



## Musiikki ja laki – Aspekteja esittävän säveltaiteen ja oikeuden välisestä suhteesta

Marja Heimonen



Sanalla "nomos" oli Antiikin Kreikassa kaksi merkitystä: "nomos" tarkoitti sekä lakia että sävellystä. Tämän on väitetty johtuneen siitä, että hyvin kauan aikaa sitten lakeja oli tapana esittää laulamalla. Näin ihmiset (joista monet olivat lukutaidottomia) omaksuivat lakien määräykset. Niinkin konkreettisen yhteyden kuin laulettujen lakien lisäksi musiikilla ja oikeudella on myös muita yhteisiä piirteitä. *Tekstillä* on keskeinen asema sekä musiikissa että lainsäädännössä. Sekä nuottikirjoitusta että lakitekstiä tulkitsevat ja esittävät (eli soveltavat käytäntöön) taiteilijat ja tuomarit lukuisia kertoja erilaisissa tilanteissa ja eri aikakausina.



Lainsäätäjää onkin verrattu säveltäjään seuraavasti:

*"The legislature is like a composer. It cannot help itself: it must leave interpretation to others, principally the courts."*  
(Jerome Frank)



Jako esittävään ja luovaan säveltaiteeseen (jälkimmäiseenhan luetaan kuuluvaksi muun muassa säveltäminen) on vakiintunut, vaikka onkin ihmetelty, eivätkö taiteilijoiden tulkinnat ja esitykset sävelteoksista ole "luovaa" toimintaa. Edellä mainitun näkökulman valinta johtaa tarkastelemaan erityisesti esittäviä taiteilijoita askarruttavia ongelmia. Ensimmäiseksi pohditaan nuottikirjoituksen - ja yleensäkin tekstin - tulkintaan liittyviä kysymyksiä. Toinen tekijä, joka liittyy olennaisella tavalla sekä musiikkiin että oikeuteen, on tekstin soveltaminen käytännön tilanteessa, esittäminen.



Jerome Frank on rinnastanut lainsäätäjän säveltäjään: molemmat joutuvat tyytymään siihen, että heidän kirjoittamiaan tekstejä tulkitsevat ja soveltavat pääasiassa muut kuin he itse. Lainsäätäjän tekstejä tulkitaan ja esitetään pääsääntöisesti tuomioistuimissa, sävellyksiä taas useimmiten konserttisaleissa. Frankin vertaus valottaa ontologista ongelmaa, joka kiteytyy kysymykseen *mitä on musiikki tai mitä on oikeus?* Onko nuottikirjoitus musiikkia? Vastaavasti voimme kysyä, voidaanko lakiteksti samaistaa oikeuteen? Tämän kysymyksen yhteydessä musiikkia ja oikeutta on verrattu teatteriesitykseen. Näytelmä voidaan toki analysoida siten, että luetaan käsikirjoitus hiljaa itsekseen. Toisaalta näytelmä saa aivan uuden ulottuvuuden, kun teksti esitetään näyttämöllä yleisölle. Näin kyseenalaistetaan tekstin itseriittoisuus. Käsitteellä "musiikki" tai "sävellys" ei siis tarkoiteta ainoastaan musiikillista notaatiota, nuottikirjoitusta, eikä oikeuttakaan samaisteta lakitekstiin.



Richard Posner on tarkastellut sekä lakitekstin että nuottikirjoituksen tulkintaan liittyvää problematiikka teoksessaan *The Problems of Jurisprudence*. Esittääkö musiikko sävellyksen siten, että se vastaa *säveltäjän* intentiota ja jos esittää, niin voiko esittäjä olla varma siitä, että hän pystyy tavoittamaan kenties jo satoja vuosia sitten kuolleen säveltäjän näkemyksen? Vai onko sävellys irtautunut säveltäjän intentiosta siten, että muusikon on pyrittävä löytämään *sävelteoksen* "henki" ja sisältö? Lopuksi Posner kysyy, eikö esittävä säveltaiteilija kuitenkin ilmaise *itseään* nuottitekstin asettamissa rajoissa.



