

ENNAKKOTIETOA ELÄMYKSESTÄ
Syventäkö käsiohjelma konserttielämystä?

Päivi Stenvall
Maisterintutkielma
Musiikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Päivi Stenvall	
Työn nimi Ennakkotietoa elämyksestä. Syventääkö käsiohjelma konserttielämystä?	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevät 2017	Sivumäärä 112 sivua
Tiivistelmä <p>Klassisen musiikin konserttitraditioon kuuluva käsiohjelma on yhä kiinteä osa sinfoniakonserttitoimintaa. Käsiohjelmat laaditaan korkealaatuisiksi sisällöltään ja ulkoasultaan. Ohjelman laatiminen on resurssisatsaus, joka edellyttää jalkautumista musiikkikirjoittamisen tulkinnalliselle kentälle; kuinka kirjoittaa ilmiöstä, jolle ei ole sanallisia vasteita? Tutkittua tietoa siitä, parantaako käsiohjelman suoma ennakkotieto koettavaa konserttielämystä, ei ole.</p> <p>Tutkielmassani selvitän, mikä on ennakkotiedon merkitys musiikkielämyksessä. Vaikuttaako käsiohjelma konserttielämykseen? Käsiohjelman funktiota punnitaan konserttikokemuksen potentiaalisena syventäjänä ja tarkastellaan, millaisista tekijöistä konserttielämys rakentuu, mitä konserttikuulijat pitävät käsiohjelmissa tärkeinä sekä miten käsiohjelmiä luetaan. Tutkimuskysymyksiä lähestytään elävässä konserttikontekstissa Kymi Sinfoniettan kuulijoiden keskuudessa kahden eri osatutkimuksen avulla.</p> <p>Määrällisessä osatutkimuksessa aineistona on Kymi Sinfoniettan kuulijoiden keskuudessa 2012 teetetty strukturoitu kysely, jonka aineisto antaa yleisempää tietoa Kymi Sinfoniettan yleisön näkemyksistä käsiohjelmien ja konserttien suhteen. Tulosten valossa tarkastellaan käsiohjelmaan liitettyjä merkityksiä yleensä sekä konserttinautinnossa. Lisäksi hahmotellaan Kymi Sinfoniettan yleisöprofiilia sekä orkesterin roolia paikallisena kulttuuri-instituutina.</p> <p>Vuonna 2017 tehdyssä laadullisessa osatutkimuksessa konserttielämyksen ja käsiohjelman suhdetta tarkastellaan neljän Kymi Sinfoniettan kuulijan elisitaatiohaastattelun (Petitmengin 2006) avulla. Aineisto antaa idiografista tietoa konserttikokemuksesta, musiikkielämyksestä ja ennakkotiedosta. Musiikkielämystä ja ennakkotietoa tarkastellaan yksilöllisinä ja kokonaisvaltaisina kokemuksellisinä ilmiöinä elävässä sinfoniakonserttikontekstissa.</p> <p>Työn tuloksena voidaan sanoa, että ennakkotieto luo konserttielämykselle odotuksia, johon kokija musiikkielämystään vertaa. Käsiohjelma voi vaikuttaa musiikkielämykseen taustoittaen kuultua musiikkia ja syventäen kuunteluprosessia. Näistä syistä käsiohjelmat myös koetaan tärkeäksi osaksi konserttielämystä. Mikäli käsiohjelman luomat odotukset eivät täyty eikä ohjelmateksti vastaa kuultua informaatiota, ennakkotieto voi myös heikentää musiikin subjektiivista elämyksellisyyttä korostaen kuunteluprosessin arvioivaa luonnetta.</p>	
Asiasanat – musiikkielämys, konserttielämys, ennakkotieto, käsiohjelma	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	4
1.1 Osatutkimukset	8
1.2 Tutkimuskonteksti.....	10
2 KONSERTTIELÄMYS	13
2.1 Elämyksen aallonharjalla	14
2.2 Konserttikuulijan musiikkielämys.....	16
2.3 Ohjelmisto ja esiintyjät.....	20
3 KONSERTIN ENNAKKOTIETO	24
3.1 Musiikki ja viestintä.....	24
3.2 Käsiohjelma	26
4 “TEEMA” eli määrällinen tutkimus ennakkotiedon ja musiikkielämyksen suhteesta	30
4.1 ”Kehitämme Kymi Sinfonietta - anna palautetta!” - kysely orkesterikonsertissa..	33
4.1.1 Kuulijaprofiili.....	34
4.1.2 Konserttinautinto.....	36
4.1.3 Käsiohjelma	38
4.1.4 Näkemyksiä käsiohjelmista - vapaa sana	41
4.1.5 Kymi Sinfonietta - kahden kaupungin orkesteri	43
4.2 Johtopäätöksiä kyselytutkimuksesta	45
4.2.1 Kymi Sinfonietta ja sen yleisö	45
4.2.2 Käsiohjelma osana konserttielämystä.....	47
4.2.3 Ennakkotiedon vaikutus konserttielämykseen	48
5 “MUUNNELMAT” eli laadullinen tutkimus ennakkotiedon ja musiikkielämyksen suhteesta	52
5.1 Haastattelut	55
5.2 Konserttelämys haastatteluissa	59
5.2.1 Rituaalit konserttielämyksen raameina	59
5.2.2 Konserttielämys ja sosiaalinen konteksti	64
5.2.3 Konserttielämys ja fyysinen konteksti	69
5.2.4 Esiintyjät konserttielämyksessä	70
5.2.5 Konserttielämys ja ohjelmisto	75
5.3 Musiikkielämys	81
5.4 Käsiohjelma ja ennakkotieto.....	87
5.5 Johtopäätöksiä laadullisesta osatutkimuksesta.....	92
6 PÄÄTÄNTÖ	102
Lähteet	105
LIITTEET	110
Liite 1. Kyselykaavake tavallisen käsiohjelman saaneille.....	110
Liite 2. Kyselykaavake suppean käsiohjelman saaneille.....	111
Liite 3. Laadullisen osatutkimuksen haastattelurunko	112

1 JOHDANTO

Kouvolan kaupungintalon yleisölämpiössä liikuskelee ihmisiä, kahvikupit kilisevät ja hillitty puheensorina häilyy ilmassa. On tyypillinen hetki ennen Kymi Sinfoniettan konserttia. Ihmiset virittäytyvät tunnelmaan kuka pienissä ryhmissä rupertellen, kuka yksin selailen illan käsiohjelmaa. Elegantin kohtelias odotus täyttää tilan, kunnes salin ovet avautuvat ja moni hakeutuu heti lempipaikalleen syventyen kädessä olevaan ohjelmalehtiseen. Mitä tänään kuullaan?

*”C-duurikonsertto jatkaa Beethovenin ihailemien Mozartin konserttojen linjoilla mutta kehittää teoslajia jo omaan suuntaansa ja korvaa mozartiaanisen eleganssin voimakkaammalla ilmaisulla.” ---
 ”Tuttua Beethovenia on myös sävellajien vapaahko käyttö, esimerkiksi sivuteema on orkesterin esittelyssä pääteeman C-duuriin verrattuna etäisessä Es-duurissa.” (Kymi Sinfoniettan käsiohjelma, teosesittely Kimmo Korhonen 14.3./15.3.2012)*

Pöydillä kauniissa asetelmissa odottavat käsiohjelmat hupenevat vauhdilla ja vielä mattimyöhäisenä konserttiin saapuva asiakaskin kipaisee takaisin lämpiöön hakemaan itselleen oman ohjelman. Kymi Sinfoniettan kuulijat tarttuvat hanakasti käsiohjelmaan, onhan lehtinen ilmainen tietoisu illasta. Teosesittelyn ohella vihkossa esitellään illan taiteilijat; orkesterikokoonpanon lisäksi konserttien kapellimestarien ja solistien ansioluettelot luovat mielikuvaa erityisen ainutkertaisesta ja tasokkaasta taidenautinnosta.

”Philippa Davis on peloton, tiedonhaluinen, loistava huilisti. Jokainen hänen soittamansa sävel on tärkeä: hänen musiikkinsa soi lämpimänä, pehmeänä ja vaihtelevana...” --- ”...esitti Mozartin D-duurikonsertton suurella menestyksellä BBC:n Proms-konserttisarjassa. Siitä alkoi hänen kansainvälinen uransa yhtenä aikamme lahjakkaimmista huilisteista...” (Kymi Sinfoniettan käsiohjelma, solistiesittely 25.1./26.1.2017)

Klassiseen musiikkiin liitetään usein ajatus musiikin ymmärtämisestä ja käsiohjelma pyrkii tarjoamaan vipuvartta tällaisen lukon avaamiseen. Tekstin laatijan edessä on kuitenkin haaste kirjoittaa abstraktista ilmiöstä, jolle ei ole verbaalisia vastineita (Prepula 2003, 10). Musiikin saattaminen tekstimuotoon on luovimista teknisen erityistermistön ja mielikuvia ruokkivan subjektiivisen kuvailun viitoittamalla väylällä. Liaksi kumpaankaan suuntaan kallistuminen ei välttämättä vie lukijaa musiikin kokemuksellisen avartumisen äärelle. (vrt. Prepula 2003, 15; Margulis 2010.) Kuten Lehtiranta huomauttaa (1993, 16), musiikista kirjoittaminen on paradoksi; jos musiikkia voisi tyhjentävästi kuvata sanoin, se olisi turha ilmiö itsessään.

Käsiohjelman taiteilijaesittelyissä ollaan konkreettisemmän kohteen äärellä, sillä kuvattavana on elävä henkilö tekemiseen ja toimintoihin. Esiintyjien biografiat ovat persoonaan keskittyvien henkilökuvausten sijaan kuitenkin usein tiivis kooste taiteilijan merkittävimmistä musiikillisista saavutuksista; onhan esiintyjä tullut näyttämään ainutkertaista osaamistaan. Sinänsä ymmärrettävästi esiintyjän uraa edistämään pyrkivä biografia on pahimmillaan luettelo yhteistyökumppaneista ja esiintymisareenoista, joiden merkitys on aiheeseen perehtymättömälle konserttikuulijalle tuntematon. Vaarana on myös ylisanojen inflaatio; jos viikko toisensa jälkeen käsiohjelmasta luetaan, kuinka juuri tämän viikon solisti on erityisen ansioitunut, legendaarinen tai lahjakas, kuka virtuoosien kimarasta enää erottuu millään tavalla ainutlaatuisena?

Kriittisistä näkökulmista huolimatta käsiohjelma on kiinteä ja tärkeäksi koettu osa klassisen musiikin konserttitraditiota (vrt. Sirén 2001). Suomalaisorkestereiden konsertteihin ohjelmalehti yleensä kuuluu ja näin on alussa mainitun Kymi Sinfoniettankin tilaisuuksissa. (vrt. taulukko 1.) Yleisö on ottanut käsiohjelman omakseen; kuulijat ovat tottuneet ohjelmalehtiseen osana konserttirituaalia jopa siinä määrin, että kaikkia esittelytekstejä ei välttämättä tarvitse täydellisesti ymmärtää (vrt. Prepula 2003, 55).

TAULUKKO 1. Käsiohjelmat suomalaisten orkesterien konserteissa. (Lähde: henkilökohtaiset sähköpostitiedonannot orkesterien toimistoista maaliskuussa 2017.)

Orkestereiden käsiohjelmat	Hinta	Ilmestyminen
Kymi Sinfonietta	0 €	konserttikohtaisesti
Avanti!	toistaiseksi 0 €	konserttikohtaisesti
Helsingin kaupunginorkesteri	2 € (verkossa ilmaiseksi)	konserttikohtaisesti
Hyvinkään orkesteri	ei tiedossa	konserttikohtaisesti
Joensuun kaupunginorkesteri	0 €	konserttikohtaisesti
Jyväskylä Sinfonia	2 €	konserttikohtaisesti
Keski-Pohjanmaan kamariorkesteri	0 €	konserttikohtaisesti
Lahden kaupunginorkesteri	maksullinen	konserttikohtaisesti
Lapin kamariorkesteri	0 €	konserttikohtaisesti
Oulu Sinfonia	2 € / kausikorttilaisille 0 €	konserttikohtaisesti
Pori Sinfonietta	0 €	konserttikohtaisesti
Radion Sinfoniaorkesteri	0 €	konserttikohtaisesti
Tampere Filharmonia	0 €	konserttikohtaisesti
Turun Filharmoninen orkesteri	5 €	noin 6 krt / vuodessa

Käsiohjelma on jokseenkin erottamaton osa klassista orkesterikonserttietiketistä. Tietoa siitä, parantaako käsiohjelma varsinaista konserttielämystä, ei kuitenkaan ole. Käsiohjelman sisällöllä – kuten muullakin ennakkoviestinnällä ja -markkinoinnilla – luodaan lähtökohta varsinaiselle konserttikokemukselle ja -elämykselle. Ennakkoon tyyli rajoilla leikitteleväksi mainittu virtuoosi voi lunastaa häneen liitetyt odotukset irrottelevalla ylimääräisellä ohjelmanumerolla. Yhtä lailla kuulija voi pettyä, jos jonkin teoksen ohjelmallinen taustatarina ei aukeakaan hänelle kuuntelemalla. Suomalaisen säveltäjän kantaesitysteos taas luo yleisölle toisenlaisen ennakkotilan; kuultavaksi saadaan jotakin täysin uutta ja ennen kokemattonta, tyyllisesti mihinkään vanhaan kategoriaan luokittelemattonta musiikkia. Kaikki edellä mainitut käsiohjelmatekstiä kuvaavat esimerkit luovat lähtöasetelman konserttikokemukselle ja musiikkielämykselle joko lunastaen odotukset tai onnistumatta siinä. Ohjelmalehtien sisältö ei siis ole neutraalia eikä yhdenmukaista; kokemus laadusta rakentuu juuri asiakkaan ennakkoodotusten ja varsinaisen koetun elämyksen suhteelle (vrt. Hirvonen 1998, 52).

Käsiohjelmissa toki pyritään laatuun samalla tavoin kuten kaikessa muussakin konserttipalvelutoiminnassa. Kymi Sinfoniettan kohdalla tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että teosesittelytekstit tilataan ammattikirjoittajilta; kompetentti tekstisisältö on sekä musiikillisesti että viestinnällisesti asianmukaista, osaavan kirjoittajan tekstiä ja informatiivista (vrt. Lehtiranta 1993, 16). Lisäksi taitelijaesittelyt käännetään tarvittaessa ammattilaisilla ja erilaiset asiakkaat huomioiden ohjelmaluettelo on liitetty lukemisen helpottamiseksi musiikkitermejä selittävä sanasto. Käsiohjelmassa esitellään myös illan orkesterikokoonpano ja mainostetaan tulevia tapahtumia.

Kymi Sinfonietassa käsiohjelma sekä taitetaan että painetaan konserttikohtaisesti monen sadan kappaleen volyymillä. Työhön kuuluu siis kohtalaisesti resursseja. Koska käsiohjelmat eivät tuota Kymi Sinfonietalle suoraa taloudellista hyötyä, niiden funktio on varsinaisen pääpalvelun, konsertoinnin, täydentämisessä. (vrt. Hirvonen 1998, 13.) Käsiohjelma edustaa ja vahvistaa orkesterin brändiä ja ydintoimintaa. Ohjelmalehti on ilmettään myöten orkesterin näköinen ja jokaisen kuulijan konkreettisesti kotiin vietävä muisto konsertista. Osana yleisötyötä käsiohjelma voi edistää taidemusiikkikulttuuria ja -tietoutta sekä vahvistaa orkesteriprofiilia pyrkien kuulijakunnan sitouttamiseen, laajentamiseen ja ylipäättään konserttien osallistumiskynnyksen mataloittamiseen.

Kuitenkin lukuisat jazz- ja viihdemusiikin konsertit, kamarimusiikkikonsertit, popup-konsertit ja tutkintoresitaalit ovat konkreettisia osoituksia siitä, ettei musiikkielämys riipu käsiohjelmasta. Käsiohjelmien merkitys konserttielämyksen kokijalle onkin jokseenkin tutkimatonta aluetta. Syventääkö käsiohjelma konserttielämystä? Vai palveleeko käsiohjelma vain totuttuna osana taidemusiikin konserttietikettiä, oheispalveluna ja konsertin lisäviihdykkeenä? Ajaako vain osan lukijoista omaksuttavissa oleva, järjestäjän ajallisia ja taloudellisia resursseja nielevä, rahallisesti tuottamaton ja musiikkielämystä ohjaileva sinfoniakonsertin käsiohjelma yleisötyön tarkoituksia?

Musiikkielämystä on tarkasteltu lukuisissa tutkimuksissa (esim. Gabrielsson 2011; Juslin ym. 2001; Kallinen 2006; Thompson 2007) mutta konserttinautinnon ja ennakkotiedon suhdetta on tutkinut ainoastaan Elizabeth Margulis (2010). Margulin tutkimuksessa musiikkia koskeva sanallinen ennakkotieto ei lisännyt musiikkinautintoa, pikemminkin päinvastoin (2010, 291, 295). Tämän perusteella sinfoniaorkesterissa käsiohjelmien eteen tehty työ ei siis automaattisesti edistäisi myönteisen konserttielämyksen muotoutumista.

Margulin (2010) tutkimusta on tarkasteltava kriittisesti. Tutkimusjoukko oli pieni, alle 20 henkilöä koetta kohden, eli tulokset eivät ole yleistettävissä. Lisäksi tutkimuksessa soitettiin vain yhden säveltäjän yhtä sävellysmuotoa edustavia musiikkinäytteitä musiikkielämykselle epätavanomaisessa laboratorioympäristössä, pakkotahtisella ajastuksella. Margulin tutkimuksessa eivät siis toteudu konserttitilanteen luontaiset olosuhteet - yksilön mahdollisuus kuunnella yhtäjaksoisesti pitempiä kokonaisuuksia ja monipuolisempaa teosvalikoimaa tai perehtyä ohjelmatekstiin omassa vapaassa tahdissa - joten sen kautta ei voi pitävästi arvioida konserttien käsiohjelmiin liitettyjä arvoituksia. Margulin tutkimusolosuhteet ovat yksinkertaisesti keinotekoiset. Koska konsertin käsiohjelma on yleisimmin sidottu länsimaiseen taidemusiikkitraditioon ja sen rituaaleihin, aidon kontekstin huomioiminen olisi käsiohjelman arvoa tarkastelevassa tutkimuksessa tärkeää. Kontekstin merkitys ei liity ainoastaan tekstin tulkintaan; jo pelkästään musiikkielämyksen tutkimuksen kannalta olisi otollista luoda tutkimusolosuhteet sellaisiksi, joissa musiikkielämys todennäköisemmin syntyy eli aidoksi ja eläväksi konserttitilanteeksi. (vrt. Gabrielsson 2011, 399.)

Näistä lähtökohdista käsillä oleva tutkielma tarkastelee musiikkielämyksen ja ennakkotiedon suhdetta. Mikä on ennakkotiedon merkitys musiikkielämyksessä, vaikuttaako käsiohjelma konserttielämykseen ja miten? Tutkimuksessa käsiohjelman funktiota tarkastellaan

nimenomaan konserttikokemuksen potentiaalisena syventäjänä, joten tästä näkökulmasta paneudutaan tarkastelemaan paitsi musiikkielämyksen ja ennakkotiedon suhdetta, myös sitä, millaisia tätä vuorovaikutusta ilmentäviä merkityksiä musiikkielämykseen ja käsiohjelmiin sisältyy. Millaisista tekijöistä konserttielämys koostuu? Minkälaisia tekijöitä kuulijat pitävät käsiohjelmissä tärkeinä? Kuinka aktiivisesti yleisö käsiohjelmia lukee? Tutkimus paneutuu edellä mainittuihin aiheisiin elävässä klassisen musiikin kontekstissa, Kymi Sinfoniettan konsertissa, orkesterin yleisön parissa. Työssä edellä mainittuja aiheita tarkastellaan Kymi Sinfoniettan kuulijoiden kokemusten perusteella.

Ennakkotiedon osalta tutkimus rajautuu lähinnä käsiohjelmaan. Käsiohjelman osalta aiempaa tutkimusta edustaa Elina Prepulan pro gradu -työ (2003), jossa tarkasteltiin nimenomaan käsiohjelman teosesittelytekstejä ja konserttikuulijoiden näkemyksiä niistä. Prepulan mukaan (2003, 51) yleisö pitää teosesittelytekstejä melko tärkeinä, mutta hänenkin tutkimusjoukkonsa on pienehkö (10 henkilöä) ja profiililtaan yksipuolinen, etteivät tutkimuksen tulokset ole yleistettävissä klassisen musiikin konserttiyleisön näkemyksiksi. Käytännön tasolla käsiohjelmien tärkeys on todettu (esim. Sirén 2001) mutta kattavaa tutkimustietoa suuremman yleisöjoukon näkemyksistä käsiohjelman, tai käsiohjelman ja konserttielämyksen suhteesta, ei ole.

1.1 Osatutkimukset

Käsillä oleva pro gradu -työ on laitettu itämään jo syksyllä 2011. Pitkähkö tutkimusaikataulu on vaikuttanut ennen kaikkea työn rakenteeseen, jossa elämystä ja ennakkotietoa tarkastellaan kahdessa osatutkimuksessa. Teemaksi nimetyssä ensimmäisessä osatutkimuksessa ennakkotiedon ja konserttinautinnon suhdetta lähestytään käyttäen määrällistä tutkimusmenetelmää, Kymi Sinfoniettan kuulijoiden parissa kahtena konsertti-iltana vuonna 2012 teetettyä strukturoitua kyselyä. Aineisto antaa pintarakenteen tietoa (vrt. Latomaa 2005, 33) Kymi Sinfoniettan yleisön rutiineista konsertissa käymisen ja käsiohjelman lukemisen suhteen, tarkastelee kuulijoiden tapaa ja aktiivisuutta lukea käsiohjelmaa, tuo esiin heidän näkemyksiään konserteista ja käsiohjelmista sekä punnitsee tätä kautta käsiohjelmien ja konserttielämyksen suhdetta. Tutkimustulosten valossa hahmotellaan Kymi Sinfoniettan yleisöprofiilia, orkesterin roolia paikallisena taidemusiikki- ja kulttuuri-instituutioon sekä arvioidaan konserttikäsiohjelmitte asetettujen motiivien täyttymistä.

Toisessa osatutkimuksessa, muunnelmissa, elämyksellisyyttä ja kokemuksellisuutta lähestytään laadullisella haastattelumenetelmällä. Joulukuussa 2016 ja tammikuussa 2017 tehtyjen haastattelujen avulla pureudutaan subjektiiviseen tietoon ja tarkastellaan nimenomaan yksilöllisiä, kuulijakohtaisia kokemuksia musiikkielämyksestä, ennakkotiedosta ja niiden suhteesta. Muunnelmien tavoitteena on tarkastella ydinkysymyksiä syvärakenteen tasolla (Latomaa 2005, 34) neljän Kymi Sinfoniettan kuulijan kautta; tavoitteena ei ole laajasti yleistettävä tieto, vaan ilmiön tarkastelu syvällisenä, monitahoisena, subjektiivisena ja muuttuvana tapahtumana. Ennakkotiedon mahdollista osuutta konserttielämyksessä punnitaan juuri jokaisen haastateltavan esiin nostamien merkitysten kautta.

Ensimmäisen osatutkimuksen, teeman, teoreettisena viitekehystenä ovat klassisen musiikin konserttietiketin ympäriltä ammentavat musiikkisosiologia, -psykologia ja länsimaisen taidemusiikin historia, sinfoniakonserttitraditio sekä musiikkikirjoittaminen. Kyselytutkimuksella kerätty aineisto antaa osviittaa tarkastella musiikkielämystä ymmärtävän sosiologian näkökulmasta (Latomaa 2005, 29) yhteisesti jaettuna kokemuksena ja tuo osaltaan esille konserttitilanteen rituaalisiakin piirteitä (Dissanayake 2015).

Toisessa osatutkimuksessa, muunnelmissa, ennakkotiedon ja musiikkielämyksen vuorovaikutussuhteeseen otetaan ymmärtävän psykologian näkökulma. Tässä teoreettinen viitekehys painottuu yksilölliseen kokemuksellisuuteen ja elämyksellisyyteen, fenomenologiaan, aistimisen ja kokemisen kautta tiedon käsitettä lähestyvään tieteenfilosofiaan (Latomaa 2005, 29). Siinä missä teemassa ilmiötä lähestytään pintarakenteen ymmärtämisen hermeneuttisella tasolla, muunnelmissa pyritään pureutumaan aiheeseen syvähermeneuttisella, potentiaalisesti jopa kokemuksen piilosisältöjä valottavalla syvätasolla. Menetelmänä laadullisessa osatutkimuksessa käytetään Claire Petitmengin (2006) kehittämää, kokemuksen ulottuvuuksia valottamaan pyrkivää elisitaatiohaastattelumetodia. (Latomaa 2005, 38.)

Tutkielman avainkäsitteitä ovat musiikkielämys ja konserttinautinto sekä käsiohjelma, joka nähdään osana ennakkotiedon käsitettä. Käsitteiden teoreettisella taustalla voidaan nähdä musiikkipsykologian, musiikin estetiikan ja -historian sekä musiikkisosiologian heijastumia. Painotus lienee kuitenkin musiikkipsykologiassa sekä musiikkielämyksen osalta myös fenomenologian (Perttula 1995) ja ymmärtävän psykologian alueella (Latomaa 2005, 42). Kokonaisuudessaan osatutkimukset, tema ja muunnelmat, eivät pyri musiikkielämyksen ja

ennakkotiedon kattavaan selittämiseen, vaan tutkimuksessa tieto nähdään relativistisena ja interpretivistisena eli suhteellisena ja tulkinnallisena.

Tutkimuksessa elävä konserttikonteksti on tärkeä – aiempi tutkimus ei tarjoa näkökulmaa musiikkielämyksen ja ennakkotiedon suhteeseen kuin laboratorio-olosuhteissa tehdyllä tutkimuksella (Margulis 2010). Tutkimuksen avainkäsitteet nivoutuvat kuitenkin vahvasti konserttikontekstiin. Husserlia ja fenomenologista ajattelua mukaillen (Perttula 1995, 9) tässä työssä tutkimuskohteena on konkreettinen ihminen omassa persoonallisessa arkitodellisuudessaan; ihmisen musiikillisia kokemuksia ja suhdetta ennakkotietoon tarkastellaan näille käsitteille luontaisissa ympäristöissä. Kuin teoreettista näkökulmaa vahvistaen jo itse konserttitilanne on kuin fenomenologinen reduktio; ylimääräinen on karsittu pois ja fokus on niin arkkitehtonisesti, akustisesti kuin toiminnallisestikin kohdistettu valaistuksen ja lavajärjestelyjen avulla olennaiseen eli musiikkiin, esiintyjiin sekä yleisön mahdollisimman esteettömään kokemiseen. (Perttula 1995, 9.) Tämä tuo työhön sen psykologisesta ja fenomenologisesta painotuksesta huolimatta myös sosiologisesti mielenkiintoisia näkökulmia. Kontekstin erityisen merkityksen vuoksi esittelen sitä seuraavassa hieman tarkemmin.

1.2 Tutkimuskonteksti

Seminaarityön ydinkysymyksiä haluttiin lähestyä nimenomaan elävässä tutkimuskontekstissa. Tällaiseksi valikoitui kirjoittajan kotipaikkakunnan sinfoniaorkesteri Kymi Sinfonietta, sen konsertit ja yleisö. Tämä paitsi helpotti käytännön järjestelyjä, myös tuntui otolliselta valinnalta; Kymi Sinfonietta edustaa tutkimuksessa jokseenkin tyypillistä suomalaista klassisen musiikin organisaatiota, joka konsertoi säännöllisesti, nauttii yhteiskunnallista tukea ja jolla on olemassa oleva, vakituinen yleisöpohja.

Orkesteri on perustettu vuonna 1999 yhdistämällä tuolloin lakkautetut Kotkan ja Kouvolan kaupunginorkesterit ja se kuuluu Suomen Sinfoniaorkesterit ry:hyn. Kymi Sinfonietta nimen loppuosa viittaa orkesterin kokoon, joka on kamariorkesterin ja suuren sinfoniaorkesterin välimaastosta; sinfoniattassa on kamariorkesterin jousisto sekä puupuhallinsektiöt, korkeat vasket ja lyömäsoittimet. Orkesterissa on 32 soittajavakanssia ja tutkimuksen aloittamisen

aikaan vuonna 2012 orkesterissa työskenteli lisäksi taiteellinen johtaja sekä kuusi toimistotyöntekijää. (Sirku Grönroos, henkilökohtainen tiedonanto sähköpostitse 16.2.2017.) Kymi Sinfoniettan konserttisaleina toimivat 463 paikkainen Kotkan konserttitalo, 378 paikkainen Kouvolan kaupungintalo sekä 505 paikkainen Kuusankoskitalo. Vakituista yleisöä orkesterilla on kummassakin kaupungissa noin 300 (Sirku Grönroos, henkilökohtainen tiedonanto 16.2.2017). Tämän lisäksi yleisössä on myös satunnaisia kuulijoita ja esimerkiksi musiikkiopistolaisten konserttikäyntejä Kymi Sinfonietta tukee myöntämällä lipun nimellisellä 2 euron maksulla. Julkisen sektorin taideorganisaationa Kymi Sinfonietta pyrkii kantamaan yhteiskuntavastuutaan ja tarjoaa monille kuulijoille jotakin; ohjelmistossa on monia musiikin tyyllilajeja ja orkesteri kiertää konsertoimassa myös paikallisissa vanhainkodeissa, kouluissa ja päiväkodeissa.

Kymi Sinfonietta toimii monien suomalaisorkesterien tapaan aktiivisesti myös varsinaisen konserttilavan ulkopuolella tehden yleisötyötä ja tarjoten toiminnastaan ennakkotietoa. Osaa konserteista edeltävät ns. taiteilijatapaamiset, joissa kyseisen illan taiteilijat ovat orkesterin edustajan haastateltavana ajankohtaisista tai muutoin mielenkiintoisista aiheista. Tilaisuudet ovat maksuttomia ja niihin on järjestetty kahvitarjoilu. Lisäksi Kymi Sinfonietalla on aktiivista kummitoimintaa; muutamat orkesterin soittajat tekevät vakituista yhteistyötä muutamien koulujen kanssa sekä Kotkan että Kouvolan alueella. Muusta yleisötyöstä mainittakoon mm. aktiivinen toiminta sosiaalisessa mediassa, jossa orkesterilla on nykyisin säännöllisin väliajoin videoinfoja, ennakkomakupaloja konserteista, pieniä haastatteluita, osallistumiskampanjoita ja mainoksia. Sosiaalisessa mediassa orkesterilla on tilit sekä Facebookissa¹ että Instagramissa² ja lisäksi pintaa syvemmältä orkesterilaisten elämää avaa blogi ”Sooloja lavan takaa”³.

Kymi Sinfoniettan konsertteihin sisältyy lastenkonsertteja lukuun ottamatta aina käsiohjelma. Kyseessä on A5-kokoon nidottu, monisivuinen vihko ja konsertista riippumatta käsiohjelmat ovat poikkeuksetta samanlaisia niin rakenteeltaan kuin ulkoasultaan; kannessa on orkesterin logo, ensimmäisellä aukeamalla illan konserttiohjelma ja sitä avaava musiikkisanasto, jonka jälkeen tulevat järjestyksessä taiteilijaesittelyt, teosesittelyt sekä illan orkesterin kokoonpano. Tulevien tapahtumien mainokset ovat käsiohjelman lopussa tai takakannessa ja ovat logon ohella ohjelman ainoita nelivärielementtejä. Laulumusiikkia sisältävissä konserteissa

¹<https://www.facebook.com/kymisinfonietta/>

²https://www.instagram.com/kymi_sinfonietta/

³<https://soolojalavantakaa.com/category/kymi-sinfonietta/>

käsiohjelmaan on yleensä myös painettu sanat sekä alkuperäiskielellä että suomennettuna. Lastenkonserteissa käsiohjelmia ei yleensä ole mutta pääsääntöisesti länsimaisen taidemusiikin ja jopa viihdemusiikin konserteissa Kymi Sinfoniettan palveluun kuuluu käsiohjelma, joka sisältyy aina lipun hintaan. Fontit, taittoasettelut ja korostukset ovat käsiohjelmissa lukemisen selkeyttämiseksi aina samanlaiset.

Käsiohjelmien teosesittelytekstit ovat vuorottain kahden suomalaisen ammattikirjoittajan käsialaa. Taiteilijaesittelyt saadaan esiintyjien kautta esimerkiksi agentuureista tai taiteilijoilta itseltään. Käsiohjelman koostaa ja taittaa valmiista teksteistä orkesterisihteeri, joka myös huolehtii käsiohjelmien tulostamisesta. Teosesittelytekstit tilaa orkesterin toimitusjohtaja ja käännöstekstien työstämisestä huolehtii tilanteen mukaan orkesterin toimistohenkilökunta tai ammattikäntäjä. Käsiohjelma on maksuton ja on aina kuulunut orkesterin konserttitoimintaan.

Ennen varsinaisia tutkimuseloituksia käydään läpi tutkielman avainkäsitteet, musiikkielämys, konserttielämys, ennakkotieto ja käsiohjelma.

2 KONSERTTIELÄMYS

Nykypäivä on kokemuskeskeistä. Yleinen hyvinvointi ja henkinen ilmapiiri mahdollistavat elämysten metsästämissä; joku kokee valaistumisen hiljaisuuden retriitissä, toinen reppureissaa ulkomaisia erämaita ja kolmas hakee ääri rajojaan erilaisista extreme-lajeista sukelluksesta kiipeilyyn. Elämä ei ole enää selviytymistä oman torpan ja tilusten raivauksilla, kohonnut elintaso mahdollistaa yhä suuremman ajankäytön omien mieltymysten ja toivottujen elämysten parissa. Teknologian kehittymisen myötä musiikistakin on tullut mitä tyypillisin osa arkielämää; oma mielimusiikki voi soida mukana niin sosiaalisissa tilanteissa, vapaa-ajalla, töissä kuin harrasteissakin erilaisia elämäntapoja ja arvoja ilmentäen ja elämyksiä tarjoten (Saarikallio 2010, 279).

Tieteellisesti tiivistettynä elämys on yksilön keskittymistä tiettyyn asiaan tai tapahtumaan, jonka seurauksena hän reagoi fysiologisin, kognitiivisin ja emotionaalisiin prosesseihin. *Musiikkielämys* on edellä mainittujen kokemuksellisten prosessien liittymistä musiikkiin. Voimme kuunnella konserttia tai levyä, joka nostattaa pulssimme, rauhoittaa mielemme tai saa ihon kananlihalle. Kuunnellessa muodostamme käsityksiä musiikin sävyistä, tunnelmista tai kenties rakenteista samalla kun subjektiivinen kokemuksemme musiikin mieluisuudesta tai suhteesta toisiin kuulemiimme sävelmiin kehittyy. Saatamme eläytyä musiikin tunnelmaan, herkistyä itkemään, piristyä tai yhdistää soivan aiheen omakohtaiseen muistoon.

Musiikkielämyksistä puhuttaessa on tärkeää erottaa se, miten yksilö havainnoi musiikkia ja miten hän musiikin kokee. (Gabrielsson 2011, 5; myös Eerola & Saarikallio 2010, 260.) Jos kuuntelemme surullista kappaletta, emme välttämättä itse ole surullisia mutta saatamme kokea kappaleen sellaiseksi. Aina eron tekeminen toimintojen välillä ei ole yksinkertaista tai edes mahdollista; solistin suvereeni taituruus voi olla avainasemassa paitsi musiikin havainnoinnissa myös sen kokemisessa. Kyse ei olekaan täysin erillisistä toiminnoista; useimmiten kuulija seilaa näiden kahden ulottuvuuden välillä ollen toisinaan neutraali tarkkailija ja toisinaan musiikin sisään sukeltava kokija (Gabrielsson 2011, 5-6). Tämä tekee musiikkielämyksestä ilmiönä monitahoisen ja kiehtovan, mutta asettaa sen tutkimiselle omat haasteensa.

2.1 Elämyksen aallonharjalla

Useat tutkijat ovat todenneet, että juuri musiikki tarjoaa ihmisille runsaasti elämyksiä ja jopa voimakkaita huippukokemuksia (Gabrielsson 2001, 433 sekä 2011; Huron & Margulis 2010, 575; Eerola & Saarikallio 2010, 266; Kallinen 2006, 53; Lehtonen 2017). Huippukokemus on poikkeuksellisen voimakas elämys, flow-kokemus (Csikszentmihalyi 1990, 39), jossa tietoisuuden sisäinen järjestys vahvistuu ja psyykkinen energia virtaa vaivatta. Flow-tilassa tekeminen on yksilölle mielekästä tekemisen itsensä vuoksi. Maslow'n (1976) mukaan huippukokemus on hyvä ja haluttava elämys, jonka kokiessaan yksilö tuntee kunnioitusta jonkin suuren edessä (Gabrielsson 2001, 431). Erityisesti musiikkiin liittyviä huippukokemuksia tutkineen Alf Gabrielssonin (2011) tutkimuksessa suuri osa, reilu 80%, voimakkaista musiikkielämyksistä liitettiin nimenomaan musiikin kuuntelukokemuksiin (emt. 397).

Musiikin voimakasta vaikuttavuutta on perusteltu sen lukuisilla vaikutuskanavilla: musiikki voi vaikuttaa kuulijaan fyysisesti synnyttäen esimerkiksi liikettä tai kehonreaktioita mutta myös emotionaalisesti vahvistaen tunteita tai yhtä lailla kognitiivisesti edistäen mielikuvien muodostumista. Musiikki aktivoi aivoalueita siis paitsi intensiivisesti, myös monipuolisesti. Musiikkia prosessoidaan monissa eri osissa aivoja (Eerola & Saarikallio 2010, 262) ja se voidaan kokea monessa osassa kehoa.

Voimakasta musiikkielämystä ilmentäviä erilaisia fyysisiä reaktioita (Gabrielsson 2001, 433 sekä 2011, 374-375) ovat esimerkiksi erilaiset väristykset ja sävâykset, sydämen sykkeen muutokset, kyyneleet ja itkeminen, iho kananlihalla -reaktiot, lihasjännityksen tai hengitysrytmin muutokset, tuntemukset rintakehän ja vatsan alueella, pyörtyys tai jopa pahoinvointi. Gabrielsson huomauttaa, että voimakkaiden kokemusten yhteydessä elimistön hermostojärjestelmässä on havaittavissa samanlaisia reaktioita kuin taistele-tai-pakene -prosesseissa. Toisaalta monelle luonteva herkistymisen tapa, itku ja kyyneleet, kertovat autonomisen hermoston parasympaattisen osan aktivaatiosta eli elimistön toimintatason laskusta. (Gabrielsson 2011, 375; Sloboda & Juslin 2001, 84.) Musiikki voi siis oikeasti myös tyynnyttää ihmisen. Musiikkielämyksillä on yhteys sekä ihmisen immuunijärjestelmän että vegetatiivisen, autonomisen hermoston toimintaan (esim. Scherer & Zentner 2001, 374-375) ja tätä kautta esimerkiksi hormonitoimintaan.

Voimakkaisiin musiikkielämyksiin liittyviä kognitiivisia prosesseja ovat esimerkiksi muistaminen, vertailu, arviointi, miellelyhtymät ja haaveilu (esim. Gabrielsson 2011, 382). Musiikillisen kokemisen tärkeä reitti liittyy ihmisen kognitiiviseen kykyyn käyttää muistia sekä toisaalta musiikin assosiativiseen voimaan; aiemmin koetut vahvat tunne-elämykset voi musiikkia kuuntelemalla ”synnyttää” uudelleen ja saada aikaan samanlaisia tuntemuksia, fysiologisia reaktioita ja elämyksiä kuin alkuperäisessä tapauksessa. Musiikin voimakas kyky herättää mielikuvia ja assosiaatioita perustuu Slobodan ja Juslinin mukaan musiikillisten kokemusten ja ei-musiikillisten, tunnesisältöisten asioiden välisiin suhteisiin (2001, 94); musiikki on usein läsnä sosiaalisessa elämässä ja elämän tärkeissä tapahtumissa kuten häissä tai hautajaisissa. (myös Scherer & Zentner 2001, 369.)

Voimakkaisiin musiikkielämyksiin liitettyjä muita kognitiivisia prosesseja ovat tietoisuuden hämärtyminen ja kontrollin katoaminen, jotka voivat ilmetä esimerkiksi kokemuksena, jossa kuulija on yhtä musiikin kanssa tai kokee suurta ymmärrystä kaikesta olevasta (Gabrielsson 2011, 149, 382-383; vrt. Csikszentmihalyi 1990, 69). Voimakas musiikillinen kokeminen voikin liittyä kokonaisvaltaisesti ihmisen olemassaolon ja todellisuuden kokemukseen sekä myös sen normaalit kuolevaisen rajat ylittävään transsendenssielämykseen. (Gabrielsson 2011, 159, 389-390; myös Sloboda & Juslin 2001, 95.)

Musiikin ja kognition yhteyttä tarkastellessa erityisen mielenkiintoinen ilmiö on tiedostamattoman ja tiedostetun vuorovaikutus. Voimme reagoida musiikkiin kyynelin, mutta emme pysty nimeämään ärsykettä tai tiettyjä tekijöitä, jotka saivat meidät itkemään. Musiikki voi herättää voimakkaan tunnekokemuksen tuomalla tajuntaan piirteitä asioista, joiden alkuperää emme enää muista, tai traumasta, jota emme pysty kohtaamaan. Musiikki voi saada meidät toimimaan tietyllä tapaa, vaikkemme itse sitä tiedostakaan. Tutkimukset osoittavat, että ihmiset aistivat ja prosessoivat emotionaalista informaatiota myös esitietoisella tasolla ja automaattisesti. Musiikin vahvaa kykyä välittää, vahvistaa tai helpottaa kuulijan emotioiden prosessointia käytetäänkin esimerkiksi musiikkiterapiassa (Sloboda & Juslin 2001, 85-86). Tämäkin osaltaan kertoo, kuinka vahva ja kokonaisvaltainen vaikutus musiikilla voi ihmiseen olla.

2.2 Konserttikuulijan musiikkielämys

Musiikkielämys on yksilöllinen monien tekijöiden kokonaisuutena kehittyvä ilmiö. Elämys syntyy vuorovaikutuksessa musiikin, musiikkia ympäröivän kontekstin ja musiikkia kokevan yksilön välillä (Eerola & Saarikallio 2010, 267-272; Gabrielsson 2011, 441, 449-451; Gabrielsson 2001, 442-445). Scherer ja Zentner (2001, 362) erittelevät musiikin kokemuksellisuudesta musiikin struktuuriin, esittämiseen, kuulijaan sekä kontekstiin liittyviä osatekijöitä. Nykypäivänä, kun musiikkia on mahdollista kuulla jokseenkin rajattomasti missä ja milloin tahansa, myös musiikin elämyksellisyys on todella moni-ilmeistä. Tässä tutkimuksessa musiikkielämyksen tarkastelu rajataan elävän musiikin ja klassisen musiikin konsertin kontekstiin. Tästä syystä musiikkielämykseen viitataan työssä myös termillä *konserttielämys*.

Konserttielämykseen vaikuttavat monet yksilölliset seikat. Tällaisia ovat esimerkiksi ikä, sukupuoli, persoonallisuus, oppineisuus tai mieliala (Sloboda & Juslin 2001, 96-97). Konserttikuulijan mieltymykset, fyysiset tai kognitiiviset edellytykset sekä aiemmat kokemukset ohjaavat aina myös uuden musiikkielämyksen muotoutumista. (vrt. Gabrielsson 2001, 443 ja 2011, 439.) Myös persoonallisuuden piirteiden on todettu vaikuttavan musiikin emotionaaliseen prosessointiin (Eerola & Saarikallio 2010, 272; kts. myös Rentfrow & McDonald 2001, 673; Kallinen 2006, 17-18), perehtyneisyyden ja oppimisen taas musiikin prosessoinnin syvyyteen ja kuuntelemisen toimintoihin. Nämä kaikki tekijät voivat vaikuttaa myös musiikista syntyneeseen elämykseen (vrt. Csikszentmihalyi 1990, 111; Huovinen 2010, 111, 118; Huron & Margulis 2001, 578; Toiviainen 2010, 124-125; Kuusi 2010, 89, 91; Tuuri & Eerola 2012, 149).

Ikä luo merkityksellisen taustan musiikin kokemiseen. Millaisessa äänellisessä ympäristössä yksilö on elänyt ja kasvanut? Millaiselle musiikille ja millaisilla kanavilla hän on altistunut? Emotionaalinen ja kognitiivinen prosessointi kehittyvät myös muun kasvamisen ja kehityksen myötä; aikuiset ja lapset havainnoivat ja kokevat musiikkia monesti eri tavoin, erilaisella syklillä ja erilaisin motiivein. (vrt. Sloboda & Juslin 2001, 89.) Eri ikäryhmien musiikillisia kokemuseroja selittävät myös erilaiset tyypilliset tavat liikkua ja toimia; lapset ovat kokemuksissaan eläväisempiä ja estottomampia, iän myötä kokemus hiljaisuudesta tai mahdollisuudesta pysähtyä voivat tuntua erityisen upeilta (Gabrielsson 2011, 396-397). Klassinen musiikki vaikuttaisi olevan yleisemmin iäkkäiden suosimaa, mikä voi kieliä

nuoruudessa saatujen musiikkivaikutteiden merkityksestä myöhemmässä elämässä (Russel 1997, 146) tai kenties iäkkäille luontaisemmasta sopeutumisesta melko muodolliseen konserttietikettiin ja taidemusiikin edustamiin arvoihin (Davidson 1997, 212).

Musiikkielämyksissä voi olla myös sukupuolikohtaisia eroja. Gabrielssonin laaja tutkimus (2011, 395) antaa tähän mielenkiintoisia näkökulmia, vaikka tutkija toteaaakin, että loppujen lopuksi yhtäläisyydet miesten ja naisten välillä ovat merkittävämpiä kuin eroavuudet. Sukupuolen ja iän ohella monet yksilölliset fyysiset tekijät, kuten kuulon ominaisuudet, vaikuttavat musiikillisen kokemuksen muotoutumiseen (Järveläinen 2010, 34; vrt. myös Tervaniemi 2010, 59). Myös moniaistisuus voi luoda erityisen musiikkikokemuksen; synesthesiassa eri aistien kokemus yhdistyy esimerkiksi värikuulemiseksi siten, että tietyt sävellajit ja sävelet soivat tietyn värisinä. (vrt. Gabrielsson 2011, 377-380.)

Kuulijan perehtyneisyyden merkitys musiikkielämykseen on mielenkiintoisen monitahoinen. Csikszentmihalyin mukaan musiikin kuuntelu on sitä palkitsevampaa, mitä syvemmälle kuuntelun ja prosessoinnin tasolle yksilö pääsee (1990, 111). Musiikkia voidaan hänen mukaansa kuunnella sensorisesti, jolloin kuunteleminen painottuu yleisempiin aistittaviin elementteihin ja tunnelmiin. Analoginen kuunteleminen avaa hieman syvemmin musiikin kertovia tasoja ja mielikuvia. Analyyttinen kuunteleminen luotaa syvällisesti musiikin rakenteita ja eri versioita vertaillen niitä sekä kriittisesti arvioiden (emt. 110-111). Toisaalta on huomionarvoista, että Gabrielssonin mukaan (2011, 398) muusikoiden ja ei-muusikoiden välillä ei ole merkittävää eroa musiikillisesti voimakkaissa elämyksissä. Voimakkaiden musiikkielämysten kokeminen ei siis vaikuttaisi edellyttävän musiikin ammattimaista tuntemusta, hallintaa tai tietoa. Elämys itsessään riittää. Perehtyneisyys voi kuitenkin muokata kuuntelemisen prosesseja ja vaikuttaa täten myös konserttielämykseen; ymmärtäminen kuuntelemalla on ympäristöstä tulevan informaation tavoitteellista jäsentämistä, joka luonnollisesti on myös kehitettävissä oleva ominaisuus (vrt. Tuuri & Eerola 2012, 149).

