



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

FREE!

Musiikkia mykkäelokuvaan

TEKIJÄ: Petra Immonen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma			
Työn tekijä Petra Immonen			
Työn nimi FREE! Musiikkia mykkäelokuvaan			
Päiväys	16.5.2019	Sivumäärä/Liitteet	21/1
Ohjaaja Risto Toppola			
Yhteistyökumppanit Walteri Haapaniemi ja Emma Heinonen, Kino Kuvakukko			
Tiivistelmä			
<p>Opinnäytetyön aihe on elokuvamusiikin säveltäminen. Aluksi kerrotaan lyhyesti elokuvamusiikin historiasta, musiikin merkityksestä elokuvissa sekä avataan muutamien säveltäjien näkökulmia.</p> <p>Opinnäytetyön projektiosuutena on sävelletty musiikki puolen tunnin FREE!- tanssielokuvaan, joka on esitetty ensin livenä elokuvan ensi-illassa, sekä myöhemmin äänitetty orkesterin kanssa studiossa. Raportti-osuudessa kerrotaan prosessin eri vaiheista sekä yhteistyöstä elokuvan ohjaajien ja koreografien kanssa.</p> <p>Opinnäytetyössä kerrotaan myös erilaisista sävellysmenetelmistä. Lähteenä käytetään Richard Davisin <i>Complete Guide to Film Scoring</i> ja kirjassa olevaa asiaa verrataan säveltäjän omaan sävellystyöhön.</p> <p>Lopuksi kerrotaan, mitä projekti on säveltäjälle tuonut ja miten hän voisi jatkossa kehittää omaa säveltämistään.</p>			
Avainsanat Musiikki, elokuvamusiikki, tanssi, komedia			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author Petra Immonen			
Title of Thesis FREE! Music for a silent film			
Date	16.5.2019	Pages/Appendices	21/1
Supervisor Risto Toppola			
Partners Waltteri Haapaniemi and Emma Heinonen, Kino Kuvakukko			
<p>Abstract</p> <p>The subject of this thesis was to compose music for a short film. First, the history of film music, its meaning and the perspectives of a few film music composers are introduced.</p> <p>For the artistic part of this thesis, the author composed music for a short film FREE! The score music was performed with a live orchestra at the premiere of the film, and later recorded in a studio. The different steps of the project and the cooperation with directors and choreographers are presented in the report.</p> <p>The thesis also tells about the different methods to compose film music. The thesis uses Richard Davis's book <i>Complete Guide to Film Scoring</i> as a source material and it is compared to the work in this project.</p> <p>Finally, there is a report about what this project has given and how it could be developed in the future.</p>			
Keywords Music, composing, score, dance, comedy			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	5
1.1	Lyhenteet ja niiden määritelmät.....	5
2	HISTORIAA.....	6
3	MUSIIKIN MERKITYS ELOKUVASSA.....	7
4	RAPORTTI FREE!-ELOKUVAN SÄVELTÄMISESTÄ	9
4.1.	Kohtaukset	10
4.1.1.	"Hissi"	10
4.1.2.	"Asema"	10
4.1.3.	FREE!.....	10
4.1.4.	"Mono"	11
4.1.5.	"Odotushuone".....	11
4.1.6.	"FREE!-intro".....	11
4.1.7.	"Alku".....	11
4.2.	Elokuvan esittäminen	12
4.3.	Elokuvan äänittäminen.....	12
4.4.	Vaikutteet.....	13
5	SÄVELLYSMENETELMIÄ	15
6	YHTEENVETO.....	18
7	TYÖRYHMÄ.....	19
	LÄHTEET	20
	LIITEET.....	21

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni taiteellinen osio on Emma Heinosen ja Waltteri Haapaniemen tekemään ja ohjaamaan, tanssiin perustuvaan FREE!-lyhytelokuvaan sävelletty musiikki. Elokuva on kestoaltaan noin puoli tuntia. Kaikki elokuvassa kuultava musiikki on itse säveltämäni ja se esitettiin alunperin liveorkesterin kanssa elokuvan ensi-illassa. Lopullinen versio on kuitenkin äänitetty studiossa.

Alussa käsittelen lyhyesti elokuvamusiikin historiaa sekä kerron muutamista elokuvasäveltäjistä. Tätä seuraa raportti taiteellisesta työskentelystäni, säveltämisestä ja musiikin toteuttamisesta. Kerron, mistä olen saanut vaikutteita, mihin elokuvaan ja keihin säveltäjiin olen tutustunut. Pohdin myös erilaisia sävellysmenetelmiä. Lopuksi haastattelen muutamia elokuvasäveltäjiä sekä henkilöitä, joiden kanssa olen työskennellyt projektin aikana.

1.1 Lyhenteet ja määritelmät

Groove = mukaansatempaava rytmi

Moodit = kirkkosävellajit, eräänlaisia asteikkoja

MIDI = Musical Instrument Digital Interface, standardi, jonka avulla musiikkilaitteet kuten kosketinsoittimet ja tietokoneet voivat kommunikoida keskenään

Orkestroija = sovittaa sävelletyn musiikin eri instrumenteille

Editoija = henkilö, joka muokkaa äänitetyn musiikin lopulliseen muotoon

Cue = yksittäinen kappale scoressa

Score = koko elokuvassa esiintyvä musiikki

Sekvensointi = sävelletty musiikki muutetaan digitaaliseksi

2 HISTORIAA

Musiikkia on hyödynnetty draaman ja tarinoiden tukijana kautta aikojen. Jo muinaiset Kreikkalaiset ja Roomalaiset käyttivät musiikkia näytelmien taustalla. Musiikkia on käytetty myös keskiajan Euroopassa jumal- ja sankaritarinoiden taustalla, kirkollisten näytelmien taustalla, Rennessanssin aikana, ja Barokin aikakautena alkoi tulla varhaisia oopperoita ja baletteja. Mahdollisesti varhaisimmat dokumentoidut elokuvamusiikit ovat vuosilta 1895 ja 1986 Lumiéren perheen elokuvissa, jotka on kuvattu Pariisissa ja Lontoossa. (Davis 1999, 15-17). Kaikissa näissä tapauksissa, musiikin draamallinen merkitys on kiistaton. Sekä musiikki, että kuva, liikkuva kuva, näytelmä tai tanssi toimivat sellaisenaankin, mutta näiden yhdistelmä on paljon enemmän kuin niiden summa. Musiikki voi tuoda esimerkiksi kuvasta paljon syvempiä asioita esille, kuin mitä pelkkä kuva toisi, ja toisin päin.

