

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi

2017

Mikko Malin

**A. TAIDEAKATEMIAN
DEBYTANTTI -KONSERTTI
TURUN SIBELIUS-
MUSEOSSA 26.4.2017**

**B. KAKSI
KONSERTTITUOTANTOA
KOHTAAVAT**

- Kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin tuotannollisista eroista

Mikko Malin

A. TAIDEAKATEMIAN DEBYTANTTI -KONSERTTI TURUN SIBELIUS-MUSEOSSA 26.4.2017

B. KAKSI KONSERTTITUOTANTOA KOHTAAVAT

- Kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin tuotannollisista eroista

Opinnäytetyöni on kaksiosainen ja sen pääpaino on taiteellisessa osiossa, joka on haitarilla ja lyömäsoittimilla toteutettu nykymusiikkikonsertti Turun Sibelius-museossa 26.4.2017.

Opinnäytetyöni kirjallinen osio käsittelee kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin tuotannollisia eroja. Vertailen näitä kahta erityyppistä konserttituotantoa keskenään taiteellisen suunnittelun, mainonnan sekä toteutuksen osalta.

Peilaan omia kokemuksiani kyseisten konserttien tuottamisesta kirkkomusiikkia sekä nykymusiikkia käsittelevään kirjallisuuteen ja muuhun lähdeaineistomateriaaliin, ja tätä kautta pyrin tuomaan esille merkittäviä eroja tuotantojen välillä. Tavoitteeni on samalla antaa näkökulmia kyseisten konserttien tuottamiseen instrumentista tai kokoonpanosta riippumatta.

ASIASANAT:

kirkkomusiikki, nykymusiikki, konsertti, konserttituotanto

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Music | Music pedagogue

2017 | 21

Mikko Malin

A. ARTS ACADEMY'S DEBUTANT -CONCERT AT TURKU SIBELIUS MUSEUM ON 26TH APRIL 2017

B. COMPARING TWO CONCERT PRODUCTIONS

- About the productional differences between church concert and contemporary music concert

This thesis consists of two parts. The main value is on the artistic part which consists of a contemporary music concert played with accordion and percussion at Turku Sibelius museum on 26th April 2017.

My written thesis is about the productional differences between church concert and contemporary music concert. When comparing these two concert productions I centre around artistic designing, advertising and execution.

I try to concentrate on significant differences between these two concert productions by reflecting my own experiences and using the source material about church music and contemporary music. My goal is also to give some perspectives for other musicians about producing these different kinds of concerts no matter of instruments or ensembles.

KEYWORDS:

church music, contemporary music, concert, concert production

SISÄLTÖ

| | |
|---|-----------|
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 2 KIRKKOKONSERTTI JA NYKYMUSIIKKIKONSERTTI | 6 |
| 2.1 Kirkko ja musiikki | 6 |
| 2.2 Nykymusiikista ja sen tilasta | 8 |
| 3 TUOTANNOLLISET EROT | 10 |
| 3.1 Taiteellinen suunnittelu | 10 |
| 3.1.1 Tavoite ja teema | 10 |
| 3.1.2 Ohjelmisto | 12 |
| 3.2 Mainonta | 14 |
| 3.2.1 Kohdeyleisö | 14 |
| 3.2.2 Mainonnan kanavat ja tyylikeinot | 15 |
| 3.3 Toteutus | 17 |
| 4 YHTEENVETO | 19 |
| LÄHTEET | 21 |

LIITTEET

Liite 1. Taideakatemia debytantti -konsertin käsiohjelma.

KUVAT

| | |
|---|----|
| Kuva 1. Sello-harmonikkaduon konserttiohjelma kesältä 2016. | 13 |
| Kuva 2. Taideakatemia debytantti -konsertin mainosjuliste. | 16 |

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on kaksiosainen. Sen pääpaino on taiteellisessa osiossa, joka on Taideakatemian debytantti -konsertti Turun Sibelius-museossa 26.4.2017 yhdessä lyömäsoittaja Aleksii Putkisen kanssa. Tämän konsertin ohjelma perustui nykymusiikkiin ja sen kantavana ajatuksena toimi Torbjörn Lundquistin Duell (1966) harmonikalle ja lyömäsoittimille.

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä vertailen kahta erilaista konserttituotantoa: kirkkokonserttia ja nykymusiikkikonserttia. Kesä-elokuussa 2016 soitimme sellistin kanssa viiden konsertin mittaisen kirkkokonserttikiertueen lähinnä Varsinais-Suomen alueella. Nykymusiikkia olen soittanut paljon koko opiskelujeni ajan Turun Musiikkiakatemiassa. Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi omiin kokemuksiini pohjautuen vertailla keskenään kahta erilaista konserttituotantoa pyrkien ilmentämään niiden tuotannollisia eroja.

Lähtökohtana vertailussani on, että kirkkokonsertin ohjelma pohjautuu taidemusiikkiin ja sen tuottaminen tapahtuu yhteistyössä seurakunnan kanssa. Nykymusiikkikonsertti puolestaan tuotetaan itsenäisesti ilman sen kummempia tahoja taustalla. Rajaan konserttituotantojen vertailun kolmeen pääkohtaan, jotka ovat taiteellinen suunnittelu, mainonta sekä toteutus.

Saan haitaristina klassisen musiikin kentällä työskennellä hyvin monenlaisten ohjelmistojen parissa instrumentin lyhyehköstä historiasta huolimatta. Originaalisävellykset haitarille edustavat hyvin pitkälti nykymusiikkia. Klassiseen haitariohjelmistoon kuuluu myös erityisesti barokin ja joskus myös klassismin sekä romantiikan ajan klaveerikappaleista tehdyt transkriptiot. Ohjelmistojen laaja kirjo mahdollistaa monenlaisten konserttikokonaisuuksien valmistamisen niin solistina kuin kamarimuusikkonakin.

Ensisijaisesti tämän kirjallisen opinnäytetyön tavoitteena on jäsentää itseäni varten ajatuksiani kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin tuottamiseen liittyvissä seikoissa. Samalla pyrin antamaan näkökulmia myös muille kirkkokonserttien sekä nykymusiikkikonserttien tuottamisen parissa työskenteleville muusikoille.

Keskeisenä lähdemateriaalina tässä opinnäytetyössä olen käyttänyt kirkkomusiikista ja nykymusiikista kertovaa kirjallisuutta, sekä nykymusiikkia ja sen tilaa käsitteleviä nettiartikkeleja ja esseitä.

2 KIRKKOKONSERTTI JA NYKYMUSIIKKIKONSERTTI

Ensin käsittelen lyhyesti erikseen molempia konserttituotantoja. Pyrin selvittämään, min-kälaisia traditioita näihin kahteen erityyppiseen tuotantoon liittyy. Pohdin nykymusiikki-sanan merkitystä sekä näiden kahden konserttituotannon nykyistä tilaa.

