

Konsertti taiteen ja viihteen rajalla

Taide- ja viihdemusiikin määrittelyn ja
rajanvedon ongelmia laulajan näkökulmasta

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Instrumenttiopetus
Opinnäytetyö
Kevät 2016
Helena Kasper

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

KASPER, HELENA:

Konsertti taiteen ja viihteen rajalla
Taide- ja viihdemusiikin määrittelyn ja
rajanvedon ongelmia laulajan
näkökulmasta

Opinnäytetyö, 33 sivua, 4 liitesivua

Kevät 2016

TIIVISTELMÄ

Tämä on taiteellis-toiminnallisen opinnäytetyöni kirjallinen osa, jossa pohdin taiteen, viihteen, taidemusiikin ja viihdemusiikin käsitteitä ja niiden välisen rajan määrittelyn ongelmia. Käyn läpi musiikin historiaa ja teatterimusiikin asemaa taiteen ja viihteen välissä. Opinnäytetyöni taiteellinen osuus, järjestämäni Tonight!-konsertti, pyrkii olemaan eräänlainen taide- ja viihdekonsertin välimuoto. Kuvailen tässä kirjallisessa osiossa myös tuon konsertin suunnittelua ja toteutusta. Lopuksi käyn läpi omia mietteitäni opinnäytetyön tekemisestä ja konsertin onnistuneisuudesta.

Asiasanat: musiikki, taide, viihde, taidemusiikki, viihdemusiikki, teatterimusiikki, konsertti

Lahti University of Applied Sciences
Degree program in Music

KASPER, HELENA:

Concert on the border of art and
entertainment
The problems concerning the
definitions and borders between art
music and popular music from the
perspective of a singer

Bachelor's Thesis in
Instrument pedagogy

33 pages, 4 pages of appendices

Spring 2016

ABSTRACT

In this written part of my bachelor's thesis I ponder the concepts of art, entertainment, art music and popular music and the problems of defining borders between them. I explore the history of music and the position of theatre music in between art music and popular music. The other part of my bachelor's thesis is a concert that I organized called Tonight!, which strives to be a cross between a traditional art music concert and an entertaining show. In this written part I also describe the planning and executing of this concert. Finally I reflect upon my own thoughts on making this bachelor's thesis and the success of the concert.

Key words: music, art, entertainment, art music, popular music, theatre music, concert

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TAIDE- JA VIIHDEMUSIIKIN MÄÄRITELMISTÄ JA RAJANVEDOSTA	2
2.1	Taide- ja viihdemusiikin määritelmien pohdintaa	2
2.1.1	Taiteen ja viihteen käsitteistä musiikissa	2
2.1.2	Mitä vaatimuksia esiintyvään taiteilijaan kohdistuu?	3
2.1.3	Mitä vaatimuksia taiteilijan yleisöön kohdistuu?	4
2.1.4	“Hyvää” ja “huonoa” musiikkia	5
2.2	Taidemusiikin kehityksestä	5
2.3	Viihdemusiikin synty ja musiikkiteatterin kehitys	8
2.4	Rajanvedon haasteita	9
2.5	Taiteen ja viihteen rajanylityksiä	11
3	KONSERTIN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS	13
3.1	Esiintyjät ja ohjelmiston valinta	13
3.2	Nuotit ja sovitukset	15
3.3	Konserttitila ja äänentoisto	15
3.4	Visuaalisuus ja draamallisuus	16
3.5	Mainonta ja käsiohjelmat	16
3.6	Harjoitukset	17
3.7	Konserttikappaleet	17
3.8	Laulajan näkökulma	22
3.9	Konsertin jälkeen	27
4	YHTEENVETO	29
	LÄHTEET	31
	LIITTEET	33

1 JOHDANTO

Taiteen ja viihteen olemuksen musiikissa voi erään tuttavani mukaan tiivistää näin: ”Jos konsertissa on enemmän yleisöä kuin esiintyjä, se on viihdettä. Jos taas enemmän esiintyjä, se on taidetta.”

Tuttavani oli toki vain puoliksi tosissaan, mutta silti lausahdus antaa hyvän kuvan siitä, miten ”taide” usein nähdään vain harvojen ja valittujen ymmärtämänä ja arvostamana, kun taas ”viihde” sopii kaikille ja vetää salit täyteen yleisöä. Tietenkään asia ei ole näin yksinkertainen; taiteen määritelmä on asia, josta filosofit ovat kiistelleet jo antiikin ajoista lähtien, ja populaarikulttuurin synnyn myötä tämä ikuisuuskyseminen sai aivan uusia ulottuvuuksia.

Tässä opinnäytetyössä pohdin taiteen ja viihteen käsitteitä musiikissa ja yritän muodostaa niistä omat käsitykseni. Nojaan pohdinnassani musiikin historiaan, kirjallisiin lähteisiin, konkreettisiin esimerkkeihin ja omiin klassisen laulun opintoihini. Samaan aikaan suunnittelen myös konsertin, jonka kautta voin klassisen laulajan näkökulmasta analysoida omaa tekniikkaani teatterilaulujen parissa. Kuvailen myös konsertin suunnittelu- ja toteutusprosessia.

2 TAIDE- JA VIIHDEMUSIIKIN MÄÄRITELMISTÄ JA RAJANVEDOSTA

Taiteen ja viihteen määrittely on sikäli hankalaa, että ne käsittävät niin monia eri muotoja arkkitehtuurista elokuvaan. Taidetta on yritetty määritellä antiikin ajoista lähtien, mutta määrittelyt ovat usein hyvin yleisluontoisia ja hämärästi esitettyjä (Lampela 2014). Kaikkiin taiteen lajeihin sopivien yleispätevien määritelmien keksiminen on vähintäänkin erittäin haastavaa, ellei jopa mahdotonta. Keskitynkin pohtimaan nimenomaan länsimaisen taidemusiikin ja viihdemusiikin määritelmiä ja niiden väliin jäävää raja- aluetta.

2.1 Taide- ja viihdemusiikin määritelmien pohdintaa

Taidemusiikki ja viihdemusiikki ovat sanoja, jotka herättävät paljon erilaisia assosiaatioita eri ihmisissä. Taidemusiikki eli niin sanottu *klassinen musiikki* koetaan usein esimerkiksi vakavana, perinteisenä, haastavana ja elitistisenä, vain pienen etuoikeutetun ryhmän harrastuksena.

Viihdemusiikki taas nähdään vastaavasti kevyenä, suosittuna, helppona ja kaikille sopivana. Kaikissa näissä määritelmissä on totuuden siemen, mutta taide- ja viihdemusiikki ovat niin laajoja ja moniulotteisia käsitteitä, ettei niitä voi määritellä muutamalla sanalla tai kiteyttää yhteen lauseeseen. En lähde sen kummemmin erittelemään filosofisia käsityksiä taiteesta ja viihteenä, vaan mietin taide- ja viihdemusiikin määrittelyjä omakohtaisesti molempien tyylien musiikin laulajana ja esittäjänä.

2.1.1 Taiteen ja viihteen käsitteistä musiikissa

Käsitteet *taide* ja *taidemusiikki* tarkoittavat minulle ennen kaikkea jotain tunteita herättävää, vaikuttavaa, elämyksellistä ja kantaaottavaa. Yhdyn Pekka Hannulan näkemykseen, jonka mukaan taide on uuden etsimistä. Taiteen tulisi koskettaa, ei toki kaikkia, mutta edes joitain ihmisiä (Hannula 2013). Taiteen tekeminen ja taidemusiikki vaativat omistautumista ja keskittymistä niin esiintyjiltä kuin yleisöltäkin. Taide on usein myös kokeellista, uudistavaa ja järkyttävää. Näin ollen ajatellaan, ettei se ei aina

vetoa kaikkiin, eikä ole tarkoituskaan vedota. Itse taiteen tuottaminen on pääasia, ei se, miten se otetaan vastaan.

Viihdemusiikin tai *kevyen musiikin* ajatellaan taidemusiikin vastakohtana olevan helppoa kuunneltavaa ja sopivan kaikille, mutta näin ei kuitenkaan läheskään kaikissa viihteeksi luokiteltavissa musiikkityyleissä ole. Esimerkiksi heavymetal, punk, rock, rap ja jazz ovat kaikki laajasti mielipiteitä jakavia musiikin lajeja, eivätkä kovin helposti luokiteltavissa kevyiksi tai helpoiksi. Käsitteinä *viihde* ja *viihdemusiikki* viittaavat siihen, että niiden tehtävä on viihdyttää eli tuottaa mielihyvää yleisölleen. Tästä ei kuitenkaan automaattisesti seuraa, että viihde olisi aina jotenkin aivotonta tai sisällöltään köyhää. Viihdemusiikin kenttä on niin laaja, että se sisältää myös helposti monia taiteen kriteereitä täyttäviä teoksia. Toki joukossa on myös ainoastaan rahallista hyötyä tavoittelevia massakulutushittejä, mutta myös paljon kantaaottavia ja kokeellisia teoksia, joille usein suodaankin niiden ansaitsema taidearvo. Esimerkiksi David Bowien tai Freddie Mercuryn kaltaisten populaarimusiikin ikonien taitellijuutta ei kai kukaan nykypäivänä kiellä. Vastaavasti myös taidemusiikin puolella on teoksia, jotka ovat omana aikanaan olleet viihdettä, ja myös teoksia, jotka kokeellisuudellaan on viety viihdemusiikin rajan tuntumaan. Esimerkiksi Karlheinz Stockhausenin ja Steve Reichin monet teokset ovat hyvin lähellä jazzia ja konemusiikkia. Voiko näitä teoksia hyvällä omallatunnolla yhä pitää taiteena?

2.1.2 Mitä vaatimuksia esiintyvään taiteilijaan kohdistuu?

Hannula muistuttaa, että latinan kielen sana *ars* tarkoittaa taiteen lisäksi taitoa (Hannula 2013). Taiteessa on siis kyse osaamisesta ja harjoittelusta. Tätä ei kuitenkaan mielestäni voi pitää minään taidemusiikin ehdottomana mittarina, sillä vaikka taitavaksi oopperalaulajaksi kehittyminen veisi enemmän aikaa kuin kehittyminen vaikkapa taitavaksi rock-laulajaksi, kumpikin laulaja on silloin omalla alallaan ja omassa genressään taidokas. Esimerkiksi lauluteknisiä eroja lajien välillä tietenkin on, mutta mielestäni silloin on kyse vain eri tyylilajien noudattamisesta, ei

niinkään siitä, että toinen tekniikka olisi jotenkin toista parempi. Todella koskettavan taiteen tekeminen vaatii esiintyjältä myös muita taitoja kuin pelkkää teknisesti loistavaa suorittamista; jos esiintymisestä puuttuu tunne, se jättää yleisön kylmäksi. Todella taiteellinen esitys on siis sekä teknisesti korkeatasoinen että tunteisiin vetoava. Tämä on mielestäni aina totta, oli kyseessä mikä musiikinlaji tahansa.

