



HUMANISTINEN
AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ

Musiikkia visuaalisesti

Instrumentaalimusiikkiteoksen tulkkaus

Elina Kovanen ja Anni Salminen

Viittomakielentulkin koulutusohjelma (240 op)

Huhtikuu / 2014

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

Viittomakielentulkin koulutusohjelma

TIIVISTELMÄ

Työn tekijä Elina Kovanen ja Anni Salminen	Sivumäärä 34 + 1 liitesivu
Työn nimi Musiikkia visuaalisesti – instrumentaalimusiikkiteoksen tulkkaus	
Ohjaava opettaja Anne-Mari Jaamalainen	
Työn tilaaja ja/tai työelämäohjaaja Musiikin erityispedagogiikan osaamiskeskittymä (MEOK) – hanke, Hanna Turunen	
Tiivistelmä <p>Toiminnallisen opinnäytetyön tavoitteena oli toteuttaa kaksi tulkinnosta Väinö Raition teoksesta Elegia. Työelämän yhteistyökumppanina toimi musiikin erityispedagogiikan osaamiskeskittymä (MEOK) – hanke. Tulkinnokset tehtiin yhteistyössä Savonia-ammattikorkeakoulun musiikkipedagogi-opiskelijoiden kanssa. He soittivat ja äänittivät teoksen, josta tehtiin kaksi tulkinnosta.</p> <p>Työn tutkimuskysymys oli: millä tavalla instrumentaalimusiikkia voi tulkata. Raition teoksesta tuotettiin kaksi tulkinnosta, joita kutsutaan visuaaliseksi tulkinnokseksi ja soitintulkinnokseksi. Visuaalisessa tulkinnoksessa teoksesta luotiin monimerkityksellinen, abstrakti tarina. Siinä ei ole käytetty varsinaisesti viittomakieltä, vaan sitä on lähestytty enemmän visuaalisuuden kautta. Soitintulkinnoksessa ilmenttiin teoksessa soivia instrumentteja.</p> <p>Tämän opinnäytetyön pohjalta voidaan päätellä, että instrumentaalimusiikin tulkkaus ei ole objektiivista, kuten tulkkaus yleensä. Instrumentaalimusiikin tulkkaus perustuu aina tulkin omaan näkemykseen. Tämän vuoksi opinnäytetyön tuotteista käytetään nimikettä tulkinnos tulkkeen sijaan. Yleisesti puhuttaessa musiikin ja instrumentaalimusiikin tulkkauksesta kuitenkin käytetään tässä työssä termiä tulkkaus.</p> <p>Visuaalisen tulkinnoksen työstöstä keskeisiksi teemoiksi nousivat mielikuvien luominen, kappaleen jakaminen, metaforat ja viittomakieliset elementit, kuten viittoman varioiminen ja toisto. Soitintulkinnoksen kohdalla huomattiin, että sen yksinkertaisuudesta huolimatta myös siinä voidaan tuoda esiin musiikin vivahteita ja tunnetta.</p> <p>Työ on suunnattu tulkeille ja tulkkiopiskelijoille työvälineeksi instrumentaalimusiikin tulkkaukseen sekä kaikille aiheesta kiinnostuneille. Opinnäytetyössä esitellyt tulkinnokset ovat vain eräitä esimerkkejä tulkata kyseistä musiikkia. Koska aihetta on tutkittu vähän, sen tekemiseen ei ole vakiintunut selkeitä ohjeita. Työssä esiteltyä tulkinnosten työstötapaa voi soveltaa instrumentaalimusiikin tulkkauksessa.</p>	
Asiasanat kuurot, viittomakieli, musiikki, soitinmusiikki, tulkkaus	

HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Degree Programme in Sign Language Interpreting

ABSTRACT

Author Elina Kovanen ja Anni Salminen	Number of Pages 34 + 1 annex page
Title Music Visually – Interpretation of an Instrumental Music Piece	
Supervisor Anne-Mari Jaamalainen	
Subscriber and/or Mentor The Centre for Special Pedagogy in Music (MEOK), Hanna Turunen	
Abstract <p>The aim of this study was to produce two renditions of a piece of music called Elegia by Väinö Raitio. The study was subscribed by The Centre for Special Pedagogy in Music (MEOK). The renditions was made in collaboration with two music pedagogue students of the Savonia University of Applied Sciences. They played and recorded the song that is playing in the background of the rendition.</p> <p>The research question of this thesis was: how to interpret instrumental music. There are two renditions of the song made for this thesis. They are called a visual rendition and an instrument rendition. In the visual rendition, an ambiguous and abstract story was created. In this rendition, sign language has not been really used, the rendition has been approached in a more visual way. In the instrument rendition, the instruments that are playing are being expressed.</p> <p>On the basis of this study it can be concluded that the interpretation of instrumental music is not objective, such as interpretation in general. The interpretation of instrumental music is always based on the interpreter's own point of view.</p> <p>That is why the products of this thesis are called by name rendition instead of interpretation. In this thesis, the term interpretation is used, when talking about music and the interpretation of instrumental music in general.</p> <p>The most important topics on the production of visual rendition were the creation of mental image, the partition of the piece of music, metaphors, and elements of Sign Language, like modification of a sign and repetition. On instrument rendition it was noticed that despite its simplicity, emotion and the nuances of music can also be expressed.</p> <p>The work is aimed for interpreters and students as a tool in interpreting instrumental music, and for everyone who is interested in the subject. The renditions which are presented in the thesis are only examples how to interpret instrumental music. Since the subject has been studied so little, clear guidelines are not established. The production practice of renditions in this thesis can be applied to interpreting instrumental music.</p>	
Keywords Deaf, Sign Language, Music, Instrumental Music, Interpretation	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1 JOHDANTO	5
2 MUSIIKIN KOKEMINEN	7
2.1 Merkitykset musiikissa	7
2.2 Musiikki ja tunteet	8
2.3 Kuurot ja musiikki	9
3 MUSIIKIN JA ESITTÄVÄN TAITEEN TULKKAUS	10
3.1 Instrumentaalimusiikin tulkkaus	12
3.2 Objektiiivisuus vs. subjektiivisuus	14
4 OPINNÄYTETYÖN TOTEUTUS	15
4.1 Tutkimuskysymys ja – menetelmät	16
4.2 Prosessin kuvaus	16
5 TULKINNOSTEN TYÖPROSESSI	19
5.1 Elegia, ja romantiikan aika	20
5.2 Visuaalinen tulkinnos	20
5.2.1 Mielikuvien rakentaminen	21
5.2.2 Kappaleen jakaminen	21
5.2.3 Metaforat	22
5.2.4 Viittomat ja niiden varioiminen	23
5.2.5 Liike ja toisto	25
5.3 Soitintulkinnos	26
5.3.1 Instrumenttien ilmentäminen	26
6 POHDINTA	27
LÄHTEET	30
LIITTEET	35

1 JOHDANTO

Meidän molempien elämässä musiikilla on suuri merkitys, vaikka lähtökohdat meillä ovat erilaiset. Anni on harrastanut pianon ja poikkihuilun soittamista lapsesta asti ja opiskellut musiikin teoriaa. Elina on lähinnä kuunnellut musiikkia laidasta laitaan ja ollut aina avoin musiikin erilaisille tyylilajeille. Meitä kuitenkin yhdistää intohimo musiikkia kohtaan. Olemme pohtineet, onko musiikki vain kuuleville tarkoitettu, vai voivatko myös kuurot nauttia siitä silmiensä kautta. Niinpä kiinnostuimme instrumentaalimusiikin tulkkauksesta, jota on tutkittu vielä erittäin vähän.

Opinnäytetyömme on toiminnallinen. Tavoitteenamme on tuottaa kaksi tulkinnosta säveltäjä Väinö Raition teoksesta *Elegia*. Tutkimuskysymyksemme on: millä tavalla instrumentaalimusiikkia voi tulkata. Teemme yhteistyötä Savonia-ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiopiskelijoiden kanssa, jotka soittavat ja äänittävät teoksen. Sen pohjalta tuotamme ja taltioimme tulkkauksemme. Hely Kainulainen (2014) käyttää omassa opinnäytetyössään tuottamiamme taltiointeja ja haastattelee niiden pohjalta viittomakielisiä.

Työelämän yhteistyökumppanina toimii musiikin erityispedagogiikan osaamiskeskittymä (MEOK) – hanke. Työelämäohjaajamme on hankkeen projektikoordinaattori Hanna Turunen. Savonian ammattikorkeakoulun Musiikin ja tanssin yksikkö on toteuttanut hankkeen vuosina 2010–2013 yhteistyössä Kuopion konservatorion ja Sibelius-Akatemian Kuopion toimipisteen kanssa. Hankkeen tavoitteena on luoda uusia erityispedagogiikan toimintatapoja, joiden avulla erilaiset oppijat ja erityisryhmät huomioidaan musiikinopetuksessa paremmin. (MEOK-hanke 2013.) Opinnäytetyömme tukee MEOK – hankkeen tavoitteita, ja antaa mahdollisuuksia tarjota musiikkia eri tavoin erilaisille kohderyhmille. Samalla instrumentaalimusiikin tulkkauksen tulee tunnetummaksi. Opinnäytetyömme on myös tarkoitettu viittomakielen tulkeille ja opiskelijoille työvälineeksi instrumentaalimusiikin tulkkaukseen.

Tuotamme Raition sävellyksestä kaksi tulkinnosta. Toisessa luomme teoksesta teemoja toistavan visuaalisen tarinan. Tästä tulkkauksesta käytämme nimitystä visuaalinen tulkinnos. Toisessa versiossa, jota kutsumme soitintulkinnokseksi, ilmennämme pelkästään teoksessa kuuluvia soittimia. Tämä on tapa, jota tulkit käyttävät usein musiikkia tulkatessaan (Roslöf & Veitonen 2006, 172). Tulkinnokset löytyvät opinnäytetyön liitteenä olevalta DVD-levyltä. Tulkkaus on yleensä objektiivista, joten käytämme tuotoksistamme nimikettä tulkinnos niiden subjektiivisuuden vuoksi. Käsittelemme tätä aihetta paremmin luvussa 3.