Musiikilla oli alunperin pienempi arvo elokuvan draaman kehityksessä, kuin nykyään. Tällöin elokuvamusiikin tarkoitus oli lähinnä elävöittää liikkuvaa kuvaa ja lisätä katsojan elämystä, ja musiikkia valittiinkin ehkä satunnaisemmin, kuten tunnettuja pop- ja folk-kappaleita. Elokuvateollisuuden kehittyessä myös musiikki on kehittynyt ja sitä on alettu miettiä tarkemmin elokuvaan sopivaksi. 1908 Camille Saint-Saens kirjoitti tilauksesta mahdollisesti ensimmäisen teoksen, jonka oli tarkoitus tulla suoraan elokuvaan, *L'Assassinat du Duc de Guiseen*. Elokuvissa käytettiin yleensä vähintään pianistia säestäjänä, tai jos tila ja rahaa riittivät, kokonaista orkesteria. Myös musiikin merkitys elokuvissa on kehittynyt vuosien aikana paljon. Aluksi musiikin tarkoitus oli elävöittää, mutta myöhemmin sillä on pyritty yhä enemmän esimerkiksi tukemaan elokuvan draamallista kaarta, syventämään tunnelmaa ja kuvaamaan henkilöiden tunnetiloja. Alunperin musiikilla oli eri merkitys myös siksi, että elokuvissa ei ollut puhetta. Teknologian kehittyessä 1920-luvun tienoilla puhe alkoi olla osa elokuvaa, ja musiikki tuli suhteuttaa nyt myös siihen, ei vain kuvaan. Vuonna 1926 Warner Bros. otti käyttöön Vitaphone-järjestelmän, jonka avulla musiikkia pystyttiin toistamaan kaiuttimista. Vuonna 1927 tuli ensimmäinen puhuttuokuva, *Jazzlaulaja*. 1930-luvulla nousivat musikaalit suureen suosioon. Äänielokuvien alkuvuosina musiikki äänitettiin yhtä aikaa dialogin kanssa, ja orkesteri soitti viereisessä huoneessa. 1930-luvun alussa Hollywood-säveltäjät olivat pääosin klassisia säveltäjiä, ja 1933 ilmestyneen *King Kongin*, Max Steinerin säveltämä musiikki oli ensimmäinen jonka katsotaan edustavan modernia elokuvamusiikkia. 1950-luvulla jazz yleistyi elokuvamusiikissa ja 1960-1970-luvuilla vallankumouksen tekivät pop-, rock- ja folkmusiikki. Nykyään elokuvamusiikki voi olla minkä tyylistä tahansa, mutta niin kutsuttu perinteinen elokuvamusiikki pohjautuu vahvasti klassiseen musiikkiin.

3 MUSIIKIN MERKITYS ELOKUVASSA

”Säveltäminen on minulle kuin taulun maalaamista. Hahmottelu tapahtuu kerros kerrokselta. Ensin suuret suuntaviivat, sitten detaljeihin. Säveltämistä voi verrata myös ruoanlaittoon. Siinä kasataan erilaisia aineksia pataan tai pannuun tiettyä tarkoitusta varten. Ja sitten samat sanat musiikista. Aineksen suhteuttaminen on siinäkin tarkkaa puuhaa. Juuri tämä aineosasten järjestely, komponointi, on hommamme helppous ja hauskuus. Täytyy katsoa asioiden hierarkista tärkeyttä, miten osat tukevat toisiaan. Kysymys on asioiden maukkaasta ja tarkoituksenmukaisesta yhdistämisestä, komponoinnista. Motiivin vain pitää olla selvillä. Siksi pitää pyrkiä selvittämään itselleen ne tärkeimmät kysymykset – miksi ylipäänsä säveltää.”

Näin kertoo Tuomas Kantelinen kirjassa *Minä, säveltäjä 2* (Torvien, Tuovinen 2002, 73-75). Kantelinen on yksi tunnetuimpia suomalaisia elokuvasäveltäjiä, joka on säveltänyt musiikit esimerkiksi elokuviin *Rölli ja Metsänhenki*, *Näkymätön Elina*, *Äideistä parhain*, *Matti* ja *Suden vuosi*. Hän opiskeli säveltämistä Sibelius-Akatemiassa Eero Hämeenniemen johdolla. Elokuvien lisäksi hän on säveltänyt oopperoita ja baletteja ja hänelle onkin ominaista ison orkesterin käyttö ja sekä harmoninen, uusromanttinen tyyli, mutta hän on säveltänyt myös minimalistista ja modernia musiikkia. Tutustuin Kantelisen elokuvasävellysten lisäksi *Lumikuningatar*-balettiin, ja siinä edukseen pääsee nimenomaan Kantelisen taito säveltää isolle orkesterille.

Saman suuntaisia ajatuksia musiikin merkityksestä oli myös Hans Zimmerillä:

”I think the basic idea remains the same on every project. A composer has to always ask that question: ‘Why are we having music here?’ And they need to ask themselves, ‘Why is there an orchestra playing on this scene?’ A composer has to figure that out before they begin making music.”

Musiikin avulla voidaan viedä tarinaa eteenpäin, sekä ilmaista tunteita ja kertoa asioita, joita ei sa-
nota ääneen. Musiikki voi myös kompata vuorosanoja, sitoa kohtauksia yhteen.

“That’s what I started to find really interesting: the storytelling aspect. It appealed to me more from a music-making point of view than just being in a band.” (Zimmer 2018).

Kuitenkin, kuten hän myös toteaa, *”When an audience comes into a movie theatre they want to have an emotional experience. All I’m trying to do, quite seriously, is open the doors that lend themselves to that. It’s not my job to tell the audience what to do or what to feel – I’m trying to enhance the film experience. It’s not about dictating or patronising in any way.”* *”Really it’s the storytelling that is driving the process at all times.”* Hans Zimmer on tullut tunnetuksi sävellyksistään esimerkiksi *Batman*, *Inception*, *Interstellar*, *Leijonakuningas* sekä *Pirates of the Caribbean* -elokuvissa.

