

**MITÄ KONSERTTIEN TEOSSEITTELYISSÄ KIRJOITETAAN JA
MITÄ NIISSÄ PITÄISI KIRJOITTA?**

Teosesittelyjen tarkastelua viestintäteoreettisesta näkökulmasta

Jyväskylän yliopiston
musiikin laitos

Pro gradu -tutkielma

kevät 2003

Elina Prepula

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos MUSIIKIN LAITOS
Tekijä ELINA PREPULA	
Työn nimi MITÄ KONSERTTIEN TEOSSEITTELYISSÄ KIRJOITETAAN JA MITÄ NIISSÄ PITÄISI KIRJOITTAA? Teosesittelyjen tarkastelua viestintäteoreettisesta näkökulmasta	
Oppiaine MUSIIKKITIEDE	Työn laji PRO GRADU -TUTKIELMA
Aika KEVÄT 2003	Sivumäärä 69
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Teosesittelyt kuuluvat perinteeseen, jota konsertti-instituutio on noudattanut 1800-luvulta lähtien. Teosesittelyihin liittyy myös samoja ilmiöitä kuin muuhun musiikista kirjoittamiseen, esim. musiikkikritiikkiin. Musiikkitekstien kirjoittaminen ja lukeminen on erityisen ongelmallista, koska tekstien käsittelemät asiat ovat hyvin abstrakteja. Lisäksi teosesittely voidaan nähdä viestinnän muotona. Teosesittelyn tehtäviä voidaan jäsentää viestinnän tiedonvälitys-, reseptio- ja rituaalista mallia soveltamalla. Jakobsonin viestintämallia soveltaen teosesittely voidaan nähdä eri viestintäfunktioiden yhdistelmänä.</p> <p>Tutkielma koostuu kahdesta osasta. Ensimmäisessä osassa tavoitteena on selvittää, mistä asioista teosesittelyissä kirjoitetaan ja millä tyylillä niistä kirjoitetaan. Toisessa osassa tavoitteena on selvittää, mistä ja miten teosesittelyissä pitäisi konserttiyleisön mielestä kirjoittaa sekä teosesittelyjen lukemisen syitä.</p> <p>Tutkimuksen ensimmäisen osan aineistona on 68 teosesittelyä ja toisen osan aineistona kymmenen kyselyvastausta konsertissa kävijöiltä. Tutkimuksen aineistoa käsitellään sekä määrällisen että laadullisen sisällönanalyysin avulla.</p> <p>Tutkimuksen ensimmäisen osan teosesittelyjen sisältö on samantyyppinen: eniten kerrotaan sävellyksestä yleisesti ja kuvataan sen kulkua sekä säveltäjän elämää. Esiteltäessä yhtä teosta kontekstia voidaan kuitenkin laajentaa hyvinkin kauas itse teoksesta. Tekstien tyyli vaihtelee jonkin verran sen mukaan, painottuvatko esittelyssä kielikuvat vai musiikkitermit. Konsertissa kävijät toivovat, että teosesittelyissä kerrotaisiin erityisesti sävellyksestä sekä käytettäisiin ymmärrettävää kieltä. Teosesittelyjen lukemisen syiksi nostetaan tiedon saaminen, musiikin kuuntelun helpottaminen ja virikkeiden saaminen. Teosesittelyn voidaan nähdä palvelevan viestinnän tiedonvälitys-, reseptio- ja rituaalista funktiota.</p>	
Asiasanat teosesittely, musiikki – kirjoittaminen, viestintäteoriat, sisällönanalyysi, kysely	
Säilytyspaikka JYVÄSKYLÄN YLIOPISTON KIRJASTO, MUSIIKIN LAITOKSEN KIRJASTO	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	4
2. TEOSSEITTELY VIESTINNÄSSÄ VÄLITTYVÄNÄ MUSIIKKITEKSTINÄ	6
2.1 Teosesittely viestinnän muotona	6
2.1.1 Viestintämallien jaottelu	6
2.1.2 Jakobsonin viestintämalli	8
2.2 Teosesittely musiikkitekstinä	10
2.2.1 Musiikkitekstien problemaattisuus viestintätapahtumassa	10
2.2.2 Teosesittelyjen suhde musiikkikritiikkiin	12
2.2.3 Musiikkitekstien sisältöluokat ja tyylit	14
3. TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN	18
3.1 Tutkimusongelmat	18
3.2 Tutkimuksen aineistot	19
3.3 Tutkimusmenetelmä	21
4. SISÄLLÖNANALYYSIN TULOKSET	26
4.1 Mistä kirjoitetaan, kun esitellään musiikkia?	26
4.1.1 Säveltäjä	28
4.1.2 Sävellyks	31
4.1.3 Genre	33
4.2 Miten kirjoitetaan, kun esitellään musiikkia?	34
5. KYSELYN TULOKSET	38
5.1 Teosesittelyjen tarpeellisuus ja tarpeellisuuden syyt	38
5.2 Suhtautuminen teosesittelyjen sisältöön ja tyyliin	40
5.3 Kyselyssä käytetyt teosesittelyt ja suhtautuminen niihin	41
5.3.1 Ensimmäinen teosesittely	41
5.3.2 Toinen teosesittely	44
5.3.3 Kolmas teosesittely	46
5.3.4 Neljäs teosesittely	48
5.3.5 Vaihtoehtoinen suhtautuminen teosesittelyihin	50
5.4 Yhteenveto tuloksista	51
6. PÄÄTÄNTÖ	52

LÄHTEET	57
LIITE: KYSELY TEOSISITTELYISTÄ	60

1. JOHDANTO

Konsertissa käymiseen tuntuu liittyvän monia saman kaavan mukaan toistuvia asioita. Konsertti järjestetään yleensä erityisesti musiikin esittämisen- ja kuuntelemistarkoitukseen rakennetussa konserttitalossa. Konserttisali on eristetty sekä äänen että näkymän puolesta muusta ympäristöstä. Salin ilme on virallinen. Konsertin aluksi orkesterin soittajat saapuvat lavalle omille paikoilleen tummissa puvuissa. Kapellimestari ja solistit saapuvat lavalle orkesterin jälkeen. Konsertissa soitetaan tuttua ohjelmistoa: kuolemattomia suurteoksia, jotka on yleensä sävelletty myöhäisintään 1920-luvulla. Yleisö seuraa esitystä hiljaa ja taputtaa teosten jälkeen. Myös teosesittelyt kuuluvat samaan perinteeseen, jota koko konsertti-instituutio on noudattanut 1800-luvulta lähtien lähes muuttumattomana. Suuri osa konserttiyleisöstä näyttää käyttävän konserttisalissa istutun ajan ennen esityksen alkua juuri teosesittelyjen lukemiseen.

Teosesittelyt vaikuttavat olevan olennainen osa konserttikokemuksen muodostumista. On todettu, että musiikin kuuntelu ja kokemus musiikista ovat riippuvaisia ennakko-oletuksista, jotka usein ovat verbaalisessa muodossa (Rabinowitz 1992, 39). Sinfoniakonserttiyleisön kokemat konserttien merkitykset voidaan jakaa musiikilliseen, sosiaaliseen ja taiteilijafaktoriin (Salonen 1990, 53-55). Taiteilijafaktoria palvelee taiteilijaesittely, joka on teosesittelyn tavoin osa konsertin ohjelmalehtistä. Teosesittelyn tehtävä liittyy musiikilliseen faktoriin. Sen tehtävänä on valaista kuultavaa teosta. Toisaalta teosesittely kuuluu myös sosiaaliseen faktoriin: vaikka teosesittelyä luetaan yksin, sen lukeminen on sosiaalinen tapa. Lisäksi

teosesittely voi toimia musiikista käytävän keskustelun pohjana konsertin väliajalla tai sen jälkeen. Teosesittelyllä on siis useita tehtäviä. Konserttiyleisö on tottunut lukemaan teosesittelyjä ja tarvitsee niitä. Teosesittelyistä luopumisesta on seurannut ärhäkkää palautetta (Sirén 2001, B4).

Teosesittelyihin liittyy samoja ilmiöitä kuin muuhun musiikista kirjoittamiseen. Musiikkitekstien kirjoittaminen ja lukeminen on erityisen ongelmallista, koska tekstien käsittelemät asiat ovat hyvin abstrakteja ja usein kirjoittajan subjektiivisia näkemyksiä vaativia. Musiikista kirjoittamisen sisältövaihtoehtoja ja kirjoittamistyyliä onkin useita. Käytän työssäni lähteinä muiden musiikkitekstien, musiikkikritiikin ja musiikinanalyttisten tekstien sisällönanalyttisiä tutkimuksia, koska teosesittelyistä ei ole tehty kokonaista tutkimusta. Erona näihin tutkimuksiin pohjaan työni viestintäteorioihin.

Työni koostuu kahdesta osasta. Ensimmäisessä osassa selvitetään sisällönanalyysin avulla sitä, mistä asioista teosesittelyissä kirjoitetaan ja millä tyylillä niistä kirjoitetaan. Toisessa osassa selvitetään kyselyn avulla sitä, mistä ja miten teosesittelyissä pitäisi konserttiyleisön mielestä kirjoittaa, jotta teosesittelyt toimisivat viestintätapahtumassa onnistuneesti. Työssäni painottuvat kaksi viestintäketjun osaa: työn ensimmäisessä osassa itse viesti ja toisessa osassa sen vastaanottaja. Viestin lähettäjää käsitellään vähemmän. Käsittelen työssäni nimenomaan teosesittelyjä, en esimerkiksi taiteilijoiden esittelyjä tai ohjelmalehtisten ulkoasua, koska keskityn musiikista kirjoittamiseen.

2. TEOSSESITTELY VIESTINTÄTAPAHTUMASSA VÄLITTYVÄNÄ MUSIIKKITEKSTINÄ

2.1 Teosesittely viestinnän muotona

John Fiske (1992) määrittelee viestinnän viestien välityksellä tapahtuvaksi sosiaalisesti vuorovaikutukseksi, joka toimii merkkien ja koodien varassa. Merkit ovat ihmisten luomia, itsensä ulkopuolelle viittaavia merkityksen antamisen välineitä. Koodit taas ovat merkkien käyttöä jäsentäviä järjestelmiä, jotka määräävät, miten merkit kytketään toisiinsa. (Fiske 1992, 14.) Koodit ovat sopimuksenvaraisia ja perustuvat käyttäjiensä yhteiseen kulttuuristaan (emt, 87). Viestinnässä merkit ja koodit välittyvät muille tai ovat muiden saatavissa (emt, 14). Teosesittely koostuu merkeistä, jotka muodostavat kirjallisessa muodossa olevan tekstin. Teosesittelyssä on myös oma konserttikontekstissa toimiva koodinsa, jota konsertissa kävijät pystyvät tulkitsemaan. Viestintätapahtumassa kirjoittajan luoma teosesittelyteksti välittyy lukijoille ja on heidän luettavissaan.

2.1.1 Viestintämallien jaottelu

Eri viestintämalleja on olemassa lukuisia. Mallit keskittyvät usein yhteen viestinnän osa-alueeseen, esim. joukkotiedotukseen. Kaikissa malleissa kuitenkin näkyvät viestintäketjun perusosat: viestin lähettäjä, viesti ja viestin

vastaanottaja. Eri mallit painottavat viestintäketjun eri osia. John Fiskin mukaan on olemassa kaksi viestinnän pääkoulukuntaa. Ensimmäinen näistä näkee viestinnän sanomien siirtämisenä, toinen merkitysten tuottamisena ja vaihtamisena (Fiske 1992, 14). Ensimmäisen koulukunnan mukaan sanoma on jotain, mitä siirtyy viestintäprosessissa; toisen koulukunnan mukaan sanoma on merkkirakennelma, johon latautuu merkityksiä vuorovaikutuksessa sanoman vastaanottajien kanssa (emt, 16).

Denis McQuail tekee kirjassaan *Mass Communication Theory* (1994) eron viestinnän tiedonvälitysmallin, rituaalisen mallin ja reseptiomallin välillä. Tiedonvälitysmallissa lähettäjän luoma tieto pyritään siirtämään vastaanottajalle sellaisenaan. Rituaalisessa mallissa viestintä kytkeytyy jaettuun ymmärrykseen, uskomuksiin ja tunteisiin. Viesti vaatii usein jonkinlaista esitystä tullakseen olemassa olevaksi. Esimerkkejä rituaalisen viestintämallin käytöstä voidaan löytää esim. taiteen alueelta, julkisista seremonioista ja festivaaleista. Reseptiomallin mukaan viestit ovat avoimia ja monimerkityksellisiä, ja ne tulkitaan sen perusteella, missä kontekstissa ja kulttuurissa viestin vastaanottaja on. Tietyillä genreillä on omat sisäänrakennetut ohjenuoransa siitä, kuinka yleisön tulisi viestiä tulkita. (McQuail 1994, 49-54.)

Teosesittelyä voidaan ajatella kaikkien edellä mainittujen mallien kautta. Esittelytekstissä siirretään viestin lähettäjältä vastaanottajalle puhdasta faktatietoa, jonka tarkoitus on pysyä muuttumattomana viestintäprosessissa. Toisaalta teosesittelyssä voi olla paljonkin monimerkityksellistä ainesta, jota kukin konsertissa kävijä tulkitsee omalla tavallaan. Esittelyn sisältöä ei tarvitse ottaa vastaan sellaisenaan, vaan kirjoittajan tarkoituksista voidaan tehdä erilaisia tulkintoja. Teosesittelyllä kuitenkin on, muiden genrejen tavoin, oma sisäänrakennettu tulkintaohjeensa.

Esittelytekstiä voidaan ajatella myös rituaalisen mallin kautta. Konserttitapahtuma ja sen osatekijöiden realisoitumat toimivat erottautumiskeinoina muista kulttuurin muodoista (Salonen 1990, 73). Toisaalta konserttitapahtuman kaava pitää konserttiyleisön yhtenäisenä ryhmänä. Muuttumattoman perinteen lisäksi yleisön kaavamaisista käytöstä on selitetty sillä, että ihmiset haluavat olla erottumatta enemmistöstä (ks. Davidson 1997, 213). Myös teosesittely toimii sekä erottautumiskeinona että

konsertissa kävijöiden ryhmän yhdistäjänä. Pierre Bourdieun (1984, 2) mukaan taideteoksella on merkitystä ja kiinnostavuutta vain niille, joilla on kyseisen taiteenlajin vaatimaa kulttuurista kompetenssia ja ymmärrystä sen käyttämää kieltä kohtaan. Myös teosesittelyllä on informaatioarvoa vain konserttimusiikin kenttään kuuluville eli niille, jotka kykenevät tekstiä tulkitsemaan (Salonen 1990, 73-74).

Teosesittelyjen lukeminen vaatii konsertissa kävijöiden yhteisesti jaettua ymmärrystä ja uskomuksia konsertti-instituutiosta, musiikista ja musiikkia kuvaavasta kielestä. Teosesittely ei ole olemassa konsertti-instituutiosta tai muusta musiikin kuuntelua palvelevasta instituutiosta irrallaan. Konsertti-instituutiota ja yhtä konserttia voidaan ajatella rituaalisena tapahtumana, jossa teosesittelyllä on oma tehtävänsä.

2.1.2 Jakobsonin viestintämalli

Roman Jakobsonin viestintämalli rakentaa siltaa viestinnän eri koulukuntien välille. Jakobsonin mukaan (1985, 113) kieltä on tutkittava kaikkien funktioidensa kautta ja näiden funktioiden yhdistelmänä. Myös Jakobsonin mallissa toistuvat viestintäketjun perusosat: viestin lähettäjä, viesti ja viestin vastaanottaja. Jakobsonin mukaan viestillä on oltava konteksti, koodi ja kontakti. Kontakti pitää sisällään sekä viestin fyysikaalisen välityskanavan että fysiologisen yhteyden vastaanottajaan. (Jakobson 1985, 113.)

Viestintätapahtumassa viestillä on Jakobsonin mukaan *ilmaisu- tai emotiivinen tehtävä*, jossa viestin lähettäjä ilmaisee oman asenteensa viestin sisältöä kohtaan. Ilmaisutehtävässä voi näkyä asenteiden lisäksi lähettäjän tuntemuksia, asema, yhteiskuntaluokka ja niin edelleen. Viestillä on myös *viittaustehtävä*, joka liittyy viestin kontekstiin: viesti viittaa johonkin itsensä ulkopuoliseen taustaan. Viittaustehtävä on viestin ”suhde todellisuuteen”. Se on tärkeä viestinnässä, joka pyrkii paikkansapitävyyteen. Lisäksi viestillä on *poettinen tehtävä*, joka liittyy viestin ulkoasuun. Poettinen tehtävä korostuu viestinnässä, joka pyrkii olemaan esteettisesti miellyttävää. (Fiske 1992, 56-57; Jakobson 1985, 113-114.) Viestin *faattinen tehtävä* liittyy kontaktiin eli viestin välityskanavaan ja fysiologiseen yhteyteen. Faattinen viestintä ei sisällä uutta vaan on toisteista. Sen tehtävänä on pitää viestin välityskanavaa ja

fysiologista yhteyttä viestin vastaanottajaan auki ja samalla pitää vuorovaikutuksessa olevaa yhteisöä koossa. Usein tapasidonnaiset käyttäytymismuodot, esim. tervehdykset toteuttavat faattista tehtävää. (Fiske 1992, 29-30.) Viestin *metakielellinen tehtävä* liittyy viestin koodiin: siihen, kykeneekö viestin vastaanottaja koodaamaan viestin auki eli ymmärtämään viestin kieltä. Soveltaen Fisken (1992, 57) tulkintaa viestin metakielellisestä tehtävästä teosesittelyn lukemisen metakielelliseksi ohjeeksi voisi antaa: "Lue tämä konserttikulttuurin edellyttämällä tavalla." Lisäksi viestillä on *vaikutustehtävä* vastaanottajaansa. Esimerkiksi käskynannoissa ja propagandassa tämä tehtävä korostuu. (emt, 56-57; Jakobson 1985, 113-114.) Jakobsonin mukaan eri viesteissä tehtävät ovat erilaisessa hierarkkisessa järjestyksessä, jolloin viestien vallitsevat funktiot vaihtelevat viesteittäin (Jakobson 1985, 113).

Teosesittelyyn sovellettuna Jakobsonin mallissa viestin lähettäjä on teosesittelyn kirjoittaja. Taustalla voi vaikuttaa myös konserttia järjestävä organisaatio. Lähettäjän ilmaisutehtävä eli teosesittelyn kirjoittajan mieltymykset jäävät teosesittelyssä usein taka-alalle: Helsingin Sanomien artikkelissa (2001, B4) teosesittelyjen kirjoittaja Osmo Tapio Räihälä toteaa, että "arvostelu jääköön kriitikoille, ei teosesittelyjen kirjoittajalle". Teosesittelyt lienevät lähes poikkeuksetta postitiivissävytteisiä. Toisaalta esittelyteksteihin kaivataan myös mielipiteitä. Antti Häyrynen kirjoittaa Kriitiikin Uutisissa (1998, 16), että muuhun maailmaan verrattuna suomalainen teosesittelykulttuuri ei ole kehittynyt kovin pitkälle: historiallisia teoksia palvelevat vanhat, usein vuosikymmeniä kierrätetyt tekstit. Häyrysen mukaan samoja faktoja toistavat esittelyt osallistuvat musiikin ja konserttitapahtuman museoimiseen. Hän kaippaa esittelyihin uutta näkemyksellisyyttä.

