

# **Aikamme taidemusiikkia konsertissa**

## **Kyselyhaastattelu kuulijan kokemuksista**

Jussi-Matti Haavisto  
Kirjallinen työ (Sävellys)  
Sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmä  
Klassisen musiikin osasto  
Sibelius-Akatemia  
Taideyliopisto  
2015

# SIBELIUS-AKATEMIA

Tiivistelmä

Kirjallinen työ

<b>Työn nimi</b> Aikamme taidemusiikkia konsertissa - Kyselyhaastattelu kuulijan kokemuksista	<b>Sivumäärä</b> 30
<b>Tekijä(t)</b> Jussi-Matti Haavisto	<b>Lukukausi</b> Kevät 2015
<b>Koulutusohjelma</b> Sävellys ja musiikinteoria	<b>Suuntautumisvaihtoehto</b> Sävellys
<b>Osasto</b> Klassisen musiikin osasto	
<b>Tiivistelmä</b> Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää yleisön kokemuksia aikamme taidemusiikkikonsertissa. Tutkimuksessa keskityttiin neljän ei-muusikon kokemuksiin. Aineistoa kerättiin kuulijoiden yhden konserttikäynnin ja kyselyhaastattelun avulla. Työssä verrattiin kuulijoiden vastauksia tutkimuskonsertin teoksiin. Tavoitteena oli myös saada lisätietoa siitä, minkälaisia havaintoja sellainen kuulija, joka ei ole opiskellut musiikkia ammatikseen, voi tällaisessa konsertissa tehdä.  Tutkimustuloksista kävi ilmi kuulijan "vastuu" konsertin vastaanottajana: Konserttiyleisössä kuulija voi olla aktiivinen tai passiivinen osapuoli musiikin vaikutuksen piirissä. On myös mahdollista, että säveltäjä kykenee välittämään jopa fyysisiin tuntemuksiin assosioituvia asioita teoksellaan, vaikka kuulija aina tulkitseekin teosta omalla yksilöllisellä tavallaan oman mielensä kautta. Tutkimustuloksista oli nähtävissä, että kuulijat tulkittivat musiikkia tietoisesta ajattelusta, kehon tuntemusten ja intuitiivisen mielen tai alitajunnan tuottamien tunteiden perusteella.	
<b>Hakusanat</b> konsertti, yleisö, taidemusiikki, nykymusiikki, yleisön suhtautuminen,	
<b>Muita tietoja</b>	

# Sisällys

1 Johdanto .....	4
2 Tutkimuskonsertti.....	6
2.1 Konsertti valosta ja valaistumisesta.....	6
2.1.1 Anteeksiänto ja fragmentteja Edgard Varèselta .....	7
2.1.2 Uni, linnut ja aamunkoitto teoksessa Seishin .....	8
2.1.3 Humoristinen tanssikappaleiden sarja .....	9
2.1.4 ”Staattisen sointimassan takapiha” .....	10
2.1.5 Orkesterin ja elektronisen nauhan yhdistävä klassikko .....	11
3 Tutkimuksen toteutus .....	13
3.1 Tutkimustehtävä .....	13
3.2 Kyselyhaastattelu tutkimusmenetelmänä .....	13
3.3 Aineiston keruu ja haastateltavat .....	14
4 Haastateltavien ajatuksia konsertista ja musiikista .....	15
4.1 Päälimmäisiä ajatuksia konsertista .....	15
4.2 Konsertin vaikutus .....	15
4.3 Ennakkokäsityksiä ja muita ajatuksia aikamme taidemusiikista.....	17
4.4 Ehdotuksia hyvästä aikamme taidemusiikkiteoksesta.....	18
4.5 Konserttikäyttäytyminen .....	19
4.5.1 Kohti seuraavaa taidemusiikkikonserttia .....	19
4.5.2 Aiemmat kokemukset aikamme taidemusiikin konserteista.....	19
4.7 Haastateltavien suhde musiikkiin .....	20
4.7.1 Musiikkiin liittyvät opinnot .....	20
4.7.2 Musiikin ahkeraa kulutusta.....	20
5 Konsertin ja teosten suhde vastauksiin .....	22
5.1 Merkittävimmät tapahtumat konsertissa.....	22
5.2 Musiikin kokeminen .....	23
5.2.1 Ennakkokäsityksiä .....	24
6 Pohdintaa .....	25
6.1 Hyvän taidemusiikkiteoksen aineksia .....	25
6.2 Tutkimuksen saavutukset.....	27
Lähteet.....	28
Liite .....	30
Haastattelukysymykset.....	30

# 1 Johdanto

Seminaarityöni aihe muodostui musiikin tutkimuksen seminaari -kurssilla syksyllä 2010. Alustavasti olin jo jollain tavalla pohtinut tämänkaltaisia aiheita aikaisemminkin. Sävellysohjelmissä minua kiinnosti aikamme taidemusiikin merkitys ja tarkoitus ihmiselle yleensä, sekä ennen kaikkea omien sävellyksieni tarkoitus ja merkitys tässä ajassa. Tartuin työhön toimeliaasti. Päätin tutkia kuulijan kokemuksia nykymusiikkiteoksista kyselyhaastattelun avulla, ja muotoilin haastattelukysymykset saman syksyn aikana. Valitsin neljä haastateltavaa, ja keväällä 2011 vein heidät yhteen taidemusiikkikonserttiin, jonka jälkeen jaoin heille haastattelulomakkeet kotona täytettäväksi. Konsertin ja haastattelujen jälkeen purin haastateltavien vastaukset, mutta sitten työn eteneminen pysähtyi useaksi vuodeksi. Vasta syksyllä 2014 tartuin työhön toden teolla jatkaen kysymysten analysointia ja seminaarityön kirjoittamista. Nyt ymmärrän, että aihe on minulle myös osittain henkilökohtainen. Ehkä osin tiedostamattakin hain haastatteluista vastausta omien sävellyksieni tarkoituksesta ja merkityksestä nykyajassa, mutta en saanutkaan haastateltavilta toivomaani yksiselitteistä ja selkeää vastausta, enkä saanut kaipamaani tukea säveltäjän identiteetilleni. Tämä on ehkä osittain syynä sille, että työn tekeminen keskeytyi kolmeksi vuodeksi.

Minulla on oma subjektiivinen käsitys aikamme taidemusiikista. Minulla on subjektiivinen käsitys itsestäni säveltäjänä. Minulla on subjektiivinen käsitys musiikin kuulijoista. Muun muassa nämä ajatukset herättivät kiinnostuksen tehdä edes pieni katsaus ihmisten kokemuksiin aikamme taidemusiikista. Oletin, että kuulijoilla on jonkinlainen ennakkokäsitys uudesta musiikista. Oletin, että ennakkokäsitys olisi negatiivinen. Arvelin myös, että ainakin joku haastateltavista kyseenalaistaa konsertin musiikkia ja kokee sen epäymmärrettäväksi ja omituiseksi.

Jo lapsena haaveilin säveltäjän ammatista ja kasvuympäristössäni minulle olikin muodostunut sellainen kuva, että säveltäjät ovat hyvin arvostettuja ihmisiä ”ihan tavallisten” ihmisten keskuudessa, niin kuin esimerkiksi Jean Sibelius. Tämä mielikuva piti sisällään tietysti ajatuksen siitä, että kun säveltäjä on arvostettu, niin syy tähän on tietenkin hänen säveltämänsä musiikki sekä se, että heidän musiikkinsa kiinnostaa ihmisiä ja että ihmiset pitävät siitä. Onko aikamme taidemusiikki pidettyä ”ihan tavallisten” ihmisten keskuudessa, oli nyt yksi mielessäni olevista kysymyksistä. Lukio-opintojen aikana

suunnitelmissani oli lähteä opiskelemaan aivan jotain muuta kuin musiikkia, mutta monien vaiheiden, sattumien ja toki oman mielenkiintoni vuoksi päädyin opiskelemaan sävellystä Sibelius-Akatemiaan. Jossain vaiheessa sävellysohjelmani minulla heräsi kysymys, ketä varten minä oikeastaan sävellän ja miksi. Tämä kysymys ei ollut tullut mieleeni aikaisemmin, olin vain säveltänyt. Suurelta osin koin säveltäväni itseäni varten, mutta olisiko olemassa joitakin muitakin tarkoituksia? Voisiko esimerkiksi yleisö olla yksi tarkoitus tehdä musiikkia?

Tässä työssä tahdoin tehdä pienen katsauksen nimenomaan ei-muusikon kokemuksista aikamme taidemusiikkikonsertissa. Minua kiinnosti myös se, minkälaisia havaintoja tällainen kuulija, joka ei ollut opiskellut musiikkia ammatikseen, konsertissa poimii ja mitkä asiat jäävät hänelle mieleen. Yksi tärkeä kysymys minulle oli myös, minkälaisia asioita kuulija voisi odottaa konsertissa käynneiltä. Samalla tahdoin selvittää ihmisten ennakkokäsityksiä aikamme taidemusiikkia kohtaan, ja jos niitä on, mistä ne ovat mahdollisesti muodostuneet ja muuttaako yksi konsertti niitä.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää yleisön kokemuksia aikamme taidemusiikkikonsertissa. Yleisön kokemukset ovat kiinnostaneet muitakin tutkijoita. Muutamat suomalaiset orkesterit ovat tilanneet tutkimuksia konserttiyleisön kartoittamiseen lähinnä markkinoinnin näkökulmasta. Esim. Riku Salomaan Pro gradu työn ”*Konserttiyleisöä kalastelemassa – jyvaskyläläisen konserttiyleisön profiilin kartoitus sekä katsaus yleisötyöhön ja markkinointiin taidemusiikin alalla*” tarkoituksena on mm. selvittää, että onko Jyväskylän sinfoniaorkesterin yleisötyö ja markkinointi onnistunut ja pitäisikö sitä kehittää (Salomaa 2009). Niina Männistön tutkielmassa ”*Kirkkokonsertti yleisön näkökulmasta*” kartoitetaan mm. yleisön ajatuksia kirkossa esitetystä musiikista, konsertin sisällöstä ja ulkomusiikillisista seikoista. Tutkimuskonserttien sisältö edusti gregoriaanista, barokin ajan ja nykypäivän kirkkomusiikkia. (Männistö 1996.) Oma työni eroaa näistä merkittävästi, sillä tutkimuskonserttini koostui pelkästään aikamme taidemusiikista ja kiinnostukseni ei kohdentunut markkinointiin vaan kuulijan kokemuksiin. Lisäksi pyysin tutkimukseen henkilöitä, jotka eivät yleensä käy nykymusiikkikonserteissa.