Yksilöllisessä musiikin kuuntelussa tulevat esiin myös tunnesäätelyyn liittyvät toiminnot ja niiden merkitys kuulijalle itselleen. (Gabrielsson 2011, 391-392; Scherer & Zentner 2001, 372; Sloboda & O'Neill 2001, 419-420.) Musiikilla voidaan elää läpi vaikeita kokemuksia, siitä voidaan hakea voimaa ja itseluottamusta, tai sen avulla voidaan kokea kaivattuja tunne-elämyksiä ja tehdä arkisesta elosta värikkäämpää.

Itse kuuntelukokemuksen ja siitä syntyvien emootioiden prosessia valottaa mielenkiintoisesti Schererin ja Zentnerin esittelemä *arviointimalli* (2001, 366). Yksilö (kuulija) havainnoi jotakin tapahtumaa tai objektia, esimerkiksi esitystä. Prosessiin liittyy erilaisia arvioita ja kriteereitä, jotka kertovat tapahtuman tai objektin suhteesta yksilön tarpeisiin, tavoitteisiin ja arvoihin sekä yksilön kyvystä käsitellä tapahtumaa ja sen seurauksia. Tässä monisyisessä arviointiprosessissa syntyy erilaisia emootioita, jotka ilmenevät sitten yksilössä tunteen ilmaisuna tai fysiologisina oireina. Arviointi voi olla automaattistakin (esimerkiksi miellyttävyys-epämiellyttävyys - aspektit tai melko primitiiviset pelon tai kauhun reaktiot) tai sitä voi tapahtua kehittyneemmällä kognitiivisen prosessoinnin tasoilla (esimerkiksi oppimisen tai aiemmin kuultujen referenssien vaikutukset arviointiin). Mallissa musiikin kuulemisen ja kokemisen tekijät – kokeva subjekti, objekti ja konteksti - näyttävät moneen suuntaan vaikuttavina elementteinä. Myös musiikin kokijasta tulee aktiivinen, persoonallinen subjekti, joka asenteineen ohjaa kokemusta. (emt. 366-367.)

Tapahtuman tai objektin henkilökohtaisella merkityksellä on vaikutusta siihen, miten ja mitä tapahtumaan liittyviä tekijöitä kuulija arvioi. Kuuntelukokemuksen suhteen tulee ottaa huomioon, että kuulijan dispositio ja asema sekä erilaiset motiivit suuntaavat kuuntelukokemusta. Jos olet konsertissa kriitikkona, vanhempana, ystävänä tai ensikertalaisena, todennäköisesti asennoidut konserttiin eri tavoin. Asenteet ja arviointi ohjaavat musiikillisten emootioiden syntymistä vaikuttamalla haluumme samaistua tai olla samaistumatta tiettyyn musiikkiin. Tässä työssä mielenkiinto kohdistuu erityisesti ennakkotietoon, joka voi muokata kuulijan asenteita ja arviointia, ja näin osaltaan vaikuttaa myös koettavaan musiikkielämykseen.

Tunteikkaiksi koetut musiikit voivat tartuttaa tunteita kuulijoihin ja herättää niin sanottua musiikillista empatiaa. Kuten empatiassa muutenkin, myös musiikillisessa empatiassa oleellista on kuulijan asenne. Jos suhtaudumme myönteisesti esittäjään, musiikkiin tai sen edustamiin merkityksiin, on todennäköisempää, että koemme kuulijoina myönteisiä elämyksiä. Niinpä ihmisen kyky tunkea empatiaa tai samaistua toisen tunteisiin ja tilanteeseen, voi vaikuttaa myös siihen, kuinka yksilö kokee kuultavan musiikin ja saako hän siitä myönteisiä tai kielteisiä elämyksiä. (Scherer & Zentner 2001, 369-371; myös Meyer 2001, 352.)

Arviointimalli ja empatianäkökulmat tuovat esiin, että konserttielämyksessä kokeva yksilö on vain yksi osatekijä, jonka lisäksi konserttiin liittyvä konteksti ja itse elämyksen kohde ovat

merkityksellisiä. Tunteiden säätely on monesti kontrolloitua ja ainakin osittain sosiokulttuurisen ympäristön vaikutusalueella oleva ilmiö. Tiedyt tavat ohjaavat meitä toimimaan ”oikein” oltiinpa koulun musiikin tunnilla, konserttisalissa tai rock-keikalla ja tulkitsemme kulttuurisia ilmiöitä jonkin kontekstin syövyttämänä jostakin näkökulmasta. Tämä vaikuttaa myös kokemiseen. Vaikka yksityinenkin musiikin kuuntelu on kulttuurikontekstin värittämää, se voi olla luonteeltaan toisenlaista; kotona ja yksin musiikkia koetaan itseä varten, avoimemmin ja suojassa muiden katseilta. Toisaalta juuri elävä konserttitilanne on kiinnostava paitsi tämän tutkimuksen kannalta, myös ylipäättään musiikin elämyksellisyyden vuoksi; musiikkiin liittyviä huippukokemuksia esiintyy erityisesti live-konserttitilanteessa (Gabrielsson 2011, 399).

Klassisen musiikin sinfoniakonsertti on musiikkielämyksen kontekstina melko vakiintunut; konserttikäytäntöön sisältyy usein vakiintuneita elementtejä, kuten tietty fyysinen ympäristö ja konserttisalit, tietty esiintyjäjoukko ja taidemusiikin ohjelmisto, toiset kuulijat ja heidän toimintansa sekä konserttien hyväksytyt käytöstavat. Nämä kaikki voivat vaikuttaa konserttielämyksen muotoutumiseen. Esiintymistilanne on jatkuvaa vuorovaikutusta esiintyjien ja yleisön välillä (Davidson 1997, 209). Vaikka konserttinautinto on yksilöllinen kokemus, siihen liittyy aina konserttietiketti ja ajassa etenevän konserttitapahtuman rituaalit virittämiseen, lavakäyttäytymiseen tai väliaikatoimintoihin, jotka ovat aina tietyn yhteisön yhteisesti jakamia (Davidson 1997, 210-213; myös Prepula 2003, 4, 55).

Myös laajempi kulttuurinen arvomaailma ja taidemusiikin asema siinä vaikuttanevat ainakin välillisesti konserttitilanteeseen; keitä konserteissa käy, millaista musiikkia siellä esitetään ja miten nämä suhteutuvat muuhun kulttuuriin. Schrerer ja Zentner tyypittelevät kuulijaominaisuuksia (2001, 364) perustuen sekä kuulijan yksilölliseen että sosiokulttuuriseen identiteettiin. Tietynlainen symbolinen koodaaminen eli merkitysten tulkitseminen on tietyille kulttuureille tai alakulttuureille tyypillisiä. Klassisen musiikin kulttuuri voidaan nähdä tiettyjen esteettisten arvojen jakamisena (Russel 1997, 148), jotka edelleen luovat oletuksen tietynlaisesta elämäntavasta tai arvoista laajemmin. Musiikkinautintoa voi tarkastella myös pitkälti sosiaalisena kokemuksena, sillä se liittyy moniin elämämme oleellisiin seremonioihin häistä hautajaisiin ja muihin yhteisöllisiin juhlallisuuksiin, parin muodostukseen ja sosiaaliseen kanssakäymiseen (esim. Crozier 1997, 67; Gregory 1997, 123-135).

Csikszentmihalyin mukaan (1990, 110) yhteisissä konserttien flow-kokemuksissa erityistä ovat rituaalinen kokemus ja musiikillinen informaatio tunnelmineen, jotka nimenomaan yhdessä koettuina vahvistavat tunnetta kuulumisesta johonkin. Musiikkimieltymykset vaikuttavatkin olevan alisteisia sosiaaliselle yhdenmukaisuudelle; ihmisellä on tarve kuulua johonkin (vrt. Dissanayake 2015, 129; Davidson 1997, 212). Yksilöllä on taipumus pitää siitä, mistä hänen itselleen sopivaksi katsomansa sosiaalinen viiteryhmäkin pitää. Musiikkimakua määrittävinä tekijöinä onkin tarpeellista nähdä persoonallisen, julkisen ja yksityisen identiteetin ohella myös sosiaalisen identiteetin ulottuvuus. (myös Crozier 1997, 69-71 tai Russel 1997, 151.)

Sloboda ja O'Neill tarkentavatkin (2001, 415), että musiikki kuullaan aina jossakin kontekstissa, ajassa, paikassa ja tilanteessa, johon voi liittyä muita yksilöitä ja toimintoja, ja joihin kaikkiin sisältyy omat käyttäytymisnorminsa ja merkityksensä. Konserttielämys on aina värittyä ja se voidaan jopa nähdä ympäröivien merkitystekijöiden määrittämäksi; tunnereaktio ei sinänsä ole itsenäinen abstrakti vaan heijastuma tietystä tilanteesta, hetkestä, kulttuurista sekä sen konventioiden piirissä jaetuista käsityksistä ja uskomuksista. (Sloboda & O'Neill 2001, 415; myös Gabrielsson 2001, 445; Scherer & Zentner 2001, 368; DeNora 2000, 43.)

2.3 Ohjelmisto ja esiintyjät

Monet sisällölliset seikat kuten musiikin tyylilaji, sointivärit tai rytmiset ja melodiset elementit vaikuttavat konserttielämykseen (Gabrielsson 2001, 443 tai 2011, 423, 428; Kallinen 2006, 54). Tietty musiikki voi herättää kuulijan huomion, tarttua rytmisten ominaisuuksiensa ansiosta tai synnyttää erityisen tunnereaktion tehokkaammin kuin jokin toinen musiikki (Juslin ym. 2001, 620-622; myös Kallinen 2006, 15, 43, 57). Gabrielssonin tutkimus (2011, 405, 423) valottaa kuulijoiden kuvauksin, että voimakkaisiin musiikkielämyksiin voi yhdistyä tiettyjä musiikin rakenteellisia elementtejä; vaikka otannasta löytyy kokemuksia monesta eri musiikin tyylilajista, yleisimmin voimakkaita elämyksiä liitettiin kuitenkin klassiseen musiikkiin (30% vastauksista). Voimakkaisiin musiikkielämyksiin yhdistettyjä erilaisia musiikin rakenteellisia tekijöitä oli runsaasti, mm. sointiväri, voimakkuus, tempo, rytmi, sävellajisuus ja harmonia tai näiden erilaiset yhdistelmät. Myös yksittäiset musiikin osat, sävelet tai soinnut olivat joillekin vastaajille merkityksellisiä. (emt. 423-432.)

Myös Sloboda on identifioinut setin musiikillisia struktuureja, jotka on voitu jollain lailla yhdistää kuulijoiden kehollisiin ja käytöksellisiin reaktioihin, kuten itkuun tai ihokarvojen nousuun (Sloboda & Juslin 2001, 91). Tällaisia ovat tyypillisesti synkoopit, enharmoniset muutokset, melodiset pidätykset eli appogiaturat. Kehon reaktioihin liittyvät myös muut musiikilliset rakenteet, joille on tyypillistä musiikillisten odotusten luominen, säilyttäminen sekä rikkominen. On todettu, että musiikin lainalaisuuksiin liittyvien odotusten tietynasteinen täyttyminen, esimerkiksi sävellyksen päätyminen huippusävelen sijasta toonikaan, tyydyttää kuulijoita (Huron & Margulis 2001, 581). Sointiväri taas vaikuttaa olevan yksi varhaisimmista havaittavista ja koetuista musiikillisista elementeistä (Gabrielsson 2011, 396).

Sloboda ja Juslin käyttävät musiikin rakenteellisiin elementteihin piiloutuvista emootioista nimeä *intrinsic*, suomeksi olennainen, erottamaton, luontainen. Tällaisiin sisäisiin rakenteisiin liittyvät musiikilliset odotukset voivat rakentua jo melko alkeellisella tasolla, mutta ne myös muokkautuvat kokemuksen ja oppimisen kautta, referenssien rakentuessa. (Sloboda & Juslin 2001, 92.) Musiikillisista odotuksista musiikillisten kokemusten synnyttäjänä puhuu myös Meyer, jonka näkemyksen mukaan musiikkiin liittyvät elämykset ovat juuri musiikkiin liittyvien odotusten, niiden täyttymisen ja erityisesti täyttymättömyyden synnyttämiä. Kuulijoilla tietynlaisia ennako-odotuksia musiikin jatkumosta, josta saa kuuntelun aikana jatkuvia vihjeitä. Joskus musiikki eteneekin toisin ja odotukset eivät täyty, saavutaan esimerkiksi kertauksen sijaan täysin uudenlaiseen kehittelyyn. Kun tällaisen erikoisen seikkailun jälkeen jälleen palataan alkuteemaan, se tuntuu vielä paljon paremmalta kuin alun perin. (Meyer 2001, 341-360.)

Kuten edellä ilmenee, musiikin herättämä emotionaalinen vaste on eläväinen. Se nousee ja laskee kuten äänien dynamiikka jatkuvasti musiikin edetessä, ja ikään kuin paljastuu meille kuulijoina hetki hetkeltä. Kenties tästä syystä musiikin yhteydessä on aivan tavallista käyttää vaikkapa käsiohjelmien teosesittelyissä ilmaisuja kliimaksi, jännite tai purkautuminen (vrt. Sloboda & Juslin 2001, 91). Ne pyrkivät kertomaan musiikillisen elämyksellisyyden muuttuvasta, elävästä luonteesta.

Sloboda ja Juslin nostavat esiin mielenkiintoisen kysymyksen (2001, 92): jos emotionin herääminen liittyy musiikillisiin odotuksiin ja siten sen ennakoimattomuuteen, miksi koemme emootioita myös todella tutun musiikin parissa? Kymmeniä kertoja kuultu musiikki ei sisällä

kuulijalle uusia ja yllättäviä käännteitä. On toki ymmärrettävää, että voimme nauttia itsellemme mieluisista asioista useita kertoja. Emotionaaliset muistot ja emotionaalinen tarttuvuus säilyvät mukana toistettaessa eli musiikkiin uppoaminen tekee siitä ehkä tutumpaa ja ymmärryksen syventyessä siitä saa yhä uusia asioita irti. Sloboda ja Juslin puhuvat musiikin rakenteellisiin elementteihin liittyvästä tunnistamisesta ikonisena koodaamisena (2001, 94), mikä ei heidän mukaansa näytä edellyttävän musiikillista koulutusta. Toistuvalla kuuntelemisella voi olla myös erityisiä funktioita: kenties kuulija haluaakin toistuvasti kokea musiikin nostattamat mieluisat tunteet. (Sloboda & Juslin 2001, 88, 92.)

Yksi väylä musiikilliseen kokemiseen löytyy siis musiikin rakenteen sisäisistä jännitteistä. Rakenteet, kuten harmoniakulut, melodia ja pulssi, rakentavat teoksen ja kokemuksemme siitä kuin arkkitehdin piirros talon. Näihin rakenteisiin sisältyviä elementtejä voidaan muuttaa, korostaa ja häivyttää erilaisilla esitystavoilla, tempolla tai fraseerausvalinnoilla ja samalla korostaa loputtomien versioin mutta ainutkertaisesti teoksen sisäisiä jännitteitä. Käytännössä tämä ilmenee nopeasti, jos kuuntelemme saman teoksen usean eri esittäjän tulkintana; tietty taiteilija voi juuri omalla näkemyksellään avata tulpan konserttielämyksen edestä.

Sloboda ja Juslin tuovat esiin ajatuksen (2001, 92), että monet sävellykselliset järjestelmät pitävät sisällään psykologisia etäisyyksiä. Sävellyksellisessä järjestelmässä on niin sanottu kotipesä, peruspiste, jota lähestyttäessä musiikillinen jännite vähenee. Vastaavasti kotipesästä irtautuminen lisää jännitteen tuntua. Tätä kuviteltua etäisyyttä voidaan tarkastella erilaisten musiikillisten määreiden kuten rytmien, pulssin tai tonaalisuuden kautta. Teoksen edetessä tapahtuu jatkuvaa jännitteitä lisääviä ja vähentäviä tapahtumia kun musiikin elementit liikkuvat suhteessa kotipesän peruspisteeseen. Kuulija aistii näitä musiikin muuttuvia ja dynaamisia kulkua jatkuvasti ja representoi musiikkia suhteessa havaitsemiinsa kiintopisteisiin. Tässä prosessissa musiikki kokonaisuutena aukeaa kuulijalle esimerkiksi helppona, tuttuna, uutena, vaikeaselkoisena tai tarttuvana. (emt. 93.)

Myös esityksen laadulliset tekijät kuten esiintyjien tekninen ja tulkinnallinen osaaminen sekä karisma ja esiintymisen vangitsevuus voivat vaikuttaa konserttinautintoon (Gabrielsson 2011, 410). Juuri tietty esiintyjä voi hallita teoksen psykologiset etäisyydet kuulijan mielestä antoisana oivaltavasti. Kaikilla musiikinkuulijoilla lienee omat suosikkinsa, joiden tulkinta, esiintyminen, ohjelmisto tai osaaminen vetoaa meihin kuulijoina enemmän kuin toisten. Mielitymukset esiintyjienkin suhteen ovat paitsi subjektiivisia myös kontekstisidonnaisia. Erityisesti nuorten

kohdalla vahvat kokemukset ankkuroituvat helposti idolien, suosikkibändien tai sosiaalisen piirin mieltymysten ympärille (Crozier 1997, 69). Toisaalta esittäjillä, erityisesti laulajilla, on merkitystä klassisen musiikin piirissä koetuissa elämyksissä (Gabrielsson 2011, 37, 322). Kuuntelukokemukseen voikin liittyä monenlaista arvottamista, jossa kuuleva subjekti asenteineen ja motiiveineen nousee konserttielämystä ohjaavaksi.

Mielenkiintoinen raami musiikkielämykselle onkin tapa, jolla kuulijoina arvotamme musiikkia. Pelkän ikonisen koodaamisen eli musiikin rakenteellisen tunnistamisen (Juslin & Sloboda 2001, 94) lisäksi elämykseen liittyy tulkinnallista prosessointia. Edustaako teos meille harvinaislaatuista mestarin tuotantoa vai jotakin tavanomaista, joita on 13 tusinassa? Musiikin arvo voi rakentua itse musiikin sijaan lopulta musiikkiin liitetyille kontekstisidonnaisille tekijöille: säveltäjänimelle, esittäjälle, tyylikaudelle tai ajanhengelle. Kontekstin, henkilökohtaisten mieltymysten ja yksilöllisten edellytysten ohella musiikin arvottaminen vaikuttaa konserttielämykseen. Yksi musiikin merkityksiä – ja oletettuja sivumerkityksiä – tehokkaasti välittävä väylä on musiikista saatava ennakkotieto, joka paitsi luo vaikutelmaa musiikin sisällöistä, arvolatauksista ja suhteesta muuhun kulttuuriin, myös luo lähtökohtia tuleville konserttielämyksille.

3 KONSERTIN ENNAKKOTIETO

Toinen tutkimuskysymysten kannalta oleellinen käsite liittyy *ennakkotietoon*, joka tarkoittaa kaikkea konserttia koskevaa viestinnällistä sisältöä sosiaalisen median kuvapoinnoista taiteilijahaastatteluihin, mediatiedotteisiin ja kausiohjelmiin. Nykyteknologia mahdollistaa myös kuvallisen materiaalin monipuolisen hyödyntämisen ennakkotiedottamisessa, ja tarjoaa tämän toteuttamiseen useita erilaisia kanavia ja alustoja. Varsinainen musiikkikirjoittaminen mielletään tavallisimmin kirjallisuudeksi kuten bibliografioiksi tai alan tietokirjallisuudeksi sekä erilaisiksi lehtikirjoituksiksi. Mediassa musiikkikirjoittaminen on tavallisimmillaan konsertti- ja levyarvosteluita tai tiedotteita. Nämä eivät ole vähäisiä foorumeita; esimerkiksi musiikkikritiikki on tärkeä osa taidemusiikin kaanonia, yhteisten taidekokemusten julkista arviointia sekä suhteellistamista laajempaan kulttuuriseen kontekstiin.

3.1 Musiikki ja viestintä

Lehtirannan mukaan (1993, 13) musiikkijournalismin tärkeimpiin kriteereihin lukeutuvat luotettavuus, luettavuus, musiikillinen kompetenssi, informatiivisuus ja lahjomattomuus. Hänen mukaansa kompetenssi sisältää sekä musiikillisen että viestinnällisen osaamisen. Määrittely vaikuttaa pätevältä, koska vain riittävällä musiikillisella ja viestinnällisellä osaamisella varustettu kirjoittaja voi tuottaa aiheesta informatiivista ja luotettavaa tekstiä. Toisaalta lukijan kannalta tämä asettaa mielenkiintoisen haasteen; millaista kompetenssia edellytetään lukijalta, jotta hän voi pureutua tekstisisältöjen merkityksiin kattavasti? (vrt. Latomaa 2005, 28.)

Lehtiranta huomauttaa (1993, 15), että juuri elämyksellisistä asioista viestiminen sekä taiteen että yleisön kannalta mielekkäästi on kiikkerää tasapainottelua ammattisanastoa viljelevän elitismien ja kuvailun tasolle jäävän ilmaisun välillä. Musiikillisen termistön runsaus sulkee osan lukijoista merkitysten ulkopuolelle, kuvaannollinen teksti taas jää kirjoittajan subjektiivisen näkemyksen ohjaamaksi ja värittämäksi. Kaiken kaikkiaan musiikkikirjoittaminen on itsessään tietynlainen paradoksi, koska se ei voi koskaan ilmaista kohdettaan tyhjentävästi (vrt. Lehtiranta 1993, 16; Margulis 2010, 285; Koironen 1993, 89; Prepula 2003, 10). Jean Sibelius kiteytti tämän osuvasti toteamalla ”musiikki alkaa siinä, missä kielen mahdollisuudet

loppuvat”⁴. Kuinka siis kirjoittaa jostain, jolle ei ole sanoja? Heiniön ajatusta lainaten (Prepula 2003, 10) tästä huolimatta musiikin historia on pitkälti myös musiikista kirjoittamisen historiaa.

Ennakkotiedon kautta syntyneillä kuulijoiden odotuksilla on todettu olevan vaikutusta musiikin arvottamiseen ja mahdolliseen musiikkielämykseen (Crozier 1997, 68-69; Sirén 2001; Thompson 2007, 21-22). Konserttipuffit, markkinointi- ja tiedotustekstit sekä käsiohjelmat voivat siis vaikuttaa konserttinautintoon, eikä näin ollen ole samantekevää millaista sisältöä ne tarjoavat. Kuten Latomaa huomauttaa (2005, 28) tekstiä voidaan kuitenkin monesta näkökulmasta: annettuna totuutena, kirjoittajan näkemyksenä tai lukijan itsensä siitä muokkaamana käsityksenä.

Kuinka sitten hahmottaa kriittisesti sitä, minkälaisessa kulttuurisessa ympäristössä ja millaisin värittynein lasein tulkitsemme esimerkiksi saamaamme ennakkotietoa konserteista? Markkinointiviestintä pyrkii ymmärrettävästi ennakkotiedotuksellaan edistämään konserttitoimintaa ja pukemaan konsertit, taiteilijavieraat ja tapahtumien erilaiset avainteemat mahdollisimman houkuttelevaan asuun. Kenties tämän vuoksi nykyään klassisenkin musiikin journalismissa mennään helposti tähtikultti edellä; klassisen musiikin aikakauslehden Rondo Classicin näyttävissä kansikuvissa poseeraavat tähdet maan eturivin taiteilijoista aina maailmankuuluihin Joye DiDonatoon ja Lang Langiin (vrt. Rondo Classic 2016/2, 2016/8).

Musiikkikirjoittamisen suunnassa ei ole varsinaisesti kyse Lehtirannan määrittämien (1993, 13) hyvää musiikkijournalismia kuvaavien kriteerien kiertämisestä, vaan yksinkertaisesti ajastamme, jossa täytyy pystyä erottautumaan viestinnän ruuhkaisella kentällä. Pelkkä informatiivisuus ei riitä, täytyy pystyä vaikuttamaan. Viestin tulkitusjoutuvat kuitenkin peilaamaan sisältöä omaan tietämykseensä, kokemuksiinsa ja käsityksiinsä. Esitelläänkö taiteilijoita tietyistä näkökulmista, koska niin sanotun tavallisen lukijan on helpompi samaistua lupsakoita musiikkitarinoita kertovaan kuningasbassoon, rokahtavaan nuoreen virtuoosiin tai kansainvälisen työnsä ja perheensä yhteensovittamista valottavaan sopraanoon? (vrt. Crozier 1997, 80.)

Länsimaisen taidemusiikin historiallista kaanonia ja tyyliuuntien murroksessa tapahtuvaa raadollistakin arvottamista kuvaa musiikkiteoksen osalta osuvasti pianisti Glenn Gould (1988,

⁴ www.sibelius.fi, Helsingin Suomalaisen Klubin tuottama verkkosivu säveltäjä Jean Sibeliukselta, noudettu 23.5.2017

54) esimerkillä sävellyksestä, jonka alkuperästä ei ole selvyttä. Ensin teos arvioidaan Haydnin mestariluomukseksi ja klassisine rakenteineen hienosti ja oivaltavasti toteutetuksi. Lähemmän tarkastelun myötä teoksen oletetaan olevan romantikko Mendelssohnin kädenjälkeä, sinällään ei säveltäjälle uutta tai nerokasta, mutta aivan kelpavaa ja hyvää käyttömusiikkia. Lopulta selviää, että kyseessä onkin jonkin nimettömän nykysäveltäjän tuotos, jossa säveltäjä on vain jäljitellyt vanhoja musiikintyylejä, eikä toisin sanoen ole pystynyt tuottamaan mitään uutta näkemyksellistä ja rakenteellisesti kehittäväää sävelkieltä. Teos päätty arvottomana roskiin. Musiikin arvo rakentuu itse musiikin kauneuden sijaan lopulta musiikkiin liitetyille kontekstisidonnaisille tekijöille: säveltäjänimelle, tyylikaudelle ja ajanhengessä tärkeiksi pidetyille arvoille. (Glenn Gould 1988.) Myös musiikkikirjoittaminen elää tässä kontekstissa, niiden arvojen ja näkemysten keskellä, joita juuri meidän ajassamme pidetään oleellisina merkityksinä. Viestintä on arvottamisen sävyttämää ja merkitysten tulkitseminen edellyttää kykyä olla tietoinen tradition ja nykyisyyden välisestä arvoja koskevasta vuoropuhelusta.

3.2 Käsiohjelma

Tässä tutkimuksessa ennakkotiedon ja elämyksen suhdetta tarkastellaan pääasiassa konserttitilanteessa. Tämän vuoksi myös ennakkotiedon käsite rajataan pääosin *käsiohjelmaan*. *Käsiohjelma* kuuluu itsestään selvästi taidemusiikin konserttitraditioon ja on ollut osa sitä jo pari vuosisataa. Suomalaisorkestereiden keskuudessa käsiohjelmalla on edelleen vankkumaton asema osana orkesterien konserttitapahtumia (vrt. taulukko 1, s. 5). Käsiohjelmista saatavaa informaatiota pidetään tärkeänä niin palvelua tuottavien kuin sitä käyttävienkin tahojen keskuudessa (Sirén 2001; Prepula 2003, 51).

Musiikin sanallinen selittäminen alkoi viimeistään taidemusiikin historian siinä vaiheessa, kun ohjelmisto alkoi romantiikan aikana kehittyä kohti ohjelmallisuutta ja tunnettiin tarvetta tehdä sävellysteknisiä innovaatioita paremmin ymmärrettäviksi liittämällä niihin jokin ulkomusiikillinen konteksti. Tällaiset selitykset esitettiin aina kirjallisessa muodossa joko erillisessä ohjelmaselostuksessa tai vaikkapa teosotsikossa. Yleisöpohjan laajentuminen julkisten konserttien yleistyessä keskiluokkaiseksi, enimmäkseen ei-asiantuntijoista koostuvaksi joukoksi, edellytti myös vastaavan informaation tuottamista. (Henkilökohtainen tiedonanto Pekka Miettinen 10.4.2017.) Kirjoittamisen perinne kuuluu siis olennaisena klassisen musiikin traditioon ja ilmenee konserttiarvioiden ja lehtiartikkelien ohella tyypillisesti

konserttikohtaisissa *käsiohjelmissa*. Nykyään sinfoniakonsertin käsiohjelmassa esitellään yleensä kuultavan tapahtuman ohjelmisto, teosten taustoja sekä konsertin esiintyjät.

Käsiohjelmatekstin sisältö ja muoto eivät ole yhdentekeviä; sisällöltään käsiohjelma on huomattavan informatiivinen, teksti on ammattilaisten laatimaa ja toistaa kielellisesti klassisen musiikin kirjoittamiseen liittyviä perinteitä. Prepulan (2003, 54) mukaan teosesittelytekstit tarjoavat tarpeellista lisätietoa, voivat helpottaa musiikin kuuntelemista ja luoda uusien näkökulmien kautta virikkeitä lukijoille. (vrt. Prepula 2003, 4-5.) Ohjelmalehti on myös ulkoasultaan osa tapahtumajärjestäjän muuta yleisilmettä ja osa brändi- ja markkinointityötä.

Tutkimustietoa siitä, että ihminen menee virran mukana, tai haluaa samaistua tiettyyn sosiaaliseen viitekehukseen, on myös musiikin osalta olemassa (North & Hargreaves 2008, 97-99). Klassisen musiikin konserteissa käydään siis myös siksi, että niiden seremoniallisuus hallitaan ja konserttiin osallistumalla voidaan samaistua kulttuurimerkityksiin ja arvoihin, joita länsimaisen taidemusiikin katsotaan edustavan; osallistumalla tullaan osaksi klassiseen musiikkiin liitettyjä statuksia ja tuetaan näiden jatkumista edelleen (emt. 104; myös DeNora 2000, 113 tai Bourdieu 1984, 26, 31).

Vaikka käsiohjelmakäytäntö on klassisissa sinfoniakonserteissa vakiintunut, musiikista kirjoittaminen ei ole yksiselitteistä. Kuten aiemmin jo ilmeni, musiikin ollessa itsessään symbolinen kieli, kirjoittaja joutuu punnitsemaan, kuinka ilmaista sellaista, mille ei ole verbaalisia vastineita (Prepula 2003, 10). Käsiohjelma voidaankin nähdä eräänlaisena länsimaisen taidemusiikin rituaalisena merkinä; ohjelmalehtisen lukeminen - perehtyneellä ymmärryksellä tai ilman - ilmentää halua kuulua taidemusiikin sosiokulttuuriseen kontekstiin (vrt. Prepula 2003, 56). Latomaa huomauttaa (2005, 28), että tekstin merkitys voidaan nähdä kontekstissa, johon teksti lukeutuu. Konserttietiketin osaksi vakiintunutta käsiohjelmaa on ehkä opittu lukemaan ja tulkitsemaan taidemusiikin tradition puitteissa ja sen ehdoilla; täydellisesti ymmärrettävän sisällön sijaan oleelliseksi nouseekin jo tutuksi tullut tapa kirjoittaa musiikista. Konserttien käsiohjelmat voidaan kokea tärkeiksi, vaikkei niiden kaikki sisältö olisikaan ymmärrettävää.

Bourdieu (1984) on tarkastellut laajasti erilaisten sosiaalisten ja koulutuksellisten taustojen suhdetta kulttuurivalintoihin ja elämäntapoihin ja näkee, että erilaiset kulttuurilaitokset ja instituutiot omalla toiminnallaan vahvistavat, legitimoivat, tällaisia tapoja ja näin ylläpitävät

jakautunutta kulttuurimaailmaa. Musiikillisen tietämyksen ja musiikkimieltymysten selittävinä tekijöinä hän näkee sosiaaliseen statukseen ja koulutuspääomaan liittyviä piirteitä (Bourdieu 1984, 16-17). Yksi konkreettinen esimerkki korkeakulttuurin edellyttämästä osaamisesta - ja siitä ettei taide avaudukaan kaikille - on juuri klassisen sinfoniakonsertin käsiohjelma. Teosesittelyteksteissä käytetään myös sanastoa, joka edellyttää joko musiikkisanojen, musiikin ilmiöiden tai kielen syvempää tuntemusta (vrt. Prepula 2003, 55). Tätä kaikilla konserteissa käyville ei ole, joten konserttien teosesittelytekstit eivät kokonaisuudessaan aukea heille. Tämä on paradoksaalista, koska käsiohjelman ja erityisesti teosesittelyn nimenomainen tarkoitus lienee selvittää kuulijalle musiikin taustoja, rakenteita, historiaa tai liittää kuultava elämys johonkin viitekehykseen.

Vaikka käsiohjelmat pääasialliselta sisällöltään pyrkivät neutraaliin informatiivisuuteen, joskus tästä linjasta poikkeavat varsinkin taiteilijaesittelyt, jotka pahimmillaan ovat varsinaisen henkilöesittelyn sijaan loputonta listaa siitä, mitä aikaisempia meriittejä taiteilijalla on. Solistivieras ei siis tule estradille ”blancona” vaan hänet esitellään jo valmiiksi erityisiä lupauksia lunastaneena osaajana, jonka taiteellinen kompetenssi perustellaan esittelemällä muita solistikiinnityksiä, kuuluisia yhteistyökumppaneita tai esiintymispaikkoja. Tässä paradoksaalista on se, etteivät läheskään kaikki yhteistyötahot merkitse tavalliselle lukijalle mitään, toisin sanoen ne eivät myöskään aseta esiteltyä taiteilijaa mihinkään erityiseen asemaan. Myös tämä ilmentää osaltaan Pierre Bourdieun (1984) nimittämää legitimoimista.

Vaikka käsiohjelma lienee muodoltaan vakiintunut totuttuihin uomiinsa, on Toronton sinfoniaorkesteri soveltanut ohjelmalehtisen sisältöä täysin uudella tavalla esittelemällä musiikin rakennetta graafisin keinoin. Esittelytekstejä ei ole unohdettu mutta niiden lisäksi musiikki esitellään rakennetta kuvaavina muotoina, jotka havainnollistavat musiikin temaattista kehitystä, nuotinnusta, soitinnusta, sävellajia sekä kestoja. Erilaisilla väreillä voidaan tarkentaa eri elementtien asettumista kokonaisuuteen, graafisilla muodoilla taas musiikin soivaa muotoa. Kenties graafista mallia on helpompi seurata myös sellaisten, joille musiikin sanastot ja kielellinen ilmaisu ovat vieraita ja se osaltaan asettaa kuulijat tasapuolisempaan asemaan. (Sinclair 2016.)

Edellä olen tarkastellut tutkimuksen avainkäsitteitä monipolvisista näkökulmista. Siirryn seuraavaksi selostamaan tutkielman varsinaisia tutkimusosia, ensin määrällistä tutkimusta eli teemaa luvussa 4 ja sitten laadullista haastattelututkimusta eli muunnelmia luvussa 5.

Osatutkimuksissa pyritään vastaamaan kysymyksiin, mikä on ennakkotiedon merkitys musiikkielämyksessä ja vaikuttaako käsiohjelma konserttielämykseen. Määrällinen osatutkimus tarkastelee erityisesti sitä, onko käsiohjelman sisällöllä ja rakenteella merkitystä kuulijan konserttinautinnossa. Tätä kysymystä lähestytään Kymi Sinfoniettan yleisön parissa, kahden erilaisia käsiohjelmaa saaneen verrokkiryhmän näkemysten kautta. Lisäksi määrällisessä osatutkimuksessa tarkastellaan Kymi Sinfoniettan yleisöprofiilia sekä yleisön näkemyksiä käsiohjelmissa ja niiden lukemisesta. Laadullisessa osatutkimuksessa tarkastellaan erityisesti sitä, millaisista tekijöistä subjektiivinen konserttielämys rakentuu ja millainen rooli ennakkotiedolla on musiikkielämyksen muotoutumisessa. Johtopäätöksiä kummastakin osatutkimuksesta esitetään niitä käsittelevien lukujen päätteeksi. Lisäksi koko tutkielman päätännössä luvussa 6 tutkimuskysymyksiä tarkastellaan vielä tiivistetysti kummankin tutkimusmenetelmän tulosten pohjalta ja arvioidaan koko tutkimusta.

4 “TEEMA” ELI MÄÄRÄLLINEN TUTKIMUS ENNAKKOTIEDON JA MUSIIKKIELÄMYKSEN SUHTEESTA

Konserttinautinnon ja käsiohjelmatekstien mahdollista yhteyttä lähestyttiin tutkielmassa ensin määrällisiin menetelmiin lukeutuvalla strukturoidulla kyselyllä. Menetelmän avulla oli mahdollista kerätä riittävän suuri aineisto tutkittavasta ilmiöstä sen luontaisissa olosuhteissa eli kysyä konserttiyleisön näkemyksiä tutkimusaiheesta yhden konsertti-illan aikana. Näin oli mahdollista tavoittaa kaikki yleisössä kyseisinä iltoina olleet ihmiset kerralla ja lyhyehköksi muotoiltu monivalintakysely olisi myös riittävän nopea täyttää (vrt. esim. Erätuuli, Leino & Yliluoma 1994, 18). Musiikkielämyksen tarkastelun kannalta aito konteksti nähtiin tärkeänä; musiikkielämyksiä on todettu ilmenevän useimmiten juuri elävässä konserttitilanteessa (vrt. Gabrielsson 2011, 399). Lisäksi tutkimusasetelman etuna oli, että aineiston keruu olisi ollut mahdollista tarvittaessa toistaa. Koska itse tutkijana olin paikalla keräämässä vastauksia, oli myös mahdollista tarkentaa tutkimukseen liittyviä tietoja niistä kiinnostuneille vastaajille (vrt. Valli 2010, 108-109.)

Tutkimuksen mittarin validiteetti pyrittiin takaamaan laatimalla kyselylomakkeen muoto ja sisältö mahdollisimman tarkasti tutkimusongelmaa ajatellen (kts. liite 1 ja 2); lomakkeen ulkoasu pyrittiin luomaan selkeäksi ja ymmärrettäväksi ja kysymysten avulla pyrittiin hahmottamaan erityisesti yleisön käsityksiä käsiohjelmista sekä illan konsertin nautittavuudesta. Lisäksi kyselylomake muotoiltiin sopimaan käsiohjelman ohkeen eli vastaaminen oli mahdollista tasapuolisesti kaikille halukkaille yleisön jäsenille. Satunnaisotannalla pyrittiin mahdollisimman riippumattomaan ja luotettavaan lopputulokseen (vrt. Metsämuuronen 2006, 51).

Yleisölämpiöön laitettiin useita selkeästi merkittyjä palautuslaatikoita. Kyselykaavakkeet muotoiltiin lyhyiksi, jotta niiden täyttäminen onnistuisi helposti konsertti-illan aikana eikä kynnys kyselyn täyttämiseen olisi suuri. (vrt. Valli 2010, 105-106.) Näin myös pyrittiin takamaan tutkimuksen sijoittuminen nimenomaan tiettyyn konserttikontekstiin – vastauksia ei kerätty enää konsertti-illan jälkeen tai esimerkiksi seuraavan viikon konsertissa. Lisäksi sisällöllä ja ulkoasulla pyrittiin luotettavaan vaikutelmaan; lomakkeessa oli maininta mihin tarkoitukseen tietoja kerätään ja että tiedot käsitellään luottamuksellisesti. Lisäksi mukana olivat tutkijan yhteystiedot. (vrt. Metsämuuronen 2006, 64, 115.)

Tutkimuksen sisällön validiteettia (Metsämuuronen 2006, 116) on tarkasteltava juuri tutkielman rajauksen kautta; tutkimuksessa oltiin kiinnostuneita juuri Kymi Sinfoniettan yleisön käsityksistä käsiohjelmien tarjoaman ennakkotiedon suhteen sekä tämän ennakkotiedon mahdollisesta suhteesta konserttinautintoon. Tulosten ei siis tarvitse olla yleistettävissä otantaa laajemmalle. Lisäksi kyselykaavakkeissa painottui käsiohjelmia ja ennakkotietoa käsittelevä näkökulma musiikkielämys-käsitteen kustannuksella. Ratkaisu oli tietoinen mutta jälkikäteen tarkasteltuna musiikkielämyksen hahmottelu jäi kyselykaavakkeessa melko pinnalliseksi.

Mittarin reliabiliteetin, toistettavuuteen viittaavan luotettavuuden käsitteen (vrt. Metsämuuronen 2006, 64) varmistamiseksi tutkimusillaksi valittiin sama konsertti kummassakin tutkimuskaupungissa, Kotkassa ja Kouvolassa. Lisäksi kysely toteutettiin konsertissa, joka edusti jokseenkin tyypillistä Kymi Sinfoniettan klassista sinfoniakonserttia; ohjelmassa soi solistinumero, sekä uudempaa että vanhempaa klassista musiikkia ja kapellimestarina toimi silloinen taiteellinen johtaja. Näin myös otanta edusti melko tyypillistä Kymi Sinfoniettan klassisen sinfoniakonsertin yleisöä, toisin kuin esim. vappu- tai viihdekonsertissa olisi saattanut olla, sillä kyseisiin konsertteihin tulee enemmän myös satunnaisia kuulijoita (vrt. Erätuuli, Leino & Yli-Luoma 1994, 18).

Koeasetelmaan haluttiin luoda vertailuryhmä (Metsämuuronen 2006, 50), joka mahdollisti konserttinautintoa koskevien vastausten vertailun normaalin käsiohjelman saaneen kontrolliryhmän ja suppean version saaneen verrokkiryhmän välillä. Lomakkeita ja käsiohjelmia oli siis tarkoituksellisesti kahdenlaisia. Käsiohjelmat olivat ulkoisesti saman näköisiä mutta sisällöltään erilaisia; puolet oli orkesterin tavallisesti käyttämiä kokonaisuuksia taiteilija- ja teosesittelyineen, soittajalistoineen, sanastoineen ja mainoksineen, puolet taas huomattavasti tätä suppeampia tynkäversioita ilman teosesittelytekstejä ja sanastoa sisältäen kuitenkin taiteilijaesittelyt ja konserttiohjelman. Tutkimusotoksessa oli sekä käsiohjelmien mukaan jakautunut verrokkiryhmä (suppeamman käsiohjelman saaneet kuulijat) että kahden eri konsertin yleisön verrokkiryhmät; yleisöprofiilin ja yleisön näkemysten tarkastelu voitiin kohdistaa myös konserttikaupungin mukaan.

Kyselykaavakkeissa (kts. liite 1 ja 2) kysyttiin aluksi vastaajan sukupuolta ja haarukoitiin monivalintakysymyksillä vastaajien ikäjakauma ja se, kuinka aktiivisia Kymi Sinfoniettan konserteissa kävijöitä vastaajat ovat. (vrt. Valli 2010, 104.) Seuraavassa monivalintatehtävässä pyydettiin viisiportaisen asteikon mukaan vastaajan arvio kyseisen illan konsertista, sitte

neliportaisen asteikon mukaan arvio siitä, kuinka aktiivisesti hän tavallisesti ottaa käsiohjelman. Tämän jälkeisissä monivalinnoissa kysyttiin, miten kattavasti vastaaja käsiohjelman lukee ja millaisina ajankohtina lukeminen tapahtuu. Suppean ja ”tavallisen” käsiohjelmien välissä olleet kyselyt erosivat hieman toisistaan. Tavanomaisen, laajemman käsiohjelman saaneilta tiedusteltiin lopuksi näkemystä Kymi Sinfoniettan käsiohjelmien parhaasta osiosta sekä annettiin vapaa sana kommentteille. Suppeamman käsiohjelman saaneilta taas tiedusteltiin kommentteja juuri kyseisen illan käsiohjelmasta sekä mitä he yleensä pitävät Kymi Sinfoniettan käsiohjelmien parhaina osioina.

Tutkimuksen perusjoukkona olivat kaikki yleisön jäsenet tutkimuksen ajankohdaksi valikoituneina konsertti-iltoina, eli yhteensä 530 henkilöä. Yhtenä havaintoyksikkönä on yksi kuulija ja havaintoyksikön tutkimuksellinen rooli on konsertissa kävijä. Vapaaehtoisen kyselyn satunnaisotanta sisälsi kaikki tutkimukseen osallistuneet yleisön jäsenet, joiden vastauksia kertyi kahdesta konsertista yhteensä 213. Tutkimusasetelma on lähellä poikkileikkausaineistoa, jossa useita havaintoyksikköjä (konserttiyleisön jäsenet) mitataan yhdellä kertaa. (vrt. Vastamäki 2010, 128; KvantiMOTV 2009.)

Aineistoa analysoitiin tarkastelemalla erilaisia vastausjakaumia ja tulkitsemalla niiden ristiintaulukointeja. Käsiohjelmasta koskevaa myönteistä kokemusta tarkasteltiin erityisesti suhteessa konserttikokemukseen; mikäli tavallisen käsiohjelman saaneet arvioisivat konserttia myönteisemmin kuin karsitun käsiohjelman saaneet, voitaisiin ajatella, että ennakkotiedolla on merkitystä elämyksen muodostumisessa. Lisäksi aineistosta oli tarkoitus analysoida sitä, kuinka aktiivisesti kuulijat lukevat käsiohjelmaa ja minkälaisia tekijöitä he pitävät niissä tärkeinä. Tässä tarkasteltiin yleisön mielipiteitä yleensä sekä myös vertailtiin kattavan ja suppean käsiohjelman saaneiden kuulijoiden vastauksia. Lisäksi hahmoteltiin kuulijaprofiilia liittyen vastaajien ikään, sukupuoleen, konsertissa käymisen tavanomaisuuteen tai vastaajan kotikaupunkiin.

Tutkimuksen tulokset raportoidaan edellä kuvailevana tilastoanalyysinä ja esiin on nostettu tutkimusongelman kannalta oleellimmat tiedot: konserttinautinto, käsiohjelman merkitys, verrokinäkökulmat sekä yleisöprofiili. Tutkimuksen kannalta merkityksellisimmissä elementeissä päädyttiin käyttämään lukemisen selkeyttämiseksi graafisia esityksiä.

Tutkimuksen hypoteeseina oletettiin, että vastaajilla on taipumus antaa kyselyyn melko myönteisiä vastauksia; Kymi Sinfonietalla on seudullisena taideorganisaationa paljon uskollista vakioyleisöä ja kielteisten tai kriittisten vastausten antaminen tutkimuksessa saatettaisiin kokea epälojaaliksi tai orkesterin asemaa heikentäväksi. Lisäksi oletus oli, että käsiohjelma on opittu kokemaan kiinteäksi osaksi konsertti-illan etikettiä ja ohjelman tavanomainen rakenne kaikkine detaljeineen on yleisölle sekä tuttu että tärkeä. Hypoteesi perustuu käsiohjelman vankkaan asemaan konserttitraditiossa ja tämän myötä opittuun toimintatapaan; käsiohjelma on aina kuulunut Kymi Sinfonietan konserttitoimintaan ja kymenlaaksolainen yleisö on näin ollen myös vakiintunut ohjelmien lukemiseen. Sen sijaan käsiohjelmatekstien ja varsinaisen konserttinautinnon suhteesta oli vaikea muodostaa selvää ennakkokäsitystä. Yhtenä syynä tähän oli aiemman tutkimustiedon vähäisyys sekä toisaalta musiikkielämys-käsitteen monitahoisuus.

