

Milloin olet lähimpänä musiikkia?

Sibelius-Akatemian pianonsoitonopiskelijoiden ajatuksia soittamisen eri muodoista ja motivaatiosta

Seminaarityö

Kevät 2013

Instrumenttiopettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

Jenna Ristilä

Taideyliopisto / Sibelius-Akatemia / Pianon,
harmonikan, kitaran ja kanteleen aineryhmä /
Kirjallinen työ

Sisällys

1 Johdanto	4
2 Pianonsoitto pääaineena Sibelius-Akatemiassa.....	5
3 Kirjallisuudesta	
3.1 Harjoittelu, esiintyminen ja soittelu	6
3.2 Motivaatio	8
3.3 Lähellä musiikkia: dialogi ja flow	9
4 Empiirisen osan tutkimusasetelma	
4.1 Tutkimuskysymykset	11
4.2 Haastattelut.....	11
4.3 Haastateltavat.....	12
5 Tulokset	
5.1 Harjoittelu	14
5.2 Esiintyminen.....	15
5.3 Soittelu.....	16
5.4 Soittamisen eri muodot	17
5.5 Lähellä musiikkia.....	18
5.6 Miksi soitat?	20
6 Pohdinta	
6.1 Motivaatio	21
6.2 Lähellä musiikkia.....	22
7 Lopuksi	25
Lähteet	
Liitteet	
Liite 1, malli henkilökohtaiseksi opintosuunnitelmaksi (HOPS)	
Liite 2, haastattelurunko	

1 Johdanto

”Kohdata puu: antaa puun olemuksen tulla itselleen”, tanssipedagogiikan professori Eeva Anttila (2012) luennoi dialogisuudesta taidekasvatuksessa. Lause oli yhtä aikaa absurdi ja ylevä ja teki minuun heti vaikutuksen. Aloin pohtia, miten me muusikot kohtaamme musiikin. Annammeko me sen tulla itsellemme? Kuinka me kommunikimme musiikin kanssa?

Nykyisin puhutaan paljon tehokkaasta harjoittelusta, rasitusvammoista ja esiintymisjännityksen hallitsemiskeinoista. Kysytään, miten suorituksia voi parantaa, ja kuinka saadaan parempia tuloksia lyhyemmässä ajassa. Kovin vähän on käyty keskustelua siitä, mihin muusikot todella käyttävät aikaa soittimensa kanssa, ja siitä, miltä se heistä tuntuu. Sekin, miksi me ylipäätään soitamme, on loistanut poissaolollaan. Esimerkiksi Sibelius-Akatemian uusille opiskelijoille tarkoitettusta johdantoperiodista monelle jää mieleen valtava määrä tietoa opintopisteistä, valmistumisvuosista ja viikkosuunnitelmakaavioista, mutta ei juurikaan tunnetta siitä, miten hienoa on opiskella juuri musiikkia ja miten se voi rikastuttaa soittajan elämää. Mielestäni on ensiarvoisen tärkeää pitää yllä keskustelua musiikin merkityksestä varsinkin alan ammattilaisiksi aikovien keskuudessa – ja siksi päädyin tutkimaan, milloin muusikot kokevat olevansa lähellä musiikkia ja mitä soittaminen heille merkitsee.

Tutkimuksen aluksi esittelen Sibelius-Akatemian tutkintorakennetta pianonsoittoa pääaineenaan opiskelevien osalta (luku 2). Tutkimus jakautuu kahteen osaan. Ensimmäisessä kirjallisuuteen pohjautuvassa vaiheessa (luku 3) tutkimuskysymyksiä ovat: Miten harjoittelu ja soittelu sekä näiden keskinäinen suhde on määritelty kirjallisuudessa? Entä millaisia soittomotiiveja pidetään muusikoille tyypillisinä? Miten musiikkia lähellä olemista on kuvattu? Empiirisessä osassa (luku 4) kohteena ovat Sibelius-Akatemian opiskelijat. Aineisto kerätään haastattelemalla, ja sen tärkeimpiä teemoja ovat motivaatio ja musiikin lähellä olemisen kokemus. Empiirisen osan tutkimuskysymykset esitellään tarkemmin luvussa 4.1. Haastattelujen tulokset olen koonnut lukuun 5. Luvussa 6 vertailen kirjallisuudesta ja haastatteluista nousseita ajatuksia, ja luvussa 7 käyn lyhyesti läpi tutkimuksen tuloksia ja jatkotutkimusmahdollisuuksia.

2 Pianonsoitto pääaineena Sibelius-Akatemiassa

Pianonsoiton opiskelussa omakohtaisen työn määrä on erittäin suuri. Kandidaatin tut-



kintoon kuuluu opetussuunnitelman mukaan "pianonsoittoa", jolla tarkoitetaan henkilökohtaisia, viikoittaisia soitotunteja sekä omaa harjoittelua. Niiden yhteistuntimääräksi on opetussuunnitelmassa arvioitu 2243 tuntia. Lisäksi opintoihin kuuluu musiikin historiaa, teoriaa, kamarimusiikkia, pedagogiikkaa sekä vapaavalintaisia opintoja (kts. liite 1). Kandidaatin opin-

näytetyöhön kuuluu sekä konsertti että "opiskelualaan liittyvä essee". (SibA 2012-2013.)

Maisterintutkinto on pianonsoiton suurta osuutta lukuun ottamatta melko vapaa. Maisterivaiheen pianonsoiton arvioitu tuntimäärä on opetussuunnitelmassa 1815 tuntia. Oman kiinnostuksen mukaan opintojaan voi painottaa esimerkiksi pedagogiikkaan tai korrepetitioon perinteisen solistisen koulutuksen sijaan. Maisterintutkintoon kuuluu myös tiedollisia opintoja, esimerkiksi tutkielman tekeminen (kts. liite 1).



Maisterin opinnäyte on konsertti, jonka "tavoitteena on omaksua vaativan konserttiohjelmiston edellyttämä soittotekniikka, hallita laajasti eri musiikkityylejä ja niiden tulkintatapoja, tuntea itsenäisessä taiteellisessa työskentelyssä tarvittava määrä perusohjelmistoa sekä uusinta pianomusiikkia, saada valmiudet persoonalliseen taiteelliseen ilmaisuun ja laajojen muotokokonaisuuksien

hallintaan sekä solistisen taidon itsenäiseen kehittämiseen ja jatko-opintoihin" (SibA 2012-2013). Lisäksi opinnäytteeseen kuuluu ohjelmistoesittely, eli konserttiohjelman kirjoittaminen.

Käytännössä pianonsoitonopiskelijoiden itsenäinen työskentely on tärkein ja ajallises-
 tikin usein suurin osa arkea. Edellä luetellut vaatimukset maisterivaiheen opinnäyte-
 konsertille ovat mittavat. Kaikkien tietojen ja taitojen lisäksi opiskelijalta vaaditaan
 ”persoonallista taiteellista ilmaisua” eli jotain omaa sanottavaa, luovuutta. Tutkimuk-
 seni pyrkii selvittämään, mistä tämä pianistien arkinen puurtaminen musiikin parissa
 koostuu, ja mitä he ajattelevat siitä.

3 Kirjallisuudesta

3.1 Harjoittelu, esiintyminen ja soittelu

Pianon soittaminen on moniulotteinen käsite, johon sisältyy kirjava joukko erilaisia
 soittamisen tapoja. Tässä tutkimuksessa olen selkeyden vuoksi jakanut ne kolmeen
 pääkategoriaan, joita kutsun soittamisen eri muodoiksi: harjoitteluun, esiintymiseen ja
 soitteluun. Harjoittelu on tavoitteellista, strukturoitua toimintaa, jonka nimenomainen
 tarkoitus on parantaa suoritusta. Se vaatii ponnisteluja eikä ole aina välttämättä nautit-
 tavaa. (Sloboda, Davidson, Howe & Moore 1996.) Esiintymisellä taas tarkoitetaan ylei-
 sölle eli toisille ihmisille soittamista. Soittelu, josta käytetään myös termiä informaali
 harjoittelu (informal practice), on vailla ulkoisia päämääriä tai tavoitteita. Soittelua on
 se, kun muusikko nauttii musiikista itsestään ja esimerkiksi soittaa lempikappaleitaan
 korvakuulolta, pelleilee musiikin kanssa tai improvisoi (Hallam, Rinta, Varvarigou &
 Creech 2012). Soitteluun liittyy kiinteästi leikki ja hauskanpito jo sen englanninkielisen
 vastineen (playing for fun) takia. Leikki (play) ja hauska (fun) eivät kuitenkaan välttä-
 mättä tarkoita huonolla tekniikalla soittamista, hutiloimista tai keskittymättömyyttä.
 Anttila (2003, 262) tarkentaa: ”’Hauskalle’ voidaan antaa uusi merkitys ’viihdyttävän’
 tai ’huvittavan’ sijaan. Vastakohtana ’tylsälle’ sen voidaan ajatella olevan ei-tylsää:
 mukaansatempaavaa, kiehtovaa ja vangitsevaa” (Anttila 2003, 262)¹. Leikkikin ym-
 märretään usein hyvin kapea-alaisesti. Leikki ”voi olla asenne mitä tahansa toimintaa
 kohtaan. Asenteena leikkiin kuuluu valinta, vapaus, sisäinen palkitsevuus ja [intensii-
 vinen] keskittyminen” (Stinson 1997 Anttilan 2003, 53 mukaan).

Entä jos soitteluakin ajateltaisiin asenteena, samankaltaisena kuin leikin asennetta?
 Mitä ”asenne” tässä yhteydessä ylipäättään voisi tarkoittaa?

