

Jaana Huotari

Con acc. -profiilikonsertti

Ajatuksia poikkitaiteellisen konsertin toteuttamisesta

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Jaana Huotari Con acc. -profiilikonsertti Ajatuksia poikkitaiteellisen konsertin toteuttamisesta 20 sivua + 1 liite 7.11.2011
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila
<p>Kaksiosaisen opinnäytetyöni kirjallinen osa käsittelee Ajassa 2010! -festivaalilla järjestetyn Con acc. -profiilikonsertin suunnittelua ja toteutusta sekä videotaiteen ja aikamme musiikin yhdistämisen mahdollisuuksia. Työhöni teososa on konsertin DVD-taltiointi.</p> <p>Konsertin lähtökohtana oli harmonikalle sävelletyn nykymusiikin esittäminen sekä puhuttelevan kokonaisuuden aikaan saaminen. Kuvailen tässä työssä konsertin suunnitteluprosessia ja niitä keinoja, joita käytettiin musiikin tunnelman välittämisen tukena. Konsertin osana nähtiin videoteos, jonka tilaamisesta kerron tässä työssä.</p> <p>Pohdin musiikkiesityksen puhuttelevuuden rakentumista syventyen puhuttelevuuden käsitteeseen sekä musiikin kokonaisvaltaiseen keholliseen kokemiseen kuuntelutilanteessa.</p> <p>Tarkastelen myös videotaiteen ja nykymusiikin yhdistämisen mahdollisuuksia taidesityksissä.</p>	
Teos / Esitys / Produktio	DVD Con acc. profiilikonsertista 18.3.2010
Avainsanat	esittäminen, kokeminen, konsertit, nykymusiikki, taiteidenvälisyys, videotaide

Author(s) Title	Jaana Huotari Con Acc. -Reflections on Producing an Interartistic Concert
Number of Pages Date	20 pages + 1 appendix 7 th November 2011
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Classical Music
Specialisation Option	Music Education
Instructor(s)	AnnuTuovila (D. Mus.)
<p>The written part of my thesis covers the planning and production of the Con acc. Concert which was arranged as part of the Ajassa 2010! Festival and the possibilities of mixing video art and contemporary music. The thesis includes a DVD recording of the concert.</p> <p>The starting point for the concert was to perform contemporary music composed for the accordion and to work out an entity that would speak to the audience. In this work I report on the planning process of the concert and the means that were used to help music to evoke certain feelings in the listeners. I also describe the process of commissioning a video art piece to be shown at the concert.</p> <p>To reflect on how to forge an affective music performance I discuss the concept of affectivity and how music can be experienced with the whole body.</p> <p>I also explore the possibilities of mixing video art and contemporary music in an artistic performance.</p>	
Work/Performance/Project	DVD recording of the Con acc. Concert 18 March 2011
Key Words	concert, contemporary music, experience, interdisciplinary art, video art

SISÄLLYS

1 Johdanto

2 Konsertin valmistamisprosessi

2.1 Tavoitteet ja lähtökohdat

2.2 Ohjelmiston valinta

2.3 Harjoitteluprosessi

2.4 Videon tilaaminen

2.5 Ulkomusiikilliset keinot

3 Kuinka saada aikaiseksi puhutteleva nykymusiikkiesitys?

4 Videon mahdollisuudet nykymusiikin esittämisessä

5 Lopuksi

Lähteet

Liitteet

1 Johdanto

Aloitimme yhteistyön Kataja-triona (Karoliina Paunonen, Taina Perttilä ja Jaana Huotari), kun meille tarjoutui tilaisuus soittaa Jukka Tiensuun *,mutta* Musica Nova ja Aikamme Kamarimusiikkia -festivaaleilla keväällä 2009. Samana syksynä Metropolian kamarimusiikinopettaja Keijo Aho tarjosi triollemme mahdollisuuden järjestää profiilikonsertin, eli "meidän näköisemme konsertin" (Kähkönen 2007, 34), Ajassa 2010! -festivaalille.

Aloitimme ohjelmiston suunnittelun syyskuussa 2009, ja harjoittelu konserttia varten käynnistyi Muonion lokakuuisissa maisemissa Metropolian järjestämällä kamarimusiikkileirillä.

Koska olemme harmonikkatrio, konsertin ohjelma koostui harmonikkamusiikista. Halusimme valita mukaan monipuolisesti erityyppisiä teoksia pysytellen kuitenkin harmonikalle kirjoitetussa originaalimusiikissa. Tärkeäksi tavoitteeksi muodostui heti suunnitteluvaiheessa puhuttelevuus; halusimme esittää uutta musiikkia niin, ettei se tuntuisi vaikeasti lähestyttävältä. Halusimme esittää kappaleita hieman perinteisestä konserttikäytännöstä poikkeavilla tavoilla, jotta esityksestä tulisi mielenkiintoinen ja helposti seurattava kokonaisuus. Suunnittelimme esimerkiksi valaistukset ja lava-asettelut tukemaan tulkintaamme musiikkikappaleista, sekä tilasimme konserttimme osaksi videoteoksen. Nimitän tässä työssä näitä musiikin tulkinnan välittämisen keinoja "ulkomusiikillisiksi keinoiksi", vaikka toki nekin jo valaistuksesta lähtien ovat musiikkiin verrattavissa olevia itsenäisiä taiteenaloja. Meidän konsertissamme ei kuitenkaan pyritty taiteiden tasavertaiseen esittämiseen, vaan musiikki haluttiin pitää pääosassa.

