

Juho Hannikainen

Teatterimusiikkia temaattisesti

Jäniksen vuosi -esityksen kappaleiden teemallinen ajattelu

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

20.11.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Juho Hannikainen Teatterimusiikkia temaattisesti. Jäniksen vuosi -esityksen kappaleiden teemallinen ajattelu 32 sivua + 3 liitettä 20.11.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Martti Vaari
<p>Opinnäytetyössä tutkittiin Kajaanin Harrastajateatterin Jäniksen vuosi -näytelmään vuonna 2013 tekemiäni sävellyksiä.</p> <p>Esityksestä valittiin viisitoista kappaletta, jotka järjesteltiin viiteen teemalliseen kokonaisuuteen. Näitä kokonaisuuksia nimitetään työssä sarjoiksi. Työssä määriteltiin teemalliseen säveltämiseen ja teatterimusiikkiin liittyviä käsitteitä.</p> <p>Opinnäytetyö koostuu johdannosta, sävellyshistorian kuvauksesta, kesäteatteriproduktion prosessikuvauksesta, sävellysten teemallisesta järjestelystä ja loppupohdinnasta. Teemallinen järjestely ja prosessikuvaus ovat työn suurin osa. Teemallisessa järjestelyssä kappaleet on analysoitu tarkkaan, samalla kuvaten niiden sisäisiä yhteyksiä muihin saman tematiikan tai motiivien ympärille rakennettuihin sävellyksiin. Sarjat on esitetty kronologisessa järjestyksessä, niputtaen samojen sarjojen sävellykset omiin alalukuihinsa.</p> <p>Työn johtopäätöksinä todettiin, että suuri määrä erilaisia musiikillisia teemoja teatteriesityksessä voi tehdä musiikillisen tarinan seuraamisen hankalaksi katsojalle. Lisäksi löydettiin tiettyjä sovituksellisia ja sävellyksellisiä ratkaisuja, joita voidaan käyttää kun sävelletään teemallista teatterimusiikkia. Samalla huomattiin, että konventioiden muodostaminen on haastavaa.</p>	
Avainsanat	teatteri, säveltäminen, teema, motiivi

Author(s) Title	Juho Hannikainen Theatermusic Thematically. Thematical thinking of Compositions in the play The Year Of The Hare.
Number of Pages Date	32 pages + 3 appendices 20 November 2013
Degree	Bachelor of Music Education
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music Theory Teacher
Instructor(s)	Jukka Väisänen M.Mus, Martti Vaari M.Mus
<p>In my final project I studied compositions I made in the summer of 2013 to Kajaani Amateur Theaters play The Year of the Hare, arranging them to thematical suites. In addition I also researched summer theater production as a whole. I selected fifteen songs from the play, which were then organized into five thematical suites. The project also defines some terms which are linked to thematical composing and theater music.</p> <p>My final project consists of an introduction, my own composing history, description of the summer theater production, thematical arrangement of compositions and final results and conclusions. Thematical suites and theater production description are the largest parts. The songs in the thematical suites are analyzed thoroughly, depicting their connections and relations to other songs, which are derived from the same musical themes or motifs. Suites are presented in a chronological order, organizing compositions from the same suit into their own chapters .</p> <p>In conclusion, I learned a great deal from composing to an amateur theater and to amateur musicians. I also learned, that a great number of thematically different compositions in a theater context can result in making the plays story harder to follow. I also itemized different arranging and composing methods which can be used in the making of theater music. In addition, I noted that finding such composing and arranging conventions is difficult.</p>	
Keywords	theater, composing, theme, motif

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Kajaanin harrastajateatteri	1
1.2	Jäniksen Vuosi	2
1.3	Tutkimuskysymykset	2
2	Työn kannalta olennaisia käsitteitä	3
2.1	Draaman kaari	3
2.2	Isku ja iskulista	3
2.3	Motiivi ja teema musiikissa	4
3	Teatterisäveltämisestäni	4
4	Jäniksen vuosi -esityksen prosessikuvaus	5
4.1	Ensimmäiset palaverit	5
4.2	Harjoitusten suunnittelu	6
4.3	Kappaleiden säveltämisen aloittaminen	7
4.4	Valintatilaisuus ja orkesterin kokoaminen	8
4.5	Harjoituskausi	9
4.6	Esityskausi	10
4.7	Mitä jäi käteen	10
5	Esityksen sävellyksiä teemallisiin sarjoihin järjestettynä	11
5.1	Vatanen-sarja	12
5.1.1	Vatanen autossa	13
5.1.2	Tuutu	14
5.1.3	Muurahainen	15
5.1.4	Vatanen	15
5.2	Kolari-sarja	16
5.2.1	Kolari	16
5.2.2	Silja Baari	17
5.2.3	Valokuvaaja	18
5.3	Herääminen-sarja	19
5.3.1	Herääminen	19
5.3.2	Nykänen	20
5.3.3	Uiminen	21

5.4	Tulipalo-sarja	22
5.4.1	Tulipalo	23
5.4.2	Tulitorvi	24
5.5	Vatasen vastavoimat	25
5.5.1	Hiivintä	25
5.5.2	Kytät	26
5.5.3	Korppi-sarja	27
6	Pohdintaa	29
6.1	Musiikin teemallinen variointi esityksessä	29
6.2	Mitä opin Jäniksen vuosi -produktion aikana	31
6.3	Mitä opin opinnäytetyön tekemisen aikana	31
	Lähteet	32

Liitteet

Liite 1. Jäniksen vuosi -esityksen iskulista

Liite 2. Liitteenä olevan CD-levyn kappalejärjestys

Liite 3. Liite CD. Ei julkaista theseus.fi –tietokannassa, materiaali saatavilla tekijältä.

1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee teatterimusiikin säveltämistä, sovittamista ja harjoittamista, keskittyen säveltämiseen liittyvään teemalliseen ajatteluun. Tämän lisäksi tavoitteeni on itsereflektion kautta perehtyä omaan sävellystyöskentelyyni ja teatteriesityksen valmistamiseen liittyviin ajatuksiin.

Olin mukana kesällä 2013 Kajaanin Harrastajateatterin produktiossa Jäniksen vuosi. Esityksen ohjaajana toimi Karoliina Kuvaja. Sävelsin ja sovitin teoksen musiikin ja harjoitutin orkesterin esityksiä varten. Työni teososa koostuu näistä sävellyksistä. Näitä havainnollista työssä olevilla nuottiesimerkeillä, sekä liitteenä olevalla äänitteellä (liite 3). Opinnäytetyöni kirjallisena lähde- ja inspiraatiomateriaalina olen käyttänyt runsaasti aiheittani sivuavia opinnäytetöitä.

Pääluvussa 2 kerron muutamia työni kannalta olennaisia käsitteitä. Pääluvussa kolme kerron omasta teatteri- ja sävellyshistoriastani. Pääluvussa 4 kuvaan kyseisen näytelmän valmistumisprosessia, antaen samalla esimerkin teatteriesityksen valmistamisesta harrastajateatterikontekstissa. Pääluvussa 5 olen eritellyt viisi erilaista sarjaa, joiden kappaleet voidaan katsoa olevan samasta teemasta, motiivista tai tematiikasta johdettuja. Käytän työssä teema-sanaa suhteellisen vapaasti: välillä voisi paremminkin puhua musiikillisesta motiivista. Alaluvuissa 5.1–5.5 analysoin sävellyksiä ja sovituksia samalla pohtien, miksi tietystä teemasta on johdettu tietynlainen variaatio tiettyyn kohtaukseen. Näissä luvuissa olen myös kertonut kappaleiden sävellys- ja sovitusprosessista ja mihin kohtaan näytelmää ne sijoittuvat. Analysoitavia kappaleita on työssäni yhteensä viisitoista, mutta näytelmässä kappaleita oli yhteensä kolmekymmentäyksi. Näistä osan voidaan katsoa olevan saman teoksen eri osia. Työssäni esitellyt sävellykset edustavat siis vain tiettyä otantaa esityksen kappaleista.

1.1 Kajaanin harrastajateatteri

Kajaanin Harrastajateatteri on vuonna 2002 ympärivuotisen toimintansa aloittanut vuodesta 2011 ammattijohtoisena toiminut harrastajateatteri. Teatteri tuottaa vuosittain 3–7 ensi-iltaa. Teatterin kotinäyttämönä toimii Kajaanin keskustassa sijaitseva Generaatto-

ri-näyttämö ja kesäisin teatteri siirtyy kaupunginteatterin pienen näyttämön Sissilinnan takapihalle, jossa on tehty kesäteatteria vuodesta 2005. (Kuvaja 2013, 14–15.)

1.2 Jäniksen Vuosi

Jäniksen vuosi on Arto Paasilinnan vuonna 1975 julkaistu romaani. Kirjan tarina kertoo turhautuneesta toimittajasta Kaarlo Vatasesta. Eräällä työmatkalla hän ja hänen kollegansa törmäävät autolla jäniksenpoikaseen joka loukkaantuu kolarissa. Vatanen nousee autosta ja lähtee etsimään jänistä metsästä ja löytääkin sen sieltä. Tästä alkaa Vatasen matka jäniksen kanssa, jonka aikana he kulkevat läpi Suomen, samalla jättäen taakseen kaupunkilaisen oravanpyörän. (Paasilinna, 1975.)

Romaanista on tehty sekä elokuva- että teatterisovituksia. Kesällä 2013 Kajaanissa käyimme Kristian Smedsin tallinnalaiseen Von Krahl -teatteriin vuonna 2005 tekemää sovitusta kyseisestä romaanista. Von Krahlissa esitetty näytelmä sai kiitosta riehakkaasta ja vapaasta tulkinnastaan jo tutusta tarinasta. Sovituksen teemat toistivat kirjan asettamia kysymyksiä: miten ihminen voi pärjätä tässä ajassa? Smeds itse kuvailee esitystä tunteelliseksi kannanotoksi ihmisenä olemisesta kovassa maailmassa. (Haapalainen, 2005.)

Kajaanissa näytelmä esitettiin kesäteatterissa ja tämä aiheutti omat haasteensa sovituksen seuraamiselle. Koska näytelmä esitettiin ulkona, ei esimerkiksi valotilanteita pystytty paljoa muuttamaan. Sovitusta muokattiin ohjaaja Karoliina Kuvajan toimesta. Kuvaja oli saanut Smedsiltä hyväksynnän mahdollisten muutosten tekemiseen.

1.3 Tutkimuskysymykset

Säveltäminen on intuitiivinen prosessi. Kun alkuperäinen sävellysidea on saatettu jonkinlaiseen konkreettiseen muotoon, alkaa kappaleen sovitusprosessi: miten sävellys saadaan mahdollisimman hyvin sovitettua kyseiseen kohtaukseen tai tilanteeseen. Pyrin sävellyksiäni ja sovituksiani analysoidessani tutkimaan olisiko niistä johdettavissa ohjeita, joita voisi soveltaa jossain muussa kontekstissa. Lisäksi olen tarkastellut analyttisesti omia työskentelytapojani Jäniksen vuosi -esityksen sävellysprosessissa. Opinnäytetyöni tutkimuskysymykset ovat:

1. Miten kesäteatteriesityksen produktio eteni?
2. Mitä keinoja olen käyttänyt sävellysten teemojen ja motiivien variointiin?
3. Miten olen ottanut teemalliset kokonaisuudet huomion sovituksissa?
4. Mitä opin kesäteatterin tekemisestä?

2 Työn kannalta olennaisia käsitteitä

Tässä kappaleessa kerron työni kannalta olennaisista käsitteistä. Teatterimusiikin parissa toimivan on hyvä olla tietoinen teatterialan ammattisanastosta, sillä juuri tällä sanastolla muusikko tai säveltäjä kommunikoi muun taiteellisen työryhmän ja näyttelijöiden kanssa.

2.1 Draaman kaari

Draaman kaarella teatterikontekstissa tarkoitetaan koko näytelmän tarinaa ja siinä tapahtuvia huippu- ja suvantokohtia. Klassisessa draaman kaaren rakenteessa on kolme osaa: alku, keskikohta ja loppu. Käsitteellä voidaan myös tarkoittaa sitä miten tarinan dramaattisia aineksia annostellaan katsojan nähtäväksi. Jos koko tarina olisi selvä alusta asti kävisi draama nopeasti tylsäksi. Perinteistä draaman kaartaa rakennettaessa on myös tärkeää, että katsojalla on aikaa tutustua ja samaistua päähenkilöön. Tätä kautta katsojan on helpompi päästä tarinaan sisään, joka taas helpottaa katsojan eläytymistä. Draaman kaari niin näyttämötapahtumissa, näytelmäteksteissä kuin musiikissa tärkeä työkalu. Teatterissa nämä eri kaaret kulkevat useasti yhdessä tapahtumien edetessä.