2.1.3 Mitä vaatimuksia taiteilijan yleisöön kohdistuu?

Taidemusiikkiin liittyy usein ajatus, että sekä sen esittäjillä että kuulijoilla tulisi olla kohtuullisen korkea yleissivistys ja älykkyysosamäärä, jotta musiikista saisi kaiken irti. Onko kuitenkin niin, ettei taidemusiikista muutoin mitään ymmärtävä kaduntallaaja voi saada siitä mitään elämyksiä ilman mittavaa taustatietoa? Klassiseen musiikkiin tottumaton ihminen on toki ehkä vaikeampi saada houkuteltua kuuntelemaan konsertteja ja oopperoita, mutta mielestäni hänellä on täysin yhtäläiset mahdollisuudet niistä nauttimiseen kuin asiaan vihkiytyneillä klassisen musiikin suurkuluttajilla. Mahdollisesti jopa suuremmat, sillä nämä suurkuluttajat todennäköisesti suhtautuvat kriittisemmin kuulemaansa ja näkemäänsä kuin vaikkapa oopperassa ensi kertaa vieraileva ummikko.

Tietysti taidemusiikki sisältää myös paljon sellaista modernimpaa musiikkia, joka ei kovin helposti avaudu valtavirtamusiikkiin tottuneelle nykykuulijalle. Myös klassisen musiikin kappaleiden pituus ja perinteisen konserttimuodon yllätyksettömyys varmasti verottavat yleisöä. Kyse on mielestäni kuitenkin suureksi osaksi myös ihmisten ennakkoluuloista taidemusiikkia kohtaan. Taide koetaan joksikin niin vaikeaselkoiseksi, ettei sille anneta mahdollisuutta. Taiteilijat koetaan elitisteiksi, jotka nostavat suuria palkkioita tekemättä käytännöllisesti katsoen mitään oikeaa työtä. Ihmisillä ei useinkaan ole mitään todellista käsitystä siitä, mitä esimerkiksi klassisen laulajan työ vaatii tai kuinka hankalaa alalla on menestyä ilman jatkuvaa ponnistelua ja harjoittelua. Sama asenne ilmenee jossain määrin myös viihdetaideilijoita kohtaan, mistä hyvänä esimerkkinä toimii Dire Straitsin ironinen kappale *Money for nothing*.

2.1.4 ”Hyvää” ja ”huonoa” musiikkia

Yksi argumentti taiteen ja viihteen rajan olemattomuudesta on yleinen mielipide siitä, että musiikki tulisi kategorisoida vain ”hyvään” ja ”huonoon” musiikkiin. Tämä on kuitenkin aivan yhtä hankala määrittely kuin taiteeseen ja viihteseen jaottelu, sillä toisen hyvä on usein toiselle huono. Kun musiikkia aletaan arvioida vain sillä perusteella onko se ”hyvää” vai ”huonoa”, liikutaan vaarallisilla vesillä. Ongelma piilee siinä, että eri musiikinlajit poikkeavat toisistaan niin suuresti, ettei niiden eri edustajia pysty vertailemaan keskenään. Esimerkiksi Puccinin *La Bohème*-oopperan Mimin aariaa ei voi laittaa samalle viivalle Queenin *Bohemian Rhapsody* kanssa, koska niitä ei voi arvostella samoin perustein. Molemmat ovat omassa genressään loistavia, ja niiden keskinäinen vertailu täysin turhaa. Yhdyn Raija-Leena Loisan hyvin tiivistettyyn näkemykseen: ”Viihdemusiikki ja taidemusiikki ovat vain erilaista musiikkia, joista molemmista löytyy niin hyviä kuin huonoja tuloksia.” (Loisa 2016.)

Rajanveto taide- ja viihdemusiikin välille on erityisen haastavaa siksi, että molemmat käsitteet ovat kulttuuriin kuuluvia, mutta niiden merkitys on aina myös aikaan sidottua. Aika muuttaa käsityksiä, käsitteitä ja kulttuuria: mikä aikaisemmin on luokiteltu viihteenksi, onkin nykyään eittämättä taidetta. Esimerkiksi monet Mozartin oopperat, kuten *Figaron häät*, olivat aiheiltaan rahvaanomaisia eivätkä aikanaan saavuttaneet aristokraattisen yleisön suosiota. Niitä voisikin kutsua tuon ajan viihteenksi, mutta tuskin kukaan nykypäivänä käyttäisi sitä termiä puhuttaessa Mozartin musiikista. Jotta taide- ja viihdemusiikin välistä erottelua voisi kunnolla pohtia, on syytä tarkastella kummankin suuntauksen syntyhistoriaa.

2.2 Taidemusiikin kehityksestä

On mahdotonta tietää varmasti, milloin musiikki taidemuotona on syntynyt, mutta viitteitä siitä on monissa muinaisissa kulttuureissa jo varhain. Länsimainen taidemusiikki pohjaa nykytiedon mukaan ainakin Mesopotamian, muinaisen Egyptin, Rooman ja antiikin Kreikan musiikkiperinteisiin (Lord 2008, 10). Musiikilla on alusta lähtien ollut monia

tehtäviä; sitä on käytetty rituaalimusiikkina uskonnollissa seremonioissa, mutta myös viihteenä juhlissa sekä yhdistettynä teatteriin ja tanssiin (Rowley 1980, 19).

Keskiajalla musiikki valjastettiin Euroopassa pitkälti kristinuskon ja kirkon palvelukseen ja jaettiin *hengellisen* ja *maallisen* musiikin kategorioihin. Huomattavaa kuitenkin on, ettei jako koskenut tässä vaiheessa yhteiskuntaluokkia, vaan hengellinen ja maallinen musiikki oli yhtä suosittua rahvaan kuin kuninkaallistenkin keskuudessa. Vokaalimusiikki ohitti suosiossa instrumentaalimusiikin, sillä soittimia paheksuttiin pitkään moraalittomina ja pakanallisina (Lord 2008, 13). Musiikki alkoi monipuolistua polyfonian kehittymisen myötä, ja sitä alettiin myös merkitä muistiin tavalla, josta nykyinen nuottikirjoitusjärjestelmä myöhemmin johdettiin. Musiikkikappaleiden muoto ja rakenne kehittyivät; kirkkomusiikin puolella ne muodostuivat messukaavojen ympärille, maallinen musiikki taas otti muotonsa tansseista (Lord 2008, 14–15).

Renessanssi ja barokki olivat humanismin nousun myötä todellista taiteen ja taidemusiikin kulta-aikaa. Instrumentaalimusiikki saavutti jälleen suosiota, uskonpuhdistus ravisteli kirkkomusiikkia ja kirjapainotekniikka mahdollisti musiikin leviämisen ja harrastamisen yhä laajemmalle ihmisjoukolla. Taidemusiikki alkoi olla ylhäisön musiikkia, tavalliselle kansalle kelpasi yksinkertainen kansanmusiikki. Yksilön merkitys alkoi korostua, mikä vaikutti uusien sävellysmuotojen, kuten oopperan ja konserton, syntyyn (Lord 2008, 24). Varhaiset oopperan aiheet otettiin antiikin teatterista, ja siihen kuului myös baletti, joka vasta paljon myöhemmin erkani täysin omaksi lajikseen. Ooppera jakautui kahteen leiriin: *opera seriaan* (vakava, usein traaginen, sankariteemainen ooppera) ja *opera buffaan* (koominen ooppera) (Lord 2008, 31). Kirkkomusiikin vastine oopperalle oli *oratorio*, joka oli aiheeltaan uskonnollinen ja vain osittain näyttämöllinen. Muita uusia kirkkomusiikin muotoja olivat *koraali*, *passio* ja *messu* (Nordström 1997, 120). Aikakauden kuuluisimpia säveltäjiä ovat esimerkiksi J. S. Bach ja Friedrich Händel, joiden teokset vaikuttivat suuresti heitä seuranneisiin säveltäjiin ja koko taidemusiikkikulttuuriin.

Klassismin aikana musiikki tietyllä tapaa yksinkertaistui ja selkiytyi samaa tahtia kuin sen suosio kasvoi. Musiikista tuli konserttimusiikkia, jonka uusia muotoja olivat esimerkiksi sinfonia ja sonaatti. (Nordström 1997, 133.) Orkesteri kehittyi soitinten kehittymisen myötä lähemmäksi nykymuotoa; jousiston rinnalle nousi ensin puupuhaltimia ja myöhemmin vaskia. Pianon suosio soittimena kasvoi merkittävästi, ja se oli 1800-luvulle tultaessa hyvin keskeisessä asemassa (Lord 2008, 42). Tärkeimpiin ajan säveltäjiin lukeutuvat muun muassa Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ja Ludwig van Beethoven. Oopperassa alettiin käyttää aiheina myös aikalaisten kirjoittamia suosittuja näytelmiä, kuten Mozartin oopperassa *Figaron häät*. Klassismista juontuu sanapari *klassinen musiikki*, joka on edelleen yleisesti käytössä taidemusiikista puhuttaessa.

Romantiikan aikakautena musiikissa tapahtui ehkä enemmän mullistuksia kuin koskaan aiemmin. Musiikin aihepiirit muuttuivat hyvin dramaattisiksi, usein mystiikkaan ja ylikuonnolliseen liittyviksi. Lied-laulu kehittyi Saksassa omaksi taidemuodokseen, jossa laulu, piano ja teksti muodostivat oman pienen kokonaisuutensa (Lord 2008, 57). Ooppera kukoisti suurten oopperasäveltäjien, kuten Verdin ja Wagnerin, myötä, ja orkesterin kokoonpano kasvoi entisestään, vaskien käytön lisääntyessä. Harmoniat monimuotoistuivat, ja klassismin yksinkertaisuus alkoi väistyä. Taiteilijat nostettiin eräänlaisiksi myyttisiksi sankareiksi, ja Chopinin ja Lisztin kaltaisia virtuoosisia soittajia ihannoitiin. (Nordström 1997, 161–163.) Nationalismin myötä syntyi myös *kansallisromantiikaksi* kutsuttu suuntaus, joka vetosi ihmisten isänmaallisiin tunteisiin. Sibeliuksen *Finlandia* on tästä malliesimerkki.