## 2 Tutkimuskonsertti

### 2.1 Konsertti valosta ja valaistumisesta

Tutkimuskonsertin, johon haastatellut vein, valitsin Suomen suurimman nykymusiikki-festivaalin Musica nova Helsingin ohjelmistosta. Festivaali järjestetään joka toinen vuosi. ”Musica nova esittelee suomalaiselle yleisölle tuoreinta uutta musiikkia, ajankohtaisia kansainvälisiä säveltäjiä sekä nykymusiikin klassikoita” (Musica Nova 2014). Vuoden 2011 ohjelmistosta valitsin konsertin *Farblichmusik* orkesterina Kaartin soittokunta ja johtajana Sami Hannula. Konsertin soitinvalikoima koostui puhallin- ja lyömäsoittimista. Konsertin ajankohta oli 10.2.2011 klo 19:00 ja konserttipaikkana Johanneksen kirkko Helsingissä. Konsertti oli maksullinen ja lippujen hinnat olivat 10 / 7 €. Yleisradio taltioi ja radioi konsertin suorana lähetyksenä. Konsertin kesto oli noin 100 minuuttia.

Konsertin ohjelmisto koostui viiden eri säveltäjän musiikista; kultakin säveltäjältä kuultiin yksi teos. Tähän konserttiin sisältyi musiikkia aikamme taidemusiikin klassikoista aivan tuoreen teoksen kantaesitykseen. Konsertin säveltäjät ja heidän teoksensa olivat esitysjärjestyksessä:

- Iris ter Schiphorst: *Vergeben/Bruchstücke zu Edgard Varèse*
  - sävellysvuosi 2007, teoksen kesto 15 minuuttia
- Juha T. Koskinen: *Seishin* (kantaesitys)
  - sävellysvuosi 2010, teoksen kesto 15 minuuttia
- Bernd Alois Zimmermann: *Rheinische Kirmestänze*
  - sävellysvuosi 1950-1962, teoksen kesto 6 minuuttia
- Jukka Koskinen: *Until the Deadline*
  - sävellysvuosi 1992, teoksen kesto 6 minuuttia
- Edgard Varèse: *Déserts*

- sävellysvuosi 1950-1954, teoksen kesto 25 minuuttia

Konsertin nimi *Farblichtmusik*, eli musiikkia valosta ja valaistumisesta liittyy aihepiireiltään ainakin osittain konsertin teoksiin. Iris ter Schiphorst on kertonut, että teosta *Vergeben/Bruchstücke zu Edgard Varèse* suunnitellessaan hän on palannut varhaisten suosikkiensa Varèsen teosten *Ecuatorial* ja *Déserts* herättämien tuntemusten pariin. Nämä Varèsen teokset merkitsivät Schiphorstille aikanaan hänen initiaatiotaan aikamme taidemusiikkiin. (Schiphorst 2007.) Edgard Varèse on kertonut *Déserts*-teoksestaan, että teos ei pelkästään kuvastanut fyysisiä aavikoita vaan myös ihmisen etäistä sisäistä avaruutta, jossa ihminen on yksin salaperäisyyden ja sisäisen yksinäisyyden maailmassa (Griffiths 1995, 129). Juha T. Koskisen teoksen pyrkimykset liittyvät mielen valaistumiseen Kükain runon kuvailemalla tavalla (Koskinen 2011, 118.). Jukka Koskisen tunnelmaltaan staattisen teoksen aiheena on säveltäjän aikatauluvaikkeudet (Räihälä 1998). Bernd Alois Zimmermannin teos poikkesi konsertin muista teoksista humoristisen luonteensa vuoksi.

### **2.1.1 Anteeksianto ja fragmentteja Edgard Varèselta**

Iris ter Schiphorstin teos *Vergeben/Bruchstücke zu Edgard Varèse* oli siis sävelletty vuonna 2007 ja teoksen kesto on 15 minuuttia. Puhallinorkesterille, lyömäsoittimille ja pianolle sävelletty teos *Vergeben* suom. anteeksianto sisältää etäisiä fragmentteja Edgard Varèsen teoksista *Ecuatorial* ja *Déserts*. Schiphorst on kertonut, että teosta suunnitellessaan hän oli kiinnostunut ”kaksoisolennon” tematiikasta suhteessa jo johonkin olemassa olevaan sävellykseen. Tämä tarjosi Schiphorstille mahdollisuuden lähestyä sävellysprosessia uudentlaisesta näkökulmasta käsin. Enemmän tai vähemmän sattuman kautta, monen vuoden jälkeen hän palasi pohtimaan kysymystä kuulijan ja musiikillisen teoksen välisestä suhteesta. Schiphorst on kertonut, että näihin aikoihin hän oli intohimoinen Roland Barthesin lukija. Häntä kiinnostivat Barthesin ajatukset kuulijan asemasta. Schiphorst koki tärkeäksi sen, ettei musiikin kuunteleminen rajoitu pelkästään vastaanottamiseen, joka päättyisi teoksen loppumiseen, vaan se on aktiivista dialogia teoksen kanssa, joka jatkuu kuunnellen ja seuraten jälkiä, joita teos on jättänyt kuulijan kehoon. (Schiphorst 2007.)

Iris ter Schiphorst on kertonut, että hänelle tuli mieleen ajatus palata takaisin hänelle aikaisemmin tärkeisiin Varèsen *Ecuatorial* ja *Déserts* -teoksiin, kunnes teoksen instrumentaatio oli jokseenkin varmistunut. Aikaisemmin Varèsen teokset kuulostivat Schiphorstin mielestä villiltä ja raa’alta musiikilta, ja joiltain osin ne aiheuttivat hänessä voimakkaan fyysisen reaktion. Juuri tätä reaktiota Schiphorst halusi tutkia Vergeben -teoksessaan. Schiphorst kuunteli Varèsen teoksia lukuisia kertoja, ja seuraavaksi hän leikkasi pois osiot, jotka eivät sopineet instrumentaatioon tai eivät koskettaneet häntä millään tavalla. Siitä mitä jäi jäljelle, Schiphorst valitsi kohdat, jotka tekivät häneen voimakkaimman vaikutuksen ja koskettivat häntä eniten. Nämä jäljelle jääneet fragmentit toimivat teoksen Vergeben pohjana. Seuraavaksi Schiphorst alkoi improvisoida näillä pienillä katkelmilla lomittaen ja upottaen niitä toisiinsa sekä hidastaen, nopeuttaen tai toistaen niitä käänteisenä jne. Schiphorst on kertonut, että katkelmien uudelleen järjestelyn taustalla ei ollut mitään merkityksellisiä tarkoituksia, vaan hän seurasi ainoastaan omaa kuuloaistiaan ja omia kuunteluun liittyviä mieltymyksiään. Vähitellen tämän prosessin seurauksena fragmenteista alkoi muodostua rakenteita. Huomaamattaan Schiphorst oli säveltänyt yli 40 minuuttia musiikkia ja hänen täytyikin tiivistää teos ennalta sovittuun 10-15 minuutin keston. Tiivistäminen osoittautui hänelle tämän teoksen osalta vaikeimmaksi prosessiksi. (Schiphorst 2007.)

Teoksen sävellystyön jälkeen Schiphorst on todennut, että hänen teoksensa ei ole todellinen ”kaksoisolento”, eikä edes ”varjo”, vaan tulos siitä prosessista, jonka tiettyjen Varèsen musiikin katkelmien seuraaminen on hänelle tuottanut hänen antaessaan niiden edetä omaa reittiään. (Schiphorst 2007.)

### **2.1.2 Uni, linnut ja aamunkoitto teoksessa *Seishin***

Konsertin kantaesitysteoksena oli Juha T. Koskisen vuonna 2010 sävelletty *Seishin*. Puhallinorkesterille ja lyömäsoittimille sävelletty 15-minuuttinen teos on Musica Nova Helsingin tilaus Erik Bergmanin 100-vuotisjuhlavuoden kunniaksi. Juha T. Koskinen on kertonut, että uni, linnut ja aamunkoitto toistuvat aihepiireinä useissa Erik Bergmanin sävellyksissä, kuten *Aubade*, *Fåglarna*, *Barnets dröm*, *Nox*, *Dreams*, *Birds in the Morning* jne. Teoksessa *Seishin*, joka suomennettuna tarkoittaa mielen ja sydämen ääntä, Juha T. Koskinen jatkaa Bergmanille läheisten aiheiden tutkiskelua. Koskinen on kertonut, että *Seishin*-teoksen lähtökohdaksi hän on ottanut japanilaisen shingon-buddhalai-



suuden perustajan Kūkain runon. (Koskinen 2010.) Juha T. Koskinen on kertonut, että Kūkain runossa pyhällä vuorella majassaan istuskeleva munkki kuulee aamun sarastuksen aikaan oudon linnun huudon. Lopulta runon munkki ei ole varma kuuluiko linnun ääni metsästä vai hänen oman mielensä kätköistä. Koskinen on myös kertonut, että runon loppusäkeet voisivat kertoa jotain olennaista Erik Bergmanin musiikin kuulaan kirkkaasta sävelmaailmasta, että hänen oman teoksensa pyrkimyksistä. Runon loppusäkeissä lausutaan seuraavasti: ”*Seishin unsui tomoni ryouryou*” (”Pilvisen sateinen maisema ja soiva mieleni kirkastuvat yhdessä.”) (Koskinen 2011, 118.)

