

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi

2015

Riitta Taara

KLASSISEN MUSIIKIN ESITTÄMISEN HAASTEET

– esiintymisvalmennuksen tärkeys
soitonopetuksessa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma | Musiikkipedagogi

12.5.2015 | 32 sivua

Ohjaaja: Soili Lehtinen

Riitta Taara

KLASSISEN MUSIIKIN ESITTÄMISEN HAASTEET – ESIINTYMISVALMENNUKSEN TÄRKEYS SOITONOPETUKSESSA

Esiintyminen kuuluu olennaisesti jokaisen musiikon elämään, oli kyseessä sitten harrastelija tai ammattilainen. Myös musiikkioppilaitokset kannustavat oppilaitaan esiintymään, mutta siitä huolimatta ei varsinaista esiintymisvalmennusta ole maassamme tarjolla kuin tapauskohtaisesti.

Otan työssäni kantaa esiintymisvalmennuksen puutteeseen soitonopetuksessa ja lähestyn aihetta tutkimalla aluksi klassisen musiikin esittämisen lukuisia haasteita. Toiseksi etsin ratkaisuja esiintymiseen liittyviin ongelmiin ja esitän kehitysideoita esiintymisvalmennuksen lisäämiseksi soitonopetukseen musiikkioppilaitoksissa.

ASIASANAT:

klassinen musiikki, esiintyminen, esiintymisvalmennus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Music Programme | Music Pedagogue

12.5.2015 | 32 pages

Instructor: Soili Lehtinen

Riitta Taara

CHALLENGES OF PERFORMING CLASSICAL MUSIC – THE IMPORTANCE OF PERFORMANCE COACHING IN INSTRUMENTAL EDUCATION

Performing is an essential part of being a musician, amateurs and professionals alike. Even music institutes encourage their students to perform, but despite this there is hardly any performance coaching available except on a case-by-case basis.

In my thesis I point out the lack of performance coaching in instrumental music education and examine the numerous challenges of performing classical music. I also search for solutions to these problems and give improvement ideas for increasing performance coaching in music education.

KEYWORDS:

classical music, performing, performance coaching

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MUSIIKIN ESITTÄMISESTÄ YLEISESTI	7
2.1. Klassisen musiikin esittämisen historia	8
2.2. Musiikkiesityksen pääpiirteet	10
2.3. Esittäjä ja yleisö vuorovaikuttavina tekijöinä	11
3 MUSIIKIN ESITTÄMISEN HAASTEET	13
3.1. Musiikin subjektiivisuus ja estetiikka	13
3.2. Fyysiset tekijät ja tekniset valmiudet	15
3.3. Henkiset tekijät	16
3.4. Tilanne, paikka ja yleisö	17
3.5. Klassisen musiikin ominaispiirteet ja musiikkiteknologian kehitys	19
4 ESIINTYMISVALMENNUS	21
4.1. Esitykseen valmistautuminen	23
4.2. Esiintymistilanne	26
4.3. Esityksen purkaminen ja analysointi	28
5 POHDINTA	31
LÄHTEET	32

1 JOHDANTO

Idea tähän kirjalliseen opinnäytetyöhöni syntyi siitä, että rupesin muusikon ammattiopinnot aloitettuani todella miettimään klassisen musiikin esittämisen ominaispiirteitä ja tarkoitusta – ja sitä miten pahasti epäonnistuin niiden toteuttamisessa. Olin toki aina pyrkinyt esittämään nautittavaa musiikkia yksittäisten nuottien sijaan, mutta olen sittemmin huomannut, että esittäminen on hyvin moniulotteinen asia, johon liittyy paljon erilaisia haasteita.

Monella on tapana kielteisen ajattelun kautta takertua vastaan tuleviin ongelmiin. Hyödyllistä tässä ominaisuudessa on sen seikan tiedostaminen, että asialle voi oikeasti tehdä jotain, kun turhautumisen syy on tiedossa. Jälkikäteen ajateltuna haasteet eivät yleensä tunnu yhtä pahoilta kuin taannoin, ja vastoinkäymisten kautta näkee paremmin oman kehittymisensä muusikkona. Kun oppii tunnistamaan omat heikkoutensa, löytää myös omat vahvuutensa.

Musiikin esittämisen haastavuuden lisäksi minulle selvisi toinenkin asia: esiintymisvalmennus sekä omien että tuttavieni kokemusten mukaan on soitonopetuksessa suorastaan olematonta. Asiaa tarkemmin mietittyäni ja ihmisiltä tiedusteltuani tajusin, että on pitkälti sattumasta kiinni, saako sellaisen opettajan, joka välittää kyseisestä osa-alueesta vai ei. Tämän lisäksi sopii kysyä milloin esiintymisvalmennus on tiedostettua ja milloin tiedostamatonta.

Pyrin opinnäytetyössäni käsittelemään esiintymisvalmennusta tutkimalla musiikin esittämistä yleensä, tuomalla esiin sen haasteita ja etsimällä ratkaisuja ongelmatilanteiden ylitse pääsemiseksi. Pää tavoitteeni on luoda klassisen musiikin harrastajille myönteinen kuva musiikin esittämisestä, kehittää apuvälineitä ongelmatilanteisiin sekä tuoda esiin puuttuva ja/tai puutteellinen esiintymisvalmennus nykyisessä soitonopetuksessa. Tämä kirjallinen opinnäytetyöni on pääasiassa suunnattu muusikoille ja soitonopettajille.

Rajaan valitsemaani aihetta sulkemalla pois ryhmässä esiintymisen (esim. orkesterit ja kamarimusiikkikokoonpanot), sillä yhteissoitto tuo mukanaan omia erityispiirteitä ja esittämisen haasteita, jotka eivät varsinaisesti liity käsillä

olevaan tutkimukseeni. En myöskään käsittele työssäni laulua/laulunopetusta, mutta olen silti varma, että suuri osa esille ottamistani asioista on sovellettavissa myös laulajille ja laulunopettajille solistisen esittämisen yhteispiirteiden takia.

Suoraan aiheeseen liittyvää kirjallisuutta oli hyvin vaikea löytää, joten lähteitä on melko vähän, joskin erilaisia. Kahtena päälähteenäni olen käyttänyt Robert Philipin kirjaa *Performing Music in the Age of Recording*, joka käsittelee klassisen musiikin esittämisen haasteita tallenteiden käytön rinnalla sekä Päivi Arjaksen *Iloa esiintymiseen – muusiikon psyykkinen valmennus*, joka keskittyy nimensä mukaisesti henkiseen esiintymisvalmennukseen. Olen yrittänyt hyödyntää omia kokemuksiani kautta linjan ja analysoida työni alkuosassa havaitsemiani seikkoja, jotta ne hyödyttäisivät itseni lisäksi myös muita lukijoita. Edellämainittua lähdemateriaalia ajankohtaisempaa tietoa olen hakenut myös sähköisistä julkaisuista.

Opinnäytetyön kautta toivon saavani aiempaa paremman käsityksen siitä, mitä hyvä esiintymisvalmennus voisi olla, ja miten sen opetusta saisi lisättyä musiikkioppilaitoksissa. Haluan niin ikään antaa musiikin harrastajille positiivisen kuvan esiintymisestä ottamalla toisaalta esille siihen liittyviä haasteita, mutta toisaalta osoittamalla, että kaikkiin haastellisiin tilanteisiin on olemassa ratkaisu, kunhan osaa tunnistaa ongelmat ja tarttua niihin ajoissa. Pidän myös tärkeänä muistuttaa siitä, ettei kukaan ole ongelmiensa kanssa yksin, ja että vahvuuksia ja heikkouksia löytyy meiltä kaikilta.

2 MUSIIKIN ESITTÄMISESTÄ YLEISESTI

Jotta saisimme käsityksen siitä, mitkä musiikin esittämisen haasteet ovat, ja miten esiintymisvalmennusta tulisi kehittää, on ensiksi määriteltävä mitä musiikin esittämisellä tässä työssä tarkoitan, ja selvittää, mitä esityksen aikana oikeastaan tapahtuu.

Äänet ja musiikki ovat kuuluneet ihmisten elämään ja yhteiskuntaan aikojen alusta lähtien. Niillä on luonnollinen yhteys tunteisiimme, alitajuntaamme ja kehoamme, ja ne edistävät myös yhteisöllisyyttä ja sosiaalista kanssakäymistä. Itse musiikkiesitys on suorastaan terapeutin tilanne, joka tuo musiikin esittäjiä ja kuulijoita lähemmäs toisiaan ja jatkaa tunteiden välittämistä sielläkin, missä sanat loppuvat. Musiikin esittäminen on myös tapa osoittaa arvostusta niin esittäjää kuin itse musiikkia kohtaan. Lisäksi se on tärkeää kulttuuriperinnön säilyttämisen kannalta.

Mutta mitä musiikin esittäminen oikeastaan on? Yleispätevän määritelmän löytäminen voi olla vaikeaa, mutta Wikipedian artikkelin konstailematon yhteenveto on mielestäni osuva: esittävän taiteen esitys on "tapahtuma, jossa esittäjä tai esittäjät välittävät yhden tai useamman taideteoksen yleisölle" (Wikipedia 2015). Tästä voi siis päätellä, että musiikkiesitys vaatii onnistuakseen kaksi asiaa: musiikin tulkitsemisen, eli esittämisen, ja kohdeyleisön, joka voi olla yksi tai useampi henkilö tai muu taho. Ensimmäinen vaatimus on helppo havainnollistaa säveltämisen näkökulmasta – jos luovan prosessin jakaa kahteen osaan, koostuu ensimmäinen vaihe teoksen säveltämisestä ja toinen sen tulkitsemisesta. Toki on olemassa paljon teoksia, joita ei koskaan esitetä, eivätkä kaikki esitykset ole aina sidonnaisia jo olemassa olevaan musiikkiin (esim. improvisaatio), mutta oleellisinta onkin luova prosessi. Jos esittäminen ei ole luovaa, jää siitä eittämättä jotakin puuttumaan.