¹ Tutkielman kirjoittaja on suomentanut kaikki alun perin englanninkieliset viittaukset.

Asenne on määritelty esimerkiksi seuraavasti: "Asenne on opittu, suhteellisen pysyvä, myönteinen tai kielteinen tapa suhtautua yksilöön, kohteeseen tai ympäristöön. Se saattaa olla voittopuolisesti tunne- tai asiapitoinen ja voi myös ilmaista toimintaa. [--] Asenteet opitaan sosiaalisessa yhteisössä." (Kalliopuska 2005, 23.) Soittelu asenteena tarkoittaisi tapaa suhtautua harjoitteluun ja esiintymiseen. Soittelun asenne voisi olla "vapaus, sisäinen palkitsevuus ja [intensiivinen] keskittyminen" (Anttila 2003, 53) – musiikista itsestään lähtevä, vailla ulkopuolisia tavoitteita. Olisiko tällaisella asenteella esiintyminen jotenkin parempaa, välittömämpää, jopa puhtaampaa? Entä harjoittelu? Vai onko soittelun asenteen ylistys romanttista idealismia joka toimii tekosyynä niille, jotka eivät jaksaa harjoitella Chopinin etydejä kahdeksaa tuntia päivässä?

Joskus omassa soittamisessa harjoittelua ja soittelua on vaikea erottaa toisistaan, eikä se aina ole tarkoituksenmukaista tai edes mahdollista. Göran Folkestadin (2006) tutkimus formaalista ja informaalista oppimisesta auttaa kuvaamaan niiden suhdetta toisiinsa. Folkestad (2006) kutsuu formaaliksi ohjattua, tietoista oppimista (esim. koulun musiikinopetus) ja informaaliksi tiedostamatonta, huomaamatta tapahtuvaa oppimista (kaverien kanssa soittaminen ja musiikin kuunteleminen ym.). Hän kirjoittaa musiikin oppimisesta yleisemmällä tasolla, mutta hänen ajatuksensa formaalin ja informaalin oppimisen erosta pätee mielestäni hyvin myös harjoitteluun ja soitteluun. Folkestad (2006) toteaa, ettei formaalia ja informaaliala oppimista pitäisi ajatella vastakohtina, vaan saman jatkumon eri ääripäinä. Suurimmassa osassa oppimistapahtumia nämä molemmat ovat jollain tavalla mukana. (Folkestad 2006.) Samalla tavalla harjoittelu ja soittelu limittyvät ja sekoittuvat soittajan arjessa usein keskenään. Harjoittelu voi muuttua soitteluksi, jos keskittyminen herpaantuu tai soittaja haluaa tuulettaa aivojaan hetken; ja soittelusta voi oppia tiedostamattaan tai kesken soittelun alkaakin harjoitella, jos innostuu. Tutkimuksen kannalta ne on kuitenkin kiinnostavaa erottaa toisistaan, sillä soittelusta puhutaan todella vähän vaikka kaikki tuntuvat sitä tekevän. Siksi pianistien mielipiteet soittelusta ja sen suhteesta harjoitteluun ja esiintymiseen kiinnostavat minua erityisesti.

Soittelun hyödyistä tekemisestä tai asenteena on vain vähän tutkimustietoa; harjoittelun ja soittelun vaikutusta musiikon kehittymiseen on tutkittu jonkin verran. Yleinen konsensus näyttäisi olevan, että mitä enemmän harjoittelee, sitä enemmän saavuttaa. Myös soittelun on ehdotettu saattavan vaikuttaa kehittymiseen positiivisesti. "Leikkisät, tutkivat musiikilliset aktiviteetit" – eli soittelu – todennäköisesti lisäävät ilmaisun

kehittymistä esiintymisessä, kun taas harjoittelu parantaa suoraviivaisemmin tekniikkaa (Sloboda et al. 1996).

3.2 Motivaatio

Metsämuurosen (1997, 8-9) mukaan motivaatio on motiivien aikaansaama tila. Motiivi taas on sisäinen tila, joka energisoi, panee liikkeelle ja ohjaa käyttäytymistä kohti päämäärää. Motiiveja on yleensä useampia, joista osa on tärkeämpiä kuin toiset. Motivaatio jakautuu kahteen ryhmään: ulkoisessa motivaatiossa halutaan tulla palkituksi suorituksesta ulkoisesti, kun taas sisäinen motivaatio kumpuaa suorituksesta itsestään. (Metsämuuronen 1997, 8-9.)

Metsämuurosen tutkimuksessa (1997, 93) muusikoille tyypillisiä motiiveja ovat luomisen tarve ja suoritustiivit. Jälkimmäisiä ovat esimerkiksi halu tulla taitavaksi jollain alalla ja halu saada tunnustusta taidoistaan. Nämä eivät ole mitenkään yllättäviä tuloksia, mutta mielenkiintoista on valtamotiivin painottuminen motivoivana tekijänä uteliaisuuden lisäksi. Kontaktimotiivit eivät ole muusikoille yhtä tärkeitä. Niitä ovat esimerkiksi halu saada ystäviä, kuulua joukkoon tai harrastaa kaverin vuoksi. (Metsämuuronen 1997, 93.) Tutkimuksessa ei kerrota tarkemmin, millaisia valtamotiiveja musiikin harrastajilla on, mutta esiintyjän ote yleisöstä tulee ensimmäiseksi mieleen. Metsämuurosen tutkimus (1997) tuntuu vahvistavan kliseen yksinään kopissa ankarasti harjoittelevasta muusikosta, joka aikoo taas voittaa yhden kilpailun saadakseen tuntoa yleisön palvonnan ja opettajan hyväksynnän. Tämä on kuitenkin vain yksi näkökulma soittajan arkeen. Toisenlaisen kuvan voisi piirtää uteliaasta muusikosta, luovasta löytöretkeilijästä, joka pursuaa halua penkoa musiikin aarrekkammiota ja uskaltaa tehdä niin toisten arvostelusta välittämättä.

Metsämuuronen (1997, 19) kytkee motivaation yhteen omaehtoisen oppimisen käsitteen kanssa. Omaehtoista oppimista katsotaan tapahtuvan silloin, kun oppijalla itsellään on halu oppia, tietää ja omaksua. Tällöin oppiminen on tehokkaimmillaan. (Metsämuuronen 1997, 19.) Sisäinen motivaatio ja omaehtoinen oppiminen (harrastuneisuus) kuuluvat yhteen samoin kuin ulkoinen motivaatio ja ulkoa ohjautuva oppiminen (kouluopetus) (Metsämuuronen 1997, 34). Jos näin on, musiikin ammattiopiskelijat ovat mielenkiintoisessa asemassa – heidän harrastuksensa on muuttunut kouluopetuksiksi. Miten nämä kaksi sulautuvat yhteen ja miten se näkyy opiskelijoiden motiiveissa? Kari Kurkela (1993, 58) kirjoittaa harrastamisen ja ammattiin valmentautumisen

konfliktista, jossa ympäristön asettamat odotukset vaikuttavat muusikon toimeentuloon, mikä taas vaikuttaa soittajan ja musiikin väliseen suhteeseen (Kurkela 1993, 58).

Musiikki on, tai paremminkin voi olla, päämäärä sinänsä ja siinä mielessä itsearvoista: se on ulkoisen toiminnan päätepiste. Eli synnyttyään ja tultuaan koetuksi musiikki on täyttänyt tehtävänsä, vaikka sitä ei varsinaisesti käytettäisi välineenä jonkin muun ulkoisen päämäärän saavuttamiseksi. (Kurkela 1993, 29.)

Kurkela näkee musiikin sisäisenä motiivina, syynä itsessään. Ulkoisten motiivien (halu olla esillä, suorituspainet, rahantarve jne.) korostuessa – kun musiikista tulee väline – on vaarana, että soittajan alkuperäinen rakkaus musiikkiin unohtuu; esimerkiksi leipääntyminen musiikkiopistoissa ja ammattiorkestereissa herättää keskustelua ja huolestuttaa myös opiskelijoita. Musiikkiteoreetikona parhaiten tunnettu Heinrich Schenker on kirjoittanut esiintymiseen vaikuttavista häiriötekijöistä:

Kuinka huolettomasti moni taiteilija uhraakaan taideteoksen – jota ei koskaan saisi uh-rata! – salille, yleisölle, sormilleen! Hänen olisi parempi uppoutua taideteokseen, säilyttäen sen ajatuksellisen yhtenäisyyden esityksessä. (Schenker 2000, 3.)

Yleisö muuttaa soittotilannetta. Jännittää, sormet eivät toimi, akustiikka tai piano saattaa olla huono tai vain erilainen kuin mihin on tottunut. Schenkerin mielestä muusikon pitäisi silti pyrkiä keskittymään vain esittämäänsä musiikkiin, pyrkiä säilyttämään sisäinen motiivi soittaa silloinkin kun ulkoiset motiivit ovat voimakkaasti läsnä.

3.3 Lähellä musiikkia: dialogi ja flow

Flown tunnetta on kuvailtu sekä runollisesti että tieteellisesti. Kaikki ovat siitä kuulleet ja suurin osa sanoo kokeneensa sen ainakin kerran elämässään. Yksimielistä ja kattavaa selitystä siitä, mitä flow sitten oikeastaan on, ei kuitenkaan näytä löytyvän.