Samaan aikaan kun romantiikka oli vielä voimissaan, alkoi sen rinnalle kehittyä muitakin suuntauksia. Impressionismi ja modernismi nostivat päätään ja hämmensivät taidemusiikin kenttää. Tällöin 1800-luvun puolivälissä sai alkunsa myös musiikkisuuntaus, joka myöhemmin ristittiin *populaarimusiikiksi* tai viihdemusiikiksi.

2.3 Viihdemusiikin synty ja musiikkiteatterin kehitys

Termi "populaarimusiikki" tarkoittaa laajassa merkityksessään kaikkea sellaista musiikkia, joka on ollut aikanaan yleisön suuressa suosiossa ja jota ei lueta taidemusiikkiin tai kansanmusiikkiin (Lord 2008,76).

Populaarimusiikki sai vaikutteita myös kansanmusiikista ja myöhemmin myös afroamerikkalaisesta musiikkiperinteestä. Nykyään katsotaankin, että viihdemusiikin monilla alalajeilla, kuten rockilla ja jazzilla, on oma historiansa, eikä niitä katsota enää vain jonkinlaisiksi taidemusiikin rappeutuneiksi muodoiksi (Karttunen 1992).

1800-luvun populaarimusiikki syntyi alun perin yhteiskuntaluokan murroksen myötä, kun eurooppalainen porvaristo nousi hallitsevaan asemaan ja heitä varten kehittyi uusi, huvittelun etusijalle asettava konserttimuoto. Musiikista tuli miellyttävää ja rentouttavaa ajanvietettä, joka sai suuren yleisön suosion (Jalkanen 2005, 333–334). Murros näkyi selvimmin musiikkiteatterin kehityksessä. Operetti kehittyi oopperan populaarimmaksi muodoksi ja erosi edeltäjästään siinä, että sen aiheet olivat kepeitä ja romanttisia (Nordström 1997, 281). Käytännössä operetti oli *opera buffan* seuraava muoto, ja operetista puolestaan kehittyi myöhemmin musikaali, jonka sisälle mahtuu miltei lukematon määrä erilaisia musiikkityylejä ja suuntauksia.

Operetti sai alkunsa Keski-Euroopassa, mutta se kehittyi ja muuntui musikaaliksi Yhdysvalloissa, jossa se imi 1900-luvun alussa vaikutteita suosiotaan kasvattavasta jazzista ja muusta niin sanotusta mustasta musiikista (Lord 2008, 78–79). Musikaalien aiheet olivat pitkään komediallisia, mutta 1940-luvulla toisen maailmansodan jälkeen ne alkoivat käsitellä myös vakavampia aiheita. Musikaalien suuria nimiä olivat muiden muassa Oscar Hammerstein, Richard Rodgers ja Leonard Bernstein.

Musikaalien musiikki seurasi usein kulloinkin vallitsevaa musiikkitrendiä ja otti vaikutteita esimerkiksi kabaree- ja pop-musiikista. Andrew Lloyd Webberin kuuluisa *Jesus Christ Superstar* yhdisti rock-konsertin ja

oopperan tavalla, jota ei oltu ennen nähty. Stephen Sondheim puolestaan vei musikaalia jälleen klassisempaan suuntaan ja loi pohjan monien nykymusikaalien sävelkielelle (Lord 2008, 83). Sekä Sondheimin että Lloyd Webberin musikaalit ovat usein niin sanotusti läpisävellettyjä ja jatkavat näin oopperan perinteitä. Kummankin säveltäjän teoksia on myös esitetty esimerkiksi Suomen Kansallisoopperassa; Sondheimin *Sweeney Todd* esitettiin vuonna 1997 ja Lloyd Webberin *The Phantom of the Opera* on ohjelmistossa parhaillaan. Nämä musikaalit ovat siis palanneet juurilleen ja saaneet hyvän vastaanoton myös aiemmin viihdemusiikkiin ylimielisesti suhtautuneelta oopperayleisöltä.

2.4 Rajanvedon haasteita

Se, kenellä on oikeus määrittellä, mikä on taidetta ja mikä viihdettä, on hankala kysymys, johon ei ole selkeää tai yksiselitteistä vastausta. Ihmisten asenteet musiikin eri lajeja kohtaan ja mielipiteet musiikin laadusta värittävät ihmisten käsityksiä ja aiheuttavat sekaannuksia. Taide esittäytyy monille viihteen kuuntelijoille jonakin ylimaallisena ja niin korkealentoisena, ettei sitä voida tai haluta ymmärtää. Kuitenkin heidän kuuntelemansa viihdemusiikki saattaa olla pullollaan taiteellisia elementtejä, mutta niitä ei vain osata tai haluta tunnistaa. Vastaavasti taidemusiikkiin vihkiytyneet suhtautuvat usein halveksivasti viihdemusiikkiin, koska se ei heidän mielestään voi koskaan päästä samalle tasolle oikean taiteen kanssa. He näkevät viihdemusiikin vain kaupallisena hömppänä ja sulkevat silmänsä viihteen taiteellisilta aspekteilta.

Taide- ja viihdemusiikilla on yhteistä se, että kummatkin tarvitsevat jonkinlaisen yleisön, oli se sitten pieni tai suuri. Koska viihteen katsotaan olevan helposti ymmärrettävää ja uppoavan paremmin yleisöön, oletus tuntuu olevan, että viihdemusiikki on suosittua ja taidemusiikki ei. Tämä saattaakin nyky maailmassa olla kärjistetyksi sanottuna näin, mutta onko se taiteilijan puolelta tarkoituksellista? Väittäisin, että taiteen tekijä haluaa yhtä lailla yleisöä taiteelle, kuin viihteen tekijä viihteen. Taiteilija ei

välttämättä halua miellyttää kaikkia, mutta on naiivi ajatus, että taiteilija tekisi taidettaan vain omaa itseään varten. Eivätkä viihdetaideilijatkään onnistu viihdyttämään kaikkia, vaikka se heidän tarkoituksensa olisikin.

Elitismiä esiintyy kentän molemmin puolin, vaikka se yhdistetään usein nimenomaan taidemusiikkiväkeen ja korkeakulttuurin kannattajiin.

Tietynlaista elitismiä on kuitenkin myös esimerkiksi sellainen ilmiö, että niin sanotusti fanitetaan tiettyä bändiä tai artistia, jonka musiikki ei kuulu valtavirtaan ja on siksi vähemmän suosittua. Usein nimittäin käykin niin, että kun kyseinen bändi tai artisti yllättäen alkaakin lyödä läpi ja saada enemmän suosiota, alkuperäiset fanittajat lakkaavatkin kuuntelemasta, sillä musiikki on suosion myötä mennyt jotenkin pilalle. Tällöin on mielestäni kyse vain kuulijoiden tekopyhyydestä ja turhantärkeydestä eikä aidosta tavoitteesta saada musiikin kautta taide-elämyksiä tai mielihyvää.

Onko taiteen ja viihteen rajan määrittely siis yleisön vai taiteilijan asia? Jos taiteilijan mielestä teos tai esitys on taidetta, onko silloin yleisön mielipiteellä edes väliä? Parhaan historiallisen esimerkin dilemmasta antaa Florence Foster Jenkinsin hämmästyttävä ura ”maailman huonoimpana laulajana”. Foster Jenkins oli kohtuullisen varakas perijätär, joka oli vakuuttunut omista kyvyistään laulajana, mutta hänellä ei ollut hyvää lauluääntä, sävelkorvaa eikä musiikillista tajua. Silti hän yllättäen saavutti menestystä, sillä hän lauloi väärin niin hurmaavan tosissaan, mutta kuitenkin niin auttamattoman huonosti, että yleisö tulkitsi hänen konserttinsa viihteeksi. Se ei kuitenkaan ollut Foster Jenkinsin tavoite, vaan hän todella halusi olla vakavasti otettava taiteilija. (Salsburg 2014.) Taiteilijan oma näkemys ja yleisön näkemys olivat siis ristiriidassa, mutta tästä huolimatta Foster Jenkins oli tyytyväinen saadessaan yleisöä ja yleisö oli tyytyväinen huolimatta esitysten taiteellisuuden totaalista puutteesta. Foster Jenkinsin laulua levytettiin ja hänen viimeinen julkinen esiintymisensä Carnegie Hallissa oli loppuunmyyty. Kriitikot eivät Foster Jenkinsille lämmenneet, ja hän joidenkin lähteiden mukaan masentui arvostelusta niin, että sai muutama päivä konsertin jälkeen sydänkohtauksen ja kuoli kuukautta myöhemmin (Salsburg, 2014). Kiistanalaista on yhä, oliko Foster Jenkins todella niin sokea omille

kyvyilleen kuin on annettu ymmärtää. Ainakin hän oli jollain tavalla tietoinen saamastaan kritiikistä, sillä hänen kerrotaan lausahtaneen: ”Ihmiset voivat väittää, etten osaa laulaa, mutta kukaan ei voi väittää, etten olisi laulanut.” (Salsburg 2014.)

Foster Jenkinsin esimerkki osoittaa myös, ettei esitettävä ohjelmisto aina takaa esityksen olevan taidetta. Foster Jenkinsin konserttiohjelmisto koostui taidemusiikista, mutta hänen tapansa esittää sitä aiheutti sen, että siitä tulikin viihdettä. Jos siis huono esiintyjä voi laskea kappaleiden taidearvoa, eikö vastaavasti hyvä esiintyjä pysty sitä myös nostamaan?

2.5 Taiteen ja viihteen rajanylityksiä

Elämme aikana, jolloin musiikki muuttaa muotoaan jatkuvasti. Sekä taidemusiikin että viihdemusiikin kentillä ollaan aktiivisia ja yhteistyötä kenttien välillä ja jonkinasteista sulautumistakin on jo havaittavissa. Taidemusiikkipiirit eivät enää saarnaa taiteen pyhydestä ja koskemattomuudesta, vaan alkavat muuttua avoimemmiksi hyväksymään taiteen piiriin myös aiemmin viihteeksi katsottua musiikkia.

Myöskään artisteja ei enää hyljeksitä, jos he vaihtavat puolta, jolloin taidemuusikko alkaa tehdä viihdemusiikkia tai viihdemuusikko taidemusiikkia. Siitä toki voi yhä olla montaa mieltä, ovatko nämä puolenvaihdot aina onnistuneita. Artistin oma asenne on mielestäni ratkaisevan tärkeää näissä rajanylityksissä, sillä vain todellista kunnioitusta ja intohimoa musiikin eri lajeja kohtaan osoittava artisti menestyy rajan kummallakin puolella. Onnistuneen siirtymän klassisesta laulusta viihdemusiikkiin on tehnyt esimerkiksi Andrea Bocelli ja toiseen suuntaan tangomarkkinoilta oopperan lavoilta Mika Pohjonen. Sen sijaan vaikkapa Karita Mattilan jazz-levy tai Jarkko Aholan klassiset laulut heavy-tekniikalla ovat kyseenalaisemmassa kategoriassa jo senkin vuoksi, etteivät nämä artistit oikeasti ole vaihtaneet puolta, vaan haluavat vain hiukan leikkiä rajan toisella puolella.