Viestin eli teosesittelyn viittaustehtävä korostuu ilmaisutehtävää enemmän: teosesittelyn tarkoituksena on viitata paitsi konsertissa kuultavaan teokseen, myös koko taidemusiikin teosten jatkumoon ja historialliseen taustaan. Teosesittelyn poeettinen tehtävä on hyvin ongelmallinen, koska musiikista kirjoittamista voidaan pitää erityisen hankalana kirjoittamisen lajina. Tämä johtaa erilaisiin poeettisiin ratkaisuihin esittelytekstien kielessä. Musiikista kirjoittamisen vaikeudesta kuitenkin enemmän tuonnempana.

Teosesittelyn faattinen tehtävä jää sen suhteen taka-alalle, että viestin välityskanava pysyy periaatteessa aina auki sen ollessa konkreettisesti musteena paperilla. Fysiologisen yhteyden pysyminen auki viestin vastaanottajaan taas on kiinni vastaanottajan persoonasta, kiinnostuksesta ja tilasta. Teosesittelyjen toisteisuus ja tapasidonnaisuus tekevät teksteistä kuitenkin faattisen viestinnän kannalta kiinnostavia. Teosesittelyn metakielellinen tehtävä eli konserttikontekstissa toimiva koodi nousee esiin etenkin, kun pohditaan konserttiyleisön koostumusta ja laajentamista. Mikäli toivotaan konserttiyleisöön uusia musiikin kuuntelijoita, on muistettava se, että perinteisesti esimerkiksi teosesittelyt (kuten muutkin konserttitapahtuman osatekijät) ovat vaatineet kykyä tulkita erityistä konserttikulttuuriin ja länsimaisen taidemusiikin alueeseen liittyvää koodia. Teosesittelyn vaikutustehtävästä voidaan tehdä erilaisia oletuksia. Erilaisilla kirjoitustavoilla on todennäköisesti teosesittelyn tehtävien toteutumista parantavia ja heikentäviä vaikutuksia.

2.2 Teosesittely musiikkitekstinä

2.2.1 Musiikkitekstien problemaattisuus viestintätapahtumassa

Saamme tietoa musiikista musiikin kuuntelemisen lisäksi siitä kirjoitettujen tekstien avulla. Mikko Heiniö toteaa (1985, 25): "Musiikin historia on olennaisilta osin musiikista kirjoittamisen ja puhumisen historiaa". Koska musiikki itsessään on eräänlainen symbolinen kieli, puhuminen ja kirjoittaminen musiikista toimivat metakielenä. Abstraktin kielen vuoksi teksteihin ja puheeseen syntyy symbolisia ja piileviä merkityksiä sisältäviä ilmauksia. Musiikista kirjoittamisen vaikeus perustuu myös taiteen subjektiiviseen luonteeseen. Voidaan pitää kyseenalaisena, onko taideteoksesta mahdollista sanoa mitään yleispätevästi totta (Kuusisaari 1985, 8).

Seppo Kimasen (1998, 36) mukaan musiikkikirjoittajan erityisenä hankaluutena on ilmaista asioita, joille ei oikeastaan ole verbaalisia vastineita.

Classican (1998) artikkelissa Kimanen kirjoittaa Saksassa tehdystä tutkimuksesta, jossa musiikkiarvostelujen lukeminen aiheutti kielteisiä reaktioita musiikin harrastajille silloin, kun teksteissä oli liiaksi vierasperäistä nimistöä ja monimutkaisia lauserakenteita. Jopa arvostelujen kirjoittajan kollegat samassa lehdessä pitivät arvosteluja usein käsittämättöminä.

Musiikista kirjoittamisen lisähankaluutena on siis musiikin kuvailemisen erityislaatu. Esittävien taiteiden piirissä pystytään puhumaan konkreettisista objekteista, mutta musiikin saralla se ei onnistu. Tämä vie kirjoittajan kuvailemaan musiikkia joko teoreettisella tai tunteellisella kielellä. (Hanslick 1974, 17.)

Robert Scholesin (1989, 7-8) mukaan lukemisella on kahdet kasvot: toisaalta lukeminen on taaksepäin suuntautuvaa alkuperäisen lähteen ja kontekstin tulkintaa, toisaalta eteenpäin suuntautuvaa tulkintaa, joka perustuu tilanteeseen, jossa lukija on. Lukemisen suuntaaminen taakse- ja eteenpäin ei kuitenkaan tapahdu missään tietyssä järjestyksessä vaan kehämäisenä tulkintana. Scholesin (1989, 50-51) mukaan yritys tavoittaa toisten luomia merkityksiä kumpuaa inhimillisestä tarpeesta kommunikoida muiden ihmisten kanssa. Lukeminen tulkintana on kuitenkin ongelmallista, koska ihmiset elävät ajassa. Tällöin tekstin lukija ei koskaan voi olla samaisen tekstin kirjoittaja. Lukija kirjoittaa tekstin uudelleen lukiessaan sitä ja muodostaa tästä oman metatekstinsä. Teosesittelyihin sovellettuna esittelytekstin lukeminen on toisaalta yritystä tulkita kuultavaa teosta, sen säveltäjän ajatuksia ja historiallista syntytilannetta; toisaalta omien merkitysten muodostamista teoksesta ja syntyneiden ajatusten liittämistä lukijan elämään.

Musiikkitekstejä on erityisen vaikeaa tulkita. Tämä johtuu siitä, että niissä yhdistyvät monet tekstien ymmärrettävyyttä heikentävät tekijät. Osmo A. Wiio esittelee kirjassaan Viestinnän tutkimussuuntia (1992) neljänlaisia tekijöitä, jotka vaikuttavat tekstin ymmärrettävyyteen. *Sisältötekijöihin* kuuluvat havainnollisuuden aste, samastumisen aste ja ideatiheys. Havainnollisuuden asteella tarkoitetaan sitä, miten lähellä asia on kosketeltavaa todellisuutta, samastumisen asteella sitä, miten lähellä asia on lukijan elämää ja ideatiheydellä sitä, kuinka usein aikayksikössä esitetään uusia asioita. *Rakennetekijöihin* kuuluvat sanatekijä ja lauserakenne. Pitkät,

oudot ja vierasperäiset sanat sekä pitkät ja monimutkaiset lauserakenteet heikentävät viestien ymmärrettävyyttä. Kolmantena tekijänä Wiio mainitsee tekstin *ulkoasutekijät* ja viimeisenä viestin vastaanottajan *motivaatiotekijät* eli kiinnostuksen asteen. (Wiio 1992, 138.)

Musiikkiteksteissä asiat ovat usein hyvin abstrakteja, kaukana kosketeltavasta todellisuudesta. Tällöin myös samastumisen aste on matala. Jos esim. musiikkitekstin lukija ei ole aiemmin lukenut musiikista kirjoitettuja tekstejä, ideatiheys on hyvin korkea asioiden korkean abstraktiustason myötä. Teoreettisten termien käyttö lisää tekstiin pitkiä, outoja ja vierasperäisiä sanoja. Jos taas pitäydytään musiikin runollisemmassa kuvailussa, seurauksena voi olla monimutkaisia lauserakenteita.

Omien merkitysten luominen lukemistapahtumassa voi tehdä musiikkitekstien lukemisesta hyvin subjektiivisen asian. Musiikkikritiikin saralla lukijoita on jaettu eri lukijatyyppeihin. Jotkut lukevat kritiikkejä saadakseen tietoa. Toiset keskustelevat tekstin kanssa, toiset ottavat sen enemmän annettuna. (ks. Jakonen 1995, 22-27.) Myös teosesittelyjen lukijoista voidaan todennäköisesti löytää erilaisia lukijatyyppejä.

2.2.2 Teosesittelyjen suhde musiikkikritiikkiin

Musiikista kirjoittamisen yhteydessä puhutaan yleisimmin musiikkikritiikistä, -journalismista ja musiikinanalyttisistä teksteistä. Vaikka teosesittelyt eivät kuulu musiikkikritiikin tai -journalismin piiriin, on näillä kaikilla jotain yhteistä. Musiikkikritiikki-sanaa käytetään useassa merkityksessä. Laajimmassa merkityksessä se kattaa koko musiikista kirjoittamisen ja puhumisen. Erkki Lehtiranta (1993, 10) toteaa, että esim. käsitteet *musical criticism*, *Musikkritik* ja *critica musicale* viittaavat tähän laajempaan merkitykseen. Oman havaintoni mukaan musiikkikritiikistä ja musiikkijournalismista puhutaan usein samassa yhteydessä eikä tarkemmin määritellä, mikä näiden kahden ero on. Useimmiten musiikkikritiikillä kuitenkin tarkoitetaan musiikkiarvostelua, joka on yksi musiikkijournalismin muodoista. Musiikkianalyysi taas kattaa tieteellisiä musiikin analysointiprosesseja, jotka puetaan kirjalliseen asuun raportointivaiheessa.

Erkki Salmenhaaran mukaan (1962, 17) musiikkikritiikki on yhtä paljon kirjallisuuteen kuin musiikkiin liittyvä ilmaisumuoto: "Musiikista kirjoittajalla tulisi olla paitsi musiikillista lahjakkuutta myös kyky kirjalliseen ilmaisuun, kielen ja kirjallisten tyylikeinojen suvereeni hallinta". Musiikkikriitikon vastuu on siis suuri. Deanin (1980, 46) mukaan hän on vastuussa musiikin taiteenlajille, yleisölle, säveltäjälle, konsertin järjestäjälle ja – erona teosesittelyihin – esiintyjälle. Eri vastuualueiden huomioimisen lisäksi kriitikolla tai muun musiikkitekstin kirjoittajalla tulisi olla musiikin teknisten ja teoreettisten periaatteiden tietämystä, musiikin historian ja koulukuntien tuntemista, monipuolinen musiikkiin liittyvä koulutus, kyky ajatella ja kirjoittaa selkeästi, tuntemusta luovasta työskentelystä, oma yhtenäinen elämänfilosofia, jatkuva halu oppia ja – varmaankin tärkeimpänä – kyky omien rajoitustensa hyväksymiseen (emt, 48).

Musiikkijournalismin laajin tehtävä on musiikkimaailmaa koskeva tiedonvälitys: kiinnostavaan muotoon puettu, rajaamattomalle yleisölle tarkoitettu musiikkia käsittelevä informaatio (Lehtiranta 1993, 12). Musiikkijournalismin laadullinen haaste onkin musiikillisen ja journalistisen kompetenssin kohtaamisessa: kirjoittajalla tulisi olla kyky kertoa musiikista suurelle yleisölle asiantuntevalla, mielenkiintoisella ja ymmärrettävällä tavalla (emt, 16). Myös teosesittelyn päämääränä voi olla asiantuntevan ja ymmärrettävän kirjoitustavan yhdistäminen.

Ero musiikkikritiikin ja teosesittelyn välillä on se, että musiikkikritiikki keskittyy usein nimensä mukaisesti kritiikkiin, kun taas teosesittely keskittyy teoksen esittelemiseen. Musiikkikritiikeissä on enemmän kirjoittajan näkemyksellisyyttä kuin teosesittelyissä. Jakobsonin viestintämallin mukaan voitaisiin todeta, että musiikkikritiikissä viestin ilmaisutehtävä korostuu. Lisäksi musiikkikritiikin kohdeyleisö ei ole yhtä tarkasti rajattu kuin teosesittelyn. Tomi Mäkelä (1993, 129) kirjoittaa: "[...] kritiikki eroaa luonteeltaan jyrkästi esimerkiksi ohjelmalehtitekstistä, jonka lukijoiden voidaan olettaa olevan läsnä itse tapahtumassa [...] Ohjelmalehtisessä ei yleensä tarvitse laajentaa kirjoituksen kontekstia kovin kauas itse esitettävästä teoksesta, kun taas kritiikin kohteena on joukko hyvin eriluonteisia ilmiöitä [...]".

Musiikkikritiikkiä on tutkittu paljon. Suurin osa tutkimuksista on opinnäytetöitä. Esimerkkinä musiikkikritiikin laajemmista tutkimuksista voidaan mainita Jukka Sarjalan Kritiikki ja konserttimusiikki (1990) sekä Emma ja Helvi Kankaan (1992) tutkimus Jyväskylän Kesän konserttikritiikkien kehityksestä lehdissä 1960-luvulla.

2.2.3 Musiikkitekstien sisältöluokat ja tyylit

Sekä musiikkikritiikkeihin että musiikkianalyysin piiriin on vaadittu toisaalta musiikkitermien käyttöä ja toisaalta tunnepohjaista otetta (esim. Heiniö 1985, 25; Bent 1994, xi-xiii). Musiikkitekstien erityislaadun perusteella voidaan olettaa samojen vaatimusten pätevän myös teosesittelyihin. Musiikkianalyysin piirissä on haluttu erottaa analyysi metaforisesta kuvauksesta. Nykyään suuri osa musiikin analysoijista kuitenkin tunnustaa metaforisen kuvauksen merkityksen musiikkianalyysin alueella (Bent 1994, xi, xv).

Jean-Jacques Nattiez (1990, 135-136) kirjoittaa musiikin analyttisistä tilanteista. Musiikkianalyysi voi suuntautua säveltäjän tasoon, sävellyksen neutraaliin tasoon ja musiikin vastaanottajan tasoon (Nattiez 1990, 140). Nattiezia soveltaen voidaan teosesittelyssä kuvata musiikin suhteita historiaan ja säveltämisprosessiin, sen rakenteita sekä vastaanottoa. Se, missä suhteessa säveltäjän, sävellyksen ja musiikin vastaanottajan tasot yhden teosesittelyn sisällä ovat, lienee tekstikohtaista. Nattiezin malli analyysitilanteesta korostaa musiikkitekstin tiedonvälitystehtävää: viestintätapahtumassa välitetään faktatietoa teoksesta ja sen säveltäjästä. Teosta kuvataan useimmiten teknisin termein. Musiikinanalyttisissä teksteissä korostuukin teosten kuvaamisessa pyrkimys objektiivisuuteen. Jakobsonin viestintämallia soveltaen voitaisiin todeta, että musiikkianalyysissä viestin metakielellinen tehtävä on hyvin vahva.

Musiikkikritiikin saralla on musiikkiarvosteluja jaettu sisältöluokkiin. Kankaan ja Kankaan tutkimuksessa (1992, 30) arvostelujen sisältöluokkina ovat esittäjä, teos ja säveltäjävalinta, konsertin ulkoiset puitteet, konserttitilanne, puolustelut ja lievennykset, konsertteja järjestävä organisaatio, kriitikon ääni, sivistävä aines sekä muut kiinnostavat seikat.

Näistä sisältöluokista voidaan teosesittelyihin soveltaa lähinnä teos-luokkaa. Myös sivistävä aines sekä puolustelut ja lievennykset ovat osa teosesittelyjä. Käsittäisin ne kuitenkin enemmänkin kirjoittamistyyleiksi kuin sisältöluokiksi.

Peter Kivyn (1980) mukaan musiikkia voidaan kuvata neljällä tavalla. *Biografisessa kuvauksessa* musiikkia kuvataan väittämällä sen paljastavan säveltäjänsä ajatuksia. Itse asiassa teoksen sijasta kuvataan sen säveltäjää. *Autobiografisessa kuvauksessa* musiikkia kuvataan kirjoittajan mielikuvien kautta. *Emotiivisessa kuvauksessa* musiikin kuvaus tapahtuu emotiivisin ilmauksin, joita ei kuitenkaan musiikista itsestään löydy. Emotiivinen kuvaustapa voidaan palauttaa joko biografiseen tai autobiografiseen kuvaukseen. *Teknisessä kuvauksessa* musiikkia kuvataan tieteellisesti sen rakenteiden kautta. Sekä biografinen että autobiografinen kuvaus ovat kyseenalaisia sen vuoksi, että säveltäjän tarkoituksista ei voi olla täysin tietoinen edes säveltäjä itse, eikä mielikuvien intersubjektiivisuudesta voida olla varmoja. Teknisen kuvauksen oikeutus taas kyseenalaistuu, koska se jättää suuren osan musiikillista yhteisöä täysin ymmärtämättömäksi kertomastaan viestistä. Siksi voitaisiinkin väittää, että mielikuvista kirjoittaminen voi olla subjektiivisuudestaan huolimatta hyvin käyttökelpoista, kun on kyse asian ymmärrettävyydestä. (Kivy 1980, 3-8.)

Kivyn jaottelussa tulee esille myös teosesittelyjen kirjoittamistyylien problematiikka. Mikäli teosesittely pohjaa säveltäjän tarkoitusten tulkintaan tai musiikin herättämien mielikuvien kuvailuun, korostuvat tekstin kirjoittajan subjektiiviset tulkinnat. Jos taas käytetään teknistä kieltä, voi osa konserttiyleisöstä jäädä viestin saavuttamisen ulkopuolelle. Teosesittelyihin vaaditaankin nykyään ymmärrettävää tekstiä. Helsingin Sanomien artikkelissa (Sirén 2001, B4) Helsingin kaupunginorkesterin tiedottaja Marianna Kankare-Loikkanen kertoo, että tärkeää teosesittelyissä on kulttuurihistoriallinen konteksti ja ruohonjuuritaso, ei musiikkitieteellinen analyysi.

Musiikkikritiikki voidaan jakaa esteettiseen, journalistiseen ja popularisoivaan. Esteettisen kritiikin kirjoittaja on sitoutunut edustamansa taiteenalan kenttään ja normistoon, journalistinen kriitikko lehden käytäntöihin. Popularisoiva kirjoittaja käyttää yleisönsä normistoa ja kirjoittaa

ymmärrettävästi. Yksimielisyyttä siitä ei ole, kenen edushenkilönä kriitikon olisi toimittava. (Hurri 1993, 79, 83.) Musiikin popularisoinnissa on usein kyse retoristen keinojen käytöstä. Tämän ei tulisi kuitenkaan tapahtua millä keinoin hyvänsä, vaan journalistin etiikan tulisi kertoa, missä rajalinjat kulkevat. (Lehtiranta 1993, 16.) Harri Kuusisaaren tekemässä haastattelussa (1992, 13) Helsingin Sanomien musiikkitoimittaja Hannu-Ilari Lampila sanoo luettavan jutun ihanteeseen kuuluvan sekä liian runollisuuden että turhan musiikkitieteellisen käsitteistön poisjättämisen. Usein tyyli yhdistyvät: nykyaikaisen musiikkikritiikin tunnusmerkkejä ovat journalistinen iskevyyts ja informatiivisuus kuin myös verbaalinen virtuositeetti ja kuvaileva impressionistisuus (Kuusisaari 1992, 13).

Musiikkiarvostelut ovat sovellettua musiikin estetiikkaa. Harvinaista on kuitenkin, että musiikin arvostelija paljastaisi kritiikkinsä teoreettisen perustan tai olisi edes tietoinen siitä, ja tästä huolimatta arvostelut ohjaavat yleistä mielipiteen muodostusta. (Oramo 1991, 209.) Musiikin estetiikka on yritystä selvittää sitä, mitä musiikki tarkoittaa. Estetiikan piiriin sisältyykin lukuisia näkökulmia. Musiikista kirjoitettuja tekstejä tutkittaessa on korostunut kuitenkin sen kahtiajako tunneilmaisuestetiikkaan ja formalismiin. Tunneilmaisuestetiikan juuret ovat romantiikan ajassa 1800-luvulla; formalismin juuret romantiikan vastaisuudessa 1800-luvun loppupuolella. (Sparshott 1980, 120, 127-128.) Tunneilmaisuestetiikan mukaan musiikin tehtävä on aikaansaada mielenliikutusta ja tunteita, kun taas formalismin ja sen edustajan Eduard Hanslickin mukaan musiikin idea on sen muoto eikä mikään musiikin ulkopuolinen seikka (Dahlhaus 1980, 26-27, 71-72). Musiikin estetiikasta kumpuava kirjoittamistyylien kahtiajako on toki ollut olemassa jo ennen romantiikkaakin – musiikkianalyysin piirissä valtaa pitävää teknistä kirjoitustyyliä on käytetty säveltäjien koulutuksen osana (Bent 1994, xiii).