Yksi flown tieteellisistä määritelmistä on Custoderon (2010) käsi-alaa:

Henkilö on syventynyt ja keskittynyt tämänhetkiseen tapahtumaan. Hänen tunnetilansa on usein positiivinen, joskus neutraali, muttei koskaan negatiivinen. Hän ei välttämättä ole lainkaan tietoinen omasta fyysisestä olostaan (väsymys, kipu, tms.). Tapah-tuman lopussa henkilöstä näkyy yleensä voimakkaampi onnistumisen tunne, jonka hän usein haluaa jakaa paikalla olevan läheisen kanssa. (Custodero 2010, 375 – vapaa suomennos JR.)

Selkeät tavoitteet ja tarpeeksi haastavat tehtävät edesauttavat flow'n kokemista. Syvälinen osallistuminen on yksi avaintekijöistä. Esiintymislava on useille muusikoille paikka, jossa flow'n saavuttaminen tuntuu hienoimmalta: intiimi suhde itsen ja musiikin välillä vahvistuu kun se jaetaan yleisön kanssa (Custodero 2010, 370–372). Flow ei siis ole pelkkä euforian tunne, vaan kokemus suhteesta musiikkiin.

Musiikin ja itsen välillä olevien tunneperäisten vastaavuuksien kokemisen kautta välimatka äänen ja sen tulkitsijan välillä lyhenee. Ääni ruumiillistuu tulkitsevassa yksilössä, ja kehosta tulee uuden ja intiimin tiedon kontekstin sijaintipaikka. (Custodero 2010, 371.)

Kun musiikki puhuttelee meitä ja herättää tunteita, koemme sen tulevan lähemmäs. Saksalaisfilosofi Martin Buber (1923/1993, 32) kertoo runollisemmin, että ”taiteen ikuisen alkuperä on tämä: hahmo kohtaa ihmisen ja tahtoo tulla teokseksi hänen kauttaan” (Buber 1923/1993, 32), ja edelleen, että ”[taideteos] ’ruumiillistuu’: sen keho nousee tilattoman ja ajattoman läsnäolon virrasta jatkuvan olemassa olemisen rannalle” (Buber 1923/1993, 36–37). Kaikki tämä pyrkii kuvaamaan soittamisen kokemusta, joka alkaa ajatuksesta (nuotti, tulkinta, tunteet), joka taas saa aikaa liikkeen (fyysinen soittaminen), joka synnyttää äänen (musiikki), joka tuottaa uusia ajatuksia ja niin edelleen.

Soittajan suhde musiikkiin voidaan ymmärtää myös dialogina tai vuorovaikutuksena. Buber kuvaa kahta eri tapaa suhtautua ympäröivään todellisuuteen: Minä–Sinä -suhdetta ja Minä–Se -suhdetta. Hän selittää ajatuksensa ehkä ytimekkäimmin puhuesaan dialogisesta tavasta tutkia, mutta se on yleistettävissä kaikkeen vuorovaikutukseen ihmisten, esineiden ja tässä tapauksessa musiikin kanssa.

Soittaminen dialogina musiikin kanssa on soittamista Minä–Sinä -suhteessa; se on erilaista kuin soittaminen Minä–Se -suhteessa, jossa Minä on kokija ja tuntija, ja musiikki (Se) näiden tunteiden kohde. Dialogi musiikin kanssa tarkoittaa, että raja subjektin (soittaja) ja objektin (musiikki) välillä häviää: Minä olen osa sitä, mitä soitan, ja se, mitä soitan, on osa minua. (Anttila 2003, 31 – vapaa suomennos JR.)

Tällainen musiikin ja esittäjän välinen yhteys kuulostaa minusta hyvin samalta kuin Custoderon kuvaus aiemmin.

Eeva Anttila (2003) on tutkinut Buberin ajatuksia pohtien muun muassa sitä, kuinka tällaisen dialogin voi saavuttaa. Hän ehdottaa, että ehkä antautuakseen dialogiin yksilön täytyy luopua lineaarisesta aikakäsityksestä; ehkä dialogissa eläminen tarkoittaa ehdottomista tavoitteista ja päämääristä luopumista ja nykyhetken kunnioittamista.

(Anttila 2003, 155.) Moni muusikko tunnustanee tilanteen, jossa soitto on sujunut poikkeuksellisen hyvin ja ajan kulku ja muu maailma unohtunut täysin. Sitä voi kutsua dialogiksi musiikin kanssa tai flowksi. Ne tarkoittavat mielestäni samaa asiaa: kokemusta musiikin läheisyydestä.

4 Empiirisen osan tutkimusasetelma

4.1 Tutkimuskysymykset

Empiirisessä osassa tärkeimmät tutkimuskysymykset ovat:

Mitä Sibelius-Akatemian pianonsoitonopiskelijat ajattelevat harjoittelemisesta, esiintymisestä ja soittamisesta; millaisessa suhteessa nämä soittamisen eri muodot ovat keskenään kunkin soittajan kokemuksen mukaan?

Mikä motivoi pianisteja harjoittelemaan, esiintymään ja soittelemaan?

Milloin pianistit kokevat olevansa lähimpänä musiikkia, ja millaiset tekijät siihen heidän mielestään vaikuttavat?

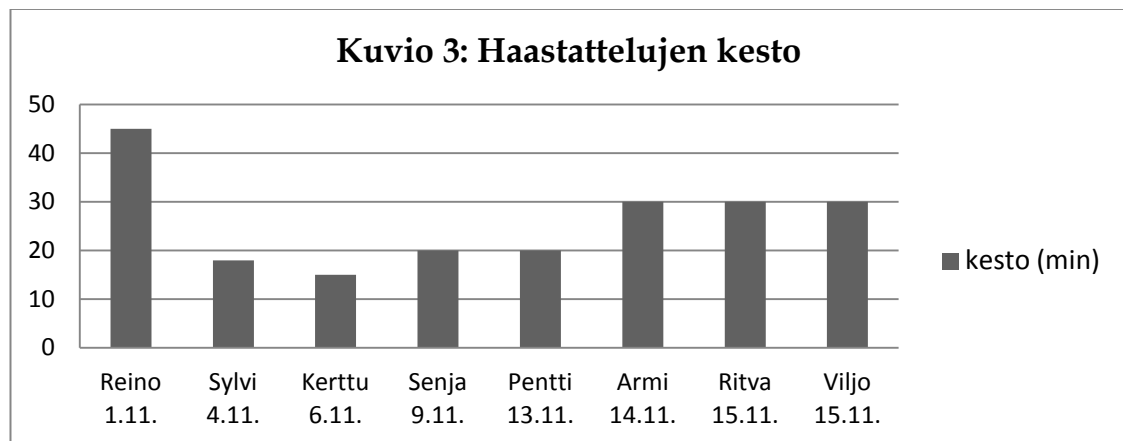
4.2 Haastattelut

Valitsin tutkimusmetodikseni puolistrukturoidun haastattelun. Siinä kaikille haastateltaville esitetään samat kysymykset, mutta haastattelija voi tarvittaessa esittää lisäkysymyksiä ja vastauksissakin on enemmän vapautta kuin strukturoidussa haastattelussa (Herkman). Halusin, että haastateltavat vastaavat omin sanoin pysyen silti koko ajan asiassa. Muutama tarkka avokysymys kustakin aiheesta vaikutti parhaalta vaihtoehdolta. Täysin avoin temahaastattelu ei tuntunut järkevältä, koska siten kerätty tieto olisi ollut satunnaisempaa ja olisi saattanut käydä niin, että minulla olisi ollut kahdeksan haastattelua, joissa kaikissa puhutaan vähän eri asioista.

Haastattelin Sibelius-Akatemiassa pianonsoittoa pääaineenaan opiskelevia – tutkimuksen ulkopuolelle jäivät opettajat, jatkotutkinto- ja sivuaineopiskelijat. Olisi ollut mielenkiintoista haastatella myös esimerkiksi harrastelijoita, mutta silloin tutkimuksesta olisi tullut liian laaja. Valitsin kahdeksan pianistia sattumanvaraisesti, mutta yritin haastatella suurin piirtein tasaisesti eri opettajilla opiskelevia ja eri sukupuolta olevia.

Haastateltavat ovat opiskelleet Sibelius-Akatemiassa 3–8 vuotta, ja heistä seitsemän on maisterivaiheessa. Yksi valmistuu kandidaatiksi tulevana keväänä.

Haastateltavat esiintyvät tutkimuksessani keksityillä nimillä. Opiskelijat olivat paljon innokkaampia vastaamaan kysymyksiin kun saivat tietää, että heidän nimensä eivät näkyisi tutkimuksessa. Osa oli huolissaan siitä, tunnistaisiko heidät opettajan, kansallisuuden tai opiskeluvaiheen perusteella, joten olen jättänyt raportistani pois myös nämä tiedot. Alun perin englanniksi tehdyt haastattelut olen suomentanut itse.



Tein kaikki haastattelut Sibelius-Akatemian Töölönkadun toimipisteessä tai Musiikkitalolla marraskuussa 2012. Nauhoitin haastattelut puhelimeni nauhurilla. Haastateltavilla oli kysymykset koko ajan näkyvillä, jotta he pystyisivät seuraamaan haastattelun kulkua ja saivat yleiskäsityksen siitä, millaista tietoa etsin. Jokainen on antanut kirjallisen suostumuksen haastattelumateriaalin käytölle.

Litteroin haastattelut ja käänsin englanniksi tehtyjen haastattelujen litteroinnit suomeksi. Analyysivaiheessa järjestin vastaukset teemoittain kysymysrunгон otsikoiden mukaisesti (kts. liite 2).