Hannu-Ilari Lampila on Helsingin sanomien arvostelussa kirjoittanut, että hänen mielestään japanilaishenkisen alun suuressa ja ajattomassa tyhjyydessä soivat haikumainen lyriikka ja ritualistiset kumahdukset ovat teoksen parasta antia. Lampila on kertonut myös, että teosta uhkaa pirstoutuva hajaannus Bergman- ja Japani-viittauksien sekoituessa yhä enemmän Koskisen omaan sävelkieleen. (Lampila 2011.)

### **2.1.3 Humoristinen tanssikappaleiden sarja**

Bernd Alois Zimmermannin teos *Rheinische Kirmestänze* 13 puhaltajalle on sävelletty vuosina 1950-1962 (McCredie & Rothärmel 2015). Stephen Graham on 29.7.2010. Proms-konsertin arvostelussa kirjoittanut, että *Rheinische Kirmestänze* -teos koostuu viidestä lyhyestä osasta, joissa kaksi piccoloa ja kontrabassotuuba nousevat vahvasti esiin luoden humoristisenkin vaikutelman ja aiheuttaen yleisössä naurukohtauksia. (Graham 2010). *Rheinische Kirmestänze* kuuluu Zimmermannin niiden muutaman teoksen joukkoon, jotka ovat hänen vapaita mukaelmiaan kansanmusiikista ja vanhasta musiikista. Nämä teokset sijoittuvat tyyllillisesti Zimmermannin monien satunnaisten teatteri-, radio- ja televisiokäyttöön suunnattujen teosten sekä hänen merkittävimpien pluralistisia tekniikoita sisältävien teostensa välimaastoon. Nämä teokset myös ennakoivat tyyliä, jossa kokonaisuus rakennetaan käyttämällä lainauksia hyvin monista eri lähteistä. (McCredie & Rothärmel 2015).

Humoristisen ja kansaomaisen luonteensa vuoksi Zimmermannin *Rheinische Kirmestänze* -teos erottui mielestäni konsertin muista teoksista keveydellään. Hannu-Ilari Lampila kirjoitti Helsingin Sanomien arvostelussa näin: ”Yleensä niin vakava Bernd Alois Zimmermann yllätti karnevalistisella hurlumhei-pyörytyksellä Rheinische Kirmes-

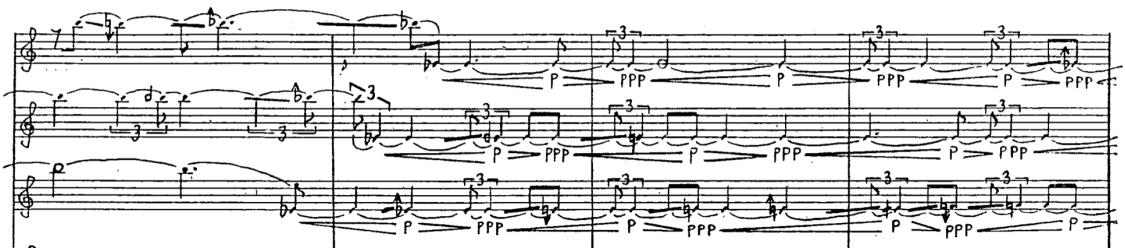
tänze -teoksessa” (Lampila 2011). Zimmermannin teos *Rheinische Kirmestänze* onkin tunnelmaltaan huomattavasti kevyempi kuin esimerkiksi hänen tunnetumpiin teoksiinsa kuuluvat *Die Soldaten* ja *Requiem* (Korhonen 2011, 119). Teoksessa *Die Soldaten* Zimmermann käyttää Alban Bergiin viittaavaa tiukasti määriteltyä muotorakennetta, joka sisältää tiukasti rakennetun sarjallisen säveltasomateriaalin ja laajan kirjon eri tyylien lainauksia (Clements 2015). Stephen Graham on arvostelussaan kirjoittanut, että *Rheinische Kirmestänze* oli hänelle melkoinen shokki, sillä Zimmermann on tunnettu lähinnä modernistisen ja ”proto-postmodernistisen” *Die Soldaten* -opperan säveltäjänä. Grahamin mielestä *Rheinische Kirmestänze* muistuttaa satunnaisesti Ligetin unkarilaisvaikutteista musiikkia ja välillä ”Oom-pah”-bändien rytmistä humppa-ostinatoa väärillä äänillä maustettuna. Graham on kirjoittanut lisäksi, että nämä elementit loivat hullunkurisen, mutta miellyttävän kokemuksen. (Graham 2010.) Esimerkiksi hullunkurisuudesta olen valinnut *Rheinische Kirmestänze* -teoksen toisen osan kahdelle piccololle kirjoitetun korkeassa rekisterissä soivan kansaomaisen melodian (Esimerkki 1).

Esimerkki 1. Piccolot Zimmermannin *Rheinische Kirmestänzen* toisessa osassa.

#### 2.1.4 ”Staattisen sointimassan takapiha”

Jukka Koskisen kuusiminuuttinen *Until the Deadline* on sävelletty vuonna 1992 Tamperen Biennalen tilausteoksena. Osmo Tapio Räihälä on kertonut, että sinfoniaorkesterin puhaltimille ja yhdelle lyömäsoittajalle kirjoitetun *Until the Deadlinen* otsikko kertoo säveltäjän aikatauluvaikkeuksista, eli luovan työn sovittamisen haasteista ulkomaailman aikatauluvaatimukseen (Räihälä 1998). Huolellisesti kirjoitetut harmoniat mikrintervalleineen ja lähes liikkumaton tekstuuri luovat teokseen erittäin staattisen tunnelman (White & Korhonen 2002, 267). Osmo Tapio Räihälä on kertonut, että teoksen staatti-

suus on näennäistä, sillä muissa parametreissa kuin melodioissa tai intervallisuhteissa tapahtuu paljon, vaikka yksittäiset sävelet saattavatkin pysyä paikallaan pitkään. Räihälä on kertonut myös, että instrumenttien eriaikaiset crescendot ja diminuendot luovat kenttämäisen tekstuurin tunnelmaa. Teoksen lyömäsoitinsouteen Koskinen on valinnut metallisia instrumentteja muodostaakseen yhtenäisyyttä vaskipuhaltimien metallisten sointien kanssa ja värittääkseen sointia kuivilla ja yläsävelettömillä jopa väkivaltaisilla iskuilla. (Räihälä 1998.) Hannu-Ilari Lampila on arvostelussaan kirjoittanut Jukka Koskisen teoksesta seuraavasti: ”*Until the Deadline* oli eräänlainen staattisen sointimassan takapiha” (Lampila 2011). Hitaasti ja välillä ainoastaan 1/4-sävelaskelin komplementtisesti etenevä tekstuuri luo staattisen tunnelman kuulijalle (Esimerkki 2).



Esimerkki 2. Staattista sointikenttää mikrintervalleilla maustettuna Jukka Koskisen *Until the Deadline*-teoksessa.

### 2.1.5 Orkesterin ja elektronisen nauhan yhdistävä klassikko

Edgard Varèsen 14 puhaltajalle, 5 lyömäsoittajalle, yhdelle pianolle ja elektroniselle nauhalle vuosina 1950–1954 säveltämä *Déserts* edusti konsertin nykymusiikin klassikkoa (Griffiths 2015). Varèse itse on avannut teoksen otsikkoa seuraavasti: ”Kaikki se, jonka läpi ihmiset kulkevat tai saattavat kulkea: *fyysiset* aavikot maapallolla, merellä, taivaalla, hiekan, lumen, tähtien välisen tilan tai suurten kaupunkien muodostamat aavikot, ja myös ihmisen *henkiset* aavikot, kaukaisen *sisätilan* avaruus, jota mikään teleskooppi ei saavuta ja missä ihminen on yksin”. (Griffiths 1995, 129.)

All those that people traverse or may traverse: *physical* deserts, on the earth, in the sea, in the sky, of sand, of snow, of interstellar spaces or of great cities, but also those of the human *spirit*, of that distant *inner* space no telescope can reach, where one is alone.  
– Edgard Varèse (1950)

Elektronisesti tuotetun tai organisoidun äänimateriaalin käytössä säveltämisen yhtenä ilmaisukeinona Varèse oli yksi tienraivaajista (Griffiths 1992, 166). Varèse käyttää 25-minuuttisessa *Déserts*-teoksessaan kahta perustyyppiltään erilaista sointimateriaalia. Ensimmäinen koostuu instrumenteilla tavanomaisesti soitetusta materiaalista ja toinen

kaksikanavaisesta stereo-ääninauhasta, joka sisältää elektronisesti organisoitua äänimateriaalia. (Hansen 1967, 385.) Varèse muokkasi elektroniset osiot tehtaiden äänistä ja lyömäsoittimista lähtöisin olevista nauhoitetuista äänistä (Griffiths 2015). Griffiths on kertonut, että teoksen ennennäkemättömänä ideana on tuoda elektroniikka ja orkesterimusiikki kasvotusten (Griffiths 1995, 129). Orkesteriosuuksia on neljä ja elektronisia osuuksia kolme. Elektroniset osuudet sijoittuvat orkesteriosuuksien väliin muodostaen näin yhteensä seitsemän osaa (Hansen 1967, 385). Varèsen intentio oli luoda vaikutelma, jossa epätavanomainen irtautuu tavanomaisesta ja päättyy jälleen takaisin tavanomaiseen (Griffiths 1992, 166). Hansenin mukaan Varèse on kertonut, että teoksessa *Déserts* instrumentaaliosat luovat tuntemuksen avaruudessa tapahtuvasta liikkeestä, johon liittyy elementtejä ihmisen inhimillisestä toiminnasta. Elektroniset osiot assosioituvat etäisyyteen ja epäinhimillisiin elementteihin universumissa (Hansen 1967, 385). *Déserts*-teoksen elektroniset osiot saattaisivat kuvastaa ihmismielen aavikoita, erityisesti muistoja maailmansotien kauhuista ja tuskista ydinpommeineen ja keskitysleireineen. Orkesteriosuudet puolestaan voisivat kuvastaa ihmiskunnan asteittaista matkaa kohti henkistä auringonvaloa, eli valaistumista. ("Blue" Gene Tyranny 2015.)