Myös muilla aloilla ongelmana on kirjoittaminen ymmärrettävästi. Erityisesti akateemisessa maailmassa suuri osa tiedosta kohdistetaan asiantuntijoille, jolloin asiasta tietämättömät jäävät viestin ulkopuolelle (Dillon 1992, 39). Asiantuntemuksen ulkopuolella olevat eivät jaksa kiinnostua heille ymmärrettämättömissä olevasta kielestä, kun taas asiantuntijat ovat asiantuntemuksensa vuoksi sekä ammatillisesti että henkilökohtaisesti kiinnostuneita asiantuntevaa kieltä käyttävistä

kirjoituksista ja lukevat näitä kriittisesti (Dillon 1992, 40). Kirjoittajalla voi olla houkutus käyttää liikaa runollisuutta tai asiantuntijasanastoa: hän voi antaa vaikutelman johonkin ryhmään, esim. musiikin asiantuntijoiden joukkoon kuulumisestaan käyttämällä ryhmälle tunnusomaisia ilmauksia (Andersson & Furberg 1974, 38).

Mielipiteet musiikista kirjoittamisen sisällöllisistä painotuksista ja kirjoitustyyleistä tulevat todennäköisesti eroamaan toisistaan tulevaisuudessakin. Käytännön tasolla tunnepohjainen ja asiantunteva kieli kuitenkin sekoittuvat keskenään, eikä kirjoittamistyylien kahtiajako ole yhtä mustavalkoista kuin estetiikan teoreettisella tasolla. Lisäksi voidaan sanoa, että vaikka musiikin estetiikassa kahtiajako kirjoittamistyylien välillä on selvä, ei kielen yksipuolisuus esimerkiksi populaarisuudessaan tai eksaktiudessaan ole pelkästään kielteinen ilmiö, vaan se tarjoaa mahdollisuuden erilaisille näkemyksille (Dahlhaus 1980, 115).

3. TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN

3.1 Tutkimusongelmat

Tutkin työssäni ensin kahden musiikkifestivaalin (Crusell-viikko ja Korsholman Musiikkijuhlat) ohjelmakirjan sisällönanalyysin avulla sitä, mistä ja miten kirjoitetaan, kun esitellään musiikkia. Tutkin määrällisellä ja laadullisella sisällönanalyysillä teosesittelyistä seuraavia asioita:

1. säveltäjästä kirjoittamisen ja sävellyksestä kirjoittamisen keskinäistä suhdetta
2. mielikuviin ja elävään kieleen (adjektiivit, kielikuvat) perustuvan sävellyksen kuvauksen sekä musiikin rakenteisiin ja musiikkitermeihin perustuvan sävellyksen kuvauksen suhdetta
3. kirjoittajan arvotuksia säveltäjän ja sävellyksen luonnehdintoihin liittyen.

Työni toisessa osassa tutkin konserttiyleisön mielipidettä toimivasta teosesittelystä. Tutkin kolmea asiaa:

1. mistä asioista teosesittelyissä pitäisi lukijoiden mielestä kirjoittaa
2. millä tyyllillä näistä asioista pitäisi lukijoiden mielestä kirjoittaa
3. mihin lukijoiden mielestä teosesittelyjä tarvitaan eli mitkä ovat teosesittelyn tehtävät.

3.2 Tutkimuksen aineistot

Työn ensimmäisen osan aineistona on kahden musiikkifestivaalin, Crusell-viikon ja Korsholman Musiikkijuhlien ohjelmakirjojen teosesittelyjä vuoden 2000 kesältä. Olen valinnut nämä musiikkifestivaalit Finland Festivalin kamarimusiikkifestivaalien joukosta yrittäen löytää teosesittelyjen määrien ja pituuksien puolesta kaksi mahdollisimman vertailukelpoista kirjaa. Crusell-viikon ohjelmakirjassa analysoitavia teosesittelyjä on 31, Korsholman Musiikkijuhlien ohjelmakirjassa 37. Molempien festivaalien ohjelmisto on suurelta osin niin sanottua perinteistä konsertti-ohjelmistoa.

Crusell-viikon teosesittelyt on ohjelmakirjan mukaan kirjoittanut sama henkilö. Korsholman Musiikkijuhlien ohjelmakirjassa yksi teosesittely on eri henkilön kirjoittama kuin muut tekstit. Ilmeisesti ainakin osa Korsholman Musiikkijuhlien teosesittelyistä on kirjoitettu ensin ruotsiksi, josta ne on sitten suomennettu. Tämä saattaa aiheuttaa muutamia svetisistisiä ilmauksia, mutta ei häiritsevässä määrin. Muutama esittelyistä perustuu jonkun muun kirjoittamaan tekstiin (esittelyn lopussa maininta esim. "Kalevi Ahon tekstiin"). Molempien ohjelmakirjojen esittelyissä on käytetty säveltäjien tai muiden henkilöiden esittämiä sitaatteja. Kirjoittajien vähäinen määrä ei muodosta työssäni yleistettävyyden ongelmaa, koska teosesittelyissä asioita käsitellään perinteisesti teoksen ja sen säveltäjän muodostamassa kehyksessä.

Työn toisen osan aineistona on kymmenen kyselyvastausta, jotka on kerätty postikyselyn avulla. Postikyselyä käytetään tavallisesti määrällisen aineiston keräämiseen, mutta sen käyttö on mahdollinen vaihtoehto myös laadullisessa tutkimuksessa. Apua kyselyn käytännön toteuttamiseen ja kyselylomakkeen laatimiseen olen saanut kirjoista Sirkka Hirsjärvi, Pirkko Remes & Paula Sajavaara: Tutki ja kirjoita (2000) ja Erkki Jyrinki: Kysely ja haastattelu tutkimuksessa (1974).

Itse kysely koostuu teosesittelyihin liittyvistä kysymyksistä yleisellä tasolla sekä neljään teosesittelytekstiin kohdistuvista kysymyksistä (ks. liite). Kyselyn teosesittelyt on valittu Suomen ammattisinfoniaorkesterien ohjelmistoista keväältä 2002. Ensimmäinen ja kolmas teosesittelyistä ovat Jyväskylän Sinfoniale kirjoitettuja, toinen Helsingin kaupunginorkesterille ja

neljäs Pori Sinfonietalle. Kaikki esittelyt ovat eri henkilöiden kirjoittamia. Teosesittelyistä ensimmäiset kaksi on kirjoitettu Mozartin viulukonsertosta nro 3 ja jälkimmäiset kaksi Schubertin sinfoniasta nro 3. Olen käyttänyt kahta samaan teokseen kohdistuvaa teosesittelyä, koska silloin kyselyyn vastaajat saavat kuvan siitä, miten samasta teoksesta voidaan kirjoittaa myös eri tavalla. Lopullisena teosesittelyjen valintaperusteena kyselyyn on toiminut niiden analysoinnin jälkeinen sopivuus palvella tutkimusongelmista nousseita kysymyksiä. Esittelyt eivät ole lyhyempiä eivätkä pitempiä kuin työn ensimmäisen osan esittelyt.

Kyselyyn vastaajina käytin Jyväskylän Orkesterin Ystävät ry:n jäseniä. Lähetin keväällä 2002 alustavan kyselyn kiinnostuksesta osallistua varsinaiseen kyselyyn postitse kaikille yhdistyksen jäsenille, joita oli noin sata. Kiinnostuneita kyselyyn osallistujia vastasi minulle postimaksuvastauksella kolmetoista. Tämän jälkeen tein koekyselyjä. Testasin kyselylomaketta yhteensä neljällä henkilöllä, minkä jälkeen tein siihen tarvittavat muutokset. Lähetin varsinaiset kyselylomakkeet kolmelletoista kiinnostuneelle syyskuussa 2002 postitse (yhden lomakkeen sähköpostitse). Takaisin sain vastauksia yhdeksän, neljä näistä nimettöminä. Tämän jälkeen teetin kyselyn täydennykseksi vielä yhdellä henkilöllä.

Sirkka Hirsjärvi, Pirkko Remes ja Paula Sajavaara luettelevat kirjassaan Tutki ja kirjoita (2000, 182) kyselyn haittoja. Ensimmäisenä näistä mainitaan se, suhtautuvatko vastaajat riittävän vakavasti tutkimukseen. Olen pyrkinyt varmistamaan sen, ettei liian huoletona suhtautumista kyselyn täyttämiseen esiintyisi lähettämällä alustavan kyselyn varsinaiseen kyselyyn osallistumisesta, jolloin vastaajina ovat asiasta todella kiinnostuneet. Kyselyn ongelmana mainitaan myös se, ovatko vastaajat tarpeeksi perehtyneitä kysyttävään asiaan, jotta he pystyvät vastaamaan kysymyksiin. Tämän seikan olen pyrkinyt ottamaan huomioon sillä, että olen valinnut vastaajiksi tottuneita konsertissa kävijöitä, jotka ovat lukeneet teosesittelyjä paljon. Lisäksi kyselyn haitaksi mainitaan kato eli palautettujen vastausten pieni määrä. Myös oman työni kohdalla totuus on se, että lähetetyistä kyselyistä palautui vain osa. Vastausten määrä on kuitenkin riittävä laadulliseen käsittelytapaan.

Melkein kaikki kyselyyn vastanneet ovat yli 40-vuotiaita; yksi vastaajista on alle 40-vuotias. Vähän yli puolet vastaajista on naisia. Lähes kaikki vastaajat käyvät konserteissa vähintään useita kertoja vuodessa, monet kerran tai useammin kuukaudessa. Suurin osa vastaajista ei ole opiskellut musiikinhistoriaa tai -teoriaa; näitä aineita opiskelleita on vastaajista kolme.

3.3 Tutkimusmenetelmä

Käytän työssäni tutkimusmenetelmänä sisällönanalyysiä kolmessa merkityksessä. Ensimmäiseksi analysoin musiikkifestivaalien teoseittelyjä sekä määrällisesti että laadullisesti. Määrällisellä sisällönanalyysillä kuvailen aineistoani tilastollisesti, jolloin korostuvat aineiston aiheisisällöt sisältöluokittain. Laadullinen sisällönanalyysi on sanallisesti kuvailevaa, jolloin korostuu aineiston yleiskuva siitä otettujen esimerkkien perusteella. Työn toisessa osassa analysoin kyselyssä käyttämäni teosesittelyt laadullisen sisällönanalyysin avulla. Kolmanneksi analysoin kyselyvastaukset tutkimusongelmista nousseiden teemojen avulla. Viimeinen näistä vaiheista voidaan lukea sisällönanalyysiksi laajassa mielessä.

Tutkimusmenetelmäni on yhdistelmä sisällönanalyttisistä metodeista, ja se pohjautuu mm. Olavi Borgin (1968), Veikko Pietilän (1976), Klaus Krippendorffin (1984) ja Jouni Tuomen & Anneli Sarajärven (2002) kirjoituksille sisällönanalyysistä ja -erittelystä sekä sisällönanalyttisille musiikkikritiikin tutkimuksille. Olavi Borgin mukaan (1968, 4) sisällönanalyysin analyttiset tavoitteet ovat dokumentin sisällön analysointi, lähettäjäan kohdistuvien johtopäätösten tekeminen, vastaanottajan tutkiminen ja vaikutusten tutkiminen. Omassa työssäni keskityn dokumenttien sisällön analysoimiseen ja vastaanottajien tutkimiseen. Borg (1968, 9) toteaa myös, että sisällönerittelyssä ei ole selvää rajaa määrän ja laadun kesken, vaan ne ovat erilaisia tapoja tutkia ongelmaa. Työni toisen osan luonteesta ja aineiston koosta johtuen laadullinen sisällönanalyysi on tähän osaan määrällistä paremmin soveltuva. Sisällönanalyysissä tai -erittelyssä dokumentin sisältö luokitellaan sisältöluokkiin, joiden

kokonaisuudesta muodostuu luokitusrunko (Pietilä 1976, 32). Seuraavassa hahmottelen omaa luokitusrunkoani, joka on muodostunut käyttämiäni teosesittelyjä lukemalla. Luokitusrunkoni koskee sitä, mistä asioista teksteissä kirjoitetaan. Täytyy kuitenkin muistaa, että sisältöluokat ovat eri ilmauksien yläluokkia, tyypittelyjä, joihin nämä sopivat paremmin tai huonommin.

Luokitusrunkoni pääluokat muodostavat säveltäjästä ja sävellyksestä kirjoittaminen (ks. taulukko 1.). Kun on kyseessä teosesittely, tekstin pääpaino on konsertissa soitettavan sävellyksen esittelyssä, ja siksi myös säveltäjästä kirjoitettaessa on taka-ajatuksena sävellyksen valottaminen. Itse sävellyksestä ja sen säveltäjästä kirjoittaminen voidaan kuitenkin erottaa toisistaan. Kolmannen pääluokan muodostaa sävellystä edustavan genren luonteen kuvaus. Genrellä tarkoitan tässä musiikinlajeja lähinnä länsimaisen taidemusiikin sisällä, esim. kamarimusiikki. Tälläkin luokalla viitataan epäsuorasti sävellykseen, mutta erotan sen kuitenkin erilliseksi kokonaisuudekseen. Seuraavassa koko luokitusrunko tiivistettynä:

TAULUKKO 1. Luokitusrunko

1. säveltäjä
 - 1.1. säveltäjän yleinen luonnehdinta
 - 1.2. säveltäjän elämä
 - 1.3. säveltäjän musiikin tyyli tai luonne
 - 1.4. säveltäjän menestys
2. sävellys
 - 2.1. sävellyksen yleinen luonnehdinta
 - 2.2. sävellyksen synty (alkulähde, säveltäminen, ensiesitys)
 - 2.3. sävellyksen kulun tai osien kuvaus
 - 2.4. soitinten käyttö sävellyksessä
 - 2.5. sävellyksen menestys
3. genre (luonne ja kehitys)

Säveltäjästä kirjoittamiseen kuuluvat seuraavat alaluokat: säveltäjän yleinen luonnehdinta, säveltäjän elämästä kirjoittaminen, säveltäjän musiikin tyylin tai luonteen kuvaus ja säveltäjän menestyksestä kirjoittaminen. Säveltäjää luonnehdittaessa annetaan hänestä yleiskuva muutamalla sanalla ja asetetaan hänet johonkin suurempaan kontekstiin. Tällöin ei puhuta suoraan hänen musiikistaan. Säveltäjän elämä -luokkaan kuuluvat säveltäjän ura, opinnot, ihmissuhteet, elämäntilanteet, säveltäjän teokset luettelomaisesti esitettynä ja kirjoittaminen säveltämisestä työnä. Luokan säveltäjän musiikin tyyli tai luonne olen laskenut kuuluvaksi säveltäjästä kirjoittamiseen, koska tämä

luokka kuvaa enemmänkin säveltäjän musiikkia yleensä kuin konsertissa esitettävää teosta. Myös säveltäjän menestys -luokalla viitataan säveltäjän musiikin menestykseen yleensä - ja samalla säveltäjän menestykseen.

Luokkaan sävellyksestä kirjoittaminen kuuluvat alaluokat sävellyksen yleinen luonnehdinta, sävellyksen syntymisestä kirjoittaminen, sävellyksen kulun tai osien kuvaus, soitinten käyttö sävellyksessä ja sävellyksen menestyksestä kirjoittaminen. Ensin mainitussa luokassa sävellys asetetaan johonkin luokkaan tai puhutaan sävellyksen tyylistä tai luonteesta. Näiden aspektien lisäksi sävellystä voidaan luonnehtia käyttämällä vastakohtana sille säveltäjän muuta musiikkia. Olen sisällyttänyt tähän luokkaan myös sävellyksen tyyliin tai luonteeseen viittaamisen säveltäjän musiikin luonteella tietyltä ajanjaksolta tai tietyn genren alueelta. Tämä luokka on läheisessä suhteessa säveltäjää koskevan musiikin tyyli tai luonne -luokan kanssa, mutta erona siihen tämä luokka viittaa suorasti konsertissa esitettävään sävellykseen. Luokkaan sävellyksen synty kuuluvat sävellyksen alkulähde, säveltäminen tai julkaiseminen ja ensiesitys. Sävellyksen kulun tai osien kuvaus -luokassa on osien tai muiden jaksujen yleisen luonteen kuvauksen lisäksi hyvinkin yksityiskohtaisia kuvauksia esim. sävellyksen teemoista tai sävellajeista, mistä tarkemmin tuonnempana. Soitinten käytön sävellyksessä olen erottanut omaksi luokakseen. Kuten säveltäjänkin kohdalla myös sävellyksen menestyksestä kirjoitetaan. Kyselyssä käyttämäni teosesittelyjen analyysissä eivät kaikki edellämainitut sisällön aspektit ole esillä. Tämä johtuu teosesittelyjen suppeammasta määrästä. Kaikki luokitusrunon sisältöluokat ovat kuitenkin teksteissä edustettuina.

Toinen tapa tutkia tekstien sisältöä on keskittyä siihen, miten eri asioista kirjoitetaan. Pyrin hahmottamaan sitä, viitataanko tekstissä pääasiassa sävellyksen herättämiin mielikuviin vai kirjoitetaanko siitä musiikin rakenteiden kautta. Lisäksi pyrin hahmottamaan teosesittelyistä kirjoittajan arvotuksia, joilla tarkoitan sitä, että kirjoittaja antaa säveltäjälle tai sävellykselle jonkin arvon. Mielikuvia ja musiikin rakenteita hahmotan työn ensimmäisen osan teksteistä sekä määrällisen että laadullisen sisällönanalyysin avulla. Toisessa osassa siirryn kokonaan laadulliseen käsittelytapaan.

Helpoin tapa mielikuvien hahmottamiseen on tutkia, löytyykö tekstistä elävää kieltä eli adjektiiveja ja kielikuvia. Työn ensimmäisessä osassa lasken adjektiiveja ja kielikuvia sävellystä koskevista sisältöluokista 2.1., 2.3. ja 2.4. Musiikista löytyy sitä kuvaavia adjektiiveja, kuten lyhyt, nopea, ylöspäinen jne., jotka ovat musiikin rakenteiden havaittavia ominaisuuksia. Tarkoitin tässä adjektiiveilla kuitenkin nimenomaan emotiivisia ja kuvailevampia adjektiiveja, joita ei musiikista suoraan voida havaita, esim. haaveellinen, viileä. Kielikuvilla tarkoitin vertauksia, metaforia, personifikaatioita ja muita näihin verrattavissa olevia ilmauksia. Vertauksessa rinnastetaan kaksi asiaa (”jokin on kuin jokin”), metafora yhdistää kaksi asiaa suoraan (esim. kuun sirppi) ja personifikaatiossa eloton, esim. musiikin rakenne kuvataan elolliseksi (Kauppinen, Koskela, Mikkola & Valkonen 1994, 208). Lisäksi lasken kielikuvien joukkoon ilmaukset, joissa tehdään oletuksia säveltäjän tarkoituksista (ikään kuin säveltäjä olisi esityksessä läsnä, esim. ”Mozart nostattaa tunteita”). Musiikin kuvausta sen rakenteesta käsin on helpointa hahmottaa musiikin teoreettisia termejä tutkimalla. Työn ensimmäisessä osassa jälleen lasken musiikkitermejä luokista 2.1., 2.3. ja 2.4. Musiikkitermeillä tarkoitin musiikkisanastoa, joka ei ole muiden kuin musiikin teoriasta tietävien ymmärrettävissä.