Mielenkiintoisimpia uusia taide- ja viihdemusiikkia yhdisteleviä esityksiä ovat olleet esimerkiksi Ooppera Skaalan muutaman vuoden takainen euroviisukappale, jossa yhdistyi oopperalaulajan rautainen ammattitaito ja konemusiikin viihdyttävyyys. Ooppera Skaala määrittelee itsensä seuraavasti: ”Nykyoopperan ammattilaisryhmä, joka yhdistää konemusiikkia ja nykytanssia hyödyntäen ennakkoluulottomasti uutta teknologiaa ja tämän päivän musiikkityylejä, tinkimättä tradition määrittelemästä laadusta. Ryhmän tuotannot tarttuvat rohkeasti uusiin tekemisen tapoihin ja näkökulmiin, hylkäämättä oopperan historian voimavaroja ja sen piileviä mahdollisuuksia.” (Ooppera Skaala ry 2016.)

Toinen varteenotettava uusi taide- ja viihdemusiikkia yhdistelevä esitys on Jouni ja Petri Bäckströmin nimiä kantava The Fabulous Bäckström Brothers. Bäckströmit kirjoittavat kotisivuillaan, että esityksen taustalla oli ajatus saada aikaan uudenlainen musiikkikomedialla: ”Ei sellainen mukahaуска oopperailoittelu, jossa katsojat hymyilevät vaivaantuneesti mutta ei myöskään sellainen esitys, jossa laulua taitamattomat näyttelijät matkivat ja pilkkaavat oopperalaulajia vaan oikeasti hauska ja musiikillisesti taiten tehty esitys, joka saisi yleisön ulvomaan naurusta mutta myös hämmästelemään musiikin kauneutta.” (Bäckström & Bäckström 2016.) Esitys onkin löytänyt yleisönsä ja menestynyt hyvin.

Yllämainittujen kaltaisia taiteen ja viihteen yhteensulautumia soisi olevan enemmänkin ja varmasti niitä vielä jatkossa nähdäänkin. Ei ole kummaltakaan puolelta pois, jos tällaiset yhdistelmäesitykset saavat suosiota, päinvastoin sehän tuo vain lisää potentiaalisia kuulijoita rajan kummallekin puolen.

3 KONSERTIN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

Teatterimusiikin asema taiteen ja viihteen välimaastossa oli mielestäni kiinnostava lähtökohta konsertin suunnittelulle. Musiikki pohjaa vahvasti länsimaisen taidemusiikin perinteisiin, mutta on pysynyt yleisöystävällisenä ja suosittuna. Kuitenkin varsinkin vanhassa teatterimusiikissa esimerkiksi laulutekniikka on hyvin samanlaista klassisen laulutekniikan kanssa, vaikka nykymusikaaleissa tekniikka on siirtynyt enemmän rytmimusiikkiin päin. Halusin valita konserttiin kappaleita, joita voisi laulaa klassisellakin tyyllillä, ilman että se vaikuttaisi konsertin klassisuuteen mitenkään muuten. Niin ikään halusin irrottaa teatterimusiikkikappaleita niiden alkuperäisistä teoksista ja yrittää muodostaa niistä ehyen konserttikokonaisuuden, ilman että lopputuloksesta tulisi pirstaleinen tai sekava.

Tarkoitukseni konserttia järjestäessä oli päästä esittämään sellaista musiikkia, jota harvoin esitetään konserttimuodossa ja vielä harvemmin tällaisella kokoonpanolla: neljän solistilaulajan ja kokonaisen salonkiorkesterin kanssa. Halusin konsertin, jossa sekä itselläni että kanssaesiintyjilläni olisi hauskaa konserttia tehdessä, mutta samalla halusin huolehtia esityksen taiteellisesta korkeatasoisuudesta.

Tavoitteenani oli myös yrittää hieman rikkoa perinteisen konsertin konseptia lisäämällä esitykseen visuaalisia elementtejä, jotka viittaisivat kappaleiden alkuperään, mutta eivät muuten veisi kokonaan huomiota itse musiikilta. Samalla sain mahdollisuuden myös hieman leikilläni viitata joihinkin klassisten ja viihteellisten konserttien kliseisiin, kuten laulajien jatkuvaan pukujen vaihtoon.

3.1 Esiintyjät ja ohjelmiston valinta

Konsertin suunnittelu lähti liikkeelle siitä, kun minulle tarjoutui mahdollisuus esiintyä yhdessä Tuusulanjärven salonkiorkesterin kanssa. Sen lisäksi, että soitin itse orkesterissa, sain laulaa muutamia kappaleita orkesterin solistina. Kokemus oli innostava ja herätti palon laulaa täysmittainen konsertti orkesterin kanssa. Idealleni oltiin suopeita, ja

ryhdyin miettimään konsertin kestoa, ohjelmistoa ja mahdollisia muita solisteja.

Halusin mukaan muita laulajia osittain siksi, ettei konsertista tulisi itselleni liian raskas, ja myös sen vuoksi, että ohjelmistoon saataisiin vaihtelua. Konsertti, joka on täynnä vain rakkausduettoja, käy nopeasti tylsäksi sekä esiintyjille että kuulijoille. Useammalla laulajalla sen sijaan vaihtoehdot kasvavat ja monipuolistuvat nopeasti. Päädyin neljän laulajan kokoonpanoon, koska halusin mahdollisuuden myös laulukvartettoihin. Laulajat valikoituivat sekä äänialansa, asuinpaikkansa että taustansa perusteella. Olen itse sopraano, joten tarvitsin mukaan mezzosopraanon tai alton, tenorin ja baritonin tai basson. Koska konsertti järjestettäisiin Järvenpäässä, oli järkeenkäypää pyytää mukaan lähellä asuvia laulajia. Halusin myös, että kaikilla laulajilla olisi jonkinlaista teatterimusiikkitaustaa, sillä pääosa kappaleista olisi peräisin musikaaleista. Laulajiksi valikoituivat entinen opiskelutoverini Anna Leikas, nykyinen opiskelutoverini Kalle Virtanen ja musiikkiteatterikonkari Tommi Kolehmainen. Olin laulanut kaikkien kanssa aiemmin, ja tiesin heidän kaikkien olevan paitsi osaavia laulajia, myös helppoja yhteistyökumppaneita.

Pohdin ohjelmistoa paljon sekä orkesterijohtaja Jukka Kasperin että muiden laulajien kanssa. Tavoite oli täyspitkä konsertti väliaikoineen, joten kappaleita olisi oltava noin 20. Halusin sisällyttää konserttiin sekä kaikille tuttuja hittejä että tuntemattomampia, mutta taidearvoltaan hienoja kappaleita. Pyrin sisällyttämään mukaan niin vanhaa kuin uudempaakin musiikkia, joissa olisi sopivasti haastetta niin orkesterille kuin laulajillekin. Halusin ohjelmaan tasapainoisesti sooloja, duettoja ja ensemble-kappaleita ja luoda niiden välille luontevia siirtymiä. Duettoihin halusin vaihtelevia kokoonpanoja siten, että joukossa olisi kaikkia mahdollisia variaatioita. Halusin kaikkien solistien laulavan myös sooloja, ja annoin muille laulajille vapaat kädet valita omansa. Saimme viimein aikaiseksi 19 kappaleen listan, johon olimme kaikki tyytyväisiä.

Kaikki 19 kappaletta oli alun perin tarkoitus esittää orkesterin säestyksellä, mutta koska orkesterisovitusten teko vei ennakoitua enemmän aikaa,

päädyin värväämään joukkoon myös pianisti Kirsti Mannisen kahden kappaleen esitystä varten.

3.2 Nuotit ja sovitukset

Valituista kappaleista oli ensin löydettävä nuotit ja tilattava sovitukset orkesteria varten. Muutamit sovitukset olivat jo valmiina, sillä niitä oli esitetty orkesterin kanssa jo aiemmin. Näiden kappaleiden sovittaja Paul Jaavamo lupautui sovittamaan vielä lisääkin kappaleita, mutta koska työmäärää oli niin paljon, katsoin parhaaksi hieman jakaa urakkaa. Osan sovituksista otti hoitaakseen orkesterinjohtaja Jukka Kasper ja osan hyvä ystäväni Stefanie Tuurna. Kaikki kolme tekivät erinomaista jälkeä. Sovitin myös itse muutamiin kappaleisiin laulajia varten kuorostemmoja. Kappaleet säilyivät pääsääntöisesti alkuperäissävellajeissaan, muutamien kappaleiden sävellajia hieman nostettiin laulajien mukavuuden ja orkesterin kokoonpanoon liittyvien asioiden vuoksi.

3.3 Konserttitila ja äänentoisto

Konserttipaikkaa mietittiin pitkään, sillä sopivan kokoisen salin löytäminen oli haastavaa. Myös paikan vuokrauksen hinta oli otettava huomioon, sillä konserttibudjettia ei juurikaan ollut. Sain varattua edullisesti tarkoitukseen erinomaisesti sopivan Järvenpään seurakunnan juhlasalin, joka oli tarpeeksi iso ja sopivan akustinen. Konserttisalin varaus myös määräsi konserttipäivän, joka oli 29.4.2016.

Koska kyseessä oli teatterimusiikkikonsertti eivätkä kaikki laulajat ole klassisen koulutuksen saaneita, konserttiin päätettiin ottaa äänentoisto. Päädyimme headsettien tai käsimikrofonien sijaan staattisiin mikkeihin, jotka nappaavat ääntä kauempaa ja näin ollen mahdollistavat pienen liikkumisen laulun yhteydessä, koska oli tärkeää säilyttää konsertin draamallisuus. Meillä ei tulisi olemaan konsertissa käytössämme miksaajaa, joten kokeilisimme säädellä äänenvoimakkuutta itse liikkumalla tarvittaessa lähemmäs ja kauemmas mikeistä.