4.3 Haastateltavat

Armi

Nähdessään haastattelurungon juuri ennen haastattelua Armi alkoi epäröidä, haluaako osallistua ollenkaan. Hän vaikutti hyvin vastentahtoislta ja sanoi, että vaihtaa mielipiteitään jatkuvasti. Armi vastasi kuitenkin syvällisesti ja harkitusti. Hän yritti aina ym-

märtää kysymykset täydellisesti ennen vastaamista ja kyseenalaisti monia kohtia, muun muassa teoriansoittajan ja teoksen välisestä vuorovaikutussuhteesta.

Kerttu

Kerttu vastasi lyhyesti, mutta varmasti ja ytimekkäästi muotoillen pysyen asiassa koko ajan. Soittamisen eri muotojen tarpeellisuudesta kysyttäessä hän innostui pohdiskelemaan hänellä soittelussa läsnä olevan ”vapaan olotilan” yhdistämistä myös harjoitteluun ja esiintymiseen.

Pentti

Pentti puhui erityisen paljon siitä, milloin hän kokee olevansa lähellä musiikkia. Muuten häntä piti houkutella puhumaan lisäkysymysten avulla. Pentti suhtautui Sibelius-Akatemian opetukseen melko kriittisesti, erityisesti sen pikkutarkkuuteen ja kiireeseen. Pentti ei kuitenkaan halunnut alleviivata kriittisyyttään liikaa – hän jopa kirjoitti minulle Facebook-viestin haastattelun jälkeen varmistaakseen, etten saanut liian negatiivista kuvaa hänen vastauksistaan.

Reino

Reino oli hyvin monisanainen. Hän pohti kysymyksiä useista näkökulmista, käytti paljon vertauksia, vitsaili ja kertoili välillä tarinoita aiheen vierestä. Reinolla tuntui olevan selvä käsitys siitä, millaisessa vaiheessa hänen soittamisensa on nykyisin, ja tilanne vaikutti olevan hänelle mieluisa ja hänen itsensä valitsema.

Ritva

Ritva piti haastattelun tunnelman kevyen kuplivana. Hän pysyi hyvin asiassa ja vastasi vakavasti, mutta usein lisäsi vastaukseensa ripauksen itseironiaa, vitsin tai sarkastisen kommentin. Soittelu-termin tunnuimme ymmärtävän hiukan eri tavoin ja vuorovaikutus-ajatusta piti selittää enemmän, sillä Ritva ei ensin hahmottanut, minkälaista tietoa halusin saada.

Senja

Senja vastasi lyhyehkösti ja välillä melko yleisluontoisesti. Hänen kuvansa soittamisesta oli melko työpainotteinen – Senja korosti esimerkiksi esiintymisen hyödyllisyyttä ja opettavuutta siitä saatavan nautinnon sijaan, eikä ensin uskonut soittelevansa ollen-

kaan ennen kuin muisti soittlevansa sittenkin silloin tällöin. Haastattelun jälkeen Senja korosti voimakkaasti opettajien vastuuta siitä, mitä heidän oppilaansa soittavat – myös soittelun suhteen.

Sylvi

Sylvi huokaili monen kysymyksen kohdalla niiden vaikeutta, mutta vastasi silti epäroimättä, rennosti ja itsevarmasti. Hän oli melko lyhytsanainen, mutta hänen vastauksistaan välittyi rakkaus musiikkiin ja mutkaton, lämmin asenne.

Viljo

Viljo oli väsynyt ja hänen ajatuksensa harhailivat välillä. Sain toistaa muutaman kysymyksen ja muistuttaa, mihin hän kulloinkin oli vastaamassa. Väsymyksestä huolimatta Viljosta huokui määrätietoisuus ja suunnitelmallisuus: hän haluaa esiintyäksi taiteilijaksi. Lähes kaikki hänen vastauksensa liittyivät jollain tavalla esiintymiseen.

5 Tulokset

5.1 Harjoittelu

Yhtä haastateltavaa lukuun ottamatta kaikki sanoivat harjoittelevansa 5–6 päivänä viikossa; Armi vannoi harjoittelevansa joka päivä. Suurin osa pyrkii harjoittelemaan lyhyissä tunnin tai kahden jaksoissa niin, että päivän aikana tulee soitettua kolmesta seitsemään tuntia.

Nykyisen harjoittelumäärän sopivuutta kysyttäessä Reino oli ainoa tyytyväinen. Puolet korosti kuitenkin järkevän harjoittelun merkitystä kellon vahtimisen sijaan. ”Mä luulen, et se ei riipu niinkään määrästä vaan enemmän laadusta. Mun mielestä mä en aina harjottele tarpeeks keskittyneesti”, Armi kommentoi, ja Viljokin toivoi harjoittelevansa joskus määrätietoisemmin. Kolme vastasi harjoittelevansa mielestään liian vähän. Kertua häiritsee selkävaiva, Senjalla menee enemmän aikaa kappaleiden opetteluun kuin joillain toisilla pianisteilla, ja Pentin laaja ohjelmisto tarvitsisi paljon enemmän harjoittelua, mutta muut kurssit vievät aikaa.

Harjoittelussa mieluisinta suurimmalle osalle oli kehittyminen ja vaikeuksien ylittäminen, ja toisaalta ikävää se, kun – kuten Reino asian esitti – ”sä todella kamppailit jonkun asian kanssa ja et pääse siitä yli etkä ympäri”. Suunnitelman tai keskittymisen puute koettiin negatiivisena. Uuden opettelusta pidettiin, kun taas tietyn paikan loputon toistaminen ärsytti. Ei tosin kaikkia – Kertun sanoi pitävänsä yksityiskohtien hioimisesta. Armi heittäytyi filosofiseksi ja vertasi harjoittelua meditaatioon: ”Sä voit kehittää sun keskittymistä kun harjottelet ja tavallaan uppoutua koko persoonallisuudellas siihen”. Sylvi tuntui kiteyttävän kaikkien ajatukset: ”Mieluisaahan se on silloin kun asiat menee eteenpäin, ja turhauttavaa silloin, kun ne ei mee”.

Mikä sitten motivoi harjoittelemaan? Yleisimmät vastaukset olivat musiikki itsessään, soitosta nauttiminen ja kehittyminen, mutta myös paniikki ja viikoittaiset soittotunnit.

5.2 Esiintyminen

Sooloesiintymisiä haastattelemillani pianisteilla on keskimäärin kerran tai kaksi kuussa. Suurin osa haluaisi esiintyä enemmän periaatteessa, muttei käytännössä. ”Kun esiintyy niin haluu olla varma”, Senja totesi, ja muutkin korostivat haluavansa lavalle vasta kun kappaleet ovat kunnolla hallinnassa. Toisaalta Kerttu ajatteli, että esiintymällä enemmän jännittämiseen tottuisi paremmin. Ryhmästä erottui esiintymisinnostuksellaan Viljo, jonka tavoite on soittaa noin 50 konserttia vuodessa.

Viisi pianistia piti esiintymisessä erityisen paljon vuorovaikutuksesta yleisön kanssa. Oman osaamisen näyttäminen ja onnistuminen on myös tärkeää. Ritva sanoi nauttivansa adrenaliinin saamisesta ja näki siksi jännityksenkin positiivisena asiana, koska ”ilman sitä ei taas ois sitä toista [eli adrenaliinia]”. Kolme muuta piti jännittämistä häiritsevänä, ja puheeksi tuli myös ulkoa soittamisen kauheus. Aihe oli Pentin sydäntä lähellä:

Mä en tykkää siitä, että joutuu soittaa kaiken ulkoo. Toisaalta mä ymmärrän sen, se on kivan näköstä, mutta se on musta merkityksetöntä. Se vie siitä musiikista kauas, liian kauas. Ja [--] se tuo ihan semmosta tyhmää painetta siihen hommaan. (Pentti)

Suurinta osaa motivoi esiintymään jakaminen yleisön kanssa. Viljo herkistyi: ”Mä vaan rakastan sitä hetkeä kun mä tiedän, että kaikki yleisössä todella kuuntelee ja mä jotenkin kontrolloin niiden käsitystä ajan kulusta”. Muita motivoivia asioita olivat loppuun

viemisen tunne, itsensä haastaminen ja Ritvan ja Pentin kuvailema ”flow-fiilis” tai ”ai-
nutlaatuinen tunne”.

5.3 Soittelu

Haastateltavista suurin osa soittelee päivittäin tai joka toinen päivä. Senja sanoi, ettei soitele juuri ollenkaan, ja valitti ajan puutetta: ”Mun pitää aika paljon tehdä hommia että mä kehityn, [--] ei mulla oikeestaan jää aikaa semmoseen et mä vaan soittelisin”. Viisi haluaisi soittaa enemmän, mutta heiltäkin puuttuu aika ja resurssit. Reino ja Armi näkivät asian eri tavalla. Armi selitti:

Mä haluaisin, et mulla olis hauskaa koko ajan. En mä halua vetää rajoja, että tää on harjoittelua ja tää on soittelua. Mä en halua sitä rajaa. Ehkä mä tietoisesti vältän sitä, yritän leikkiä ja pitää hauskaa kun harjottelen ja yritän kehittyä kun [soittelen]. [--] Että jotenkin mä ajattelen, et ne on kaikki yhtä, koska sä kehityt ja kasvat muusikkona. (Armi)

Mitä pianistit sitten soittelevat? Aivan kaikkea, mikäli haastateltavia on uskominen: jazzia, poppia, improvisaatiota, omia sävellyksiä, prima vistaa, vanhaa ja uutta ohjelmistoa, ”toivelaulukirjaosastoo” (Sylvi), korvakuulolta klassisia ja kevyitä kappaleita, laulujen säestyksiä, omien oppilaiden ohjelmistoa ja niin edelleen.