2.1 Kirkko ja musiikki

Suomen kirkkomusiikin juuret lepäävät keskiaikaisessa kirkkolaulussa. Musiikin merkitys tuon ajan jumalanpalveluselämässä on ollut huomattava. Suomen kirkkomusiikissa alkoi 1800-luvun lopulla merkittävä nousukausi, jota kesti 1900-luvun puoliväliin saakka innostaen maamme johtavia säveltäjiä Sibeliusta myöten luomaan kirkollista käyttömusiikkia. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 11-12.)

Musiikki ja kirkko ovat aina kulkeneet tiiviisti yhdessä. Saksan kielen Kirchenmusik-käsitteestä johdetun kirkkomusiikki-sanan ydinmerkityksen katsotaan olevan jumalanpalvelusmusiikissa mutta liturgisista kehyksistä on tultu ajoittain uloskin. Messuja, motetteja ja passioita on alettu esittää itsenäisinä konsertteinaan musiikin omin ehdoin. (Erkkilä ym. 2003, 37.)

Petri Lintunen kirjoittaa artikkelissaan näin: ”Konsertit, iltamusiikit, matineat, lounasmusiikit, urkutuokiot ja muut musiikkitilaisuudet ovat viime vuosikymmenien aikana lisääntyneet ja tulleet merkittäviksi seurakunnan kokoontumismuodoiksi. Konserttien ohjelmistotarjonta on laaja käsittäen niin kirkollista musiikkia kuin konserttimusiikkiakin.” (Erkkilä ym. 2003, 430.)

Musiikki on usein läsnä seurakunnan mitä moninaisemmissa tilaisuuksissa. Tänä päivänä kirkot ja seurakunnan tilat näyttäisivät olevan aktiivisesti käytössä myös uskuntoon liittymättömissä musiikkitilaisuuksissa. Tästä esimerkkinä Lintusen listauksen jatkoksi musiikkijuhlien konsertit sekä kirkkojen organisoimat kesäkonserttisarjat, joissa esitettävällä musiikilla ei välttämättä ole suoranaista liturgista tarkoituspää.

Projektiluonteiset ja lyhytaikaiset ”tempaukset” ovat yleistyneet kirkossa järjestettävien konserttitalaisuuksien keskuudessa (Erkkilä ym. 2003, 422). Kolme sello-harmonikkaduomme konserteista oli osana kulloisenkin kirkon kesäkonserttisarjaa. Muut kaksi kon-

serttia järjestimme yhteistyössä seurakunnan kanssa. Projektiluonteisina konserttituotantoina ne vaativat meiltä enemmän työtä käytännönjärjestelyiden, kuten mainonnan suhteen.

Edelleen täysin konsertinluonteisia tilaisuuksia saatetaan vierastaa joissain seurakunnissa. 1900-luvulla kirkkokonsertit kuitenkin yleistyivät ja keskustelun aiheeksi muotoutui konserttien sisältö. Lisäksi kirkot akustiikkoineen ja visuaalisine ominaisuuksineen ovat usein olleet paikkakunnan ainoita tarpeeksi suuria tiloja konserttien järjestämiseen. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 605.)

Kirkot ja kappelit ovat mainioita konserttiympäristöjä useinkin juuri hyvän akustiikkansa vuoksi. Hyvä akustiikka yhdistettynä arkkitehtuurisesti vaikuttaviin tiloihin toimii hyvänä lähtökohdana vaikuttavalle konserttielämykselle niin soittajan kuin yleisönkin kannalta. Nämä kaksi kirkolle ominaista seikkaa olivat merkittävässä osassa siinä, että sello-harmonikkaduoni kanssa päädyimme kesällä 2016 järjestämään nimenomaan kirkkokonserttikiertueen.

Kirkkokonsertissa kuultava ohjelma on tyypillisesti laadittu kyseistä miljöötä kunnioittaen, jolloin konsertin toteutusta ja tunnelmaa leimaa vaadittava arvokkuus. ”Pohjimmiltaan kyse on siitä, minkälaisia musiikillisia ilmauksia seurakunnan tilaisuuksissa ja tiloissa on luontevaa, suotavaa ja mahdollista esittää. Onnistuneiden ratkaisujen takana on yleensä tilannetajun lisäksi hyvä keskusteluilmapiiri, jossa erilaisia näkemyksiä kunnioitetaan ja ollaan avoimia yhteistyölle omista lähtökohdista käsin.” (Erkkilä ym. 2003, 432.)

Pidän tärkeänä yllä mainittua keskustelua mm. ohjelmistovalinnoista ja muista konserttiin liittyvistä seikoista seurakunnan ja esiintyjän välillä, jotta ristiriidoilta vältyttäisiin. Musiikoiden ja seurakuntien välinen yhteistyö on erittäin positiivinen asia, joten miksi aiheuttaa kitkaa epäsovivilla toimilla tai ”musiikillisilla ilmauksilla”.

2.2 Nykymusiikista ja sen tilasta

Mikko Heiniön mukaan sana Neue Musik ('uusi musiikki' tai 'nykymusiikki') oli aluksi haukkumanimi Schönbergin atonaaliselle musiikille 1920-luvun Saksassa. Vasta seuraavan vuosikymmenen alussa kyseinen termi sai positiivisen merkityksen Webernin toimesta. (Heiniö 1995, 381.)

Erkki Salmenhaara muotoilee kysymyksen nykymusiikin määritelmästä näin: "Kaikki musiikki on historiallisessa katsannossa ollut ensin uutta, sitten vanhaa. Mutta laajemmassa, esteettisemmin asennoituvassa katsannossa tietyllä musiikilla säilyy jatkuvasti sen ajankohtaisuusarvo, se on aina 'uutta' kun taas toinen musiikki on vanhaa jo syntyessään." (Salmenhaara 1968, 12.)

Hannu Pohjannoro kirjoittaa nykymusiikin olevan kaikista viimeisintä taidemusiikin saralla kuultua musiikkia. Hänen mukaansa kuitenkin laajemmin katsottuna merkittävää osaa viime vuosisadan puolivälin jälkeen sävelletystä musiikista voidaan pitää myös nykymusiikkina. Hän välttäisi silti lokeroitua ja jatkaa: "Kuitenkin usein moderninkin teoksen perusta on sukua perinteelle: mm. kerroksellisuus (polyfonia), lineaarisuus vs. homofonisuus, variaatio, kontrasti ja siirtymä ovat suurelta osin tyylistä riippumattomia ilmiöitä..." (Pohjannoro 2017.)