4.1 ”Kehitämme Kymi Sinfoniettaa – anna palautetta!” – kysely orkesterikonsertissa

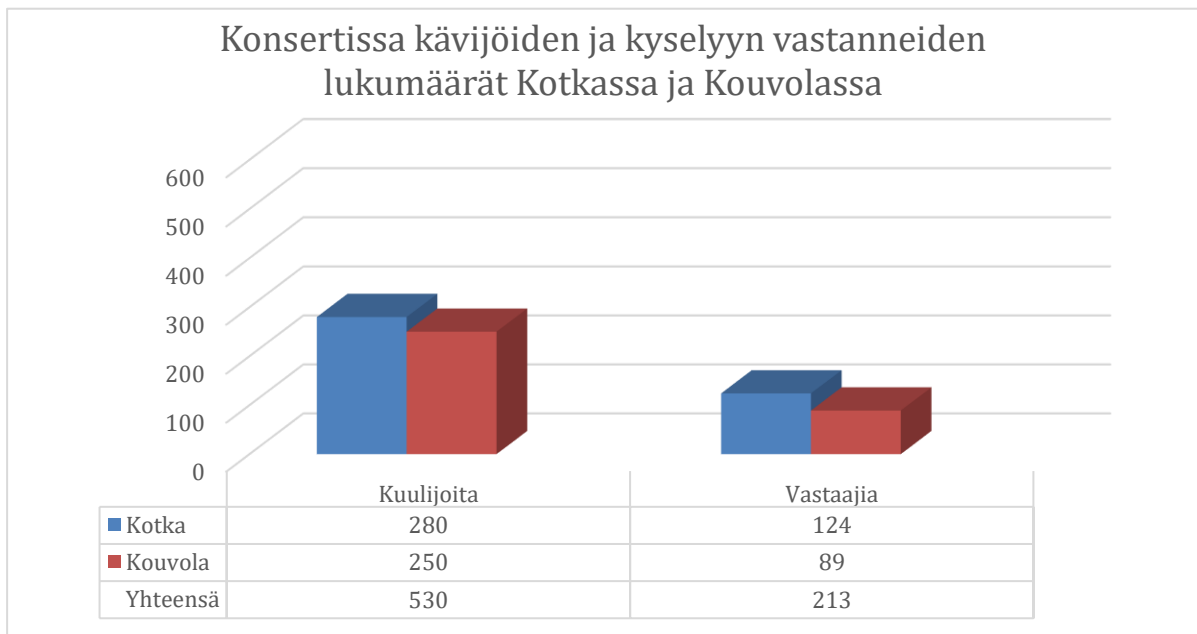
Osatutkimukseen sisältyvä kyselytutkimus toteutettiin Kymi Sinfonietan konserteissa siten, että yleisö sai käsiohjelmien välissä lyhyet monivalintalomakkeet keskiviikkona 14.3.2012 Kotkan konserttitalossa ja torstaina 15.3.2012 Kouvolassa Kuusankoskitalossa. Vaikka konsertti-iltoja ja -paikkoja oli kaksi, kumpanakin iltana soittajisto ja ohjelmisto olivat täysin samat ja siis myös konserttien käsiohjelmat olivat identtiset.

Musiikkielämyksen ja ennakkotiedon suhteen tutkimuskontekstina olivat nämä tietyt konsertit esiintyneen, ohjelmistoineen sekä konsertteihin liittyvine ennakkotietoineen. Kyseisissä konserteissa Kymi Sinfonietan solistina kuultiin pianisti Joonas Ahosta. Ohjelmistossa soivat Ludwig van Beethovenin 1. pianokonsertto, Elliot Carterin ”Dialogues” pianolle ja orkesterille sekä Joseph Haydnin 104. sinfonia, lisänimeltään ”Lontoo”. Konsertin voi katsoa olleen sikäli Kymi Sinfonietalle tyypillinen, että orkesterilla on tapana esittää samassa konsertissa sekä perinteistä että myös uudempaa klassista musiikkia ja ohjelmassa on yleensä jokin solistinumero. Lisäksi konsertin kapellimestarina toimi silloinen taiteellinen johtaja Yasuo Shinozaki, jota kuultiin tuolloin konserteissa säännöllisen usein.

Konsertin käsiohjelma noudatteli myös totuttua muotoa ollen 12-sivuinen vihko, josta järjestyksessä löytyvät illan ohjelma, musiikkisanasto, taiteilija- ja teosesittelyt, soittajalista ja lopussa mainoksia tulevista tapahtumista. Tutkimuksen vertailuasetelman vuoksi tarjolla oli ulkoisesti samanlaisia mutta sisältä erilaisia ohjelmalehtisiä; verrokkina käytetystä suppeasta käsiohjelmasta oli tarkoituksellisesti jätetty pois sekä musiikkitermejä avaava sanasto että teosesittelytekstit. Kyselykaavakkeet oli laitettu valmiiksi käsiohjelmien sisään eivätkä yleisön jäsenet voineet päältäpäin nähdä kummanlaisen käsiohjelman olivat saaneet.

4.1.1 Kuulijaprofiili

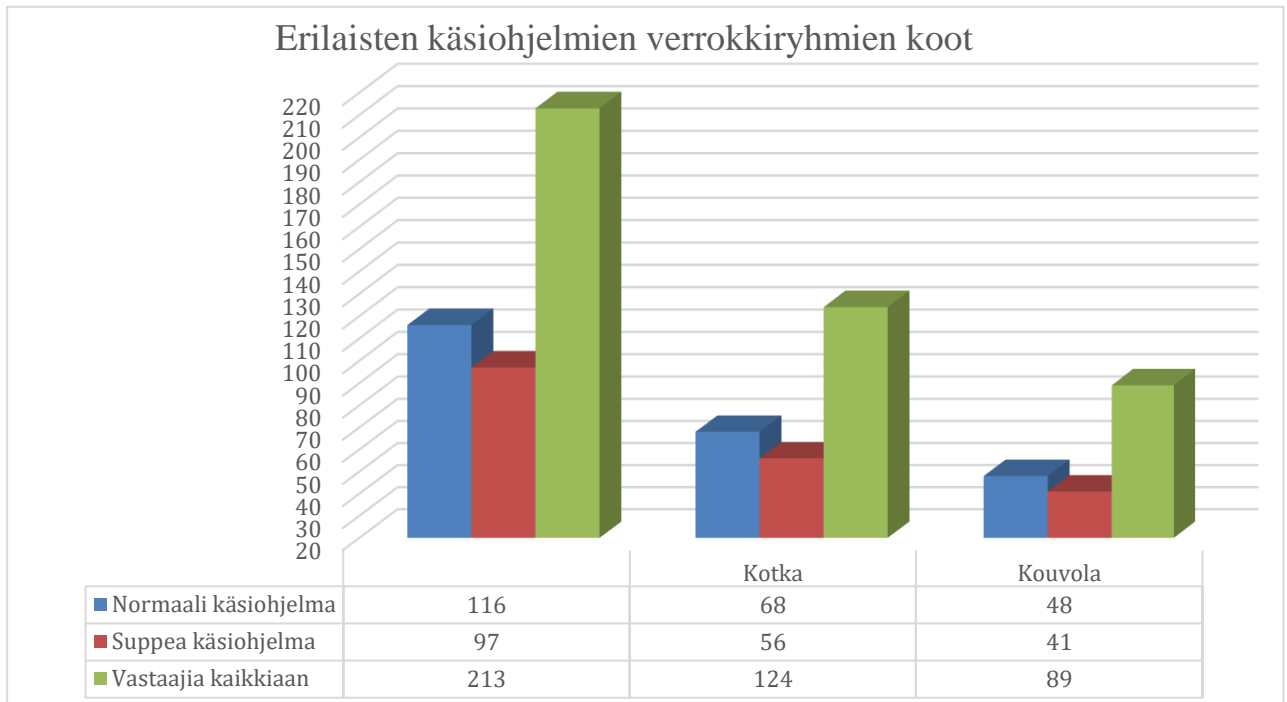
Tutkimukseen valituissa konserteissa oli yhteensä kaikkiaan 530 kuulijaa, joista noin 280 kuunteli konsertin Kotkassa ja noin 250 Kouvolaassa (kts. kuvio 1). Läheskään kaikki käsiohjelman ottaneet eivät osallistuneet tutkimukseen mutta vastauksia kertyi kuitenkin kaikkiaan 213, mikä on noin 40% kaikista kuulijoista. Kyselyyn osallistuminen oli hieman aktiivisempaa Kotkassa, jossa vastauksia kertyi 124 (58% otannasta) kun Kouvolaassa kyseinen lukema oli 89 (42%).



KUVIO 1. Konsertissa kävijöiden ja kyselyyn vastanneiden lukumäärät.

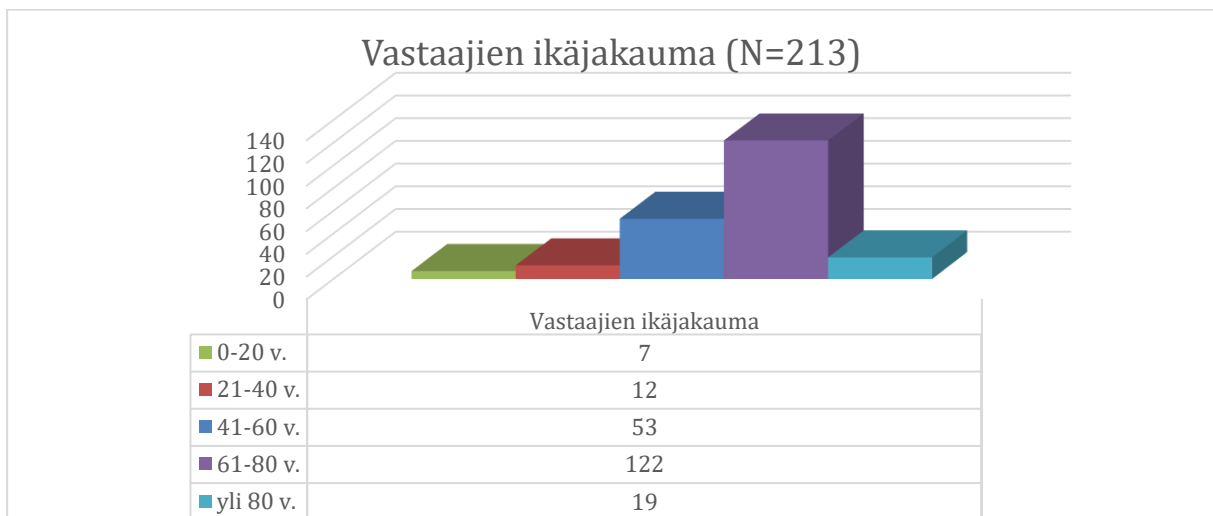
Erialaisten käsiohjelmien verrokkiryhmät jakautuivat melko tasaisesti vastaajien kesken siten, että koko otannasta 116 vastaajaa (eli noin 54%) otti tavallisen käsiohjelman ja 97 vastaajaa (noin 46%) karsitun suppean version (kts. kuvio 2, s.35). Kaupunkien välillä nämä jakaumat

menivät melko tasan; Kotkassa tavallisen käsiohjelman nappasi 68 ja suppean 56 vastaajaa. Kouvolaassa 48 kuulijaa tarttui tavalliseen ohjelmalehteen ja 41 suppeaan versioon.



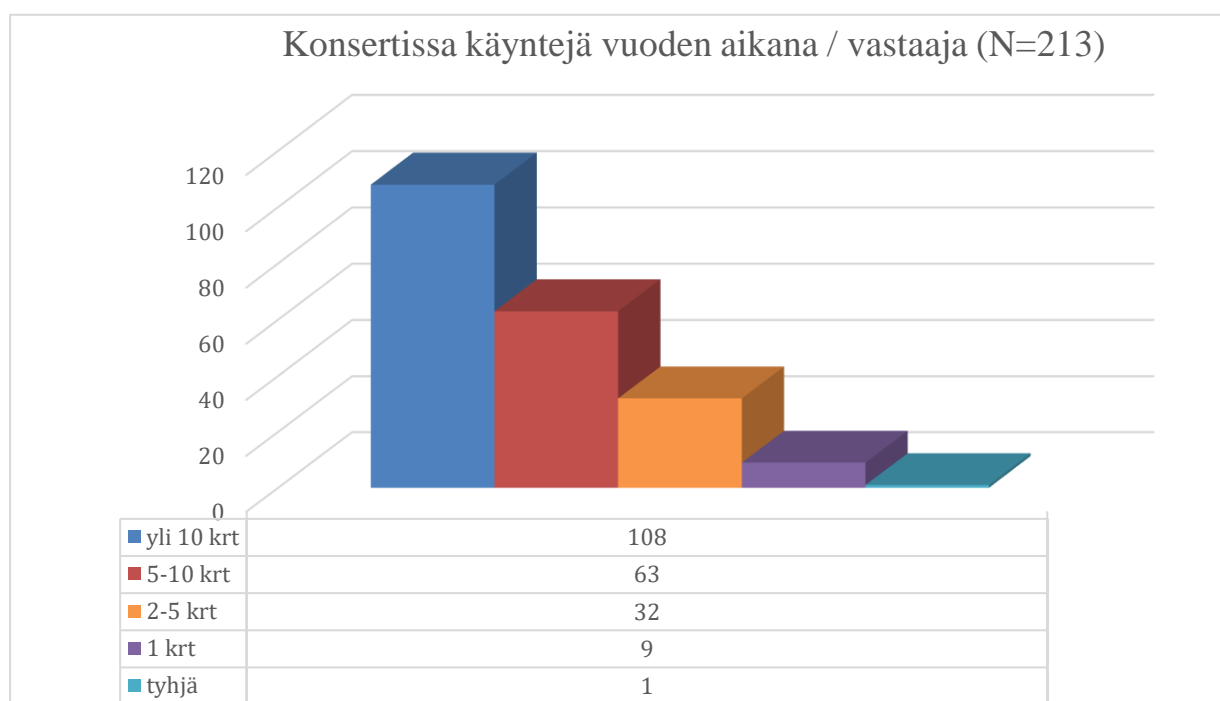
KUVIO 2. Erilaisten käsiohjelmien verrokkiryhmien koot.

Vastaajien sukupuolijakauma painottui naisiin, joita oli 130 henkilöä (61% kaikista vastaajista) kun miehiä oli 70 (33%). Tyhjäksi sarakkeen jätti 13 vastaajaa. Ikäjakaumassa korostuivat selvästi aikuiset ja varsinkin ikäihmiset: 41-60-vuotiaita oli vastaajista 25% ja 61-80-vuotiaita peräti 57%. Kaikkein vähiten vastaajissa oli nuorempia ikäryhmiä; siinä missä yli 80-vuotiaita oli 19 vastaajaa (9%), vain seitsemän kertoi olevansa 0-20-vuotiaita (3%) ja 12 ilmoitti olevansa 21-40-vuotiaita (6%). (Kuvio 3.)



KUVIO 3. Vastaajien ikäjakauma (N=213).

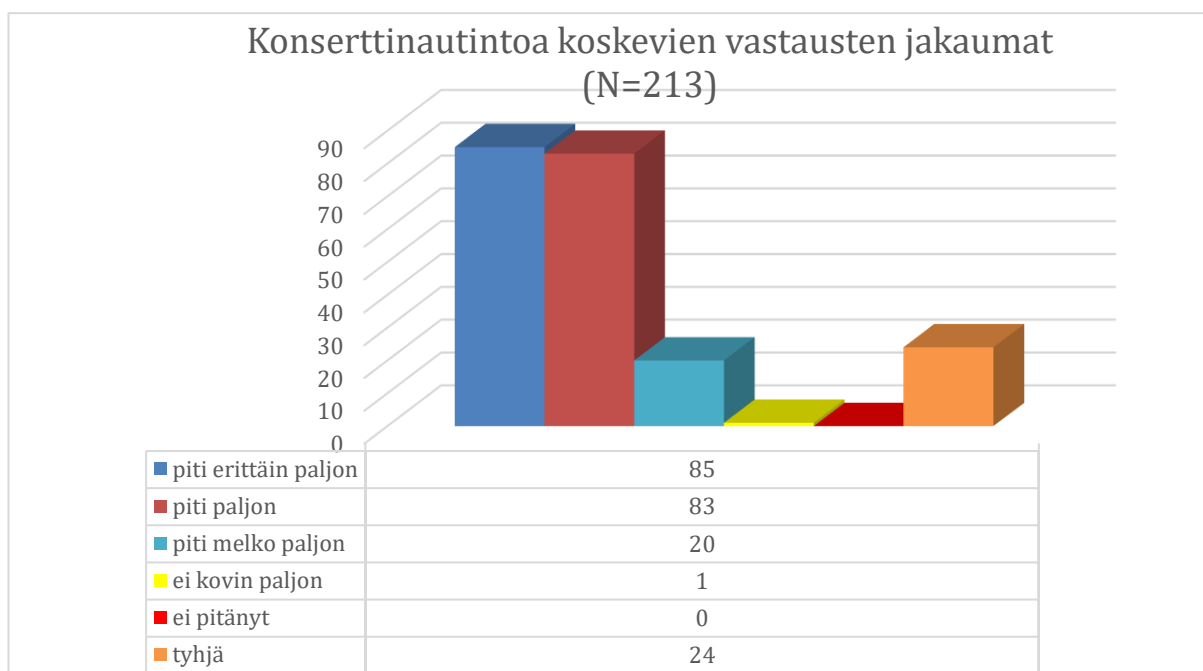
Kyselyn perusteella Kymi Sinfoniettan tyypillisin kuulija on siis naispuolinen, eläkeiässä oleva henkilö. Lisäksi hän todennäköisesti käy konserteissa usein (kts. kuvio 4); kaikista kyselyyn vastanneista n. 80% käy konserteissa vähintään 5-10 kertaa kaudessa. Jopa 108 henkilöä (51%) käy konserteissa useammin kuin 10 kertaa, mikä tarkoittaa käytännössä lähes kaikkiin konsertteihin osallistumista ja liittyy yleensä kausikortin omistamiseen. Myös 5-10 kertaa kaudessa konsertteihin osallistuvia oli paljon, 63 henkilöä eli noin 30% vastaajista. 2-5 kertaa käyviä oli 32 henkilöä (15%). Kerran kaudessa kävi konsertissa 9 vastaajaa (4%) ja yksi vastaaja oli jättänyt sarakkeen täyttämättä. Vakiokuulijoiden osuus Kymi Sinfoniettan yleisöstä vaikuttaa melko suurelta.



KUVIO 4. Konsertissa käyntejä vuoden aikana / vastaaja (N=213).

4.1.2 Konserttinautinto

Hypoteesin mukaisesti konsertin oli kokenut miellyttäväksi valtaosa kaikista vastaajista; konsertista piti *vähintään* melko paljon jopa 88% koko otannasta. Tarkemmin eritellen konsertista piti *paljon* 83 vastaajaa (39%) ja *erittäin paljon* 85 vastaajaa (40%). *Melko paljon* konsertti oli miellyttänyt 20 vastaajaa (9%). Vain yksi vastaaja *ei pitänyt* konsertista *kovin paljon*. *En pitänyt konsertista* ei kerännyt vastauksia. Konsertin miellyttävyyden jätti arvioimatta 24 vastaajaa (11%). (Kuvio 5, s.37.)



KUVIO 5. Konserttinautintoa koskevien vastausten jakaumat (N=213).

Erilaisia käsiohjelmia käyttäneet verrokkiryhmät eivät juuri eronneet konserttinautinnon suhteen, vaan konsertti koettiin miellyttäväksi käsiohjelman mallista riippumatta (kts. taulukko 2). Täysimittaisen käsiohjelman saaneista 116:sta henkilöstä konsertista piti *paljon* tai *erittäin paljon* 90 vastaajaa eli noin 78%. Karsitun käsiohjelman ottaneista 97 vastaajasta 78 henkilöä arvioi näin eli peräti 80%. Pientä eroa löytyi henkilöistä, jotka pitivät konsertista *melko paljon*. Verrokkiryhmien välille ei muodostunut juuri eroa siinä, kuinka aktiivisesti kysymykseen vastattiin. Khiin neliö –testin mukaan tutkittavien arviot konserttikokemuksesta eivät olleet riippuvaisia käsiohjelman versiosta: $X^2(3) = 3,24, p = 0,356$. Näin ollen jakaumissa havaittavien pienten erojen voidaan olettaa johtuvan lähinnä sattumasta.

TAULUKKO 2. Konserttinautinto eri käsiohjelmia saaneiden verrokkiryhmien kesken khiin neliö -testin mukaan.

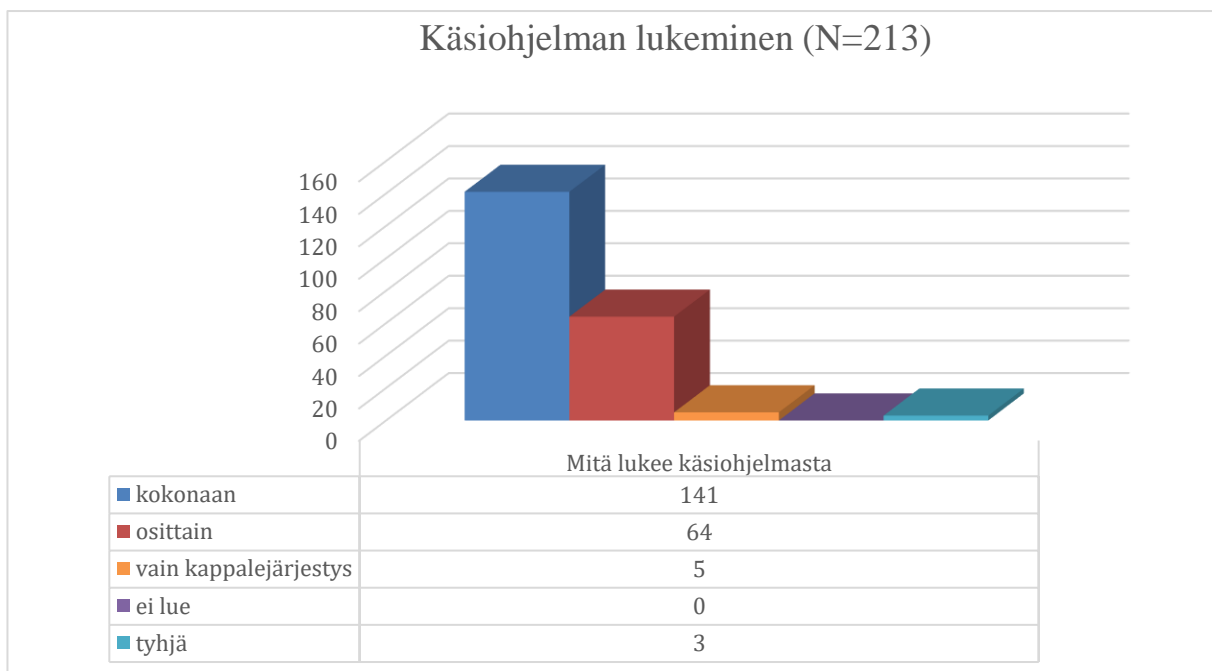
Konsertista pitäminen	Normaali käsiohjelma (n=116)	Suppea käsiohjelma (n=97)
Erittäin paljon	45	40
Paljon	45	38
Melko paljon tai ei kovin paljon	15	6
Tyhjä vastaus	11	13
Khiin neliö -testi: $X^2(3) = 3,24, p = 0,356$		

Tutkimuksen toistaminen kahdessa konsertissa antoi mahdollisuuden myös vertailla eri kaupunkien tuloksia keskenään. Konserttinautinto ei merkittävästi eronnut kahden konserttikaupungin vastaajien kesken; 77% Kotkan vastaajista ja 82% Kouvolan vastaajista arvioi pitäneensä konsertista paljon tai erittäin paljon.

4.1.3 Käsiohjelma

Hypoteesi käsiohjelman suosiosta totuttuna palveluna vaikutti myös osuvalta; ohjelmalehden ottivat lähes kaikki vastaajat, 213 vastaajasta peräti 208 henkilöä (98%). Kouvolassa vastaajat olivat jopa asiasta yksimielisiä; kaikki sanoivat ottavansa käsiohjelman aina.

Kaiken kaikkiaan käsiohjelmaa myös sanottiin luettavan hyvin aktiivisesti (kts. kuvio 6); koko otannasta 141 vastaajaa (66%) luki ohjelmalehtisen kokonaan ja 64 vastaajaa (30%) osittain. Pelkän kappalejärjestyksen katsoi ainoastaan viisi (2%) vastaajaa eikä kukaan sanonut, ettei lukisi käsiohjelmaa. Sarakkeen jätti tyhjäksi ainoastaan kolme vastaajaa, joten käsiohjelman suosiota voi pitää sangen kattavana.

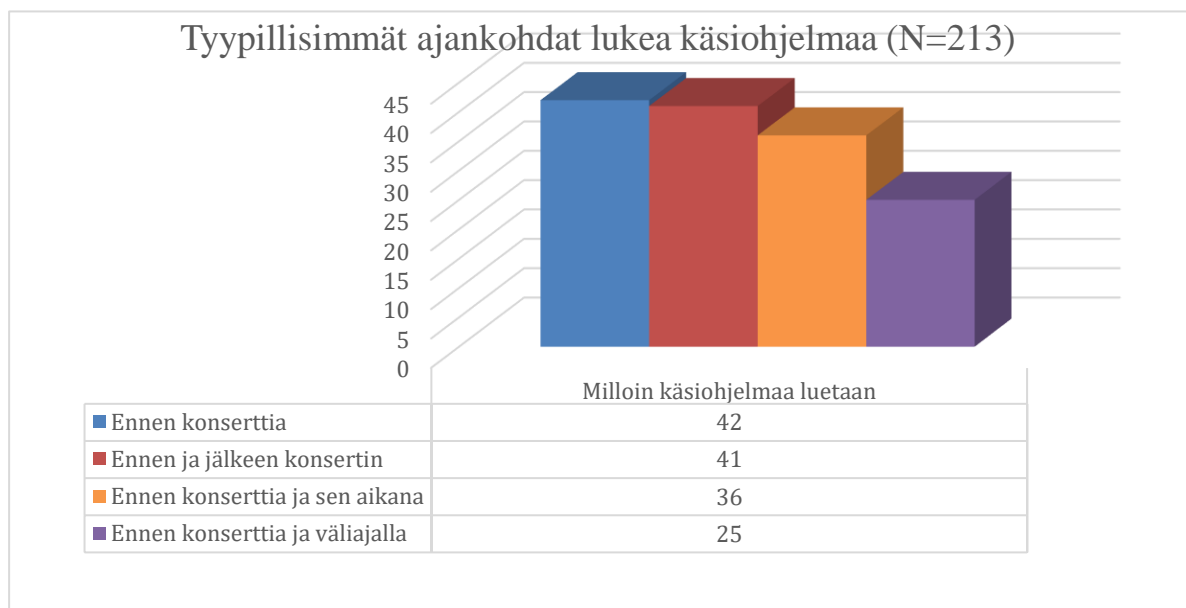


KUVIO 6. Käsiohjelman lukeminen (N=213).

Käsiohjelmien lukemisessa ei juuri ollut eroavuutta verrokkiryhmien välillä. Täysinmittaisen käsiohjelman saaneista vastaajista 69% luki käsiohjelman kokonaisuudessaan, kun vastaava lukema oli karsitun käsiohjelman saaneillakin 63%. Eroa ei juuri löytynyt myöskään

verrattaessa eri kaupungeissa tehtyjä kyselyjä; Kotkassa käsiohjelman luki kokonaan 68% vastaajista kun Kouvolassa vastaava luku oli 64%.

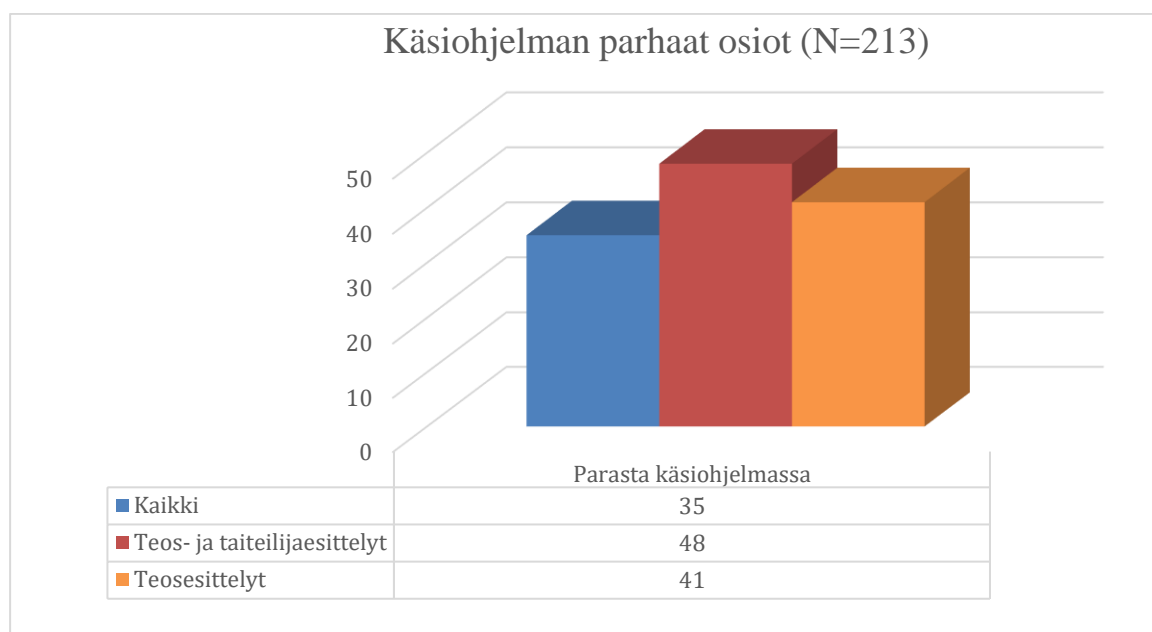
Vastaajat kertoivat lukevansa käsiohjelmia useimmiten ennen konsertin alkua (kts. kuvio 7). Näin kertoi vastaajista viidesosa eli 42 henkilöä. Vastaukset kuitenkin hajosivat aiempia kysymyksiä monipuolisemmin, koska useamman vaihtoehdon valitseminen oli tässä kohtaa mahdollista. Lukemisen ajankohtaa koskevat vastaukset jakautuivatkin erilaisiin yhdistelmiin ja tulokset osoittivat, että käsiohjelmia luetaan melko yksilöllisesti oman mielen mukaan. Tyypillisintä oli lukea käsiohjelmia ennen konserttia ja sen jälkeen. Näin ilmoitti kaikista vastaajista 41 henkilöä (19%). Lähes yhtä tavallista oli lukea käsiohjelmia sekä ennen konserttia että sen aikana. Näin kertoi 36 henkilöä (17%). 25 henkilöä (12%) taas kertoi lukevansa käsiohjelmia ennen konserttia ja väliajalla.



KUVIO 7. Tyypillisimmät ajankohdat lukea käsiohjelmia (N=213).

Verrokkiryhmien tarkastelussa lukemisen ajankohdat eivät tuntuneet olevan yhteydessä käsiohjelman muotoon eli merkitseviä eroja ei löytynyt suppean ja täysimittaisen käsiohjelman lukijoiden välillä. Siinä missä täysimittaisen käsiohjelman saaneet kertoivat lukevansa käsiohjelmia erityisesti sekä ennen konserttia että sen jälkeen, suppean käsiohjelman saaneille tyypillisintä oli lukea käsiohjelma nimenomaan ennen konserttia. Tässäkään eri konserttikaupunkien välille ei muodostunut merkittäviä eroja; Kotkassa käsiohjelmia luettiin erityisesti ennen konserttia (25%) kun Kouvolassa käsiohjelmia luettiin eniten sekä ennen että jälkeen konsertin (25%).

Yksittäinen paras osio käsiohjelmassa oli vastaajien mielestä teosesittely, jonka nosti esiin 41 vastaajaa (19%). Kysymyksessä oli jälleen mahdollista valita useampi vaihtoehto ja kaikkein eniten kannatusta saivatkin sekä teos- että taiteilijaesittely yhdessä: tämän yhdistelmän valitsi 48 henkilöä eli 23% kaikista vastaajista. Toisaalta käsiohjelmien vakiintuneeseen muotoon oltiin ylipäättään tyytyväisiä, sillä kaikista kyselyyn osallistuneista jopa 35 henkilöä (16%) oli sitä mieltä, että käsiohjelmassa parasta olivat sen kaikki osiot. (Kuvio 8.)

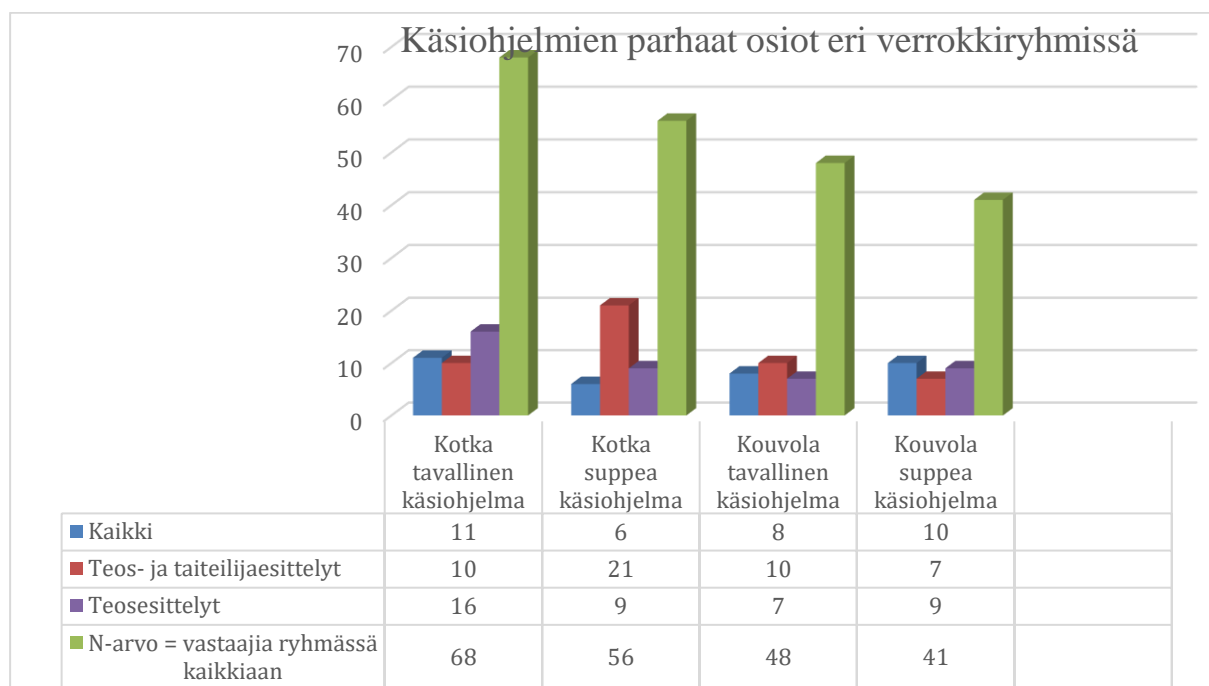


KUVIO 8. Käsiohjelman parhaat osiot (N=213).

Käsiohjelman kokonaisuuden merkitys korostui myös avoimessa vastausvaihtoehdossa; avovastauksia käsiohjelman parhaasta osiosta kertyi ilahduttavasti kaikkiaan 42 henkilöltä (noin 20% kaikista kyselyyn osallistuneista) ja jopa 14 heistä kertoi, että käsiohjelma hyvä juuri sellaisena kuin se on aina ollut. Toinen avovastauksissa korostunut näkökulma oli toive soittajien esittelyjen lisäämisestä ohjelmaan. Näin kommentoi kaikkiaan 12 henkilöä.

Tarkasteltaessa kysymystä käsiohjelman parhaasta osiosta erilaisia ohjelmalehtisiä saaneiden verrokkiryhmien kesken ilmeni mielenkiintoinen yksityiskohta; kaikkiaan 21 suppean käsiohjelman Kotkassa saanutta vastaajaa (17% Kotkan kaikista vastaajista) valitsi käsiohjelman parhaaksi osioksi juuri taitelija- ja teosesittelyn yhdistelmän, kun täysimittaisen käsiohjelman saaneista Kotkan vastaajista näin kommentoi vain 10 henkilöä (8%). Supistettu käsiohjelma siis kenties motivoi vastaajia korostamaan heille merkityksellisiä, mutta tällä

kertaa ohjelmalehdestä puuttuneita osioita. Kouvolassa suppean ja täysimittaisen käsiohjelman saaneet olivat melko yksimielisiä käsiohjelman parhaista osioista eikä vastaavaa suurta eroa syntynyt. (kts. kuvio 9.)



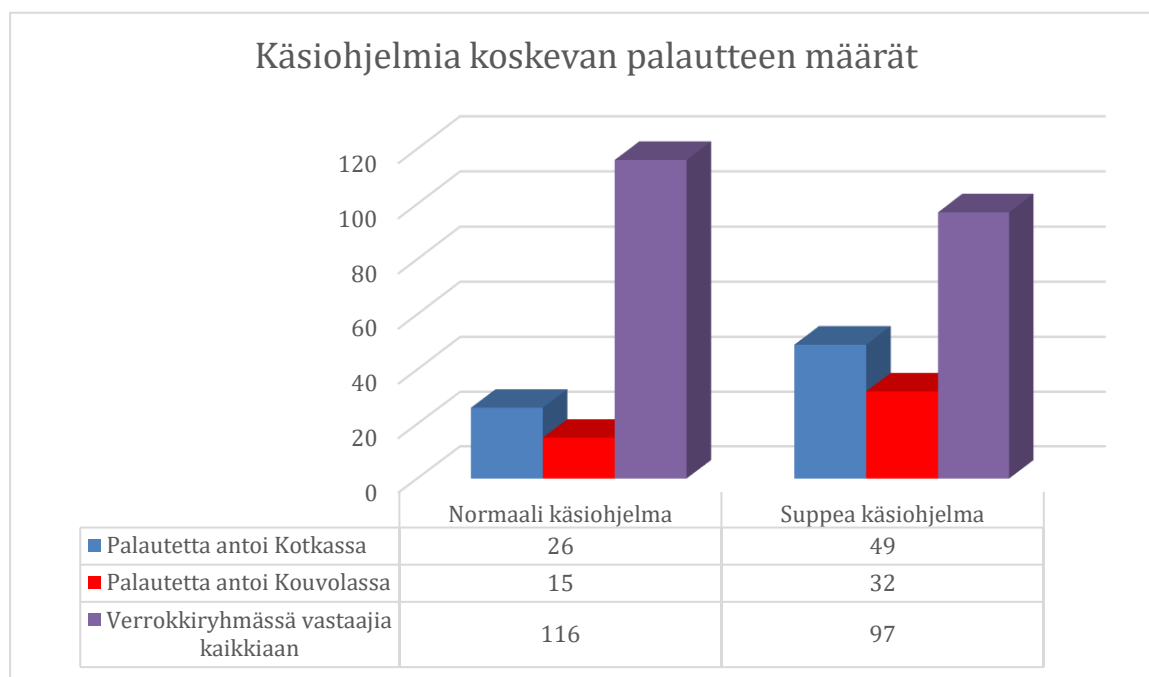
KUVIO 9. Käsiohjelmien parhaat osat eri verrokkiryhmissä.

4.1.4 Näkemyksiä käsiohjelmista – vapaa sana

Tutkimuksen perusteella näyttää vahvasti siltä, että käsiohjelma on konserttikävijöille hyvin tärkeä; lähes kaikki kyselyyn vastanneet ottavan käsiohjelman aina ja lukevat sen ainakin osittain. Merkittävää hajontaa ei löytynyt verrattaessa eri kaupungeissa teetettyjä kyselyjä tai erilaisen käsiohjelman saaneita verrokkiryhmiä keskenään; käsiohjelma on jokseenkin yhtä tärkeä kaikille.

Sen sijaan mielenkiintoinen aspekti löytyi kyselyn vapaa sana -osiosta, jossa pyydettiin näkemyksiä käsiohjelmista. Näyttää siltä, että juuri lyhyt ja karsittu käsiohjelma on kirvoittanut vastaajien kielenkannat; peräti 84% kaikista suppean käsiohjelman saaneista 97:stä vastaajasta on antanut palautetta illan ohjelmalehtisestä, kun normaalin käsiohjelman saaneista 116:sta kommentteja käsiohjelmaa koskien antoi vain 35% (kts. kuvio 10, s. 42). Suppean käsiohjelman saaneet vastaajat olivat verrokkiryhmäänsä aktiivisempia kaupungista riippumatta. Kotkassa täysimittainen käsiohjelma keräsi kommentteja vain 26 henkilöltä kun suppean käsiohjelman pohjalta kommentteja esitti 49 vastaajaa. Kouvolassa taas vain 15 tavallisen käsiohjelman

saanutta henkilöä antoi sanallista palautetta, kun karsitun ohjelman saaneilta vastaajilta kommentteja tuli yli kaksin verroin, 32. Tutkimuksen perusteella voidaan siis sanoa, että käsiohjelma on paitsi itsessään tärkeä osa konserttia, myös sen rakenne ja perusteellinen sisältö ovat yleisölle oleellisia.



KUVIO 10. Käsiohjelmia koskevan palautteen määrät.

Karsitun käsiohjelman saaneiden 97 vastaajan kommentteissa nousi erityisesti esiin teosesittelytekstien puuttuminen. Ylipäätään tyytymätöntä tai kielteistä palautetta käsiohjelmasta antoi tästä joukosta kaikkiaan 45 henkilöä (46%). Näissä palautteissa useimmiten aiheena oli juuri käsiohjelman tavallista mitättömämpi sisältö. Toisaalta myönteistäkin sanottavaa käsiohjelmista kertyi kaikkiaan 30 henkilöltä ja osa vastaajista tuntui keskittyvän kiittämään sitä, mikä suppeassa käsiohjelmassa oli jäljellä (kuten taiteilijaesittelyt). Erityisesti juuri teosesittelyjä kaipasi 31 vastaajaa ja sanaston puuttuminen kaiheri viiden vastaajan mieltä.

Täysimittaisen käsiohjelman saaneista 30 vastaajaa antoi myönteistä ja kiittävää palautetta käsiohjelmista. Käsiohjelmaa pidettiin näissäkin vapaan sanan osioissa kokonaisuutena, joka on juuri hyvä sellaisena kuin se on. Muutamia mainittuja yksittäisiä elementtejä olivat sanasto ja selkeä fonttikoko, jota kiitettiin myös muutamissa suppean käsiohjelman palautteissa.

Vapaan sanan kehittämisehdotuksia annettiin kummastakin verrokkiryhmästä melko tasapuolisesti mutta vähän; täysimittaisen ohjelman saaneista 13 henkilöä (11%) ja suppean käsiohjelman saaneista 10 henkilöä (10%) ideoi käsiohjelmaan uusia asioita. Toiveita esitettiin esimerkiksi ulkoasun kehittämisessä taiton väljentämisen ja ajanmukaisuuden suhteen. Yksi vastaaja ehdotti lähdeviitteiden lisäämistä teosesittelyihin, toinen teosten kestojen lisäämistä ohjelmaluetteloon ja yksi solistin kuvan lisäämistä taiteilijaesittelyyn. Lisäksi käsiohjelmaan toivottiin orkesterikarttaa, vaihtuvia tietoisukuja soittimista ja säveltäjien syntymä- ja kuolinajan lisäämistä ohjelmaluetteloon. Neljä vastaajaa esitti kriittisiä kommentteja taiteilijaesittelyistä, joilta toivottiin vähemmän luettelomaisuutta ja enemmän selkeyttä. Yksi vastaaja toivoi CV-luetteloiden tilalle taiteilijoiden omia ajatuksia esitettävistä teoksista. Yksi vastaaja toivoi selkokielisempiä teosesittelytekstejä ja toinen taas laajempia selostuksia kappaleista. Muutama vastaaja mainitsi, että käsiohjelman rapistelu häiritsee musiikinkuuntelua.

Yhteenvetona kaikista käsiohjelmiä koskevista sanallisista palautteista voi sanoa, että suurin osa (49%) oli myönteistä tai kiittävää. Kielteistä palautetta kertyi vain suppean käsiohjelman saaneilta 45:ltä vastaajalta ja tuolloinkin palaute koski pääasiassa käsiohjelman tavallisesta poikkeavaa, lyhyttä rakennetta.

4.1.5 Kymi Sinfonietta – kahden kaupungin orkesteri

Kymi Sinfonietta on poikkeuksellinen orkesteriorganisaatio Suomessa, koska sillä on kaksi kotikaupunkia, Kouvola ja Kotka. Mahdollisuus kyselyn toistamiseen kahtena konsertti-iltana oli tutkimuksen kannalta hedelmällinen, koska näin voitiin myös laajentaa otantaa. Käyn vielä lyhyesti läpi kyselytuloksia vertailemalla aineistoa eri konserttikaupungeissa.

Yleisesti ottaen kyselyvastaukset ovat melko samanlaisia Kymi Sinfoniettan kummankin kotiyleisön piirissä ja konserttiyleisöjen profiilit ovat hyvin samansuuntaiset. Kotkalaisten edustus oli tutkimuksen ajankohtana pidetyissä konserteissa hieman suurempi. Kotkalaiset osallistuivat konserttiin 280 voimin ja heistä 124 kuulijaa eli 44% osallistui myös kyselyyn. Kouvolaissa konsertin kuuli hieman vähemmän, noin 250 henkilöä ja heistä vain 89 eli noin 36% osallistui tutkimukseen.

Ikäjakauma painottui kummassakin kaupungissa selkeästi iäkkäisiin, yli 61-vuotiaisiin kuulijoihin. Kotkassa heitä oli 65% ja Kouvolassa 67% vastaajista. Jopa yli 80-vuotiaita vastaajia oli Kotkassa peräti 10% ja Kouvolassakin 7%. Työikäisiä kyselyyn osallistuneita eli 41-60-vuotiaita oli Kotkassa piirun enemmän eli 27% verrattuna Kouvolan 22%. Nuoria kuulijoita eli 0-40-vuotiaita oli lähestulkoon saman verran, Kotkassa 8% ja Kouvolassa 10%. Myös vakioyleisön osuus on kummassakin kaupungissa suuri, noin puolet kummastakin otannasta. Kotkalaisista vastaajista 52% käy konserteissa yli 10 kertaa kaudessa, kouvolaalaisista vastaajista näin tekee 49%. Kolmasosa vastaajista kummassakin kaupungissa kävi konsertissa 5-10 kertaa vuodessa. 2-5 kertaa vuodessa konserttiin osallistui Kotkassa 12% vastaajista ja Kouvolassa peräti 19%. Yhden kerran kaudessa konsertissa kävi vähiten vastaajia, Kotkassa 5% ja Kouvolassa 3%.