Tässä työssä kuvailen Con acc. -konsertin valmistamisprosessia suunnitteluvaiheesta toteutukseen. Työhöni kuuluu DVD-taltiointi konsertistamme 18.3.2010. Koska tavoitteena oli saada aikaiseksi puhutteleva kokonaisuus, avaan vähän puhuttelevuuden käsitettä. Esittelen muunmuassa musiikkipsykologiaa ja musiikin kokemista käsittelevän kirjallisuuden avulla ajatuksia siitä, mitä musiikin puhuttelevuus voi olla, ja miten puhuttelevan taide-esityksen voi saada aikaiseksi. Syvennyn tarkemmin myös videoteoksen tilaamiseen konserttiimme, sekä poh-

din videotaiteen ja nykymusiikin yhdistymisen mahdollisuuksia yleisesti. Ymmärtääkseni paremmin poikkitaiteellisia mahdollisuuksia videon näkökulmasta haastattelin videomme tekijää, medianomiopiskelija Antero Suurnäkkiä.

2 Konsertin valmistamisprosessi

2.1 Tavoitteet ja lähtökohdat

Harmonikka on konserttisoittimena melko uusi, ja sen mahdollisuudet taidemusiikin esittämiseen ovat siksi monelle tuntemattomia. Suomalaisen harmonikkakirjallisuuden ensimmäiset sävellykset, jotka liikkuvat perinteisestä sävelkielestä aivan uusimpaan avantgardeen, syntyivät 1970-luvun puolivälin jälkeen (Kymäläinen 1994, 64), mistä eteenpäin harmonikka on pikkuhiljaa vakiinnuttanut asemansa suomalaiseen taidemusiikkielämään. Olemme Kataja-trionkin kesken huomanneet, että monet ystävämme ja sukulaisemme tuntevat harmonikan kansanmusiikki- ja virtuoosisoittimena; usein meiltä on kysytty ihmetellen, minkälaista nykymusiikkia harmonikalla soitetaan. Arvelimme ystäviemme tulevan sankoin joukoin kuuntelemaan konserttia, joten halusimme käyttää tilaisuuden hyväksemme valitsemalla ohjelmaan mahdollisimman monipuolisesti kaikenlaista harmonikalle sävellettyä musiikkia 1970-luvulta tähän päivään.

Konserttimme oli osa Ajassa 2010! -festivaalia, joten luonnollisesti myös siksi lähtökohtanamme oli esittää harmonikalle kirjoitettua nykymusiikkia. Tiesimme, että konsertin yleisössä olisi musiikkiin hyvin eri tavoilla suhtautuvia henkilöitä; tärkein tavoitteemme oli esittää uutta musiikkia niin, ettei se tuntuisi korkealentoiselta tai vaikeasti lähestyttävältä. Halusimme tehdä konsertista mielenkiintoisen ja monipuolisen kokonaisuuden sekä puhuttelevan elämyksen koko yleisölle. Tähän tavoitteeseen pyrkiessämme oli selvää, että meidän olisi jollakin tapaa poikettava perinteisestä konserttikäytännöstä.

2.2 Ohjelmiston valinta

Esiin nousi ajatus poikkitaiteellisesta konsertista. Aluksi ajattelimme valita kappaleita, joissa muusikon on tarkoitus soittaessaan näytellä, laulaa tai lausua tekstiä. Meille ehdotettiin esimerkiksi Raymond Murray-Schaferin *La Testa d'Adrianea* (1977), teatterillista kappaletta harmonikalle ja sopraanolle. Siinä harmo-

nikansoittaja, pukeutuneena smokkiin ja silinterihattuun, kutsuu markkinoilla ohikulkevia ihmisiä katsomaan ihmeellistä speaktaakkelia: naisen irtileikattua päätä. Musiikin avulla soittaja aikoo houkutella kuolleen Adrianan sielun takaisin elävien maailmaan (Doktorski 1998). Laulajan pää saadaan näyttämään irttonaiselta lavasteena käytettävän pöydän avulla. (Körkkö ja Markkanen 2008, 4). Harkitsimme myös Ole Schmidtin kappaletta sooloharmonikalle: *Escape of the Meat-Ball over the fence* (1967). Kappale on lyhyt, muutaman minuutin mittainen kilvoittelu, jonka päätteeksi soittaja nauttii – yleisön suureksi hämmästykseksi – lihapullan oikealla kädellään soittaen vasemmalla pitkää kontra E:tä (Ellegaard 1987).

Kukaan meistä ei kuitenkaan ollut aikaisemmin juurikaan esittänyt teatterillista musiikkia, joten päätimme jättää teatteri-ilmaisuuden tulevaisuuden haasteeksi. Siirryimme ohjelmiston suunnittelussa meille ominaisemmalle alueelle; aloimme etsiä harmonikkatriolle sävellettyä musiikkia. Jukka Tiensuun *,mutta* (1987) oli muodostunut meille tärkeäksi kappaleeksi; kuten sanottu, olimme esittäneet sitä jo aikaisemmin keväällä 2009 Musica Nova ja Aikamme kamarimusiikkia -festivaaleilla. *,mutta* on räjähtävän energinen, ja toisaalta siinä on utuisia ja unelmoivia hetkiä; kappaleen esitys kestää noin kuusi minuuttia, mutta lyhydestään huolimatta se sisältää paljon nopeasti vaihtuvia tunnelmia. Arvelimme, että energisyytensä ja lyhyytensä vuoksi *,mutta* varmasti monien mielestä mielenkiintoinen ja jopa hyvä kappale. Halusimme tasapainon vuoksi konserttiin myös toisen harmonikkatriolle sävelletyn kappaleen. Etsimme jotain, joka olisi kutakuinkin vastakohtaista *,muttaan* verrattuna. Kahlasimme läpi nuotteja ja kuuntelimme levyjä, ja lopulta vastaamme tuli Herman Rechbergerin *Assahra'* (1996). Se herätti kiinnostuksemme heti, sillä se oli jotain, mitä emme olleet koskaan aikaisemmin soittaneet. Kappaleen alussa kuulijan huomion kiinnittää yksitoikkoisessa rytmissä itsepintaisesti toistuva suuri C. Hiljainen rytmi on kuin kaukaa kumahteleva sotarumpu tai askelten voimasta tärähtelevä maa: yhtä aikaa pehmeä ja rauhoittavan tasainen – toisaalta myös uhkaava. Seuraavaksi sisään tulevat toiset stemmat yksi kerrallaan soittaen varovaisen hiljaa pitkiä ääniä 4-viivaisesta oktaavista. Ääniä tulee lisää yksi kerrallaan, ja ne soljuvat toistensa lomitse muodostaen staattisesti kiemurtelevan äänimaton yksitoikkoisen rytmin päälle. Tunnelma on lähes meditatiivinen. Yhtäkkiä hiljaisen nyanssin

