

Meri Kallio

KLASSISEN MUSIIKIN  
TUOTANNOLLISET HAASTEET JA  
MAHDOLLISUUDET  
Poikkeavanlaiset konserttiympäristöt

Opinnäytetyö  
Kulttuurituotannon ko


Helmikuu 2011




**MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU**

Mikkeli University of Applied Sciences

## KUVAILULEHTI

 <p><b>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU</b> Mikkeli University of Applied Sciences</p>		<b>Opinnäytetyön päivämäärä</b>
<b>Tekijä(t)</b> Meri Kallio		<b>Koulutusohjelma ja suuntautuminen</b> <b>Kulttuurituotannon koulutusohjelma</b>
<b>Nimeke</b> Klassisen musiikin tuotannolliset haasteet ja mahdollisuudet. Poikkeavanlaiset konserttiympäristöt.		
<b>Tiivistelmä</b>  <p>Käsittelen opinnäytetyössäni klassisen musiikin tuotantoprosesseja, jotka poikkeavat yleisestä konserttilanteesta. Käyn läpi perinteistä konserttitraditiota, siihen johtanutta historiaa sekä vaihtoehtoisia toteutustapoja. Pehdym kahteen klassisen musiikin festivaaliin tuotannollisesta näkökulmasta, käsitellen tuotantoprosessien haasteita, mahdollisuuksia, riskejä sekä piirteitä, jotka tekevät näistä toteutuksista ainutlaatuisia ja toteuttamisen arvoisia. Käyn läpi myös sinfoniaorkesterin historiaa ja esittelen merkittävimpiä konserttitaloja- ja areenoita.</p> <p>Työssäni käsittelen myös klassista musiikkia klubiympäristöissä, osana vaihtoehtoisia toteutustapoja. Pohdin näitä mahdollisuuksia osana klassisen musiikin tilannetta yleensä. Pysin löytämään erilaisia mahdollisuuksia klassisen musiikin toteuttamiseen konserttialien ulkopuolella. Käsittelen näitä mahdollisuuksia ja klassisen musiikin tilannetta tänä päivänä, jonka takia nämä vaihtoehtoiset toteutukset ovat mielestäni tärkeitä.</p> <p>Tavoitteenani on laajentaa sitä näkemystä jonka mukaan klassisen musiikki kuuluu tiettyyn ympäristöön. Pysin hälventämään näitä käsityksiä ja herättää ideoita ja innostusta uudenlaisiin toteutusmuotoihin.</p> <p>Paneudun kahteen festivaaliin; LuostoClassic Festivaaliin ja Pyynikki Festivaaliin. Tietoni pohjautuvat omiin kokemuksiin, lähdekirjallisuuteen sekä haastatteluihin. Haluan painottaa, että suuri osa käyttämästäni aineistosta on omia muistiinpanoja ja dokumentteja, joita olen kerännyt vuosilta 2007–2009 ollessani Pyynikillä festivaaleissa töissä tuotannollisissa tehtävissä. Työn lopussa pohdin käsittelemiäni projekteja vertaillen tuotantoja toisiinsa ja niissä käytettyjä tuotannollisia toimia. Pysin muodostamaan kokonaiskuuvan tuotantoprosesseista haasteineen sekä riskeineen, jotka voidaan kääntää mahdollisuuksiksi.</p>		
<b>Asiasanat (avainsanat)</b> Klassinen musiikki = länsimainen taidemusiikki, konsertti, esiintyminen, esitystila, vaihtoehtoinen esitys,		
<b>Sivumäärä</b> 50	<b>Kieli</b> Suomi	<b>URN</b>
<b>Huomautus (huomautukset liitteistä)</b>		
<b>Ohjaavan opettajan nimi</b> Pekka Uotila, Jaakko Pitkänen		<b>Opinnäytetyön toimeksiantaja</b> Vesa Ristimäki, Eastway Oy

## DESCRIPTION

 <p><b>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU</b> Mikkeli University of Applied Sciences</p>		<b>Date of the bachelor's thesis</b>
<b>author(s)</b> Meri Kallio		<b>Degree programme and option</b> <b>Degree of cultural producing</b>
<b>Name of the bachelor's thesis</b> The challenges and possibilities of classical music. Alternative concert environments.		
<p><b>Abstract</b></p> <p>My final thesis deals with the challenges and possibilities of classical music concerts. I focus on productions which are held in unusual environments, outside the concert-halls. I go through the traditional concert-etiquette and the history of a symphony orchestra. This I find essential, because the state of classical music is one reason why I see it important to produce various classical concerts and various ways of listening to that music.</p> <p>I use the festivals as an example of extraordinary classical concerts. First, Pyynikki Festival at which I worked as an assistant to the producer and which took place in 2007-2009 in Tampere, Finland. The other festival is LuostoClassic which is held every summer in the North of Finland. I discuss the production plans, marketing, selling, organizations, risks, challenges and the results.</p> <p>My object is also to find out about different achievements in bringing classical music to an urban club-environment, in Finland, in the UK and NY. Classical concerts are very formal and the etiquette is very strict. I wanted to give examples and show ways how this could be changed.</p> <p>The material included my own notes and documents from the time I worked at Pyynikki festival, literature and interviews.</p> <p>Classical music needs new listeners and formats to be played and listened to. This is what I am trying to expand in my final thesis.</p>		
<b>Subject headings, (keywords)</b> Classical music: western art music, concert, performing, concert environments, alternative performances		
<b>Pages</b> 50	<b>Language</b> Finnish	<b>URN</b>
<b>Remarks, notes on appendices</b>		
<b>Tutor</b> Pekka Uotila, Jaakko Pitkänen		<b>Bachelor's thesis assigned by</b> Vesa Ristimäki, Eastway Oy

# SISÄLTÖ

## 1 JOHDANTO

2	YLIMYSTÖN HUVISTA KONSERTTISALEIHIN.....	1
2.1	Taiteiden tukeminen, vallan merkki.....	2
2.2	Sosiopoliittisen ilmapiirin muutos.....	3
2.3	Klassismi.....	4
2.4	Murrosten kautta Romantiikkaan.....	6
2.5	Modernismista nykyaikaan.....	8
3	KONSERTTITRADITION VAKIINTUMINEN.....	10
3.1	Orkesterin asema yhteiskunnassamme.....	10
3.2	Onko tämä minua varten?.....	11
3.3	Rohkaistu kuuntelija.....	14
4	KUULUISIA ULKOILMA-AREENOITA.....	15
5	VALON JA MUSIIKIN JUHLAA PYYNIKILLÄ.....	16
5.1	Tavoitteet.....	16
5.1.2	Puitteet sekä niiden soveltaminen ja käyttäminen.....	17
5.1.3	Musiikkia syksyyn.....	19
5.2	Projektin suunnittelu ja projektin organisointi.....	20
5.2.1	Orkesterin tuominen luontoon, uudenlaiset haasteet.....	20
5.2.2	Riskien kartoitus.....	22
5.2.3	Myynti ja markkinointi.....	23
5.3	Ilta hämärtyy ja tarina herää henkiin.....	25
6	PYYNIKKI FESTIVAALI 2008-2009.....	27
6.1	Tavoitteet ja mahdollisuudet.....	28
6.2	Suunnitelu.....	28
6.3	Tuotantoyhtiö vaihtuu.....	29
6.4	Riskit.....	30
6.5	Myynti ja markkinointi.....	34
6.6	Toteutuminen.....	34
7	LUOSTOCLASSIC.....	36
7.1	Festivaalin kuvaus.....	36
7.2	Yleisö ja luonnon lavat.....	38
7.3	Talous ja markkinointi.....	39

7.4	Lopuksi.....	40
8	TÄMÄ EI OLE KONSERTTI.....	41
8.1	Konserttisaleista klubeihin .....	41
8.2	Klasarikulubeja .....	42
8.3	Klasarikulubeja Suomessa .....	46
9	POHDINTAA.....	45
	LÄHTEET .....	53

## **1 JOHDANTO**

Klassinen musiikki mielletään yleisesti orkesterin yhteyteen, joka puolestaan yhdistetään konserttitaloon ja konserttisaliin. Tämä traditio on hyvin vanha ja vahva. Valitsin oppinnäytetyöni aiheeksi näistä konserttitraditioista poikkeavat klassisen musiikin toteutustavat ja mahdollisuudet. Mielestäni aihe on tärkeä ja mielenkiintoinen osaltaan sen takia, että klassinen musiikki tarvitsee laajempaa yleisöä ja toisaalta sen takia, että sitä tuotetaan jo vaihtoehtoisin tavoin, joista kulttuurituottajana voi saada vaikutteita ja ideoita uusiin toteutuksiin.

Tiukka ja muodollinen konserttitraditio on mielikuva, joka klassisesta musiikista syntyy. Tämä pitää toki paikkaansa mutta se ei ole ainoa vaihtoehto. Paljon on käyty julkista keskustelua klassisen musiikin asemasta yhteiskunnassamme ja siitä, kuinka se pyrkii tavoittamaan konsertteihinsa uutta ja laajempaa yleisöä. Minä pyrin työssäni käsittelemään asiaa toisin päin eli niitä mahdollisuuksia, joita voidaan tarjota, kun tuodaan orkesteri ja musiikki pois konserttisaleista, uuden yleisön luo.

Käsittelemissäni eri tuotannoissa nousee esille erilaisia haasteita, onnistumisia ja epäonnistumisia. Näiden tiedostaminen, niistä oppiminen ja edelleen kehittäminen tuo mahdollisuuksia niin tuotannon ammattilaisille kuin itse muusikoillekin. Tuonkin työssäni esiin näkökulmia molemmilta tahoilta. Tarkoitukseni ei ole tarjota valmiita, loppuun asti mietittyjä malleja vaan pikemminkin selvitysteni myötä antaa välineitä niiden kehittämiseen ja toteuttamiseen.

## **2 YLIMYSTÖN HUVEISTA KONSERTISALEIHIN**

Tässä luvussa käyn läpi sinfoniaorkesterin historiaa. Klassinen musiikki profiloituu sinfoniaorkestereiden tai pienempien orkestereiden ympärille, jolloin on mielestäni oleellista selventää, kuinka orkesterimusiikki on muotoutunut halki eri aikakausien tähän päivään. Milloin musiikki on saanut alkunsa, on lähes mahdotonta määrittää. Mutta musiikin yhteisöllisestä asemasta ollaan suurimmassa määrin yhtä mieltä. Musiikki on aina ollut yhteisöllistä, yhteydessä johonkin sosiaaliseen toimintaan.

”Orkesteri” sanana tulee Kreikan kielestä ja tarkoittaa alun perin tilaa lavan edessä, jossa kuoro lauloi, eikä siis soitinryhmää (Reuterstrand. toim. 1996, 16). Vasta 1720-luvulta löytyy ensimmäinen merkintä, jossa ”orchestra” tarkoittaa ryhmää soittimia. Sinfoniaorkesteri sellaisessa muodossaan kuin se tänään tunnetaan, on melko uusi käsite. Sen voidaan katsoa muotoutuvan 1700–1800-lukujen vaihteen molemmin puolin, eli Mozartin, Haydnin ja Beethovenin ajoilta. On kuitenkin tarpeellista mennä vielä hiukan kauemmaksi renessanssiin, josta orkesterimusiikin varsinainen kehitys sai alkunsa.

## 2.1 Taiteiden tukeminen, vallan merkki

Renessanssina 1400–1600-luvulla hoveilla oli merkittävä asema musiikin ylläpitämisessä ja kehityksessä. Hovit pitivät yllä maallista musiikkia, hengelliset ylimykset kirkkomusiikkia. Musiikkielämässä vaikuttivat vahvat valtarakenteet, joissa kansa erottui aatelistosta. Hovit palkkasivat säveltäjiä ja muusikoita, joiden tuotoksia kuultiin yksityisissä konserteissa hovien saleissa. Painotaito oli lähtenyt kehittymään mutta se ei ulottunut kansan pariin, heidän keskuudessaan musisoitiin korvakuulolta tanssi- ja kansanmusiikkia. (Hyvönen, Unkari-Virtanen, Hovi 2010.)

Messut, madrigaalit (maallista vokaalimusiikkia) ja motetit (4-6-ääninen kuoroteos) olivat suosittuja, vokaalimusiikin ylipäänsä ollessa keskeistä. Luutun, kosketinsoitin musiikin ja harpun suosio hoveissa lisääntyi ja viulumusiikin suosio lähti kasvuun. (Mt.) On kuitenkin huomioitava, että tämän ajan jousisoittimet eivät vielä vastanneet viulua, selloa ym. jotka me orkesterissa tunnemme. Myös maallisten näyttämöteosten suosio kasvoi, jonka seurauksena ”tavallinen” kansa pääsi osaksi näyttämömusiikkia, näitä kun esitettiin puistoissa ja toreilla. Tästä alkoi myös kehitys kohti oopperaa, kun kiinnostus laajentaa näyttämömusiikkia kasvoi Italiassa tultaessa 1600-luvulle. (Spence 1979, 76.) Myös soitinrakennus kehittyi, joka mahdollisti uudenlaisen soinnillisuuden ja harmonian synnyn musiikissa.

Puupuhaltimet oli rakennettu yhdestä kappaleesta, jolloin viritystä ei kyetty tekemään (Peyser 2000, 10). Soittimista rakennettiin myös paljon erilaisia muunnelmia ja versioita. Vakiintunutta soitinryhmää ei vielä ollut vaan ”consort”-kokoonpanot muodostet-

tiin yleensä saman soittimen erilaisista muunnelmista ja eri sävelkorkuisista soittimista ja niistä, joita saatavilla sattui olemaan (Hyvönen ym. 2010).

### **Kuninkaalliset soitinyhtyeet**

Italiassa käytettiin ”Concerto” – termiä soitinryhmästä, sen koosta riippumatta. Seuraavalla vuosisadalla Englannissa ja Ranskassa samaa asiaa vastasi ”Band”. Onkin mainittava orkesterihistorian kehityksen nimessä Ranskan kuningas Ludvig XIII ko-koama soitinryhmä Grande Bande, Kuninkaan kaksikymmentäneljä viulua, joka toimi esimerkkinä muille Euroopan kuningashoveille (Peysner 2000, 8). Taidokkaan ja innovatiivisen soitinryhmän takana oli Jean Baptiste Lully (1632–1687), joka oli aikansa ehdoton mestari, häntä pidetään myös Ranskalaisen oopperan perustajana. Grande Banden lisäksi Lully perusti ja harjoitti puhallinyhtyettä La Grande écurie, jota käytettiin ulkoilmatilaisuuksissa. Ajan myötä soitinyhtyeet yhdistettiin suureksi orkesteriksi. Näin oltiin askeleen lähempänä tuntemamme orkesterimuotoa. (Reuterstrand toim. 1996, 26.)

Orkesterimusiikin ollessa vielä kaukana, tulee tältä aikakaudelta mainita Venetsian Markuksenkirjon urkuri Giovanni Gabriel (1688–1733), joka ennakkoluulottomasti soitatti yhtä aikaa eri soitinryhmiä eri yhdistelmin kirkossa sen lehtereillä ja useissa pienemmissä tiloissa. Jumalanpalveluksissa 12 muusikkoa oli tyypillinen määrä jousisoittajia ja pasuunansoittajia mutta erityisissä juhlatilaisuuksissa saattoi olla yli 20 soittajaa, joka oli tuohon aikaan hyvin tavatonta. Gabriel oli myös ensimmäinen, joka merkitsi nuotteihin, mitä soitinta halusi käytettävän, tämä ei vielä ollut tuolloin tapana, vaan soitossa yksinkertaisesti käytettiin saatavilla olevia soittimia. (Reuterstrand. toim. 1993, 20.) Partituurien ollessa hyvin suurpiirteisiä, jättivät ne suurimman osan muusisoinnista soittajien improvisoitaviksi, tästä syystä ei kyseiseltä ajalta ole tarkkaa tietoa orkestereiden rakenteista.

### **2.2 Sosiopoliittisen ilmapiirin muutos**

Aikaa 1600-luvun lopusta seuraavalle vuosisadalle leimaavat suuressa määrin Euroopassa tapahtuneet muutokset, teolliset ja poliittiset vallankumoukset, kaupunkien kasvu ja keskiluokan nousu aateliston rinnalle (Hyvönen ym. 2010). Nämä muutokset



vaikuttivat myös musiikkielämään. Aikakautena puhutaan barokista. Aatelisto ja hovit olivat edelleen vaikutusvaltaisimmissa asemissa musiikin ylläpitäjinä ja suojelejoina. Kaupunkien kasvaessa myös porvaristo kasvoi ja tämä toi muutoksen valtarakenteisiin myös musiikissa. (Peyser, 2000, 33.)

Hoveissa pidetyt yksityiset konsertit joutuivat antamaan tietä julkisille konserteille, mikä tietysti laajensi kuulijakuntaa ja johti konserttisalien ja teattereiden rakentamisen kasvuun (Ala-Könni, Kaurinkoski, Granholm 1978, 515.) Euroopan suurimpiin kaupunkeihin rakennettiin oopperatalot, 1700-luvun ollessa oopperalle rikasta ja uuden tuottamisen aikaa.

### **Orkesteri muotoutuu**

Esitystilat eivät olleet vakiintuneita vaan ne määrittyivät tilanteen mukaan. Kirkkojen, teattereiden ja konserttisalien lisäksi järjestettiin myös ulkoilmakonsertteja. Tilaisuuden tai konsertin luonne määritti hyvin pitkälle sen, minkälainen orkesterikokoonpano paikalla soitti. Viulujen määrä alkoi olla noin kolminkertainen muihin soittimiin nähden, johtuen niiden soinnista ja teknisistä mahdollisuuksista. Monet ajan jousi- ja puhallinsoittimet jäivät pois soitinryhmistä, sillä ne eivät täyttäneet ajan musiikillisia tarpeita ja kehitystä. (Peyser 2000, 9.) Jousisoittimien ollessa suosiossa alkoi puupuhallimetkin vakiinnuttaa asemaansa 1600-luvun lopulla. Soitinrakennus kehittyi ja soittimista osattiin rakentaa yhä enemmän yhteismusisointiin soveltuvia. Mukaan tulivat myös poikkihuilu ja moderni oboe. (Mts. 10, 16–17.) Vähitellen orkestereissa alkoi syntyä hierarkioita soittimien välillä ja muusikot soittivat vain yhtä soitinta. Tämän myötä myös soittotaituruus kehittyi. Käsite ”virtuositeetti” nousi yhdeksi klassismin tunnusomaisimmista piirteistä. (Hyvönen ym. 2010.)

### **2.3 Klassismi**

Klassinen musiikki oli edelleen aateliston harrastus mutta alkoi selvästi yleistyä myös porvariston sivistyksen merkinä. Ammattimaisuus ja harrastuneisuus alkoivat kuitenkin vahvasti eriytyä ja virtuositeetin ihailu ja arvostus kasvaa. Musiikki itsessään alkoi olla sen verran vaikeaa, että tarpeeksi taitavia soittajia oli melko harvassa ja säveltäjät esittivätkin edelleen itse teoksiaan, tästä hyvänä esimerkkinä Beethoven ja Mozart.

(Hyvönen ym. 2010.) Kapellimestaria ei kyseisenä aikana varsinaisesti ollut vaan 1600–1700-luvuilla tahdin antoi ja orkesteria johti useimmiten cembalisti, joka siis oli myös teoksen säveltäjä, käyttäen paperirullaa tai sauvaa, lyöden sillä lattiaan. Joskus myös ykkösviulisti piti rytmiä yllä lyöden jousella tahtia. (Nordström 1997, 109.)