Työmme on merkittävä, koska aiheesta löytyy julkaisuja ja tutkittua tietoa niukasti. Instrumentaalimusiikin soidessa tulkit usein saattavat jättää sen tulkkaamatta tai ilmoittavat vain musiikin kuuluvan (mt., 172). Kuitenkin esimerkiksi Siina Liimataisen (2013) opinnäytetyö *Lähdetekstinä instrumentaalimusiikki- Asiakkaiden toiveita ja asiantuntijoiden näkemyksiä instrumentaalimusiikin tulkkauksesta* osoittaa, että viittomakieliset toivovat sanatontakin musiikkia kuvailtavan.

Opinnäytetyömme tietoperusta koostuu kahdesta luvusta, joissa käsittelemme musiikkia kuuntelijan ja tulkin näkökulmista. Tämän jälkeen kerromme opinnäytetyön toteutuksesta ja käymme läpi tulkinnosten työstöprosessia. Lopuksi pohdimme opinnäytetyömme onnistumista ja tuottamiamme tulkinnoksia.

2 MUSIIKIN KOKEMINEN

Tässä luvussa käsittelemme musiikkia kuuntelijan näkökulmasta. Kerromme musiikkiin sisältyvistä merkityksistä ja tunteista, sekä siitä, kuinka kuurot kokevat musiikin. Myöhemmissä luvuissa katsomme musiikkia enemmän tulkin näkökulmasta.

2.1 Merkitykset musiikissa

Meille ihmisille on luontevaa antaa kaikille asioille merkityksiä, myös musiikille. On kuitenkin eriäviä mielipiteitä siitä, voidaanko musiikista puhua varsinaisena kielenä. Kurkela (1993, 411–412) on sitä mieltä, ettei musiikkia voi kutsua varsinaiseksi, syntaktisia elementtejä sisältäväksi kieleksi. Molemmat toki ilmaisevat merkityksiä, mutta musiikin merkitykset ovat enemmän kiinni kuulijasta ja hänen mielikuvituksestaan. Ball (2010, 355–356) taas esittää, että musiikista löytyy samanlaisia syntaktisia elementtejä ja rakenteita kuin kielestä, mutta sen semanttiset sisällöt eivät ole yhtä selkeitä kuin ”oikeissa” kielissä. Levitin (2010, 191) kertoo musiikin jäljittelevän kielen ominaisuuksia ja välittävän samoja tunteita kuin kieli, mutta epätasemmalla tavalla. Musiikki ja kielet aktivoivat osittain samoja aivojen alueita, mutta musiikki vaikuttaa enemmän motivaatiota ja tunteita käsitteleviin alueisiin.

Se, millaisia mielikuvia erilaiset äänet ja musiikki saavat aikaan, on peräisin si-kiömaailman äänimaailmasta. Äidin sydämen syke ja hänen kävelynsä rytmi luovat ensimmäiset auditiiviset kokemukset. Kun äiti ottaa syliinsä itkevän lapsen ja heijaa häntä kävelyn tahdissa samalla laulaen, jää tästä auditiivis-kinesteettinen muisto äänistä. Näin äänet ja musiikki usein assosioidaan nousevaksi tai laskevaksi. Musiikkiin yhdistetään liikettä, vaikka varsinaisesti mikään ei liiku. Kenties äänten koetaan olevan korkeita ja matalia kehon liikkues- sa niiden mukana. Esimerkiksi pää, hartiat ja kurkunpää nousevat, kun puhu- taan korkealta – niinpä äänen ajatellaan tulevan myös korkealta. (Kurkela 1993, 413–414, 419–420.) Termit matala ja korkea ovat kuitenkin kulttuuriin sidonnai- sia. Esimerkiksi kreikkalaiset käsittivät äänet päinvastoin, sillä heidän jousisoit-

timensa oli rakennettu pystysuuntaisesti. Äänten voidaan myös ajatella olevan korkeita ja matalia riippuen siitä, mistä ne tulevat. Puissa ja taivaalla elävien lintujen äänet ovat korkeita, ja isojen nisäkkäiden, kuten karhun, äänet ovat matalia. Kuitenkin tällainen ajattelutapa ei täysin päde, sillä esimerkiksi taivaalta tulevat ukkosen tuottamat äänet ovat matalia, tai maan tasalla elävien heinäsiirkojen äänet korkeita. (Levitin 2010, 27.)

Musiikkikappaleille annetaan yleensä kuvailevia nimiä, hyvänä esimerkkinä Vivaldin Neljä vuodenaikaa. Tällaiset nimet ohjaavat meitä luomaan musiikille tietynlaisia merkityksiä. Myös laulujen sanat tai niihin liittyvät runot saavat aikaan musiikista tietynlaisia mielikuvia, vaikka itse musiikki tai säestys ei saisi minäkäänlaisia tuntemuksia aikaan. (Waugh 1996, 18.) Samalla tavalla Raition teoksen nimi Elegia ja sen yhteydessä lukenut ”äidilleni omistettu”-sitaatti loivat meille jo valmiiksi mielikuvan teoksesta ennen kuin olimme edes kuunnelleet sitä. Elegia on tarkoittanut antiikin runoudessa valituslaulua, ja myöhemmin sitä on yleisesti pidetty surumielisenä vokaali- tai soitinteoksena (Andante Klassisen musiikin tietosanakirja 2002, 124). Osasimme siis odottaa lempeää ja kaunista musiikkikappaletta. Omistuskirjoitus toi mieliimme musiikin tahtiin kulkevasta äidin ja pojan tarinasta, jonka pohjalta lähdimme tulkkausta toteuttamaan.

2.2 Musiikki ja tunteet

Musiikin sisältö, rakenne ja esittäminen ovat ne tekijät, jotka aiheuttavat kuulijassa erilaisia tunnekokemuksia. Musiikin esittäminen voi muokata sen välittämiä tunteita, jos kappale vaikka soitetaan eri tavalla kuin on tarkoitettu. Musiikin pysyviä rakenteita voivat muun muassa olla sävel- tai sointurakenne, tai sen sävellaji, kuten molli tai duuri. Musiikin aikaansaamat tunnetilat nähdäänkin usein mollin ja duurin kautta. Jos kappale on duurissa, sen ajatellaan tyypillisesti luovan iloisen tunnelman. Mollisointuinen kappale taas mielletään surulliseksi. Näitä ei kuitenkaan pitäisi tulkita niin kirjaimellisesti, sillä esimerkiksi molli-piirteitä sisältävä kappale voidaan ajatella enemmän herkäksi ja kaihoisaksi kuin surulliseksi. Yksi tietty piirre musiikissa ei kuitenkaan luo tavoiteltavaa tunnetta, vaan se koostuu eri piirteiden yhdistelmästä. Iloisen musiikin tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa nopea tempo, lyhyet ja terävät soinnut, suuri äänen

voimakkuus ja nousevat melodiakulut. Surullisessa musiikissa on taas yleensä hidas tempo, matala säveltaso sekä leveät ja pitkät soinnut. (Eerola & Saarikallio 2010, 267, 270.)

Waugh (1996, 17) taas esittää, että musiikin tuottamat tunteet kytkeytyvät muistoihin, joita se meissä herättää. Esimerkiksi musiikki voi muistuttaa meitä jostain tutusta paikasta, mikä saa mielialamme haikeaksi. Tai se voi saada meidät hymyilemään, kun se saa mieliimme iloisia muistoja. Musiikin aiheuttamat tunteet eivät siis ole itsessään musiikin aikaansaamia, vaan siihen assosioituvien tapahtumien.

Musiikki kykenee myös vaikuttamaan tunteisiimme imitoimalla meille tuttuja ympäristön ääniä, kuten linnunlaulua, sateen ropinaa tai askelten ääniä. Musiikissa ne koskettavat meitä primitiivisellä tasolla ja aiheuttavat meissä samanlaisia sisäänrakennettuja reaktioita kuin oikeat äänet. Usein musiikkikappaleet on luotu symboloimaan jotain luonnonilmiötä, jotka on helppo tunnistaa ja jotka aiheuttavat meissä tunteita aina pelosta ja jännityksestä tyyneyteen ja iloon. (Wilson 2001, 150–151.)

2.3 Kuurot ja musiikki

Useat tutkimukset ovat osoittaneet kaikilla vauvoilla olevan jo syntyessään musiikillista potentiaalia. Lasten rakkaus musiikkia kohtaan ei ole kiinni kulttuurista vaan se on kaikille synnynnäistä, myös kuuroille. Monesti aliarvioidaankin kuurojen ja kuulovammaisten kykyä nauttia musiikista, mutta esimerkiksi kuulolaitteiden avulla heillä voi olla mahdollisuus saada musiikista melkein sama elämys kuin kuulevilla. (Chen-Hafteck & Schraer-Joiner 2010, 93–95.) Musiikki on kuitenkin vahva osa kuulevien kulttuuria, eikä sillä välttämättä ole samanlaista merkitystä kuuroille (Roslöf ym. 2006, 170). Täysin kuurot voivat saada elämyksiä musiikista näkö- ja tuntoaistinsa kautta. Musiikin rytmin voi aistia lattiasta tai tuntea kehollaan. Koska kuurot voivat erityisesti tuntea juuri musiikin rytmin, on heidän rytmitajunsa yleensä erityisen hyvä. (Kouvola 2013.)

Robert Fulfordan, Jane Ginsborgin ja Juliet Goldbartin artikkelissa *Learning Not to Listen: The Experiences of Musicians with Hearing Impairments* (2011) on mainittu, kuinka kuuroutuneet musikit ovat säilyttäneet musiikilliset taitonsa kuulonsa menettämisen jälkeen. Samaisessa artikkelissa on haastateltu useita kuuroja musikoita. Kuuro huilisti ja opettaja Ruth Montgomery sekä kuuro ammattimuusikko Liz Varlow ovat molemmat sitä mieltä, ettei musiikkia tarvitse kuulla sitä ymmärtääkseen. Myös tunnettu lapsena kuuroutunut perkussionisti Evelyn Glennie sanoo, että kokeakseen ainutlaatuisen tunne-elämyksen musiikista pelkillä korvilla kuuntelu ei riitä, siihen pitää avata koko kehonsa.