Esittäviä säveltaiteilijoita askarruttavat tulkintaongelmat aiheutuvat usein nuottikirjoituksen "epätäydellisyydestä". Vaikka säveltäjät pyrkisivätkin kirjoittamaan täysin "aukoton" notaatiota merkitsemällä esitysohjeet mahdollisimman yksityiskohtaisesti ja tarkasti, ei teksti kuitenkaan voi olla absoluuttisen täydellistä. Notaatio sisältää vain symboleita ja ohjeita, jotka on joka tapauksessa tulkittava. Eikä sävellystä tulkitse ainoastaan yksi henkilö. Musiikillinen notaatio joutuu yleensä monien tulkintojen ja esitysten kohteeksi - aivan kuten oikeudellinenkin notaatio, lakiteksti.



## Schubertin kertausmerkit - contra legem?

Levinson ja Balkin ovat artikkelissaan "Law, Music, and Other Performing Arts" tarkastelleet pianotaiteilija Alfred Brendelin tulkintaa Schubertin B-duuri pianosonaatista (op.posth.). Edellä mainittuja oikeustieteilijöitä kiinnostaa erityisesti se, onko esittävällä taiteilijalla oikeus olla noudattamatta säveltäjän selviä "määräyksenluonteisia" ohjeita. Oikeudessa samanlainen ongelma nousee esiin *contra legem*-tilanteissa.

Tulkinnallisen ongelman aiheuttajina ovat kertausmerkit. Schubert on kirjoittanut nuottitekstiin selkeät kertausmerkit, mikä tarkoittaa sitä, että sonaatin ensimmäisen osan esittelyjakso on soitettava kaksi kertaa. Pianisti Alfred Brendel ei kuitenkaan noudata säveltäjän merkintöjä, ei julkisissa konserteissaan eikä levytyksissään. Kyseessä ei ole "lainaukko", ei myöskään epäselvä teksti tai "kiperä tapaus" vaan selkeä *contra legem*-tilanne. Mikä oikeuttaa pianistin käyttäytymään näin?


Levinson ja Balkin kysyvät, onko olemassa *teoriaa*, joka voisi oikeuttaa kertausmerkkien huomioimatta jättämisen tai ylipäättään metodia nuottikirjoituksen tulkittamiseen? Tällaista teoriaa ei kuitenkaan välttämättä löydy. Esittäjä rakentaa perusteluillaan (joita hänen voi olla jopa vaikea verbaalisesti eksplikoida) "toimivan" teorian, jota voisi verrata Markku Helinin väitöskirjassaan esittämään pragmaattiseen instrumentalismiin tai Ronald Dworkinin ideaan parhaasta konstruktiivisesta teoriasta. Kertausmerkkien suhteen perusteluiksi on esitetty seuraavanlaisia argumentteja.

Nykyajan konserttilyeisö on aivan eri asemassa kuin Schubertin aikakaudella eläneet ihmiset, sillä 1800-luvulla ihmisillä ei ollut tilaisuutta kuunnella musiikkia kovinkaan usein. Silloin sonaatin esittelyjakson kertaamisella oli kuulijoille aivan toisenlainen merkitys kuin nykyään, kun miltei jokaisella on kotona äänentoistolaitteet sekä erinäinen määrä äänityksiä (tai ainakin mahdollisuus hankkia niitä). Saman sävellyksen - tai vaikkapa vain osan kappaleesta - voi kuunnella yhä uudelleen ja uudelleen. Brendel toteaaakin, että soittaessaan yksikseen kotona pianisti voi kerrata sonaatin osia mielin määrin, mutta konserttiesityksessä on otettava yleisön keskittymiskyky huomioon. Eksposition kertaaminen voi olla nuottikuvan mukainen teko, mutta sen seuraamus ei ehkä ole kuulijoita ajatellen kohtuullinen.