Säveltäjän on siis hyvä tiedostaa, mihin kohtauksiin musiikkia todella tarvitaan, ja myöskin, että kaikkiin kohtauksiin ei ole pakko saada musiikkia. Säveltäjän täytyy myös tiedostaa, mitä musiikilla ajetaan takaa missäkin kohtauksissa. Yli 200 scorea säveltänyt Elmer Bernsteinin sanoin: *”I look at a*

scene and say: Should this scene have music? Why should it have music? If it does have music, what is the music supposed to be doing?" (Davis 1999, 91)

Musiikki voi yhdistää elokuvan tapahtumat tapahtumapaikkaan tai -aikaan. Jos tapahtumapaikka on esimerkiksi Skotlanti, saattaa musiikissa olla esimerkiksi säkkipilli. Tai jos elokuvassa ollaan keskiajalla, voidaan musiikissa huomioida tämä käyttämällä keskiaikaista musiikkia. Musiikilla tehdään katsojalle selväksi asioita, joita ei välttämättä näytetä tai kerrota.

Musiikilla on myös vahva psykologinen vaikutus ja sitä käytetäänkin usein kertomaan hahmojen tunnetiloja, mutta myöskin ohjataan katsojaa tuntemaan tietyllä tavalla. Joskus säveltäjä haluaa tällä luoda ristiriitaa kuvan ja musiikin välille. Esimerkiksi elokuva *What Dreams May Come* käsittelee kuolemaa, mutta musiikin ollessa valmis todettiin, että kyseisessä kontekstissa musiikki oli aivan liian synkkää. Michael Karmen sävelsi kolmessa viikossa uuden, hiukan valoisamman musiikin ja se sopi elokuvan teemaan hienosti.

Blade Runner-elokuvan loppuhuipennuksessa on myös musiikkia käytetty upeasti, kun uhkaava ja dramaattinen musiikki vaihtuu yllättäen rauhalliseksi ja surulliseksi, ja kohtauksen tunnelma muuttuu täysin. Tällaiset kohtaukset olisivat katsojalle täysin erilaisia ilman musiikkia.

4 RAPORTTI FREE!-ELOKUVAMUSIIKIN SÄVELTÄMISESTÄ

Säveltäminen on aina kiinnostanut minua, ja lähes yhtä kauan elokuvamusiikin säveltäminen. Sain inspiraation, kun kävin katsomassa Kuopion Kaupunginteatterilla Club Clavier-musiikinäytelmän ja jäin pohtimaan musiikin ja liikkeen vuorovaikutusta, etenkin kun vuorosanoja ei ole. Sattumalta kuulin, että kaksi tanssiopiskelijaa, Walteri Haapaniemi ja Emma Heinonen olivat tekemässä opinnäytetyönään tanssiin perustuvan lyhytelokuvan, ja ilmeni, elokuvan musiikki puuttui vielä. Tästä alkoi yhteistyömme, ja aloimme miettiä, miten saisimme yhdistettyä voimamme.

Työskentely alkoi palaverilla, jossa kävimme läpi tanssijoiden suunnitelman itse elokuvasta, sekä pohdimme, minkä tyylistä musiikki voisi olla. Musiikista ei toki vielä näin alussa ollut selkeää visiota, joten myös itse sain esitellä vapaasti omia sävellyksiäni, ja osa näistä päätyikin lopulliseen elokuvaan. Elokuvan käsikirjoituksesta, ohjauksesta, koreografioista, kuvauksesta ja editoinnista vastasivat Haapaniemi ja Heinonen, ja minun vastuullani oli musiikin säveltäminen ja toteuttaminen elokuvaan.

Elokuva on tanssiin perustuva komedia ja mykkäelokuva. Pääosissa on neljä henkilöä, jotka joutuvat kiusallisiin tilanteisiin ja yrittävät omalla tavallaan toimia niissä tai päästä niistä pois. Aloin rakentaa musiikkia näiden hahmojen ympärille. Valitsin jokaiselle hahmolle oman instrumentin, joka tukisi mahdollisimman hyvin heidän identiteettiään. Soittimiksi valikoitui viulu, klarinetti, huilu ja vibrafoni. Jo alussa minulle tuli myös ajatus, että elokuvan musiikin voisi esittää liveorkesterin kanssa elokuvan ensi-illassa.

Kävin ohjaajien kanssa paljon vuoropuhelua musiikista. Haapaniemi etsi paljon referenssi-sävellyksiä ja yritin parhaani mukaan toteuttaa hänen visioitaan. Näkemyksissämme ilmeni jonkin verran ristiriitaa, mutta se toi vain lisää mielenkiintoista haastetta työhöni. Olen aiemmin säveltänyt vain oman inspiraation pohjalta, ja nyt kun musiikin piti vastata myös jonkun toisen visiota, oli sävellystyöni monilta osin hyvin erilaista, ja se oli hyvin mielekästä.

Elokuvan ohjaajat aloittivat työnsä näyttelijöiden kanssa keväällä 2018 ja kävin paljon seuraamassa heidän työtään, kun he loivat hahmoille liikkeen kautta identiteettiä ja harjoittelivat kohtauksia. Tästä oli kovasti apua omaan työhöni, ja tein paljon muistiinpanoja harjoituksia seurattessani.

Sävelsin kaiken pianolla, hyödyntäen Cubase-ohjelmaa, MIDI-sampleja ja valmiita komppeja, joita omasta sähköpianostani löytyy pari sataa. MIDI-teknologia helpotti kappaleiden muokkaamista, leikkaamista ja venyttämistä, sekä auttoi saamaan kappaleet ja esimerkiksi kappaleiden sisäiset iskut ynnä muut kohdalleen. Työstin kappaleet instrumentaatiota myöten valmiiksi demoiksi, joita osaa tanssijat hyödynsivät jo kohtausten harjoittelussa. Kuitenkin suurin osa sävellyksistä sai lopullisen muotonsa vasta, kun kohtaukset oli kuvattu ja osa jo editoitukin.

4.1 Kohtaukset

4.1.1 "Hissi"

Ensimmäinen kohtaus, jota työstimme, oli elokuvan neljäs kohtaus, "Hissi". Tämän kohtauksen säveltäminen oli helppoa, ehkä koko elokuvan helpoin. Kuuntelin ensin niin kutsuttua "hissi-musiikkia" You Tubesta, rakensin tavallisen bossa nova-pohjaisen kappaleen, jota aloin muokata elokuvaan sopivaksi, eli hiukan koomiseksi ja oudoksi, ja lopussa jopa melko sekavaksi. Sain tehtyä jonkin verran vuoropuhelua hahmojen omien instrumenttien välille. Tämän kohtauksen musiikkia tassijat hyödynsivät jo harjoitteluvaiheessa. Kohtaus kuvattiin lopulta alkusyksystä 2018.