2.2 Isku ja iskulista

Esitystä on miellyttävä katsoa jos musiikki, äänitehosteet, valotilanteet ja muut esityksen kannalta tärkeät elementit toimivat yhteen tarkasti. Ei ole yhtä oikeaa tapaa ratkaista näitä tilanteita, mutta on tärkeää että niitä on mietitty ja harjoiteltu yhteisesti. (Halmetoja 2009, 15.) Monesti orkesterin kapellimestari tai teatterimusiikot saavat erilaisista näyttämötapahtumista iskun aloittaa tai lopettaa soittaminen. Isku voi olla esimerkiksi valotilanteen muutos, tietty vuorosana tai jokin muu selkeä merkki. Nämä iskut voidaan jäsentää iskulistaksi. Työni liitteenä on Jäniksen vuosi -esityksen iskulista (liite 1). Lis-

tasta käy ilmi kappaleiden kestot, alku- ja loppupisteet sekä muut esitysohjeet. On olemassa monia erilaisia tapoja tehdä iskulista, liitteenä oleva lista on minun ehdotukseni sellaiseksi.

2.3 Motiivi ja teema musiikissa

Motiivi musikaalisessa kontekstissa tarkoittaa musiikillista ideaa. Se voi olla melodinen, harmoninen, rytmisen tai näiden kolmen jonkinlainen yhdistelmä. Motiivi voi olla minkämittainen tahansa ja yleensä sitä pidetään musiikillisen teeman tai fraasin pienimpänä osana, joka edelleen säilyttää alkuperäisen idean luonteen. (Drabkin, William 2013a)

Teemalla tarkoitetaan musikaalista materiaalia johon osa sävellyksestä, tai koko sävellyks perustuu. Yleensä siihen liittyy tunnistettava melodia joka voidaan nähdä kokonaisuutena musikaalisena ilmaisuna itsessään, itsenäisenä työstä johon se kuuluu. Teemasanalla on tarkoitettu eri asioita eri aikoina. 1800-luvun alussa teema- ja motiivi -sanoja käsiteltiin lähes synonyymeinä. (Drabkin, William 2013b.) Käytän itse työssäni teemamotiivi- ja jopa tematiikka-sanoja hyvin vapaamielisesti. Yleisesti tarkoitan teemalla ja tematiikalla kappaleen suurempia kokonaisuuksia, motiivilla taas pienempiä

Kun musiikillinen maailma, tai teema on luotu, voidaan sitä alkaa tarvittaessa muuntaa sopimaan johonkin toiseen kohtaukseen tai tilanteeseen. Variaatiota voidaan luoda muun muassa muuttamalla dynamiikkaa, sävellajia, tahtilajia, instrumentaatiota tai muita musiikillisia parametrejä. Näin voidaan yhdestä teemasta johtaa monia kappaleita, jotka sisältävät alkuperäisen sävellyksen ominaisuuksia. Jäniksen vuosi -esitystä varten tehtyjen sävellysten ja teemojen varioinnista kerron lisää myöhemmin työssäni pääluvussa 5.

3 Teatterisäveltämisestäni

Olen säveltänyt teatterimusiikkia vuodesta 2003 lähtien. Suurimman osan sävellyksistäni olen tehnyt Kajaanin Harrastajateatterille. Lisäksi olen ollut mukana Kajaanin kaupunginteatterin, Ilves-Teatterin sekä Espoonlahden teatterin produktionissa.

Vuonna 2003 pääsin mukaan Mahnovitsina-nimiseen näytelmään muusikoksi. Näytelmä sai ensi-iltansa alkukeväältä 2004 ja esityskausi jatkui festivaaliesiintymisien myötä saman vuoden syksyyn saakka. Samana syksynä pääsin opiskelemaan Helsingin Pop & Jazz Konservatorioon. Kotikaupungistani muuton jälkeen palasin lähes joka kesä tekemään kesäteatteria, ensin harrastajana ja muusikkona ja myöhemmin yhä enenevässä määrin palkattuna säveltäjänä. Olen ollut mukana Kajaanin Harrastajateatterin kesäteatteritoiminnassa vuodesta 2005 lähtien.

Teatteri on ollut minulle se kanava, jota kautta olen päässyt kokeilemaan taitojani säveltäjänä. Jos en olisi lähtenyt mukaan harrastajateatteritoimintaan, en välttämättä olisi koskaan saanut sävellyksiäni yleisön kuultavaksi. Näytelmiin säveltäminen antaa työlle myös aina jonkun lähtökohdan: musiikkia ei tarvitse säveltää sen itsensä vuoksi, vaan sille on taattu jokin käyttötarkoitus. Tämä ajatus on ollut mielestäni aina kovin miellyttävä.

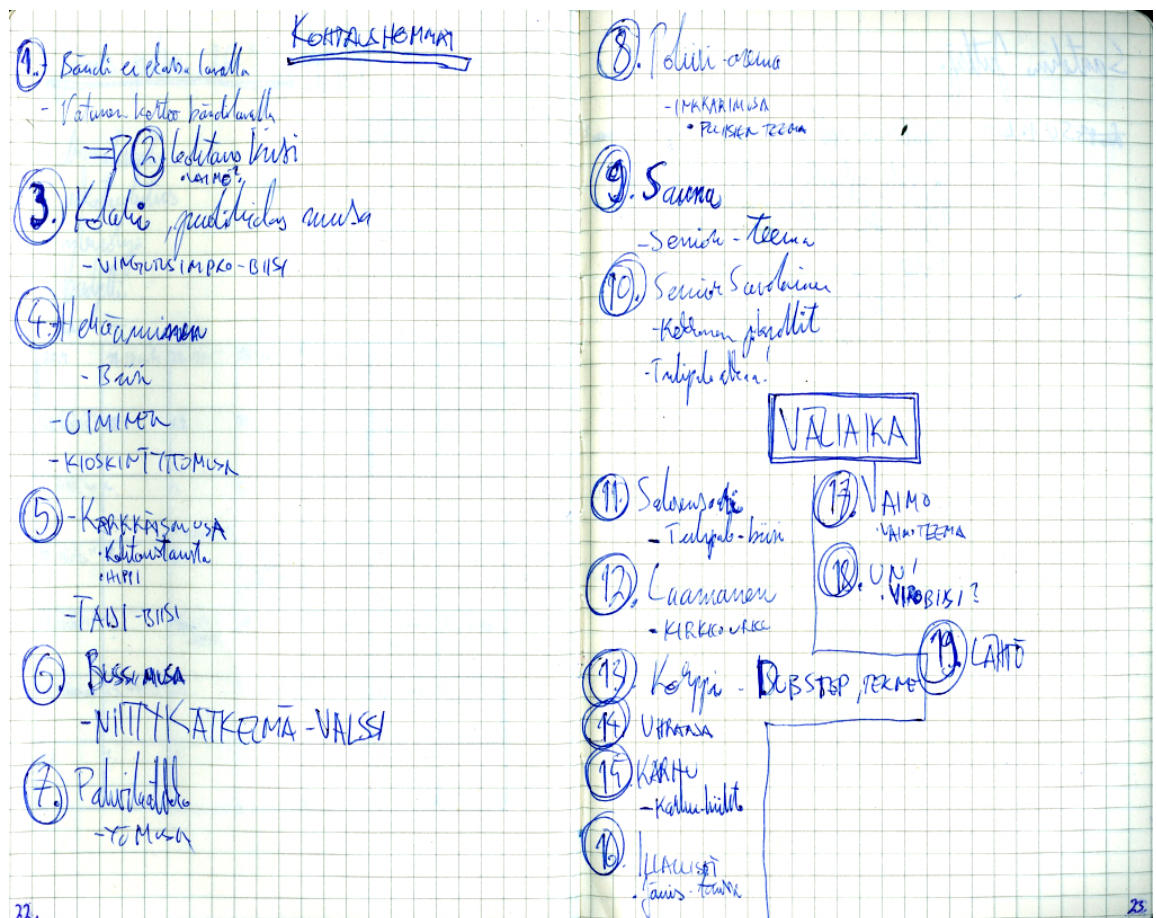
4 Jäniksen vuosi -esityksen prosessikuvaus

Olen työskennellyt Kuvajan kanssa kerran aikaisemmin vuonna 2011 Kajaanin Harrastajateatterin kesäproduktiossa *Suuri Jenkkanäytelmä*. Esityksen alkuperäisidea oli minun ja Kuvajan yhteinen. Kun esityskausi oli ohi elokuussa 2011, sovimme Kuvajan kanssa leikkimielisesti, että tekisimme yhdessä kesäteatteriesityksen Kajaaniin vuonna 2013. Kuvaja lähestyi minua vuoden 2012 syksyllä aiheesta. Hän oli silloin valmistelussa produktioehdotusta Kajaanin Harrastajateatteri ry:n hallitukselle. Kuvajan ehdotus hyväksyttiin ja tästä alkoi produktion suunnittelu ja muun taiteellisen työryhmän kokoaminen.

4.1 Ensimmäiset palaverit

Ensimmäiset tapaamiset järjestimme maaliskuussa 2013. Tällöin mukana työryhmässä olivat vain minä ja Kuvaja. Ensimmäisen palaverin jälkeen olimme saaneet mukaamme lavastajan. Palaverit olivat luonteeltaan kevyitä, ja niiden aiheet käsitelivät koko näytelmän toteutusta. Muita aiheita joista keskustelimme olivat mahdolliset näyttelijävalinnat, lavastusratkaisut, käyttämämme näyttämösovitus ja siihen mahdollisesti tehtävät muutokset.

Ensimmäisen käsikirjoitusversion lukemisen jälkeen alkoi näytelmän musiikillisen maailman suunnittelu. Luin käsikirjoituksen läpi itsekseni, samalla merkiten tekstistä kohdat, jotka mielestäni kaipaivat musiikkia. Näiden lisäksi olin miettinyt mahdollisia tapahtumapaikkoja ja hahmoja, jotka saattaisivat kaivata omaa teemaa. Tämän jälkeen kävimme ehdotukseni läpi ohjaajan kanssa. Lisäsimme käsikirjoitukseen hänen ajatuksiin ja ehdotuksiaan musiikista. Olen merkinnyt muistikirjaani 26.3.2013 raakan kappalelistauksen (kuvio 1). Moni näistä päätyi näytelmään, vaikka en vielä tässä vaiheessa tiennyt minkälaisia kappaleet tulisivat olemaan. Tässä vaiheessa kappaleita ei oltu vielä järjestelty teemallisiin kokonaisuuksiin.



Kuvio 1. Muistikirjamerkintä 26.3.2013, raaka kappalelistaus.

4.2 Harjoitusten suunnittelu

Kaikkia niitä Kajaanin Harrastajateatterin kesäproduktioita, joissa olen ollut mukana on värittänyt tiivis harjoitusaikataulu. Tämä johtunee osittain näyttelijäkaartin ikärakenteesta ja osittain taiteellisen työryhmän aikataulusta. Yleensä harjoitukset pääsevät alka-

maan kunnolla vasta kesälomien alettua. Itse pääsin Kajaaniin muutamaa viikkoa ennen kesäkuuta opiskelujeni aikatauluista johtuen.

Harjoitukset alkoivat 21.5.2013. Orkesterin osalta harjoituksia oli yhteensä 39, sisältäen esityksen läpimenot. Ensi-ilta oli 1.7.2013, joten aikataulu oli todellakin tiivis. Tiivis aikataulu asetti omat haasteensa sekä näyttelijöiden, muusikoiden että muun taiteellisen työryhmän jaksamiselle. Jokainen harjoituskerta oli silti tarpeellinen.

Harjoitusten suunnittelu vaatii tekijältään suurta organisointikykyä. Yli parikymmenpäisen työryhmän aikataulujen sovittaminen yhteen voi tuntua välillä mahdottomalta tehtävältä, eikä poissaoloilta voidakaan täydellisesti välttyä. Työryhmää valittaessa on aikataulujen yhteensopivuus ensisijalla ja monesti produktion pyrkivä harrastaja on jouduttu hylkäämään nimenomaan näistä syistä, vaikka hän muuten olisikin ollut sopiva henkilö työryhmään.

4.3 Kappaleiden säveltämisen aloittaminen

Kappaleiden säveltäminen alkoi jo hyvissä ajoin ennen harjoituskautta ja valintatilaisuutta. Koska olen aikaisemminkin toiminut teatterimusiikkisäveltäjänä, oli työhön ryhtyminen suhteellisen vaivatonta. Ainoastaan epäselvyys kokoonpanosta jarrutti säveltämistä: en ennen muusikoiden valintatilaisuutta tiennyt minkälainen kokoonpano tulisi sävellyksiäni soittamaan. Aikaisempina vuosina kokoonpanot olivat vaihdelleet perinteisestä rock-kvartetista (kitara, bassokitara, kosketinsoittimet, rummut) suurempiin kokoonpanoihin, joissa oli mukana esimerkiksi kolmihenkinen puhallinsektio.