3.4 Visuaalisuus ja draamallisuus

Aloin jo hyvin varhaisessa vaiheessa miettiä konsertin draamallista kaarta ja laulujen siirtymiä toisiinsa. Halusin, että konsertilla olisi ikään kuin juoni, vaikkei se varsinaisesti ollutkaan teatteriesitys. Kappaleiden järjestys oli tässä oleellista, ja vietinkin yhden unettoman yön tätä pohtiessa. Valvominen kuitenkin kannatti, ja sain laitettua kappaleet järjestykseen, johon olin tyytyväinen.

Seuraavaksi aloin miettiä myös esityksen visuaalisia elementtejä, kuten pukuja ja mahdollista rekvisiittaa. Ideoimme esitystä muiden laulajien kanssa, ja lisäsimme tai poistimme asioita kokeilun kautta. Rekvisiitat ja jotkin asut liittyivät esityksessä joko kappaleen alkuperään tai keksimäämme tulkintaan kustakin kappaleesta. Esimerkiksi Stephen Sondheimin *Into the woods* -musikaalin duetossa ”Hello, little girl” alkuperäiset hahmot ovat Punahilkka ja Susi, joten rekvisiitaksi otettiin punainen viitta. Halusin kuitenkin, että esitys säilyisi konserttimaisena, joten solistien vaatteet ovat koko konsertin ajan juhlavampia eivätkä rooli-vaatteita.

Osa rekvisiitoista toimii myös lavan somisteena, sillä esimerkiksi ensimmäisen puoliajan päättävään ”The Riddle” -kappaleeseen liittyvät naamiot ovat alkukonsertin ajan näkösällä lavan alareunassa, samoin kukat, joita poimitaan ”Hello, little girl” -dueton aikana.

3.5 Mainonta ja käsiohjelmat

Jotta konserttiin saataisiin katsojia, mainonta oli tietenkin tärkeää. Mainoksia varten konsertille oli keksittävä nimi. Puimme asiaa muiden laulajien kanssa ja päädyimme nimeen ”Tonight! – Konsertti täynnä teatterimusiikin helmiä”. Tämä oli mielestämme nimenä tarpeeksi iskevä ja informatiivinen.

Pyysin hyvää ystävääni Annika Ekelundia suunnittelemaan konserttia varten julisteen, jonka sitten painatin ja jota jaettiin lähialueille. Tein myös

facebookiin tapahtuma-kutsun ja Keski-Uusimaa-lehti teki konsertista pienen jutun, joka julkaistiin konserttia edeltävän päivän lehdessä.

Otin itse hoitaakseni käsiohjelmien suunnittelun, pyysin ainoastaan muita laulajia ja orkesterinjohtajaa kirjoittamaan itsestään esittelytekstit ohjelmia varten. Käytin käsiohjelmien kansina julisteen kuvaa hieman muokattuna ja mustavalkoisena.

3.6 Harjoitukset

Aloitimme konsertin harjoitukset hyvissä ajoin vuoden alussa. Laulajat olivat saaneet tutustua nuotteihin jo edellisen vuoden puolella ja harjoitella kappaleitaan itsenäisesti. Harjoittelimme sekä erikseen laulajien ja harjoituspianisti Jussi Hongiston kanssa että myöhemmin myös orkesterin ja varsinaisen konserttipianistin Kirsti Mannisen kanssa. Myös orkesteri harjoitteli kappaleita osin ilman laulajia. Itse konserttisaliin pääsimme harjoittelemaan laulajien kanssa kahdesti ja koko orkesterin kanssa kerran, päivää ennen konserttia.

Kappaleiden opetteluun kului paljon aikaa, jota onneksi oli varattu harjoitteluun runsaasti. Ohjeistin laulajia opettelemaan kappaleet ulkoa noin kuukautta ennen konserttia, jotta pääsisimme hyvissä ajoin työstämään myös konsertin draamallista puolta.

Konserttia edeltävänä viikonloppuna harjoittelimme laulajien kanssa konserttisalissa lauantaina ja orkesterin kanssa heidän harjoitustiloissaan Järvenpään Keilahallin yläkerrassa sunnuntaina. Konserttia edeltävänä iltana harjoittelimme kaikki konserttisalissa ja lyhyesti vielä konserttipäivänä.

3.7 Konserttikappaleet

Konsertti alkaa Andrew Lloyd Webberin kuuluisalla ”Memory”-laululla musikaalista *Cats* (1981). *Cats* on ensimmäisiä niin sanottuja megamusikaaleja ja myös yksi pisimpään Broadwayllä esitetyistä

musikaaleista (Prece & Everett 2008, 250). Se pohjautuu T. S. Elliotin kissa-aiheisiin runoihin ja sukeltaa kissojen sielunmaisemiin. ”Memory” on musikaalin huippukohta: kaihoisa vanhan ja hyljeksityn Grizabella-kissan yöllinen nuoruuden muistelu. Se on sittemmin muuttunut todelliseksi diiva-balladiksi, jota ovat esittäneet alkuperäisesittäjä Elaine Paige lisäksi esimerkiksi Barbra Streisand, Celine Dion ja Shirley Bassey.

Kissa-teemaa jatketaan seuraavaksi ”Kissa-duetolla” (*Duetto buffo di due gatti*), jonka säveltäjäksi merkitään usein Giachino Rossini, vaikka kappaleen alkuperä on jokseenkin hämärän peitossa. Se sisältää pätkiä Rossinin 1816 säveltämästä *Otello*-opperasta, mutta myös osia aikaisemmasta ”Kissa-kavatiinasta”, jonka säveltäjä on tanskalainen C.E.F. Weyse (Manheim 2016). Kappaleen on todennäköisesti koonnut brittiläinen säveltäjä Robert Lucas Pearsal salanimellä G. Berthold (Manheim 2016). ”Kissa-duetto” on suosittu encore-numero, jota ovat esittäneet monet kuuluisat klassiset laulajat, muun muassa Teresa Berganza ja Montserrat Caballé.

Seuraava solo on Jerry Bockin *Viulunsoittaja katolla* (*Fiddler on the roof*, 1964) musikaalin ”If I were a rich man”. Musikaali perustuu Sholom Alechemin romaaniin *Tevye, maitomies*. Se sijoittuu 1900-luvun alun Venäjälle ja kertoo juutalaisperheen elämästä liian nopeasti muuttuvan maailman pyörteissä (Riis & Sears, 2008, 186). ”If I were a rich man” on köyhän perheenisän Tevyeen toiveuni rikastumisesta, johon osaa jokainen lottovoitosta haaveileva suomalainenkin samaistua. Kappaletta onkin esitetty myös paljon suomeksi nimellä ”Rikas mies jos oisin”, ja sen on laulanut levyllä Lasse Mårtenson jo vuonna 1968.

Viulunsoittaja katolla -teemaa jatketaan vielä kahdessa seuraavassakin kappaleessa, jotka ovat ”Do you love me?” -duetto ja ”Sunrise, sunset”- yhteisnumero. ”Do you love me?”, suomennettuna ”Mua rakastatko?”, on vanhan avioparin herttainen duetto, jossa aviomies Tevye kysyy vaimoltaan Goldelta tämän tunteista 25 avioliittovuoden jälkeen. ”Sunrise, sunset”, suomeksi ”Nousee päivä”, on musikaalin tunnetuimpia kappaleita, jonka haikeaa melodiaa on tuskin kukaan voinut välttää kuulevansa.

Kappale esitetään musikaalissa Tevye ja Golden vanhimman tyttären häissä ja kertoo kaihoisesti vanhenemisesta ja ajan kulumisen väijäämättömyydestä.

Konsertin nimikappale ”Tonight” on Leonard Bernsteinin musikaalista *West Side Story* (1975). Musikaalin tarina on Shakespearen *Romeo ja Julia* siirrettynä 1950-luvun Amerikkaan. Pääpari Tony ja Maria rakastuvat kesken kahden jengin välienselvittelyjen traagisin seurauksin. Bernstein yhdistelee *West Side Story*ssä monia eri musiikkityylejä, esimerkiksi latinalaisamerikkalaisia tansseja, kuten mamboa ja cha chata (McClung & Laird 2008, 200). Musikaali, ja siitä myöhemmin tehty elokuva, on yksi kaikkien aikojen suosituimpia ja kuuluisimpia. ”Tonight” on pääparin kuuluisa duetto, jossa he tunnustavat rakkautensa tavatessaan salaa myöhään illalla. Hieman myöhemmin esitettävä ”I feel pretty” taas on Marian onnentäyteinen laulu siitä, miltä rakkaus tuntuu.

Suosittujen musikaalien listaa jatkaa *My Fair Lady* (1956), joka pohjaa George Bernard Shawn näytelmään *Pygmalion*. Musikaali on herkullinen komedia, jossa kahden herrasmiehen vedonlyönnin seurauksena kukkaistyttö Elizasta aletaan koulia pesunkestävää prinsessaa. Musikaalista tehtiin myös Audrey Hedburnin ja Rex Harrisonin tähdittämä elokuva, joka voitti ilmestyessään kolme Oscaria. ”I could have danced all night” on musikaalissa käännekohta, kun Eliza on viimein oppinut puhumaan lady:n tavoin, ja tästä innostuneena Eliza ja häntä kouluttava professori Higgins ovat pistäneet tanssiksi. Laulussa Eliza euforisessa tilassaan yrittää ymmärtää orastavia tunteitaan professoria kohtaan.

Tunnelmasta toiseen vie Irving Berlinin *Annie Mestariampujan* (*Annie get your gun*, 1946) Annie Oakleyn ja Frank Butlerin nokittelu-duetto ”Anything you can do (I can do better)”. Musikaali pohjautuu löyhästi tarkka-ampuja Annie Oakleyn elämään ja hänen uraansa Buffalo Billin villin lännen showssa. Annie ja Frank ovat sekä tarinan rakastavaisia että kilpailevia tarkka-ampujia. ”Anything you can do (I can do better)” on heidän keskinäistä kisailuaan, jossa kumpikin yrittää päihittää toisen keksimällä

asioita, joissa olisi toista parempi. Duetto on nopea, hauska ja sisältää kaikenlaisia musiikillisia ja esityksellisiä vitsejä sekä välirepliikkejä.

Ensimmäisen puoliajan viimeinen kappale on Frank Wildhornin trio ”The Riddle” musikaalista *Punainen neilikka (The Scarlet Pimpernel, 1997)*. Musikaali perustuu paronitar Emmuska Orczyn kirjoihin englantilaisesta lordista Percy Blakeneystä, joka pelastaa ranskalaisia aristokraatteja joutumasta giljotiiniin Ranskan vallankumouksen aikana käyttäen salanimeä Punainen neilikka. Musikaalissa syntyy kolmiodraamaa Percyn, tämän ranskalaisen vaimon Margueriten ja Margueriten entisen rakastajan Chauvelinin välille. ”The Riddle” sijoittuu musikaalissa naamiaisiin, joissa vallankumouksellisten asialla oleva Chauvelin kiristää Margueritea selvittämään Punaisen neilikan henkilöllisyyden. Marguerite, Percy ja Chauvelin miettivät laulussa kukin, kehen he voivat itse luottaa ja keiden ei kannattaisi luottaa heihin.