4.1.2 "Asema"

Huomattavasti vaikeampi oli elokuvan toinen kohtaus, "Asema". Tätä alettiin myös työstää jo keväällä 2018 ja harjoituksia seurasin tiiviisti. Tämä oli haastava osittain siksi, että kohtauksen koreografia tehtiin ensin ja musiikin sävellettiin jälkeinpäin. Minun täytyi siis säveltää musiikki ja sovittaa se yhteen liikkeen kanssa, ja esimerkiksi sopivien tempojen löytäminen oli hyvin haastavaa, koska liike nopeutui ja hidastui usein. Välillä päädyinkin säveltämään melodian, joka ei mennyt missään tempossa, vaan meni täysin yhteen liikkeen kanssa. Tämä oli kuitenkin myös mielenkiintoista, koska tällainen säveltäminen oli hyvin kaukana siitä, mitä olen aiemmin tehnyt. Kuitenkin joka kerta, kun sain selkeästi tempoon menevät pätkän alulle, oli työ huomattavasti helpompaa ja nopeampaa. Tämä kohtaus oli loppujen lopuksi soitonkin kannalta kaikista haastavin, koska musiikki oli niin sekalaista ja katkonaista.

4.1.3 "FREE!"

Seuraavaksi oli koreografien toiveena säveltää funk-kappale elokuvan viimeiseen, kuudenteen kohtaukseen. Tähän oli tarkoitus tehdä koreografia valmiiseen sävellykseen. Aloitin työn kuuntelemalla paljon funk-tyylistä musiikkia, kuten James Brownia, ja mietin, mitä yhtäläisyyksiä kappaleiden komppissa ja esimerkiksi bassolinjoissa on. Katsoin myös opetusvideoita You Tubesta, joissa käsiteltiin funk-bassonsoittoa ja tutustuin bassonuotteihin. Hyödynsin myös valmiita rumpukompejani ja aloin kehittää näihin sopivia bassolinjoja. Kun hyvä groove löytyi, oli työ melko nopeaa. Sain alustavan demon koreografien käyttöön ja sen jälkeen he esittivät toiveita kappaleen rakenteesta, iskuista ja niin edelleen. Tässä ilmeni haasteita kommunikoinnissa, koska muusikot ja tanssijat puhuvat hiukan eri termeillä, ja välillä oli hankala saada kiinni, mikä kohta kappaleessa vaati muokkausta. Lopulta pääsimme kuitenkin yhteisymmärrykseen ja tämä jälleen osoitti, miten yhteistyökykyisiä kaikki osapuolet olivat. Kävin jälleen seuraamassa harjoituksia ja kun näin, miten kappale sopii yhteen tanssin kanssa, pystyin itsekin viilaamaan työtäni. Tämä kohtaus kuvattiin syksyllä 2018, aivan viimeisimpänä. Tämä oli myös ainut kappale, johon lopulta tuli myös sanat. Ne tein loppusyksystä ja koreografitkin kuuluivat lauluosuuden ensimmäisen kerran vasta elokuvan ensi-illassa, 7.12. Sanoituksessa huomasin saman asian, kuin säveltämisessäkin. Minun ei tarvinnut sanoituksissa miettiä, mitä

itse haluaisin sanoa, vaan millä tekstillä tukisin parhaiten elokuvan ja kyseisen kohtauksen ajatusta. Tässäkin koreografeista oli kovasti apua, kun he sanallistivat, mikä oli heidän mielestään elokuvan perimmäinen ajatus. Sen pohjalta kirjoitin sopivat lyriikat. Se oli lopulta melko helppoa ja sanat muodostuivat melko nopeasti.

4.1.4. "Mono"

"Mono"-kohtaus kuvattiin syksyllä 2018. Tähän sävellys tuli jälkepäin. Kohtausta kuitenkin työstettiin jo keväällä ja seurasin paljon harjoituksia, sekä varsinaista kuvausta. Tämä osoittautui yllättävän haastavaksi, sillä huomasin, että kyseinen kohtaus ei aluksi herättänyt selkeää inspiraatiota, toisin kuin muut kohtaukset. Kun vihdoinkin sain sävellyksen alulle, sen työstäminen onnistui melko nopeasti, mutta en missään vaiheessa ollut täysin tyytyväinen tähän kohtaukseen. Aika alkoi kuitenkin loppua ja oli pakko saada valmista, joten oma itsekriittisyys väheni. Tämä oli kuitenkin hyvä osa prosessia, kun jouduin työstämään omasta mielestäni keskinkertaista ideaa ja saattaa se valmiiksi omasta tyytymättömyydestä huolimatta. Tämän kohtauksen ideointi lähti taas valmiista kompista ja muista rytmisistä elementeistä joiden päälle itse säveltäminen oli lopulta yllättävän nopeaa.

4.1.5. "Odotushuone"

"Odotushuone"-kohtauksen" työstö alkoi syksyllä. Tähän kohtaukseen musiikin tein kohtauksen kuvauksen jälkeen. Tämä oli kuitenkin helpompaa kuin esimerkiksi "Aseman" säveltäminen, osittain siksi että käytin samoja musiikillisia teemoja ja ideoita. Tähän kohtaukseen pääsin myös itse näyttämään pientä sivuroolia, mikä oli hauskaa.

4.1.6. "FREE!-intro"

"Free"-kohtauksen saman niminen kappale oli jo olemassa, mutta kohtauksen alku oli vielä säveltämättä. Aikaa oli jo todella vähän tässä vaiheessa, ja päätin ratkaista kohtauksen musiikin määrittämällä yhden tempon koko kohtaukselle, säveltämällä pitkää sointumattoa sekä yksittäisiä musiikillisia elementtejä tukemaan tanssijoiden liikettä. Tämä onnistui yllättävän helposti, vaikka lopputulos ei välttämättä miellyttänyt itseäni täysin.

4.1.7. "Alku"

Elokuvan ensimmäisen kohtauksen musiikki oli työlistalla viimeisenä. Kaikki muut kohtaukset olivat kiireellisempiä siksi, koska niissä oli useampi soittaja, joille tuli tehdä nuotit ajoissa. Tässä kohtauksessa soitin vain itse, siksi se jäi vähemmälle huomiolle. Se jäi lopulta niin viime tippaan, että päätin olla säveltämättä siihen mitään valmista, ja improvisoida elokuvan ensi-illassa kuvan mukana. Tämä onnistui yllättävän hyvin, koska minun tarvitsi vain seurara liikettä valkokankaalla ja soittaa mukana. Kohtaus oli minulle kuitenkin jo hyvin tuttu ja miulla oli joitain teemoja mielessä, joita käytin improvisoinnin tukena. Elokuvan esittämisen jälkeen sävelsin tähän kuitenkin pysyvän musiikin.

