

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutus

Outa Paju

KOTOA LÄHTÖ -LYHYTELOKUVAN SÄVELLYSPROJEKTI

Opinnäytetyö
Toukokuu 2020



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2020
Musiikin koulutus

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600 (vaihde)

Tekijä
Outa Paju

Nimeke
Kotoa lähtö -lyhytelokuvan sävellysprojekti

Tiivistelmä

Opinnäytetyön taiteellisessa osiossa Outa Paju sävelsi kappaleen Uni irrallisuudesta lyhytelokuvaan Kotoa lähtö. Tämä Jukka Tarkiaisen ohjaama ja käsikirjoittama lyhytelokuva on summaus kuvataiteilija Helena Junttilan matkasta Japaniin, kun hän osallistui Spirit of ”North” -projektin symposiumiin ja näyttelyihin. Kotoa lähtö kertoo myös Japania järjestyttäneistä katastrofeista: Tohokun alueella sattuneesta suuresta maanjäristyksestä ja siitä seuranneesta ydinvoimalaonnettomuudesta. Elokuva kertoo myös kuvataiteilijan kokemasta empatiasta alueen ihmisiä kohtaan.

Uni irrallisuudesta on lähes 7 minuuttia pitkä pianosävellys, joka rytmittää Kotoa lähtö -lyhytelokuvaa. Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa käydään hieman läpi elokuvamusiikin historiaa, elokuvamusiikin tehtäviä, kerrotaan Spirit of ”North” -projektista ja avataan Uni irrallisuudesta -kappaleen sävellysprosessia.

Kieli
suomi

Sivuja 26
Liitteet 1
Liitesivumäärä 6

Asiasanat
Säveltäminen, elokuvamusiikki, lyhytelokuva, piano



THESIS
May 2020
Degree Programme in Music

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+ 358 13 260 600 (switchboard)

Author
Outa Paju

Title
Composing a Score for the Short Film "Leaving Home"

Abstract

In the artistic part of her thesis, Outa Paju composed the song Dream about Detachment for the short film Leaving Home. This short film, written and directed by Jukka Tarkiainen, is a summary of the trip visual artist Helena Junttila took to Japan to participate in the symposium and exhibitions of Spirit of "North" project. Leaving Home also deals with disasters that struck Japan, namely the massive earthquake in Tohoku that caused a nuclear disaster. The short film also deals with the empathy that the visual artist feels for people in the area.

Dream about Detachment is a roughly 7-minute composition that gives Leaving Home its tempo. The written part of the thesis includes a brief overview of the history and the aim of film scores. Furthermore, there is an overview of the Spirit of "North" project, as well as an analysis of the writing process of Dream about Detachment.

Language
Finnish

Pages 26
Appendices 1
Pages of Appendices 6

Keywords
Composing, incidental music, short film, piano

Sisältö

1	Johdanto.....	5
2	Aikataulu ja rahoitus.....	5
3	Musiikki elokuvassa	6
3.1	Pintaraapaisu elokuvamusiikin historiasta.....	6
3.2	Musiikin rooli elokuvassa.....	11
3.3	Keskeisiä käsitteitä elokuvamusiikissa.....	12
4	Spirit of ”North” -projekti ja Kotoa lähtö	13
4.1	Spirit of ”North” -projekti	13
4.2	Kotoa lähtö -lyhytelokuvan taustaa	14
5	Sävellysprojekti	17
5.1	Tavoitteet.....	17
5.2	Aloitus	18
5.3	Suunnan löytäminen.....	19
5.4	Teoksen teemat.....	19
5.5	Teos löytää muotonsa	22
6	Uni irrallisuudesta.....	23
7	Pohdinta.....	24
	Lähteet.....	26

Liitteet

- Liite 1 Uni irrallisuudesta -kappaleen nuottinutus

1 Johdanto

Opinnäytetyöni taiteellisen osion toimeksianto on sävellystyö Jukka Tarkiaisen ohjaamaan kokeelliseen lyhytelokuvaan Kotoa lähtö. Tämä lyhytelokuva on nähtävissä YouTubessa hakusanalla Kotoa lähtö (Leaving home), jonka on lisännyt omalle kanavalleen Jukka Tarkiainen. Elokuva on summaus kuvataiteilija Helena Junntilan matkasta Japaniin, kun hän oli yksi taiteilijoista Spirit of ”North” -projektissa.

Sävellykseni on pianolla sävelletty ja soitettu kappale, jonka kesto on hieman vajaa 7 minuuttia. Kappaleen nimeksi tuli Uni irrallisuudesta. Avaan opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa hieman elokuvamusiikin historiaa, musiikin vaikutusta elokuvaan sekä avaan oman sävellyksprojektini. Kirjallinen työ on raportti työn taiteellisesta osuudesta. Tarkastelen työskentelytapani ja havainnoin, pääsinkö tavoitteeseeni sävellystyön päätyttyä. Käyttämäni termistö vaatii perustason musiikin tuntemusta, mutta keskityn työssä enemmän elokuvamusiikkiin ja sävellysprosessiin, enkä kiinnitä huomiotani sävellyksen musiikinteoriapuoleen.

2 Aikataulu ja rahoitus

Aloitin kappaleen säveltämisen joulukuussa 2018, sillä lyhytelokuvan täytyi olla valmis syyskuussa 2019. Kotoa lähtö -lyhytelokuvan oli määrä olla nähtävillä Rovaniemellä Korundissa Spirit of ”North” -näyttelyssä. Sävellys äänitettiin kesällä 2019.

Kuvataiteilija Helena Junntila ja elokuvan ohjaaja, käsikirjoittaja ja kuvaaja Jukka Tarkiaisen saivat apurahaa elokuvan tekemiseen 3000 € Lapin Taikelta vuonna 2018. Aloin säveltää Uni irrallisuudesta -teosta joulukuussa 2018, ja sävellyksprojektini jatkui hiljalleen elokuuhun 2019 asti.

3 Musiikki elokuvassa

3.1 Pintaraapaisu elokuvamusiikin historiasta

Ennen kuin elokuvaan saatiin ääni 1920-luvun lopulla, yleisöä viihdytettiin mykkäelokuvilla (Elonet 2020). Mykkäelokuvat olivat harvoin täysin äänettämiä, sillä mykkäelokuvia säestettiin usein muun muassa pianolla, kinouruilla tai orkestereilla. Mykkäelokuvia esitettiin iltamissa, joiden ohjelmaan kuului musiikkia. Oli siis luonnollista, että jo valmiiksi paikalla olevat muusikot säestivät myös mykkäelokuvissa. (Juva 1995, 202.) Ensimmäinen kaupallinen elokuvaesitys esitettiin julkisesti Pariisissa 28.12.1895 Lumièren veljesten Louisin ja Augusten toimesta. Esityksessä oli pianosäestys. (Koulukino 2020.)