Väliajan jälkeen on ohjelmassa useiden kuuluisien sopraanoiden lempikappale ”Art is calling for me (The Primadonna song)”. Kappale on Victor Herbertin operetista *The Enchantress (1911)*, ja se on sekä virtuoosinen että hauska kertomus prinsessasta, joka haluaisi mieluummin olla kuuluisa primadonna. Itse operettia esitetään harvoin, mutta ”Art is calling for me” on jäänyt elämään ooppera- ja operettikonserttien suosittuna encore-numerona.

West Side Storyn ”I feel pretty”-kappaleen jälkeen siirrytään Stephen Sondheimin tuotantoon, josta konsertissa kuullaan neljä kappaletta kolmesta eri teoksesta. Ensimmäiset kaksi ”Pretty women” *Sweeney Toddista (1979)* ja ”Hello, little girl” *Into the woodsista (1988)* on sovitettu yhteen niin, että toinen jatkuu saumattomasti toiseen. *Sweeney Todd (The Demon Barber of Fleet Street)* on hurja tarina kosta kierolle tuomarille hautovasta murhanhimoisesta parturista Benjamin Barkerista, joka on vaihtanut nimekseen Sweeney Todd. Toddia murhatöissä auttaa tähän rakastunut rouva Lovett, joka samalla keksii oivan keinon sekä ruumiiden hävittämiseen että lihapiiraidensa täyttämiseen. ”Pretty women” on Sweeney Toddin ja tämän aiotun uhrin tuomari Turpinin duetto, juuri kun

Turpin on viimein saatu istahtamaan Sweeneyn parturintuoliin. Todd haluaa nauttia hetkestä eikä paljasta aikeitaan, vaan alkaa laulaa naisten ihanuudesta kaunista laulua, johon Turpin yhtyy. Musikaalissa kappaleen kauneus ennakoi uhkaavaa verityötä, mutta konserttiversiossa se säilyy seesteisenä kahden miehen unelmointihetkenä.

Into the woods on satujen sekamelska, jossa metsään haluavat vuorollaan mennä niin Tuhkimo kuin Punahilkkin, prinsseistä puhumattakaan. ”Hello, little girl” on Punahilkan ja Suden duetto, jossa Susi harhauttaa Punahilkan reitiltään isoäidin luo poimimaan kukkia. Kappale on vuoroin vuoropuhelua, vuoroin Suden sisäistä monologia, jossa se suunnittelee tulevaa ateriaansa. Kontekstistaan irrotettuna kappale toimii yllättävän hyvin myös viettelylauluna.

Seuraavat kaksi Sondheimin kappaletta ovat molemmat hänen yhdestä Suomessa vähemmän tunnetusta musikaalistaan nimeltä *Follies* (1971). Ensimmäinen näistä on kenties koko konsertin haastavin kappale, kvartetto, tai oikeammin tupla-duetto ”You’re gonna love tomorrow/Love will see us through”. *Follies* kertoo kahdesta keski-ikäisestä pariskunnasta, jotka tyytymättöminä elämäänsä alkavat muistella menneisyyttään. ”You’re gonna love tomorrow/Love will see us through”-kvartetissa molemmat pariskunnat, Ben ja Phyllis sekä Buddy ja Sally, ovat nuoria ja toiveikkaita sekä tulevaisuuden että avioliittojensa suhteen. ”Too many mornings” sen sijaan on keski-ikäisten Sallyn ja Benin rakkausduetto, jossa he lämmittelevät vanhaa suhdettaan ja surevat tekemiään valintoja.

Konsertin loppupuolen uudempien kappaleiden ryhmän aloittaa Frank Wildhornin ”In his eyes” musikaalista *Jekyll & Hyde* (1997). Musikaali perustuu nimensä mukaisesti Robert Louis Stevensonin kuuluisaan romaaniin *Tohtori Jekyll ja Mr. Hyde*, mutta romantisoii tarinaa lisäämällä siihen kolmio(neliö)draaman kahden naisen ja Jekyll/Hyden välille. ”In his eyes” on musikaalissa näiden naisten, Jekyllin kihlatun Emman ja prostituoitu Lucyn, duetto, jossa kumpikin tahoillaan pohtii suhdettaan Jekylliin. Konsertissa kappale lauletaan sooloversiona.

ABBA-kaksikko Benny Anderssonin ja Björn Ulvaeuksen *Chess*-musikaalista (1984) esitetään konsertissa kaksi kappaletta, ensin englanniksi duetto ”I know him so well” ja sitten ruotsiksi ”Mitt hjärtas land (Anthem)”. *Chess* sijoittuu kylmän sodan aikaan ja kertoo neuvostoliittolaisesta shakkimestari Anatolysta, joka päättää loikata Yhdysvaltoihin. Kolmiodraamaa syntyy Anatolyn, tämän vaimon Svetlanan ja Anatolyn uuden rakastetun Florencen välille. ”I know him so well” on Florencen ja Svetlanan duetto heidän rakkaudestaan samaan mieheen ja heidän yhteinen päätöksensä lopettaa suhde. ”Mitt hjärtas land (Anthem)” on ruotsinkielinen versio kappaleesta, jossa Anatoly ilmoittaa loikkauksestaan vanhoen, ettei sydämessään koe hylkäävänsä maataan.

Konsertin päättää Richard Rodgersin ja Oscar Hammersteinin *Sound of Music*-musikaalin (1959) rakastettu klassikko ”Edelweiss”. *Sound of Music* perustuu tositarinaa itävaltalaisesta von Trappin perheestä ja heidän paostaan natsien päästyä maassa valtaan. Musikaalin päähenkilö on nunnakokelas Maria, joka palkataan hoitamaan kapteeni von Trappin lapsikatrasta. Ennen pitkää Maria onnistuu musiikin avustuksella voittamaan puolelleen lasten kiintymyksen ja jäyhän kapteenin rakkauden. ”Edelweiss”, joka tarkoittaa pientä vuoristokukkaa, on metafora Itävallalle, ja se lauletaan musikaalin loppupuolella isänmaallisesti natseja uhmaten. *Sound of Music* on yksi kaikkien aikojen suosituimpia musikaaleja etenkin elokuvaversionsa ansiosta, jossa Marian roolin laulaa säteilevä Julie Andrews.

3.8 Laulajan näkökulma

Mitkä konserttikappaleista sitten ovat taidetta ja mitkä viihdettä? Miten niitä voisi esityksessä tuoda lähemmäs toisiaan? Onko laulutekniikassa ja äänenkäytössä eroja kappaleiden välillä?

Ensimmäisessä ”Memory”-kappaleessa on laaja ääniala, ja se on harmonioiltaan hyvin oopperamainen. En kuitenkaan laula kappaletta täysin klassisesti; en esimerkiksi yritä pyöristää kaikkia vokaaleja maksimaalisen soinnin aikaansaamiseksi, enkä sido laulaessani kaikkia

fraaseja toisiinsa. Kuitenkin käytän vartaloani hengityksen säätelyyn samalla tavalla kuin taidemusiikkia laulaessani. Tulkintani kappaleesta on varsin vähäeleinen, sillä yritän välttää diiva-kliseitä ja antaa musiikille tilaa.

”Kissa-dueton” tulee kanssani laulamaan Anna Leikas. Valitsin tämän kappaleen, koska sen voi laulaa täysin klassisella tekniikalla, mutta se on kuitenkin sopivan teatraalinen. Duetto on humoristinen, ja halusin korostaa sitä tekemällä siitä visuaalisesti harhaanjohtavan. Laulajat ovat pitkissä iltapuvuissa sen näköisinä kuin aloittaisivat klassisen resitaalikonsertin. Sitten alkaa maukuminen. Laulajat yrittävät kappaleen edetessä myös nokitella toisilleen briljeeraamalla omilla osuuksillaan. Loppuun keksittiin kadenssi, jonka korkeimman kohdan jälkeen laulajat poistuvat lavalta toisilleen sähisten.

”If I were a rich man” on konsertissa Tommi Kolehmainen soolo, ja hän laulaa myös kaksi muuta Tevyn roolin kappaletta. Tämä kappale on perinteisesti ollut laulutavaltaan melko puheenomainen ja sikäli kaikei lasketaan viihteeksi. Kappaleessa on kuitenkin musiikillisesti hyvin mielenkiintoisia kohtia, kuten väliosan slaavilaistyylliset parahdukset, jotka mielestäni hyvin tulkittuina ja laulettuina nostavat sen taidearvoa. Oman lisämausteensa kappaleeseen tuo myös orkesterin vierailevan ykkösviulistin mustalais-vivahteiset viulusoolot.

Seuraavaan duettoon ”Do you love me?” Tevyn vaimon Golden osaa saapuu laulamaan Anna Leikas. Vanhan avioparin duetto on herkkä, tekniikaltaan varsin puheenomainen ja vaatii laulajilta hyvää vuorovaikutusta keskenään. Laulajat saavatkin laulaessaan näytellä roolejaan hillitysti ja vähäeleisesti. Laulu ei kuitenkaan missään nimessä ole tylsä, sillä siinä voi tehdä paljon erilaisia hidastuksia, jotka tukevat ja korostavat kappaleen herttaisia sanoja.

Dueton loputtua laulamme kaikki neljä laulajaa yhdessä musikaalin kenties tunnetuimman kappaleen ”Sunrise, sunset”. Tämä kappale esitetään melko perinteisenä konserttiversiona, jossa laulajat seisovat rinnakkain ja ottavat vain vähän kontaktia toisiinsa. Siihen on haettu eloa

stemmalauluilla kertosaäkeissä ja vaihtelevilla soolo-osuuksilla. Kappaleen voi teknisesti laulaa hyvinkin klassisesti, toki vibratoa on syytä hiukan hillitä, kun lauletaan muiden laulajien kanssa yhdessä.