Sisällönanalyysiä on kuvattu menetelmänä, joka tutkii ilmauksien symbolisia merkityksiä (Krippendorff 1984, 22). Analyysin vaikeus onkin ilmauksien moniselitteisyys. Ilmauksilla voi olla varsinaisen merkityksensä lisäksi vihjemerkitys omassa kontekstissaan. Usein vihjemerkitys on emotiivinen eli se vaikuttaa asiaa kohtaan tuntemiimme tunteisiin. Esimerkiksi vetoamisella jonkin asian suosituimmuuteen on usein vihjemerkityksenään saada uusi asiaan tutustuja asian puolelle. (Andersson & Furberg 1974, 81, 111-112.) Moniselitteisyyden vuoksi ilmauksen luokittelu johonkin sisältöluokkaan kuuluvaksi merkityksensä perusteella on vaikeaa.

Omassa analyysissäni olen pyrkinyt lukemaan ”rivien välistä” sen, mitä ilmauksella pyritään sanomaan. Usein yhdessä virkkeessä tai lauseessa sanotaan useita asioita kerrallaan. Tällöin olen pyrkinyt luokittelemaan ilmauksen sen perusteella, mikä seikka sisällössä painottuu eli mikä on pääasia. Muutamissa tapauksissa olen joutunut jakamaan virkkeitä pienemmiksi osiksi, jotta jokaisen ilmauksen pääasiallinen ajatus säilyisi

itsenäisenä yksikkönään. Monia ilmauksia ei voi ymmärtää irrotettuna kontekstistaan. Siksi olen joutunut tekemään sisällön luokittelun pitämällä ilmausten kontekstit mielessäni. Myös analyysin tuloksia on täten tulkittava samalla tavalla.

Työn toisen osan kyselyaineiston analysoinnissa käytän menetelmänä teemoittelua, jossa aineistosta nostetaan esiin tutkimusongelmaa valaisevia teemoja (ks. Eskola & Suoranta 1998, 175). Teemoittelulle tyypillistä on sitaattien käyttö. Omassa työssäni käytän sitaatteja lähinnä aineistoa kuvaavina esimerkkeinä. Koska käyttämäni teemat vastaavat sisällönanalyysissä käyttämiäni luokkia ja muita teemoja, myös teemoitteluni voidaan laajassa mielessä käsittää sisällönanalyysiksi.

4. SISÄLLÖNANALYYSIN TULOKSET

4.1 Mistä kirjoitetaan, kun esitellään musiikkia?

Säveltäjästä ja sävellyksestä kirjoitettujen ilmausten määrää laskin työn ensimmäisen osan aineistosta jakamalla esittelyjen jokaisen virkkeen johonkin sisältöluokkaan. Muutamissa tapauksissa olen joutunut jakamaan virkkeen lauseiksi, jottei ilmausten ajatussisältö kärsisi. Tällöin olen laskenut lauseet yhtäläisiksi yksiköiksi virkkeiden kanssa (=virkkeiksi). Seuraavassa taulukossa näkyvät teosesittelyjen määrät ja pituudet:

TAULUKKO 2. Teosesittelyjen määrät ja pituudet

	<u>Crusell-viikko</u>	<u>Korsholman Musiikkijuhlat</u>	<u>Yhteensä</u>
teosesittelyjä	31	37	68
virkeitä	313	486	799
teosesittelyn keskimäär. pituus	n. 10 virkettä	n. 13 virkettä	n. 12 virkettä
pituuksien vaihteluväli	2-26 virkettä	5-29 virkettä	2-29 virkettä

Esittelyjen pituudet pysyttelevät tavallisesti muutamien virkkeiden erotuksella samassa määrässä yhtä esittelytekstiä kohden. Poikkeuksiakin

löytyy. Yleensä poikkeukset noudattavat sääntöä uudesta ja tuntemattomammasta musiikista kirjoitetaan vähemmän (joissakin tapauksissa hyvin vähän) ja vanhasta ja tutummasta enemmän.

Yleistä sisältöluokkien järjestyksessä teosesittelyn sisällä on molempien festivaalien tapauksissa säveltäjän elämästä kirjoittaminen tekstin alkupuolella ja sävellyksen kulun tai osien kuvaus tekstin loppupuolella. Muuten eri sisältöluokkien käyttäminen ja niiden järjestys yhden teosesittelyn sisällä vaihtelevat. Molempien musiikkifestivaalien kohdalla sävellyksen kulun tai osien kuvaus erottuu yleisimmin monien peräkkäisten virkkeiden muodostamaksi kokonaisuudeksi. Seuraavassa esitän taulukon virkkeiden prosentuaalisesta jakautumisesta sisältöluokkiin (kokonaisuuteen nähden). Minkäänlaista kaatoluokkaa en ole analyysissäni tarvinnut, joten sisällön jakautuminen luokkiin on tyhjentävä. Taulukosta näkyvät prosentit molempien musiikkifestivaalien kohdalta ja myös koko aineiston tulos, jossa prosentit on laskettu musiikkifestivaalien virkkeiden yhteismääristä sisältöluokittain. Prosentit olen pyöristänyt lähimpään kokonaislukuun.

TAULUKKO 3. Teosesittelyjen sisällön jakautuminen sisältöluokkiin

	Crusell- viikko %	Korsholman Musiikkijuhlat %	Koko aineisto %
<u>1. säveltäjä</u>	<u>31</u>	<u>27</u>	<u>29</u>
1.1. säveltäjän yleinen luonnehdinta	3	3	3
1.2. säveltäjän elämä	20	21	21
1.3. säveltäjän musiikin tyyli tai luonne	5	2	3
1.4. säveltäjän menestys	3	2	2
<u>2. sävellys</u>	<u>64</u>	<u>70</u>	<u>67</u>
2.1. sävellyksen yleinen luonnehdinta	21	28	25
2.2. sävellyksen synty	7	13	11
2.3. sävellyksen kulun tai osien kuvaus	30	21	25
2.4. soitinten käyttö sävellyksessä	4	4	4
<u>3. genre</u>	<u>5</u>	<u>3</u>	<u>4</u>

Konsertissa esitettävästä sävellyksestä kirjoitetaan eniten suurimpina alaluokkina *2.1. sävellyksen yleinen luonnehdinta* ja *2.3. sävellyksen kulun tai osien kuvaus*. Säveltäjästä kirjoitettaessa suurin alaluokka on molempien musiikkifestivaalien tapauksissa *1.2. säveltäjän elämästä kirjoittaminen*, joka on myös kolmanneksi suurin alaluokka. Kolme suurinta alaluokkaa kattavat

yhteensä jopa 71 % teosesittelyjen sisällöstä. Tämän vuoksi olen kiinnittänyt huomiota työn toisen osan kyselyssä erityisesti suurimpiin sisältöluokkiin. Näyttäisi siltä, ettei aineiston lähteillä ole suurtakaan merkitystä – sisältö jakautuu sisältöluokkiin samansuuntaisesti lähteestä riippumatta.

4.1.1 Säveltäjä

Sisältöluokassa *1.1. säveltäjän yleinen luonnehdinta* säveltäjästä annetaan yleiskuva tai hänet asetetaan johonkin luokkaan:

Cecile Chaminade (1861-1944), säveltäjä ja pianisti, kuului ensimmäisiin ranskalaisiin naissäveltäjiin, jotka saavuttivat kuuluisuutta ja herättivät suuren yleisön kiinnostuksen sekä Ranskassa että ulkomailla, ja erityisesti Englannissa. (Korsholman Musiikkijuhlat, 12)

Positiivisen kuvan antamiseksi säveltäjästä hänet kuvataan yleensä *ensimmäisenä* säveltäjänä jossain kontekstissa tai ainakin ensimmäisiin kuuluvana. Asiatyylisen luonnehdinnan lisäksi voidaan kuvata säveltäjän persoonaa:

1900-luvun jälkipuoliskon suuri amerikkalainen ääni musiikissa oli säveltäjä-kapellimestari Leonard Bernstein (1918-1990), monilla tavoin maansa kulttuuritahdon ruumiillistuma. (Crusell-viikko, 12)

Myös persoonan kuvauksissa säveltäjä asetetaan suurempaan kontekstiin.

Sisältöluokka *1.2. säveltäjän elämästä kirjoittaminen* on säveltäjästä kerrottaessa suurin alaluokka. Se keskittyy säveltäjän uraan, opintoihin, ihmissuhteisiin ja elämäntilanteisiin.

Säveltäjän uraa kuvaavat ilmaukset säveltäjän tavoitteista ja kehittymisestä. Jos säveltäjän tavoitteet ovat ristiriidassa hänen kehittymisensä kanssa johonkin suuntaan, kehityksen kääntymistä tavoitteiden vastaiseksi pidetään yleensä kohtalon suomana onnenpotkuna. Uraan liittyvät myös ilmaukset säveltäjän toimista:

Hän (Gabriel Pierné) toimi myös Pariisin Sainte Clotilde -kirkon urkurina, seuraten opettajaansa Franckia. (Crusell-viikko, 8)

Kirjoittamisella eri toimista musiikin saralla annetaan monipuolinen kuva säveltäjästä. Myös musiikin piirin ulkopuolella olevista toimista kirjoitetaan:

Hänen (Franz Berwaldin) haaveenaan oli kirjoittaa oopperoita, mutta kuuden Berliinissä vietetyn musikaalisesti jokseenkin epäonnistuneen vuoden jälkeen Berwald avasi ortopedisen laitoksen. (Korsholman Musiikkijuhlat, 29)

Näillä ilmauksilla annetaan säveltäjästä monipuolinen kuva muillakin elämän alueilla. Urasta kertomiseen liittyvät lisäksi kuvaukset säveltäjän saamista palkinnoista ja säveltäjän tukijoista, jotka niin ikään vahvistavat positiivista kuvaa säveltäjästä. Myös konserttimatkoista kerrotaan:

Camille Saint-Saëns (1835-1921) teki vuonna 1887 onnistuneen konserttimatkan Venäjälle, jossa pääsi esiintymään myös keisarilliseen hoviin. (Crusell-viikko, 12)

Nimenomaan onnistuneista konserttimatkoista kerrotaan. Urasta kertomisen yhteydessä puhutaan myös säveltäjän yhteistyöstä muusikoiden kanssa, mitä yleisesti pidetään hyvänä asiana.

Säveltäjän elämä -luokassa kerrotaan uran lisäksi säveltäjän opinnoista:

Säveltäjä ja klarinettivirtuoosi Bernhard Crusell syntyi Uudessakaupungissa ja sai ensimmäisen musiikkikoulutuksensa Suomenlinnan rykmentin soittajakunnassa. (Korsholman Musiikkijuhlat, 23)

Ihmissuhteiden puolelta säveltäjän elämästä kirjoittamisessa korostuvat perhe, puoliso ja muut rakkaussuhteet:

Paljonkin on juoruttu Mozartin mahdollisesta suhteesta Josefaan, mutta parhaaksi dokumentiksi on jäänyt joukko rva Dushekille kirjoitettuja aarioita. (Crusell-viikko, 31)

Tuntuu siltä, että tämänkaltaiset ilmaukset ovat paikoin jopa sensaatiohakuksia.

Säveltäjän muissa elämäntilanteissa painottuu elämän negatiivisempi puoli, sairaudet ja kuolema:

Vain kaksi viikkoa okteton valmistumisesta Schubert sairastui uudelleen, mikä teki hänet hyvin surulliseksi. (Korsholman Musiikkijuhlat, 41)

Näillä ilmauksilla tunnutaan haettavan romanttisen traagista säveltäjäkuva. Toisinaan säveltäjän elämän tapahtumilla viitataan suoraan sävellyksen säveltämisajankohtaan.

Säveltäjän elämä -luokassa ovat myös virkkeet, jotka keskittyvät säveltäjän teoksiin luettelomaisesti esitettynä:

Hän (Uno Klami) kirjoitti myös useita sinfonisia runoja, kaksi sinfoniaa, kaksi pianokonserttoa ja viulukonserton. (Korsholman Musiikkijuhlat, 36)

Lisäksi kirjoitetaan säveltämisestä työnä:

Mozartille oli tärkeää säveltää ns. kaikkien taiteen sääntöjen mukaisesti ja sitten hävittää jäljet säännönmukaisuudesta. (Crusell-viikko, 22)

Luokasta 1.3. *säveltäjän musiikin tyylin tai luonteen kuvaus* löytyy yleisiä huomioita säveltäjän musiikin luonteesta:

Hänen (Frank Martinin) taiteessaan germaaninen perusteellisuus liittyi luontevasti ranskalaiseen nopeaälyisyyteen, calvinistinen vakavuus eksoottiseen aistillisuuteen. (Crusell-viikko, 30)

Musiikin luonnetta kuvataan lisäksi esimerkein:

Bernsteinin kuuluisin teos, moderni musikaali West Side Story on monikulttuurisen urbaanimaiseman loistava dramatisointi. (Crusell-viikko, 12)

Säveltäjän ja yleisesti säveltäjän musiikin menestyksestä (*sisältöluokka 1.4.*) kirjoitetaan sen perusteella, kuinka paljon sitä on esitetty tai muuten käytetty:

Sellistit puurtavat yhä hänen (Friedrich Dotzauerin) laatimien harjoitteiden parissa, mutta varsinaiset sävellykset - jotka aikoinaan olivat hyvin arvostettuja - ovat vaipuneet unohduksiin. (Crusell-viikko, 15)

Menestys voi siis olla heikompaakin. Yleensä sävellyksen jääminen unohduksiin kuitenkin paikataan kuittaamalla se hirveäksi erehdykseksi. Positiivinen menestyksen kuvaus on yleisempää:

Piazzollan tapauksessa voisi olla tarpeen lisätä tuokiokuva 1990-luvulta, jolloin hänen 'tango nuevonsa' kelpuutettiin yleismaailmallisesti hienoimpiin konserttisaleihin. (Crusell-viikko, 7)

4.1.2 Sävellys

Sisältöluokka 2.1. *sävellyksen yleinen luonnehdinta* on toinen suurimmista sävellystä koskevista alaluokista. Sävellyksestä kuvataan sen luokkaa (genre tai sijoittuminen johonkin muuhun kontekstiin), tyyliä tai luonnetta. Nämä aspektit ovat usein päällekkäisiä:

Vuonna 1806 valmistunut Sonata concertante D-duuri op. 113 on otsikkonsa mukaisesti taiturillista, konsertoivaa kamarimusiikkia. (Crusell-viikko, 5)

Tässä virkkeessä sävellys edustaa kamarimusiikin luokkaa ja taiturillista luonnetta.

Tyyli on kevyttä ja viihdyttävää, piipahdukset mollisävellajeihin ovat lyhyitä ja epädramaattisia. (Korsholman Musiikkijuhlat, 27)

Tässä virkeessä sävellyksen tyyli tai luonne on kevyttä ja viihdyttävää. Musiikin luokkaan, tyylin tai luonteeseen voidaan viitata säveltäjän musiikin luonteella joltain tietyltä ajanjaksolta:

Harkittu yhteensointuvuus, passio ja helposti haavoittuva hellyys ovat tyypillisiä piirteitä Brahmsin myöhäisessä musiikissa; hiuksenhienot surun ja lohdun väliset vivahteet. (Korsholman Musiikkijuhlat, 17)

Viittaaminen voi tapahtua sävellyksen edustamaa genreä kuvaamalla:

Chaminaden laulut ovat voimakkaan lyyrisiä, usein rohkeasti ja persoonallisesti sävellettyjä (valtavia fraaseja, henkeäsalpaavia intervallihyppyjä). (Korsholman Musiikkijuhlat, 12)

Sävellyksen luokkaan, tyyliin tai luonteeseen viitataan myös genren yleisyydellä säveltäjän tuotannossa:

Bozza sävelsi runsaasti musiikkia puhaltimille ja näitä teoksia voi parhaiten luonnehtia juohevan ja keveän gallialaistyylin edustajiksi. (Crusell-viikko, 12)

Lisäksi voidaan kirjoittaa sävellyksen tyylistä tai luonteesta kuvattuna vastakohtaisesti säveltäjän muun musiikin kautta:

Tunnelma on leppoisan aurinkoinen, nuorekas Schubert kaukana myöhempien teosten tuskaisuudesta. (Korsholman Musiikkijuhlat, 39)

Kaikilla näillä kuvaustavoilla pyritään sävellyksen positiiviseen arvottamiseen.

Sisältöluokassa 2.2. *sävellyksen synty* kirjoitetaan sävellyksen alkulähteestä:

Alunperin alttohuilulle ja kitaralle, sittemmin myös muille kokoonpanoille muokattu *Toward the Sea* ('Merta kohti') on saanut innoituksensa Herman Melvillen suolanpärskeisestä valtameri- ja valaseepoksesta *Moby Dick*. (Crusell-viikko, 6)

Tällä kirjoittamistavalla herätellään assosiaatioita esimerkiksi muihin taiteenlajeihin. Myös sävellyksen omistamisesta kirjoitetaan:

Mestasion tekstiin sävelletyn konserttiaarian 'Misera, dove son?... Ah! non son io che parlo' Mozart omisti kreivitär Paumgartenille. (Crusell-viikko, 31)

Mielikuvia voidaan siis herättää personoimalla teos kuuluvaksi jollekin henkilölle. Sävellyksen synty -luokkaan kuuluu myös sävellyksen säveltämisestä tai julkaisemisesta kirjoittaminen:

Jousikvartetto kirjoitettiin ennätysajassa, 29. tammikuuta ja 17. helmikuuta välisenä aikana vuonna 1928. (Korsholman Musiikkijuhlat, 46)

Tähän sisältöluokkaan kuuluvat sävellyksen säveltämisprosessin kuvaukset - usein ajan määrää kuvataan pieneksi ja työmäärää suureksi - sekä faktapitoiset kuvaukset säveltämis- ja julkaisemisajankohdista. Sävellyksen synty -luokassa kirjoitetaan lisäksi sävellyksen ensiesityksestä:

Kantaesityksessä soitti venäläinen virtuoosi Adolf Brodsky 10. joulukuuta 1887. (Korsholman Musiikkijuhlat, 20)

Toisessa suuressa sävellystä koskevassa alaluokassa, 2.3. *sävellyksen kulun tai osien kuvauksessa* kerrotaan osien, jaksojen tai taitteiden luonteen lisäksi musiikin rakenteellisista seikoista. Näitä seikkoja ovat sävellyksen muoto, tekstuuri, esitysohjeet, sävellajit, modulaatiot, melodiat, harmoniat, rytmit, teemat, aiheet, motiivit ja näiden käsittely sekä laulujen sanat. Tätä sisältöluokkaa tarkastelen tarkemmin adjektiivien, kielikuvien ja musiikkitermien laskemisen tulosten yhteydessä.

Sävellystä kuvataan myös soittimista kirjoittamalla (*sisältöluokka 2.4.*):

Teos on kirjoitettu kahdellekymmenelle jouselle (6-5-4-3-2) ja Aho, joka on itse viulisti, näyttää tässä sinfoniassa tutkivan kaikki jousisoittimille mahdolliset väri vivahteet. (Korsholman Musiikkijuhlat, 34)

Säveltäjän soitintuntemusta pidetään siis hyvänä asiana.