Säveltäjät esiintyivät julkisissa konserteissa sekä hoveissa, joille tekivät tilaustöitä. Ensimmäisistä julkisista konserteista tai konserttisarjoista on tietoa 1600-luvun lopulta, lähinnä Italiasta, Ranskasta ja Englannista. Seuraavalla vuosisadalla klassismin myötä julkisten konserttien määrä kasvoi huomattavasti. Kaikilla, yhteiskuntaluokkaan katsomatta, ei ollut pääsyä konsertteihin mutta mahdollisuudet päästä kuulemaan musiikkia kuitenkin kasvoivat. (Nordström 1997, 134.) Tämä johti moniin uudistuksiin ja muutoksiin musiikkielämässä. Suurimpiin kaupunkeihin perustettiin omat orkesterinsa ja näiden ympärillä toiminta alkoi järjestäytyä erilaisten yhdistysten ja järjestöjen organisoimana. Kannatusyhdistykset keräsivät jäsenmaksuja sekä lahjoituksia. Uutena toimenkuvana syntyi impressaareja, joita voidaan kenties pitää tuon ajan kulttuurituottajina. He hoitivat markkinointia, hankkivat yleisöä ja palkkasivat muusikot. (Hyvönen ym. 2010.)

Teatterit olivat hovien omistuksessa ja jo tuolloin oopperan kalliit kustannukset aiheuttivat ongelmia ja pakottivat keksimään uusia tulonlähteitä. Teattereihin perustettiin ns. Akatemioita, jotka tiettyä veloitusta vastaan hoitivat markkinoinnin ja keräsivät kannatusvaroja varakkailta sekä lipputulaja ja aitiopaikkamaksuja kuuntelijoilta yleensä (Peyser 2000, 34.)

Koska julkiset konsertit yleistyivät ja yleisömäärä niissä suureni, paljolti uuden keski-luokan kasvaessa, rakennettiin myös konserttisaleja yhä enemmän. Suurimmat ja legendaarisimmat konserttisalit rakennettiin 1800-luvun loppupuolella, silloin orkesterit olivat kasvaneet täysiin sinfoniaorkesterin mittoihinsa. Jousisoittimet olivat aina orkesterin perusta. Soittajien lukumäärät ja soitinten valtasuhteet orkestereissa vaihtelivat vielä jousien ja puupuhaltimien kesken. Puupuhaltimet kuitenkin selkeästi vahvistivat asemiaan orkesterissa. (Ala-Könni ym. 1978, 515.) Soitinrakennus oli vilkasta ja kehittyi jatkuvasti yhteistyössä säveltäjien kanssa. Tämä mahdollisti suurempien ja vaativampien teosten säveltämistä, sillä soittimet täyttivät tekniikaltaan ja soinniltaan

tarvittavat ominaisuudet. (Hyvönen ym. 2010.) Toisaalta, myös ajan sävelletty musiikki pakotti soitinrakennuksen kehittymään.

Konserttien kasvaessa yhä suuremmiksi, syntyi vastapainoksi tapa järjestää intiimejä, pienimuotoisia konsertteja. Kamarimusiikki oli suosittua ja fortepiano oli syrjäyttänyt cembalon. Konsertteja pidettiin salongeissa ja yksityisissä kodeissa. Kaiken kaikkiaan porvaristo oli yleisön perusta. (Mt.)

## **2.4 Murroksen kautta romantiikkaan**

Ludwig van Beethovenia (1770–1827) pidetään kiistatta urauurtavana säveltäjänä ja orkesterin kehittäjänä. Romantiikan musiikkia ja sen ilmaisua kuvaavat yksilöllinen ilmaisutapa sekä pyrkimys vaikuttamaan voimakkaisiin tunnelatauksiin sekä luomaan assosiaatioita musiikin ulkopuolisiin asioihin (Nordström 1997, 152–153). Sitä on kutsuttu myös virtuoosien aikakaudeksi. Luontoa pidettiin usein innoittajana ja ilmaisutapa oli ennen kokematon, tätä kokemusta vahvistivat tietyt soitinvalinnat jotka olivat niin ikään mullistavia (Reuterstrand 1996, 54–55.)

Julkisia konsertteja järjestettiin vilkkaasti suurimmissa kaupungeissa ja vähitellen konserttikäytänteet vakiintuivat. Oopperan ollessa kaikkein suosituimmillaan, nousi sinfoniaorkesteri nyt instituutioksi tämän rinnalle. Oopperatalot ja konserttitalot kävivät kovaa kilpailua yleisöstä. Kuten tänä päivänä, musiikkielämän taloudellinen tuki jakautui julkiseen ja yksityiseen. Usein ooppera sai julkista tukea ja orkesteri-, solisti-, ja kamarimusiikkitoiminta toimivat erilaisten yhdistysten ja kaupallisten toimijoiden varassa (esim. konserttitoimistot, agentit, impressaarit). (Hyvönen ym. 2010.) Kamarimusiikki siirtyi salongeista suuriin saleihin ja viihteellisempää musiikkia harrastettiin yhä enemmän. Viihteelliset musiikkiteatterit, konserttitanssiaiset ja ulkoilmakonsertit eivät olleet porvariston lipputulosten varassa eivätkä siten kärsineet pikkuporvarillistumisesta vaan saivat yleisönsä keski- ja työväenluokasta. (Mt.)

Klassismin sävellysmuodot; sinfonia, ooppera, sonaatti, konsertto ja kamarityyli jatkuivat romantiikan ajalla mutta saivat uudenlaisen ilmaisunsa. Julkiset solistikonsertit yleistyivät, niiden kautta yleisö pääsi ihailemaan virtuooseja ja säveltäjäneroja. Niccolò Paganini (1782–1840) oli ainut joka kykeni soittamaan omia viulusävellyksiään.

Pianovirtuoosi Franz Liszt(1881–1886) toimi myös säveltäjänä, opettajana ja kapellimestarina. Häntä kutsuttiinkin ”musiikki-Euroopan ruhtinaaksi”. Frédéric Chopin sävelsi lähes koko tuotantonsa pianolle ja kuuluu myös romantiikan ajan pianovirtuoseihin. Näille ajan ihmeille, aiemmat soitannolliset ja teknilliset rajoitteet eivät olleet enää voimassa. (Nordström 1997, 161–163.)

Romantiikan aikakautena viihteellisen musiikin tarjonta kasvoi. Nyt eri kansankerroksilla oli mahdollisuus päästä kuulemaan eri musiikkeja ja kiinnostuneisuus oli kasvussa. Populaarimman ja viihteellisemmän musiikin yleistyessä ja yleisön laajentuessa, kaventui vastavuoroisesti taidemusiikin yleisö. (Hyvönen ym. 2010.)

### **Muutoksia orkesterin sisällä**

Romantiikan aikakaudella orkesterissa tapahtui suuria muutoksia tai enemmänkin kehitystä ja kasvua. Aikakauden alkupuolella orkesterissa pitäydettiin klassismin muodoissa mutta lopulta niihin suhtauduttiin jo vapaammin niitä kehitellen ja soveltaen. Soittimien ja soittoteknisten käytäntöjen suhteen tehtiin uusia aluevaltauksia. Perinteisiä sävellystekniikoita sovellettiin ja kehitettiin. (Hyvönen ym. 2010.) Soittimien määrä kasvoi orkestereissa ja sen ulkopuolella. Jouset olivat toki pääosassa mutta puupuhaltimien laatu parani hyvinkin paljon uusien läppämekanismien myötä. (Hurd 1981, 29.)

### **Säveltäjät uudistavat ja tekevät pohjatyötä tulevalle**

Säveltäjät, kuten Carl Maria von Weber (1786–1826), Hector Berlioz (1803–1869) ja Richard Wagner (1813–1883) olivat aikansa merkittäviä säveltäjiä ja orkestroinnin kehittäjiä. Romantiikan loppupuolta kuvaa hyvin se, että säveltäjät halusivat saada orkesterista ”kaiken irti”, viedä se äärimmilleen ja uusiin soinnillisiin ulottuvuuksiin.

Kapellimestarin taiteellinen rooli vahvistui vasta romantiikan loppupuolella. Hector Berlioz oli nykyaikaisen orkesterinkäytön sekä johtamisen pioneeri. Hänen soitin-  
nusoppinsa ovat edelleen käytössä mutta tähänkin meni oma aikansa, sillä 1800-luvun puolivälissä niitä ei vielä käytetty. (Ala-Könni ym. 1978, 515.) Berlioz myös yhdisteli ja hyödynsi soittimia rohkeasti, mikä aiheutti omana aikanaan kuohuntaa. Hän pyrki

soitinnuksessa monimuotoisuuteen ja melodian ja rytmin eriyttämiseen (Reuterstrand 1996, 58). Kuten tänä päivänä, myös tuolloin oli yleisön suhtautuminen uuteen musiikkiin varauksellista. Berlioz toi orkesterille valtavia haasteita, eikä näihin vastaavia virtuoosi-orkestereita juuri ollut. Hän on kiistatta ollut innoittajana modernille musiikille pitkälle 1900-luvulle. Samoin hän vaikutti sinfoniaorkesterin kehitykseen 1900-luvulle asti.

Wagnerin musiikki kehitti orkesterimusiikkia ja muusikoita. Hän vahvisti puupuhaltimien käyttöä ja lisäsi jousisoittimia. Hän loi oman soitannallisen tyyliinsä ja teki uudistuksia täysin ennen kokemattomalla tavalla, joskus siinä määrin, että ohjelmiston valmiiksi saaminen oli mahdotonta tai vaati yli sata harjoituskertaa. (Mt.) Wagnerin orkesterit kasvoivat ajoittain valtaviin mittasuhteisiin, mikä alkoi olla yleistä romantiikan ja erityisesti modernismin aikakaudella.

Kaiken kaikkiaan konserttikulttuuri kasvoi. Tämä kehitys ja konserttikäytänteet saattoivat kuitenkin vaihdella paljon maiden välillä ja jopa maiden sisällä kaupunkien kesken (Hurd1981, 37). Uusia orkestereita ja soitannollisia yhdistyksiä perustettiin ja tuettiin pitkälti erilaisten yhdistysten, seurojen ja yksityisten lahjoitusten turvin. Sen sijaan populaarimpi ja viihteellisempi musiikki pärjäsi hyvin suuren yleisömääränsä tähden. (Hyvönen ym. 2010.)

## **2.5 Modernista nykyaikaan**

Modernin ajan katsotaan alkavaksi 1900-luvun alusta ja se voidaan jakaa myöhäisklassismiin, impressionismiin, ekspressionismiin, uusklassismiin- ja barokkiin ja vielä tästäkin eteenpäin eri aikakausiin (Hyvönen ym. 2010). En kuitenkaan koe tarpeelliseksi tässä kohden mennä näin pitkälle yksityiskohtiin, joten puhukaamme modernista ja uudesta ajasta yleisesti, joka synnytti paljon erilaista musiikkia; vieraannuttavaa, edistyksellistä ja valloittavan ennenkuulumatonta. Tämä oli aikaa, jolloin konserttielämä, musiikkikonservatoriot sekä kustannustoiminta olivat vahvoilla ja kehittyivät edelleen (mt). Musiikkielämän monipuolisuus kattoi erilaisia konsertteja konserttitalojen rinnalle. Suosiotaan kasvattivat musiikkifestivaalit, sotilasmusiikki, viihdeorkesterit sekä ulkoilmakonsertit. Viimeistä oli jo toki kuultu vuosisatoja puistoissa ja toreilla mutta nyt niiden määrä kasvoi.

Taidemusiikin harrastuneisuus ja innokkuus keskittyivät pääpiirteissään suurimpiin kaupunkeihin ja yleisö oli yhä pienentynyt niin Yhdysvalloissa kuin Euroopassa. Gustav Mahler (1860–1911) edusti siirtymävaihetta myöhäisromantiikasta modernismiin. Hän paisutti orkesterin äärimmilleen, osin vielä askeleen pidemmälle Wagnerin orkestereista. Mahlerin 8. sinfoniaa kutsutaankin *Tuhannen sinfoniaksi*, sen valtavan orkesterista ja kuorosta koostuvan esiintyjämäärän takia. Mahler totesi musiikistaan ”Sinfonian pitää olla kuin maailma. Siinä on oltava kaikki”. (Nordström 1997, 170.) Näin valtavia kokoonpanoja oli toki ollut silloin tällöin ennenkin mutta melko harvakseltaan. 1600-luvulla Salzburgin juhlamessuilla esitettiin jättiläisteos kuudelle orkesteriryhmälle, useille uruille, neljälle kuorolle sekä 15 laulusolistille ja 1700-luvulla Westminster Abbeyssä kuultiin Händelin Messias 500 muusikon voimin, joista puolet oli orkesteria (Reuterstrand toim. 1996, 80–81).

Valtaviin orkesterikokoonpanojen vastapainoksi modernismiin kuului orkesterin palauttaminen pienempiin mittoihinsa ja kamarimusiikki nousikin jälleen suosioon. Orkesterin kehityksen katsotaan lakanneen 1. maailmansotaan. Tuolloin monet säveltäjät palasivatkin vanhoihin sävellysmuotoihin, kuten oopperaan, jousikvartettiin ja sinfoniaan. (Hyvönen ym. 2010.) Tältä ajalta on lukemattomia merkittäviä urauurtavia orkesterin käsittelijöitä, sinfonioita, baletteja ja pienempiä teoksia, joista toiset saivat suurta arvostusta aikanaan, toiset hieman myöhemmin. Igor Stravinsky (1882–1971), Sergei Prokofjiev (1891–1953), Maurice Ravel (1875–1937) ja Jean Sibelius (1865–1957) ajan säveltäjistä mainittakoon. (Reuterstrand toim. 1996, 82–83)

### **Vieraantumista musiikista**

Romantiikan ja myöhäisromantiikan yksilöllisen ilmaisun, luonnon innoittamisen, sekä klassismista peräisin olevan harmonian jälkeen nousi musiikissa esille esteettisesti täysin vastakkaisia suuntauksia. Kaksitoistasäveljärjestelmä, sarjallisuus sekä atonaalisuus kuohuttivat yleisöä ja saivat aikaan kuilun yleisön ja musiikin välille sekä osaltaan muusikoiden ja musiikin välille, säveltäjiä Arnold Schönberg (1874–1951) tästä hyvänä esimerkkinä. (Hyvönen ym. 2010.) Sen enempää näitä sävellysmuotoja yksityiskohtaisesti selittämättä, on tässä oleellista se, että perinteiset käsitykset melodisuudesta, rytmikasta ja orkestroinnista murtuivat. Säveltäjät ilmaisivat itseään useinkin kuuntelijan miellyttämisen kustannuksella, myös klassismin ja romantiikan

aikakaudella vallinnut virtuositeetin ja musiikillisen nerouden ihannoiti hälväntyi. (Mt.) Elitistisyys kuvasi klassisen musiikin kenttää. Elitistisyys, josta nyt kovasti yritetään päästä eroon monelta taholta. Modernin ajan loppupuolella ei musiikin jaottelu ollut enää yksiselitteistä ja ongelmatonta. Klassiseen musiikkiin sekoittuivat jazz, maailmanmusiikki ja rytmimusiikki. Myös säveltäjiä on ollut vaikeampi luokitella tietyn suunnan edustajaksi. (Nordström 1997, 182.) Uusia soitinyhdistelmiä tehtiin niin orkesteri- kuin kamarimusiikissakin. Kuitenkin perinteinen orkesterimalli hallitsi konserttiohjelmistoissa mutta se saattoi saada rinnalleen esimerkiksi elektronisen musiikin (Hyvönen ym. 2010.)

Mitä lähemmäksi tulemme nykyäikää, sitä enemmän eri musiikin lajit sekoittuvat maiden sisällä ja niiden välillä (mt.) Uusia säveltäjäkupunolvia syntyy ja he käyvät läpi samat reaktiot yleisön ja kriitikoiden suunnalta kuin heidän kollegansa aikoinaan. Vaurauksellisuus, hämmennys, ylistys, paheksunta, minkälainen musiikki milloinkin kuulostaa hyväksyttävältä vaikuttaa vastaanottajien kokemuksiin. Musiikkimaut muuttuvat ja suhtautumiset niin ikään. Selvää kuitenkin on, että klassismin ja romantiikan ajan musiikki hallitsee konserttiohjelmitoja. Taitava ohjelmistosuunnittelu tuo kuitenkin yleisölle myös uutta ja haastavampaa musiikkia siten, että se on sijoitettu tutun/suosituksen ohjelmiston sisälle harkitusti. Kaksituntinen konsertti ainoastaan Schönbergiä olisi melko varmasti tavalliselle konserttiväelle turhan raskas musiikkielämys. Se, kuinka nämä ohjelmistot rakennetaan, vaikuttaa siihen, kuinka esimerkiksi modernia ja uutta musiikkia kuulijoille tuodaan. Toisaalta voidaan miettiä, pitäisikö säveltäjien vastata enemmän yleisön mieltymyksiin vai pitäisikö yleisö opetella kuuntelemaan ”haastavampaa” uutta musiikkia?

### **3 KONSERTTITRADITION VAKIINTUMINEN**

#### **3.1 Orkestereiden asema yhteiskunnassamme**

Kuten luvussa 2 käy ilmi, kehittyi orkesteri nykyiseen muotoonsa vuosisatojen kuluessa. Musiikki on aina ollut yhteisöllistä, osana sosiaalista toimintaa. Yhteiskunnallinen asema ei julkisten konserttien yleistyessä enää yksiselitteisesti määrittänyt kuulijakuntaa. Yleisön laajentuessa 1700-luvulla, kasvoi myös tarve uusille ja yhä suuremmille

konserttisaleille, joista suurimmat ja merkittävimmät rakennettiin 1800-luvun lopulla. Tuolloin myös konserttitraditio oli vakiintunut ja vuosisadan lopulla kapellimestarin taiteellinen rooli vahvistunut.

Konserttitraditio on edelleen hyvin vahva. Tilaisuuteen kuuluva etiketti ei poikkea totutusta, oli kyse suuresta tai pienemmästä konsertista. Klassinen musiikki ja orkesterit instituutioina joutuvat ponnistelemaan jatkuvasti olemassaolonsa eteen ja vakuuttamaan rahoittajia itsensä tärkeydestä taidemuotona. Suurimpien kaupunkien kaupunginorkesterit ja sinfoniaorkesterit ovat tietysti tässä paremmassa asemassa saadessaan valtiolta säännöllistä rahoitusta toiminnan turvaamiseksi ja kehittämiseksi. Kuitenkin esimerkiksi Suomen Kansallisoopperan jatkuvat taloudelliset ongelmat eivät ole ajan ilmiö. Ooppera on kautta aikain ollut erittäin kallista eikä taloudellista voittoa tuottava taidemuoto. Yleisömäärän kaventuessa laajemman ja uuden kuulujakunnan tavoittaminen on kenties yksi seikka, joka voisi auttaa klassista musiikkia saavuttamaan laajemman merkityksen kuin sillä tietyn kuuntelijakunnan ja harrastajien keskuudessa on.