"Tonight" on musiikillisesti ohjelmiston klassisimmasta päästä. Bernstein luetaan säveltäjänä usein taidemusiikin edustajiin, ja hänen musikaalimusiikkinsa onkin hyvin ooppera- ja operettimaista. Laulan dueton yhdessä Kalle Virtasen kanssa. Koska kyseessä on rakkausduetto, sen on tultava ilmi eleistämme ja tulkinnastamme. Kappaleen alussa on melko pitkä orkesterin alkusoitto, jonka aikana kävelemme paikoillemme eri puolilta salia, otamme toisiimme katsekontaktin ja siirrymme laulupaikoillemme vasta hieman ennen laulun alkua. Yritämme olla toistamatta kovin paljon samoja liikkeitä tai asentoja, jottei vaikutelmasta tule katsojalle tylsää. Teknisesti dueton voi laulaa miltei täysin klassisesti; ehkä pyrin tässäkin kappaleessa välttämään sanojen liiallista pyöristämistä.

"I could have danced all night" on myös musiikillisesti melko klassisen kuuloinen kappale, ja sitä voi niin ikään esittää melko klassisella tekniikalla. Lauluun sopii esimerkiksi sanojen ja fraasien sitominen toisiinsa ja sanojen hienoinen pyöristäminen etenkin ylä-äänissä. Tässäkään kappaleessa ei kuitenkaan ole tarpeen yrittää saada aikaan optimaalisinta resonanssia, johon taidemusiikkia laulaessa aina pyritään.

"Anything you can do (I can do better)" lasketaan varmasti ilman muuta viihteeksi, sillä se on paitsi varsin puheenomainen, myös erittäin hauska ja kepeä kappale. Silti se sisältää kohtia, jotka olisi varsin vaikea tehdä ilman kunnollista laulukoulutusta. Myös musiikillisista vitseistä saa esittäjänä ja kuuntelijana enemmän irti, jos taidemusiikki on jokseenkin tuttua. Laulan kappaleen Tommi Kolehmaisien kanssa, ja kappaleeseen luo hauskaa kontrastia myös se, että minun ääneni on klassisesti koulutettu, mutta hänen ei. Vaikka kappale esitetään englanniksi, vaihdoimme välireplikkien kieleksi suomen, jotta replikoinnista tulisi vapaampaa ja luontevampaa. Orkesteri saa kappaleen aikana hieman levähtää, sillä säestyksestä vastaa pianisti Kirsti Manninen.

"The Riddle" on musiikillisesti hyvin dramaattinen kappale ja sopii hyvin ensimmäisen puoliajan päätösnumeroksi. Wildhornin musiikki on hyvin melodista, ja laulu soljuu eteenpäin vaivattomasti. Teknisesti kappale on itselleni haastava, sillä se liikkuu varsin matalalla äänialueella. Tätäkin laulua voi laulaa melko klassisesti jälleen välttäen liiallista vokaalien pyöritystä. Kappaleen kolmen päälaulajan, Tommi Kolehmaisien, Kalle Virtasen ja minun, välillä on kolmiodraamallisia jännitteitä, mutta koska kappale on jo itsessään hyvin teatraalinen, ei siihen voinut draamallisesti lisätä juuri mitään. Kappale liittyy alkuperäismusikaalissa naamiaisiin, joten halusin siihen visuaaliseksi elementiksi karnevaalinaamiot, joita on laulajien lisäksi myös joillakin orkesterin jäsenillä. Lopussa Anna Leikas liittyy mukaan kertosaakeeseen, ja tuloksena on yhteislaulu, joka lopettaa konsertin ensimmäisen puoliajan sopivan mahtipontisesti.

"Art is calling for me (The Primadonna song)" vie toisen puoliajan aluksi tunnelmat taas tiukasti taidemusiikin pariin. Herbertin musiikki on hyvin oopperamaista ja soveltuu mainiosti laulettavaksi klassisella tyylillä. Viihteellisen kappaleesta tekevät hauskat sanat ja musiikilliset vitsit pitkin matkaa. Laulan kappaleen itse rekvisiittanani tiaara ja juhllallinen mekko.

Itseni ihannointi jatkuu saumattomasti seuraavassa numerossa "I feel pretty", joka on konsertin toinen kappale Bernsteinin *West Side Story*sta. Kappale on leikillinen ja kepeä ja tulvii nuoren rakkauden iloa. Tämänkin kappaleen voi laulaa täysin klassisesti; lisähuumoria esitykseen tuo kolmen taustalaulajan joukko, jotka saapuvat takavasemmalta viuhkoja heilutellen ja yrittävät varastaa shown.

"Pretty women" on Tommi Kolehmaisien ja Kalle Virtasen duetto, jossa he laulavat vastakkaisen sukupuolen ihanuudesta. Anna Leikas ja minä jäämme kappaleen ajaksi näkösalille ja koetamme ilmentää tätä ihanuutta. Sondheimin musiikki on erittäin kaunista ja melodista. Alkuperäisessä kontekstissaan kappaleessa oli hyvin uhkaava pohjavire, sillä musikaalissa se edeltää murhayritystä. Se soveltuu kuitenkin hieman muokattuna konserttiin hyvin myös yksinkertaisena serenadi-tyyppisenä numerona. Laulajien erilaiset äänet luovat hauskan kontrastin musiikkiin ja soivat

erilaisista tekniikoistaan huolimatta hyvin yhteen. Sondheim on mielestäni eräs harvoja säveltäjiä, jonka musiikkia voi laulaa eri tekniikoilla ilman, että se kuulostaa väärältä. Silti Sondheimin tekstit, sävelkieli ja harmoniat ovat niin rikkaita ja erikoisia, että hänen musiikkinsa kutsuminen viihteeksi tuntuu omituiselta.

Siirtymässä ”Hello, little girliin” Anna Leikas lähtee ensin lavalta houkuttaen Kalle Virtasen peräänsä. Minä puen punaisen viitan päälleni ja yritän myös lähteä, mutta Tommi Kolehmainen harhauttaa minut Punahilkkan ja Suden duettoon. Duetto on tässä ehkä hieman harhaanjohtava termi, sillä kappale on käytännössä miehen solo, johon nainen laulaa väleihin pieniä pätkiä.

Sondheimin kappaleet jatkuvat ”You’re gonna love tomorrow/Love will see us through”-kvartetilla, jonka aikana orkesteri saa hieman levähtää, sillä se kuullaan taas pianisti Kirsti Mannisen säestyksellä. Laulun aloittavat Kalle Virtanen ja Anna Leikas, jotka tulevat lavalle häätunnelmissa ja laulavat oman duettonsa ”You’re gonna love tomorrow”, jossa he julistavat tulevaa onnellisuuttaan. Dueton jälkeen he vetäytyvät hetkeksi taka-alalle ja minä ja Tommi Kolehmainen saavumme paikalle, niin ikään vastanaineina. Meidän duettomme nimi on ”Love will see us through”, jossa pohdimme omia vikojamme, mutta luotamme rakkauden kantavan meitä siitä huolimatta. Lopussa laulamme kaikki neljä yhdessä molemmat duetot päällekkäin muodostaen mahtavan kvartetin.

”Too many mornings” on toinen kappale Sondheimin *Follies*-musikaalista. Lauluvuorossa ovat minä ja Kalle Virtanen, jälleen lemmeikäissä tunnelmissa. Kuitenkin tällä kertaa on kyse vanhan rakkauden uudelleenlämmittelystä ja vieläpä parin omista aviopuolisoista piittaamatta. Vaikka duetto on kaunis ja rakkaudentäyteinen, siinä on kuitenkin myös surullisempi pohjavire, sillä rakastavaiset tietävät, ettei heidän onnensa tule kestämään kauaa. Laulamme kappaleen klassisella tekniikalla, sillä se sopii kappaleen laajaan äänialaan ja harmonioihin. Dueton loppusoitolla Anna astuu näkyviin ja näkee meidän kävelevän lavalta sylikkään. Tästä hän saa kimmokkeen seuraavaan soloonsa.

"In his eyes" on alun perin kahden naisen duetto, mutta Anna Leikas esittää sen konsertissa soolona; laulan itse kappaleeseen vain pari fraasia sermin takaa. Kappale alkaa surullisesti mennyttä suhdetta muistellen, mutta kääntyy kuitenkin rakkauden ylistykseksi ja päättyy toiveikkaasti. Kappale edustaa uudempaa musikaaligenreä ja ei toimi täysin klassisesti laulettuna, vaan pikemminkin iskelmätyyliin. Sen sijaan seuraava kappale "I know him so well", jonka laulan itse Anna Leikaksen kanssa, menee jo teknisesti täysin pop-laulun puolelle. Duetto on kahden samaan mieheen rakastuneen naisen vuoropuhelua, kuten sitä edeltävä "In his eyeskin" alun perin on. Kumpikin nainen hyväksyy suhteen olevan ohi ja toteaa miehen tarvitsevan jotain muuta enemmän kuin heitä. Kappaleesta oli sekä ruotsin- että englanninkieliset versiot ja päädyimme englanninkieliseen, koska ruotsinkielisessä kappaleen sävy ja sanoma olivat tyystin erilaiset. Halusin, että duetto naisten välillä olisi enemmän solidaarinen kuin vihamielinen.

Toiseksi viimeinen kappale on niin ikään *Chess*-musikaalista: "Anthem" tai ruotsinkieliseltä nimeltään "Mitt hjärtas land". Kalle Virtanen laulaa tämän hymnimäisen kappaleen soolon, ja muut laulajat liittyvät loppukuoroon, jotta lopetuksesta tulee jälleen sopivan mahtipontinen. Tämä kappale toimii erinomaisen hyvin klassisella tekniikalla laulettuna ja sitä onkin esitetty klassisina konserttiversiona. Kappaleen jälkeen kumarramme ja poistumme lavalta. Tulemme hetken päästä takaisin ja orkesteri aloittaa viimeisen kappaleen soittamisen.

Viimeinen kappale "Edelweiss" alkaa Tommi Kolehmaisena soolona, johon muut laulajat liittyvät vähitellen. Koska kappale on varmasti suurimmalle osalle yleisöä tuttu, toivon heidän intoutuvan laulamaan mukana. Laulun alku on puheenomainen, mutta se paisuu lopussa patrioottiseksi hymniksi.

3.9 Konsertin jälkeen

Konserttipäivä alkoi omalta kohdaltani hyvin hermostuneissa tunnelmissa, sillä en ollut jännitykseltäni kyennyt juuri nukkumaan edellisenä yönä. Hoidin aamupäivällä vielä joitakin konserttiin liittyviä käytännön asioita,

kuten käsiohjelmien printtaamista ja rekvisiittakukkien hakemisen. Aloitin konserttiin valmistautumisen hyvissä ajoin, ja saavuin konsertti paikalle jo kolme tuntia ennen konsertin alkua. Tarkistimme Tommi Kolehmaisena ja Jukka Kasperin kanssa, että kaikki äänentoistolaitteet olivat kunnossa ja laitoimme kaikki valmiiksi iltaa varten. Kävelimme laulajien kanssa esityksen paikat läpi ja pidimme myös pienet viime hetken treenit pianisti Kirsti Mannisen kanssa. Orkesteri saapui paikalle tuntia ennen h-hetkeä, jolloin treenasimme vielä sen kanssa muutaman kappaleen. Sitten olikin aika jo vaihtaa vaatteita, sillä yleisöä alkoi saapua jo puolisen tuntia ennen konserttia.