rikkoo korkealta kajahtava aksentoitu ääniklusteri – impulssi, joka muuttaa ta-
saisen rytmin hektisesti eteneväksi ”kompiksi”. Kappaleen edetessä myös muihin
stemmoihin alkaa tulla liikettä, ja tunnelma vaihtuu hienovaraisten muutosten
myötä. Kolme stemmaa kulkevat alusta loppuun lomittain niin, että uuteen ää-
nimaisemaan siirrytään aina hitaasti; yksi stemmoista aloittaa muutoksen ja toi-
set seuraavat yksitellen perässä. *Assahra’a* voisi luonnehtia miltei minimalistisek-
si repetitiivisen luonteensa vuoksi. Se perustuu pienten sävelkuvioiden toistoon
ja niiden hitaaseen ja vähäiseen muunteluun. Sävellys on kohtalaisen pitkä, noin
15 minuuttia, joten tuloksena on ajoittain hypnoottinen tunnelma. Toisaalta kap-
paleessa on myös selkeitä melodioita. *Assahra’* tarkoittaa Saharan autiomaata, ja
Rechbergerin kertoman mukaan melodiat ovat saaneet vaikutteita Pohjoisen
Afrikan kansanperinteestä.

Harmonikkaduolle on sävelletty kohtalaisen paljon musiikkia, joten halusimme
ottaa ohjelmaan triojen lisäksi kaksi duokappaletta. Valitsimme Heikki Valpolan
Kosketuksia (1983) ja Matti Murrin *Polskafantasioita kahdelle harmonikalle*
(1982). Teokset ovat melko lyhyitä ja helppoja sekä soittajalle että kuulijalle;
molemmat ovat sarjoja, ja koostuvat lyhyistä, hyvin ilmeikkäistä osista. *Polska-
fantasioita* on muunnelmia kansanmusiikkikappaleista.

Jotta konserttimme olisi monipuolinen katsaus harmonikalla soitettuun taidemu-
siikkiin halusimme mukaan ehdottomasti myös kamarimusiikkia muiden soittimi-
en kanssa. Ohjelman uusimmaksi teokseksi valikoitui Tomi Räisäsen *Grus* (2008)
harmonikalle, sellolle ja ääninauhalle. Räisänen (2008) kuvailee kappaletta seu-
raavasti: ”Otsikko *Grus* tarkoittaa kurkilintua ja viittaa Kurjen tähtikuvioon. Jos
katsoo taivaalle kirkkaana tähtiyönä, ei ole kovin vaikeaa ymmärtää, miksi mui-
naiset astronomit kietoivat niin monia myyttisiä tarinoita tähtikuvioihin. Ehkäpä
juuri tämän takia myös tässä teoksessa on vahva ritualistinen ja mystinen poh-
javire”. Konserttimme päätöskappaleiksi valitsimme harmonikan sukulaissoitti-
mella, bandoneonilla, alunperin soitettua musiikkia: Astor Piazzollan *Verano Por-
teño* (1964) ja *Invierno Porteño* (1970), Buenos Airesin neljä vuodenaikaa -
sarjasta Kesä ja Talvi. Kokoonpanona näissä kappaleissa oli harmonikka,
kontrabasso, sähkökitara, piano ja viulu.

Konserttiohjelmasta tuli sekoitus uutta ja hieman vanhempaa musiikkia. Vaikka alunperin tarkoituksenamme oli ollut soittaa "klassista musiikkia", oli mukaan tarttunut muutama rytmimusiikkikappale. Sekalaisen ohjelman vastapainoksi päätimme tehdä ohjelmasta symmetrisen valitsemalla kaksi trioa, kaksi duoa ja kaksi kokoonpanoa, joissa oli muita soittimia harmonikan lisäksi. Näin kappaleet istuivat ohjelmaan loogisemmin, ja monipuolisesta konsertista ei tullut sekalainen kokoelma erityyppisiä teoksia. Kappaleita valitessamme ajattelimme lähinnä sitä, puhuttelevatko ne meitä; sillä tavoin meidän olisi mahdollista puhutella myös yleisöämme.

2.3 Harjoitteluprosessi

Aloitimme ensimmäisten kappaleiden harjoittelun lokakuussa 2009 kamarimusiikkileirillä Muoniossa. Leirillä ollessamme konsertin ohjelmiston valinta oli vielä käynnissä, joten kävimme prima vista -tyylisesti läpi useita kappaleita. Assahra'n harjoitukset käynnistyivät leirillä ensimmäistä kertaa, ja saimme huomata, kuinka hankalan kappaleen olimme valinneet. Kappaleen vaikeus ei perustu niinkään teknisesti vaativiin asioihin, vaan sen haaste on muualla: miltei muuttumattomina jatkuvissa pitkissä osioissa, joissa intensiteetin säilyttäminen tuntui harjoitusvaiheessa miltei mahdottomalta. Kappale kestää lisäksi melko kauan; pitkän linjan löytäminen ja kappaleen "kaaren" ilmentäminen tuntui sitäkin hankalammalta. Esityksemme tuntui raakileelta vielä muutamaa viikkoa ennen konserttia, mutta onneksemme Herman Rechberger pääsi ohjaamaan harjoituksiamme muutaman kerran. Hän piti tulkintaamme onnistuneena, ja kehotti meitä jatkamaan samaan suuntaan kappaleen työstämistä. Siitä rohkaistuneena tavoitimme tulkintaamme vihdoinkin kauan kaivatun sitkeyden ja intensiteetin.



