



Paula Heikkinen

MUSTAPUKUINEN NAINEN

Taustamusiikin rooli näytelmässä

MUSTAPUKUINEN NAINEN

Taustamusiikin rooli näytelmässä

Paula Heikkinen
Opinnäytetyö
Syksy 2011
Musiikin koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Musiikin koulutusohjelma, pop- ja jazzmusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Paula Heikkinen

Opinnäytetyön nimi: Mustapukuinen nainen, Taustamusiikin rooli näytelmässä

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2011

Sivumäärä: 27 sivua

Opinnäytetyöni käsittelee taustamusiikin roolia näytelmässä. Työn taiteellisessa osassa sävelsin ja toteutin musiikit Mustapukuinen nainen -näytelmään, jota esitettiin Oulun Työväen Näyttämöllä keväällä 2011. Tämän kirjallisen osan tavoitteena oli esitellä ja analysoida tekemääni musiikkia sekä perehtyä niihin mekanismeihin, joilla taustamusiikki vaikuttaa näytelmän katsojaan. Omia sävellyksiäni analysoimalla pyrin ymmärtämään paremmin tekemiäni ratkaisuja sekä niiden toimivuutta ja siten lisäämään omaa ammattitaitoani taustamusiikin säveltäjänä.

Musiikin fyysiset vaikutukset ihmiseen ovat tahdosta riippumattomia, ja jo pieni lapsi reagoi musiikkiin vaistomaisesti. Kiihtyvä rytmi kiihdyttää elimistöä, hidastuva rytmi rauhoittaa. Tiedetyt melodiset ja harmoniset elementit koetaan iloisina ja rohkaisevina, toiset taas surullisina tai pelottavina. Myös musiikin jännitteen kasvu ja purkautuminen saavat kuulijassa aikaan reaktioita, joita sekä musiikkiterapeutti että säveltäjä voivat hyödyntää työssään.

Näytelmässä taustamusiikilla on useita tehtäviä: sen avulla voidaan tuoda lavalle asioita ja merkityksiä, joita siellä ei ole tai jotka ovat piilossa. Musiikin avulla voidaan luoda katsojalle odotuksia tyyli- ja tunnelmista, tunneilmasta ja tulevista tapahtumista. Useinkaan musiikin ei ole tarpeen kuvata tarkasti lavan tapahtumia vaan sitä, mikä on pinnan alla. Säveltäjän joutuu jatkuvasti kysymään itseltään, millaista musiikkia mihinkin kohtaan tarvitaan, mutta yhtä tärkeää on myös kysyä miksi. Näyttämöllä musiikille täytyy aina olla jokin perustelu.

Mustapukuista naista säveltäessäni toimin vaistonvaraisesti omaan tunteeseeni luottaen. Opinnäytetyöni taustakirjallisuuteen perehtyessäni sain selityksiä ratkaisuille. Kappaleiden analysointi jälkikäteen oli mielenkiintoista ja kirjallisuuden avulla tiedetyt vaistomaiset käsitykseni siitä, miten ja miksi jotkin musiikilliset ratkaisut toimivat, muuttuivat tiedostetuiksi.

Asiasanat: musiikki, musiikkiterapia, säveltäminen, taustamusiikki, teatteri

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music, Option of Pop and Jazz Music

Author: Paula Heikkinen

Title of thesis: The Woman in Black, The role of background music in a stage play

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2011

Number of pages: 27 pages

This thesis is about the role of background music in a theatrical play. During the winter 2010-2011 I composed and produced the music for the play *The Woman in Black* which was performed at the Oulun Työväen Näyttämö theatre in the spring 2011. The goal of this thesis was to present and analyse the music composed for the play and to study the mechanisms in which any background music affects an audience. By studying these compositions I try to gain understanding of how the music works.

The physical effects which music has to a listener are involuntary. Even a small child reacts to music by instinct. Accelerating rhythm causes body to excite, slowing rhythm calmes you down. Certain melodic and harmonic elements are experienced happy and uplifting while others are felt sad or scary. The effects caused by an increasing tension and the following release in music are something both a music therapist and a composer can make benefit of in their work.

The background music in a play has multiple missions: it can be used to bring something to the stage that is not there or is hidden. With music you can raise certain expectations in the audience about the style of the play, the atmosphere or the upcoming events. In most cases it is not necessary for music to precisely describe the actions on stage but rather the things lying underneath. The composer has to constantly ask himself not only what kind of music is needed in a particular scene but also why is it needed. On stage music has to be justified.

While composing *The Woman in Black* I acted by instinct. In the course of exploring the background literature of this thesis I got explanations to my decisions. Analysing the music afterwards was interesting and it helped me rationalising some formerly unconscious ideas about how and why some musical solutions work.

Keywords: music, music therapy, composing, background music, theatre

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	6
2 MUSIIKIN VAIKUTUS MIELEEN.....	8
2.1 Kuulijan tunnekokemukset.....	8
2.2 Musiikin elementit ja niiden fyysiset vaikutukset.....	10
2.3 Tunteiden leikkikenttä.....	11
3 MUSIIKKI NÄYTTÄMÖILMAISUN TUKENA.....	12
3.1 Taustamusiikin tehtävät.....	12
3.2 Muita taustamusiikkiin liittyviä huomioita.....	13
3.3 Taustamusiikin säveltäminen.....	14
4 MUSTAPUKUINEN NAINEN	16
4.1 Näytelmän valmistaminen	17
4.2 Musiikki näytelmässä.....	18
5 POHDINTA.....	25
LÄHTEET.....	27

1 JOHDANTO

Alkusyksystä 2010 minua pyydettiin säveltämään ja toteuttamaan musiikki Oulun Työväen Näyttämöllä keväällä 2011 esitettävään Mustapukuinen nainen -näytelmään. Otin haasteen innolla vastaan, olinhan aiemminkin tehnyt yhteistyötä kyseisen teatterin kanssa ja suuri osa työryhmästä oli minulle ennalta tuttua. Vasta ensi-illan lähestyessä, kun musiikit olivat jo valmiit ja lopputulos alkoi näkyä, mieleeni heräsi idea projektin yhdistämisestä opinnäytetyöhöni. Ajatus tuntui heti mieluisalta, koska näytelmästä musiikkeineen tuli mielestäni hyvä ja koska opin projektin aikana paljon teatterimusiikin tekemisestä.