Tiesin myös, että luultavasti kokoonpano tulisi koostumaan innokkaista musiikin harrastajista ammattilaisten sijaan. Tämä sopi minulle mainiosti, mutta asetti jälleen omat haasteensa sävellystyölle. Kuinka korkealle mahdollinen puhaltaja pystyy soittamaan? Minkälaisia musiikkityylejä mahdollinen rumpali hallitsee? Osaavatko kaikki lukea nuotteja? Saima Hyökki (2013, 1) kirjoittaa opinnäytetyössään samanlaisesta problematiikasta. Vaikka Hyökin työ käsittelee musikin sovittamista, voidaan säveltämisessä puhua samanlaisesta pedagogisesta lähestymistavasta. Tulevien soittajien taitojen selvittäminen on siis tärkeää, jotta soittaminen olisi mahdollisimman mielekästä mutta silti sopivan haastavaa.

Kun sävelletään musiikkia näytelmään, on tärkeää pitää mielessä näytelmän tarina eli draaman kaari. Musiikilla voidaan tukea tarinaa, muistuttaa katsojaa aikaisemmista näytelmän tapahtumista tai muuttaa tunnelmaa haluttuun suuntaan. Kohtauksen musiikkia muuttamalla voidaan siis saada aikaan suuria muutoksia.

4.4 Valintatilaisuus ja orkesterin kokoaminen

Produktion valintatilaisuus järjestettiin Kajaanissa 20.4.2013 Generaattori-näyttämöllä. Tilaisuudesta oli ilmoitettu paikallisissa lehdissä, sosiaalisessa mediassa, yhdistyksen verkkosivuilla sekä sähköisessä uutiskirjeessä. Näyttelijäehdokkaita paikalle saapui runsaasti mutta muusikoita vain kaksi. Tilanne ei ollut minulle uusi. Aikaisemmissakin kesäteatterivalintatilaisuuksissa olin törmännyt samanlaiseen ongelmaan. Onnekseni produktion hakevat muusikot olivat minulle aikaisemmilta kesiltä tuttuja, joten olin tietoinen heidän taidoistaan.

Valintakoetilaisuus muusikoiden osalta noudatti tuttua kaavaa. Jokainen soittaja tavattiin henkilökohtaisesti, häneltä pyydettiin pieni soittonäyte ja kysyttiin muutamia tarkentavia kysymyksiä. Erityisen tärkeäksi olen kokenut muusikoiden nuotinlukutaidon. Produktion kiireisen aikataulun vuoksi työskentelyä helpottaa ja nopeuttaa jos orkesteri on nuotinlukutaitoinen. Tosin tänä vuonna, kuten eräänä aiempanakin kesänä oli mukamme yksi muusikko, joka ei nuotteja lukenut, tabulatuuri-kirjoitusta¹ kylläkin sujuvasti.

Jos aikaa olisi produktion harjoitteluun runsaasti, voisi olla jopa mielekkäämpää opetella esityksen musiikki ilman nuotteja. Tänä vuonna teimme asian suhteen kompromissin: nuotit olivat kyllä käytössä, mutta pyrimme pääsemään niistä eroon mahdollisimman nopeasti, monesti jopa saman harjoituskerran sisällä. Onnistuimme tavoitteessa hienosti, ja esityskaudella orkesterilla oli käytössä ainoastaan iskulista (liite 1). Jos kappaleet osataan soittaa ulkomuistista pystyvät soittajat kiinnittämään enemmän huomiota lavatoimintaan, mikä on hyvin tärkeää teatterimuusikolle. Tämä helpottaa esityksen maailman eläytymistä ja oikeiden iskujen noudattamista.

¹ Tabulatuuri-kirjoituksessa käytetään yleensä kirjain- ja numerosymboleita merkitsemään soitossa käytettävien sormien asettelua sävelkorkeuden tai rytmin sijaan (Tablature 2013, www).

Myöhemmin orkesterin kokoonpano kasvoi vielä kahdella soittajalla. Kvartettiimme kuului lopulta basisti, kosketinsoittaja, pasunisti sekä kitaristi/rumpali. Näistä muusikoista ennestään tuntematon oli ainoastaan kitaristi, jonka hänenkin tiesin olleen aikaisemmin mukana harrastajateatteritoiminnassa. Näiden lisäksi kaksi näyttelijää osallistui musisointiin kappaleessa Tulitorvi (liite CD, raidat 28–29).

4.5 Harjoituskausi

Esityksen harjoitukset alkoivat 21.5.2013. Seuraavat kaksi viikkoa näyttelijät ja muusikot harjoittelivat Generaattori-näyttämön tiloissa. Kesäkuun kolmas päivä näyttelijät siirtyivät harjoittelemaan Sissilinnan muusikkojen jatkaessa Generaattorilla. Kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa ryhmät yhdistettiin. Tästä alkoi suuri urakka, jossa harjoitellut kohtaukset ja musiikkikappaleet yhdistettiin kokonaisuudeksi. Tätä ennen olimme pitäneet orkesterin ja esityksen äänentoistovastaavan kanssa talkoopäivän, jolloin ohjelmoimme tarvittavat tilanteet² äänipöytään.

Taiteellinen työryhmä kokoontui viikottain tuotantopalaveriin. Näissä palavereissa olivat lisäksi mukana ohjaaja, puvustaja, lavastaja, graafinen suunnittelija ja tuottaja. Näiden kokousten lisäksi kävimme ohjaajan kanssa lähes päivittäistä keskustelua esityksestä. Moni asia muuttui harjoituskauden aikana, mutta osasin sitä aikaisempien kesien perusteella odottaa. Tiivis harjoituskausi vaatii työryhmältä keskeneräisyyden sietokykyä. Itse olen jalostanut kyseistä taitoa jokaisessa produktiossa. Samanlaisesta dilemmasta kirjoittaa Jouni Bäckström (2013, 9) opinnäytetyössään. Toisaalta musiikin täytyisi olla valmista mahdollisimman nopeasti, jotta harjoittelulle jäisi aikaa, mutta toisaalta prosessi on alati käynnissä, eikä monia asioita voida lopullisesti päättää. Bäckström kirjoittaa työssään prosessiteatterista, toisin sanoen esityksestä, jossa tarina ja käsikirjoitus syntyvät harjoitusten aikana. Prosessiteatterin piirteitä voi siis löytää myös harjoituksista, joissa lähdetään työstämään valmista käsikirjoitusta.

Orkesterin kanssa työskentely harjoituskaudella sujui mainiosti. Muutamaan aikaisempaan produktioon verrattuna soittajat noudattivat erinomaista täsmällisyyttä aikataulujen suhteen. Tämä on erityisen tärkeää jos harjoitusaikataulu on kiireinen. Jouduin kappaleita säveltäessäni ja sovittaessani ottamaan huomioon soittajien taitotason. Täl-

² Tilanteella tarkoitetaan eri kohtauksia varten ohjelmoituja äänipöydän asetuksia. Nämä asetukset voivat liittyä äänentasoihin, ekvalisointiin tai efektointiin.

lainen pedagoginen säveltäminen on ollut minulle itsestään selvä työskentelytapa harrastajien kanssa toimiessa. Vaikka sävellysten on toki tarkoitus ilmaista minun ajatuksiani, on niiden tarkoitus myös palvella harrastuksen välineenä. On tärkeää, että soittajat kokevat materiaalin tarpeeksi helpoksi mutta silti mielekkään haastavaksi soittaa. Jos soitettavat kappaleet ovat kallistuneet liikaa helppouden tai haastavuuden puolelle, ei harrastaminen ole enää mielekästä. Ensisijaisen tärkeää myös on, että kappaleet palvelevat kokonaiskuvaa, tässä tapauksessa näytelmää.

4.6 Esityskausi

Jäniksen vuosi -esityksen ensi-ilta järjestettiin 1.7.2013. 19 näytännön jälkeen esityskausi päättyi 30.7.2013. Esityksen sujuivat ilman ongelmia, mutta katsojamäärä jäi aikaisempia vuosia pienemmäksi. Syitä tähän oli monia. Näyttämöllä ei ollut katettua katsomoa, joten katsojat olivat sään armoilla esityksen aikana. Monina aikaisempina vuosina Kajaanissa työskennellessäni olemme huomanneet, että koko perheelle suunnatut esitykset keräävät hyviä katsojalukuja. Jäniksen vuosi oli suunnattua enemmän aikuisille kuin lapsille. Kajaanissa olin tänä vuonna myös tarjolla useita kesäteatteriesityksiä.

Kun alkoi käydä ilmeiseksi, että esityksen katsojamäärä jää aikaisempia vuosia pienemmäksi, syytin ensin muita ja sitten itseäni. Olisiko esityksen musiikin täytynyt olla erilaista, jotta katsojia olisi ollut enemmän? Olisiko sävellysten teemojen täytynyt olla yksinkertaisempia tai monimutkaisempia? Olivatko äänentasot liian korkeat tai matalat? Kiinnostaako kajaanilaista kesäteatterikatsojaa kuulla uutta suomalaista teatterimusiikkia? Näitä kysymyksiä pohdin edelleen, mutta syyllisyydestä olen päästänyt jo irti.

4.7 Mitä jäi käteen

Tässä kesässä erilaista verrattuna aikaisempiin kesiin oli orkesterin kokoonpano (ei vakituista rumpalia) ja pelkät instrumentaalikappaleet. Aikaisemmissa kesäteatteriproduktioissani on ollut vähintäänkin yksi laulettu kappale, yleensä useampiakin. Jäniksen vuosi -esityksen ensimmäisessä kappaleistauksessa (kuvio 1) onkin yksi laulukappale suunniteltuna, mutta sekin putosi lopulta pois. Lauluttomuus oli toisaalta vapauttavaa ja toisaalta rajoittavaa. Jos kappaleeseen on jo tehty sanat, voidaan niitä käyttää rakenteena tulevalle sävellykselle. Lisäksi sanat monesti jo määrittelevät kappaleen tunnel-

maa ja tarinaa, ja näin säveltäjällä on mahdollisuus toimia tätä tunnelmaa myötäillen tai vastaan tehden.

Koko prosessia väritti aikataulun tiukkuus. Kappaleita täytyi välillä säveltää kuin liukuhihnalta. Vietinkin yhden yön Kajaanin Harrastajateatterin kotinäyttämöllä säveltäen viisi kappaletta, jotka täytyi aikataulujen vuoksi saada valmiiksi seuraavaksi päiväksi. Siihen, miksi kappaleet tulivat tehdyksi vasta viimeisellä hetkellä, on monta syytä. Joissakin tilanteissa kappaleilta vaadittavat asiat (kesto, tunnelma) muuttuivat prosessin edetessä ja joissakin tilanteissa oli kyseessä syy voidaan löytää säveltäjän työskentelytavoista. Vaikka olen tehnyt teatterimusiikkia jo pitkään, niin lähes jokaisessa produktiossa törmään jossain vaiheessa kappaleeseen, jonka säveltäminen tuntuu erityisen haastavalta. Tätä näytelmää varten sävelsin muun muassa kolme erilaista valmista kappaletta yhtä kohtausta varten, kunnes olin siihen tyytyväinen. Uskon, että inspiraatiota ei voi jäädä odottamaan. Työhön täytyy vain tarttua. Työtä tosin helpottaa suuresti, jos on jokin langanpää näkyvässä, josta musikaalista kerää voi lähteä kerimään.

Jäniksen vuosi -esitys tulee jäämään mieleeni osittain hektisenä mutta silti opettavaisena prosessina. Jälleen olen kesän jälkeen hieman viisaampi ja kokeneempi työskentelemään teatterimusiikin alalla.

