



Klassiset kitarakilpailut Euroopassa

Katsaus kentälle ja sen taakse

Tomi Tolvanen

OPINNÄYTETYÖ

Toukokuu 2023

Musiikin ylempi tutkinto-ohjelma

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin ylempi tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi (YAMK)

TOLVANEN, TOMI:
Klassiset kitarakilpailut Euroopassa
Katsaus kentälle ja sen taakse

Opinnäytetyö 119 sivua, joista liitteitä 16 sivua
Toukokuu 2023

Tässä työssä tarkasteltiin klassisia kitarakilpailuja Euroopassa. Aihepiiriksi rajattiin länsimainen taidemusiikki ja tutkimuskohteiksi klassisen kitaran kilpailuja järjestävät organisaatiot Euroopassa. Tavoite oli kartoittaa kitarakilpailujen nykytilaa ja pohtia niiden kehittämismahdollisuuksia. Työ toteutettiin kyselytutkimuksena, jossa yhdistyi määrällinen ja laadullinen tutkimus.

Tutkimukseen osallistui 23 henkilöä 17 maasta, ja jokainen vastaaja edusti eri kitarakilpailua. Kilpailujen rakenne vaihteli kansainvälisistä ikärajattomista kilpailuista seitsemän kategorian lähikilpailuihin. Keskeisimpiä haasteita organisaatioilla oli rahoituksen ja sponsoreiden hankkiminen. Samalla kitarakilpailujen välille toivottiin enemmän yhteistyötä. Kehityskohteena esille nousi tarve yhteistyölle muun musiikkimaailman kanssa kitarakilpailujen voittajien tulevaisuuden ja klassisen kitaran yleisen arvostuksen parantamiseksi.

Tutkimus osoittaa, että kulttuurin, ei ainoastaan kilpailujen, tukeminen on tärkeää monilla eri tasoilla. Kilpailuja ja niihin osallistuvia tukemalla voidaan lisätä kulttuurillista osallistumista ja parantaa kulttuurin suoria ja välillisiä hyvinvointivaikutuksia sekä pitää kulttuurisektori elinvoimaisena. Kitarakilpailut voivat myös itse vahvistaa asemaansa verkostoitumalla ja tutkimalla mahdollisuuksia integroitua vahvemmin yleiseen klassisen musiikin kenttään.

Asiasanat: kitara, klassinen musiikki, musiikkikilpailu, kulttuurin rahoitus, verkostoituminen

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Master's Degree Programme in Music
Music Pedagogy

TOLVANEN, TOMI:
Classical Guitar Competitions in Europe
Overview of the field and beyond

Master's thesis 119 pages, appendices 16 pages
May 2023

The objective of this work was to observe classical guitar competitions in Europe. The theme was restricted to Western classical music. The purpose of this thesis was to collect information on the competitions to create an overview for further discussion. The data were collected by using a questionnaire and analysed using both qualitative and quantitative analyses.

The data were collected from 23 representatives of 23 classical guitar competitions from 17 European countries. The nature of competitions varied from international no age limit competitions to local competitions with up to seven different categories. The major challenges for the organisations were difficulties in getting sufficient funding and attracting business partners. Commonly shared interests were to provide a better future for the competition winners and to improve the common appreciation of classical guitar. Further collaboration amongst classical guitar competitions and with other classical music competitions was highly valued to achieve these goals.

The findings indicate that culture in general needs to be supported on many levels. Support targeted to competitions and participants may be used as a tool to increase cultural participation that furthermore improves well-being and keeps the cultural section vibrant. Guitar competitions themselves may improve their positions by networking and investigating further possibilities to connect with the classical music scene.

