



TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

**2012**

OPINNÄYTETYÖ

# Leningradin kohtalosinfonia

## Havaintoja oppimisestani

JUHO LUKINMAA

ÄÄNISUUNNITTELUN KOULUTUSOHJELMA





TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

**2012**

OPINNÄYTETYÖ

# Leningradin kohtalosinfonia

## Havaintoja oppimisestani

JUHO LUKINMAA

ÄÄNISUUNNITTELUN KOULUTUSOHJELMA



TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Juho Lukinmaa		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Äänisuunnittelun koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Leningradin kohtalosinfonia Havaintoja oppimisestani		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 25 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Leningradin kohtalosinfonia Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) X			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä X Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä X Ei <input type="checkbox"/>
Opinnäytteeni on äänisuunnittelu Lappeenrannan kaupunginteatterin esitykseen Leningradin kohtalosinfonia. Esitys sai ensi-iltansa 19.2.2011. Leningradin kohtalosinfonia on Paavo Rintalan samannimiseen romaaniin pohjautuva esitys lähes 900 päivää kestäneestä Leningradin piirityksestä. Esityksessä nähdään myös tapahtumia suomalaiselta keskitysleiriltä ja tämän päivän Lappeenrannasta. Paavo Rintalan romaanin lisäksi käsikirjoituksessa on otteita Marja-Leena Mikkolan teoksesta Menetetty lapsuus ja Olavi Paavolaisen kirjasta Synkkä yksinpuhelu. Teoksen näkökulmana toimii inhimillisuus, ei sotahistoria. Esitys rinnastaa menneisyyden raakuuksia nykyaikaan ja tuo esityksen kiinni tähän päivään. Esityksessä äänisuunnittelu oli suuressa osassa, ja osa kohtauksista rakentui musiikin varaan. Äänen ja musiikin pääasiallinen tehtävä oli kertoa yleisölle paikasta, ajasta ja henkilöstä, eli äänisuunnittelu rakentui teemojen käytöstä. Äänellä luotiin myös tunnelmaa ja jännitettä näyttämölle ja tuettiin sen tapahtumia. Äänisuunnittelussa käytin paljon klassista musiikkia ja itse soitettua akustista kitaraa. Äänen dramaturgia muodostui lähinnä näistä elementeistä. Toteutuksessa käytössäni oli Lappeenrannan kaupunginteatterin Jukola salin koko ääniteknikka henkilökuntineen.			
ASIASANAT äänisuunnittelu, teatteri			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	9
ESITYKSESTÄ LYHYESTI	10
ÄÄNEN TAITEELLISET LÄHTÖKOHDAT JA LOPPUTULOS	11
ÄÄNISUUNNITTELUN TEKNISET RATKAISUT	15
HAVAINTOJA OPPIMISESTA	19
<i>TAUSTATUTKIMUS</i>	<i>19</i>
<i>ÄÄNEN FUNKTIO</i>	<i>19</i>
<i>ÄÄNIMATERIAALI</i>	<i>20</i>
<i>AJOITUS</i>	<i>20</i>
<i>ÄÄNEN LOKALISOIMINEN JA SUUNTA</i>	<i>20</i>
<i>KÄYTÄNNÖSSÄ</i>	<i>21</i>

---

LIITTEET	22
ESITYKSEN TYÖRYHMÄ	24





## JOHDANTO

Opinnäytteeni taiteellisena työnä toimi äänisuunnittelu Lappeenrannan kaupunginteatterin esitykseen Leningradin kohtalosisinfonia. Esitys sai ensi-iltansa Lappeenrannassa 19.2.2011.

Tässä kirjallisessa osiossa kerron esityksen äänimaailman toteutuksesta ja sen taiteellisista ja teknisistä ratkaisuista. Pääasiassa kuitenkin keskityn tarkastelemaan työtäni opintojeni kannalta, eli kuinka opinnot Teatterikorkeakoulun Valo- ja äänisuunnittelun laitoksella ovat kehittäneet minua äänisuunnittelijana, missä se näkyy ja miten. Kuinka ajatukseni äänestä ja äänisuunnittelusta on muuttunut opintojen myötä.

Vertauskohtina käytän omia aikaisempia kokemuksia äänisuunnittelusta ennen opintojeni alkua ja niiden ajalta.

Tarkastelen asioita itseni kautta ja suurin osa asioista on subjektiivisia. Tarkoituksena on selventää se, kuinka itse huomaan oman kehitykseni.

Taiteellisesta lopputuloksesta puhuessani käytän monikkoa, koska mielestäni teoksen lopputulos on useamman taiteilijan välisen kommunikaation, eri osa-alueiden välisten kompromissien ja työryhmän kanssa tehtyjen kokeilujen summa.

Teknisestä lopputuloksesta puhuessani käytän myös monikkoa, koska äänen taiteellisten vaatimusten ja kaupunginteatterin teknisten resurssien yhteen sovittaminen tapahtui yhteistyössä teatterin äänimiehen Olli-Pekka Pyysingin ja teknisen päällikön Heikki Juvosen kanssa.