Kuten säveltäjän menestys myös sävellyksen menestys voi olla heikompaa (*sisältöluokka 2.5.*):

Bernhard Henrik Crusellin (1775-1838) Concert-Trio, tai toisinaan mainitulla nimellä Potpuri (Potpourri) F-duuri, on jostakin syystä jäänyt hänen divertimentonsa, klarinettikvartettonsa ja duojensa varjoon. (Crusell-viikko, 19)

Syy sävellyksen unohtamiseen ei teksteissä ole sen huonous, vaan jokin muu syy. Yleisempiä ovat positiiviset menestyksen kuvaukset:

Menestys oli välitön, ja pian sonaatti tunnettiin koko Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa. (Korsholman Musiikkijuhlat, 20)

4.1.3 Genre

Viimeisestä sisältöluokasta kirjoitetaan valottamalla genren luonnetta tai kehitystä:

Varsinainen konserttiaaria oli kuitenkin useimmiten irrallinen kohtausta tutusta teoksesta ja siinä keskityttiin yhden - yleensä vakavan - kohtauksen tunnesisällön dramatisointiin. (Crusell-viikko, 31)

Kehitykseen liittyy genren synty ja kuolema:

Tangon syntymytologiaan kuuluu erottamattomasti käsitys köyhälistön keskuudessa, Buenos Airesin satamakortteleissa alkunsa saaneesta tanssista. (Crusell-viikko, 6)

Sähköinen musiikinvälitys antoi nykyisin nostalgiselle musiikinmuodolle lopullisen kuoliniskun. (Crusell-viikko, 10)

4.2 Miten kirjoitetaan, kun esitellään musiikkia?

Valottaakseni mielikuvien kautta kirjoittamisen ja musiikin rakenteiden kautta kirjoittamisen keskinäistä suhdetta olen laskenut työni ensimmäisen osan teksteistä sisältöluokkien 2.1. *sävellyksen yleinen luonnehdinta*, 2.3. *sävellyksen kulun tai osien kuvaus* ja 2.4. *soitinten käyttö sävellyksessä* osalta adjektiiveja ja kielikuvia, jotka edustavat mielikuvien kautta kirjoittamista sekä musiikin teoreettisia termejä, jotka edustavat musiikin rakenteesta kirjoittamista. Adjektiiveiksi lasken myös adjektiiveista muokatut substantiivit, esim. surullinen - surullisuus. Kielikuvien joukkoon olen laskenut selkeästi erottuvat kielikuvat, jolloin kaikista vakiintuneimmat ilmaukset saattavat jäädä huomiotta. Musiikkitermeiksi lasken sellaiset teoreettiset termit, joiden ymmärtämisen voin kuvitella edellyttävän musiikkiopintoja, esim. modulaatio, synkooppi. Jotkin musiikkitermit ovat mielestäni ymmärrettävissä arkikieleen pohjautumisen tai ympäröivän lauseen avulla. Näitä termejä en ole laskenut analyysiini mukaan. Seuraavassa taulukossa näkyvät edellämainittujen sisältöluokkien sisältämien virkkeiden, adjektiivien ja kielikuvien sekä musiikkitermien määrät sellaisenaan sekä suhteutettuna yhteen virkkeeseen (pyöristetty yhteen desimaaliin):

TAULUKKO 4. Adjektiivien, kielikuvien ja musiikkitermien määrät

	<u>Crusell-viikko</u>	<u>Korsholman Musiikkijuhlat</u>
virkeitä	162	252
adjektiiveja ja kielikuvia	288	442
musiikkitermejä	161	352
adjektiiveja ja kielikuvia / virke	1,8	1,8
musiikkitermejä / virke	1,0	1,4

Korsholman Musiikkijuhlien tapauksessa sävellyksen kuvauksissa musiikkitermejä on käytetty enemmän kuin Crusell-viikon teksteissä. Lisäksi Crusell-viikon kohdalla kielikuvien ja erityisesti personifikaatioiden osuus mielikuvia käsittelevistä ilmauksista on suurempi kuin Korsholman

Musiikkijuhlien teksteissä. Crusell-viikon kohdalla mielikuvia koskevissa ilmauksissa kielikuvia ja näistä erityisesti personifikaatioita on 68, kun taas Korsholman Musiikkijuhlien kohdalla 18. Kielikuvien osuus tuntuu olevan yksi ratkaiseva tekijä kielen värikyyden mittaamisessa. Personifikaatioiden lisäksi Crusell-viikon sävellyksiä kuvaavassa kielessä tuntuu välillä olevan hyvinkin narratiivisia elementtejä.

Seuraavassa esitän ensin Crusell-viikon esimerkkejä sävellyksen kulun tai osien kuvauksesta, jossa on käytetty mielikuviin viittaamista:

Sinfonia käynnistyy mojavalla tuttiakordilla ja suurella kädenheilautuksella singahtaa sinfoninen alkuaine sävelavaruuteen. (Crusell-viikko, 32)

Kertauksessa on nostalginen ripaus ja päätöksessä hyväksyvää sovittellevuutta. (Crusell-viikko, 10)

Adjektiiveja ja niistä tehtyjä substantiiveja käytetään runsaasti. Lisäksi musiikin rakenteista tehdään elollisia olentoja:

Ensimmäinen osa ('The Night') henkii yöllistä salaperäisyyttä ja toimii seireenikutsuna tuntemattomille ulapoille, alttohuilun huljutellessa viileän samettisia sävyjään syvään hengittävässä mainingeissa. (Crusell-viikko, 6)

Myös säveltäjän tarkoituksista tehdään johtopäätöksiä:

Mozart nostattaa haaveellisia tunteita, tynnyttääkseen ne pian pienellä pyöristyksellä. (Crusell-viikko, 22)

Seuraavassa Korsholman Musiikkijuhlien tekstiesimerkkejä musiikin rakenteiden kautta kirjoittamisesta:

Rauhatonta väliosaa f-mollissa ja cis-mollissa seuraa rauhallinen ja syvällisen kaunis coda. (Korsholman Musiikkijuhlat, 44)

Andantessa pilkahtava melankolia ja monet modulaatiot muodostavat vastakohtan muiden osien kevyelle ja eloisalle sävyille. (Korsholman Musiikkijuhlat, 48)

Teksteissä kirjoitetaan mm. sävellajeista ja modulaatioista. Myös musiikin melodisia, harmonisia ja rytmisiä parametrejä havainnoidaan. Tässä esimerkissä kirjoitetaan rytmistä:

Scherzossa kontrastoituvat voimakkaasti synkopoitu rytmi ja valoisa ja hauras D-duuritrio. Ennen osan loppua vallitsevat aksentit johtavat suoraan finaalin laukkaaviin tarantellarytmeihin. (Korsholman Musiikkijuhlat, 8)

Lisäksi kirjoitetaan sävellyksen motiiveista tai aiheista sekä teemoista:

Kvartetton toisessa osassa liedä käytetään teemana variaatioineen g-mollissa. (Korsholman Musiikkijuhlat, 8)

Finaalin rondoteema on tukeva, tziganen tyyliin tanssinomainen. (Korsholman Musiikkijuhlat, 69)

Kuten esimerkeistä huomaa, molempien musiikkifestivaalien teksteillä on oma selvä yleissävynsä. Tämä *ei* kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö molemmissa teksteissä olisi käytetty sekä kuvailevia adjektiiveja että musiikkitermejä.

Musiikin esittelyteksteissä ei esiinny kirjoittajan arvottavia ilmauksia siinä määrin kuin musiikkikritiikeissä. Myös kritiikeissä arvotukset on pienempi osuus (Kuusisaari 1985, 47). Toisaalta tämä pieni osuus on merkittävä: suurin vaikeus musiikkikritiikin lukemisessa tuntuu olevan musiikkikulttuurin arvomaailman hahmottaminen (Hurri 1993, 98). Teosesittelyissä arvotukset eivät ole kovin selviä, tai ainakin ne on tehty hyvin varovasti. Toiseksi on vaikeaa vetää rajaa sille, mikä on arvottava ilmaus ja mikä ei. Teosesittelyt pyrkivät antamaan positiivisen kuvan esitettävästä musiikista, ja laajasti tulkiten kaikki musiikkia värikkäästi kuvailevat adjektiivit ovat sitä yleisimmin positiivisesti arvottavia. Tämän seikan vuoksi en ole laskenut kirjoittajan arvotuksia teksteistä, vaan käyn niitä lyhyesti läpi laadullisesta näkökulmasta. Esittelyteksteissä kirjoittajan arvotuksia löytää säveltäjän luonnehdinnoista (lihavoinnit minun):

Norjalaissyntyinen säveltäjä ja kapellimestari Johan Svendsen oli Griegin ohella **tärkein** henkilö Norjan 1800-luvun musiikkielämässä. (Korsholman Musiikkijuhlat, 55)

Säveltäjän arvoa voidaan myös perustella (kursivoinnit minun):

Ainakin *tämän teoksen perusteella* hänen (Friedrich Dotzauerin) unohtamisensa on ollut **perusteetonta**. (Crusell-viikko, 16)

Arvotuksia löytyy myös sävellyksen yleisistä luonnehdinnoista:

Schubertin **suurenmoinen, vaikuttava** jousikvintetto C-duuri on eräs klassisen musiikin **loistavimmista** sävellyksistä, sinfonian muodon omaava kamarimusiikkiteos, joka **luotaa pyörryttävästi emotionaalisia ja eksistentiaalisia syvyiksiä**. (Korsholman Musiikkijuhlat, 69)

Toisinaan myös sävellysten arvottamista perustellaan:

Jousikvartettoa ei oikeastaan koskaan ole täysin hyväksytty kansainvälisillä markkinoilla, mutta sen *ilmaisullinen ja uusi sävelkieli* tekee siitä **yhden tärkeimmistä** norjalaisista kamariteoksista. (Korsholman Musiikkijuhlat, 25)

Tässä esimerkissä kirjoittaja jopa asettuu vastaan kansainvälisten markkinoiden mielipidettä. Arvottaviin ilmauksiin voi liittyä myös tulkintoja säveltäjän työstä:

Esim. D-duurisonaatissa on motiiveja, jotka muistuttavat Mozartin viulusonaatteja, ja rakenne on **erittäin tarkasti suunniteltu**. (Korsholman Musiikkijuhlat, 14)

Arvotukset ovat pääosin positiivisia, vaikka muutama negatiivissävyysempikin arvotuksen kaltainen mahtuu tekstien joukkoon:

Uudet ajatukset ja määrätietoinen kokeilunhaluisuus **eivät ole yhtä ilmeisiä kuin** g-mollikvartetossa. (Korsholman Musiikkijuhlat, 58).

Yleensä tämänkaltaiset arvotukset paikataan kuitenkin sävellyksen muita positiivisia ominaisuuksia kuvaamalla.

5. KYSELYN TULOKSET

Seuraavassa siirryn teosesittelyjen tutkimisesta käsittelemään sitä, miten teosesittelyjen tarpeellisuuteen, sisältöön ja kirjoitustyyliin suhtaudutaan. Teosesittelyistä esittää mielipiteitä kyselyyn vastanneet konsertissa kävijät.

5.1 Teosesittelyjen tarpeellisuus ja tarpeellisuuden syyt

Kaikki kyselyyn vastanneet lukevat teosesittelyt aina käydessään konsertissa, ja lähes kaikki vastanneista lukevat ne huolellisesti läpi. Kaikki vastanneet lukevat teosesittelyjä ennen musiikin alkamista. Osa vastanneista lukee teosesittelyjä myös musiikin aikana, osa konsertin väliajalla ja osa konsertin jälkeen. Kaikkien kyselyyn vastanneiden mielestä teosesittelyt ovat vähintään melko tarpeellisia. Teosesittelyjen lukemisen syyt voidaan jaotella kahteen pääluokkaan: tiedon saamiseen ja musiikin kuuntelun helpottamiseen. Seuraavassa kirjoitetut, samaa asiaa demonstroivat sitaatit on poimittu eri kyselyvastauksista.

Kysymykseen ”Miksi mielestäsi teosesittelyjä tarvitaan?” vastattaessa mainitsivat melkein kaikki kyselyyn vastanneet tiedon saamisen:

Olen kiinnostunut taustatiedoista, esittely auttaa sijoittamaan teoksen oikeaan viitekehykseen.
Niistä saa mukavaa taustatietoa sävellyksistä.

Säveltäjää ja teosta koskevan tiedon ohelle nostettiin myös teoksen taustatiedot. Esille nousi erityisesti musiikin ei-ammattilaisten tarve saada tietoa musiikista:

Kun ei ole muusikko eikä tiedä musiikin historiasta paljon.
En ole musiikin asiantuntija ja haluan kuitenkin tietää jotakin säveltäjästä ja soitettavasta musiikista.
Ei-ammattilainen voi virkistää muistiaan ja lisätä tietoja.
Tunteen tulee tutummaksi ja jokseenkin tutusta saa ehkä uutta tietoa tai kertausta.

Tällöin teosesittelyt toimivat ikään kuin musiikin selventäjinä tai "kääntäjinä" konserttiyleisölle. Esille nousi myös se, että teosesittelyt helpottavat tiedon saamista silloin, kun sitä ei etsitä itse:

Ennen konserttia ei tule oma-aloitteisesti luettua tietoa em. asioista.
On apu myös niille jotka eivät kotona ehtineet tutustua teokseen.

Teosesittelyt toimivat myös palveluna, joka säästää konserttiyleisön omaa aikaa.

Toinen teosesittelyjen lukemisen syy on musiikin kuuntelun helpottaminen. Tämän syyn nosti esille muutama kyselyyn vastanneista:

Helpottamaan teosten ymmärtämistä, nauttimista.
Teoksen taustan ja sävellysajankohdan selville saaminen auttaa kuulijaa syventymään.
Auttavat orientoitumaan ko. teokseen.

Kuuntelun helpottajana teosesittely auttaa musiikin kuuntelijaa ymmärtämään teosta ja suuntautumaan teoksen tunnelmaan.

Lisäksi teosesittelyjen lukemisen syyksi mainittiin virikkeiden saaminen ja uusien ajatusten herättäminen:

Antaa virikkeitä.
Parhaimmillaan esittely on tuore näkökulma teokseen.

Virikkeiden antajana teosesittely synnyttää lukijan ja tekstin välille keskustelun, jossa myös lukijan ajatuksilla on olennainen osuutensa.

5.2 Suhtautuminen teosesittelyjen sisältöön ja tyyliin

Kyselyyn vastanneiden mielestä teosesittelyissä pitäisi kirjoittaa esiteltävästä teoksesta ja sen säveltäjästä. Kysymykseen ”Mistä asioista teosesittelyissä pitäisi mielestäsi kirjoittaa?” vastattaessa mainitsivat kaikki kyselyyn vastanneet sisältötoiveissaan sävellyksen. Säveltäjään liittyviä asioita ei yksilöity samalla tavalla kuin sävellykseen liittyviä. Säveltäjän luonnehdintaa ja elämäntilanteen valottamista kuitenkin toivottiin. Sävellykseen liittyvistä asioista kaivattiin teosesittelyihin kertomista sävellyksen synnystä, aikakaudesta ja sävellyksen taustasta yleensä:

Teoksen synnystä ja historiasta.
Mahdollinen syntyhistoria, syy säveltämiseen.
Jotakin teoksen syntyvaiheista ja ensiesityksestä.

Tietoa teoksen synnystä kaipasivat teosesittelyihin kaikki kyselyyn vastanneet. Esiin nostettiin myös kertominen sävellyksen menestymisestä tai eri esityksistä:

Hieman sävellyksen saamaa suosiota.
Mahdollisesti sävellyksen esityshistoriasta.
Ehkä jotain myös tulkinnasta joita eri aikoina on esitetty.

Lisäksi esiin tuotiin toiveet sävellyksen kulun kuvauksesta.

Kysymykseen ”Millä tyyllillä asioista pitäisi mielestäsi teosesittelyissä kirjoittaa?” vastattaessa kaipasivat melkein kaikki kyselyyn vastanneet teosesittelyihin ymmärrettävää kieltä:

Kansanomaisesti tavalliselle kuulijalle, musiikkitermejä voisi ”suomentaakin”.
Ymmärrettävällä arkikielellä niin että musiikinteoriaa opiskelemaan sen ymmärtää.
Hankalia termejä pitäisi välttää tai selittää.

Musiikkitermejä ei siis saa teosesittelyissä olla liikaa. Myös asiallisuutta ja hyvää yleiskieltä kaivattiin:

Selvällä, havainnollisella asiatyyllillä.

Faktatietoa pidettiin suotavana. Lisäksi esille nostettiin elävän kielen tärkeys. Eräs vastanneista toi esille myös toiveen kirjoittajan subjektiivisuudesta:

Teoksen esittelijän on hyvä olla subjektiivinen, jokaisella on oma totuutensa ja lupa tulkita teosta.

Arvottamiseen puuttuminen oli vastaajien keskuudessa kuitenkin harvinaista.

5.3 Kyselyssä käytetyt teosesittelyt ja suhtautuminen niihin

5.3.1 Ensimmäinen teosesittely

Sisältö ja tyyli

Ensimmäisessä kyselyn teosesittelyistä kerrotaan säveltäjästä parilla lauseella, joissa luonnehditaan Mozartia säveltäjänä ja kuvaillaan hänen musiikkiaan yleisesti. Esittelyssä painottuukin sävellyksestä kertominen ja sen kulun kuvailu.

Sävellyksen taustaa valotetaan kertomalla yleisesti Mozartin konserttojen ja viulukonserttosarjan luonteesta:

Esimerkiksi hänen konsertoissaan tuntee joka hetki, että solistit käyvät eloisaa keskustelua orkesterin kanssa: melodiat ovat usein aivan kuin kysymyksiä ja niihin esitettyjä vastauksia. Kokonaisuutena tämä konserttosarja muodostaa rokokoon tyylin huipennuksen: teokset ovat täynnä laulavaa lyyrisyyttä, melodisuutta ja virtuoosisuutta.

Tällöin taustatietojen kertominen toimii esiteltävän konserton valottajana.

Sävellyksen kulun kuvaus etenee kronologisesti:

Ensimmäinen osa (Allegro) alkaa viulujen soittamalla eloisalla pääteemalla ja kontrastoiva sivuteema on - kuten konserttomuodon orkesterin esittelyjaksolle on ominaista - edelleen pääsävellajissa. Adagion lyyrinen pääteema esitellään sordinoiduilla viuluilla, jonka sooloviulu kertoo. Rondo-finaali (Allegro) alkaa iloisella ja rytmikkäällä pääteemalla 3/8-tahtilajissa.

Sävellyksen kulun kuvauksen kronologisuuden tarkoituksena lienee teoksen seuraamisen ja teosesittelyn lukemisen helpottaminen musiikin kuuntelemisen aikana. Varsinaisesta sävellyksen synnystä sekä sävellyksen soittimistosta kerrotaan lyhykäisesti.

Teosesittelyssä on sekä musiikkia kuvailevia adjektiiveja että musiikkitermejä. Nämä (lihavoinnit minun) kuitenkin esiintyvät tekstissä hillityssä muodossa:

Osaa hallitsee **kepeä** melodisuus, joka tuo mieliin italialaisen koomisen oopperan ilmapiirin - **aurinkoisuus** häviää vai hetkeksi **g-mollissa** kulkevassa **andante-jaksossa**.

Adjektiivit ja musiikkitermit eivät "paista läpi" tekstistä, ja musiikkitermit ovat suurimmaksi osaksi ymmärrettävissä ympäröivän lauseen avulla. Kielikuvia tekstistä löytyy vain pari. Musiikkia kuvataankin faktapitoisesti kertomalla asiallisesti, mitä musiikissa tapahtuu:

Sivuteeman aloittavat oboet ja käyrätorvet, mutta se siirtyy pian jousistoon. Sitä seuraavat sivuteema ja lopputeema sekä suppea kehittäjäjakso, joka käyttää pääasiallisesti pääteeman aineistoa.

Sävellyksen kulun kuvaus, jossa tyylilliset ratkaisut korostuvat, käydään läpi konserton teemoista kertomalla, jolloin faktan käyttö tyylillisenä keinona mahdollistuu.

Kokonaisuutena teosesittely on varsin tyypillinen teosesittely: siinä valotetaan ensin teoksen taustaa ja sitten kuvaillaan sävellyksen kulkua yhtäjaksoisesti. Kyselyn muihin esittelyihin verrattuna kertominen sävellyksestä ja erityisesti sävellyksen kulun kuvaus sekä faktaa sisältävä kerronta kuitenkin korostuvat.