Kuva 1. Kataja-trion harjoitukset keväällä 2010

Grus tuli konserttiohjelmaan mukaan viimeisimpänä – vasta reilua kuukautta ennen esitystä. Kappale kuitenkin ”istahti” meille helposti, ja saimme sen pian soimaan haluamallamme tavalla. Tomi Räisänen tuli kuuntelemaan harjoituksiimme, ja häneltä saimme arvokkaita vinkkejä tulkintaan. Uutena haasteena meille oli ääninauhan kanssa työskentely. Teokseen kuuluu kuusi nauhaosuutta, jotka on kirjoitettu alkamaan kukin tietyllä hetkellä kappaleen edetessä. Teoksen esityksessä tarvitaan siis soittajien lisäksi ääninauhan käyttäjä. Muusikkojen stemmoin kuuluu soittamisen lisäksi suulla tehtäviä suhinaääniä ja laulua sekä hyminää.

Muutamaa viikkoa ennen esiintymistä pääsimme ensimmäistä kertaa harjoittelemaan Konservatorion konserttisaliin. Olimme tehneet luonnoksia lavaasetteluista, ja kokelimme niiden toimivuutta akustiikan ja valaistuksen kannalta. Pyrimme suunnittelemaan soittopaikat ja valot niin, että ne tukisivat jokaisen kappaleen tunnelman välittymistä. Halusimme silti minimoida ”roudaamisen” kappaleiden välillä, joten paikat oli järjesteltävä ennen konsertin alkua ja väliajalla.

2.4 Videon tilaaminen

Toive videotaitteen yhdistämisestä konserttiimme alkoi muodostua, kun harjoittelimme *Assahra'a*. Tutkiessamme kappaleen tapahtumia se alkoi tuntua meistä visuaaliselta. Se noudattaa selkeää kehämäistä rakennetta. Alku ja loppu ovat melkein identtisiä – kuitenkin "sävellaji", jos siitä voidaan tämän kappaleen kohdalla puhua, on lopussa muuttunut. 15 minuutin pitkäjänteisen kehittelyn jälkeen kappale päättyy suurta sekuntia korkeammalle kuin mistä on lähdetty. Myös kappaleen Saharan autiomaata tarkoittava nimi inspiroi meitä ajattelemaan tapahtumia visuaalisesti; kuvittelimme musiikin alkavan aavikolta, jossa hiekanmurukaan ei liikahta – vain painostava rytmi enteilee tulevia tapahtumia. Päätimme tilata esitykseemme videoteoksen, joka tukisi kappaleen tarinaa, ja tekisi visuaaliseksi sen kehärakenteen.

Tavoitimme Metropolian Viestinnän koulutusohjelmassa medianomiksi opiskelevan Antero Suurnäkin, joka innostui videon tekemisestä *Assahra'an*. Hän toteutti videon osana medianomin opintojaan; koulutusohjelmien välinen yhteistyö onnistui tässä projektissa hyvin. Kerroimme Suurnäkille visioistamme videon suhteen, mutta jätimme hänelle vapaat kädet ideoiden työstämiseen. Yhteistyömme tuloksena syntyi video, joka noudattelee musiikin tapahtumia. Ajatuksemme hiekasta hän sai toteutettua kuvaamalla lunta ja käsittelemällä kuvaa niin, että lopputulos näyttää aavikolta (Suurnäkki 2011). Video alkaa paikallaan olevasta kuvasta – autiomaasta. Kun musiikissa alkaa tapahtua muutoksia, kuvakin alkaa muuttua; se sumentuu ja vääristyy, ja siihen tulee liikettä. Musiikin rauhoittuessa loppua kohden kuvakin hidastuu, ja palaa samankaltaiseen maisemaan kuin alussa. Erilaista lopussa on, että dyynien ylle on noussut aurinko. Seuraavassa lainauksessa Suurnäkki (2011) kuvailee videon tekemistä.

Kuuntelin kappaletta, ja ajattelin, että videossa olisi kolme vaihetta: matkan alku, perillä olo ja matkan loppu. Tein alun, keskikohtan (kliimaksin) ja lopun ensiksi, ja sitten rakentelin siltoja niiden välille kuitenkin niin, ettei lopuksi tietäisi, mikä on siltaa (siirtymää) ja mikä sitä mihin siirrytään. Myös jonkinlainen yhtenäinen elementti tarvittiin, joka pitäisi homman kasassa. Tähän keksin sen monivärisen aurinkopallon, joka toistuu videossa. Halusin myös tiettenkin, että kuva myötällisi musiikkia (musiikkihan tässä on lähtökohta ja kuva vasta toissijainen). Äänen ja kuvan suoranaisia yhteyksiä ei voinut tehdä, koska kyseessä oli livemusiikki, mutta onneksi *Assahra'* etenee aika hitaasti muutoksesta toiseen, joten kuvan ja musiikin yhteys rakentui hitaiden siirtymien varaan.

2.5 Ulkomusiikilliset keinot

Ulkomusiikillisia keinoja suunnitellessamme ideat lähtivät musiikista. Mietimme jokaisen kappaleen kohdalla, minkälaista tunnelmaa tavoittelemme, ja miten sen välittymistä yleisölle voisi vahvistaa. Sopivilla soittopaikoilla ja valoilla pyrimme tekemään tunnelman oikeanlaiseksi. Ajatus poikkitaiteellisesta konsertista oli ollut mielessämme oikeastaan koko suunnitteluvaiheen ajan, ja kankaaseen heijastetut profiilikuvat, videoteos ja idea tarjoilijasta toteuttivat joiltakin osin tätä ajatusta. Niiden tarkoituksena oli nimenomaan kokemuksellisuuden lisääminen viemättä kuitenkaan huomiota itse asialta – musiikilta.