4.2. Elokuvan esittäminen

Elokvamusiikin esittämistä varten kokosin orkesterin, johon kuului kaksi viulistia, huilisti, klarinetisti, trumpettisti, saksofonisti, kitaristi, basisti, rumpali ja itse soitin koskettimia. En varsinaisesti johtanut musiikkia, vaan jokaisella soittajalla oli kuulokkeet joista kuului metronomi-raita, jonka mukaan soitimme. Kappaleet olivat toisistaan irrallisia, ja jokaisen kappaleen alkuun oli rakennettu kaksi tahtia metronomia, josta soittajat tiesivät aloittaa. Tarvittaessa näytin soittajille lähdöt muutamaan kohtaan. Aloitimme harjoittelun komin kanssa (rummut, kitara, basso), sitten katsoimme viulistien kanssa omat osuudet, sekä huilistin ja klarinetistin kanssa omat. Osan kanssa harjoittelimme isomalla porukalla, kuten viulistit ja komppi ja niin edelleen, mutta koko porukalla emme päässeet yhdessä soittamaan ennen esityspäivää. Tämä oli hyvin harmillista, koska yhteissoitto olisi parantanut esityksen laatua huomattavasti, mutta aikataulurajoitteiden takia harjoittelimme sen verran kuin oli mahdollista.

Elokuva esitettiin 7.12. Kino Kuvakukossa, Kuopiossa. Orkesteri soitti valkokankaan alapuolella. Elokuvan esittämisessä ilmeni alussa pieniä teknisiä ongelmia, ja elokuva alkoi väärästä kohdasta. Olin itse vastuussa metronomiraidasta, ja myöhästyin sen käynnistämisestä. Tästä johtuen soitto häiriintyi niin pahasti, että elokuva piti keskeyttää ja aloittaa alusta. Tämä oli itselleni melko ahdistava hetki, mutta jälkeen päin sain hyvää palautetta siitä, että uskalsin pistää elokuvan poikki ja aloittaa alusta. Tämän jälkeen homma meni kutakuinkin niin kuin pitikin ja pääsimme loppuun asti. Pieniä erimielisyyksiä esityksen aikana oli, esimerkiksi soittajat olivat eri kohdissa menossa, mutta pääasiassa homma meni niin kuin pitikin.

4.3. Äänittäminen

Esitys taltiointiin ja aikomukseni oli lähettää kyseinen taltiointi elokuvan kanssa arvioitavaksi. Kuitenkin, kun sain kuultavakseni joulukuun taltiointin, tulin siihen tulokseen, että haluan äänittää teoksen ajan kanssa uudestaan. Soitossa oli sen verran erimielisyyttä, että musiikilliset ideani kärsivät jonkin verran. Aloin siis järjestää äänityssessioita. Äänimieheksi sain Heikki Leppäjärven, saman henkilön, joka oli joulukuussa miksaamassa orkesteria elokuvan ensi-illassa. Äänitykset tapahtuivat Kotkankallion stuiossa, paitsi viulistien osuudet äänitimme toisen viulistin kotona.

Aloitimme rumpalin kanssa äänittämällä rumpuraidat, jonka päälle äänitimme bassot, ja näiden päälle loput soittimet. Oli myös paljon kohtauksia, joissa ei komppia ollut taustalla ollenkaan, joten äänitimme klarinetin, huilun sekä viulut osittain alkuperäisten demo-taustanauhojen sekä metronomiraidan päälle. Itse äänitin lopuksi kosketinraidat kaiken muun päälle.

Kävin kaikki nuotit sekä taustanauhat uudestaan läpi ja tarkistin, että musiikki menee yksiin videon kanssa ja että nuotit ovat oikein. Haasteena tässä vaiheessa oli muun muassa aikataulujen sovittaminen. Myös joitain musiikillisia ratkaisuja tuli miettiä uudestaan, koska livetilanteen takia olin joutunut tekemään kompromisseja joissain asioissa, mutta studiossa äänittäessä ei tätä tarvinnut miettiä, koska soitot otettiin otto kerrallaan, irrallaan toisistaan. Tästäkin syystä joitain kohtia täytyi sovittaa uudestaan.

4.4. Vaikutteet

Vaikutteita musiikkiini etsin elokuvista ja sarjoista, joiden musiikista pidin, ja jonka tyylistä etsin elokuvaan. Koska elokuva oli komedia, etsin referenssiä komedioista, piirretyistä ja animaatioista, ja tämän suuntaisia referenssi-ehdotuksia sain myös koreografeilta. Suurimpana referenssinä oli itselläni Muumilaakson Tarinoita- animaatioiden musiikit, joista olen aina pitänyt, ja joista oletin saavani hyviä ideoita, ja niin sainkin. Näissä kappaleissa oli paljon hauskoja ja komediaa tukevia elementtejä, sekä hyviä instrumentaatioita. Halusin soittimiksi orgaanisia orkesterisoittimia, jonka lisäksi pariin kohtaukseen tarvittiin perinteistä bändikokoonpanoa.

Referenssiä hain myös esimerkiksi Lumiukko-animaatiosta, Harry Potter-elokuvista ja Disneyn varhaisista animaatioista. Kuuntelin myös paljon muutakin elokuvamusiikkia, kuten Pirates of the Caribbean-elokuvien musiikkia ja Game of Thrones-sarjan musiikkia, mutta niistä en kummemmin ottanut vaikutteita, koska musiikki oli hyvin eri tyylistä, mitä etsin. Tämä oli kuitenkin hyvä tiedostaa musiikkia tehdessä, ja kirkastaa itselleni, minkälaista musiikkia oikeasti elokuvaan työstin.

Tutustuin myös suomalaisiin elokuvasäveltäjiin, kuten Tuomas Kanteliseen ja hänen *Lumikuningatar*-musikaaliinsa sekä hänen sävellyksiinsä *Röllli ja Metsän Henki*- elokuvassa, Yariin ja hänen sävellyksiinsä elokuvassa *Rikos ja Rakkaus* ja Samuli Laihoon *Röllli ja Metsän henki*- elokuvassa.