Entä ovatko edellä mainitut perustelut riittäviä? Eivät todellakaan ainakaan kaikkien mielestä. Musiikin professori Neil Zaslaw esittää sarkastisesti, että kertausmerkit eivät ole mitään *kysymysmerkkejä*; ei niitä voi jättää huomioimatta - ei ainakaan ilman erittäin painavia perusteita.

Samantyyppiset kysymykset ovat askarruttaneet oikeustieteilijöitä kautta aikojen. Aulis Aarnio puhuu tulkintaperusteista ja Carl von Savigny ohjenuorista (*canones*). Oikeudenkäymiskaaren tapaista lakia ei musiikin tulkintaperusteista ole säädetty. Oikeudenkäymiskaaren mukaanhan lakitekstin, siis oikeudellisen notaation, lisäksi tulkinnassa tulee ottaa huomioon maantapa. Tämän lisäksi tulkitsija voi perustaa tulkintansa myös lain esitöihin. Lopuksi Aarnio kuitenkin toteaa, että ideaali, erinomainen tulkitsija ottaa huomioon kaikki relevantit asianhaarat, jotka liittyvät tapaukseen. Oikeudellinen tulkinta on Aarnion mukaan kokonaisvaltainen tapahtuma, diskurssi; tuloksen on oltava sekä lainmukainen että kohtuullinen.


Musiikissa sama asia ilmaistaan vain hieman eri sanoin. Musiikillisen tulkinnan ja esityksen on oltava nuottikuvan mukainen, tyylin ja tradition mukainen. Lisäksi esityksen on aina oltava myös uutta luova ja koskettava. Taiteilijan vapaus - yksilöllinen, uutta luova tulkinta ja esitys - on rajoitettu, sillä luovuus ei suinkaan tarkoita mielivaltaa. Hyväksyttävän tulkinnan rajat ovat usein hämärää, ja niitä voi jokainen taiteilija kokeilla. Esimerkiksi pianotaiteilija Glenn Gould, joka istui soittaessaan niin matalalla, että hänellä oli oma pianotuoli mukanaan konserttikiertueilla, ja joka esiintyessään (sekä levyttäessään) lauloi soittonsa mukana, oli nuottikuvan toteutuksen suhteen varsinainen perfektionisti. Hän lopetti konsertoinnin kokonaan vuonna 1964 keskittyäkseen levytyksiin, sillä äänityksissä esityksiä voi hioa ja viimeistellä kun taas ohikiihtävissä konserttitilanteessa "taiteilijan on luotava tulkintansa tyhjästä joka kerran, kun hän astuu lavalle". Gould ihastui äänilevyteollisuuden luomiin mahdollisuuksiin ja ennusti perinteisen konsertti-instituution kuolemista. Gouldin levytykset.



joissa nuottikuva toteutetaan nuotti nuotilta "oikein" (levytyksissä sormien lipsahdukset ja muut pienet virheet on mahdollisuus korjata), mutta joissa samalla voimakkaasti ja jopa epäsovinnaisilla tavoilla koetellaan hyväksyttävän tulkinnan rajoja, kuvaavat taiteilijan problematiikkaa nuottikirjoituksen, yleisten tulkintaperiaatteiden ja oman innovatiivisen näkemyksen äärellä.




"Tuoreessa, laajaa keskustelua herättäneessä todistuslausunnossaan hra Leonard Bernstein osoitti Brahmsin d-molli-konsertosta esittämässäni näkemyksessä piirteitä, jotka soivat konserton yleisiä tulkintaperiaatteita vastaan. Ennen kuin olin esittänyt teoksen New Yorkin filharmonikkojen kanssa hän suvaitsi otaksua että tulossa oli verkkaisin, jollakin tavalla uppiniskaisin tulkinta, jonka hän oli milloinkaan kuullut. Kuvailevina kommentteina nämä molemmat huomautukset olivat aivan aiheellisia - se oli (on) huomattavan verkkainen esitys, ja se piti itsepintaisesti kiinni verkkaisesta kulustaan (ja tuli tästä syystä uppiniskaiseksi) läpi esityksen." (*Glenn Gould*)