*Déserts*-teoksen urauurtavuus ei pohjaudu ainoastaan elektronisen musiikin käyttämiseen osana sävellystä, vaan sen lisäksi teoksen instrumentaaliosuuksien sointivärit ovat ennenkuulumattoman taidokkaasti sävellettyjä (Griffiths 1992, 167). Griffiths on kertonut, että teoksen säveltasolliset lyömäsoittimet kaksintavat lähes aina puhallinsoittimia. Erilaisten sointivärien rakentuminen ja purkautuminen tapahtuu erittäin kauniisti ja efektiivisesti. *Déserts*-teoksessa ilmenee myös Weberniin viittaavaa Klangfarbenmelodie-tekniikan käyttöä. Lisäksi *Déserts* on rytmisesti rauhallisempi kuin Varèsen aiemmat teokset, sillä säveltasottomien lyömäsoittimien rooli on huomattavasti rajallisempi kuin aiemmissa teoksissa. (Griffiths 2015.) Hannu-Ilari Lampila kirjoitti Helsingin Sanomien arvostelussaan, että Varèsen teos oli konsertin parasta antia ja hänen mielestään teoksen ”kineettiset soinnit saivat vyöryvää liike-energiaa kirkon pitkästä jälkikaiunnasta” (Lampila 2011).

## 3 Tukimuksen toteutus

### 3.1 Tutkimustehtävä

Tutkimukseni tavoitteena on tehdä pieni katsaus yleisön suhtautumiseen aikamme taidemusiikkia kohtaan. Tutkimuksessani keskityn musiikkia opiskelemattomiin ihmisiin tai ihmisiin, jotka eivät ole opiskelleet musiikkia ainakaan ammatikseen. Osa haastateltavista ei ollut lainkaan opiskellut musiikkia missään elämänvaiheessa, lukuun ottamatta peruskoulun pakollista musiikinopetusta. Lisäksi haastateltavat eivät käyneet vastaavalaisissa konserteissa kovinkaan usein. Tärkeimpiä kysymyksiä joihin toivoin saavani vastauksen olivat:

- Onko ihmisillä ennakkokäsityksiä aikamme taidemusiikkia kohtaan ja jos on, minkälaisia?
- Miten yhdessä konsertissa käynti vaikuttaa mahdolliseen käsitykseen aikamme taidemusiikista?
- Minkälaisia havaintoja ihmiset tekevät tämäntyylisessä konsertissa?
- Millainen olisi hyvä aikamme taidemusiikkiteos kuulijan kannalta?

### 3.2 Kyselyhaastattelu tutkimusmenetelmänä

Tutkimukseni on kvalitatiivinen kyselyhaastattelu. Valitsin tämän haastattelumuodon siksi, että se mahdollisti haastateltavien itsenäisen kysymysten pohtimisen omassa kodissaan tutussa ympäristössä. Tämä antaa haastateltaville aikaa pureskella ja pohtia konsertissa saamiaan kokemuksia, mutta kuitenkin mahdollisuuden vastata kysymyksiin heti konsertin jälkeen. Kyselyhaastattelussa minulla oli myös mahdollisuus tehdä puolistrukturoitu kyselylomake tarkentavine kysymyksineen, jolloin haastateltavilla on mahdollisuus muutamaa sanaa laajempien vastatusten kirjoittamiseen. Valitsin haastateltaviksi vain neljä henkilöä, koska en tahtonut tutkimuksessani pyrkiä tilastollisiin yleistyksiin. Laadullisessa tutkimuksessa pyrkimyksenä on kuvata jotain ilmiötä tai tapahtumaa, ymmärtää tiettyä toimintaa tai antaa mielekäs tulkinta jollekin ilmiölle. (Tuomi & Sarajarvi 2006)

### 3.3 Aineiston keruu ja haastateltavat

Laadin kyselylomakkeen, jossa oli yksitoista (11) kysymystä (liite 1). Valitsin haastateltavat tuttavistani, jotka eivät olleet opiskelleet musiikkia. Kysyin neljältä tuttavalta, haluaisivatko he osallistua tähän tutkimukseen, johon sisältyy ilmainen konsertissa käynti ja haastattelulomakkeen täyttö konsertin jälkeen. Kaikki suostuivat ehdotukseeni mielellään. Konsertin, johon haastateltavat vein, valitsin Musica nova Helsingin ohjelmistosta. Konsertin Farblichtmusik esiintyjänä oli Kaartin soittokunta ja konserttipaikkana JohanneksenkirKKo Helsingissä. Konsertissa kuultiin monipuolisesti aikamme taidemusiikkia. Varhaisin teos oli sävelletty vuonna 1950 ja uusin teos vuonna 2010, ja esitys oli myöskin teoksen kantaesitys ja samalla konsertin ainoa kantaesitys. Ilmoitin haastateltaville konsertin ajankohdan, konsertin nimen ja konserttipaikan. Sovimme, että tapamme JohanneksenkirKKon ovella, jossa minä jakaisin heille konserttiliput. Jätin haastateltavien omalle vastuulle tutustua tai olla tutustumatta konsertin sisältöön ennen konserttia siitä mitään heille mainitsematta. Annoin haastateltaville ainoastaan konserttiliput. Haastateltavat valitsivat istumapaikkansa vapaasti, sillä konsertissa ei ollut numeroituja istumapaikkoja. Konsertin jälkeen jaoin haastateltaville kyselylomakkeet ja postimerkillä varustetut palautuskuoret. Pyysin haastateltavia täyttämään lomakkeen mahdollisimman pian konsertin jälkeen, mieluiten samana iltana. Haastateltavat vastasivat kysymyksiin vaihtelevasti, osin suppeahkosti ja osin laajemmin. Litteroitua haastattelumateriaalia kertyi yhteensä seitsemän sivua.

Neljästä haastatellusta kaksi on miestä (haastateltavat A ja B), kaksi naista (haastateltavat C ja D). Päädyin tähän sukupuolijakaumaan tasapuolisuuden vuoksi. Kolme haastatelluista (A, B ja C) olivat noin kolmenkymmenen vuoden ikäisiä ja yksi (D) yli viisikymmenvuotias. Haastattelujen aikaan haastateltava A oli ammatiltaan teologian maisteri, kirjastotyöntekijä ja kirjoittaja. Haastateltava B työskenteli tietotyöläisenä. Haastateltava C oli ammatiltaan tutkija ja haastateltava D puheterapeutti FM. Haastateltava A oli käynyt pianotunneilla 6–7-vuotiaana ja opiskellut musiikkia omatoimisesti myöhemminkin. Haastateltava B ei ollut opiskellut musiikkia lukuun ottamatta omatoimista kitaran soittelu. Haastateltavat C ja D eivät olleet opiskelleet musiikkia lainkaan.

## 4 Haastateltavien ajatuksia konsertista ja musiikista

### 4.1 Päällimmäisiä ajatuksia konsertista

Ensimmäiseen kysymykseen "Mitä tilaisuudesta jäi päällimmäisenä mieleesi" haastateltavat vastasivat kukin omalla tavallaan. Vain yhdelle koehenkilöistä päällimmäisenä mieleen jäi myös yksittäisiä huomioita konsertin teoksista, ja vain yksi kuvaili konserttipaikkaa. Muut muistelivat tilaisuutta muuten laajemmin.

Haastateltava C:lle päällimmäisenä mieleen jäi se, että *musiikki vaikutti älyllisesti pohditulta kokonaisuudelta*. Haastateltava D kertoi Kaartin soittokunnan soittaneen hyvin ja ohjelman olleen *kiinnostava ja yllättäväkin*. Hänen mielestään *tilaisuudessa oli aistittavissa ensiesityksen ilmapiiri*. Haastateltava B:lle mieleen jäi *konserttipaikka, eli Johannesen Kirkko*. Häneen vaikutuksen oli tehnyt *tilan avaruus ja äänten(akustiikan) liike ja kaiku suuressa tilassa*. Haastateltava A:lle merkittävintä tilaisuudessa olivat *Varèsen Deserts-sävellyksen elektroniset osiot*. Myös *Schiphorstin sävellyksessä käytetyt jousilla soitetut symbaalit* jäivät hänen mieleensä. Zimmermannin teoksen hän koki olleen *toisesta maailmasta* suhteessa muihin konsertissa esitettyihin teoksiin ja tämän vuoksi teos oli hänen mielestään syytä mainita.

### 4.2 Konsertin vaikutus

Toinen kysymys oli "miten koit musiikin?". Vain yksi haastatelluista kuvailee konsertin musiikkia pelkästään positiiviseen sävyyn. Muut kokivat ainakin jossain vaiheessa konserttia musiikissa jotain epämiellyttävää tai jotain sellaista mistä ei pitänyt. Yksi piti konsertin musiikkia mielenkiintoisena ja vaikuttavinta hänelle oli musiikin haastavuus. Kaksi haastatelluista ei pitänyt nauhoitteiden yhdistämisestä musiikkiin Varèsen teoksessa. Yksi haastatelluista koki osan konsertin musiikista aiheuttaneen fyysisiä tunteita hänen kehossaan.

Haastateltava B kuvasi konsertin alkuvaiheen tunnelmaa elokuvamaiseksi, kaoottiseksi ja jopa hieman *pelonväreitä* nostattavaksi. Hän epäili sen johtuvan *ehkä suuresta äänenvoimakkuudesta ja korkeista jousiäänistä*, eli jousella soitetuista symbaaleista. Al-

*kuihmytyksen jälkeen* hän kertoi konsertin keskimmäisten teosten puhutelleen musiikillisesti eniten. Konsertin loppupuolella häntä *oudoksutti äänitetyn materiaalin toistaminen* soitetun musiikin välissä. Nauhalla oleva *äänimaisema* toi hänelle mieleen sodan, *se oli liian kokeilevaa*. Haastateltava D piti eniten Iris ter Schiphorstin teoksesta ja kertoo sen pitäneen *mielenkiinnon vangittuna*, sekä tarjonneen *hyviä tunnelmia*. Zimmermannin teoksen hän kertoi olleen *jotenkin outo* muiden teosten keskellä. *Nauhoitteiden* käyttöä osana sävellystä hän piti mahdollisena, mutta tässä konsertissa kuultua Varèsen teosta orkesterille ja nauhalle hän ei ymmärtänyt ollenkaan.