Esittäminen voidaan edelleen jakaa yksityiseen ja julkiseen esittämiseen. Yksityisellä esittämisellä tarkoitetaan käytännössä sitä, että kohdeyleisö on

ennalta määrätty, tai että esitys pysyy suljettujen ovien takana. Julkinen esitys puolestaan on avoin kenelle tahansa, tosin konserteissa voi olla tiettyjä vaatimuksia, kuten pääsymaksu tai rajallinen osallistujamäärä.

Oli kyseessä sitten yksityinen tai julkinen esiintyminen, on musiikkiesityksessä aina olemassa jonkinlainen kohdeyleisö. Yleisö mielletään yleensä suurehkoksi joukoksi ihmisiä konserttisalissa, mutta tämä voi yhtä hyvin olla yksi henkilö tai jopa eloton taho kuten äänityslaitte. Tärkeintä on, että esitystilanteessa tapahtuu tavalla tai toisella musiikin siirto tai välitys tahosta A kohteeseen B. Joskus tämä voi toimia välikädenkin kautta, esim. suorana radiolähetyksenä ihmisille, jotka eivät ole itse paikan päällä.

2.1. Klassisen musiikin esittämisen historia

Musiikin tiedetään kuuluneen ihmisten elämään jo monta kymmentätuhatta vuotta, mutta itse nuottikirjoitus, eli notaatio, oli laulun ja soitinten syntyyn verrattuna melko uusi keksintö, ja tuli länsimaisessa taidemusiikissa käyttöön vasta keskiajalla (Wikipedia 2015). Tästä voi tehdä johtopäätöksen, että musiikkikulttuuri on nimenomaan alkanut musiikin esittämällä, milloin pienemmissä ryhmissä, milloin isommissa. Improvisaatiokin oli vielä tuolloin hyvin olennainen osa esittämistä.

Musiikin esittäminen konserttitilanteena ei kuitenkaan ole aina ollut sitä, mitä se on nykyään. Yleinen harhakäsitys klassisen musiikin konserteista on, että saleissa on aina istuttu hiiren hiljaa esityksen alusta loppuun saakka osallistumatta tilanteeseen millään tavalla. Tosiasiassa esitykset muistuttivat kuitenkin esim. 1700–1800-luvuilla paljon enemmän nykypäivän kapakka- ja rock-konsertteja tai teatterinäytöksiä, joissa kuulijat reagoivat kuulemaansa ja näkemäänsä hyvinkin äänekkäästi, eivätkä kaihtaneet näyttää tunteitaan, olivat ne sitten myönteisiä tai kielteisiä (Molleson 2013). Jossain mielessä tällainen menettely on hyvin palkitsevaa, sillä esiintyjä saa varmasti todenmukaisen käsityksen siitä, mitä yleisö musiikista ja esityksestä ajattelee. Toisaalta jatkuva melu ja hälinä häiritsevät itse musiikin esittämistä ja tulkitsemista, mikä

lieneekin ollut syy sille, että konserttietiketti vähitellen siirtyi kohti tuntemaamme käytäntöä.

Yleisöllä oli aikaisemmin myös tapana taputtaa osien välissä. Mikäli tätä ei tapahtunut, oli se osoitus siitä, ettei jokin miellyttänyt heitä. Vastaavasti ei ollut lainkaan tavatonta, että yleisö taputti itse esityksen aikana, jos he olivat vaikuttuneita. Kapellimestari ja pianisti Hans von Bülow kertoi saaneensa suosionosoituksia aina ennen kadenssia soittaessaan Beethovenin Keisarikonserttoa. (Philip 2004, 11.)

1800-luvulla musiikkiesitykset kuuluivat tärkeimpiin sosiaalisiin tapahtumiin, ja julkiset konsertit alkoivat aina pääasiassa päivällä. Tämän taustalla piili poliittisia syitä, sillä toinen keskeinen taho – teatteri – oli auki iltaisin, ja kilpaili näin ollen yleisöstä. Viikonloppuisin aikainen alkamisajankohta mahdollisti myös kaikkien yhteiskuntaluokkien osallistumisen konsertteihin. Konserteilla oli useita tarkoituksia – niillä kerättiin rahaa paitsi muusikoille itselleen (joille konsertit olivatkin usein ainoa tulonlähde) myös hyväntekeväisyyteen, kuten eläkeläisille ja sairaaloille. Konsertteja järjestettiin myös tärkeiden merkkipäivien (esim. kansallisten juhlapäivien ja kuninkaallisten merkkipäivien), muistopäivien (esim. kuuluisan säveltäjän kuoleman muistolle) sekä pyhien ja juhlien kunniaksi. (Hanson 1985, 82–84.)

Konserttien järjestäminen oli 1800-luvulla nykypäivään verrattuna hyvin monimutkaista ja kallista. Koska managereita, intendenttejä tai ammattiorkestereita ei tuolloin vielä ollut olemassa, joutuivat esittäjät itse löytämään ja varaamaan konserttisalin, kokoamaan muusikot ja houkuttelemaan paikalle yleisön. Varsinkin suurkaupungeissa ja kulttuurin keskipisteissä, kuten Wienissä, tämä oli vaikeaa. Esittäjä joutui kustantamaan kaiken; konserttisalin vuokran, tilan lämmityksen ja valaistuksen, tarkastajien ja vartijoiden palkat sekä nuotit, ohjelmalehtiset ja pääsyliput. Lisäksi esiintyjät, varsinkin vierailevat ja ulkomaalaiset muusikot, kohtasivat paljon vastarintaa ja ennakkoluuloja, sillä heidän epäiltiin huijaavan yleisöään tai pakenevan laskuja. Tuntemattomien muusikoiden arvostus oli vielä tuolloin vähäistä, ja tulehtuneet

kansainväliset suhteet maiden välillä pahensivat ennakkoluuloja. (Hanson 1985, 86–87.)

Ennen tallenteiden tekemisen aikakautta yleisöllä oli enemmän vaikutusvaltaa konserteissa. Oli tuolloin selvää, ettei kyseistä kappaletta välttämättä kuulisi pitkään aikaan, joten esityksen oli parasta olla viimeisen päälle valmisteltu. Yleisö vaati myös usein encoreja, mikä on nykypäivänä harvinaista (ja niitä esitetään korkeintaan konserttien lopussa). Nämä varhaisemmat encores olivatkin usein tietyn osan, esim. sinfonian tai konserton, kertaamista. Tätä tapahtui juuri silloin kun yleisö halusi – esim. Brahmsin sinfonian kolmatta osaa kerrattiin esitysten alkuaikoina jopa ennen neljännen osan soittamista. (Philip 2004, 10.)

Konserttietiketti alkoi kuitenkin 1800-luvun loppupuolella tiettyjen säveltäjien ja impressionismin myötä muuttua siksi mitä se on nykypäivänä. Herkissä ja tunnelmallisissa kappaleissa ei enää sopinut, että äänekäs yleisö keskeytti esiintyjän hienon tulkinnan (Molleson 2013). Tästä huolimatta on suoria reaktioita saatu myös viimeisten viidenkymmenen vuoden aikana – esim. Joseph Joachimin tulkinta Brahmsin unkarilaisesta tanssista sai 70-luvulla yleisön nauramaan silloisen oudon soitto- ja esitystavan vuoksi (Philip 2004, 248). Nykymusiikin kantaesitykset ovat samoin herättäneet erilaisia reaktioita 1900-luvulta aina nykypäivään saakka.

2.2. Musiikin esittämisen pääpiirteet

Musiikkiesityksessä on olennaista paitsi musiikin välittäminen kohdeyleisölle myös tietynlaiset sosiaaliset "rituaalit" ja etiketit. Nämä vaihtelevat paljon kulttuureittain, mutta ovat suurimmilta osin samanlaisia. Yleisö ei aina esimerkiksi taputa (syytä tähän voi olla monia; kyseessä voi olla sopimaton paikka tai tilanne, kuten kirkko tai hautajaiset), mutta jonkinlainen suosionosoitus tulee lähes aina ilmi. On myös kulttuureja, joihin taputtaminen ei kuulu, mutta joissa yleisö osoittaaakin mieltymyksensä nauramalla. Esiintyjä ei myöskään aina kumarra (nykyään tosin melko harvinaista, sillä siihen on

opetettu), mutta jonkinlainen tilan "haltuunotto" tapahtuu aina, kun esiintyjä astuu lavalle. Samalla tavalla yleisö voi taputusten ja suosionosoitusten puutteesta huolimatta osoittaa arvostuksensa esittäjää ja musiikkia kohtaan rauhoittumalla ja hiljentymällä esityksen ajaksi, eikä esim. rupea heti liikehtimään tai nousemaan tuolista, kun esiintyjä on juuri ja juuri saanut viimeisen sävelensä soitettua.