Suhtautuminen

Kyselyyn vastanneista suurimman osan mielestä teosesittelyssä oli kaikkia sisältöluokkia sopivasti. Lisänä teosesittelyyn toivottiin lyhyttä esittelyä säveltäjästä. Pääosa vastanneista ei kuitenkaan olisi kaivannut esittelyyn mitään lisää. Poisjätettäväksi mainittiin liiat yksityiskohdat ja liika taustatieto. Suurin osa vastanneista ei olisi kuitenkaan myöskään jättänyt tekstistä mitään pois. Teosesittely oli vastanneiden mielestä sopivan pituinen. Sävellyksestä

kertomisen ja sävellyksen kulun kuvauksen painottamista voidaan näiden mielipiteiden perusteella pitää teosesittelyssä suotavana.

Kysyttäessä yleisarviota tekstistä teosesittely herätti erilaisia mielipiteitä. Osan mielestä tiedon saaminen teosesittelyn avulla toteutui:

Historiatiedot valaisevia.
Mielestäni hyvä tietopaketti kolmannesta viulukonsertosta.

Joidenkin mielestä taustatietoja oli kuitenkin liikaa:

Ehkä enemmän pitäisi keskittyä kolmanteen viulukonserttoon.
Turhaa nippelitietoa.
Ko. teoksen taustaa oli liikaa.

Teoksen taustoittaminen jakoi mielipiteitä. Teoksen taustasta kertominen vaikuttaakin olevan makuasia, jolloin teoksen sopiva taustoittaminen voi olla vaikeaa teosesittelyn kirjoittajan näkökulmasta.

Osan mielestä hyvää oli se, että teos esiteltiin musiikin kuuntelijaa auttaen.

Antoi mukavaa pohjaa teoksen hahmottamiselle sellaiselle ihmiselle joka pääasiassa 'vain' kuuntelee musiikkia ja hakee siitä tunnelmaa ja nautintoa.
Teos todella esitellään kuulijaa auttavalla tavalla, tätä voi hyvin silmäillä esityksen aikanakin.

Vastanneiden mielestä teosesittely helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä vähintään jossain määrin. Sävellyksen kulun kuvauksen yhtäjaksoisuus ja kronologisuus toimivat odotusten mukaan kuuntelijoita helpottaen.

Suurin osa kyselyyn vastanneista piti teosesittelyn kirjoitustyyliä hyvänä. Faktapainotteista kirjoitustyyliä pidettiin suotavana. Teosesittelyyn lisättäviksi tyylillisiksi seikoiksi mainittiin henkilökohtainen kommentointi ja kertominen teoksesta musiikkitermein. Kyselyssä kysyttiin myös esittelyssä olleen hankalan ilmauksen ymmärrettävyyttä. Pääosa vastanneista ymmärsi teosesittelyssä olleen ilmauksen "staccatonomaisen lopputeeman jälkeen sooloviulu esittää pääteeman hiukan koristeltuna".

5.3.2 Toinen teosesittely

Sisältö ja tyyli

Toisessa kyselyn teosesittelyistä säveltäjän elämäntilannetta valotetaan sävellysajankohdan tienoilta esimerkiksi seuraavasti:

Säveltäjä toimi inhoamansa Salzburgin arkkipiispa Colloredon hoviorkesterin konserttimestarina.
1770-luvun puoliväli oli Mozartille henkisesti hankalaa aikaa.

Säveltäjä palautetaan "tavallisten" ihmisten joukkoon ja esiteltävälle teokselle pyritään luomaan inhimillinen konteksti. Myös säveltäjän musiikin luonteesta ja säveltäjän menestyksestä kerrotaan lyhyesti. Säveltäjän luonnehdintaa ei tekstissä ole.

Sävellyksen luonteesta kerrotaan liittämällä se säveltäjän elämäntilanteeseen:

Viulukonsertot ovat siten selvästi myös yritys päästä irti arjesta ja osoittaa tekijänsä ammattitaidon ja mielikuvituksen.

Myös sävellyksen luonteesta kertominen toteutetaan luomalla sille inhimillinen konteksti.

Kertomisen säveltäjälähtöisyyttä lisää myös sävellyksen innoittajista kertominen. Sävellyksestä kertominen tapahtuu säveltäjän lähellä olevien ihmisten varjolla:

Viulistiystävät Brunetti, Kolb ja Myslivecek innoittivat varmasti myös Mozartia.

Myös ystävistä kertominen rinnastaa Mozartin muiden ihmisten tasolle.

Tässäkin teosesittelyssä sävellyksen kulku etenee yhtäjaksoisesti ja kronologisesti eteenpäin. Tekstin lopussa oleva sävellyksen kulun kuvaus on kuitenkin esittelystä pienempi osa kuin taustoittaminen.

Teosta taustoitetaan vielä kertomalla säveltäjien työstä yleensä tuona aikana:

W.A. Mozartin aikana oli hyvin tavallista, että säveltäjät kirjoittivat tiettyä sävellystyyppejä useampia kappaleita peräkkäin.

Tekstissä kerrotaan pikemminkin sävellyksen genrestä, mutta kertominen tapahtuu Mozartin eli säveltäjän liittämällä muiden säveltäjien joukkoon.

Esittelyssä elävää kieltä on todella paljon verrattuna kyselyn muihin esittelyteksteihin. Vastaavasti musiikkitermejä on vähän. Elävästä kielestä merkittävän osan muodostavat kielikuvat. Faktan käyttö ei korostu tyyllillisenä keinona. Myös musiikkia kuvaavat adjektiivit vaikuttavat kirjoittajan subjektiivisilta valinnoilta:

Sen lukuisat aiheet tekevät ikään kuin harhautuksia; on kuin säveltäjä leikkisi eroottista peliä tai kuin kissa leikkittelisi saaliillaan.
Uskollisena rondomuodolle Mozart kuitenkin kuljettaa kuulijan takaisin tuttuun sävelaiheeseen, joka päättää konserton rauhalliseen, suorastaan itsetyytyväiseen hiljenemiseen.

Jälkimmäisessä esimerkissä tehdään oletuksia säveltäjän tarkoituksista, puhutaan ikään kuin säveltäjä olisi läsnä musiikissa.

Tiiviisti sanottuna toisessa esittelytekstissä on suhteellisen paljon kertomista säveltäjästä, ja elävä kieli korostuu.

Suhtautuminen

Kyselyyn vastanneista pääosan mielestä kaikkia sisältöluokkia oli teosesittelyssä sopivasti. Ero edelliseen teosesittelyyn syntyi kuitenkin siinä, että osan mielestä tässä teosesittelyssä oli säveltäjästä kertomista liikaa ja sävellyksen kulun kuvausta liian vähän. Lisää teosesittelyyn olisi kaivattu tekstiä itse sävellyksestä ja sen kulusta. Poisjätettäväksi mainittiin osa taustasta. Tämän perusteella voitaisiin väittää, että sävellyksen kulun kuvaus on teosesittelyssä tärkeämpää kuin säveltäjästä kertominen. Suurimman osan mielestä esittely oli kuitenkin pituudeltaan sopiva.

Kun kysyttiin yleisarviota teosesittelystä, vastanneet pitivät esittelyä ja sen taustatietoja mielenkiintoa herättävinä:

Antoi edellistä enemmän tietoa Mozartin elämäntilanteesta.
Mielenkiintoisia taustatietoja.
Alku lupaava, herättää kiinnostusta.
Herättää lukijan mielenkiinnon.

Säveltäjästä kertominen toimii teosesittelyn mielenkiintoa herättävänä osana. Mielenkiinto herää ehkäpä siksi, että säveltäjästä kirjoitetaan esittelyssä ”tavallisena” ihmisenä.

Säveltäjästä kertominen toi esiin positiivista palautetta, mutta toisaalta itse teoksen esittely tuntui jäävän vajavaiseksi:

Teoksen esittely jäi kuitenkin irtonaisemmaksi.
Itse teos esitelty lyhyesti.
Liian vähän puhutaan itse musiikista.

Sävellyksen kulun kuvausta olisi toivottu tekstiin lisää.

Pääosa kyselyyn vastanneista piti teosesittelyn tyyliä sopivana; joidenkin mielestä elävää kieltä oli liikaa. Elävän kielen käyttäminen tyylikeinona on ongelmallista. Raja sopivan käytön ja ylilyöntien välillä on pieni. Yleisarviota kysyttäessä elävän kielen käyttö tuntui jakavan mielipiteitä:

Parempi kuin edellinen, kansanomaisempi.
Loistavat sanavalinnat (Perähikiä) värittivät tekstiä upeasti.
Edellinen tuntui asiallisuudessaan paremmalta kuin tämä.

Teosesittelyssä olleen ilmauksen ”ennen Wienin-aikaansa Mozart oli vielä paljolti ns. mannheimin koulukunnan vaikutuksen alainen” ymmärsi kokonaan vain yksi vastanneista; puolet vastanneista ei ymmärtänyt ilmausta lainkaan.

5.3.3 Kolmas teosesittely

Sisältö ja tyyli

Kolmannessa käytettävistä teosesittelyistä säveltäjästä kertominen keskittyy säveltäjän elämäntilanteen valottamiseen:

Anselm Huttenbrenner on kertonut, kuinka hän tapasi Schubertin ”hämärästä, kosteasta ja koleasta pikku huoneesta, jossa hän istui virttyneeseen aamutakkiinsa kietoutuneena, kylmästä hytisten ja – säveltäen”.

Elämäntilanteen kuvauksessa painottuu traagisen romanttinen säveltäjäkuva, jossa säveltäjä säveltää huonoista olosuhteista huolimatta. Muista säveltäjään liittyvistä sisältöluokista ei kerrota.

Sävellyksen luonteesta kerrotaan Schubertin taidokkuuden ilmentymänä:

Kolmannen sinfonian suppeus ja keskitetty sanonta antavat vakuuttavan näytön sinfonisen muodon hallinnasta.

Sävellyksestä annetaan siis hyvin positiivinen kuva.

Sisältöluokkien suhteiltaan esittely on tyypillistä teosesittelyä edustava teksti: ensin kerrotaan vähän sävellyksen säveltäjästä ja taustasta ja sitten enemmän teoksen kulusta:

Jälleen kerran Schubert kyseenalaistaa tavaomaisuudet esittelemällä kertausjaksossa sivuteeman subdominanttisävellajissa pääsävellajin sijaan.

Sävellyksen kulun kuvauksessa korostetaan niinkään Schubertin taidokkuutta. Varsinaisesta sävellyksen synnystä sekä genrestä kerrotaan lyhyesti.

Tekstissä korostuvat omilla tavoillaan sekä musiikkitermit että elävä kieli. Musiikkitermien määrä ei ole suuri, mutta termit ovat pitkälle vietyjä erikoistermejä, ja niitä esiintyy paikoin useita yhdessä lauseessa:

Menuettia leimaavat **iskuttomien tahtiosien** korostukset, jotka antavat musiikille **scherzomaisen** luonteen. Finaalin tunnelma liikkuu **tarantellan** ja **opera buffan** välimaastossa ja sen on täynnä odottamattomia käännteitä, jotka saattavat kuulijan pyörryksiin.

Musiikkitermeillä kuvataan musiikin luonnetta.

Myöskään elävän kielen määrä ei ole tekstissä suuri, mutta käytetyt adjektiivit ja kielikuvat värittävät kuvaa säveltäjästä ja sävellyksestä lähes yltiöpositiiviseksi:

Se on kestoltaan hänen tähän mennessä suppein sinfoniansa ja **musiikin nerokkuus ja iloisuus virtaavat vailla mitään kahleita**. Toisen osan **sulokkuus muodostaa tehokkaan kontrastin ensiosan maanläheiselle elinvoimalle**.

Yltiöpositiivisuus yhdistettynä kertomiseen Schubertin traagisesta elämäntilanteesta tekevät tekstistä lähes sensaatiohakuisen. Myös sensaatiota voi käyttää tyylikeinona ja yleisön mielenkiintoon vaikuttavana välineenä.

Suhtautuminen

Suurin osa kyselyyn vastanneista piti teosesittelyn sisältöä tasapainoisena. Vastanneet eivät toivoneet esittelyyn mitään lisää. Lähes kaikkien mielestä esittely oli sopivan pituinen. Vastanneiden mielestä teosesittely helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä vähintään jossain määrin.

Pääosan mielestä teosesittelyn tyyli oli sopiva. Musiikkitermejä olisi kuitenkin osan mielestä voinut jättää pois.

Myös teosesittelyn yleisarviota kysyttäessä musiikkitermien liiallinen määrä tuli esiin:

Vaikeita musiikkitermejä liikaa.
Selostuksessa sinfoniasta käytetty melko paljon vaikeita musiikkitermejä, joita kaikki eivät ymmärrä.

Vastauksista päätellen musiikkitermien käytön olisi oltava hyvin harkinnanvaraista teosesittelyissä. Teosesittelyn ilmausta "menuettia leimaavat iskuttomien tahtiosien korostukset, jotka antavat musiikille scherzomaisen luonteen" ymmärrettiin tasaisesti jakautuen kokonaan, osittain tai ei ollenkaan.

Teosesittelyn sensaatiohakuisuuteen ei puuttunut kukaan. Voitaisiinkin olettaa, että lukijat pitävät hyvin positiivisista ilmauksista ja säveltäjän nostamisesta olosuhteet voittaneeksi sankariksi.

5.3.4 Neljäs teosesittely

Sisältö ja tyyli

Viimeinen käytetyistä teosesittelyistä on selvästi edellisiä lyhyempi. Siinä kerrotaan säveltäjän elämäntilanteesta:

Vuosi 1815 oli Schubertin elämän tuotteliaimpia.

Myös tässä esittelyssä tuodaan esiin säveltäjän suuri työmäärä. Säveltäjän musiikin luonteesta ja menestyksestä kerrotaan parilla lauseella.

Esittelyssä kerrotaan esiteltävän sinfonian luonteesta seuraavasti:

Kesällä 1815 kirjoitettu D-duuri sinfonia edustaa vielä säveltäjän varhaistyyliä, mutta se on edellisiä omaperäisempi, ilmaisultaan musikanttisen raikas.

Sävellyksen synnystä ja menestyksestä kerrotaan vähän, mutta sävellyksen kulun kuvausta ei esittelyssä ole lainkaan. Tällöin säveltäjästä ja sävellyksestä kerrotaan lähes yhtä paljon.

Kirjoittajan tyyllilliset keinot eivät tule selvästi esiin sävellyksen kulun kuvauksen ollessa teosesittelyn eniten tyyllillisiä keinoja korostava osa. Esittelyssä kuitenkin korostuu säveltäjän ja sävellyksen harvinaisen negatiivissävyinen arvottaminen:

Schubertin sinfoniatuotanto jäi kutakuinkin kokonaisuudessaan suuren edeltäjän, Beethovenin tuotannon varjoon. Schubertin käsityötaito säveltäjänä oli puutteellista, mikä heijastuu ennen kaikkea orkesterimusiikissa.

Teksti muodostaa vastakohtan edelliselle teosesittelylle arvottamisen suunnan suhteen.

Suhtautuminen

Kyselyyn vastanneiden mielestä sävellyksen synnystä ja kulusta kerrottiin esittelyssä liian vähän. Lisää tekstiä toivottiin itse teoksesta ja sen kontekstista:

Itse sävellyksestä ja sen kulusta.
Yksityiskohtia sävellyksestä.
Kaikesta aiheeseen liittyvästä.

Myös teosesittelyn yleisarvioissa puututtiin sävellyksen kulun kuvauksen vähäisyyteen:

Liian yleisluontoinen, ei mitään ko. sävellyksestä.
 Musiikista liian vähän.
 Teoksesta kerrottu liian vähän.

Sävellyksen kulun kuvauksen puuttuminen huomataan selvästi, ja sitä jätetään kaipaamaan. Osan mielestä säveltäjän esittely oli kulun kuvauksen puuttumisesta huolimatta kohdallaan.

Pääosan mielestä esittely ei helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä juuri lainkaan. Tästä seikasta voitaisiin päätellä, että sävellyksen kulun kuvauksen ja sävellyksen ymmärtämisen välillä on yhteys: jos kulun kuvaus puuttuu, on sävellystä vaikeampaa kuunnella. Joidenkin mielestä teosesittely oli liian lyhyt, toisten mielestä sopivan pituinen.

Teosesittelyn tyylistä puhuttaessa esiin nousee mielipiteet faktan vähäisyydestä. Pois esittelystä haluttiin jättää negatiivisesti sävellystä arvottava kappale. Esittelyä pidettiin myös sekavana. Esittelyn ilmausta "satsi on silmään pistävällä tavalla homofonista" eivät puolet vastanneista ymmärtäneet ollenkaan. Loput vastanneista ymmärsivät ilmauksen osittain tai kokonaan.

5.3.5 Vaihtoehtoinen suhtautuminen teosesittelyihin

Edellisissä luvuissa kyselyyn vastanneiden mielipiteitä käsiteltiin yhtenäisenä ryhmänä, jolloin enemmistön mielipiteet korostuvat. Nostan kuitenkin esiin myös vaihtoehtoisen suhtautumisen teosesittelyihin. Seuraavassa esittelen yhden lukijatapauksen, jota kutsun vaihtoehtoa hakevaksi.

Vaihtoehtoa hakeva ei halua teosesittelyissä olevan sävellyksen kulun kuvausta. Sävellyksen yleisluonnehdinta ja lyhyt kertominen säveltäjästä riittävät. Lisäksi hän kaipaa esittelyihin subjektiivisia arvioita ja minä-tason viestejä. Muiden vastaajien tavoin hänen mielestään teosesittelyt tulisi kirjoittaa selkeästi. Faktaa eikä musiikkitermejä saa olla liikaa. Elävää kieltä saisi olla enemmänkin.

Konserteissa vaihtoehtoa hakeva käy kerran tai useammin kuukaudessa ja lukee teosesittelyt aina ja huolellisesti läpi. Hän lukee teosesittelyjä ennen

musiikin alkamista ja konsertin jälkeen. Hän käyttää teosesittelyjä sekä tiedon saannin että kuuntelun helpottamisen kannalta.

5.4 Yhteenveto tuloksista

Kyselyyn vastanneen konserttiyleisön mielestä teosesittelyt ovat vähintään melko tarpeellisia. Tarpeellisuuden syiksi nostettiin tiedon saaminen, musiikin kuuntelun helpottaminen sekä virikkeiden saaminen.

Kyselyvastausten mukaan teosesittelyissä toivottiin kerrottavan sävellyksen synnystä, kulusta, aikakaudesta, ensiesityksestä, suosiosta ja esityshistoriasta. Teosesittelyyn toivottiin tietoa myös säveltäjästä, mutta säveltäjään liittyviä asioita ei yksilöity samoin kuin sävellykseen liittyviä.

Sävellyspainotteisen tekstin kohdalla jotkut toivoivat vähemmän kuvausta sävellyksen kulusta ja enemmän tekstiä säveltäjästä. Pääosa vastaajista oli kuitenkin sitä mieltä, että esittelyssä oli kaikkia sisältöluokkia sopivasti. Säveltäjää korostavan tekstin kohdalla osa vastanneista olisi kaivannut kuvausta sävellyksen kulusta enemmän; tietoa säveltäjästä ja sävellyksen synnystä oli vastanneiden mielestä joko sopivasti tai liikaa. Teosesittelyn kohdalla, jossa sävellyksen kulun kuvaus puuttui kokonaan, kaivattiin enemmän tietoa itse sävellyksestä.

Suurin osa kyselyyn vastanneista piti teosesittelyjen kirjoitustyyliä tärkeänä ymmärrettävää ja selkeää tapaa kirjoittaa: erikoistermejä ei saa olla liikaa. Myös asiallisuus ja toisaalta toiveet elävästä kielestä nostettiin esiin kirjoitustyyliä koskevissa vastauksissa.