Siinä on tietysti kiva se vapaus, ku ei sillee ihan katokaan joka nuottii ja oo silleen justtiinsa, niin sitä keskittyy enemmän kuuntelemiseen. Siis vaikka kaikki nyt ei meekään ihan kohdalleen, ni jotenki kuuntelee sitä kokonaisuutta ja niitä kohtii mistä tykkää. Siitä tulee sellanen mukava musiikillinen olo, [--] eikä keskity niihin pikku ongelmiin tai semmosiin. (Kerttu)

Kaikki (paitsi Ritva, joka vastasi kysymyksen vierestä²) pitivät soittelussa eniten sen paineettomuudesta, vapaudesta ja rentoudesta. Reino ja Viljo arvelivat soittelun saatavan haitata harjoittelua, mutta muut eivät keksineet siitä negatiivista sanottavaa. Pentti oikein innostui kysymyksestä:

Mistä mä en tykkäis siinä? (nauraa) Ei tuu mieleen... Mä mieluummin soittelisin paljon, paljon enemmän. Koska välillä tää tuntuu niin puuduttavalta pakkotekemiseltä koko homma, että se ois ihana saada soittaa vaan. (Pentti)

² Ritva: Vaikee sanoa, sitä ei oo ehkä itte koskaan analysoinu niin tarkkaan, se on vähän veteen piirretty viiva, että mikä on minkäkinlaista soittelua, ainahan siihen vähän lisäälee jotain, tai ei ajattele liian tarkkaan, niin ei aina ihan tiedäkään että mistä se varsinaisesti koostuu se soittaminen.

Muutkin pitivät soittelua arvokkaana. ”Se on myöskin ihan oikeesti kehittymisen ja psyyken kannalta tärkeitä, että kaikki soittaminen ei oo pelkästään tarkoitushakuista”, Sylvi muotoili.

Kysymys soittamisen motiiveista poiki kirjavan joukon vastauksia. Vaihtelu, virkistävyys, kokeilunhalu, käsityskyvyn laajentaminen ja musiikki itsessään mainittiin. Reino ja Pentti kuvailivat lisäksi ilmiötä, jolle Pentti antoi nimen ”kielletty hedelmä”: se, kun pitäisi harjoitella jotain tiettyä ja todella houkuttelisi soittaa jotain ihan muuta.

5.4 Soittamisen eri muodot

Jokainen Reinoa lukuun ottamatta piti kaikkia muotoja tarpeellisina. Senja tiivistä:

Tavallaan kaikki tukee toisiaan, ja mikään niistä yksinään ei vois toimia, koska esiintyminen edellyttää harjottelua ja harjoittelu taas sitä että välillä vaan soittelee. Ja ne on kaikki niin kytköksissä toisiinsa, että ei niitä oikein vois käsitellä erillisinä tapahtumina. (Senja)

Armin näkökulma oli hiukan erilainen:

Ehkä se riippuu siitä, millä kohtaa sä oot sun musiikillisella polulla. Jossain vaiheessa sä tarviit enemmän vaan istua yksin ja harjotella tiettyjä juttuja, ja jossain vaiheessa sun täytyy avautua ja tutkia – se olis tää soittelujuttu – ja jossain vaiheessa sun pitää oppia todella keskittymään ja jotenkin löytää se jakamisen ilo. Ehkä mä olin vähän kaikissa näissä vaiheissa joskus, ja nyt ne on mulla tavallaan balanssissa. (Armi)

Reinon mielestä kaikkien ei tarvitse esiintyä, mutta muille esiintyminen ja harjoittelu on erottamaton pari. Soittelua pidettiin tärkeänä rentoutumiskeinona ja luovuuden ruokkijana. Näiden lisäksi Reino ja Kerttu alkoivat pohtia soittajan asennetta. Reinon mielestä ”asenne sun omaa soittoa kohtaan on tärkeempi kuin mikä tahansa näistä kolmesta”. Kerttu kaipasi ”täyttä vapautumista”, jota hän kuvasi ”soittelun mielialaksi”:

Se vois olla semmonen ihanne. Kuitenkin kun soittelusta aika paljon nauttii, se ois kiva jos yhtä paljon vapaasti nauttis vaikka esiintymisestä. [--] En tiedä jolleki kokeneelle pianistille, onks ne sitte ihan vapautuneita, et niillä tavallaan toi soittelu sit yhdistyis, tai siis semmonen täysin vapaa olotila. (Kerttu)

Kun kysyin, tukevatko soittamisen eri muodot toisiaan, soittelu herätti ristiriitaisia tunteita. Jokainen ilmoitti heti harjoittelun ja esiintymisen kuuluvan kiinteästi yhteen,

ja kuuden mielestä ”ne tukee kaikki toisiaan” (Sylvi). Reinokin totesi varovaisemmin, että ”on tiettyjä juttuja jokaisessa muodossa jotka auttaa niitä toisia”, mutta Viljo ja Kerttu olivat skeptisiä soittelun suhteen. Kertun mielestä ”ois kiva jos niinku esiintyminen ja soittelu tukis toisiaan”, mutta hän ei kokenut itse saavuttaneensa tätä – toisin kuin Reino ja Pentti, joiden mielestä soittelu tukee nimenomaan esiintymistä. Ritva oli hiukan eri mieltä kommentoimalla, että ”se, että sä oot sinut sen soittimen kanssa, tulee soittelun kautta”.

Miten eri muodot sitten häiritsevät toisiaan? Seitsemän haastateltavan mielestä liika soittelu on pahasta. Se vie aikaa harjoittelulta ja siinä tulee helposti toistettua vanhoja manereita ja teknisiä virheitä. Ritva, Senja ja Sylvi ajattelivat, että oikeastaan jokaisesta soittamisen muodosta voi olla haittaa jos ne painottuvat väärällä tavalla. Sylvi valotti liian harjoittelun haittoja: ”Siinä hyvin helposti katoa sellainen helppouden tunne, tai semmoinen tietyn tyyppinen virtuositeettikin”. Monen mielestä esiintymisenkään ei ole hyväksi, jos lavalle menee ennen kuin kappale on tarpeeksi valmis – ”se ahdistaa ihmistä ja aiheuttaa traumoja”, Sylvi kommentoi nauraen.

5.5 Lähellä musiikkia

Kolmen haastateltavan mukaan kappale pitää tuntea hyvin ennen kuin sitä on todella lähellä.

No tietenkin kappaleen loppuvaiheessa. Alkuvaiheessa sitä on ihan mahdotonta kokee, [--] se on vaan opettelua. Kun tietää, et jossain vaiheessa se hetki tulee, jolloin sen saa menemään, on flowta siinä soitossa. [--] Mun mielestä illalla pääsee helpommin siihen tilaan, joka on jollain tavalla mieleltään ja fyysisesti rentoutuneempi. (Senja)

Kertusta tämä ”liittyy taas siihen vapautuneisuuden tunteeseen”, ja hänellekin se on helpointa saavuttaa iltaisin, kun ”ei oo ihan niin semmonen koulumainen olotila”, ja kun kappale on jo pidemmällä. Reinon mielestä ”kun sä tunnet kappaleen, sä oot opetellut sen ulkoa ja sä oot sen sisällä, silloin sä oot tosi lähellä sitä.”

Armi vastasi kysymyksen vierestä puhuen tulkinnasta ja säveltäjän ymmärtämisestä omien tunteiden ja kokemusten sijaan³, ja Ritvallekin kysymyksen tarkoitus jäi hämäräksi kunnes sanoin, että sen voisi ymmärtää eräänlaisena flow-ilmionä.

Niin, siinä mielessä... [--] Esiintymisessä se on ehkä helpompaa vaan just sen takia et sä oot itse siinä jotenkin herkkänä, kaikki aistit ja kaikki ajatukset on täysin siinä, se on ehkä helpompi saavuttaa. Harjoitellessa on välillä ehkä semmonen puurtamisen meininki, et ei tarkkaile sitä musiikkia yhtä tarkasti, mutta ihan hyvin se on silloinkin musta mahdollista, semmonen olo että jotenki kaikki vaan soljuu. Soittelussa se on vähän erilaista. Että soitteluhan on itsessään flow-meininkiä. (Ritva)

Esiintymiset olivat mielessä myös Sylvillä, Viljolla ja Pentillä:

Se vaihtelee ihan hirveesti. Niitä hetkiä tulee sekä harjoitellessa että soitellessa että lavalla joskus. Harvoin, mutta silloin ku se tulee, niin se on siistiä, että jos onnistuu saamaan sellasen välittömän vuorovaikutuksen sinne esiintymään. Harvoin, mutta joskus. (Sylvi)

Kun mä olen tosi itsevarma lavalla. Ne on ne hetket kun mä olen soittanut parhaiten. Se ei aina tapahdu, mut kyllä siinä on jotain erityistä, jotain tosi intensiivistä keskittymistä ja vapautta yhtä aikaa. (Viljo)

[Esiintymisessä] tulee sit niitä flow-fiiliksiä ja hyvin keskittyneitä hetkiä. Ja silloin mä koen, että mä oon lähimpänä musiikkia. Koska siitä on pakko hävitä siinä esiintymislanteessa semmoset ulkoiset paineet, mitkä just ennen sitä lavalle menoa, muuten siitä ei tuu mitään. Niin tavallaan se edesauttaa sen, että se lähentää musiikkia ja soittajaa. (Pentti)

Millaiset asiat sitten auttavat pääsemään lähemmäs musiikkia? Vastauksia tuli kirjava joukko. Kerttua ja Reino inspiroi muiden kuunteleminen; Penttiä auttaa auringonvalo; Sylvi kaipaa rauhaa ja stressitöntä ympäristöä; Ritvalla se on tunnetilasta kiinni; Viljon on päästävä esiintymään; Armin on opiskeltava paljon kunnes "se [kappale] jotenkin avautuu sulle"; ja Senjan mielestä siihen ei voi itse vaikuttaa.