Glenn Gould huomauttaa, ettei hänen tapansa tulkita Brahmsin d-molli pianokonserttoa ole millään muotoa ainoa tapa tulkita Brahmsia. "Kuitenkin minulla on tunne, että tämä tulkinta tiedostaa teoksen luonteen ja toimii", Gould toteaa. Myös musiikkitieteilijä Richard Taruskinin mukaan hyvän taiteellisen tulkinnan kriteerinä on se, *toimii* tulkinta. Tällä Taruskin tarkoittaa sitä, tuottaako taiteilijan tulkinta nykyajan yleisölle esteettisen elämyksen. Näin päädytään hermeneuttiseen, kokonaisvaltaiseen tulkinta-asenteeseen, jossa on samalla analyyttinen piirre. Ja päämäärään, joka on toimivuus käytännössä. Toimiva teoria voi olla yhtä hyvin esittävän taiteilijan kuin oikeustieteilijänkin tavoitteena.


#### Oikeuden läheinen suhde musiikkiin




Oikeustieteilijät Levinson ja Balkin ovat esittäneet, että *musiikki* on lähempänä oikeutta kuin mikään muu taiteenlaji. Maailmanlaajuisesta Law & Literature -liikkeen saamasta suosioista huolimatta kirjoittajat väittävät, että taiteista juuri musiikki on oikeudelle kaikkein läheisintä, jopa vielä läheisempää kuin kirjallisuus. Väitettään he perustelevat sillä, että nuottikirjoitus sisältää käyttäytymisohjeita ja -määräyksiä aivan kuten lakitekstitkin. Kun tutkimme nuottikirjoitusta, voimme havaita, mitä artikkelin kirjoittajat tarkoittavat. Nuottiteksti on täynnä säveltäjän esitysohjeita, norminluonteisia määräyksiä esittäjälle.



Entä liittyykö säveltäjän käyttäytymisohjeisiin sanktioita? Lakitekstiin sisältyvät oikeudelliset seuraamuksethan ovat olennaisia oikeusnormien tunnusmerkkejä, jotka erottavat oikeuden esimerkiksi moraalista. Myös nuottitekstin noudattamatta jättämiseen liittyy sanktioita, vaikka ne osittain ovatkin toisenlaisia kuin oikeudessa (vankeusrangaistuksia harvemmin langetetaan nuottitekstin vastaisesta käyttäytymisestä). Osittain sanktiot ovat kuitenkin samanlaisia. Henkisten kärsimysten ohella julkisen kritiikin aiheuttamat *taloudelliset* menetykset (kuten esiintymissopimusten ja levytysten väheneminen) voivat olla hyvinkin samankaltaisia rikottiinpa sitten musiikillisen tai oikeudellisen notaation määräyksiä.



Yhdistävänä tekijänä niin oikeuden kuin musiikin alalla toimiville ihmisille, lainsoveltajille, tieteilijöille ja taiteilijoille, on näiden ihmisten sekä heidän tulkintojensa ja esitystensä (sekä oikeudellisten ratkaisujen) suhde *traditioon*. Levinson ja Balkin ovat kotoisin Yhdysvalloista, *common law*-maasta, jossa traditiolla on kenties vielä keskeisempi merkitys kuin meillä Suomessa. Dworkinin kuvaus "ketjuromaanista" eli jatkokertomuksesta, johon jokainen tuomari kirjoittaa osan (case), on hyvin verrattavissa musiikilliseen tulkintatraditioon. Traditio ("ketjussa" aiemmin toimineen tuomarin tekemä päätös tai arvostetun taiteilijan suorittama tulkinta-akti, esimerkiksi äänitys) sitoo seuraavia tulkitsijoita. Toisaalta jokainen uusi tulkinta tuo tradition ketjuun aina myös jotakin uutta, sillä mikään uusi tulkintatilanne ei voi täysin vastata aiempaa tapausta. Common law'lle tällainen tradition ketju on erityisen tyypillinen.