Opinnäytetyöni kirjallinen osa käsittelee taustamusiikin roolia elokuvassa ja näyttämöllä. Musiikin avulla luodaan tunnelmaa ja ohjailtaan katsojaa, kerrotaan milloin tulee itkeä ja milloin nauraa. Hyvä musiikki on mielenkiintoista, mutta ei kuitenkaan varasta liian suurta osaa katsojan huomiosta. Se antaa lisämerkitystä nähdylle, mutta ei selitä liikaa. Kuulija tulkitsee musiikkia vaistonvaraisesti, ja näitä usein tiedostamattomia reaktioita säveltäjä pyrkii työssään salaa hyödyntämään.

Koen, että minulle säveltäjänä on tärkeää tuntea mekanismeja, joilla musiikki katsojan mielessä vaikuttaa. Vaikka sävellyshetkellä onkin hyvä jättää liika analysointi ja toimia vaistonsa varassa, perusasioiden ymmärtäminen helpottaa toimivien ratkaisujen löytämisessä.

Opinnäytetyöni ensimmäisessä pääluvussa perehdyn musiikin vaikutuksiin ihmismielessä musiikkiterapian ja musiikkikasvatuksen näkökulmista. Kantavana ajatuksena on, että musiikki on aina kommunikaatiota. Sen avulla säveltäjä voi välittää tunteita ja kertoa kuulijalle asioita, jotka tämä ymmärtää vaistonvaraisesti.

Toisessa pääluvussa kerron taustamusiikin roolista näytelmässä ja kartoitan sen säveltämiseen liittyviä asioita. Luvun taustakirjallisuus on suurelta osin elokuva-musiikkia käsittelevää, mutta samat lainalaisuudet pätevät pitkälti myös teatterinäytelmän taustamusiikkiin.

Kolmannessa pääluvussa esittelen opinnäytteeni taiteellista osiota, joka oli musiikin säveltäminen Oulun Työväen Näyttämöllä keväällä 2011 esitettyyn Mustapukuinen nainen -näytelmään. Esittelen nuottiesimerkein seitsemän pääteemaa, joiden pohjalta näytelmän musiikki rakentui ja kerron ratkaisuksista, joita tein musiikissa.

2 MUSIIKIN VAIKUTUS MIELEEN

Kuulo on ensimmäinen aisti, jolla kehittyvä sikiö saa tietoa ympäristöstään. Äidin sydämen syke ja puheääni tulevat ihmisen alulle tutuiksi jo kehityksen varhaisessa vaiheessa. Kolmen kuukauden ikäinen sikiö kykenee jo kuulemaan ja reagoi ääniin ja musiikkiin liikkein (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 1993, 52). Syntymän jälkeen maailma on täynnä uusia hajuja, makuja ja näköaistimuksia, mutta äänimaailmasta vauva löytää tuttuja kiintopisteitä. Äidin ääni ja rinnan läpi kuuluva sydämen syke rauhoittavat. Äänensävyllä on tärkeä merkitys äidin ja vauvan välisessä kommunikaatiossa (Eerola & Saarikallio 2010, 259). Lapsi oppii tunnistamaan sen perusteella, milloin äiti on iloinen, vihainen tai surullinen. Musiikki luo pienen lapsen elämään järjestystä: reippaat laulut kannustavat leikkimään ja rauhallisiin lauluihin on hyvä nukahtaa.

Läpi elämän musiikki vaikuttaa ihmiseen fysiologisesti tahdosta riippumatta. Aivojen verenkierto vilkastuu stimuloivan musiikin vaikutuksesta ja hidastuu melankolista musiikkia kuunnellessa. Samoin musiikki vaikuttaa myös esimerkiksi sydämen sykkeeseen ja hengitystiheyteen. (Ahonen 1993, 50.)

Ajattelu alkaa jo ennen kielen oppimista ja tärkeää ajattelutoimintaa ilman sanallisia muotoja tapahtuu koko elämän ajan. Tällaisen abstraktin ajattelun perustana ovat ihmisen ruumiilliset kokemukset, joiden avulla ihminen hahmottaa todellisuutta. Musiikki tarjoaa kuulijalle abstrakteja muotoja, joita kuulija voi soveltaa omaan elämysmaailmaansa. Kuuloaisti on myös yhteydessä tajunnan syvempien tasojen kanssa, ja musiikin avulla voidaan tavoittaa psyykkisen menneisyyden rakenteita, merkityskokonaisuuksia ja tapahtumia, joita ei muuten tulisi tietoisuuteen. (Ahonen 1993, 57.)

2.1 Kuulijan tunnekokemukset

Musiikki on sanatonta kommunikaatiota. Vaikka musiikki sinänsä on abstraktia, se voi saada kuulijassa aikaan hyvin konkreettisen tunne-elämyksen ja herättää erilaisia assosiaatioita. (Ahonen 1993, 14.) Psykoanalyttisen lähestymistavan mukaan musiikki

on objekti, johon säveltäjä tai muusikko siirtää omia tunteitaan ja varaa sen siten psyykkisellä energialla, joka toimii transitionaaliobjektina kuulijalle. Transitionaaliobjektille olennaista on, että se sijoittuu leikin ja mielikuvituksen maailmaan, minän ja ulkomaailman väliin. (Lehtonen 2010, 246–247.) On myös hyvä huomata ero musiikin sisältämän tunteen ja sen kuulijassa herättämän tunteen välillä. On eri asia tunnistaa jonkin kappaleen olevan esimerkiksi surullinen, kuin kokea itsensä surulliseksi sen vaikutuksesta. Tästä huolimatta kokemuksemme usein noudattelee musiikissa tunnistamiamme tunteita. (Eerola ym. 2010, 260.)

Musiikissa tunnistettuja tunteita on tutkittu paljon, mutta mekanismit, joilla musiikki herättää tunnekokemuksia kuulijassa, ovat jääneet vähemmälle huomiolle kenties niiden monimutkaisuuden takia. Mekanismeja voidaan erään jaon mukaan erottaa seitsemän:

- 1) *Refleksit* liittyvät musiikin sisältämiin yllättäviin, voimakkaisiin tai dissonoiviin ääniin.
- 2) *Ehdollistuminen* käsittelee kokemuksia, jotka on opittu yhdistämään positiivisiin tai negatiivisiin asioihin. Ehdollistuminen on usein tiedostamatonta.
- 3) *Samaistuminen* on eläytymistä musiikin tunnetilaan. Toimimme samoin, kun eläydymme toisen ihmisen ilmeisiin tai äänensävyistä heijastuvaan tunteeseen.
- 4) *Mielikuvat* liittyvät tyypillisesti musiikin rakenteellisiin piirteisiin, jotka saavat mielikuvituksessa tunnepitoisen visuaalisen vastineen.
- 5) *Muistot* ovat tunteiden heräämisessä keskeinen mekanismi, jossa tietty kappale herättää muistikuvan jostain tunnepitoisesta tilanteesta. Toisin kuin ehdollistumiseen liittyvät assosiaatiot, muistot ovat yleensä tiedostettuja kokemuksia.
- 6) *Musiikilliset odotukset* toimivat siten, että musiikki toteuttaa tai jättää toteuttamatta kuulijan odotukset.
- 7) *Tavoitteen arviointi* liittyy omiin arvioihimme musiikin merkityksestä itsellemme. Musiikki tuottaa positiivisen tunnekokemuksen, kun se edistää jotain tärkeäksi kokemaamme tavoitetta, esimerkiksi rentoutumista. (Eerola ym. 2010, 265–266.)