Helsingissä 14.3.2012

Juho Lukinmaa

## ESITYKSESTÄ LYHYESTI

Leningradin kohtalosisinfonia on Paavo Rintalan samannimiseen romaaniin pohjautuva esitys lähes 900 päivää kestäneestä Leningradin piirityksestä toisen maailmansodan aikana. Teos on kertomus leningradilaisten arkipäivästä ja heidän pyrkimyksistään selvitä hengissä piirityksen ja nälänhädän keskellä tuhoon tuomitussa kaupungissa.

Esityksessä nähdään myös tapahtumia suomalaiselta keskitysleiriltä ja tämän päivän Lappeenrannasta.

Paavo Rintalan romaanin lisäksi esityksen käsikirjoituksessa on käytetty otteita Marja-Leena Mikkolan teoksesta Menetetty lapsuus ja Olavi Paavolaisen kirjasta Synkkä yksinpuhelu.

Teoksen näkökulmana toimii inhimillisyys, ei sotahistoria. Esitys rinnastaa menneisyyden raakuuksia nykyaikaan ja tuo esityksen kiinni tähän päivään.

# ÄÄNEN TAITEELLISET LÄHTÖKOHDAT JA LOPPUTULOS

Opinnäytesuunnitelmassani totesin äänen lähtökohdista ja tavoitteista seuraavanlaisesti:

”Leningradin kohtalosinfonian toteutuksessa pyrin eheään ja selkeään äänelliseen ilmaisuun teatteriesityksessä. Toiveenani on, että ääni havaittaisiin tärkeänä tekijänä näyttämötapahotumien kerronnassa, siinä missä näyttelijätkin.”

”Koska teos hyppii ajasta ja paikasta sekä tilasta ja tunnelmasta toiseen, on äänellä mahdollisuus olla merkittävässä roolissa esityksen selkeyden ja seurattavuuden kannalta. Äänen tarkoituksena on tehdä katsojille selväksi ero nyt-hetken ja takaumien sekä niissä olevien paikkojen, kuten Leningradin ja keskitysleirin välille. Myös ihmisten sekä tapahtumien väliset jännitteet ovat tärkeässä osassa äänellisessä kerronnassa. Lisäksi esitykseen on tulossa sanattomia kohtauksia, joissa asiat kerrotaan musiikin ja äänellisten elementtien sekä näyttämötoiminnan avulla.”

Ennen harjoitusten alkua olimme keskustelleet ohjaaja Juha Luukkosen kanssa esityksen äänimaailmasta hieman. Juhalla oli etukäteen tiedossa kolme musiikillista kohtausta, joista kaksi rakentuu John Williamsin *Battle of The Heroes* ja *Across The Stars* sävellysten varaan. Kolmas oli kohtaus, jossa miiminen orkesteri soittaa Sostakovitsin *Sinfoniaa numero 7*, mikä tunnetaan myös nimellä *Leningrad*.

Yhtenä tärkeänä äänellisenä lähtökohtana oli klassinen musiikki ja nimenomaan Sostakovitsin *sinfonia numero 7*.

Ajatuksena oli rakentaa äänimaailma kyseistä *sinfoniaa* hyödyntäen tai jopa sen varaan. Ongelma kuitenkin Sostakovitsin teoksessa lopulta oli sen monimuotoisuus ja monimutkaisuus sekä dynamiikka.

Monimuotoisuuden ongelma oli siinä, että sävellyksen tunnelma vaihtuu nopeasti ja yllättävästi. Näin ollen teos ei tukenut esityksen kohtauksia

toivotulla tavalla vaan rakensi näyttämölle vääränlaisen ristiriidan väärään aikaan ja paikkaan.

Teoksen monimutkaisuus tuli eteen siinä vaiheessa kun lähestyin sitä teemana. En löytänyt sävellyksestä selkeää kiertoa, jonka olisi voinut helposti mieltää teemaksi. Syy tähän on lähinnä siinä, että sävelkulku on usein liian monimutkaista ja selkeä kierto puuttuu niissä kohdissa, joita voisi tunnelmansa puolesta ajatella toimivaksi teemaksi. Jossain vaiheessa mietin sävellyksen editointia niin, että olisin valinnut sieltä toimivan kohdan ja editoinut siitä selkeän ja tunnelmaan sopivan kierron. Mutta, kuten yleensäkin klassisen musiikin, niin myös tämänkin teoksen editoiminen on vaikeaa, varsinkin silloin kun se pitää saada luonnollisen kuuloiseksi sillä tavalla, että editointia ei huomata.