Hypoteesi konsertin miellyttävyydestä päti kummassakin konserttipaikassa. Reilusti yli kolmasosa vastaajista sekä Kouvolassa että Kotkassa piti Kymi Sinfoniettan konsertista erittäin paljon; 35% kotkalaisista piti konsertista erittäin paljon, kun vastaava luku Kouvolassa oli lähes puolet eli 47%. Paljon konsertista toki pidettiin Kotkassakin ja näin ilmoitti 42% vastaajista. Kouvolassa konsertista piti paljon 35% vastaajista. Melko paljon konsertti miellytti 10% kotkalaisista ja 9% kouvolaalaisista. Ainoastaan yksi vastaaja Kotkasta ilmoitti, ettei pitänyt konsertista kovinkaan paljon. Sen sijaan ”en pitänyt konsertista” -sarakeeseen ei kertynyt ainuttakaan merkintää. Tähän monivalintakysymykseen jätti vastaamatta 16 henkilöä Kotkassa ja 8 henkilöä Kouvolassa.

Myös käsiohjelman käyttäminen oli lähes yhtä aktiivista paikkakunnasta riippumatta. Käsiohjelman ottaa aina 96% vastaajista Kotkassa ja peräti 100% Kouvolassa. Sen lukee kaksikolmasosaa otannasta kummassakin kaupungissa, Kotkassa 68% ja Kouvolassa 64% vastaajista. Kummankin kaupungin vastaajista noin kolmasosa lukee ohjelmalehtisen osittain, Kotkassa 28% ja Kouvolassa 33%. Kotkassa käsiohjelmaa lukee erityisesti ennen konserttia 25% vastaajista kun Kouvolassa vastaava 25% ilmoitti lukevansa käsiohjelmaa sekä ennen konserttia että sen jälkeen. Ennen konserttia ja konsertin aikana käsiohjelmaa lukee Kotkan vastaajista noin 19% ja Kouvolan vastaajista 15%.

Kotkassa käsiohjelman parhaaksi osioksi nousivat teosesittelytekstit, joita kannatti 28% vastaajista. 25% vastaajista piti teos- että taiteilijaesittelyitä kumpaakin käsiohjelman parhaina osioina. Kouvolassa käsiohjelmasta äänesti parhaaksi sekä teos- ja taiteilijaesittelyt, että

sanaston ja kappalelistan 20% vastaajista. Käsiohjelman parhaan osion kohdalla annettuja vapaan sanan kommentteja antoi lähestulkoon yhtä moni vastaajista sekä Kotkassa että Kouvolassa, noin 20%.

Yleistä palautetta käsiohjelmista kertyi Kotkassa hieman enemmän, vaikkei tässäkään syntynyt merkittävää eroa kaupunkien välillä. 75 vastaajaa eli noin 60% Kotkan keskiviikkoisen konsertin kuulijoista kirjoitti kyselyyn sanallista yleispalautetta, kun torstai-iltana Kouvolassa näin toimi 47 henkilöä eli noin 53%.

4.2 Johtopäätöksiä kyselytutkimuksesta

4.2.1 Kymi Sinfonietta ja sen yleisö

Tutkimuksen perusteella Kymi Sinfonietalla on kaksi hyvin samanlaista kotiyleisöä. Tästä näkökulmasta Kymi Sinfonietan asema paikallisena kulttuuri-instituutioon vaikuttaa erityisen vankalta; konserteissa käy kummassakin kotikaupungissa paljon aktiivista vakioyleisöä, joka pitää konsertteja lähes yksinomaan nautinnollisina ja joka on myös rutinoitunut siihen tapaan, jolla orkesterin palvelu toimii. Orkesterilla on selvästi vahvaa kannatusta sekä Etelä- että Pohjois-Kymenlaaksossa ja monet vastaajat pyrkivät antamaan kyselyssä orkesterin toimintaa tukevaa, kiittävää ja edelleen eteenpäin kannustavaa palautetta.

Tutkimuksen verrokkiasetelma vahvisti ajatusta yleisesti myönteisestä asenteesta orkesteria kohtaan; jopa suppean käsiohjelman saaneiden vastaajien palautteissa muistettiin erityisesti painottaa, mitä kaikkea myönteistä kyseisen illan käsiohjelmasta puutteistaan huolimatta sisälsi. Moni myös kiersi kritiikin kertomalla pitävänsä enemmän *tavanomaisesta* käsiohjelmasta tai korostamalla kaikkien käsiohjelman osioiden tärkeyttä kokonaisuudessa. Lisäksi käsiohjelmaa koskevissa palautteissa saatettiin avoimesti kiittää varsinaisen aiheen sivusta esim. taiteilijataapaamisten tasokkuutta tai koko orkesterin hienoa ja tärkeäksi koettua toimintaa. Nämä taustatietämystä edellyttävät ja sisäistä vertailua sisältävät palautteet kertovatkin selvästi, että Kymi Sinfonietan yleisö tietää mitä haluaa, on tottunut siihen ja myös arvostaa saamaansa palvelua.

Kymi Sinfonietta on onnellisessa asemassa, koska sillä on kaksi kotikaupunkia ja kaksi kotikenttätuetta. Sekä Kotkan että Kouvolan yleisö on profiililtaan huomattavan samantyyppinen ja orkesterin toimintaa arvostetaan kummankin kaupungin kyselyssä selvästi. Toisaalta Kymi Sinfoniettan asemassa voi nähdä myös haasteita, sillä nuorten kuulijoiden osuus vaikuttaa huomattavan pieneltä verrattuna iäkkäisiin asiakkaisiin kummassakin kaupungissa. Tämä kertoo toki sinänsä onnistuneesti rakennetuista, pitemmistä vakioasiakassuhteista, mutta myös tarpeesta laajentaa yleisöpohjaa eri ikäisiin kuulijoihin. Lienee orkesterin toiminnan kannalta tärkeää kyetä houkuttelemaan kuulijoiksi myös satunnaisia ja uusia kävijöitä, jolloin kulttuuriorganisaation asema rakentuu monipuolisesti yhteiskunnan erilaisiin jäseniin iästä, kulttuuritaustasta, sosiaalisesta asemasta tai koulutuksesta riippumatta.

Voi toki kriittisesti pohtia, onnistuiko kysely piirtämään kuulijaprofiilia kovin kattavasti. Vain kahdessa konsertissa toistettu ja vain osan yleisöstä tavoittanut kysely luo kapean näkökulman siihen joukkoon, joka kokonaisuudessaan kuulee Kymi Sinfoniettan koko kauden kaikkia erilaisia konsertteja. Mikäli kysely olisi toteutettu viihdekonsertissa, olisiko vastaajissa ollut enemmän satunnaisia kävijöitä? Kysely oli vapaaehtoinen ja siihen jätti vastaamatta noin 60% kuulijoista. Olisiko kuulijaprofiili muodostunut toisenlaiseksi, mikäli kyselyyn olisivat osallistuneet maaliskuisen konserttien kaikki kuulijat tai kenties satunnaisotannalla kaupungin kadulta poimitut vastaajat?

Vaikka orkesterin konsertit ja käsiohjelmat koetaan hyvin myönteisesti, kyselytuloksissa paistaa selvästi myös haluttomuus kritisoida oman kylän kulttuuripalvelua. Tämä kertoo orkesterin toiminnasta toki hyvää, sillä toistuvasti konsertteihin saapuvat asiakkaat ovat ilmeisen tyytyväisiä. Vastausten myönteisyys ei sinänsä ole myöskään yllätys; onhan kysely toteutettu Kymi Sinfoniettan konsertin aikana sen yleisön keskuudessa ja paikalla on mitä todennäköisimmin ihmisiä, joille konserttiin saapuminen on vapaaehtoista ja jotka haluavat tukea kyseistä toimintaa jatkossakin. Kyselyyn vastaaminen voi olla luontevampaa sellaiselle kuulijalle, joka käy konserteissa usein ja jolle konserttietiketti on ennestään tuttu ja turvallinen. Vastauksia punnitessa asenneilmasto on tärkeä ottaa huomioon. Jos kysely olisi toteutettu satunnaisten kotkalaisten ja kouvolaisten keskuudessa, hajonta konserttinautinnon osalta olisi saattanut olla täysin toisenlainen. (vrt. Crozier 1997, 70; Russel 1997, 151)

Voidaanko kyselyn siis ajatella paljastavan merkityksellisiä asioita yksilöllisestä musiikkielämyksestä, kun vastaajilla oli ehkä taipumus antaa enemmän reippaan kannustavia

näkemyksiä ja osoittaa tukea itselleen tärkeälle kulttuuripalvelulle kuin antaa kriittistä palautetta? Loiko tutkimusasetelman verrokkiryhmää varten muokattu karsittu käsiohjelma vastaajissa sen mielikuvan, että orkesteri aikoo supistaa toimintaansa säästöjen vuoksi ja asettuivatko monet vastaajat siksi erityisen vankasti kannattamaan vanhaa, hyväksi haivattua käsiohjelmaa?

4.2.2 Käsiohjelma osana konserttielämystä

Käsiohjelma on kiistatta tärkeä osa Kymi Sinfoniettan konserttia. Lähes kaikki vastaajat ottavat ja lukevat lehtisen ainakin osittain ja merkittävä osa luki käsiohjelman lähes kokonaan. Käsiohjelmaa luetaan yksilöllisten mieltymysten mukaan eri ajankohtina ja monet sen osatekijät ovat vastaajille tuttuja ja tärkeitä. Oikeastaan ainoa yleinen piirre tuloksissa on se, että käsiohjelmaa luetaan ennen konserttia ja sen aikana; vain kuusi vastaajaa mainitsi palaavansa ohjelmalehteen enää konsertin jälkeen.

Käsiohjelmien rakenne on yleisölle tuttu, todella monen mielestä sen sisältö kokonaisuudessaan on tärkeä ja usea vastaaja halusi antaa käsiohjelmista yleisluontoisen kiittävän palautteen. Kaikista 213 vastaajasta 22 henkilöä esitti jonkin idean käsiohjelman kehittämiseksi. Kehitysehdotuksissa yleisimmäksi ja siten merkittävimmäksi nousee toive saada soittajiston esittelyjä mukaan ohjelmalehtiin (12 henkilöä). Muuten erilaiset palautteet ovat yksittäisiä kiitoksia teosesittelyjen sisältörikkaudesta, fonttikoon suurentamisesta tai kritiikkiä taiteilijaesittelyjen luettelomaisuudesta.

Kuten luvussa 4.1.2 todettiin, kyselytulosten perusteella vastaajat pitivät Kymi Sinfoniettan konsertista pääasiassa paljon tai erittäin paljon eikä erilaisia käsiohjelmia saaneiden verrokkiryhmien välillä ollut suurta eroa tässä suhteessa; konsertti koettiin miellyttäväksi niin suppean kuin täysimittaisenkin käsiohjelman saaneiden henkilöiden keskuudessa. Suppeampi käsiohjelma ei tulosten perusteella näytä vaikuttavan siihen, miten kuulijat kokevat konsertin eli käsiohjelma ei näin ollen vaikuttaisi musiikkielämyksen muodostumiseen.

Toisaalta varsinkin suppean käsiohjelman saaneet vastaajat kommentoivat teosesittelytekstien oleellista merkitystä käsiohjelmassa. Perusteluina mainittiin teoksista saatava taustatieto, joka auttaa ymmärtämään musiikkia olipa kyse uusista tai tutuistakin teoksista. Teosesittelytekstit ovat siis yleisölle hyvin tärkeitä ja otaksuttavasti tarjoavat tietoa, virikkeitä tai mielikuvia,

joiden avulla musiikkiin on luontevampaa syventyä. Näin ollen voi ajatella, että käsiohjelmat luovat puitteita myös mahdollisille musiikkielämyksille ja ovat siis jollain lailla tärkeitä konserttielämyksessä.

Voinee todeta, että käsiohjelman rakenne on yleisölle tärkeä ja erityisesti teosesittelyjen koetaan avaavan musiikin merkityksiä. Kyselytutkimuksen perusteella konserteista kuitenkin nautittiin pääasiassa melko paljon tai enemmän. Vaikka käsiohjelma siis kuuluukin oleellisesti konserttitapahtumaan ja on siten osa elämystä, itse musiikkielämys ei näyttäisi riippuvan käsiohjelmasta. Käsiohjelma voi kuitenkin syventää tuota kokemusta ja tarjota lähtökohdan, josta elämys kumpuaa.

Yksinkertainen monivalintakysely ei anna kovin syvällistä tai monitahoista kuvaa musiikkielämyksestä ja tutkimuksessa konserttinautintoa koskevat vastaukset painottuivatkin yksinkertaistettuna myönteiseen. Tämä tekee todellisen musiikkielämyksen ja käsiohjelman suhteen tarkastelusta haastavaa. Kymi Sinfoniettan yleisö vaikuttaa nauttivan konserteista riippumatta siitä, onko aiheesta ennakkotietoa saatavilla vai ei, vaikkakin käsiohjelma kaikkine detaljeineen koetaankin oleelliseksi osaksi konserttia. Teemassa esitelty kyselytutkimus sivuaa lopulta melko kevyesti pääkysymykseksi aseteltua musiikkielämyksen ja ennakkotiedon suhdetta, ja peilaa kenties lopulta enemmän kymenlaaksolaisen musiikkiyleisön konserttirutiineja, suhdetta ”omaan” orkesteriin ja sen palveluihin sekä antaa yleisemmän tason tietoa yleisön ajatuksista orkesterin käsiohjelmista ja konserteista kuin varsinaisesti ennakkotiedon vaikutusta musiikkielämykseen.

4.2.3 Ennakkotiedon vaikutus konserttielämykseen

Tutkimustulosten kannalta on pohdittava kriittisesti sitä, pystyttiinkö tutkimusasetelmalla lähestymään tutkimuksen pääkysymystä tarpeeksi pitävästi. Suurimmalla osalla yleisöstä oli hyvin todennäköisesti vahva ennakkotieto siitä, millainen Kymi Sinfoniettan käsiohjelma tyypillisesti on. Kyselyyn osallistuneet saattoivat vastauksissaan automaattisesti peilata kyselyä omaan aikaisempaan kokemukseensa käsiohjelmista, vaikka ohjeistuksessa toivottiin kommentteja juuri sen iltaisista ohjelmalehtisistä. Kaikki käsiohjelmaa kommentoiva tieto on toki arvokasta, koska se kertoo miten yleisö arvottaa käsiohjelmaa. Mutta jos suppean

käsiohjelman saanut kuulija vastasikin kyselyyn sen kokemuksen perusteella, joka hänellä entuudestaan on tavallisesta, kattavammasta käsiohjelmasta, voiko yhteyttä konserttinautinnon kokemiseen sittenkään arvioida vastausten perusteella kovin pitävästi?

Toisekseen yleisön taipumus tukea paikallista kulttuuritoimintaa voi vääristää konserttinautintoa koskevaa informaatiota. (vrt. Crozier 1997, 70, 80; Salomaa 2009, 51; Siltainsuu 2009, 96.) Kyselytutkimus ei yksinkertaisesti pysty pureutumaan monitahoiseen musiikkielämyksen käsitteeseen riittävän tyhjentävästi. Tämän vuoksi myöskään käsiohjelman suhdetta musiikkielämykseen on haastavaa arvioida tyhjentävästi. Teemassa esitellyn kyselytutkimuksen suurin anti jää käsiohjelmaa koskevaan tietoon sekä yleisöprofiilin hahmotteluun. Tämän tiedon pohjalta voi visioida mahdollisia tulevaisuuden kehityssuuntia esimerkiksi yleisötyön osalta, mutta on syytä muistaa, että osatutkimus on toteutettu jo vuonna 2012 ja tällä hetkellä orkesteri toteuttaa monia uusia yleisötyön toimintoja esim. sosiaalisessa mediassa sekä omilla kummiluokillaan Kotkan Keskustan koulussa ja Kouvolassa Kaunisnurmen ala-asteella.

Tutkimusmenetelmän vahvuutena voidaan pitää melko laajan otannan saamista sekä mahdollisuuksia tehdä aineistosta erilaisia vertailuja ja jonkinasteisia yleistyksiä. Lisäksi menetelmän etuna olivat melko yksinkertaiset järjestelyresurssit; koehenkilöt olivat luontaisesti saatavilla, tutkimus oli toteutettavissa yhden konsertti-illan aikana, tutkimusolosuhteet olivat luonnolliset ja tutkimus oli mahdollista tarvittaessa toistaa.

Kyselymenetelmän heikkous keskittyy erityisesti musiikkielämyksen käsitteen monitahoisuuteen ja sen tavoittamattomuuteen sekä kertyneen otannan mahdolliseen ”asenteellisuuteen”. Kriittisesti voi pohtia, edustaako otanta tasapuolisesti Kymi Sinfoniettan konserttiyleisöä? Vaikka kyselyyn osallistumista motivoitiin mahdollisuudella voittaa ilmaisia konserttilippuja, enemmistö vastaajista oli orkesterin vakiokuulijoita. Miten otannan painottuminen vakiokuulijoihin heijastuu näkemyksiin esim. konserttinautinnosta, kun pidetään mielessä, että vastaajat antoivat lähes poikkeuksetta kyselyyn vain erittäin myönteisiä arvioita ja että ihmisillä on taipumus toimiakin näin, kun he lähtökohtaisesti asennoituvat myönteisesti? (vrt. Valli 2010, 114; Crozier 1997, 71; North & Hargreaves 2008, 97.)

Kyselyssä oli myös mahdotonta kontrolloida sitä, kuinka paljon vastaajat antoivat palautetta koko sen henkilökohtaisen tietämyksen ja kokemuksen pohjalta, joka heillä on Kymi

Sinfoniettan konserteista tai käsiohjelmista ylipäättään. Mittariin kaavailtu tutkimuksellinen rajaus tarkastella tutkimusongelmaa juuri *kyseisen illan* käsiohjelman tai konserttielämyksen pohjalta muotoutui lopulta sangen teoreettiseksi ja lomakkeissa paistoikin monesti vastaajan yleinen näkemys orkesteriorganisaatiosta. Sinänsä ilahduttava aktiivisuus avokysymyksiin vastaamisessa toi esiin myös faktan, että osa vastaajista antoi palautetta varsinaisen kysytyn asian sivusta.

Aineistoon ei muodostunut selkeitä verrokkiryhmien välisiä eroja missään muussa paitsi siinä, että Kotkassa suppean käsiohjelman saaneet vastaajat aktivoituivat argumentoimaan tavallisen, laajamittaisen käsiohjelman puolesta. Tämä on toki selkeä merkki käsiohjelman tärkeydestä ja arvosta, mutta muilta osin aineistosta ei tehty merkittäviä vertailuja. (vrt. Vastamäki 2010, 128.)

Menetelmän keskeisin heikkous liittyy avainkäsitteeseen musiikkielämys. Musiikkielämys on joiltain osin mittaamattomissa oleva, joskus jopa sanoin kuvaamaton ilmiö, joten lyhyellä monivalintakyselyllä ei päästy kuulijoiden henkilökohtaisien musiikkielämyksien äärelle. Kuten Perttula toteaa (1995, 15) ”kvantitatiivisessa tutkimusotteessa käytettävien tutkimusmetodien määrällistäessä ja usein myös keskimääräistäessä tutkittavan ilmiön, ei niiden avulla ole mahdollista tutkia kokemusta sen perusrakenteen mukaisella tavalla. Jos metodeja ei valita ihmiskäsityksen ja kokemuksen tutkimisen yhteydessä spesifimmin tajunnan perusrakenteen analyysin perusteella, jää tutkittavan ilmiön mielekäs tutkiminen sattuman varaan”. Edellä mainitun perusteella on kriittisesti tarkasteltava strukturoidun kyselyn validiteettia. Erityisesti konserttinautinnon ja musiikkielämyksen kartoittaminen jäi pinnalliselle tasolle, jonka vuoksi myös elämyksen todellinen suhde ennakkotietoon jäi hankalasti arvioitavaksi. Koska esitutkimusta ei tehty, tämän puutteen toteaminen jäi varsinaisen kyselyn purkamiseen (Vastamäki 2010, 138).

Kuten Metsämuuronen kirjoittaa (2006, 115), validiteetti hahmottaa sitä, mitataanko mittarilla sitä, mitä on tarkoituskin mitata. Tekeillä olleessa seminaarityössä strukturoitu kysely ei niinkään onnistunut hahmottamaan ennakkotiedon ja elämyksen suhdetta, vaan pikemminkin kartoitti yleisöprofiilia ja yleisön näkemyksiä käsiohjelmista ja konserttitoiminnasta. Tämäkin on tarpeellista tietoa, mutta ohittaa tutkimuksen ydinkysymyksen. Tällä perusteella voi sanoa, ettei tutkimuksen validiteetti toteutunut parhaalla mahdollisella tavalla ja lomakkeen kysymyspatteristoa olisi pitänyt hioa musiikkielämyksen osalta.

Edellä mainitun perusteella seminaarityössä päädyttiin tekemään lisäksi laadullinen osatutkimus, jossa keskiöön nostettiin nimenomaan kokemuksellinen ja yksilöllinen tieto. Kuten Perttula huomauttaa (1995, 23) laadullinen tutkimus ei automaattisesti ole kokemuksellista tietoa paremmin haarukoiva menetelmä; haasteena on edelleen, kuinka kokemuksellinen, kenties tiedostamatonkin tieto voidaan rakentavasti mutta tutkimuksen käsitteistön kautta ja sanalliseen muotoon saattaen. Joka tapauksessa kokemuksellinen tieto, tajunnalliset merkityssuhteet, ovat luontevammin laadullisen tutkimuksen saavutettavissa (emt. 23). Kvalitatiivisen osion tutkimusmenetelmäksi valikoitui Claire Petitmengin (2006) kehittämä elisitaatiohaastattelu, josta sovellettua haastattelututkimusta käsitellään luvusta 5 alkaen.

5 “MUUNNELMAT” ELI LAADULLINEN TUTKIMUS ENNAKKOTIEDON JA MUSIIKKIELÄMYKSEN SUHTEESTA

Yleistävällä tasolla liikkuvan määrällisen tutkimuksen jälkeen laadullinen, fenomenologinen tutkimus tarjosi syvällisemmän näkökulman tutkimuskysymyksiin. Esimerkiksi fenomenologian taustalla nähtävä holistinen ihmiskäsitys - kokonaisvaltaisesti yksilön tajunnallisia, situationaalisia sekä kehollisia tekijöitä ja niiden erityispiirteitä huomioiva näkökulma - on mielekäs lähtökohta tarkastella avainkäsitteeksi luokiteltua musiikkielämystä ja tätä kautta myös tutkimuksen varsinaista ydinkysymystä. (Perttula 1995, 16.)

Ihmisen mielensisäisiin rakenteisiin viittaava tajunnallisuuden käsite sisältää Perttulan mukaan (1995, 20) elementtejä kuten intentionaalisuus, prosessimaisuus sekä psyykinen ja henkinen toiminta. Intentionaalisuudessa mieli kohdistuu johonkin, esimerkiksi musiikkiin ja tutkimuksessa tarkastellaan kokemusta jostakin, elämystä musiikista. Tajunnallisuus rakentuu yksilön subjektiivisesta koetusta maailmasta (esimerkiksi konserttitilanne tai ennakkotiedon omaksuminen) sekä siitä horisontista, joka rakentuu yleisempään historialliseen kokemukseen (esim. aiemmat musiikilliset kokemukset tai ennakkotiedon kautta muotoutuneet käsitykset) (emt. 21).

Edellä kuvatun kaltaiset fenomenologisesta psykologiasta kumpuavat käsitteet solahtavat mainiosti tutkimuksen ydinalueiden tarkasteluun. Kokemuksellisuus konserttinautinto mielessä voidaan nähdä prosessina, johon osansa antavat niin konserttitraditio kuin kokevan yksilön henkilökohtaiset elämäkokemukset, erilaiset situationalisuuden faktisuuteen eli elämäntilanteisuuteen liittyvät tekijät sekä tietenkin juuri senhetkinen koettava konsertti erilaisine tekijöineen ja siitä saatuine ennakkotietoineen. (Perttula 1995, 31.) Myös tajunnallisuuden rakenne, jossa huomioidaan sekä psyykinen - osittain tiedostamaton, refleктоimaton ja fysiologinen - että henkinen - refleктоiva, tietoinen, suhteellisuuksia ja merkityksiä ymmärtävä – tapa prosessoida informaatiota, tarjoaa osuvan lähtökohdan esimerkiksi musiikkielämysten ja ennakkotiedon suhteen tarkasteluun (Perttula 1995, 21-22).

Muunnelmien laadullisessa osatutkimuksessa kokemuksellisuutta lähestyttiin Claire Petitmengin kehittämällä, tietoisuutta ja mielen tiedostamatonta luotaavalla haastattelumenetelmällä. Petitmengin (2006) elisitaatiohaastattelumetodissa haastattelija johdattaa haastateltavan tietyn subjektiivisen kokemuksen äärelle ja pyrkii toiston kautta

keskittämään haastateltavan mielen tämän kokemuksen oleellisten, mahdollisesti jopa tiedostamattomien, merkitysten äärelle. Toisto toimii eräänlaisena filterinä, joka tarkentaa deskriptiota. Toisaalta toiston voi ajatella olevan eräänlaista fenomenologista reduktiota; kokemuksesta karsiutuu merkityksiä ja jää jäljelle lopulta kaikkein oleellisin, mikä ei aina välttämättä tarkoita sitä, *mitä* koetaan vaan *miten* koetaan. (vrt. Perttula 1995, 43-45.)

Fenomenologisesta näkökulmasta maailma, jossa ihminen elää, on täydempi ja alkuperäisempi kuin tutkimuksen käsitys siitä voi olla (Perttula 1995, 105). Toisin sanoen tutkimus on merkittävä mutta kuitenkin vain rajallinen tapa hahmottaa edellä kuvattua kokemuksellisuutta. Vaikka tavoitteena onkin toisen ihmisen kokemuksellisen konstruktion, ja tutkijan siitä tekemän rekonstruktion identtisyys, tietoa tai sen arvoa ei nähdä absoluuttisuudessa. Muunnelmien osatutkimus sijoittuukin tieteelliseltä kontekstiltään hermeneutiikan ja fenomenologian välimaastoon; työssä pyritään toisen henkilön kokemuksen deskriptioon mutta koska se on absoluuttisessa mielessä mahdotonta, tutkimusotteeseen sisältyy myös tulkintaa. (vrt. Perttula 1995, 56.)

Fenomenologisessa tieteessä tutkimusprosessi muotoutuu paitsi tutkittavien myös tutkijan tilanteen myötä (Perttula 1995, 25); ihmiset ilmaisevat kokemuksiaan eri konteksteissa eri tavoin (emt. 59). Seminaarityön haastatteluaineisto muotoutui tutkijan ja haastateltavien vuorovaikutuksessa ja sen tuottama tieto on relativistista (emt. 60, 68). Perttula jatkaa ajatusta siten, ettei ihmistä voida täysin erottaa ulkoisen maailman tarkastelusta (emt. 28), sillä elämäntilanteisuus ja ihmisen yksilöllisyys ovat ainutkertaisia. (vrt. myös Petitmengin 2006.) Tämä viitekehys sopii luontaisesti laadullisessa osatutkimuksessa toteutettuihin haastatteluihin, joissa pyrittiin pureutumaan konserttikuulijan ainutkertaisen kokemuksellisuuden ytimeen. Kuten Perttula toteaa (1995, 61) ”*ilman tätä tiettyä ihmistä, ei olisi juuri kyseisiä merkityksiäkään*”. Tutkimuksellinen ote on konstruktivistinen; kokemus eletään, sanallistetaan, tarkennetaan ja jaetaan tutkijan kanssa, joka edelleen saattaa sen sanalliseen muotoon. Tässä prosessissa kokemuksellisuus muotoutuu uudelleen (Petitmengin 2006, 33).

Aineiston analyysissä pyrittiin fenomenologian periaatteiden mukaisesti ensimmäiseksi avoimeen tutustumiseen (Perttula 1995, 69, 94) eli tietoisesti siirtämään syrjään ennakoajatukset ja -asenteet aineiston sisältöä, kyseisiä konsertteja sekä mahdollisia analyysin erityisnäkökulmia koskien. Haastattelut videoitiin ja videoita yksinkertaisesti käytiin läpi havainnoiden ja kirjaten ylös kunkin haastateltavan kuvauksia. Tutkimus eteni siis aineistosta

nousevista ilmiöistä käsin. (vrt. emt. 70-71.) Tämän jälkeen poimittiin kunkin haastateltavan kuvauksista tärkeimpiä ja tutkimuksen kannalta oleellisimpia merkityksiä (Perttula 1995, 72).

Seuraavaksi analyysissä käännettiin merkitystä sisältävät yksiköt haastateltavan kieleltä tieteenalan yleiselle kielelle (Perttula 1995, 74). Käytännössä tämä tarkoitti konserttielämykseen sekä musiikkielämyksen ja ennakkotiedon suhteeseen liittyvien merkitysten havainnoimista kunkin haastateltavan kuvauksista. Analyysivaiheessa siis rajattiin tutkimuskysymyksen ja avainkäsitteiden kannalta oleellisia merkityksiä. Tässä kohtaa on otettava huomioon tutkimuksen idiografisuus; käsitteisiin liittyvät merkitykset saattoivat erota toisistaan haastateltavien kesken. Aineiston analyysi eteni tutkittavakohtaisesti yhden haastateltavan yksilöllisen merkitysverkoston tarkastelusta (emt. 94) yleisempien merkitystihentymien hahmottamiseen (emt. 85, 95). Työn kannalta merkityksellimmät näkökulmat muotoutuivat tältä pohjalta ja niiden mukaan tutkimuksen selostaminenkin seuraavissa kappaleissa etenee.

Tutkimusmenetelmän luotettavuuden arvioinnissa lähtökohdaksi otettiin sekä Perttulan (1995), Petitmengin (2006) että Perttulan ja Latomaan (2005) huomioita fenomenologisen psykologisen tutkimuksen arvioinnista. Perttulan asettamien kriteerien kautta (1995, 102-104) tutkimusprosessia voidaan pitää johdonmukaisena; muunnelma-osa pohjustuu aiemmassa määrällisessä osatutkimuksessa havaittuihin puutteisiin, joita täydentämään laadullinen osatutkimus suunniteltiin huolella päämääränään saavuttaa yksilöllistä, syvällistä tietoa musiikkielämyksestä ja ennakkotiedosta. Perttulaa mukailien analyysissä pidettiin tärkeänä, että yksilökohtaiseen merkitysten havainnointiin kiinnitettiin huomiota ennen antautumista laajempien sisältökokonaisuuksien hahmotteluun; näin voitiin paremmin taata, että prosessi etenee aineiston ehdoilla ja yksilöllinen, tajunnallinen kontekstisidonnaisuus pääsee oikeuksiinsa. Tutkijan subjektisuus ymmärrettiin siten, että tutkijan roolin tiedostaminen ja reflektointi oli koko prosessin aikana jatkuvaa ja aktiivista. Käytännössä tämä tarkoitti pyrkimystä tarkastella aineistoa avoimesti sekä kykyä kyseenalaistaa omaa ajattelua prosessin aikana. Lisäksi tutkimusprosessi nähtiin kontekstisidonnaisena. (Perttula 1995, 102-103.)

Toisaalta aineistoa ei lähestytty pelkästään täysin avoimin mielin, vaan siihen otettiin jo lähtökohtaisesti kuulijaprofiilinäkökulma valitsemalla tutkittaviksi tietoisesti eri tyyppisiä yleisön jäseniä iän, sukupuolen ja harrastuneisuuden perusteella. Tätä ei nähty kuitenkaan varsinaista tutkimusongelmaa selittävänä vaan enemmänkin erilaisten elämäntilanteisuuden

liittyvien merkitysten avaajana. Erilaiset kuulijat voisivat yksilöllisen tajunnallisuutensa ja situationaalisuutensa kautta tarjota musiikkielämyksestä, ennakkotiedosta ja näiden suhteesta monipuolisempia näkökulmia ja tätä kautta valottaa koko tutkimusongelmaa kattavammin. (vrt. Perttula 1995, 31). Musiikkielämysten on todettu vaihtelevan eri sukupuoli- ja ikäryhmien edustajilla (esim. Gabrielsson 2011, 395) ja toisaalta haastateltavien erilainen suhde musiikkiin ja positio yleisön jäsenenä - harrastaja, ammattilainen, kuulija - voisi tuoda esiin erilaisia tapoja kuunnella musiikkia tai lukea käsiohjelmaa. Tätä kautta oli mahdollista saada monipuolisempia näkökulmia konserttielämyksen ja ennakkotiedon suhteesta. (vrt. esim. Eerola & Saarikallio 2010, 271-272; Scherer & Zentner 2001, 364.)

5.1 Haastattelut

Haastateltavat edustivat siis eri ikäluokkia ja sukupuolia ja heidän suhteensa musiikkiin vaihteli ammattilaisesta harrastajaan ja musiikkia harrastamattomaan konserttikävijään. Yksi haastatelluista oli 57-vuotias klassisenmusiikin ammattilainen, jolla oli myös kokemusta musiikkikirjoittamisesta. Toinen haastateltava oli soittamista pitkään harrastanut 37-vuotias henkilö, joka ei ollut ammattimuusikko, mutta jolla oli kokemusta sekä soittamisesta että esiintymisestä ja myös musiikkikirjoittamisesta. Kolmas haastateltava oli 16-vuotias lukiolainen, joka harrasti huilunsoittoa musiikkiopistossa. Neljäs haastateltava oli 68-vuotias eläkeläinen ja Kymi Sinfoniettan vakiokuulija, jolla ei ollut konserteissa käymisen lisäksi muuta musiikillista harraste- tai työhistoriaa. Kaikki haastatellut olivat käyneet Kymi Sinfoniettan konserteissa jo ennen tutkimusprosessin aloittamista melko säännöllisesti.

Koska sukupuolen merkitystä ei tulla nostamaan seminaarityössä merkitykselliseksi selittäväksi tekijäksi, jätän haastateltavien anonymiteetin suojaamiseksi tarkemmin erittelemättä kunkin haastatellun sukupuolen. Sen sijaan erilaisten haastateltavien yksilöllinen suhde musiikkiin vaikuttaa työn kannalta tärkeältä näkökulmalta mm. arviointi- ja kuunteluprosessien kannalta, ja se otetaan esiin myös aineiston tarkastelussa (esim. Scherer & Zentner 2001, 366). Kahden haastatellun kokemus musiikkikirjoittamisesta oli sattumaa, mutta toi aiheeseen mielenkiintoisen lisänäkökulman.

Haastateltavien lukumäärässä päädyttiin neljään siksi, että aineistosta ei muodostuisi liian laajaa, mutta aiheeseen saataisiin kuitenkin erilaisten kuulijoiden näkökulmia. Yhteistä haastateltaville oli se, että he olivat kaikki Kouvolan alueelta. Tähän syynä oli lähinnä se, että yhden kaupungin sisällä tutkimuksen järjestäminen oli yksinkertaisempaa; haastatellut kuuntelivat samat kaksi konserttia ja haastatteluissa saatettiin käyttää samaa tilaa ilman suuria matkustus- tai järjestelyvaatimuksia.

Haastateltavat kuuntelivat ensimmäisen konsertin torstaina 1.12.2016 Kuusankoskitalossa ja toisen torstaina 26.1.2017 Kouvolan kaupungintalolla. Elämysten kontekstit olivat siis sekä aitoja että kaikille haastatelluille yhteneväisiä. Yksi haastateltavista - 37-vuotias pitkään musiikkia harrastanut vastaaja - tosin joutui sairastapauksen vuoksi jäämään toisesta konsertista pois, joten hänen osaltaan aineisto käsittää vain ensimmäisen konsertin kokemukset.

Haastattelut toteutettiin mahdollisimman pian konserttien jälkeen, jotta konserttikokemus olisi tuoreena tutkittavien mielessä. Käytännössä tämä tarkoitti haastattelutapaamisia konsertteja seuraavina perjantapäivinä kullekin tutkittavalle sopivimpana ajankohtana. Pitäen mielessä valitun tutkimusmenetelmän situationaalisuuden ja vuorovaikutuksen merkityksen, haastatteluympäristö suunniteltiin huolella (Petitmengin 2006, 13). Haastatteluita varten varattiin rauhallinen, äänieristetty luokkatila paikallisesta musiikkiopistosta, jonka sijainti oli kaikille haastateltaville entuudestaan tuttu (Perttula 1995, 60; Petitmengin 2006, 29). Haastattelijana pyrin luomaan kohtaamisiin luottamuksellisen, levollisen ja mukavan tunnelman (emt. 29-30) ja aikaa varattiin niin, että keskustelu saattoi edetä vapaasti haastateltavan ehdoilla. Keskustelut videoitiin ja aineisto litteroitiin; sanatarkan ilmaisun lisäksi kirjattiin ylös myös haastateltavien kehollisia ilmaisuja, eleitä, katseita ja puhettavan muutoksia.

Haastattelut noudattelivat Petitmengin menetelmän mukaisesti toistoja. Rakenteeltaan haastattelut olivat melko avoimia ja haastattelijana pyrin välttämään tutkittavien johdattelua. Jonkinlainen väljä raami keskusteluille katsottiin tarpeelliseksi ja haastatteluissa päädyttiin käymään edeltävän illan konserttitapahtumaa kronologisesti läpi alusta loppuun (kts. liite 3, haastattelurunko). Haastatteluissa oleellista oli nimenomaan kunkin haastateltavan henkilökohtainen konserttikokemus, ei kysymysten orjallinen järjestys. Niinpä keskustelu eteni sitä mukaa kuin haastateltava kokemusta omin sanoin ja elein ilmensi. Kertaavilla toistokysymyksillä oli mahdollista syventää kuvausta, jolloin esiin saattoi nousta uusia muistikuvia, tarkentavia huomioita, erityisiä yksityiskohtia tai haastateltavan oleellisiksi

kokemia merkityksiä. (vrt. Perttula 1995, 65-67; Petitmengin 2006, 13-14, 27.) Haastatteluissa keskityttiin nimenomaan yhteen konserttikokemukseen kerrallaan (vrt. Petitmengin 2006, 16) eli vaikka haastattelukierroksia oli kaksi, ne käsittelivät kummallakin kerralla eri konserttitilannetta.

Haastattelijana pyrin ottamaan huomioon Petitmengin (2006, 30) listaamat tekijät kokemuksellisen deskription aitouden varmistamiseksi. Ensinnäkin pyrin ohjaamaan haastateltavaa keskittämään huomion juuri tiettyyn kokemukselliseen hetkeen, koettuun konserttiajanjaksoon, ja kääntämään ajattelun kokemuksen *mitä*-osasta osaan *miten*.

37-vuotias harrastaja:

"Ku mä istun konserteissa nin mä tota mietin, mä annan ninku ajatusten harhailta sillai vapaasti ja usein ne harhailee siellä niinku musiikissa."

Haastattelija:

"Miten se tapahtuu? Ku ajatus harhailee vapaasti, miten sä saat sen vapautumaan? Miten sä teet sen?"

37-vuotias harrastaja:

"Ei, sit ei, ei mun tarvi tehdä yhtään mitään, se musiikki niinku alkaa." ... "Se vie."

Lisäksi koetin johdattaa haastateltavan kokemuksen eri aistiulottuvuuksien äärelle; haastateltavien kuvaukset antoivat mahdollisuuden kysyä, miten he olivat kokeneet jotkin yksityiskohdat ja tarkentaa nähtyjä, kuultuja tai muuten aistittuja tekijöitä. Näin oli mahdollista syventää kokemuksen läpikäymistä ja myös valottaa sen kokonaisvaltaista luonnetta.

Haastattelija:

"Sä pystyt hyvin keskittymää siihen asiaan mikä on meneillään?"

37-vuotias harrastaja:

"Joo, joo. Ja siihen konserttitilanteeseen. En välttämättä... aina siihen itse musiikkiin, siihen soivaan kappaleeseen. Mut sitte, mä mietin just sitä soittajien välist kommunikaatioo taikka sitä että tota onpas tolla kaunis puku tai tossa nyt joku käsiohjelmaa rapistele. --- Et tavallaa mun ajatukset ei lähe siitä salista mihinkää."

Aittoa, sisäistynyttä kokemuksellisuutta havainnoitiin videoilta puhetapaan, kehonkieleen ja katseen suuntaamiseen liittyvistä ilmentymistä (Petitmengin 2006, 32). Tällaisia olivat mm. puheen hidastuminen pohdiskelevaksi ja jopa täysin katkonaiseksi, preesens-aikamuodon käyttö imperfektin sijaan sekä katseen suuntautuminen kaukaisuuteen. Petitmengin mukaan (emt. 32) tällaiset merkit kielivät siitä, että haastateltava pyrkii prosessoimaan kokemuksensa esireflektiivistä tasoa. Kokemuksen aitoutta oli mahdollista joiltain osin tarkistaa myös siten, että itse tutkijana olin itse ollut läsnä samassa konserttitilanteessa (emt. 31).

16-vuotias lukiolainen (pohtii ennen kuin aloittaa ja sulkee silmät):

”Mmmm, no sit mä nään et se orkesteri alkaa tulla sinne, sinne lavalle (avaa silmät). Ja tota (siristää silmiä ja katsoo kaukaisuuteen), ammmm, sit me taputetaan. Niki puhuu jotain. Se sanoo et siel on uus fagotisti tai jotain tai jotain tommosii ihan pienii huomioita. Et millanen puku Mariuksella [soittaja] on tänää ja. Sitä mun toista kaverii ei taaskaa vielkää kiinnosta, sil on vieläki ruokaa.” (Puhuu pohdiskellen, silmät vaeltavat kaukana, välillä hymyilee mainitessaan jonkun ihmisen.)

Konserttikokemuksen läpikäyminen haastatteluissa vaikutti olevan tutkittaville mieluisaa; puhe oli eloisaa ja sitä sävyttivät niin nauru, hymyt ja viittilöivät kädet kuin toisaalta sisäistynyt ja hidastahtinen pohdiskelu ja kaukaisuuteen tuijottelukin. (vrt. Petitmengin 2006, 21-22.) Elämykseen palaaminen vaikutti myös melko helpolta ja luottamuksellinen vuorovaikutus tuntui syntyvän luontevasti; haastatellut kuvasivat kokemustaan kukin persoonallisesti omalla tavallaan ja avoimesti. Toisinaan keskustelussa nousi esiin yksityiskohtia jostakin aiemmasta hetkestä ja haastateltavat poikkesivat kronologisesta etenemisestä. Tämä ei haitannut kokonaisuutta, vaan itse asiassa osoitti kokemuksen prosessoinnin olevan todella kokonaisvaltaista. Itse haastattelumetodi sen sijaan tuntui tutkijan kannalta haasteelliselta; oli pystyttävä ohjaamaan haastateltava aidon, henkilökohtaisen ja sisäistyneen kokemuksen äärelle herkkävaistoisesti hänen rytmissään edeten ja vältettävä johdattelua ja väärin asioihin takertumista osaten kuitenkin keskittyä olennaiseen.

Yhteensä seitsemästä haastattelusta kertyi hieman yli seitsemän tuntia aineistoa. Eniten sanottavaa oli ammattimuusikolla sekä pitkään soittoa harrastaneella vastaajalla, jotka kuvasivat konserttikokemuksiaan noin puolitoista tuntia kestäneissä keskusteluissa, kun nuori musiikkiopistolainen ja eläkeläiskuulija summasivat tuntojaan alle tunnissa. Varsinaista haastatteluaikaa kiinnostavampaa oli eri haastateltavien erilainen tapa kuvata konserttikokemusta. Persoonalliselle ilmaisulle on annettu tietoisesti tilaa; tutkimukseen kirjatut lainaukset on jätetty siihen muotoon, jossa haastateltava on ne ilmaissut. Lainaukset on erotettu selvyuden vuoksi muusta tekstistä kursivoinein ja lainausmerkein.

Haastateltavien anonymiteetin suojaamiseksi heidät on nimetty iän ja kuulijaprofiilin kautta: 16-vuotias lukiolainen, 37-vuotias harrastaja, 57-vuotias ammattilainen ja 68-vuotias eläkeläinen. Vaikka ratkaisu voi vaikuttaa luokittevalta, mutta sen tarkoitus on ainoastaan suojata haastateltujen yksityisyys; työssä käytetään aineistona pitkäkökö henkilökohtaista ja yksityistä keskustelumateriaalia. Osaan lainauksista on merkitty tietoja haastateltavien katseista, eleistä tai puheen tyyleistä; tämän tarkoituksena on tarjota mahdollisimman aito

silmäys haastattelutilanteesta, tarkastella kokemuksellista prosessointia sekä tuoda esiin haastateltavien eläväisiä ja ainutkertaisia persoonallisuuksia.

Haastattelu eteni väljän rungon mukaan, jossa konsertti käytiin läpi alusta loppuun (kts. Liite 3, haastattelurunko). Kysymyksissä sivuttiin koetun konsertin herättämiä tunnelmia ja näkemyksiä sekä tilanteessa tehtyjä valintoja, toimintoja, havainnoiteja ja reflektioita. Lisäksi haastattelussa keskusteltiin käsiohjelmasta ja tutkittavien ajatuksista siihen liittyen. Haastatteluaineistoa tarkastellaan seuraavasta kappaleesta alkaen keskittyen konserttielämyksen erilaisiin osatekijöihin: rutiineihin ja rituaaleihin, konserttitilanteen sosiaaliseen ja fyysiseen kontekstiin sekä esiintyjiin ja ohjelmistoon. Tämän jälkeen näkökulmaksi otetaan itse konserttielämys kaikessa monitahoisuudessaan sekä ilmiön yksilöllisyys. Tämän jälkeen punnitaan käsiohjelmaan ja ennakkotietoon liitettyjä merkityksiä. Aineiston johtopäätöksissä käsitellään ennakkotiedon merkitystä elämyksessä.

5.2 Konserttelämys haastatteluissa

5.2.1 Rituaalit konserttielämyksen raameina

Johdattelevan keskustelun välttämiseksi haastatteluissa päädyttiin seuraamaan konserttitapahtuman ajallista jatkumoa aloittaen konserttiin saapumisesta, jatkaen konserttitilanteen läpikäymiseen ja edelleen tilaisuuden päättymiseen. Konsertteihin liittyvä rituaalinen seremoniallisuus tuli selkeästi esiin ja tuntui helpottavan vajaan parin tunnin jaksolle ulottuvan, ajallisesti melko laajan kokemuksen hahmottamista; tapahtumarakenne ja konserttietiketti olivat luontevia reittejä raamittaa konsertin henkilökohtaisempaa elämysmaailmaa. Haastattelut aloitettiin siten, että haastateltavat saivat vapaasti kertoa konserttiin saapumiseen ja alkamiseen liittyvästä tilanteesta. Kuvaukset olivat usein arjen sävyttämiä ja niissä kerrottiin konserttiin lähtemiseen liittyvästä tilanteesta ja konserttipaikalla toimimisesta.