Päätimme aloittaa konsertin tavallisesta konserttikäytännöstä selvästi poiketen. Avauskappaleen, Kosketuksia, soitimme valkoisen verhon takaa niin, että meidän takanamme paloi kirkas spottivalo suunnattuna yleisöön päin. Valo heijasti varjokuvamme verhoon, ja yleisö kuunteli kappaleen katsoen profiilejamme kankaalta. Toivoimme tämän hieman erikoisen aloituksen herkistävän kuuntelijoiden aisteja ja avaavan korvia kuuntelemaan musiikin erilaisia sävyjä ja tunnelmia. Kappaleen päätyttyä spotti sammutettiin ja soittaja vaihtui verhon takana.



Kuva 2. *Kosketuksia* esitys 18.3.2010

Toisen kappaleen, *Grusin*, alkaessa valkoinen verho nostettiin, ja yleisö näki ensimmäistä kertaa soittajat. Grusiin suunnittelimme valaistukseksi tarkkaan rajatut kirkkaat spotit. Ne toivat kontrastia ensimmäisen kappaleen valaistukseen, ja verhon noustessa antoivat hyvän efektin, kun koko muu sali oli pilkkopimeä.

Konsertin kohokohta oli mielestämme toisen puoliajan ensimmäinen kappale *Assahra'*. Sen aikana valkokankaalle soittajien taakse projisoitiin tilaamamme videoteos. Video oli tavallaan kuin "toisinto" kappaleen tapahtumista, ja toivoimme sen paitsi tuovan visuaalista ilmettä konserttiin myös lisäävän esityksen puhuttelevuutta ja helpottavan kappaleen tapahtumien seuraamista.

Ohjelma koostui muilta osin suomalaisesta nykymusiikista, mutta olimme ottaneet mukaan silti kaksi Piazzollan kappaletta. Ne tuntuivat meistä pitkään irtonaisilta, emmekä keksineet, kuinka yhdistää kappaleet konserttiohjelmaan luontevasti. Päätimme järjestää kappaleet niin, että ohjelma "kevenisi" loppua kohden: toisen puoliajan keskimäinen ohjelmanumero oli *Polskafantasioita* ja viimeiseksi tulivat *Verano Porteño* ja *Invierno Porteño*. Halusimme tietoisesti vaihtaa tunnelmaa viimeisten kappaleiden kohdalla, joten päätimme ottaa mukaan pienen teatterinumeron ennen viimeisiä kappaleita; sellistimme Jouni Susiluoto

suostui ystävällisesti esittämään tarjoilijaa, joka tuo tarjottimella lavalla olevalle pienelle pöydälle punaisen ruusun ja lasillisen viiniä. Samalla valaistus muuttui hämyiseksi punertavan valon avulla. Halusimme näin tuoda konserttisaliin vähän ravintolamiljöön tunnelmaa.

3 Kuinka saada aikaiseksi puhutteleva nykymusiikkiesitys?

Kielitoimiston sanakirjan mukaan "puhuttelevuus" on muunmuassa kielikuva, jonka merkityksiä ovat "vaikuttaa" ja "tehota" (Kielikone 2007). Puhuttelevassa objektissa tai tapahtumassa on siis jotakin, joka vaikuttaa tai tehoaa kokijaansa jotenkin. Puhuttelemaan voi pyrkiä tietoisesti, mutta toisaalta arkipäiväiset asiat tai tapahtumat voivat puhutella pelkällä olemassaolollaan. (Päkkilä 2010, 5.)

"Puhuttelevuus" viittaa myös puheeseen. Puheen puhuttelevuus määräytyy suureksi osaksi sanojen informatiivisen sisällön perusteella; emme kiinnitä tietoista huomiota sanojen sointiin, vaan ymmärrämme niiden merkityksen ja sisällön. Musiikki jää täsmällisiä, rajattuja merkityksiä ajatellen jälkeen puheesta, sillä sävelillä ei ole sanoihin verrattuna käsitteellistä merkityssisältöä. (Tolonen 1976, 34-35) Musiikin "kieli" ei siis perustu puhutun kielen tapaan yleisesti tunnettuihin symboleihin, vaan sen merkityssisältö on jokaiselle oma ja ennalta määräytymätön. Puhuttelevan esityksen aikaansaaminen onkin arvoituksellista, sillä puhutelluksi tuleminen on tuhansien tekijöiden summa (Päkkilä 2010, 5). Kuulijan elämys voi riippua siitä, mikä on hänen oma kokemusmaailmansa: millä ajattelun tasolla ja missä mielentilassa hän on kuunteluhetkellä, tai vaikkapa siitä, mitä hän on tehnyt juuri ennen. Jokainen kuulija kokee esityksen omalla tavallaan, sillä kuva todellisuudesta on aina kokijansa näköinen; ilmaisuvoimaisena koettu musiikki heijastelee kuulijan omaa itseyyttä (Kurkela 1998, 347).

Jotta voisi tulla puhutelluksi, täytyy antautua kuuntelemaan. Kuunteleminen vaatii otollista mielentilaa, suostumista, mutta musiikki voi myös vietellä tai lähes pakottaa. Konserteissa läsnäoleminen ei takaa kuuntelemista, vaikka tilanne on pyritty tekemään kuuntelemiselle otolliseksi. Musiikki, joka epäonnistuu kuulijan viettelemisessä jättää kuulijan pitkästymään. Ihminen ei kuullessaan kuitenkaan pelkisty kuuloaistiksi, vaan tuntee äänen värähtelyn myös kehossaan. Yleensä kuuntelija myös näkee jotakin, esimerkiksi soittajan, ja aistimukset vaikuttavat toisiinsa ja sulautuvat yhdeksi, vaikeasti eriteltäväksi kokemukseksi. Musiikin kokeminen on kokonaisvaltaista. (Arho 2001, 38-40; Lehtonen 2010.)