Paikalla oleva kokoonpano määrittä pitkälti, minkä laatuista ja tyylistä musiikkia tulotaisiin kuulemaan. Elokuvantekijöillä ei ollut paljoakaan valtaa vaikuttaa elokuviensa musiikkiin, mutta riippumatta kokoonpanosta soittajien tehtävänä oli esittää elokuvan tunnelmaan sopivaa musiikkia. Musiikki vahvisti elokuvien tapahtumien illuusiota. Esimerkiksi takaa-ajokohtauksissa soiva reipastempoinen musiikki vahvisti vauhdin tuntua, surullisissa kohtauksissa soiva melankolinen musiikki vahvisti surumielistä tunnelmaa ja niin edelleen. Musiikin tehtävänä oli myös peittää äänekkään projektorin surinaa ja katsojien itsensä aiheuttamaa hälyä. Elokuvateattereiden noustessa kaupunkimaisemaan ne saivat omat vakituiset orkesterinsa. (Yari 2016.)

Musiikista tuli olennainen osa mykkäelokuvia, joskin elokuvat alkoivat jossain määrin muistuttaa toisiaan. Elokuvamusiikin myötä syntyivät musiikkikustantamot. Ne erikoistuivat etsimään ja painattamaan sovituksia, joita pidettiin sopivina elokuvien taustalla. Mykkäelokuvissa käytettiin samankaltaisissa kohtauksissa niihin hyväksi todettua musiikkia. Kappaleet saivat nimensä niiden käyttötarkoituksen mukaan. (Kenttämies 2006.)

Äänielokuvien läpimurto nähtiin Yhdysvalloissa vuonna 1927. Tuolloin koko elokuvateollisuus mullistui. Ensimmäisenä elokuvana, jossa oli puhejaksoja musiikin ohella, pidetään elokuvaa Jazz-laulaja (The Jazz Singer, 1927). Elokuvan pääosaa tähditti laulaja Al Jolson. (Kenttämies 2006.) Teknologia ei ollut vielä niin kehittyntä, jotta musiikki olotaisiin voitu liittää kuvaan jälkikäteen. Orkesterin oli oltava paikalla kameran kuvatessa

ja näin kohtauksen onnistuminen oli kiinni kaikkien työpanoksesta. Editointi jälkikäteen ei ollut mahdollista, joten muusikoiden sekä näyttelijöiden täytyi suoriutua täydellisesti. Dialogi ei saanut jäädä musiikin alle, sekä valojen ja kameroiden täytyi olla oikeilla paikoilla. (Salo 2013.) Uudet kamerat olivat kovaäänisiä, joten niiden täytyi olla ääntä eristävissä kopeissa, ja tämän vuoksi kameroita ei voitu liikuttaa. Kameroiden liikkumattomuuden vuoksi kohtaukset muistuttivat hieman tallennettuja teatteriesityksiä. Elokvateollisuus oli murroksessa. Käsikirjoittajien, ohjaajien ja näyttelijöiden oli omaksettava uudenlainen tyyli. Osa mykkäelokuvien näyttelijätähdistä ei loistanutkaan enää äänielokuviissa, sillä näyttelijän puhetapa tai ääni ei sopinut mykkäelokuvissa luotuun imagoon. (Juva 1995, 40.)

Teattereiden muusikoille koitui suuria vaikeuksia, sillä teatterinomistajille selvisi, että muusikoiden palkat olivat turha menoerä. Uuden äärellä ei luotettu äänielokuvien jatkumiseen, joten muusikot saivat täyden palkan niiden esitysajalta. Loppujen lopuksi muusikot soittivat enää vain esitystä ennen, väliajalla ja elokuvan lopussa, kunnes kymmenet tuhannet muusikot jäivät työttömiksi. (Juva 1995, 41.)

Suurkaupungeissa korkeatasoisiin ammattimuusikoista koottuihin orkestereihin tottuneiden musiikin ystävien oli vaikea hyväksyä kehitystä. Elokvien äänentoisto oli tässä vaiheessa vielä heikkoa. Syntyjään britti, mutta suurimman osan urastaan Yhdysvalloissa työskennellyt ohjaaja ja näyttelijä Charles Chaplin oli kuitenkin kehitykseen tyytyväinen. Elokvamusiikki ei ollut enää niin sattumanvaraista, vaan elokuvissa soi ajatuksella koottu musiikki. Muun muassa Chaplinin kohdalla tämä oli merkittävää, sillä hän sävelsi omiin elokuviinsa itse musiikin. (Juva 1995, 41.)

Elokuvaohjaaja Ernst Lubitsch teki ensimmäisenä havainnon, ettei äänen ollut välttämättöntä jatkua läpi elokuvan ja toistaa jokaista kuvan tapahtumien ääntä. Lubitschin äänielokuviissa *Prinssipuoliso* (*The Love Parade*, 1929) ja *Monte Carlo* (1930) on useita hänen sisällyttämiään jaksoja ilman puhetta tai muuta tahdistamatonta ääntä. Kameraa voitiin tämän ansiosta liikuttaa vapaasti. Hän myöskin kehitti äänitystekniikkaa, jossa kuvassa näkyvät tapahtumat voitiin ajoittaa jälkikäteen musiikin rytmiin. Lewis Milestonen elokuvassa *Länsirintamalta ei mitään uutta* (*All Quiet on the Western Front*, 1930) käytettiin ensimmäisiä kertoja jälkiäänitystekniikkaa. (Kenttämies 2006.)

Yhdysvalloissa tehtiin paljon elokuvia 1930- ja 40-luvulla, ja musiikin tehokkuus vietiin huippuunsa 1930-luvun lopulla. Musiikintekijöitä ei aina edes laitettu alkuteksteihin, sillä säveltäjiä saattoi olla monia. Erityyillisille kohtauksille, kuten alkusoitoille, rakkauskohtauksille, takaa-ajomusiikeille ja niin edelleen saattoi olla omat säveltäjänsä. Elokuvamusiikin säveltäjillä oli valtava kiire, sillä musiikki haluttiin vasta kun elokuva oli muilta osin valmis. Lopullinen sävellys voitiin lisätä vasta leikkausvaiheen jälkeen. Osa säveltäjistä etsi innoitusta ja ideoita käsikirjoituksesta tai elokuvan kuvauksista. Hollywoodissa säveltäjien työtä nopeuttivat avustajat. Avustajat mittasivat musiikkia sisältävät kohtaukset filmiltä ja muuttivat filmimetrit säveltäjälle sekunneiksi. He myös mahdollisesti jakoivat tyhjät partituurisivut tahteihin tempomerkinnän mukaan. Romanttistyylinen suuri sinfoniaorkesteri kuului 1930- ja 1940-lukujen henkeen ja tällaiselle suurelle kokoonpanolle kirjoittaminen oli aikaa vievää työtä. (Juva 1995, 47.)

Tuottajat olivat muutaman vuosikymmenen ajan vakuuttuneita, että yleisön mieleen oleva musiikki oli yhdenmukaista, joten kokeileva musiikki ei käynyt. Valtion tukemilla dokumenttielokuvilla tilanne oli erilainen, esimerkiksi Aaron Copland on sävellystössään voinut kulkea hieman omia teitään. (Juva 1995, 48.)