Levinson ja Balkin väittävät, että musiikin osalta traditio -esitysten "ketjuromaani" - on katkennut, sillä ennen romantiikan aikaa oli tapana esittää vain *oman* aikakauden musiikkia.



Nykyään sen sijaan soitetaan "vanhaa" musiikkia (kuten Bachia, Mozartin ja Schubertia). Tällaista jo kauan aikaa sitten kuolleiden säveltäjien musiikkia esitetään jopa enemmän kuin oman aikakautemme säveltäjien atonaalista "uutta" musiikkia, joka usein koetaan vieraaksi ja vaikeaksi. Näin päädyimme tarkastelemaan modernin ja postmodernin käsitettä niin taiteessa kuin oikeudessa.

## Modernista postmoderniin aikakauteen

Siirtymisen modernista postmoderniin aikakauteen voi kiteyttää seuraavasti: moderni hylkäsi tradition, mutta postmoderni löysi sen uudelleen. Mielenkiintoista on kuitenkin kysyä, mikä on se traditio, jonka postmoderni koki löytävänsä.


Modernin aikakauden synty on yleensä ajoitettu valistuksen jälkeiseen aikaan, teollistumisen ja byrokratisoitumisen aikakauteen. Järjen ja tradition (uskonnon, metafysisen uskomusten) välistä konfliktia, jossa järki voittaa tradition, on pidetty kyseistä aikaa kuvaavana piirteenä. Moderni ihminen hylkää tradition ja irrottautuu perinteestä. Myös esittävässä säveltaiteessa yhteys esityksiperinteeseen katkeaa useiksi sadoiksi vuosiksi.

Postmoderni aikakausi sen sijaan haluaa löytää hylätyn tradition uudelleen. Mutta voiko katkennutta traditiota enää saada takaisin? Musiikissa tähän kysymykseen joutuivat perehtymään ns. autenttisuuliikkeen edustajat. Vanhan aikakauden rekonstruoiminen ei riittänyt vakuuttamaan kuulijakuntaa. Traditio oli löydettävä uudella, elävällä tavalla. "Autenttisen" tulkinnan sijasta alettiin puhua "historiallisesti suuntautuneesta" tulkinnasta.

Modernismin suhde traditioon oli ristiriitainen. Taiteilijat - kuten säveltäjä Arnold Schönberg - sekä hylkäsivät tradition (musiikissa esimerkiksi tonaalisuuden) että kokivat olevansa tradition jatkajia. Postmodernit taiteilijat sen sijaan suhtautuvat traditioon väliinellisesti. He valitsevat uusien teostensa osiksi vanhoja teoksia erityyppisistä traditioista (klassisiin sävellyksiin mm. osia kansanmusiikista tai jazzista), jolloin heidän oma taiteellinen panoksensa on yhdistää erilaiset osat esteettisesti toimivaksi kokonaisuudeksi, taiteelliseksi teokseksi (ns. pastiche-tekniikka). Jo modernin aikakauden taiteilijoista - kuten säveltäjä Igor Stravinskyn teoksista - voi löytää tämäntyyppisiä piirteitä. Stravinskyn suhtautuminen omien sävellystensä esityksiin ja tulkintoihin on ristiriitaisuudessaan mielenkiintoinen; Stravinskyn mielestä nimitään jokainen esittäjä, joka ei pilkulleen noudata säveltäjän eritysohjeita, on verrattavissa petturiin ja rikolliseen. Toisaalta Stravinsky itse tulkitsi ja levytti oman teoksensa "Kevätuhrin" useampaan kertaan. Tämänkin on nähty kuvaavan modernin ihmisen ja koko aikakauden ristiriitaisuutta ja ahdistusta sekä erityisesti modernismin ristiriitaisuutta menneisyyteen, traditioon.