Haastateltava C koki, että *musiikki hahmotti aikasarjan: esim. keskiaika – sarastus – moderni – sota*. Hän oli lisännyt vielä suljetun kirjekuoren kanteen, että *mielikuva aikakausista* liittyi mielikuvaan *tunneilmastoista: raakuus – epätoivo – sarastus – ilo – lamaannus jne.* Haastateltava C käyttää vastauksissaan sanaa teos tavalla, josta tulee sellainen vaikutelma, että hän tarkoittaa teoksella koko konserttia. Todennäköisesti hän koki koko konsertin yhtenä isona teoksena. Ensimmäinen teos tuntui hänestä *hyökkävältä*. Hän kertoi jossain vaiheessa ensimmäistä teosta ajatelleensa, että *”tämä on intensiivistä kidutusta”*, *niin pahalta se tuntui*. Hän myös kertoi huomanneensa jännittäneensä kehoaan ja rintakehensä pistelevän. Ensimmäisen teoksen jälkeistä musiikkia hän kuvasi sanalla *valitus*. Konsertin keskivaiheilla hän kertoi musiikin vaikuttavan *jo pehmeämmältä ja tutummalta*. Haastateltava C oli vaikuttunut musiikin edetessä syntyneistä assosiaatioista *eri aikakausiin* ja siitä, että *se tuntui liikkuvan kronologisesti*. Hän lisäsi vielä, että juuri ennen äänitetyn materiaalin soimista oli ajatellut, että *nyt ollaan sitten nykyajassa*.

Haastateltava A piti musiikkia *mielenkiintoisena*. Erityisesti hänen jo aiemmin mainitsemansa *kokeelliset elementit herättivät kiinnostuksen*. Nämä *kokeelliset elementit* olivat siis *Déserts*-sävellyksen elektroniset osiot ja Schiphorstin sävellyksen jousilla soitetut symbaalit. *Parhaimmillaan tällainen musiikki on inspiroivaa ja ikäänkuin ”raikastaa” ajattelua*, hän kertoi. Näin hän kertoi hänelle tapahtuneen Schiphorstin ja Varèsen teosten kohdalla. Kuunnellessaan Juha T. Koskisen ja Jukka Koskisen sävellyksiä hän koki pitäneensä niistä, mutta ei enää konsertin jälkeen muistanut niistä *juuri mitään*. Haastateltava A:lle vaikuttavinta oli musiikin *haastavuus ja yllätyksellisyys*.



### 4.3 Ennakkokäsityksiä ja muita ajatuksia aikamme taidemusiikista

Kolmas kysymys oli "Mitä ajatuksia konsertti herätti sinussa suhteessa aikamme taidemusiikkiin?". Kolme haastatelluista koki konsertin vastanneen omaa käsitystään aikamme taidemusiikista. Näistä kahden ennakkokäsitys oli, että aikamme taidemusiikki on älyllistä, ja he kokivat konsertin vahvistaneen käsitystään. Ainakin yksi haastateltava piti ennakkokäsitystään hatarana ja yksi epäili sen paikkansapitävyyttä yleisesti. Kaikki haastateltavat kokivat konsertissa ainakin jotain myönteisesti yllättävää.

Haastateltava B kertoi, että *musiikillisesti konsertti yllättäen vastasi hänen hataraa ennakkokäsitystään "nyky klassisesta"-musiikista*. Ennakkokäsityksensä aikamme taidemusiikista hän epäili muodostuneen satunnaisesti television tai radion kautta. Hän myös kertoi odottaneensa *jossain määrin melodisempaa musiikkia*. *Kokonaisuus tuntui hänestä hieman hajanaiselta, ja hänellä oli vaikeuksia seurata sävelkulkuja*. Positiivisena asiana hän piti sitä, *että orkesteri oli monipuolinen ja siinä oli paljon soittajia ja erilaisia soittimia*. Haastateltava A:n kuvaileman ennakkokäsityksen mukaan aikamme taidemusiikki on *älyllistä, sävellyksen perinteisiä konventioita rikkovaa ja kiinnostuneempaa äänen väreistä ja dynamiikasta kuin melodioista*. Tämä konsertti vahvisti hänen ennakkokäsitystään, mutta hän ei ollut aivan varma, pitääkö tämä käsitys *paikkansa universaalisti*.

Konsertin alussa haastateltava C luuli, *että musiikki oli vanhaa*. Hän kertoo sen johtuneen siitä, että hän ei ollut tutustunut teokseen etukäteen. Hänen mielestään *nykyajan taidemusiikki on älyllistä, eikä ota huomioon kuulijan "tarpeita"*. Teos vahvisti hänen ennakkokäsitystään. Hän kuitenkin myös kommentoi, että *toisaalta älyllisyyden korkea taso yllätti*. Älyllisyyden hän ajatteli ilmenevän siinä, *että säveltäjä oli onnistunut luomaan musiikillisen kokonaisuuden, joka välitti selkeitä ideoita*. Haastateltava D kertoi ennakkoon ajatelleensa, ettei voi ollenkaan tietää mitä tuleman pitää. Hänen mielestään tämän ajan musiikki kuulostaa *toisinaan uskomattoman hienolta*, ja joskus hän ei lainkaan ymmärrä musiikkia. Tästä konsertista hän koki löytäneensä molemmat puolet.

#### 4.4 Ehdotuksia hyvästä aikamme taidemusiikkiteoksesta

Neljäs kysymys kuului "Millainen olisi hyvä aikamme taidemusiikkiteos sinun mielestäsi?". Vastaukset luonnollisesti vaihtelivat haastateltavan kiinnostuksen mukaan. Kolme heistä korosti musiikin koskettavuutta ja sen vaikutusta kuulijaan; yksi puolestaan arvioi kysymystä melko teknisestä ja älyllisestä näkökulmasta.

Haastateltava A kertoi, että *taidemusiikissa on tehty jo vuosikymmeniä elektronisia kokeiluja*. Hän kertoi myös, että *tästä huolimatta hänen kokemuksensa mukaan edistyneisimmät elektronisen musiikin tekijät löytyvät varsinaisten taidemusiikkipiirien ulkopuolelta*. Hän lisäsi, että hänen tietoonsa *ei ollut tullut ketään säveltäjää, joka olisi työskennellyt Pan Sonicin, Autechren, Aphex Twinin tai Squarepusherin kaltaisten artistien kanssa*.<sup>1</sup> Hänen mukaansa *tästä yhdistelmästä voisi syntyä jotain hyvin mielenkiintoista*. Hän ehdotti, että *taide- ja populaarimusiikin rajojen ylittämisen ei tarvitse merkitä myönnytyksiä valtaviirran viihdemusiikille, vaan yhteistyö marginaalimusiikin pioneerien kanssa voisi synnyttää entistä haastavampaa musiikkia*.

Haastateltava C kertoi, että *tämä teos [konsertti] kertoi tarinan ihmisen luomasta kulttuurista, ei ihmisestä sinänsä*. Hänen mielestään hyvä taidemusiikkiteos olisi sellainen, joka *keskittyisi musiikkiin ja ihmiseen*. Haastateltava D kommentoi: *Onpa vaikea kysymys*. Hänen mielestään aikakaudesta riippumatta *teoksen koskettavuus alitajuntaan tai johonkin vastaavaan on ehkä merkityksellisintä*. Esimerkkinä tällaisesta hän mainitsi Arvo Pärtin musiikin. Haastateltava B:n mielestä taiteen pitäisi olla *jollain tavalla merkityksellistä ja kertoa jotain*. Musiikissa se tulee hänen mielestään esille *siinä millaisia tunnetiloja se herättää ja miten eritasoiset melodiat johdattelevat niissä eteenpäin*. Hän kertoi, että *jouset, puhaltimet yms. soittimet sopivat hyvin tähän aikaan, mutta taidemusiikki sinänsä on riippumatonta instrumenteista tai tavasta soittaa*. Hänen mielestään *soittajalla tulisi olla vapaus soittaa omalla persoonallisella tavallaan*.

---

<sup>1</sup> Vuonna 1993 perustettu Pan Sonic (aikaisemmin Panasonic) on suomalainen kokeellisen elektronimusiikin yhtye, jonka tyylilajina on minimalistinen elektroninen tanssimusiikki (Cooper 2015a). Autechre on vuonna 1987 perustettu brittiläinen elektronisen musiikin yhtye, jonka yksi tyylilajeista on kokeellinen techno-musiikki (Cooper 2015b). Richard D. James, taiteilijanimeltään Aphex Twin on kokeellisen elektronisen tanssimusiikin artisti (Bush 2015). Tom "Squarepusher" Jenkinson on brittiläinen elektronisen musiikin artisti, jonka maanisessa ja eksperimentaalisisessa drum'n'bass musiikissa on paljon vaikutteita progressiivisesta jazzista (Cooper 2015c).

## 4.5 Konserttikäyttäytyminen

### 4.5.1 Kohti seuraavaa taidemusiikkikonserttia

Konsertin jälkeen esitettyyn kysymykseen "Voisitko ajatella meneväsi tämän tyyppiseen konserttiin uudelleen" kaikki haastatellut kertoivat olevansa valmiita menemään uudelleen tämän tyyppiseen konserttiin. Yksi haastatelluista täsmensi, että haluaisi käydä tällaisissa konserteissa korkeintaan kerran vuodessa.