³Armi: Tää on jotenkin tosi hankalaa, koska ajatus siitä jostain, minkä kanssa sulla on dialogi, on oikeestaan myös sinä. Koska ne on sun ajatukset siitä mitä se säveltäjä halua.

Haastattelija: Mut onko sulla sellasta kokemusta että joskus sä tunnet olevas tosi lähellä jotain kappaletta mitä sä soitat, tai tuntuuko susta että sä todella ymmärrät tän tai jotain tällaista?

Armi: Mm, joo (mieltii kauan). Joo, mä yritän. Tää on tosi hankala kysymys. Mä tarkotan, että on niin paljon kirjallisuutta ja sääntöjä siitä, miten eri säveltäjiä on tarkotus soittaa ja mikä niitten tyyli on ja miten sitä nuottia pitäis lukee. Sä keräät kaiken tän informaation ja yrität olla niin tarkka ja ammattilainen kuin sä osaat ja sit sen lisäksi sä yrität tulkita sen, lisää sun omat ajatukset, eli (pitkä hiljaisuus) mut en mä tiedä miten vastata.

Häiritsevissä tekijöissä oli enemmän yhteneväisyyttä. Kiire ja väsymys olivat yleisimmät syyt, mutta myös stressi ja suorituspaineeet tulivat useamman kerran puheeksi. Kerttu toi esiin, että ”jos tosi pitkään harjottelee jotain kappaletta ni unohtaa ollenkaan et miltä se ees kuulostaa, tai että olikse ees kiva kappale”. Rutiininomaista toistoa ja puurtamista pitivät muutkin haitallisena; Ritvaa ahdisti ”semmonen välinpitämättömyyden tunne, että no, tehdäänpäs tämä asia vaan loppuun ja päästään pois täältä”. Muita häiritsijöitä olivat esiintyjä-Viljon kammoama tyhjä sali ja Reinon katkeraksi tehnyt huonosti nuotinnettu kappale.

5.6 Miksi soitat?

Voi ei, taas tämä. Kauheen hankalaa. Mä toistan edelleen että on kiva soittaa pianoa. En mä tiedä, mä tykkään musiikista ja musta on kiva soittaa, kiva itse tuottaa sitä. Tykkään pianosta instrumenttina ja tykkään, että voin ilahduttaa muita ihmisiä. Näin. (Sylvi)

Musiikki itse oli muistakin suurimmalle osalle riittävä syy soittaa, musiikki ja siitä nautinnon saaminen. Itsensä toteuttaminen ja ilmaiseminen oli toinen merkittävä tekijä. ”Musiikki on aina ollut se asia joka todella puhuttelee mua, [--] ja mulle tulee siitä tosi hyvä olo”, Viljo kuvaili. Pentti ilmaisi asian suorasukaisemmin toteamalla, että ”se on vaan niin samperin kivaa soittaa”.

Senjalla oli yleismaailmallisempi lähestymistapa: ”Mun mielestä musiikkia ei voi tehdä täysin itsekkäistä syistä, koska kuitenkin musiikkia ei tee itelleen vaan muille”. Hänelle musiikki ja soittaminen ”on niin tärkeä osa – aina ollu – yhteiskuntaa ja ihmistä ja kulttuuria, että meidän velvollisuus on vaan pitää sitä hengissä.”

Musiikin jakaminen muiden kanssa nousi tärkeäksi teemaksi toistenkin vastauksissa. Ylevimmin tämän ilmaisi Reino:

Kommunikaatio, että sä voit tehdä jotain ja antaa sen jollekulle ja jotenkin se muuttaa niiden elämää. Okei, ehkä jollain täysin merkityksettömällä tavalla, mut se vaikuttaa, ne ei oo enää samoja koska ne ajatteli uusia asioita ja ne tunsu uusia asioita koska ne kuuli sen mitä sä soitit. (Reino)

6 Pohdinta

6.1 Motivaatio

Suoritusmotiivi todettiin Metsämuurosen tutkimuksessa (1997) muusikoille tyypilliseksi, ja tekemieni haastattelujen perusteella tämä näyttäisi pitävän paikkansa. Haastattelemilleni pianisteille harjoittelussa mieluisinta on nimenomaan kehittyminen ja vaikeuksien ylittäminen, kun taas esiintymisessä tärkeänä pidetään oman osaamisen näyttämistä ja onnistumista. Kaikki soittaminen ei saisi kuitenkaan olla tarkoitushakuista, Sylvi huomautti. Hänen mielestään kehittymisen ja psyyken kannalta on tärkeää, että soittaa välillä myös omaksi ilokseen eikä aina harjoittele hampaat irvessä. Soittelu tuo hänen mielestään soittamiseen virtuoosisuutta, ja muutkin uskovat sen edistävän luovuutta ja ilmaisukykyä. Suorituspainee toisaalta kannustavat eteenpäin ja toisaalta stressaavat ja vievät joskus kauas musiikista, kuten Pentti totesi ulkoa opettelu tuskaa kuvatessaan. Pianistin elämä on jatkuvaa tasapainoilua näiden kahden ääripään välissä.

Valoisampia motiiveja soittamiselle ovat luomisen tarve ja uteliaisuus. Jälkimmäinen korostui uusien kappaleiden harjoitteluinnossa ja soitteluun kannustavana tekijänä. Kokeilunhalu ja käsityskyvyn laajentaminen innostavat soittelemaan; Armi kuvaili soittelua avautumiseksi ja tutkimiseksi. Luomisen tarve sen sijaan vaikuttaa taustalla syvempänä motiivina. Haastatteluissa se nousi esiin viimeisen yleismaailmallisen soitto motivaatiokysymyksen myötä. Pianistit puhuivat itseilmaisusta ja itsensä toteuttamisesta; Kerttu mainitsi, että hänelle ei riittäisi musiikin kuuntelu – siihen on saatava tuoda oma näkökulma.

Valtamotiivi musiikissa kuulosti minusta kummalliselta, kunnes Viljo kertoi rakastavansa sitä hetkeä kun yleisö todella kuuntelee ja hän kontrolloi sen käsitystä ajan kuluksi. Tämä sai miettimään esiintyjän roolia tarkemmin: onko ihmisten huomion haluaminen samalla jonkinlaista alitajuista halua hallita heitä? Viljon ajatusta sivusi myös Reino, jolle esiintymisessä tärkeää on mahdollisuus muuttaa kuulijoiden elämää antamalla heille uusia kokemuksia. Olen kuitenkin haluton näkemään Reinon haaveissa vallanhimoa, enemmänkin halua antaa ja jakaa. Lienee itse kunkin kyynisyyden asteesta kiinni, haluaako esiintyjää ajatella vallanhimoisena narsistina vai kauneuden ja rakkauden lähettiläänä.

Oli pohjimmainen syy mikä tahansa, musiikin jakaminen oli kaikille haastateltaville tärkeää. Vuorovaikutus yleisön kanssa ja toisten ilahduttaminen nousivat esiin. Metsämuurosen tutkimus (1997) ei puhunut musiikin jakamisesta ollenkaan – sen mukaan muusikoilla kontaktimotiivi loisti poissaolollaan. Mahdollinen selitys tälle on se, että tutkimuksessa kontaktimotiiviksi ymmärrettiin esimerkiksi halu saada ystäviä tai kuulua joukkoon. Tällaisia motiiveja ei tuntunut olevan haastattelemillanikaan pianisteilla. Metsämuurosen tutkimus (1997) myös vaikutti painottaneen musiikkia harrastuksena eikä ammattina, jolloin voidaan olettaa, että moni vastanneista ei esiinny ollenkaan, saati pidä sitä soittamisensa päämääränä. Jos tehtäisiin tutkimus ammattiin tähtäävistä muusikoista, rohkenisin väittää, että musiikin jakaminen nousisi vähintään yhtä merkittäväksi tekijäksi kuin suoritusmotiivi ja luovuus.

6.2 Lähellä musiikkia

Olla lähellä musiikkia on haastattelemilleni pianisteille vapautta, rentoutta, kiireettömyyttä. Anttilan (2003) mukaan antautuakseen dialogiin on luovuttava päämääristä ja tavoitteista, ja tämä tuntuu saavan vastakaikua ainakin Senjalta ja Kertulta, joille läheisyys tulee luontevammin illalla kun ”koulumaista olotilaa” ei ole. Toisaalta olla lähellä musiikkia on kappaleen tuntemista hyvin. Kun Reino osaa jonkin teoksen perin pohjin, hän kokee olevansa sen sisällä. Custodero (2010) ja Buber (1923/1993) kuvaavat äänen ruumiillistuvan, tulevan todelliseksi esiintyjän kautta, kun taas soittajan kokemus näyttäytyy päinvastaisessa valossa, soittajan sukeltamisessa sisään teokseen. Teokseen voi pureutua myös niin syvälle, ettei sitä enää näe: kun Kerttu oli harjoitellut tiettyä teosta todella kauan, hän unohti, pitikö koko kappaleesta lainkaan. Joskus musiikki muuttuu sarjaksi opettajan antamia ohjeita, vaikeita paikkoja, sitä yhtä tahtia jossa piti muistaa ottaa aikaa – silloin ollaan Kertun kuvaamassa tilanteessa.