Entä onko oikeuden alalla esiintynyt samankaltaisia suuntauksia? Onko oikeudessaakin pyritty "autenttiseen", tekstillä uskolliseen tulkintaan välittämättä muista asiaan vaikuttavista tekijöistä? Näkykö oikeudessaakin modernin aikakauden irrottautuminen traditiosta, ihmisen "kodikkuus", ahdistuneisuus ja pyrkimys objektiiviseen, järjen hallitsemaan elämään? Levinsonin ja Balkinin mielestä oikeuden alalta löytyy vastaavia piirteitä, ei ainoastaan *Critical Legal Studies* -liikkeen (CLS) opeista, vaan kaikesta, mikä liittyy kyseisen aikakauden kulttuuriin sekä elämään yleensä. "Oikeudellinen modernismi" sisältää piirteitä sekä Schönbergin (joka atonaalisilla teoksillaan koki kuitenkin olevansa perinteen jatkaja) että Stravinskyn (joka lainasi omiin teoksiinsa osia erilaisista perinteistä, mutta suhtautui omien teostensa tulkitsijoihin kuin rikollisiin) asenteista menneisyyttä kohtaan.

Oikeustieteilijöistä jo Holmes käsitteli kirjoituksissaan tradition merkitystä oikeudellisessa ratkaisutilanteessa. Traditio on tunnettava, jotta ymmärtäisimme oikeussäännön luonteen. Holmesin mukaan traditio, "lohikäärme", on kuitenkin vedettävä ulos luolasta päivänvaloon, jotta se voidaan tutkia perinpohjaisesti. Vasta sen jälkeen voidaan päättää, tapetaanko lohikäärme vai kesytetäänkö se, jotta siitä tulisi hyödyllinen eläin. Traditioon on siis suhtauduttava kriittisesti ja analyttisesti. Levinsonin ja Balkinin mukaan Holmesin ajatukset muistuttavat pikemminkin Stravinskyn kuin Schönbergin suhtautumista traditioon.



Holmesin kuuluisa ajatus tulevaisuuden tuomarista ("the man of the future"), jonka tulee hallita niin talous- kuin tilastotiedekin, kuvastuu myös edellisessä lohikäärme-vertauksessa. Lakia ja oikeutta - kuten traditiotakin - on tutkittava päivänvalossa. Laintulkinta ei ole vain lakitekstin tulkintaa, vaan yhteiskuntatieteellistä (tai antropologista) tutkimusta, jonka kohteena on oikeus yhteiskunnallisena ilmiönä. Holmesin "modernismi" ilmenee myös siinä, että hän uskoo järkeen (analyttisyyteen) pikemminkin kuin vanhoihin uskomuksiin, tradition kritiikittömään ja sokeaan noudattamiseen. Holmes ja muut amerikkalaisen realismin edustajat (kuten Jerome Frank) ovat sitä mieltä, että oikeus ei voi olla "autonomista", muusta yhteiskunnasta irrallaan olevaa tiedettä tai käytännön toimintaa. Oikeustieteilijän on tarpeen tuleen ryhdyttävä yhteiskuntatieteilijäksi tai antropologiksi. Aivan kuten musiikkitieteilijänkin. Esimerkiksi voisi valita Eero Tarastin ja hänen tutkimusmatkansa Brasiliaan, jonka innoittajana on ollut Claude Lévi-Strauss.

Oikeustieteen alalla näkyy myös samanlainen fragmentoituminen kuin taiteessa. On syntynyt uusia "genreja" kuten feministinen oikeustiede, oikeustaloustiede, law and literature ja CLS-liike. Oikeuden olemusta tarkastellaan niin runouden kuin musiikin näkökulmasta. "Postmoderni oikeustiede" on astunut esiin. Kuten Holmes jo aikoo sitten totesi, oikeustieteilijän on pystyttävä tutkimaan muutakin kuin lakitekstiä, sillä oikeus on osa yhteiskuntaa ja "tulevaisuuden ihminen" on yhteiskuntatieteilijä; hänen on tutkittava *koko* yhteisöä antropologin tavoin. Levinson ja Balkin muistuttavat, että tutkijan on pystyttävä irtautumaan kohteestaan; hänen on jätettävä oma "heimonsa". Juuri tämän takia oikeustieteilijän on hyvä lähestyä tutkimuskohdettaan jonkin muun alan - kuten taiteen - kautta. Erityisen hedelmällistä on lähestyä oikeutta esittävän säveltaiteen, musiikin näkökulmasta.