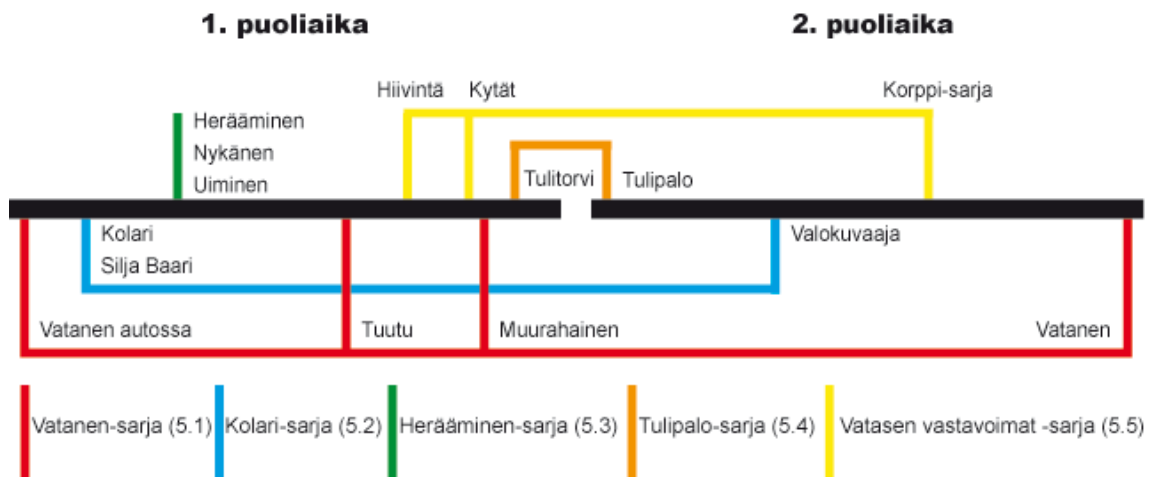
5 Esityksen sävellyksiä teemallisiin sarjoihin järjestettynä

Olen tutkinut säveltämiäni kappaleita, jonka jälkeen olen niputtanut samasta teemasta johdetut kappaleet sarjoiksi. Joissakin tapauksissa sävellysten välinen yhteys on selkeä. Niissä on voitu käyttää esimerkiksi samaa sointukiertoa tai melodista motiivia. Joidenkin sarjojen kohdalla yhteys on nähtävissä kappaleita tarkemmin tutkiessa. Seuraavaksi avaan näitä yhteyksiä ja syitä miksi olen päätenyt tietynlaisiin sovituksellisiin ja sävellyksellisiin ratkaisuihin, selvittäen niitä myös yleisellä tasolla.

Työni liitteenä on CD-levy, josta löytyy käsiteltävien kappaleiden eri versiot: varsinaisesta esityksestä taltioitu versio, harjoituskauden demo-versiot sekä Sibeliusnuotinkirjoitusohjelmalla tuotetut versiot. Sibelius-versiota käytin harjoituskaudella harjoittelun tukena nuottien ohella ja joissakin tilanteissa niitä käytettiin myös näyttelijöiden harjoituksissa. Ääniteliitteellä on kappaleista eri versioita siksi, että kaikki taltiointiversiot eivät ole korkeinta luokkaa. Tämä johtui äänitysvälineen sijainnista sekä ulkoilma-

olosuhteista – joillain raidoilla kuulemme esimerkiksi mopon äänen tai tuulen suhinan. Kaikista teoksista ei ole kaikkia versioita saatavilla. CD:n tarkempi kappalelista löytyy työni liitteestä 2.

Kuviossa 2 olen järjestänyt sarjat graafiseen kaavioon. Sarjojen eri osat esiintyvät eri kohdissa näytelmää ja tämä kaavio auttaa hahmottamaan eri kappaleiden sijainteja. Kaavion on merkitty ainoastaan työssäni käsitellyt kappaleet, ei näytelmän kaikkia sävellyksiä.



Kuvio 2. Jäniksen vuosi -esityksen teemalliset sarjat graafisessa muodossa.

5.1 Vatanen-sarja

Kaarlo Antero Vatanen on Jäniksen vuosi -näytelmän päähenkilö. Alusta asti minusta tuntui tärkeältä, että Vatasella olisi jonkinlainen musiikillinen identiteetti. Kamppailin Vatasen teeman säveltämisen kanssa pitkään. Tunnelma oli mielessäni suhteellisen kirkkaana, mutta säveltäminen tuntui silti haastavalta. Lopulta päädyin yksinkertaiseen – ehkä jopa meditatiiviseen – D-mollissa kulkevaan sointukiertoon. Samaa sointukiertoa käytettiin myös kappaleessa Vatanen autossa (kuvio 3).



Kuvio 3. Kappaleen Vatanen autossa –sointukierto (raitia 1, 0:43–1:09).

Kappaleen sointukierron löytäminen oli täysin intuitiivinen prosessi: istuin pianon ääressä kokeillen erilaisia melodioita ja sointukiertoja ja tämä kyseinen kierto tuntui oikealta. Aikaisemmissa produktioissa olisin voinut hylätä sen liian yksinkertaisena tai tutuna, mutta jokin tässä kierrossa tuntui tukevan päähenkilö Vatasen melankolista mielenmaisemaa.

5.1.1 Vatanen autossa

Esityksen ensimmäinen kappale (liite CD, raidat 1–3) määrittää omalla tavallaan koko esitystä. Missä kohtaa musiikkia kuullaan ensimmäisen kerran? Minkälaisella tunnelmalla katsoja johdatellaan esityksen maailmaan? Kappale alkaa soida kun Vatanen siirtyy kollegoidensa kanssa autoon ja Vatasen vaimo aloittaa kyseistä tilannetta, sekä Vatasen yleisempää elämäntilannetta, kuvaavan monologin. Tästä alkaa Vatasen matka haikean kappaleen saattelemana.

Kappale on luonteeltaan staattinen, siinä ei ole lainkaan rytmisoittimia. Kun kappale etenee, tunnelma muuttuu dynaamisemmaksi: kitaran säestyskuvio tihenee ja melodia alkaa. Kertauksen jälkeen basisti soittaa improvisoidun soolon välisoiton päälle.

Erityisesti pidän G-duuri soinnusta kappaleen B-osan kolmannessa tahdissa (kuvio 3). Sointu voidaan nähdä muunnesointuna (Muunnesoinnut, 2013), jonka avulla aiemmin hieman synkähkö D-mollikappale muuttaa tunnelmaansa. Sointu voidaan analysoida myös siten, että kappale kulkee kokonaisuudessaan doorisessa moodissa³. Koin, että tällä soinnulla kappale saadaan kuulostamaan toiveikkaammalta kuin muita mollipohjaisia asteikkoja käytettäessä.

³ Doorinen moodi syntyy kolmesta nousevasta ja kolmesta laskevasta kvintistä. Esimerkiksi D-doorinen asteikko rakentuu seuraavasti: d-e-f-g-a-h-c-d (Doorinen moodi, 2013).

5.1.2 Tuutu

Vatanen-sarjan toinen kappale on nimeltään Tuutu (liite CD, raidat 4–6). Sen soinnutus on variaatio Vatanen autossa -kappaleen sointukierrosta, mutta melodia on muutettu lähes kokonaan. Sointurytmiä on tihennetty. Sen sijaan että soinnut vaihtuisivat kerran tahdissa, D-molli ja F-duuri soinnut esiintyvät samassa tahdissa (kuvio 4). Lisäksi instrumentaatiota on sovitettu uusiksi: pasuuna on ottanut basson roolin. Muutenkin aikaisempi staattisuus on vaihtunut tiheämpään säestysrytmiin pianon osalta. Sävellaji on säilynyt samana ja tämä entisestään korostaa sävellyksen sukulaisuutta Vatanen autossa -kappaleeseen. Varsinkin peräkkäin kuultuna yhteys on selkeä.

The image shows a musical score for the piano part of the song 'Tuutu'. It is written in 4/4 time with a tempo of 70 and an 8va octave marking. The score is divided into two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff contains a melody of eighth and quarter notes. The bass clef staff contains a steady accompaniment with chords and moving lines. The chords are labeled as Dm, F, G, Dm, F, G. The score is enclosed in a box with a double bar line at the end.

Kuvio 4. Tuutu-kappaleen piano-osuus A-osan alusta (raita 6, 0:14–0:42).

Tuutu kuullaan kohtauksessa, jossa Vatanen ja Jänis saavat hetken hengähdyksen heitä kohdanneista vastoinkäymisistä. Kohtauksessa näemme myös Vatasen ja Jäniksen syventävän suhdettaan. Halusin yhdistää tämän hetken teemallisesti Vatasen. Siksi on loogista, että tilanne alleviivataan myös musiikillisesti, korostaen hahmon alkutilannetta ja kehitymistä.

Olin Tuutu-kappaleeseen sovituksena ja sävellyksenä tyytyväinen. Esimerkiksi kitaran ja sähköpianon yhteinen toisiinsa kietoutuva melodia miellytti minua. Kappale oli dynamiikaltaan haastava ulkoilmateatteriin. Koska kyse on herkästä, lastenlaulunomaisesta kappaleesta oli teoksen äänentason ja näyttelijöiden dialogin äänentason välillä hankalaa löytää sopiva balanssi. Kappaleen rakennetta jatkettiin lisäämällä kahden kierron jälkeen kappaleeseen kitaristin improvisoitu solo.

5.1.3 Muurahainen

Muurahainen (liite CD, raita 7) kuullaan näytelmän ensimmäisen puoliajan puolivälissä. Kappale on lähes suora variaatio alun Vatanen autossa -kappaleesta, mutta tällä kertaa ainoastaan akustisella kitaralla soitettuna.

Tässä kohtauksessa näemme Vatasen ilman Jänistä, istuskelemassa saunan portailla. Kohtaus oli pitkään ilman äänimaisemaa. Eräissä harjoituksissa päätimme intuitiivisesti kokeilla kohtauksen alle musiikkia, koittaen tätä kautta jäsentää kohtausta suhteessa sitä ympäröiviin tapahtumiin. Jälleen kerran järkevältä tuntui käyttää Vatasen yhdistettyä teemaa.

Orkesterin kitaristi sai heti ajatuksesta kiinni ja pystyi tuottamaan Muurahainen-kappaleen hetkessä, varioiden jo aikaisemmin opitun kappaleen sointuja. Voidaan jopa miettiä, että kyseessä on sama teos karsitulla kokoonpanolla, mutta toisaalta sen esteettisyys ja rakenne poikkeavat alkuperäisestä sen verran, että voidaan puhua erillisestä kappaleesta. Valitettavasti teoksesta ei ole saatavilla kuin taltiointi äänite, joka harmikseni ei ole korkealaatuinen.

5.1.4 Vatanen

Vatanen on tämän sarjan ja koko esityksen viimeinen kappale (liite CD, raidat 8–9). Musiikin soidessa käydään läpi Vatasen ja Jäniksen viimeinen dialogi, jonka jälkeen he kävelevät rauhassa pois lavalta kadoten läheisen suuren puun katveeseen. Teos säilyi lähes muuttumattomana ensimmäisestä versiosta asti, mutta lopulliseen esitykseen intro-osio lainattiin Vatanen autossa -kappaleesta. Muutenkin kappaleen rakennetta muokattiin harjoitusten kuluessa.

Teos alkaa Jäniksen soittamalla ukulelella. Tämän alla Vatanen ja hänen vaimonsa keskustelevat Vatasen menneestä matkasta. Kun vaimo poistuu näyttämöltä aloittaa orkesteri soittamisen. Kappale jatkuu kohtauksen alla staattisena. Harjoituksissa soittajat varioivat kappaletta pienoisesti, mutta ohjeistin heitä soittamaan mahdollisimman kurinalaisesti ja vähäeleisesti. Tällä pyrin kasvattamaan musiikin intensiivisyyttä, säästäten pienetkin muutokset kohtauksen ja kappaleen loppupuolelle. Sovitin bassolinjaan muutoksia, jotka tulevat käyttöön vasta loppuhuipennuksessa: pohjamuotoisten sointujen sijaan kuulemme niiden käännöksiä.

Kappaleen kohdalla loppuhuipennuksesta puhuminen voi olla hieman yliampuvaa. Kyseessä on näytelmän loppukuva, jossa musiikki soi ja katsojat katselevat tyhjää näyttämöä. Tilanne antaa katsojalle mahdollisuuden mietiskellä näkemäänsä ja kokemaansa. Näytelmän aikana musiikki toimi näyttelijäntyötä ja draaman kaarta tukevana elementtinä, mutta tässä loppukohtauksessa musiikki nostetaan etualalle. Kappale alkaa kertoa omaa sanatonta tarinaansa, täyttää kuvan ja tilan, eikä toimi siis enää taustaelementtinä. Sävellyksen myötä näytelmän ympyrä sulkeutuu musiikin avulla: näytelmän alussa ja lopussa kuullaan samaa musiikillista materiaalia.

Vatanen-kappale oli tämän sarjan ensimmäinen sävellykseni. Kaikki sarjan edeltävät sävellykset on johdettu tavalla tai toisella siitä. Yhteys on jopa ilmeinen: kaikilla niillä on lähes yhteinen sointukierto samassa sävellajissa. Vatanen-kappale on myös ainut, josta ei ollut olemassa nuottia. Rakenne, soinnutus ja melodia olivat niin yksinkertaisia, että tuntui järkevämältä opettaa ne soittajille suoraan ilman nuotillisia välikäsiä. Se oli perusteltua myös siksi, että sama sointukierto tuli toistumaan kolmessa muussakin kappaleessa.