Elokuvamusiikkityylin kehittymiseen vaikuttivat erityisesti Max Steiner, Erich Korngold ja Alfred Newman. Hiljaisuuden dramaturgiaa ei vielä tunnettu, joten säveltäjät ja äänitysasiantuntijat alkoivat pelätä hiljaisuutta. Wienissä syntynyt Maximilian (Max) Steiner, joka oli Hollywoodin johtava elokuvasäveltäjä, pyrki luomaan sävellyksiä, jotka jatkuivat taukoamatta läpi elokuvan, vaikkakin tämä oli todennäköisesti tuottajayhtiö Warnerin valitsema linja. Hänelle ominainen tyylipiirre oli musiikillinen kuvitus, eli hänen musiikkinsa toi esille sen mitä valkokankaalla näkyi. (Juva 1995, 49; Kenttämies 2006.) Steinerin ilmaisuvoimaista tyyliä voidaan kuulla muun muassa vuoden 1933 King Kong-elokuvassa. Hänen musiikkinsa myötäilee usein elokuvassa tapahtuvia kaatumisia, lentämisä ja muita liikkeitä todella pikkutarkasti. Tällöin voidaan puhua piirroselokuvien mukaan mikkihiiriefektistä ”Mickey Mousing”. (Juva 1995, 49.) Max Steiner sävelsi musiikkia moniin erilaisiin aiheisiin ja elokuvia onkin yli 300. Tässä elokuvia, joihin Steiner muun muassa sävelsi musiikin: Pikku naisia (1933), Jezebel (1938), Arsenikkia ja vanhoja pitsejä (1944), Syvä uni (1946), Sierra Madren aarre (1948), Etsijät (1956) ja Kesäpaikka (1959) (Juva 1995, 50).

Erich Wolfgang Konrgoldin teokset menestyivät ympäri Eurooppaa. Oopperamusiikille omistautunut Konrgold toimi muun muassa Hampurin oopperan kapellimestarina 1920-21, ja vuonna 1927 Konrgoldista tuli Wienin musiikkiakatemian musiikinteorian ja orkesterinjohdon professori. Hän omistautui aluksi oopperamusiikille, mutta kiinnostui myös elokuvamusiikista. Wieniläissyntyinen säveltäjä muutti Hollywoodiin vuonna 1938, pois Euroopasta, jossa vallitsi poliittisesti kiristynyt ilmapiiri. Konrgold teki Warner Brothers -yhtiön kanssa todella edullisen sopimuksen. Hänen ei tarvinnut vastaanottaa töitä, joita ei halunnut. Hän sai säveltää halutessaan vain kolme elokuvaa kahden vuoden jaksossa. Kahdentoista vuoden filmiurallaan hän oli vastuussa ainoastaan kahdestakymmenestä elokuvasta, kun taas Steiner oli vastuussa yli sadan elokuvan musiikista samana aikana. (Juva 1995, 50.)

Konrgold hallitsi täydellisesti Richard Straussin mukaisen sävellystekniikan ja orkestrointityylin. Hän jakoi muun muassa jouset niin, että sai ne kuulostamaan todella täyteläisiltä ja yhdistettyään tähän vielä harpun syntyi tästä sittemmin tyylikkää amerikkalaiseen elokuvamusiikkiin. Hänen voidaan katsoa omaksuneen Straussilta tavan liikkua kevyesti sävellajista toiseen ilman selkeää modulaatiota sekä musiikin kannattelemisen eri instrumenttien varassa ilman melodiaa. (Juva 1995, 51.) Tässä elokuvia, joihin Konrgold sävelsi musiikin: Kapteeni Blood (1935), Anthony Adverse (1936), Robin Hoodin seikkailut (1938), Elisabeth ja Essex (1939), Merihaukka (1940) ja Merisusi (1941). (Juva 1995, 50–51.)

Syntyperäinen yhdysvaltalainen Alfred Newman etsiytyi alun perin taloudellisista syistä teatteriin pianistiksi, ja vuonna 1920 hän toimi Broadwayllä kiitettynä orkesterinjohtajana. Hän työskenteli Goldwyn-studion säveltäjänä vuodesta 1930 lähtien. Hän sai perusteellisen musiikillisen koulutuksen. Vaikka Newman opiskelikin muun muassa Arnold Schönbergin johdolla, hänen innoittajanaan pidetään pikemminkin Richard Straussia. Newmanin ensimmäisissä elokuvissa oli tuohon aikaan täysin poikkeuksellisesti pitkiä jaksoja ilman musiikkia. Hänen sävellyksistään löytyy usein suurempi pääteema ja tälle vasta-aihe. Säveltäessään hän keskittyi enemmän elokuvan henkilöhahmojen sielunmaisemiin kuin kankaalla näkyvään kuvaan. Tunnelmaan keskittyvää sävellystyylä (mood technique) kuullaan muun muassa draamaelokuvissa Kaleerorja (1935) ja Humiseva harju (1939). Hänen musiikkinsa on usein melko neutraalia, eikä juurikaan nouse esiin elokuvasta. (Juva 1995, 52.)

Newmanista tuli Twentieth Century Foxin päällikkö vuonna 1940. Tuolloin hän loi tavaramerkkiseen ilmeikkäästi käytetyn korkealla soivan, useaan ääneen jaetun jousiston, joka sai paljolti jäljittelijöitä. Hänen tuotannostaan löytyy muun muassa Notre Damen kellonsoittaja (1939), Vihreä oli laakso (1941), Kilimandzaron lumet (1952), Näin hänen kuolevan (1953), Kuinka miljonääri naidaan (1953), Kaikki Eevasta (1950) ja Näin valloitettiin länsi (1962). (Juva 1995, 52.)

Vaikka edellä mainitulta kolmelta säveltäjältä löytyykin laaja tuotanto yhteenlaskettuna, eivät he säveltäneet kuin pienen osan Hollywoodissa valmistetuista elokuvista. Merkittävien elokuvamusiikin säveltäjien listaan voidaan lisätä vielä ainakin Georg Antheil, Bronislaw Kaper ja Victor Yang. (Juva 1995, 31.)

Valmista musiikkia, joka on sävelletty muuhun tarkoitukseen, käytetään paljon elokuvissa. Hyvä esimerkki ohjaajasta, joka on halunnut käyttää valmista musiikkia paljon elokuvissaan, on Stanley Kubrick. Elokuvassa Hohto (The Shining, 1980) soi Bartókin, Pendereckin ja Ligetin sävellyksiä, lukuun ottamatta tekstien alle sävellettyä niin sanottua kauhuelokuvamusiikkia, joka on soitettu syntetisaattorilla. Hohto on kestoltaan 114 minuuttia, ja musiikkia tässä on 79 minuuttia. (Juva 1995, 82–83.)

Elokuvamusiikin historiaan kuuluvat myös musikaalit, jotka olivat suuressa suosiossa äänielokuvien vallatessa elokuvateollisuuden 1920- ja 1930-lukujen taitteessa. Elokuvamusiikaalien toinen kulta-aika oli 1950-luvulla. Sound of Music (1965) huipensi musikaali-aallon. (Elokuvapolku 2020.)