Haastateltava A kertoi *melko varmasti* menevänsä tämän tyyppiseen konserttiin uudelleen ja haluavansa kuunnella *etenkin* Varèsen *Déserts*-sävellyksen uudestaan, esim. CD-levyltä. Haastateltava B kertoi, että voisi ajatella menevänsä tällaiseen konserttiin uudelleen. Hän pohti, että *voisi olla hyvä perehtyä aiheeseen syvällisemmin*, jolloin konserteista olisi mahdollista saada *enemmän irti*. Lisäksi hän kertoi, että olisi mielenkiintoista *saada enemmän tämän tyyppisiä kokemuksia keskenään vertailtavaksi*. Hän oli myös kiinnostunut siitä, miten *laaja skaala* taidemusiikkikentässä on, ja siitä, miten eri orkesterit eroavat toisistaan. Haastateltava D kertoi lyhyesti, että voisi mennä uudelleen tällaiseen konserttiin ja todennäköisesti meneekin. Myös haastateltava C kertoi, että voisi mennä uudelleen tällaiseen konserttiin. Hän kuitenkin lisäsi *mielellään aika harvoin, ehkä kerran vuodessa*.

### 4.5.2 Aiemmat kokemukset aikamme taidemusiikin konserteista

Kysymykseen "Oletko käynyt tämän tyyllisessä konsertissa aikaisemmin?". kolme haastatelluista kertoi käyneensä tämän tyyllisessä konsertissa aikaisemmin. Yksi haastatelluista ei ollut käynyt tämän tyyllisessä *nyky taidemusiikki konsertissa*.

Haastateltava A kertoi, että hän on käynyt tämän tyyllisessä konsertissa *muutamia kertoja*. Hän muisteli juuri tämän tyyppisiä konserttikäyntejä olleen alle kymmenen. Hän lisäsi vielä, että edellisestä kerrasta *modernin taidemusiikin konsertissa on 2–3 vuotta*. Haastateltava C kertoi käyneensä tämän tyyllisessä konsertissa kerran tai kahdesti. Haastateltava D puolestaan kertoi käyvänsä tämän tyyppisissä konserteissa *silloin tällöin, harvakseltaan*. Haastateltava B ei ollut aiemmin käynyt juuri tämän tyyllisessä konsertissa, mutta hän kertoi kyllä käyneensä *muutamia kertoja* klassisen musiikin konserteissa.

## 4.7 Haastateltavien suhde musiikkiin

### 4.7.1 Musiikkiin liittyvät opinnot

Kuten aiemmin on todettu, kolme haastatelluista ei ollut opiskellut musiikkia missään oppilaitoksessa, lukuun ottamatta peruskoulun pakollista musiikinopetusta tai itsenäistä opiskelua. Yksi haastatelluista kertoi käyneensä pianotunneilla 6–7 -vuotiaana.

Haastateltava D täsmensi, että musiikin opiskelu on ollut niin vähäistä, *ettei asialla ole merkitystä*. Haastateltava C kertoi osallistuneensa vain peruskoulun pakolliseen musiikinopetukseen. Haastateltava B ei ollut opiskellut musiikkia, mutta hän kertoi jonkin verran, *harrastuspohjalta* perehtyneensä muun muassa kitaran soittoon. Haastateltava A kertoi käyneensä pianotunneilla 6–7 -vuotiaana. *Viime aikoina* hän on *omatoimisesti opetellut basson soittoa ja hieman musiikinteorian perusteita*. Hän vielä täsmensi, että *varsinaisesta opiskelusta ei ehkä voi puhua*.

### 4.7.2 Musiikin ahkeraa kulutusta

Kaikki haastatellut olivat enemmän tai vähemmän ahkeria musiikin kuluttajia ja he kuuntelivat musiikkia myös eri genreistä. Kaikki haastatellut kertoivat ainakin joskus kuuntelevansa klassista musiikkia. Yksi haastatelluista kuvasi musiikin vaikuttavan kehollisesti ja toiselle musiikki on taas kuin *”ruokaa”*.

Haastateltava A kertoi, että hänen lapsuudessaan kotona kuunneltiin jonkin verran klassista musiikkia. *8-vuotiaasta asti olen kuunnellut intohimoisesti musiikkia lähes päivittäin*, hän jatkoi. Haastateltava A ajatteli, että on liian epämääräistä ja *kliseistä* sanoa *kuuntelevansa musiikkia ”laidasta laitaan”*, niinpä hän täsmensi nykyään kuuntelutottumuksiinsa sisältyvän *paljon jazzia, uutta ja vanhaa rockia, bluesia, elektronista musiikkia sekä maailmanmusiikkia*. Hän lisäsi vielä, että myös *moderni länsimainen taidemusiikki* on hänellä *kuuntelussa, mutta viimeaikoina sen kuuntelu on ollut vähäistä*. Haastateltava A kuvasi musiikin olevan hänelle *”ruokaa”* ja, että hänellä *on taipumusta mässäilyyn*. Haastateltava B kertoi, että omaksi *iloksi ja terveydeksi* hän soittaa *hieman kitaraa, munniharppua jne.* Hän lisäsi, että kuuntelee usein *valtavirtamusiikista poikkeavia musiikkityylejä* kuten *etnoa, minimalistista konemusiikkia ja joskus metallia* sekä *klassista musiikkia*.

Haastateltava D kuvasi suhdettaan musiikkiin sanoilla *penkkiurheilija* ja *satunnaiskäyttäjä*. Hän kertoi myös, että *ei juurikaan kuuntele ”kevyttä” musiikkia, eikä koskaan jäähallikonsertteja*. Hän jatkoi vielä, että *ajatus aina auki olevasta taustamusiikkiradiosta on ihan mahdoton*. Hänen mielestään parasta on, *kun kuulee konsertin paikan päällä ”livenä”*. Haastateltava C kuvasi, että musiikki vaikuttaa häneen *kehollisesti aika voimakkaasti*. Hän kuuntelee musiikkia, mutta ei itse soita. Hän kertoi, että hänen kokemuksessaan *musiikissa ja äänissä on parhaimmillaan jotain alkuperäistä ja universaalia, joka muistuttaa omassa kehossa olevasta kaikupinnasta*. Hän lisäsi, että hänelle *musiikki voi olla myös melua*. Haastateltava C kertoi pitävänsä myös *populaarimusiikin virroista* ja täsmensi vielä, että kuuntelee mielellään *poppista*. Hän täsmensi kuuntelevansa monenlaista musiikkia päivittäin kuten *folk, pop, rock* ja klassista musiikkia.

## 5 Konsertin ja teosten suhde vastauksiin

### 5.1 Merkittävimmät tapahtumat konsertissa

Päällimmäisenä haastateltavien mieleen konsertista jäi hyvin erilaisia huomioita. Kaikkien haastateltavien huomiot liittyvät ainakin jollain tavalla vähintäänkin johonkin konsertin teokseen tai konserttiin yleensä. Haastateltava A:n huomiot olivat varsin yksityiskohtaisia ja selkeästi viittasivat johonkin tiettyyn teokseen tai yksityiskohtaan. Haastateltava A piti konsertin merkittävimpänä tapahtumana Edgard Varèsen *Déserts*-teoksessa olleita elektronisia osuuksia ja Iris ter Schiphorstin *Vergeben*-teoksen jousilla soitetuja symbaaleita. Lisäksi hän piti merkittävänä tapahtumana Zimmermannin *Rheinische Kirmestänze* -teosta, sillä se oli hänen mielestään outo muiden konsertissa esitettyjen teosten joukossa. Myös haastateltava D piti teosta outona suhteessa konsertin muihin teoksiin. Zimmermannin teos olikin luonteeltaan hyvin erilainen verrattuna konsertin muihin teoksiin. Konsertin muut teokset olivat jokseenkin vakavahenkisiä johtuen jo aihepiireistä, joita niissä käsiteltiin, kun taas Zimmermannin teos oli jopa humoristinen. Kuten edellä todettiin, Hannu-Ilari Lampila on arvostelussaan sitä kuvannut karnevalistiseksi hurlumhei-pyöritykseksi (Lampila 2011).

Haastateltava C:n huomio siitä, että konsertti olisi ollut älyllisesti pohdittu kokonaisuus, pitää myös osittain paikkansa. Esim. Varèsen *Déserts*- ja Jukka Koskisen *Until the Deadline* -teoksen huolellisesti suunnitellut harmoniat ja tekstuurit ovat varmasti vaatineet paljon älyllistä pohdintaa ja suunnittelua. Sen sijaan Iris ter Schiphorst on kertonut, että teosta *Vergeben* säveltäessään hän ainakin yhdessä työskentelyvaiheessa seurasi ainoastaan omaa kuuloaistiaan ilman merkityksellistä tarkoitusta (Schiphorst 2007).

Haastateltava D koki tilaisuudessa ensiesityksen ilmapiirin ja kehui orkesterin soittaneen hyvin, lisäksi konsertti oli hänen mielestään mielenkiintoinen ja yllättäväkin. Konsertin ohjelma olikin monipuolinen sisältäen musiikkia aikamme taidemusiikin klassikosta tuoreimpaan kantaesitykseen.

Haastateltava B:lle päällimmäisenä mieleen oli jäänyt konserttipaikka, eli Johanneksen kirkko. Erityisesti tilan avaruus ja äänten liike suuressa tilassa olivat painautuneet hänen mieleensä. Johanneksenkirkon uusgoottilaisessa kirkkosalissa on paljon visuaalisia yk-

sityiskohtia ja kirkkoa on myös tituleerattu Helsingin parhaaksi musiikkikirkoksi tai jopa Helsingin parhaaksi konserttitilaksi (Mattila 2014). Myös Hannu-Ilari Lampila kiinnitti Helsingin sanomien arvostelussa huomiota akustiikan positiivisesta merkityksestä Edgard Varèsen *Déserts*-teoksen sointiin Johanneksenkirkossa (Lampila 2011).