Nykymusiikki käsitteenä tuntuisi olevan kovin moniselitteinen. Sen merkitys vaihtelee niin ajasta, paikasta, henkilöstä kuin kontekstistakin riippuen. Esimerkiksi Taideakatemian debytantti -konserttimme kohdalla sävellysten luonne sekä niiden kohtuullinen tuoreus mahdollistavat nykymusiikkikonsertti -määritelmän käytön.

Sonja Saarikosken mukaan olemme historiallisesti katsottuna poikkeuksellisessa tilanteessa, jossa ohjelmisto klassisen musiikin konserteissa koostuu ensisijaisesti jo kuolleiden säveltäjien säveltämistä teoksista. Menneinä vuosisatoina tilanne oli toisin päin. Silloisten nykysäveltäjien musiikkia pidettiin vanhempaa ohjelmistoa parempana kuunneltavana. Nykymusiikin marginaaliin joutumista Saarikoski perustelee mm. vanhan musiikin vahvalla asemalla muusikoiden koulutuksessa. Hänen mukaansa myös jokapäiväisellä altistumisella tonaaliselle musiikille on vahva vaikutus siihen, että tonaalisesta musiikista tulee jonkinlainen pohjakerros, johon peilaamme kaikkea muuta soivaa. (Saarikoski 2017.)

Jukka Tiensuu listaa oivallisesti artikkelissaan *Mutta onko se musiikkia?* menneisyyteen takertuvan yleisön perusteluita nykymusiikki-inholleen. Hänen mukaansa riitasointisuus, luonnottomuus, atonaalisuus, hälyisyys ja muodottomuus ovat ihmisten tavanomaisia perusteluja inholleen nykymusiikkia kohtaan. Hyvinkin luonnolliset ilmiöt kuten puron so-lina, tuulen humina, lehtien kahina, eläinten äänet ja puheen sorina sisältävät kuitenkin Tiensuun mukaan kaikkia näitä edellä mainittuja, elämän äänille tyypillisiä ominaisuuksia. (Otonkoski 1991,12.)

Vaikka nykymusiikki onkin marginaalissa, on sillä kuitenkin aktiivinen kuulijakuntansa. Suomessa järjestetään vuosittain lukuisia nykymusiikkiin pohjautuvia tapahtumia, konsertteja ja festivaaleja. Organisaatioiden nettisivuja selaamalla pääsee helposti tutustumaan tarjontaan. Maan suurin nykymusiikkifestivaali Musica nova Helsinki järjestetään joka toinen vuosi. Tampere Biennale on nykymusiikkifestivaali, jota on järjestetty vuodesta 1986. Viitasaaren Musiikin aika -festivaali on vuotuinen kansainvälisestikin arvostettu nykymusiikkitapahtuma. Tässä mainitsen vain muutaman esimerkin säännöllisistä suomalaisista nykymusiikkitapahtumista, mikä kertoo tarjonnan olevan huomattavankin laajaa.

Festivaalien konserttitarjontaa ja -ohjelmia tutkimalla huomaa, että tarjolla on usein nykymusiikin perusteoksia vuosikymmenten takaa, ja näiden seassa on ripoteltuna kantaesityksensä saavia uusia teoksia. Näyttäisi siltä, että ohjelmistosuunnittelussa tuodaan esille pinnalla olevia säveltäjiä, teoksia ja ilmiöitä. Tämä on tietenkin luonteva käytäntö esimerkiksi säveltäjien juhluvuosien kunniaksi.

Sonja Saarikoski mainitsee haluavansa yllättyä ja hämmästyä nykymusiikkikonserteissa silläkin uhallä, että musiikki ei yllä kauneudellaan esimerkiksi Schubertin rinnalle. (Saarikoski 2017). Oman kokemukseni mukaan nykymusiikkikonserteissa juuri yllätyksellisyys on niiden suola, tietenkin hyvän musiikin ohella. Yllätyksellisyys voi ilmetä myös esimerkiksi konserttipaikan valinnassa. Turussa järjestettävä What ever works -nykymusiikkifestivaali on vinyt konserttejaan mm. paikallisiin anniskeluliikkeisiin, mikä ei ole ollenkaan huonompi ajatus erityisesti ihmisten paremman tavoitettavuuden kannalta.

3 TUOTANNOLLISET EROT

Vertailen kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin tuotannollisia eroja seuraavien kolmen eri osa-alueen kautta: taiteellinen suunnittelu, mainonta ja toteutus. Nämä osa-alueet muodostavat karkean rungon minkä tahansa konsertin tuottamiseen.

3.1 Taiteellinen suunnittelu

Konsertin tuottaminen alkaa taiteellisella suunnittelulla. Ensin mietitään miksi konsertti tehdään, mitkä ovat konsertin teema ja tavoitteet ja millaisista kappaleista ohjelma muodostuu. Tämän jälkeen voidaan alkaa pohtia käytännönasioita kuten talouspuolta tulo- ja menoarvioineen, konsertin toteutuspaikkaa, mahdollisia yhteistyökumppaneita sekä harjoitteluaiakatauluja. Nämä asiat tapahtuvat käytännössä tietenkin aina hieman limittäin, mikä vaatii tietynlaista organisointikykyä järjestäjältä.

3.1.1 Tavoite ja teema

Tapahtumalla tulisi aina olla jokin konkreettinen tavoite. Ympäripyöreitä tavoitteita kuten ”niin on ollut tapana” tai ”koska muutkin järjestävät” tulisi välttää, jottei lopputuloksena olisi epämääräisiä tilaisuuksia, joiden järkevä jälkiarviointi on mahdotonta. (Häyrinen & Vallo 2012, 109-111.)

Konserttien kohdalla tavoitteeseen yhdistyvät vahvasti myös käsitteet teema ja ns. ”punainen lanka”. Ilman tavoitetta ja teemaa ei konsertilla ole punaista lankaa ja se jää siten helposti epämääräiseksi kokonaisuudeksi, jossa kuultavilla kappaleilla ei ole selkeää linjaa tai yhdistävää tekijää. Kirkkokonserttiin ja nykymusiikkikonserttiin on luonnollisesti molempiin mahdollista sisällyttää jokin kyseiseen tuotantoon soveltuva kantava ajatus perustaksi.

Kirkkokonsertit ja muut seurakunnan musiikkityön järjestämät musiikkipainotteiset tilaisuudet ovat seurakunnan ydintoimintaa, sillä ne ovat samalla osa seurakunnan julistustyötä. Konsertin tavoitteita itse julistustyön ohella voivat olla myös paikkakunnan ammattimuusikoiden ja -opiskelijoiden kytkeminen osaksi julistustyötä tai kynnyksen madaltaminen kirkon toiminnasta vieraantuneille (Erkkilä ym. 2003, 449-451.)