Artikkelissa *The Role of Music in Deaf Culture: Deaf Students' Perception of Emotion in Music* (2006) Alice-Ann Darrow käsittelee tekemäänsä tutkimusta, jossa selvitettiin, aiheuttaako musiikki samanlaisia tunne-elämyksiä kuurojen kulttuurissa osana olevalle kuuroille kuin kuulevalle. Tutkimukseen osallistui kuulevia, ja kuuroja nuoria, joilla oli sen verran kuuloa vielä jäljellä, että he pystyivät kuulemaan musiikkia. Heille soitettiin elokuvamusiikkiteoksia, jotka oli sävelletty kuvaamaan tiettyä tunnetta. Useista tutkimukseen osallistuneista kuuroista tuntui huvittavalta määrittää musiikin tunnetiloja. Kuitenkin useista kappaleista moni kuuro pystyi tunnistamaan sen tavoitteleman tunteen. Ainoastaan sellaiset kappaleet, joissa oli hiljaisempia osuuksia ja korkeita ääniä, olivat haastavia kuunneltavia kuuroille. Vaikka tutkittavat kuurot nuoret pystyivät edes jonkin verran kuulemaan musiikkia, oli musiikki ja sen kuunteleminen heille kovin vierasta. Musiikkia voi kuulla, mutta sen ymmärtäminen vaatii kuuntelemisen taitoa.

3 MUSIIKIN JA ESITTÄVÄN TAITEEN TULKKAUS

Taiteen tulkkaminen on aivan oma osa-alueensa tulkin työnkuvassa. Tässä luvussa käsittelemme musiikin ja esittävän taiteen tulkkausta. Lisäksi esittelemme instrumentaalimusiikin tulkkauksen menetelmiä, sekä taiteiden tulkkauksen subjektiivisuutta verrattuna muuhun tulkkaukseen.

Viittomakielen tulkki kohtaa työssään monia erilaisia tilanteita elämänkaaren laidasta laitaan, ja näissä tilanteissa voi esiintyä musiikkia ja laulua (Roslöf ym.

2006, 170–171). Tällöin puhutaan musiikin ja laulujen tulkkauksesta. Laulettuun musiikkiin tulkkaukseen viittomakielellä on pääpiirteittäin sitä, että tulkki tulkkaa laulun sanoja ja merkityksiä (Humphrey & Alcorn 2007, 365). Tietyissä taiteenmuodoissa, kuten runoissa ja musiikissa, rytmi on suuressa roolissa. Taiteiden tulkkauksessa tulkillä on enemmän vapauksia, jolloin on mahdollista käyttää luovuutta enemmän. Tällöin voidaan valita käytettävät viittomat merkityksen ja esteettisyyden mukaan. Tulkkauksista on siis mahdollista muokata esteettiseksi kokonaisuudeksi, jossa myös huomioidaan tulkkattavan kappaleen tai runon rytmi, mutta ne eivät saa muuttaa tekstin merkitystä. Merkityksen välittyminen on ensisijaista. Ennen viittomavalintoja ja tulkkauksratkaisuja tulkin on ymmärrettävä tulkkattavan kappaleen tai esityksen tarkoitus ja tehtävä siitä subjektiivinen tulkinta. Kuitenkin, vaikka kyse on esittävän taiteen tulkkauksesta, on tärkeää miettiä jokainen tulkkauksen tapauskohtaisesti ja määriteltävä sen mukaan paljonko vapauksia tulkintaan otetaan. (Solow 2000, 74–75.)

Gonzales (2002, 57) painottaa kappaleen merkitysten välittymistä tulkkauksessa sanojen sijaan. Sen lisäksi musiikin rytmi, äänen erilaiset elementit ja kaikki kuultava informaatio tulisi välittyä visuaalisessa muodossa. Myös Solow (2000, 74–75) kokee tekstin ydinmerkityksen välittymisen erityisen oleellisena asiana. Vaikka tulkit saattavat muokata tulkkauksistaan musiikin rytmiin sopivaksi ja panostavat esteettisyyteen viittomavalinnoissa, ne eivät saisi muuttaa alkuperäisen tekstin tarkoitusta.

Musiikki herättää usein kuulijoissa tunteita, joten on tärkeää pyrkiä välittämään samanlainen tunnereaktio tulkkauksen kautta kuin mitä alkuperäinen kappale aiheuttaa kuulijoissa (Roslöf ym. 2006, 170–171). Mundy (2002, 14) ajattelee, että musiikin tulkkauksessa tulisi välittyä tulkin henkilökohtainen kokemus musiikista, jolloin tulkki esiintyy ja ilmaisee eri tavalla kuin tulkatessaan vain sanoja. Samanlaisesta kokemuksesta kertovat myös Mindy Brown ja Gerdinand Wagenaar (2002, 44), sillä eräässä tulkkauksilanteessa Brown ei tulkkannut vain sanoja, vaan onnistui välittämään tunnekokemuksen, joka oli samanlainen kuunnellessa musiikkia.

Mielestämme se, kuinka esittävän taiteen tulkkauksella eroaa muusta tulkkauksesta, on kehon ja käsien erilainen käyttö. Niillä ilmennetään tunnetta ja musiikin

henkeä, myös musiikin rytmi näkyy näiden kautta. Keholla voidaan ilmentää pienellä heiluvalla liikkeellä, että musiikkia kuuluu. Lisäksi ominaista musiikin tulkkaamisessa ovat suuremmat käsien liikeradat.

3.1 Instrumentaalimusiikin tulkkaus

Instrumentaalimusiikki eli soitinmusiikki tarkoittaa vain soittimilla esitettävää musiikkia. Esimerkiksi kamarimusiikki ja orkesterimusiikki ovat sen alalajeja. (Andante Klassisen musiikin tietosanakirja 2002, 492). Kamarimusiikkiteoksella tarkoitetaan musiikkikappaletta, jossa on vain muutama soitin (Waugh 1996, 135). Yleisimpiä kamarimusiikkikokoonpanoja ovat esimerkiksi jousikvartetti tai trio, jossa on piano, viulu ja sello (Kontunen 1992, 122).

Instrumentaalimusiikin tulkkaus verrattuna laulettuun musiikin tulkkaukseen on todella haastavaa. Samoin kuin musiikin tulkkaamisessa myös instrumentaalimusiikkia tulkaessa tulkin on välitettävä kappaleesta välittyvät tunteet, ja tässä tapauksessa tunnelman ja musiikin vivahteiden välittyminen korostuu entisestään. Instrumentaalimusiikissa ei ole sanoja, joiden kautta voisi ymmärtää kappaleen merkityksiä. Niinpä tulkin on mietittävä erilaisia vaihtoehtoja, kuinka saada välitettyä kappaleen tunteet ja tunnelma myös kuuroille, jotka eivät musiikkia ja melodioita kuule. (Roslöf ym. 2006, 172.)

Selkeitä ohjeita tai käytänteitä instrumentaalimusiikin tulkkaamiseen ei ole, ja sitä on tehtykin verrattain vähän. Kirjallista raportointia aiheesta kuitenkin on hieman, esimerkiksi vuodelta 2002 raportti Euroopan viittomakielen tulkkien yhdistyksen Efslin (European Forum of Sign Language Interpreters) konferenssista teemalla ”Performance Interpreting – A Piece of Art?” (Efsli 2002). Raportista tulee ilmi tietoa esittävän taiteen tulkkaamisen monimuotoisuudesta, mutta myös kokemuksia instrumentaalimusiikin tulkkauksesta.

Nana Toft (2002, 35–36) kertoo raportissa rakentavansa tulkattavasta kappaleesta tarinan ja mielikuvia ilmentäen kaikki musiikissa kuultavat elementit visuaalisin keinoin. Pelkästään kappaleen nimestä voidaan saada ideoita tarinalle, kuten ajatuksia tarinan paikasta, ajasta, tunnelmasta sekä henkilöistä. Lisäksi hän toteaa, että tulkkaukseen valmistautumista helpottaa, mikäli tulkki tunnistaa

kappaleen tyyllilajin sekä siinä soivat soittimet. On myös tärkeää tiedostaa henkilökohtaiset tuntemukset, joita kappale itsessä herättää. Brown ja Wagenaar (2002, 42) kokevat, että säveltäjän tai laulun tekijän visiota ja ajatusta kappaleesta voisi hyödyntää tulkkaamisessa. Onko kappaleessa esimerkiksi jokin tarina taustalla, jonka kautta ammentaa tulkkaukseen ideoita. He lisäävät, että musiikkia voi tulkata tarinoiden, mielikuvien ja värien avulla tavoitellen rikkaampaa tulkkausta.

Rolf Piene Halvorsen (2002, 52) taas lähestyi instrumentaalimusiikkia visuaalisoiden sitä erilaisilla käden liikkeillä. Tätä ehdottavat myös Raija Roslöf ja Ulla Veitonen (2006, 172) tavaksi tulkata instrumentaalimusiikkia – musiikin vaihteluiden ja liikkeen kuvaamiseen tehtäisiin abstrakteja kädenliikkeitä. Vaihtoehtoisesti instrumentaalimusiikin tulkkauksen sijaan voidaan matkia äänessä olevien instrumenttien soittamista. On kuitenkin huomioitava, että liian eläväinen instrumentaalimusiikin tulkkaus voi viedä huomiota esiintyjiltä tai orkesterilta, joten tulkkaustapa on mietittävä tulkkaustilanteen mukaan (Brown & Wagenaar 2002, 43).

Yksi ratkaisu on jättää instrumentaalimusiikin tulkkaaminen kokonaan, ja ilmoittaa musiikin kuulumisesta kuuroille viittomalla MUSIIKKIA ja siirtymällä kappaleen ajaksi sivummalle. Tämä voi tarkoittaa kuuroille sitä, että tilaisuudessa ei tapahdu sillä hetkellä mitään ja näin ollen he voivat keskustella keskenään viittoen. (Roslöf ym. 2006, 172.) Tämä oli yksi syy, miksi kiinnostuimme tekemään tästä aiheesta opinnäytetyön. Toivomme, että kuurotkin pääsisivät nauttimaan musiikista ja kokemaan erilaisten tilaisuuksien henkeä ja tunnelmaa “visuaalisen musiikin” kautta. Eivät välttämättä täysin samalla tavalla kuin kuulevat, sillä kuurot joutuvat käyttämään “välikätenä” tulkkaa, jolloin musiikista on tehty jo yhden henkilön subjektiivinen tulkinta. Kuitenkin erilaisiin tilaisuuksiin voitaisiin saada kuuroillekin uusia puolia ja tunnelmaa instrumentaalimusiikkia tulkkaamalla. Mundy (2002, 14) esittää, että yhteistyö tulkin ja artistin välillä voisi tarjota uusia mahdollisuuksia ja hyötyjä instrumentaalimusiikin tulkkaukseen. Se voisi myös inspiroida taitelijoita tuomaan omaan taiteeseensa uusia ideoita. Samalla suuremman yleisön tietoisuus viittomakielestä ja viittomakielisten taideuodoista kasvaisi.