Dynamiikkansa puolesta teos on todella vaikea kontrolloitavaksi teatteria ja näyttämön tapahtumia, varsinkin puhetta ajatellen. Sävellys olisi helppo kompressoida niin, että jokainen nuotti soi samalla volyyymillä, mutta kompressoinnin jälkeen teos kadottaisi dramaattisuutensa, toimivuutensa ja herättäisi kysymyksen, miksi tämä ylipäänsä on tässä kohtauksessa.

Lopulta esityksessä on Sostakovitsin sinfoniasta numero 7. käytössä pätkä osasta 3. Adagio sekä alku ja loppu osasta 4. Allegro non troppo.

Koska jouduimme luopumaan melkein kokonaan Sostakovitsin käytöstä, aloimme ohjaajan kanssa miettiä sille korvaavaa vaihtoehtoa. Ajatus Händelin sävellyksestä Sarabande syntyi junamatkalla Lappeenrannasta kohti Helsinkiä. Päätimme kokeilla sitä seuraavalla viikolla. Lopulta Sarabandesta muodostui yksi tärkeä äänellinen elementti esitykselle.

Sarabanden käyttöä puolusti sen monipuolinen käytettävyys. Se toimii yksinkertaisen kuulaisen sävelkulkunsa puolesta helposti teemana. Sen todistaa myös Kubrickin elokuva Barry Lyndon. Sävellyksessä on selkeä rakenne ja osien välillä on riittävä muutos niin dynamiikassa kuin instrumentaatiossakin. Lähtökohtaisesti Sarabande sopii rakenteensa puolesta monenlaisiin kohtauksiin. Myös tunnelmansa puolesta se oli esityksen maailmaan sopiva.

Lopputuloksessa Sarabande ei välttämättä toimi niin monipuolisesti kuin mitä se lähtökohdiltaan olisi voinut toimia. Suurin syy siihen on harjoitusten aikana tapahtuneet rakenteelliset muutokset. Useat kohtaukset, joissa sävellystä käytettiin, jäivät kokonaan pois, vaihtoivat paikkaa tai ne yhdistettiin johonkin toiseen kohtaukseen, mikä vaikutti siihen, että sävellyksen käytöstä tuli yksipuolista. Tämä vaikutti siihen, että sävellys joutui leikkaamaan edellisen äänellisen tilanteen päälle joka kerta, jolloin se alkoi joko alusta tai viimeisestä kierrosta. Teeman käsittelyä ajatellen se on hieman suppeaa mutta toiston kannalta hyvä asia.

Sarabanden lisäksi toinen lähtökohtaisesti ja lopputuloksen kannalta tärkeä sävellys on venäläinen Shiroka reka. Itse asiassa se muotoutui esityksen tärkeimmäksi äänelliseksi elementiksi. Shiroka reka on nykyaikainen pop-kappale ja sen käyttö sellaisena oli mahdotonta. Sävellyksessä on kuitenkin esityksen kannalta oikea tunnelma ja halusimme käyttää sitä.

Lopputuloksessa Shiroka reka on esityksen ensimmäisen ja toisen puolen toisiinsa sitova musiikillinen elementti ja teema.

Pitkän aikaa ajatuksena oli se, että joku näyttelijöistä soittaa kappaletta kitaralla ja loput näyttelijät laulavat sen mukana. Tämä oli lopulta mahdotonta toteuttaa käytännössä, joten lopputuloksessa kitara on äänitetty ja näyttelijät laulavat äänitteen päälle näyttämöllä.

Jossakin vaiheessa mietin, että kappaleeseen olisi toiminut hyvin jouset. Teinkin joitain sovituksia mutta niitä ei koskaan kokeiltu käytännössä. Osittain siitä syystä, että Jani Pola teki kappaleeseen hienot laulusovitukset ja toiseksi yksinkertainen kitara toimi hyvin kontrastina klassiselle orkesterille. Yksinkertainen instrumentaatio toimi hyvin näyttämötapahtumien ja tilanteiden kanssa.

Shiroka reka määräsi esityksen äänimaailmalle perussävelen. Suurin osa valmistamistani äänimatoista ja melodioista rakentuu Shiroka rekan sointukierron päälle. Jotkut melodiat ovat etäisiä fragmentteja siitä tai mukailevat sitä. Alkuperäisenä ajatuksena tässä oli se, että Shiroka varioituu