Levinson ja Balkin korostavatkin *oikeusvertailevan* tutkimuksen merkitystä. Vertailua ei kuitenkaan tulisi tehdä eri *maiden* välillä, vaan eri *tieteenalojen* välillä. Eivätkä edellä mainitut oikeustieteilijät tydy perinteiseen tekstilähtöiseen tutkimusentekoon. Oikeustieteilijän on oltava kuin antropologi, joka tekee tarvittaessa myös kenttätutkimusta. Näin vertailevan tutkimuksen kohteeksi on perusteltua valita nimenomaan *esittävä* säveltaide, taiteilijoiden tulkinnat ja esitykset sävelteoksista.

Kuten alussa todettiin, *nomos* tarkoitti aikoinaan sekä valtiollista järjestystä, lakia, että sävellystä, esimerkiksi auloksen soittoa, joka Aristoteleen mukaan villitsi ihmismielen ja aiheutti epäjärjestystä (sitien auloksen kuten huilujen soittaminen yleensäkin oli kansalaisilta kielletty). Näinkin konkreettisen yhteyden lisäksi oikeus ja musiikki ovat myös monessa muussa mielessä lähellä toisiaan. Nuottiteksti voidaan nähdä miltei samanlaisena määräyksenä ja käytäytymisohjeena kuin laki. Niin lainsäätäjä kuin säveltäjäkin jättää tekstinsä soveltamisen käytännössä tulkitsijoiden, taiteilijoiden ja tuomareiden, armoille. Nämä puolestaan pohtivat, missä määrin ja minkälaisilla perusteilla he voivat poiketa tekstin määräyksistä sekä oikeudellisista tai musiikillisista ennakkotapauksista, traditiosta.

Aivan kuten lakiteksti niin myös nuottiteksti on "yleinen", ja aivan kuten oikeudellinen tapaus niin myös jokainen taiteellinen esitys on "erityinen". Niin lainsoveltajan kuin esittävän taiteilijänkin on osattava taivuttaa tekstiä kuten Aristoteleen "lesboslaista mittalankaa", jotta tuloksena olisi oikeudenmukainen ratkaisu tai koskettava, elävä esitys.

## KIRJALLISUUTTA


Aarnio, Aulis (1989): *Laintulkinnan teoria*. WSOY. Juva.

Anderson, Warren (1994): *Music and Musicians in Ancient Greece*. Cornell UP. London.

Aristoteles: *Nikomakhoksen etiikka*. Suomentanut ja selitykset laatinut Simo Knuutila. Gaudeamus. Helsinki 1989.


Aristoteles: *Politiikka*. Suomentanut A. M. Anttila. Selitykset laatinut Juha Sihvola. Gaudeamus. Helsinki 1991.

Balkin, J. M. & Levinson, Sanford (1999): *Interpreting Law*




and Music: Performance Notes on "the Banjo Serenader" and "the Lying Crowd of Jews". *Cardozo Law Review*. Volume 20. May-July 1999.

Brendel, Alfred (1976): *Musical Thoughts & After-Thoughts*. Robson Books. London.



Comotti, Giovanni (1989): *Music in Greek and Roman Culture*. John Hopkins University. Baltimore.


Douzinas, Costas & Warrington, Ronnie & McVeigh, Shaun (1991): *Postmodern Jurisprudence: The Law in Text and the Texts in Law*. Routledge. London.



Dworkin, Ronald (1986): *Law's Empire*. Fontana Press. London.


Dworkin, Ronald (1977): *Taking Rights Seriously*. Duckworth. London.

Encyclopaedia Iuridica Fennica. Päätoim. Heikki E. S. Mattila. Suomalainen lakimiesyhdistys. Helsinki.




Frank, Jerome (1947): *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*. 47 *Columbia Law Review*.