Haastateltavat mainitsivat harjoittelun kannustimina viikoittaiset soittotunnit ja paniikin. Suorituspainet vievät ainakin Pentin kauemmas musiikista, kuten jo totesin suoritusmotiiveja pohtiessani. Kurkelan (1993) mukaan ympäristön asettamat odotukset vaikuttavat soittajan ja musiikin väliseen suhteeseen, ja tämä pitää haastateltavienkin mielestä paikkansa. Huoli opiskelumenestyksestä ja tunneilla pärjäämisestä luo kireyttä harjoitteluun. ”Olisi ihana saada soittaa vaan”, Pentti huokaili, mutta suoritettava on. Toisaalta kaikki pianistit tiedostivat suunnitellun, päämäärätietoisin harjoittelun tärkeyden ja palkitsevuuden, mutta haastatteluissa nousi esiin tarve vastapainolle: ha-

lu rentoutua, purkaa paineita ja nauttia musiikista ilman että aina täytyy tehdä tulosta ja vakuuttaa taidoillaan. Tässä soittelu astuu kuvaan. Soittelu auttaa rentoutumaan, tuo vaihtelua harjoitteluun ja piristää: se antaa mahdollisuuden kokea puhdasta iloa ja nautintoa musiikin parissa. Soittelu ei kuitenkaan ole pelkkää hyödytöntä huvittelua – Slobodan tutkimusryhmän saamien tulosten mukaan se tukee ilmaisun kehittymistä esiintymisessä (Sloboda et al. 1996). Haastateltavat olivat tästä samaa mieltä: ilmaisun lisäksi soittelun ajateltiin muun muassa auttavan muistikatkoksista selviämisessä sekä tuovan soittoon helppouden tuntua ja virtuositeettia.

Kuten jo aiemmin mainitsin, Anttilalle (2003) dialogisuus tarkoittaa päämääristä ja tavoitteista luopumista, ja tämä tuntui vastaavan pianistien kokemuksia musiikkia lähellä olemisesta. Miksi pianistin sitten pitäisi olla lähellä musiikkia? Kuuluuko pianistin haluta tällaista itselleen, pelkkää musiikista nauttimista ja paineettomuutta? Kuinka olisi mahdollista työskennellä muusikkona tällaista periaatetta noudattaen ottaen huomioon, että tietyt kappaleet on aina opeteltava konsertteihin määräajassa ja töitä on tehtävä? Senjan mielestä musiikkia ei tulisi tehdä täysin itsekkäistä syistä, koska sitä tehdään ensisijaisesti muille eikä itselle. Kurkela (1993) taas on sanonut, että tullessaan soitetuksi musiikki on jo täyttänyt tehtävänsä. Yleisö haluaa elämyksiä, musiikki haluaa tulla kuulluksi ja soittaja haluaa nauttia (ja saada siitä palkkaa). Jotta tämä yhtälö toteutuisi, soittajan on ensin harjoiteltava tuntikausia. Miten muusikko jaksaa puurtaa päivästä toiseen?

Haastattelemani pianistit ovat keksineet erilaisia keinoja soittamisen ilon säilyttämiseksi. Pentti käyttää muiden musiikkityylien soittelua pakokeinona harjoittelun puuduttavuudelle. Armi taas pelastautuu ajattelemalla kaikkea soittamista kokonaisuutena joka kasvattaa, kehittää ja palkitsee. Hän etsii hauskuutta harjoittelemisesta ja kehittävyttä soittelusta. Folkestadin (2006) idea harjoittelun ja soittelun sulautumisesta yhteen ja niiden molempien olemisesta jollain tavalla läsnä kaikissa oppimistapahtumissa kuulostaakin Armille sopivalta ajatusmallilta. Reino ja Kerttu sen sijaan puhuvat asenteesta. Reino pyrkii valitsemaan mieluisaa ohjelmistoa, jotta hänellä olisi hauskaa harjoitellessaankin. Hänen mielestään asenne soittamista kohtaan on ratkaisevaa. Kertulle soittelun mieliala, täydellisen vapaa olotila, olisi ideaali, jota kohti pyrkiä harjoittelussa ja esiintymisessä. Tällaisesta asenteesta puhuu myös Anttila leikin kautta: vapaasta, intensiivisen keskittyneestä ja sisäisesti palkitsevasta (Anttila 2003, 53). Sen avulla harjoittelu työnä muuttuu harjoitteluksi innostavana leikkinä.

Saako pianisti leikkiä? Soittaminen on muusikolle leipätyö. Miksi sen pitäisi olla hauskaa? Anttila (2003, 261) kääntää kysymyksen toisin päin ihmettelemällä, miksi taiteen opetuksesta on tullut niin vakavaa. ”Leikin sijaan on työ ja mielikuvituksen sijaan on järki. [--] Vaikuttaa siltä, että elämä itse on muuttumassa entistä enemmän koettelemukseksi.” Anttila jatkaa siteeraamalla Heikkilää, jonka mukaan leikillisuus liittyy kulttuuriin ja kulttuurin luomiseen. (Anttila 2003, 261.) Muusikot pitävät yllä merkittävää osaa kulttuurielämästä. Miten raskaaksi tuleekaan sen kehittäminen ja uuden luominen, jos musiikkia lähestytään pelkästään järjen ja työn kautta! Luovuus tarvitsee tilaa, vapautta, leikkiä ja mielikuvitusta – ilman näitä on vaikea saada aikaan mitään tuoretta tai ihmeellistä. Jos musiikin opetuksessa ja tutkimuksessa painotetaan liikaa tuloksellisuutta ja korrektiutta, soittajien taso kärsii. Soittamisesta nauttiva muusikko on parempi muusikko ja vapaampi esiintyjä, jota kuulijan on nautinnollisempi seurata. Musiikkiin rakkaudella ja leikkimielisellä innolla suhtautuvalla pianistilla on yleisölleen enemmän annettavaa kuin virheettömästi soittavalla, stressaantuneella ylisuorittajalla.

Jos esiintyjä ei iloitse ja nauti musiikista, hän ei voi välittää musiikin riemua myöskään yleisölle – ja muusikon tärkein tehtävä on musiikin jakaminen, myös haastateltavien mielestä. Moni sanoi soittavansa, koska musiikki puhuttelee ja sitä rakastaa, mutta aivan yhtä tärkeää heille näytti olevan intohimonsa jakaminen yleisön kanssa. Custoderon (2010) mukaan soittajan ja musiikin välinen intiimi suhde vahvistuu, kun se jaetaan. Flown tunne voimistuu ja tuntuu hienommalta esiintyessä, totesi moni haastateltavakin. Toisaalta lavalla ulkoisia häiriötekijöitä tulee lisää, mutta Schenkerin (2000) mukaan ne pitäisi yrittää sulkea pois, muuten esitys ei onnistu; Pentin esiintymisfilosofia on samanlainen. Ritva totesi kuitenkin, että ilman jännitystä ei olisi sitä toista: sitä upeaa tunnetta kun konsertissa kaikki soljuu ja euforia valtaa autuaan pianistin.

7 Lopuksi

Tutkimuksen mielenkiintoisimpia löytöjä lienee se, että tutkimuskirjallisuudessa soitte-
lusta ei puhuta kuin ohimennen, mutta haastateltavat pitivät sitä muusikolle yhtä tär-
keänä kuin harjoittelua ja esiintymistä. Lähes kaikki haastateltavat kokivat kaikkien
kolmen soittamisen muodon tukevan toisiaan. Kiinnostava on myös ajatus soitte-
lusta asenteena harjoittelua ja esiintymistä kohtaan. Soittelun korostuminen liittyy muusi-
kon professionaalisuuden ja musiikista nauttimisen ristiriitaan. Tasapainon luominen
näiden välille ja soittomotivaation ylläpitäminen olivat haastattelujen kantavia teemo-
ja.

Olisi mielenkiintoista laajentaa tutkimusta useampaankin eri suuntaan. Motivaatiotut-
kimusta voisi tehdä esimerkiksi harrastajien ja ammattiin tähtäävien tai ammatissa jo
toimivien asenteita vertaillen. Soittamisen eri muotojen suhteita ja lähellä musiikkia -
teemaan liittyviä asioita olisi mielenkiintoista kysyä opettajilta ja esiintyviltä taiteilijoil-
ta. Erityisen houkutteleva minusta olisi tutkimus, jossa Sibelius-Akatemian opettajien
ja oppilaiden näkemykset asetettaisiin rinnakkain.

Omasta puolestani uskon, että soitte-
lun on muusikon hyvinvoinnille välttämätöntä, ja
tutkimusta aloitellessani kuvittelin olevani yksi harvoista, jotka ovat tätä mieltä. Odo-
tin kuulevani haastatteluissa kirjavan joukon erilaisia näkemyksiä soitte-
lun turhuudes-
ta ja amatöörimäisyydestä, mutta toisin kävi. Hämmästyin todella siitä, kuinka yksi-
mielisesti pianistit pitivät soitte-
lun tärkeänä osana muusikkoutta. Oli yllättävää, että
vaikka soitte-
lun puhutaan vähän, sitä harrastetaan ilmeisen paljon. Mielestäni soitte-
lun olisi hyvä puhua enemmän; kuten jo johdannossa mainitsin, ainakin opettajien ja
johdantoperiodista vastaavien ihmisten tulisi suhtautua opiskelijoihin kokonaisvaltai-
sina muusikkoina tutkintoon tähtäävien opintopisteautomaattien sijaan. En ehdota,
että soitte-
lun pitäisi opettaa – se olisi paradoksi – tai että sillä voisi korvata harjoittelua.
Toivoisin vain, että soitte-
lun asenne, vapaus, leikkimielisyys ja musiikista itsestään
kumpuava innostus, pysyisi hengissä myös kaikessa opetuksessa ja hallinnon linjauk-
sissa. Opiskelijoilta ja opettajilta soittamisen ilo pääsee helposti unohtumaan arkipäi-
vän kiireissä, ja siksi siitä olisi hyvä muistuttaa aika ajoin. Miksi kitketään kaikki luo-
misen palo ja soitte-
lun uusista opiskelijoista heti alkuunsa uhkailemalla rasitusvam-
moilla ja opintopistevaatimuksilla? Mihin unohtuu se, miksi musiikkia oikeastaan teh-
dään ja miksi nuorille halutaan tarjota mahdollisuus opiskella itselleen siitä ammatti?