Edellä mainittujen kaltaiset isot ja yleiset tavoitteet ovat sinänsä jo päteviä syitä kirkkokonsertin suunnittelua varten. Mielekkään kokonaisuuden kannalta tavoitteiden ja teeman suhteen on syytä mennä kuitenkin syvemmälle. Esimerkiksi sello-harmonikka-duomme konkreettisenä tavoitteena oli tarjota yleisölle eheä ja kesäisen rauhallinen kirkkokonserttikokonaisuus. Ohjelmamme oli hyvin kirjava mutta valittuja kappaleita yhdisti tietynlainen kansanmusiikkimaisuus J.S. Bachin tanssisarjoineen sekä hartaine suomalaisine kansansävelmineen ja virsisovituksineen. (Kuva 1.)

Nykymusiikkikonserttien yksi päätarkoitus on tuoda nykysäveltäjien tuotantoa yleisön kuultavaksi, jotta nykytaide ja -kulttuuri säilyisi ja kehittyisi edelleen. ”Todellisia nykymusiikkikonsertteja tarvitaan, mutta niiden tulisi olla enemmän laboratorion luonteisia kuin konventionaalisia konsertteja. Nykymusiikkisarjan tulee olla todella radikaali, jossa myös konserttimuoto sinänsä kyseenalaistetaan.” (Otonkoski & Salonen 1987, 32.) Esa-Pekka Salosen kommentti nykymusiikkikonsertista on melko kärkevä ja rivien välistä on luettava, että hänen mielestään näiden konserttien tulisi olla hyvin kantaaottavia, jopa aggressiivisia niin musiikin kuin myös toteutustavan suhteen. Tämä on varmasti hyvä ajatus ainakin ihmisten mielenkiinnon lisäämiseksi nykymusiikkikulttuuriamme kohtaan. Shokeeraavuus herättää huomiota ja painuu ehkä paremmin kuulijoiden mieleen.

Toisin kuin kirkkokonsertin, nykymusiikkikonsertin tavoitteita ja toteutusmahdollisuuksia ei rajoita mikään instituutio. Mikä estäisi esimerkiksi poliittisten ilmausten sisällyttämisen nykymusiikkikonserttiin? Mielestäni nykymusiikkikonsertin ei kuitenkaan aina tarvitse olla luonteeltaan raju ollakseen silti hyvä. Opinnäytekonserttimme lyömäsoittaja Alekski Putkisen kanssa ei sisältänyt mitään radikaalia teemaa, vaikka nykymusiikkikonsertti olikin. Konsertissamme oli enemmänkin kyse vahvasta vuorovaikutuksesta esiintyjien välillä, joka ilmeni esimerkiksi siinä, että molemmat soittajat olivat konsertin alusta loppuun lavalla, myös soolonumeroiden aikana.

3.1.2 Ohjelmisto

Esa-Pekka Salonen ruotii Puhetta musiikista -kirjassa sinfoniaorkestereiden ohjelmistosuunnittelua ja sitä kuinka saada mielekkäällä tavalla rikottua ”alkusoiton, konserton ja sinfonian pyhä kolminaisuus.” Hänen mielestään hyvä konserttiohjelma sisältää aina provokatiivisen aineksen. (Otonkoski & Salonen 1987,33.)

Suuri ero taiteellisessa suunnittelussa kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin välillä on juuri konserttiohjelma ja siihen mahdollisesti sijoitettava provokatiivinen aines. On kyse sitten ohjelmiston rakenteesta tai kappaleiden luonteesta, provokaation tulisi kirkkokonsertin kohdalla jäädä mielestäni korkeintaan kappaleiden tulkinnan varaan.

Mitä sitten on provokatiivinen ohjelmisto? Mielestäni kappaleen provokatiivisuus riippuu paljolti esiintymisympäristöstä. Kappaleen vahvat viitteet esimerkiksi kevyeen musiikkiin ovat kirkkoympäristössä kyseenalaisia. Poliittikaan tai vaikka ympäristökysymyksiin kantaaottavien säveltäjien teokset sinänsä ovat jo provokaatiota sisältävää materiaalia nykymusiikkikonserttia ajatellen.

Kirkon ja musiikin pitkä yhteinen traditio ohjaa vahvasti ohjelmistovalintoja kirkkokonsertin kohdalla. Musiikki on kautta aikojen palvellut kirkon tehtävää mm. olemalla osa julistustyötä ja jumalanpalveluselämää. Kuten toisessa luvussa tuli esille, oman harkintakyvyn ohella on tärkeää pitää yllä keskusteluyhteys seurakunnan kanssa, jotta ristiriidoilta vältyttäisiin.

Taideakatemian debytantti -konserttimme ohjelma sisälsi sellaisia kappaleita mm. jazzviitteineen, jotka eivät luonteeltaan olisi mielestäni kirkkoympäristöön sopineet. Isommassa kirkkotilassa olisi varmasti tullut myös akustisia ongelmia vastaan paikoin hyvinkin intensiivisten ja isoäänisten kappaleidemme kohdalla.

Konserttiohjelman ei tietenkään tarvitse olla kovinkaan provokatiivinen ollakseen silti puhutteleva. Kirkkokonserttiin on mahdollista saada tarttumapintaa ilman radikaaleja kappalevalintojakin erityisesti tulkinnan kautta. Nykymusiikkikonsertin puhuttelevuus riippuu tietysti jokaisen henkilökohtaisista mieltymyksistä, samoin kuin mm. kappaleiden luonteesta ja uutuudesta. Myös se on merkittävää, montako kappaletta konsertti sisältää. Ohjelma on mahdollista rakentaa yhdestä isosta kappaleesta tai useasta pienestä teok-

sesta. Tämän vuoden Musica nova Helsinki -festivaalin eräs täyspitkä konsertti esimerkiksi sisälsi pelkästään Gérard Griseyn vaikuttavan kulttiteoksen Les Espaces Acoustiquesin.

| | |
|--|---|
| <p>Lauri Kilpiö (1974): <i>Siionin virsi 83, "Jeesukseen ristiinnaulittuun"</i> <i>sovitus sellolle ja harmonikalle</i></p> | <p>Lauri Kilpiö (1974): <i>Siionin virsi 201, "Kaitse, paimen lampaitasi"</i> <i>sovitus sellolle ja harmonikalle</i></p> |
| <p>Johann Sebastian Bach (1685-1750): <i>Sellosarja nro 2 d-molli BWV 1008</i> <i>Preludi</i> <i>Sarabande</i></p> | <p>Matti Murto (1947): <i>Kolme suomalaista kansansävelmäsovitusta</i> <i>sellolle ja harmonikalle</i> <i>* Kaipaus</i> <i>* Minun kultani</i> <i>* Kesäyönä</i></p> |
| <p>Johann Sebastian Bach (1685-1750): <i>Ranskalainen sarja nro 3 h-molli BWV 814</i> <i>Allemande</i> <i>Sarabande</i> <i>Menuetti/Trio</i> <i>Gigue</i></p> | <p>Mátyás Seiber (1905-1960): <i>Introduction und Allegro</i> <i>sellolle ja harmonikalle</i></p> |

Kuva 1. Sello-harmonikkaduon konserttiohjelma kesältä 2016.