### **3.2 Onko tämä minua varten?**

Minkälainen klassisen musiikin konserttitraditio sitten on? Oli kyseessä vakituinen konserteissa kävijä tai niistä kaukana pysyvä, on konserttitilanteista tietynlainen mielikuva. Mitä pitäisi laittaa päälle? Puku, vähintään pikkutakki vai kelpaako tulla farkuissa ja villapaidassa? Milloin pitää taputtaa? Saako taputtaa jos siltä tuntuu? Mitä jos taputan väärään aikaan? Älä yski musiikin aikana! Älä rapistele! Mitä ikinä teetkin, älä liiku! Varmasti monelta jää konsertti väliin kaiken näiden käyttäytymisnormien takia. Yhdysvaltalainen musiikin professori ja sellomusikko Eric Edberg kirjoittaa blogia (Life, The Cello And Everything), jossa hän puhuu laajasti eri aiheista klassiseen musiikkiin liittyen. Kirjoituksessaan (My Experiment in an”Alternative Performance. Tuesday, August 29, 2006) hän puhuu konserttitradition muodollisuudesta. Asiasta kiinnostuneena hän kirjoittaa oppilaidensa postituslistalle kirjeen, jossa kehoittaa opiskelijoita tuomaan tulevaan resitatiiviin ystäviä, jotka eivät kuuntele klassista musiikkia. Hän myös painottaa tilaisuuden vapaamuotoisuutta ja rohkaisee kuuntelijoita elämään musiikin mukana reagoiden siihen haluamallaan tavalla. On lupa taputtaa, tanssia, laulaa ja eläytyä. Tilaisuus onnistui kuten oli toivottu, paikalle saapui laaja yleisö ja tunnelma oli toivotun vapaamuotoinen. Tosin huomion keskipisteenä olivat



ajoittain paikalla olevien lasten estoton tanssiminen ja liikkuminen. Kokeilu oli pienimuotoinen mutta osoittaa sen, mitä klassiseen musiikkiin tarvitaan; rentoutta, vapaamuotoisuutta ja vastavuoroisuutta muusikoiden ja yleisön välillä. Kappaleessa ”Konserttiin” käyn läpi konsertti-tradition.

## **Konserttiin**

Konserttitalon aulaan alkaa saapumaan yleisöä noin puoli tuntia ennen konsertin alkua. Ihmiset vievät päällysvaatteensa vaatesäilytykseen, osa maksulliseen ja vartioituun, osa ilmaiseen, omalla vastuullaan. Miehet ottavat liput pikkutakkinsa povitas-kusta, naiset käyvät vielä naistenhuoneessa varmistamassa, että kampaus on hyvin ja kasvot huolitellut. Nuorempi väki ei ole välttämättä pukeutunut parhaimpiinsa, he haluavat tuntea olonsa mukavaksi. He ovat tulleet kuuntelemaan musiikkia, eivätkä pidä juhlapukeutumista tarpeellisena. Noin 10 minuuttia ennen konsertin alkua tulee kuulutus, jonka jälkeen ihmiset viimeistään alkavat siirtyä salin puolelle. Istumapaikkoja haetaan ja viimeisten joukossa saapuvat joutuvat usein nostattamaan kokonaisen rivin seisomaan päästäkseen omalle paikalleen. Vielä on hetki aikaa selailta käsiohjelmaa; tietoa esiintyjistä, säveltäjistä ja teoksista. Tekstiä on yleensä niin paljon, että sitä ei ehdi lukemaan ja kunhan valot sammuvat, ei siihen ole enää mitään mahdollisuutta.

Yleisöä pyydetään kuulutuksessa sammuttamaan matkapuhelimensa. Harmillisen usein alkaa puhelin konsertissa soida, puhelimen omistajan tuntiessa varmasti koko salin paheksunnan. Kerran ollessani Tampere-talossa orkesterikonsertissa, alkoi matkapuhelin soida. Kapellimestarina toiminut Mikko Franck pysäytti musiikin kesken teoksen ja piti käsiään ylhäällä, orkesterin hiljaa, kunnes puhelin sammutettiin. Franckin ratkaisu oli vaikuttava, melkein jo kävi sääli ajattelematonta kuuntelijaa.

Orkesteri saapuu lavalle samaan aikaan yleisön kanssa mustiin pukeutuneena. Naisilla pukeutuminen on melko vapaata, miehet pukeutuvat perinteisesti frakkiin. Virittämissen aloittaa oboe, jolta 1.viulisti poimii äänen ja joka kasvaa koko orkesterin hillittyyn viritysointiin. Valot yleisön yllä sammuvat ja salissa kuuluva kohina hiljentyy. Kaikki odottavat maestron saapumista lavalle, joka ilmestyessään saa aikaan aplodit. Kapellimestari nousee korokkeelleen, katsoo yleisöön, kumartaa ja kääntyy orkesteriin päin.

Muusikot asettavat soittimet soitinasentoon ja kapellimestari nostaa kädet ylös. Ensimmäinen teos alkaa.

Ensimmäinen puoliaika päättyy. Kapellimestari laskee kätensä, jonka seurauksena yleisö taputtaa. Hän kumartaa, kiittää ja poistuu lavalta. Valot syttyvät katsomoon ja ihmiset siirtyvät suurena massana muihin tiloihin. Tarjolla on kalliita juomia, kakku-paloja ja suolaisia piiraita. Varttuneemmalla konserttiväellä on tapana ostaa leivos ja kahvi tai kahvi ja konjakki, viiniä, kuohuviiniä tai kermalikööriä. Osa kuuntelijoista jää saliin istumaan ja tarkastelee salia täysissä valoissa. Yleisö kuulee kuulutuksen jälleen 20 minuutin kuluttua, jolloin he tietävät siirtyä saliin. Toinen puoli-aika alkaa.

Huomattavaa on, että aina teosten välillä nousee yskänpuuska yleisön keskuudessa, sillä usein ei uskalleta ja tohdita yskiä musiikin soidessa. Asian ennakoineet nauttivat pulloistaan vettä tarvittaessa. Muuten pyritään olemaan hiljaa ja pienen tauon tullessa yritetään oloa helpottaa. Ei ole tavatonta, jos konserttitaloissa tarjotaan yleisölle kurkkupastilleja yskimisen välttämiseksi. Kun viimeinen teos päättyy, valahtavat kapellimestarin kädet alas, hän pysyy paikoillaan. Tästä tietää konsertin päättyneen. Yleisö taputtaa ja kapellimestari kääntyy kumartamaan. Hätäisimmät kuuntelijat kiiruhtavat nopeasti ulos, välttääkseen ruuhkan portaikoissa ja naulakoilla.

Kapellimestari myös nostattaa orkesterista solistit seisomaan, jolloin aplodit osoitetaan heille. Lopuksi hän nostattaa koko orkesterin ja kaikki kumartavat kiitokseksi yleisön suosionosoituksista. Kapellimestarille tuodaan kukkia, hän kumartaa ja poistuu lavalta. Aplodien vielä jatkuessa tulee hän takaisin, kumartaa, kehottaa orkesteria nousemaan kumartamaan ja kumartaa vielä toistamiseen ja poistuu lavalta. Tämä voi toistua niin kauan kun yleisö taputtaa. Jos kyseessä on kanta-esitys, eli se esitetään ensimmäistä kertaa, on säveltäjä usein yleisön joukossa. Kapellimestari kutsuu tämän lavalle, jolloin myös tämä kukitetaan. Voi olla, että säveltäjä nousee vain istumapaikallaan seisomaa ja vastaanottaa näin yleisön suosionosoitukset.

Yleisö voi reagoida hyvin eri tavoin, pääosin taputuksin tai erityisen hurmiossa BROVO! huudoin ja vihellyksin. Huudahdukset eivät tosin ole kuultavissa konserteissa järjestelmällisesti. Voidaan sanoa, että melun kovuuden sijaan yleisön hurmio ja

kiitos on ”mitattavissa” aplodien pituuden mukaan. Aplodien hiljentyessä yleisö alkaa siirtyä ulos. Konsertti kestää yleensä keskimäärin 2 tuntia.

### 3.3 Rohkaistu kuuntelija

Vaikka konserttietikettiä pidetään tiukkana, ei se loppujen lopuksi ole kovin vakavaa. Se, että joku taputtaa ”väärässä paikassa”, kun kukaan muu ei taputa, ei häiritse kapellimestaria tai muusikoita ja vaikuttaa heidän keskittymiseensä. Tuntuukin siltä, että yleisössä muiden kääntyvät katset pelottavat enemmän. Spontaani reaktio on luonnollista ja sitä tulisi ennemminkin uskaltaa tehdä kuin seurata vain, mitä muuta tekevät, eikä tehdä vahingossakaan mitään siitä poikkeavaa. Ilmapiiri ei kuitenkaan ole tällaiseen kannustava. Mielestäni orkesterin ja yleisön vuorovaikutusta voisi lähentää sekä keventää tiukkoja muodollisuuksia. Yleisöä voitaisiin rohkaista reagoimaan, sen sijaan että suosionosoitukset tulisi jättää vain konsertin loppuun. Ei klassinen musiikki tällaisesta kärsisi. Uuden ja laajemman yleisön tavoittamisessa nuoriso on tärkeässä asemassa. Heidän saaminen konsertteihin voisi olla helpompaa jos koko konserttikäyttäytyminen ei olisi niin tiukkaa. En tarkoita sitä, että kaikista ”säännöistä” tulisi luopua, eikä tämä tarpeellista ja mahdollista olisikaan, vaan sitä, että konserttitilanteiden ei tarvitsisi aina olla niin vakavia.

Eero Hämeenniemi (2007, 18), yksi aikamme merkittävimmistä nykysäveltäjistä puhuu aiheesta kirjassaan Tulevaisuuden musiikin historia. Hän puhuu konserttitraditiosta ja on huolissaan yleisön ja muusikoiden lähes olemattomasta vuorovaikutuksesta. Hänen mielestään koko traditio ja konserttisalien rakennekin korostavat sitä, että vain esiintyjät ja musiikki ovat tilanteessa tärkeitä. Yleisö pidetään pimeässä, jolloin edes yleisössä kukaan ei juuri näe toista, saati että lavalla olevat muusikot näkisivät kuuntelijansa. Hämeenniemi toivoisi muutosta siihen, että kuulija on vain vastaanottaja, joka on maksanut konsertista tietyn hinnan ja jonka tulee olla ehdottoman hiljaa. Taputukset ovat ainoa tapa yleisölle osallistua konserttitilanteeseen.

Työssäni käsittelemäni Pyyneikki Festivaali ja LuostoClassic edustavat konserttitilanteita, jotka poikkeavat ”normaalista”. Kapellimestarin ja orkesterin käyttäytymisessä on toki vahvasti traditioon kuuluvia piirteitä mutta konserttien ilmapiiri on toisenlainen. Kenties jo se, että yleisö ei istu valtavassa konserttisalissa, jossa pieninkin rapina

tuntuu olevan liikaa, rentouttaa ilmapiiriä. Ei ole tiukkaa etikettiä. On musiikki, jota soitetaan ja josta nautitaan.

#### 4 KUULUISIA ULKOILMA-AREENOITA

Festivaalit, joita käsittelen päättötyössäni, ovat ulkoilmakonsertteja erilaisilla lavoilla. Tästä syystä haluan esitellä myös kuuluisia areenoita maailmalta, niiden edustaessa vaihtoehtoisia konserttitilanteita.

##### *Hollywood Bowl*

Tämä arena oli Hollywoodin ensimmäinen ulkoilmateatteri. Paikalla on ollut esityksiä 1920-luvulta lähtien. Edelliseltä vuosikymmeneltä ja 1920-luvun myötä elokuvateollisuus kasvatti alueen väkilukua ja kulttuuritarjontaa. Tästä seurasi, että Hollywoodin kukkuloiden syliin haluttiin ulkoilmalava. Los Angelesin Filharmoninen orkesteri soitti arenalla ensimmäistä kertaa 1926 ja on siitä asti ollut vakituinen vierailija. Hollywood Bowl -arenalla on esiintynyt ja esiintyy eri taiteen alojen edustajia tanssista klassiseen musiikkiin, jazziin, rock- ja pop-musiikkiin. Alueelle mahtuu usean tuhannen hengen yleisö, kauimmaisten nähdessä lavalla esiintyjistä vain pienet pisteet. Rakenteita on vuosikymmenten saatossa kehitetty. Muusikoita suojaava telta on muuttunut simpukan malliseksi katokseksi. Luonnon akustiikka takaa musiikin soinnin ja kantavuuden. (Los Angeles Philharmonic Association 2011.)

##### *Blossom Festival*

Clevelandissa vuosittain järjestettävä Blossom Festival tarjoaa musiikkia Clevelandin kaupunginorkesterin sekä vaihtelevien klassisen musiikin kokoonpanojen esittämänä. Ohjelmistoon kuuluu myös kevyempää musiikkia, kuten pop-, rock-, country- ja jazz-musiikkia sekä lapsille suunnattua ohjelmaa. Ulkoilma-arena mahdollistaa yleisön sijainnin lavan läheisyydessä katoksen suojassa mutta myös alueen rinteellä nurmikolla, taivasalla. Festivaali tuo yhteen laajalti erilaista yleisöä. Osa tuo omat evänsä ja retkituolinsa alueelle, osa valitsee alueen tarjonnasta mieluisimman ruokailun piknik-vaihtoehtoiseen. (The Cleveland Orchestra and the Musical Arts Association 2010–2011.) Blossom Festivaalissa nousee hyvin esille tapahtuman rentous ja yleisön omat toteutettavat intressit musiikin nauttimisessa. Tarkkaa konserttietikettiä ei ole.

### *Revolving Auditorium*

Crescy Krumlov on pieni kaupunki Tšekin tasavallassa. Siellä sijaitsee kuitenkin yksi Euroopan merkittävimmistä ulkoilmateattereista, joka Pyynikin Kesäteatterin lailla, on pyörivä. Teatteri sijaitsee linnan pihaympäristössä satoja vuosia vanhojen puiden keskellä ja tarjoaa näin panoraamana katsojilleen vaikuttavia maisemakuvia. Teatterin lisäksi alueella myös toteutetaan huippuartistien kanssa oopperoita ja baletteja. (Český Krumlovin kaupunki 2006–2011)

## **5 VALON JA MUSIIKIN JUHLAA PYYNIKILLÄ**

Luvuissa 5 ja 6 käsittelen Tampereen Pyynikillä järjestettyjä klassisen musiikin konserttisarjoja vuosina 2007–2009. Pyynikin Kesäteatterin toiminnanjohtaja Jari Niemi- sellä oli visiona toteuttaa Jean Sibeliuksen näyttämöteos Pelléas ja Mélisande Pyyni- kin Kesäteatterilla. Suunnitelma toteutui vuonna 2007. Ulko-ilmakonserttisarja sai seuraavina vuosina tuotannollisten muutosten myötä ympärilleen kokonaisen festivaal- lin, Pyynikki-festivaalin. Luvussa 5 olen lähdemateriaalina käyttänyt omia muistiin- panojani ja dokumenttejani ajalta, toimiessani Jari Niemisen assistenttina tuotannossa.

Ensimmäisen konserttisarjan teemaksi tuli ”Valon ja musiikin juhlaa”. Tällä mieliku- valla konsertteja markkinoitiin ja myytiin. Koska Nieminen ymmärrettävästä syystä toteutti konsertit Pyynikin Kesäteatterilla, nostettiin luonnon merkitys musiikin ympä- rillä keskeiseksi tekijäksi. Valon tuominen metsään oli välttämättömyys mutta myös tärkeä osa kokonaisteosta. Valo, musiikki ja luonto muodostivat kombinaation, joka tarjosi hyvin poikkeavanlaatuisen taide-elämyksen. Vaadittiin kuitenkin paljon am- mattitaitoa, luovuutta ja ennen kaikkea ennakkoluulottomuutta ja rohkeutta, jotta kaikki elementit saatiin kohtaamaan toivotulla tavalla.

### **5.1 Tavoitteet**

Kun konserttisarjaa alettiin toteuttaa keväällä 2007, oli alusta asti tavoitteena rakentaa kokonaisteos musiikin ympärille. Toki pelkkä orkesterikonsertti Pyynikin luonnossa olisi ollut kyllin eksoottista ja haasteellista mutta ympäristön tarjoamat mahdollisuudet haluttiin ottaa käyttöön, tavoitteena luoda eri elementeistä muodostettu taideteos, elä-

mys. Tähän vaadittiin visioita omaava taiteellinen työryhmä. Marika Vapaavuori käsikirjoitti tarinaa eteenpäin vievän dialogin, jonka hän äänitti Lari Halmeen kanssa. Repliikit sijoittuivat orkesterinumeroiden väleihin. Näin yleisön oli helpompi edetä tarinan mukana musiikillisen kerronnan lisäksi. Myös katsomon pyörittäminen ja tämän myötä vaihtuva ”näyttämö” tarjosivat mahdollisuuksia draamalliseen toteutukseen.

Projektin tavoitteisiin ei kuulunut taloudellisen voiton tavoittelu. Vaikka sen toivottiin tuovan paljon yleisöä, olisi ollut epärealistista odottaa voittoa, olihan kyseessä ensimmäinen kerta, kun Pyynikillä vastaavanlaista toteutettiin. Taiteelliset tavoitteet olivat ratkaisevat, sillä työryhmälle ei pystytty antamaan palkanormien tasolle yltävää palkkaa. Tämä ei tullut kenellekään yllätyksenä, vaan asiasta puhuttiin ja se tiedostettiin jo tuotannon alkuvaiheessa. Orkesterille maksettiin palkkio työskentelyapurahana ja muulle työryhmälle palkkana. Talouden niukkuus toisaalta takasi sen, että mukana olevat tiesivät konserttien mahdollisuudet synnyttää jotakin innostavaa ja poikkeavanlaatuista. Taloudellinen niukkuus ei myöskään saanut vaikuttaa teoksen lopputulokseen. Orkesteri koostui Tampere Filharmonian muusikoista, joille suuri, akustisesti huipputasoa oleva Tampere-talon suuri juhlasali vaihtui pieneen lavaan metsikköön, järven rannalle. Kapellimestari Haanterän näkemys pyytää projektiin mukaan tietyt muusikot, olikin oleellista sillä olosuhteet muusikoille olivat hyvin haasteelliset ja vaikeat. Tämän ymmärtävä ja hyväksyvä asenne oli välttämätöntä.



KUVA 1. Pyynikin kesäteatteri (Klemelä 2005)

### 5.1.2 Puitteet sekä niiden soveltaminen ja käyttäminen

Lähtökohdiltaan Pyynikin kesäteatteri Joselininniemiessä tarjosi seuraavanlaiset puitteet, joista projektia lähdettiin suunnittelemaan, kehittämään ja rakentamaan.

- 1) Lavarakenteet
- 2) Sähkö
- 3) Lämpö
- 4) Anniskelualue
- 5) Äänentoisto
- 6) Työntekijät:

1) Alusta asti oli selvää, että kesäteatterin pyörivää katsomoa hyödynnetään konserttien toteutuksessa. Lavan 360 asteen liikkuvuus mahdollisti loistavat puitteet näyttämöteokselle, joka oli sävelletty Maurice Maeterlinckin(1862–1949) samannimiseen näytelmään. Konsertin draamallisesta toteutuksesta vastasi Marika Vapaavuori, joka rakenteellisista ja luonnon tarjoamista lähtökohdista käsikirjoitti ja ohjasi teoksen. Konserttilava rakennettiin teatterin lavasteista parhaimmat puitteet tarjoavasta rakennelmasta. Lavasteen koko, muoto, muutettavuus ja sijainti ratkaisivat.

2) Ilman riittävää sähkön määrää ei konsertteja olisi voitu toteuttaa. ”Riittävä” on tässäkin suhteellinen käsite. Se määrä mikä saatavilla oli, tuli riittää. Tampereen Työväen Teatterin valaistuspäälliköksi Timo Alhanen joutuikin suuren haasteen eteen, sillä sähkön saanti oli hyvin rajallista. Kaikki alueella olevat sähkönjakelukeskukset otettiin käyttöön. Joihinkin jakelukeskuksiin tuli minun hankkia kaupungilta erikseen lupa. Met-sikköön sijoitetut valaisimet saivat ympäristön näyttämään satumaiselta, iltojen ollessa jo hämärät. Tämä oli yksi teoksen tärkeimmistä elementeistä.