Täyspitkä musiikkiesitys noudattaa pitkälti perinteisen draaman rakennetta, toisin sanoen se sisältää johdannon, juonen ja päätöksen (joskus myös käännekohdan). Riippuu tietysti ohjelmiston laajuudesta, miten nämä kulloinkin ilmenevät. Jos esitetään vain yksi teos, pitää vaiheet saada esille kappaleen aikana (toki tähän pitäisi aina pyrkiä), mutta jos luvassa on useampi teos – todennäköisesti eri tyylikausilta – olisi niistä hyvä saada aikaan isompi kokonaisuus. Jos tämä johdonmukaisuus puuttuu, on yleisön vaikea saada musiikista kiinni, ja esityksestä tulee helposti vaisu tai mitäänsanomaton. Tärkeää on myös, että esityksellä on selkeä alku ja loppu.

Yleisö auttaa esityksen raamien koonnissa, varsinkin taputuksin eri numeroiden välissä. Pidemmissä esityksissä ja orkesterikonserteissa on yleensä myös väliaika, jolloin esityskappaleiden erottelu ja "uusi" ohjelmisto korostuu. Väliaikaa ei siis pidetä esim. kesken konsertin tai sinfonian, vaan se mietitään tarkkaan niin, että ohjelma jakautuu järkevästi kahteen eri osaan.

2.3. Esittäjä ja yleisö vuorovaikuttavina tekijöinä

Musiikkiesityksen määritelmästä käy ilmi, että jonkinlainen kohde, eli yleisö, on oltava olemassa. Mutta mikä oikeastaan on yleisön funktio? Varsinkin nykypäivänä sitä on vaikea selittää, sillä kuulijat eivät juuri tee muuta kuin istuvat konsertissa alusta loppuun osallistumalla vain suosionosoituksin alussa ja lopussa. Yleisön vuorovaikutus esiintyjän kanssa menee kuitenkin paljon syvemmälle, usein jopa yleisön tiedostamatta. Tämä johtuu musiikin yhteisöllisestä ominaisuudesta ja siitä, että musiikki elää todella vasta sitten, kun sitä esittää ja jakaa muille. Vaikka yleisö ei näennäisesti tekisikään mitään

esityksen aikana – puhumattakaan siitä, että esiintyjä harvemmin vilkuilee soittaessaan kuulijoihin päin – esiintyjä vaistoa lähestulkoon aina pitääkö yleisö kuulemastaan vai ei. On arvoitus, miten tämä on mahdollista, mutta musiikki yhdistää ihmisiä niin voimakkaasti, että se jatkaa viestittämistä sielläkin, missä sanat loppuvat. Viestin välittyminen onkin pitkälti yleisön vastuulla (Uusitalo 2014, 15).

Yleisö on ikäänkuin peili, joka heijastaa musiikin takaisin esiintyjälle, ja antaa niin tälle kuin esityksellekin tarkoituksen. Kuten historia-kappaleessa jo totesin, on muusikon ja yleisön vuorovaikutus esityksen aikana ollut jo pitkään osa musiikin esittämistä. Aikaisemmin se tuli hyvin konkreettisesti esiin välittömin kommentein ja reaktioin, mutta edelleenkin on joitain vakiintuneita käytäntöjä konserteissa, joissa osapuolten roolit tulevat esille.

3 MUSIIKIN ESITTÄMISEN HAASTEET

Musiikin esittämiseen liittyy paljon haasteita niin teknisten kuin henkisten valmiuksien osalta, puhumattakaan tulkinnanvaraisista ja ulkopuolisista syistä. Haastavuus riippuu toki siitä, minkälainen tilanne on kyseessä – esim. yhden kappaleen esittäminen ystävälle ei ole sama asia kuin täyspitkän konsertin pitäminen salilliselle yleisölle – mutta aina on olemassa jotain, mikä tekee esittämisestä vaikeampaa päivittäiseen harjoitteluun tai musiikin kuunteluun verrattuna. Tästä huolimatta ei esittämistä tulisi karttaa, sillä kaikki haasteet on mahdollista voittaa, kunhan tiedostaa omat heikkoutensa ja vahvuutensa.

Jokainen musiikkia joskus esittänyt tietää, ettei esitys tapahdu haasteitta. On vaihtelevaa, miten hyvin näistä kulloinkin selviydymme, mutta kyseisiä ongelmia löytyy vaikka muille jakaa; on fyysisiä, on psyykkisiä, ja on esittäjästä riippumattomia tekijöitä. Olen jakanut tämän luvun siksi viiteen alaotsikkoon eri haastetyyppien mukaan.

Tarkoitukseni on löytää ratkaisuja ongelmatilanteisiin tuomalla esiin mahdollisimman monia vastaantulevia haasteita. Näin pyrin korostamaan esiintymisvalmennuksen merkitystä jo varhain soitonopiskelussa. Käsittelen monia ratkaisuja ja kehitysideoita jo haasteiden yhteydessä, mutta esiintymisvalmennuksen tarkempaan rooliin palaan neljännessä luvussa.

3.1. Musiikin subjektiivisuus ja estetiikka

Yksi musiikin esittämisen suurimmista haasteista on sen monitulkinnallisuus ja subjektiivisuus. Vaikuttavaa musiikkia on hyvin vaikea määritellä, koska musiikkimakua on monenlaisia, ja tämän takia esiintyjän on aina varauduttava siihen, että yleisössä on joku, joka ei soitosta pidä. Toisaalta musiikin esittäminen vaatii mieltymyksistä huolimatta onnistuakseen joitain ehdottomia tekijöitä, kuten riittävät tekniset taidot ja tarkoituksenmukaisuuden.

Filosofi Immanuel Kantin mukaan kaikkea taidetta yhdistääkin muoto, joka käsittää sekä taidearvostelman että makuarvostelman. Tämä luo toisaalta musiikin estetiikan kannalta haasteellisen tilanteen, sillä musiikin tuottama mielihyvä ja mielenliikutus rinnastetaan usein kauneudeksi. Mutta tarvitseeko musiikin aina olla kaunista? Ja mitä itse asiassa on kauneus? (Dahlhaus 1980, 45–50.)

Estetiikassa tutkitaan ja etsitään sellaisia asioita, jotka voidaan todeta edes jossain määrin yleispäteviksi; ihmisillä on toki omat mielipiteensä ja makunsa, mutta on kuitenkin asioita, jotka miellyttävät meitä kaikkia taustasta huolimatta. Näitä voi olla monia, mutta niinkin yksinkertaiset piirteet kuten luonnollisuus ja aitous voivat olla avain vaikuttavalle teokselle tai esitykselle – ”kauneus piilee luonnollisuuden illuusiassa” (Dahlhaus 1980, 50). Ei siis ole sattumaa, jos hyvin onnistunut konsertti saa myös sellaisen kuulijan liikuttuneeksi, joka ei normaalisti kyseistä ohjelmistoa tai solistia kuuntelisi, jos esittäjä on vakuuttanut yleisön taidoillaan ja aidolla halullaan jakaa musiikkia.

Dahlhausin mainitsema illuusio tarkoittaa käytännössä sitä, että kuulija pystyy juuri sinä hetkenä unohtamaan, että musiikki on ylipäänsä sävelletty tai esitetty, ja nauttimaan siitä, että se on yksinkertaisesti vain olemassa (Dahlhaus 1980, 50). Tällaisen vaikutelman saavuttava muusikko on eittämättä alansa parhaita, ja siihen olisi mielestäni kaikkien hyvä pyrkiä, oli kyseessä sitten harrastelija tai ammattilainen.

Aitoudella on myös siinä mielessä paljon merkitystä, että yleisö on erittäin herkkä huomaamaan, onko esitys vilpitön vai ei. Tämä tulee erityisen hyvin esille silloin, kun esitystä ei koeta aidoksi, ja kuulijat pitävät kuulemaansa ja näkemäänsä suorastaan teatraalisena tai teennäisenä. On kyllä totta, että esiintyjän on hyvä olla lavalla itsevarma – usein vieläpä enemmän, kuin mitä tuntee olevansa – mutta liika on aina liikaa, ja se tulee väijäämättä ilmi.

3.2. Fyysiset tekijät ja tekniset valmiudet

Eheä esitys ei synny ilman vaadittavia teknisiä valmiuksia ja riittävää fyysistä kuntoa. Tämä edellyttää sitä, että esiintyjä valmistaa ohjelmistonsa tunnollisesti ja pitää huolen omista soittotaidoistaan.

Tärkeä osa esittämistä on sopivan ohjelmiston laatiminen, joko esiintyjän itsensä tai tämän opettajan toimesta. On kuitenkin helpommin sanottu kuin tehty löytää sellaiset kappaleet, jotka eivät ole liian helppoja, mutteivät liian vaikeitakaan. Jos ohjelmisto on soittajalle liian helppo, on olemassa vaara, että tämä ei panosta esitykseen tarpeeksi, tai harjoittelee huolimattomasti, ja näin epäonnistuu myös sellaisessa, jonka käytännössä osaa. Jos ohjelmisto taas on liian vaikea, aiheuttaa se usein lisäongelmia, kuten paineita sekä fyysistä ja henkistä jännitystä.

Suuri osa fyysisistä ongelmista on ns. autonomisia reaktioita. Näitä ovat esim. käsien kylmiintyminen, hikoilu, sydämentykytykset, erilaiset pakkoliikkeet ja vapina. Varsinkin jännityksen seurauksena (esim. ennen esitystä tai kilpailua) nämä ylikorostuvat, sillä keho on silloin jännittyneimmillään. (Grunwald 1989, 163–164.) Vaikka jännitys johtuu usein henkisistä seikoista, aiheuttaa se kehossa hyvin fyysisiä muutoksia, jotka puolestaan vaikuttavat esittäjän tekniikkaan.