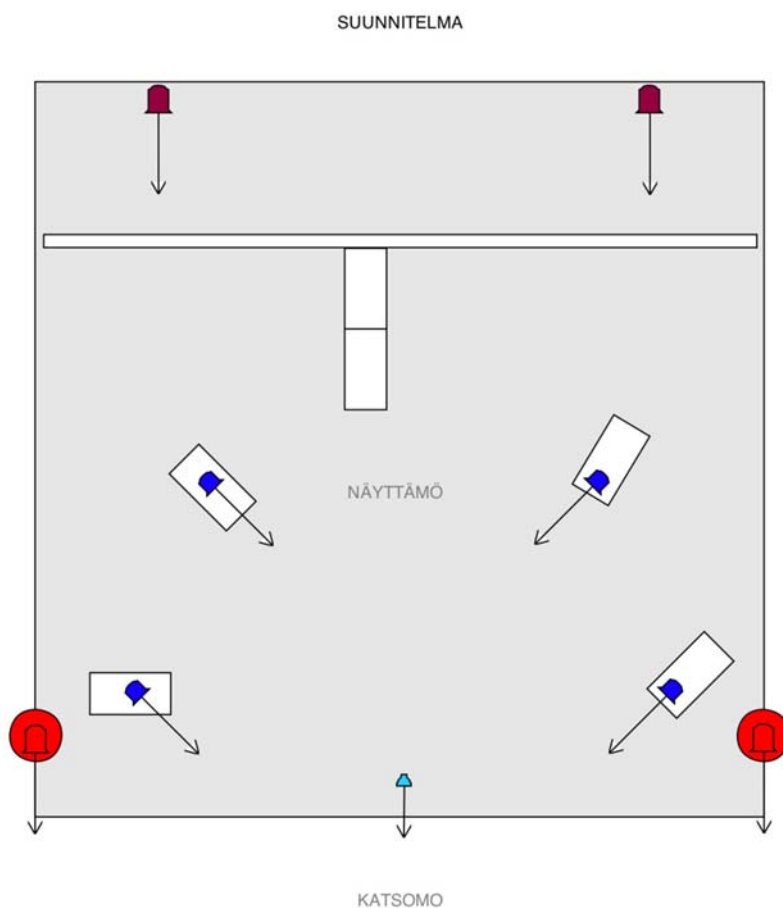
ensimmäisellä puoliajalla muodostaen vanhan miehen teeman toiselle puoliajalle.

Lopputuloksessa vanhan miehen teema on muunnos Shiroka rekasta, mutta muutos ei ole niin selkeä ja sujuva kuin mitä se jossain vaiheessa harjoituksia oli. Suurin syy siihen on lähinnä kohtausten poistot mutta myös niiden uudelleen sijoittelu. Suunnitelmissa oli, että Shiroka reka lähtisi muotoutumaan vanhan miehen teemaksi keskitysleirijakson aikana olleiden niin sanottujen leirimonologioiden aikana. Jokaisen monologin alla oli erilainen versio Shiroka rekasta jotka varioivat kappaletta niin, että viimeisen monologin aikana sointukierto oli muuttunut vanhan miehen teeman kierroksi ja synnyttänyt alkuperäistä sävellystä mukailevan melodian. Lopulta esityksessä leirimonologeista jäljellä on vain kaksi, joista toinen on ensimmäisellä puoliajalla ja toinen on toisen puoliajan alkupuolella.

## ÄÄNISUUNNITTELUN TEKNISET RATKAISUT

Teknisessä toteutuksessa jouduttiin tekemään useita kompromisseja sen hetkisten resurssien ja olosuhteiden vuoksi. Tekninen lopputulos ei ole ihan sitä mitä olisin sen halunnut olevan tai mitä oli alun perin suunnitellut, mutta kokonaisuuden kannalta tärkeimmät tekniset ratkaisut kuitenkin toteutuivat.

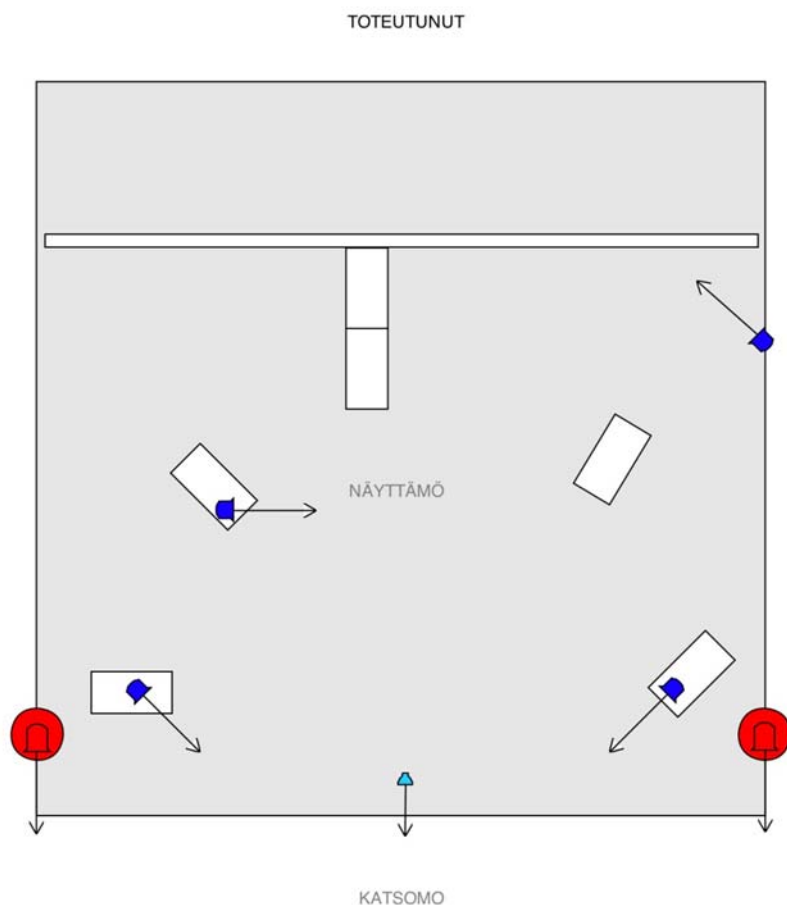
Eniten kompromissit vaikuttivat kaiuttimien sijoitteluun ja niiden määrään. Alkuperäisessä suunnitelmassa kaiuttimia oli kiinteän PA:n lisäksi yhteensä seitsemän kappaletta alla olevan kuvan mukaisesti.