3) Lämpö oli tarpeellinen läpi koko hankkeen, työryhmän ja esiintyjien ruokailu- ja taukotilana. Katsomon alla olevat tilat käytettiin orkesterin tarpeiston(tuolit ja nuottelineet) ja patarumpujen säilytykseen. Tämän tilan täytyi täyttää tietyt puitteet, jotta soittimien säilytys siellä oli sallittua, alueen tuli myös olla yön vartioituna. Kävin nämä ehdot läpi ja sovin niistä Tampere Filharmonian apulaisintendentin, Eija Oravuon kanssa. Selvitin ja välitin hänelle myös tarkat tiedot patarummuista vakuutusta varten.

4) Anniskelualue sijaitsee teatterialueella. Pyynikin Kesäteatterilla on sopimus anniskelusta teatterikauden ajaksi ja samaa jatkettiin nyt konsertteihin. Aloitusvuoden anniskelu-alueen toteutus poikkesi jälkimmäisistä vuosista. Niemisen tarkoitus myydä illallis- ja kokouspaketteja vaati anniskelualueelle erinäisiä toimenpiteitä tarjouspyynn-

töineen. Viiman ja tuulen pois pitämiseksi hankittiin alueen pitkälle seinälle valtavat lasit suojaamaan ruokailijoita. Täysin suojaamattomalle alueelle vuokrattiin suuri tapahtumateltilta, joita varten pyysin useita tarjouspyyntöjä telttafirmoilta. Myös arkkitehtia pyydettiin ideoimaan anniskelualueen kattamista. Tämä kuitenkin osoittautui liian kalliiksi ratkaisuksi. Teltan ja lasiseinien suojaan tuotiin buffet-tarjoilu. Alihankkijayhteistyö syntyi Juvenes Juhlal palvelun kanssa.

5) Äänentoistosta vastasi jokaisessa konserttiprojektissa Jani Laaksonen. Hänen, myös klassisen musiikin koulutustaustansa, edesauttoi tarkan ja musiikkia palvelevan äänentoiston saavuttamiseen sekä oikean soinnin muodostumiseen ja välittymiseen yleisölle. Esityspaikan ollessa keskellä luontoa paikalla, jossa ei ikinä vastaavanlaista äänentoistoa käytetä, oli äänentoisto yksi suurimmista haasteista.

6) Työntekijät tuotannollisella puolella olivat minua lukuun ottamatta Pyynikin Kesäteatterilta. Tiedotus, lipunmyynti, osa markkinoinnista ja järjestyksenvalvojat olivat Jari Niemisen työntekijöitä. Koko projektin tuottajatahona oli kuitenkin Niemisen oma yritys Kaurakangas Oy, joka myös otti taloudellisen riskin. Tuotannollinen koneisto oli siis valmiina. Taiteellinen työryhmä ja tekniikka palkattiin ulkopuolelta. Orkesterin kokosi, harjoitti ja kapellimestarina toimi vuonna 2007 ja tämän jälkeenkin, kapellimestari ja Tampere Filharmonian viulisti Jaana Haanterä.

### **5.1.3 Musiikkia syksyyn**

Konsertit toteutettiin aina elo-syyskuun vaihteessa, pian kesäteatterin näytöskauden päätyttyä. Tämä siis määräsi konserttien ajoituksen aikaisintaan, toisena tekijänä oli sää-olosuhteet. Konsertit haluttiin sijoittuvan hämärtyvään iltaan mutta sää ei toisaalta saanut olla liian kylmä. Yleisö saattoi tulla paikalle huopien ja istuinalustojen kanssa mutta orkesteri ei kyennyt soittamaan kylmässä säässä. Vuokrasin muusikoille teatteripuvustamosta kaavut ”esiintymisasuksi” ja lämmikkeeksi mutta soittimet eivät pysyisi vireessä liian koleassa säässä.

Ajankohta tarjosi myös mahdollisuuksia. Kesät ovat täynnä festivaaleja, konsertteja ja tapahtumia. Loppukesästä näiden määrä vähitellen hiipuu ja ulkoilmatapahtumat pääasiassa loppuvat. Pyynikin konserteilla haluttiin kulttuuritarjonnan jatkuvan vielä alkusyksyyn. Näin Pyynikin Kesäteatterin esityskautta saatiin jatkumaan ja kauniin alu-



een käytölle lisää aikaa. Pyynikin uusi, katettu katsomo oli edellytyksenä, että paikalle uskallettiin yleisöä vielä loppukesästä houkutella. Konsertit eivät olleet ainoa tuotanto, joka teatterikauden jälkeen tuotiin Pyynikille. Myös Tuliteatteri Flamma aloitti siellä syksyiset esityksensä meidän konserttiemme jälkeen. Nämä yhdessä toivat näkyvyyttä ja Pyynikin Kesäteatterin ihmisten tietoisuuteen tapahtumapaikkana myös teatterikauden jälkeen.

## **5.2 Projektin suunnittelu ja organisointi**

Konsertteja suunniteltaessa ja tuotannon edetessä oli taiteellinen suunnittelu ja toteutus taiteellisella työryhmällä. Niemisen visio toteutettiin, kuitenkin tekijöilleen taiteelliset vapaudet antaen. Säveltäjä Jouni Kaipainen teki välttämättömän työn sovittaessaan teoksen pienelle orkesterille, tässä tapauksessa 14 muusikolle, jotta sen esittäminen ylipäätään oli mahdollista Pyynikillä. Koko alkuperäistä teokselle tarkoitettua orkesteria ei paikalle olisi voitu tuoda. Toisaalta musiikki ja tulkinta eivät saaneet kärsiä sovituksen myötä. Myös esityksen kokonaiskesto täytyi pitää kohtuullisena, pelkästään jo sään todennäköisen koleuden takia.

Sekä musiikki, että käsikirjoitus-ohjaus etenivät tahoillaan. Minun olikin tärkeää olla tietoinen projektin etenemisestä ja toimia yhteyshenkilönä työryhmän sisällä sekä sen ja vastaavan tuottajan välillä. Taiteelliselta työryhmältä minulle tulevien ehdotusten tai ideoiden vaikuttaessa budjettiin, olin minä edelleen yhteydessä Niemiseen, jonka kanssa kävimme läpi, onko jokin mahdollista taloudellisesti tai teknisesti toteuttaa. Yhteen kaikki komponentit tuotiin vasta ensi-iltaviikon alussa. Ensi-illan ollessa torstaina, pidettiin ensimmäiset yhteiset harjoitukset saman viikon maanantaina.

### **5.2.1 Orkesterin tuominen luontoon, uudenlaiset haasteet**

Ensin tuli päättää orkesterille sopiva lava. Tämä rakennutettiin yhdestä kesäteatterin lavasteesta. Luonnon olosuhteet, mahdollinen sade, tuuli ja järveltä tuleva viima täytyi ottaa lavan rakennustoissa huomioon. Tämän jälkeen täytyi lavalle järjestää mahdollisimman hyvät puitteet orkesterille. Koska konserteille toivottiin tulevan jatkoa, selvitin kannattavimman vaihtoehdon hankkia oma välineistö orkesterille. Edullisimmaksi osoittautui Saksasta nettikaupasta tilaaminen. Ennen tilausta kävimme kuitenkin yh-

dessä kapellimestarin kanssa telinevaihtoehdot läpi varmistaaksemme, että ne olisivat varmasti tarpeeksi jykevät näihin puitteisiin. Telineiden ja lamppujen hinnaksi tuli 458 euroa sekä lisäksi 20 euroa toimituskuluja. Telineet maksoivat yhteensä 219,50 euroa ja lamput 238,50 euroa. Lisäksi, koska ilma tulisi olemaan kolea, oltaessa jo syyskuunpuolella, hankittiin lavan sivuille lämmittimet.

Muusikoiden ollessa pääosin Tampere Filharmoniaa, oli tärkeää olla yhteydessä myös orkesterin intendenttiin ja sopia yhteistyöstä, tämä oli osa minun työtäni. Saimme lainata, vakuutuksen hoiduttua, orkesterin patarummut, joiden kuljetuksen hoidin vuokra-pakettiautolla. Orkesterituolit vuokrasimme myös Tampere-talosta mutta ne sen sijaan kuuluivat talolle, eli vuokraus hoidettiin Tampere-talon tekniikan yhteys-henkilön kanssa. Tampere Filharmonia on vuokralla Tampere-talossa, jolloin heidän käyttämänsä orkesteritarpeisto on talon omaisuutta. Saimme myös avuksi orkesterin nuotistonhoitaja Pekka Koiviston, joka monisti orkesterille nuotit. Tätä ei tulisi koke-mattoman tehdä, sillä orkesterinuottien kopioiminen vaatii tietämystä ja taitoa, eikä kokemattomana tähän tullut sotkeutua.

Sovimme Tampere Filharmonia kanssa, että Pyynikin orkesteri tulisi esittämään Tam-pere-talossa pidetyssä Valofonia-festivaalissa Pelléaksen ja Mélisanden ja me saisimme Filharmonian käsi-ohjelmaan tiedotteen tulevista Pyynikin konserteista. Sopi olet-taa ja toivoa, että osa Tampere Filharmonian vakituisesta konserttiyleisöstä löytäisi tiensä myös Pyynikille. Heidän joka perjantainen konsertti vaikutti tietysti siihen, että meidän konsertit eivät koskaan voineet olla perjantaisin.

Esiintyjille järjestin aina harjoituksiin ja esityksiin valmiiksi kaiken tarpeellisen. En-nen harjoituksia ja konsertteja laitoin orkesterille lava valmiiksi täydellisesti, jolloin huomasin olevani myös orkesterin roudari. Tuolit, telineet, valot olivat aina oikeilla paikoillaan ja valmiina muusikoiden saapuessa paikalle. Lavakaluston rakennuksessa ääniteknikko Jani Laaksonen oli myös mukana mikittäen jokaisen soitinryhmän erik-seen. Harjoitusten ja konserttien ollessa ohi, lava tyhjennettiin. Lämpöön ostin syötä-vää harjoitusten tauoille. Jaana Haanterä painotti minulle alusta alkaen, pienten mutta oleellisten asioiden hoitamisen ja varmistamisen tärkeyttä.

Suunniteltaessa ruokailun tuomista anniskelualueelle, tuli tietysti pohtia, jäisikö ihmiset todella ulkoilmakonsertin jälkeen ulos syömään, kun vaihtoehtona voisi olla ateriointi keskustan ravintoloissa. Ruokailu päätettiin toteuttaa ja tunnelmaa luotiin lampusarjoilla sekä lämmittimillä. Yleisö sai ostaa lipun, joka sisälsi konsertin ja puffetillallisen. Ohjelmiston ollessa vain 40 minuuttia ei väliaikaa ollut. Teatterin kahvio oli kuitenkin auki ennen ja jälkeen konsertin.

### 5.2.2 Riskien kartoitus

Toteutettaessa ulkoilmakonsertteja, on yksi keskeisimmistä tekijöistä aina sääolosuhteet. Tuottajana tilanteeseen ei voi millään lailla vaikuttaa, voi vain varautua pahimpaan. Ihanteellinen sää oli tietysti loppukesän lämmin ilta, ei sadetta tai kovaa tuulta. Konsertin ajankohdaksi valittiin klo 20, sillä tuolloin alkoi olla hämärää ja sitä juuri halusimme. Orkesterilla tuli tietysti olla katos. Sekään ei silti olisi suojannut vaakatasossa tulleelta sateelta. Yleisö oli suojattu, reunimmaisat ja ensimmäiset penkkirivit rajattiin katsomosta pois käytöstä. Omasta ruumiinlämmöstään jokaisen tuli huolehtia itse ja niin yleisö tekikin kietoutuen viltteihinsä.

Toinen riski oli, kuten aina, että yleisöä ei saavu tai sitä ei tavoiteta. Tilaisuus oli uusi, eikä entuudestaan tuttu millään lailla. Tarkkaa kohdeyleisöä ei ollut, koska konsertti koostui monesta elementistä, eli paikalle ei odotettu tulevan vain klassisen musiikin harrastajia ja kuuntelijoita. Tätä pidettiin myös mahdollisuutena, yleisö saattoi saapua paikalle monestakin syystä. Yksi keskeisimmistä houkuttimista oli varmasti uteliaisuus. Mitä teos sisältää ja millaisen elämyksen se voisi antaa? Miltä tuttu Pyynikki näyttää värikkäiden valojen loisteessa? Tekijöiden tunnettavuus erityisesti Tampereella toi varmasti osan yleisöstä paikalle.

Tekniikka, äänentoisto ja valot, voivat aina syystä tai toisesta toimia viallisesti. Ulkovaistuskalusto saatiin Timo Alhasen myötä Tampereen Työväen Teatterilta. Sähkökäyttö tuli laskea tarkoin, jotta tekniikka ei ylikuormittuisi. Ilman valaistusta, puuttuisi esityksestä kokonaan toinen puoli. Muusikot hoitivat omat soittimensa paikalle. Nuottitelineiden varalamppuja täytyi olla aina. Tämä vain esimerkkinä yhdestä pienestä asiasta, joka sattuessaan aiheuttaisi suurta vahinkoa ja tekisi muusikon työn mahdottomaksi. Tällaisten pienten yksityiskohtien varmistaminen oli hyvin tärkeää, sillä läh-

tököhdiltään ei kesäteatteri omaa välineistöä muusikoiden tarpeisiin. Suuressa kokonaisuudessa myös pienet yksityiskohdat merkitsevät.

Suuri riski projektissa oli tietysti taloudellinen. Pyynikin kesäteatterisäätiön tuella sekä Niemisen jo aiemmin haetulla Wihurin rahaston apurahalla luotiin pohja budjetille. Yrityksistäni huolimatta mitkään muut säätiöt eivät tukea antaneet, ei liioin Tampereen kaupunki. Tämä tietysti kiristi esiintyjien ja työryhmän palkkoja sekä koko tuotannon taloutta merkittävästi. Lähestyimme myös lukuisia Pirkanmaan yrityksiä ja yhdistyksiä yhteistyötä tavoitellen. Yrityksiä lähestyttäessä sponsoritarjouksen kanssa oli tärkeää ottaa yhteys oikeaan henkilöön. Esimerkiksi markkinointi- ja viestintäosastojen päälliköt tai johtajat ovat tällaisia henkilöitä (Vanni 2008, 176). Muuten on suuri todennäköisyys, että asian kanssa ei päästä lainkaan sen pidemmälle.

Sponsoreiksi oli tavoitteena saada mm Tampereen Sähkölaitos, valaistuksen ollessa oleellinen osa teosta. Myös Tapiolaa pyydettiin mukaan, tuloksetta. Yrityksille tarjottiin näkyvyyttä tapahtuman yhtenä päätukijoista, artikkelia asiakaslehteen, illallispaketteja asiakastilaisuuksiin sekä yrityksen imagon rakentamista kulttuuritoiminnan tukijana. Tapiola korostaa yhteiskuntavastuutaan ja kulttuurin tukeminen on tänä päivänä osa positiivista markkinointia. Yrityksille ei pystytty tarjoamaan ja lupautumaan pidempiaikaiseen yhteistyöhön, mikä olisi ollut molempien osapuolten kannalta paras. Olimme toteuttamassa kuitenkin siinä hetkessä kertaluontoista tapahtumaa.

### **5.2.3 Myynti ja markkinointi**

Tuotannolla oli Pyynikin Kesäteatteri taustanaan. Tällä tarkoitan esimerkiksi markkinointiin ja tiedotukseen käytettyjä yhteystietoja sekä kesäteatterilla ja toimistolla julisteiden ja flyereiden esilläpitoa ja konserttien myymistä. Myös lipunmyynti tapahtui osittain kesäteatterin toimiston lipunmyynnistä, osittain lipputoimistosta, loput paikan päältä Pyynikiltä. Kesän edetessä, konsertin rakenteen ja lopputuloksen varmistuessa, kyettiin konserttisarjaa markkinoimaan avoimemmin ja tehokkaammin. Keväällä oli painatettu ensimmäiset esitteet, joista kuitenkin puuttui vielä tarkat tiedot, kuten esityspäivät. Pyynikin Kesäteatterin markkinoinnin yhteydessä olimme esillä esim. Pirkkahallissa sihteeripäivillä. Halli oli täynnä yrityksiä, jotka tarjosivat palvelujaan lähin-

nä yritysten asiakas- ja virkistyskäyttöön. Pyynikin Kesäteatterin ollessa edustettuna, edustin minä ohessa Valon ja Musiikin Juhlaa Pyynikillä – konserttisarjaa.

Tampereen ja ympäristökuntien yrityksiä ja yhdistyksiä lähestyttiin esittein ja erilaisin lippuvaihtoehtoin. Pelkän konsertin hinta oli 15 euroa, porrastettua hinnastoa ei ollut. Yhteistyökumppani jokaisena konserttivuonna Pyynikillä oli Aamulehti. Lehden tilaajan saivat konserttilipun 15 euroa sijaan 12 euroa. Ilmoitustilaa vastaan annettiin lehden toimitukselle vapaalippuja omiin käyttötarpeisiinsa. Toisena vaihtoehtona oli illallislippu, niin yritys -kuin yksityiskäyttöön. Lippu sisälsi konsertin sekä puffet-pöydän ruokajuomineen. Yritysmyyntin kokouspaketin rakensi Nieminen yhdessä kesäteatterin läheisyydessä olevan Hotelli Scandic Rosendahlin kanssa. Tuote, jota myytiin alkaen hintaan 105 euroa/hlö, sisälsi kokoustilan hotellilta, alkukahvin, lounaan, sekä illallisen paikan päällä ja konserttilipun. Kokouspaketteja ei myyty odotettua määrää ja valitettavasti jouduttiin vastaanottamaan myös viime hetken peruutuksia. Ruokaa varattiin jokaiselle konsertti-illalle n. 100 henkilölle. Alueelle järjestetty ruokailu osoitautui kuitenkin kannattamattomaksi, eikä seuraavina vuosina vastaavaa enää järjestetty.

Lukuisia radioiden ja sanoma- ja aikakauslehtien kulttuuritoimittajia lähestyttiin. Konsertit saivat näkyvyyttä. Hoitaessani osin tiedotusta, tuli toimituksesta riippuen tiedotteissa painottaa hieman eri asioita. Musiikkilehteä lähestyttäessä painopiste oli Jaana Haanterässä ja Jouni Kaipaisessa sekä Pelléas ja Mélisandessa. Toisaalta muissa tiedotteissa vastavuoroisesti painotettiin Marika Vapaavuorta ja hänen työtään projektissa sekä Timo Alhasta. Kaikkinensa konsertteja markkinoitiin musiikin ja valon juhlaan, jossa Pyynikki verhoutuu väriloistoon ja musiikki vie kuulijan satumaailmaan. Sibeliuksen ollessa yksi rakastetuimmista säveltäjistä haluttiin tuoda esille, että kulmakivinä ovat juuri Sibeliuksen musiikki sekä Pyynikki. Nämä ovat kaikille tuttuja ja yleisölle haluttiin tarjota elämys, jossa nämä kaksi yhdessä tarjoavat jotakin uutta ja erikoislaatuista.

Tärkeää oli tehdä uusi konserttisarja näkyviksi kaupungille ja erityisesti kulttuurin parissa päättäjinä ja vaikuttajina oleville. Heidän haluttiin näkevän koko projektin tulos, joten kaupungin päättäjille sekä kulttuuritoimelle lähetettiin konserttikutsut. Kutsuilla oli tärkeää huomioida myös Tampere Filharmonian intendentit sekä henki-

löt, jotka työryhmää olivat auttaneet. Tulevien vuosien mahdollistamisen kannalta olisi tärkeää, että kaupungin päättäjät tietäisivät minkälaista taidetta työryhmä toteuttaa. Rahoitusta hakiessa auttaa, jos valinnan tekijöillä on jonkinlainen käsitys tai näyttöä siitä, mihin rahaa annetaan. On myös yleistä, että hankkeet, jotka jo ovat saaneet rahoitusta tai apurahaa, tulevat saamaan sitä paremmalla todennäköisyydellä jatkossakin. Kutsuvieraslistalla olivat myös projektia tukenut Pyynikin Kesäteatterisäätiö jäsenineen.