2.2 Musiikin elementit ja niiden fyysiset vaikutukset

Rytmin vaikutusta ihmiseen on tutkittu paljon, ja sen kokeminen on melko yleismaailmallista. Kiihtyvä rytmi koetaan paniikkina tai pelottavana hallinnan menetyksenä, kun taas hidastuva rytmi koetaan rauhoittavana ja rentouttavana. (Ahonen 1993, 44.) Kehoon ja ihmisen toimintaan liittyvät orgaaniset rytmit voivat olla tasaisia (sydämen syke, kävely, hengitys) tai epätasaisia (puhe, lentopallopele, tiskaaminen). Tasainen ja ennalta arvattava rytmi voi luoda rauhoittavan tai toisaalta jankuttavan tunteen, kun taas epätasainen tai äkkiä muuttuva rytmi voidaan kokea yllättävänä, hälyyttävänä tai toisinaan vaikkapa hassuna. (Sonnenschein 2001, 65.) Musiikissa rytmi koostuu perusrhythmistä eli temposta sekä erikoisrytmeistä eli rytmin soivasta toteutumisesta. Näillä kummallakin, kuten myös äänen värillä, on merkitystä siihen, kuinka rytmi lopulta vaikuttaa kuulijaan.

Melodia ja harmonia ovat rytmiä enemmän kulttuurisidonnaisia. Kuten kielellä, myös musiikilla on tietty kulttuurillinen konteksti (Ahonen 1993, 62) ja ympäristön vaikutuksesta opimme omalle kulttuurillemme tyypilliset melodian ja harmonian piirteet. Tiettyjä asteikkoja ja sointuja voidaan pitää iloisina ja rohkaisevina, toisia taas surullisina tai pelottavina. Melodia ja harmonia luovat myös rytmin tavoin odotuksia omasta jatkostaan, ja ennalta-arvaamattomat elementit voivat tehdä musiikista mielenkiintoista, mutta myös jännittävää tai vain outoa.

Eräs tärkeä psykologinen piirre on musiikin konsonoivuus tai dissonoivuus. Intervallin tai soinnun dissonanssia voidaan mitata matemaattisesti, mutta lopullinen kokemus on aina kuulija- ja ympäristösidonnainen (Kuusi 2010, 89). Eri musiikkityyleihin kuuluu tietty dissonanssin taso, ja lisäksi omat kuuntelukokemuksemme määrittävät, kuinka dissonoivaa musiikkia pidämme vielä levollisena. Terapeuttisesta lähestymiskulmasta tärkeätä on jännitteen luominen ja purkaminen eli dissonanssitason kasvu ja sen jälkeinen konsonanssin palaaminen, joka koetaan puhdistavana.

2.3 Tunteiden leikkikenttä

Musiikki, kuten muukin taide, antaa turvallisen ympäristön, jossa kuulija voi käsitellä erilaisia tunnetiloja, ajatuksia, toiveita ja pelkoja. Musiikin avulla voidaan vahvistaa tai muuttaa kuulijan tunnetilaa, sekä purkaa katarssin avulla patoutuneita tunteita. (Ahonen 1993, 182–183, 300.) Aristoteleen kuvaaman *katarssi-ilmion* mukaisesti kuulija eläytyy musiikin (tai näytelmän) pelottavaan ja ahdistavaan tunnelmaan niin voimakkaasti, että alkaa itse kokea samoja tunteita. Tragedian nautinto perustuu Aristoteleen käsityksen mukaan siihen, että nuo äärimmillen viedyt ahdistavat tunteet vaihtuvat sääliin, jonka kuulija kokee vapauttavana ja puhdistavana (*katharsis*) tunteena. (Jyväskylän yliopisto, hakupäivä 13.7.2011.) Ei liene sattumaa että suurin osa niin elokuvista, näytelmistä kuin musiikkikappaleistakin noudattelee samaa draaman kaarta, jossa ensin luodaan jännite, ja lopuksi puretaan se ja annetaan katsojalle mahdollisuus katarssin kokemiseen.

Usein sävellystyössä tehdyt ratkaisut ovat vaistonvaraisia. Pelottavaan kohtaukseen sävellän musiikkia, joka omasta mielestäni kuulostaa syystä tai toisesta pelottavalta. Koen kuitenkin, että minulle säveltäjänä on sekä mielenkiintoista että hyödyllistä tuntea musiikkiin liittyviä psykologisia ilmiöitä. Kun tiedän, miten ja miksi jokin musiikillinen ilmiö vaikuttaa kuulijassa, voin säveltää täsmällisemmin kulloistakin tarkoitusta varten.

3 MUSIIKKI NÄYTTÄMÖILMAISUN TUKENA

Näyttämömusiikkia käsittelevä tutkimus ja kirjallisuus keskittyvät suurimmaksi osaksi musikaaleihin ja oopperoihin. Elokuvien taustamusiikista on sen sijaan kirjoitettu paljon, ja koska se ei tavoitteiltaan ja mekanismeiltaan juurikaan eroa teatterissa käytettävästä taustamusiikista, olen käyttänyt tämän luvun taustakirjallisuutena elokuva-musiikkia koskevaa kirjallisuutta.

Taustamusiikki voi olla joko tuotantoon varta vasten sävellettyä *alkuperäismusiikkia* eli *score-musiikkia* tai olemassa olevaa, esimerkiksi kaupallisilta äänilevyiltä poimittua *liitemusiikkia* eli *source-musiikkia*, tai molempia voidaan yhdistellä (Saarela 2000, 27). Score- ja source-musiikkien käytössä on ymmärrettävästi joitain eroja, koska olemassa olevia kappaleita ei voida yhtä joustavasti muokata omiin tarpeisiin kuin tarkasti kohtausta varten sävellettyä musiikkia. Tässä työssä käsittelen vain score-musiikkia.