3.2 Objektiivisuus vs. subjektiivisuus

Tulkin tehtävä on välittää objektiivisesti viestiä kahden osapuolen välillä, joilla ei ole yhteistä kieltä. Näin ollen tulkki ei voi esittää mielipiteitään ja ajatuksiaan kesken tulkkaustilanteen. Lisäksi tulkin tulisi pyrkiä näkymättömyyteen tulkkaustilanteessa, jolloin kommunikaatio sujuu luontevasti tilanteen osapuolien välillä kuin he keskustelisivat keskenään ilman tulkkia välissä. (Hynynen & Pyörre & Roslöf 2010, 56.) Tulkin työnkuvaan kuuluu siis pyrkimys objektiivisuuteen, mutta se ei päde kaikilla osa-alueilla. Musiikissa, ja taiteessa ylipäätään, on kyse hyvin henkilökohtaisesta kokemuksesta. Näin ollen musiikkia tai taidetta tulkkaavan tulee tehdä ensin oma tulkinta kuulemastaan tai näkemästään ja vasta sitten hän pystyy tuottamaan sen uudelleen. Kyse on musiikkia tulkkaavan subjektiivisesta näkemyksestä, joten voidaanko tällöin puhua tulkkaamisesta? (Roslöf ym. 2006, 171.)

Se, että tulkataan henkilökohtaisen kokemuksen kautta, on varsin uutta, eikä siihen ole totuttu (Roslöf ym. 2006, 171–172). Kuitenkin sitä tehdään hieman eri muodossa koko ajan, sillä musiikin tulkkaamisessa on hieman samaa kuin esimerkiksi taulun kuvailussa näkövammaiselle. Teoksessa Aisti kuvailu (2009) kerrotaan yleisesti kuvailusta näkövammaiselle tai kuulonäkövammaiselle sekä tuodaan esille käsitteet neutraali ja subjektiivinen kuvailu. Kuvailu on näkövammaisilla ja kuulonäkövammaisilla käytössä oleva menetelmä, jonka avulla voidaan lisätä heidän tietoisuuttaan ympäristössä näkyvistä tai kuuluvista kohteista. Tämän menetelmän avulla täydennetään heidän aistihavaintojaan, sillä kaikkea ympärillä olevaa voidaan kuvailla, niin visuaalisia kuin auditiivisia asioita. (Lahtinen & Palmer & Lahtinen 2009, 12, 15.)

Kuvailtavasta kohteesta on kuvailijan tehtävä ensin tulkinta. Samasta kohteesta voidaan tehdä monta erilaista kuvailua, yhtä monta kuin on kuvailijoitakin. Se kuitenkin vaihtelee, tuoko kuvailija omia ajatuksiaan ja henkilökohtaisia tulkintojaan kuvailuun mukaan vai ei. Neutraalissa kuvailussa tavoitteena on kuvailla kohdetta mahdollisimman neutraaleja käsitteitä käyttäen. Näin ollen vastaanottaja voi itse tulkita saatua informaatiota ja muodostaa omanlaisen kuvan teok-

sesta. Kuitenkin subjektiivisia käsitteitä hyödyntämällä voidaan saada kuvailusta enemmän irti verrattaessa objektiivisiin käsitteisiin. Visuaalista taideteosta kuvailtaessa kuvailija muodostaa mielessään teoksesta henkilökohtaisen näkemyksen, jonka välittää vastaanottajalle. Kiteytettynä kuvailussa visuaalinen informaatio luodaan sanalliseen muotoon. (mt., 18, 24, 27.) Musiikin tulkkaamisessa taas auditiivinen tieto, kuultu musiikki, käännetään visuaaliseen muotoon tai tehdään siitä visuaalinen kertomus. Molemmissa tapauksissa informaatio menee ensin jonkun henkilön kautta, eikä lopullisella vastaanottajalla, kuurolla tai kuurosokealla, ole mahdollisuutta kokea taidetta suoraan oman kokemuksen kautta.

Berge (2002, 32) toteaa olevan todella haastavaa tulkata objektiivisesti esittävää taidetta, sillä tulkkaus perustuu tulkin omiin tulkintoihin esityksestä. Tulkintoihin vaikuttavat henkilön tiedot, kokemukset ja havainnot aiheesta. Lisäksi tulkinnan subjektiivisuuteen vaikuttaa se, että tarinan ja tekstin lisäksi tulkki välittää ääniä, rytmiä, sekä tietämystään kappaleen tai esityksen tyyliä. Myös Toft (2002, 37) on tätä mieltä. Koska tulkki välittää yleisölle henkilökohtaista näkemystään esityksestä, ei tällöin voida puhua objektiivisesta ja neutraalista tulkkauksesta.

Kirjallisuuteen pohjaten voimme todeta, että tekemissämme tuotoksissa on enemmänkin kyse tulkitsemisesta kuin tulkkaamisesta, jolloin tulkinnos tai tulkinta on parempi termi puhuttaessa produktistamme. Ylipäänsä puhuttaessa musiikin tulkkauksesta termi olisikin musiikin tulkinta tai tulkitseminen. Tämä ei kuitenkaan ole käytössä oleva termi, vaan yleisesti puhutaan musiikin tulkkauksesta ainakin vielä toistaiseksi, joten käytämme opinnäytetyössämme samaa termiä. Kuitenkin produktiamme käsitellessä käytämme termiä tulkinnos.

4 OPINNÄYTETYÖN TOTEUTUS

Tässä luvussa kerromme, mitä toiminnallisen opinnäytetyön toteuttaminen käytännössä tarkoittaa. Käsittelemme käyttämiämme menetelmiä ja esittelemme tutkimuskysymyksemme ja sen tavoitteet. Lisäksi kuvaamme vaihe vaiheelta opinnäytetyömme etenemistä.

4.1 Tutkimuskysymys ja – menetelmät

Opinnäytetyömme on toiminnallinen. Toiminnallisessa opinnäytetyössä lähestytään tutkittavaa asiaa toiminnan kautta. Siinä yhdistyvät käytännön toteutus ja siitä raportointi. Toiminnalliseen opinnäytetyöhön aina sisältyy jokin konkreettinen tuote, joka voi olla esimerkiksi ohjeistus, tietopaketti tai tapahtuma. (Vilka & Airaksinen 2003, 9, 51.) Tämän opinnäytetyön tuote on tekemämme tulkinokset. Emme käyttäneet opinnäytetyössämme varsinaisia tutkimusmenetelmiä, sillä työmäärä olisi paisunut liian suureksi, jos olisimme produktien tuottamisen lisäksi tehneet esimerkiksi kyselyn.

Tutkimuskysymyksemme on:

1. Millä tavalla instrumentaalimusiikkia voi tulkata?

Tietoperustaan pohjaten ja tekemämme produktin avulla vastaamme tähän tutkimuskysymykseen. Sen tavoitteena on tuoda esille keinoja, joiden avulla instrumentaalimusiikin tulkkausta voi lähteä työstämään. Tavoitteena on myös tuoda uutta tietoa alalle, sillä varsinaisia vakiintuneita menetelmiä tulkata instrumentaalimusiikkia ei ole. Esittelemme produktien kautta kaksi työstötapaa, ja tietoperustassa, luvussa 3.1 tuomme ilmi myös muita mahdollisia tapoja.

Pidimme päiväkirjaa koko opinnäytetyöprosessin ajan alusta lähtien, jotta raportointi helpottuisi. Opinnäytetyöpäiväkirjaan dokumentoidaan kaikki ideat, pohdinnat sekä löydetty lähdeoteokset. Se on toimiva apuväline muistin tueksi. (Vilka ym. 2003, 19.) Kirjasimme kaikki työstöön liittyvät ajatukset, haasteet, keskustelut ja tapaamiset ylös. Koimme tämän hyödylliseksi tavaksi muistaa kaikki opinnäytetyön tekemiseen liittyvät asiat.

4.2 Prosessin kuvaus

Loppuvuodesta 2012 opinnäytetyömme prosessi lähti käyntiin. Meitä oli kolme henkilöä, joita kiinnosti sama aihe: instrumentaalimusiikin tulkkaus. Emme kuitenkaan tienneet, millaisen opinnäytetyön siitä voisi tehdä ja onko kolmen hengen voimin mahdollista tehdä opinnäytetyötä. Lehtorimme Tytti Koslonen ehdot-

ti meille, että voisimme tehdä kaksi erillistä opinnäytetyötä aiheesta. Jakauduimme niin, että me päädyimme tekemään toiminnallisen ja Hely Kainulainen tutkimuksellisen opinnäytetyön. Näin pääsimme lähestymään aihetta laajemmin ja työn määrä ei paisunut mahdottomaksi kuin jos olisimme tehneet vain yhden opinnäytetyön aiheesta. Tässä vaiheessa pohdimme, että voisimme esimerkiksi tuottaa tulkinnoksia instrumentaalimusiikin eri tyylilajeista tai vaihtoehtoisesti luoda yhdestä musiikkiteoksesta monta eri tulkinnosversiota. Pian kuitenkin muotoutui ajatus siitä, että teemme yhdestä sävellyksestä kaksi erilaista tulkinnosta, visuaalisen tulkinnoksen ja soitintulkinnoksen. Toisessa tuottaisimme musiikista meidän mielikuviimme pohjautuvan visuaalisen maailman ja toisessa kuvaisimme vain soittimia ja niiden soittotapaa.