Kesän aikana levittäytyttiin keskustan alueelle julistein ja esittein. Kahvilat, ravintolat ja lukuisat yritykset, alasta riippumatta ”ottivat konsertit seinilleen ja pöydilleen”. Edellisen viikon aikana ja esitysviikkoina mainostimme konserteista Aamulehdessä. Aamulehti on Tampereen ja Pirkanmaan luetuin sanomalehti, joten sitä kautta yleisön tavoittaminen on tehokasta, kunhan mainoksen toistaa, jolloin se jää ihmisten mieleen huomattavasti paremmin.

### **5.3 Ilta hämärtyy ja tarina herää henkiin**

Ensi-iltaviikolla orkesteri harjoitteli paikan päällä ensimmäistä kertaa maanantaista keskiviikkoon klo 18–21. Näiden harjoitusten aikana hiottiin asiat lopulliseen kuntoonsa. Itse tilanteessa mieleen tulleet tarvittavat seikat ehdittiin hyvin hoitaa. Pienimmät yksityiskohdat, esimerkiksi pyykkipoikien ostaminen nousi tehtävälistalle, jotta nuotit eivät tippuisi tuulen mukana telineiltään. Valaistus ja äänentoisto tarkistettiin. Dialogin sovittaminen musiikkiin ja katsomon pyöritys tarinan edetessä koitettiin nyt kokonaisuudessaan.

Vihdoin koitti ensi-ilta. Yleisö hiljeni ja katsomo käännettiin aloitussijoilleen. Jouni Kaipainen puhui yleisölle johdantopuheen teokseen. Ilta oli vielä liian valoisa, joten Kaipainen venytti puheettaan, kunnes hämärä alkoi laskeutua. Sitten, Pelléas ja Mélisande alkoi. Säiden puolesta ei ollut ongelmia. Pahin, rankkasade ei saapunut Pyynikin ylle, joten tämän asian puolesta ei esityksessä tulisi olla mitään suunnitellusta poikkeavaa. Vastarannalla loistava Bauhausin valtava valokyltti tosin näkyi esityksessä aina välttämättä mutta se särö esitysten luomaan ”satumetsään” tuli vain hyväksyä. Kaiken kaikkiaan neljä konserttia myi noin 1000 lippua. Tavoitteena oli saavuttaa 300

hengen raja per konsertti. Ensi-illan jälkeen ilmestynyt positiivinen arvostelu lisäsi myyntiä erityisesti lauantai-iltoihin.

### **Hyvää esiintyjille ja yleisölle**

Kun konserttisalin puitteet pyritään tuomaan ulos luontoon, on ensimmäisenä ratkaistava, kuinka musisoiminen ylipäättään tehdään mahdolliseksi. Toiseksi, tulee siitä nauttiminen tehdä mahdolliseksi, eli yleisölle järjestää rakenteet, joissa he voivat kokea miellyttävän ja toivotun elämyksen. Nämä molemmat saavuttaakseen tarvittiin jo ennalta arvattavia toimia mutta myös paljon sellaista, mitä ei ollut tullut ajatelleeksi-kaan.

Yleisölle tehdyt hankinnat ja rakenteet koskivat lähinnä teatterin anniskelualueetta.

Alue laskeutuu kolmessa tasossa alaspäin ja tarvitsi ruokailijoita suojaavat rakenteet. Rakenteita pitivät pystyssä rautapylväiköt, jotka peitettiin pyöröpahveilla, eräänlaisilla kartonkihylsyillä. Näitä pyöröpahveja minä kysyin lukuisista mattoliikkeistä. Niiden tuli olla n. 0,50 cm paksuisia, mahdollisimman lähellä kolmea metriä. Tarpeeksi monen hylsyn saaminen oli yllättävän vaikeaa, kunnes kangasalainen firma toi itse paikalle valtavan määrän hylsyjä, joilla vuorattiin kaikki pylväät. He saivat vastineeksi konserttilippuja.

Rakennusliikkeet kilpailutin valokatteesta, jolla anniskelualue suojattiin ja lasifirmoilta tiedusteltiin laseja alueen metsän puoleiselle pitkälle seinälle. Myös telttafirmat kilpailutettiin, teltan alueen ollessa hyvin hankala ja epätasainen, mikä toi haasteita telttafirmoille. Nämä anniskelualueen rakennelmat tulivat hyvin kalliiksi eivätkä edes pysyviksi ratkaisuksi. Pyynikin Kesäteatterille oli suunnitteilla pysyvät rakenteet seuraavaksi kesäksi, joten tämä paljon työtä, rahaa ja soveltamista sekä mielikuvitusta vaatinut työ, jäi yhteen kertaan. Lisäksi kesäteatteri-alue tuli rajata näkyvällä nauhalla, jotta näyttämölle ei lenkkeilisi yllättäviä roolisuorituksia. Myös kaksi hiekkatiellä palavaa katulamppua pyysin kaupungilta sammutettavaksi, jotta ne eivät näkyisi esityksissä.

Orkesterin organisoinnissa lähdettiin perusasioista. Muusikoita tuli olemaan 14, joten lavan valitsemisessa ja rakentamisessa oli metrimäärät tarkat. Lava sai 6 metriä leveyt-

tä ja 7 metriä syvyyttä. Tässä kapellimestarin tiivis yhteistyö tuottajan kanssa oli tärkeää, jotta puitteet tulisivat olemaan kohdallaan. Sivut piti suojata osittain ja jokainen lavalla oleva suojata sateelta katolla. Tärkeintä oli, että muusikot kykenivät tekemään työnsä ja keskittymään vain soittamiseen. Lava ja kaikki luontoon sijoitetut valaisimet pysyivät paikoillaan, ainoastaan katsomo liikkui käsikirjoituksen mukaisesti. Sää saattoi tietysti tuoda pahoja yllätyksiä. Suurin säähän liittyvä pelko oli se, että tekniikka pettäisi ja että yleisö ei huonon sään vuoksi paikalle tulisi.

Suuri osa lipuista myytiin paikan päällä ennen esitystä. Ihmiset tulevat, jos sää on hyvä ja voivat lähteä yllättäenkin liikkeelle ilman pidempiaikaisia suunnitelmia ja varattuja lippuja. Näin tuskin tapahtuisi sään ollessa kylmä, kalsea ja sateinen. Tämä on kuitenkin seikka, jota jokainen ulkoilmatapahtumaa tuottava taho joutuu sietämään. Toisaalta, sään ollessa suotuista voi tapahtuma tarjota jotakin aivan muuta, mitä esimerkiksi konserttisalissa pidetty konsertti voi. Tämän takia esitykset alun perinkin haluttiin toteuttaa.

## **6 PYYNIKKI-FESTIVAALI 2008–2009**

Vuoden 2007 konserttien jälkeen oli niiden jatkuminen pitkään hyvin epävarmaa. Taiteellinen työryhmä oli halukas jatkamaan myös tulevina vuosina. Nieminen jättäytyi kuitenkin tuottajana yrityksensä kanssa pois projektista liian suuren taloudellisen riskin ja ajanpuutteen vuoksi. Tavoitteena oli löytää uusi tuottaja. Marika Vapaavuori sopi alkukesästä 2008 Eastway Oy:n tuottaja ja projektipäällikkö Vesa Ristimäen kanssa tämän aloittamisesta projektin tuottajana. Edessä tuli olemaan suuria muutoksia orkesterikonserttien ympärille. Käsittelen seuraavaksi vuosien 2008–09 orkesterikonserteja Pyynikillä, osana Pyynikki Festivaalia. Etenen aihe aiheelta käsitellen molempien vuosien konserteja rinnakkain. Lähdeaineistona olen jälleen käyttänyt omia muistiinpanoja ja dokumentteja kyseisiltä vuosilta työskennellessäni Pyynikki Festivaalissa tuottajan assistenttina sekä Vesa Ristimäen haastattelu. Pyynikki Festivaalit koostuivat monenlaisesta musiikista mutta keskityn päättöyössäni vain klassisen musiikin konsertteihin, sisällön muuten levitessä tarpeettoman laajaksi opinnäytetyöni kannalta.



## 6.1 Tavoitteet ja mahdollisuudet

Vesa Ristimäen mielestä alue tarjosi mahdollisuudet hyvin ainutlaatuisiin projekteihin. Hänen näkemyksensä oli, että Pyynikille voisi kehittää kokonaisen festivaalin. Alkukysyksessä on selkeä aukko tapahtumille kesäfestivaalien ollessa jo takana. Ristimäki toimi Helsingin Juhlaviikkojen Huvilateltan tuotanto- ja ohjelmapäällikkönä vuosina 1995–2000. Hänellä olikin tavoitteena toteuttaa Huvilateltan tavoin monenlaisesta musiikista rakennettu kokonaisuus. Työryhmä pysyi pääosin samana. Ristimäki koki sisällön rakentumisen kannalta merkitykselliset ystävät ja heidän ammattitaitonsa oleellisena, minä sain jatkaa paljolti Haanterän ”suositusten” perusteella. Orkesterikonserttien määrä oli vuonna 2008 kolme, viikon pituisessa festivaalissa ja 2009 neljä, kahden viikon pituiseksi laajennetussa festivaalissa, Pyynikki Festivaalissa.

## 6.2 Suunnittelu

Vaikka konserttien toteutuminen varmistui vasta kesällä, oli niiden suunnittelua jo tehty Haanterän, Kaipaisen ja Vapaavuoren kesken. Olemassa olevilla tiedoilla ja suunnitelmien pohjalta hain minä varmuuden vuoksi apurahoja, käyttäen hakemuksissa tuotantoryhmän jäsenten työhistoriaa sekä siihen mennessä tehtyjä suunnitelmia. Ohjelmiston suunnittelussa oli tärkeää musiikin mahdollinen sovitettavuus pienelle orkesterille ja teoksen sopivuus sisällöltään Pyynikin puitteisiin. Tällä tarkoitan sitä, että teoksen tuli olla näyttämöteos, sisältävän tarinan, josta voidaan rakentaa dramaturgillinen kokonaisuus, käyttäen muusikoiden lisäksi muita esiintyjä. Vaihtoehtoina pohdittiin mm. Sergei Prokofjevin *Romeo ja Julia* sekä Igor Stravinskin *Sotilaan tarina*.

Edellisenä vuonna musiikin ja valon ollessa pääosassa, haluttiin seuraavina vuosina tuoda mukaan jotakin lisää. Tarkoituksena oli profiloitua laadukkaaksi festivaaliksi, joka ei toista itseään. Sama teema vuodesta toiseen ei olisi kannattavaa. Tammikuussa 2008 varmistuikin tekijöiden keskuudessa teokseksi Sibeliuksen näyttämöteos *Myrsky*, joka on sävelletty Shakespearen samannimiseen tarinaan. Erityisesti uutta festivaalia tehdessä on ohjelmavalinnan suhteen mietittävä sitä, kuinka se tuo paikalle yleisöä. Tämän vuoksi kansallissäveltajämme oli oikea ja hyvä ratkaisu. Olisi turhan riskialtis-

ta valita ohjelmistoksi musiikkia, joka jo itsessään karsisi yleisöä esimerkiksi pienen tunnettavuutensa takia.

Ristimäen ja Eastwayn mukaantulo varmistui kevään edetessä. Ristimäki kertoo, että yhtiön mukaan tuleminen oli hänen valintansa. Hänellä on valtuus valita projektit itse, joten ehtoja yhtiön puolelta festivaalin toteuttamisen suhteen ei ollut. Festivaalia ei haluttu kategorisoida musiikin suhteen, tärkeintä oli hyvä musiikki.

Kun kyse oli ulkoilmakonsertista ja tilat ja resurssit olivat rajalliset tuotannollisesti, olivat ne sitä myös musiikillisesti. Pyynikille ei voitu edelleenkään tuoda suurta orkesteria. Tämä asia ratkaistiin niin, että Sibeliuksen perikunnalta pyydettiin lupa Myrskyn uudelleensovittamiseen. Lupa myönnettiin ja Jouni Kaipaisella aloitti teoksen sovitus-työn 18 muusikolle. Kokonaisuuden käsikirjoittaminen ja ohjaus oli edelleen Marika Vapaavuorella. Koska esityksiin haluttiin tuoda jotakin uutta, tuli Myrskyyn tanssija-koreografi Ari Numminen. Kokonaisuus koostui musiikista, valosta, luonnosta ja tanssista. Tästä seuraavana vuonna tavoiteltiin jälleen jotakin uutta ja vuonna 2009 tehtiin projekti yhteistyössä Tampereen Ylipiston Näyttelijätyönlaitoksen, eli Nätyn neljän neljännen vuosikurssin opiskelijoiden kanssa. Heidän kanssaan toteutettava teos oli Felix Mendelssohnin säveltämä Kesäyön Uni, joka pohjautuu sekin Shakespearen tarinaan. Nätyn lehtori Hanno Eskola vastasi käsikirjoituksesta ja ohjauksesta.

### **6.3 Tuotantoyhtiö vaihtuu**

Konserttien tuotantovaiheet eivät oleellisesti eronneet toisistaan. Jaana Haanterä kokosi jälleen orkesterin, pääosin jo edellisinä vuosina mukana olleista muusikoista. Orkesteri rekisteröitiinkin nimellä Pyynikki Festival Orchestra. Näyttämöosuudet suunniteltiin ja harjoiteltiin tahoillaan yhteisten suunnittelupalaverien pohjalta. Minä toimin jälleen yhteyshenkilönä työryhmän sisällä ja tarpeen tullen Ristimäen ja työryhmän välillä. Tämä sisäinen tiedottaminen oli tärkeää, jotta kaikki olisivat tietoisia toistensa tekemisistä ja kokonaisteoksen etenemisestä. Merkittävin muutos oli tietysti tuotantoyhtiön vaihtuminen. Eastwayn tullessa mukaan, kasvoi myös tuotantokoneisto. Tekniikan määrä kasvoi huomattavasti ja yhtiön mukana tulivat myös tekniikasta vastaavat työntekijät. Tämä johtui tietysti siitä, että Pyynikille tuotiin monia muitakin kon-

sertteja ja esityksiä festivaaliin kuuluu. Näitä olivat mm. Emma Salokoski Ensemble, Semmarit, Rajaton, Kimmo Pohjonen ja Lännen-Jukka, osan artisteista mainitakseni.

Yhteistyö eri tahojen kanssa oli edelleen tärkeää. Orkesterin harjoitus- ja esitysaikataulu täytyi sovittaa Tampere Filharmonian aikatauluihin. 2008 Filharmonian levytysprojekti vaikeutti meidän aikataulutusta, muusikoiden ollessa tiiviisti nauhoituksissa. Harjoitus- ja esityspäivämäärät saatiin kuitenkin lopulta sovittua. Orkesterilta vuokrattiin patarummut ja käytännönjärjestelyt hoidin jo tutuksi tulleella tavalla. Tuolit ja nuottelineet vuokrattiin Tampere-talolta. Edellisenä vuonna hankitut telineet eivät olleet enää käytössämme. Tampere Filharmonian nuotistonhoitaja oli jälleen tärkeänä apuna monistustyössä. Tämä hän teki Myrskyn sovitus työn valmistuttua. Seuraavana vuonna, Kesäyön Unen nuotit täytyi tilata Internetin kautta. Tähän käytimme Filharmonian käyttämää Kalmusta. Tämän jälkeen kopioitiin partituurit orkesterille, kapellimestarille ja ääniteknikolle.

Kun kyseessä oli festivaali, tarkoitti se orkesterin kannalta sitä, että harjoittelumahdollisuudet paikanpäällä hieman vähenivät. Ensimmäisenä festivaalivuonna näin ei käynyt, sillä kaikki esitykset alkoivat vasta konsertin ensi-illan 27.8.2008 jälkeen. Seuraavana vuonna festivaalin ollessa kahden viikon mittainen, oli selvää, että kunkin päivän artistit tulivat virittämään oman kalustonsa lavalle ja tekemään sound-chekin. Koska Kesäyön Uni tehtiin yhdessä Nätyn kanssa, saimme esitysviikolla harjoitella Montussa, eli Yliopiston teatterisalissa.

#### **6.4 Riskit**

Ristimäki kertoo suurimpien riskien olevan kokonaisuuden toimimaan saaminen, taloudelliset riskit sekä tilanteen uutuus. Kysyessäni kaiken muun musiikin tuomisesta klassisen musiikin ympärille, kertoo Ristimäki talouden olleen riittämätön ilman ohjelmalaajennusta. ”Kun voi jakaa markkinoinnin kulut ja yhteiskulut useaan keikkaan, riski per keikka pienenee.” Kyseessä ollessa ulkoilmakonsertti, oli riskinä myös sääolosuhteet sekä edelleen tapahtuman uutuus. Uuden tapahtuman/festivaalin lanseeraaminen ja vakiinnuttaminen vie vuosia ja vaatii vakaata taloudellista tukea esim. kaupungilta tai valtiolta. Pyynikki Festivaali joutui kärsimään apurahojen ja tuotantoavustusten puutteesta.

Hain apurahoja ja tuotantoavustuksia orkesterille viimeisiin mahdollisuuksiin asti.

Tässä listaa säätiöistä:

1. Esittävän Säveltaiteen Edistämiskeskus
2. Luovan Säveltaiteen Edistämissäätiö
3. Suomen Kulttuurirahasto
4. Pirkanmaan aluerahasto
5. Wihurin rahasto
6. Kalevala Korun kulttuurisäätiö
7. Niilo Helanderin Säätiö
8. Tampereen Kaupunki, tuotantoavustus
9. Pyynikin Kesäteatterisäätiö

Tampereen Kaupunki, LUSES ja ESEK olivat jokaisena vuonna haettuja avustuksia. Hakemuksissa painotin tapahtumien alueellista merkitystä, poikkeavuutta, taiteellista monipuolisuutta, yhteistyötä sekä laatua. Myös tietysti tekijöitä, heidän taustaansa ja kokemustaan alalla toin esille. Pyynikin Kesäteatterisäätiö antoi vuosittain projektille tukensa. Tampereen kaupungin haluttomuus osallistua taloudelliseen tukemiseen vaikutti oleellisesti festivaalin tulevaisuuteen sekä talouden niukkuuteen.

Orkesterikonserttien lipun hinnaksi nousi 25 euroa. Porrastettua hinnoittelua ei tehty. Ruokailu jätettiin suosiolla pois ja pitäydettiin alueen teatterikahvion anniskelussa sen ollessa kannattavin vaihtoehto. Sääolosuhteiden ollessa taas riskinä rakennettiin orkesterille riittävä suoja lavalle. Sen sijaan esityksessä tanssinut Ari Numminen oli säiden armoilla. Oopperan ja teatterin puvustosta vuokratut kaavut lämmittivät jälleen muusikoita. Nummiselle vuokrattiin läpikuultava keltainen kaapu sekä miesten puku hänen eri roolejaan varten. Myös Kesäyön Unen neljä näyttelijätyttöä olivat puvustuksineen vailla suojaa. Esiintyjistä eniten pelkoa varmasti aiheutti Hanna Ponkalan(ei Nätyläinen) osuus Kesäyön Unessa, Hanno Eskola halutessa hänet korkealle puuhun soittamaan viulua. Autoin Ponkalan nopeasti puuhun valtavilla tikkailla katsomon ollessa meihin selin. Puuhun viritetyt turvanauhat saivat riittävä turvaksi. Niihinkään ei saanut liiaksi tukeutua tai pitää kiinni, Ponkalan kun täytyi soittaa puussa viulua. Myös puu siis oli mikitetty.