Videotaiteilija Marikki Hakolan määritelmä taiteesta vastaa myös kysymykseen

puhuttelevan musiikkiesityksen aikaansaamisesta: "Taide ei ole olemassa itseisarvoisesti. Se ei ole olemassa jos se ei viesti, jos ei synny tekijän ja teoksen välillä yhteyttä, ja sen jälkeen teoksen ja katsojan välillä yhteyttä – taide on kommunikaatioväline." (Poijärvi 1988, 48) Esittäjän täytyy siis löytää yhteys esitettävään teokseen, ja tulla itse puhutelluksi – sen jälkeen kuuntelijallakin on mahdollisuus päästä osalliseksi teoksen puhuttelevuudesta.

4 Videon mahdollisuudet nykymusiikin esittämisessä

Videotaide on ollut olemassa niin kauan kuin liikkuvan kuvan tallentamiseen tarkoitettuja laitteita on ollut saatavilla (Pojjärvi 1988, 46). 1950-luvun lopulla televisiovastaanottimella tehdyt taiteelliset kokeilut olivat videotaiteen ensiaskelia, ja vuosikymmeniä myöhemmin tekniikan kehitys on avannut videolle uuden todellisuuden: televisiosta riippumattoman audiovisuaalisen maailman. (Eerikäinen 1989, 91) Videotaidetta voidaankin lähestyä määrittelemällä sen rajoja televisioon, johon se on ollut monimutkaisessa suhteessa koko historiansa ajan. Video on avantgarde- ja underground-elokuvan jatkumoa; se alkoi kapinana televisiota vastaan, ja edelleenkin sen keskeisimpiä "strategioita" on mediakulttuurin kritiikki ja uudelleentulkinta (Eerikäinen 1989, 3; Poijjärvi 1988, 46). Artikkelissaan "Levoton silmä" Eerikäinen (1989, 88) esittelee Ingela Lindin (1983, 55) ajatuksia videon "*anti-tv-kielestä*", joka toimii kieltävien määritelmien kautta: "Jos televisio on *lyhyt* niin video on *pitkä*; jos televisio on nopea niin video on *hidas*; jos televisio on teknisesti hiottu niin video on *raaka*; jos televisio pyrkii viihteeseen niin videossa reagoidaan *pitkäveteisyyteen*; jos televisio pyrkii *objektiivisuuteen* niin video etsii *subjektiivisuutta*".

Video ja musiikki kulkevat monesti käsi kädessä. Esimerkki näiden taiteenlajien yhdistymisestä on musiikkivideo. Se on "kertakäyttöhyödyke", jonka perusta on tuotemainonnassa. Musiikkivideon katseleminen ei vaadi keskittymistä, vaan ainoastaan "hajamielistä silmäilyä". (Eerikäinen 1989, 96-97) Myös elokuvissa käytetään musiikkia, mutta niissä kuvan ja musiikin suhde on erilainen musiikkivideon verrattuna. Elokuvissa musiikki ei vaadi keskittymistä, vaan ainoastaan "hajamielistä kuuntelua". Ensimmäisessä katsojan huomion on tarkoitus kiinnittyä kuvaan ja sen tapahtumiin; musiikkia käytetään tunnelman virittämiseen halutunlaiseksi. Kiinnostava huomio videon ja musiikin keskinäisistä suhteista on, että yleensä musiikkia voi kuunnella ilman visuaalisia ärsykeitä – vaikka silmät kiinni – mutta video tarvitsee yleensä jonkinlaisen äänen ollakseen kiinnostava (Suurnäkki 2011). Vaikka elokuvissa musiikki on näennäisesti alisteisessa asemassa kuvaan verrattuna, se vaikuttaa katseluelämykseen merkittävästi. Jopa entisaikojen mykkäfilmejä esitettiin teattereissa live-orkesterin säestyksellä.

Kun videota ja musiikkia esitetään yhtäaikaaisesti, katsoja tai kuulija kokee ne joka tapauksessa yhdeksi kokonaisuudeksi (Suurnäkki 2011). Videon avulla on siis mahdollista vaikuttaa musiikin kokemiseen tai päinvastoin. Sillä voi rajata ja ohjailla kuulijan kokemusta musiikista toivottuun suuntaan samalla tavoin, kuin musiikki ohjailee katsojan kokemusta vaikkapa elokuvassa. Video voi tukea musiikin tunnelmaa tai olla ristiriidassa sen kanssa. Yhdistämällä vaikkapa rauhalliseen musiikkiin hektisesti etenevän videon voidaan korostaa tunnelmien ääripäitä, ja koska ihminen yhdistelee nähtyä ja kuultua, kokemus voisi tuntua yhtä aikaa sekä hektiseltä että rauhalliselta. Esityksessä tahallaan aikaansaatu ristiriita voisi toisaalta aiheuttaa hämmennystä yleisössä; kuvan ja musiikin vastakohtaisten tunnelmien yhteensaattaminen voisi tuntua helposti myös vääraltä tai virheelliseltä (Suurnäkki 2011). Kuitenkin minkä tahansa taide-esityksen kuuntelemiseen tai katselemiseen liittyy aina taiteilijoiden tekemien valintojen hyväksyminen tai hylkääminen. Yleisö voi hyväksyä videon osaksi musiikkiesitystä, jos yhdistelmä tuntuu siitä merkitykselliseltä.