Keväällä 2013 opinnäytetyömme prosessi alkoi kulkea eteenpäin, kun opinnäytetyömme tilaajaksi löytyi musiikin erityispedagogiikan osaamiskeskittymä (MEOK) – hanke. Elina ja Hely tekivät samaan aikaan yhteistyötä MEOK -hankkeen kanssa instrumentaalimusiikin tulkkaukseen liittyen, joten tuntui luonnolliselta kysyä hanketta myös opinnäytetöiden työelämän yhteistyökumppaniksi. Maaliskuussa 2013 tapasimme hankkeen projektikoordinaattori Hanna Turusen, jolloin MEOK -hanke varmistui työelämän yhteistyökumppaniksi. Keskustelimme opinnäytetyön käytännön asioista, kuten esimerkiksi teoksen valinnasta, työn toteutuksesta ja yhteistyöstä Savonian musiikkipedagogiopiskelijoiden kanssa. Alun perin mietimme tulkattavaksi sävellykseksi orkesteriteosta, kuten Vivaldin Neljä vuodenaikaa. Kuvittelimme, että siitä olisi helppo muodostaa visuaalinen maailma. Keskustelujen edetessä kuitenkin päädyimme kamarimusiikkiteokseen, sillä se olisi helpompi toteuttaa yhteistyössä musiikkiopiskelijoiden kanssa.

Lopullinen tulkattava teos varmistui, kun tapasimme huhtikuun loppupuolella musiikkipedagogiopiskelijat Aino-Reeta Hyvösen ja Laura Kännisen. He ehdottivat meille teokseksi Väinö Raition Elegiaa. Se on kamarimusiikkiteos, joka on sävelletty pianolle ja viululle (Väinö Raitio -seura 2011). Pidimme myös itse Elegiasta ja valitsimme sen tulkattavaksi teokseksi. Sovimme myös tällä tapaa misella produktin tuottamisen aikataulua. Hyvönen ja Känninen harjoittelisivat teosta kesän ajan ja äänittäisivät sen viimeistään elo-syyskuun vaihteessa. Me suunnittelisimme tulkkausta elokuun aikana ja syyskuussa kuvaisimme tulkka-

uksen, jolloin Hely saisi produktin ajoissa käyttöönsä. Suunnitelmista huolimatta aikataulut muuttuivat työn edetessä.

Elokuussa 2013 aloimme toden teolla suunnitella yhdessä produktiamme. Sitä ennen olimme kesän aikana itsenäisesti kuunnelleet sävellystä ja alkaneet sitä kautta sisäistää sen musiikillista maailmaa. Olimme eri paikkakunnilla kesän ajan, jolloin työstimme produktia pääsääntöisesti itsenäisesti. Elokuussa tapasimme muutaman kerran viikossa ja joskus pidimme myös palaveria Skypen välityksellä. Päätimme keskittyä pääasiassa visuaalisen tulkinnoksen työstöön, sillä mielestämme toinen tulkkaus ei vaatinut yhtä paljon suunnittelua.

Aloittaminen oli vaikeaa, sillä lähdekirjallisuutta oli todella vähän. Mietimme, lähdemmekö rakentamaan tulkkauksia lähdekirjallisuuteen pohjautuen ja kullimmekin paljon aikaa murehtimalla tarvittavien lähteiden löytymisen vaikeutta. Satuimme kuitenkin lopulta löytämään lähteen, jossa avattiin tapoja, jolla voi instrumentaalimusiikin tulkkausta lähestyä. Käytimme osittain tulkinnostemme pohjalla Efsli-konferenssin raportista Performance interpreting – a piece of Art? (2002) löytyviä aihetta koskettavia artikkeleita. Lisäksi olemme käyttäneet viittomakielen ja viittomakielisen runouden elementtejä hyödyksi, joihin paneudumme tarkemmin luvussa 5.

Elokuun loppupuolella soittajat ottivat meihin yhteyttä ja pyysivät lisää harjoitusaikaa teokselle tai sen vaihtoa toiseen. Olimme kuitenkin uppoutuneet Elegiaan jo sen verran, ettei sen vaihto tullut kysymykseen. Niinpä sovimme, että soittajat äänittäisivät ja luovuttaisivat äänitteen käyttöömmme viimeistään syyskuussa 2013 viikolla 38. Näin ollen aikataulumme siirtyivät melkein kuukaudella eteenpäin ja saimme produktimme työstölle lisää aikaa.

Syyskuun ajan työstimme visuaalista tulkinnosta, ja pikkuhiljaa aloimme saada teoksesta kokoon järkevä kokonaisuuden. Aloimme myös miettiä toista tulkkausta, jossa ilmennetään pelkkiä sävellyksessä soivia instrumentteja. Molempien ajatukset ja ideat huomioitiin molemmissa tulkinnoksissa, ja ne näkyivätkin niissä tasapuolisesti.

Päätimme, että Elina viittoisi visuaalisen tulkinnoksen videolle ja Anni soitintulkinnoksen. Kuvasimme molemmista tulkinnoksista syyskuun puolessa välissä niin sanotun ”raakaversion”, jonka pohjalta saimme vielä palautetta ohjaajaltamme. Kommenttien perusteella teimme loppuviilaukset molempiin tulkkauksiin, ja kuvasimme syyskuussa 2013 viikolla 39 lopulliset versiot produktistamme Pohjois-Savon opiston salissa. Kuvausvaiheessa meillä oli pieniä käytännön ongelmia erityisesti valaistuksen kanssa, mutta muuten kuvaus onnistui hyvin. Tämän jälkeen alkoi opinnäytetyön kirjoitusprosessi.

5 TULKINNOSTEN TYÖPROSESSI

Tämän opinnäytetyön tulkinnokset on tuotettu Väinö Raition teoksen *Elegian* pohjalta. Kerromme luvussa 5.1 *Elegiasta*, Raitiosta ja teoksen edustamasta tyyllilajista. Tämän jälkeen käymme läpi tuottamiemme tulkinnosten työprosessia ja tekemiämme ratkaisuja. Käsittelemme visuaalista tulkinnosta luvussa 5.2. Emme kerro tulkinnoksen tuottamisesta vaihe vaiheelta, vaan jaoimme työstöprosessin meidän mielestämme keskeisten teemojen mukaan. Valitsemamme teemat ovat varmasti sellaisia, joita tulkki kohtaa työstäessään tämänlaista instrumentaalimusiikkitulkausta. Soitintulkinnos löytyy luvusta 5.3. Tuotimme sen vähemmällä suunnittelulla, enemmän improvisoiden, joten siitä ei löydy samantaisia vaihekuvausvaiheita kuin visuaalisen tulkinnoksen prosessista. Keskityimme siinä kuvaamaan enemmän instrumenttien ilmentämistä.

Visuaalista tulkinnosta voi kutsua valmistelluksi tulkkaukseksi. Esittävän taiteen tulkkaukset ovat yleensä juuri sellaisia. Valmisteltu tulkkaus on lähellä käännettä, sillä siitä on saatavilla materiaalia, jota voi työstää. Tämän lisäksi on olemassa suora tulkkaus, jossa tiedetään yleensä vain aihe. Sen perusteella tulkki valmistautuu tulkkaukseen. (Roslöf ym. 2006, 165.) Vaikka soitintulkinnosta ei ole samalla tavalla suunniteltu kuin visuaalista tulkinnosta, voisi sitä myös kutsua valmistelluksi tulkkaukseksi.

5.1 Elegia, ja romantiikan aika

“Elegia” on Väinö Raition vuonna 1911 sävelletty kamarimusiikkiteos viululle pianon säestyksellä. Teoksen nimen yhteydessä lukee omistuskirjoitus “Äidille-ni”. Tyyliiltään teos edustaa myöhäisromantiikkaa, ja sävellysvuodesta voi päätellä, että hän on säveltänyt sen opiskelujensa aikana.

Väinö Raitio (15.4.1891–10.9.1945) on suomalainen säveltäjä, joka oli suomalaisen modernismin pioneereja 1920-luvulla. Hän opiskeli Helsingin musiikkiopistossa säveltäjien Erkki Melartinin ja Erik Furuhjelmin johdolla vuosina 1911–1916. Vuosina 1926–1932 hän toimi opettajana Viipurin musiikkiopistossa. Uransa alussa hän säveltäjänä edusti myöhäisromantiikkaa, mutta 1920-luvulla hän suuntautui kohti impressionismia ja siitä siirtyi hiljalleen yksinkertaisempaan tyyliin. Hänen sävellystuotantoonsa kuuluu niin näyttämöteoksia kuin kamarimusiikkiteoksia. (Andante Klassisen musiikin tietosanakirja 2002, 416; Väinö Raitio -seura 2011.)

1800-luku ja 1900-luvun alku olivat musiikissa romantiikan aikaa. Se voidaan jakaa neljään jaksoon: varhaisromantiikkaan, täysromantiikkaan, myöhäisromantiikkaan ja jälkiromantiikkaan. Tuohon aikaan sävellyksissä vallitsi vapaus, mikä tekee romantiikan ajan musiikin tyylipiirteiden määrittelemisen vaikeaksi. Merkittäviksi tunnuspiirteiksi voidaan kuitenkin sanoa tunteellinen tyyli sekä melodian korostunut merkitys. Melodian ei tarvinnut noudattaa tiukkoja sääntöjä ja määräyksiä samalla tavalla kuin esimerkiksi barokin ajan musiikissa, vaan se keskittyi ilmaisemaan tunteita ja tunnelmaa. Tämän vuoksi melodiat olivat usein yksinkertaisia ja helposti tulkittavia. (Kontunen 1994, 119–123.)

5.2 Visuaalinen tulkinno

Tavoitteenamme oli tuottaa visuaalinen tulkinno, jonka taustalle loimme tarinan. Tulkinnoksessa ei ole käytetty varsinaisesti viittomakieltä, vaan se perustuu täysin visuaalisuudelle. Se pohjautuu meidän subjektiiviseen näkemykseen Raition Elegiasta, joten kuka tahansa muu voisi tuottaa samasta kapaleesta täysin erilaisen tulkinnoksen. Aloitamme luvussa 5.2.1 mielikuvien ra-

kentamisestä ja sitten seuraavissa luvuissa kerromme tarkemmin teemoista, joista tulkinnos rakentuu.