Hyvin myöhään tuotantoprosesseissa oli epävarmaa esiintyjien (ei orkesterin) saaminen mukaan ja sitoutuminen. Ari Nummisella oli kiireellinen aikataulu ja meidän projektimme varmistui aina esityksiin nähden myöhäisessä vaiheessa. Myös Näтын kanssa oli epävarmaa, kuinka saada heidän osuutensa osaksi heidän opintoja ja niiden aikatauluja. Juuri aikataulujen vuoksi, toteutui yhteistyö Näтын kanssa vasta vuonna 2009 vaikka asia oli ollut suunnitteilla jo aikaisempina vuosina.

Konserttien menestys ja katsojien takaaminen oli jälleen kovan työn takana eikä lainkaan itsestäänselvyys. Yleisöä tavoitellessa ja sen paikalle saamisessa oli tärkeää välittää tieto Pyynikillä konsertoimisen jatkuvuudesta, se, että viime vuoden konsertit saivat nyt jatkoa. Orkesteri soittaisi edelleen paikan päällä, nyt toisen teoksen, toisen tarinan kertoen. Konserttien ja koko festivaalin vakiinnuttaminen oli tärkeää yleisön saamisen ja yleensä jatkuvuuden kannalta. Mikään yritys ei voi toteuttaa vuosi toisen jälkeen tappiollista tapahtumaa. Pelko konserttien liian pienestä menestyksestä oli tuotantopuolella suuri, vaikka usko niiden onnistumisesta olikin vahva.

Seuraavaa vuotta 2009 pedattiin jo 2008 Myrskyn alkujuonossa. Näin saatiin ainakin paikalla olevat ihmiset vakuuttuneeksi, että tapahtuma saa jatkoa ja se tarjoaa klassista ja maailmanmusiikkia, sekä kotimaista että koko perheelle sopivaa ohjelmistoa. Tapahtuma oli aluillaan mutta tulisi kehittymään ja kasvamaan seuraavana vuonna. Suurin haaste tapahtumassa oli Ristimäen mukaan saada tamperelaisten luottamus ja Tampereen kaupunki mukaan rahoitukseen. Molemmat olivat ehdottoman tärkeitä jatkuvuuden kannalta. Laadukkaasta ohjelmistosta huolimatta jäi onnistuminen tavoitteesta.

## **6.5 Myynti ja markkinointi**

Tuotantoyhtiön vaihtuessa, siirtyi myös myynti ja markkinointi osittain Helsinkiin. Graafinen suunnittelu ja toteutus tehtiin Helsingissä ja painotuotteet päätyivät minulle Tampereelle levitettäväksi. Kesällä tuotanto siirtyi Tampereelle ja vastasin siitä Ristimäen kanssa. Tampereella tiedotettiin lehdistölle uudesta festivaalista. Uutena markkinointikanavana käytettiin tv-mainontaa, jossa ”Eastway ylpeänä esittää” Pyynikki Festivaalin. Ihmiset seuraavat tapahtumia paljon Internetin kautta, joten markkinoimme myös verkossa tapahtumasivustoilla. Flyereitä ja julisteita jaettiin runsaasti keskus-

ta-alueella. Tärkeäksi koettiin myös Pyynikki-Pispala-alueella markkinoinnin, sillä festivaalista pyrittiin rakentamaan ”heidän omaa tapahtumaa”.

Lähtökohtana markkinoinnissa oli kuitenkin yhteistyö Aamulehden kanssa. Aamulehden mediamarkkinoinnille toimitettiin 50 lippua ensi-iltaan 27.8. Kestotilaajat saivat muutama euron edullisemman konserttilipun. Tapahtuman lipunmyynti järjestettiin Menolipun sekä Pyynikin Kesäteatterin toimiston ja paikanpäällä Joselininniemessä olevan lipunmyynnin kautta. Menolippu veloitti itselleen jokaisesta myydystä lipusta 1 euron, samoin teki kesäteatteri. Kutsut lähetettiin Pyynikin Kesäteatterisäätiölle, Tampere Filharmonian johdolle sekä Tampereen kulttuuri- ja vapaa-ajan toimikunnille. Vuonna 2008 lähetimme kutsut myös Sibeliuksen perikunnan jäsenille. Myrskysteoksen suuren ja ainutlaatuisen orkesterisovitustyön takia oli toivottua saada yleisöön edustaja Sibeliuksen perikunnasta. Kutsuumme vastattiin, mikä oli erityisesti Jouni Kaipaiselle tärkeää.

Tapahtumamyynnissä haluttiin rakentaa yhteistyötä myös yritysten kanssa, mikä tapahtui Kauppakamarin kautta. Tulos oli kuitenkin heikko. Ristimäki kertoo, että tapahtuma oli liian rohkea, jotta kaupungin yritykset olisivat mukaan uskaltaneet/halunneet lähteä. Yritysyhteistyön kannalta voidaan kulttuuritapahtumat jaotella eri tavoin; yksittäisiin tapahtumiin ja tapahtumasarjoihin sekä massatapahtumiin ja pienen kohderyhmän tapahtumiin (mts. 174–175). Pyynikki Festivaalin voidaan siis katsoa olevan tapahtumasarja, joka vetää pienempiä, satojen ihmisten/esitys yleisömäärän. Ristimäki mukaan yritykseltä olisi vaadittu rohkeutta lähteä festivaaliimme mukaan, sillä se ei ollut ehtinyt vielä etabloitua ja tehdä itseään tarpeeksi tunnetuksi tapahtumaksi.

Vuonna 2008 käytettiin orkesterikonserttien markkinoinnissa slogania ”Mestarit kohtaavat Pyynikillä”. Sibelius ja Shakespeare ovat kaikkien tuntemat suuret taiteilijat ja halusimme herättää kiinnostusta näihin kahden mestarin avulla. Tavoitteena oli saavuttaa myös sellaista yleisöä, joka ei välttämättä tulisi paikalle vain itse musiikin takia. Esitykset olivat aina muutakin kuin musiikki ja tätä haluttiin markkinoinnissa tuoda esille. Ei tarvinnut olla klassisen musiikin harrastaja tullakseen paikalle. Jo pelkästään konserttiympäristö oli eksoottinen ja siihen istutetut elementit musiikki, valo ja tanssi tai 2009 vastaavasti näyttelijätyö muodostivat teoksen joka toiveidemme mukaan herättäisi ihmisten mielenkiinnon. Tiedotuksessa ja julisteissa myös tuotiin esille, että

Pyynikillä on *jälleen* valon ja musiikin juhlaa. Näin muistutettiin ihmisiä edellisestä vuodesta ja tuotiin esille tapahtumien jatkumo. Tämä tulisi edesauttamaan tapahtuman vakiinnuttamista ihmisten mieleen ja Tampereen kulttuuritarjontaan.

Edelleen lippujen hinnat pidettiin kiinteinä Aamulehden kestotilaajia lukuun ottamatta. Normaaliksi lipun hinta oli aina 25 euroa. Kesäyön Uni-esityksiin pääsivät Näтын opiskelijat ilmaiseksi, olihan projektissa tehty yhteistyötä Näтын kanssa. Budjetissa suurimmat menot koostuivat tekniikasta, henkilöstöstä, esiintyjien palkoista sekä aluevuokrauksesta, kertoo Ristimäki. Tekniikka usein on yksi suurimmista menoeristä ja siihen Pyynikilläkin panostettiin joka taas näkyi lopputuloksessa. Aluevuokra 4000 euroa oli välttämättömyys, jota ilman ei konsertteja olisi Pyynikillä voitu toteuttaa.

## 6.6 Toteutuminen.

Myrsky myi noin 450 lippua/esitys, eli kohtalaisesti. Ensi-illan Aamulehden arvostelun jälkeen sopi odottaa paikalle kiitettävästi yleisöä. Tähän ei tosin sää-olosuhteet ollut myötäiset. Kaikista Pyynikin orkesterikonserteista muistettavin oli ehdottomasti viimeinen Myrsky-esitys 30.8. Ristimäki piti tervetuliaispuheen ja kertoi uudesta festivaalista, jonka ensimmäisenä yleisönä paikalla oleva väki nyt oli. Jouni Kaipainen johdatti yleisön jälleen teoksen maailmaan ja tarinaan. Hänen ei kuitenkaan ollut tarpeen venyttää puhetta, jotta hämärä laskeutuisi, sillä konsertin aloitus siirrettiin edellisestä vuodesta alkavaksi klo 21.

Tuolloin viimeisessä esityksessä kaikki mahdollisen, mitä pelätä saattoi, toteutui, nimenomaan sään puolesta. Ilma oli hyvin synkkä ja kolea. Yleisön saapuessa paikalle, oli kaikki vielä kohtalaisen hyvin mutta pahinta pelättiin herkeämättä. Kun yleisö oli päästetty katsomoon ja se alkoi pyöriä kohti orkesterin suuntaan, oli sade alkanut. Mistään tihkusateesta ei ollut kyse vaan Joselininniemen voi sanoa nousseen myrskyn lavalla mutta myös sen ympärillä. Vettä satoi kaatamalla, järveltä tuleva tuuli oli voimakas heiluttaen puita katsomon ympärillä. Orkesteri pysyi juuri ja juuri kuivana vesien valuessa juuri reunimmaisten muusikoiden ja kapellimestarin hihoja hipoen, lava kuitenkin piti esiintyjät kuivina, olihan se tarkkaan mitoitettu. Numminen sen sijaan sai minulta sateenvarjon suojan vain hetkinä, kun hän vaihtoi rooliasuaan aina ennen esiintuloaan ”näyttämölle”. Juoksimme metsikössä katsomon pyörimisen niin salliessa

aina uuteen paikkaan, jossa Nummiselle kiireesti puettiin uusi rooliasu aina eri rooli-hahmoja varten.

Orkesterin äänentoisto toimi moitteettomasti. Toki luonto toi omat äänensä musiikin ympärille mutta onnekasta kyllä, se kaikki istui yhteen ja sitä toisaalta toivottiinkin, olihan miljöökseksi valittu Pyynikin luonto. Valtava kaaos, mikä lavan ja katsomon ympärillä vallitsi, ei onneksi saavuttanut yleisöä. Valaisimia oli suojattu parhaalla mahdollisella tavalla mutta siitä huolimatta lamppuja paukahteli ja sammui ja kaikki työryhmässä tekniikasta mitään ymmärtävät juoksivat sateessa metsässä yrittäen saada valaisimia kuntoon, siinä kuitenkin onnistumatta. Ironista kyllä, yleisö tuntui olevan haltioissaan esityksen päätyttyä.

Myrsky ei esitystä haitannut ja lavan pyörittämisestä vastannut Jenni Pehkonen ottikin ohjaukseen paikoitellen omiin käsiinsä, huomattuaan luonnossa yllättäviä pimeitä kohtia. Hän ei antanut yleisölle tilaisuutta jäädä pohtimaan mikä oli tarkoituksellista tai tarkoituksetonta. Näin yleisö ei nähnyt esityksessä niitä yllätyksiä, joiden kanssa työryhmä puiden takana yritti selvitä. Tämä katastrofaalinen esitys oli ilmeisesti kaikista esityksistä vaikuttavin. On myös totta, että tuona vuonna ei toivottu esityspäiville kirkasta säätä vaan pilviä ja tummaa iltaa.

Vuoden 2009 Kesäyön Uni ei tuonut tavoiteltua yleisömäärää. Myynti jäi noin 350 lippuun/esitys. Riski oli tietoinen, kun festivaaliin lisättiin esityksiä, sen kasvaessa kahden viikon mittaiseksi. Tämä riski kuitenkin oltiin valmis ottamaan, kun haettiin festivaalin statusta muiden Tampereen tapahtumien joukossa. Ristimäki toteaa, että suhteet ja politiikka pitkälti ratkaisevat, kun tullaan toiselta paikkakunnalta tekemään.

Näkyvyyttä saatiin mutta esimerkiksi aikaisempien vuosien suuri ovelta ostettujen lippujen määrä jäi heikoksi. Sää ei ollut tähän suotuista. Oli kylmä ja koleaa, mikä ei houkuttele ihmisiä lähtemään ulos istumaan. Epävakaa sää vaikuttaa juuri siihen ja niihin ihmisiin, jotka vielä miettivät lähteäkö vai ei, joilla ei ole lippua etukäteen ostettuna. Tällaisissa tapauksissa lähteminen jää helposti tekemättä. Esityksissä ei tullut ikäviä yllätyksiä ja viulistikin pysyi puussa – kuivana.



Tampereen kaupungin tuen puute vaikutti siihen, että vuoden 2009 jälkeen ei festivaalia enää järjestetty. Uuden festivaalin lanseeraaminen vie vuosia ja Ristimäki kertoi, että Myrskyn ”lyöminen läpi” takaisi kaupungin mukana olemisen jatkossa. Niin ei kuitenkaan käynyt vaan kaupunki puolitti tukensa, sen lopulta ollessa 1000€. Tällainen rahamäärä oli lähes mitätön festivaalin tuottamisessa. Myös ohjelmiston vaikutusta niukkaan yleisömäärään on pohdittava. Kesäyön Uni on Felix Mendelssohnin säveltämä, eikä läheskään yhtä tunnettu Suomessa kuin Sibelius. Ristimäki (2011) uskoo, että tämän vaikuttaneen osaltaan niukkaan yleisömäärään. Jos toiminta tuottaa tappiota, ei se voi jatkaa ilman valtion tai kaupungin tukea. Yrityksen palkat maksetaan tuotannon voitoista ja jos niitä ei tule, ei tule jatkoakaan ellei kuulu kaupungin toiminnan piiriin.

## **7 LUOSTOCLASSIC**

Seuraavaksi, luvussa 7 käsittelen LuostoClassic -tapahtumaa joka edustaa klassisen musiikin festivaalia Pyhä-Luoston matkailualueella Lapissa. Konserteilla on hyvin poikkeuksellinen ja haasteellinen ympäristö, jonka vuoksi valitsin ne osaksi päättötöitäni. Lähdeaineistona minulla on ollut sähköpostin välityksellä tehty haastattelu LuostoClassic ry:n toiminnanjohtaja Timo Seppälän kanssa. Sain myös käyttööni festivaaliin liittyvää materiaalia. Näiden pohjalta käsittelen tapahtumaa samasta näkökulmasta kuin Pyynikki Festivaalia, nyt tietysti ulkopuolisena ja vain tuotannolliselta kannalta.

### **7.1 Festivaalin kuvaus**

LuostoClassic toteutettiin ensimmäisen kerran vuonna 2003 Ylen tilatessa säveltäjä Kalevi Aholta Luostosinfonian. Teoksen esittivät Radion Sinfoniaorkesteri yhdessä Lapin Kamariorkesterin kanssa johtajanaan John Storgårds. Säveltäjä valitsi esityspaikaksi Ukko-Luoston rinteeseen ja yleisö kuunteli konserttia istuen kivetyksillä ja kaneriviikoissa. Konsertti sai loistavaa palautetta kriitikoilta sekä yleisöltä ja saikin kulttuurivuoden 2003 Valopilkkupalkinnon. Tämän jälkeen on festivaalia järjestetty vuosittain aina elokuussa. Konserteissa tuodaan yhteen huippuorkestereita ja -muusikoita tunturiluontoon, jolloin yleisö pääsee kokemaan ainutlaatuisen ja kokonaisvaltaisen elämyksen.

## **Tapahtuman tavoitteet**

Timo Seppälä kertoo LuostoClassicin tavoitteeksi ”korostaa klassisen musiikin ja muun esitystaiteen sekä luonnon ja ihmisen yhteistä olemusta sekä tarjota tapahtumiin osallistuvalla kotimaisella ja kansainvälisellä yleisölle mahdollisuus kokea olevan itse osa taidetta”. Yleisölle siis pyritään antamaan elämys, joka tarjoaa musiikin lisäksi luonnon läsnäolon ja sen kokemisen. Musiikki, luonto ja yleisö yhdessä tuovat tunnelman ja yleisö pääsee ”osaksi” teosta. Kulttuurituottajana koen, että kun toteutetaan konsertti tällaisessa normaalista poikkeavanlaisessa ympäristössä, tuo se mukanaan elementtejä ja kokemuksia, joita ei konserttisaleissa voida saavuttaa. Koska lähtökohdat itsessään ovat jo hyvin erilaiset, voidaan niiden kautta saavuttaa sellaista konserttiyleisöä, jota ei tavallisesti klassisen musiikin konserteissa näkisi. Tämä onkin jatkuva tavoite LuostoClassicille.

Tapahtumaan tutustuessani huomasin keskeiseksi tekijäksi nousseen matkailijoiden ja paikallisen väestön suhteiden kehittämisen ja luottamuksen vahvistamisen tarjoamalla heille yhteisiä elämyksiä jaettavaksi. Seppälä kertoo hyvien suhteiden luomisen korostuvan alueella, jossa paikallisten ja matkailijoiden raja on vahva. LuostoClassic kunnioittaaakin toiminnassaan luontoa ja ihmistä, mikä ilmenee ympäristön kestäväällä käytöllä luonnonarvot huomioon ottaen sekä konserttiohjelmistojen jatkuvalla taiteellisella tasokkuudella. Näiden lisäksi Seppälä korostaa myös toiminnassa sosiaalista, taloudellista ja kulttuurista vakautta ja kestävyyttä. Näin LuostoClassic voi palvella kaikkia osapuolia.

## **Organisaatio ja taiteellinen johto**

LuostoClassic ry on voittoa tavoittelematon yhdistys, jolla on toiminnanjohtaja sekä hallitus, lisäksi siinä toimii matkailualan ammattilaisia, mikä onkin oleellista kestävän yhteistyön kehittämisen saavuttamiseksi. Tapahtuman ympärillä toimii myös 50–60 talkoolaista vuosittain, jotka koostuvat mökkiläisistä ja paikallisista asukkaista. Toiminta Pyhä-Luosto-alueella on vuorovaikutteista. Paikalliset yritykset ja ihmiset antavat panoksensa festivaaliin ja yhdistys vastavuoroisesti tekee osansa tukiessaan paikallista elinkeinoelämää tuomalla alueelle matkailijoita sesonkien ulkopuolisina aikoina. Myös kulttuurialalla verkostoituminen on tärkeää ja sitä yhdistys pyrkiikin tekemään

valtakunnallisella ja kansainvälisellä tasolla. LuostoClassicin toimintamallia ja organisaatiota on kehitetty vuosien varrella. (Seppälä 2011.)

Festivaalin taiteellisesta johtamisesta vastaava John Storgårds pitää ohjelmiston tasokkaana ja ennen kaikkea monipuolisena. Luostolla onkin vierailut huippuorkestereita kuten Radion Sinfoniaorkesteri, Helsingin kaupunginorkesteri, Tampere Filharmonia, Virtuosi di Kuhmo sekä Avanti! Ohjelmisto ei kuitenkaan ole sisältänyt vain orkesterimusiikkia vaan mukana on ollut myös esim. alppitorvi, kiinalainen luuttu pipa, saksofoni-kvartetti, lyömäsoitinyhtye, kiväärejä ja tykkejä. Elokuussa 2011 Luostolle tuodaan kuusi konserttiflyygeiä, joita soitetaan yhteensä neljällä eri lavalla. Konsertteihin tuodaan aina jotakin uutta ja uusia elementtejä. (Seppälä 2011.) Voisi kuvitella, että tunturiluonto konserttiympäristönä antaisi paljon rajoitteita mahdollisille toteutuksille, käytännönjärjestelyn ja muun organisoinnin puolesta. Asiasta kysyessäni, Timo Seppälä kertoo, että orkesterikokonaisuudet mitoitetaan aina olevassa oleviin taloudellisiin resursseihin, eikä muita määriteltyjä rajoitteita ole. Eli kuudenkin konserttiflyygelin tuominen paikalle onnistuu, Seppälä kertoo.