3.2 Mainonta

Mainonta on tärkeä konsertin tuottamisen osa, jotta valmis kokonaisuus saataisiin mahdollisimman monen kuulijan tietoisuuteen. Eija Häyrinen ja Helena Vallo määrittelevät tapahtumamarkkinoinnin olevan tavoitteellista toimintaa, jossa vuorovaikutteisella tavalla pyritään yhdistämään organisaatio ja sen kohderyhmä halutun idean ja teeman ympärille (Häyrinen & Vallo 2012, 19).

Mainontaa miettiessä on hyvä pohtia mikä on konsertin pääasiallinen kohdeyleisö sekä mitä mainonnan kanavia ja tyylikeinoja on käytettävissä.

3.2.1 Kohdeyleisö

Seurakunnissa järjestettävät tapahtumat ja tilaisuudet ovat melkein poikkeuksetta kaikille avoimia. Kohderyhmiä on kuitenkin etenkin musiikkitilaisuuksia suunniteltaessa hyvä miettiä. (Erkkilä ym. 2003, 451.)

Oman kokemukseni mukaan kirkkokonsertin yleisö voi olla keski-ikältään melko vanhaa. Tätä ei toki voi yleistää, sillä asiaan vaikuttavat mm. paikkakunnan sijainti ja koko sekä seurakunnan yleinen aktiivisuus musiikkielämän suhteen. Tähän kokemukseräiseen toteamukseen peilaten kirkkokonsertin mainontaa suunnitellessa kannattaa kuitenkin pitää mielessä ikäihmisten kiinnostus ylipäänsä seurakunnan tapahtumiin ja kohdistaa mainontaa aktiivisesti heidän suuntaansa.

Toinen ikäryhmä, joka tuntui myös olleen kohtuullisen hyvin edustettuna ainakin osassa sello-harmonikkaduomme konserteista, on rippikouluikäiset nuoret. Osana rippikoulua he tutustuvat seurakunnan toimintaan osallistumalla erilaisiin tapahtumiin, joten etenkin kesäaikaan sijoittuvan kirkkokonsertin kohdalla rippikoulujen organisoijiin kannattaa olla yhteydessä. Tämä on myös oivallinen keino viedä musiikkia nuorten kuultavaksi.

Kiinnostus nykymusiikkia kohtaan ei riipu millään tavalla iästä. Nykymusiikkikonsertista voi olla kiinnostunut kuka vain mutta ensisijaisesti mainonnan kannalta on järkevää pyrkiä löytämään nykymusiikista kiinnostunut yleisö.

3.2.2 Mainonnan kanavat ja tyylikeinot

Konserttien mainonta perinteisesti tapahtuu julisteilla, lehtimainoksilla ja sosiaalisen median välityksellä. Mainonnan kanavia miettiessä on tapauskohtaisesti punnittava, mihin on järkevintä panostaa eniten. Tänä päivänä sosiaalinen media on tavoitettavuuden kannalta hyvä ja ehkäpä myös helpoin vaihtoehto. Tapa ja tyyli, joilla tuoda yleisön tietoon oman työnsä jälkeä on hyvä miettiä tarkkaan. Aiemmin esille nousseet sanat provokaatio, räikeys ja jopa aggressiivisuus ovat myös mainonnan osalta selkeästi eroavia tekijöitä kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin välillä.

”Sosiaalista mediaa voidaan hyödyntää ennen tapahtumaa, itse tapahtumassa ja vielä tapahtuman jälkeenkin jälkimarkkinoinnissa” (Häyrinen & Vallo 2012, 84). Konserttien osalta etenkin jälkimarkkinointi sosiaalisessa mediassa kuvien ja tunnelmien muodossa on nykyään tehokas keino vaikuttaa ihmisiin vielä itse tapahtuman jälkeenkin. Nykymusiikkikonsertista puhuttaessa, etenkin jos ohjelma on sisältänyt täysin uutta musiikkia, tällaisella jälkimarkkinoinnilla voisi olla hyvinkin myönteiset vaikutukset esimerkiksi kantaesitetyille kappaleille. Kappaleen todennäköisyys tulla esitetyksi uudelleen tietenkin paranee, mitä useampi ihminen tiedostaa sen olemassaolon.

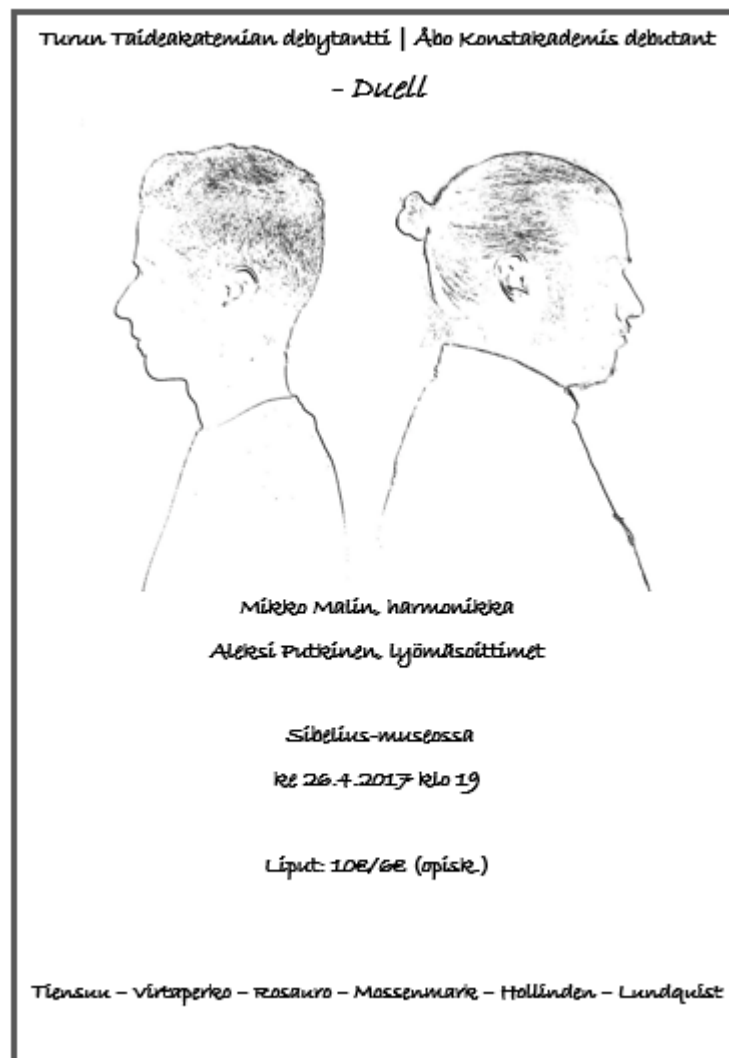
Kirkkokonsertin kohdalla mainontaa on ensisijaisesti syytä tehdä seurakunnan oman tiedotuksen kautta sosiaalista mediaa ja lehtimainoksia hyödyntäen. Nykymusiikin pieni mutta aktiivinen kuulijakunta vaikuttaa mielestäni hakeutuvan itsekin tehokkaasti tapahtumien äärelle, missä ns. puskaradiollakin on varmasti osuutta asiaan. Edellä mainittu sosiaalinen media verkostoineen toiminee tehokkaana tiedotuskanavana myös nykymusiikkikonsertin kohdalla.