37-vuotias harrastaja (mieltii ja katselee ylös vasemmalle):

”...takaraivoon jäi nyt nakuttamaan se et tota, että pitikin nyt lähtee, ku lapsi on vähän kipee ja näin että...” --- ”Mä suljin puhelimenkii sen takia ennen konserttia, että tota mä tiesin et nyt mun ei tarvi ajatella yhtään mitään muuta ku tätä hetkee, tätä musiikkii.” (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (katsoo kauas ja miettii kuin sukeltaen tilanteeseen):

"... mä siitä taiteilijatapaamisesta... hitaasti könkkäsin sinne... salin suuntaan... mul on vakiopaikka, mut mä aattelin, et jos mun pitäis tällä kertaa istuu jossai vähän lähempänä ovee, jos tulee kova niin kova [lihas-]kramppi, et joutuu lähtee ulos..." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (katselee yläviistoon kauas):

"... mä olin vielä puol seittämän Kasarminmäessä tekees matematiikkaa yhen mun luokkalaisen kans" (naurahtaa). --- "...ja sit mä tajusin, et kuin myöhässä mä oon. Sit mä jouduin kauheella kiireellä juosta kaupungintalolle... Mut kyl mä ehin ajoissa, mä olin siellä ehkä varttia vaille. Ja sit mä juoksin narikkaa, jätin takin sinne..." (naurahtaa välillä nolona, katselee yläviistoon). (27.1.2017)

68-vuotias eläkeläinen (istuu kädet puuskassa, katselee vuorotellen pöydän pintaa ja haastateltavaa):

"... vähä aprikoin, että lähenkö ku on tää flunssanen olo." --- "En kauheen tarkasti lukenu kyllä nyt sitä taiteilijahaastattelua, mikä oli Kouvolan Sanomissa. Enkä jaksanu kattoo sitä, mikä Facebookissaki oli se sellanen video. En jaksanu, sen verran on nyt väsyttänyt." (27.1.2017)

Vaikka kuvauksissa paistoi arki, tuli myös esiin, että konsertissa käymisellä on erityinen, tärkeä merkitys haastatelluille.

16-vuotias lukiolainen (miettii puhuessaan, katselee kauas):

"No eile ainaki oli sellain päivä et, et oli aika sellain niinku uupunu. Muutenki ollu rankka viikko. Ni sit mä tiesin, et kuitenkin et siin on sellain tietyl tapaa terapeuttinen vaikutus (vahvistaa käden liikkeellä sanomistaan) ja sit mä tavallaa ootin, et mä pääsen sinne, et pääsee tavallaa niinku rentoutuu ja sit niinku unohtaa kaiken hetkeks." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (puhuu keskittyneesti ja katsoo silmiin):

"...mietin että se on kyllä aika kokonaisvaltainen ylipäätänsä tää konserttielämys mulla. Että mää lähen, mä mietin, että mitä mä laitan päälle. --- Ja sitte vähä meikkaan enemmän ku tavallisesti ja lähen niinku tavallaan sillai juhlaan. --- ku orkesteri on kuitenkin pukeutunu ja, tota, ni must se on vähän niinku kunnianosoitus heilleki ja et ei nyt olla ihan keittiövaatteissa." (27.1.2017)

Mahdollisuus nauttia konsertista juuri sillä yksilöllisellä tavalla, kuin itse siitä eniten pitää oli oleellista heti alusta lähtien. Tämä ilmeni selkeästi istumapaikkaan liittyvissä valinnoissa; kaikilla haastatelluilla oli salissa oma suosikkipaikka, jossa näkeminen ja kuuleminen oli kokijan itsensä mielestä optimaalista tai johon he muutoin olivat kotiutuneet.

68-vuotias eläkeläinen:

"...tiesin jo kokemuksesta, ku mä halusin, että mä pääsen sinne parvelle istumaan, et mistä mul on kunnollinen näköala siihen lavalle, ni tiesin et kannattaa lähtee vähä aikasemmin." (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen (katselee kauas ja liikuttelee kättä puheen lomassa, sulkee silmät lopussa):

"Me ollaa usein just ylhäällä. Sit se on se, et sit sä näät sen niinku kokonaisuuden ja sä näät sen koko orkesterin ja sä näät tosi hyvin varsinkin mitä se kapellimestari tekee. Ja se kiinnostaa kuitenkin... Se niinku se kapellimestarin olemus ja muu. Sit on paljo parempi seurata sielt ylhäältä. Ja muutenki tuntuu, et se soi jotenki kokonaisvaltasemmin sit ..." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja (katsoo välillä pöytään ja välillä haastattelijaan, punnitsee sanottavaa ja puhuu myös käsillään):

"... mä valitsin ne [istumapaikat] samoil kriteereillä ku mä aina valitsen. --- ...mä haluun nähä niitten [soittajien] kasvot. Ja mä tykkään kattoo miten ne muusikot niinku kommunikoi keskenään, minkälainen solisti, minkälainen elekieli sil on, miten se kenties kommunikoi sen kapellimestarin kans." --- "Mä

halusin itelleni sellasen mieluisen paikan, sellasen mistä mä tiedän, että mä tuun saamaa siitä konsertista paljon irti.” (1.12.2016)

Satunnaiset sosiaaliset aspektit saattoivat vaikuttaa istumapaikkavalintoihin ja ne myös mainittiin haastatteluissa; omista intresseistä tinkiminen ei aina tuntunut mielekkäältä. Joulukuun konsertissa tutkimukseen osallistunut eläkeläiskuulija istui konsertin alkupuolen vakiopaikallaan, mutta vaihtoi väliajan jälkeen paikkaa, koska ei saanut haluamaansa keskittymisrauhaa.

68-vuotias eläkeläinen (katselee sivulle, vahvistaa kädellä sanottavaansa):

”... siin istu sellasii poikia siinä seuraavalla rivillä ja tota, ne sen verran supatti ja häiritsti keskittymistä siihen musiikkiin, että mä vaihdoin sitten paikkaa... Väliajan jälkeen menin sinne alemmas...” (1.12.2016)

Myös konserttiseura saattoi muuttaa tavanomaisia istumapaikkarutiineja, joskus myönteisin ja joskus kielteisin lopputulemin:

16-vuotias lukiolainen (katselee kauas):

”Mä menin sinne [parvelle] vaan sen takii et ne [kaverit] oli niinku varannu mulle jo paikan sinne. Mä en oo koskaan ennen istunu siellä, mut nyt itse asias ku mä istuin siellä, ni mä tajusin et se on paljo parempi paikka...” (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen (katselee sivulle ja toteaa jotenkin nolostellen):

”...permannelle mentiin ja tota Karri [lapsi] halus eturiviin... Mä en oo varmaa istunu... lapsuusvuosien jälkeen eturivissä. Tuntu vähä hassulta.” --- ”Mä en oo kauheen innostunu olemaan niin lähellä sitä orkesteria siinä, että mä näen niiden hikikarpalot tai harmaat hiukset... Et koin vähän kiusallisen likeisenä sen istumapaikan. --- Mun mielest ne nyt vaan tulee enemmän silmille, kun istuu siinä muutaman metrin päässä.” (27.1.2017)

Haastattelu eteni varsinaisen konsertin alkamiseen ja siihen liittyviin kokemuksiin. Tässä kohtaa kokemusta kuvattiin erityisesti esiintyjien lavakäyttäytymisen kautta ja siitä esitettiin sekä havaintoja että arvioita. Varsinkin solisteihin kiinnitettiin huomiota yksittäisinä erottuvina henkilöinä mutta myös koko soittajiston toiminta ja esimerkiksi kokoonpanon muutokset kiinnostivat haastateltuja.

37-vuotias harrastaja (sulkee silmät):

”... joka kerta ku tulee se hetki ku niit soittajii rupee valuu sinne tota lavalle, ni ensin mä aattelen et jes, nyt se alkaa (hymyilee) ja sit mä aattelen, et voi ei ku noi löntystelee tollee (väsähtää kasaan). Et miks ne aina löntystelee tollee (nauraa). Et eiks tätä nyt vois hoitaa jotenki vähän ryhdikkäämmiin ja energisemmin ja innokkaammiin? (Puhuu naureskellen ja vähän kuin nolostellen.) Ja sit mä muistan, et nii joo, toi on vähän vaikeaa noille muusikoille toi esterata, mikä niitten pitää kävellä. Ja mä käyn niinku tällasen ajatuskulun aina. Se on yks tavallaa sellanen rituaali, millä mä valmistaudun siihen konserttiin. Sit ne istuu. Ja sit tulee hiljaisuus. Ja sit kävelee se kapellimestari! Ni sit tulee se: jes, nyt! (Toteaa innostuneesti silmät loistaen.) --- Nyt se oikeesti alkaa joo!” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (toteaa):

”Orkesteri tuli kyllä vähä veltoisti, ne tuli vähä veltoisti eilen (katsoo silmiin). Löntystelivät sieltä ja porukka alko taputtaa (matkii käsillään eleitä) ja sitte ne lopetti, kun ne löntysteli.” (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (katselee kauas hymyillen):

"... no sit tulee solisti ja siitä se mun kaveri huomauttaa, se keskeytti sen syömisen ja huokas että aaaaaaaah, (alkaa nauraa) ku se oli niin yllättyne et sillä [solistilla] oli sellanen iltapuku. Se oli siitä kauheen ihastunu, et sit se lopetti sen syömisen ja sit se ihaili sitä pukua ja se nauratti mua..." (hymyilee). (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (nojaa taakse ja katselee kauas, puhuu miettien):

"... jotenki sellasen hyväntuulisen oloinen kaveri se Michael Collins [kapellimestari ja solisti]." --- "Vaikutelma on se, että se haluaa levittää hyvää fiilistä ympärilleen. Ja mun mielestä se onnistuu siinä." --- "Se on semmonen mukava tunne, ku häntä katsoo... hän tuntuu olevan kotonaan siellä, siellä lavalla." --- "...se tunnelma, mikä hänen ympärillään on, ni se välitty kyllä hyvin siihen meille. Ja Karrille [lapsi] se oli tietysti jännittävää." (27.1.2017)

Myös esiintyjien keskinäistä toimintaa havainnoitiin ja kuvattiin konserttikokemuksessa. Soittotoiminta lavalla oli kiinnostavaa seurattavaa niin rutiinina toistuvassa virittämisessä kuin varsinaisessa musisoinnissa.

68-vuotias eläkeläinen (innostuu):

"Mun mielest mahottoman kiehtova on se, se kun tota, tää miksi sitä sanotaa kun nää virittää nää soittimet? (Nostaa katseen jostain kaukaa.) --- Siis se on mun mielest semmonen, et siinä kohtaa niin se tunnelma nousee, ku se alkaa!" (hymyssä suin, tosi innoissaan, pyörittää käsiä lisäksi). (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen (mieltii välillä kesken puheen):

"... katoin niitä et miten se niinku soolo vaihtelee ja miten niinku käyttäytyy siinä, onks se erilaista (silmät vaeltavat yläviistossa). Et onks se jotenki sellain vuorovaikutus sellain, et ottaa jotai katsekontaktia. Ja sit viel näin ku se ite se, se johti se, se joka johti eiks se o se sama (kurtistaa kulmiaan ja sulkee hetkeksi silmät), joka soitti sitä klarinettia, ni se niinku kans johti sitä" (pysähtyy). --- "... mietin vaa, et se niinku liidaaminen ei välttämät ollu niin ku tarpeellista. (Painottaa vimeistä sanaa.) Se tuntu olevan sellanen kappale (kurtistaa taas kulmiaan), et kaikki tiesi muutenki mitä ne tekee." (27.1.2017)

Konserttitilanteen kuvauksissa viitattiin silloin tällöin myös käsiohjelmaan, jota luettiin vaihtelevasti tilanteen ja mieltymysten mukaan. Tässä yhteydessä korostui käsiohjelman merkitys nimenomaan konserttitilanteen käsikirjoituksena; ohjelmalehtisestä seurattiin, missä ollaan milloinkin menossa ja mitä seuraavaksi tulee.

16-vuotias lukiolainen (on ensin hiljaa, katse kaukana korkealla, puhuu hitaasti):

"... sit mä saatan selailia sitä ohjelmaa. Et mitä tulee. En mä aina tee kyl sitäkää." --- "Mä katoin sen ensimmäisen kappaleen mut mä en alkanu lukee mitään, koska mä tavallaa halusin keskittyä vaa siihen niinku kuuntelemisee." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja:

"Mä usein katon käsiohjelmasta, tai nytki mä katoin sen, että monta osaa siinä on." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (mieltii puheen väleissä):

"Katoin, että kolme osaa on ja luin kyllä täältä [käsiohjelmasta] ja seurasin. (Selailee pöydällä olevaa käsiohjelmaa.) Seurasin tota vähän, että minkälainen rakenteeltaan on se ja... (Puhuu hitaasti käännelehdien ohjelman lehtiä.) (27.1.2017)

Ohjelmistoa kuvattiin esitysjärjestyksessä. Koska ohjelmiston osalta ei tullut esille varsinaisia konserttirituaaliin liittyviä merkityksiä, soitettujen ohjelmiston merkitystä konserttikokemuksessa tarkastellaan tarkemmin omassa luvussaan 5.2.5. Sen sijaan konsertteihin rutiiniluontoisesti

kuuluva väliaika ilmeni kuvauksissa jälleen erilaisten tilannetekijöiden ja omien mielihalujen välillä tasapainottelevana tapahtumana. Yksi kävi kahvilla, toinen jaloittelemassa ja kolmas tapaamassa tuttavii. Omat rutiinit saattoivat konserttikohteisesti vaihdella; joskus lueskeltiin käsiohjelmaa omassa rauhassa, joskus tuntui mieluisammalta seurustella ja olla sosiaalinen, joskus täytyi huomioida muita.

37-vuotias harrastaja (katselee pöytään):

"... mä lopetan taputtamisen ihan pikkusen ennen ku muut ja sit mä huikkaan sille vieruskaverille, että hei, nyt tota äkkiä sitte, liikettä niveliin, et päästää kahville (nauraa). Koska se on konserttien... haasteena, et kerkee käymään sekä kahvilla että vessassa sen saman vartina aikana, mikä siinä nyt on käytettävissä. Varsinkin ku on ihminen, joka tykkää puhumisesta... ja sit näistä konserttikokemusten ja muitten läpikäymisestä yhdessä." --- "... nyt mennään... sitä kahvia juomaan, mikä on siis kans kivaa ja olennainen osa aina mulle konserttii." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (istuu kädet puuskassa, katselee kauas):

"No mä, väliajalla mä yleensä tapaan näitä entisiä työtovereita tai tuttuja, siel on aina joku." --- "... oikeen läksin siis tarkotuksella etsin yhden entisen työkaverin, jonka kanssa sit taas niinku päivitettiin tilanne." --- (Kääntää katseen pöytään.) "Aika monellaha on semmonen tapa, et ne juo kahvia. Se heillä niinku kuuluu siihen rituaaliin, et otetaa sieltä se kahvi ja leivonnainen, varataa paikka etukätee. (Nostaa katseen silmiin.) Mut mä en tee koskaan sitä, koska mä en yleensä siihe aikaa illasta enää ni, en juo kahvia enkä tota syö makeetakaan." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (katselee yläviistoon):

"Kyl mä itse asias aina mä lähen penkistä (lausuu sanan hitaasti) ehkä just siinä toivossa et näkis tuttuja. Ehkä se riippuu vähän fiiliksestä. Et mä saatan istuu koko sen ajan vaan penkissä tai sit mä lähen kappäilee. (Sulkee silmät hetkeksi.) Et ei mu oo sellasta, mitä tekisin niinku aina ja just samal tavalla vaa niinku fiiliksen mukaan." (ottaa katsekontaktin). (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen (katselee kauas, puhuu ajatuksissaan):

"... juteltii vähä semmosia köykäsempiä. Et tavallaa se Karrin [lapsi] läsnäolo vei mun ajatukset aika paljon pois siitä, mitä mä olin just kuullu. Et mä sit yritin vähän pitää hänelle seuraa, enkä ruveta niinku sillai tohkeissani selittämään kaikkii hienoi juttui, mitä mä oon just kuullu." (27.1.2017)

Konsertin päättymisen rituaalisuus tuli myös esiin kuvauksissa. Loppuseremonia tuntui sinetöivän haastateltavien koko konserttiin liittämän tunnelman; erityisen antoisaksi koettu konsertti sai arvoisensa nostatuksen vielä lopussa, latteammaksi koettu tapahtuma taas kiteytyi myös tavallista valjumpsaan päätökseen.

57-vuotias ammattilainen (keskittynyttä puhetta, katse kaukaisuudessa):

"Aplodit kesti jopa hiukan pidempään, kun osasin odottaa, et ehkä ihmiset oikeesti oli innostuneita. Ja must se oli kivaa." --- "Mun mielest se oli sen arvoinen ihan oikeest." --- "...esiintyjien keskinäinen toiminta lavalla oli ihan kivaa katsottavaa. He osas kaikki hyvin esiintyä siellä ja tota... ja Elina Vähälä oli ku Grace Kelly, joka käveli kuninkaallisen ryhtinsä kanssa hitaasti ja arvokkaasti... --- Et se oli niinku konsertin arvoinen kyl se loppuseremoniakin siinä." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (innostuu ja hymyilee puhuessaan):

"... must on tosi ihanaa et suomalainen ki yleisö on ruvenny reagoimaa enemmän. Et, et tekis, et vois niiku itekki huutaa. Vähä niiku jossai rokkikonsertissa..." --- "Mä luulen, et se tuntuu hyvältä, et tota esiintyjistäki et ne saa niinku sellasta palautetta." --- "...hänki [säveltäjä Kalevi Aho] oli selvästi mielissään, must näytti niinku että he [esiintyjät ja säveltäjä] et olivat tyytyväisiä siihen. Ja kapellimestari kans." (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen:

”Yleensä se kouvolalaisyleisö sitten siinä lopussa viimeistään löytää sen jonkunlaisen bravoomisen juhlantunnun, mutta ei ei nyt tällä kertaa mun mielest oikeen ton Brahmsinkaan jälkeen.” (27.1.2017)

Sinfoniakonsertin vakiintuneeseen rakenteeseen liittämiä kokemuksia on käyty edellä läpi haastatteluista tehdyin esimerkkipoiminnoin. Konserttikokemukset olivat sekä yksilöllisiä että tilannesidonnaisia; rutiinejakin sävyttävät niin muut ihmiset kuin oma vireys- ja terveydentila, arjen muut touhut tai henkilökohtaiset mieliteot. Ulkopuolelta tarkasteltuna konserttitilanne vaikuttaa melko kaavamaiselta tapahtumajatkumolta, jonka sisällä yksittäinen kuulija toimii oman mielihalunsa tai jonkin sosiaalisen velvoitteen ohjaamana. Haastatteluissa konserttitilanteen rutiinien kuvaaminen toimi eräänlaisena väylänä kohti konserttikokemuksen henkilökohtaisempaa kuvausta. Raja rutiinin ja henkilökohtaisen elämyksen välillä on veteen piirretty viiva; klassisen sinfoniakonsertin rituaali on kuitenkin tässä tutkimuksessa ymmärretyn konserttielämyksen edellytys ja siten myös siitä erottamaton osa.

Seuraavissa alaluvuissa tarkastellaan lähemmin konserttielämyksen osatekijöitä: konsertin sosiaalista ja fyysistä kontekstia, esiintyjä sekä ohjelmistoa. Kuvaukset ovat haastateltujen yksilöllisiä kokemuksia tutkimukseen valikoituneista konserttitilanteista. Konserttikokemukseen vaikuttavien erilaisten osatekijöiden jälkeen luvussa 5.3 tarkastellaan erityisesti musiikkielämykseen liitettyjä kokemuksen kuvauksia ja luvussa 5.4 käsiohjelman merkitystä haastateltujen konserttikokemuksessa.

5.2.2 Konserttielämys ja sosiaalinen konteksti

57-vuotias ammattilainen (katselee kaukaisuuteen, mietteliäänä):

”Se konserttitilanne on kyl sinänsä mielenkiintoinen, koska siin on niin paljo semmosia elementtejä, jotka pystyy vaikuttaa siihen tunnelmaan. Oon ilman muuta livemusiikin kannalla... mut livemusiikkiin liittyy niinku omat riskinsä. Et jos siin on joku, joka on syöny jotain valkosipulia tai ei oo käyny pesulla tai rapistelee käsiohjelmaa tai kuiskuttelee kaverinsa kanssa tai, tai jotain, kaikki vaikuttaa siihen... miten sä koet sen konsertin.” (1.12.2016)

Haastatteluiden yhtenä päällimmäisinä kuvauksina välittyivät konserttitilanteeseen sisältyvät lukuisat erilaiset sosiaaliset aspektit. Kuuntelutilanteeseen vaikuttavat paitsi vieressä istuvat seuralaiset ja heidän toimintansa, myös koko muu yleisö ja kunkin haastateltavan kokemus tässä ympäristössä. Konsertti on vahvasti sekä yksilöllinen että yhteisöllinen elämys. Tämä heijastui haastateltavien kuvauksissa voimakkaasti; sekä omaa konserttikokemusta että omaa kuulijaroolia hahmotettiin erityisesti suhteessa muuhun yleisöön.

Tyypillistä oli tarkkailla muuta yleisöä omasta positiosta käsin esimerkiksi näkökulmista nuoret – iäkkäät. Tämä ilmeni sekä haastattelun lukiolaisen että eläkeläisen kuvauksissa:

16-vuotias lukiolainen (katse vaeltelee korkealla puheen rytmissä):

”Mä katoin paljo sit yleisö, millast porukkaa siel on kattoos, minkä ikäst, onks ne tuttuja, onks muit nuoria.” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (jotenkin topakasti):

”Siis kyllähän se on varmaan niin ku ihan kaikessa. Sehän heijastelee vaa tätä väestörakennetta kaikenkaikkiaan et, että tota kylhän se on, että siel on tämmösiä lähempänä seittemääkymmentä ni on suurin osa, mutta tota, mitäs siitä?” (Katsoo silmiin.) --- ”... nehän just tarvii sitä elämänlaadun niinku ylläpitoa. Ja, ja niin kauan ku ihmiset jaksaa lähtee, et ne lähtee esimerkiks kotoo, koska se siin jossain vaiheessa tulee se kynnyks, ettei lähe enää sieltä. Ni, ni se on tärkeä panostus. Ja kyl siel käy tosi paljo nuoriakin, lapsia.” (27.1.2017)

Nuorin vastaajista, musiikkiopistossa opiskeleva lukiolainen pohti iäkkäämmän ja nuoremman yleisön välistä eroa myös konserttikäyttäytymisessä:

16-vuotias lukiolainen:

”Mä aina vaa havahdun siihen uuestaan et mä oon aina siel tosi alipukeutuneena.” (Sulkee silmät hetkeksi.) --- ”Vanhempi porukka tykkää laittaa parempaa päälle.” --- ”Emmä tiä, oli siel jotain muit nuorii, mä en nyt ollu mitenkää sen erityisempi, mut se vanhempi ikäryhmä, se on aina jotenkin laittautunu ja se on jotenki niin, niin hieno hetki heille, tuntuu sellai. Ja moni on maksanu siit paljo et ne pääsee sinne.” (Puhuu punniten sanoja.) (1.12.2016)

Klassisen musiikin konserteissa säännöllisesti käyvä 16-vuotias pohti kuulijuuttaan myös suhteessa muihin ikäisiinsä ja kyseenalaisti ikäistensä tyypilliseksi katsomiaan asenteita taidemusiikkiin.

16-vuotias lukiolainen (katselee kauas intensiivisesti, puhuu päättäväisemmin):

”... oikeestaa kaikki ne mun ikäset kaverit... oli tullu sinne vähä niinku pakosta ja sitte ne alko puhuu siitä... sanoo niit omii mielipiteitä mut sit oli aina, ne sit sano: mut enhän mä oikeest tiä täst mitää. Se on mun mielest kauheen hölmöö, koska eihän sen tarvi olla mitenkää, ei siit tarvi tietää mitää erityist siitä, että vaa niinku omaa, vaan niinku miten ite koet sen.” (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (pyörittelee kättä hiuksissa, katselee katon rajaan):

”... jotenki tuntuu, et mun ikäset aattelee tosi helposti sillee, et okei sä meet kuuntelee klassist musiikkii, et sehän on sellast tosi paksuu ja sellast puuduttavaa ja sellasta. Ni se ei ollu ollenkaa sellasta vaa... sellast mitä on oikeesti kiva kuunnella. Ettää (siristää silmiään) jos mä oisin jonku mun kaverin halunnu tuua sinne, joka ei tykkää klassisesta, ni mä oisin tuonu sen sinne toiselle puolijalle.” (27.1.2017)

Myös eläkkeellä oleva vastaaja pohti nuoren ja vanhemman väen eroavaisuuksia konserteissa toimimisesta ja, vaikka näkikin nuorten kasvaneen osuuden yleisöstä erittäin myönteisenä, punnitsi hyvään konserttikäytökseen liittyviä asioita kriittisesti.

68-vuotias eläkeläinen (katsoo silmiin):

”... siellä käy tosi paljon nuorisoo nykyin ja se on... pelkästää myönteinen asia. Se on tosi kiva, että ne tulee... mut että nuoret ihmiset lähtee vähän eri asenteella sinne konserttii. (Hymyilee vähän.) Ja tota heil on muitaki mielenkiinnon kohteita sen konsertin aikana, sanottasko tälle nästisti. (Naurahtaa.) Että osa supattaa, osa rapistelee papereita, jotku tekee jotain muistiinpanoja (tekee kädellä malliksi). Ja ne ei osaa tehdä sitä niin hiljaa, ettei se tota kuuluis. (Vakavoituu.) --- Nytki eilen... siin istu sellasii

poikia... ja ne sen verran supatti ja häiritsi keskittymistä siihen musiikkiin että mä vaihdoin paikkaa... ”
(Hymyilee, katse vaeltaa kaukaa takaisin haastattelijaan.) (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen:

”... siellä istu siellä yläparvella sellanen nuoripari... ja ne keskusteli. Ja se kuulu, se häiritsi mua se niitten keskustelu.” (Katsoo silmiin ja nyökyttää päätä.) --- *”Mut sitte mä aina välillä unohin sen, eikä ne koko aikaa tehny sitä. Mut ei ne ihmiset tajua, että se kuuluu (hieman harmistuneen oloinen). Ne kuvittelee, että se musiikki niinku peittää alleen mut ei se peitä. Voi olla, että iteki joskus sortuu siihen.”*
(27.1.2017)

Sosiaalista kontekstia sisältävien kuvausten mielenkiintoinen yleispiirre oli se, että ne olivat pääasiassa melko kriittisiä. Muiden kuulijoiden osuus omassa konserttikokemuksessa liittyi usein keskittymisrauhan häiriintymiseen tai sopimattomaksi koettuun käytökseen. Näin saattoi olla, vaikka kyseessä olisivat vieressä istuneet kaverit, kuten lukiolaisen pidemmästä kuvauksesta käy ilmi:

16-vuotias lukiolainen (sulkee ja aukoo silmiä puhuessaan, vaikuttaa vähän vaivautuneelta):

”Se kaveri söi viel niit munkkei siel konsertissa ja se nyt ei niinku... se sit vähän häiritsee, et se toinen kaveri kyseli viiden minuutin välein jotain... mä tykkään olla ihan omis tilois sit kun mä meen sellasee.” --- *”...mä keskityn siihen ite tilanteeseen. En mä sitä ota mitenkää vakavasti, en mä sillä. Mutta niin ku se, et mä niinku tykkään vaan antaa ajatusten virrata, eikä sillee et mun tarvis niinku kauheesti jakaa niit kenenkää kans.”* --- (Nojailee käteen.) *”Niki hölisee aivan kauheesti jotain ja sitte mä yritän vaan taas keskittyä ja päästä siihne omaa tilaa.”* --- *”... se Niki mulle jotain selitti et tässä on, et tiedätkö miksi on näin. Se jotain puhu, mut mua ei nyt oikeesti kauheesti kiinnostanu, ku mä yritin keskittyä.”* --- *”Se [viulukonserton osa] jotenki niinku hidastu. Ja sit oltii jotenki niinku hetkessä, mut sitte Niki kuiskaa mulle taas jotain ja sit se menee vähän niinku pilalle... Et sit mä oon aika... No sit mä yritän sulkee sen pois.”* (1.12.2016)

Lukiolainen kertoi myös tammikuun haastattelussa olleensa konsertissa kavereiden kanssa ja viihtyneensä melko hyvin, mutta nauttivansa konsertista mieluiten itsekseen, jotta sai keskittyä rauhassa.

16-vuotias lukiolainen:

”No kyl mä varmaa mielummin kävisin yksin, mutta ne nyt halua lähtee, ni emmä nyt voi niit kieltääkää.” (Sulkee silmät lauseen lopussa.) --- (Vilkaisee sivulle ja ottaa katsekontaktin.) *”Mun mielest ois ihan kiva käyä yksin. Tai ainakin jonku sellasen kans, joka ei puhus koko ajan.”* (Hymyilee lopussa.) (27.1.2017)

Myös muut haastatellut viittasivat kuvauksissaan hyvän keskittymisrauhan tärkeään merkitykseen.

37-vuotias harrastaja (puhuu kauas):

”Sit ne mun kaverit istahti siihen viereen. Ja mä olin jo aikasemmin aatellu, et se puhuu se ekaa kertaa konsertis oleva, se puhuu aika paljon. (Kurtistaa kulmia.) Sen ässät suhahtelee vähä turhan kovaa niin et häiritseeköhän se nyt muita, kun se häiritsee muaki vähän.” --- (Puhuu ensin silmät kiinni.) *”...oli kyl... kaks tällast musiikin ulkopuolelt hyvin häiritsevää seikkaa. (Avaa silmät.) Toinen oli se, et mä jouduin jännäämään, et millon sen mekko tipahtaa, sen solistin. Jaa sit mä tiedän, et ne mun vieruskaveritki siinä sitä mielti ja kuiskutteli ikävä kyllä aika kovaan ääneen”* (naurahtaa nolostuneena). --- *”... jos mun perspektiivi siinä ekal puoliskol on ollu tälle 360 astetta (pyörittää kämmenellä kaarta), ni sit se kapenee sellaseks, et on vaan lava, ne muusikot siel lavalla eikä mitään muuta. Tosin... ne ikävä kyllä veti mua takaisin tähän maailmaan vähä ne vieruskaverit, ku ne jutteli ja... se kolmasosa*

vähä lässähti sen takii... et mä jouduin niinku miettimää, et pitääks mun nyt oikeesti aikuisille ihmisille sanoo... ” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen:

”Ehkä vähän siinä se kuiskuttelu häiritsi niinku sitä keskittymistä siihen [kuunteluun]. ... ku se oli tossa alkuosassa just. Ja... varsinki se oli just tän Faurén aikana, siinä alussa. Et ehkä se oli heistäki sit vähän tylsä.” (Hymyilee vähän.) (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (hieman harmistuneena):

”Ja sithän siel tietysti yleisökin kantaa oman kortensa kekoon. Siel oli ihan uskomaton käsiohjelman rapina taas eilen.” (27.1.2017)

Muut kuulijat saattoivat särkeä tunnelman ja kuuntelurauhan myös täysin odottamattomasti. Tammikuun konsertissa erään yleisön jäsenen kännykkä soi pitkään kesken solistin kadenssin, eikä kuuliija sammuttanutkaan puhelinta, vaan vastasi siihen. Rock-konsertissa tätä tuskin olisi rekisteröity mutta sinfoniakonsertin etikettiä tapahtuma onnistui haavoittamaan paljon. Haastatellut reagoivat poikkeukselliseen toimintaan voimakkaasti ja mainitsivat siitä kuvauksissaan; keskittymisrauha oli mennyttä ja kyseisen kuulijan käytöstä pidettiin täysin käsittämättömänä.

57-vuotias ammattilainen (ensin naureskellen):

”... mut sithän siel oli joku, joka sen kännykän kans sähläs. Tuli ihan sellanen kummallinen aistiharha, ku musiikki oli ja sit sieltä tuli joku kännykän soittoääni joka meni iha eri pulssissa.” (Napsuttaa sormia rytmässä.) --- (Jää miettimään ja jatkaa sitten.)”Se on kummallista, miten paljon tollanen voi häiritä mut, et ku sen kännykkäepisodin jälkeen mul ei jääny... kadenssista mitää mielikuvaa. Et ihan niinku ois menny vastaanottimet vähäks aikaa pimeeks.” (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen:

”... sit siinä oli se puhelinedisodi. Se kännykkäjuttu ja siit tuli iha hirvee myötähäpeä.” --- ”... puhelimen soiminen oli sellai et sit se rikko tavallaa sen sellasen horrostilan (pohdiskelee hitaasti), sit oli vähän sillai et paluu takaisin todellisuuteen. (Kohottaa kulmiaan.) Et ai tälleeki voi oikeest käydä et.” (27.1.2017)

68-vuotias eläkeläinen (puhuu hitaasti, punniten):

”... se oli niinku ihan kohokohta ehottomasti tämä Mozart lukuunottamatta sitä kännykän soitintii” (alkaa hymyillä). --- ”...se oli kyllä kertakaikkiaan niin raivostuttavaa, että” (puistelee päätään)... --- ”Välitajalla mä tapasin sitten pari ystävää, joitten kanssa paheksuttiin sitä kännykkätyyppiä...” (27.1.2017)

Perehtyneisyyden ja tietämisen suhde konserttitilanteen sosiaaliseen kontekstiin tuli esiin erityisesti musiikin ammattilaisen kuvauksessa. Hän koki erityisesti joulukuun konsertissa muun yleisön tarpeen osoittaa tietämyksensä ristiriitaisena ja myös henkilökohtaiseen konserttikokemukseensa kielteisesti vaikuttavana ilmiönä. Hän kävi konserteissa, koska rakasti musiikkia, mutta koki, että yleisössä oli paljon väkeä, jolle konsertit olivat tapa päteä muiden silmissä.

57-vuotias ammattilainen (katsoo kauas koko ajan, kertoo ajatuksiaan):

”... meidän takana istu joku kaveri, jolla oli kovasti asiaa. Mä en enää muista, mutta se siteeras jotain Sibeliuksen lausumaa... se oli vähän semmonen häiritsevä ajatus, et onks tää joku semmonen, että kuka

meistä on se kaikkein sivistynein kuulija?” --- ”... siel on joku jamppa janatuinen, joka... on pannu oikein tarkasti mieleen, miten se loppuu, et se pystyy huutamaaan bravon samalla... murto-osalla, ku se teos loppuu. Et... se rikko niinku tietynlaisen... teoksenkuunteluillusion. Että aha, niin taas, taas alko niinku tää tämmönen et... kuka meistä onkaan kaikkein pätevin kuulija täällä tänään. ... vaikka se oli kantaesityksen uusinta. Et pysty huutamaaan bravoon... kun viimeinen ääni oli nasahtanu, ni se samantien huusi sen. Ja suomalaiseseen musiikkikulttuuriinhan ei taida kuulua se, että bravoota huudetaan keskellä kappaletta. Et se vähän niinku rikko sitä illuusiota...” --- ”Mä koin häiritsevä tavalla että... et ihan niinku suomalaisen yleisön täytyy, on täytyny opetella taputtamaan jokaisen kontrabassosoolon jälkeen jazzkonserteissa, koska se kuuluu asiaan. Nyt me kuultiin Ahon viulukonsertto, nyt kaikkien täytyy olla hirveän innostuneita, vaikka eivät luultavasti ymmärtäneet siitä juuri yhtään mitään. Koska ei se ollut niin helppoa musiikkia, et se aukenis heti.” --- ”... en tiedä, viulua soittamaton ihminen... pystyykö niinku tajuamaan... miten vaikea teos se oli.” --- ”... sit tulee heti se bravo ja... Se on vähän niinku tota, olen juuri puhaltanut saippuakuplan ja sit se puhkeaa, puhkeaa silmille. Kyl se valitettavasti rikko semmosen...” (1.12.2016)

Toisaalta hän koki myös ristiriitaisena oman suhtautumisensa muiden kokemukseen:

57-vuotias ammattilainen:

”... joku... on joskus sanonu, että konserteista pitäis kieltää väliajat ja aplodit. Että... olis vaan se musiikki. Väliajat rikkoo keskittymisen, ja aplodit rikkoo tunnelman. ... sekä se pölinä ennen konserttia, että toi tommonen, että me olemme nyt niin, niin hirveän otettuja ja innostuneita tästä asiasta, niin... olkoonkin, että vika saattaa olla... mun päässäni, sehän voi olla että kaikki ne ihmiset ymmärsivät kaiken, mitä olivat juuri kuulleet ja olivat sen takia innoissaan, mutta mun oli vaikee uskoa sitä ja sen takia se niinku häiritsi mun... ajatusta ja mun, mun kokemusta... jotain särky siinä...” --- ”... samainen henkilöhän siel huutaa sen bravon aina. ...ilmeisesti hän kokee olevansa sitten... merkittävä kulttuurihenkilö kun hän sen tekee. Mutta... vähintään yhtä paljon mua kiusaa se, että se kiusaa mua. Koska mä niinku en pidä sitä... mitenkään kauheen korkeatasoisena, että se vaikuttaa siihen, milt tuntuu. Sehän on hänen asiansa. Senku bravoilee siellä, vaikka jokaisen osan jälkeen, jos haluaa.” (1.12.2016)

Konserttien sosiaaliset aspektit saattoivat olla myös henkilökohtaisista syistä hyvin erityisiä. Haastatelluista 37-vuotias harrastaja organisoii joulukuun konsertin yhteyteen syöpäyhdistyksen vertaistukitoimintaa, mikä asetti hänen konserttikokemukselleen sillä kertaa tavanomaista syvemmän merkityksen. Toisaalta konserttiin liittyivät myös tavallista suuremmat odotukset, koska tavoitteena oli tuottaa muillekin antoisa elämys raskaan arjen keskellä.

37-vuotias harrastaja:

”... mä oon niinku syöpäyhdistyksessä... aktiivinen jäsen ja halusin... tarjota... muille tilaisuuden päästä.... syövä värättämää arkee pakoon. Et mul oli ihan selvä missio niinku nyt tänä iltana. Ja mä olin onnistunu saamaan sinne mukaan sit pari ihmistä... ja sit mä jännäsin et tuleekohan sinne ketää muuta...” --- ”Ja sit mä ehkä vilkuilin myös pari kertaa siinä niitä mun vieruskavereita, jotka oli sit tullu tän ööö tän tota vertaistuen merkeissä mukaan. --- Et sit mä mietin vähän sitäkin, et toivottavast ne tykkää. Et toivottavast he niinku saa. Ja toivottavasti tää kokemus on hyvä...” (1.12.2016)

Kaiken kaikkiaan elävän musiikin konserttiselämys rakentuu jatkuvalla yksilöllisen ja yhteisöllisen kokemuksen vuoropuhelulle. Sinfoniakonsertin rakenne voi olla rituaalinen mutta sen sosiaalinen ulottuvuus on alati elävä ja muuttuva. Kuulijan kokemuksellisuudessa yksilöllinen tajunnallisuus ja situaationaalisuus suhteutuvat muiden läsnä olevien toimintaan, heidän asenteisiinsa sekä heistä aistittuihin asenteisiin. Konserttinautinto on osittain myös

enemmän tai vähemmän sujuvaa mukautumista yleisön yhteisen kokemuksen äärelle; yksilöllinen konserttikokemus muodostuu tässä kontekstissa ja sen ehdoilla.

5.2.3 Konserttielämys ja fyysinen konteksti

37-vuotias harrastaja:

"Ja sit mä tiedän, mä niinku koen, että Kuusaasali on sellanen... kiitollinen paikka soittajalle soittaa ja kuulijalle kuulla. Mun mielestä." --- "... ei niinku paras, maailman paras sali mutta kyllä se niinkun... ajaa asiansa oikein hyvin!" (1.12.2016)

Tutkimukseen valitut konsertit pidettiin Kouvolassa, mutta kahdessa eri paikassa. Tilat eroavat toisistaan monella tapaa, ne on rakennettu eri vuosikymmenillä ja eri tarkoitusta varten. Kuusankoskitalossa on varsinaisesti konserttisali, kun Kouvolassa kaupungintalon juhlasali toimii nimensä mukaisesti myös muiden tilaisuuksien näyttämönä ja esimerkiksi kokoustilana. Kaksi eri tilaa antoivat mahdollisuuden vertailla konserttipaikan merkitystä konserttikokemuksessa. Erityisesti eläkkeellä oleva vastaaja koki Kuusankoskitalon soveliaammaksi konserttitoiminnalle:

68-vuotias eläkeläinen (kädet puuskassa, katse vaeltaa kauas ja sitten ottaa katsekontaktin):

"... se Kuusankoskitalohan mulle niin tuttu... Sehän on kaupungin paras konserttisali ja tota, mä käyn siellä paljon." --- "Et se on sillai hyvin tuttu. Ja tota, sitte puolet, puolet varmaa niist ihmisistä on jollain lailla... tuttuja." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (istuu kädet puuskassa, katsoo silmiin ja ravistaa päätä puhuessaan):

"... en tuu mielelläni tänne Kouvolan kaupungintaloon, koska must se sali on niin arkinen. Se tunnelma ei oo ollenkaa samanlainen ku Kuusankoskitalossa, jossa on oikee konserttisali" (naurahtaa). --- "Se lava on niin pieni ja... penkit on kovat" (nauraa). --- "... se on niinku ihan erilainen. Et mulle ei, se ei merkitte mitään, että se ei oo Kuusankoskella, että se on täällä Kouvolassa, vaikka mä asun Kuusankoskella. Ku mä en oo syntyny Kuusankoksella, ni mulle ei oo sellasta niinku ollenkaa. Mut mä en vaa tykkää (huokaisee). Musta on hienoo, et ku kerran on oikee konserttisali, ni et sit sitä käytetää." (27.1.2017)

68-vuotias eläkeläinen:

"Kouvolan kaupungintalo... se on niin arkinen ja jotenki kolkko." --- "... sitte se nouseva katsomo [Kuusankoskella]... Se antaa niinku jokaiselle sen mahdollisuuden... se et se katsomo on niin pitkä ja sitte ku se on tasanen [Kouvolassa]. Tämmönen pieni ihminen ku minäkin ni ei sieltä takaa oikeesta niinku näe mitään." (27.1.2017)

Konserttisalilla oli vastaajalle merkitystä nimenomaan tilaisuuden arvokkaana, tyylikkäänä puitteena, akustisesti ei niinkään.

68-vuotias eläkeläinen:

"Mut tota akustiikkahan siel [Kouvolassa] on ihan hyvä. Mä en tiää oliko nyt sitte, ku mul on tää nuha... Musta kaikki äänet kuulu, se yleisön... hälinä ennen ku konsertti alko, ni se kuulu ihan erilailla. (Kurtistaa kulmia, katsoo silmiin.) Se kuulu tosi kovaa. Must tuntu, et mä erotan sieltä joitteki ihmisten ääniä jostain. Se yleisöhälinä oli niinku. Se ehkä siel Kuusankoskitalossa enemmä hukkuu sinne, ku se on niin iso se sali." (27.1.2017)

Sen sijaan musiikin ammattilainen koki konserttitilojen eroavan nimenomaan akustisesti. Hän ei kokenut tilalla olevan muuten sanottavaa merkitystä tapahtumassa.

57-vuotias ammattilainen (aloittaa ponnekkaasti):

”Mä en oikeestaan ajatellu sitä koko asiaa ennen ku tota sielt tuli muutamii aika karuja (kääntää katseen sivulle) ... akustisia ilmiöitä. Siis jotkut saundit soi vähän karusti, sit mä yhtäkki (sulkee silmät): ainiin et mehän ei ollakaa Kuusankoskitalos vaan me ollaa tääl kaupungintalos. Et ku melkeen kaikki viime aikojen konsertit on ollu Kuusaalla, ni tota se Kuusaan akustiikka (viittilöi kädellä) on sitte jotenki jääny mieleen.” --- ”Mä oikeestaa niinku vast tajusin kuuntelevani tätä musiikkia eri paikassa ku yleensä, eri tilassa ku yleensä. Ei sil muuten mulle sanottavaa merkitystä ole.” (27.1.2017)

Myös fyysisen tila vaikuttaa siis konserttikokemuksen muodostumiseen puhuttiinpa akustiikasta tai konsertin tunnelmasta. Olisi harhaanjohtavaa pitää konserttitilaa pelkästään rakennettuna elementtinä; erilaisiin tiloihin latautuu erilaisia arvostuksia, joita yhdistetään esimerkiksi juhlanan konserttitunnelman tai eheän kuulokuvan syntymiseen. Tutkimukseen osallistuvat hahmottivat myös tilaa konserttielämyksen osatekijänä yksilöllisen situationaalisuutensa kautta; merkityksellistä konsertteja harrastavalle eläkeläiselle olivat hänen sopivaksi kokemansa arvostukseen liittyvät puitteet, ammattilaiselle taas sopivaksi koetut akustiset puitteet.

5.2.4 Esiintyjät konserttielämyksessä

Haastateltavien konserttikokemukset sisälsivät luonnollisesti myös paljon kuvauksia ohjelmistosta sekä esiintyjinä kuulluista orkesterista, kapellimestareista ja solisteista. Joulukuun konsertissa Kymi Sinfoniettaa johti kapellimestari Eugene Tzigane ja solistina soitti viulisti Elina Vähälä. Tammikuun konsertissa kapellimestarina ja yhtyeen liidaajana taas toimi klarinetisti Michael Collins ja huilusolistina kuultiin Philippa Davisia.

Esiintyjien osalta merkityksellisiksi koettiin soiton laatuun ja tulkintaan, esiintyjien väliseen vuorovaikutukseen sekä lavakäyttäytymiseen liittyviä asioita. Myös olemukseen liittyviä merkityksiä tuli esiin (vrt. luku 5.2.1). Muusikoiden esteetön näkeminen ja kuuleminen koettiin tärkeäksi; havainnoimisen kautta reflektotiin musiikin syntymisen mysteeria ja eri muusikoiden tapaa tehdä taidetta. Tässä myös soittotekniikan sekä itse soittotilanteen ja siinä tapahtuvan elävän vuorovaikutuksen havainnointi oli keskeistä.

68-vuotias eläkeläinen (puhuu eloisesti, katselee sivulle ja silmiin vuorotellen):

”Väliajan jälkeen menin sinne alemmas... Siin oli se ongelma, ku mä tykkään kattoo sit koko orkesteria... (viittilöi kädellä kaarta) nin tota soitinryhmiä sillee niinku luulen pystyväni seuraamaan. Ni mä tykkään siitä. Ni siinähan [alempana] mä en nyt sit nähny enää sinne taakse soittajia... mut näin erittäin hyvin tän viulusolistin. (Ääni kohoaa) ...tykkään myös seurata kapellimestareita (hymyilee,

silmät loistaa), *ku ne on niin erilaisia. Miettiä aina että, miten kukin tekee työtään... ”--- ”Et niinku Olli Mustonen ku oli, ni olin pikkasen liian kaukana, et aattelin et ois pitäny ottaa teatterikiikarit. (Naurahtaa ja mallaa käsillä kiikareita.) ...ois voinu kattoo niitä sormia...”* (Hymyilee ja heiluttelee sormiaan.) (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja:

”...sit mä seurailin myös sitä [konserttimestaria] koko sil ekal puoliskolla et miten... sil oli hyvin voimakas liikekieli... Et se [konserttimestari] niinku johti kropallaan sitten niitä.” --- ”Et usein on sillai, et mä myös mietin, et miten se orkesterin niinku sisänen viestintä ja dynamiikka toimii, ku niil on kaikilla kuitenkin ne nuotit siinä edessään. Nin tota, et miten ne niinku viestii toisilleen. Ja sit usein se kapellimestari niinku, siis tälläkin kertaa... mietin, mitä se nyt käsillään teekään. ... et ku aina näyttää siltä, et se tahtipuikko tulee ainakin niinku... puol tahtii jäljessä. Et miten tollasta pystyy niinku kukaan lukemaan?? ...teokset vaihtuu, kapellimestarit vaihtuu, soittajatki vaihtuu siin ympärillä aina välillä, niin että miten ne sit pääsee siihen sellaseen kokonaissaundiin, missä ne suunnilleen samaan aikaan yleensä lähtee?” (1.12.2016)

Kokemuksissa tulivat esiin myös orkesterin kokoonpano ja sen muutokset, jotka toivat poikkeamia sinänsä melko rutiiniluontoiseen tapahtumakaavaan. Tietety yksittäiset soittajat ja soittimet nousivat kuvauksissa erityisesti esiin riippuen kunkin haastatellun omista kiinnostuksen kohteista tai jonkin soittimen erikoisuudesta.