Tutkin myös, millä eri moodeilla ja asteikoilla voisin tuoda tietynlaista tunnelmaa. Esimerkiksi kosävelasteikko ja lyydinen dominantti olivat oivallisia asteikoita tuomaan hassua ja outoa tunnelmaa. Hyvä esimerkki mielestäni on Simpsonit-sarjan tunnusmelodia, jossa on hyvin hauska ja mielenkiintoinen melodia. Lyydinen asteikko taas toi mystistä, taianomaista tunnelmaa. Kehitin myös yhden pääteeman, jota toistelin monessa kohtauksessa eri tilanteissa.

Yksi hauskimista löydöistäni oli se, kun etsin sopivaa rumpukomppia johonkin kappaleeseen ja tietokone-ohjelma toistikin kompin piano-soundilla. Tämä kuulosti mielestäni niin hauskalta, että halusin käyttää sitä elokuvassa. Se toimikin todella hyvin parissa kohtauksessa, "Alku"-kohtauksessa sekä "Hississä".

Projekti opetti paljon säveltämisestä, sovittamisesta, ajanhallinnasta, organisoinnista, sekä myös teknologian hyödyntämisestä säveltämisessä. Käytin pääasiassa Cubasea ja nuotit kirjoitin Sibelius-ohjelmalla, mutta käytin myös Logic-ohjelmaa. Lopulliset raidat äänitettiin Logicilla, ja totesin, että

koko prosessi olisi ollut vaivattomampaa jos kaiken olisi tehnyt yhdellä ja samalla ohjelmalla. Esimerkiksi tiedostojen siirtäminen tietokoneelta toiselle oli välillä hankalaa, mutta se opetti myös ongelmanratkaisua.

5 SÄVELLYSMENETELMIÄ

Elokuvamusiikin säveltämisessä tulee ottaa huomioon monta asiaa. Musiikin tulee tukea mahdollisimman hyvin juonta, draaman kaarta, henkilöiden tunteita ja kemioita, ilmaista asioita joita ei näytetä tai sanota ja sitoa kohtauksia yhteen. Näissä asioissa säveltäjän täytyy miettiä, onko sävellyksen tempo hyvä, onko joitain liikkeitä joita täytyy musiikilla korostaa, tarvitseeko musiikin ”kommentoida” jotakin kohtaa, kuinka paljon musiikki vaikuttaa tarinankerrontaan vai onko se ennemmin neutraalimpaa taustamusiikkia, mikä on musiikin tetävä suhteessa kokonaisuuteen, tulisitko musiikin moduloida draamallisista tai musiikillisista syistä ja tulisiko instrumentaatioita vaihdella. Kysymyksiä on runsaasti lisää. Pääkysymys kuitenkin on, tarvitseeko jokin kohtaus musiikkia, ja jos tarvitsee, niin miksi?

Monesti elokuvien säveltäjät saavat elokuvan itselleen vasta, kun elokuva on leikattu ja editoitu, tämä siksi että leikkausten paikat vaikuttavat usein säveltämiseen. Monet säveltäjät kuitenkin lukevat esimerkiksi elokuvan käsikirjoituksen ja tarvittaessa keskustelevat ohjaajan kanssa ennen sävellystyön aloittamista. Joskus säveltäjä käy dialogia ohjaajan ja tuottajan kanssa vasta, kun on nänyt editoidun version elokuvasta. Tärkeintä on tehdä säveltäjälle selväksi, milloin musiikin kuuluu alkaa ja loppua missäkin kohdassa, millaiselta sen tulisi kuulostaa ja mikä rooli sillä on elokuvassa draaman kannalta. Voi olla myös hyvä, että säveltäjä seuraa elokuvantekoprosessia jonkin aikaa niin että se tulee hänelle tutuksi ja hän ehtii prosessoida sitä mielessään enen varsinaisen säveltämisen aloittamista. Jos kyseessä on musikaali, säveltäjä on usein tiiviimmin yhteistyössä elokuvan tuotannon kanssa projektin ajan, etenkin, jos näyttelijät laulavat, soittavat tai tanssivat elokuvassa. Tällöin musiikista voidaan tehdä raakaversio, jonka mukana näyttelijät harjoittelevat ja näyttelevät.

Elokuvasäveltäjiä tulee hyvin monenlaisista lähtökohdista, siispä sävellysmenetelmiäkin on paljon. Osa haluaa säveltää perinteisesti paperille, osa hyödyntää teknologiaa. Joku säveltää pianolla, joku suoraan tietokoneella käyttäen MIDI-instrumentteja, jolloin saa heti oikeanlaista kuulokuvaa sävellyksestä.

Richard Davis käyttää kirjassaan kahta sävellysmetodia, jotka ovat käytettyjä Hollywoodissa tänäkin päivänä, perinteistä ja ei-perinteistä lähestymistapaa. Perinteisessä säveltäjä tekee luonnostelman, johon hän tekee yksityiskohtaiset ajoitusmerkinnät, ja säveltää niiden mukaan nuotin, joka lähetetään orkestroijalle. Ei-perinteisessä metodissa säveltäjä tietää missä kohdassa mikäkin *cue* alkaa ja loppuu, mutta hänellä ei ole ajoitusmerkintöjä. Säveltäjä jaksottaa ideansa soittamalla elokuvan mukana. Tässä metodissa säveltäjällä on usein avustajia. Editoidun lisäksi mukana on yleensä myös äänimies ja joskus myös osaava syntetisaattoreiden käyttäjä. Jos lopullisen musiikin soittaa orkesteri, sekvensoitu musiikki lähetetään orkestroijalle, joka hoitaa nuotin kirjoituksen. (Davis 1999, 84)

Kirjassa *Complete Guide to Film Scoring* kerrotaan, että säveltäjä Michael Kamenin, joka sävelsi musiikit elokuvaan *Robin Hood – Prince of Thieves*, olisi kuulunut saada elokuvan valmis versio itselleen maaliskuussa, mutta muiden aikataulujen venyessä hän saikin sen vasta huhtikuun ensimmäisellä

viikolla. Hänellä oli tällöin kuusi viikkoa aikaa säveltää ja äänittää musiikki kahden tunnin elokuvaan, 104-henkiselle orkesterille. Kamen oli kuitenkin kaukaa viisas ja hän aloitti musiikin työstämisen jo ennen elokuvan saamista. Tietenkään lopullisia sävellyksiä on vaikea tehdä ennen kuin näkee elokuvan sen lopullisessa muodossa, mutta hän esimerkiksi työsti joitakin päätteemoja, muun muassa joidenkin aiempien sävellystensä pohjalta, sekä teki yksittäisiä kappaleita, jotka sitten sovitettiin elokuvan lopulliseen versioon. (Davis 1999, 79-80)

Muun muassa E.T-, Harry Potter-, Indiana Jones-, Jurassic Park-, Schindlerin lista ja Star Wars-elokuvaan musiikit säveltänyt John Williams kertoo, että hyvänä päivänä hän saattaa säveltää kahden minuutin verran musiikkia lopulliseen elokuvaan. (Davis 2002, 81-82). Tämä tarkoittaisi, että *Star Wars* tai *Indiana Jones*-tyylisten elokuvien musiikin säveltämiseen kuluisi aikaa noin kahdeksan viikkoa.