Meidän konsertissamme videon oli tarkoitus nimenomaan myötäillä ja korostaa musiikin tapahtumia. Video projisoitiin lavalle soittajien taakse niin, ettei se vie liikaa huomiota musiikilta. Nykymusiikki ja video voivat kuitenkin olla esityksessä myös tasa-arvoisessa asemassa keskenään. Tämä voi tarkoittaa vaikkapa sitä, että ne ovat syntyneet yhtäaikaisesti ja muovautuneet yhteen taideteokseksi. Poikkitaiteellista yhteistyötä toteutetaan esimerkiksi osana Turku 2011 - kulttuuripääkaupunkivuoden ohjelmaa Musicam Video -hankkeessa, jonka tuotokset "näkyvät ja kuuluvat uutena musiikkivideotaiteena tai taidemusiikkivideona" (Turku2011 2011). Hankkeen lähtökohtana on muusikoiden, taidemusiikin säveltäjien ja videotaidelajien välinen yhteistyö. Taiteilijat pohtivat, "voiko musiikkia nähdä?" ja "miltä kuvat kuulostavat?" (Poike ry 2011).

Musiikki syntyy esityksessä aina uudestaan; sävelletty kappale ei toistu samanaikaisena esityksestä toiseen, paitsi tallenteena. Kuinka dynaaminen videoteos voi olla esityksessä? Eerikäinen (1989, 90-91) kirjoittaa Nam June Paikin videoteoksesta, joka perustui John Cagelta saatuun ideaan preparoinnista. Paik sijoitti 13 elektronisesti preparoitua televisiota näyttelytilaan. Hän muunsi ruuduissa näkyvän televisio-ohjelman oudoiksi hahmoiksi ja abstrakteiksi kuvioiksi käsittelemäl-

lä kuvaa voimakkailla magneeteilla ja nauhurista tulevilla äänisignaaleilla. Hän myös antoi katsojille mahdollisuuden muotoilla kuvaa puhumalla mikrofoniiin. Videon mahdollisuudet nykymusiikin esittämisessä ovat varmasti rajattomat. Video voi olla valmis tai se voi elää esityksen mukana, kuten musiikki. Videota voi "sämplätä ja leikata" (Suurnäkki 2011), tai se voi reagoida musiikin tai yleisön tuottamiin ääniin. Taiteiden tasavertaisen kokemisen varmistamiseksi on ajateltava esillepanoa; musiikki täyttää tilan, joten siihen on pystyttävä myös videon esittämisessä.

5 Lopuksi

Con acc. oli ensimmäinen kokopitkä konsertti, jonka olen soittanut, joten se kasvatti ammattitaitoani huomasti. Ohjelmiston valitseminen ja teosten harjoittelu on jo itsessään muusikon ammattitaidon näyte, mutta opin, että konsertin järjestämiseen liittyy paljon muutakin. Kappaleiden järjestys, lava-asettelu, valaistus, verhojen ja esiripun käyttäminen, kumarrukset ja roudaukset – vain muutamia elementtejä mainitakseni – vaikuttavat konserttiyleisön kokemukseen merkittävästi. Tämän kaiken suunnittelun ja järjestämisen myötä opin näyttelyni toiminnallisesta osuudesta tuli tutkimusmatka puhuttelevan konsertin esittämiseen.

Metropoliassa on pitkä perinne Aikamme Kamarimusiikkia -konserttisarjan järjestämisessä, ja vuonna 2010 sen rinnalle tuli ensimmäistä kertaa Ajassa! -festivaali. Tällaiset tapahtumasarjat ovat ensiarvoisen tärkeitä uuden musiikin esittämisen kanavia, sillä niissä opiskelijat voivat päästää luovuutensa lentoon ja toteuttaa hulluimpiakin ideoitaan. Toivottavasti festivaaliperinnettä vaalitaan Metropoliassa; meidänkin profiilikonserttimme sai juhlalliset puitteet ja ennen kaikkea näkyvyyttä Ajassa 2010! -festivaalin osana. Metropoliassa on myös monipuolisesti muiden taiteenalojen opiskelijoita, joten koulutusohjelmien välistä yhteistyötä lisäämällä helpotettaisiin opiskelijoiden verkostoitumista ja saataisiin varmasti aikaiseksi upeita taide-esityksiä.

Poikkitaiteellisuus on kiinnostava nykytaiteiden kehityssuunta. Toivottavasti eri alojen taiteilijat rohkaistuvat jatkossa tekemään vieläkin enemmän yhteistyötä keskenään, sillä poikkitaiteellisten esitysten myötä taiteet saavat uusia esitysohjeita ja sitä kautta myös uutta yleisöä.

Lähteet

Arho, Anneli 2001. Kolme näkökulmaa musiikkiin: Kuinka musiikki tulee annetuksi kuuntelemisessa, soittamisessa ja säveltämisessä. Julkaisussa: Finaali 2/2001. Helsinki. Sibelius-Akatemia.

Doktorski, Henry 1998. The Classical Accordion, part 1. The Classical Free-Reed, Inc. Viitattu 6.11.2011.
<http://free-reed.net/history/classic.html>

Ellegaard, Mogens 1987. Contemporary danish accordion music. Point Records, PCD 5073.

Kielikone 2007. MOT GlobalDix 3.1 -internetsanakirjasto.

Kurkela, Kari 1998. Julkaisussa: Siltoja ja synteesejä: Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta. Helsinki: Gaudeamus.

Kymäläinen, Helka 1994. Harmonikka taidemusiikissa. Helsinki: Hakapaino Oy.

Kähkönen, Saara ja Aikamme Kamarimusiikkia -työryhmä 2007. Aikamme Kamarimusiikkia 20 vuotta -historiikki. Helsinki. Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia.

Körkkö, Marie; Markkanen, Tiina 2008. Prinsessa Adrianan päiväkirja – Ideasta aplodeihin. Helsinki. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Lehtonen, Kimmo 2010. Musiikki ja psykoanalyysi. Toim. Jukka Louhivuori & Suvi Saarikallio. Julkaisussa: Musiikkipsykologia. Jyväskylä: WS Bookwell Oy, s. 237-258.