KUVA EI OLE MITTAKAAVASSA JA LAVASTUS ON SUUNTAA ANTAVA.

Tarkoituksena oli saada äänen suunta enemmän näyttämölle, kuin sen etureunoille. PA kaiuttimet ovat käytännössä hyvällä korkeudella, mutta liian reunoilla ja kaukana toisistaan muodostaen ensimmäisille riveille katveen. Halusin tukea PA:n sointia lisäkaiuttimilla, jotka oli sijoitettu etunäyttämöllä olevien podestojen alle. Taaemmat lisäkaiuttimet siirsivät ääntä enemmän sinne missä tapahtuu ja näin ollen esityksen sointi oli kokonaisvaltaisempi. Takimmaiseta kaiuttimet olivat lähinnä takanäyttämön monitorointia varten, koska aikaero niiden ja PA:n välillä oli niin suuri, että se useimmissa tapauksissa sotki kokonaissointia liikaa.

Toteutuneessa kaiutinjärjestelmässä oli lopulta yhteensä viisi lisäkaiutinta sijoitettuna näyttämölle kuvan mukaisesti.



KUVA EI OLE MITTAKAAVASSA JA LAVASTUS ON SUUNTAA ANTAVA.



Takimmaiseta kaiuttimet jäivät lopulta kokonaan pois, koska niiden eteen tullut lavasteseinä esti äänen vapaan kulkeutumisen katsomoon, mikä sotki kokonaisuutta todella paljon. Toisaalta niistä ei ollut enää hyötyä monitorikäyttöönkään samaisesta syystä. Mietimme niiden siirtämistä eteenpäin, mutta huomasimme, että ne oli kiinnitetty tiukasti takaseinään ja käytössä teatterin muissa esityksissä kyseisellä paikalla, joten jätimme koskematta niihin. Koska takakaiuttimet jäivät pois, niin siinä vaiheessa näyttämön takaosassa olleet kaksi lisäkaiutinta täytyi ottaa monitorikäyttöön. Tämä tarkoitti sitä, että äänet ja musiikki soivat enää lähinnä näyttämön etureunassa eikä näyttämöllä. Edessä olleet lisäkaiuttimet tukivat kokonaisuutta hieman ja levittivät ääntä ensimmäisille riveille poistaen niillä olleen katveen, mutta olivat kuitenkin liian edessä tuodakseen ääneen kaivattua syvyyttä. Etukaiuttimien siirtäminen taaksepäin ei ollut mahdollista pääasiassa taiteellisista syistä, koska oikeanpuoleisen etukaiuttimen yllä olleella podestalla oli radio jota kuunneltiin esityksen aikana, ja halusin äänen kuuluvan oikeasti sieltä mistä pitääkin. Oikeanpuoleinen etukaiutin ja etureunassa keskellä ollut pienempi kaiutin olivat näyttämötapahtumien kannalta tärkeimmät lisäkaiuttimet.

Mikrofonien käytössä lähtökohtana oli se, että näyttelijöiden repliikkejä ei vahvisteta, ellei siihen ole joku taiteellinen tai muuten hyvä syy. Lopulta esityksessä oli käytössä neljä langatonta mikrofonia ja yksi kondensaattorimikrofoni. Henkilöt, joiden repliikit tulevat vahvistettuna tai efektoituina ovat: Erich von Mannstein, suomalainen upseeri, upseerin isä ja äiti. Ajatus mikrofonien käytössä von Mannsteinin ja upseerin kohdalla oli se, että se edusti auktoriteettia ja vallan käyttöä. Upseerin isän ja äidin kohdalla mikrofonit olivat efektointia varten. Upseeri kuolee ja juuri ennen kuolemaansa hän näkee vanhempansa, jotka ilmestyvät päänsisäisenä näkynä hänelle. Mikrofonien efektoinnilla oli tarkoitus luoda kohtaukseen unenomainen tila. Koska osa esityksen kohtauksista tapahtui eri puolilla teatterirakennusta, tarvitsimme kameran ja mikrofonin, jotta kohtaukset saataisiin välitettyä katsomoon. Kondensaattorimikrofoni oli kiinnitetty kameraan.