5.2 Kolari-sarja

Kolari oli toinen esitystä varten säveltämäni teos. Kohtaus, jossa se kuullaan on luonteeltaan dramaattinen: kohtauksen aikana Jänis jää Vatasen ajaman auton alle. Tämä tapahtuma toimii kimmokkeena koko Vatasen matkalle. Kappaleesta johdettuja variaatioita käytettiin myös kahdessa muussa kohtauksessa.

5.2.1 Kolari

Kolari-kappaleen (liite CD, raidat 13–15) kohtaus oli pääpiirteittäin selkeä sekä minulle että ohjaajalle, vaikkakin hienosäätöä siihen tehtiin vielä aivan harjoituskauden loppumetreille asti. Kohtausta varten sävelletty musiikki on saanut vaikutteita Anssi Tikanmäen levyllä Maisemakuvia Suomesta (1981) olevasta Tuusulan moottoritie -nimisestä kappaleesta. Kappaleessa ohikiitäviä autoja on kuvattu sekunti-intervallilla ja nopealla dynamiikan vaihtelulla. Näitä samoja työkaluja käytin häpeilemättömästi kappaleessani kuvatakseni automatkaa.

Kuvio 5. Kappaleen Kolari neljä ensimmäistä tahtia (raita 12, 0:00–0:06).

Kappaleen rakentuminen alkoi bassolinjasta, jonka päälle sovitin sekunti-intervalliin perustuvan melodiamotiivin. Lisäksi sovitin toiseen osaan tempon vaihdokseen ja modulaatioon perustuvan muutoksen. Tällä oli tarkoitus tukea lavatoimintaa: lavalla nähtiin simuloitu hidastuminen, jossa Vatasen avustuksella luotiin illuusio Jäniksen hidastetusti tekemästä kärrynpyörästä. Koreografialla kuvattiin Jäniksen ja auton törmäämistä.

Tällainen musiikin ja näyttelijätyön yhteen sovittaminen näin alleviivaavan samantapaisilla keinolla on rohkea ratkaisu, mutta halusimme silti ohjaajan kanssa kokeilla sitä. Vaarana on ilmeinen ja korni musiikin ja lavatoiminnan yhteispeli, mutta parhaimmillaan ne tukevat toisiaan mainiosti. Yksi äärimmillen viety esimerkki on vanhoissa animaatioissa käytetty mikkihiireily-tekniikka⁴. Sävelsin Jäniksen vuosi -esitystä varten yhden teoksen, jossa kyseistä tekniikkaa käytettiin. Se oli nimeltään Karhun kaato -variaatiot ja sen aikana näyttämöllä nähtiin karhun metsästys -koreografia.

5.2.2 Silja Baari

Silja Baari -kappaleen (liite CD, raidat 13–15) tarpeen näin jo ensimmäisen käsikirjoitusluvun jälkeen. Se seuraa suoraan kohtausta, jossa Vatasen kollegat ovat jäänet etsimään häntä metsästä, jonne tämä on karannut Jäniksen kanssa autokolarin jälkimainingeissa. Tarinan jatkuvuutta tukeakseni halusin ottaa Kolari-kappaleesta elementin ja säveltää sen pohjalta uuden teoksen, joka ainakin minun päässäni liittyy jotenkin kohtauksessa oleviin hahmoihin. Olin myös päättänyt, että teos tulisi olemaan tyyliään

⁴ Mickey Mousing –tekniikalla tarkoitetaan sellaista musiikillista sävellystä tai sävellyksen osiota, jossa musiikki seuraa ja korostaa nähtäviä fyysisiä toimia tarkasti. Tämä termi liitetään usein animaation alkuaikoihin, tosin tällaista toiminnan ja musiikin synkronointia on ollut olemassa paljon kauemmin. (Mickey Mousing, 2013.)

bossa nova⁵. Tällä tyylivalinnalla pyrin assosioimaan katsojille mielikuvan jonkinlaisesta risteilijän ravintolasta, jonka nurkassa orkesteri soittaa.

The image shows a musical score for the first four measures of the A-section of the song 'Silja Baari'. The score is in 4/4 time, marked 'E. PIANO' and '♩=120'. The melody is written in the treble clef, and the bass line is indicated by slashes in the bass clef. Chords are Cmaj9, Cm7(b9), A7ALT., and Dm9.

Kuvio 6. Kappaleen Silja Baari A-osan neljä ensimmäistä tahtia (raita 15, 0:05–0:12).

Otin käsittelyyn Kolari-kappaleen bassolinjan (kuvio 5, alin nuottiviivasto) ja muunsin sen uuden sävellyksen ensimmäiseksi tahdiksi jatkaen motiivia myös seuraaviin tahtiin. Tässä tilanteessa teemallisessa varioinnissa oli kyse enemmänkin sävellystyökälystä kuin katsojan johdattelemisesta: uutta materiaalia pystyy säveltämään jo olemassa olevista motiiveista, eikä teosten välisen yhteyden ole välttämättä aina tarkoituskaan välittyä kuulijalle.

Bossa nova -tyylin mukaisesti olen käyttänyt sävellyksessä laajoja sointuja. Lisäksi melodia liikkuu sointujen perusäänten sijaan lisäsävelillä. Olen sävellykseen tyytyväinen, ja vaikka viittaus Kolari-kappaleeseen onkin hienovarainen, on mahdollista että osa katsojista huomasi viittauksen. Jälkeenpäin ajateltuna kappaleiden sukulaisuutta olisi voinut korostaa käyttämällä enemmän samoja melodisia elementtejä.

Kappaleen taltiointiversion keskivaiheella kuullaan tempon vaihdos. Tällä oli tarkoitus kuvata illan kulkua ja näyttämöllä olevien hahmojen humaltumista.

5.2.3 Valokuvaaja

Tämä kappale syntyi samaan tapaan kuin Muurahainen (alaluku 6.1.3). Kohtausten väliin täytyi saada näyttämötoimintaa, jotta Vatasen ja Jäniksen esittäjät ehtisivät siirtyä lavan toiselle puolelle katsomon kiertäen. Tämä ratkaistiin siten, että näytelmän ensimmäisellä puoliskolla nähty Vatasen kollega, Valokuvaaja, tuotiin näyttämölle. Edellisen kerran kun tämä hahmo nähtiin lavalla oli hän jäänyt metsään harhailemaan ja

⁵ Bossa nova on brasilialaisen musiikin alatyyppejä. Se kehittyi 1950-luvulla sambasta, jazzista ja klassisesta musiikista. (Wikipedia 2013a.)

etsimään työkavereitaan. Nyt näytelmän toisella puoliskolla hänet nähdään edelleen eksyneenä. Hän juoksee lavan poikki samalla huhuillen Vatasta ja toista kollegaansa. Tämä ohjauksellinen ratkaisu tehtiin kaksi päivää ennen ensi-iltaa, joten mitään erillistä musiikkia ei oltu ehditty valmistella sitä varten. Osittain tästä syystä päädyimme käyttämään Kolari-kappaleen variaatiota (liite CD, raita 16). Tässä sovituksessa alkuperäinen motiivi on muunnettu eri tahtilajiin. tavoitteena saada aikaan LP-levyn hyppäämisen kaltainen efekti. Tämä omalta osaltaan kuvastaa sitä limboa johon Valokuvaaja on joutunut. Lisäksi kappaleen tempo on laskettu.

Teos opeteltiin näyttelijäharjoitusten lomassa. Keskustelimme ohjaajan kanssa kohtaukseen mahdollisesti tarvittavasta musiikista. Hetken pohtimisen jälkeen ohjeistin orkesteria esittämään Kolari-kappaleen liite CD:llä kuultavalla tavalla. Tämän lisäksi lisäsimme melodiaan uusia stemmoja. Teos syntyi todella vaivattomasti, eikä vähiten taitavan ja heittäytymiskykyisen orkesterin vuoksi.

Kappale vahvisti esityksen draaman kaarta. Kun näyttämölle tuotiin näytelmän alkupuolelta tuttu hahmo, sillä muistutettiin katsojaa Vatasen alkutilanteesta. Tätä kautta katsoja pystyi peilaamaan päähenkilössä tapahtuneita muutoksia, ja musiikki toimi kohtauksessa tukevana elementtinä.

5.3 Herääminen-sarja

Herääminen -sarja sijoittuu näytelmän ensimmäiselle puoliajalle ja se koostuu kolmesta osasta. Näistä ensimmäistä, Herääminen (liite CD, raidat 17–18), ei koskaan kuultu lopullisessa näytelmässä kokonaisuudessa: ainoastaan alkusoittoa käytettiin. Tämän sarjan osat liittyvät toisiinsa osittain esiintymiskohtansa vuoksi – ne kuullaan peräkkäisissä kohtauksissa – ja osittain sävellyksellisten ja sovituksellisten ominaisuuksiensa vuoksi. Kohtauksien aikana Vatasen ja Jäniksen välinen ystävyysuhde saa alkunsa.

5.3.1 Herääminen

Herääminen kuullaan kohtauksessa, jossa Vatanen ja Jänis ovat aikaisemmin tapahtuneen autokolarin jälkeen paenneet metsään ja nukahtaneet sinne. Teos pyrkii assosioimaan katsojalle heräämisen yhdistettäviä tunnelmia käyttäen hyväksi helisevää trian-

gelia sekä duuripentatonista-asteikkoa⁶. Se, minkä vuoksi itse assosioin tämän asteikon heräämiseen tai aamuun, on minullekin mysteeri. Päätin luottaa intuitioon.

Sävellysprosessi oli hieman haastavampi kuin joidenkin muiden kappaleiden. Lisäksi kohtauksen kesto ja tunnelma oli pitkään epäselvä. Tästä syystä säveltämäni A-osa jäi kokonaan käyttämättä: musiikkia oli tarjolla enemmän kuin kohtaukseen tarvittiin. A-osa on kuitenkin kuultavissa liitteenä olevalla CD:llä (raidat 18–19).

5.3.2 Nykänen

Nykänen (liite CD, raidat 20–22) on Herääminen-sarjan toinen osa. Se kuullaan lähes välittömästi edellisen musiikkinumeron jälkeen. Musiikin soidessa lavalla nähdään Met-sämansikalle ja Oravalle koreografioitu nykytanssiteos. Koreografian jälkeen kappaleen loppusoitto jää soimaan Vatasen monologin taustalle. Kohtauksessa hän pohtii elämäntilannettaan, lopulta viskaten puhelimensa ja sitä kautta vanhan elämänsä metseen.

Kappaleen säveltäminen oli vähemmän intuitiivista kuin esimerkiksi edellisessä tekstikappaleessa mainitun teoksen. Halusin sisällyttää siihen dissonanssia ja mahtipontisuutta säilyttäen kuitenkin luontomaisen rauhan. Pidin mielessäni myös nykytanssiteatiikan, jota käsiteltiin koreografiassa hieman ironisesti. Näitä ominaisuuksia pyrin sisällyttämään kappaleeseen soinnutuksella (maj7#11) ja melodian vahvalla aksentoinnilla. Tätä sointuväriä korostaakseni ohjeistin kitaristia soittamaan kappaleen loppusoitossa Cmaj7-soinnun päälle D-duurikolmisoinnun. Näin saatiin aikaan #11-sointusävyä korostava sointi, joka oli kuitenkin helppo ohjeistaa orkesterille.

Kappaleen kantava melodinen motiivi löytyy A-osasta (kuvio 7). Motiivia on myös varioitu kappaleessa Uiminen (liite CD, raidat 23–24).

⁶ Duuripentatoninen-asteikko sisältää viisi säveltä oktaavia kohti, toisin kuin diatonisessa duuriasteikossa. Esimerkiksi C-duurissa asteikko muodostetaan seuraavasti: c-d-e-g-a.



Kuvio 7. Nykänen-kappaleen päämotiivi (raita 22, 0:09–0:20).

Kappaleen puhtaat intervallit sekä rytmisen tarkkuuden vaatimus aiheutti orkesterille vaikeuksia. Harjoittelusta huolimatta kappaleen virheetön soittaminen tuntui erittäin haastavalta. Tästä sävellyskokemuksesta pyrin ottamaan opikseni ja tulevaisuudessa tekemään kappaleisiin mahdollisia tarvittavia muutoksia, jotta kappaleen soittaminen olisi sopivan haastavaa.

5.3.3 Uiminen

Uiminen (liite CD, raidat 23–24) kuullaan lähes suoraan Nykänen-kappaleen jälkeen. Siinä Vatanen ja Jänis kilvoittelevat uimalla ja taustalla nähdään Oravan, Metsämansikan ja Pääskysen kannustuskoreografia. Kappale on sävelletty käyttäen hyväksi Nykänen-kappaleen päämotiivia. Tämän lisäksi tempoa on kasvatettu merkittävästi ja rytmikkaa on sovitettu iskevämpään suuntaan. Näillä sovituksilla pyrin luomaan urheilukisamaisen tunnelman, säilyttäen silti mahdollisimman paljon elementtejä rauhallisesta Nykänen-kappaleesta. Päämotiivin lisäksi pasuunan sivumotiivin variaatio on kuultavissa kappaleen B-osassa (kuviot 9 ja 10). Motiivi on transponoitu ja sen rytmikkaa on myös muokattu.