Brittiläinen säveltäjä John Barry (1933–2011) on edelleen yksi maailman tunnetuimmista elokuvamusiikin säveltäjistä. Hän sai elokuvamusiikistaan elämänsä aikana viisi Oscaria. Hänen tunnettuja töitään ovat muun muassa musiikit James Bond -elokuvissa sekä elokuvassa Minun Afrikkani. Yhdysvaltalainen Danny Elfman on muun muassa säveltänyt musiikkia elokuvaan Batman, Spiderman, Saksikäsi Edward, Päätön ratsumies, Jali ja suklaatehdas, Hulk ja Men in Black. Joka joulu televisiossa pyörivän Walking in the Air -kappaleen on säveltänyt Howard Blake. (Kassand 2020.) Tämän päivän eniten käytetyt ja suosituimmat elokuvamusiikin säveltäjänimet ovat John Williams ja Hans Zimmer. (Avola 2020.) Williamsin säveltämää musiikkia soi muun muassa elokuvissa E.T., Harry Potter, Tappajahai, Indiana Jones ja Schindlerin lista. American Film Institute myönsi

hänelle elämäntyöpalkinnon vuonna 2016, hän on voittanut Oscarin 5 kertaa ja ollut ehdolla 51 kertaa. (Hätinen 2019.) Elokuvamusiikin supertähdeksi kutsuttu Hans Zimmer on voittanut lukemattomia Oscar-palkintoja, kaksi Golden Globea, sekä neljä Grammyä. Hän on säveltänyt musiikkia muun muassa elokuvaan Gladiaattori, Leijonakuningas, Pirates of the Caribbean, The Dark Knight -Batman-trilogian, sekä Inception. (Ticketmaster Suomi, 2019.)

3.2 Musiikin rooli elokuvassa

Elokuva on taidekokonaisuus, joka koostuu äänestä sekä liikkuvasta kuvasta. Musiikilla on tarkoitus luoda erilaisia jännitteitä ja maisemoida tunnelmaa. Jos elokuvat koostuisivat pelkästään hahmojen äänistä sekä heidän maailmansa tilaäänistä, olisi elokuvalla mahdollisesti heikompi vaikutus katsojaan. (Mäkelä 2017.)

Tutkija Annabel J. Cohen on jakanut elokuvamusiikin tehtävät kahdeksaan osioon:

1. Ulkopuolisten äänien tai melun peittäminen
2. Jatkuvuuden luominen leikkausten yli
3. Katsojan huomion ohjaaminen haluttuihin asioihin kankaalla
4. Tunnetilojen ja tunteiden aikaansaaminen
5. Merkityksen välittäminen ja tarinan tulkinnassa auttaminen monitulkinnaisissa tai epäselvissä kohtauksissa
6. Assosiaation kautta musiikki integroituu elokuvaan ja mahdollistaa menneiden ja tulevien tapahtumien symbolisoinnin
7. Auttaa elokuvaan uppoutumista tai nostaa elokuvan todellisuustunnetta
8. Lisää elokuvan esteettistä vaikutusta. (Jääskeläinen 2014.)

Elokuvamusiikilla voidaan luoda elokuvaelämykseen kolmas ulottuvuus. Musiikilla on voima laajentaa litteä valkokankaan maisema kolmiulotteisemmaksi ja imaista katsoja tavallaan osaksi elokuvaa. Musiikilla on myös paljon psykologisia vaikutuksia, joita voidaan käyttää hyväksi elokuvissa, koska musiikilla voidaan poistaa muun muassa esteitä tunteiden tieltä. (Juva 1995, 204–205.)

Claudia Gorbman on esittänyt elokuvamusiikin seitsemän omaa periaatetta. Näiden periaatteiden eli periaatteiden kautta elokuvamusiikin tehtävät ovat ymmärrettävissämme:

1. Näkymätön musiikki: non-diegeettisessä musiikissa äänen lähde ei saa olla näkyvässä, mutta kun lähde näkyy, muuttuu musiikki diegeettiseksi. Esimerkiksi kun musiikki soi ennen ravintolakohtausta, tai jatkaa soimistaan sen jälkeen, vaikka ravintolaympäristöstä on siirrytty pois.
2. ”Kuulumaton” musiikki: musiikin ei tule olla tietoisesti kuultavissa, eikä Hollywood-mallissa musiikin pidä kiinnittää itseensä huomiota.
3. Tunteen ilmaisu: musiikki välineenä vaikuttaa elokuvan tunnesisältöön.
4. Musiikilliset vihjeet: viittaavat ja kerronnalliset vihjeet luonnekuvan vahvistajana tai kerronnan näkökulman osoittajana.
5. Jatkuvuus: jatkuvuuden tuominen kohtausten välille ja kerronnan tyhjien hetkien täyttäminen.
6. Ykseys: yhtenäisyyden luominen alku- ja loppumusiikin samankaltaisuudella. Musiikkijaksojen sävellajisuhteiden tulee olla yleensä läheiset, etteivät ne tunnu toisistaan irrallisilta. Nyrkkisääntönä voi kuitenkin pitää, että jos musiikkia ei olla kuultu 15 sekuntiin, on elokuvan katsoja unohtanut edellisen musiikin sävellajin, eikä edellistä sävellajia tarvitse ottaa huomioon.
7. Sääntöjen rikkominen: Gorbman korostaa, ettei edellä lueteltuja pidä pitää tiukkoina sääntöinä. Ne saattavat tilanteesta riippuen rikkoa toisiaan vastaan. (Juva 1995, 218–227.)

3.3 Keskeisiä käsitteitä elokuvamusiikissa

Diegeettinen musiikki eli tarinatilaan kuuluva musiikki tulee ilmi katsojalle, kun musiikki tulee elokuvan maailmasta. Musiikin äänilähde on tällöin katsojalle näkyvässä esimerkiksi soittavan bändin tai levysoittimen muodossa. Musiikki on tällöin osa elokuvan todellisuutta, ja se kuuluu katsojan lisäksi elokuvan hahmoille. (Jääskeläinen 2014.) Säveltäjä Max Steinerin mukaan elokuvamusiikin varhaisvuosina musiikki hyväksyttiin elokuvaan ainoastaan diegeettisenä. Steinerin käyttämässä esimerkissä viulisti ilmestyi rakkauskohtauksiin tyhjästä soittamaan taustalle. (Takala 2018, 14.)

Non-diegeettinen musiikki on diegeettistä musiikkia yleisempää. Non-diegeettisestä musiikista puhutaan yleensä, kun kyse on ”elokuvamusiikista”, eli kun musiikin äänilähde ei näy kuvassa. Elokuvan hahmot eivät kuule non-diegeettistä musiikkia. (Jääskeläinen 2014.)

Metadiegeettisessä elokuvamusiikissa kuultu musiikki soi elokuvan hahmon mielessä, kuten vaikka unessa tai näyssä. Musiikki on osa hahmon sisäistä maailmaa, mutta sille ei voida todeta konkreettista lähdettä, mutta se ei myöskään kuulu elokuvan maailman ulkopuolelta. (Eilola 2016, 3.)

Kontrapunktin ja paralleelin käsitteillä voidaan esittää musiikin suhdetta visuaaliseen kuvaan. Kun musiikki tukee visuaalisen kuvan sisältämää informaatiota, puhutaan paralleelista, mutta musiikin ja visuaaliseen kuvan ollessa ristiriidassa, on kyseessä kontrapunkti. (Eilola 2016, 3.) Musiikilla voidaan myös kohdentaa, eli polarisoida katsojan huomio tai mielenkiinto kohtauksessa tiettyyn visuaaliseen informaatioon. Polarisaatiolla voidaan myös vihjata tulevia tapahtumia. (Elokuvantaju 2020.)