Musiikista, joka toimii hahmojen dialogin säestäjänä, on kahta eri koulukuntaa. Jotkut tekevät musiikissa siirtymiä, kun henkilön puheessa tulee tauko, ja jatkuu henkilön jatkaessa puhumista. Jotkut taas säveltävät tauotta koko dialogin läpi. (Davis 2002, 147) Musiikki ei kuitenkaan saa viedä liikaa huomiota katsojalta. Oma musiikkini otti vahvasti kantaa elokuvan henkilöiden vuorovaikutukseen, ja koska puhetta ei ollut, musiikki seurasi välillä vahvasti heidän liikkeitään. Esimerkiksi Asema-kohtauksen kohdassa, jossa kolme henkilöä istuu penkillä, musiikkia on silloin kun henkilö liikkuu, ja lakkaa kun henkilö pysähtyy. Tällä halusin luoda ikään kuin dialogia hahmojen välille.

Elokuviissa on usein jokin päätteemä, joka toistuu musiikissa ja jota kehitellään elokuvan aikana. Esimerkiksi *E.T.*, *The Extra-Terrestrial*- elokuvassa John Williams käyttää toistuvaa teemaa läpi elokuvan eri konteksteissa, mutta vasta elokuvan kliimaksissa hän esittelee sen täydessä komeudessaan.

Olen itse projektin aikana säveltänyt eri tavoilla. Helppointa oli, kun kohtausta ei oltu vielä kuvattu, ja elokuvan tekijät toivoivat tietyn tyylistä kappaletta, johon he tekivät koreografian jälkeen päin. Pariin kohtaukseen etsin sopivan rumpukompin, jonka päälle lähdin rakentamaan kappaletta. Kuten Tuomas Kantelinenkin totesi, säveltäminen on kuin taulun maalaamista, ensin suuret suuntaviivat ja sitten detaljeihin. Itse voisin verrata tätä myös talon rakentamiseen. Ensin tehdään perustukset, seinät, lattia ja katto, jotka määrittelevät koon ja muodon. Sitten rakennetaan huoneet, ja lopuksi sisustetaan. Sävellyksessä tämä tarkoittaa, että ensin hahmotellaan kappaleen isot rakenteet, ja mahdollisesti kappaleen kesto. Tässä vaiheessa voi esimerkiksi jonkinlainen komppi ja rytmikka tiedossa, tai sitten vaikka pelkkä harmonia tai melodia. Seuraavaksi määritellään, millaisia osia kappaleessa on, ja lopuksi luodaan yksityiskohtat, esimerkiksi instrumentaatio. Uusien elementtien lisääminen on helppoa, kun raamit ovat selvillä.

Joissain kohtauksissa etenin enemmän kohtauksen tapahtumat ja liike edellä, ja saatoin vain seurata kohtausta ja soittaa sen mukana. Välillä kappaleissa ei edes ollut selkeää rakennetta, jolloin uusien elementtien lisääminen oli huomattavasti hankalampaa. *Mickey-mousingiksi* kutsutaan sitä, kun mu-

siikki seuraa ja jäljittelee jokaista liikettä. Tätä käytetään hyvin paljon esimerkiksi piirretyissä, esimerkiksi Disneyn animaatioissa, ja tätä on jonkin verran nähtävissä omassa sävellyksessäni.

Välillä jonkin kohtauksen musiikki koostui ainoastaan rytmeistä, ja harmoniaa ja melodiaa ei edes tarvinnut miettiä. Tämä oli tavallaan helppoa, kun sai keskittyä ainoastaan yhteen asiaan, mutta välillä oli myös hankalaa tyytyä yksinkertaisiin asioihin. Se kuitenkin toi musiikkiin lisää vaihtelevuutta ja oli mielenkiintoista kokeilla erilaisia tapoja. Kantelinen vertaa säveltämistä myös ruoanlaittoon ja huomauttaa, että ainesten suhteuttamisen kanssa tulee olla tarkka. Säveltämisessäkin helposti laitetaan liikaa mausteita, jolloin ne eivät enää palvele kokonaisuutta. On tärkeää tiedostaa, mikä musiikin tarkoitus on missäkin kohdassa, ja mikä on sävellyksen tärkein osa, jolloin on helpompi arvioida, miten muut elementit tukisivat sitä mahdollisimman hyvin.

Pääasiassa sävelsin hyödyntäen tietokonetta ja MIDI-teknologiaa, jolloin sain heti oikeanlaista kuulokuvaa kappaleesta, joka myös inspiroi lisää ja vei säveltämistä tiettyyn suuntaan. Välillä kuitenkin sävelsin ainoastaan pianon avulla, mutta tämän koin vähemmän mielekkäänä tapana.

Joidenkin sävellysten kohdalla lähdin miettimään yleistä tunnelmaa ja etsimään harmoniaa, joka tukisi tätä tunnelmaa mahdollisimman hyvin. Välillä taas kehitin jonkin teeman tai melodian, jonka ympärille lähdin rakentamaan erilaisia kehyksiä, kuten erilaisia harmonioita. Välillä säveltäminen lähti valmiista kohtauksesta ja koreografiasta ja välillä pelkästä rytmistä. Joka tilanteessa musiikin tehtävä oli kuitenkin sama, elokuvan juonen ja hahmojen tukeminen. Kuten Kantelinen toteaa, säveltäjän on tärkeää tiedostaa, miksi hän ylipäänsä säveltää tiettyyn kohtaan.

Päivämäärät, deadlinet ja tarkka suunnitelma ovat ensiarvoisen tärkeitä elokuvamusiikin säveltämisessä, koska työ on valtava ja sitä ei tehdä hetkessä. Kuten elokuvan teossa, myös sen musiikin säveltämisessä on paljon työvaiheita ja hidasteita voi ilmaantua matkan varrella. Siksi on tärkeää pysyä koko ajan kartalla siitä, missä mennään, mitä on tekemättä, ja mitä tapahtuu sitten kun sävellystyö on valmis.