Nuotinkirjoituksellisista syistä tahtilajia on muutettu neljä-neljäsosasta alla breveen, jolloin sävelrytmi on myös tuplaantunut (kuvio 8). Näiden muutoksien jälkeenkin kappale on tunnistettavissa Nykänen-kappaleen sukulaiseksi. Tätä helpottaa myös kappaleiden peräkkäinen esiintyminen näytelmässä.

Kuvio 8. Uiminen-kappaleen päämotiivi kuvion ylimmällä nuottiviivastolla (raita 24, 0:08–0:11).

Kuvio 9. Nykänen-kappaleen pasuuna-motiivi (raita 22, 0:32–0:42).

Kuvio 10. Uiminen kappaleen pasuuna-motiivi (raita 24, 0:27–0:40).

5.4 Tulipalo-sarja

Jo harjoituskauden alkuvaiheessa ohjaaja pyysi minulta twist-tyylistä⁷, 60-lukulaista sävellystä näytelmään. Kappaleeseen tehtäisiin tanssikoreografia. Hänen kertoessaan tyylideasta oli hänellä myös esittää referenssimateriaaliksi Youtube-video. En tätä videota käyttänyt suuresti lähtökohtana muuten kuin musiikkityylin osalta. Tämä musiikinnumero tulisi sijoittumaan toisen puoliajan alkuun, jossa näyttämöllä nähtäisiin metsäpalon sammuttamista mimikoiva koreografia. Tästä samasta kappaleesta johdin sävellyksen Tulitorvi, käyttäen alussa esiintyvää tritonus-motiivia (kuvio 11). Samaa intervallia käytetään myös Tulipalo-kappaleen melodiassa, mutta siinä se on osa bluesasteikkoa⁸.

⁷ Twist on 1960-luvulla Yhdysvalloissa syntynyt menevä tanssityyli (Twist 2013, www).

⁸ Blues-asteikon rakenteesta vallitsee monia käsityksiä, mutta nykyisin yleisesti hyväksytty muoto on mollipentatoninen asteikko, johon on lisätty vähennetty kvintti (tritonus-intervalli) (Bluesasteikot 2013, www).

Kuvio 11. Tulipalo-kappaleen intro-osion tritonus-motiivi kosketinsoittajan nuotissa (raita 27, 0:06–0:17).

Tämä motiivi löysi tiensä kappaleensa siitä ilmeisestä syystä, että tritonus-intervalli on sama intervalli, joka soi hälytysajoneuvoissa.

5.4.1 Tulipalo

Tulipalo (liite CD, raidat 25–27) kappaleen sävelsin ensimmäisten joukossa. Sain ohjaajalta kappaleen luonteesta selkeän kuvauksen. Lisäksi kappale piti saada pikaisesti valmiiksi, jotta koreografia voitiin tehdä ja tanssiharjoitukset aloittaa. Kappale on soitukierroltaan perinteinen, ja melodinen tematiikka lainaa häpeilemättä 60-lukulaisesta tanssimusiikista.

Teoksen rakenne määräytyi tässäkin tapauksessa lavatoiminnan ehtoilla. Ensin koko rakenne soitetään läpi, jonka jälkeen A-osaa jäädään kertaamaan, samalla antaen kosketinsoittajalle vapaat kädet improvisoituun sooloon. Tämän jälkeen orkesteri siirtyi lavalla saadusta iskusta loppusoittoon. Loppusoitossa tempo alkaa kiihtyä tukien lavatoimintaa.

Kappale oli yksi niistä harvoista näytelmän teoksista, joissa musiikkityyli oli tarkkaan määritelty. Kun tarvittavan kappaleen tyyli on tiedossa, on säveltäjän helppo erilaisten referenssimateriaalien avulla luoda halutun kaltainen tunnelma. Vaarana tällaisessa sävellystävassa on käyttää liian ilmeisiä tai kliseisiä tyylikeinoja tai kopioida jotain tiettyä artistia tai sävellystä liian suorasti. Tästä voi seurata se, että tulee luoneeksi vain kliseisen pastissin tarkastellusta musiikkityylistä.

5.4.2 Tulitorvi

Ensimmäisen puoliajan lopussa katsojille käy ilmi, että jossain on syttynyt suuri metsäpalo. Vatanen lähtee toisen henkilöahmon kanssa tätä paloa sammuttamaan. Kuten edellisessä alaluvussa kerroin, sammutusoperaatio nähdään toisen puoliajan alussa. Korostaakseni tätä draamallista jatkumoa halusin ensimmäisen puoliajan loppuun sävellyksen (liite CD, raidat 28–29), joka viittaisi tulevalle toiselle puoliajalle.

Työryhmässämme oli kolme henkilöä, jotka soittivat vaskisoitinta: pasunisti, trumpettisti ja baritonitorvisti. Koska tällainen soitinkokoonpano oli mahdollinen, sävelsin kappaleen jonka tarkoitus oli instrumentaatiollaan ja musiikkityylillään viitata suomalaiseen torvi-soittokuntaperinteeseen. Tarkoitus oli säveltää puhallinmusiikkiteos, joka olisi johdettu Tulipalo-kappaleen tematiikasta.

Teoksen ilmeinen yhtymäkohta Tulipalo-teokseen ovat sen ensimmäiset äänet. Jälleen kuulemme hälytysajoneuvoista tutun tritonus-intervallin (kuvio 12), tällä kertaa eri sävellajiin sovitettuna. Alun tritonus-motiivin lisäksi käytin Tulipalo-kappaletta tätä teosta säveltäessäni lähinnä inspiraation lähteenä: muita suoria viittauksia kappaleeseen ei ole kuultavissa. Alun perin tarkoitukseni oli säilyttää sama melodia molemmissa sävellyksissä, mutta musiikkityyliä ollessa niin erilaiset tuntui tämä ratkaisu haastavalta toteuttaa tyylikkäästi.

The image shows a musical score for the introduction of the 'Tulitorvi' piece. It consists of three staves: Trumpet in Bb, Trombone, and Baritone Horn. The tempo is marked as quarter note = 180. The key signature has four flats (Bb, Eb, Ab, Db) and the time signature is 4/4. A box labeled 'INTRO' is placed above the first staff. The music consists of a tritone interval (Fb and C) in the bass line, which is mirrored in the other parts.

Kuvio 12. Tulitorvi-kappaleen alkusoitto jossa nähdään tritonus-motiivi alimmalla nuottirivistöllä (raita 29, 0:00–0:06).

Sävellaji määräytyi baritonitorvistin soittotaidon mukaan. Kuten kaikissa vaskisoittimisissa, on soittimen ääniala kiinni suuresti soittajasta. Halusin käyttää baritonitorvea basson ominaisuudessa. Bassolinjan halusin pohjautuvan kvinttiliikkeeseen. Tämän vuoksi

täytyi sävellyksessä käyttää sävellajia, jossa tällainen oli mahdollista baritonitorvistin soittaa.

Tämä kappale oli omalla tavallaan haastava säveltää. Täytyi ottaa huomioon monia seikkoja, mm. soittajien taidot, akustisten instrumenttien kuuluvuus. En myöskään ole säveltänyt tai sovittanut musiikkia järin paljoa puhallinkokoonpanoille, joten se lisäsi työskentelyn haastavuutta. Lopputulos on mielestäni tarvettaan palveleva. Lisäksi sain käytännön kautta opiskeltua puhallinkokoonpanolle sovittamista.

5.5 Vatasen vastavoimat

Päähenkilöllä Vatasella on näytelmässä tiettyjä antagonisteja⁹, eli vastavoimia jotka jollain tavalla hankaloittavat hänen matkaansa. Näitä vastavoimia pyrin yhdistämään sävellysten avulla antaen niille joitakin yhtenäisiä musiikillisia piirteitä. Näitä piirteitä olivat muun muassa staccato-ilmaisuuksia ja kvinttiliikkeinen bassolinja. Muutenkin tiettyä esteettistä terävyyttä on havaittavissa kaikissa sarjan teoksissa. Lisäksi kaikki kappaleet ovat mollisävellajeissa.

Kuvio 13. Hiivintä-kappaleen A-osa (raita 32, 0:16–0:35).

5.5.1 Hiivintä

Tämä musiikkinumeron (liite CD, raidat 30–32) kuullaan Tuutu-kappaleen jälkeen (alaluku 5.1.2). Sen aikana Vatanen ja Jänis ovat yöpymässä ja heidän kannoilleen hiipii kaksi poliisia.

⁹ Antagonistilla tarkoitetaan tarinan päähenkilön, protagonistin päävastustajaa.

Sävellyksessä on kuultavissa edellisessä alaluvussa kuvailemiani musiikillisia piirteitä (kuvio 13). Lisäksi poliisi-tematiikkaa on vahvistettu 1960–70-luvun elokuvien takaa-ajokohtauksista tutulla wah-wah-efektoidulla¹⁰ kitaralla.

Kappale toimi määrittävänä tekijänä Vatasen ja Jäniksen vastavoimille, koska se esiintyy näytelmässä ensimmäisenä. Tästä syystä käytin sävellyksen piirteitä suoraan seuraavassa alaluvussa kuvailemassani teoksessa.

5.5.2 Kytät

Kytät-kappale (liite CD, raidat 33–34) soi kohtauksessa, jossa Vatanen ja Jänis on poliisien toimesta kuljetettu pienen maalaispitäjän poliisilaitokselle kuulusteltaviksi. Teoksella on runsaasti yhteisiä piirteitä Hiivintä-kappaleen kanssa. Itse asiassa voidaan sanoa sen olevan suora variaatio siitä (kuvio 14). Liitteenä olevalla CD:llä sävellyksestä kuullaan lyhennetty versio, näytelmässä kappale kesti yli kuusi minuuttia. Kohtauksen keston vuoksi sävellyksen rakennetta kerrattiin niin kauan, kunnes näyttämötoiminnasta saatiin merkki lopettaa.



Kuvio 14. Kytät-kappaleen alkusoitto (raitia 34, 0:00–0:25).

Sovituksessa tempo on pudotettu hitaammaksi ja musiikillinen ilmaisu on pehmeämpää, ehkä hieman painostavaakin. Myös tähän kappaleeseen on sisällytetty popkulttuuriviittauksia edelleen korostaakseen poliisi-tematiikkaa, tällä kertaa sähkökitarasoolon muodossa. Käyttämällä musiikillisia elementtejä, jotka monesti yhdistetään television poliisisarjoihin pyrin luomaan humoristisen näkökulman kahden hengen poliisilaitokseen.

¹⁰ Wah-wah on yleinen sähkökitaraefekti. Wah-wah-efektipedaalilla saadaan äänen taajuskais-taa suodattimen avulla muuntamalla aikaan ”vaakkuvaääninen” lopputulos. Efektin käyttö sähkökitarassa yleistyi 1960-luvulla. (Wikipedia 2013b.)

5.5.3 Korppi-sarja

Korppi-sarja (liite CD, raidat 35–42) oli haastava saada toimimaan. Kyseessä oli moniosainen kohtausta, jossa Jänis ja Vatanen joutuvat kärsimään heitä hännästä korpista Lapin erämaassa. Toisin kuin aikaisemmissa kappaleanalyysissä, olen niputtanut kuusi erillistä kappaletta saman alaluvun alle. Tämä johtuu siitä, että kyseessä ei varsinaisesti ole kuusi erillistä teosta, vaan ennemminkin saman kappaleen (liite CD, raidat 41-42) eri osat. Sarja kuultiin näytelmän toisella puoliajalla ja siinäkin on havaittavissa samanlaisia elementtejä kuin Kytät- ja Hiivintä-kappaleissa, lähinnä sävellyksen rytmikassa ja sävelkielessä (kuvio 15).

The image shows a musical score for the first four measures of the Korppi piece. It consists of three staves: 4-STRING BASS GUITAR, DRUM SET, and TRIANGLE. The tempo is marked as quarter note = 170. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The bass guitar part starts with a B-flat chord and a melodic line. The drum set part is mostly silent. The triangle part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Kuvio 15. Korppi-kappaleen A-osan neljä ensimmäistä tahtia (raita 42, 0:00–0:07).