Fyysisiä tekijöitä työstäessä on ensiarvoisen tärkeää löytää oikeanlainen harjoittelumenetelmä. Voimia ei kannata tuhjata soittamalla pitkiä pätkiä kerta toisensa perään, eikä esim. jatkuva nopea ja kovaääninen harjoittelu ole hedelmällistä. Oikea soittoasento on kuitenkin kaiken A ja O, sillä jännitys- ja kiputilat huomataan usein vasta liian myöhään. Hyvää harjoittelumenetelmää kuvastaa toisaalta tunnollisuus, toisaalta taas kohtuus.

Itse jouduin pakostakin miettimään musiikin esittämisen ja soittamisen fyysisiä haasteita, kun aloin pari vuotta sitten kärsiä terveysongelmista. Kun olin aiemmin pystynyt soittamaan viisikin tuntia päivässä, saattoi tilanne muuttua hetkessä niin pahaksi, että jouduin keskeyttämään harjoittelun jopa viiden minuutin jälkeen. Tämä vastoinkäyminen auttoi minua kuitenkin yllättävällä

tavalla. Vaikka soitankin nykyään määrällisesti paljon vähemmän, harjoittelen itse asiassa paremmin kuin koskaan, sillä joudun suunnittelemaan kaiken todella tarkkaan ja yksityiskohtaisesti. Tiedän, ettei pitkään soittaminen ole mahdollista, joten selvitän ennalta mitä kohtia minun kannattaa harjoitella, etten tuhlaa voimiani. Viulistina minun on myös mahdollista harjoitella erikseen vasemmalla tai oikealla kädellä, jos kuormitus tai rasitus tuntuu liialliselta. On toki päiviä, jolloin mikään näistä ei tunnu onnistuvan, mutta silloinkin voin harjoitella mentaaliharjoittelun ja kuuntelemisen muodossa, mikä on aivan yhtä tärkeää ja hyödyllistä.

Musiikilla on tunnetusti kyky aktivoida meitä fyysisesti, mikä onkin suurimmilta osin hyvä asia. Esimerkiksi lavalla musiikin tahtiin liikkuminen on merkki musikaalisuudesta ja vapaasta soitosta, mutta liika heiluminen tai jalkojen lyöminen lattiaan voi olla häiritsevää niin esittäjälle kuin yleisölle.

3.3. Henkiset tekijät

Tekniset valmiudet ovat monessa mielessä pohja musiikin soittamiselle, mutta kun puhutaan esittämisestä, ei voi liioin korostaa henkisten tekijöiden tärkeyttä. Joku saattaa olla teknisesti täydellisessä soittokunnossa, muttei silti pysty esiintymään, koska häneltä puuttuu tulkintataju, tai hän kokee esittäessään liikaa estoja. Näistä ongelmista voi olla vaikeampaa päästä eroon niiden yksilöllisyyden ja henkilökohtaisuuden takia, mutta sekään ei ole mahdotonta, jos on todella valmis tekemään töitä niiden voittamiseksi.

Henkisistä tekijöistä ehkä yleisin ongelma on esiintymisjännitys ja -pelko. Jo se, että aiheesta löytyy niin paljon kirjallisuutta ja tutkimuksia, kertoo miten monia se koskettaa. Luvut vaihtelevat tutkimusten ja kyselyiden mukaan, mutta arvio, että noin puolet muusikoista kohtaa esiintymisjännitystä jossain elämänsä vaiheessa, on uskottava. Joillekin ramppikuume iskee niin pahasti, että he joutuvat turvautumaan rauhoittaviin lääkkeisiin. Beetasalpaajien lisääntynyt käyttö muusikoiden keskuudessa onkin tällä hetkellä yksi vakavimmista ongelmista. (Steffen 2011.)

Esiintymisjännitys on henkisistä tekijöistä ehkä tunnetuin ja yleisin, mutta haasteita löytyy myös muualta. Musiikin esittäminen vaatii kykyä tulkita musiikkia ja ennen kaikkea jakaa sitä. Jos tämä ei onnistu, tulee esityksestä sulkeutunut, vaisu tai yksinkertaisesti sellainen, ettei yleisö ymmärrä (ja täten myöskään arvosta) kuulemaansa. Syitä tällaiseen voi olla monia: esittäjän arkuus/epävarmuus ja keuhko itsetunto tai mahdollisesti motivaation puute tai haluttomuus esittää. Viimeisen esimerkin kohdalla ei tietysti ole selkeää ratkaisua, ellei esittäjä itse saa palautettua halukkuuttaan esiintyä.

Niin epävarmuuteen kuin motivaation puutteeseen vaikuttavat tavoitteet ja toiveet – on vaikeaa saada mitään aikaiseksi, jos ei tarkalleen tiedä, mitä tahtoo tai tavoittelee. Samaten mielikuvien puutos soittaessa on todellinen este musiikin tulkitsemisen ja välittämisen kannalta.

Esiintyminen vaatii tiettyä rohkeutta ja paineen sietokykyä onnistuakseen, mutta liika rauhakaan ei välttämättä ole hyväksi. Itse en nuorempana kärsinyt lainkaan esiintymisjännityksestä, ja opettajallani oli tapana sanoa, että minulla on hermot teräksestä. Ongelma tämän suhteen on se, ettei soittaja tällöin esityksessä välttämättä poistukaan mukavuusalueeltaan, mikä olisi kuitenkin kohtuuden rajoissa suotavaa.

3.4. Tilanne, paikka ja yleisö

Hyvä muusikko osaa esiintyä tilanteessa kuin tilanteessa, mutta on kiistaton tosiasia, että akustiikka, paikka, ilmapiiri ja yleisö vaikuttavat kaikki esitykseen. Eri paikoissa ja tilanteissa esiintyminen on kuitenkin haastavaa, sillä kaikkeen on mahdotonta valmistautua tai varautua etukäteen – se kuuluu yksinkertaisesti livenä esittämisen ominaisuuksiin. Kyseessä saattaa olla vieras akustiikka, ennenkokematon esitystilanne, tai vaikkapa ikävä uutinen, ettei lämmittelyyn olekaan mahdollisuutta.

Tärkeintä tällaisissa ongelmatilanteissa on hyvä keskittymis- ja sopeutumiskyky, sillä jännityksen tai paniikin alaisena on vaikeaa kääntää haastetta omaksi edukseen. Lämmittelyn suhteen – oli tämä sitten fyysistä tai henkistä – voi valmistautumisen jakaa kolmeen osioon: irtautumiseen edeltävistä

vaikutelmista, henkiseen valmistautumiseen tuleviin toimiin ja sen pohtimiseen, mitä tuolloin haluaa ja ei halua tehdä (Grunwald 1989, 248).

Viulutaiteilija ja säveltäjä Fritz Kreisler on kertonut, ettei hän koskaan harjoitellut soitettavaa teosta esityspäivänä, koska tiesi akustiikan ja tilanteen muuttuvan oleellisesti yleisön myötä. Hänen mukaansa harjoittelu turruttaa aivot, laimentaa mielikuvitusta ja tappaa valppauden, joka jokaisella muusikolla tulisi olla. Tämä pakottaa itse esiintymistilanteessa ylimääräiseen valppauteen ja keskittymiseen, mikä edesauttaa onnistuneen esityksen saavuttamista. (Philip 2004, 22.) Tämä on äärimmäinen esimerkki, eikä kyseinen valmistautumistapa sovellu läheskään kaikille, mutta pitää paikkansa, että esityksessä vaaditaan nimenomaan valppautta ja heittäytymiskykyä.

Yleisön funktiota käsittelin jo luvussa 2.3., mutta siinä korostui yleisön positiivinen vaikutus. On kuitenkin oltava tietoinen siitä, että esitys voi yhtä hyvin kaatua tai epäonnistua ongelmallisen kuulijakunnan takia. Konkreettisin ja ehkä äärimmäisin esimerkki on, että yleisö häiriköi esitystä varsin kuuluvasti ja näkyvästi, tai ei kunnioita esittäjää. Vähemmän, mutta silti yhtä häiritsevä ongelma on kuitenkin se, jos yleisö ei ole tietoinen tarkoituksestaan tai tehtävästään esityksessä; tämä heijastuu väistämättä myös esittäjään, mikä luo puolestaan negatiivisesti jännittyneen tilanteen. Ongelmia voivat luoda myös yleisön liiat odotukset tai ennakkoluulot.

Koin esiintymistilanteeseen liittyvät haasteet itse kun aloin muutama vuosi sitten tallentaa soittoani julkaistakseni videoita youtube-palvelussa verkossa. Tajusin kuitenkin vasta kameran paikalle asetettuani olevani armoton perfektionisti ja kärsiväni jostain, mitä ystäväni kutsuu leikkimielisesti "Red Dot Syndrome":ksi (suom. punainen pilkku -syndrooma). Toisin sanoen rupesin joka ikinen kerta punaista nauhoitus-nappia painettuani tekemään virheitä ja soittamaan paljon huonommin kuin mitä olin hetkeä ennen harjoitellut. Tämä ärsytti minua, ja saatoin viettää koko päivän äänittämällä, kunnes akku loppui tai pinnani paloi, enkä silti ollut lukuisiin tallenteisiin tyytyväinen. Huomasin kuitenkin tämän yhteydessä erään tärkeän asian – "oireeni" olivat suoraan verrannollisia esiintymisjännitykseen ja esityksen aikana ilmeneviin ongelmiin, mutta en ollut

tähän asti tiedostanut tilannetta esittämiseksi. Tämän ymmärrettyäni päätin lähestyä nauhoittamista eri tavalla ja todella kuvitella, että esiintyisin konsertissa yleisölle, enkä kameralle. Soitin oitis paremmin, mikä vahvisti epäilyni siitä, että asennoitumisella ja kuvitelmillä on paljon merkitystä lopputuloksen kannalta. Hyödynnän tätä samaa menetelmää nykyään kaikenlaisissa esiintymistilanteissa.