4 Spirit of ”North” -projekti ja Kotoa lähtö

4.1 Spirit of ”North” -projekti

Tietoni ovat kuvataiteilija Helena Junntilan kanssa käymämme sähköpostiviestikeskustelun pohjalta. Kuvataiteilija Yoshiko Maruyama perusti Spirit of ”North” -yhteisötaideprojektin Japanissa Fukushima alueen ekokatastrofin ja siitä seuranneen ydinvoimalaonnettomuuden jälkeen vuonna 2011. Maruyama toimii edelleen projektin pääkuraattorina. (Junntila 2020.)

Projektin tarkoituksena on ollut löytää erityinen pohjoisten kansojen henki ja mentaliteetti, joka vaikeina aikoina tuo voimaa pohjoisten alueiden, erityisesti Fukushima katastrofialueen asukkaille. Spirit of ”North” on yhteisöllinen taideprojekti joka tuo yhteen eri alojen asiantuntijoita, järjestää keskustelutilaisuuksia ja järjestää kohtaamisia. Projektin edetessä taiteen olemassaolo nostaa erilaisia asioita esille ja tuo kohtaamisiin erilaisen

näkökulman, henkisen ulottuvuuden. Spirit of ”North” -projektiin on osallistunut Japanissa taiteilijoita ja tutkijoita Suomesta, Ruotsista, Norjasta ja Skotlannista. (Junttila 2020.)

Helena Junttila oli yksi taiteilijoista Spirit of ”North” -projektissa vuonna 2015, jolloin hän vietti 7 viikkoa Fukushiman alueella työskentelemässä, josta ajasta hän oli viikon Tokiossa. Koko matkan aikana hän osallistui kolmeen näyttelyyn, joista yksi oli Tokiossa. Junttila on osallistunut tämän jälkeen Japanissa kolmeen näyttelyyn, joista tärkein oli Tokion Metropolitan museossa vuonna 2017. (Junttila 2020.)

Spirit of ”North” -projektin näyttely nähtiin Korundissa, Rovaniemen taidemuseossa 21.9.2019 - 26.1.2020. Suomessa nähtävän Spirit of ”North” -projektin yksi tärkeimpiä tehtäviä on kertoa ekokatastrofin syistä ja seurauksista taiteen keinoin. Mukana oli taiteilijoita Suomesta, Japanista ja Ruotsista. Spirit of ”North” -projektiin Rovaniemellä kuului useita eri osioita eri taiteenaloilta: kuvataide, tanssitaide, valokuvataide, performanssitaide ja videotaide. Projektissa olivat mukana Titta Court, Auri Ahola, Mia Hamari, Helena Junttila ja Jukka Tarkiainen (Suomi), Amanda Billberg (Ruotsi), Naoko Chiba, Toshiaki Ishikura, Yoshiko Maruyama, Tokio Maruyama, ja Hiroaki Nakatsugawa (Japani). (Junttila 2020; Korundi 2019.)

4.2 Kotoa lähtö -lyhytelokuvan taustaa

Kotoa lähtö on Jukka Tarkiaisen ohjaama kokeellinen lyhytelokuva, joka on muun muassa summaus taiteilija Helena Junttilan matkasta Japaniin ja kertoo myös tapahtumista Fukushiman katastrofialueella. Elokuvassa nähdään Junttilan piirroksia, maalauksia, sekä hänen itsensä ottamia kuvia Japanista. Kotoa lähtö oli osa Korundin Spirit of ”North” -projektin näyttelyä. Elokuvan kesto on hieman vajaa 7 minuuttia.

Elokuva lähtee käyntiin syksyisillä maisemilla Junttilan kotimaisemista pohjoisesta So-dankylästä. Pienen petauksen jälkeen kuvaan tulee Junttilan itse ottamia kuvia Japanista, sen ruskaisesta maisemasta, sekä taiteesta. Elokuva siirtyy kertomaan Japania järjestyttä-

vistä katastrofeista: Tohokun alueella sattuneesta suuresta maanjäristyksestä ja siitä seuranneesta tsunamista vuonna 2011. Tsunamia seurasi vielä Fukushimaa tapahtunut ydinvoimalaonnettomuus. (Tarkiainen 2020.)

Seuraavat tiedot ovat Junttilan kanssa käydyistä sähköpostikeskustelusta. Helena Junttilan ottamat kuvat on otettu Japanissa vuonna 2015 kun hän osallistui Spirit of ”North” -projektin symposiumiin ja näyttelyihin. Osa kuvista on otettu Tokiossa, mutta suurin osa Fukushimaan prefektuurissa, Honsun saaren pohjoisosassa. Tämä alue on Junttilan mukaan tunnettu erityisestä kauneudestaan. (Junttila 2020.)

Taiteilijat työskentelivät kaksi viikkoa pienessä kylässä Mishimassa, joka sijaitsee vuorten keskellä. Symposiumin aikaan heille järjestettiin retki vuorelle, jossa oppaana toimi paikallinen karhunmetsästäjä. Vuorella oli valtavia puita ja yhdessä puussa oli karhun kynsien jälkiä. Kitakata on pieni kaupunki, jossa taiteilijat viettivät noin viikon. Vanhassa varastorakennuksessa ”kurassa” oli näyttely, jossa oli esillä taiteilijoiden teoksia. (Junttila 2020.)

Taiteilijat tekivät retken myös Iitaten kylään, jonne oli noussut radioaktiivista vettä. Kylässä ei saanut enää asua, vaikka päivällä siellä kävi töissä ihmisiä. Tyhjä koulu ja liikuntakenttä olivat murheellisia näkyjä. Manami-Soma sijaitsee Tyynen valtameren rannalla. Tsunami pyyhkäisi kylän mereen ja turmassa kuoli paljon ihmisiä. Yksi valokuva on otettu miehestä katsomassa ulapalle. Hänen vaimonsa joutui tsunamin uhriksi vuonna 2011. (Junttila 2020.)

Helena Junttilalle matka oli merkityksellinen monella tapaa. Erityisesti hän tunsi empatiaa niitä ihmisiä kohtaan, jotka joutuivat lähtemään kotoaan. Ekokatastrofin seurauksena ihmiset eivät voineet palata asumaan koteihinsa radioaktiivisuuden vuoksi. Suuret alueet olivat täynnä mustia säkkejä, joihin oli lapioitu radioaktiivista maata. Sitä ei voinut hävittää, joten se jouduttiin säilömään säkkeihin pressujen alle. Tilalle tuotiin läheisestä vuoresta otettua maata. Palattuaan Japanista Helena Junttila teki isoja piirroksia: Tulva (kuva 1), Sade (kuva 2) ja Kotoa lähtö (kuva 3), jotka esitellään myös lyhytelokuvassa. Piirrokset kertovat empatiasta ja taiteilijan kokemuksesta Japanin matkalla. (Junttila 2020.)



Kuva 1. Helena Junttila: Tulva, tussi 2016, 150 x 170 cm (Kuva: Jukka Tarkiainen).



Kuva 2. Helena Junttila: Sade, tussi 2016, 150 x 170 cm (Kuva: Jukka Tarkiainen).



Kuva 3. Helena Junttila: Kotoa lähtö, tussi 2016, 100 x 140 cm (Kuva: Jukka Tarkiainen).