Sävelsin alkuperäisen Korppi-kappaleen epätietoisuuden vallassa: kyseistä kohtausta ei oltu saatettu lopulliseen muotoonsa, mutta tiedettiin että siihen kaivattaisiin musiikkia. Sävellys koostuu neljästä osasta: A, B, C sekä loppusoiitto eli outro. Pyrin tekemään osat sellaisiksi, että niitä pystyisi vapaasti järjestelemään erilaisiin järjestyksiin. Lisäksi osat ovat luonteeltaan tasa-arvoisia: sävellyksessä ei ole selvää "kertosäettä." Osia eri tavoilla kertaamalla saatiin kohtausten musiikilliseen antiin balanssi monipuolisuuden ja tunnistettavuuden välillä. Osia oli sarjassa yhteensä 6. Eri osien rakenteita on avattu myös iskulistan (liite 2) kohdissa 21–26.

1. Korppi 1

Ensimmäisessä osassa A-osa kerrataan neljään kertaan. Kertausten määrä määräytyi lavatoiminnan perusteella: Jänis ja Vatanen tekevät pitkän siirtymän, jonka aikana yleisölle esitellään Korpin hahmo.

2. Korppi 2

Sarjan toinen osa alkaa jälleen A-osalla, jonka jälkeen siirrymme B-osaan. Nämä osat toistetaan yhteensä kaksi kertaa, jonka jälkeen palaamme A-osaan ja orkesteri jää odottamaan lavalta iskua lopettaa kappale. Orkesteria oli ohjeistettu viimeisen B-osan jälkeen jäädä kertaamaan A-osaa, jos jostain syystä odotettu isku ei tulekaan oletetussa ajassa.

3. Korppi 3

Iskulistasta (liite 2) poiketen sarjan toisessa osassa ei kerrata C-osaa, vaan B-osaa. Kappaleen sovitusta on muutettu siten, että kaikki muut soittimet bassokitaraa ja triangelia lukuun ottamatta on jätetty pois. Jälleen orkesteri sai musiikin loppumiseen iskun lavalta.

4. Korppi 4

Tähän osaan triangeli-stemmojen määrä on kasvanut yhdestä kahteen. Muuten kappaleen rakenne etenee Korppi 3:n tyyliin.

5. Korppi 5

Tähän osaan triangeli-stemmojen määrä on kasvanut kahdesta kolmeen. Jälleen kappaleen rakenne etenee Korppi 3:n ja Korppi 4:n tyyliin. Triangeli-stemmojen määrää kasvattamalla pyrin luomaan muutosta muuten staattisiin osien kertauksiin.

6. Korppi 6

Tässä osassa muutokset ovat selvemmin kuultavissa. Alussa kaikki orkesterin jäsenet soittavat aikaisemmista osista tuttua triangeli-rytmiä. Lavalla Korppi joutuu ansaan, tämä on merkki siirtyä kappaleen C-osaan. Siinä basisti ja kitaristi soittavat alati moduuloivaa teemaa, näin kasvattaen kohtauksen intensiteettiä.

Korppi-sarjan rakentuminen oli moniosainen prosessi. Lähdin säveltämään kappaletta jonka kohtaaus ei ollut vielä valmis. Tällainen tilanne ei ole tavaton, mutta kohtauksen rakenne vaati runsaasti harjoittelua. Lopputulos oli kuitenkin sekä näyttelijöitä että muita taiteellista työryhmää tyydyttävä. En tiedä miten muuten kohtauksen olisi voinut musiikillisesti ratkaista. Kyseessä oli pitkä, paljon dialogia sisältävä kohtaaus, joka kuitenkin tarvitsi yhtenäisen musiikillisen maailman.

6 Pohdintaa

Työni teemallisten sarjojen analysoinnissa (pääluku 5) pystyin huomaamaan tiettyä toistuvia työtapoja. Näistä voi kuitenkin olla haastava johtaa mitään yleispäteviä sääntöjä ilman liian suurta yleistämistä. Tällaisissa yleistyksissä piilee se vaara, että sääntöt ovat liian epämääräisiä ollakseen oikeasti hyödyllisiä. Seuraavissa alaluvuissa kerroin pohdiskelujani kesän produktiosta sekä käyttämistäni sävellyksellisistä ja sovituksellisista valinnoistani. Lisäksi pohdin mitä olisin voinut tehdä toisin ja mitä opin teatterimusiikin säveltämisestä.

6.1 Musiikin teemallinen variointi esityksessä

Luvussa 5 sijaitsevasta kuvioista 2 olen esittänyt opinnäytetyössäni käsiteltävät musiikilliset sarjat graafisessa muodossa. Kuvion avulla voidaan helposti nähdä eri tavalla esiintyviä sarjoja. Vatanen-sarja kestää koko esityksen ajan, muistuttaen välillä katsojaa protagonistin lähtötilanteesta. Herääminen-sarja taas esiintyy näytelmän yhdessä kohdassa ja kaikki sarjan kappaleet kuullaan peräkkäin. Tulipalo-sarja jakaantuu näytelmän molemmille puoliajoille, päättäen toisen ja aloittaen toisen. Vatasen vastavoimat ja Kolari -sarjojen teokset esiintyvät myös molemmilla puoliajoilla, toimien samaan tapaan kuin Vatanen-sarja.

Jäniksen vuosi -esityksen kappaleita jälkepäin tutkiessani olen tullut siihen tulokseen, että vähäisempi määrä alkuteemoja olisi riittänyt. Tällöin teemoilla olisi tehokkaammin voinut luoda katsojille assosiaatioita. Jotta näin olisi voitu menetellä olisi minun täytynyt pohjatyötä tehdessäni tehdä siitä selkeä päätös. Minun olisi täytynyt paneutua tarinaan ja sen teemoihin tarkemmin ja pyrkiä näkemään ja muodostamaan niistä suurempia kokonaisuuksia, joita olisin voinut kuvata tietyllä teemalla. Teemoilla olisi voinut kuvata aikaa, paikkaa tai henkilöitä. Nyt sävellykseni kuvasivat lähinnä näytelmän eri hahmoja. Ainoastaan Tulipalo-sarja kuvittaa pikemminkin tilannetta kuin mitään tiettyä hahmoa.

Ottaen huomioon sen, että työssäni käsittelen viittätoista kappaletta viidestä sarjasta ja sen, että kappaleita oli näytelmässä yhteensä kolmekymmentäyksi, voidaan todeta musiikillisia ideoita olleen paljon. Teatterimusiikissa kappaleiden suuri määrä ei välttämättä ole hyvä asia, varsinkin jos pyritään kuvaamaan näytelmän hahmoja ja tilanteita

selkeällä tavalla. Sävellysten suuri määrä voi luoda epäselvän kuvan näytelmän maailmasta, eikä tavoiteltuja assosiaatioita katsojan päässä synny.

Jäniksen vuosi -esityksessä musiikin teemallinen ajattelu onnistui mielestäni kuitenkin hyväksyttävästi. Ensi kerralla teatterimusiikkia säveltäessäni aion pyrkiä alkuteemojen vähäisempään määrään, olettaen että näytelmän tarina sen sallii.

Säveltäminen näyttäytyi tässäkin produktiossa intuitiivisena tapahtumana. Tämä ei tarkoita sitä, että inspiraatioita voisi jäädä odottamaan, säveltäminen on omalta osaltaan myös istumalihaksia vaativaa työtä. Toisaalta uskon, että jonkinlainen kipinä sävellyksiin täytyy jostain saada. Musiikin sovittamisen näen pragmaattisemmin: kun musiikillinen idearaakile on saatu muodostettua, täytyy se sovittaa tietylle kokoonpanolle.

Jäniksen vuosi -esityksen musiikillisessa draaman kaareissa jokaisesta sarjasta ensimmäisenä kuultu sävellys esitteli katsojalle jonkun uuden musiikillisen maailman. Ensimmäisenä kuultu kappale ei kuitenkaan välttämättä ollut ensimmäiseksi sävelletty. Tämä täytyi ottaa huomioon teoksia tehdessä. Oliko katsojalle annettu tarpeeksi selkeä kuva tietystä teemasta, jotta hän pystyisi tunnistamaan saman teeman tai motiivin toisessa kappaleessa. Mielestäni Vatanen-sarjan kaikki kappaleet pystyy tunnistamaan samaan sarjaan kuuluviksi, mutta esimerkiksi Vatasen vastavoimat –sarjan kappaleet eivät välttämättä piirry katsojan mieleen samasta teemasta johdetuiksi. Tämän sarjan kappaleet tosin liittyivät samankaltaisiin hahmoihin, Vatasen antagonisteihin. Toinen esimerkki on Kolari-sarja. Toisaalta Kolari ja Valokuvaaja –kappaleet pystyy tunnistamaan suhteellisen helposti samasta motiivista johdetuiksi, mutta Silja Baari –kappaleen sukulaisuus jäi varmasti monelta katsojalta huomaamatta. Nykänen ja Uiminen –kappaleet luultavasti näyttäytyivät katsojille samankaltaisina, mutta Herääminen-kappale jäi mitä luultavimmin irtonaisemmaksi osaksi sarjaa. Tulipalo-sarjan kappaleiden hienovarainen tritonus-motiivin käyttö ei luultavasti riittänyt liittämään näitä sävellyksiä yhtenäiseksi kokonaisuudeksi katsojalle.

Käytin säveltämisessä ja sovittamisessa seuraavia keinoja teemojen ja motiivien variaamiseen:

1. Sävellajin tai tempon muutos
2. Musiikkityylin muutos
3. Instrumentaation muutos

4. Sävellyksen säestävän elementin muuttaminen melodiaksi
5. Rytmiiän tihentäminen tai harventaminen

6.2 Mitä opin Jäniksen vuosi -produktion aikana

Kesän 2013 produktio poikkesi aikaisemmista produktioista orkesterin kokoonpanon osalta ja siltä osalta, että näytelmässä ei ollut ainuttakaan laulua sisältävää sävellystä. Oletin ennen harjoituskauden alkamista, että näistä haasteista muodostuisi suurempi-kin ongelma, mutta loppujen lopuksi tilanne tuntui hyvin luonnolliselta. Ajattelin, että tarinaa olisi hankala kuljettaa musiikillisesti eteenpäin ilman laulua, mutta loppujen lopuksi asia ei muodostunut minkäänlaiseksi ongelmaksi. Sanoitukset antavat kappaleille rakenteen, jonka pohjalta voi lähteä sävellystä tuottamaan, mutta tässä produktiossa sanoitusten puute tuntui vapauttavalta.

Kesän myötä tajusin, että minulla on vielä paljon opittavaa säveltämisen, sovittamisen ja teatterimusiikin alalla. On tärkeää huomioida soittajien taitotaso, jotta soitettava materiaali on tarpeeksi haastavaa mutta silti mielekästä soittaa. Suurien kokonaisuuksien hahmottaminen näytelmästä on tärkeää, se auttaa tukemaan tarinaa selkeillä musiikillisilla kokonaisuuksilla.

Opinnäytetyöni työstäminen on antanut minulle mahdollisuuden tarkkailla työtapojani suurenuslasilla ja on ollut sitä kautta opettavainen prosessi.

6.3 Mitä opin opinnäytetyön tekemisen aikana

Tämän opinnäytetyön työstämisen ajan olen pohdiskellut työtapojani ja koko kesäteateriproduktion valmistumisprosessia erityisen tarkasti. Se on pakottanut minut miettimään ratkaisujeni syitä ja sävellystyöni alku- ja loppupisteitä. Olen myös joutunut peilaamaan pedagogisen säveltämisen eri puolia. Mielestäni jokaisen säveltäjänä toimivan on hyvä välillä pysähtyä pohtimaan ja kyseenalaistamaan käyttämiään ratkaisuja. Monesti produktioiden tiimellyksessä ei tällaiseen ole aikaa, vaikkakin jonkinlaista itsereflektiota tapahtuu koko ajan. Kokonaisuutena opinnäytetyön tekeminen on opettanut minulle paljon.

Olen pyrkinyt suhtautumaan säveltämiseen kuten puuseppä suhtautuu lipaston tekemiseen. Kyse ei mielestäni ole mistään yliluonnollisesta, vaan ammattitaidosta ja koko ammattiuran jatkuvasta kehityksestä.

Lähteet

Afroimpro: Bluesasteikot 2013. [Verkkodokumentti]. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Saatavuus: <<http://www3.siba.fi/afroimpro/bluesasteikot>> (luettu 11.10.2013)

Bäckström, Jouni 2013. Kill your darlings – musiikkia prosessiteatterissa ja teatteriprosessissa (pdf). Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. Saatavuus: <<https://publications.theseus.fi/handle/10024/59325>> (luettu 8.11.2013).

Drabkin, William 2013a. Motif. [Verkkodokumentti] Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. Saatavuus: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19221>> (luettu 17.11.2013)

Drabkin, William 2013b. Theme. [Verkkodokumentti] Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press Saatavuus: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27789>> (luettu 17.11.2013)

Haapanen, Irmeli 2005. Jäniksen vuodessa elämä on julmaa ja kaunista. Turun Sanomat. [Verkkodokumentti]. Saatavuus: <<http://www.ts.fi/kulttuuri/nayttamotaide/1074079630/Janiksen+vuodessa+elama+on+julmaa+ja+kaunista>> (luettu 9.11.2013).