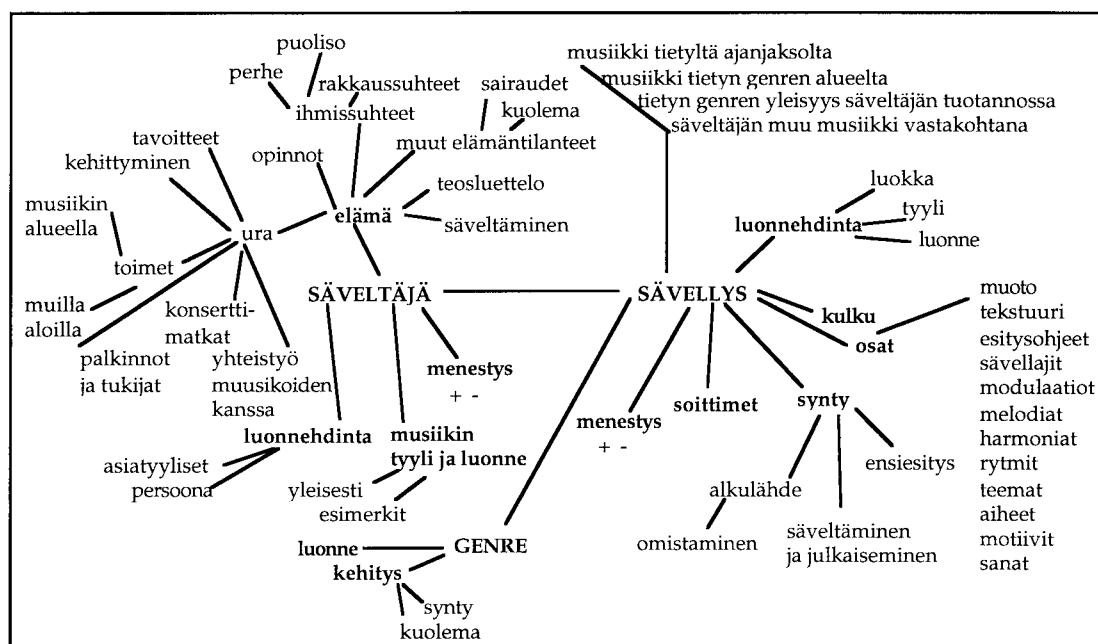
Suurimman osan mielestä faktapitoisessa teosesittelyssä tyyli oli sopiva. Teosesittelyssä, jossa emotiivinen kuvailu painottui, oli vastanneiden mielestä elävää kieltä joko sopivasti tai liikaa. Teknisiä termejä painottavassa teosesittelyssä oli vastanneiden mielestä musiikkitermejä niinikään joko sopivasti tai liikaa. Saman esittelyn sensaatiohakuisuuteen ei puututtu. Teosesittelyyn, joka on lyhyin esitetyistä teksteistä, kaivattiin lisää faktatietoa.

6. PÄÄTÄNTÖ

Työni tarkoituksena oli tutkia teosesittelyjen sisältöä ja konserttiyleisön mielipidettä siitä. Roman Jakobsonin viestintämallin mukaan viestillä on erilaisia tehtäviä, jotka ovat hierarkkisessa suhteessa toisiinsa viestistä riippuen. Oma työni keskittyi pitkälti itse viestiin ja sen sisältöön sekä viestin poeettiseen ja vaikutustehtävään. Teosesittelystä puhuttaessa viestin sisältö voidaan jakaa pääluokkiin säveltäjä ja sävellys. Myös sävellyksen genre voidaan nostaa viestin sisällön pääluokaksi.

Teosesittelyjen sisältö oli samantyyppinen työn ensimmäisen osan teksteissä. Eniten kerrottiin sävellyksestä yleisesti ja kuvattiin sen kulkua sekä säveltäjän elämää. Tämän toisteisuuden perusteella voitaisiin väittää, että teosesittelyt toteuttavat hyvin Jakobsonin mallin faattista tehtävää. Vaikka edellä mainitut asiat dominoivatkin teosesittelyjä, teksteistä löytyi myös muita asioita. Teosesittely vaikuttaakin olevan eräänlainen kompromissi, jossa pyritään siihen, että tekstissä on jokaiselle lukijalle jotain luettavaa. Olen pyrkinyt laatimaan kattavan kuvan kaikista teosesittelyissä olevista tekijöistä sisällönanalyyssissäni. Tekijöiden moninaisuudesta huomaa sen, että toisin kuin voisi kuvitella, esiteltäessä yhtä sävellystä kontekstia laajennetaan hyvinkin kauas itse teoksen kuvauksesta. Tämä näkyy seuraavasta kuvasta.

KUVA 1. Teosesittelyjen sisällön moninaisuus



Myös työn toisessa osassa käytettyjen teosesittelyjen sisältö voidaan sisällyttää kuvaan. Kussakin teosesittelyssä kuitenkin korostuivat tietyt sisällölliset aspektit. Yksi teosesittely voi viitata eri asioihin kuin toinen samasta teoksesta kirjoitettu esittely. Eri ratkaisut herättävät kysymyksen teosesittelyn viittaustehtävän tärkeydestä: siitä, mihin asioihin teosesittelyjen tulisi viitata riittävän relevanssin säilyttämiseksi.

Teosesittelyn kohdalla poeettiset valinnat voivat johtaa faktapainotteisiin ratkaisuihin, emotiiviseen kuvailuun tai teknisten termien käyttöön. Tekstien yleisilme vaihteli työn ensimmäisen osan aineistossa kirjoittajan poeettisten ratkaisujen eli sen mukaan, kuinka paljon teksteissä oli kielikuvia ja musiikkitermejä. Teosesittelyissä varsinaiset kirjoittajan arvotukset ovat epäselviä. Näin ollen viestin ilmaisutehtävä hämärtyy. Laajassa mielessä voitaisiin kuitenkin väittää, että teosesittelyt ovat täynnä arvottavia adjektiiveja.

Pääosa kyselyyn vastanneista piti sävellyksestä kirjoittamista tärkeämpänä kuin säveltäjästä kirjoittamista; tosin säveltäjään liittyviä asioita ei saa jättää tekstistä kokonaankaan pois. Tyyllilliset keinot eivät saisi kyselyyn vastanneiden mielestä korostua teosesittelyissä liikaa. Parhaalta vaikuttaa

tyyli, jossa on faktaa ja sopiva sekoitus elävää kieltä ja musiikkitermejä. Lisäksi teosesittelyn on hyvä arvottaa sävellystä positiivisesti.

Jakobsonin mukaan viestillä on vaikutustehtävä lukijaansa. Kyselyyn vastanneet nostivat esiin teosesittelyjen tarpeellisuuden syitä kysyttäessä tiedon saannin ja musiikin kuuntelun helpottamisen tavallisia kuulijoita ajatellen. Tällöin myös eri viestintämallien mukainen viestin tiedonvälitysfunktio näyttää toteutuvan teosesittelyissä. Tosin osan mielestä tietoa ei saa olla myöskään liikaa.

Muiksi syiksi teosesittelyjen tarpeellisuudelle vastanneet mainitsivat sen, ettei tietoa tule etsittyä itse ennen konserttia ja virikkeiden saamisen. Yksi eri viestintämalleissa esiin nouseva viestin funktio onkin reseptiofunktio, jonka mukaan lukijat muodostavat omat merkityksensä tekstistä. Vastanneista osan mainitseman virikkeiden saamisen perusteella voitaisiin olettaa, etteivät teosesittelyt vain välitä tietoa yksisuuntaisesti vaan antavat lukijoille myös mahdollisuuden muodostaa omia merkityksiään.

Kyselyn sävellyspainotteinen teksti oli vastanneiden mielestä vähintään jossain määrin kuunneltavan teoksen ymmärtämistä helpottava. Osa mainitsi tekstin ominaisuudeksi nimenomaan kuuntelun helpottamisen. Säveltäjäpainotteinen teksti oli lähes kaikkien vastanneiden mielestä kuunneltavan teoksen ymmärtämistä jossain määrin helpottava. Esittely, jossa ei ollut sävellyksen kulun kuvausta, ei suurimman osan mielestä helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä juuri lainkaan. Teosesittelykohtaiset arviot puhuvat sen puolesta, että nimenomaan sävellyksen kulun kuvaus tekstissä lisää musiikin kuuntelua helpottavaa ominaisuutta.

Yksi viestintämallien esiin nostama funktio on viestien rituaalinen funktio. Rituaalisessa mielessä teosesittely palvelisi konserttiyleisöön kuulumisen tunnetta. Tämän funktion todentaminen on vaikeaa; sen todentaminen olisi vaikeaa jopa omasta käyttäytymisestä. Uskoisin kuitenkin, että esimerkiksi se, ettei joitakin kyselyyn vastanneista haittaa se, että he ymmärtävät vain osittain teosesittelyissä olleita musiikkitermejä ja hankalia ilmauksia, voisi merkitä myös teosesittelyn rituaalisen funktion olemassaoloa: sitä, että teksteissä kuuluu olla jotain ymmärtämättömissä olevaa vain siksi, että se on aina kuulunut teksteihin. Ilmausten ymmärtäminen liittyy viestin

metakielelliseen tehtävään. Teosesittelyn lukijan tulisi ymmärtää konsertti- ja taidemusiikkikontekstin koodia ymmärtääkseen teosesittelyjä täysin.

Jakobsonin mallin mukaan viestin ilmaisutehtävällä tarkoitetaan sitä, että viestin kirjoittaja ilmaisee viestissä asenteensa viestiä kohtaan. Kyselyaineiston teosesittelyistä kolmas oli teosta hyvin selkeästi positiivisesti arvottava ja neljäs teosta suhteellisen paljon negatiivisesti arvottava. Pääosa kyselyyn vastanneista ei nostanut esiin teosten arvottamista lainkaan. Osassa vastauksista teoksen negatiivista arvottamista kuitenkin oudoksuttiin. Kukaan ei tuonut esille mahdollisuutta pitää kolmatta esittelytekstiä yltiöpositiivisena.

Viestillä on myös faattinen tehtävä eli yhteyden saaminen lukijaansa. Suurin osa kyselyyn vastanneista käy konserteissa vähintään useita kertoja vuodessa, jolloin teosesittelyjen lukutilanteita on vähintään yhtä paljon. Lähes kaikki vastanneista lukevat teosesittelyt konsertissa aina ja huolellisesti läpi. Kaikki vastanneet lukevat teosesittelyjä ennen musiikin alkamista, osa lukee myös musiikin aikana, konsertin väliajalla tai konsertin jälkeen. Myös lukijan kiinnostus tekstiin voi vaikuttaa yhteyden auki pysymiseen ja faattisen tehtävän toteutumiseen. Kaikki kyselyyn vastanneet pitivät teosesittelyjä vähintään melko tarpeellisina, jolloin kiinnostus teksteihin pitäisi olla korkea.

Sisällönanalyysillä toteutettuja tutkimuksia on kiitetty aineiston järjestykseen saattamisesta mutta kritikoitu mielekkäiden johtopäätösten puuttumisesta (Tuomi & Sarajarvi 2002, 105). Omassa työssäni on vaikeaa vetää pitkälle vietyjä johtopäätöksiä kyselyn avulla nousseista tutkimustuloksista. Jotain niistä on kuitenkin mahdollista sanoa. Se, että konserttiyleisö toivoo teosesittelyihin kertomista erityisesti sävellyksestä mutta myös vähän säveltäjästä, ei liene yllätys. Kun kyseessä on kuunneltavan sävellyksen esitleminen, tämä on luonnollista.

Myös ymmärrettävyyden vaatiminen teosesittelyihin kuulostaa järkeenkäyvältä. Osittaisen ristiriidan synnyttää kuitenkin se, että loppujen lopuksi osaa konserttiyleisöstä eivät ymmärtämättömissä olevat musiikkitermit haittaakaan. Tämä seikka saattaa tarkoittaa sitä, että yleisö on tottunut pitkään muuttumattomana säilyneeseen konsertti-intituutioon ja käsittämättömiä musiikkitermejä sisältäviin teosesittelyihin. Konsertissa käyminen ja näin ollen myös teosesittelyt toimivat konserttiyleisön

yhdistäjänä ja erottautumiskeinona muista yhteiskunnan ryhmistä. Hankalia termejä sisältävän teosesittelyn lukeminen voi siis toimia rituaalisena merkinä siitä, että lukija näyttää kuulumisensa konsertissa käyvien ihmisten ryhmään ja pitää konsertissa käymistä tärkeänä asiana.

Konserttiyleisö näyttää pitävän teosesittelyn tehtävänä tiedonvälitystä. Luulen kuitenkin, että yleisön toivoma *tieto* saattaa tässä tapauksessa tarkoittaa myös esimerkiksi elämysten saamista helpottavaa informaatiota pelkän faktan sijaan. Kuitenkin se, että teosesittelyn kuuntelun helpottamiseen ja virikkeiden saamiseen liittyvät tehtävät tulevat yleisön mielipiteissä esiin epäsuoremmin ja vähemmän itsestäänselvästi, tuo mieleen yksiselitteisen tiedon siirtämisen kirjoittajalta lukijalle. Ehkä teosesittelyn lukemiseen, samoin kuin konsertissa käymiseen liittyy tietynlainen juhlallisuus, jolloin annetun informaation kyseenalaistaminen ja käyttäminen vain omien ajatusten käynnistäjänä voi tuntua huonolta idealta. Myös kriittisen näkemysellisyyden oudoksuminen teosesittelyissä voi olla merkki siitä, että konserttitilanteen tulisi olla juhlallinen ja teosesittelyjen objektiivisen tuntuista tämän arvokkuuden vaativassa määrin.

On hyvä tiedostaa, että konserttiyleisöstä löytyy erilaisia mielipiteitä siitä, minkälaista etukäteisinformaatiota se musiikista haluaa. Vaikka konserttiyleisön enemmistö oudoksuisikin kriittistä näkemysellisyyttä, on myös ihmisiä, jotka vaativat sitä teosesittelyihin. Esimerkiksi konserttien järjestäjät voivat yrittää profiloida konsertteja haluamalleen yleisölle painottamalla teosesittelyissä tiettyjä sisältöluokkia tai tyyli- ratkaisuja. Koko yleisön palvelemiseksi paras ja turvallisin ratkaisu taitaa kuitenkin olla kultainen keskitie eli sopiva sekoitus kaikkia sisältöluokkia ja eri tyyli- jä. Utta, teosesittelyihin tottumaton yleisöä toivottaessa lienee parasta jättää ainakin vaikeimmat musiikkitermit teosesittelyistä pois.

Tässä työssä keskityin viestintäketjun kahteen osaan: itse viestiin ja sen vastaanottajaan. Jatkossa mielenkiintoista olisi myös viestin lähettäjän eli teosesittelyn kirjoittajan tarkasteleminen viestinnän osana.

LÄHTEET

- Andersson, Jan – Furberg, Mats. 1974. *Kieli ja vaikuttaminen*. Helsinki: Otava
- Bent, Ian. 1994. *Musical Analysis in the Nineteenth Century*, Vol. 2: Hermeneutic Approaches. Cambridge: Cambridge University Press.
- Borg, Olavi. 1968. *Sisällönanalyysin tavoitteista ja metodisista pulmista*. Tampereen Yliopiston Tutkimuslaitos.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Transl. Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press.
- Dahlhaus, Carl. 1980. *Musiikin estetiikka*. Suomentaja Ilkka Oramo. Helsinki: Offset Oy.
- Davidson, Jane W. 1997. The social in musical performance. In David J. Hargreaves & Adrian C. North (Eds.) *The Social Psychology of Music*. New York: Oxford University Press, 209-228.
- Dean, Winton. 1980. Criticism. In S. Sadie (Ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 5. London: Macmillan Publishers Limited, 36-50.
- Dillon, George. 1992. Insider reading and linguistic form. In M. Toolan (Ed.) *Language, Text and Context*. London: Routledge, 38-55.
- Eskola, Jari – Suoranta, Juha. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. 3. painos. Tampere: Vastapaino.
- Fiske, John. 1992. *Merkkien kieli*. Suomeksi toimittaneet Veikko Pietilä, Risto Suikkanen & Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Hanslick, Eduard. 1974. *The Beautiful in Music*. Transl. Gustav Cohen. New York: Da Capo Press (Alkuteos julk. 1891).
- Heiniö, Mikko. 1985. Aikamme anti-intellektualismi ja ”sanoin kuvaamaton” musiikki. *Rondo 2 / 1985*, 24-25.
- Hirsjärvi, Sirkka – Remes, Pirkko – Sajavaara, Paula. 2000. *Tutki ja kirjoita*. 6. painos. Helsinki: Tammi.
- Hurri, Merja. 1993. Musiikkijournalismi tutkimuskohteena. *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia*. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 9, 74-85.
- Häyrynen, Antti. 1998. Musiikista kirjoittamisen reviiireistä: puolustuksen puheenvuoro. *Kritiikin Uutiset 4 / 1998*, 16-17.

- Jakobson, Roman. 1985. *Selected Writings, Vol. 7*. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers.
- Jakonen, Riikka. 1995. *Musiikkikritiikin lukijat. Eräiden jyvaskyläläisten kuorojen ja orkestereiden jäsenet sekä Jyväskylän sinfoniaorkesterin ystävät musiikkikritiikin lukijoina*. Jyväskylän yliopisto. *Musiikkitieteen pro gradu -työ*.
- Jyrinki, Erkki. 1974. *Kysely ja haastattelu tutkimuksessa*. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.
- Kangas, Emma – Kangas, Helvi. 1992. *Kritiikki ja festivaali. Jyväskylän Kesän konserttien lehdistökritiikki 1960-luvulla*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja.
- Kauppinen, Anneli – Koskela, Lasse – Mikkola, Anne-Maria – Valkonen, Kaija. 1990. *Äidinkielen Käsikirja*. 5. painos. Porvoo: WSOY.
- Kimanen, Seppo. 1998. *Musiikkiarvostelija – mahdollon ammatti?* *Classica 2 / 1998*, 36-37.
- Kivy, Peter. 1980. *The Corded Shell*. Princetown: Princetown University Press.
- Krippendorff, Klaus. 1984. *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. 4. Edition. Beverly Hills: Sage Publications.
- Kuusisaari, Harri. 1985. *Musiikkikritiikko taideinformaation välittäjänä*. Tampereen yliopisto. Toimittajan tutkinnon tutkielma.
- Kuusisaari, Harri. 1992. *Onko musiikkijournalismi liian kritiikkivaltaista*. *Rondo 4 / 1992*, 12-14.
- Lehtiranta, Erkki. 1993. *Musiikkijournalismin suuntaviivoja – laaja kenttä ilman tarkkoja rajoja*. *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia*. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 9, 10-25.
- McQuail, Denis. 1994. *Mass Communication Theory, An Introduction*. 3. Edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Mäkelä, Tomi. 1993. *Miten musiikkiarvostelu muuttuu yhteiskunnan muuttuessa*. *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia*. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 9, 128-139.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse*. Transl. Carolyn Abbate. Princetown: Princetown University Press.
- Oramo, Ilkka. 1991. *Musiikkiarvostelu*. Teoksessa *Suuri musiikkitietosanakirja, Vol. 4*. Keuruu: WSOY, 209-210.