68-vuotias eläkeläinen (havahtuu yhtäkkiä ja alkaa sormilla heilutella):

”Sitte... siin oli harppu, harppu oli joo! Se harppu erottu sieltä.” (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (puhuu ja katselee kauas):

”Ja sit siin oli harppu! (Havahtuu itsekin.) Onkse se harppu? Joo! Siinä oli harppu... Sitä mä jäin niinku kuuntelee. Sitä mä en muista, et on ollu kauheen mones konsertis, se on mun mielest tosi siistii.” (16-vuotias lukiolainen / 1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (miettiä pitkään, puhuu kauas):

”... katsoin vähäsen et minkälainen soitinnus siinä on. Totesin, että... harppukin on mukana. Joo, aattelin, että hän [Kalevi Aho] on kuitenkin kirjottanu tän pienehkölle orkesterille... Aho tuntuu olevan semmonen täsmäsäveltäjä myöskin, et hän jopa ajattelee niin, että siinä orkesterissa on hyvät klarinetistit, täytyypä tehdä niille jotain kivaa soitettavaa. Ja hän on varmasti aika paljon ajatellu Sinfoniettaa... Se harppu on oikeestaan semmonen lisä...” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (katselee sylissä olevaa käsiohjelmaa):

”... kokoonpanohan oli erilainen. Ja sit mä huomasin tältä että viulut on jätetty pois...” --- (Otaa katsekontaktin.) ”Erikoinen oli se kokoonpano joo et sekin oli mun mielestä niinku mielenkiintoista...” --- ”Istumajärjestestys oli erilainen... Sitte kiinnitin huomiota... että käyrätorven soittajat joutuu tyhjentää sitä soitintaan aika usein.” (Naurahtaa hämillään.) (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen (katselee kauas yläviistoon):

”... mä katoin sitä niinku, miten niitä tuolei oli laitettu sinne lavalle, et mä aattelin, et nyt tulee jotain erilaista, koska se oli sit vähän outo se puolikaari muodostelma. (Otaa katsekontaktin ja tekee kaartaa kädellä, vilkaisee sitten hämillään sivulle.) Mut sit selvis, et se oli sille puhallinyhtyeelle.” --- (Katselee kauas ylös.) ”... sit mä aloin oottaa, okei tän on pakko olla jotain siistii...mä en oo kuullu enne tollast... ammattimaist yhtyettä, et kaikki on oikeesti niinku ammattisoittajia ja soittaa sit tollasta. (Puhuu hitaasti, miettiä, katselee yläviistoon.) Ja sihän se soi ihan älyttömän hyvin. (Sulkee silmät.) Tai siis emmä oo koskaan kuullu, et mikää sois niinku niin hyvin.” (27.1.2017)

Oman kaupungin soittajistolla koettiin olevan erityistä merkitystä ja se myös kuului kokemusten kuvauksissa:

37-vuotias harrastaja:

"... ne soittajat on myöski vähä niinku sellasii vanhoja tuttuja..." --- "Et ne on vähän niinku menis kavereit tapaamaa, vaik ei ne tiedä kuka mä oon..." --- "... on kiva päästä kuuntelee just niitä kavereita. Et miten niil nyt menee niinku täl hetkel. Se on meidän maakuntaorkesteri ja mä oon kyl, mä oon ylpee siitä, et just ne tyypit on niitä, jotka edustaa meitä. ...et mul on jonkunlainen rakkaussuhde sitä orkesteria kohtaan, jota mä sit niinku ajattelen myös siellä musiikin soidessa." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen:

"... mä oon nyt ryhtynyt seuramaan tätä klarinettia, ku mä tunnen henkilökohtasesti tän soittajan. ... niin mä oon sitte oppinu niinkun sitäki seuraamaa, et minkälaisii rooleja näil on näillä puhaltimilla..." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen:

"Sit mä selitin sille [kaveri] jotain, että ketkä nyt yleensäki on siellä ja kuka oli joku vieraileva ja muuta sellasta." (27.1.2017)

68-vuotias eläkeläinen (istuu kädet ristissä ja puhuu hitaasti):

"Must on aika ihanaa, että meillä on täällä tammönen orkesteri." (27.1.2017)

Kokemuksissa käsiteltiin yksittäisinä henkilöinä erityisesti siis kapellimestareita ja solisteja. Myös lavakarismalla oli merkitystä, kuten konserttirituaalia ja lavakäyttäytymistä koskeneessa luvussa 5.2.1 tuli ilmi.

37-vuotias harrastaja (katsoo suoraan silmiin ja voimistaa sanomaansa käsillä):

"... se oli täynnä sähköä se viulisti. Se oli ihan sellanen niinku, se näytti ihan joltain robotilta ku se liikku. Mä en oo koskaan nähny kenenkään niinku liikkuvan sil tavalla. ... Sellanen et... se ei ollu yhtään kulmikasta sen liikehdintä, vaikka se niinku liikku, liikku sillai hirvittävän intensiivisesti edes takaisin. Et se jotenki. (Puhuu innoissaan.) Ja se mitä sieltä viulusta lähti, ni se oli jo siinä alussa hyvin semmosta, se oli todellakin sellane oksat pois." --- "Joku voi kehollaan ilmentää vaik itseluottamusta. Se Vähälä [solisti] ilmens sillä kehollaan, niinku mä ajattelin, et toi on toi on täs hetkes läsnä. Ja toi on ihan musiikin hyväl taval vangitseva. Se elää ihan niinku päästä varpaisii. Jokainen hiuskarvaki sil oli mukana siinä musiikissa. Ja sillon se välitty mulle se tunnelma." (1.12.2016)

Kokemuksissa havainnointiin paljon esiintyjien soittotaitoa ja se herätti erityistä ihailua. Kuvaukset olivat reflektiivisiä ja niissä kuului vertailu omiin aiempiin musiikkikokemuksiin, toisiin esiintyjiin ja näistä muodostettuihin erilaisiin käsityksiin.

68-vuotias eläkeläinen (huokaisee, puhuu vaikuttuneena, miettii sanoja):

Katsoin ja ihailin... Oli suvereenia ja niin sellast varmaa, että se nyt tollasella taiteilijalla tietyst aina varmaa on, että... Siihen kiinnitin huomiota, että hänellä oli nuotit, hyvin usein on solisti, joka osaa nii ulkoo ettei tarvitse ...mut ei hän kauheesti niitä nuotteja katsonu sit kuitenkaa." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja (puhuu silmät kiinni kurtistaen):

"Se oli ihmetystä, ihailuu, sellasta niinku monttu auki -oloo, että mitä, miten pehmeesti noi soi noi huilusävelet. (Avaat silmät, puhuu kuiskaten.) Et miten se saa tollasen äänen sieltä yhtä aikaa et se kuiskaa samaan aikaan ku seon sellainen korkee, niin korkee sävel et kenen tahansa muun soittamana ni se ois niinku riipiny. ... sellasii kevyit henkäsyjä. Tai sit siel oli... niinku et soitettii matalaa ja pitkää säveltä hirveen nopeesti niinku peräkkäin. Tai... välil mä jouduin miettii, et mikä hiton soitin toi on, miltä toi viulu nyt just kuulostaa." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja (innostuu, napsauttaa sormia pöytään sanomisen painoksi):

"... ajattelin niinku sitä, että et tää on ihan eri orkesteri, joka nyt soittaa. Ihan eri orkesteri. ... et mä oisin toivonu, että siel loppuapludeissa ois aplodeerattu erikseen viel Kymi Sinfonietalle, koska siellä todellakin oli nyt alut ja loput kohallaan." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (katselee ylös, puhuu pohtivasti mutta innostumatta):

"... heti ku se alko soittaa, niin ni sit siit kävi niinku ilmi, et se on ihan maailmanluokan huilisti ja tosi hyvä..." (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen (mieltii):

"Puhaltajat oli ylipäättään nyt framilla... ei hullumpi saundinen porukka... (Kääntää katseen taas sivuun.) Kyllähän tollanen puhallinyhtye... on oikeasti kyllä hienosaundinen kombinaatio, ku pistetään puut yhteen soittamaan ja ehkä joku vaski sinne sekaan" (viittilöi kädellä kuin itse vaskea laittaen). (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen (nojailee taakse tuolissa, katsoo kauas):

"... mä rakastan yhtä tiettyä piirrettä Brahmsin orkesteritekstuurissa ja on semmoset tietynlaiset puhallinakordit... Se on semmonen... saundi, joka on mulle tuttu jo vuosien ajalta... Ton serenadin aikana, kun ne... laitto sen Brahms-puupuhallinsaundin sinne ja mä aattelin, että wau, tää on kyl niin upee." (27.1.2017)

Lukiolaisvastaaja harrasti itse musiikkiopistossa huilunsoittoa ja oli selkeästi erityisen kiinnostunut juuri puupuhaltimista. Kuvauksissaan hän punnitsi usein omaa soittajuuttaan suhteessa konserteissa esiintyviin muusikoihin.

16-vuotias lukiolainen:

"... no niitä huilistei mä katoin. Et se toinen... jäi sen Haydnin kohal pois..." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (katselee sivuun, veikeä katse, hymyilee vähän):

"... mä aloin taas mieltii, et miten jos mä oisin siellä mustissa, et milt se tuntuis. Mitä mä mieltisin, sillä hetkellä ku mä menisin sinne. Millast se ois. Jännittäiskö ja jännittääköhän niitä... (katse vaelttaa). Vaan niinku sitä, et miten se itestä tuntus." (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen (nojailee takaviistoon ja katselee katonrajaan, puhuu pohdiskellen):

"... mä aattelin ku mä oon kauheen kova niinku jännittää kaikkii noit et sit mä yritin mieltii, et jos mä oisin kauheen itsevarma ja sellain niinku ammattilainen ni jännittäisinkö mä sitte enää samal taval ja milt se tuntuis. Ku joskus pelkästään se ajatus, et niin ku menee esiintyy, ku vaan niinku ajattelee sitä, niin sit seki alkaa, ni sit tulee sellain sama, sellain sykähdyttävä olo. Ni sit mä yritin vähä niiku mieltii sitä, et milt se oikeesti tuntuis. ... Sitä mä oon tehny nyt sillee aika plajo, sit mä oon aatellu, et jos se auttaa siihe sellasee jännittämisee. Mielikuvaharjottelu." (27.1.2017)

Lukiolaisen perehtyneisyys omaan instrumenttiinsa leimasi varsinkin tammikuun konserttikokemusta, koska konsertissa oli huilusolisti. Oman instrumentin taiteilija herätti nuoren pohtimaan muusikkouden oleellisia elementtejä ja omaa suhdettaan siihen, millainen huilisti hän itse haluaisi olla ja millainen huilisti oli konsertin solisti. Jo konserttiin saapuminen oli erilaista kuin tavallisesti; vastaajalla oli odotuksia konsertin sisällöstä, mikä hänen kertomansa mukaan ei ollut tyypillistä, koska hänellä oli tapana käydä konserteissa aina.

16-vuotias lukiolainen (korottaa ääntään):

"... mä aattelin, et jos mä oisin ite siinä, et jos mä oisin ite tossa tilanteessa (viittilöi kädellä) ... et kyl tällasii huilisteja on, että mä haluaisin olla joku niinku joku erilainen. Tai jotain muuta, ku mitä niinku ei o tehty vielä. (Mieltii.) Mut siis olihan se [solisti] ihan hirvittävän hyvä. Et ei se niinku ollu siitä kiinni. (Pysähtyy taas.) Vaa sellai... niinku tylsä." (Kuulostaa pettyneeltä.) (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen (nojailee taakse ja miettii):

”Mietin sitä... huilistia... ja sit kuin tärkeä se on, et sul on hyvä tekniikka ja milt se kuulostaa, kun sul on tosi hyvä saundi ja muuta. (Korjaa ryhtiä, puhuu selkeämmin.) Mut et kuin tärkeätä se tavallaa on, et sul on jotain niinku persoonallista siin mukana. Ainaki mun, mulle itelleni.” (27.1.2017)

Myös muiden haastateltujen kuvauksissa punnittiin taiteilijoiden erityistä tulkintaa. Tämä heijasteli perehtyneisyyttä musiikkiin ja ilmeni melko analyttisena, laajemmin musiikin tyyliisuuntia ja esityskäytäntöjä punnitsevana reflektiona:

37-vuotias harrastaja:

”Sil oli [kapellimestarilla]... sellanen tapa tehdä... saada orkesteri tekemään... äänten sisällä... koko teoksessaki... ne loput sillai hirveen siististi. Ja nousujohteisesti jotenki.” (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (puhuu kauas):

”... tällä Tziganella ihan selvästi on tapana siinä musiikin tekemisessä... itsensä vähän niinku jättäminen sen partituurin taakse niin... hyvin klassinen, muotopuhdas, hyvin hallittu, hyvin nyanssoitu... elävä ja samaan aikaan mul oli sellanen tunne, et se oli vähän semmoinen pieni, varovainen. Et mä oisin kaivannu siihen pikkuisen semmosta luovaa röyhkeyttä tai rohkeutta.” (57-vuotias ammattilainen / 1.12.2016)

Tutkimukseen osallistunut ammattimuusikko pohti tammikuun haastattelussa erityisen kiinnostavan soiton ominaisuuksia. Hän oli kokenut konsertissa muutamien esiintyjien tulkitsevan musiikkia poikkeuksellisen koskettavasti ja aiheesta muodostui hänelle koko kyseistä konserttikokemusta leimannut inspiroiva teema. Ammattimuusikon konserttikuvausta leimasi esiintyjiin painottunut kokemuksen kuvaus, joka kieli syvällisestä musiikillisesta tietämyksestä ja laajoista vertailukohteista.

57-vuotias ammattilainen:

”Jos ajatella, että ...äänen kolme ulottuvuutta, et on niinku oikea... korkeus, oikea pituus ja oikea voimakkuus. Mut ku nää kolme asiaa ei kyl tyhjennä sitä... ilmaisun koko asteikkoa. Puhutaa jostain vähä vaikeemmin määriteltävästä neljännessä tasosta, neljännessä ulottuvuudesta.” --- ”... mä jäin niinku miettimään että mikä se neljäs ulottuvuus niinku oikeesti on.” (Heiluttelee sormiaan.) --- ”... hiuksen hienoa agogiikkaa niiden nuottien välissä ja intervallien jänniteiden ymmärtämistä ja ylipyörittämistä... oikean voimakkuuden... valitsemista suhteessa toisiin nuotteihin ja suhteessa siihen tunnelmaan. Et joku sellanen sopivanlainen kokonaisuuden hämmäntäminen, josta on seurauksena ilmiö, jota kutsutaa puhuttelevammaks soitoks.” --- (Pysähtyy ja katsoo kameraan.) ” Tää oli mulle semmoinen oikeestaan sen eilisen konsertin teema, jota jäin hurjan paljon miettimää. Joka inspiroi mua paljon.” (27.1.2017)

Hän palasi mietteisiin vielä kuvatessaan konsertin solistinumeroa, koska koki erityisesti solistin tavoittaneen tämän mystisen neljännen ulottuvuuden.

57-vuotias ammattilainen:

”... jo ensimmäinen repliikki palautti sen saman ajattelun, mitä mä olin... miettiny.” --- ”... se hyppäs niinku suoraan sen musiikin keskelle.” --- ”Mä en muista... näin niinku tilittävästi soitettua klassikkoteosta.” --- ”...se mikä mua kiinnosti koko ajan oli se, millä tavalla hän teki sitä musiikkia... Hän teki koko ajan jotakin enemmän. Jotakin siel nuottien välissä.” --- ”...sen [huilukonserton] voi soittaa eri tavalla mut ei nyt juuri hirveen paljo kauniimmin... Mä tykkäsin, se oli kaunista, se oli henkilökohtaista...” --- ”...hän pysty elävöittämään melodiat tai soittamaan kuvioinnit sillä tavalla et tuntu, et se oli kolmiulotteista...” --- ”...hän pysty nostamaan sen hitaan osan melodian sillä tavalla,

että... se nousi vähän irti... se leijaili eteenpäin tavalla, joka oli suorastaan lumoavan kaunis... Ku hän soitti ni kolmijakoisuus tuntui. Se oli erittäin semmonen tanssiva ja... svengaava...”---”Mut se oli vaan jotenkin niin oma maailmansa se huilistin soitto.” (27.1.2017)

Kaiken kaikkiaan esiintyjät ovat haastatteluiden perusteella konserteissa monella tapaa huomion keskiössä ja heihin liittyvät kokemukset sisältävät sekä musiikillisia, toiminnallisia että ulkonäköön liittyviä kuvauksia. Myös muusikoiden havainnointi heijastaa pitkälti kokijan yksilöllistä tajunnallisuutta ja situationaalisuutta; siinä missä musiikkiopistolainen peilaa itseään lavalla esiintyviin ammattilaisiin, ammattimuusikko punnitsee tulkintoja suhteessa musiikilliseen tietämykseensä. Oma aiempi kokemus on lähtökohta konserttielämykselle, puhuttiinpa henkilökohtaisesti mielekkäiksi koetuista soittimista, itselle tutuista soittajista tai soiton erityistä taidokkuutta ilmentävistä kuvauksista. Esiintyjien ja kuulijoiden suhde näyttäytyy sekä vuorovaikutuksellisenä että henkilökohtaisena. Kenties tämän vuoksi muusikoihin liittyvät kuvaukset ovat usein myös arvioivia; esiintyjä suhteutetaan sekä musiikin traditioon, muihin muusikoihin, omaan tietämykseen että omiin mieltymyksiinkin. Tämä vertailua ja arviointia sisältävä prosessi kuvastaa kenties eniten kokijaa itseään, hänen aiempia kokemuksiaan, preferenssejään, musiikillisia representaatioitaan sekä perehtyneisyyttään.

5.2.5 Konserttielämys ja ohjelmisto

Tutkimukseen valikoituneiden konserttien ohjelmistot erosivat toisistaan, mikä antoi hyvän vertailunäkökulman erilaisten teosten merkitykseen konserttikokemuksessa. Joulukuun konsertissa Kymi Sinfonietta kantaesitti tilausteoksena Kalevi Ahon 2. viulukonserton ja muina numeroina konsertissa kuultiin Gabriel Faurén ja Joseph Haydnin orkesteriteoksia. Tammikuun konsertissa ohjelmiston pääroolin veivät puhaltajat. Melko perinteistä ohjelmistoa sisältäneessä konsertissa kuultiin Mozartin G-duurihuilukonserton lisäksi kaksi laajemman kamariyhtyeen teosta; Johannes Brahmsin Serenadissa sinfoniettakokoonpanosta puuttuivat viulut, ja Emile Bernardin teos taas oli sävelletty puhallinoktetille. Tyyllillisesti kahdessa konsertissa kuultiin monipuolisesti musiikkia nykymusiikista romantiikkaan ja edelleen klassismiin, minkä lisäksi kokoonpanot vaihtuivat konserttien sisällä tarjoten erilaisia sointikokonaisuuksia.

Joulukuun konsertissa kuultu Kalevi Ahon kantaesitysteos koettiin monella tapaa erityisen voimakkaasti ja teos leimasi muutamien haastateltujen konserttikokemuksia erityisesti. Tavallisesta konsertti-illasta poikkeava tilanne, tunnetun nykysäveltäjän kantaesitysteos sekä

kiinnostavaksi koetun säveltäjän läsnäolo konsertissa, ilmeni jo selkeinä ennakko-odotuksina konserttiin tullessa:

57-vuotias ammattilainen (katselee taakse sivuun):

”... poikkeuksellisen niinku suurin odotuksin tulin kyllä konserttiin.” --- ”Siis mun mielestä Aho on aina ollu mielenkiintoinen säveltäjä ja... Kymi Sinfonietta on tilannu Aholta teoksen, joka on mun mielestä aivan älyttömän hieno juttu. Niin... ja kyseessä on musiikki, jota ei oo koskaan kuullu... ihan niinku sellanen... uuden ihmisen syntymä... pääset todistamaan jotain ihan suht ainutlaatuista. Niin... ja sit myöskin se, että säveltäjä itse oli paikan päällä kertomassa... kyl mul oli tosi hyvät filikset. Jotenki sellasessa pienessä erityistäpinässä tuli sinne...” --- (Kertaa ajatuksiaan.) ”Ihmettelin jälleen kerran sitä, että... mun näkökulmasta kyseessä on niinku merkkitapahtuma tällä seudulla ja siitä huolimatta... siellä oli aika vähän ihmisiä... Mun mielest se ei ollu sen tilanteen ja sen merkittävyyden... arvoinen se yleisömäärä.” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (katsoo silmiin):

”Mua kiinnosti tää... elävä säveltäjä! (Silmät kirkastuvat.) Ja sitte tää kappale, ku mä olin nähny (mieltii hetken) ... niitä artikkeleita, mitä oli kirjoitettu ja sitte... Facebookissa... Mä aattelin, et tää on niin mielenkiintoinen juttu, että täytyy lähteä kattomaan ja kuuntelemaan... tähän on mielenkiintoinen henkilö tää Kalevi Aho muutenki...” (1.12.2016)

Juuri musiikin uutuus ja ennalta-arvaamattomuus olivat haastatelluille erityisen merkityksellistä; musiikilliset odotukset nousivat tavallista korkeammalle ja virittävät poikkeuksellisen jännitteen koko konserttitapahtuman tunnelmaan. Haastatteluissa kuvattiin odotusten ja varsinaisten kuuntelukokemusten kohtaamisia:

37-vuotias harrastaja:

”Mä oon niinku hetkee aikasemmin sanonu siellä... tuttavapariskunnalle, että... nyt vähän jännittää. Et mitähän sieltä tulee. Ku mä tiesin, et se on ihan uus teos. Ja mä olin ekaa kertaa myös sitä Elina Vähälää kuuntelemassa ja tiesin, että se on niinkun... Jos Kalevi Aho on sanonu, että se on ihan hurjan vaikee, se sen teos, ni sit sen täytyy olla...” --- ”... et onkohan tää nyt sellasta että mä en saa tästä mitään irti... mä aina mietin, et löytyyks sielt joku semmonen punanen lanka, jota niinku pystyy seuraamaan. Tai sitte jättääkö se niin kun ihan kylmäks.” --- ”Poistuin oikeen vaikuttuneena. Sellasena et mult oli niinku... tukka ois lähteny päästä. Ihan ku joku raikas tuulenhenkäys ois vetässy tosta noin yli ja tota oli sellain olo et wau, et tämänki mä sain kokee. Sellanen kiitollinen ja jollain tapaa uudistunut ja tosi semmonen... voimaantunut.” (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (katselee kauas):

”... jos konsertti vois niinkun jännittää, nii tää ois ollu varmaa aika lähellä sitä. Koska ei ollu niinku mitään mielikuvaa, mitä seuraavaks tulee. Oli vaan käsiohjelmassa mainittu teksti... Ihan niinku sul ois taulun raamit olemassa ja sit sun pitäis niinku kuvitella, et mikäs taulu niis on niis raameis. Ja... sit se rupeis sillai niinku vähitellen se kuva ilmestymään siihen niihin raameihin...” --- (Puhuu pohdiskellen, katselee kauas.) ”... poistuin jotakuinkin tyytyväisenä. Että ihan sellanen täydellinen tyrmäys se nyt ei ollu se teos. Esitys oli erittäin hyvä kyllä, mutta... mä olin sillai vähän niinku pohtivalla, innostuneen pohtivalla mielellä.” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (pohtii, katselee silmiin):

”... mietin etukäteen et onks se liian vaikee. Et onks se semmonen... et siihen tarvittaa jotain korkeampaa (naurahtaa). Mut... tähän sanoki tää Kalevi Aho ku joku kysy sielä [taiteilijaesittelyssä]... (katse vaeltaa kauempana) ni se sano, et sitä pitää vaan kuunnella ja mää vaan kuuntelin (ottaa katsekontaktin). Joo ja musta se oli kaunis. Et jäi mieleen, että se pitäis kuulla uudellee, jostain saada niinku kuulla uudellee.” (Nyökäyttää päätä kuin vahvistaakseen sanottua.) --- (Istuu kädet puuskassa) ”...mä odotin sitä tosi mielenkiinnolla just sen takia, et mä mietin, et minkälainenhan se on. Ku se on kuitenkin viulukonsertto ja nää viulukonsertot, mitä mä rakastan on tällasii hyvin klassisia... (ravistaa päätä). Sitte ku aatellaa, et on tosiaan tämmönen säveltäjä, joka on nyt niin sanottua uutta musiikkia, ni mahdollisuus olis ollut et se olis semmonen, että siit ei oiskaan

tykänny. Taikka se ei ois niin helposti ymmärrettävä ollu tämmöselle tavalliselle kuulijalle. Ni tota... mä vaan odotin mielenkiinnolla, että mitä siitä tulee.” --- (Katsoo silmiin.) ”Poistuin tietenki ihan tyytyväisenä. Mä en oo koskaan lähteny pettyneenä konsertista” (ravistaa päätä). --- ”... olin todella tyytyväinen. Odotukset täytyi.” (1.12.2016)

Kantaesityksen erityisyys leimasi koko konserttikokemuksen hahmottamista ja varsinaista musiikkielämystä. Konsertissa kuullut muut teokset jokseenkin jäivät maagiseksi koetun kantaesityksen varjoon.

37-vuotias harrastaja:

”Ne kaks ekaa teosta mul ei jääny mitenkää hirveen voimallisena kokemuksena mieleen sen takia, että tää Kalevi Ahon teos oli niin voimallinen.” --- ”... se eka puoliskoki oli hyvin antoisa. Se oli niinku arjesta irrottava kokemus, mut tää toinen oli sit maasta irrottava kokemus.” --- ”...se [konsertti] ois ollu ihan kiva ilman tät Ahoo. Ja tää Aho teki siitä niinku ihanan... mä oon tosi tyytyväinen, et mä lähdin sinne huolimatta siitä, et se lapsi vähän vastusteli... Mä taas jaksan olla parempi äiti... tän ansiosta. Ja mul on niinkun hyvin semmonen voimaantunut olo ja tälläki hetkel... hyvin semmonen energinen olo.” (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen:

”... sillä Ahon Viulukonsertton kantaesityksellä... oli sellanen erityisasema mun mielessä. Must se oli niinkun tän konsertin sellanen päätapahtuma ilman muuta.” --- ”...hirveen vahvasti rakentu tän Ahon viulukonsertton ympärille. Sekä ennakko-odotuksien suhteen, että sen jälkitunnelman suhteen...” --- ”... se oli kantaesitys ja nimenomaa tilausteos ja Aho oli paikalla ja ylipäättään niinku sähköistävä säveltäjä, jolta kuullaan teos, jota ei ole koskaan aikasemmin kuultu...” (1.12.2016)

Ahon viulukonserttoon liittyvä elämys ilmeni joidenkin osalta musiikkiteoksen erityisen punnitsevana analyysina. Haastateltavat ikään kuin tarkastelivat kantaesitysteosta vielä jälkikäteen maistellen ainutlaatuisen ohjelmanumeron erilaisia ratkaisuja. Tämä korostui erityisesti musiikin ammattilaisen kohdalla; esitys häntä erityisesti kiinnostavalta nykysäveltäjältä oli jotakin sellaista, jota hän aktiivisesti suhteutti kaikkeen aiemmin kuulemaansa ja kokemaansa.

57-vuotias ammattilainen:

”... se alko jämäkästi ja energisesti ja lähti heti kehittämään... mikä tietyst sopii tämmöseen puolituntiseen teokseen oikeen hyvin, koska tarkoitus on ottaa kuulija heti mukaan. Mun mielest se onnistu hyvin. Et oikeestaan ainoa este sille, etteikö... se ois ollu ihan semmosta niinku täysin seurattavaa tajunnanvirtaa on, että se modernistinen sävelkieli... ei ole samalla tavalla aina tunnistettavaa. Että välillä se menee niinkun... semmoseks... äänimassaks, joka... ei ole... tuttua.” --- ”... mä olin yllättyny siitä, miten... perinteinen se rakenne oli, vaikka Kalevi Aho itse sanoi, ettei hänellä... oo mitään semmosta ennakkosuunnitelmaa. ... loppujen lopuks kuitenkin esimerkiksi se ensimmäinen osa oli... siin oli... rakenteellisia ratkaisuja, jotka on hyvinki traditionaalisia. Että... kadenssi rakentu suurin piirtein samalla tavalla kuin jossian Sibeliuksen viulukonsertossa. Tai vaikka Mendelssohnissa. Ja... kahden tärkeän teeman asetelu oli ihan niinku jostain sonaattimuodosta... Ja siitä huolimatta siin on koko ajan semmonen tunne, että... se... hyvin väkevä, ja jopa angstinen musiikki, mitä siinä kuultiin... ja joka välillä taittu... aika ahdistuneisiin, runollisiin jaksoihin, nii se on... ehottomasti... omaperäistä. Että tämmönen tota... polariteetti, et hyvin traditionaalinen rakenneratkaisu ja sit kuitenkin ihan ehdottomasti niinku oma sävelkieli.” (Kädet heiluvat puhujan innostuessa.) --- ”Se [rakenne] on tavallaan tärkeä, lähinnä siinä mieles vaan sen stoorin kokonaisuuden ymmärtämisen kannalta. Ehkä se tunnelmapuoli on lähempänä sit semmosta mihin uudempi musiikki sortuu, elikkä siihen, et on olemassa kolme karaktääriä... Ja tota ne on angstiset ja ahdistuneet... myllerrykset, jäisen... autiot... tunnelmoinnit ja sit jonkunlainen ilkkurisuus, ilkkurinen

*sarkasmi. Se on hyvin tyypillistä... Ahon teoksessa ni nää kolme vasta myöskin näitä kolmea osaa.” ---
 ”Sehän on esimerkiksi tavattoman kaunis se... kadenssi pehmeine kaksoiotteineen ja... hän paljon käytti sitä, että se viulu liiteli ikään kui semmosessa... vähän niinku kuun valossa. ... leijaili siellä korkealla... niinku hopeansävyisenä ja sit siellä alla oli jotain semmosta tummaa möhnää. Ja sit se, mikä mun mielestä oli mielenkiintoista oli se, että hän... halus hirveen paljon tämmöstä... ihmispolyfoniaa. Että tota ku aika usein konsertoissa kuitenkin on se konsertto ja sit on se orkesteri, vastakkainasettelu. Mutta tota täs on niinku... solisti ja sit paljon erilaisia... hyvinkin solistisia... orkesteristemmoja. ... semmonen tilanne, et on monia, jotka puhuu... laajempi keskusteluyhteys, paljon erilaisia persoonallisia ääniä.... Tuli semmone tunne, että oli kauheen paljon erilaista havainnointavaa. Siel tapahtu jatkuvasti hirveen paljon asioita.” --- ”Mä mietin, et oliko Ahon idea nimenomaan se, että... hän haluaa... että se yhden ihmisen ääni... on vaan yhden ihmisen ääni monien ihmisten äänien joukossa.” (1.12.2016)*

Ammattilaisen musiikkielämyksessä kuullun musiikin analyttinen erittely nousee hyvin merkitykselliseksi. Musiikkielämys ei hahmotu niinkään kuulijan reaktioiden tai tuntemusten kautta, vaan kokemuksen ainutlaatuisuus perustuu juuri musiikin analyttiseen prosessointiin ja siitä syntyvään elämykseen. Kuuntelemisen tapa, ammattilaiselle todennäköisesti jokseenkin automaattinen toiminto, suhteuttaa kuulemaansa ja siitä saatuja mielikuvia laajempaan musiikilliseen kontekstiin ja tietämykseen, rakentaa kuunteluelämyksen ja konserttikokemuksen juuri tälle vastaajalle mielekkäästi.

Kuulluissa konserteissa soitettiin toki runsaasti muutakin musiikkia, jota havainnoitiin ja kuvattiin haastatteluissa paljon. Näitäkin teoksia hahmotettiin nimenomaan suhteessa omiin mieltymyksiin ja aiempiin kokemuksiin. Kukin haastateltu prosessoi kokemuksia oman musiikillisen taustansa mukaisesti.

37-vuotias harrastaja:

”Ne molemmat [teokset] sijoittuu aikakauteen, joka mun mielest ei oo kauheen kiinnostava. Ja aikakauteen, joka sai mut pitkään niinku vierastamaan klassista musiikkia.” --- ”... hyvä tapa tehdä, vaikka sitä barokkimusiikkia... on sellanen, että joku instrumentti, silloin oma sävy, jota se sitte toteuttaa siellä tavallaa sen kudelman sisällä. Et se on niinku ryijy, mis on paljon enemmän välkehtiviä niinku värejä, ku sitte taas tän tyyppinen musiikki, mitä nyt se eka... puolikas oli, et se on vähä sellanen räsymatto, missä ne omat raidat on sillai niinku siitejä. Et täs on musta ja täs on valkonen... Ja joo, onhan ne kokonaisuudessaan ihan... kiva kokonaisuus, mut aika tylsä ku siin on vaan niitä raitoja. Et siel on sillai vähän kuunneltavaa niinku mun korvalleni.” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (katselee käsiohjelmaa ja osoittaa teoksen kohtaa ohjelmassa):

”Siis mä odotin enemmän, ku mä tiiän tän Faurén jotaki ihania teoksia. Niin mä ootin toltta [Fauréltä] ehkä vähän enemmän. Että. (Pysähtyy, näyttää peukalolla sivulle.) Naapurin rouva sano, että se oli, häntä meinas ruveta nukuttaa, että hänen mielestä se oil tylsää, mut ei mulle semmosta oloo jääny. Semmonen kevyt.” (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen:

”... se Fauré... mä ite tykkäsin siit tosi paljon ja se on vähän semmost niinku pehmeempää ja sit ehkä helpompi tykätä sellaselle, joka ei kauheesti kuuntele musiikkia. Ja sit se ei oo niin pitkä, se ei oo puuduttava. Ja se on jotenki tosi kaunista. Ja siin kuitenkin tapahtuu. Se sinfonia voi olla vähän sellast et...” --- ”Siit [Faurésta] mä muistan paljon enemmän juttuja, en mä siit sinfoniasta muista kauheest.” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (katsoo ohjelmasta):

"Säveltäjä oli täysin outo [Emile Bernard] ja... se ei oikeestaan kauheesti mua puhutellu se... (katsoo silmiin) divertissement. Se oli... siis mielelläni kuuntelin, mutta se ei jättänyt minkäänlaisii jälkiä. Mä jopa huomasin, että mä rupeen tota kattomaa, että minkälaisii soittimia." (Hymyilee vähän ja katselee kuin katselisi orkesteria.) --- "Että mä keskityin täysin epäolennaisii asioihin, koska se ei... (naurahtaa) Se oli niinku aika yhdentekevä." (27.1.2017)

68-vuotias eläkeläinen (pohdiskelee):

"...se oli taattua, taattua Mozartia. Että kuka tykkää, niin kyllä tykkää. Ja siin ei ollu mitään semmosta, niinku liian vaikeeta tai... sellasta. Semmonen... tylikäs." --- "Siit tuli sellane... et tota voisin kuunnella... Yrittää kuunnella. Ettii jostian suoratoistopalvelusta. Et huilu... ku mä siis rakastan sit viulua, ni viulukonserttoja mä kuuntelen paljonkin. Huilu on sitte, vähän niinku oudompi soitin. Mä vaan tykkäsin siitä. Emmä osaa oikeestan varmaan sen tarkemmin kuvata... Siit tuli semmonen kevyt olo." (27.1.2017)

Tammikuun konsertin ohjelmistossa ei ollut mitään kantaesitykseen verrattavaa erityisen poikkeuksellista ohjelmanumeroa. Tapahtumassa kuultiin tuolloin kuitenkin sinfoniettan vakiokokoonpanon lisäksi erilaisia kamariyhtyeitä, minkä haastatellut kokivat erityisen mielekkäänä ja jälleen hieman tavallisesta poikkeavana erityisyytenä.

68-vuotias eläkeläinen (lukee käsiohjelmasta):

"... sitte oli tää Brahms... Mut siinähan oli siis, kokoonpanohan oli erilainen. Ja sit mä huomasinkin täältä, luki että viulut on jätetty pois ja, ja ei ollukaan siis viuluja ihme kyllä." --- (Miettii tovin.) "Erityist oli varmaa just ne erilaiset kokoonpanot. Ja se niinku mielenkiintonen vaihtelevuus." -- - " ... romanttista ja klassista, ehkä ää oli vähän niinkun... semmonen varma (puhuu tipotellen). Mä tykkään yllätyksistä (hymyilee). Ja semmosista, et tota, tää oli semmonen niinku varma konsertti, että siin ei ollu." (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen:

"... mä olin aika hämmästyty siitä, ku mä katoisin sitä kokoonpanoa, että se on jättänyt sieltä ikäänku diskanttisoittimet hyvin vähille. Et se [Brahms] hakee tummempaa saundia, pehmeempää saundia. Se oli ensimmäinen semmonen, oikeestaan niinku yllätys siellä tota jälkipuoliskolla...se soitinnus hämmästytti mua aika paljo." (27.1.2017)

Kaiken kaikkiaan kokemuksissa oltiin tyytyväisiä Kymi Sinfoniettan ohjelmistoihin, joita pidettiin monipuolisina, rohkeasti uutta ja vanhaa sekoittavina ja antoisina kuunneltavina. Konserttikokemusta tarkastellessa ohjelmistoa ja esiintyjä ei ole aina mielekästä erottaa; elämyksessä juuri tiettyjen esiintyjien soittamat tietyt teokset voivat kiteytyä.

68-vuotias eläkeläinen (katsoo silmiin):

"Siis kaikkihan ei tykkää, mä tiän, että aika moni munkin tutuista sanoo, et ne ei... Et ne siis pitää semmosena ärsyttävänä lisänä et siel on joku tämmönen [moderni teos], joka poikkeaa siitä... klassisesta linjasta. Niin. Mä taas tykkään, että must on kiva että on." --- "Et koko ajan kuitenkin sävelletä uuttaki musiikkia, ni jonku pitää sitä kuunnella!" --- "kun mä lähen sinne [konserttiin]... siel on aina mulle jotain uutta joka tapauksessa. Tottakai mä oon sitte kauheen ilonen, jos mä huomaan, että... mä oon kuullu tän..." (27.1.2017)

37-vuotias harrastaja (pohdiskellen):

"Kyllä niitä... peilaa niitä tyylejä ja odotuksii niistä... et se on niinku sen kirous tai rikkaus... mut kyl se enemmän tuo sitä rikkautta, koska se voi olla, et... mä oisin vaan ollu tylsistynyt sillon ekalla puoliskolla, ilman sitä kykyä niinku analysoida sitä musiikkii." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja:

”Kymi Sinfoniettan konserteissa... niitten ohjelmisto on kyl ollu sellast et ku se on sinfonietta-kokoonpano, ni tota se on ollu semmosta hirveen kiinnostavaa... niinku mun korville... siel on paljon kuunneltavaa. Ja ku ne soittaa vaik barokkiä, ni ne soittaa sitä ihan mielettömän hyvin. Ja sit niil on usein... solistit kivan vaihtelevii.” (1.12.2016)

Ohjelmiston merkitys konserttielämyksessä aukeaa mielenkiintoisesti eläkeläiskuulijan kuvauksessa, jossa hän kuvaa tätä suhdetta sekä uuden että tutun ohjelmiston kautta:

68-vuotias eläkeläinen:

”Nautinto voi tulla siitä, että se joku teos onki niin tosi tuttu ja siitä tykkää. Ja sitte se, että sen kuulee livenä. Ni se voi olla se nautinto. Mut joskus se voi olla sit seki, et siel on joku semmonen iha uus, ihan outo. Ja tota... vähän erilainen. Mä tykkään siitä, et on erilaisia.” (1.12.2016)

Ohjelmiston merkitys konserttielämyksessä onkin paitsi oleellinen myös monitahoinen. Musiikin tuttuus voi avata sykähdyttävät näköalat aivan yhtä lailla kuin täysin uuden, entuudestaan tuntemattoman teoksen kuuleminen. Vaikuttaisi siltä, että kaikkiaan ainutlaatuisuus tai erikoisuus - olipa kyse musiikkiteoksesta, esiintyjistä, kokoonpanosta tai soittotavasta - on kokemuksellisesti mieleen jäävän ilmiön selittävin määre. Tavalla tai toisella erityiseksi koettu ilmiö muistetaan. Riippuu kuulijasta, hänen kokemuksistaan, mieltymyksistään ja situationaalisuudestaan, millaiset tekijät muodostuvat kokemuksellisesti erityisiksi ja ainutlaatuisiksi. Tärkeä näkökulma konserttielämykseen on myös se, että ohjelmisto, esiintyjät ja konserttitilanne ovat kokemuksellisessa ulottuvuudessa tietyllä tapaa erottamattomassa suhteessa. Jokin näistä tekijöistä voi nousta elämyksen ydinmerkitykseksi tai kuten Ahon viulukonserton kantaesitys tavallaan osoittaa, tekijät yhdessä muodostavat ainutlaatuisen musiikkielämyksen. Kokonaiselämys muodostuu ohjelmiston, esiintyjien ja tietyn tilanteen yhteissummuna, ainutkertaisessa hetkessä.

Edellisissä luvuissa on käyty läpi melko tarkkaan läpi haastatteluissa esiin tulleita erilaisia näkökulmia konserttielämyksiin. Lainausesimerkit ovat suppea otos kuvausten lausunnoista, mutta luovat osaltaan mielikuvaa yksilöllisistä mutta kokonaisvaltaisista konserttielämyksistä. Seuraavassa luvussa tarkastellaan vielä haastateltavien kuvauksia erityisesti musiikkielämyksestä ja punnitaan tämän käsitteen yhteydessä esille tulleita näkemyksiä musiikin prosessoimisesta sekä elämyksellisyyden ja arvostamisen suhteesta. Tämän jälkeen käydään luvussa 5.4 läpi käsiohjelmaan liitettyjä merkityksiä, jonka jälkeen paneudutaan tarkastelemaan laadullisen osatutkimuksen antia luvun 5.5 johtopäätöksissä.

5.3 Musiikkielämys

68-vuotias eläkeläinen (nojailee käteen ja pohdiskelee):

”Sehän riippuu kauheesti siitä, minkälainen se päivä on muuten ollu tai muuten, mitä on niinku muuten menossa. Et sit jos on... Mut kyl mä yleensä pystyn... niinku keskittymää siihen musiikkii ja oikeestaan niinku haenki sitä semmosta, semmosta tota tilannetta, että niinkun... (Kokoaa sanottavansa.) Sen takia käyn niissä konserteissa, et siellä istun ja rauhotun ja (silmät alkavat loistaa) kirkastan sieluani.”
(1.12.2016)

Lainaus kuvaa osuvasti konserttielämyksen ainutkertaista luonnetta. Konserteissa käydään, koska ne koetaan yleisellä tasolla antoisiksi, mutta tietyn konsertin elämyksellinen ulottuvuus, sielun kirkastuminen, syntyy vasta konserttihetkessä ja kokijan sen hetkisessä situationaalisuudessa. Edellisissä luvuissa esitellyt erilaiset kontekstiin liittyvät sosiaaliset ja fyysiset aspektit sekä konserttien esiintyjät ja ohjelmisto vaikuttavat konserttikokemukseen ratkaisevasti, mutta tärkein osatekijä on kokija itse elämäntilanteineen, asenteineen, odotuksineen ja henkilökohtaisine merkityksineen.

Haastatteluissa puheen kääntyminen konserttitilanteen havainnoimisesta varsinaisen elämyksen kuvaamiseen, toi korostetusti esiin musiikkielämyksen olemuksen yksilöllisenä, ajassa koettuna tapahtumana. Musiikin kuunteleminen konsertissa on sen tietoista tai tiedostamatonta prosessoimista; kokemus rakentuu erilaisille kuuntelun ja psyykkisten toimintojen tapahtumaketjuille, jotka sijoittuvat elämyksellisen kokemisen ja analyttisen havainnoimisen polarisoimille ulottuvuuksille. Erilaiset teokset virittävät kuulijassa erilaisia kokemuksellisia toimintoja - tunteita, mielikuvia, aistimuksia tai muistikuvia - ja ne koetaan erilaisina musiikkielämyksinä.

Konkreettisimmillaan musiikin elämyksellisyyttä hahmotettiin erilaisten fyysisten ja psykologisten tuntemusten ilmenemisen, tai niiden puuttumisen, kautta.

16-vuotias lukiolainen:

”Mä joskus nään värejä...”--- ”... eilen mul ei tullu värejä. Se oli... sellast et siit pääsi sellasee niinku tunnetilaa ja tuli niit kylmiä väreitä. (Sulkee välillä silmät.) Sellasii ihan niinku fyysisii, et niinku karvat, ihokarvat nousee ja tulee kylmiä väreitä ja sellast niinku...” --- ”Ja sit semmost niinku et semmosii niinku tosi vahvohin tunnetiloihin äää. (Miettii pitkään.) Ni emmä tiää, sit tulee vaa sellasii niinku vahvoi tunteita.” (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja:

”Oikeen vaikuttuneena. Sellasena et mult oli niinku, ninkutota tukka ois lähteny päästä... sellanen olo siis oli, ihan ku joku niinku raikas tuulhenkäys ois vetässy tosta noin yli ja tota oli sellain, et wau. Et tämänki mä sain kokee. Sellanen kiitollinen ja jollain tapaa vähän uudistunut ja tosi semmonen... voimaantunut.” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen:

"Ja sitte taas tää Haydnin sinfonia niin... se ei saanu aikaan mitään semmosia tunnereaktioita kylläkään. (Naurahtaa.) Mutta tota, kaunistahan sekin oli. Kaunista." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja:

"Usein sellaset voimakkaat orkesteri- ja konserttielämykset... ne tuntuu jossain täällä (paina rintaansa) sellasena niinkun et se saa... joskus itkemään ja joskus kaipaamaan kauheasti ja joskus niinkun sulamaan siihen musiikkiin. Tai... sit vaan tulee ihan hirveen voimakas sellanen ihana mieli. Mut et täs ei ollu mitää. Ei tavallaa mitää kaikuu täältä (heiluttaa sormia sydämen päällä). Ei tullu. Et sit mä tyydyin niinku seuraamaan sitä niinku pinnallisempaa osaa." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen:

"... et ku ne alko soittaa ni sit siit tulee automaattisesti sellain olo, et rauhottuu. Syke laskee." (27.1.2017)

Musiikin pulssiin eläytyminen ilmensi myös eräänlaista musiikillisen kokemisen tasoa; erityisen sytyttävä teos tai onnistunut esitys houkutteli svengiin mukaan.