Omaa sävellystyötäni helpotti suuresti se, että tiesin alusta asti, millaisia kohtauksia elokuvassa tulisi olemaan ja mitä niissä tapahtui, sekä millaisia hahmoja kohtauksissa oli. Jo harjoitusten seuraamisesta oli minulle kovasti hyötyä, ja kirjoitin paljon muistiinpanoja, joiden pohjalta tein jo alustavia suunnitelmia kappaleiden suhteen. Joitakin jouduin sittemmin venyttämään tai pätkimään lopulliseen versioon, mutta työ oli tämän ansiosta jo hyvin pitkällä siinä vaiheessa, kun sain lopullisen version elokuvasta itselleni. Sain jo aiemmin videona myös yksittäisiä kohtauksia, joiden avulla tein musiikkia.

6 YHTEENVETO

Tiesin etukäteen jo, että projekti tulisi olemaan iso, mutta silti moni asia yllätti minut työvaiheessa. Esimerkiksi se, miten moni asia oli täysin omissa käsissä ja omalla vastuulla, ja miten monta asiaa tuli ottaa huomioon ja hallita koko ajan, sekä omien sävellysten täydellinen tunteminen ja eri instrumenttien tunteminen tuottivat todella paljon työtä. Itse sävellystyö oli mukavaa ja antoisaa, mutta lisäksi työhön kuului musiikin sovittaminen kuvaan, nuottien kirjoitus, aikataulutus, soittajien harjoittaminen ja vielä itse mukana soittaminen, ja nämä olivat todella työläitä ja aikaa vieviä asioita. Oli kuitenkin todella mielenkiintoista tutustua tähän prosessiin aivan alusta asti ja tehdä yhteistyötä tanssijoiden kanssa.

Olen oppinut projektista todella paljon. Käytettävien laitteiden ja ohjelmien tulee olla toimivia ja ajan tasalla, etteivät ne hidasta työn tekoa. Suunnittelutyö tulee tehdä huolella ja projektista vastaavan tulee olla ajan tasalla koko ajan, niin että työ etenee aikataulussa. Suunnitteluun kuuluu myös realistisen aikataulun tekeminen, jota pyritään noudattamaan niin hyvin kuin mahdollista. Selkeät deadline edesauttavat projektin etenemistä ajallaan. Näiden oppien avulla on seuraava sävellysohjelma todennäköisesti paljon helpompaa ja nopeampaa toteuttaa. Joskus elokuvamusiikin sävellysohjelmassa säveltäjällä on apuna orkestroija sekä editoija, ja tässä projektissa sävelsin, sovitin ja nuotinsin kaiken itse.

On ollut hienoa päästä toteuttamaan näin iso projekti, ja on ollut hienoa työskennellä näin yhteistyökykyisten henkilöiden kanssa.

Projekti on osoittanut minulle, että sävellystyö on sitä, mitä haluan tehdä. Tulen varmasti säveltämään elokuvamusiikkia joskus jatkossa uudestaan. Elokuvamusiikin monimuotoisuus kiehtoo minua ja haluan päästä kokeilemaan sitä lisää nyt, kun olen oppinut aiheesta jo jotain.

Monet säveltäjät ovat pohtineet paljon, miksi he säveltävät. Mikä saa heidät tekemään sitä, vaikka kaikki se työ ei välttämättä koskaan tule valmiiksi ja vaikka tunnin elokuvan säveltämiseen kuluu satoja tunteja, ja osa tästäkin materiaalista hylätään. Jotkut haluavat ilmaista itseään. Jotkut purkavat tunteitaan ja ajatuksiaan säveltämiseen. Osa ei pohdinnoista huolimatta ole saanut syytä selville. Richard Davis tiivistää:

"Finally the time has arrived when all the hours of work and preparation become a physical reality. There is nothing like walking onto the scoring stage and seeing dozens of musicians gathered there to play your music. It is the moment every composer waits for." (Davis 2002, 121).

7 TYÖRYHMÄ

Emma Heinonen – ohjaaja, kuvaaja, editoija, tuottaja, käsikirjoittaja, koreografi
Waltteri Haapaniemi - ohjaaja, kuvaaja, editoija, tuottaja, käsikirjoittaja, koreografi
Elviira Fält – näyttelijä, tanssija
Iiris Peuraniemi – näyttelijä, tanssija
Camilla Björklund – näyttelijä, tanssija
Petra Lesonen – näyttelijä, tanssija
Vilhelmiina Jokinen – avustaja/näyttelijä
Tiia Raatikainen – avustaja/näyttelijä
Annamari Eerola – avustaja
Samuli Pajunen - avustaja

Petra Immonen – säveltäjä, sovittaja, orkestroija, pianisti
Henna Korhonen – viulu
Henna Korkalainen – viulu
Maxime Laffitte – klarinetti
Noora Lehtinen – huilu
Atte Santala – kitara ja perkussiot
Hermann Tahvonen – sähköbasso ja kontrabasso
Jukka Puolakka – rummut
Taavi Kiiskinen – laulu
Jesse-Joonas Kemppainen – trumpetti
Heikki Leppäjärvi – äänimies, äänittäminen, miksaus, masterointi
Kim Miettinen - äänimies

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

DAVIS, Richard 1999. Complete Guide to Film Scoring. Boston: Berklee Press

TORVINEN, Juha; TUOVINEN, Petri 2002. Minä, Säveltäjä, Nykysäveltäjät kertovat työstään 2. Helsinki: Summa

Verkkolähteet:

PRICE, Andy 24-07-2018. Hans Zimmer Interview – The Art of Film Scoring. MusicTech 2018. [Verkkajulkaisu]. [Viitattu 23.5.2019]. Saatavilla: <https://www.musictech.net/features/hans-zimmer-interview/>

LIITTEET

Tietolähteen tyyppi	Tekstiviite	Lähdeviite
Opinnäytetyö	Theseuksessa julkaistussa opinnäytetyössä (Haapaniemi) kuvataan mykkäkomedioiden, nykytanssin, mimiikan ja hahmojen työskentelyä.	HAAPANIEMI, Walteri 2019. ParempiOIS: monialainen yhteistyö avoimessa innovaatioympäristössä. Savonia-ammattikorkeakoulu. Musiikin ja tanssin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [Viitattu 2019-05-23.] Saatavissa: http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201905139390