3.1 Taustamusiikin tehtävät

Miksi näytelmässä pitää olla taustamusiikkia? Aina ei tarvitsekaan, mutta musiikilla voidaan tuoda lavalle asioita ja merkityksiä, joita siellä ei ole tai jotka ovat piilossa. Musiikin avulla voidaan luoda katsojalle odotuksia tyylilajista, tunnelmasta ja tulevista tapahtumista. Useinkaan musiikin ei ole tarpeen kuvata tarkasti lavan tapahtumia, vaikka yllätyksiä joskus voidaankin korostaa yhtäaikaisella musiikilla. Tapahtumien alleviivaaminen musiikilla usein jopa latistaa kohtausta. Sen sijaan sopiva vaistakkainasettelu musiikin ja kohtauksen välillä herättää katsojassa voimakkaita tunteita.

Tapahtumien korostamisen sijaan musiikilla voidaan kuvata sitä, mikä on pinnan alla. Musiikki voi esimerkiksi kertoa roolihahmon tunteista, jotka muuten jäisivät piiloon, ja siten lisätä katsojan samaistumista hahmoon. Kohtausta selventävää musiikkia kutsutaan *polarisoinniksi*. Esimerkkinä voisi olla kohtausta, jossa nainen ja mies katsovat ääneti toisiaan. Romanttinen musiikki antaa kohtaaukselle aivan erilaisen merkityksen kuin surullinen tai uhkaava musiikki. (Saarela 2000, 21–22.)

Musiikin avulla voidaan myös vahvistaa katsojan tunteita. Usein on tehokkainta tehdä se niin hienovaraisesti, ettei katsoja edes huomaa, että häneen yritetään vaikuttaa. Musiikin ylenpalttinen tunteellisuus tai tapahtumien ennakointi ei ole hyväksi: katsojalle ei ole tarpeen kertoa asioita, jotka hän huomaa muutenkin. (Rona 2009, 58–59.)

Musiikilla voi olla muitakin tehtäviä. *Diegeettinen musiikki* eli musiikki, jonka lähde on osa tarinaa, voi antaa lisäinformaatiota aikakaudesta ja kulttuurista, jossa tarina tapahtuu (Saarela 2000, 22). Ylimenomusiikki sitoo kohtaukset toisiinsa. Mikäli siirtymässä hypätään ajassa tai paikassa, tätä voidaan korostaa musiikilla. (Rona 2009, 12.) Teatterissa ylimenomusiikilla on lisäksi toisinaan käytännön tarve. Siirtoihin voi mennä aikaa, mikäli lavasteita joudutaan siirtämään tai näyttelijöiden pitää vaihtaa vaatteita. Kohtausten välinen tauko musiikkeineen antaa myös katsojalle hetken hengähdystauon tarinaan ja mahdollisuuden pohtia juuri näkemäänsä.

3.2 Muita taustamusiikkiin liittyviä huomioita

Näytelmän ääniympäristö koostuu kolmesta osasta: dialogista, äänitehosteista ja musiikista. Kokonaisuutta auttaa, mikäli koko työryhmällä on yhteinen käsitys siitä, mikä näistä on missäkin kohdassa pääosassa. Jos äänitehosteita on paljon, musiikin on syytä olla yksinkertaisempaa. Jos dialogi halutaan saada pintaan, taustalle ei kannata laittaa musiikkia tai tehosteita pauhaamaan. (Saarela 2000, 50–51.) Tämä on erityisen tärkeää teatterissa, jossa tehosteet ja musiikki tulevat nauhalta mutta vuorosanat akustisesti.

Elokuva- ja televisiotuotannoissa musiikki sävelletään yleensä vasta silloin, kun kuvaukset ovat jo takana ja lopullinen tarina alkaa olla kasassa (Saarela 2000, 51). Teatterituotannossa harjoituskautta seuraa ensi-ilta, jolloin musiikin täytyy olla jo valmis. Tämä tuo omat haasteensa, koska säveltäjänä joudun ennakoimaan, miltä näytelmä lopulta näyttää ja millainen tunnelma kohtaukseen on tulossa. Toisaalta koen tilanteen myös hedelmällisenä, koska säveltäjänä pääsen osallistumaan enemmän koko tuotantoon. Erona elokuvaan on myös, että teatterissa näyttelijät kuulevat näytellessään kohtaukseen tulevan musiikin. Näin ei ole käytännössä katsoen ikinä filmille

kuvattaessa, sillä dialogi täytyy saada äänitettyä ilman häiriöitä. Näytelmän harjoituksissa pääsen säveltäjänä kokeilemaan, kuinka näyttelijät reagoivat musiikkiin ja saan heiltä myös ideoita musiikkia varten.

Teatterissa myös musiikin ajoittaminen on erilaista kuin filmillä. Elokuvasa riittää, että kohtauksen äänimaailma istutetaan kertaalleen kuvamateriaaliin, mutta näyttämöllä sama pitää tehdä jokaisessa esityksessä erikseen. Sama dialogipätkä tai liikesarja voi kestää eri kerroilla hieman eri ajan ja tämä on huomioitava musiikissa. Tehosteiskut voidaan ajoittaa näyttelijöiden toiminnan mukaan, mutta pidemmät musiikkikappaleet on syytä toteuttaa siten, että pienet ajalliset muutokset eivät haittaa. Tilanne muuttuu myös, jos näytelmässä käytetään nauhoitetun musiikin sijasta livebändiä. En ole kuitenkaan vielä tähän mennessä päässyt säveltämään sellaiseen näytelmään, joten sen pohtiminen jääköön tämän työn ulkopuolelle.

3.3 Taustamusiikin säveltäminen

Millaista musiikkia sitten mihinkin kohtaukseen tulisi säveltää? Yleispäteviä vastauksia on tietysti mahdotonta antaa, ja vain tekemällä oppii. Ennen varsinaisen sävellystyön aloittamista on kuitenkin hyvä miettiä joitain lähtökohtia musiikille.