5 Sävellysprojekti

5.1 Tavoitteet

Tavoitteenani oli luoda elokuvaan tunnelmia ja jännitteitä, sekä tehdä musiikista non-diegeettistä ja paralleelista. Ajatukseni oli muodostaa sävellys yhden tai kahden johtoteman ympärille ja varioida teemoja elokuvan edetessä. Visioni oli, että musiikin tulisi luoda tunnelmaa ja keskittyä siihen.

Halusin saada sisällytettyä sävellykseeni oma kokemukseni pohjoisesta sielunmaisemasta ja mystiikasta. Tahdoin tuoda oman pienen osuuteni Spirit of ”North” -projektiin, johon Kotoa lähtö -lyhytelokuvakin tavallaan kuuluu. Tavoitteenani oli myös säveltää Helena Junttilan teoksia ääneksi.

Halusin tehdä mahdollisimman hienovaraisen sävellyksen, joka tukisi lyhytelokuvan tarinaa ja tunnelmia mahdollisimman paljon. Sävellyksen oli määrä olla valmis kesän 2019 loppuun mennessä, eli toisin kuin historian säveltäjillä, minulla oli käytössäni aikaa.

5.2 Aloitus

Idea elokuvamusiikin säveltämisestä Kotoa lähtö -lyhytelokuvaan tuli 2018 vuoden loppupuolella. Ohjaaja Jukka Tarkiainen lähetti lyhyen synopsiksen elokuvan sisällöstä, jossa kuvailtiin elokuvan tapahtumia: Helena Junntilan matkaa Japaniin ja hänen matkalla kohtaamiaan asioita. Tarkiainen lähetti myös Junntilan itsensä ottamia valokuvia Japanin matkalta, sekä Sodankylässä kuvattuja videoklippejä, jotta voisin työskennellä niiden avulla. Oli puhetta, että vaiheiden väleihin tehtäisiin siirtymät musiikin ja luontovideoiden avulla.

Aluksi Tarkiaisen suunnitelma oli tehdä lyhytelokuva, jossa olisi kertojääni, joka kertoisi kuvataiteilija Helena Junntilan ajatuksia. Tässä ensimmäisessä suunnitelmassa musiikin tarkoitus oli luoda elokuvaan perustunnelma, liittää kohtaukset toisiinsa, luoda jatkuvuutta ja tukea kuvallista kerrontaa. Tarkoituksena oli luoda elokuva jossa pääasioiden kerronta tapahtuisi valokuvien avulla.

Aloitin sävellysprojektini heti joulukuussa 2018. Tiedossa oli, että elokuva tultaisiin esittämään syksyllä 2019 Rovaniemen Korundissa Spirit of ”North” -taidenäyttelyssä, joten aikaa oli melko paljon. Elokuva haki pitkään muotoansa, joten sävelsin jollain tapaa hie-man sokkona. Ensimmäiset tietoni lyhytelokuvasta olivat, että se tulisi kestämään maksimissaan 15 minuuttia ja että on mahdollista, että elokuvaan tulee puheosuuksia, jolloin mahdollisesti musiikki hiljenee tai loppuu kokonaan.

Ajatuksenani oli tehdä yksi tai kaksi teemaa, jotka varioituisivat elokuvan edetessä. Sävellän aina todella intuitiivisesti, joten en halunnut luoda itselleni liikaa ohjenuoria. Työtapanani oli istua pianon ääreen, herätellä inspiraatiota soittamalla alitajunnan suitsimana ja etsiä itseä kiehtovia sävyjä. Käytin paljon puhelimeni ääninauhuria ja tallensin sillä itseäni miellyttävät ideat. Pyrin säveltämään mielikuvani ääneksi.

5.3 Suunnan löytyminen

Huomasin pyörittäväni koskettimilla kahta erilaista teemaa kerta toisensa jälkeen. Melodiat muotoutuivat hiljalleen lopulliseen muotoonsa. Halusin pitää sävellykset mahdollisimman yksinkertaisina ja aitoina ja keskittyä mahdollisimman paljon tunteiden ilmaistamiseen. Koska aikaa oli, sävellys ehti pyöriä ajatuksissani ja kypsyä siellä hiljalleen. Tilanne oli siinä mielessä ihanteellinen.

Ensimmäinen teema, joka pyöri päässäni oli kappaleen ensimmäinen A-osa (liite 1). Melankolisuus teemassa toi mieleeni pohjoisen karua maisemaa. Vasemman käden kahdeksasosakuvio toi mieleeni veden liikkeen, jonka assosioin soittaessani pohjoisen vesiin ja kaukaisesti hetkeen ennen Tohokun alueella sattunutta tsunamia. Huomasin säveltäessäni käyttäväni Alfred Newmanin tapaa keskittyä elokuvan henkilöhahmojen sielunmaisemiin, sekä jollain tasolla Max Steinerin tapaa musiikilliseen kuvitukseen. Sormeni alkoivat pyöritellä koskettimilla kepeää valssia, joka on Uni irrallisuudesta -kappaleen intro (liite 1). Minulle tämä osa kuvastaa tyyntä myrskyn edellä. Halusin maisemoida luonnon raikkaan ja kevyen olemuksen.

5.4 Teoksen teemat

Sävellyksen intro alkaa kepeähköllä valssilla D-duurissa (nuottiesimerkki 1). Oikea käsi soittaa yksinkertaista melodiaa ja melodia varioituu jatkuvasti hieman. Vasen käsi soittaa myös yksinkertaista valssipoljentoa soinnuilla. Kappaleen tempo on alussa 130, mutta elää läpi teoksen.

Music by Outa Paju

♩ = 130

p

con. ped

9

Nuottiesimerkki 1. Uni irrallisuudesta -kappaleen intro.

Intron edetessä D-duuri muuttuu D-molliksi, jota voidaan sävynsä vuoksi ajatella D-doo-
risena. Oikean käden rytmiikka valmistele kuulijaa A-osan teemaan, joka on A-mollissa
(voidaan halutessa ajatella A-aiolinen). Teemassa kahdeksasosarytmi siirtyy vasemmalle
kädelle (nuottiesimerkki 2). Oikea käsi esittelee uuden teeman melodian (nuottiesimerkki
3). Melodia varioituu kappaleen edetessä.

Outa Paju

con. ped

Nuottiesimerkki 2. Uni irrallisuudesta -kappaleen intron seuraava osa.

Outa Paju

The musical score consists of four systems of piano accompaniment in 3/4 time. The first system starts with a repeat sign and the instruction 'con. ped'. The melody in the right hand features a series of eighth notes in the first two measures, followed by a half note in the third measure, and a quarter note in the fourth measure. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the eighth-note accompaniment in both hands. The third system repeats the melody from the first system. The fourth system concludes with a key signature change to one sharp (F#) in the final measure, marked with a double bar line and repeat dots.

Nuottiesimerkki 3. Uni irrallisuudesta -kappaleen A-osa.

Kappaleen B-osassa vasen käsi pysyy rytmisesti A-osan kuviossa, mutta oikea käsi esittelee uuden melodian (nuottiesimerkki 4). Tämä melodia varioituu kuten aiemmatkin melodiat kappaleessa. Teos seikkailee edellä mainittujen teemojen maailmassa. Sävellyksen lopussa kuullaan vielä alussa soinut valssi.