## 5.2 Musiikin kokeminen

Haastateltava A piti konsertin musiikkia mielenkiintoisena ja vaikuttavinta hänelle oli musiikin haastavuus ja yllätyksellisyys. Lisäksi haastateltava A kertoi, että hän kyllä koki pitävänsä myös Juha T. Koskisen ja Jukka Koskisen sävellyksistä, mutta ei muistanut niistä juuri mitään. Jukka Koskisen teoksen staattinen tunnelma saattaakin olla huomaamattomampi kuin Varèsen *Déserts*-teoksen efektiiviset sointivärit. Toisaalta Jukka Koskisen teoksen mikrintervallien sävyttämien harmonioiden maistelu olisi voinut tarjota lisää mielenkiintoa ja haastavuutta teoksen kuunteluun. Haastateltava B taas kertoi konsertin keskimmäisten teosten (eli teokset *Seishin*, *Rheinische kirmestänze* ja *Until the deadline*) puhutelleen häntä eniten, vaikka hän ei kuvaillutkaan näiden keskimmäisten teoksien vaikutelmia vastauksissaan. Sen sijaan hän kuvaili Schiphorstin *Vergeben*-teoksen suuren äänenvoimakkuuden ja jousilla soitettujen symbaalien aiheuttaneen pelkoa ja kaoottista tunnelmaa. Varèsen *Déserts*-teoksessa soitettujen elektronisten osuuksien hän kertoi olevan outoja. Elektroniset äänitteet toivat hänelle mieleen sodan ja olivat hänen mielestään liian kokeilevia. Myös haastateltava C mainitsee vastauksissaan sota-mielikuvan sijoittuvan konsertin loppupuolelle. Varèse käytti, kuten aiemmin on kerrottu, *Déserts*-teoksen elektronisten osuuksien äänimateriaalina tehtaiden äänimaailmasta ja lyömäsoittimista lähtöisin olevia ääniä (Griffiths 2015). Nauhoitteiden äänimateriaali esim. pikkurummun tremolo on mahdollista helpostikin tulkita ampumisen ääneksi. *Déserts*-teoksen elektroniset osiot voisivatkin kuvastaa maailmansotien kauhuja ("Blue" Gene Tyranny 2015). Myös haastateltava D koki *Déserts*-teoksen elektroniset osuudet epämiellyttävinä, vaikkakin hän pitää nauhoitteiden käyttöä osana teosta yleensä mahdollisena. Haastateltava D piti eniten Schiphorstin teoksesta, sillä hänen sanojensa mukaan se piti mielenkiinnon vangittuna ja tarjosi hyviä tunnelmia.

Haastateltava C kuvasi konsertin musiikin hahmottaneen aikasarjan siten, että konsertin ensimmäinen teos kuvasi keskiaikaa ja viimeinen teos nykyaikaa ja sotaa. Hän tarkensi, että mielikuva aikakusista syntyi teoksista assosioituneista tunnemielikuvista raakuus, epätoivo, sarastus, ilo ja lamaanus. Varèsen *Déserts*-teoksen elektroniset osiot saivat hänet viimeistään kokemaan, että nyt ollaan nykyajassa. Sävellysjankohdan perusteella Varèsen teos oli kuitenkin konsertin vanhin sävellys. Iris ter Schiphorstin *Vergeben*-teoksen haastateltava C koki hyökkävänä, ja tämä teos assosioitui hänellä keskiaikaan ja raakuuden tunteeseen. Haastateltava C kuvasi kokeneensa *Vergeben* -teoksen aikana fyysisiä tuntemuksia kehossaan. Musiikki tuntui hänestä niin pahalta, että jossain vaiheessa hänestä tuntui, että *tämä on intensiivistä kidutusta*. Tuntemukset olivat rintakehän pistelyä ja kehon jännittyneisyyttä. Iris ter Schiphorst on kertonut, että aikasemmin hänen elämässään mm. Varèsen *Déserts*-teoksen kuunteleminen aiheutti hänelle voimakkaan fyysisen reaktion ja juuri tätä reaktiota Schiphorst halusi tutkia *Vergeben*-teoksessa (Schiphorst 2007). Iris ter Schiphorstin *Vergeben*-teos sisältää kohtia, joissa musiikki etenee voimakkaina jopa aggressiivisina nopeina kommentteina. Eri soitinryhmien crescendo-komentit ja kirpeät harmoniat luovat tunnelman jossa musiikki tulee todella lähelle kuulijaa. Tuntuu melkein siltä, kuin musiikki olisi väkivalloin tunkeutumaan kuulijan omalle reviirilleen.

Vaikuttaa siltä, että eniten konsertissa herättivät huomiota alussa esitetty *Vergeben*, keskivaiheilla soitettu *Rheinische Kirmestänze* ja konsertin lopussa ollut *Déserts*. Nämä teokset herättivät joko positiivisia tai negatiivisia vaikutelmia. Konsertin kaksi muuta teosta *Seishin* ja *Until the Deadline* olivat luonteeltaan staattisempia ja ehkä juuri siksi ne jäivätkin vähemmälle huomiolle haastateltavien kertomuksissa.

### 5.2.1 Ennakkokäsityksiä

Kaikki haastateltavat kertoivat, että konsertti vastasi heidän ennakkokäsitystään aikamme taidemusiikista, vaikka kaikilla ei kovin selkeää käsitystä aikamme taidemusiikista ollutkaan. Kaksi haastatelluista kertoi, että heidän ennakkokäsityksen mukaan aikamme taidemusiikki on älyllistä, mikä vastasi heidän mielestään konsertin luonnetta oikein hyvin. Haastateltava B olisi toivonut melodisempaa ja helpommin seurattavaa musiikkia kun taas haastateltava C mielestä älyllisyyden taso oli ollut yllättävän korkea. Hänen mielestään musiikki välitti selkeitä ideoita.



## 6 Pohdintaa

### 6.1 Hyvän taidemusiikkiteoksen aineksia

Vastauksista kävi ilmi, että yksi vastaaja olisi toivonut helpommin seurattavaa musiikkia ja toinen taas haaveili entistä haastavammasta musiikista. Ihmisten toiveet hyvästä taidemusiikkiteoksesta luonnollisesti vaihtelevat ihmisten mieltymyksien, tottumuksien, elämäntilanteen jne. mukaan. Tutkimuksessani yhdeksi merkittäväksi toiveeksi nousi musiikin koskettavuus. Kaksi haastatelluista toivoi, että hyvän taidemusiikkiteoksen tulisi koskettaa ja yksi toivoi teoksen keskittyvän ihmiseen. Yksi haastateltava kuvaili hyvää aikamme taidemusiikkiteosta sellaiseksi, joka kertoisi jotain ja olisi jollain tavalla merkityksellinen. Hänen mielestään se tulisi esille siinä, minkälaisia tunnetiloja se herättää.

Edgard Varèsen omien sanojen perusteella voidaan todeta, että hänen *Déserts*-teoksensa oli säveltäjälle itselleen merkityksellinen ja tarkoituksellinen. Jos ja kun teos käsittelee ihmisen inhimillistä ja epäinhimillistä sisäistä toimintaa tai universumin humaania ja epähumaania puolta, on teos todennäköisesti koskettanut myös 50-luvun yleisöä sotien muistojen ja teollistumisen keskellä. On todennäköistä, että nuorella kuulijalla ei ole samanlaista samaistumispintaa teokseen, kuin Varèsen kokemukset jakavalla henkilöllä. Silti yksi haastateltava koki *Déserts*-teoksen nauhaosuudet outouksina jotka toivat mieleen lähinnä sodan. *Déserts*-teos kuitenkin herätti hänessä tuntemuksia, mutta ne olivat negatiivisia sellaisia. On paljonkin taideteoksia, joissa sivutaan ihmiselle mahdollisesti hankaliakin tunteita, ja ymmärrän konsertissa kävijän tarpeen välttää negatiivisia tuntemuksia herättäviä tilanteita. On myös taideteoksia, jotka käsittelevät positiivisia asioita, kuten esim. tämän konsertin Juha T. Koskisen *Seishin*, joka voisi kuvastaa mielen sateisen maiseman kirkastumista. Yksi haastateltava mainitsikin pitäneensä enemmän konsertin keskivaiheen teoksista, mihin *Seishin* myös sijoittuu.

Mielipiteet vaihtelivat, ja yhden haastateltavan mielestä Varèsen teos oli inspiroiva ja ajatusta kirkastava, eli hänellä oli täysin vastakkainen kokemus kuin edellä mainitulla haastateltavalla, vaikka hänkään ei ikänsä puolesta jakanut Varèsen kokemuksia. Aikamme taidemusiikkiteoksen herättämistä tunnetiloista ja merkityksellisyydestä on siis varmasti yhtä monta kokemusta ja tunnetilaa, kuin on teoksella kuulijoitakin, sillä ky-

seessä on aina kuulijan subjektiivinen kokemus. Seuraava kysymys kuuluisikin, kuinka paljon tätä kokemusta voitaisiin ohjata ulkoisilla tekijöillä itse konserttitilanteessa ja ennen sitä esim. ohjelmalehtisessä.

Yksi haastateltava vielä lisäsi, että hyvässä aikamme taidemusiikkiteoksessa soittajalla tulisi olla vapaus soittaa omalla persoonallisella tavallaan. Teoriassa muusikolla on vapaus soittaa omalla persoonallisella tavallaan, mutta tiettyjen raamien puitteissa. Sävellyksessä on mahdollisesti määritelty tiettyjä parametreja, joita soittajan täytyisi toteuttaa. Lisäksi mahdollinen orkesterinjohtaja saattaa vaatia muusikolta lisätoimenpiteitä hänen mielestään optimaalisen lopputuloksen synnyttämiseen. Kaiken lisäksi tilanteeseen tuo lisämausteensa muusikkojen mahdolliset suorituspaineeet mahdollisimman täydellisestä suorituksesta. Sosiaalisten paineiden, sävellyksen ohjeiden noudattamisen ja kapellimestarin ohjeiden jälkeen ei paljon jää valinnanvaraa ja näin ollen soittamisesta saattaa tulla suorittamista. Kuulija saattaa tulkita tällaisen tilanteen siten, että muusikko on rajoitettu soittamaan tietyllä tavalla ilman vapautta soittaa omalla persoonallisella tavalla. Itse en tässä konsertissa kiinnittänyt huomiota siihen, että muusikot olisivat soittaneet ”rajoittuneesti”, mutta minun mielestäni tämä on ajattelemisen arvoinen huomio yhdeltä yleisön jäseneltä. Päivi Arjaksen (1997, 13) mukaan musiikin esittämisessä voitaisiin painottaa vieläkin enemmän musiikillisen kommunikaation aspektia, eikä musiikkiesitys saisi koskaan olla urheilusuoritus.