- Pietilä, Veikko. 1976. Sisällön erittely. 2. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Rabinowitz, Peter J. 1992. Chord and discourse: listening through the written word. In Paul Scher (Ed.) Music and text: critical inquiries. Cambridge: Cambridge University Press, 38-56.
- Salmenhaara, Erkki. 1962. Musiikkikritiikistä. Kirkko ja musiikki 1-2 / 1962, 17.
- Salonen, Timo K. 1990. Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja.
- Sarjala, Jukka. 1990. Kritiikki ja konserttimusiikki. Turun yliopisto. Musiikkitieteen lisensiaattityö.
- Scholes, Robert. 1989. Protocols of Reading. New Haven and London: Yale University Press.
- Sirén, Vesa. 2001. Käsiohjelmat ohjaavat taidenautintoa. Helsingin Sanomat 10.9.2001, B4.
- Sparshott, F. E. 1980. Aesthetics of music. In S. Sadie (Ed.) The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 1. London: Macmillan Publishers Limited, 120-134.
- Tuomi, Jouni – Sarajärvi, Anneli. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Wiio, Osmo A. 1992. Viestinnän tutkimussuuntia. Viestintätutkimuksen Seuran julkaisusarja n:o 12. Helsinki: Yliopistopaino.

LIITE: KYSELY TEOSISITTELYISTÄ

TAUSTATIEDOT.

Rastita oikea vaihtoehto.

1. Ikä a) _ alle 40 v. b) _ 40-60 v. c) _ yli 60 v.

2. Sukupuoli a) _ nainen b) _ mies

3. Kuinka usein käyt konserteissa?

- a) _ Kerran tai useammin kuukaudessa.
- b) _ Useita kertoja vuodessa.
- c) _ Pari kertaa vuodessa tai harvemmin.

4. Oletko opiskellut musiikinhistoriaa tai –teoriaa?

- a) _ Kyllä.
- b) _ En.

YLEISIÄ KYSYMYKSIÄ TEOSISITTELYJEN LUKEMISESTA.

Rastita sopivin vaihtoehto.

1. Konsertissa käydessäni luen ohjelmalehtisessä olevia teosesittelyjä

- a) _ aina
- b) _ joskus
- c) _ en koskaan

2. Luen teosesittelyt yleensä

- a) _ huolellisesti läpi
- b) _ pikaisesti vilkaisemalla

3. Luen teosesittelyt yleensä (rastita yksi tai useampi vaihtoehto)

- a) _ ennen musiikin alkamista
- b) _ musiikin aikana
- c) _ konsertin väliajalla
- d) _ konsertin jälkeen

4. Teosesittelyt ovat mielestäni

- a) _ hyvin tarpeellisia
- b) _ melko tarpeellisia
- c) _ melko tarpeettomia
- d) _ täysin tarpeettomia

5. Miksi mielestäsi teosesittelyjä tarvitaan? (Kerro omin sanoin.)

6. Mistä asioista teosesittelyissä pitäisi mielestäsi kirjoittaa? (Kerro omin sanoin.)

7. Millä tyylillä asioista pitäisi mielestäsi teosesittelyissä kirjoittaa? (Kerro omin sanoin.)

Wolfgang Amadeus Mozart: Viulukonsertto nro 3 G-duuri

Wolfgang Amadeus Mozartista on sanottu, että hänellä oli suuret oopperasäveltäjän lahjat myös luodessaan soitinmusiikkia – tekijä, mikä ehkä selvimmin erottaa hänet tuon aikakauden muista säveltäjistä. Esimerkiksi hänen konsertoissaan tuntee joka hetki, että solistit käyvät eloisaa keskustelua orkesterin kanssa: melodiat ovat usein aivan kuin kysymyksiä ja niihin esitettyjä vastauksia. Samoin seurustelevat soittajat myös monissa hänen kamarimusiikkiteoksissaan.

Mozart sävelsi yhteensä viisi konserttoa viululle ja orkesterille, ja ne syntyivät peräjälkeen huhtikuun 14. ja joulukuun 12. päivän välisen aikana vuonna 1775. Kokonaisuutena tämä konserttosarja muodostaa rokokoon tyylin huipennuksen: teokset ovat täynnä laulavaa lyyrisyyttä, melodisuutta ja virtuoosisuutta. Kaikkien konserttojen osajärjestys on vakio: nopeat ääriosat säteilevät riemua ja kehystävät hitaiden keskiosien kauneutta. Etenkin rondo-muotoisissa finaaleissa Mozartin musiikillinen mielikuvitus vaikuttaa ehtymättömältä: toistuvien rondo-taitteiden väliin säveltäjä on sijoittanut erilaisia välitaitteita, kuten turkkilainen marssi viidennessä, strasbourgilainen laulu neljännessä sekä pieni gavotti kolmannessa viulukonsertossa.

Mozartin kolmas viulukonsertto valmistui Salzburgissa syyskuussa 1775 ja sen orkesteriin kuuluvat kaksi huilua, kaksi oboeta, kaksi käyrätorvea sekä jouset. Ensimmäinen osa (Allegro) alkaa viulujen soittamalla eloisalla pääteemalla ja kontrastoiva sivuteema on – kuten konserttomuodon orkesterin esittelyjaksolle on ominaista – edelleen pääsävellajissa. Sivuteeman aloittavat oboet ja käyrätorvet, mutta se siirtyy pian jousistoon. Staccatonomaisen lopputeeman jälkeen sooloviulu esittää pääteeman hiukan koristeltuna. Tämän jälkeen solisti soittaa vielä uuden galanttityylisen melodian, joka siirtyy orkesterille. Osan keskijakso ei oikeastaan ole oikea kehittelyjakso, sillä se perustuu uudelle melodia-aineistolle.

Adagion lyyrinen pääteema esitellään sordinoidulla viululla, jonka sooloviulu kerta. Sitä seuraavat sivuteema ja lopputeema sekä suppea kehittelyjakso, joka käyttää pääasiallisesti pääteeman aineistoa. Rondo-finaali (Allegro) alkaa iloisella ja rytmikkäällä pääteemalla 3 / 8-tahtilajissa. Osaa hallitsee kepeä melodisuus, joka tuo mieliin italialaisen koomisen oopperan ilmapiirin – aurinkoisuus häviää vain hetkeksi g-mollissa kulkevassa andante-jaksossa.

KYSYMYKSIÄ TEOSSEITTELYSTÄ.

Rastita sopivin vaihtoehto.

1. Kerro yleisarviosi teosesittelystä. (Mikä teosesittelystä on hyvää, mikä huonoa?)

2. Teosesittely on

- a) liian lyhyt
- b) sopivan pituinen
- c) liian pitkä

3. Mielestäni tämän teosesittelyn lukeminen

- a) helpottaisi olennaisesti kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- b) helpottaisi jossain määrin kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- c) ei helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä juuri lainkaan

4. Tekstissä on

- | | liian vähän | sopivasti | liikaa |
|----------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| a) kerrottu säveltäjään liittyvistä asioista | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b) kerrottu sävellyksen synnystä | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c) kuvailtu sävellyksen kulkua | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

5. Mistä asioista haluaisit kerrottavan lisää tässä teosesittelyssä?

Entä mitä turhaa tästä teosesittelystä voisi jättää pois?

6. Teosesittelyssä on käytetty

- | | liian vähän | sopivasti | liikaa |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| a) faktatietoa | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b) elävää kieltä
(kuvailevia adjektiiveja, kielikuvia) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c) musiikkitermejä | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

7. Ymmärrätkö, mitä seuraavalla ilmauksella tarkoitetaan?

”Staccatonomaisen lopputeeman jälkeen sooloviulu esittää pääteeman hiukan koristeltuna.”

- a) Kyllä.
- b) Osittain.
- c) En.

Wolfgang Amadeus Mozart: Viulukonsertto nro 3 G-duuri

W.A. Mozartin aikana oli hyvin tavallista, että säveltäjät kirjoittivat jotakin tiettyä sävellystyyppiä useampia kappaleita peräkkäin. Sysäys tällaiseen saattoi olla tilaus, mutta myös säveltäjän oma halu tutustua perusteellisesti johonkin sävellysmuotoon.

Mozart sävelsi huhtikuusta joulukuuhun vuonna 1775 peräti viisi viulukonserttoa. Säveltäjä toimi inhoamansa Salzburgin arkkipiispa Colloredon hoviorkesterin konserttimestarina, mikä varmasti innosti häntä viulukonserttojen pariin, vaikka hän olikin verrattoman paljon tunnetumpi pianistina kuin viulistina. Viulistiystävät Brunetti, Kolb ja Myslivecek innoittivat varmasti myös Mozartia. Ainakin Brunetti esitti konsertot tuoreeltaan.

1770-luvun puoliväli oli Mozartille henkisesti hankalaa aikaa. Nuorimies oli saanut loistaa hovien parrasvaloissa vain muutamia vuosia aiemmin, mutta kun Wienistä ei löytynyt sopivaa musiikkivirkaa, hän oli ajautunut takaisin Perähikiänä pitämäänsä Salzburgiin, jonka maalaismainen ilmapiiri ahdisti häntä. Arkkipiispa myös yritti jatkuvasti pistää kuriin säveltäjää, joka ei nähnyt erityistä vaivaa salatakseen ylivertaisen lahjakkuutensa.

Viulukonsertot ovat siten selvästi myös yritys päästä irti arjesta ja osoittaa tekijänsä ammattitaidon ja mielikuvituksen. Kukin konsertto on hyvin erilainen kuin edeltäjänsä ja vaikka ne muodostaisivatkin kehityskertomuksen, se ei tarkoita, että viides olisi *parempi* kuin ensimmäinen. On hämmästyttävää, että joulukuun 1775 jälkeen Mozart hylkäsi viulun soolosoittimena loppuelämäkseen.

G-duurikonsertto nro 3 antaa kuulijalle muistutuksen siitä, että ennen Wienin-aikaansa Mozart oli vielä paljolti ns. mannheimin koulukunnan vaikutuksen alainen. Konserton avaava Allegro on siten luonteeltaan hyvin galanttia ja siroa musiikkia. Sen lukuisat aiheet tekevät ikään kuin harhautuksia; on kuin säveltäjä leikkisi eroottista peliä tai kuin kissa leikkittelisi saaliillaan.

Soolokadenssin jälkeen alkava Adagio on avausosan vastakohta. Sen erilainen sointi johtuu oboeiden vaihtumisesta huiluihin ja selväpiirteinen, kuulas kauneus tasoittaa levottomuutta, johon finaali-rondo taas musiikin vie. Sen rakenne on erikoislaatuinen: hieman ennen loppua esiin pulpahtavat Andante ja Allegretto voisivat kansanmusiikkisävyineen olla Brahmsin säveltämiä! Uskollisena rondomuodolle Mozart kuitenkin kuljettaa kuulijan takaisin tuttuun sävelaiheeseen, joka päättää konserton rauhalliseen, suorastaan itsetyytyväiseen hiljenemiseen.

KYSYMYKSIÄ TEOSSEITTELYSTÄ.

Rastita sopivin vaihtoehto.

1. Kerro yleisarviosi teosesittelystä. (Mikä teosesittelystä on hyvää, mikä huonoa?)

2. Teosesittely on

- a) _ liian lyhyt
- b) _ sopivan pituinen
- c) _ liian pitkä

3. Mielestäni tämän teosesittelyn lukeminen

- a) _ helpottaisi olennaisesti kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- b) _ helpottaisi jossain määrin kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- c) _ ei helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä juuri lainkaan

4. Tekstissä on

	liian vähän	sopivasti	liikaa
a) kerrottu säveltäjään liittyvistä asioista	_	_	_
b) kerrottu sävellyksen synnystä	_	_	_
c) kuvailtu sävellyksen kulkua	_	_	_

5. Mistä asioista haluaisit kerrottavan lisää tässä teosesittelyssä?

Entä mitä turhaa tästä teosesittelystä voisi jättää pois?

6. Teosesittelyssä on käytetty

	liian vähän	sopivasti	liikaa
a) faktatietoa	_	_	_
b) elävää kieltä (kuvailevia adjektiiveja, kielikuvia)	_	_	_
c) musiikkitermejä	_	_	_

7. Ymmärrätkö, mitä seuraavalla ilmauksella tarkoitetaan?

”Ennen Wienin-aikaansa Mozart oli vielä paljolti ns. mannheimin koulukunnan vaikutuksen alainen.”

- a) _ Kyllä.
- b) _ Osittain.
- c) _ En.

Franz Schubert: Sinfonia nro 3

Franz Schubert sävelsi kolmannen sinfoniansa kymmenessä päivässä toukokuun ja heinäkuun välisenä aikana vuonna 1815. Se on hänen kestoaltaan tähän mennessä suppein sinfoniansa ja musiikin nerokkuus ja iloisuus virtaavat vailla mitään kahleita. Tuona aikana Schubert toimi opettajana isänsä koulussa, mutta työ ei säveltäjää miellyttänyt: tehtävät olivat rasittavia ja työympäristö epämiellyttävä. Anselm Huttenbrenner on kertonut, kuinka hän tapasi Schubertin ”hämärästä, kosteasta ja koleasta pikku huoneesta, jossa hän istui virttyneeseen aamutakkiinsa kietoutuneena, kylmästä hytisten ja – säveltäen”. Näistä surkeista olosuhteista huolimatta mikään ei näyttänyt tukahduttavan Schubertin rakkautta säveltämiseen: opettajana hän toimi kahden vuoden ajan ja samalla hän sävelsi peräti 382 teosta! Monet noista sävellyksistä olivat lauluja ja suppeita vokaali- tai soitinteoksia, mutta tuolloin valmistuivat myös toinen, kolmas, neljäs ja viides sinfonia.

Kolmannen sinfonian suppeus ja keskitetty sanonta antavat vakuuttavan näytön sinfonisen muodon hallinnasta. Schubertille luonteenomainen lyyrisyys ja melodisuus yhdistyvät nyt varmaotteiseen muodontaan, jollaista hänen teoksistaan ei vielä aiemmin ole tavattu. Sinfonian säveltämisen taito edellyttää säveltäjältä kypsyyttä ymmärtää transitoita, kehittelyä, koodia yms. Kahdessa aikaisemmassa sinfoniassaan Schubert roikkui vielä aikalaistensa ja edeltäjiensä takinliepeissä, mutta nyt saamme kuulla aitoa Schubertia – vaikkakin vielä varsin perinteisessä muodossa.

Ensimmäinen osa alkaa hitaalla johdannolla, mutta tällä kertaa se liittyy sävelaiheitaan kiinteästi jatkossa kuultavaan musiikkiin – kuunnelkaa nousevaa skaalamuodostelmaa, joka päättyy neljästi toistuvaan säveleen. Allegron pääteema on klarinettimelodia, joka vaikuttaa saaneen innoituksensa itävaltalaisesta kansansävelmästä. Jälleen kerran Schubert kyseenalaistaa tavanomaisuudet esittelemällä kertausjaksossa sivuteeman subdominanttisävellajissa pääsävellajin sijasta. Toisen osan sulokkuus muodostaa tehokkaan kontrastin ensiosan maanläheiselle elinvoimalle. Menuettia leimaavat iskuttomien tahtiosien korostukset, jotka antavat musiikille scherzomaisen luonteen. Finaalin tunnelma liikkuu tarantellan ja opera buffan välimaastossa ja se on täynnä odottamattomia käännteitä, jotka saattavat kuulijan pyörryksiin.

KYSYMYKSIÄ TEOSSEITTELYSTÄ.

Rastita sopivin vaihtoehto.

1. Kerro yleisarviosi teosesittelystä. (Mikä teosesittelystä on hyvää, mikä huonoa?)

2. Teosesittely on

- a) liian lyhyt
- b) sopivan pituinen
- c) liian pitkä

3. Mielestäni tämän teosesittelyn lukeminen

- a) helpottaisi olennaisesti kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- b) helpottaisi jossain määrin kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- c) ei helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä juuri lainkaan

4. Tekstissä on

- | | liian vähän | sopivasti | liikaa |
|----------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| a) kerrottu säveltäjään liittyvistä asioista | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b) kerrottu sävellyksen synnystä | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c) kuvailtu sävellyksen kulkua | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

5. Mistä asioista haluaisit kerrottavan lisää tässä teosesittelyssä?

Entä mitä turhaa tästä teosesittelystä voisi jättää pois?

6. Teosesittelyssä on käytetty

- | | liian vähän | sopivasti | liikaa |
|----------------------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| a) faktatietoa | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b) elävää kieltä
(kuvailevia adjektiveja, kielikuvia) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c) musiikkitermejä | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

7. Ymmärrätkö, mitä seuraavalla ilmauksella tarkoitetaan?

”Menuettia leimaavat iskuttomien tahtiosien korostukset, jotka antavat musiikille scherzomaisen luonteen.”

- a) Kyllä.
- b) Osittain.
- c) En.

Franz Schubert: Sinfonia nro 3

Schubertin sinfoniatuotanto jäi kutakuinkin kokonaisuudessaan suuren edeltäjän, Beethovenin tuotannon varjoon. Schubert kirjoitti yhtä monta sinfoniaa kuin Beethovenkin – niistä tosin yksi on kadonnut -, mutta siltä vähäiseltä osalta kuin hän eläissään mainetta saavutti, hänet tunnettiin lähinnä lauluistaan ja laulunäytelmistään. Useimpia sinfonioitaan Schubert ei koskaan päässyt kuulemaan, vaan ne saivat kantaesityksensä vasta vuosia säveltäjän kuoleman jälkeen.

Schubertin käsityötaito säveltäjänä oli puutteellista, mikä heijastuu ennen kaikkea orkesterimusiikissa. Häneltä puuttui opinnot orkestraation ja satsiopin alalla, ja tämän johdosta varsinkin varhaisemmissa sinfonioissa satsi on silmäänpistäväällä tavalla homofonista ja kömpelöä. Vasta useiden teosten jälkeen, yrityksen ja erehdyksen kautta Schubert oppi käyttämään vakuuttavalla tavalla kaikkia orkesterimusiikin keinovaroja. Satsilliset puutteet eivät tietenkään himmennä hänen lahjakkuuttaan sinfonisen muodon taitajana.

Vuosi 1815 oli Schubertin elämän tuotteliaimpia. Hän kirjoitti tuolloin mm. kaksi sinfoniaa, kaksi messua, neljä laulunäytelmää, kaksi pianosonaattia, jousikvartetin, 141 yksinlaulua sekä runsaasti kuoro- ja pianomusiikkia. Saavutuksen merkittävyyttä lisää se, että Schubert ei opettajantöiltään ja opiskelultaan kyennyt omistautumaan yksinomaan säveltämiselle.

Kesällä 1815 kirjoitettu D-duuri sinfonia edustaa vielä säveltäjän varhaistyyliä, mutta se on edellisiä omaperäisempi, ilmaisultaan musikaattisen raikas.

KYSYMYKSIÄ TEOSSESITTELYSTÄ.

Rastita sopivin vaihtoehto.

1. Kerro yleisarviosi teosesittelystä. (Mikä teosesittelystä on hyvää, mikä huonoa?)

2. Teosesittely on

- a) liian lyhyt
- b) sopivan pituinen
- c) liian pitkä

3. Mielestäni tämän teosesittelyn lukeminen

- a) helpottaisi olennaisesti kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- b) helpottaisi jossain määrin kuunneltavan teoksen ymmärtämistä
- c) ei helpottaisi kuunneltavan teoksen ymmärtämistä juuri lainkaan

4. Tekstissä on

- | | liian vähän | sopivasti | liikaa |
|----------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| a) kerrottu säveltäjään liittyvistä asioista | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b) kerrottu sävellyksen synnystä | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c) kuvailtu sävellyksen kulkua | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

5. Mistä asioista haluaisit kerrottavan lisää tässä teosesittelyssä?

Entä mitä turhaa tästä teosesittelystä voisi jättää pois?

6. Teosesittelyssä on käytetty

- | | liian vähän | sopivasti | liikaa |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| a) faktatietoa | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b) elävää kieltä
(kuvailevia adjektiiveja, kielikuvia) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c) musiikkitermejä | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

7. Ymmärrätkö, mitä seuraavalla ilmauksella tarkoitetaan?

”Satsi on silmäänpistäväällä tavalla homofonista.”

- a) Kyllä.
- b) Osittain.
- c) En.