Mainonnassa tulisi välittyä myös kirkkokonsertin ylipäänsä hillittynä pidettävä atmosfääri niin ohjelmistoinen kuin toteutustapoinen kaikkien tuotannon osa-alueiden yhtenäisen linjan vuoksi. Mainosjulisteiden yksinkertaisen selkeä tyyli on tuntunut oman kokemukseni mukaan toimineen hyvin. Julisteessa konsertin teemaan liittyvä sopivasti huomiota herättävä kuva on omiaan herättämään ihmisten kiinnostus joskus vahvojakin ennakkokäsityksiä sisältävää kirkkokonserttia kohtaan.

Mainonnan tyylikeinot nykymusiikkikonsertin osalta ovat puolestaan käytännössä rajattomat. Nykymusiikkiin ei ilmiönä ja traditiona liity samankaltaisia normeja ja raameja kuin kirkossa tyypillisesti soitettavaan musiikkiin. Puhtaasti nykymusiikkikonsertista puhuttaessa, hieman yleistäen voisi sanoa, että soitettava ohjelmisto nousee keskiöön erilaisten

mainonnan tyylikeinojen jäädessä taka-alalle. (Kuva 2.) Väitän, että nykymusiikkikonserattia lähdetään kuuntelemaan pitkälti mielenkiinnosta itse musiikkia kohtaan. Tästä syystä erilaiset tempaukset julkisilla paikoilla, esimerkiksi lyhyet soittonäytteet tulevan konsertin ohjelmasta, voisivat toimia tehokkaana tiedotuskeinona nykymusiikkikonserтин kohdalla.

Opinnäytekonserttimme mainosjulisteessa pyrimme tuomaan selkeästi esille konsertin sisällön. Soittajien vahvaan vuorovaikutukseen ja vastakkainasetteluun, muutoinkin kuin musiikin keinoin, liittyvää teemaamme pyrimme tuomaan esille myös julisteen kuvassa.



Kuva 2. Taideakatemia debytantti -konsertin mainosjuliste.

3.3 Toteutus

Jotta nykymusiikin marginaalinen asema kohenisi, on konserttien huolellinen toteutus taiteellisesta suunnittelusta itse konserttihenkeen tärkeää. Konserttiohjelmaan on mahdollista sisällyttää poikkitaiteellisia elementtejä kuten tanssia, valokuvia, videota, valoja tai teatteria.

Turussa järjestettävän What ever works -nykymusiikkifestivaalin konserteissa esimerkiksi on yhdistelty nykymusiikkia ja tanssia. Jaana Huotarin taiteellinen opinnäytetyö puolestaan koostuu harmonikalle sävelletystä nykymusiikista sekä videoteoksesta osana konserttikokonaisuutta (Huotari 2011).

Poikkitaiteellisten elementtien käyttäminen nykymusiikkikonsertissa on hyvin mahdollista ja kohtuullisen yleistäkin. Itse olen ollut samoissa projekteissa teatterilaisten ja tanssijoiden kanssa. Teatterilaisten kanssa olen tehnyt devising-teatteriesityksiä, joissa teatteriesitys rakennetaan musiikkilähtöisesti. Nämä esitykset olisivat yhtä hyvin voineet musiikkinsa puolesta olla nykymusiikkikonsertteja, joissa näyttelijät olivat osaltaan mukana.

Nykymusiikkikonserttiin sisällytettynä tällaiset elementit voivat konkreettisesti kasvattaa yleisön kokoa, kun tuotantoon tuodaan musiikin lisäksi myös muuta. Kirkkokonsertin kohdalla poikkitaiteellisten elementtien mukaan tuominen on hieman vaikeampaa, joskin mielestäni ihan mahdollista. Puhe ja lausunta osana kirkkokonserttia ovat useimmin käytettyjä keinoja tuoda muita taiteenmuotoja mukaan kirkkokonserttien tuotantoon.

Konserttituotannon toteutusvaiheessa yllättävän merkityksellinen asia on se, millä tavalla yleisön suosionosoituksiin vastataan. Petri Koivusalo kirjoittaa artikkelissaan, että kirkkokonsertin kohdalla joitakin yleisen konserttielämän vakiintuneita tapoja tulisi kyetä kyseenalaistamaan. Hänen mielestään koreografioiden, tässä tapauksessa mahdollisten aplodien vastaanottaminen, tulisi olla tilaisuuden yleisen luonteen mukaisia. (Erkkilä ym. 2003, 465.) Kirkkokonserteissa yleisön tavat osoittaa suosiotaan esiintyjää kohtaan voivat olla hyvin vaihtelevia.

Kirkkokonsertissa aplodit tai erityisesti niiden pois jääminen, kuvastaa mielestäni jollakin tapaa tämän konserttituotannon luonnetta. Aplodit saattavat olla hyvinkin raikuvia jokaisessa mahdollisessa välissä. Yhdessä viime kesän konserteistamme sellistin kanssa saimme yhdet ainoat aplodit konsertin päätteeksi. Ihmisten tottumukset käytöstavoista

kirkossa näyttäisivät mm. suosionosoitusten osalta olevan siis vaihtelevia, mihin esiintyjänä tulee osata varautua etukäteen.

Kirkkokonsertti on monesti tapahtuma, johon tullaan kokonaistunnelman vuoksi. Esimerkiksi kesäiltaan ajoittuvassa konsertissa tulee väistämättä mukaan myös muut elementit musiikin lisäksi. Musiikki, tila ja tunnelma elävät tällöin vahvassa vuorovaikutuksessa keskenään.