Yksi haastateltava toivoi, että oli sitten aikakausi nykyinen tai joku muu, niin teoksen koskettavuus alitajuntaan tai vastaavaan on kaikkein merkityksellisintä. Toinen haastateltava puolestaan kuvasi hyvää aikamme taidemusiikkiteosta sellaiseksi, joka keskittyisi musiikkiin ja ihmiseen. Tämän konsertin teoksien hän koki kertoneen tarinaa ainoastaan ihmisen luomasta kulttuurista. Vaikuttaakin siltä, että kuulija aina kuuntelee ja tulkitsee teosta omien lähtökohtiensa ja itselleen ajankohtaisten ajatusten kautta.

On mielenkiintoista pohtia minkälainen olisi teos, joka ei kerro tarinaa ihmisen luomasta kulttuurista. Voitaisiin leikkiä ajatuksella, jossa säveltäjä säveltäisi teoksen, jonka musiikki vain olisi ilman minkäänlaista tarkoitusta tai merkitystä. Ei assosiaatioita mihinkään olemassa oleviin asioihin, ei vaatimuksia säveltasomateriaalista, muodosta tai sointikuvista. Vaikka teoksella ei olisi nimeä ja siinä ei "tapahtuisi mitään", niin silti kuulija tulkitseisi sitä omalla yksilöllisellä tavallaan oman mielensä kautta. Tietoisien

ajattelun luomien mahdollisuuksien puitteissa on siis myös kuulijan ”vastuulla”, miten hän konsertin vastaanottaa. On siis mahdollista, että kuulija ajautuu täysin erilaiseen kokemukseen kuin mitä säveltäjä olisi voinut toivoa, mutta tämä kokemus voisi olla kuulijalle silti hyvin merkittävä tapahtuma. Kuulijan näkökulmasta ei siis ole oikeaa tai väärää tapaa tulkita konsertin tapahtumia. Konserttiyleisössä kuulija voi olla aktiivinen tai passiivinen osapuoli musiikin vaikutuksen piirissä. On mahdollista, että kuulija tulkitsee konsertin tapahtumia ainoastaan itselleen miellyttävimmällä ja helpoimmalla tavalla, mutta on myös mahdollista, että hän menee oman mukavuusalueensa ulkopuolelle konsertin tulkinnassa.

## 6.2 Tutkimuksen saavutukset

Olen tyytyväinen tutkimukseni saavutuksiin ja tuloksiin. Iris ter Schiphorstin teoksen kohdalla on erittäin kiehtovaa huomata, että säveltäjän ajatukset tutkia oman kehon fyysisiä reaktioita sävellyksessään voivat herättää yleisössäkin fyysisiä kehon tuntemuksia, niin kuin yksi haastateltava vastauksissaan kertoi. Saattaa olla sattumaa, että haastateltava koki kuvailemiaan tuntemuksia juuri tämän teoksen aikana, mutta ajatus siitä, että säveltäjän teokseen liittämien tunnetilojen ja tuntemusten assosioituminen teoksien kautta voisi olla mahdollista, on inspiroiva. Myös Varèsen *Déserts*-teoksen herättämä sota-assosiaatio, josta kaksi haastateltavaa kirjoitti, on mielenkiintoinen havainto.

Neljä haastateltavaa jakautuvat kahteen erilaiseen tapaan hahmottaa konsertin musiikkia. Yksi haastatelluista vaikuttaa kuuntelevan ja hahmottavan musiikkia älyllisesti. Hänelle konsertista päällimmäisenä mieleen oli jäänyt konkreettisia asioita, kuten Schiphorstin teoksessa esiintyvät jousella soitetut symbaalit. Kolme muuta haastateltavaa olivat enemmän tai vähemmän hahmottaneet musiikkia intuition ja tunteiden kautta. Nämä kertoivat musiikin koskettavuudesta. Yksi näistä kolmesta myös kiinnitti huomiota musiikin vaikutuksesta kehoon. Haastateltavat siis kuuntelivat musiikkia tietoisena ajattelun, kehon tuntemusten ja intuitiivisen tai alitajunnan tuottamien tunteiden perusteella.

## Lähteet

- Arjas, Päivi 1997. *Iloa Esiintymiseen - muusikon psyykkinen valmennus*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- "Blue" Gene Tyranny 2015. Edgard Varèse. <<http://www.allmusic.com/composition/déserts-for-brass-percussion-piano-amp-tape-mc0002358248>>. Luettu 24.2.2015.
- Bush, John 2015. Aphex Twin, Biography. <<http://www.allmusic.com/artist/aphex-twin-mn0000493848/biography>>. Luettu 10.4.2015.
- Clements, Andrew 2015. Soldaten, Die, *Grove Music Online*. <[http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.uniarts.fi/subscriber/article/grove/music/O904504?q=die+soldaten&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.uniarts.fi/subscriber/article/grove/music/O904504?q=die+soldaten&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)>. Luettu 23.02.2015.
- Cooper, Sean 2015a. Pan Sonic, Biography. <<http://www.allmusic.com/artist/pan-sonic-mn0000742116/biography>>. Luettu 10.4.2015.
- Cooper, Sean 2015b. Autechre, Biography. <<http://www.allmusic.com/artist/autechre-mn0000759998/biography>>. Luettu 10.4.2015.
- Cooper, Sean 2015c. Squarepusher, Biography. <<http://www.allmusic.com/artist/squarepusher-mn0000158849/biography>>. Luettu 10.4.2015.
- Graham, Stephen 2010. Concert Review: Oliver Knussen leads the BBC SO in a contemporary programme at the Proms. <<http://www.musicalcriticism.com/concerts/proms10-15-0710.shtml>>. Luettu 25.2.2015.
- Griffiths, Paul. 2015. Varèse Edgard. Article. Works. *Grove Music Online*. Luettu 24.2.2015.
- Griffiths, Paul 1995. *Modern music and after*. New York: Oxford University Press inc.
- Griffiths, Paul 1992. *Musica Nova, Modernin musiikin historia Debussyta Bouleziin*. Suom. Laaksamo, Jouko. London: Thames and Hudson.
- Hansen, Peter S. 1967. *an introduction to twentieth century music*, 2. painos. 470 Atlantic Avenue, Boston: Allyn and Bacon inc.
- Korhonen, Kimmo 2011. *Musica Nova Helsinki*. Helsinki: Musica nova Helsinki.
- Koskinen, Juha T. 2011. *Musica Nova Helsinki*. Helsinki: Musica nova Helsinki.
- Koskinen, Juha T. 2010. SEISHIN (2010). <<http://composers.musicfinland.fi/musicfinland/fimic.nsf/WWOR/7D5F4A5DB96097FFC22578380043E1D4?opendocument>>. Luettu 25.02.2015.

- Lampila, Hannu-Ilari 2011. Puhallinorkesteri jyrisi uhkaavasti <<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1353060089245>>. Luettu 25.02.2015.
- Mattila, Ilkka 2014. Näin soi Herran huone: Helsingin kirkot akustiikkavertailussa. <<http://nyt.fi/a1305803218952>>. 25.02.2015.
- McCredie, Andrew D. & Rothärmel, Marion 2015. Zimmermann, Bernd Alois. *Grove Music Online*. Luettu 23.02.2015.
- Musica Nova 2014. Musica Nova Helsinki, <<http://musicanova.fi>> Luettu 25.2.2015.
- Männistö, Niina 1996. *Kirkkokonsertti yleisön näkökulmasta*. Lopputyö, Sibelius-Akatemia, Kuopion osasto, kirkkomusiikin koulutusohjelma.
- Räihälä, Osmo Tapio 1998. Until the Deadline, <<http://composers.musicfinland.fi/musicfinland/fimic.nsf/WWOR/D399501CD4F97EBFC22575550031CDCF?open-document>>. Luettu 24.2.2015.
- Salomaa, Riku 2009. *Konserttiyleisöä kalastelemassa – jyväskyläläisen konserttiyleisön profiilin kartoitus sekä katsaus yleisötyöhön ja markkinointiin taidemusiikin alalla*. <[https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22684/URN\\_NBN\\_-fi\\_jyu-200912184566.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22684/URN_NBN_-fi_jyu-200912184566.pdf?sequence=1)>. 10.4.2015.
- Schiphorst, Iris ter 2007. Vergeben/Bruchstücke zu Edgar Varèse (2007). <<http://www.iris-ter-schiphorst.de/english/?p=80>>. Luettu 25.02.2015.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2006. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 1.-4. painos. Jyväskylä: Tammi
- White, John D. & Korhonen, Kimmo 2002. *The new wave of modernism of the 1980s and its aftermath, New Music of the Nordic Countries*. Hillsdale, NY: Pendragon Press, cop. 2002.

# Liite

## Haastattelukysymykset

1. **Mitä tilaisuudesta jäi päällimmäisenä mieleesi?**
2. **Miten koit musiikin?** (Esim. Mistä pidit tai et pitänyt? Mikä konsertissa vaikutti sinuun eniten?)
3. **Mitä ajatuksia konsertti herätti sinussa suhteessa aikamme taidemusiikkiin?** (Esim. Oliko sinulla jokin ennakkokäsitys? Mistä mahdollinen ennakkokäsitys voisi johtua? Muuttiko konsertti käsitystäsi? Minkälainen käsitys oli ja on, jos muuttui?)
4. **Millainen olisi hyvä aikamme taidemusiikkiteos sinun mielestäsi?**
5. **Voisitko ajatella meneväsi tämäntyyppiseen konserttiin uudelleen?**
6. **Ympyröi oma ikäryhmäsi.**
7. **Sukupuoli**
8. **Ammatti**
9. **Oletko käynyt tämäntyyllisessä konsertissa aikaisemmin?** (Kuinka useasti?)
10. **Oletko opiskellut musiikkia missään elämänvaiheessasi?**
11. **Minkälainen on suhteesi musiikkiin?**