Gould, Glenn (1988): Glenn Gouldin kirjoituksia musiikista. Suom. Hannu-Ilari Lampila. Otava. Helsinki.



Hall, Timothy (1999): *The Score as Contract: Private Law and the Historically Informed Performance Movement*. *Cardozo Law Review*. Volume 20, Numbers 5-6.


Hamoncourt, Nikolaus (1986): *Puhuva musiikki. Johdatusta musiikin uudenlaiseen ymmärtämiseen. Suomentanut Hannu Taanila*. Otava. Keuruu.



Helin, Markku (1988): *Lainoppi ja metafysiikka*. Suomalainen lakimiesyhdistys. Vammala.


Hirvonen, Ari (2000): *Oikeuden käynti. Antigonen laki ja oikea oikeus*. Loki-kirjat. Helsinki.

Holmes, Oliver Wendell (1897): *The Path of the Law*. *Harvard Law Review*. Number 8.




Kavonius, Petter (2000): *Velvoittava optimointikäsky: tutkimus oikeusperiaatteen voimassaolon perusteista. Lisensiaatintutkimus*. Helsingin yliopisto, oikeustieteellinen tiedekunta. Julkaistaan v. 2001 WSLT.

Kivy, Peter (1993): *The Fine Art of Repetition. Essays in the Philosophy of Music*. Cambridge University Press. Cambridge.




Koskenniemi, Martti (1989): *From Apology to Utopia: the Structure of International Legal Argument*. Lakimiesliiton kustannus. Helsinki.

Kurkela, Kari (1987): *Onko esittävä säveltaide luovaa säveltaidetta? Synteesi 3/1987*.




Levinson, Sanford & Balkin, J. M. (1994): *Law, Music, and Other Performing Arts*. Teoksessa *Postmodernism and Law*. The International Library of Essays in Law & Legal Theory. Edited by Dennis Patterson. Dartmouth. Aldershot.

Manderson, Desmond (1999): *ET LEX PERPETUA: Dying Declarations & Mozart's Requiem*. *Cardozo Law Review*. Volume 20, Numbers 5-6.




MGG (1997). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Sachteil 7)*. Zweite, neuarbeitete Ausgabe. Hrsg. Ludwig Finscher. Bärenreiter. Kassel.


Michaelides, Solon (1978): *The Music of Ancient Greece*. An Encyclopedia. Faber and Faber. London.




Minkinen, Panu (1998): *Correct Law: A Philosophy of the Aporetic*. Basileus. Helsinki.

Petersen, Hanne (1999): *Peripheral Perspectives on Musical Orders*. *Cardozo Law Review*. Volume 20, Numbers 5-6.






Posner, Richard A. (1990): *The Problems of Jurisprudence*. Harvard University Press. Cambridge (Mass.).




Pöyhönen, Juha (1997): *Filosofia - minun metodini?* Teoksessa *Minun metodini*. Toim. Juha Häyhä. WSLT. Porvoo.




Siltala, Raimo (1998): *A Theory of Precedent: From Analytical Positivism to a Post-Analytical Philosophy of Law*. Helsinki University.



Tarasti, Eero (1987): *Heitor Villa-Lobos ja Brasilian sielu*. Gaudeamus. Jyväskylä.



Taruskin, Richard (1995): *The Limits of Authenticity: A Contribution. In Text and Act. Essays on Music and Performance*. Oxford University Press. Oxford.



Torvund, Olav (1999): *Jus og musikk*. [Http://www.uio.no/olavt/jus-mus.htm](http://www.uio.no/olavt/jus-mus.htm)

Tuori, Kaarlo (2000): *Kriittinen oikeuspositivismi*. Werner Söderstöm Lakitieto. Vantaa.

Wolterstorff, Nicholas (1980): *Works and Worlds of Art*. Clarendon Press. Oxford.

*Kirjoittaja on mus.lis. ja oik.kand., joka toimii assistenttina Sibelius-Akatemian DocMus-yksikössä.*

[mheimone@siba.fi](mailto:mheimone@siba.fi)