Musicam Video 2011. IRKI – kolme ääninäkyä saa kantaesityksensä. Turku2011. Viitattu 7.11.2011.
http://www.turku2011.fi/uutiset/irki-kolme-aaninakya-saa-kantaesityksensa_fi

Musicam Video 2011. Näe musiikkia, kuule kuvia! Turku2011. Viitattu 7.11.2011.
<http://www.turku2011.fi/musicamvideo>

Pojjärvi, Sari 1988. Kuvien sinfonia. Julkaisussa: Kamera 2/1988.

Eerikäinen, Hannu 1989. Levoton silmä. Julkaisussa: Chant 1989.

Poike ry 2011. Poikkitaiteellista toimintaa yli taide- ja aluerajojen. Viitattu 7.11.2011.
<http://poike.fi/poike.html>

Päkkilä, Johannes 2010. *Krambitus*-profiilikonsertti – Tutkimusmatka musiikin puhuttelevuuteen. Helsinki. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Räisänen, Tomi 2008. Sähköpostiviesti 30.10.2009.

Tolonen, Jouko 1976. Musiikin sisällön kokemisesta. Julkaisussa: Musiikki: Suo-

men musiikkitieteellinen seura ry:n ja Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisu. Helsinki. Suomen musiikkitieteellinen seura.

Haastatteluaineisto:

Suurnäkki, Antero 2011. Haastattelut 24.10.2011 ja 3.11.2011.

Konserttiohjelma
(DVD-taltiointin sisältö)



Kataja on vuonna 2009 perustettu harmonikkatrio, jossa soittavat Jaana Huotari, Karoliina Paunonen ja Taina Perttilä.

* * *

kataja¹⁰ havupuihin kuuluvia puita ja pensaita, vars. Suomessa yleinen pensasmäinen havupuu; sen puuaine t. oksat. *Katajan marjat. Joka kuuseen kurkottaa, se katajaan kapsahtaa* [ks. kuusi].

Kielitoimiston sanakirja 2.0

Con acc.

Heikki Valpola: Kosketuksia

1. kosketus - Arasti
 2. kosketus - Välinpitämättömästi
 3. kosketus - Kuin äiti
 4. kosketus - Näkemiin
- (Jaana Huotari, Taina Perttilä)

Tomi Räisänen: Grus

(Jaana Huotari, harmonikka; Jouni Susiluoto, sello; ääninauha)

Jukka Tiensuu: ,mutta
(Kataja)

* * *

Hermann Rechberger: Assahra'
(Kataja; Antero Suurnäkki, video)

Matti Murto: Polskafantasioita kahdelle harmonikalle

1. Hullu Sakari
 2. Vanha paimensoitto
 3. Polska pastorale
 4. Nuorten miesten speli
- (Karoliina Paunonen, Taina Perttilä)

Astor Piazzolla: Invierno Porteño
Verano Porteño

(Taija Kangaskokko, viulu; Malla Lounasheimo, basso; Taina Perttilä, harmonikka; Outi Rajamäki, piano; Paul-Erik Söderquist, kitara)

Kataja.

Heikki Valpola: Kosketuksia

Aloitamme konsertin tavalla, jonka tarkoitus on herkistää kuulijoita aistimaan musiikkia ja sen sävyjä. Samalla esittelemme konsertin perimmäisen kysymyksen: millainen on harmonikansoittajan profiili? Usein harmonikka nähdään melko mustavalkoisena soittimena, mutta onko se sitä?

Tomi Räisänen: Grus

Tämän teoksen äänimaisema on hyvin ainutlaatuinen. Se syntyy harmonikan ja sellon kaihoisasta dialogista, jota sävyttävät ääninauha sekä muusikoiden suullaan luomat mystiset sointivärit. Grus tarkoittaa kurjen tähtikuviota, ja teos nostaakin kuulijansa kosmisiin tunnelmiin.

Jukka Tiensuu: , mutta

Tajunnan räjäyttävä ,*mutta* esittelee harmonikan soinnillisia ainutlaatuisuuksia – millä muulla soittimella voi luoda samanlaisen vaikutelman vuoroin riehuvasta myrskystä, vuoroin eteerisestä rauhasta?

Herman Rechberger: Assahra'

Tämä esitys rakentuu erilaisille kohtaamisille. Sen aikana itämaiset kansanmelodiat kohtaavat uuden musiikin, rytmimusiikki taidemusiikin ja kuvataide äänitaiteen. Teoksen taustalla nähtävä visualisointi on tilattu Antero Suurnäkiltä. Se tukee teoksen meditatiivista ja vaivihkaa muuntuvaa tunnelmaa.

Matti Murto: Polskafantasioita kahdelle harmonikalle

Matti Murron *Polskafantasioita* uudistaa vanhoja kansansävelmiä ja tuo ne nykyaikaan. Se osoittaa, kuinka perinteet ja historia ovat elämässämme aina läsnä, vaikkakin hieman erilaisessa muodossa. Vanha ja uusi kohtaavat myös soitinten tasolla, kun pelimannikulttuurista tutut vähäriiviset haitarit on korvattu moderneilla konserttiharmonikoilla.

Astor Piazzolla: Invierno Porteño ja Verano Porteño

Astor Piazzolla uudisti merkittävästi argentiinalaista tangoa ja loi *tango nuevona* tunnetun tyylinsä. Hänen oma instrumenttinsa oli bandoneon, mutta kappaleet taipuvat hyvin myös sen sisarsoittimella harmonikalla. Tänäpäin esitettävät teokset kuvaavat kahta eri vuodenaikaa, talvea ja kesää. Niiden myötä kuulijat kuljetetaan Suomen koleasta kevät-talvesta Argentiinan kuumiin tunnelmiin.