5.2.1 Mielikuvien rakentaminen

Lähdimme liikkeelle kuuntelemalla teosta ja sisäistämällä sen musiikillista maisemaa. Aluksi juutuimme musiikin rakenteellisiin piirteisiin, kuten melodiaan, sävelkorkeuksiin ja rytmiin. Takerruimme miettimään tulkkausratkaisuja niihin pohjautuen, mikä ei ollut kovin hedelmällistä. Yritimme ilmentää musiikin rytmisiä ja sävelkorkeuksien vaihtelua keinuvalla liikkeellä, joka muistutti pianonsoittoa. Emme kuitenkaan saaneet tällä tavoin tulkinnokseen kunnollista sisältöä. Tuntui, että se vain polki paikallaan ilman mitään merkitystä.

Seuraavaksi palautimme mieliimme teoksen nuoteissa lukevan omistuskirjoituksen ”äidilleni”. Sen pohjalta loimme mielikuvan äidin ja pojan suhteesta. Mietimme siihen liittyviä tunnetiloja ja mitä itse sävellyks herätti meissä. Elegiasta välittyi meille lämmin, mutta surumielinen tunnelma. Lempeyden lisäksi sävellyksessä on myös osa, josta kumpuaa voimakkaitakin tunteita. Äidin ja pojan suhteesta meille tuli mieleen huolenpito ja hoiva. Eriäviä mielipiteitä meille aiheutti se, kumman roolista käsin tulkinnos tuotetaan. Elina koki sävellyksen äidin näkökulmasta ja Anni taas pojan näkökulmasta. Niinpä yritimme kompromissia: voisiko toisella kädellä ilmentää äitiä ja toisella poikaa? Tämä ei kuitenkaan tuntunut toimivalta ratkaisulta, sillä se ei käytännössä toiminut haluamallamme tavalla. Olisi ollut miltei mahdotonta tehdä samaan rytmiin yhdellä kädellä jonkinlaista liikettä ja toisella toista. Rissanenkin (1985, 83) toteaa, että käsien eriaikainen ja erilainen liike ei ole viittomakielelle ominaista. Lopulta keskityimme enemmän kokonaisuutena mielikuvaamme äidin ja pojan välisestä suhteesta ja sen aiheuttamista mylleryksistä.

5.2.2 Kappaleen jakaminen

Melodia on yksi helpoimmin tunnistettava ominaisuus musiikissa, ja jokainen pystyy toistamaan sen itse jonkun musiikkikappaleen kuultuaan. Tämän lisäksi rytmi on tärkeässä osassa, sillä sen vaihteluilla saadaan sävellykseen luotua

esimerkiksi jännitettä. (Kontunen 1992, 13.) Melodian ja rytmin vaihtelujen kautta me pystyimme tunnistamaan Elegiasta neljä selkeää osaa, joihin jaoinme sävellyksen. Siinä toistuu selkeästi sama teema, jota varioidaan eri osissa. Osien siirtymät oli helppo tunnistaa, sillä seuraava osa yleensä alkaa samalla tavalla kuin edellinen. Ensimmäinen ja toinen osa muuntelevat samaa rauhallista teemaa. Kolmanteen, voimakkaimpaan osaan kasautuu kaikki jännite, joka purkautuu sen lopussa. Neljäs osa päättää teoksen ensimmäisen osan teemalla.

Tällainen kappaleen jakaminen helpotti työstöä, sillä pystyimme keskittymään aina yhteen kokonaisuuteen kerrallaan. Yritimme myös välittää toistuvat teemat samalla tavalla kuin ne esiintyvät sävellyksessä. Esimerkiksi ensimmäisen ja toisen osan alku muistuttavat toisiaan, joten toistimme samaa liikettä molempien kohdalla. Jokainen osa myös suurin piirtein loppuu samantyyllisesti, joten myös tulkinnoksesamme on toistoa. Liikkeet siis toistuvat ja muuntuvat melodian mukana. Otimme myös huomioon osioiden välillä olevat siirtymät, jotta saimme myös tulkinnokseen koheesiota. Koheesio tarkoittaa tulkkauksen sidosteisuutta (Rissanen 2006, 60). Yleensäkin tulkkauksessa on tärkeää, että tulke on yhtenäinen kokonaisuus erillisten palasten sijasta.

Elegiassa on selkeä kehityskaari. Ensimmäisessä osassa on lämmin tunnelma, joka kuvastaa myös äidin ja lapsen välistä suhdetta. Toisessa osassa taustalle kasvaa hiljalleen jännitettä, ja suhde muuttuu. Toisen ja kolmannen osan siirtymävaiheessa poika alkaa irtautua äidistään, ja tämä synnyttää heidän välilleen tunnekuohuja. Kolmannessa osassa jännite huipentuu ja purkautuu. Neljännessä ja viimeisessä osassa äidin ja pojan suhde palaa takaisin lämpimäksi, mutta tapahtumat ovat jättäneet jälkensä. Sävellys loppuu samantapaiseen lempeään tunnelmaan, jolla se alkoi, mutta taustalla voi kuulla pienen surumielisyyden häivän.

5.2.3 Metaforat

Metaforien kautta voidaan ilmaista ajatuksia toisella tavalla ja tuoda yhteen sellaisia asioita, joita ei ole aiemmin osattu ajatella yhdessä (Sutton-Spence & Ladd & Rudd 2005, 116–117). Äidin ja pojan suhdetta olisi ollut hankalaa ilmais-

ta konkreettisesti, joten lähestyimme sitä metaforien avulla. Koimme, että luonnon kautta olisi helpointa rakentaa kielikuvia. Luonto on myös yksi yleisistä aiheista viittomakielisessä runoudessa (mt., 110). Tulkinnoksessa luonto näkyy vuodenajan vaihteluina ja erilaisina säätiloina, kuten auringon paisteena tai myrskytuulena.

Kuten olemme aiemmin maininneet, loimme tulkinnoksen taustalle tarinan äidistä ja pojasta. Siinä käydään läpi pojan itsenäistymistä ja äidin tietynlaista luopumista pojastaan. Tällainen tarina on meistä helposti samaistuttava ja monitulkintainen. Myös muunlainen ihmissuhde, jossa on omat ala- ja ylämäkensä, voi sisältää samanlaisia merkityksiä ja jännitteitä kuin luomamme tarina. Vaikka mielessämme oli tarina, kävimme sitä pääasiassa läpi tunteiden kautta. Erilaiset tunteet, jotka liittyvät tarinan suhteen eri vaiheisiin, maalaavat metaforien avulla maisemaa.

Ensimmäisessä osassa huokuu rakkaus ja huolenpito. Loimme tähän rauhallisen järvimaiseman, jossa aurinko paistaa ja vesi liplattaa pehmeän tuulenvireen mukana. On kesä. Toisessa osassa tunnetilat ovat samankaltaisia, mutta sen taustalle alkaa kasvaa jännitettä. Kesä taittuu syksyyn, lehdet tippuvat puista. Siirtymävaiheessa tummat pilvet lipuvat taivaalle ja alkavat enteillä myrskyä. Kolmannessa osassa tunteet kärjistyvät. Talven pimeys ottaa vallan, myrsky myllertää, meri tyrskyää, ja maa järisee. Huipennuksen jälkeen tunteet tyyntyvät. Pilvet väistyvät, tuuli rauhoittuu, auringonvalo alkaa taas pilkistää esiin. Viimeisessä osassa siirrytään kevääseen. Palataan osittain samanlaiseen järvimaisemaan kuin alussa. Aurinko tulee kokonaan esiin, kevään tuoksu on voimakas. Myrskyn koettelemukset ovat jättäneet jälkensä, mutta ilo ja rakkaus pysyvät pinnalla.

5.2.4 Viittomat ja niiden varioiminen

Visuaalisessa tulkinnoksessa emme käyttäneet varsinaista viittomakieltä, mutta hyödynsimme sen elementtejä, kuten viittomia. Viittomakielessä viittoma vastaa puhutun kielen sanaa. Viittoma voi tosin olla merkitykseltään sanaa laajempi. (Jantunen 2010, 12.) Viittoma koostuu käsimuodosta, paikasta, liikkeestä, orien-

taatiosta ja ei-manuaalisista elementeistä. Sormien tietynlaista asentoa viittoman aikana kutsutaan käsimuodoksi. Sitä kohtaa viittojan keholla tai edessä, jossa käsi sijaitsee, kutsutaan paikaksi. Käden tekemästä liikkeestä käytetään termiä liike. Orientaatio tarkoittaa käden ja sormien suuntaa, ja ei-manuaaliset elementit viittoman muita ominaisuuksia, kuten suun ja kasvojen asentoja ja ilmeitä. (Jantunen 2003, 28.) Ei-manuaaliset elementit voivat sisältää merkityksiä, jolloin ne täydentävät tai kumoavat käsillä tuotettua viestiä (Rissanen 1985, 101). Tulkinnoksesamme viittojan katse ja ilme viestii haikeutta, ja näin täydentää musiikin välittämää tunnetta.

Halusimme pitää visuaalisen tulkinnoksen abstraktina ja monitulkintaisena, joten tästä syystä pyrimme modifioimaan eli ”rikkomaan” viittomia. Käytännössä se tarkoittaa sitä, että esimerkiksi kolmannen osan lopussa käytämme variaatiota viittomasta RAKKAUS. Kyseinen viittoma tuotetaan kaksikäteisesti niin, että kämmenet ovat päällekkäin rinnalla sijoitettuna vasemmalle sydämen päälle. Muokkasimme tätä viittomaa niin, että kädet eivät ole päällekkäin, vaan vierekkäin rinnan päällä. Viittoma on vielä tunnistettavissa, mutta se jättää varaa tulkinnalle.

Samassa kohdassa on myös näkyvissä fragmenttipoiju. Fragmenttipoijuksi kutsutaan paikoilleen jäänyttä kättä, joka ilmaisee edeltävää viittomaa. Käytännössä se tarkoittaa sitä, kun kaksikäteinen viittoma vaihtuu toiseksi, yksikäteiseksi viittomaksi, ja heikompi käsi jää paikoilleen vahvemman käden jo tehdessä seuraavaa viittomaa. (Liddell 2003, 248.) Rikotusta viittomasta RAKKAUS jää toinen käsi vielä rinnalle, kun vahvempi käsi johdattelee jo seuraavan osan alkuun. Halusimme tällä kuvastaa, kuinka vaikeampien aikojenkin jälkeen rakkaus säilyy ja muistot jäävät.