Outa Paju

The musical score consists of two systems of piano accompaniment in 3/4 time. The first system starts with a repeat sign and the instruction 'con. ped'. The right hand plays a new melody of quarter notes, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment from the A-section. The second system continues the right-hand melody, which now includes a half note in the second measure, and the eighth-note accompaniment in both hands.

Nuottiesimerkki 4. Uni irrallisuudesta -kappaleen B-osa.

5.5 Teos löytää muotonsa

Kappale valmistui intuitiivisesti ja sävelsin ideoitani improvisoiden ja jo sävellettyjä teemoja varioiden, joten en saanut tehtyä muistiinpanoja niin paljon kuin alun perin olin suunnitellut. Intuitiivinen säveltäminen oli kuitenkin metodi, jota halusin käyttää ja alun perin toivomani järjestelmällinen työskentely jäi työskentelyn luonteen vuoksi vähäiseksi. Laitoin puhelimen ääninauhurin päälle ja improvisoin kaikki ideat yhdeksi teokseksi. Sävellys tuntui syntyvän melko vaivattomasti ja uskon sen johtuvan pitkälti siitä, että minulla oli aikaa irtautua työstä ja palata sen ääreen uusin korvin. Kuuntelin äänitteen ja kappale tuntui valmiilta. Lähetin äänitteen Tarkiaiselle, jolta sain kannustavaa palautetta, että demo ratkaisi hänen monta ongelmaansa. Hän halusi muuttaa aikaisempaa suunnitelmaa ja koota elokuvan musiikin pohjalle.

Tarkiainen kertoi sähköpostikeskustelussa, että hän oli aikaisemmin tehnyt elokuvan, jossa hän hyödynsi elokuvaohjaaja Sergio Leonen luomaa tapaa käyttää elokuvamusiikkia. Sergio Leonen metodissa ohjaaja tilasi ensin elokuvan musiikit ja soitatti niitä näyttelijöille kuvausten aikana. Leonen mielestä musiikki vaikutti elokuvan kerrontaan ratkaisevasti ja syvensi niin näyttelijöiden, kuin katsojankin kokemusta. Poiketen Leonen metodista Kotoa lähtö -lyhytelokuvassa puheosuudet ja kertojaääni jätettiin kokonaan pois. Musiikille ja kuville annettiin vieläkin suurempi tila luoda tarinaa. (Tarkiainen 2020.)

Kesällä 2019 olin kotiseudullani Sodankylän Askassa, ja tarkoituksena oli viimeinkin äänittää kappale. Soittimenani oli vanha sähköpianoni Roland EP-9 ja äänityslaitteistona soittimeen kiinni teipattu Zoom H1. Teos löysi lopullisen muotonsa vasta äänityspäivänä, kun sävelsin siihen C-osan kappaleen äänitysvaiheessa (nuottiesimerkki 5). C-osa oli kappaleeseen kaivattu raskaampi osa. C-osan tunnelma on staattinen ja vakava. Ajatuksissani assosioin kohdan kertovan hetkestä katastrofin jälkeen. Vasen käsi soittaa jo hyvin tutuksi tullutta kahdeksasosarytmiä, mutta liike pyörii A-mollin ympärillä. Oikea käsi kuljettaa kolmiäänistä melodiaa.

Kun Uni irrallisuudesta -kappale valmistui, ohjaaja kokosi kuvamateriaalia musiikin rungon pohjalle ja sovitti tarinaa sävellyksen eri osiin. Elokuvan rakenteesta tuli tavallaan

viittaus elokuvan varhaisvaiheisiin, eli mykkäelokuvaan. Yksin pianolla soitettu instrumentaalimusiikki tukee tätä mykkäelokuvaviitettä.

Outa Paju

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system starts with a 16-measure repeat sign and includes a 'con. ped' marking. The second system begins at measure 10 and features a 'mf' dynamic. The third system starts at measure 18. The fourth system begins at measure 26, includes a section symbol (§), and ends with 'D.S. Al Fine Senza rep.' and 'Fine' markings.

Nuottiesimerkki 5. Uni irrallisuudesta -kappaleen C-osa.

6 Uni irrallisuudesta

Kappaleesta (liite 1) muotoutui lähes 7 minuutin intuitiivisesti sävelletty pianoteos. Kotoa lähtö -lyhytelokuvassa musiikki on non-diegeettistä ja se tukee visuaalisen kuvan sisältämää informaatiota, eli voidaan puhua paralleelista. Halutessaan voi ajatella kappaleen olevan myös metadiegeettistä kuvastaen elokuvan kuvataiteilijan tunteita ja ajatuksia. Vaikka kappaleessa on paljon osia ja sävellaji vaihtelee hieman, tuli kappaleesta kuitenkin yhtenäinen teos. Sävellajin vaihtuminen tapahtuu Konrgoldin tapaan kevyesti, ilman

selkeää modulaatiota. Kappaleen elävä tunnelma vie lyhytelokuvan tarinaa eteenpäin. Mielestäni Kotoa lähtö -lyhytelokuvassa onnistuttiin sulauttamaan musiikki ja kuva yhdeksi teokseksi.

Oma kokemukseni on, että kappale kuvastaa voimakkaasti tunteita, etenkin empatian tunnetta. Henkilökohtaisesti Uni irrallisuudesta assosioi minulle myös omaa koti-ikävääni, kaipuuta ja irrallisuuden tunnetta. Intuitiivisuus, vaistonvaraisuus, itsensä kuunteleminen ja rehellisyys itseä kohtaan ovat minulle säveltäjänä tärkeimpiä työkaluja.

7 Pohdinta

Oli hienoa päästä osalliseksi tähän projektiin. Täysin instrumentaalinen kappaleen säveltäminen ensimmäistä kertaa ja pelkästään sävelillä kertominen oli todella mielenkiintoista ja kehitti minua säveltäjänä ja muusikkona paljon. Projekti oli minulle todella tärkeä ja halusin onnistua siinä mahdollisimman hyvin.

Olen tyytyväinen tekemääni sävellykseen, mutta olisin toivonut voivani soittaa lopullisen version akustisella pianolla. En ole tyytyväinen zoomilla äänittämääni versioon, sillä soittamani sähköpianon koskettimien painotus oli niin kevyt, että en saanut soitettua kappaletta niin tarkasti kuin olisin halunnut. Minulla oli paljon aikaa kypsyttää sävellystä ajatuksissani ja alitajunnassani, joten säveltäminen oli ihanteellista. Onnistuin mielestäni tekemään yhtenäisen teoksen.

Projekti eteni eri tavoin kuin olin suunnitellut. Suunnitelmanani oli kirjoittaa säntillisesti muistiinpanoja, jopa hieman päiväkirjamaisesti ja säveltää järjestelmällisemmin. Sävelsin kappaleen todella intuitiivisesti ja en osannut liittää intuitiiviseen säveltämiseen toivomaani järjestelmällisyyttä.

Toivon, että saisin tehdä lisää tämänkaltaisia projekteja, sillä nautin työn säveltämisestä. Olisi kiinnostavaa muun muassa kokeilla säveltää käyttämällä Max Steinerin tavaramerkkiä, eli mikkihiiriefektiä. Aion ehdottomasti jatkaa instrumentaalikappaleiden säveltämistä.