3.5. Klassisen musiikin ominaispiirteet ja musiikkiteknologian kehitys

Klassisessa musiikissa on olemassa joitain ominaispiirteitä, jotka tekevät siitä poikkeavan muiden musiikkityylien esittämisen suhteen. Näiden myötä ilmenee myös haasteita. Nimenomaan klassisen musiikin esittämisestä tekee vaativan se, että sääntöjä, koulukuntia, oikeita esittämistapoja ja tekniikoita löytyy melkein joka asiasta. Toki tilanne on hieman parempi kuin pari vuosisataa sitten, mutta klassinen musiikki on silti ankarammin säännösteltyä ja kurinalaisempaa kuin mikään muu musiikin laji. Iso ongelma onkin tämän takia juuttuminen rutiineihin ja ns. kuolleen musiikin esittäminen. Tätä termiä käytetään paljon klassisen musiikin yhteydessä, koska valtaosa soitettavasta ohjelmistosta on kuolleiden säveltäjien tuotantoa, mutta tämä ei silti tarkoita sitä, että itse musiikin tarvitsisi olla kuollutta – päinvastoin.

Nykypäivänä vallalla oleva, esitykseen osallistumaton konserttietiketti on jo itsessään yksi haaste klassisille muusikoille, sillä yleisöä voi olla vaikea pitää kiinnostuneena ja valppaana esityksen alusta loppuun. Mikään ei kuitenkaan estä poikkeamista normeista ja vaikkapa pitämästä lyhyitä puheita esityksnumeroiden välillä. Näin on tehnyt mm. St. Lawrence String Quartet, joka hyvällä menestyksellä päätti sivistää yleisöään aina kustakin soitettavasta teoksesta (Brown 2014).

Klassiseen musiikkiin liittyy nykyään paljon ennakkoluuloja, ja konserttikävijöiden keski-ikä alkaa hipoa korkeita lukemia. Nuoriso on harvinaista yleisöä, elleivät he satu harrastamaan itse klassista musiikkia, ja tämä tulee olemaan ongelma kun suuret ikäluokat poistuvat kuvioista.

Konserttiyleisöä ei siis ole näillä näkymin tarpeeksi, ja asialle pitäisi tehdä jotain, jotta klassinen musiikki tavoittaisi mahdollisimman laajan kuulijakunnan.

Myös musiikkiteknologian kehitys tuottaa klassisille muusikoille hankaluuksia. Yksi suurimmista muutoksista, mitä äänen ja kuvan tallentamisen aikakausi on tuonut mukanaan, on yllätyksellisyyden ja vaikuttavuuden katoaminen, sillä ne ovat asioita, joita voi kokea vain live-esityksessä paikan päällä. Robert Philip puhuu teoksessaan siitä kuinka musiikilliset muistot jäävät hyvästä syystä aina elävistä esityksistä ja tapahtumista, eivätkä äänitteistä. Jokaisesta konserttikäynnistä saattaa löytyä siinä esitettyä ohjelmistoa vastaavat äänitteet, mutta ne ovat harvemmin yhtä mieleenpainuvia ja elämyksellisiä, sillä vaikuttavin muisto syntyy siitä millaista musiikki oli, ei niinkään siitä, miltä se kuulosti. (Philip 2004, 249.)

Eräs toinen haaste on radiolähetysten ja nettikonserttien yleistyminen. Yleisö vastaanottimen äärellä on toki osa kuulijakuntaa, mutta on aivan eri asia seurata esitystä radiosta, televisiosta tai netistä, kuin olla itse läsnä paikan päällä. Palaan jälleen yleisön funktioon vuorovaikuttavana tekijänä, sillä jollei tämä toimi hyvin, vaikuttaa se kielteisesti myös esiintyjään. Myös akustiikka on asia, joka on sidonnainen esityspaikkaan ja tilanteeseen – konserttisalissa esittäjä saattaa esimerkiksi soittaa paljon kovemmin, kuin miltä se loppujen lopuksi kuulostaa radiossa.

Tallenteiden tekeminen on jo yleistynyt klassisen musiikin esittäjien keskuudessa, mutta musiikkiteknologia kehittyy huimaa vauhtia myös muilla tavoin. Muistan kuulleen kerran, että klassisen musiikin esittäjiltä oli äänityksen jälkeen kysytty, pitivätkö he enemmän Auto-Tunella, eli sävelkorkeuksien vitysohjelmalla, käsitelystä, vai käsittelemättömästä äänitteestä, ja he vastasivat että ensimmäisestä. Tämä luonnollisesti pistää miettimään, minkälaiset arvot ja vaatimukset meillä on, ja pitäisikö akustisten soittajien pyrkiä samanlaiseen saumattomuuteen esittäessä. Itse olen kuitenkin sitä mieltä, että pieni epätäydellisyys tekee täydelliseksi; klassisessa musiikissa ja live-esittämisessä on juuri se hienous, että niiden takana on elävä ihminen eikä kone, mikä saisi mielellään myös kuulua lopputuloksessa.

4 ESIINTYMISVALMENNUS

Esiintymisvalmennus on oleellinen osa klassisen musiikin esittäjän arkea, oli kyseessä sitten oppilas tai opettaja, harrastelija tai ammattilainen, nuori tai vanha. Suomen Opetushallituksen mukaan esiintyminen kuuluu erottamattomasti musiikinopiskeluun, ja esiintymiskoulutus on jatkuva osa opetusta. Käytännössä tämä on kuitenkin ihanne, joka ei toteudu – on toki olemassa opettajia, jotka hoitavat joko tietoisesti tai tiedostamatta asian hyvin omalta osuudeltaan, mutta tämä riippuu täysin henkilöstä, eikä yleistä kaavaa tai ohjetta esiintymisvalmennukseen ole. Alla on ote Opetushallituksen taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden liiteosasta. Siinä mainitaan mm. seuraavia seikkoja, joita koulutuksen järjestäjän tulee noudattaa opetussuunnitelmaa laatiessaan.

"Opetuksen järjestäminen: Esiintymiskoulutus

Musiikki on tarkoitettu esitettäväksi, esiintyminen on erottamaton osa musiikinopiskelua. Esiintymiskoulutus alkaa samalla hetkellä kuin koko opiskelu ja etenee taitojen karttumisen myötä yhä vaativampiin yhteyksiin. Oppilaitoksen on huolehdittava siitä, että oppilaille on tarjolla riittävästi kunkin taidoille sopivia esiintymistilaisuuksia ja monipuolisia, palkitsevia tehtäviä. Tavoitteena on luonteva, vapautunut suhde musiikin esittämiseen ja hyvä itsetunto, joten erityistä huomiota on kiinnitettävä esiintymisjännityksen ja esiintymiseen mahdollisesti liittyvien muiden ongelmien hallintaan ja käsittelyyn." (Opetushallitus 2002).

Yllä olevan lainauksen viimeisessä virkkeessä otetaan tässä asiakirjassa ensimmäistä kertaa esille se, mitä esiintymisvalmennus voisi käytännössä olla, mutta huomasin harmikseni, että monen musiikkioppilaitoksen omassa opetussuunnitelmassa tämä tärkeä osa jää mainitsematta (Espoon musiikkiopisto 2012; Turun seudun musiikkiopisto 2013). Esiintyminen ja esiintymistaidot mainitaan niissä kyllä oleellisena osana oppilaan kasvua. Oppilasta kannustetaan esiintymään, mutta valmennuksesta ei mainita sanaakaan. Täytyykö siis vain olettaa, että ”tekemällä oppii”? Mielestäni ei ole lainkaan ihme, että esiintymisvalmennus on tällä hetkellä oppilaitoksissa

puutteellista, jos sitä käsitellään opetussuunnitelmassakin niin epämääräisesti. Miten opettajatkaan voivat tietää, mitä tehdä, jos aiheesta ei puhuta? Tämä on minusta ensimmäinen epäkohta, mihin olisi syytä tarttua; oppilaitosten opetussuunnitelmien pitäisi ensinnäkin vastata Opetushallituksen perusteita, ja esiintymisvalmennusta pitäisi käsitellä konkreettisemmin, jotta sitä voi toteuttaa. Myös em. Opetushallituksen asiakirjassa mainittuja monipuolisia esiintymistilaisuuksia tulisi järjestää nykyistä enemmän, sillä monessa oppilaitoksessa ainoa mahdollisuus esiintymiseen ovat oppilasillat.

Olen opinnäytetyössäni lähestynyt klassisen musiikin esittämiseen liittyviä seikkoja tutkimalla musiikin esittämisen haasteita – ja näin ollen saanut selville minkälaisissa tilanteissa esiintymisvalmennusta todella tarvittaisiin. Olen myös tarkastellut omaa muusikkouttani niin esiintyjänä kuin soitonopettajana. Haasteiden suuren lukumäärän ja monimuotoisuuden takia voidaan todeta, että esiintymisvalmennus vaatii oppilaslähtöistä lähestymistapaa, sillä jokainen oppilas kohtaa vaikeuksia hieman eri tavalla. Joku painiskelee henkisten tekijöiden kanssa, toinen fyysisten, ja joillekin esiintymisen haasteet eivät välttämättä liity millään tavalla musiikkiin.