## 7.2 Yleisö ja luonnon lavat

Suurin osa LuostoClassicin noin 3000 yleisöstä on Lappilaisia, jotka ovat festivaalista saaneet oman tavan nauttia klassisesta musiikista. Tapahtuma pyrkii jatkuvasti tavoittamaan myös uusia kuulijoita, musiikin harrastajia ja elämysmatkailijoita muualta Suomesta ja rajojen ulkopuolelta. Festivaali tarjoaa ohjelmaa ulkolavojen lisäksi myös alueen hotelleissa, ravintoloissa sekä Revontulikappelissa. ”Luonnon lavat” ovat kuitenkin tapahtuman teema. Ukko-Luosto on, kuten aluksi mainitsin, säveltäjän Kalevi Ahon valitsema konserttipaikka, jonka hän valitsi Luostosinfoniaansa varten. Paikkaa on vuosittain kehitelty ja sitä on pyritty parhain mahdollisin tavoin hyödyntämään ohjelmistovalinnoissa. Lavalla on backstage, jota käytetään varastotilana, sinfoniaorkesterin soittimia säilytetään kuitenkin öisin yleensä rekassa. Muilla lavoilla soittimet ja tarpeisto ovat vain konsertin ajan. (Seppälä 2011.)

Toisena konserttilavana toimii Aittakuru, jota ei ole rakennettu tapahtumaa varten (minkä voi päätellä jo kuvastakin) vaan joka on syntynyt syvän kurun pohjalle jääkautisen joen muovaamana. Tällä lavalla orkesteri soittaa kurun pohjalla yleisön istu-

essa kymmeniä metrejä korkeammalla. Näitäkin rakenteita on vuosien saatossa rakenneltu ja kehitetty. Vuonna 2008 rakennettiin vielä Ahvenlampi, pieni lava, joka sijaitsee kirkkaan lammen rannalla, yleisön istuessa vastarannalla. Konserteissa käytetään äänenkannattimena ainoastaan siirrettäviä vahvistimia juontoja varten. Musiikille luonnonakustiikka on paikoilla loistava eikä tarvetta tekniikkaan ole, Seppälä kertoo.



KUVA 1. Aittakuru (Hussi 2005/2006) KUKA 2. Ukko-Luosto (Hussi 2005/2006)

Tapahtumalla on tekninen talkootiimi ja orkestereilla roudarit, jotka tuovat soittimet esiintymispaikoille mm. nostokärryillä. Painavimpien soittimien ja tarpeiston, kuten esim. flyygeli paikalle tuomisessa, käytetään kuljetusrobotia. Seppälä kertoo ehdottomasti haasteellisinta olevan Aittakuru, jonne ainoa tie on 1,5 km pituinen pitköspuureitti.

### 7.3 Talous ja markkinointi

LuostoClassicin vuosittainen budjetti liikkuu välillä 120 000 – 150 000 euroa. Lipputulot riittävät kattamaan yleensä n. 25 % tapahtuman menoista. Julkisten avustusten osuus on n. 30 % tuloista.

Esiintymispalkkiot	30 %
Matka- ja majoituskustannukset	25 %
Markkinointi	20 %
Tapahtumakulut	15 %
Muut	10 %

Kokouspaketteja kehitetään jatkuvasti ja nyt niiden osuus tuloista onkin vain vajaat 5 %. Suuri esiintymispalkkioiden osuus selittyy huippuluokan muusikoilla, joita tapahtumassa on vuosittain useita. Matka- ja majoituskustannukset ovat budjetissa suhteessa muihin menoihin hyvin suuret, tämä johtuu Seppälän mukaan siitä, että periaatteessa kaikki artistit täytyy lennättää Rovaniemelle ja kuljettaa sieltä edelleen Pyhä-Luostolle.

Rahoitusta tapahtuma saa Opetusministeriöltä ja Suomen Kulttuurirahastolta. Tapahtumaa tukevat myös alueen kunnat sekä yritykset, erityisesti kaivokset ovat tärkeitä yhteistyökumppaneita. Tämän selvittyä minulle olikin helpompaa ymmärtää tunteilla suurten kuljetusten ja nostojen saatavuus sekä kuljetusrobottien käyttö. On selvää, että tiivis yhteistyö ja vuorovaikutussuhde paikallisella tasolla on olennaista tapahtuman menestymiselle ja jatkuvuudelle. Seppälä kertoo yhteistyön olevan tiivistä myös matkailuyritysten kanssa, jotka toimivat majoitus sponsoreina ja kokouspakettien rakentajina.

Finland Festivals on yhdistys, johon kuuluu tärkeimpiä suomalaisia kulttuuritapahtumia muusikin lisäksi myös teatterin, kirjallisuuden, tanssin ja kuvataiteen aloilta. Kaiken kaikkiaan tapahtumia yhdistyksessä on lähemmäs sata. (Finland Festivals.) Finland Festivalsin kautta LuostoClassic saa monipuolista markkinointia Suomessa mutta myös kansainvälisesti. Printtimedia niin Lapissa kuin valtakunnallisissakin kulttuurijulkaisuissa on osa tapahtuman jatkuvaa markkinointia. Myös tv- ja radiomainonta on otettu vuosien mittaan mukaan. Internet on myös tärkeä kanava yleisön saavuttamisessa joka myös edesauttaa verkostoitumista muiden vastaavanlaisten tapahtumien kanssa. Nämä, verkostoituminen ja vuorovaikutussuhteet ovat Seppälän (2011) mielestä hyvin tärkeitä.

#### **7.4 Lopuksi**

LuostoClassicin suunnittelu ja toteutus työllistävät ympärivuotisesti mutta ei kokopäivätoimisesti. Seppälä kertoo tuotantoprosessin olevan suunnitteilla niin, että festivaalin ollessa meneillään on jo seuraavan vuoden ohjelmisto tiedossa ja sitäkin seuraavalle vuodelle suunnitelmia tehty. On selvää, että näin pitkälle tehdyt suunnitelmat tuovat varmuutta kaikille osapuolille ja siihen on hyvä tähdätä. Riskien kartoitus tehdään

jokaisesta konsertista erikseen ja niitä varten myös turvallisuussuunnitelma. Taloudelliset riskit ovat aina olemassa ja niitä pyritään minimoimaan ennakoimalla. Sen sijaan säätekijät eivät Seppälän mukaan Lapissa ole suurikaan riski, sillä muusikot ovat (yleensä) aina suojassa ja yleisö osaa pukeutua säänmukaisesti.

Pyynikki Festivaali-osuudessa mainitsin ohimennen ulkoilmakonserteissa pyykkipoikien tärkeyden, pienen asian. Huvittuneena sain huomata, että asiaa häneltä kysymättä Timo Seppälä kertoi minulle sähköpostihaastattelussa saman asian, kuinka tuuli vei nuotit ennen kuin he keksivät pyykkipojat. Heillä myös kapellimestari on pudonnut korokkeeltaan, joka oli tilanteessa kuulemma vain hauskaa. Mielestäni tervetullutta huumoria konserttitilanteeseen, vaikka en kenenkään todella toivo lavalta tippuvan.

Luonnon osuudesta konserttien toteutuksessa nousi esille monta ilahduttavaa tapausta Seppälän haastattelussa. Luostosinfonian kantaesityksessä valtava lapintiaisparvi lensi laulaen yleisön yli parin metrin korkeudella ja ”Myrsky tunturissa” – osuudessa nousi voimakas tuulenpuuska joka taivutti valtavat puut konserttilavan ja yleisön ympärillä. LuostoClassic on säästynyt hyvin sateilta mutta Aittakurussa soitettu Che Yi:n ”Praying for rain” sekä muutama vuosi myöhemmin Sibeliuksen ”Vesipisarot” toivat mukanaan viiden minuutin tihkusateen. Seppälä kertoi myös, kuinka Tšaikovskin ”1812 Alkusoiton” lopussa Pyhä-Luoston taivas äkkiä synkeni, tuli valtava jyrähdys ja parin minuutin sadekuuro, jonka jälkeen aurinko taas paistoi.

Pyysin Timo Seppälää kertomaan esitysten kuluihin vaikuttavia luonnonilmiöitä, sillä ne ovat juuri ne elementit, jotka tekevät LuostoClassicin tai Pyynikki Festivaalin kaltaisista poikkeavanlaisista konserttitoiteuksista niin kiehtovia. Toki luonnonilmiöt tuovat myös ajoittain epävarmuutta mutta muusikot ja muut toteutuksissa mukana olevat henkilöt ja tahot näkevät niistä syntyvät mahdollisuudet riskien yli.

## **8 TÄMÄ EI OLE KONSERTTI**

### **8.1 Konserttisaleista klubeihin**

Olen käsitellyt työssäni vaihtoehtoisia konserttiympäristöjä ulkoilmakonserttien ollessa eniten edustettuna ja tarkimmin esiteltyinä. On toki myös toisenlaisia konserttitilanteita, jotka tarjoavat vaihtoehtoisia toteutustapoja. Näitä paikkoja löytyy aivan läheltä, kaupungista, urbaanista ympäristöstä. Luvuissa 8.2 ja 8.3 olen selvittänyt tarjontaa mm Yhdysvalloissa ja Englannissa ja lopuksi, vastaavia toteutuksia myös meiltä Suomesta. Klassisen musiikin tuominen klubi-ympäristöön on selkeästi kasvussa. Huomattavaa on, että virtaus on nimenomaan lähtöisin klassisen musiikin keskuudesta, alan muusikoista ja säveltäjistä. Asiaan perehtymisen myötä huomaan, että poikkeuksetta taustalla on turhautuminen klassisen musiikin kaavoihin kangistuneeseen, hyvin muodolliseen konserttitraditioon. Oman musiikin jakaminen laajemmalle yleisökunnalle toisin, yleisölähtöisestä näkökulmasta toteutettuna on tärkeää. Konserttitalot ja orkesterit yrittävät jatkuvasti tavoittaa uutta konserttiyleisöä saleihinsa. Seuraavassa keino on käännetty juuri toisinpäin. Ei siis pyritä saamaan uusia kuuntelijoita orkestereiden luo vaan saamaan orkesteri pois konserttisaleista, kuuntelijoiden luo.

## 8.2 Klasariklubeja

### *Non-Classical club at Macbeth*

Macbeth on trendikkäällä Itä-Lontoon alueella sijaitseva klubi, jossa pidetään säännöllisesti Non-Classical-iltoja. Klubin omistaa tuottaja, säveltäjä, DJ ja Sergein Prokofjevin poika Gabriel Prokofjev. Taustalla klassisen musiikin illoille on kyllästyminen siihen, että poikkeuksetta kaikki hänen musiikkiansa kuuntelevat ovat joko harmaattukkaisia kuuntelijoita tai hänen kollegoitaan. Ei ole liikaa siis toivottu, että kenties yleisössä voisi olla myös ystäviä ja yleensäkin nuorempaa väkeä. Illat koostuvat soitinseteistä, joissa vuorottelevat klassinen soitin- tai laulumusiikki sekä elektroninen musiikki. Tärkeää on, että varsinaista konserttitilannetta pyritään välttämään. Yleisö saa liikkua ja puhua vapaasti ja baari on koko illan auki. Näin pyritään tavoittamaan myös sitä kuulijakuntaa, joka on auki klassiselle musiikille mutta jotka vieroksuvat siihen liittyvää etikettiä ja muodollisuutta. Yleisö on vapaa eläytymään ja reagoimaan haluamallaan tavalla, liikkuminen ja taputtaminen silloin kun siltä tuntuu, ei ole kiellettyä. (Femke Colborne, The Times 2008.)

### *Le Poisson Rouge, Greenwich Village, NY*

Viulisti-säveltäjä David Handler ja sellisti Justin Kantor perustivat tämän klubin kylästyessään jo nuorina opiskelijoina konserttitraditioon. Klubi on vain yksi lukuisista ja yhä yleistyvimmistä klubeista, jotka tarjoavat klassista musiikkia ja madaltavat eri musiikin genrejen raja-aitoja. Le Poisson Rougen on noussut yhdeksi tasokkaimmista vaihtoehtoisista konsertti-tiloista New Yorkissa. Ohjelmiston suunnittelu ja kokoaminen on heillä olennaista. Paikassa kuullaan jazzia, indie-rockia ja maailmanmusiikkia yhdessä perinteisen klassisen ja nykymusiikin kanssa.

Tällaisten vapaamuotoisten musiikki-iltojen järjestäminen on kasvussa ja yleisössä saattaa hyvin olla nuorta ja vanhaa kuulijaa, klassisen musiikin harrastajia tai kyseisestä musiikkista mitään tietävää väkeä. Muulla ei haluta olevan väliä kuin sillä, että ihmisille halutaan tarjota vaihtoehtoinen tapa nauttia musiikista. Kenenkään ei ole pakko kuunnella loppuun asti jos niin ei halua. Liikkuminen on vapaata koko illan, juomisen ja keskustelun ohessa. (Allan Kozinin, *The New York Times*, 2008.)

Tutustuttaessa tähän ”virtaukseen” on käynyt selväksi, että siinä myös muusikot ovat uuden ja poikkeavan tilanteen keskellä. Käytännön tasolla, klubi- ja ravintolatilat voivat olla hyvinkin ahtaat soittamiseen. Rento tunnelma tuo mukanaan melua, joka ei lakkaa musiikin ajaksi. Tällaiset illat eivät myöskään tunnu olevan taloudellisesti kovin tuottoisia muusikoille, jolloin mukanaolon syynä tulee olla aito innostus ja halu toteuttaa jotakin totutusta poikkeavaa. (Kozinin 2008.)

Toisaalta artistin taiteelliset vapaudet korostuvat klubi-illoissa. Artikkelissa *Chaser of Beer, Rock and Bebop With Your Back?* (2008), Jed Dister, pianisti ja säveltäjä kertoo ”Because it’s nonpressure situation, musicians are often inspired to try something outside their comfort zone”. Tämä kertoo siitä, kuinka vapaamuotoiset esiintymistilanteet tuovat muusikoille ja alan ammattilaisille uusia haasteita ja mahdollisuuksia. Kyse ei siis ole vain uusien kuuntelijoiden tarpeiden täyttämisestä ja heidän tavoittamisesta vaan myös mahdollisuudesta muusikkoina toteuttaa musiikkia vaihtoehtoisin tavoin. Dister kertoo myös kuinka monipuolisesta ohjelmistosta johtuen paikalla on usein eri musiikin alojen muusikoita, jolloin uusien ideoiden ja ajatusten synty ja kehittyminen on rikasta. Tällainen muoto edellyttää rohkeita ja innostuneita tekijöitä. Tarvitaan muusikoita, ennakkoluulottomia klubin/ravintolan omistajia sekä mahdollisesti ohjelmistosuunnittelijoita ja tuottajia. (Kozinin 2008.)



Vie aina aikansa vakiinnuttaa jokin uusi tapahtuma tai toimintamalli. Varsinkin suurimmissa kaupungeissa on valtavasti kulttuuritarjontaa eri muodoissa, eli näkyvyyden ja yleisön saamiseen voi mennä aikaa. Oleellista ei mielestäni ole näkyvän markkinakoneiston käynnistäminen vaan se, että tapahtumat suunnitellaan huolellisesti ja tehdään laadukkaasti. Näin voidaan uskoakseni varmistaa tapahtumien jatkuvuutta ja vähittäistä kasvua. Toki, jos asia saa näkyvyyttä ja siitä puhutaan, kuten nyt esimerkiksi klassisesta musiikista klubi-ympäristössä, herättää se ihmisten mielenkiinnon ja tuo yleisöä paikan päälle.

### 8.3 Klasariklubeja Suomessa

Art Goes Kapakka on Helsingin Juhlaviikkojen yhteydessä toteutettu kaupunkitapahtuma. Yhteensä 319 taide-esitystä 34 baarissa ja ravintolassa toi Helsingin keskustaan monipuolista ohjelmaa mm kuvataidetta, kirjallisuutta, teatteria ja musiikkia. Myös klassisen musiikin ryhmiä musisoi ravintoloissa ja baareissa, osaan pyydettiin pääsymaksu, osa oli ilmaisia. Idea on sama, josta aiemmin puhuin, joskaan toiminta ei ole säännöllistä vaan osa yhtä suurempaa tapahtumaa. (Art Goes Kapakka 2010.)

Turun Filharmonisen orkesterin muusikoista koottu ryhmä on pariin kertaan tehnyt yhteistyötä Turkulaisen Kuka-baarin kanssa toteuttaen Kuka goes Classic. Soitinryhmä koostui 2 viulusta, sellosta, alttoviulusta, kontrabassosta ja klarinetista. Esitetty musiikki sisälsi mm Mozartia, Rossinia ja Dvorákia. (Turun Filharmoninen Orkesteri 2010.)

Klasariklubi Belly on Helsingissä toimiva viulisti Minna Pesolan toteuttama klubi-ilta. Iltoja pidetään kerran kuussa. Muusikoina ovat olleet mm Virtuosi di Kuhmo, Pekka Kuusisto ja Meta4. Taustalla klubin perustamiseen on, ei niinkään edellä paljon puhuttu konserttitradition rikkominen, vaan klassisen musiikin tuominen ihmisten pariin, jotka sitä tavallisesti eivät konsertteihin tule kuuntelemaan. Myös Klasariklubi Belly on lähtenyt liikkeelle alan muusikosta, kuten aiemmin on huomattu yleensä käyvän. (Klasariklubi Belly 2011)

Tällaisella klubilla ja toteutustavalla kynnyks on ihmisille huomattavasti matalampi kuin konserttitaloissa. Suomessakin on siis toteutettu klassista musiikkia baareissa ja

klubeilla mutta melko vähänlaisesti kaiken kaikkiaan. Kaupunkien kulttuuritarjonnassa on varmasti tilaa tällaisille kokeiluille ja toteutumismalli voi olla hyvinkin vapaa-  
muotoinen, sillä juuri tavanomaisia konserttitilanteita pyritään välttämään. Juuri musiikin monipuolisuus ja ennakkoluulottomuus ovat niitä valintoja joita tulee tehdä kun jotakin uutta lähdetään rakentamaan ja toteuttamaan. Tarvitaan rohkeutta innostuneita tekijöitä ja luovaa yhteistyötä.