Sävelsin Uni irrallisuudesta -kappaleeseen osan itsestäni ja omasta rakkaasta pohjoisestani, joten kappaleesta tuli minulle henkilökohtaisesti todella tärkeä, senkin lisäksi, että se on esikoiseni instrumentaalikappaleena.

Lähteet

- Avola, P. 2020. Hans Zimmerin sävelistä kasvoi mahtava speaktaakkeli. Helsingin Sanomat. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006403625.html>. 20.4.2020.
- Eilola, M. 2016. Musiikki katsojan odotuksia muovaavana tekijänä Michael Haneken elokuvassa *Funny Games* (1997). Jyväskylän yliopisto. Musiikkitiede. Kandidaatintutkielma. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/50150>. 8.4.2020.
- Elokuvantaju. 2020. Sävellys. Elokuvantaju. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/aani/savellys.jsp>. 28.4.2020.
- Elokuvapolku. 2020. Musikaali. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. <https://elokuvapolku.kavi.fi/fi/elokuvapolku/elokuvakulttuuri/musikaali>. 18.4.2020.
- Elonet. 2020. Äänielokuva tulee Suomeen. Finna. <https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet?p=/1930-1939/aanielokuva-tulee-suomeen>. 12.4.2020.
- Hätinen, J. 2019. E.T., Star Wars, Harry Potter, Tappajahai, Indiana Jones... - John Williamsin elokuvamusiikki soi keväällä Helsingissä. Rumba. <https://www.rumba.fi/uutiset/e-t-star-wars-harry-potter-tappajahai-indiana-jones-john-williamsin-elokuvamusiikki-soi-kevaalla-helsingissa/>. 20.4.2020.
- Junttila, H. 2020. Sähköposti opinnäytetyön tekijälle. 11.9.2019.
- Juva, A. 1995. Valkokangas soi!. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Jääskeläinen, A. 2014. Muutamia ajatuksia elokuvamusiikista. Sanat ja sävel. <https://sanatjasavel.wordpress.com/2014/12/08/muutamia-ajatuksia-elokuvamusiikista/>. 17.4.2020.
- Kassand. 2020. Elokuvamusiikki. Kassand. <http://kassand.net/elokuvamusiikki/>. 20.4.2020.
- Kenttämies, J. 2006. Elokuvaäänien historiaa. Äänipää. http://www.aanipaa.tamk.fi/eloku_1.htm. 10.4.2020.
- Korundi. 2019. Spirit of ”North” vol.10 – Sencing Faint Resonances. Kulttuuritalo Korundi. <https://www.korundi.fi/eventscaledar/Spirit-of-North-vol10---Sensing-Faint-Resonances/32811/0e37f62e-96bd-43b2-bfb4-7d94406cc8b9>. 10.4.2020.
- Koulukino. 2020. Louis ja Auguste Lumière. Koulukino. <http://www.koulukino.fi/lumiere/louis-ja-auguste-lumiere>. 9.4.2020.
- Mäkelä, A. Elokuvamusiikin säveltäminen. Nousu. <https://www.nousu.net/elokuvamusiikin-saveltaminen-taiteilijaelamaa-ja-deadlineja/>. 12.4.2020.
- Salo, M. 2013. Elokuvamusiikin sävellys – sävellykseni dokumenttiin sekä lyhytelokuvaan. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opin-
näytetyö. <https://www.theseus.fi/handle/10024/69465>. 9.4.2020.
- Tarkiainen, J. 2020. Sähköposti opinnäytetyön tekijälle. 21.4.2020.
- Tarkiainen, J. 2020. Kotoa lähtö (Leaving home). <https://www.youtube.com/watch?v=tgZZxqTOi2I&t=4s>. 21.4.2020.
- Takala, P. 2018. Missä on elokuvamusiikin paikka? Teoksessa Samola, J (toim.). AVEK-lehti. AVEK/Kopiosto, 12–16.
- Ticketmaster Suomi. 2019. Elokuvamusiikin supertähti Hans Zimmer konsertoi Hartwall Arenalla. Ticketmaster Blog. <https://blog.ticketmaster.fi/elokuvamusiikin-supertähti-hans-zimmer-konsertoi-hartwall-arenalla/>. 20.4.2020.
- Yari. 2015. Kun elokuva on mykkä, siinä ei ole ääntä? Musiikki on ääntä! Yle. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/11/27/kun-elokuva-mykka-siina-ei-ole-aanta-musiikki-aanta>. 12.4.2020.

Uni irrallisuudesta

Kotoa lähtö

Music by Outa Paju

Intro

p
con. ped

12 *mp*

23

33

38

43

48

A1

52

56

60

64

68

Musical notation for measures 68-71. Treble clef has chords and a melodic line. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measures 69-71 feature a long slur over the treble clef.

72

Musical notation for measures 72-75. Treble clef has chords and a melodic line. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measures 73-75 feature a long slur over the treble clef.

76

Musical notation for measures 76-79. Treble clef has chords and a melodic line. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measures 77-79 feature a long slur over the treble clef.

B1

80

Musical notation for measures 80-83. Treble clef has chords and a melodic line. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measure 80 has a key signature change to one sharp (F#).

84

Musical notation for measures 84-87. Treble clef has chords and a melodic line. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measures 85-87 feature a long slur over the treble clef.

88

Musical notation for measures 88-91. Treble clef has chords and a melodic line. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 92-95. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble with various rhythmic patterns and slurs.

Musical notation for measures 96-99. Measure 96 begins with a treble clef change to a key signature of one sharp (F#). A box labeled "A2" is positioned above the treble staff. The piece concludes with a repeat sign and a fermata over the final notes.

Musical notation for measures 100-106. Measures 100-102 feature a melodic line in the treble with accents (>) and slurs. Measures 103-106 are marked with a double slash (/) in both staves, indicating a section to be omitted.

Musical notation for measures 107-110. Measures 107-108 show a melodic line in the treble with accents and slurs. Measures 109-110 are marked with a double slash (/) in both staves, indicating a section to be omitted.

Musical notation for measures 111-116. A box labeled "B2" is positioned above the treble staff. Measures 111-113 are marked with a double slash (/) in both staves. Measures 114-116 feature a melodic line in the treble with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Musical notation for measures 117-122. Measure 117 begins with a first ending bracket labeled "1." above the treble staff. The system concludes with a repeat sign and a fermata over the final notes.

122

2.
rit.

127

C

14x

mp

138

mf

154

B3

D.S. Al Fine Senza rep.

mp

Fine

166

171

1.

2.

175

Musical notation for measures 175-177. The treble clef contains eighth-note patterns, and the bass clef contains quarter notes.

178

Musical notation for measures 178-181. The treble clef contains eighth-note patterns, and the bass clef contains quarter notes.

182

Musical notation for measures 182-185. The treble clef contains eighth-note patterns, and the bass clef contains quarter notes with a fermata over measures 183-184. The word "rit." is written above the bass clef in measure 185.

186

Musical notation for measures 186-191. The treble clef contains eighth-note patterns, and the bass clef contains quarter notes. A "Stendando" marking is present above the bass clef in measure 187.

192

Musical notation for measures 192-196. The treble clef contains eighth-note patterns, and the bass clef contains quarter notes. Repeat signs and slurs are used.

197

Musical notation for measures 197-200. The treble clef contains eighth-note patterns, and the bass clef contains quarter notes. Repeat signs and slurs are used.