Olen tullut siihen johtopäätökseen, että hyvä esiintymisvalmennus koostuu kolmesta eri osiosta: esitykseen valmistautumisesta, itse esiintymistilanteesta sekä esityksen purkamisesta ja analysoinnista. Kun näitä katsoo tarkemmin, voi todeta, että jokainen osio vaatii paljon paneutumista ja aikaa. Oikeastaan ne ovat koko ajan osa soittajan arkea, oli kyseessä sitten mikä vaihe tahansa.

Mutta miksi esiintyminen on niin tärkeää? Eikö riitä, että oppilas oppii soittamaan? Soitonopetuksessa kyse on kuitenkin myös musiikin opettamisesta, eikä pelkästään tekniikan hiomisesta. Ja vaikka musiikki itsessään on elävää, se herää todella eloon vasta siinä vaiheessa, kun sitä esittää. Tämä ei välttämättä vaadi aina perinteistä konserttia – omalle opettajallekin on mahdollista esittää, kunhan sen tekee määrätietoisesti ja tarkoituksenmukaisesti.

Jo esiintyminen sinänsä kasvattaa, ja antaa paljon valmiuksia elämän varrelle. Lukuisten tutkimusten mukaan esiintyminen kehittää ihmisen sosiaalisia kykyjä ja vuorovaikutustaitoja sekä kohottaa esiintyjän itsetuntoa. Esiintyminen on myös monessa mielessä palkitsevaa ja opettaa vastuuntuntoon – konserttiin ei voi ilmaantua valmistautumattomana, sillä se olisi epäkunnioittavaa yleisöä kohtaan, joten oppilas oppii tiedostamattaankin keskittyneeseen ja tunnolliseen taustatyöhön.

Palaan tässä luvussa aiemmin esille tuotuihin musiikin esittämisen haasteisiin ja esitän ratkaisuja niihin esiintymisvalmennuksen kautta. En rupea uudestaan mainitsemaan kaikkia haasteita nimeltä, vaan yritän sisällyttää ne niihin kappaleisiin, joissa niillä on eniten merkitystä. Esimerkiksi esitykseen valmistautumisessa keskityn pääasiassa henkisiin ja fyysisiin tekijöihin, esiintymistilanteessa nimensä mukaisesti tilanteeseen liittyviin haasteisiin, ja analysoinnissa käsittelen hieman musiikkiteknologiaa.

4.1. Esitykseen valmistautuminen

Kaikista esiintymisvalmennuksen eri vaiheista esitykseen valmistautuminen on ehkä kaikkein aikaa vaativin ja kattavin prosessi. Valmistautumalla esitykseen oppilas oppii harjoittelemaan pitkäjänteisesti ja tavoitteellisesti sekä valmistamaan ohjelmistoa.

Vaikka esityksessä pitäisikin soittaa esim. konsertto alusta loppuun, se ei tarkoita sitä, että aina pitäisi harjoitella läpisoittoa – päinvastoin. Oppilaan tulisi tiedostaa omat vahvuutensa ja heikkoutensa ja harjoitella sellaisia asioita, jotka vaativat eniten töitä. Nämä ovat usein fyysisiä ja teknisiä valmiuksia. Fyysistä suorituskykyä voi parantaa mm. hengitysharjoituksilla ja lihasten toimintaa edistäväillä liikkeillä ja venytyksillä. Fyysinen valmistautuminen ei kuitenkaan aina tarkoita sitä, että harjoittelun pitäisi tapahtua konkreettisesti. Tätä vaihtoehtoista menetelmää kutsutaan mentaaliharjoitteluksi, eli mielikuvaharjoitteluksi, ja se on myös oleellinen osa soittajan harjoittelu- ja oppimisprosessia. Erään Cambridgen yliopiston tutkimuksen mukaan muusikot ovat itse asiassa luovimmillaan, kun he pysyttelevät poissa soittimistaan.

Tutkimuksessa oli kartoitettu 34 luovaa jaksoa, joista jopa 23 tapahtui varsinaisen harjoittelun ulkopuolella; milloin hyräillen tai sormia naputellen, milloin ajattelun voimin. (Brown 2013.)

Henkisesti oppilaan täytyy tietysti viime kädessä itse osata valmistautua esitykseen, mutta tässäkin opettajan tuki on ensiarvoisen tärkeää. On esimerkiksi syytä miettiä, mitä painottaa omalle oppilaalleen – onko tärkeintä virheetön soitto vai nautittava esitys? Jos oppilas pelkää virheitä, tulee esityksestä helposti jäykkä ja estoinen, eikä keskittyminen ole siellä missä sen pitäisi. Jännittämisen voi ottaa oppilaan kanssa puheeksi, mutta sitäkään ei pidä ruotia liikaa, sillä sen jatkuva mainitseminen on jo itsessään vahva laukaisija.

Opettajan merkittävimpiä tehtäviä on selvittää oppilaalle mitä esitystilanteessa tapahtuu, ja täsmentää, mitkä tavoitteet ovat. Soittotunneilla harjoittelu ei saisi myöskään poiketa liikaa varsinaisesta esiintymistilanteesta (Hiltunen 2009, 25). Pahimmassa tapauksessa oppilas menee konsertissa aivan lukkoon, jos hän ei tiedä mitä tekee ja murehtii musiikin sijasta kaikkea muuta. Usein huonoiten menee juuri silloin, kun ajattelee yksinomaan sitä, miten välttäisi epäonnistumisen. Sitä vastoin opettajan olisi hyvä kannustaa oppilastaan ottamaan ”riskejä” ja kokeilemaan rajojaan lavalla – musiikki elää, kun se saa viedä sekä esiintyjän että yleisön mukanaan.

Esiintymisvalmennus kannattaa aloittaa mahdollisimman varhaisessa vaiheessa, jotta esittämisestä tulisi tietynlainen rutiini eikä kammottava tilanne. Oppilasta on myös hyvä kannustaa kuuntelemaan muiden esiintymisiä ja käymään konserteissa, sillä niissä, paitsi että käy selväksi mitä esityksessä tapahtuu, saa myös inspiraatiota ja motivaatiota omaan harjoitteluun ja esitykseen valmistautumiseen.

Tärkeää on myös varautua siihen, ettei kaikki aina mene niin kuin olisi suunnitellut. Esimerkki tällaisesta ongelmasta esiintyessä on muistikatkos, jos soittaa jotakin ulkoa, mutta yhtä hyvin kyseessä voi olla katkennut kieli tai äkillinen ramppikuume. Tällaisia sattuu kenelle tahansa, niin harrastajille kuin ammattilaisille, mutta tärkeintä on jatkaa esitystä ikään kuin mitään ei olisi

sattunut. Toki on tilanteita, jolloin tämä ei ole mahdollista, ja keskeytys on välttämätöntä. Silloinkin yleisö pystyy kuitenkin arvostamaan sellaista esittäjää, joka hoitaa tilanteen avoimesti ja rehellisesti, eikä jätä mitään arvailun varaan (viitaten luvun 3.1. tekstiin aitouden merkityksestä). Varsinkin pienten oppilaiden kanssa on myös hyvä selvittää ennen esitystä, kenen puoleen kääntyä, jos jotakin yllättävää sattuu, eikä hän tiedä mitä tehdä – näin ennaltaehkäistään esiintymiseen liittyvät traumat, eikä oppilaalle jää sellaista tunnetta, että hänet olisi jätetty oman onnensa nojaan. Myös improvisaatio edesauttaa sopeutumiskykyä.

Muusikko, jolla ei itse enää ole opettajaa, voi aivan yhtä hyvin valmentaa itseään esitystä varten – ja näin tulisikin tapahtua, sillä konserttiin valmistautuminen on hyvin pitkälti samanlaisen työn tulos, kuin ammattiurheilijan treeni kilpailuja varten. Näissä tapauksissa selkeä ominaispiirre on yleensä oma ohjelmistovalinta, mikä tuo omat haasteensa valmistautumiseen. Kun opettajaa ei ole, on itse osattava arvioida, minkälainen ohjelmisto on sopiva, tuleeko se kuntoon aikataulussa, ja minkälainen järjestys olisi kappaleille järkevä. Omalähtöinen esiintymisvalmennus vaatii ennen kaikkea itsekuria ja määrätietoisuutta.

Muusikoille ei juurikaan opeteta konsertin dramaturgiaa, mutta siitä olisi ihan hyvä olla perillä. Moni selviää toki vaistonsa varassa, mutta on myös olemassa ihan perusteltuja syitä, minkä takia esim. Bachin sooloteoksia on tapana soittaa esityksissä joko ihan ensimmäisenä tai viimeisenä numerona. Joka tapauksessa sanonta ”hyvin suunniteltu on puoliksi tehty” pätee yksilölliseen konserttiin valmistautumiseen täydellisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että ohjelmiston olisi hyvä olla joko monipuolinen tai sitten jonkinlaisen punaisen langan omaava.

Henkilökohtaisesti mietin aina valmistautumisvaiheessa sitä, mitä haluan saada aikaiseksi. Täytyy luonnollisesti tietää mitä haluaa, ennen kuin sen voi saavuttaa. Suurpiirteisesti haluan toki aina esittää hyvää musiikkia, mutta yksittäiset tavoitteet vaihtelevat tilanteen mukaan – joskus pyrin välittämään tietynlaista tunnelmaa, joskus taas näyttämään soittotaitojani ja tekniikkaani.