Lähteet

Anttila, E. 2003. A dream journey to the unknown. Helsinki: Yliopistopaino.

Buber, M. 1923/1993. Minä ja sinä. Suom. Pietilä, J. Porvoo: WSOY.

Custodero, L.A. 2012. The call to create: Flow experience in music learning and teaching. Teoksessa Hargreaves, D.J. & Miell, D.E. & MacDonald R.A.R (toim.) Musical imaginations. Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception. 369-384. New York: Oxford University Press.

Folkestad, G. 2006. Formal and informal learning situations or practices vs. formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23: 135-145.

Hallam, S. & Rinta, T. & Varvarigou, M. & Creech, A. 2012. The development of practicing strategies in young people. *Psychology of Music* vol. 40 no. 5: 652-680.

Kalliopuska, M. 2005. Psykologian sanasto. Helsinki: Otava.

Kurkela, K. 1993. Mielen maisemat ja musiikki. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Metsämuuronen, J. 1997. Omaehtoinen oppiminen ja motiivirakenteet. Opetushallitus.

Schenker, H. 2000. The art of performance. Toim. Esser, H. & käänt. Schreier, I. New York: Oxford University Press.

Sloboda, J. A. & Davidson, J. W. & Howe, M. J. A. & Moore, D. G. 1996. The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology*, 87: 287-309.

Anttila, E. 2012. Näkökulmia dialogisuuteen. Luento Teatterikorkeakoulussa 12.10.2012

Herkman, J. Empiirisen tutkimuksen tutkimus- ja tiedonkeruumenetelmiä.

Luentomateriaali internetissä 22.2.2013

<URL:http://www.cs.utu.fi/kurssit/connet/kaytettavyys/materiaali/herkman/usable/Herkman_teksti_tulostettava.htm>

SibA: Sibelius-Akatemian opetussuunnitelma 2012–2013, piano ja fortepiano

<URL: <http://www.siba.fi/documents/10157/f5f89050-3e51-4f2b-af30-080879607117>>

Liitteet

Liite 1, malli henkilökohtaiseksi opintosuunnitelmaksi (HOPS)

MUSIIKIN KANDIDAATTI väh. 180 op

PÄÄAINE väh. 90 op

Pääaineopintoihin kuuluvat pääinstrumentin lisäksi mahdolliset muut instrumenttiopinnot. Pääaineen tulee sisältää myös kamarimusiikkia tai yhteissoittoa.

opintojakso	laajuus	suositeltu suoritusajankohta			lisätietoja
		1. lv	2. lv	3. lv	
Pianonsoitto, kandidaatin tutkinto	84	28	28	28	Pianonsoitosta saa lukuvuosittaisia opintopisteitä vuosittain 14+14=28.
Opinnäyte, kandidaatin tutkinto	10			10	
Pianonsoitto, taso B	-			x	
Kamarimusiikki	3	3			Voi suorittaa useampaan kertaan.
Kypsyysnäyte	-			x	
Yhteensä	97				

PÄÄAINETTA TUKEVAT SIVUAINEOPINNOT väh. 40 op

Tutkintoon tulee kuulua pääainetta tukevia sekä musiikinteorian että säveltapailun opintoja väh. 24 op, musiikin historian opintoja väh. 9 op sekä pedagogisia opintoja.

opintojakso	laajuus	suositeltu suoritusajankohta			lisätietoja
		1. lv	2. lv	3. lv	
Musiikin teoria ja säveltapailu					Teoriaopinnot voivat olla myös muita teorian aineryhmän opintoja.
Musiikinteoria 1	4	4			
Musiikinteoria 2	6		6		
Musiikkianalyysi 1	5			5	
Säveltapailu C	4	4			
Säveltapailu B	5		5		
Musiikin historia	9	3	3	3	Suoritetaan yht. väh. 9 op laajuiset musiikin historian opinnot.
Pedagogiset opinnot					
Pianopedagogiikka 1	10		10		
Opintojen suunnittelu	2	2			Pakollinen 1. vuoden opiskelijoille.
Yhteensä	45				

KIELIOPINNOT 8 op

Tutkintoon tulee kuulua tutkintoasetuksen mukaiset 8 opintopisteen kieliopinnot.

opintojakso	laajuus	suositeltu suoritusajankohta			lisätietoja
		1. lv	2. lv	3. lv	
Vieras kieli, kirjallinen	2	2			Merkittävä HOPSiin vaikka suoritus tehdään tasokokeella.
Vieras kieli, suullinen	3		3		
Toinen kotimainen kieli	3	3			
Yhteensä	8				

VALINNAISET OPINNOT väh.10 op

Opiskelijalla on oikeus sisällyttää tutkintoonsa myös muun kuin oman pääaineensa opetussuunnitelman mukaisia Sibeliuksen Akatemian opintoja tai muita henkilökohtaiseen opintosuunnitelmaan hyväksyttäviä opintoja väh. 10 op.

Esimerkkejä valinnaisista opinnoista:

Johdatus keyboardharmoniaan	2 op	1.vuosi
Keyboard harmony	3	2.vuosi
Prima vista (piano)	3	1. tai 2.vuosi
Nykymusiikkiyhtye	3/periodi	1., 2. tai 3.vuosi
Pianoseminaari	2-3	1., 2. tai 3.vuosi
Mestarikurssi	1-3	1., 2. tai 3.vuosi
Fortepianoseminaari	3-6	2. tai 3.vuosi
Pianomusiikin historia (voi sisällyttää historiaopintoihin)	2	1. tai 2.vuosi
Tekniikkapaja	2	1., 2. tai 3.vuosi
Orkesterisoittimen ja pianon yhteissoitto	3	1., 2. tai 3.vuosi
Pianopedagogiikka 2	10	3.vuosi
Body mapping	2	1. tai 2.vuosi
Esiintymis- ja oppimisvalmennus 1	2	1. vuosi
Esiintymis- ja oppimisvalmennus 2	1	2.vuosi
Ohjattu säestys	4	1., 2. tai 3.vuosi
Luovat muusikon taidot 1	3	1. tai 2.vuosi
Laulumusiikin studio 1	10	1. tai 2. vuosi
Laulumusiikin studio 2	10	2. tai 3.vuosi
Klassisen kamarimusiikin työpaja	1-3	1., 2. tai 3.vuosi
Notaation tulkinta ja esityskäytännöt	3	1., 2 tai 3.vuosi
Sävellys (tuntien myöntämisen päättää sävellyksen aineryhmä)	6	2. tai 3.vuosi

KAIKKI OPINNOT YHTEENSÄ 180 op

Liite 2, haastattelurunko

Taustakysymykset

1. Minkä ikäinen olet?
2. Kuinka monta vuotta olet opiskellut Sibelius-Akatemiassa?
3. Missä vaiheessa opintojasi olet tällä hetkellä?

Harjoittelu

4. Kuinka monena päivänä viikossa harjoittelet?
5. Kuinka monta tuntia sinun tyypillinen harjoittelusessiosi kestää?
6. Harjoitteletko mielestäsi liian vähän, tarpeeksi vai liikaa? Miksi ajattelet niin?
7. Mikä harjoittelussa on sinulle mieluisaa, entä epämieluisaa?
8. Mikä motivoi sinua harjoittelemaan?

Esiintyminen

9. Kuinka usein esiinnyt? (kuinka monta kertaa kuussa keskimäärin)
10. Haluaisitko esiintyä enemmän tai vähemmän? Miksi?
11. Mistä esiintymisessä pidät erityisen paljon? Mistä et pidä?
12. Mikä motivoi sinua esiintymään?

Soittelu

13. Mitä soittelu sinulle tarkoittaa?
14. Miten paljon arvioisit soittelevasti viikossa?
15. Haluaisitko soitella enemmän tai vähemmän? Miksi?
16. Mitä soittelet? (prima vista, vanha ohjelmisto, improvisaatio, etc.)
17. Mistä soittamisesta pidät? Mistä et pidä?
18. Mikä motivoi sinua soittelemaan?

Soittamisen eri muodot

19. Ovatko kaikki soittamisen kolme eri muotoa tarpeellisia? Miksi?
20. Tukevatko soittamisen eri muodot toisiaan? Mitkä niistä tukevat mielestäsi toisiaan, ja miten?

21. Häiritsevätkö soittamisen eri muodot toisiaan? Mitkä niistä häiritsevät toisiaan, ja miten?

Vuorovaikutussuhde

22. Milloin koet olevasi lähimpänä musiikkia – ikään kuin avoimimmassa tai välitömmimmässä vuorovaikutuksessa teoksen kanssa?
23. Millaiset tilanteet, asiat tai mielentilat auttavat sinua ”pääsemään lähemmäs” musiikkia tai jotain tiettyä teosta?
24. Mitkä asiat vaikeuttavat tätä vuorovaikutussuhdetta tai häiritsevät sitä?

Syvälinen loppukaneetti

25. Miksi soitat? Mikä sinulle on musiikissa ja soittamisessa tärkeintä?