Nykymusiikkikonsertin voi toteuttaa käytännössä missä vain. Konserttisalit, museot, galleriat, kahvilat ja jopa baarit ovat paljon käytettyjä tiloja näiden konserttien osalta. Oikeastaan vain mielikuvitus on rajana nykymusiikkikonsertin toteutuspaikkaa miettiessä.

Kirkkokonsertti mielletään usein tapahtuvaksi joko kirkon tai kappelin urkuparvella tai alttarin edustalla. Sysmässä järjestettävän Kirkko soi -tapahtuman konsertteja on kesäaikaan viety myös esimerkiksi ulos kirkon pihamaalle.

Omat kokemukseni kirkkokonsertin tuottamisesta ovat hyvin positiiviset. Kaikki viisi selloharmonikkaduon konserttia kesällä 2016 olivat tuotannon jokaiselta osa-alueeltaan todella onnistuneita. Etenkin konsertit, jotka olivat osana kulloisenkin seurakunnan kesäkonserttisarjaa, olivat menestyksekkäitä myös yleisömäärien suhteen. Esiintyjinä saimme näistä konserteista kiinteän, etukäteen sovitun palkan ja seurakunnat saivat kerättyä tuloja ohjelmalehtisten myynnistä. Kun yleisöt ovat kooltaan hyviä, tuo se seurakunnalle ja sen toiminnalle myös näkyvyyttä. Tällainen yhtälö on tietenkin kaikkien osapuolien kannalta miellyttävä.

Taloudellisesti tuottavan nykymusiikkikonsertin tuottamisesta minulla ei vielä ole kokemusta. Esiintyjänä tällaisista konserteista on mahdollista saada palkkaa esimerkiksi pääsemällä konsertoimaan isoille festivaaleille. Nykymusiikkikonsertin tuottamisesta syntyvien kulujen kattamisessa tulevat kyseeseen apurahat ja stipendit. Niillä on talouden kannalta usein iso merkitys näiden konserttien tuottamisessa.

4 YHTEENVETO

Kirkkokonserttien perimmäisenä tarkoituksena seurakuntien ja kirkkojen kannalta on julistustyö. Kulloisenkin esiintyjän luoma konserttikokonaisuus sovitetaan tämän perustan päälle ja tästä hiotaan yhdessä seurakunnan kanssa eheä kokonaisuus.

Kirkkokonsertin tuottamisen taustalla on siis vähintään kaksi tahoa: esiintyjä ja seurakunta. Tämä luo tiettyjä rajoitteita konserttituotannon eri osa-alueisiin, kuten ohjelmistovalintoihin, mutta takaa usein myös menestyksekkään ja hedelmällisen lopputuloksen riippuen tietenkin myös mm. seurakunnan yleisestä musiikillisesta aktiivisuudesta ja toiminnasta. Esimerkiksi kirkkojen kesäkonserttisarjoilla tuntuisi oman kokemuksen mukaan olevan kohtuullisen aktiivinen kuulijakuntansa.

Nyky musiikkikonsertit ovat olennainen osa yhteiskuntamme nykykulttuurin kenttää. Ne esittelevät tämän päivän säveltäjiä teoksineen ja omaa aikaamme ilmiöineen. Puhuttaessa yksittäisen nykymusiikkikonsertin tuottamisesta, on vapaudet taiteellisessa suunnittelussa sen osalta huomattavasti laajemmat ja moninaisemmat kuin kirkkokonsertin kohdalla. Konserttituotannon osa-alueita ja toteutusmahdollisuuksia rajoittavia tekijöitä ei juuri ole. Ainut rajaava tekijä on itse nykymusiikkitermi, jonka määrittely on jokseenkin tapauskohtaista.

Taiteellisen suunnittelun osalta kirkkokonserttia voisi pitää perinteisempänä konserttimuotona kuin nykymusiikkikonserttia. Molemmat konserttimuodot on mahdollista saada näyttämään ja kuulostamaan sykehdyttäviltä, joskin nykymusiikin parissa on mahdollista esimerkiksi räikeiden ja provokaation suhteen mennä huomattavasti pidemmälle.

Mainonnan osalta merkittävimmäksi eroksi kirkkokonsertin ja nykymusiikkikonsertin välillä nousee kohdeyleisöt ja se, mitä kautta heidät tavoittaa. Tyylikeinot molempien konserttituotantojen mainonnan osalta voivat olla hyvinkin samankaltaiset mutta perusajatuksena voi pitää sitä, että vapaudet nykymusiikkikonsertin kohdalla tämänkin osalta ovat laajemmat.

Valmiin konserttikokonaisuuden toteutuksen suhteen mahdollisuudet nykymusiikkikonsertin kohdalla ovat esimerkiksi poikkitaiteellisten elementtien käytön suhteen moninaisemmat. Esimerkiksi videon tai tanssin käyttö osana nykymusiikkiesitystä on kohtuullisen yleistä. Kirkkokonserteissa on käytetty esimerkiksi runonlausuntaa yhdistettynä musiikkiin.

Näiden kahden konserttituotannon yhdisteltävyys on myös mahdollista. Joidenkin nykysäveltäjien tuotannosta löytyy myös uskonnollissävytteistä musiikkia, kuten esimerkiksi Lauri Kilpiöltä, jonka Siionin virsisovituksia soitimme sello-harmonikkaduolla kesällä 2016. Sofia Gubaidulina on toinen esimerkki tällaisesta säveltäjästä. Hänen harmonikkasävellyksensä esimerkiksi ovat hyvin uskonnollissävytteisiä, ja näitä kappaleita voisi hyvin sisällyttää myös kirkkokonsertin ohjelmaan.

Yleisenä johtopäätöksenä totean, että kirkkokonserteissa tyypillisesti soitettava musiikki ja nykymusiikki ovat selkeästi toisistaan eroavia musiikinmuotoja. Toisaalta niiden yhdisteltävyys on tapauskohtaisesti myös mahdollista. Säveltäjä Hannu Pohjannon sanoin, ”välttäisin kuitenkin liiallista lokeroitua” tässäkin tapauksessa, ja antaisin musiikin puhua puolestaan. Olen sitä mieltä, että hyvä musiikki kertoo itse, minkälaisissa tilanteissa ja paikoissa sitä on luontevaa ja mahdollista esittää.

Kiinnostukseni erityisesti nykymusiikkia kohtaan on viime aikoina lisääntynyt merkittävästi. Tämän musiikkityylin tehokkuus ja yllätyksellisyys, sekä toisaalta herkkyys, ovat vahvasti minuun vetoavia ominaisuuksia. Modernin harmonikan parissa työskentelevälle moderni musiikki on tietenkin myös luonteva kiinnostuksen kohde.