37-vuotias harrastaja (puhuu pitkään silmät kiinni, liikuttaa kehoaan kuin soiton tahtiin):

"... aina ku mä kuulen barokkia niinku hyvin tehtynä, ni sit mä käyn niinku tavallaa sillai... Mä käyn... ihan pienil eleil itte niinku liikkumaan usein sen musiikin tahdissa. Tai sit ne on vaan sellasii, mielikuvan tasolla sellasii pieniä liikkeitä. Ni mä itse asias tein niitä silloin siinä ekal puoliskol. Nyt täs tokalla, sellanen on mahdotonta, koska sen musiikin ennustettavuus on niinku täys nolla." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (katsoo silmiin):

"... musiikki menee mulla niin ku tänne krooppaan. Ni jos vaan on semmonen selkee rytmi, ni mun täytyy siis jollain... jalalla vaikka vähä (katsoo silmiin). Mä en tajua, miten ihmiset pystyy istumaan niin ku ihan jäykkänä" (ihmettelee). --- "Yritän olla sillai, etten häiritsis ketään mutta tota. Siis iha oikeesti mul on joskus ihan vaikeeta olla ku... jos istuu ihan tämmösten jäykkien ihmisten ympäröimänä ja sit tarviis niinku vähä ehkä päätä (heiluttaa päätä) ..." (27.1.2017)

Musiikkielämyksen mitallisuus tuntuu olevan luontevaa hahmottaa koetun reaktion voimakkuudella; jos musiikista todella innostuu, seuraa todennäköisesti jonkinlainen voimakkaampi reaktio, kuin jos musiikki koetaan hyväksi muttei erityisen innostavaksi. Lisäksi musiikin kokemisessa tietoisien havainnoimisen ja elämyksellisen heittäytymisen välinen suhde on muuttuva. Jotkin teokset koetaan antoisina, mutta suhde niihin jää havainnoivaksi, analyttiseksi. Jotkin teokset taas vievät kokijan niin menneessään, ettei havainnoivalle analyysille jää kokemuksessa sijaa kokijan upotessa musiikkiin.

16-vuotias lukiolainen (katselee kaukaisuuteen ja puhuu hitaasti, reflektoiden, rypistää välillä kulmiaan):

"Mmm... Mä tykkäsin siit [Faurén teos] tosi paljon. Muistan, et mul tuli ihan kylmät väreet. Sillai et ihokarvat nousi ihan pystyyn ja... Sit mä pääsin siitä jotenki sellasee ihan omaa tilaa ja sit mä vaa niinku kuuntelin, tarkkailin, et mitä siel niinku tapahtuu." --- "Mä saatan laittaa silmät kiinni. Ja sillai, et sit jos mä oikeesti tykkään jostain tosi paljon, ni mä oon yleensä vaan istun silmät kiinni. Ja niinku mietin, tai kuuntelen. Mutta sitte taas, jos mua ei ehkä niinku niin kauheest nappaa se mitä soitetaan, ni sit mä alan ehkä niinku tarkkailee niitä soittajii ja sitä kapellimestarii, et niinku et mitä siel lavalla tapahtuu." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja:

"Se et sit mä lopetan tollasten ajattelemisen, tollasten niinku analyttisten asioiden, musiikin analysoimisen. Et sitte mä unohdan niinkun sen et mun... et jos mun perspektiivi on siinä ekalla puoliskolla ollu tälle niinku 360 astetta... (tekee käsillä 360 asteen kaarta ja kaventaa sitten kädet

kasvojen eteen) *nisit se kapenee sellaseks et on vaan lava, ne muusikot siel lavalla eikä mitään muuta.*” (1.12.2016)

Haastatellut kuvasivat elämyksellisyyttä kertomalla kokemuksistaan eri teosten suhteen. Yksi kokemuksellisuutta kuvastanut ilmiö oli musiikin kuvailu sen herättämien mielikuvien perusteella.

37-vuotias harrastaja:

”...miten pehmeesti noi soi noi huilusävelet. Et miten se saa tollasen äänen sieltä aikaa, et se kuiskaa... Mut ne oli niinku sellasii kevyitä henkäsyjä...” (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (puhuu pätkittäin):

”Sehän on esimerkiks tavattoman kaunis se... kadenssi... viulu liiteli ikään kuin semmosessa... vähän niinku kuun valossa... Leijaili korkealla... vähän niinku hopeisen sävyisenä ja sit siellä alla oli jotain tummaa möhnää...” (1.12.2016)

Keskusteluissa ilmeni silti selvästi, että toiset esitykset yksinkertaisesti sytyttivät enemmän ja niiden kokeminen saattoi olla kokonaisvaltaista eläytymistä, kun toiset esitykset taas herättivät pikemminkin analysoimaan kuultua ja punnitsemaan esitykseen liittyviä yksityiskohtia. Kuvausten perusteella musiikin arvostaminen ja elämyksellisyys näyttäytyvät siis eri asioina, mutta niiden välinen ero voi olla todella pieni. Arvostaminen ei sinänsä myöskään ollut kielteinen määre; myös se musiikki, jota jäätettiin etäisemmin analysoimaan ja havainnoimaan, voitiin kokea arvokkaaksi tai sen esitys saattoi sisältää antoisia, hyvänä pidettyjä elementtejä.

37-vuotias harrastaja:

”Joo, se musiikki ei koskettanu mua. Mut kyllä siinä sitte taas oli kuitenkin kiinnostavaa ja muulla tavalla hyvin sellasta... Kiinnostavuus ja koskettavuus voi olla joskus tosi lähellä toisiaan. Sillai että... siin ei tarvi ku pieni hyppy ni sit se koskattaa.” --- *”... se eka puoliskoki oli hyvin antoisa. Se oli niinku arjesta irrottava kokemus, mut tää toinen oli sit maasta irrottava kokemus.”* (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (katselee kauas ja pohtii puhuessaan):

”Kyl mä siitki (Haydnin sinfonia) pidin. Mut jotenki eri taval ku siitä Faurésta. Et siin tavallaa siin Faurén aikana mä olin saanu jo ne omat ajatukseni niinku selkeiks, ni sit mä tavallaa niinku vaan keskityin siihen... musiikkiin.” --- *”... se [Fauré] oli sellast, mitä mä kuuntelin vähä niinku silmät kiinni. Mut sit taas se sinfonia, se oli enemmän sellasta, et sit mä niinku tarkkailin mitä tapahtuu.”* (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (puhuu miettien):

”...kylhän se valitettavasti niin on, että... semmonen tietty rämistely... nostaa helpommin juhlantuntua... et se hienostuneisuus, mutta ei suuri innostus, niin on aika tyypillistä tämmöselle, niinku nyt eilen sitte oli, että... Sitä niinku arvostaa, jos vaikei niin kauheesti innostukaan.” (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen (pohdiskelee):

”... siin meni vähä sellasee niinkun horroksee. Et ei se puuduttanu... siin ei tapahtunu mitää niinku mullistavaa tai ku emmä nähny siin mitää kliimaksia... (levittelee käsiään). Et vaan niinku kuunteli. Et oli se tosi rentouttavaa. Sit pysty olee vähä niinku omissa oloissa mut et ei siin tullu mitää sellast sykähdyttävää.” (Heilauttaa käsiään lopuksi.) (27.1.2017)

Musiikin ja kuulijan välille rakentuva kokemuksellinen suhde ilmentää paitsi erilaisia musiikkiesityksiä, myös niitä kokevia erilaisia kuulijoita. Yksilön situationaalisuus,

subjektiiviset mieltymykset ja intressit määrittävät koettavaa elämystä ja sitä, mitä kuulija esityksestä saa. Tutkimukseen osallistunut lukiolainen oli aiemmin kertonut odottaneensa huilusolistilta persoonallisempaa ja koskettavampaa soittoa, eikä kokenut erityistä elämystä Mozartin huilukonserton esityksessä. Kuitenkin pohtiessaan konserttielämystä kokonaisuutena hän arvioi juuri solistin olleen mielenkiintoisinta kuultavaa konsertissa.

16-vuotias lukiolainen:

”... siis se huilusolisti oli mielenkiintoinen (ottaa katsekontaktin), koska siinä mul oli niin paljon sellast, mitä mä pystyin niinku soittajana kuuntelee ja analysoimaa ja miettimää (vahvistaa sanottavaa käsillä). Ni se oli niinku kaikist mielenkiintoinen ja siinä mul oli niinku aivotyötä koko ajan (siirtää katseen lattiaan). Se ensimmäinen oli semmonen, et siinä mä niinku rauhoitin ja mulle tuli sellanen hyvä fiilis siitä koko niinku konsertista ja oli sillee, et ootti innolla, et mitä seuraavaks (kohottaa kulmia, ottaa sitten katsekontaktin). Ja sit se vika oli sellanen, et okei tästä mä tykkään tosi paljon.” (27.1.2017)

Kuten lukiolaisvastaajan haastattelussa ilmenee, laimeammaksi koettu solistitulkinta oli jäänyt kaiheartamaan nuoren mieleen ja kenties synnytti edelleen jotakin uutta laajempaa musiikillista ymmärrystä, vaikkei itse kuunteluelämys ollutkaan poikkeuksellisen huumavaa. Kuulija arvotti kuitenkin tämänkin kokemuksen korkealle. Musiikkielämyksellä voi siis olla monet kasvot ja nautinto on vain yksi määre mitata elämyksellisyyttä.

Yksittäisten teosten musiikkielämysten tarkastelu oli myös erilaista kuin koko konserttikokemuksen hahmottaminen kokonaisuutena. Eri teokset ja niihin liitetyt erilaiset merkitykset muodostivat kokonaisuuden, joka voitiin ymmärtää yhdeksi, erilaisia elämyksiä sisältäneeksi konserttielämykseksi. Konsertti-illan kokemus rakentuikin monien erilaisten elämysten yhteissummana.

57-vuotias ammattilainen:

”... oli kolme hyvin erilaista kokemusta samas konsertissa. Siin oli hyvin soitettu mitättömyys, heikommin onnistunut ihan suht hyvä kappale ja erityisen mielenkiintoisesti soitettu klassikkoteos siinä välissä. Semmonen epätasainen, kummallinen epätasainen kokonaisuus.” --- ”...mähän liitin esitykset ja teokset tavallaan yhteen. Että hyvää soittoa, huonoa soittoa ja erityisen mielenkiintoista, vaikka ei niin täydellistä soittoa. Ohjelmisto oli valittu... myöskin aika mielenkiintoisesti mut mä oon tykänny periaatteessa aina Kymi Sinfoniettan ohjelmatoimikunnan toiminnasta.” (27.1.2017)

37-vuotias harrastaja:

”Mä en voi olla niinku vertaamalla niitä ekaa ja tokaa puoliskoo toisiinsa, koska ne oli niin erilaiset sillai sekä mun henkilökohtasena kokemuksena että musiikkina ja musiikin aikakautena.” (1.12.2016)

Musiikin prosessoimisen kuvaukset ilmensivät mielenkiintoisesti musiikin henkilökohtaista kokemuksellisuutta. Omat tavat kuunnella ja prosessoida toivat esiin esimerkiksi analyyttisen, visuaalisen ja elämyksellisen tavan kohdata musiikki. Musiikkia käytettiin myös mieltä askarruttavien asioiden työstämisessä tai tunteiden säätelyssä. Erilaiset musiikilliset odotukset ja niiden merkitys kuunteluelämyksessä tulivat haastatelussa esiin, kuten myös jokseenkin

aina kuullun vertaaminen kaikkeen aiemmin kuultuun. Musiikin analyttis-emotionaalista prosessia hahmotteli haastateltu musiikin ammattilainen:

57-vuotias ammattilainen (puhuu mietiskellen, pätkissä):

"...mä en oo kauheen hanakasti semmisiin... visuaalisiin mielikuviin tarttuva kuulija... Saatan niinku nähdä jossain tietyssä soitossa esimerkiks jotain... karkeeta pintaa. Kyl mä lähinnä kuuntelen sitä semmosta... älyllis-emotionaalista prosessia, mikä siin on käynnissä, et mitä siin tapahtuu siin musiikissa ja miten ne yksityiskohdat puhuttelee ja... minkälaisia sävyn muutoksia siin tapahtuu ja miten se... rytmi... liikkuu... Tässähän mä tavallaan laitan niinkun oman mielikuvani siitä, että minkälaista tietynlaisen musiikin pitää olla ja sen mitä kuulen... Mä pistän ne niinku keskustelemaan keskenään, että kohtaako ne toisiaan." (1.12.2016)

"Musiikki on prosessi... aina jonkunlainen prosessi... Se on samalla tavalla prosessi myös omassa päässä, että... sitä mukaa ku sä kuulet sä ikään kuin taltioit sen ja vertaat kaikkee, mitä sä oot kuullu aikasemmin ja... mietit, et miten tää asettuu tähän kokonaisuuteen. Jos tätä nyt ylipäätään pystyy analysoimaan, koska päähän on kuitenkin niin monimutkainen tietokone, että... se ei kaikki oo tiedostettua... Mutta että just esimerkiks tommonen tematiikan tunnistaminen silloin, kun teos on entuudestaan vieras ja sävelkieleltään vaikeampi... niin tota edellyttää just sitä, että sul on tavallaan... semmoset... havaintoanturit koko ajan päällä... Et samaan aikaan, kun sitä... tunnelmaa ja niitä atmosfäärejä tota... aistii, ni samaan aikaan mun pää toimii sillai, että mä yritän... niinku sitä tapahtumaprosessia." --- "... rakennan sitä stooria eteenpäin mielessäni." (1.12.2016)

37-vuotias musiikin harrastaja punnitsi kuvauksessaan analyttisen ja elämyksellisen prosessoimisen eroja. Säveltäjä Kalevi Aho oli konserttia edeltävässä taiteilijatapaamisessa kehottanut kuulijoita vain kuuntelemaan ja antamaan musiikin viedä, musiikista ei säveltäjän mukaan tarvinnut tietää mitään. Myös haastateltu viittasi tähän:

37-vuotias harrastaja (puhuu hitaasti miettien, tuijottaa pöytää):

"Se oli hyvin vangitsevaa [Ahon viulukonsertto]. Jos sun pitäis nyt jälkikäteen sanoo, että niinku nimetä joku teema sieltä tai jotain tällasta, ni emmä, mä en osaa, osais sitä musiikkina analysoida yhtä." --- "Mut kokemuksena nimenomaa... Must tuntuu, että se on varmaa, itse asiassa se on sen säveltäjän... yks tarkoituski, että... jokasen kuulijan kokemus on tärkeä. Se must niinku... välitty must siit säveltäjästä. Ja kun sit kerran käskettii, ni mä... (nostaa katseen ja naurahtaa) olen antanu itelleni luvan myöskin tuntea vaan sen kaiken musiikin." (1.12.2016)

"...kyllä niitä... peilaa niitä tyylejä ja odotuksii niistä... Se on niinku sen kirous tai rikkaus, ja kirous oikeestaan ku niinku tietää täst musiikist jotain... Mut kyl se enemmän tuo sitä rikkautta, koska se voi olla, että mä olisin vaan tylsistynny silloin ekal puoliskolla, ilman sitä kykyä niinku analysoida sitä musiikkii." (1.12.2016)

Vaikka kuulija piti analyttista ulottuvuuttakin antoisana, hän kertoi vapautuneensa säveltäjän kehoituksesta antautua pelkästään kuuntelemaan:

37-vuotias harrastaja:

"... sitä pitäisi jotenki niinku ymmärtää ja jossei ymmärrä niin sittein on jollain tapaa moukka tai huonompi ihminen. Siis tää on varmaan jo vanhentunuttaki ajatteluu osittain mutta kun moni sanoo, että en mä tajunnu siit mitään. Nin tota, et se on niin ku siitä kiitollinen säveltäjä kuulijalle, et on antanu niinkun ihan suoraan luvan vaa kuunnella ja tuntee. Ettei tarvikaan niinku mitään sellasta. Et se mitä mä... punasel langal tarkotan... on just sitä että... avautuuks se mulle jotenkii. Ja siis avautuminen on yhtä lailla myös sellasta... jonkun tuntemusten kaivon avautumista tai jonkun niinku tulpan irtoamista." (1.12.2016)

Eläkeläiskuulija pohdiskeli musiikin prosessoimista miettimällä, millä perusteella jotkin teokset jäivät mieleen ja toiset unohtuvat. Hän oli harrastanut konserteissa käymistä lapsesta saakka ja mietti, oliko kuullut joitakin teoksia noiden vuosien aikana aikaisemminkin. Toisaalta hänelle erityisen mieluisat teokset saattoivat jäädä mieleen kertakuuntelulla. Vaikka vastaaja kertoi lähtevänsä aina konsertista kotiin hyvin tyytyväisellä mielellä, joidenkin teosten tunnistaminen herätti hänessä erityistä iloa. Tässäkin kuvauksessa musiikin elämyksellisyys ja musiikista tietäminen ilmenivät mielenkiintoisessa vuorovaikutteisessa suhteessa:

68-vuotias eläkeläinen:

"... kun mä lähen sinne, niin siel on aina mulle jotain uutta joka tapauksessa. Tottakai mä oon sitte kauheen ilonen, jos mä huomaan et ainiin mä oon kuullu tän jossain." --- "Mä oikeen mietin eilen illalla, että oonko mä tosiaan kuitenkin, siis jääkö mulle mieleen kertakuuntelulla vai oonko mä kuullu niitä. (mietti sanojen välissä) Onko joku semmonen kuitenkin et ku mä oon käyny sielt lapsesta saakka nin on joku semmoset mitä on soitettu..." --- "Mut joka tapauksessa ni joku semmonen [mieliteos] jää sitte mieleen ja kerta kuuntelulla. Mä oon sit ylpeä, että hei, mä tunnistan tän!" (Iloinen ilme.) (27.1.2017)

Muutama haastateltavista kirjoitti musiikista, mikä tuli esiin myös musiikin prosessoimisen kuvailussa. Kuullun sanallistaminen siivitti myös musiikin kokemista.

57-vuotias ammattilainen:

"... mä oon kuullu jotain. Se on synnyttäny tietynlaisen mielikuvan. Ja sit mulle luontaisesti mä mietin, et onkohan tätä mun mielikuvani sinne päinkään, mitä se pitäisi olla... Ja sit samaan aikaan mä... koetan muodostaa niistä mielikuvista jonkunlaisia lauseita. Jonkunlaisia ajatuksia. Et miten mä sanoisin tämän...Se on semmonen prosessi, joka alkaa mul samantien, kun mä oon sitä kuunnellu tai jopa sen kuuntelun aikana." (1.12.2016)

37-vuotias harrastaja:

"... mä kirjoitin vähän niinku kritiikkiäkin päässäni, koska kirjoitan työkseni ja istun usein konserteissa tekemässä niinku arvioita... mä kuuntelen aina musaa sillai tietyl tapaa analyttisesti." (1.12.2016)

Yksi mielenkiintoinen prosessoimisen tapa oli myös lukiolaisen mainitsema musiikin tarinallistaminen. Musiikin ajallinen jatkumo rakentui kuulijan mielessä musiikin tyyliin sopivaksi ja siitä nousevista mielikuvista rakentuvaksi tarinaksi, jonka jännitteet ja purkaukset mukailivat musiikin kulkua.

16-vuotias lukiolainen (siristelee välillä kulmiaan, käsi liikkuu puheen mukana kuin piirtäen):

"... mul tulee tosi vahvoja niinku erilaisia tunnetiloja ni siit musiikista. Ni mä alan tekee niinku päässä niinku tarinaa. Mä kehittelen jotain tarinaa sillai et niinku sen musiikin mukaan, et jos se on hempeätä, tai muistaakseni eilen oli jotenki silee, et se oli mun mielest siel oli joku sellain osa, joka oli mun mielest niinku satumainen. Sit mä aloin niinku mielessäni piirtää siihen tarinaa päälle. Ja sitte siihen käännekohtii sen mukaan, miten se musiikki menee." (1.12.2016)

Haastatteluissa tuli esiin myös vahva musiikkielämys, johon kuuluivat monet Gabrielssonin nimeämät erityisen voimakasta musiikkielämystä ilmentävät tekijät (vrt 2011). Musiikkia

harrastanut 37-vuotias vastaaja kuvasi kokemustaan Ahon viulukonsertosta ja eritteli kokemuksestaan useita voimakasta musiikkielämystä ilmentävää merkitystä:

37-vuotias harrastaja:

”... se oli hyvin voimakas puolituntinen... Ja mun ihailu niin kasvo vaan hetki hetkeltä ja just se sellanen kiitollisuus sitä kohtaan just, et tämänkin saan nyt kokea. Ja... mä niin kun ajattelin, että tää on niinku täs maailman, tää on maailman historiassa niinkun oikeesti merkittävä ja ainutlaatuinen hetki. Ei vaan mulle vaan tota, et tämä hetki kun Elina Vähälä soittaa Kymi Sinfoniettan tilausteoksen, joka on kirjoitettu varta vasten hänelle, jonka on kirjoittanu... valtionpalkinnon saanu Kalevi Aho... niin toista kertaa yleisölle koko oman elämänsä aikana, koko Kymi Sinfoniettan olinaikana, koko sen säveltäjän elinaikana ja ekan kerran mun elämässäni. Et siin tunsii ittensä hetken niinkun hyvällä tavalla pieneksi. Et jotenki töä nykyinen elämäntilanne on semmonen, että – näinkin mä siis ajattelin että – tää mun elämäntilanteeni on täl hetkellä on sellanen, että se on niin täynnä sellasta... se on niin... suru on hirveen itsekeskeistä. Ja vaikeudet on hirveen itsekeskeisiä. Et... kun siinä vaan niinku pyörittää sitä omaa pientä maailmaansa. Ja vielä meillä... neljän seinän sisällä kotona, niin... ne on hirveen sellaisia tervehdyttäviä ne hetket, ku tajuaa, et mä oon vaan osa tätä maailmanhistoriaa. Hyyyvin pieni osa. Et tää on jotain mua suurempaa. Ja sitte... sehän laajenee sillai avaruuteen... Et tuli niinku sellanen... tajuamisen hetki, että tää on jotain suurta jotain merkityksellistä.” (37-vuotias harrastaja / 1.12.2016)

Tässä luvussa esiin tuodut yksilöllistä musiikkielämystä hahmottavat kuvaukset korostavat musiikin elämyksellisyyden subjektiivista ja prosessimaista luonnetta. Musiikkia prosessoidaan, eletään, havainnoidaan ja hahmotetaan yksilöinä omien mieltymysten, odotusten ja aiempien kokemusten suodattamina. Elämyksen syvyyttä saatetaan hahmottaa aistimusten ja koettujen ilmentymien kautta, mutta musiikin elämyksellisyys voi kuitenkin olla myös musiikista pitämistä tai sen arvostamista. Jälkimmäinen suhtautumistapa ei vaikuta olevan haastateltujen keskuudessa vähemmän arvostettu, kuin musiikista saatavat voimakkaat tunnekokemukset ja elämykset. Konserttielämyksessä musiikista tietäminen ja tiedollinen prosessointi sekä toisaalta elämyksellisyys ja kuunteluhetkessä läpieletty prosessointi käyvät jatkuvaa vuoropuhelua keskenään. Erityistä konserttielämyksen hahmottelussa on myös se, että kokemus sisältää usein monia erilaisia yksittäisiä musiikkielämyksiä, jotka yhdessä muodostavat konserttikokonaisuudeksi muotoutuva kokemuksen.

5.4 Käsiohjelma ja ennakkotieto

Konsertteja koskeva ennakkotieto tuli haastatteluissa esiin yleensä muiden asioiden lomassa esimerkiksi haastateltavan kertoessa konserttiin saapumisesta, johon liittyivät monesti konserttia koskevat etukäteisodotukset. Kaiken kaikkiaan konsertteja koskevaa ennakkotietoa olivat käsiohjelman lisäksi sanomalehdestä luetut asiat, taiteilijatapaamisessa saatu tieto, sosiaalisen median sisältö sekä muilta ihmisiltä saatu konserttiin liittyvä informaatio.

Ennakkotietoa ei yleensä kyseenalaistettu, vaan se loi lähtökohdan tulevalle konserttikokemukselle.

68-vuotias eläkeläinen:

”Mua kiinnosti tätä... tämmönen elävä säveltäjä! Ja sitte tää kappale, ku mä olin nähny sen... tietenki niitä artikkeleita mitä oli kirjoitettu ja sitte... Facebookissa Kymi Sinfoniettan sivulla oli siitä Kotkan konsertista joku... Ja tota mä aattelin, et tää on nyt niin mielenkiintoinen, että täytyy lähteä kattomaan ja kuuntelemaan...” (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen:

”Läksin ihan odottavalla mielellä. En kauheen tarkasti lukuun kyllä nyt sitä taiteilijahaastattelua, mikä oli Kouvolan Sanomissa. Enkä jaksanu kattoo, mikä Facebookissaki oli, se sellanen video. En jaksanu, sen verran on nyt väsyttäny...” (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen (katselee kauas):

”... se oli oikeestaan ajatus, joka mulla kävi etukäteen mielessä, kun mä olin lukuun sen Sinfoniettan yleisömääräartikkelin. Mietin etukäteen, että mitenkähän nyt mahtaa olla, että ku tää on pienemmässä salissa, et näyttääks se täydemmältä se sali sitte...” (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen (puhuu ja katselee sivuun):

”No mä olin opettajalt kuullu, et se on ihan niinku tunnettu huilusolisti ja sit mä aattelin et okei, et mä... toivoin, et se olis niinku, ku mä olin kuullu siitä vaan tosi paljon hyvää. Mä aattelin, et mä voisin ottaa vähä niinku itelleni esikuvan tai jotain. Vähä niinku kattoo millast se sit on, ku on oikeesti tosi hyvä. Mul oli odotukset tosi korkeella.” (27.1.2017)

37-vuotias harrastaja:

”...tietenki mun ajattelluu ohjas myös se, että kun mä olin kuunnellu sitä Kalevi Ahoo, säveltäjää, siellä aikasemmin taiteilijatapaamisessa...” (1.12.2016)

Kuten esimerkit paljastavat, ennakkotieto antoi lähtökohdan tulevalle konsertille luoden odotuksia liittyen esiintyjiin, sisältöön tai yleisömäärään. Vastaaajien kohdalla ennakkotietona voisi pitää myös heidän tietämystään aiemmista konserteista; kaikki haastatellut olivat käyneet Kymi Sinfoniettan konserteissa ja he saapuivat konserttiin tämä kokemuksellinen ennakkotieto mukanaan. Ennakkotiedon merkitys elämyksessä on mielenkiintoinen, koska se voi ohjata kokijoiden tietämystä, asenteita ja ajattelua. Tutkimuksessa käsite ennakkotieto rajataan kuitenkin tarkoittamaan lähinnä käsiohjelmia sekä niiden antia konserttielämyksessä. Käsiohjelmia usein konserttikokemuksen kuvauksissa, mutta lisäksi käsiohjelmiin ja niiden merkitykseen paneuduttiin haastattelun loppupuolella vielä erikseen.

Kaikki haastatellut lukivat käsiohjelmia. Yksi yleisin syy lukea ohjelmaa oli konsertin seuraamisen helpottaminen; käsiohjelman avulla oli helpompi pysyä kärryillä konsertin kulussa, tarkistaa teosten osien lukumäärää ja varmistua siitä, missä kohtaa tuli taputtaa. Vaikka kaikki haastatellut ottivat käsiohjelman aina, sen lukemista leimasivat tilannesidonaisuus ja lukijan omat intressit. Käsiohjelmia ei välttämättä juuri luettu kokonaan vaan niistä poimittiin valikoiden niin ohjelmajärjestystä, teosesittelyitä, taiteilijaesittelyitä kuin sanastoa ja

soittajalistaakin koskevia tietoja. Käsiohjelma kuului selvästi konserttirutiiniin, mutta sen varsinainen lukeminen näyttäytyi alisteisena musiikkielämyksen ja konsertin kokemiselle.

16-vuotias lukiolainen (puhuu ja vahvistaa käsillä sanottavaansa):

"Jos mä en kauheest tykkää, tai se on mun mielest vähän uuvuttavaa, niin sit mä ehkä keskityn enemmän lukee. Sit mä saatan lukee sen ihan kannest kantee. Mut jos mä tykkään tosi paljon, ni mä saatan lukee joko sen takii, et mä just tykkään siitä ja sit mä haluun tietää enemmän, et miks se on sävelletty ja kuka sen on säveltäny ja sillee. Mut sit joskus mä vaan unohan enkä (kohauttaa harteitaan) välttämät koske siihen ollenkaa." (27.1.2017)

Joissain tilanteissa käsiohjelma saattoi olla väline ajan kuluttamiseen.

37-vuotias harrastaja:

"...luen yleensä. Mä käyn aika paljo konserteis yksin. Niin sit mä yleensä luen ennen sen konsertin alkuu, ku mä meen sinne... niinkun varaamaan itselleni sellast mieluista paikkaa. Tai sitte jos mä käyn kahvilla, ni sit mä saatan siinä, jos nyt siel ei oo... kenenkää tutun pöytää tullu eksytytä, ni sit mä saatan lukee siinä." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen:

"...kyllä mä luin sen, mä luin esityslistan. Ja sitte mä luin niitä termejä, kattelin vähän et millasii osii on tulos." --- "Mä luin vähän sillon tällön, vähä ennen, sit vähä niinku keskellä ja vähä sillee, et mitä on viel tulossa... Mut sitte mä unohan sen aika nopeesti. Et mä otan sen käsiohjelman aina tosi innokkaasti, mut sitte mä tavallaa unohan lukee sen." (1.12.2016)

Halu tietää kuultavasta musiikista enemmän oli suurin motiivi lukemiseen; musiikki haluttiin sijoittaa johonkin taustakontekstiin. Musiikin taustatiedot koettiin yleensä kiinnostaviksi.

37-vuotias harrastaja (nojailee käsivarsiin, pohdiskelee ja puhuu):

"Yleensä sen takii, että mä saan jotain niinku... vihjettä siitä, et mitä se teoksen tekijä, säveltäjä on sillä kenties halunnu sanoo. Mitä se on pitäny tärkeenä. Tai mitä musiikkikriitikot tai -historioitsijat on siitä halunneet nostaa esiin." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen:

"Mä haluan tietää enemmän. Mä haluan niinku jotenki sijoittaa johonkin sen, johonki mitä mä tiän jo aikasemmin tai... Haluun sivistää itseäni" (toteaa päättäväisesti). (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen:

"...huomasin taas kerran sen, että et on se jotenkin mielenkiintoista tietää niistä teoksista vähäsen tämmösiä taustatekijöitä, vaikka ne teokset ois tutuhkoja... kun lukee Mozartin konsertostaki esimerkiks sen mitä tääl nyt kerrottii, se on vähän niniku mulle ois esitelty henkilö, joka tulee mua tapaamaan... Se tekee siitä laskeutumisesta siihen teoksen kuuntelemiseen, se tekee siit hiukan helpomman. Se jotenki valmistaa henkisesti siihen, et mitä seuraavaks on tulossa..." --- "En ollu sitä aikasemmin oikeestaan täällä tavalla niinkään ajatellu, mutta kun mä lähin kuuntelemaan sitä Mozartia, niin kun mä olin lukenu tän täältä näin, ni tuntu siltä, et mä olin siin maailmas paremmin valmiiks" (27.1.2017)

68-vuotias eläkeläinen (selaa käsiohjelmaa):

"... on ihan mielenkiintoista tietää vähä säveltäjästä... Tätä oli musta hauska tää, hauska ajatella tätä Mozartia minkälainen velikulta se on ollu, että ko se lähti konsertoimaa ja kuinka ollakkaa sitte oliki kokonaisen vuoden." --- "Tai että siis miten ne oli tavallaa niink ihan kodittomia, että ne kulki säveltämässä ja että kuka, kuka makso. Mistä löyty se sponsori. Et on se kyl ollu aika erilaista elämää." (27.1.2017)

Riippumatta haastateltavien perehtyneisyydestä musiikkiin, käsiohjelmien sisältö koettiin informatiiviseksi. Käsiohjelma selitti konsertissa tapahtuvia asioita, antoi tietoa entuudestaan tuntemattomista säveltäjistä tai avasi musiikin terminologiaa.

68-vuotias eläkeläinen (katsoo käsiohjelmaa):

"Sitä mä katoin, että onpas monta osaa. Aaa, tämä onnki tämmönen serenadi, mitähän se tarkoittaa... Mut siinäähä oli siis, kokoonpanohan oli erilainen. Ja sit mä huomasinki täältä [käsiohjelmasta], että viulut on jätetty pois.." (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen:

"... mä luin käsiohjelmaa... ensimmäinen kappale oli ihan suuresta tuntemattomasta, ei mitään tietoa... mikä tää tämmönen biisi on... nyt ees luin sitä, mistä on kysymys" (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen:

"Mä en tuntenu tätä... serenadia aikasemmin, tai entuudestaan. Ja mä olin aika yllättyne, ku mä katoin sitä... kokoonpanoa... Mä aattelin, et mitä ihmettä. Sit mä [plaraa käsiohjelmaa kuvaannollisesti] katoin sen, otin sen vihkosen esii ja katoin äkkiä. Brahms on jättäny viulut kokonaan pois täst kappaleest!" (27.1.2017)

Aina käsiohjelman sisältö ei kuitenkaan siivittänyt kuuntelukokemusta optimaaliseen lopputulokseen. Jos teksti viritti lukijassa odotuksen, johon kuuntelukokemus ei sitten vastannutkaan, seurauksena oli pettymys.

37-vuotias harrastaja:

"... sitte ku alko se jälkimmäinen kappale... siin oli lempinimi... Karhu. Ni mä muistin, että mä oon kuullu tän aikasemminki nimenomaa Kymi Sinfoniettan soittamana... Sit mä luin siitä käsiohjelmalehtisestä, että... se on saanu sen lisänimensä sen viimeisen osan mukaan, mikä kuulijoille toi mieleen sellasen musiikin, jota soitettiin kun vangitut karhut esiintyi ilmeisesti jossain... Ja sit mä ootin koko ajan et millos tää, tää juttu niinku tulee. Et millon se iskee, millon mä kuulen sen. Ja sit... sitä ei niinku vaan tullu. Et sit oli vähän sellain, et tossako se nyt sitte oli." --- "Sellanen, sellanen olo niinku tuli... että ei mulla tästä tälläkään kertaa tuu mitään mieleen jäämään." (1.12.2016)

68-vuotias eläkeläinen (katsoo käsiohjelmaa):

"Katoin, että kolme osaa on ja luin kyllä täältä ja seurasin. Seurasin tota tätä vähän, että minkälainen rakenteeltaan on se ja... Sit kyllä varmaan niinku erotin sieltä, koitin tarkkailla löyänkö mä sieltä sen staccatomaisen kisailun ja joo, kyllä. Mutta ei se ollu niin vaikuttava, ku mitä mä oisin saattanu tämän, tämän kuvauksen perusteella. Tai sitte mulla jotenki petti niinku tää tarkkaavaisuus." (27.1.2017)

Käsiohjelman sisällöä arvioitiin myös kokonaisuutena. Taiteilijaesittelyt ja teosesittelyt koettiin erilaisiksi, mutta kirjoittajan persoonan näkymistä ei pidetty kielteisenä.

16-vuotias lukiolainen (katselee ylös):

"Emmä oikee tiää onks niil sama kirjottaja aina. Tuntuu olevan jotenki kauheen eri sävy aina eri kerralla (alkaa hymyillä). Et vaik sit Philippaa [solisti] ni sitä niinku, sitä kehuttiin niin (painottaa sanoja) maan ja taivaan väliltä ja sillee et kyl se oli sillee ihan aiheellista... Et kyl sielt näkyy jonku persoona sillee läpi, mikä ei haittaa ollenkaa, must se on vaa kauheen hauskaa." (pohtii) (27.1.2017)

57-vuotias ammattilainen:

"... mä eilen just nimenomaa ajattelin tätä kirjoitustyylää, terminologiaa ennen kaikkea. Että kylhän tää Antti Häyrynen... on välillä aika hauska sikäli kun ne vitsit aukeaa..." (27.1.2017)

Musiikista kirjoittaminen ei ole yksiselitteistä, koska konkreettisen objektin puuttuessa kirjoittaja joutuu käyttämään vaihtoehtoisesti joko musiikin terminologiaa tai kuvailevia

adjektiiveja. Käsiohjelmian vaikeaselkoisuudesta ei kuitenkaan maininnut haastatelluista henkilöistä kuin musiikin ammattilainen, joka pohdiskeli tekstin terminologian avautumista musiikin perehtymättömien lukijoiden kohdalla.

57-vuotias ammattilainen:

"Asia mikä nyt välillä ihmetyttää on noi käsiohjelmatekstit. Et emmä tiedä, kuinka moni nyt ihan oikeasti ymmärtää, mitä tääl sanotaa." --- "[Lainaa käsiohjelman tekstiä] Musiikkia hallitsee kontrapunktinen liike, joka antaa puhaltimien koraalimaiselle aiheelle hartaan sävyn. Jatkuvalle muuntelullaan Brahms antaa musiikin kartoittaa hämmästyttävän määrän eri karaktäärejä, tunnelmia, syventäen teoksen idyllistä perusvirettä." (27.1.2017)

Vastaaja kenties puntaroi aihetta myös siksi, että itsekkin kirjoitti musiikista ja oli tietoinen tehtävän haasteellisuudesta:

57-vuotias ammattilainen:

"Jotain tämmöstä. Et emmä tiedä olisko ihan oikeasti mahdollista kirjoittaa semmosta tekstiä, joka aukeaa yleisölle, joka ei ole ammattimuusikoita." --- "...tietysti tää nyt välillä tuntuu vähän huvittavalta, koska musiikin kuvaileminen sanoin on kirokun vaikea asia." (27.1.2017)

Käsiohjelman merkitys ulottui mielenkiintoisesti ennakkotiedon lisäksi konserttikokemuksen jälkeiseen aikaan. Mikäli konserttielämys oli ollut jollain lailla kiinnostava, käsiohjelma koettiin jonkinlaiseksi väyläksi kohti elämyksen uudelleenkokemista. Esimerkiksi lukiolaisvastaaja säilytti kaikki käsiohjelmat ja poimi niistä itseään kiinnostaneet teokset myöhemmin omille sähköisille soittolistoilleen.

68-vuotias eläkeläinen:

"Tota, siis tää taiteilijaesittely, ite asiassa säveltäjäprofiilista kannattas nyt lukee. Et mulle... jäi...mieleen, että tota pitäis yrittää saada käsiinsä näitä... tän Kalevi Ahon muita teoksia ja kuunnella..." (1.12.2016)

16-vuotias lukiolainen:

"... siel on aina se info, niist mä tykkään ja sit säveltäjät mist mä tykkään otsi paljon, ni niit mä sit tykkään lukee. Sit tavallaa oppii uusii juttui. Ja sit jos mä oon erityisesti, sit mä vaikka tykkäsin siitä Pekka Kuusistosta tosi paljon, n isit mä luin sen kokonaan sen infon siitä. Et jos mä tykkään siit solistist tosi paljon n isit mä jään niinku lukee sit tai jos mä tykkään kapellimestarista tai muusta." --- "...Mä tykkään, sit jos mä oon tykänny jostain biisistä n isit mä voin kattoo sen sieltä ja laittaa sen vaikka spotifyihin tai jonnekin. mä luen niit ehkä enemmän jälkeinpäin." (1.12.2016)

Kaikki haastatellut olivat ehdottomasti sitä mieltä, että käsiohjelmalla on merkitystä musiikkielämyksessä.

68-vuotias eläkeläinen (vaikuttaa hämmentyneeltä):

"Tottakai se vaikuttaa. Et jos mä vaan istusin siellä ja kuuntelin, enkä tietäis mitää, ni se ois ihan eri asia. Et kyl se vaikuttaa joo." (27.1.2017)

16-vuotias lukiolainen (katselee kauas, miettii):

"On sillee, et sit mä voin jälkeinpäin, jos mä löydän jonku mun mielest tosi hyvin, sit mä voin kuunnella niit jälkeinpäin. On sillee." --- "Kyl sil oikeesti on niinku välii." --- "Jos se on jotenki sellasta, jos käy ilmi, et siin on joku tarina taustalla tai joku sellanen ni sitte joo. Mutta jos se on vaan sellasta, ett hän oli tällainen ja näin ja hieno ja hän eli siihen ja siihen aikaan ja blaablaablaa, ni ei sil sit tee yhtää." (27.1.2017)

37-vuotias harrastaja (katsoo silmiin):

”On, on.. On sillai kartalla... et montas osaa täs olikaan.... Ni et sil on kyl merkitystä... Ja senki takii, et mä haluan oppia siitä. Koska mua kiinnostaa, et mitä tää tyyppi nyt sanoo tästä säveltäjästä. Periaattees joku Bach, ni kyl mä tiedän siitä aika paljo jo tiedän muutenki. Mut et mitä niinku tän ohjelman kirjottaja - mä katon myös sen ohjelman kirjoittajan yleensä - että mitä tää tyyppi nyt sit täst on halunnu... tehdä.” (1.12.2016)

57-vuotias ammattilainen (puhuu kauas, punniten sanoja):

”Se vaikutti... sillä tavalla et... vaikka mä nyt olin sitten kuullut nää suusanalliset selvitykset tuosta Ahon itsensä kertomana tästä teoksesta, samat asiat mitkä siellä käsiohjelmassa luki, nii kyl se... kuitenkin... hiukan jelppaa siinä, ettei ole ihan niinkun lähteny metsään ilman karttaakaan. Et on niinku jonkunlainen kuva siitä, missä mitäkin on.” Ja... tota uuden teoksen kohdalla se on mummielestä tärkeätä.” --- ”.... kun mä luin nää taiteilijaesittelyt, niin ne oli siinä mieles mulle tärkeitä, että tota mä oon kuullu kumpaakin taiteilijaa aikasemmin ja mä en oo ollu pelkästään ihastunu... Mä totesin, et ihan oikeesti niinkun hyvillä meriiteillä varustetuista merkittävistä taiteilijoista on kysymys. Että mun asenteeni heitä kohtaan oli arvostavampi... sen jälkeen. Joka tietysti helpottaa semmosta niinkun avoimempaa kuuntelemista... He kasvoivat niinkun muutaman sentin mun silmissä sen jälkeen, ku mä olin lukenu ne esittelyt.” (1.12.2016)

Kaikkiaan käsiohjelma vaikuttaa olevan oleellinen osa konserttitapahtumaa ja sen koetaan vaikuttavan myös varsinaiseen musiikkielämykseen. Vaikutus ei kuitenkaan aina ole elämystä nostattava; mikäli käsiohjelma synnyttää odotuksia, jotka eivät konsertissa toteudu, kuulija voi kokea pettymyksen. Varsinainen musiikkielämys ei toisaalta ole täysin riippuvainen käsiohjelmasta; käsiohjelman lukeminen voi unohtua kokonaan, jos kuultu musiikki tempaa kuulijan mukaansa. Hieman yllättäen käsiohjelmien sisältöä ei myöskään koettu vaikeaselkoiseksi. Sisältöön oltiin tyytyväisiä, tekstit koettiin tasokkaiksi, persoonallisiksi sekä informatiivisiksi, eikä kehitysehdotuksia tullut laisinkaan. Haastateltavat ovat tottuneita käsiohjelman vakiintuneeseen muotoon ja lukevat sitä sellaisenaan eri osioita mielenkiintonsa mukaan poimien. Parhaimmillaan käsiohjelman informaatio vaikuttaa taustoittavan kuultavaa musiikkia siten, että itse kuuntelukokemus on helpommin sijoitettavissa johonkin tyylliseen tai tarinalliseen taustaan; käsiohjelma valmistaa musiikin kuuntelun henkiselle ja psyykkiselle prosessoinnille. Käsiohjelmien tieto voi myös kasvattaa kuulijan yleistä musiikillista tietoutta, minkä myös lukijat tietävät ja siksi arvostavat käsiohjelmiä. Näillä perusteilla voidaan sanoa, että käsiohjelma vaikuttaa konserttielämykseen ja pääasiassa sillä on myönteisenä pidettyä potentiaalia syventää koettua musiikkielämystä.

5.5 Johtopäätöksiä laadullisesta osatutkimuksesta

Laadullisen tutkimusosion haastattelut loivat hedelmällisen näköalan musiikkielämyksen ja konserttikokemuksen tarkasteluun. Haastattelujen aineistossa kuuluvat erilaisten persoonien äänet. Kokemuskuvauksista lainattuja kommentteja on kirjattu tutkielmaan runsaasti ja niihin

on kirjattu mukaan eleitä ja katseita. Ratkaisu on ollut tietoinen; osatutkimukseen on haluttu ensinnäkin tuoda syvälinen yksilöllisen tiedon näkökulma, sekä toisekseen saattaa esiin mahdollisimman paljon haastateltavien aitoja omia deskriptioita tutkijan oman tulkinnallisen rekonstruktion lisäksi. (Perttula 1995, 56.) Erilaisten persoonien äänen kuuluminen ilmentää osaltaan kokonaisvaltaisuutta ja yksilöllisyyttä, joka kuuluu fenomenologisen psykologian holistiseen ihmiskäsitykseen; juuri jokaisen haastatellun yksilöllinen tajunnallisuus ja situationaalisuus, miksei kehollisuuskin, määrittävät suuresti myös konserttielämyksen rakentumista (emt. 16-17).

Haastattelujen runsas ja monipolvinen aineisto teki laadullisesta osatutkimuksesta myös haastavaa; kaikkein oleellisimpien merkitysten poimiminen runsaasta materiaalista vaati syvällistä ja väsymätöntä perehtymistä aineistoon, tutkijan itsekriittistä reflektiota sekä jossain määrin myös tulkintaa ja tähän arvioon perustuvaa valintaa. Kokemusta luotaava puhe ei ollut selkeästi aihepiireittäin rajattua, vaan erilaisia toisiinsa suhteutuvia merkityksiä saattoi tulla esiin yhden puheenvuoron aikana useita. Kaikkien näkökulmien esiintuominen olisi epärealistista, joten pyrkimyksenä on ollut tuoda esiin tutkimusongelman kannalta oleellisimpia sekä lukijan näkökulmia avartavimpia kuvauksia konserttikokemuksista.

Päällimmäisenä aineistossa korostuu kokeva yksilö, erityisesti tajunnallisten prosessien sekä yksilöllisen situationaalisuuden oleellinen merkitys konserttielämyksessä. Konserttikokemus on voimakkaasti subjektiivinen, intentionaalisesti, tai enemminkin mielellisesti (vrt. Perttula 1995, 20) eletty ja koettu merkityssuhde, johon vaikuttavat erilaiset henkilökohtaiset tilannetekijät, ennako-odotukset, asenteet sekä aiemmat kokemukset ja kuulijan historiallinen horisontti. (myös Perttula 2005, 116; Scherer & Zentner 2001, 363.) Yksilöt hahmottavat ja prosessoivat konserttielämystä omasta positiostaan käsin psyykkisellä tasolla kokien sekä tiedollisella tasolla prosessoiden (Perttula 1995, 20). Haastatteluissa korostui erityisesti refleктоiva ja tiedollinen merkityksellistäminen; kokemukset muotoutuivat yksilön *vertailuprosesseissa* suhteessa muihin kuulijoihin, suhteessa kuultuun musiikkiin, suhteessa esiintyjiin sekä omiin aiempiin kokemuksiin, intresseihin ja odotuksiin. (vrt. Perttula 1995, 20-22; Perttula 2005, 118; Gabrielsson 2011, 382; Scherer & Zentner 2001, 364.)