Musiikki voi olla klassista, jazzia, rokkia, oopperaa, orkesterimusiikkia, etnistä musiikkia, elektronista musiikkia, a cappella -laulua tai vaikka pelkkiä rytmisoittimia. Tärkeintä on tehdä jokin valinta. Alussa on myös syytä neuvotella ohjaajan kanssa hänen toiveistaan. Ohjaajalla on yleensä toiveita musiikin suhteen, mutta hän osaa myös valaista tarinan syvempiä kerroksia, joita musiikin tulisi heijastaa. (Rona 2009, 6.) Ohjaaja on myös viime kädessä vastuussa koko tuotannosta ja siitä, että kaikki osat, joista musiikki on vain yksi, sopivat yhteen (Sonnenschein 2001, 15). Toisaalta ideoiden vaihto ohjaajan kanssa on hyvä pitää tunnetasolla, eikä keskustella liian tarkoista musiikillisista yksityiskohdista (Saarela 2000, 52). Säveltäjä on kuitenkin oman alansa erikoisosaaja, joka on palkattu työhönsä musiikillisen osaamisensa ja näkemyksensä takia.

Toisinaan ennen säveltämistä on hyvä tehdä taustatyötä ja tutustua toivottuun musiikinalaan. Tämä on erityisen tärkeää, mikäli musiikin tulee liittyä tarinan aikakauteen ja miljööseen. Vaikkapa jonkin toisen maan kansanmusiikki voi kyseistä kulttuuria huonosti tuntevan säveltäjän kynästä olla liian stereotyyppistä tai suorastaan virheellistä. (Rona 2009, 7.)

Lopulta sävellystyö kiteytyy yhteen olennaiseen ajatukseen. Ei riitä, että säveltäjä kysyy itseltään mitä pitäisi säveltää, vaan yhtä tärkeää on kysyä miksi. Näyttämöllä musiikille täytyy aina olla jokin perustelu. (Rona 2009, 7.)

4 MUSTAPUKUINEN NAINEN

Mustapukuinen nainen (The Woman in Black) on vuonna 1983 ilmestynyt jännitysromaanin, jonka on kirjoittanut englantilainen kirjailija Susan Hill. Teatteriversioksi romaanin on muokannut Stephen Mallatratt, ja sen on suomentanut Marja Alopaeus vuonna 1990. Oulun Työväen Näyttämölle näytelmän ohjasi Antti Kairakari.

Tarina kertoo Arthur Kipps -nimisestä nuoresta asianajajasta, joka lähetetään Crythin Giffordin pikkukaupunkiin selvittämään edesmenneen Alice Drablow'n jäämistöä. Rouva Drablow'n hautajaisissa Kipps näkee mustapukuisen naisen, jolla on kuihtuneet kasvot. Kipps lähtee hautajaisten jälkeen syrjäiselle Ankeriasrämeen talolle, jossa rouva Drablow asui. Talolla Kipps kuulee outoja ääniä ja kohtaa uudelleen mustapukuisen naisen. Pian hän vakuuttuu siitä, että nainen on todellakin aave. Kipps ei kuitenkaan halua jättää työtehtäväänsä kesken, vaan yrittää selvittää naisen henkilöllisyyttä sekä syytä hänen kummittelulleen. Lopulta Kipps joutuu kuitenkin luovuttamaan ja lähtemään Ankeriasrämeeltä. Sam Daily, johon Kipps on matkallaan tutustunut, kertoo viimein Kippsille, kuka nainen on ja miksi hän kummittelee. Kipps palaa Lontooseen ja luulee jättäneensä Crythin Giffordin ja Ankeriasrämeen tapahtumat lopullisesti taakseen, mutta tarinan lopussa nainen palaa Kippsin elämään hakemaan viimeisen kostonsa. (Ks. Mallatratt 1990.)

Mallatrattin teatteriversiossa kertomus on sovitettu kahdelle näyttelijälle. Tarina alkaa tyhjästä teatterista. Kipps on kirjoittanut kauheat kokemuksensa käsikirjoitukseksi ja toivoo, että saa näin lopullisesti manattua mustapukuisen naisen haamun pois elämästään ja painajaisistaan. Hän on palkannut avukseen ammattinäyttelijän, jonka kanssa alkaa harjoitella tarinan esittämistä. Kahdestaan he näyttelevät kaikki tarinan henkilöt palaten tarinan päätteeksi tyhjään teatteriin. Jännitystä nostaa Mallatrattin lisäämä loppukäänne, jossa käsikirjoituksen mustapukuinen nainen tuodaan teatteriin Kippsin ja näyttelijän todellisuuteen. (Ks. Mallatratt 1990.)

4.1 Näytelmän valmistaminen

Näytelmän harjoituskausi Oulun Työväen Näyttämöllä alkoi joulukuun 2010 alussa. En ollut lukenut käsikirjoitusta enkä säveltänyt musiikkia lainkaan etukäteen, vaan halusin odottaa, että näen näyttelijät työssään, sillä hahmojen näkeminen lavalla auttaa usein ideoiden saamisessa. Musiikittomia kohtauksia katsoessa päässä alkaa yleensä soida jonkinlainen musiikki, jota kohtaus mielestäni kaipaa.

Koska kyseessä on harrastajateatteri, harjoitukset olivat iltaisin ja viikonloppuisin. Päivisin minulla oli siis aikaa sävellyks- ja äänitystyölle. Musiikin budjetti oli myös käytännössä olematon, joten tein kaiken alusta loppuun itse kotistudiossa. Isommissa teattereissa käytetään usein livebändiä, mutta sekä budjetin että tilojen takia se ei tullut kysymykseen tässä näytelmässä. Alusta asti oli selvää, että musiikin täytyy tulla esityksissä nauhalta ja minun täytyy säveltämisen lisäksi soittaa, äänittää ja miksata musiikit itse.

Näytelmän ohjaaja Antti Kairakari oli minulle entuudestaan tuttu. Sain häneltä melko vapaat kädet tehdä musiikkia, joka mielestäni tuntui oikealta. Kerroin hänelle kuitenkin koko ajan, mitä olin mihinkin kohtaan suunnitellut, ja joissain vaikeammissa kohtauksissa myös kysyin hänen näkemystään. Sitä mukaa kuin kappaleet alkavat valmistua, soitin niistä demoversioita harjoituksissa nähdäkseni miten ne toimivat kohtauksen taustalla.

Budjetti vaikutti myös musiikin tyyliin siten, että minun oli valittava soittimia, joita pystyin soittamaan ja äänittämään itse kotona joko akustisesti tai midinä. Tällä perusteella soitinnukseksi valikoitui piano ja jousisoittimet sekä lyömäsoittimet. Käytännössä vain viulu on äänitetty akustisesti. Muut soittimet ovat sähköpianolla soitettua midiä ja Logic Pro -soundeja.