4.2. Esiintymistilanne

Itse esiintymistilannetta ei aina mielletä osaksi esiintymisvalmennusta, mutta tosiasiassa se on ehkä se vaihe, josta oppii eniten. Niin tyylyltä kuin se kuulostaakin, opimme tehokkaimmin omien virheidemme kautta. Tämä tosin ei tarkoita sitä, ettemmekö oppisi myös onnistumisista. Virheiden ja onnistumisten avulla esittäjä tulee yhtä lailla tietoiseksi vahvuuksistaan ja huomaa mikä toimii ja mikä ei.

Tärkeää esityksen kannalta on tarkastella sitä, miten pysyä läsnä esitystilanteessa keskittymättä kuitenkaan liikaa ympärillä vaikuttaviin tekijöihin. Molemmista ääripäistä löytyy varoittavia esimerkkejä. Liian syvälle ajatuksiinsa uppoutunut esiintyjä vajoaa helposti tietynlaiseen autopilotti-toimintoon, jossa soitto on puhtaasti lihasmuistin varassa. Kun tällaisesta transsista sitten havahtuu, ovat esim. lipsahdukset ja muistikatkokset hyvin todennäköisiä. Toisaalta ”liika” läsnä oleminen ja tietoisuus paikasta, tilanteesta ja yleisöstä altistaa paineille ja jännittämiselle, ja vie helposti huomion pois itse musiikista. Kultainen keskitie näiden kahden välillä olisi siis ihanteellisinta.

Kerron esimerkin itsestäni. Olin kerran matinean esityspäivänä niin hermostunut ja lukossa, että olin aivan varma, että kaikki menisi pieleen. Olin samana aamuna saanut pahat haukut opettajaltani, jonka koin olevan minulle vihainen. Tiesin kuitenkin joutuvani esiintymään hänelle parin tunnin päästä matineassa, ja pelkkä ajatuskin kammotti minua. En pystynyt keskittymään mihinkään muuhun, ja harjoittelukin oli tuloksetonta. Tuumin, että jos vielä tyrin esityksenkin, en kestä kohdata häntä matinean jälkeen (niin meillä oli ollut tapana tehdä). Kun sitten esityksessä astuin lavalle, muuttui tämä jännitys ja murehtiminen kuitenkin aggressioksi, ja sain siitä yllättäen voimia ja itsevarmuutta. Kun olin aiemmin pelännyt esiintyä opettajani kuullen ja nähden, minulle tulikin lavalla sellainen olo, että ”minähän hänelle näytän”. Kuinka ollakaan, esitys meni hyvin. Toki siellä täällä tuli virheitä, ja aina on parantamisen varaa, mutta olin esitykseen kuitenkin tyytyväinen, ja niin oli ilmeisesti opettajanikin, kun hänet matinean jälkeen tapasin. Tämä esimerkki havainnollistaa sen, miten ongelmatilanne on mahdollista kääntää omaksi

hyödykseen. Ihmisen psykologia on niin vahva, että uskomme mitä ajattelemme niin hyvässä kuin pahassa (Hiltunen 2009, 14–15). Jos vain murehtii mieltien “osaankohan minä” tai “meneeköhän tämä nyt hyvin”, on hyvin todennäköistä, että myös epäonnistuu. Jos puolestaan kannustaa itseään positiivisin ajatuksin ja luottaa siihen, että osaa hommansa, on tuloskin usein sen mukainen.

Ihmisillä on toimintakyvyn suhteen kaksi voimassa olevaa tasoa: tietoinen ja tiedostamaton. Nämä esiintyvät usein yhtäaikaaisesti jotain tehdessämme, siis myös esitystilanteessa. Viulisti Åke Lundebegin mukaan tekniikan pitäisi olla automatisoituneella tasolla niin, että esityksessä huomion, eli tietoisuuden, voi suunnata musiikkiin. (Arjas 1997, 75.) Yleisö on myös herkkä huomaamaan, onko esittäjän tietoisuus ja keskittyminen oikeassa paikassa vai ei.

Vaikka esitykseen valmistautuminen onkin pitkä ja tunnollinen prosessi, tulee harvalle mieleen harjoitella itse esiintymistilannetta. Tämä on kuitenkin mahdollista, ja vaikuttaa varsinaiseen esitykseen positiivisesti. Aina ei välttämättä pääse kokeilemaan esityspaikan akustiikkaa ennen konserttia, mutta kuvittelun voimalla voi saada jo paljon aikaiseksi. Tämä on myös oiva tapa testata miten hyvin sietää esiintymisjännitystä.

On hyvä miettiä, milloin itse esiintymistilanne alkaa – usein kuvitellaan, että esittäminen alkaa vasta, kun ensimmäinen sävel on soitettu, mutta tosiasiasa esiintymistilanne alkaa jo paljon aiemmin, ja esiintyjän siihen liittyvät “oireet” saattavat alkaa jo useita tunteja aikaisemmin. Varsinkin, jos esiintyminen on illalla, ei ole lainkaan harvinaista, että sitä miettii koko päivän. Silloin on hyvä tietää mitä kyseisellä ajalla tehdä. On yksilöllistä, miten paljon esiintymispäivänä kannattaa harjoitella (joillekin sopii parhaiten olla harjoittelematta lainkaan), ja onko hyödyllistä miettiä ja tehdä aivan muita asioita kuin esiintymistä päivän aikana.

Myös esityksen alkamisajankohdalla on merkitystä soittovireen löytämisen kannalta. Tätä – ja itse esittämistä – voi harjoitella pitämällä “harjoitus-konserttipäivän”, jonka aikana imitoidaan varsinaista esitystä; valitaan sama kellonaika ja, mikäli mahdollista, sama esiintymispaikka, ja vietetään päivä

samalla tavalla, kuin suunnittelee toimivansa varsinaisena esiintymispäivänä. (Arjas 1997, 133–135.) Täten itse esiintymistilannetta ja siihen liittyviä tuntemuksia on todella mahdollista harjoitella.

Pedagogisesta näkökulmasta voi olla vaikea opettaa esiintymistä oppilaalle, sillä olemme muusikkoina kokemuksesta huolimatta yhtä herkkiä ja alltiita esiintymisjännitykselle ja epäonnistumisille (Arjas 1997, 137). Tätä voi kuitenkin käyttää opetuksessa hyödykseen, ja näyttää oppilaalle esimerkkiä, että tuntemukset ovat täysin hyväksyttäviä, ja kuuluvat jokaisen muusikon arkeen.

Näin tein kerran oman oppilaani kohdalla, kun minulla oli pari vuotta sitten 29-vuotias viulunsoiton oppilas. Hän opiskeli sekä musiikkia että viulunsoittoa ensimmäistä kertaa elämässään, ja kun puolen vuoden päästä oli ensimmäisen esityksen aika, hän oli aivan hermona jännityksestä. Mietimme oppilaan kanssa yhdessä, miten asian voisi ratkaista, ja kokeilimme soittaa jotain yhdessä niin, että minä säestän. Päätimme tehdä niin myös esityksessä, ja se meni oikein hyvin. Oppilas rauhoittui siis siitä ajatuksesta, että olin hänen tukenaan lavalla, ja tilanne oli tutumman ja turvallisemman tuntuinen, koska se muistutti soittotunneilla harjoittelua. Mielestäni tätä on helppo soveltaa niin, ettei opettajan tarvitse välttämättä edes olla lavalla – riittää, että oppilaalla on tunne, ettei hän ole asian kanssa yksin.

4.3. Esityksen purkaminen ja analysointi

Esiintymisvalmennuksesta ja oppimisprosessista jää oleellinen osa toteutumatta, jos tapahtunutta esitystä ei pureta tai analysoida millään tavalla. Esiintymistilannetta käsittelevässä kappaleessa käsittelin jo esittämisen kasvatuksellisuutta, mutta se on yleensä vaistomaista ja tiedostamatonta. Analyysissa esitystä tulisi tarkastella tarkoituksenmukaisesti ja mielellään objektiivisesti. Tässä mielessä opettajan olemassaolo on tärkeää, tosin analyysin voi tehdä myös itse, kunhan sitä lähestyy oikealla tavalla.

Esityksen purkaminen kannattaa aloittaa kysymällä itseltään (tai opettaja oppilaaltaan) miten esiintyminen omasta mielestä meni ja täytyivätkö omat tavoitteet. Analysoitaessa hyvän kokonaiskuvan saa esittämällä vastakohtaisia

kysymyksiä. Mikä meni hyvin, entä missä on vielä parantamisen varaa? Mitkä asiat auttoivat, mitkä vaikeuttivat esitystä? Tällainen kyselymenetelmä on erittäin hyödyllinen siksi, että se pakottaa miettimään sekä positiivisia että negatiivisia puolia, toisin sanoen esittäjän vahvuuksia ja heikkouksia. Tällä tavalla esityksen purkaminen tehdään myös tietoisesti ja objektiivisesti, mikä puolestaan tukee oppimisprosessia.

Opettajan tai jonkin muun tahon antama esiintymistä koskeva arviointi ja palaute on erittäin arvokasta saada, jotta voisi jatkossa hyödyntää kaikkea mitä esiintymistilanteessa tapahtui. Saamme usein toisilta sellaista tietoa, mitä emme itse näe, ja vaihtoehtoinen näkökulma on oiva apuväline oppimisessa. Myös oma opettaja voi sokaistua virheille ja erityispiirteille oppilaan soitossa, varsinkin jos tämä on opettanut oppilastaan pidemmän aikaa. Siksi olisi aina hyödyllistä pyytää myös palautetta muilta – esimerkiksi opiskelijakavereilta tai mestarikurssien opettajilta. Tällä tavalla niin oppilas kuin opettaja saa uutta tietoa ja näkökulmaa sellaisista asioista, jotka ovat jääneet itseltä huomaamatta.