Itse konsertti sujui hienosti, ja yleisöäkin oli saapunut paikalle ilahduttavan paljon. Aamuinen jännitykseni onneksi hälveni konsertin edetessä, ja pystyin suoriutumaan omista osuuksistani hyvin. Muutkin laulajat onnistuivat loistavasti, muutamat pikkumokat onnistuttiin selvittämään ilman katastrofia. Orkesteri, joka siis koostuu pääosin harrastelijoista, soitti parhaimmillaan erinomaisesti. Konserttisali oli ehkä jälkepäin ajateltuna hiukan liian pieni niin isolle orkesterille, sillä vaikka laulajien äänet oli vahvistettu, soittajat joutuivat soittamaan hyvin hiljaa. Konsertin jälkeen sain yleisön puolelta kuitenkin paljon kiittäviä kommentteja, joten ilta oli mielestäni kokonaisuudessaan varsin onnistunut.

Konsertin harjoitus- ja valmisteluprosessi oli iso urakka, mutta olen lopputulokseen erittäin tyytyväinen. Kaikki laulajat ja soittajat suhtautuivat konserttiin innostuneesti, ja harjoituksissa olikin aina mukava ja rento tunnelma. Esityksen draamallinen kaari muotoutui harjoituksissa yllättävän helposti ja kivuttomasti. Opin paljon konsertin suunnittelusta, tuottamisesta ja ohjaamisesta, ja ymmärrän nyt hyvin, miksi ne työt on yleensä jaettu useammalle kuin yhdelle ihmiselle.

4 YHTEENVETO

Tätä opinnäytetyötä tehdessä tarkoitukseni oli pohtia taiteen ja viihteen määritelmiä musiikissa ja suunnitella konsertti, joka jollain tapaa ilmentäisi omia käsityksiäni niin taiteen kuin viihteenkin tekemisestä laulajana. Käsitykseni taide- ja viihdemusiikista ovatkin tämän prosessin aikana muotoutuneet entistäkin vahvemiksi ja selkeämmiksi. Taiteeksi voi mielestäni kutsua mitä tahansa musiikin teosta, joka on harmonioiltaan, melodialtaan tai rytmiltään mielenkiintoinen, taidolla esitetty ja tunteisiin vetoava. Laulutekniikka ja -tyyli vaikuttavat kappaleen taiteellisuuteen vain, jos ne ovat kappaleeseen epäsopivat. Esimerkiksi Sondheimin monia kappaleita voi laulaa tekniikalla kuin tekniikalla, ilman että kappaleiden taiteellisuus kärsii ollenkaan. Sen sijaan jos lähdetään laulamaan vaikka *The Beatlesien* hittejä klassisella äänenmuodostuksella ja fraseerauksella ja pyritään näin aikaansaamaan vihteestä taidetta, ollaan pahasti hakoteillä.

Taidemusiikin ja viihdemusiikin välinen kuilu on nykyaikana kaventumassa ja hyvä niin. Molemmissa on oma rikkautensa ja toivon niiden säilyvän myös omina itseinään, mutta niiden vastakkainasettelu ja vertailu on nykyaikana mielestäni turhaa. Kun suunnittelen omia esityksiäni, en halua rajoittaa itseäni ajattelemalla, että ollakseen taidetta konsertin ohjelmiston tai laulajan laulutekniikan on oltava tietynlaisiin normeihin sopivia. Taiteen tekemiseenhän kuuluu olennaisena osana myös vapaus tehdä sellaista taidetta kuin haluaa. Taiteilija ottaa aina taidetta tehdessään riskin, ettei hänen näkemyksensä taiteesta korreloi muiden ihmisten näkemyksen kanssa. Jos se kuitenkin vetoaa myös suureen joukkoon muita ihmisiä sillä tavalla kuin taiteilija on tarkoittanut, se ei vähennä teoksen taiteellisuutta ja tee siitä vain viihdettä.

Oliko järjestämäni konsertti nyt sitten luokiteltavissa taiteeksi vai viihteeksi? Jos palataan tuttavani määritelmään, niin koska yleisöä oli enemmän kuin esiintyjä, kyseessä oli viihdekonsertti. Teatteri- ja musikaalimusiikin on myös historiallisesti katsottu kuuluvan viihdemusiikin puolelle. Kuitenkin konsertti sisälsi taiteellisia elementtejä niin ohjelmiston

kuin esiintyjien taidokkuuden mittapuulla. Vaikka oma klassinen laulukoulutukseni varmasti kuului konsertissa, se ei yksin siirrä konserttia taiteen puolelle. Tavoittelen kuitenkin aina esiintyessäni sitä, että tulkintani ja esiintymiseni tekniikkani ohella nostaisivat kappaleen taidearvoa ja herättäisivät niin yleisössä kuin itsessänikin tunteita. Tällöin viihteestä voisi, vahvan tulkinnan kautta, saada aikaan taidetta.

Tarkoitukseni ei koskaan ollutkaan tehdä taidetta tai viihdettä erikseen, vaan nimenomaan sulauttaa niitä yhteen niin paljon kuin mahdollista. Lopputulos on juuri niin vaikeasti määriteltävissä kuin halusinkin: ei pelkkä taide- tai viihdemusiikkikonsertti, vaan niiden yhdistelmä. Kysehän on loppujen lopuksi vain termeistä, jotka on keksitty siksi, jotta uusien musiikkityylien syntyessä niiden välisiä eroja pystyttäisiin jotenkin ilmaisemaan. Rajat ovat kuitenkin välillä olleet niin hämäriä, että ehkä olisi jo aika joko keksiä uusia termejä tai luopua niistä tyystin ja alkaa puhua vain musiikin eri lajeista.

Taiteen ja viihteen yhteensulautumisessa ei mielestäni ole mitään pahaa niin kauan kuin se säilyy jonakin, joka edelleen koskettaa ihmisten syvimpiä tunteita ja herättää heitä ajattelemaan, mutta se saa myös viihdyttää, rentouttaa ja tuottaa mielihyvää. Taiteen ja viihteen tehtävien ei tarvitse olla keskenään ristiriidassa, vaan ne voivat myös tukea toisiaan. Näin varmistetaan, että tulevaisuuden viihde on myös taiteellista ja taiteen tekeminen säilyttää monipuolisuutensa ja riippumattomuutensa.

LÄHTEET

Bäckström, J. & Bäckström, P. 2016. Historia. The Fabulous Bäckström Brothers. [viitattu 27.4.2016] Saatavilla: <http://www.fabulousbb.fi/history/>

Everett, W. A. & Laird, P. R. (toim.) 2008. The Cambridge companion to the musical. Cambridge: Cambridge University Press.

Hannula, P. 2013. Mitä on taide? Taiteen määritelmiä monipuolisesti. Julkaistu 2005, päivitetty 1.3. 2013. [viitattu 27.4.2016] Saatavilla: <http://www.atelierhannula.fi/funktio.html>

Jalkanen, P. 2005. Huvitteleva porvari. Teoksessa Torvinen, J. & Padilla, A. (toim.) Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä. Helsinki: Yliopistopaino.

Karttunen, S. 1992. Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 35. [viitattu 27.4.2016] Saatavilla: http://oppimateriaalit.internetix.fi/fi/avoimet/0viestinta/informaatiotutkimus/tiedon_organisoinnin/luku8/musiikkiaineistonkuvailu/01_musiikinkolmijako

Lampela, K. 2014. Onko taiteen määritteleminen mahdotonta? AGON. Pohjoinen tiede- ja kulttuurilehti. 15.12.2014. [viitattu 27.4.2016] Saatavilla <http://agon.fi/article/onko-taiteen-maaritleminen-mahdotonta/>

Loisa, R.-L. 2016. Taidekulttuuri versus populaarikulttuuri. Jyväskylän yliopisto. [viitattu 27.4.2016] Saatavilla: <https://www.jyu.fi/ytk/laitokset/yfi/oppiaineet/kup/tekstit/artikkelit/taidekulttuuri>

Lord, M. 2008. Musiikin tarina antiikista nykypäivään/Maria Lord John Snelsonin kanssa. Königswinter: Ullmann.

Manheim, J. 2016. Allmusic.com [viitattu 9.5.2016] Saatavilla: <http://www.allmusic.com/composition/duetto-buffo-di-due-gatti-cat-duet-for-2-voices-piano-spurious-gr-iv-1-mc0002376371>

McClung, B. D. & Laird, P. R. 2008. Musical sophistication on Broadway: Kurt Weil and Leonard Bernstein. Teoksessa Everett, W. A. & Laird, P. R. (toim.) 2008. The Cambridge companion to the musical. Cambridge: Cambridge University Press.

Nordström, S. 1997. Kaikki musiikista. Helsinki: WSOY.

Ooppera Skaala ry. 2016. Tervetuloa Skaalaan! [viitattu 27.4.2016]
Saatavilla: <http://www.oopperaskaala.fi/>

Prece, P. & Everett, W. A. 2008. The megamusical: the creation, internationalisation and impact of a genre. Teoksessa Everett, W. A. & Laird, P. R. (toim.) The Cambridge companion to the musical. Cambridge: Cambridge University Press.

Riis, T. L. & Sears, A. 2008. The successors of Rodgers and Hammerstein from the 1940s to the 1960s. Teoksessa Everett, W. A. & Laird, P. R. (toim.) The Cambridge companion to the musical. Cambridge: Cambridge University Press.

Rowley, G. (toim.) 1980. Musiikkikirja. Johdatus musiikin ymmärtämiseen sanoin ja kuvin. Cambridge: Macdonald Educational Ltd.

Salsburg, N. 2014. The worst singer in the world. Pacific Standard 1.7.2014. [viitattu 27.4.2016] Saatavilla: <https://psmag.com/the-worst-singer-in-the-world-6baec146710e#.e3et9v6fd>

Torvinen, J. & Padilla, A. (toim.) Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä. Helsinki: Yliopistopaino.

LIITTEET

- 1 Tonight! -konsertin käsiohjelma
- 2 Tonight! -konserttijulistein kuva
- 3 Videotallenne Tonight! -konsertista
- 4 Keski-Uusimaa lehden artikkeli konsertista