Mikrofonien käytössä ongelmalliseksi nousi teatterin ikääntynyt mikseri.

Suurin osa mikserin kanavista oli lievästi epäkuntoisia ja näin ollen ääneen saattoi välillä ilmestyä yllättäviä ja hallitsemattomia säröefektejä. Kanavat, joihin äänitietokone oli kytketty, olivat toimivia, mutta ehjien mikrofoni-kanavien löytyminen oli työlästä. Jossakin vaiheessa mietimme mikrofoni-kanavien reitittämistä tietokoneen kautta, mutta se olisi ollut kytkentöjen ja johdon vetojen takia teatterin muita esityksiä ja aikatauluja ajatellen suurempi operaatio kuin miltä se kuulostaa. Lisäksi tietokoneen ääniajosta olisi tullut melko sekava ja virheiden määrä mahdollisesti lisääntynyt. Lopulta vähemmän häiriöiset mikrofoni-kanavat onneksi löytyivät ja ajankäytön kannalta suuremmilta operaatioilta vältyttiin. Tosin kameran mikrofoni kierrätettiin tietokoneen kautta, jotta saisimme signaalin viivästettyä kuvan mukaiseksi. Kameran mikrofoni-kanavan kytkeminen tietokoneeseen ei sotkenut teatterin muuta järjestelmää, eikä myöskään ääniajoa.

Esityksen ääniajossa käytössä oli Ableton Live. Koska Lappeenrannan kaupunginteatterissa käytetään muutenkin kyseistä ohjelmaa ääniajoissa, päätimme käyttää sitä tässäkin esityksessä. Liven parhaimpia ominaisuuksia ei ääniajossa juurikaan hyödynnetty, koska se ei ollut esityksen kannalta tärkeää. Esityksen ääniajossa olisi hyvin voinut olla käytössä jokin muu ääniohjelma, kuten Qlab tai Sfx. Mutta koska teatterin äänimies Olli-Pekka käyttää Liveä lähestulkoon päivittäin ja se on hänelle helpoin työkalu, en kokenut tarpeelliseksi mennä vaihtamaan ajo-ohjelmaa. Toisaalta käytän itsekin Liveä paljon, joten se tuntui aika luonnolliselta valinnalta.

## HAVAINTOJA OPPIMISESTA

### *TAUSTATUTKIMUS*

Nykypäivänä, internetin aikakautena, tiedon saaminen on todella helppoa. Kun aloitimme Leningradin kohtalossinfonian harjoitukset, ei käsikirjoituksesta ei ollut mitään tietoa. Ainoat tiedonjyvät olivat, että esitys kertoo Leningradin piirityksestä, Sostakovitsilla on Leningrad niminen teos ja Leningradin kohtalossinfonia on Paavo Rintalan romaani, johon esitys pohjautuu. Toinen maailmansota on tuttu yläasteelta ja lukiosta, mutta asiantuntija en todellakaan ole. Vaikka esitystä ei missään vaiheessa lähestytty sotahistoriallisten faktojen kautta, oli niiden tietäminen hyvä asia. Klassisen musiikin tuntemukseen ei ole vahvinta osaamistani, niinpä tarvitsin apua myös Sostakovitsin kohdalla. Itse asiassa juuri taustatutkimus oli yksi suuri syy siihen, miksi esityksessä oli tarkoitus käyttää Sostakovitsin sinfoniaa numero 7.

Opintojeni aikana usealla kurssilla on kehoitettu ottamaan selvää teoksen tai sen tekijän taustoista. Leningradin kohtalossinfonian aikana hyödynsin lähestulkoon ensimmäisen kerran tätä oppia, ainakin tässä määrin. Siitä oli paljon hyötyä. Taustatiedot eivät ehkä suoraan vaikuttaneet teoksen äänimaailmaan, mutta tiesin ainakin aiheen paremmin, eli mitä olimme tekemässä.

### *ÄÄNEN FUNKTIO*

Äänen funktion ratkaiseminen on olennainen osa äänisuunnittelua. Jos vastaa kysymykseen, että miksi kohtauksessa käytetään ääntä, löytää tekemiselle helposti oikean suunnan. Syyt äänen käytölle määrittelevät materiaalin, ajoituksen, äänen lokalisaation ja antavat sille sekä sisällön että merkityksen.

Äänen funktio voi olla teema, joka edustaa henkilöä, paikkaa tai aikaa. Ääni voi olla luomassa tunnelmaa tai jännitettä tilanteeseen. Se voi tukea näyttämön tapahtumia tai luoda tapahtumille kontrastin. Ääni voi sitoa kohtauksia toisiinsa ja kertoa asioita joita ei muuten sanota. Äänen funktion selvittäminen ja sen mukainen käyttö on tärkeämpää kuin itse äänimateriaali.