Monilla ihmisillä on luonnostaan taipumus muistaa juuri negatiiviset asiat, mutta lohduttavaa tässä on se, että virheistä oppii. Kielteisten huomautusten esille tuominen tulisi silti aina tapahtua rakentavan kritiikin muodossa, ja aina pitäisi täsmentää, minkä takia jokin ei ollut hyvää. Tällä tavalla pystymme oikeasti tekemään asialle jotain ja löytämään ratkaisuja. On tärkeää tehdä selväksi, mikä mielletään hyväksi lopputulokseksi – liian usein tavoittelemme ns. täydellistä esitystä, mikä on kuitenkin erittäin epämääräinen tavoite.

On myös osattava tuoda esille positiivisia seikkoja ja onnistumisia. Moni opettaja unohtaa helposti näiden mainitsemisen ja huomauttaa vain parannettavista asioista olettaen, että oppilas osaa lukea rivien välistä ja tietää, mikä oli hyvää ja mikä ei. Aina ei kuitenkaan voi luottaa siihen, että oppilas tietäisi ne tarkalleen, ja tuolloin on hyvä sanoa suoraan, jotta oppilas tietää jatkossa mitä tehdä ja tavoitella. (Arjas 1997, 107–108.)

Arviointi voi joskus koitua ongelmaksi, jos sitä esiintyy väärään aikaan – esimerkiksi esityksen aikana. Soiton aikana ei voi pysähtyä miettimään

seurauksia, ja yhden virheen tiedostaminen ja siitä murehtiminen aiheuttaa helposti lisää virheitä, koska soittaja jää harmittelemaan epäonnistunutta kohtaa, eikä pysty keskittymään tulevaan. Positiivinen, mutta huonosti ajoitettu arviointi voi olla myös haitallista samoista syistä – jos esim. onnittelee itseään onnistumisesta vaikeassa paikassa, voi myöhemmin helpommassa kohdassa kuitenkin epähuomiossa tulla virheitä. (Arjas 1997, 107.)

On ensiarvoisen tärkeää, että palaute on rehellistä; täysin epäonnistunutta tai täysin onnistunutta esitystä ei ole olemassakaan, mikä tarkoittaa sitä, että aina löytyy jotain positiivista ja negatiivista huomautettavaa. Yleensä oletetaan, että vain puutteet ja parannettavat asiat ovat mainitsemisen arvoisia, ja että onnistuneet asiat ovat itsestään selviä. Tämä väärinkäsitys on kuitenkin tärkeä korjata siksi, että todella oppisimme uskomaan omiin mahdollisuuksiimme, emmekä pitäisi onnistumisia sattumina. Jos esityksessä luottaa ja uskoo kykyihinsä, eikä pistä niitä sattuman piikkiin, on lopputuloskin usein hyvä. (Arjas 1997, 108.)

Kävin aiemmin läpi musiikkiteknologian kehitykseen liittyviä haasteita, mutta esityksen analysoinnissa voi kyseistä aluetta käyttää hyödykseen – äänitteet ja videotallenteet ovat analyysitilanteessa hyvin tehokkaita apuvälineitä. Äänitteessä pienimmätkin virheet, epäpuhtaudet ja maneerit, joista esittäjä ei edes itse ole tietoinen, tulevat esiin (Philip 2004, 24–25). Varsinkin, jos esityksestä on jo kulunut jonkin verran aikaa, sen kuuntelu ja/tai katselu rauhassa jälkeinpäin on hedelmällistä, sillä kaiken näkee tuolloin aivan toisin silmin. Vähän samalla tavalla kuin taidemaalari joutuu ottamaan etäisyyttä teoksestaan päästäkseen eteenpäin, on muusikonkin hyvä arvioida itseään välillä etäältä. Olen itse tehnyt tätä vuosien varrella, ja vaikka usean vuoden takaiset äänitykset nolostuttavat ja naurattavat, on kuitenkin hienoa huomata, että edistystäkin on tapahtunut.

5 POHDINTA

Hyvän esiintymisvalmennuksen selvittäminen tutkimalla ensin musiikin esittämisen haasteita oli opinnäytetyön aloittamisen kannalta hyödyllistä, mutta huomasi, että ajan puutteen vuoksi en päässyt sellaiseen lopputulokseen kuin olisin toivonut. Olisin halunnut konkreettisemmin hyödyntää esiintymisessä esiin nostamiani ongelmatilanteita yhdistäen niitä jokaiseen esiintymisvalmennuksen vaiheeseen. Opinnäytetyöni kahden näkökulman välille tuntuu myös jääneen hieman liian iso kuilu, joten niiden yhdistäminen olisi ollut järkevää. Joka tapauksessa esiintymisvalmennuksen puute oli helpompi tuoda perustellusti esiin, kun keksi konkreettisia tilanteita, missä sitä oikeasti tarvitsisi. Asettamieni tavoitteiden saavuttaminen tässä kirjallisessa opinnäytetyössä jäi kesken, mutta pidän tekemääni alustavaa taustatyötä silti hedelmällisenä itseni ja toivottavasti monen muunkin esiintyjän ja opettajan kannalta katsottuna.

Musiikin esittäminen on suurempi osa musiikin harrastajan arkea, kuin mitä suoralta kädeltä ajattelisi, ja se käsittää paljon enemmän kuin perinteiset matineat ja konsertit – ystävälle soittaminen, soittoilmat, kameralle tallentaminen ja opettajalle esittäminen ovat vain pieni otos esiintymistilanteista, jotka kuuluvat muusikon elämään. Juuri tämän takia säännöllinen, tai jopa jatkuvasti läsnä oleva perusteellinen esiintymisvalmennus olisi tärkeää kaikenikäisille soitonopiskelijoille, sillä esiintyminen kasvattaa paitsi musiikillista ilmaisua myös ihmisen itsetuntoa ja muita osaamisalueita.

Toivon, että esiintymisvalmennusta kehitettäisiin maamme musiikkioppilaitoksissa jatkossa vakavasti. Esiintymisvalmennuksen toteuttaminen tapahtuu tällä hetkellä opettajakohtaisesti, mutta olisi tärkeää saada se tiedostetuksi ja olennaiseksi osaksi soitonopetusta. Esiintymisvalmennuksen tärkeyttä tulisi korostaa ja sen toteuttamistapoja tulisi kirjata musiikkioppilaitosten omiin opetussuunnitelmiin. Esiintymisvalmennusta lisäämällä voidaan kasvattaa esiintymisen monimuotoisuutta täyteen kapasiteettiinsa, ja esiintymiseen liittyvää ahdistusta ja pelkoa on oikeanlaisella valmennuksella mahdollista vähentää.

LÄHTEET

- Arjas, P. 1997. Iloa esiintymiseen – muusikon psyykinen valmennus. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Brown, M. 2013. Musicians may be most creative ‘when not actually playing an instrument’. The Guardian. Viitattu 15.1.2015 <http://www.theguardian.com/music/2013/oct/01/musicians-creative-research-muse>.
- Brown, S. 2014. Classical musicians attract audiences by enlightening them. Houston Chronicle. Viitattu 9.12.2014 <http://www.houstonchronicle.com/entertainment/arts-theater/article/Classical-musicians-attract-audiences-by-5812689.php>.
- Dahlhaus, C. 1980. Musiikin estetiikka. Suom. Ilkka Oramo. Helsinki: Offset Oy.
- Espoon musiikkiopisto. 2012. Espoon musiikkiopiston opetussuunnitelma. Viitattu 15.1.2015 http://www.emo.fi/easydata/customers/espoo/files/lukujarjestykset/arkisto/ops_1.8.2012..pdf.
- Grunwald, D. 1989. Anna persoonallisuutesi puhua – Esiintymisen ja esittämisen psykologiaa. Suom. Antero Hellasvuo. 3. muuttumaton painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hanson, Alice. 1985. Musical Life in Biedermeier Vienna. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hiltunen, M. 2009. Olet mitä ajattelet – kokemuksia ja pohdintoja esiintymisvalmennuksen roolista musiikin opetuksessa. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Molleson, K. 2013. A quiet word about classical concert etiquette. The Guardian. Viitattu 10.4.2015 <http://www.theguardian.com/music/2013/sep/10/noise-classical-concert-etiquette-kate-molleson>.
- Nuottikirjoitus. 2015. Wikipedia. Viitattu 15.1.2015 <http://fi.wikipedia.org/wiki/Nuottikirjoitus>.
- Opetushallitus. 2002. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Viitattu 12.4.2015 http://www.oph.fi/download/123013_musiik_tait_ops_2002.pdf.
- Performance. 2015. Wikipedia. Viitattu 14.4.2015 <http://en.wikipedia.org/wiki/Performance>.
- Philip, R. 2004. Performing Music in the Age of Recording. New Haven: Yale University Press.
- Steffen, S. 2011. Stage fright clinic helps musicians tackle their fear on stage. Deutsche Welle. Viitattu 14.4. 2015 <http://www.dw.de/stage-fright-clinic-helps-musicians-tackle-their-fear-on-stage/a-14764604>.
- Turun seudun musiikkiopisto. 2013. Opetussuunnitelma. Viitattu 15.1.2015 <http://www.tsmo.fi/wp-content/uploads/2012/08/ops-hyv%C3%A4ksytty-07102013.pdf>.
- Uusitalo, L-S. 2014. Suomalaiset ja klassinen musiikki – Miten musiikki ja ihmiset voisivat kohdata paremmin?. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.