Emme ole siis varsinaisesti käyttäneet nominaaliviittomia, jotka tyypillisesti viittaavat konkreettisiin asioihin, kuten ihmisiin ja esineisiin (Rissanen 1985, 31). Käyttämämme viittomat, jotka abstraktisti kuvaavat maisemaa ja tunnetilaa, voidaan kutsua kuvaileviksi viittomiksi. Kuvailevat viittomat on varioitu sen mukaan, mitä viittoja haluaa kertoa toiminnasta tai jostain asiasta. (Takkinen 2010, 103.) Kuvailevissa viittomissa yritetään siis visuaalisesti ilmentää, miltä jokin toiminta tai asia näyttää. Tulkinnoksessa imitoimme kädenliikkein muun muassa

veden liplatusta, maanjäristystä ja myrskytuulta. Toisessa osassa kesä on taitunut syksyyn, ja lehdet alkavat tippua puista. Olemme kuvanneet näitä putoilevia lehtiä klassifikaattorilla. Klassifikaattori on käsimuoto, jolla kuvastetaan siihen liittyvää nominaaliviittomaa (Liddell 2003, 261). Käytämme kokonaisen kohteen klassifikaattoria, joka siis tässä yhteydessä kuvaa lehden muotoa (Jantunen 2003, 73).

Päätimme käyttää koko ajan samaa käsimuotoa, jotta tulkinnos pysyisi yhtenäisempänä. Myös viittomakielisessä runoudessa on yleistä saman käsimuodon toistaminen, jota käytetään visuaalisena tehokeinona (Sutton-Spence ym. 2005, 25). Päädyimme käden asentoon, jossa kämmen ja sormet ovat avoimena ja suorana. Käsimuoto vaihtelee käsimuodon /5/ ja /B/ välillä. Käsimuodossa /5/ sormet ovat suorassa ja erillään. Myös käsimuodossa /B/ sormet ovat suorassa, mutta kiinni toisissaan. Nämä ovat yleisimpiä käsimuotoja viittomakielessä. (Rissanen 1985, 66.)

5.2.5 Liike ja toisto

Viittomakielessä liikkeet voivat kulkea viittojan edessä olevassa tilassa kaikissa suunnissa eli pysty-, sivu- ja syvyysuunnissa. (Rissanen 1985, 78). Halusimme luoda tulkinnoksen maisemaan vaihtelua käyttämällä hyväksemme näitä kaikkia suuntia. Siinä on nähtävissä, kuinka luonnon eri elementit käyttävät eri suuntia. Vesi liikkuu syvyysuunnassa ja tuuli horisontaalisesti, josta se nousee musiikin mukana pystysuunnassa ylös. Pystysuunnassa kulkeva liike on suunniteltu menemään musiikin korkeuksien mukana. Kädet myös liikkuvat samansuuntaisesti ja samanaikaisesti. Rissanen mukaan (1985, 82) on olemassa vuoroliikettä ja vastaliikettä. Vuoroliikkeessä kädet saman liikkeen aikana menevät eri suuntiin ohittaen toisensa, ja vastaliikkeessä kädet kohtaavat tai erkanevat toisistaan. Tulkinnoksessa nämä näkyvät esimerkiksi kolmannessa osassa, kun käsien kuvatessa maanjäristystä ne erkanevat toisistaan. Mikroliike, kuten sormien väristely, voi olla myös yksi osa liikettä. Muutamissa kohdissa olemme ilmentäneet sormien väristelyllä veden liplatusta ja auringon heijastumista vedestä. Veden ja sen liikkeiden kuvailu sormien väristelyllä onkin yleistä viittomakielessä. (mt., 81.)

Toisto on yksi merkittävistä ominaisuuksista viittomakielisessä runoudessa. Esimerkiksi säkeistöjä ja niiden osia, tai liikettä voidaan toistaa. (Sutton-Spence ym. 2005, 25, 53.) Niinpä mekin hyödynsimme sitä mukauttamalla sen musiikissa tapahtuvaan toistoon. Kuten olemme aiemmin maininneet, ensimmäinen ja toinen osa sävellyksessä muistuttavat toisiaan, joten myös liikkeemme toistuu niissä samankaltaisina. Viittomakielisessä runoudessa liikettä toistetaan usein kolme kertaa (mt., 45–46). Aluksi yritimme toteuttaa tätä kolminkertaista toistoa, mutta tulimme siihen tulokseen, että on toimivampaa mennä musiikin ehdoilla. Kolminkertainen toisto liikkeessä kun ei sopinut kaikkiin kohtiin musiikin melodi-aa kuunnellessa.

5.3 Soitintulkinnos

Tavoitteenamme oli tuottaa visuaalisen tulkinnoksen rinnalle soitintulkinnos, joka muistuttaa tulkkien tapaa tulkata instrumentaalimusiikkia kentällä. Matkimme siinä teoksessa soivien instrumenttien, pianon ja viulun, soittamista. Tämän tulkinnoksen rakenne on huomattavasti yksinkertaisempi kuin visuaalisen tulkinnoksen, mutta halusimme kuitenkin myös siinä välittää musiikin vivahteita ja tunnetta. Soitintulkinnoksemme on siis ikään kuin hieman pidemmälle viety tulkkien käyttämä tulkkaustapa. Käytimme vähemmän aikaa sen valmisteluun, sillä ajattelimme sen olevan helpompi tuottaa kuin tiiviimpää työstöä vaatinut visuaalinen tulkinnos. Tulkitkaan eivät todennäköisesti käytä paljon aikaa valmistautumiseen tulkatessaan tällä tavoin instrumentaalimusiikkia. Koemme kuitenkin visuaalisen tulkinnoksen tuottamisen edesauttaneen soitintulkinnokseen valmistautumista, sillä sävellyksessä ehti tulla tutuksi sen työstön aikana.

5.3.1 Instrumenttien ilmentäminen

Elegiassa soivat viulu ja piano pääasiassa aina samaan aikaan. Viulu soittaa sävellyksen pääteemaa, jota piano säestää. Tämä asetti meille haasteita, sillä pystyimme ilmentämään vain yhtä instrumenttia kerrallaan. Ei ole siis mahdollista esittää toisella kädellä viulunsoittoa ja toisella pianon. Mietimme tosin tällaista vaihtoehtoa, mutta se ei tuntunut luontevalta. Emme myöskään halunneet, että

tulkinnosta katsovalle kuurolle tulisi mielikuva, että piano ja viulu vuorottelevat teoksessa.

Tulkinnoksen alussa tuomme ilmi, että sävellyksessä soi kaksi instrumenttia esittämällä ensin lyhyesti viulunsoittoa ja sitten pianoa. Soittimien vaihtelut teimme mahdollisimman sulavasti niin, että yksi käsi jää vielä hetkeksi esittämään toista soitinta, kun samalla toinen alkaa soittaa toista. Viulu ja piano menevät tulkinnoksesamme samaan rytmiin, joten myös sen vuoksi tällaiset sulavat vaihdokset onnistuivat hyvin.

Koska viulu on sävellyksessä pääroolissa, tuomme sitä eniten esille. Osien välillä olevissa siirtymäkohdissa imitoimme pianon soittoa, sillä mielestämme se korostuu myös teoksessa niissä kohdin. Rytmitimme viulun vedot musiikin mukaan, jolloin saimme tulkinnokseen lisää tunnetta ja ylipäätään kuvastamaan musiikin vaihteluita. Jos olisimme vain mielivaltaisesti esittäneet instrumenttien soittoa, vastaanottajalle ei välttämättä välittyisi minkäänlaisia tunteita sävellyksestä tai siitä jäisi ylipäätään sekava kuva. Toimme myös pianon soittoon vaihteluita melodian mukaan. Esimerkiksi kolmannen osan myrskyvässä kohdassa perinteisen pianon soiton sijaan ”hakkaamme” pianon koskettimia vasemmalta oikealle. Myös teoksen lopussa, jossa pianon sävelet nousevat korkealle hiljentyen samalla, esitämme pianon soittoa sillä tavalla kuin miltä se todennäköisesti oikeasti näyttäisi.

6 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli tuottaa kaksi erilaista tulkinnosta Väinö Raition Elegiasta. Tutkimuskysymyksemme oli: millä tavalla voi tulkata instrumentaalimusiikkia. Opinnäytetyömme pohjalta voimme todeta, että instrumentaalimusiikin tulkkaus eroaa merkittävästi muusta tulkkauksesta. Koska jokainen kokee musiikin eri tavalla, soitinmusiikkia ei voi tulkata objektiivisesti. Tämän vuoksi tulkinta olisi tässä yhteydessä sopivampi termi kuin tulkkaus. Visuaalista tulkinnosta työstäessämme huomasimme, että mielikuvien ja tarinan luominen helpottivat työstöprosessia ja visuaalisen maailman rakentamista. Soitintulkinnoksen kohdalla panimme merkille, että vaikka instrumenttien ilmentäminen voi

tuntua yksinkertaiselta, voi tämänkin tulkinnostavan viedä pidemmälle tuomalla tunteita ja musiikin vivahteita enemmän esille.

Olemme tyytyväisiä tuottamiimme tulkinnoksiin, vaikka niiden työstöprosessi oli erittäin haastava. Koska aihetta on tutkittu niin vähän, meillä oli vain niukasti materiaalia ja esimerkkejä, joiden avulla lähteä liikkeelle. Yhdistämällä olemassa olevaa tietoa ja käyttämällä omaa luovuuttamme uskalsimme rohkeasti tehdä omanlaisemme tuotokset. HavaitSIMME hyödylliseksi sen, että olemme kuunneleet musiikkia paljon ja tämän kautta oli helppoa omaksua sävellyks sekä kuulla sen vivahteita. Musiikin teorian tietämyksestä oli apua, sillä pystyimme tunnistamaan sävellyksen sisäisiä rakenteita ja vaihteluita.