Käytännön sävellystyö eteni siten, että jokin tietty tunnelma mielessäni aloin improvisoida pianolla. Idean saatuaani nauhoitin siitä demoversion, jonka kehittelemistä jatkoin soittelemalla siitä erilaisia variaatioita äänittämäni säestyksen päälle. En kirjoittanut nuoteiksi mitään koko projektin aikana, mutta olen nuotintanut osan

kappaleista jälkikäteen.

Näytelmän ensi-ilta oli 21.1.2011. Vielä viimeisellä viikolla tein musiikkeihin pieniä muutoksia, vaihdoin muun muassa erään kappaleen sävellajin. Midin kanssa työskennellessä se käy vaivattomasti. Myös ääni-iskujen ajoituksia tarkistettiin ja hiottiin aivan loppuun asti.

4.2 Musiikki näytelmässä

Näytelmä tapahtuu mustalla näyttämöllä, jossa lavasteina on vain muutama tuoli, naulakko, arkku ja ovi. Dialogista käy ilmi, että teatterissa on Kippsin ja näyttelijän lisäksi herra Bunce, ääni- ja valoteknikko. Äänitehosteet on myös kirjoitettu tarkasti käsikirjoitukseen, ja mustalla näyttämöllä näyteltäessä ne toimivatkin ikään kuin lavasteina, joilla luodaan miljöötä. Junan kolina, linnunlaulu ja tuulen ulvonta kertovat paljon ympäristöstä, mutta jättävät samalla tilaa katsojan mielikuvitukselle.

Musiikista ei käsikirjoituksessa puhuta lainkaan, ja näytelmää on Englannissa esitetty myös kokonaan ilman musiikkia. Oulun Työväen Näyttämön versiossa musiikkia käytettiin tunnelman luonnin lisäksi teknisenä apuna rajaamaan kerronnan tasoja. Tarinan ensimmäisellä tasolla tyhjässä teatterissa musiikkia ei ollut, vaan se alkoi aina siirryttäessä seuraavalle tasolle itse tarinaan ja päättyi teatteriin palatessa. Lisäksi musiikkia käytettiin täyteenä pimennysten aikana sekä alussa ja lopussa sitomassa kokonaisuutta yhteen.

Näytelmään tuli lopulta seitsemän erillistä teemaa, joiden pohjalta koko palapeli rakentui. Lisäksi näytelmässä on yksi diegeettinen kappale, kun eräässä kohtauksessa soi soittorasia. Tämä kappale eroaa muista sekä temaattisesti että soundiltaan. Musiikki-iskuja kahden tunnin näytelmään tuli kuutisenkymmentä, ja tavoitteenani oli, ettei täsmälleen samoja raitoja käytettäisi kovin montaa kertaa. Samoista teemoista kuultiin siis useita eri versioita. Musiikkipätkien pituudet vaihtelivat eri kohdissa parista sekunnista monen minuutin kappaleisiin, ja muutoksia oli lisäksi sovituksissa. Eräästä kappaleesta esimerkiksi kuultiin saman kohtauksen aikana kolme eri versiota, ja joka kerralla sovitukseseen tuli yksi elementti lisää.

Taustamusiikin seitsemää teemaa yhdistää paitsi soitinnus, myös sävellajit ja tietyt säestyksen elementit. Kappaleet liikkuvat pääosin e- ja a-aiolisessa, f-lyydisessä sekä e-fryygisessä moodissa. Näistä syntyy myös kolme erilaista tunnelmaa: surumielinen, toiveikas ja pelottava. Eroa on tuettu myös soitinnuksella siten, että viulu melodiasoittimena liittyy erityisesti pelottaviin tunnelmiin. Seuraavassa esittelen kaikki pääteemat yksitellen.

Molliteema

Aloitin sävellysprojektin hahmottelemalla e-mollissa menevää hieman surumielistä teemaa (ks. nuottiesimerkki 1). Melodian taustalle kehitin yksinkertaisen säestyskuvion, joka korosti aiolista sävyä. Sointuvaihdoksissa päätin käyttää *constant structure* -tyyliä eli kaikki kappaleen soinnut pohjasävelestä riippumatta ovat aiolista sävyä. Tein valinnan tiedostaen, että rinnakkaisista mollisoitinnuista tuleva soundi on aika yleinen kauhuelokuvien musiikissa.



NUOTTIESIMERKKI 1. Molliteeman alku

Toinen lainaus, säestyskuvion kolmiääninen muoto, tuli huomaamatta enkä tajunnut yhtäläisyyttä ennen kuin valomies totesi harjoituksissa taustan kuulostavan Salaisten kansioiden teemalta. Siinä vaiheessa en kuitenkaan halunnut ruveta enää muuttamaan kappaletta. Jos oma alitajuntani oli yhdistänyt tuon soundin sopivasti näytelmän kauhu-/scifitunnelmaan, ehkäpä katsojien alitajunta tekisi samoin.

Molliteeman piti alunperin tulla näytelmän alkuun, loppuun sekä väliajan molemmin puolin. Harjoitusten edetessä ohjaaja esitti kuitenkin toiveen, että alkuun vaihdettaisiin jokin valoisampi kappale. Tämä ratkaisu toimikin hyvin. Teeman taustakuviota käytettiin useissa kohdissa lyhyinä pätkinä, mutta kappaleen melodia kuultiin ensimmäisen kerran vasta ensimmäisen puoliajan lopussa. Sama musiikki toisen puoliajan alussa toimi sitovana elementtinä palauttaen katsojien mieleen tunnelman, johon ennen väliaikaa oli jääty. Aivan näytelmän lopussa teema toimi ikään kuin

viimeisenä surumielisenä toteamuksena.

Alkuteema

Koko näytelmän alkuun päätyi duurin ja mollin välillä liikkuva kappale, jonka olin säveltänyt näytelmän ensimmäistä takaumaa ajatellen (ks. nuottiesimerkki 2). Takaumakohtauksessa on joulu, mutta näennäisen positiivisesta tunnelmasta huolimatta päähenkilö muistelee kauheita kokemuksiaan. Kappale pyrkii heijastamaan tunnelman kaksijakoisuutta vuorottelemalla f-lyydisen ja e-fryygisen välillä.