Tämän opinnäytetyöprojektin aikana koen luoneeni itselleni entistä vahvempaa perustaa ja tietämystä näiden konserttien valmistamista varten. Tulevaisuudessa näen työskenteleväni ja työllistäväni itseäni tämän kaltaisten konserttien tuottamisen parissa opetustyön ohella.

LÄHTEET

Erkkilä, L.; Tuovinen, U. & Tuppurainen, E. 2003. Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Heiniö, M. 1995. Aikamme musiikki 1945-1993. Helsinki: WSOY.

Huotari, J. 2011. Con acc. -profiilikonsertti: ajatuksia poikkitaiteellisen konsertin toteuttamisesta. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Häyrinen, E. & Vallo, H. 2012. Tapahtuma on tilaisuus. Helsinki: Tietosanoma Oy.

Otonkoski, L. 1991. Klang: uusin musiikki. Helsinki: Gaudeamus.

Otonkoski, L. & Salonen, E.P. 1987. Puhetta musiikista. Helsinki: Tammi.

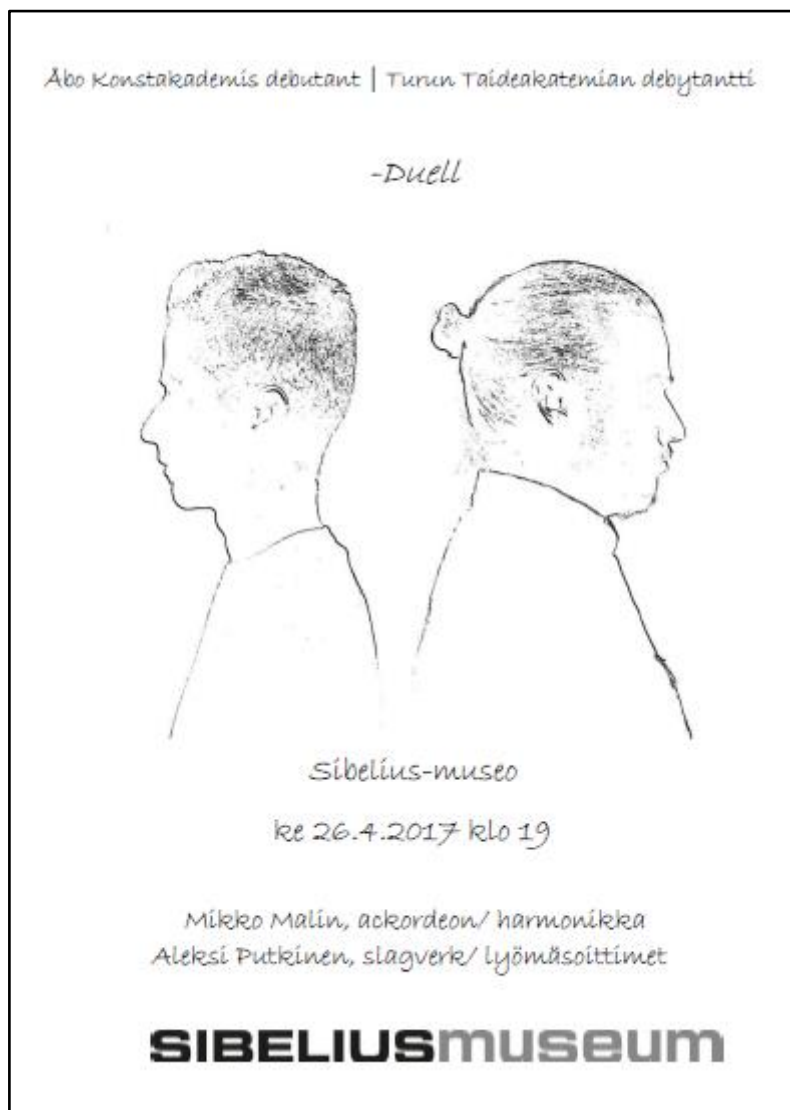
Pajamo, R. & Tuppurainen, E. 2004. Kirkkomusiikki. Helsinki: WSOY.

Pohjannoro, H. Yleinen nykymusiikkitieto?. Viitattu 23.3.2017 <http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=112&la=fi>

Saarikoski, S. Lisää nykymusiikkia, kiitos – haluan yllättyä ja hämmästyä konserteissa silläkin uhalla, ettei kuulemani musiikki ole yhtä kaunista kuin Schubert. Viitattu 6.4.2017 <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005084384.html>

Salmenhaara, E. 1968. Vuosisatamme musiikki. Helsinki: Otava.

Taideakatemia debytantti -konsertin käsiohjelma



| | |
|---|---|
| Jukka Tiensuu: <i>Ball Up</i> (2011/2013) | Jukka Tiensuun <i>Ball Up</i> on teos soolosoittajalle kuin mille tahansa kokoonpanollekin. Se on kokoelma musiikillisia yksiköitä, joista esittäjä valitsee haluamansa ja järjestää ne mielensä mukaan. Tässä ohjelmassa kappale kuullaan harmonikan ja vibrafonin voimin. |
| Olli Virtaperko: <i>Celestial Bodies</i> (2014) | <i>Celestial Bodies</i> on fantasia konserttiharmonikalle. Säveltäjän mukaan kappaleen nimi viittaa Keplerin ajan ajatuksiin planeettojen ja tähtien(Celestial Bodies) luomasta "taivaallisesta" musiikista niiden liikkeessa kiertoradoillaan. |
| Ney Rosauro: <i>Prelude & Blues</i> (1991) | Hurmaava ja viihdyttävä <i>Prelude & Blues</i> vibrafonille on teos, jossa brasilialainen Ney Rosauro käyttää taitavasti hyväkseen jazz-harmonioita ja -rytmejä. |
| Staffan Mossenmark: <i>Skogsväsen</i> (1989) | Ruotsalaisen Staffan Mossenmarkin <i>Skogsväsen/ Wood Spirit</i> on efektiivinen harmonikkasoolo alati vaihtuvine tunnelmineen ja grooveineen. |
| Dave Hollinden: <i>Cold Pressed</i> (1990) | "Termi <i>"Cold Pressed"</i> viittaa oliiviöljyn uuttamismenetelmään, jolla saadaan voimakas ja vahva maku. Synkopointi, vastakkaiset sointivärit, sekä rock-vaikutteiset tyylit sekoitetaan yhteen musiikiksi, joka on eloisaa, värikästä ja pakkomielleisen sinnikästä." —Dave Hollinden (USA) |
| Torbjörn Lundquist: <i>Duell</i> (1966) | <i>Duell</i> nauttii harmonikkamaailmassa jo kulttikappaleen mainetta. Ruotsalaisen Torbjörn Lundquistin mukaan teoksen otsikko "DUELL" kuvaa kappaletta ja sen luonnetta hyvin moneltakin kantilta katsottuna. |