Halmetoja, Suvimarja 2009. Dramaturgisen musiikin säveltäminen – Musiikin suunnittelu ja toteutus näytelmään Valitut (pdf). Opinnäytetyö. Tampere: Pirkanmaan Ammattikorkeakoulu. Saatavuus: <<https://publications.theseus.fi/handle/10024/6530>> (luettu 7.11.2013).

Hyökki, Saima 2013. Ongelmana yksinkertaisuus – Sovittaminen musiikkiopiston perustason lauluuyhteille (pdf). Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. Saatavuus: <<https://publications.theseus.fi/handle/10024/60314>> (luettu 10.11.2013).

Kuvaja, Karoliina 2013. Virtaan! Generaattori-näyttämö 2003-2013. Kajaani: Kulttuuriosuuskunta G-Voima.

Musiikin teoriaa webissä: Doorinen moodi 2013. [Verkkodokumentti]. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavuus: <<http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/ast08.htm>> (luettu 10.11.2013).

Musiikin teoriaa webissä: Muunnosoinnut 2013. [Verkkodokumentti]. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavuus: <<http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/har13.htm>> (luettu 10.11.2013).

Paasilinna, Arto 1975. Jäniksen vuosi. Helsinki: Weilin + Göös.

Tablature 2013. [Verkkodokumentti]. Encyclopaedia Britannica. Saatavuus: <<http://www.britannica.com/Ebchecked/topic/579731/tablature>> (luettu 10.11.2013).

Tikanmäki, Anssi 1981. Maisemakuvia Suomesta. Helsinki: Johanna Kustannus.

Tv tropes: Mickey Mousing 2013. [Verkkodokumentti]. Saatavuus: <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MickeyMousing>> (luettu 10.11.2013),

Twist 2013. [Verkkodokumentti]. Encyclopaedia Britannica. Saatavuus: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/611149/twist>> (luettu 10.11.2013).

Wikipedia 2013a. Bossa nova. Saatavuus: <http://fi.wikipedia.org/wiki/Bossa_nova> (luettu 10.11.2013).

Wikipedia 2013b. Wah-wah. Saatavuus: <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Wah-wah>> (luettu 17.11.2013)

Liite 1. Jäniksen vuosi -esityksen iskulista

Jäniksen vuosi iskulista, 29.6.2013 (kenraaliharjoitus)

1. Vatanen Autossa, tempo: 75

Alkaa: Vatanen: "Ei tässä ole koko päivää aikaa!"
Loppuu: (Vaimo poistuu) Valokuvaaja: "Hei mitä sä oikein meinaat?..."

2. Kolari, tempo: 175

Alkaa: Assistentti: "...pakastimeen"
Loppuu: Määrämittainen

3. Silja Baari, tempo: 110

Alkaa: Valokuvaaja: "Sinnenhän hullu jäät, terve!"
Muutos: Valokuvaaja & Assistentti maahan -> kappale hidastuu.
Loppuu: Tarjoilija: "Selavii, kiitos illasta pojat!"

4. Herääminen, tempo: 70

Alkaa: Jaani pois lavalta
Loppuu: Määrämittainen

5. Nykänen, tempo: 100 HUOM TEMPO, TARKKANA

Alkaa: Jänis: "Nuori metsämansikka!"
Loppuu: Vatanen heittää kännykän menemään

6. Uiminen, tempo: 120 (puolinuotti) RAKENNE: INTRO-A-B(HILJAA)-A-B-OUTRO

Alkaa: Jänis: "Yksi, kaksi, katso lokki lentää..."
Loppuu: Määrämittainen

7. U.Kärkkäinen, soitto on Am7/D

Alkaa: Kärkkäinen toisen kerran ulos ovesta. Beatalla nakutus.
Loppuu: Kärkkäinen: "... ei ole sen parantavampaa kuin nauru."
->Nauraa, kappale loppuu HUOM! Beata ja Ville matkivat kelloa

8. Taiji

Alkaa: Kärkkäinen: "... U. Kärkkäisen salaiseen puutarhaan!"
Muutos: Vatanen puhuu, musa hiljenee
Loppuu: Vatanen: "... korvatillikoita" VALMIINA BUSSIIN

9. Hidas bussibiisi, tempo: 90

Alkaa: Kuski: "... surkeimman bussiyhtyön kyytiin!"
Loppuu: Jänis: "Bussi ohoi!" HUOM! LOPPUHAJOAMINEN

10. Nopea bussibiisi, tempo: 168

Alkaa: Vatanen: "Jänis, katso, kukkia!" PIDEMPI INTRO JOSSA MUKANA KITARA
Loppuu: Kun bussia ei enää näy, Vatanen hakee pahvilaatikon

11. Tuutu, tempo: 75 RAKENNE: INTRO-A-INTRO-A-INTRO-A-OUTRO LOOPPI

Alkaa: Vatanen: "Minä menen vaihtamaan."
Loppuu: Vatanen ja Jänisi puhuvat ja laittavat päät laatikkoon VALMIINA HIIVINTÄÄN

12. Hiivintä, tempo: 126 (puolinuotti)

Alkaa: Kun edellinen biisi on loppunut
Loppuu: Määrämittainen ->MASTER LIUKU -12!

13. Kytät, HUOM, KÄYTÖSSÄ HIIVINTÄ SCENE, Master-liuku -12-kohdassa

Alkaa: Poliisi: "Teistä on tehty nyt rikosilmoitus."

Loppuu: Lastent. ohjaaja: "... komiat kintaat." -> Nimismies huutaa!

14. Saunasekoilu, HUOM, KÄYTÖSSÄ HIIVINTÄ-SCENE

Alkaa: Aina kun porukka juoksee saunasta (paitsi vikalla kerralla)

Loppuu: Määrämittainen

15. Muurahainen HUOM MANU Isämmaa-scene, biisin jälkeen kitaraliuku alas (kanava 11)

Alkaa: Vatanen istuu sohvalle. Vatanen: "Muurahainen. No mitäs..."

Loppuu: Senior Savolainen puhuu alkaa puhua

15. Isämmaa, tempo: 70

Alkaa: Senior Savolainen: "...kassan kautta kotia itkemään."

Loppuu: Senior Savolainen: "... räpylät voi laskea alas."

16. Jazz-Kekkonen, tempo 88

Alkaa: Pallo käteen -> Cm9-sointu

Muutos: Senior: "Tarkka aiheellinen kysymys"-meininki kasvaa

Muutos: Senior: "Mutta!" -> kappale katkeaa

Muutos: Vatanen: "Merkillistä" -> kappale jatkuu

Loppuu: Senior: "... todistusaineiston" -> putoaa sohvalle -> **Gm6/9!****HUOM! MUISTAKAA RUMMUNPÄRISTYKSET****17. Tulitorvi, tempo: 158**

Alkaa: —

Loppuu: —

***** Väliaika *******18. Tulipalo tempo: 140**

Alkaa: Merkistä

Muutos: Hiljenee pianosoolon alussa (skenen vaihto) -> loopataan A-
osaaMuutos: Salosensaari / Vatanen: "Otetaan" (Vatanen kallistaa
pontikkatönikkää) -> loopataan Outroa, **joka kiihtyy.**Loppuu: **Salosensaari** kömmähtää maahan VILLE FILLAA LOPUN**19. Kolarilooppi (valokuvaaja eksyksissä)**

Alkaa: Jänis koskettaa reppua

Loppuu: Määttämittäinen (looppi 4 kertaa)

19. Laamakirkko1, tempo 75

Alkaa: Vatanen: "Eikö levättäis jänis vähäsen"

Muutos: Jänis kaataa potkulaudan -> NOUSU-osaan

Loppuu: NOUSU-osa 4 kertaa

20. Laamakirkko part 2, häät, tempo: 75

Alkaa: Laamanen: "Potkikaa niitä vaikka nurkkiin."

Loppuu: Jänis: "Niin kuin sinun kanssa nyt Kaarlo Antero." V & J
poistuvat. VALMIINA KORPPIIN**21. Korppi 1 (A-osa 4 kertaa), tempo: 86**

Alkaa: Kun edellinen biisi loppuu

Loppuu: Määrämittainen

22. Korppi 2 (A - B - A - B - A jäädään looppaamaan)

Alkaa: Vatanen: "Minä luulen että se on varattu."

Loppuu: Korppi: "Minäpä teen pikku kierroksen."

23. Korppi 3 (C-osa, Beata triangeli ja basso) MANU NÄYTTÄÄ

Alkaa: Vatanen: "Alakuloinen ja kurja otus."

Loppuu: Korppi: "Tämä se on miehen elämää!"

24. Korppi 4 (C-osa, Beata ja Juho triangelit ja basso) MANU NÄYTTÄÄ

Alkaa: Vatanen: "...repun tai ruuan mihin tahans niin aina se kaivoi sen esille."

Loppuu: Korppi: "...että jaksaa taas kohta syödä."

25. Korppi 5 (C-osa, Beata, Juho ja Ville triangelit, sekä basso) MANU NÄYTTÄÄ

Alkaa: Vatanen: "... koko leirin ja sen ympäristön liejumereksi."

Loppuu: (korppi juo Fairya) Korppi: "Ärsyttää ihoa..."

26. Korppi 6 (pelkät triangelit ja myöhemmin basso ja skeba)

Alkaa: Korppi: "Mitäs mitäs täällä juonitaan!"

Muutos: Korpin pää purkissa -> Basso ja skeba messiin!
Modulaatiot!

Loppuu: Korppi: "Vitun mulkku!"

27. Melodraama, tempo: 80

Alkaa: Vatanen: "Loppuu se vittuilu!"

Muutos: Kaartinen: "Lopetin opiskelun." -> Melodica pois

Muutos: V: "Minä en myy sitä jänistä" -> Basso pois

Muutos: Jänis: "Mutta se tuli takaisin, ymmärrätkö sinä." -> Piano pois

Muutos: Vatanen: "Kaartinen ole nyt jo hiljaa" -> Kaikki takaisin!

Loppuu: Vatanen käy Kaartisen kimppuun

28. Ajohrah - Sotilas, tempo: as fast as possible

Alkaa: Huutamista nurkan takaa

Loppuu: Määrämittainen

29. Karhu-variaatiot, tempo alussa: 190 HUOM RUMMUN PÄRISTYKSET

Alkaa: Vänrikki: "Järjestys!"

Loppuu: Koreografoitu

30. Illalliset

Alkaa: Suurlähettiläs: "... nyt järjestetään illalliset!"

Loppuu: Jänis hyppää pöydälle.

31. Vatanen (Huom! Intro kappaleesta Vatanen Autossa), tempo: 75

Alkaa: Vatanen: "Sovitään niin" (PELKKÄ UKULELE ALKAA)

Muutos: Vaimo: "Pidä huoli itsestä" -> ___

Muutos: Vatanen: "Siinä unessa minä olin muuttunut jänikseksi." -> ___

Muutos: Vatanen: "Pää pystyyn!" (lähtee poistumaan) -> meininki kasvaa!

Loppuu: Kun ovat kokonaan pusikossa -> kitara yksinään yksi melodia, **bassolla pitkä ääni kitaran alla**

Hyvä tyypit!

Liite 2. Liitteenä olevan CD-levyn kappalejärjestys

T = Taltiointi

H = Harjoituskauden demoversio

S = Sibelius-versio

1. Vatanen autossa (T)
2. Vatanen autossa (H)
3. Vatanen autossa (S)
4. Tuutu (T)
5. Tuutu (H)
6. Tuutu (S)
7. Muurahainen (T)
8. Vatanen (T)
9. Vatanen (H)
10. Kolari (T)
11. Kolari (H)
12. Kolari (S)
13. Silja Baari (lyhennetty) (T)
14. Silja Baari (H)
15. Silja Baari (S)
16. Valokuvaaja (T)
17. Herääminen (T)
18. Herääminen (H)
19. Herääminen (S)
20. Nykänen (lyhennetty) (T)
21. Nykänen (H)
22. Nykänen (S)
23. Uiminen (T)
24. Uiminen (S)
25. Tulipalo (T)
26. Tulipalo (H)
27. Tulipalo (S)
28. Tulitorvi (T)
29. Tulitorvi (S)
30. Hiivintä (T)
31. Hiivintä (H)
32. Hiivintä (S)
33. Kytät (lyhennetty) (T)
34. Kytät (S)
35. Korppi 1 (T)
36. Korppi 2 (T)
37. Korppi 3 (T)
38. Korppi 4 (T)
39. Korppi 5 (T)
40. Korppi 6 (T)
41. Korppi (H)
42. Korppi (S)