## 9 POHDINTA

Pidän työni hyvänä puolena sitä, että asioiden ja faktojen yhteen kerääminen käsittelemistäni tapahtumista toi yhteen tietoa ja kokemusta, joita olen voinut vertailla. Näiden myötä olen saanut vahvemman käsityksen siitä, mikä työni tutkimusongelma alun pitäenkin oli, eli minkälaisia haasteita ja mahdollisuuksia klassisen musiikin konsertit voivat poikkeavin tavoin toteutettuna tuoda. Itselläni on koko prosessin aikana ollut taustalla kysymys ja pohdintaa siitä, miksi aihe on mielestäni tärkeä ja miksi klassista musiikkia tulee tuottaa myös tavallisesta poikkeavin tavoin. Yksi syy on mielestäni se, että uudenlaisten toteutusten tekeminen rikastuttaa paikallista kulttuurielämää, se tuo myös tekijöilleen uuden kanavan toteuttaa itseään, tarkoitan niin muusikoita kuin toteutusten tuottajia, esimerkiksi kulttuurituottajia

Kun musiikki tuodaan uuteen ympäristöön, on ohjelmiston valinnassa tärkeää nähdä se ympäristöönsä sopivaksi. Kun tässä onnistutaan, saadaan aikaiseksi hyvin erilainen konserttielämys- ja kokonaisuus kuin esimerkiksi konserttisalissa. Puhuttaessa esimerkiksi ulkoilmakonserteista, tulee luonnosta osa taideteosta. Juuri tällaisten elämysten toteuttaminen tekee vaihtoehtoisista konserttitoteutuksista kiehtovia ja ainutlaatuisia. Yhtä tärkeää on mielestäni myös se, kuinka tapahtumien kautta voidaan tavoittaa yleisöä, joka ei tavallisesti ”kuulu” klassisen musiikin katsomoon. Joskus vaaditaan suuriakin muutoksia toteutuksissa, jotta voidaan saada aikaan suuria muutoksia yleisön joukossa. Klassisen musiikin harrastajana menen mielelläni konserttisaliin pukeutuen hyvin ja käyttäytyen kuten etikettiin kuuluu. Myönnän kyllä, että joskus muodollisuus ärsyttää minua ja joskus taas saatan ärsyyntyä, jos vieressä istuva aiheuttaa jatkuvaa rapinaa. Ymmärrän kuitenkin täysin sen, miksi niin monet vierastavat konserttitraditiota. Työni myötä on ollut ilahduttavaa huomata, kuinka eri tavoin klassisella musiik-

killa voidaan kuuntelijoita tavoittaa. Yksi työni tuloksista on ajatus ja oivallus siitä, että vaikka klassista musiikkia pidetään vakavana musiikkina, sen ei aina tarvitse olla vakavaa. Tämä innostaa minua kulttuurituottajana ja saa väistämättä pohtimaan, kuinka monin tavoin klassista musiikkia voidaankaan toteuttaa.

### **Pyynikki vs. Luosto**

Käsitellessäni Pyynikki Festivaalia ja LuostoClassicia, oli hyödyt, puutteet ja onnistumiset selkeästi havaittavissa. LuostoClassic on toteutettu kahdeksan kertaa ja Pyynikki Festivaali kaksi (lisäksi Valon ja Musiikin Juhlaa kerran). Lähtökohdat näille festivaaleille oli tyystin erilaiset, mikä on ratkaisevasti vaikuttanut esimerkiksi siihen, että LuostoClassic toteutetaan vuosittain, Pyynikkiä ei. Sellaiset rahoitustahot, kuten Suomen Kulttuurirahasto ja Opetusministeriö, tuovat vakautta projektille. Luostolla toteutettu yhteistyö matkailuyritysten ja paikallisten yritysten kanssa on myös jatkuvaa. Nämä ovat suuria eroavuuksia. Jatkuvuuden myötä on kuluvana vuonna jo seuraavan vuoden ohjelmisto tiedossa, jolloin yleisöä voidaan jo paikanpäällä informoida tulevasta. Myös vuoden kuluessa pystyisi festivaali esittäytymään eri kulttuurijulkaisuissa. Tätä ei Pyynikin suhteen voitu toteuttaa.

Ilman valtion tai edes kaupungin varmaa ja jatkuvaa tukea, ei Pyynikin tapahtuma voi toteutua, eikä se ilman rahoitusta saa aikaa tavoittaakseen yleisöä ja varmentamaan asemiaan Tampereen taidekentällä. Kun kysyin Vesa Ristimäeltä olosuhteista, jossa Eastway jatkaisi Pyynikki Festivaalin toteuttamista, kuului vastauksena Tampereen kaupungin panostus projektiin. Näen tarpeelliseksi mainita, että orkesterimme toimii yhdistyksenä, jolloin minun hakemani apurahat ja avustukset ovat koskeneet vain orkesteria ja sen konsertteihin liittyviä kustannuksia, erillään suuryhtiöstä. Tästä huolimatta vastaukset ovat olleet kieltäviä.

Festivaalin vuosittainen epävarmuus hankaloittaa yhteistyökumppaneiden ja sponso-reiden saamista. Tässä onkin keskeinen ero Luoston ja Pyynikin välillä. Käytännön toteutuksissa molemmat käyvät läpi samojen asioita, joita luonto konserttinäyttämönä tuo mutta jatkuvuuden tuomaa varmuutta löytyy vain toiselta. Pyynikin konserttiympäristön ohjelmistosisältöineen uskon vetoavan myös matkailijoihin muualta Suomesta

ja ulkomailta. Tämän takia verkostoituminen muiden vastaavien tapahtumien kanssa olisi tärkeää.

Tuottajan assistenttina toimineena voin sanoa, että festivaali on ollut hyvin mielenkiintoinen ja opettavainen. Joka vuosi olen oppinut uutta ja seuraavana vuonna asioista tietää jo aina paljon enemmän. Tämänkaltainen ulkoilmakonserttisarja oli Pyynikillä kaikille työryhmässä uutta, jolloin ei ollut mahdollista tietää ja suunnitella kaikkea tarkasti etukäteen. Projektissa oli monen eri alan tekijöitä yhteistyössä, joten tuottajana täytyi olla tietoinen siitä mitä kukin tekee. Sisäinen informaatio olikin hyvin tärkeää ja sen hoitamisessa tuli olla täsmällinen ja informatiivinen, sillä yhteisharjoitusten alkaessa esitysviikolla, tuli kaikilla olla käsitys siitä mitä tapahtuu.

Minun toimenkuvaani kuului mm kaikki orkesteriin liittyvä. Läheinen ja ymmärrykseen ja luottamukseen perustuva työsuhteeni erityisesti kapellimestari Jaana Haanterään oli yksi tekijä konserttien onnistumisessa. Hänen täytyi voida luottaa siihen, että kaikki käytännön asiat ovat kunnossa, tämä vaati myös ymmärrystä orkesterin toiminnasta yleensä. Tällä tarkoitan sen ymmärtämistä ja tiedostamista, että orkesterimuusikot ovat työssään tottuneet hyvin järjestelmälliseen ja täsmälliseen työnkuvaan. Tällaisen työympäristön ja hyvän ilmapiirin luominen oli Pyynikillä tärkeää. Aikataulutus, harjoitusten täsmällisyys, kahvi- ja voileipätarjoilu harjoitusten ja esitysten ohessa sekä soittimien vuokraus, kuljetus ja lavarakennus, kaikkea tätä minä orkesterin tuottajana organisoin. Tärkeää oli myös luoda muusikoihin ja kapellimestariin suhde, jossa he tiesivät minun hoitavan asiat oikein, kuuntelevan heidän tarpeitaan ja toteuttavan heille puitteet niin hyvin kuin se Pyynikillä mahdollista oli.

Uskon vahvasti, että oma klassisen musiikin harrastustaustani ja arvostukseni kyseistä musiikkia kohtaan auttoivat minua työssäni hyvin paljon. Jos olisin ollut mukana kyseisestä musiikista mitään tietävänä, olisi toteuttaminen ja yhteistyö Haanterän kanssa ollut huomattavasti hankalampaa. Jari Nieminen ottikin minut 2007 assistenttikseen osin juuri klassisen musiikin tuntemukseni tähden.

Toimenkuvassani oli tietysti oleellista myös tiivis yhteistyö Vesa Ristimäen kanssa. Hänen assistenttina toimiessani korostui välimatka Helsingin ja Tampereen välillä. Toimin ikään kuin Tampereen päässä vastuuhenkilönä Ristimäen ollessa Helsingissä.

Toki itse festivaalin aikaan olimme molemmat Tampereella ja toimenkuvaani tuli mukaan yleisiä festivaalityöhön kuuluvia tehtäviä.

### **Opinnäytetyöni hyödyt**

Opinnäytetyöstäni syntyneet hyödyt voivat olla monilla tahoilla käytettävissä. Tuottajana on tiedon ja taidon jakaminen hyvin tärkeää, sillä kyse on saman alan tapahtumisista. Vaikka olosuhteet hieman poikkeaisivatkin toisistaan, on saadun tiedon soveltaminen mahdollista. Koenkin LuostoClassicin tärkeäksi siinä mielessä, että heillä on vakiintuneet yhteistyösuhteet ja he ovat halukkaita verkostoitumaan samankaltaisten tapahtumien kanssa. En pidä tarpeellisena saada suoria malleja käytettäväksi Pyynikki Festivaaliin tai muuhun vastaavaan tapahtumaan. Mielestäni verkostoituminen sekä tieto-aidon jakamisen on tarpeellista, sillä sitä kautta on mahdollista saada ideoita omiin tuotettaviin tapahtumiin. Yhteiset markkinointikanavat valtakunnallisesti hyödyttäisivät molempia ja nostaisivat esille yksittäisten festivaalien ja tapahtumien lisäksi myös koko aihepiirin, eli klassisen musiikin vaihtoehtoiset toteutukset. Konsertteja järjestävät yhdistykset, kuntien tai kaupunkien kulttuuritoimet voivat hyödyntää opinnäytetyössä esiintyviä tietoja ja kokemuksia mutta ei suinkaan vain samanlaisiin ulkoilmakonsertteihin käytettynä vaikka toki siihen työn sisältö soveltuu parhaiten.

Työni sisältö on periaatteessa yleistettävissä mutta ei turhan tarkasti. Tällä tarkoitan sitä, että ei mielestäni voida olettaa, että jos jokin malli ja toteutus toimii ja menestyy jollakin alueella, se tekisi samoin myös toisaalla. Paikallisuus on niin oleellista tällaisissa konserteissa, että se täytyy löytää aina sieltä, missä se sitten toteutetaan. Alueelliset lähtökohdat ja ainutlaatuisuus vaihtelevat siinä missä yleisökin. Sen sijaan että konserttien sisältö olisi suoraan käytettävissä eri paikoilla, on nähdäkseni tärkeämpää tuotantojen rakenteellisten muotojen ja organisointimallien hyödyntäminen.

Opinnäytetyössäni esiintyvistä ongelmista oli selkein orkesterikonserttien erottaminen muusta Pyynikki Festivaalista eri osa-alueita selvittäessäni. LuostoClassic on klassisen musiikin festivaali, Pyynikillä kyseinen musiikki sen sijaan on yksi osa-alue. Tämän vuoksi esimerkiksi talouteen ja markkinointiin liittyvät kysymykset eivät olleet yksiselitteisiä vaan hyvinkin haasteellisia selvittää. Tuottajana Vesa Ristimäki vastasi koko festivaalista, minä hänen assistenttinaan. Orkesteriosuuksien ollessa vastuualuettani

oli minun mahdollista erottaa käytännön organisointi ja koordinointi muusta festivaalista, kaiken muun ollessa kuitenkin osana festivaalia. Tavoitteenani oli saada käsitys siitä, kuinka näiden kahden festivaalin markkinointi ja myynti eroavat toisistaan mutta tehtävä osoittautui haasteelliseksi. Tietoja on kuitenkin kyetty käsittelemään mahdollisuuksien mukaan niin hyvin ja tarkasti kuin mahdollista, enkä ole nähnyt oleellisenä tai tarpeellisenä tarkkojen numeroiden saamista ja vertailua.

### **Vakavaa musiikkia ei niin vakavasti**

Aikaisemmin mainitsin, kuinka tapahtumien yhteiset markkinointikanavat nostavat esille käsittelemääni aihepiiriä. Selvittäessäni ja tutustuessani erilaisiin klassisen musiikin klubitoteutuksiin Suomessa ja ulkomailla nousi itselleni hyvin pian ajatus, jossa sen sijaan, että puhuttaisiin klassisen musiikin muodollisuudesta ja tiukasta konserttitraditiosta, tulisi enemmänkin puhua siitä, miten muuten klassista musiikkia voitaisiin toteuttaa. Tätä ajatusta peilaan nimenomaan uuden kuuntelijakunnan tavoittelun kautta ja miksei myös jo vakiintuneen yleisön. Suomessa ei vielä niinkään voida puhua virtauksesta, jossa klassinen musiikki tuodaan klubeihin ja ravintoloihin. Aiheesta tulisi mielestäni puhua enemmän.

Lontoossa ja New Yorkissa on laadukkaita ja vakiintuneita klubi-iltoja joilla on voitu saavuttaa myös sitä yleisöä, joka konserttisaleihin ei eksyisi. Oleellista on ollut klubi-iltojen sisällöt, jotka eivät koostu vain klassisesta musiikista ja jotka sekoittavat genrejä vapaasti. Tamperelaisena pohdin asiaa tämän kaupungin näkökulmasta. Tampere on Suomen mittakaavassa suuri kaupunki ja on mielestäni sopivaa odottaa, että ilman suurta markkinakoneistoa voi tällaiset poikkeavanlaatuiset klassisen musiikin illat tavoittaa yleisöä yllättävänkin nopeasti tasokkaasti toteutettuna. Mielestäni tapahtumien markkinoinnissa ja niistä kirjoitettaessa tulisi välttää liikaa painotusta siitä, että ohjelma on suunnattu niille, jotka eivät kyseistä musiikkia välttämättä kuuntele vaikka se osana agendaa olisikin, koska näin tehdessä tapahtuma profiloituu jo alkutekijöissään. Enemmänkin tulisi painottaa sitä, kuinka ihmisille halutaan tuoda klassista musiikkia irrotettuna sen tavanomaisesta kontekstista. Vaikka klassisesta musiikista puhuttaessa tarkoitetaan vakavaa musiikkia, ei sen silti tarvitse olla vakavaa. Eikä siitä täydy puhua ”konserttina” vaan osana klubin/kahvilan/ravintolan illan musiikkia. Se, että rentous ja vapaamuotoisuus ovat keskeistä, on mielestäni tärkeää nostaa esille.

Ihmisille tieto siitä, että musiikkia ei tarvitse varta vasten mennä kuuntelemaan, poistaa jo monet mielikuvat siitä, mitä yleisö mahdollisesti ajattelee, kun tuodaan klassisen musiikin kokoonpano johonkin tilaan.

Kulttuurituottajana uskon tällaisten toteutusten mahdollisuuksiin, kunhan vain tekijät saatetaan yhteen. Tarvitaan asiasta innostunut baari/klubi sekä muusikoita. Muusikoita löytyy varmasti ja tämä myös tuo todennäköisesti suurta vaihtelua heidän päivätyöhön. Klubit saavat laajennettua repertuaariaan ja tarjota jotakin uutta vakio-asiakkailleen ja mahdollisesti saada uusia asiakkaita. Muusikoille suotu taiteellinen ja sisällöllinen vapaus tuo monia mahdollisuuksia toteuttaa itseään ja tarjota musiikkia uudelle kuulijakunnalle. Myös tässä verkostoituminen eri kaupunkien kesken voi olla hedelmällistä ja hyödyllistä

Ennakkoluulottomuus, rohkeus, ammattitaito sekä halu tehdä jotakin uutta luo pohjan poikkeavanlaatuisille ja haasteellisille klassisen musiikin toteutuksille. Näitä ominaisuuksia tarvitaan kulttuurin tuottajilta, sen tekijöiltä kuin rahoittajiltakin. Verkostoituminen ja kokemusten jakaminen tuo tietoa, tekeminen luo taitoa.

## LÄHTEET:

Ala-Könni, Erkki, Kaurinkoski, Tuula, Granholm, Heidi 1978. *Otavan* iso musiikkiteosanakirja 4. Keuruu: Otava.

Art Goes Kapakka. Tapahtuman kotisivut. WWW-sivut. <http://www.artgoeskapakka.fi/>. Luettu 20.11.2010. Ei päivitystietoja.

Cleveland Orchestra 2011. Kotisivut. WWW-sivut. <http://www.clevelandorchestra.com/>. Luettu 3.11.2010. Ei päivitystietoja.

Colborne, Femke 2008. Gabriel Prokofiev's Nonclassical club night breaks with tradition. WWW-dokumentti. [http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/music/article4121930.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/music/article4121930.ece). Luettu 15.11.2010. Ei päivitystietoja.

Edberg, Eric 2006. Life, The Cello And Everythings. WWW-sivut. <http://ericedberg.blogspot.com/2006/08/classical-music-in-jeans-concert.html>. Luettu 13.11.2010. Ei päivitystietoja.

Finland Festivals. WWW-sivut. <http://www.festivals.fi>. Luettu 26.1.2011. Ei päivitystietoja.

Hollywood Bowl 2011. Kotisivut. WWW-sivut. <http://www.hollywoodbowl.com/philpedia/history.com>. Luettu 3.11.2010. Ei päivitystietoja.

Hussi, Pera 2005/2006. Kuvamateriaalia. Lapland Memories Oy.

Hurd, Michael 1981. *The Orchestra. An illustrated guide to the history and development of instruments and music.* London: Phaidon Press.

Hämeenniemi, Eero 2007. *Tulevaisuuden musiikin historia.* Helsinki: Paino Cosmo-print Oy.

Kallio, Meri 2007–2009. Henkilökohtaiset muistiinpanot ja dokumentit.

Karvola, Eija: *Musiikkisanakirja, Dictionary of musical terminology.* Saarijärven offset oy, Saarijärvi, 2001.

Klasariklubi Belly 2011. Tapahtuman kotisivut. WWW-sivut. <http://www.klasariklubi.fi/>. Luettu 2011.2010. Ei päivitystietoja.

Kozinn, Allan 2008. Chaser of Beer, Rock or Bebop With Your Bach? WWW-dokumentti. <http://www.nytimes.com/2008/06/15/arts/music/>. Luettu 15.11.2010. Ei päivitystietoja.

LuostoClassic 2010. Festivaalin kotisivut. WWW-sivut. <http://www.luostoclassic.fi/>. Luettu 15.1.2011. Ei päivitystietoja.



Niinikoski, Marja-Liisa, Sibelius, Kaisa (toim.)2003. Kulttuuribisnes. Helsinki: WSOY.

Niskanen, Riikka 2010. Konserttitalossa soi. WWW-sivut. [http://www.rakennusperinto.fi/rakennusperintomme/artikkelit/fi\\_FI/Konserttitalot/](http://www.rakennusperinto.fi/rakennusperintomme/artikkelit/fi_FI/Konserttitalot/). Päivitetty 31.3.2010. Luettu 20.11.2010. Ei päivitystietoja.

Nordstöm Sixten 1997. Kaikki musiikista. Helsinki: WSOY.

Peyser, Joan (toim.) 2000, The Orchestra: Origins and Transformations. Billboard Books, an imprint of Watson-Guption Publications, a division of BPI Communications, Inc., New York.

Reuterstrand, Siri (toim.) 1996. Sinfoniaorkesteri ja sen soittimet. Helsinki: WSOY.

Revolving Auditorium 2011. WWW-sivut. <http://www.ckrumlov.info/docs/en/atr184.xml>. Luettu 3.11.2010. Ei päivitystietoja.

Ristimäki, Vesa 2011. Sähköpostihaastattelu 21.–22.2.2011. Projektijohtaja. Eastway Oy.

Sadow, Greg 2006. The Future Of Classical Music. WWW-dokumentti. [http://www.artsjournal.com/greg/2006/09/book\\_20episode\\_10\\_the\\_change.html#more](http://www.artsjournal.com/greg/2006/09/book_20episode_10_the_change.html#more) Luettu 13.11.2010. Ei päivitystietoja.

Seppälä, Timo 2011. Sähköpostihaastattelu 24.1.–26.1.2011. Toiminnanjohtaja. LuostoClassic Festivaali.

Seppälä Timo 2011. Henkilökohtainen tiedonanto sähköpostitse 25.1.2011. Toiminnanjohtaja. LuostoClassic Festivaali.

Sibelius-Akatemia 2010. WWW-dokumentti. <http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/>. Luettu 10.11.2010. Ei päivitystietoja.

Spence, Keith 1979. Elävä musiikki. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Turun Filharmoninen Orkesteri 2011. WWW-sivut. <http://www.turku.fi/orkesteri>. Luettu 21.11.2010. Ei päivitystietoja.