## *ÄÄNIMATERIAALI*

Materiaali voi olla käytännössä mitä vaan, kohinasta musiikkiin. Kaikki äänet ovat teatterissa lähtökohtaisesti saman arvoisia, eikä joku materiaalin tietty ominaisuus takaa sen toimivuutta kaikissa tilanteissa. Ääni tarvitsee sisällön ja merkityksen, jota sillä itsenäisenä elementtinä ei varsinaisesti ole.

Musiikissa monissa tapauksissa sisältöä on liikaa, mikä toisinaan voi käytön kannalta olla ongelma. Musiikissa saattaa olla liikaa äänellisiä elementtejä, informaatiota, joka joissakin tilanteissa saattaa sotkea näyttämötapahantua. Toisinaan musiikista on saattanut muodostua vahva mielikuva, henkilökohtainen tai yleinen, jostain tietystä hetkestä. Näin ollen on riski, että musiikki tuottaa näyttämölle vääränlaisen tilanteen tai tunnelman. Edellinen koskee myös yleisesti ääntä, mutta musiikin käytössä sen huomaa useammin. Toisinaan sitä voi käyttää hyödyksi, toisinaan ei.

Teatterin äänisuunnittelussa se kuinka viimeisteltyä materiaali on, on toissijainen asia. Tärkeämpää on miettiä mihin äänelliseen tilanteeseen ja ympäristöön se tuodaan. Se määrittelee materiaalin toimivuuden, ei materiaalin laatu itsessään.

## *AJOITUS*

Leningradin kohtalossinfonian, kuin myös monen muunkin produktion kohdalla olen huomannut, että ajoitus on yleensä tärkein asia äänisuunnittelussa. Ajoitus ja asiayhteys antavat äänelle merkityksen ja sanoman. Tehokkain ääni on aina selkeässä yhteydessä näyttämön tapahtumiin, joko puolesta tai vastaan. Koska yhteys on tärkeää, niin yhtäaikaisuus äänen ja liikkeen tai repliikin kanssa tärkeä. Jos ajoitus on epäselvä, niin moni asia näyttämöllä jää epämääräiseksi.

## *ÄÄNEN LOKALISOIMINEN JA SUUNTA*

Ajatukseni äänen suunnasta ovat vahvistuneet vuosi vuodelta. Mielestäni teatterissa tärkeää on se, että ääni tulee oikeasti sieltä missä tapahtuu. Pyrin lähtökohtaisesti siihen, että äänen yleissuunta olisi enemmän näyttämöllä, näyttelijöiden takana, kuin näyttämön etureunoilla olevissa kaiuttimissa.

Useille äänille näyttämöllä ja takana oleva suunta on parempi kuin edessä. Esimerkiksi diegeettiset, eli näyttämökuvaan liittyvät äänet ovat sellaisia.

Juuri tästä syystä halusin pitää lavalla tietyt kaiuttimet tietyillä paikoilla. Jos esityksessä on kohta, jossa kuunnellaan radiota, olisi toivottavaa, että ääni olisi samassa tilassa. Yleensä ei-diegeettiset, näyttämökuvan ulkopuoliset äänet eivät kärsi suunnasta niin paljoa, koska niiden funktio on eri, näin eri tila on hyväksyttävä.

### *KÄYTÄNNÖSSÄ*

Koulutuksen myötä itsekriittisyys on monessa mielessä vähentynyt. Kyky työskennellä keskeneräisen materiaalin kanssa on lisääntynyt. Kynnys tuoda omaa, itsetuotettua keskeneräistä äänimateriaalia harjoituksiin on madaltunut. Osittain se johtuu siitä, että ajatus äänen käytöstä on muuttunut itse materiaalia tärkeämmäksi. Lisäksi kyky heittäytyä tilanteeseen on kehittynyt suuresti. Jos äänisuunnittelijan on tarve olla esiintyjänä tai muusikkona näyttämöllä, se ei ole ongelma, vaikka oikeasti en ole kumpaakaan.

Siinä missä kriittisyys itseä kohtaan on vähentynyt, teknisten laitteiden käyttö ja kyky ratkaista ongelmia on parantunut, niin vaatimukset itseä kohtaan äänisuunnittelijana on kasvanut.

## LIITTEET

1. Esityksessä käytetty valmis musiikki
2. Esityksen työryhmä
3. Esitystaltiointi DVD (12.3.2011)

Esityksessä käytetty valmis musiikki

Neuvostoliiton hymni/ Gimn Sovetskogo Sojuza

Säv. Aleksandr Aleksandrov, San. Sergei Mikhalkov, Gabriel El-Registan

Battle of The Heroes

John Williams

Across The Stars

John Williams

Piano concerto no. 23 in A major K 488 Adagio

Wolfgang Amadeus Mozart

Sarabande

George Friedrich Händel

Shiroka reka

Anton Zacepin

Sinfonia no. 7 in C major op. 60 Adagio

Dmitri Sostakovits

Cossacks Lullaby

Säv. Trad., San. Mikhail Lermontov

Mein Vater war ein Wandersmann

Säv. Friedrich Wilhelm Möller, San. Friedrich Sigismund, Edith Möller

Hän on täällä tänään  
Tuomari Nurmio

Joutsenlampi/ Lebedinoje Ozero  
Pjotr Tsaikovski

Finlandia  
Jean Sibelius

Viiniä, malja marttyyreille  
Tuomari Nurmio

The Trooper  
Steve Harris

Im Grunewald  
Trad.