NUOTTIESIMERKKI 2. Alkuteeman ensimmäiset tahdit

Tämänkin kappaleen säestyksessä on sama kolmiääninen kuvio kuin molliteemassa, mutta duuriksi muutettuna. Kappaleen A-osassa moodit vaihtuvat sointuasteiden mukaan, mutta toiselle puoliajalle tarvittiin kappaleesta pidempi versio, ja lisäinkin sitä tarkoitusta varten kappaleeseen B-osan, jossa palataan molliteeman constant structure -ajatukseen ja liikutellaan kahta mollisointua rinnakkain.

Bentelyn toimistossa

Näytelmän alkupuolelle sijoittuva kohtaus, jossa Kipps saa pomoltaan toimeksiannon Crythin Giffordiin lähdöstä, oli minulle kaikista haastavin sävellettävä. Musiikilla piti viestiä katsojalle, että näennäisen tavallisessa asianajotoimistossa tapahtuvassa tilanteessa on jotain outoa ja salattua, jota päähenkilö ei aavista.

Oikean tunnelman löytäminen musiikkiin tuntui vaikealta, koska kohtaus oli mielestäni perusvireeltään erilainen kuin mikään muu kohtaus, osittain ehkä siksi, että Bentleyyn hahmo oli hieman koominen. Lopulta päädyin käyttämään kolmen äänen pianofraasin eri variaatioiden yhdistelmää, jota käsittelin myös rytmisesti hieman eri tavoin kuin muualla. Kaverikseen pianokuvio sai bassomelodian. (Ks. nuottiesimerkki 3.)



NUOTTIESIMERKKI 3. Bentelyn toimistossa

Kohtaukseen tarvittiin kolmeen kohtaan dialogin taustalla soivaa musiikkia. En kuitenkaan halunnut käyttää täsmälleen samaa ääniraitaa joka kohdassa, vaan tein kappaleesta kolme variaatiota. Aluksi kuullaan teema pelkällä pianolla ja oikean käden säestyskuviossa on taukoja. Toisella kerralla säestys on yhtenäinen ja vasemman käden melodia tuplataan kontrabassolla. Viimeisellä kerralla lisäelementiksi tulee korkealla liikkuva improvisoitu pianomelodia.

Junassa

Ainoa kohta, johon sain ohjaajalta selkeän toiveen, oli junakohtaus Kippsin lähtiessä matkaan. Ohjaaja toivoi ”Jurassic Parkin helikopterikohtauksen tyylistä musiikkia”. Kyseinen kohtaus tunnelmineen oli minulla hyvin muistissa, joten en kuunnellut John Williamsin sävellystä. En halunnut vahingossakaan matkia sitä, vaan lähdin tekemään jotain omaa kyseinen tunnelma mielessäni. Lopputuloksena ollut kappale onkin selkeästi samaa sarjaa muiden Mustapukuisen naisen kappaleiden kanssa, mutta mukana on ripaus Jurassic Parkin seikkailullisuutta. (Ks. nuottiesimerkki 4.)



NUOTTIESIMERKKI 4. Junateeman alku

Tässä kappaleessa palasin constant structure -ajatukseen ja kappaleessa on käytetty pelkkiä duurisointuja. F-lyydisen lisäksi kappaleessa on des-, as- ja ges-lyydistä sekä es-joonista moodia.

Mustapukuinen nainen

Mustapukuinen nainen vilahtaa näytelmässä useamman kerran, ja sitä varten tarvittiin erillinen erottuva teema (ks. nuottiesimerkki 5). Oikea soundi löytyi soittamalla viulua matalalta ja lisäämällä reilusti kaikua. Melodiaa tuplattiin myös bassolla ja pianolla alarekisteristä sekä transponoitiin kvintillä ja oktaavilla.



NUOTTIESIMERKKI 5. *Mustapukuinen nainen*

Yleisön reaktioista päätellen viuluteema onnistui ehdollistamaan ainakin osan katsojista siten, että aina sen soidessa he alkoivat odottaa naisen ilmestymistä. Tällä tavoin pystyttiin myös selittämään musiikilla tietyissä kohdissa, että mustapukuisella naisella oli osaa lavalla tapahtuviin asioihin, vaikkei häntä aina näkynytäkään.

Ankeriasräme

Ankeriasrämeen taloa ja sitä ympäröivää suota varten tarvittiin mielestäni teema, joka kuvaa vanhaa, jylhää taloa ja hienoja maisemia sekä kertoo samalla niiden arvokkuudesta ja lievästä pelottavuudesta (ks nuottiesimerkki 6).



NUOTTIESIMERKKI 6. *Ankeriasrämeen teeman alku*

Tässäkin kappaleessa on kolmen äänen säestyskuvio, mutta tällä kertaa pysytellään sus2-tehossa eikä kappaleessa kuulla ollenkaan asteikon terssiä. Bassorekisterin melodia tulee pianon lisäksi kontrabassolla. Myöhemmin kappaleesta kuullaan versio, johon on lisätty jatkuvasti kiihtyvä molliteema. Improvisoin vapailla aika-arvoilla kulkevan melodian muutaman harjoituksen pohjalta suoraan nauhalle ja kiihdytin vielä loppua tietokoneella. Lopputulos oli mielestäni onnistuneen hektinen: säestyksen ja tauottoman melodian rytminen irtonaisuus toisistaan aiheuttaa jännittyneen ja odottavan tunnelman.

Kauhuteema

Kauhu on tyylilajina teatterissa harvinainen, ja tässäkin näytelmässä kauhistuttavat tapahtuman ovat lähinnä katsojan päässä. Lavalla ei nähdä väkivaltaa eikä verta, kuolemasta vain puhutaan. Sekä musiikin että tehosteiden kanssa haluttiin olla kauhukohtauksissa varovaisia eikä lähteä kauhuelokuvien splatterin suuntaan, sillä sellainen kääntyy helposti huvittavaksi. Kaikista pelottavimmissakin kohdissa musiikki noudattelee siis samaa linjaa kuin muuallakin.

Pelottavia kohtauksia varten tein kappaleen, jossa säestys liikkuu e- ja g-fryygisillä soinnuilla (ks. nuottiesimerkki 7). Dominanttidimi-skaalalla liikkuva melodia on taas improvisoitu ja varioituu jatkuvasti. Teeman muunnelmat alkavat aina satunnaisilta tahdinosilta.



NUOTTIESIMERKKI 7. Kauhuteeman alku

Koska kappaletta käytettiin parissa kohdassa, päätin kokeilla kappaleesta myös versiota, jossa koko teema alkaa kaanonissa kolme tahtia myöhemmin oktaavia korkeammalta. Etukäteen en tiennyt, miltä kaanon tulisi kuulostamaan tai toimisiko se, mutta lopputulos oli hyvä ja lisäsi halutulla tavalla kappaleen hektisyyttä.