Kokemukseen palaaminen oli haastatelluille ilmeisen helppoa ja myös mieleistä; musiikkielämyksen parissa käytävä keskustelu oli innostunutta, motivoitunutta ja kiinnostunutta. Kenties tästä syystä keskustelut olivat myös melko refleктоivia, henkisesti sekä

yksilöllistäviä että yleistäviä (vrt. Perttula 2005, 118 ja 123); kokemuksia pohdittiin, kyseenalaistettiin ja havainnoitiin keskittyneesti ja kertaamiseen väsymättä. Vaikka tarkoituksena oli tarkastella konserttielämystä yhden konsertin osalta kerrallaan, keskusteluissa elämyksiä hahmotettiin useimmiten suhteuttamalla niitä laajempiin yksilöllisiin kokemusvarastoihin. Tämä mukailee Perttula näkemystä (2005, 119) kokemuksesta ymmärtävänä suhteena tajuavan ihmisen ja elämäntilanteen välillä ja toisaalta merkityksellistämistä suhteena elämäntilanteen ja tajuavan ihmisen välillä.

Vastaajien reflektion voi nähdä myös vuorovaikutuksellisenä onnistumisena; haastatellut osoittivat suurta luottamusta tutkijaan pohtimalla ääneen erilaisia kokemukseen liittyviä merkityksiä, jotka herättivät heissä ärtymystä, huvittuneisuutta, ihmetystä tai jotka olivat heille osittain epäselviä ja askarruttavia. Lisäksi omien kokemusten vertailu, haastateltujen itsereflektio, vahvisti näkökulmaa konsertin merkityksellisyydestä nimenomaan tajunnallisuudessa ja situationaalisuudessa koettavana tapahtumana. (vrt. Perttula 2005, 139.)

Konserttielämyksen näkökulmiksi otettiin haastatteluista nousseiden tärkeimpien merkitysten perusteella konsertin rituaalinen etiketti, sosiaalinen ja fyysinen konteksti, esiintyjät, ohjelmisto sekä ennakkotieto ja käsiohjelma. Kaikki edellä mainitut tekijät tulivat keskusteluissa esiin laajempina merkitystihentyminä ja ne kaikki vaikuttavat konserttielämykseen. Tietyllä tapaa juuri näiden merkitysten esiin nostamisessa on kuitenkin kyse tutkijan valinnasta; tutkijan merkityksen rakentaminen perustuu haastateltujen kuvauksiin ja niistä luotuihin uusiin rekonstruktioihin. Tavoitteena on toki mahdollisimman paljon haastateltavien aitoa deskriptiota vastaava tulkinta, mutta varsinkin laajempien merkitystihentymien hahmottaminen jää analyysivaiheeseen kuuluvaksi tutkijan työksi ja hänen tekemiensä ratkaisujen varaan. (vrt. Perttula 2005, 143-144.)

Konserttien rituaalista etikettiä ja tapahtumarakennetta käytettiin väylänä tarkastella haastateltavien henkilökohtaisempaa kokemuksellisuutta. Tämä mahdollisti pyrkimyksen välttää johdattelevaa keskustelua ja edetä kokemuksen hahmottamisessa aidon konserttitilanteen mukaisesti (Perttula 2005, 141). Kuvaukset käsittelivät haastateltujen kokemuksia kokonaisvaltaisessa konserttitilanteessa. Ohjelmiston ja esiintyjien merkitys musiikkielämyksen muodostumisessa oli ymmärrettävästi oleellista; kokemuksia suhteessa musiikkiin, erilaisiin tyyleihin, omiin mieltymyksiin, esiintyjiin ja heidän tulkintoihinsa sekä näihin kaikkiin liittyviin erilaisiin odotuksiin kuvattiin haastatteluissa runsaasti. Tällaiset tekijät

muodostivat konsertissa koettavan musiikkielämyksen ytimen. Varsinainen konserttielämys muotoutui kuitenkin useamman tekijän summana.

Konserttielämys on musiikkielämysten kokemista konserttirituaaleihin kuuluvissa sosiaalisissa ja fyysisissä raameissa. Hieman yllättäen erityisesti konserttitilanteen sosiaalisten aspektien merkitys elämyksessä korostui haastateltujen kuvauksissa. Vaikka klassista sinfoniakonserttia pidetään melko pidättyväisen ja hillityn käyttäytymisen ympäristönä, se ei tee konsertista kokemusympäristönä mitenkään neutraalia. Yksilön kokemus konserttitilanteesta on täynnä erilaisia sosiaalisia аспекteja, jotka vaikuttavat myös konsertti- ja musiikkielämykseen. Konserttielämys vaikuttaakin olevan voimakkaasti yksilöllinen, mutta juuri sosiaalisesta kontekstista tuleville vaikutuksille erityisen altis kokemus. (Davidson 1997, 209; Eerola & Saarikallio 2010, 272.)

Kuulijan kokema vuorovaikutus muun yleisön ja esiintyjien kanssa tuli esiin esimerkiksi juuri kuulijalle merkityksellisten soittajien tai soittimien erityisenä havainnoimisena. Tuttu soittajisto on konserttikävijälle tärkeä ja sitä myös arvioidaan tarkasti; lavakäyttäytymisen velttouteen tai tiettyjen soittajien puuttumiseen reagoidaan herkästi. Kuulijan kokemukset yleisössä aistituista asenteista ja arvostuksista tulivat myös selkeästi esiin; yksilö hahmottaa itseään ja muuta yleisöä suhteessa toisiinsa olipa kyse iästä, musiikkiin perehtyneisyydestä tai sopivaksi koetuista käyttäytymistavoista. (Davidson 1997, 209; Crozier 1997, 71.)

Konserttiyleisö ei myöskään vaikuta erityisen homogeeniselta ihmisjoukolta (vrt. Russel 1997, 151.) ja varsinkin sosiaalisesta kontekstista saadut kielteiset ärsykkeet rekisteröidään. Sinfoniakonsertin nostattavasta yhteisöllisestä tunnelmasta ei haastattelussa juuri puhuttu, vain yksi tutkittava mainitsi tällaisen kokemuksen. Mielenkiintoista sosiaalisessa kontekstissa on se, että yksilö voi kokea sieltä tulevat ärsykkeet melko voimakkaasti henkilökohtaisessa konserttielämyksessään. (vrt. Davidson 1997, 220.) Esteetön mahdollisuus keskittyä ja nauttia konsertista juuri niin kuin itse on toivonut, elävässä konsertissa mutta niin sanotusti ”omissa tiloissa”, vaikuttaa olevan sinfoniakonsertin kuulijalle erityisen tärkeää. Vahvoissa seremoniaalisissa puitteissa tapahtuu kuitenkin monenlaisia ennustamattomia sosiaaliseen kontekstiin liittyviä asioita, jotka sävyttävät konserttielämystä.

Konserttikokemuksen kertaaminen toi esiin elämyksellisyyden ja tietämisen välisen mielenkiintoisen suhteen, mitä keskustelu konsertteihin liittyvästä ennakkotiedosta entisestään

ruokki. Konserttielämys vaikuttaa olevan jatkuvaa havainnoimisen, analyttisen prosessoinnin ja elämyksellisen kokemisen vuorovaikutusta. Huomion suuntaaminen, sekä osittain tiedostamaton mielellisyys että tietoinen intentionaalisuus, korostuvat konserttitilanteessa, jossa on tarjolla runsain mitoin niin audittiivisia, visuaalisia, sosiaalisia, emotionaalisia tai vaikkapa sensorisia ärsykeitä. Millä perusteella havainnointimekanismit toimivat ja miten kuulija rakentaa merkityksiä tässä ympäristössä? Konsertissa kuulijat ohjaavat huomionsa suuntautumista osittain tietoisesti, osittain tiedostamatta rakentaen samalla mielekkäitä, henkilökohtaisia merkityksiä ja näin ollen myös omaa koettavaa konserttielämystään. (vrt. Perttula 1995, 20; Perttula 2005, 119.)

Intentionaalisuus liittyy yksilölliseen kuulemisen prosessointiin, joka - riippumatta yksilön musiikillisesta perehtyneisyydestä - haastattelukuvausten perusteella on ilmeisin tapa hahmottaa musiikin elämyksellisyyttä. Merkityksellistäminen on jatkuvaa vuoropuhelua kuulijan representaatioiden, kuuntelukokemusten ja uuden informaation kuulemisen kesken. Erilaisia taustoja omaavat haastateltavat vahvistivat tätä tuomalla tutkimukseen erilaisia yksilöllisiä näkökulmiaan; musiikkiopiston opiskelija hahmotteli kokemuksia suhteessa omaan orastavaan muusikkouteensa, ammattilainen musiikilliseen tietämykseensä ja kokemukseensa, eläkeläiskuulija omiin mieltymyksiinsä ja aiempiin kokemuksiinsa. (vrt. Csikszentmihalyi 1990, 110-111; Tuuri & Eerola 2012; 137.)

Tietämisen ja elämyksellisyyden suhde tuli esiin musiikin kokemuksellisessa hahmottamisessa, jossa vuorottelivat musiikkia arvostava mutta analyttisempi tyyli ja toisaalta totaalisempi elämyksellisyys, jossa musiikki vie kuulijan aseista mennessään. (vrt. Csikszentmihalyi 1990, 110; Scherer & Zentner 2001, 366.) Näiden välinen ero korostui eri musiikkiteosten vertailevassa prosessoinnissa; haastatelluille oli tyypillistä hahmotella kokemusta kuvaamalla musiikkielämystään suhteessa tiettyyn teokseen ja sitten verrata tätä kokemusta muiden musiikkiteosten synnyttämiin, mahdollisesti erilaisiin kokemuksellisiin prosesseihin.

Voimakas elämyksellisyys korostui varsinkin joulukuun 2016 konsertin kokemuskuvauksessa, jossa Kalevi Ahon viulukonsertin dynaaminen kantaesitys synnytti yhdessä tutkittavassa erityisen voimakkaan musiikkielämyksen. Haastateltava kuvasi kokemustaan useilla Gabrielssonin (2011, 373) voimakkaaseen musiikkielämykseen liittämällä ilmentymillä. Mielenkiintoinen näkökulma musiikkielämykseen muodostui, koska kuulija hahmotti konsertin alkupuolta huomattavasti analyttisemmin ja etäisemmin. Kaikkiaan tutkittavan suhtautuminen

konserttielämykseen oli kuitenkin hyvin arvostavaa; myös analyyttisempi prosessointi tarjosi kuulijalle mielekkään ”arjesta irrottavan” kokemusolottuvuuden, vaikkei musiikkielämys ollutkaan samalla tavoin ”maasta irrottava kokemus”, kuten konsertin loppupuolesta muodostui. Konserttielämyksen arvo ei siis näytä määräytyvän elämyksellisen voimakkuuden perusteella, vaan siinä heijastuu myös kuulijan asenne koko konserttitoimintaa ja musiikin kokemisen erilaisia prosesseja kohtaan.

Tietämisen ja elämyksellisyyden erityislaatuinen suhde näyttäytyi mielenkiintoisesti myös tutkimukseen osallistuneen musiikin ammattilaisen tammikuuisessa konserttikokemuksessa. Haastateltu koki konsertissa muutamilta muusikoilta aivan erityisen koskettavaa soittoa ja pyrki kokemusta kuvatessaan hahmottelemaan, millaisista elementeistä ainutlaatuinen musisoiminen rakentui. (vrt. Gabrielsson 2011, 437-438.) Vaikka kaikki esiintyjät epäilemättä soittivat oikeat rytmit oikeaan aikaan ja oikealla voimakkuudella, vain muutamien soitto kosketti häntä erityisesti. Mitkä jännitteet siis rakensivat poikkeuksellisen elämyksen? Kenties jotenkin tekijät äänen sävytyksessä, intervallien ja rytmien sisäisissä jännitteissä tai melodian oivaltavassa kuljettamisessa olivat oleellisia? Haastateltu jätti kysymykset ilmaan pystymättä vastaamaan niihin tyhjentävästi, mutta koki inspiroituneensa aiheen pohtimisesta suuresti; koskettava soitto oli tarjonnut ainutlaatuisen musiikkielämyksen. Haastattelukuvaus ilmentää hyvin, että musiikin elämyksellisyys on aina myös hieman tavoittamaton ilmiö. Laajakaan oppineisuus tai tietämys musiikista ei tavoita tyhjentävästi ainutlaatuisen musiikkielämyksen kaikkia аспекteja, vaan osittainen tavoittamattomuus tekee elämyksellisyydestä vielä kiehtovampaa. (vrt. Gabrielsson 2011, 298; Sloboda & Juslin 2001, 92-93.)

Eryyisesti ennakkoon saadun tiedon merkitys konserttielämyksessä tuli esiin konsertteihin liittyvinä erilaisina odotuksina. Konserttielämykselle lähtökohtia tarjosivat esimerkiksi lehdistä ja muilta ihmisiltä saadut tiedot, joulukuun konsertissa taiteilijatapaaminen sekä kumpaankin konserttiin kuulunut käsiohjelma.

Joulukuinen konsertti tarjosi mielenkiintoisen näkökulman ennakkotiedon ja elämyksen suhteen tarkasteluun, koska konserttia edelsi taiteilijatapaaminen. Peräti kolme neljästä haastatellusta oli saapunut etukäteistilaisuuteen, jossa säveltäjä Kalevi Aho kertoi ohjelmistossa olleesta kantaesitysteoksestaan. Kaikki taiteilijatapaamiseen osallistuneet tutkittavat peilasivat kuuntelukokemustaan erityisesti niihin tietoihin ja ajatuksiin, joita olivat taiteilijatapaamisessa saaneet. Kun Kalevi Aho oli kertonut viulukonserton alkuun rakentamastaan psykologisesta

aspektista, jossa solisti saa heti soittaa täydellä teholla ja purkaa lataustaan, kaikki tämän tiedon saaneet haastatellut mainitsivat tarkkailleensa juuri tätä aspektia myöhemmin konserttitilanteessa ja kertoivat sitten omia vaikutelmiaan asetelman onnistumisesta. Osa haastatelluista koki sähkökän alun onnistuneena, yksi taas oli odottanut siltä taiteilijataapaamisen perusteella enemmän.

Mielenkiintoista ennakkotiedon saaneiden kokemuksessa on se, että taiteilijataapaamisessa syntyneet odotukset asettivat kuuntelukokemukselle määreen, joka tuli elämyksellisellä tasolla ylittää. Säveltäjän antama tieto ohjasi kuulijoiden havainnointia ja käynnisti kuulijoissa arviointiprosessin, jonka lopputulos muotoutui jokaisen kuulijan kohdalla osaksi yksilöllistä konserttielämystä. Konserton alkua kuunneltiin tämä lähtökohta takaraivossa ja kuultua hahmotettiin automaattisesti suhteessa kerrottuun tietoon. (vrt. Thompson 2007, 22.)

Joulukuun taiteilijataapaamisessa saatu ennakkotieto saattoi toisaalta olla myös konserttielämystä vapauttava impulssi. Musiikin mahdollinen monimutkaisuus ja vaikea ymmärrettävyys tulivat kyseisten konserttikokemusten kuvauksissa esiin, koska muutama haastateltu liitti nykymusiikkiin tällaisia ennakko-odotuksia (vrt. Scherer & Zentner 2001, 368). Kalevi Aho oli kuitenkin taiteilijataapaamisessa kehottanut yleisöä vain kuuntelemaan musiikkia ja antautumaan sen vietäväksi yrittämättä sen enempää ymmärtää tai analysoida kuultua. Kaksi haastateltua, juuri vähemmän musiikillista tietämystä omaavat henkilöt, mainitsivat tästä ohjeistuksesta ja kertoivat sitten toimineensa näin ja myöhemmin nauttineensa viulukonserton kauneudesta suuresti, pelkäämättä teoksen vaikeutta kuulijalle.

Loiko säveltäjä Ahon rohkaiseva kehoitus konserttikokemukselle sallivan, hyväksyvän ja empatian sävyttämän ilmapiirin, joka edisti myös musiikkiin perehtymättömien kuulijoiden kokemusta osallisuudesta ja kuulumisesta elämyksen piiriin? (vrt. Meyer 2001, 352.) Ainakin Ahon neuvoa noudattaneet haastatellut kommentoivat vapautuneen oloisina viulukonserttoa kauniiksi, helposti kuunneltavaksi ja kiinnostavaksi. He myös kertoivat haluavansa kuunnella teoksen vielä myöhemmin uudelleen. Säveltäjän arvostava suhtautuminen, hänen sähköistävä läsnäolonsa konserttitilanteessa sekä kuulijoiden omalle, tutulle soittajistolle omistettu uusi teos ja sen onnistunut kantaesitys epäilemättä loivat erityisen emotionaalisen ulottuvuuden musiikin kokemukseen. (vrt. Scherer & Zentner 2001, 369-371.)

Joulukuun konserttitapahtumaa kuvattiin haastatteluissa myös yhteisöllisestä näkökulmasta erityisen merkitykselliseksi; loppuseremonia, esiintyjien ja yleisöjen reaktiot tulivat puheissa esiin ja niitä arvioitiin suhteessa koettuun merkkitaipaukseen. Merkityksellistä tässäkin lienee juuri laajaa arvostusta nauttinut säveltäjä ja hänen ennakkoon antamansa esimerkki nauttia musiikista sinällään; tärkeää konserttielämyksessä ei ollutkaan enää musiikillisen perehtyneisyyden aspekti ja tietäminen, vaan se, että kaikki kuulijat saattoivat kokea jotakin ainutkertaista ja arvokasta kukin omalla henkilökohtaisella tavallaan. Kun tämä tunnustettiin taiteilijatapaamisessa julkisesti riittäväksi ja ikään kuin hyväksyttäväksi tavaksi kokea musiikkia, tuloksena oli laajemmin koko yleisöä koskettautunut konserttielämys. (vrt. Crozier 1997, 69-71.)

Käsiohjelmien merkitys konserttitilanteessa vaikuttaa laadullisen osatutkimuksen valossa yhtä oleelliselta kuin määrällisen osatutkimuksen tuloksissa. Kaikki haastatellut lukivat käsiohjelmaa ja kokivat itse niiden vaikuttavan myös konserttielämykseen. Käsiohjelmien informatiivista sisältöä arvostettiin ja niiden koettiin antavan lisätietoa ja taustoja, joiden avulla musiikillinen informaatio sai syvemmän merkityksen ja asettui laajempaan merkitysyhteyteen. Käsiohjelmaa selvästi pidetään konserttietiketin rituaalisena merkinä ja sitä tunnutaan lukevankin siten; vain yksi vastaaja, musiikin ammattilainen, tarkasteli käsiohjelmatekstien sisältöä kriittisesti. (vrt. Prepula 2003, 56; Latomaa 2005, 28.) Vaikka muut haastatellut eivät juuri arvioineet käsiohjelmaa suoraan, he saattoivat musiikkikokemusta kuvattaessaan sivuta käsiohjelmaan liittyviä asioita. Käsiohjelmissa kuvatut asiat peilautuivat myös kuuntelutilanteisiin niiden arviointia muokaten; teosesittelyissä mainittua struktuuria saatettiin tarkkailla kuultavasta teoksesta. Mikäli tekstin mainitsema ilmiö ei välittynytään kuuntelukokemuksessa, haastatellut kuvasivat musiikkielämystä hieman pettyneesti. Myös käsiohjelman luoma ennakkotieto toimi siis eräänlaisena mittapuuna elämyksen kokemiselle asettaen sille jonkinlaisia ennakkomääreitä. (Thompson 2007, 22.)

Käsiohjelmiin kuitenkin suhtauduttiin hyvin myönteisesti ja pääsääntöisesti koettiin, että niiden informaatio taustoitti kuunteluelämystä hyvällä tavalla valmistaen kuulijaa henkisesti tulossa olevaan musiikkiin. (vrt. Prepula 2003, 54.) Tämä varmasti toimii ainakin sellaisten kuulijoiden kohdalla, jotka pystyvät sijoittamaan käsiohjelmissa mainittuja asioita laajempaan merkitysyhteyteen. Kaikki tutkimuksessa haastatellut henkilöt olivat kokeneita Kymi Sinfoniettan konserteissa kävijöitä, joten ainakin he omasivat henkilökohtaista kokemusta ja

vertailukohteita aiemmista konserttitilanteista ja käsiohjelmista ja pystyivät ammentamaan käsiohjelmista itselleen hyödyllisiä asioita.

Vaikka käsiohjelma oli haastateltujen mukaan kiinteä osa konserttitilannetta, he kaikki tulivat myös maininneeksi, että lukevat käsiohjelmaa valikoiden ja saattavat jopa unohtaa niiden olemassa olon konsertin aikana, mikäli muut ärsykkeet veivät heidän huomionsa. Tämä on mielenkiintoista sikäli, että se sisältää ajatuksen, ettei musiikkielämys vaikuta olevan juurikaan riippuvainen käsiohjelmissa piilevästä ennakkotiedosta. Toisaalta musiikkielämyksen jäädessä laimeaksi kuulija saattaa kuluttaa aikaansa katsella soittajia tai lukemalla käsiohjelmassa olevaa informaatiota. Tämä voisi kieliä kuulijan tarpeesta havainnoida ärsykeitä myös visuaalisesti, mikäli pelkän kuulemisen varassa saadun informaation prosessointi koetaan liian monimutkaiseksi (vrt. Davidson 1997, 223).

Mielenkiintoinen seikka käsiohjelmissa on myös se, että vaikka niiden informaatiota pääsääntöisesti pidettiin suuressa arvossa, ainoastaan lukiolaisvastaaja säilytti ohjelmat ja käytti niitä myöhemmin poimiakseen ohjelmista itseään miellyttäneiden teosten, säveltäjien ja esiintyjien tietoja. Käsiohjelmiin liittyikin melko rutiininomainen käyttötapa; konserttiin tullessa käsiohjelma otetaan, konsertin aikana sitä tilanteesta riippuen jonkin verran luetaan mutta ohjelmalehtisen arvo unohtuu itse konsertinkin siirryttyä elettyyn elämään. Käsiohjelmaa ei konserttitilanteen ulkopuolella juuri käytetä tiedon hankkimisen lähteenä eikä konserttien tietoja juuri etsitä itsenäisesti muualta, mikä vahvistaa edelleen ajatusta klassisesta sinfoniakonsertista seremoniallisena tapahtumana ja käsiohjelmaista tämän rituaalisena merkinä.

Kaikkiaan voi sanoa, että konserttielämyksen hahmottaminen itseraportoidulla tutkimusmenetelmällä toi esiin musiikin kokemisen erityisesti refleктоivana, vertailevana ja arvioivana havainnointi- ja elämysprosessina. Laadullisen osatutkimuksen perusteella yksilöllinen konserttielämys on monitahoinen subjektiivinen kokemus, johon yksilön asenteiden, intressien ja perehtyneisyyden ohella vaikuttaa merkittävästi konserttitilanteen sosiaalinen konteksti ja tässä ympäristössä koetut merkitykset. Ennakkotieto on osa tätä kokemusmaailmaa ja sillä on merkitystä musiikin kokemuksellisissa prosesseissa kuulijan tietoihin, odotuksiin ja asenteisiin monin tavoin vaikuttavana ilmiönä. Erityisesti käsiohjelma on merkitystä konserttielämyksessä sekä osana konsertin rituaalista rakennetta että musiikkielämyksen suuntaa viitoittavana opasteena. Käsiohjelman sisältö voi

parhaimmillaan taustoittaa ja syventää kuultavaa musiikillista informaatiota sekä laajentaa näkökulmia säveltäjistä, teoksista ja esiintyjistä. Tämän ennakkotiedon myönteinen arvo on kuitenkin täysin riippuvainen konserttikuulijan konsertissa kokemasta subjektiivisesta musiikillisesta elämyksestä; mikäli käsiohjelmasta luettu tieto ei vastaa kuultua kokemusta, ennakkotieto vaikuttaa musiikin kokemukselliseen prosessointiin ja voi heikentää musiikin subjektiivista elämyksellisyyttä.

6 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tarkasteltiin klassisen sinfoniakonsertin käsiohjelman ja konsertissa koettavan musiikkielämyksen suhdetta kahden eri osatutkimuksen keinoin. Määrällisen osatutkimuksen aineistona olivat 213:n Kymi Sinfoniettan kuulijan kyselyvastaukset konserttinautinnosta ja käsiohjelmista. Laadullisen osatutkimuksen materiaali koostui neljän Kymi Sinfoniettan kuulijan elisitaatiohaastatteluista. Osatutkimuksissa pyrittiin vastaamaan kysymyksiin, mikä on ennakkotiedon merkitys musiikkielämyksessä ja vaikuttaako käsiohjelma konserttielämykseen.

Määrällisen osatutkimuksen perusteella voi todeta, että käsiohjelma on Kymi Sinfoniettan kuulijoille oleellinen osa konserttitapahtumaa; lähes kaikki vastaajat sekä ottavat käsiohjelman aina että lukevat sen vähintään osittain. Myös käsiohjelman totutulla rakenteella on merkitystä ja ohjelmalehden kaikkia osia pidetään tärkeinä. Tämä näkökulma korostui erityisesti osatutkimuksen suppeita käsiohjelmiä saaneen verrokkiryhmän vastauksissa, joissa ohjelmalehtisen perinteistä rakennetta puolustettiin voimakkaasti. Määrällisen osatutkimuksen aineisto antoi myös mielenkiintoisen näkökulman Kymi Sinfoniettan yleisöprofiilin hahmotteluun; orkesterilla on kaksi samantyyppistä, uskollista kotiyleisöä, joissa korostuvat sekä vanhemman väestön että vakiokuulijoiden suuret osuudet.

Vaikka käsiohjelma sisältöineen on määrällisen osatutkimuksen perusteella ilmeisen tärkeä osa Kymi Sinfoniettan kuulijoiden konserttikokemusta, varsinainen musiikkielämys ei näytä olevan riippuvainen käsiohjelmasta. Tehdyn kyselytutkimuksen perusteella konserteista pääsääntöisesti nautittiin riippumatta siitä, millaisen käsiohjelman vastaaja oli saanut. Toisaalta suppeamman käsiohjelman saaneet vastaajat reagoivat puuttuneisiin teosesittelyteksteihin, minkä perusteella voi ajatella, että teosesittelyteksteillä on konserttikuulijoille erityistä merkitystä. Kenties teosesittelytekstien koetaan avaavan musiikin merkityksiä konserttikokemusta ja musiikkielämystä tärkeällä tavalla taustoittaen ja syventäen.

Määrällisessä osatutkimuksessa musiikkielämyksen käsite jää kuitenkin pinnallisen tarkastelun varaan, minkä vuoksi myös käsiohjelman suhde musiikkielämykseen jää vaikeasti hahmotettavaksi. Osatutkimuksen tärkeimpinä tuloksina voikin pitää Kymi Sinfoniettan kuulijaprofiilin ja kuulijoiden konserttirutiinien hahmottumista sekä käsiohjelmaan liittyvien merkitysten ja yleisönäkökulmien esiin tuomista.

Musiikkielämyksen ja ennakkotiedon suhteen tarkemmaksi hahmottamiseksi tutkimusta jatkettiin laadullisella osatutkimuksella, jossa keskiöön nostettiin syvälinen yksilöllinen tieto konserttielämyksestä neljän haastatellun kuvamana. Laadullisen osatutkimuksen perusteella konserttielämys näyttää kokonaisvaltaisena subjektiivisena kokemuksena, johon vaikuttavat monet yksilölliset ja sosiaaliseen kontekstiin liittyvät seikat.

Käsiohjelman merkitys tärkeänä osana konserttirituaalia tulee esiin myös laadullisen osatutkimuksen aineistossa; haastatellut arvostavat käsiohjelmien sisältöä ja kokevat sen olevan merkityksellistä konserttielämyksensä kannalta. Käsiohjelman suhde konserttielämykseen näyttää kuitenkin monitahoisena. Toisaalta ohjelmalehden tieto koetaan musiikkielämystä taustoittavaksi, laajempiin tiedollisiin konteksteihin vieväksi ja näiltä osin antoisiksi. Toisaalta käsiohjelmatekstit asettavat kuultavalle musiikkielämykselle odotuksia, jotka ohjaavat kuuntelukokemusta asettaen sille määreitä, johon koettavaa elämystä sitten verrataan. Odotusten jäädessä täyttymättä, käsiohjelma vaikuttaa musiikkielämykseen kielteisesti.

Laadullisen osatutkimuksen perusteella musiikin kokeminen näyttää elämyksellisyyden ja tietämiseen liittyvien prosessien jatkuvana muutosliikkeenä. Kärjistäen voidaan sanoa, että musiikin jäädessä etäisemmäksi, sitä havainnoidaan ja tarkastellaan analyttisesti, musiikin temmatessa mukaan, se koetaan elämykseen antautuen. Ennakkotiedon merkitys näissä prosesseissa voi olla nostattava, tietoa lisäävä tai toisaalta rajoittava ja elämykselle ehtoja asettava. Sekä analyttista että elämyksellistä musiikin kokemista kuitenkin arvostetaan; musiikkielämyksen merkityksellisyyttä ei mitata pelkästään elämyksellisellä voimakkuudella. Myös musiikin analyttinen kiehtovuus tai merkitys arjesta irrottavana ja rentouttavana toimintana koetaan tärkeiksi kokemuksellisiksi ulottuvuuksiksi.

Laadullisen osatutkimuksen perusteella käsiohjelma voi siis vaikuttaa konserttielämykseen. Ennakkotiedon merkitys musiikkielämyksessä on kuitenkin monitahoinen; konsertteja koskeva etukäteistiedotus, taiteilijatapaamiset tai muilta ihmisiltä saadut tiedot kuulijan omien aiempien konserttikokemusten ohella ovat yhtä lailla omiaan ohjaamaan konserttielämykseen liittyviä ennako-odotuksia kuin käsiohjelmatekstitkin. Lisäksi käsiohjelman luomat odotukset voivat asettaa ennakkomääreitä koettavalle elämykselle korostaen musiikin arvioivaa prosessoimista. Konsertteja koskevan ennakkotiedon tarkasteleminen omassa tutkimuksessaan olisikin mielenkiintoinen tulevaisuuden tutkimusaihe.

Osatutkimusten yhteenvedona voi todeta, että ennakkotiedolla ja käsiohjelmalla voi olla monitahoinen vaikutus musiikkielämykseen. Elämyksellinen musiikkinautinto ei kuitenkaan ole käsiohjelmasta riippuvainen. Yksilöllinen musiikkielämys on kokonaisvaltainen subjektiivinen kokemus, johon vaikuttavat niin yksilön asenteet, intressit ja perehtyneisyys kuin konserttitilanteen sosiaalinen kontekstikin sekä kyseissä ympäristössä koetut monenlaiset merkitykset. Käsiohjelmaa kuitenkin sekä luetaan että arvostetaan paljon. Ne ovat tärkeä osa sinfoniakonserttitraditiota, ja sekä ohjelmalehtien sisällöllä että rakenteella on merkitystä kuulijalle.

Tutkielman rakenteen etuna voidaan pitää kahden erilaisen menetelmän soveltamista aiheen tarkastelussa; kahdella osatutkimuksella saatiin monipuolisempi näkökulma tutkimusaiheeseen. Tuloksia tarkastellessa on kuitenkin otettava huomioon, että kyselytutkimus on toteutettu keväällä 2012. Esimerkiksi Kymi Sinfoniettan toiminta sosiaalisessa mediassa on tänä päivänä monipuolisempaa ja näin myös ennakkotietoa konserteista ja orkesterista on saatavilla enemmän. Kriittisesti on myös tarkasteltava laadullisen tutkimusosan haastattelumenetelmää, joka pitemmälle vietyä kokemuksen luotaamisena olisi edellyttänyt tutkijalta syvällisempää psykologista osaamista. Toisaalta osatutkimuksen refleктоivat konserttielämyksen kuvaukset antoivat erilaisten persoonien sävyttämän, yksilöllistä tietoa sisältävän aineiston, joka valotti tutkimuksen ydinkysymyksiä seminaarityöhön riittävällä tavalla. Ennakkotiedon ja musiikkielämyksen suhteen tarkasteluun työ luo monitahoisen mutta kuitenkin melko rajatun näkökulman. Myös näiden aiheiden osalta tutkittavaa riittää siis myös tulevaisuudessa.

LÄHTEET

- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Crozier, W. R. (1997). Music and social influence. Teoksessa D. J. Hargreaves & A. C. North (toim.), *The Social Psychology of Music* (6. painos) (s. 67-83). New York: Oxford University Press Inc.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow. The psychology of optimal experience*. New York: Harper Perennial.
- Davidson, J. W. (1997). The social in musical performance. Teoksessa D. J. Hargreaves & A. C. North (toim.), *The Social Psychology of Music* (6. painos) (s. 209-228). New York: Oxford University Press Inc.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dissanayake, E. (2000). *Art and intimacy. How the arts began?* Seattle, US: University of Washington Press.
- Eerola, T. & Saarikallio, S. (2010). Musiikki ja tunteet. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s.259-278). Jyväskylä: Atena.
- Erätuuli, M., Leino, J. & Yli-Luoma, P. (1994). *Kvantitatiiviset analyysimenetelmät ihmistieteissä*. Rauma: Kirjayhtymä.
- Gabrielsson, A. (2001). Emotions in strong experiences with music. Teoksessa P. N. Juslin & J. A. Sloboda (toim.), *Music and emotion. Theory and research* (s. 431-449). New York: Oxford University Press.
- Gabrielsson, A. (2011). *Strong Experiences with Music. Music is much more than just music*. New York: Oxford University Press.
- Gould, G. (1988). Kirjoituksia musiikista. Teoksesta T. Page, *The Glenn Gould Reader* valikoineet M. Anhava ja H-I. Lampila. Keuruu: Otava.
- Gregory, A. H. (1997). The roles of music in society: the ethnomusicological perspective. Teoksessa D. J. Hargreaves & A. C. North (toim.), *The Social Psychology of Music* (6. painos) (s. 123-140). New York: Oxford University Press.
- Helsingin Suomalainen Klubi ry. (2000.) *Sibelius*. [WWW-sivusto] Noudettu 25.5.2017 osoitteesta http://www.sibelius.fi/suomi/omin_sanoin/ominsanoin_16.htm
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (1997). *Tutki ja kirjoita* (15.-16. painos). Helsinki: Kirjayhtymä.

- Hirvonen, H. (1998). *Konsertti: sinfoniaorkesterin palvelutuote. Asiakkaan kokema palvelun toiminnallinen laatu ja sen kehittämien*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro Gradu.
- Huovinen, E. (2010). Tonaliteetti. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 101-120). Jyväskylä: Atena.
- Huron, D. & Margulis, E. H. (2010). Musical expectancy and thrills. Teoksessa P. N. Juslin & A. J. Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion. Theory, research, applications* (s. 575-604). New York: Oxford University Press.
- Juslin, P. N., Liljeström S., Västfjäll D. & Lundqvist L-O. (2010). How does music evoke emotions? Exploring the underlying mechanisms. Teoksessa P. N. Juslin & A. J. Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion. Theory, research, applications* (s. 605-642). New York: Oxford University Press.
- Järveläinen, H. (2010). Psykoakustiikka. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 33-45). Jyväskylä: Atena.
- Kallinen, K. (2006). *Towards a comprehensive theory of musical emotions. A multidimensional research approach and some empirical findings*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Väitöstutkimus.
- Koironen Sirpa. (1993). Musiikkiarvostelijan kielenkäyttö kulttuuriarvojen heijastajana. Teoksessa E. Lehtiranta & K. Saalanen (toim.), *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia* (s. 86-100). Helsinki: Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja.
- Kuusi, T. (2010). Musiikinteoreettisten ilmiöiden suhde havaintoon. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 83-99). Jyväskylä: Atena.
- KvantiMOTV - *Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tutkimusasetelma*. Päivitetty 21.12.2009. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 30.3.2012 osoitteesta <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/tutkimus/asetelma.html>
- Kymi Sinfonietta (Kymenlaakson Orkesteri Oy) Facebook. (2011.) [Facebook-sivusto] Noudettu 25.5.2017 osoitteesta <https://www.facebook.com/kymisinfonietta/?fref=ts>
- Kymi Sinfonietta Instagram. (2014.) *kymi_sinfonietta* [Instagram-sivusto] Noudettu 25.5.2017 osoitteesta https://www.instagram.com/kymi_sinfonietta/
- Kymi Sinfonietta. (2016.) *Sooloja lavan takaa. Kymisinfonietalaisten elämää ja ajatuksia*. [Blogisivusto] Noudettu 25.5.2017 osoitteesta <https://sooloyalavantakaa.com/>
- Latomaa, T. (2005). Ymmärtävä psykologia: psykologia rekonstruktivisena tieteenä. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa. *Kokemuksen tutkimus. Merkitys, tulkinta, ymmärtäminen*. Helsinki: Dialogia.
- Lehtiranta Erkki. (1993). Musiikkijournalismin suuntaviivoja – Laaja kenttä ilman tarkkoja rajoja. Teoksessa E. Lehtiranta & K. Saalanen (toim.), *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia* (s. 10-25). Helsinki: Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja.

- Lehtonen, J. M. 2017. *Helpotusta yksinäisyyteen ja lisää luovuutta – näin musiikilla voi vaikuttaa mielialaan*. Helsingin Sanomat 26.1.2017, Hyvinvointi. Viitattu 1.2.2017 osoitteesta <http://www.hs.fi/hyvinvointi/art-2000005060619.html>
- Margulis, E. H. (2010). When programme notes don't help: Music descriptions and enjoyment. *Psychology of Music*, 38(3), 285-302.
- Metsämuuronen, J. (2006). *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä*. Opiskelijalaitos. 2. laitoksen 3. painos. Helsinki: International Methelp Ky.
- Meyer, L. B. (2001). Music and emotion: distinctions and uncertainties. Teoksessa P. N. Juslin & J. A. Sloboda (toim.), *Music and emotion. Theory and research* (s. 341-360). New York: Oxford University Press.
- North, A. & Hargreaves, D. (toim.) (1997). *The Social Psychology of Music* (6. painos). New York: Oxford University Press.
- North, A. & Hargreaves, D. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Perttula, J. (1995). *Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan*. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Perttula, J. & Latomaa, T. (toim.) (2005). *Kokemuksen tutkimus. Merkitys, tulkinta, ymmärtäminen*. Helsinki: Dialogia.
- Petitmengin, C. (2006). Describing one's subjective experience in the second person. An interview method for the science of consciousness. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 2006, 5(3), 229-269.
- Prepula, E. (2003). *Mitä konserttien teosesittelyissä kirjoitetaan ja mitä niissä pitäisi kirjoittaa? Teosesittelyjen tarkastelua viestintäteoreettisesta näkökulmasta*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Rentfrow, P.J. & McDonald, J.A. (2010). Preference, personality and emotion. Teoksessa P. N. Juslin & A. J. Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion. Theory, research, applications* (s. 669-695). New York: Oxford University Press.
- Rondo-lehti toimitus. 2016. Rondo Classic kansi. 1.2.2016. *Joyce DiDonato tuo oopperaa ihmisten arkeen*. Haettu 25.5.2017 osoitteesta <http://rondolehti.fi/sisallysluettlo/sisalto-02-2016/9223372036854775807/>
- Rondo-lehti toimitus. 2016. Rondo Classic kansi. 1.8.2016. *Lang Lang kannustaa nuoria soittamisen iloon*. Haettu 25.5.2017 osoitteesta <http://rondolehti.fi/sisallysluettlo/sisalto-08-2016/>
- Russell, P. A. (1997). Musical tastes and society. Teoksessa D. J. Hargreaves & A. C. North (toim.), *The Social Psychology of Music* (6. painos) (s. 141-158). New York: Oxford University Press Inc.

- Saarikallio, S. (2010). Musiikin tunne-merkitykset arkielämässä. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 279-293). Jyväskylä: Atena.
- Salomaa, R. (2009). *Konserttiyleisöä kalastelemassa – jväskyläläisen konserttiyleisön profiilin kartoitus sekä katsaus yleisötyöhön ja markkinointiin taidemusiikin alalla*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Scherer, K. R. & Zentner, M. R. (2001). Emotional effects of music: production rules. Teoksessa P. N. Juslin & J. A. Sloboda (toim.), *Music and emotion. Theory and research* (s. 361-392). New York: Oxford University Press.
- Siltainsuu, H. (2009). *Mikä Jyväskylä Sinfonian konserteissa kiinnostaa? Sosiologinen ja esteettinen näkökulma yleisön konserttikokemuksen rakentumiseen*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Sinclair, M. 2016. Creative Review. 26.5.2016. *How the Toronto Symphony Orchestra uses Graphic Design to guide audiences*. Haettu 17.11.2016 osoitteesta <https://www.creativereview.co.uk/how-the-toronto-symphony-orchestra-uses-graphic-design-to-guide-its-audiences-though-its-music/>
- Sirén, V. 2001. *Käsiohjelmat ohjaavat taidenautintoa*. Helsingin Sanomat 10.9.2001, B4.
- Sloboda, J. A. & Juslin, P. N. (2001). Psychological perspectives on music and emotion. Teoksessa P. N. Juslin & J. A. Sloboda (toim.), *Music and emotion. Theory and research* (s. 71-104). New York: Oxford University Press.
- Sloboda, J. A. & O'Neill, S. (2001). Emotions in everyday listening to music. Teoksessa P. N. Juslin & J. A. Sloboda (toim.), *Music and emotion. Theory and research* (s. 415-429). New York: Oxford University Press.
- Tervaniemi, M. (2010). Musiikki ja muusikkous aivoissa. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 57-63). Jyväskylä: Atena.
- Thompson, S. (2007). The determinants of listeners' enjoyment of a performance. *Psychology of Music*, 35(1), 20-36.
- Toiviainen, P. (2010). Havainnon mallintaminen. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 123-136). Jyväskylä: Atena.
- Tuuri, K. & Eerola, T. (2012). Formulating a revised taxonomy for modes of listening, *Journal of New Music Research*, 41(2), 137-152.
- Valli, R. (2010). Kyselylomaketutkimus. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. 3. uudistettu ja täydennetty painos. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Vastamäki, J. (2010). Kyselylomaketutkimus: tutkimusasetelman ja mittareiden valinta. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Metodien valinta ja*

aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. 3. uudistettu ja täydennetty painos.
Jyväskylä: PS-kustannus.

LIITTEET

Liite 1. Kyselykaavake tavallisen käsiohjelman saaneille.

KEHITÄMME KYMI SINFONIETTA – ANNA PALAUTETTA!

Samalla voit osallistua konserttilippujen arvontaan.

Olen A) nainen B) mies

Ikäni on A) 0-20 B) 21-40 C) 41-60 D) 61-80 E) yli 80 vuotta

Käyn Kymi Sinfoniettan konsertissa vuoden aikana

A) 1 kerran B) 2-5 kertaa C) 5-10 kertaa D) useammin

Pidin Kymi Sinfoniettan konsertista tänään

A) erittäin paljon B) paljon C) melko paljon D) en kovin paljon E) en

Otan konsertin käsiohjelman

A) aina B) joskus C) harvoin D) en yleensä ota käsiohjelmaa

Luen konsertin käsiohjelman

A) kokonaan B) osittain C) luen vain kappalejärjestyksen D) en yleensä lue

Tavallisimmat ajankohdat jolloin luen käsiohjelmaa (voit valita useamman vaihtoehdon)

A) ennen konsertin alkua B) väliajalla C) konsertin aikana D) konsertin jälkeen

Mielestäni parasta käsiohjelmissa ovat

A) taitelijaesittelyt B) teosesittelyt C) sanasto D) kappalelista E) muu, mikä?

Kommentteja tai toiveita Kymi Sinfoniettan käsiohjelmissa, vapaa sana

Liite 2. Kyselykaavake suppean käsiohjelman saaneille.

KEHITÄMME KYMI SINFONIETTA – ANNA PALAUTETTA!

Samalla voit osallistua konserttilippujen arvontaan.

Olen A) nainen B) mies

Ikäni on A) 0-20 B) 21-40 C) 41-60 D) 61-80 E) yli 80 vuotta

Käyn Kymi Sinfoniettan konsertissa vuoden aikana

A) 1 kerran B) 2-5 kertaa C) 5-10 kertaa D) useammin

Pidin Kymi Sinfoniettan konsertista tänään

A) erittäin paljon B) paljon C) melko paljon D) en kovin paljon E) en

Otan konsertin käsiohjelman

A) aina B) joskus C) harvoin D) en yleensä ota käsiohjelmää

Luen konsertin käsiohjelman

A) kokonaan B) osittain C) luen vain kappalejärjestyksen D) en yleensä lue

Tavallisimmat ajankohdat jolloin luen käsiohjelmää (voit valita useamman vaihtoehdon)

A) ennen konsertin alkua B) väliajalla C) konsertin aikana D) konsertin jälkeen

Mielipiteeni nimenomaan **tämän illan** käsiohjelmasta

Parasta Kymi Sinfoniettan käsiohjelmassa yleensä ovat mielestäni

A) teosesittelyt B) taiteilijaesittelyt C) sanasto D) kappalelista E) muu, mikä?

Liite 3. Laadullisen osatutkimuksen haastattelurunko.

Kuulimme eilen Kymi Sinfoniettan konsertin, jossa kapellimestari *nn* ja solisti *nn* esittivät säveltäjien *nn*... teoksia. Tässä haastattelussa palaamme vielä uudelleen tuohon konserttiin ja henkilökohtaiseen konserttikokemukseesi. Keskitämme ajatukset niihin kokemuksiin, aistimuksiin, mielikuviiin tai elämyksiin, joita tämäniltainen konsertti antoi sinulle.

Eli palataan siis ajassa taaksepäin.

- 1) Miten tulit konserttiin eilen illalla? Minkälainen tilanne oli?
- 2) Millaisella mielellä poistuit Kouvolan kaupungintalolta?

Konsertti pidettiin Kuusankoskitalossa / Kouvolan kaupungintalossa klo 19 ja keskitytään nyt nimenomaan illan soivaan osuuteen. Palaa nyt mielessäsi konserttiin ja omiin kokemuksiisi tuossa tilanteessa.

- 3) Miten konsertti tänään alkoi? Millainen tilanne oli?
 - a. Millaisia asioita konsertin alkuun liittyi?
 - b. Miten kuvailisit salia ja yleisöä tai istumapaikkaasi ja sen ympäristöä?
 - c. Miten valitsit istumapaikan?
 - d. Miten koit ohjelmiston konsertin alkupuolella?
 - i. Miten kuvailisit konserttia jollekin, joka ei ollut paikalla?
 - ii. Herättikö musiikki ajatuksia, mielikuvia? Millaisia? Miten kuvailisit niitä?
 - e. Kuultuja asioita / Nähtyjä asioita / Muita aistimuksia / Mielikuvia
- 4) Mitä sitten tapahtui? Miten konsertti jatkui?
 - a. Millaisia asioita koit konsertin edetessä?
 - b. Koitko asioita eri tavalla kuin alussa?
- 5) Miten luonnehtisit konsertin loppupuolta?
 - a. Millaisia asioita koit?
 - b. Miten koit asioita konsertin loppupuolella?
- 6) Miten luonnehtisit illan konserttia kokonaisuutena? / Miten kuvailisit juuri tämän iltaista konserttia?
 - a. Miten luonnehtisit konserttielämästäsi juuri tänään?
 - b. Millaiset asiat, kokemukset tai mielikuvat jäivät mieleesi päällimmäisiksi?
 - c. Oliko ohjelmistolla, sen tuttuudella tai uutuudella sinulle merkitystä?
- 7) Luitko konsertin käsiohjelmaa?
 - a. Missä vaiheessa paneuduit käsiohjelmaan?
 - b. Miten luet käsiohjelmaa? Valikoiden tai kokonaan tai tilanteen mukaan? Miksi luet käsiohjelmaa?
- 8) Auttoiko käsiohjelma saamaan konsertista kokonaisvaltaisemman elämyksen?
 - a. Miten koet käsiohjelmaa vaikuttaneen konserttielämykseen?
- 9) Vapaa sana.