Leijonakypärät  
Säv. Paleface (Karri Miettinen), Joel Attila, San. Paleface (Karri Miettinen)

Myrskyn jälkeen  
Säv. Veikko Samuli, San. Kari Tapio

Oi kallis Suomenmaa  
Trad. / Heikki Klemetti

Sinfonia no. 7 in C major op. 60 Allegro non troppo  
Dmitri Sostakovits

Theme from Schindler´s List  
John Williams

## ESITYKSEN TYÖRYHMÄ

PAAVO RINTALA – JUHA LUUKKONEN

# Leningradin

# Kohtalosi

### Henkilöt

PAAVO RINTALA / KUKKOMIES	SEPPÖ KAISANLAHTI
ZHORZHIKIN ISÄ / MILAN ISÄ /	
VALJAN ISÄ / VANHA MIES	SAMI LANKI
NAINEN KESKITYSLEIRILLÄ /	
HILDA / BALLERINA	ILONA PUKKILA
ZHORZHIK / KAPTEENI	SAMULI PUNKKA
VALJAN ÄITI / GALINA SANKO	SANNA KEMPPAINEN
VALJA / J.K. PAASIKIVI /	
ALBERT RODENBUSCH	JUSSI JOHNSSON
RINTALAN POIKA / SOTAMIES KUUKKELI	TURO MARTTILA
HIIPPAPÄÄ / BALLERINA	ANNA-KAISA MAKKONEN
MILA	MARJATTA LINNA
VON MANSTEIN / ILMARI HEIKINHEIMO	HEIKKI PIRHONEN

Lisäksi jokaisella näyttelijällä on lukuisia muita rooleja: leningradilaisia, leiriläisiä, sotilaita, yms. yms...

Special appearances by **Johannes Karviola** and **Ilona Pukkila**

Käsikirjoituksessa on käytetty otteita **Marja-Leena Mikkolan** teoksesta *Menetetty lapsuus* ja **Olavi Paavolaisen** kirjasta *Synkkä yksinpuhelu*.

ESITYSOIKEUKSIA VALVOO SUOMEN NÄYTELMÄKIRJAILIJALIITTO RY

KANTAESITYS JUKOLA-SALISSA 19.2.2011





Infonia

SOVITUS JA OHJAUS  
 SKENOGRAFIA  
 VALOSUUNNITTELU  
 ÄÄNISUUNNITTELU  
 MUSIIKIN SOVITUS JA HARJOITUS  
 VIDEOSUUNNITTELU JA - KUVAAUS  
 VALOJEN TOTEUTUS  
 ÄÄNIAJO  
 VIDEOAJO  
 TARPEISTON VALMISTUS  
 TARPEISTON HOITO JA KUISKAUS  
 KAMPAUKSET JA NAAMIOINTI  
 LAVASTUKSEN TOTEUTUS

PUKUJEN TOTEUTUS

NÄYTTÄMÖMESTARI  
 NÄYTTÄMÖMIEHET  
 PUKIJA / PUKUHUOLTAJA  
 JÄRJESTÄJÄ  
 VALOKUVAUS  
 JULISTE

**JUHA LUUKKONEN**, vierailija  
**TARJA JAATINEN**  
**TIMO HÄMÄLÄINEN**  
**JUHO LUKINMAA**, vierailija  
**JANI POLA, JUHO LUKINMAA**  
**KIMMO PASANEN**  
**TIMO HÄMÄLÄINEN, PETRI MÄTTÖ**  
**OLLI-PEKKA PYYSING, MARVIN MARTIN**  
**VALTTERI KOKKONEN**  
**SIRPA TERVO, PIIA POITTINEN**  
**HELENA HURSKAINEN**  
**SARI RAUTIO, KATJA MUHONEN**  
**SEPPO IHALAINEN, JUKKA MALASKA,**  
**VESA HULKKONEN**  
**PÄIVI HANTTU-LINDSTRÖM,**  
**ANU HOVI-PÄÄKKÖNEN, PÄIVI SAARIMÄKI**  
**VELI-MATTI SIRKIÄ / KIRKA HAIKONEN**  
**VESA HOVI, MATTI JARVA**  
**ASTA KOLEHMAINEN, MARJAANA KAHELIN**  
**JARI SEPPÄLÄ**  
**AKI LOPONEN**  
**MEDIAKOLMIO**