Yhteistyömme sujui saumattomasti, ja huomioimme molempien ajatukset ja näkemykset sekä tulkinnoksissa että opinnäytetyön kirjoittamisvaiheessa. Olemme myös tyytyväisiä yhteistyöhön työelämän yhteistyökumppanimme ja Savonian ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiopiskelijoiden kanssa. Olisi hienoa, jos yhteistyö musiikin ammattilaisten ja tulkkiopiskelijoiden kanssa jatkuisi tästä eteenpäin. Olemme sitä mieltä, että molemmat osapuolet hyötyisivät tällaisesta yhteistyöstä. Tämä voisi kehittää soitinmusiikin tulkkausta eteenpäin ja luoda rohkeutta tulkeille tarttua uuteen mahdollisuuteen.

Opinnäytetyöstämme on hyötyä viittomakielen tulkeille ja tulkkiopiskelijoille, jotka lähtevät työstämään instrumentaalimusiikin tulkkausta. Se on työväline, joka tukee tulkkauksen suunnittelua. On tärkeää kuitenkin muistaa, että soitinmusiikkia voi tulkata muullakin tavalla kuin esittelemillämme tavoilla. Tulkattavan musiikkiteoksen tyyli, melodia ja tunnelma muun muassa vaikuttavat tulkkauksen toteuttamistapaan. Tekemiämme ratkaisuja ei voi siis suoraan käyttää toiseen kappaleeseen, mutta niitä voi soveltaa. On myös huomioitava, että tekemiämme tulkinnoksia ei ole kuvattu elävässä tilanteessa. Autenttisessa tilanteessa kannattaa miettiä, minkälainen tulkkaustapa siihen sopii, jotta liian eläväinen soitinmusiikin tulkkaus ei vie huomiota esiintyjältä tai orkesterilta. Jos orkesteri tai soittajat ovat näkyvissä, on syytä pohtia, onko kannattavaa käyttää soitintulkinnoksemme kaltaista menetelmää.

Kokemustemme ja kirjallisuuden pohjalta voimme sanoa, että jos tulkkaustilanteessa tulee yllättäen vastaan soitinmusiikkia, sitä kannattaa lähteä rohkeasti, itseensä luottaen tulkkaamaan. Tarinan luominen tulkkauksen taustalle voi olla kuitenkin kovin vaativaa ilman valmisteluaikaa, mutta musiikin tunnelman ja tunteiden välittäminen käden liikkein on mahdollista.

Opinnäytetyömme työprosessin aikana mieleemme tuli muutamia jatkotutkimusaiheita. Musiikin eri genreistä voisi tehdä tulkinnoksia, ja verrata, kuinka ne eroavat toisistaan visuaalisesti. Yhtenä aiheena voisi olla myös instrumentaali-musiikin tulkkaaminen livetilanteessa, ja tutkia, kuinka itse tilanne vaikuttaa tulkkaukseen.

LÄHTEET

- Andante. Klassisen musiikin tietosanakirja 2002. Kimmo Korhonen (toim.) Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.
- Ball, Philip 2010. The music instinct. How music works and why we can't do without it. Lontoo: The Bodley Head.
- Berge, Sigrid Slettebakk 2002. Interpreting and performance: "a search for a common voice". Teoksessa Torunn Kvarme & Sonja Navelsaker & Linda Stadshaug (toim.) Efsli 2002. Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Kathrine Goborg & Göran Forsgren. Oslo: Tolkefor-bundet, 30–35.
- Brown, Mindy & Wagenaar, Gerdinand 2002. Knowing boundaries. Teoksessa Torunn Kvarme & Sonja Navelsaker & Linda Stadshaug (toim.) Efsli 2002. Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Kathrine Goborg & Göran Forsgren. Oslo: Tolkefor-bundet, 41–45.
- Chen-Hafteck, Lily & Schraer-Joiner, Lyn 2010. The engagement in musical activities of young children with varied hearing abilities. Music Education Research (13) 3/2011, 93–106.
- Darrow, Alice-Ann. 2006. The role of music in deaf culture: Deaf students' perception of emotion in music. Journal of Music Therapy (1), 2006, 2–15.
- Eerola, Tuomas & Saarikallio, Suvi 2010. Musiikki ja tunteet. Teoksessa Jukka Louhivuori & Suvi Saarikallio (toim.) 2010. Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena, 259–278.
- Efsli 2002. Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. Torunn Kvarme & Sonja Navelsaker & Linda

- Stadshaug (toim.). English translation by Kathrine Goborg & Göran Forsgren. Oslo: Tolkefor-bundet.
- Fulforda, Robert & Ginsborga, Jane & Goldbartb Juliet 2011. Learning not to listen: the experiences of musicians with hearing impairments. *Music Education Research* (13) 4/2011, 447–464.
- Gonzales, Naomi 2002. A translated song from Spain: Europe's living a celebration. Teoksessa Torunn Kvarme & Sonja Navelsaker & Linda Stadshaug (toim.) Efsli 2002. Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Kathrine Goborg & Göran Forsgren. Oslo: Tolkefor-bundet, 55–60.
- Halvorsen, Rolf Piene 2002. Teoksessa Torunn Kvarme & Sonja Navelsaker & Linda Stadshaug (toim.) Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Kathrine Goborg & Göran Forsgren. Oslo: Tolkeforbundet, 51–53.
- Humphrey, Janice H. & Alcorn, Bob J. 2007. *So You Want to be An Interpreter? An Introduction to Sign Language Interpreting*. Fourth Edition. Renton WA: H & H Publishing Co.
- Hynynen, Heidi & Pyörre, Susanna & Roslöf, Raija 2010. Elämä käsillä. Viittomakielentulkin ammattikuva. Helsinki: Diakonia-ammattikorkeakoulu, 2010 open access. Diakonia-ammattikorkeakoulun julkaisuja A tutkimuksia, 5.
- Jantunen, Tommi 2010. Johdanto: näkökulmia viittomaan ja viittomistoon. Teoksessa Tommi Jantunen (toim.) 2010. Näkökulmia viittomaan ja viittomistoon. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, soveltavan kielentutkimuksen keskus.
- Jantunen, Tommi 2003. Johdatus suomalaisen viittomakielen rakenteeseen. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.

Kainulainen Hely 2014. Visuaalisen musiikin pyörteissä: viittomakielisten ajatuksia instrumentaalimusiikin tulkkauksesta. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.

Kontunen, Jarmo 1992. Musiikin kieli 2 - sävellysmuodot. Porvoo: WSOY.

Kontunen, Jarmo 1994. Musiikin kieli 3 - tyylipiirteet. Porvoo: WSOY.

Kouvolan sanomat 2013. Kuuroille rytmi on musiikin ydin. Viitattu 9.2.2014.
<http://www.kouvolansanomat.fi/Online/2013/08/10/Kuuroille+rytmi+on+musiikin+ydin/2013216117244/4>

Kurkela, Kari 1993. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamiikkaa. Helsinki: Sibelius-Akatemia, musiikin tutkimuslaitos.

Lahtinen, Riitta & Palmer, Russ & Lahtinen, Merja 2009. Aisti kuvailu. Helsinki: Art-Print Oy.

Levitin, Daniel J. 2010. Musiikki ja aivot. Ihmisen erään pakkomielteen tiedettä. Suom. Timo Paukku. Helsinki: Terra Cognita Oy.

Liddell, Scott K. 2004. Grammar, Gesture, and Meaning in American Sign Language. United Kingdom: Cambridge University Press.

Liimatainen, Siina 2013. Lähdetekstinä instrumentaalimusiikki: Asiakkaiden toiveita ja asiantuntijoiden näkemyksiä instrumentaalimusiikin tulkkauksesta. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö.

Mundy, Jodee 2002. Towards the essence of the art. Teoksessa Torunn Kvarme & Sonja Navelsaker & Linda Stadshaug (toim.) Efsli 2002. Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Nor-

way. English translation by Kathrine Goborg & Göran Forsgren. Oslo: Tolkefor-bundet, 10–14.

Musiikin erityispedagogiikan osaamiskeskittymä (MEOK) 2010–2013 –hanke 2013. MEOK-hanke. Viitattu 18.11.2013. <http://meok.savonia.fi/>

Rissanen, Terhi 1985. Viittomakielen perusrakenne. Helsingin yliopisto. Yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja No. 12.

Rissanen, Terhi 2006. Viittomakielen rakenteen visuaalisuudesta ja ikonisuudesta. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä. Viittomakielen tulkkauksen ja kääntämisen teoriaa ja käytäntöä. Helsinki: Finn Lectura, 26–63.

Roslöf, Raija & Veitonen, Ulla 2006. Tavoitteena toimivat tulkkauskäytännöt. Teoksessa Niina Hytönen & Terhi Rissanen (toim.) Käden käänteessä. Viittomakielen tulkkauksen ja kääntämisen teoriaa ja käytäntöä. Helsinki: Finn Lectura, 163–179.

Solow, Sharon Neumann 2000. Sign Language Interpreting: A Basic Resource Book. Revised edition. Burtonsville, MD: Linstok Press.

Sutton-Spence, Rachel & Ladd, Paddy & Rudd, Gillian 2005. Analysing sign language poetry. London: Palgrave macmillan.

Takkinen, Ritva 2010. Kuvailevien viittomien leksikaalinen ja morfologis-gesturaalinen kuvaus: kielenopetuksen näkökulma. Teoksessa Tommi Jantunen (toim.) 2010. Näkökulmia viittomaan ja viittomistoon. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, soveltavan kielentutkimuksen keskus.

Toft, Nana 2002. Interpreting instrumental music. Teoksessa Torunn Kvarme & Sonja Navelsaker & Linda Stadshaug (toim.) Performance interpreting – a piece of Art? A report of Efsli Conference 2002 in Oslo, Norway. English translation by Kathrine Goborg & Göran Forsgren. Oslo: Tolkeforbundet, 35–37.

Waugh, Alexander 1996. Klassinen musiikki. Uusi tapa kuunnella. Suom. Sirpa Hietanen. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Vilka, Hanna & Airaksinen, Tiina 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. 1.-2. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Wilson, Glenn D. 2001. Esittävän taiteen psykologia. Suom. Anne Toppi. Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo.

Väinö Raitio -seura 2011. Väinö Raitio. Viitattu 9.2.2014.
<http://www.vainoraitio.org/>

LIITTEET

DVD