar/mandolin playing a waltz-style accompaniment. The bass line provides a steady accompaniment. The score ends with a final chord in the key of D major.

Viljamin nostalgia

kitara ja charango arpeggio

Hm E A D G C# F#7 H

102

cl

acc

vl

vl/vla

111 Dm Am Dm Am Dm C7 F Am D G C F H E A

laulu

acc

En ollut vielä neljä enkä viisi, eikä kukko ollut pieraissut kun sain runoratsun haaviini. Kirjoitin päivät, kirjoitin yöt. Katkaisin fasaanilta sulan, upotin sen

122

laulu

acc

vl

vl/vla

cb

122 musteseen, kas näin. Aino - äiti alusti taikinaa, ja niin sykki levinuuni kun tulvi kirjani turkoosi. Sanoja, runoja, hulppeaa draamaa.

pitkät soinnut, ei bassoja

Dm Am Dm Am Bb Gm C7 F Am D G/D C

KANELIKAULIN II NÄYTÖS

134

laulu

Huuhdoin helmiä, hunajaa, sateenkaaren väriskaalaa monin päin. Jos ryöstetään ratsu tuo jalo sammuu sulkakynä, minne jäi palo? Kuolo kaulii runo -

cl

vi

vi/vla

cb

F/C H E A B \flat B \flat 7 A7 Dm Am7 Dm Am7 Dm /F /G Am7 Dm /C B \flat Gm7

146

laulu

Viljamin. Missä luuraa don Kanelikaulin? Vaikka sataa soketi - kuuraa hän seivästä yöt, säkeet muuraa.

cl

acc

vi

vi/vla

cb

C F Am/E D/F# G C F H/D# E A B \flat A G F G C Dm /F

Morttelin keksiminen

180

laulu

180

cl

180

acc

180

vl

180

vl/
vla

180

gt/
mand

kitara

C5

180

cb

...jatkuu ja kasvaa, kunnes Laika juoksee Paakarinsillalle

Sampon merkistä

Kaneli saneli, kaulin totteli, vaan missä mortteli?

...jatkuu ja kasvaa, kunnes Laika juoksee Paakarinsillalle

Sampon merkistä

...jatkuu ja kasvaa, kunnes Laika juoksee Paakarinsillalle

Sampon merkistä

...jatkuu ja kasvaa, kunnes Laika juoksee Paakarinsillalle

Sampon merkistä

...jatkuu ja kasvaa, kunnes Laika juoksee Paakarinsillalle

Sampon merkistä

C5

C

F

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Morttelin keksiminen'. It features a vocal line and instrumental accompaniment for several instruments. The score is divided into three systems. The first system shows the vocal line and instrumental parts starting at measure 180. The second system contains the lyrics: 'Kaneli saneli, kaulin totteli, vaan missä mortteli?'. The third system continues the instrumental accompaniment. The vocal line is in a high register, and the instrumental parts provide a rhythmic and harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Uusi Kanelikaulin

192

laulu

192

cl

192

acc

192

vi

192

vi/
vla

192

gt/
mand

192

cb

Vuokon merkistä

Kanelikaulin, tervetuloa! Tarjoamme kanelin suloa!

ei bassoa

Vuokon merkistä

Vuokon merkistä

Vuokon merkistä

Vuokon merkistä

C/G G C /G C C⁵ C⁵ F C C⁵ Cm G/H

KANELIKAULIN II NÄYTÖS

202

1. 2.

laulu

202 Mielikin keksi tuo nerokas Laika, kanelin henki on tehokkain taika! kanelin henki on tehokkain taika! Mainemme maukas kauas ulottuu, taivaanrantaan, mis' pelto kulottuu!

cl

202 ei bassoa

acc

202

vl

vl/vla

cb

D/A G D⁷ G C/E G/D D/C G/H C G/D D⁷ G A D/A A D/A G/A D/A A D/A

kitara komppi samalla tavalla

212

laulu

212 Mainemme maukas kauas ulottuu, taivaanrantaan, mis' pelto kulottuu! tömistystä

cl

212 bassot mukaan

acc

212

vl

vl/vla

cb

A D/A A D/A G/A D/A A D F /A B^b F/C B^b/D F/C C F /G /A B^b

223

laulu

223

cl

223

acc

223

vl

vl/
vla

cb

Leipurintaito meissä säilyköön hehku kanelin kaulimes' päilyköön! Leipurintaito meissä säilyköön, hehku kanelin kaulimes' päilyköön!

F/C C F C /E F C Am7 F#°7 G /H C /E F C/G Am7 F#°7 G D7 G

Loppulaulu

235

laulu

235

cl

235

acc

235

vl

vl/
vla

cb

Onnelliset Leipurit ne kumartaa ja kiittää, saa selitykset riittää! Aina auttaa

3x mukaan

4x mukaan
2x mukaan

2x mukaan

E A E/H H7 E A E/H H7 E H7 E /G# A H7 E H/D#

KANELIKAULIN II NÄYTÖS

243

laulu

243 toinen toistaan ylös ahdingoista, noista kurjimuksen soista! Aurinkoinen aamupulla, kardedummakahvi, ei niiltä maistu pahvi! Vaalikaamme

cl

243

acc

243

vl

vl/vla

cb

E F# H F# H C#m H/D# E D E/H H⁷ E H/D# E /G# A H E H/D#

252

laulu

252 siksi täten herkkukatu amme oikein lempiteko namme!

cl

252

acc

252

vl

vl/vla

cb

Sampon merkistä

Sampon merkistä

Sampon merkistä

Sampon merkistä

C#m /H F#/A# F# H F# H E /G# A A#^{o7} E/H H⁷ E /H E