Yhteenveto

Näiden seitsemän teeman lisäksi äänitin aiemmin mainitun diegeettisen soittorasian, mutta koska äänikirjastostani löytynyt soittorasiasoundi oli mielestäni huono, kehitelin paremman miksaamalla kellopele-, gamelan- ja harppusoundit sopivasti keskenään. Varsinaisia äänitehosteita minun ei tällä kertaa tarvinnut tehdä, mutta äänitin parissa kohdassa käytetyn kauhuelokuvista tutun säikäytysefektin, joka saadaan aikaan

soittamalla päällekkäin monta korkeaa glissandoviulua. Muuten koko näytelmän musiikit pohjautuvat edellä esiteltyihin teemoihin, joiden pohjalta muunnellen, leikaten ja liimaten kokonaisuus vähitellen muodostui.

Kuten edellä kuvasin, teemoissa on paljon yhteisiä elementtejä ja niiden soitinnus on yhtenäinen. Tämä oli mielestäni tärkeää, koska halusin koko näytelmään selkeän jatkumon. Koen tässä myös onnistuneeni. Muutenkin olen tyytyväinen lopputulokseen, johon yhdessä koko työryhmän kanssa päädyimme.

Projektin aikana jouduin keksimään ratkaisuja aina uusiin pulmiin, ja jokaisesta kokeilusta jäi ideoita varastoon myös tulevan varalle. Tarvitaanko kohtaukseen musiikkia? Millaista? Milloin se alkaa ja päättyy? Mikä musiikin tehtävä on? Oikeita vastauksia ei usein tiedä ennen kuin kokeilee, eikä aina senkään jälkeen. Välillä täytyy kysyä jonkun toisen mielipidettä. Reittejä perille on monta, mutta kaiken aikaa täytyy olla näkemys siitä, mihin on menossa.

5 POHDINTA

Mustapukuinen nainen -näytelmä sai ensiesityksensä Oulun Työväen Näyttämöllä tammikussa 2011. Samalla siihen säveltämäni musiikki aloitti oman elämänsä osana näytelmää ja katsojien kokemusta. Näytelmä esitettiin yhteensä 20 kertaa.

Sävellyksiä tehdessäni toimin vaistonvaraisesti. Valitsemani sävellystekniset ratkaisut pohjautuivat täysin omaan tunteeseeni, mutta opinnäytetyöni taustakirjallisuuteen perehtyessäni sain selityksiä ratkaisuille. Kappaleiden analysointi jälkikäteen oli mielenkiintoista. Kirjallisuuden avulla tietyt vaistomaiset käsitykseni siitä, miten ja miksi jotkut musiikilliset ratkaisut toimivat, muuttuivat tiedostetuiksi. Opin myös paljon uutta sekä musiikin kuuntelun psykologiasta että säveltämiseen liittyvistä asioista. Koen, että tästä on hyötyä myös jatkossa, kun sävellän näytelmämusiikkia. Vaikka sävellyshetkellä onkin syytä unohtaa teoriat, ymmärrys musiikin vaikutuksista ihmisen mieleen ja kehoon on mielestäni tärkeää ammattimaisesti taustamusiikkia säveltävälle.

Elokuvamusiikin säveltämisestä on kirjoitettu paljon, ja olen työssäni olettanut, että samat peruseriaatteet voidaan yleistää myös teatterinäytelmiin. Olisi kuitenkin mukava nähdä myös teatteria koskevia tutkimuksia, sillä joitain erojakin toki on. Katsojan kannalta kokemus on varmastikin hyvin samankaltainen, mutta näyttelijälle tilanne on täysin eri. Hänhän kuulee saman musiikin kuin katsoja, toisin kuin elokuvissa. Myös säveltäjä joutuu teatterissa kohtaamaan erilaisia tilanteita kuin elokuvaan säveltäessään. Resurssit ovat yleensä pienemmät ja aikataulu kireämpi. Myös mahdollinen livebändi tuo omat vaatimuksensa musiikille.

Vaikka kirjallisuuteen tutustuminen on hyödyllistä, paras opettaja on kuitenkin tässäkin asiassa työ itse. Yrityksen ja erehdyksen kautta olen vähitellen oppinut näkemään, mitkä ratkaisut toimivat ja miksi. Kuten monessa muussakaan työssä, ikinä ei voi sanoa olevansa täysin oppinut valmis säveltäjä. Jokainen näytelmä tuo omat haasteensa, ja ainakin toistaiseksi rima tuntuu nousevan jokaisen projektin myötä. Odotan kuitenkin innolla tulevia haasteita, sillä teatteri on ollut minulle rakas taidemuoto jo pitkään ja nautin teatteriin säveltämisestä suunnattomasti.

Saamani palaute Mustapukuisen naisen musiikista oli hyvää. Sain kiitosta sekä työryhmältä että tutuilta, jotka olivat käyneet katsomassa näytelmän. Kenties paras kiitos on kuitenkin se, että minua on pyydetty säveltämään musiikkia myös Oulun Työväen Näyttämön tuleviin näytelmiin.

LÄHTEET

Ahonen, H. 1993. Musiikki, sanaton kieli: musiikkiterapian perusteet. Helsinki: Finn Lectura.

Eerola, T. & Saarikallio, S. 2010. Musiikki ja tunteet. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.): Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena. 259–278.

Hongisto-Åberg, M. & Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. 1993. Musiikki varhaiskasvatuksessa: käsikirja. Espoo: Fazer Musiikki.

Jyväskylän yliopisto. 2011. Aristoteles ja katharsis. Hakupäivä 13.7.2011. http://www.jyu.fi/taiku/aikajana/kirjallisuus/ki_an_katharsis.htm

Kuusi, T. 2010. Musiikinteoreettisten ilmiöiden suhde havaintoon. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.): Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena. 83–100.

Lehtonen, K. 2010. Musiikki ja psykoanalyysi. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.): Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena. 237–258.

Mallatratt, S. 1990. Mustapukuinen nainen. Suom. M. Alopaeus. Helsinki: Nordic Drama Corner.

Rona, J. 2009. The reel world: scoring for pictures. New York: Hal Leonard Books.

Saarela, T. 2000. Selluloidi soikoon!: suomalaisen elokuvasäveltämisen ihanuus ja kurjuus. Helsinki: Stellatum.

Sonnenschein, D. 2001. Sound design: the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema. Studio City: Michael Wiese Productions.