Key words: guitar, classical music, music competition, cultural funding, networking

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TAUSTOITUS	6
3	MUSIIKKIKILPAILUT	11
	3.1 Musiikkikilpailujen historiaa	11
	3.2 Kitaramusiikki musiikkikilpailuissa ja kitarakilpailut.....	21
	3.3 Esiintymistilaisuuksien ja kilpailukulttuurin ero	22
4	TUTKIMUSMENETELMÄT	27
	4.1 Metodologia.....	27
	4.2 Aineistonhankintamenetelmä	28
	4.3 Tutkimusaineiston käsittely ja analysointi.....	29
	4.4 Eettisyys ja luotettavuus	31
	4.5 Tutkimusaineiston hankkiminen.....	34
5	TULOKSET	36
	5.1 Mistä on kitarakilpailut tehty?	36
	5.1.1 Vastaajien taustoitus.....	37
	5.1.2 Kurkistus kulisseihin.....	39
	5.1.3 Verkkototeutus.....	47
	5.1.4 Määrät ja tyyli.....	49
	5.1.5 Yhdessä muiden kanssa.....	54
	5.1.6 Vastaajien mielteitä.....	60
	5.2 Yhdessä osana muuntuva yhteiskunta	71
	5.2.1 Kilpailun iän merkitys	71
	5.2.2 Kilpailukategorioiden määrän merkitys	74
	5.2.3 Kilpailuihin osallistujat.....	76
	5.2.4 Kulttuurillinen osallistuminen.....	78
	5.2.5 Rahoitus ja palkinnot.....	80
	5.2.6 Kulttuuripolitiikan vaikutus rahoitukseen	84
	5.2.7 Verkostoituminen	86
6	POHDINTA.....	90
	LÄHTEET	98
	LIITTEET.....	104
	Liite 1. Kyselylomake	104

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön taustalla on Tampere Guitar Festivalin kannatusyhdistys ry:n tekemä tehtävänanto, jonka ydin on hahmottaa kansainvälistä klassisen kitaran kenttää aiempaa paremmin. Yhdistys on järjestänyt vuosittaista Tampere Guitar Festivalia vuodesta 2005 lähtien ja perustanut kansainvälisen Suomen kitarakilpailun vuonna 2019. Monien yhteistyöhankkeiden jälkeen sillä on kasvanut tarve ymmärtää toimintakenttää syvällisemmin sekä pohtia omaa asemaansa sen sisällä ja mahdollisuuksia olla mukana kehittämässä alaa tulevia sukupolvia varten.

Työn avulla tutkitaan länsimaista taidemusiikkia edustavia klassisen kitaran kilpailuja Euroopassa. Vastaavaa tutkimusta niistä ei ole aiemmin tehty. Tutkimuksen tavoite on luoda yleiskuva kitarakilpailujen nykytilasta ja niiden järjestäjien asenteista sekä tehdä nähtäväksi niiden mahdollisia vahvuuksia ja heikkouksia. Tulosten pohjalta muodostetaan toimintakentälle kehittämisehdotus, joka on skaalattavissa kulttuurikentälle laajemminkin.

2 TAUSTOITUS

Tähän lukuun on koostettu työn tilaajan, Tampere Guitar Festivalin (TGF), historian vaiheita ja sekä kerrottu työn tilaamisen motiiveja. Seikkaperäinen kooste havainnollistaa yhden kulttuuritapahtuman kansainvälistymispolun ja avaa syyt musiikkikilpailun perustamiselle. TGF jäävättiin tutkimuskohteena eikä se osallistunut kyselyyn, mutta esittelyä voi heijastella tutkimuksen tuloksiin.

Tampere Guitar Festival

Tampere Guitar Festival on vuonna 2004 perustettu kansainvälinen akustiseen kitaraan keskittyvä tapahtuma, jonka taustalla on aatteellinen voittoa tavoittelematon Tampere Guitar Festivalin kannatusyhdistys ry. Sen toiminta-ajatus on tukea ja kehittää klassista kitarakulttuuria Suomessa ja maailmalla. Alkuvuosien toimintamuotoja olivat konserttien ohella kitaransoiton mestarikurssit, luennot ja työpajat. Myöhemmin mukaan tulivat myös kitaraleirit lapsille ja nuorille sekä kansainvälinen Suomen kitarakilpailu.

Paikallista ja kansainvälistä verkostoitumista

TGF on verkostoitunut aktiivisesti ensimmäisistä vuosista alkaen. Se oli mukana perustamassa Pirkanmaan Festivaalit ry:tä (Pirfest), joka rekisteröitiin vuonna 2009. Pirfest on kansainväliselläkin mittarilla merkittävä maakunnallinen festivaaliliyhteisö, joka ”edistää pirkanmaalaisten kulttuurifestivaalien toimintaedellytyksiä ja tekee niitä tunnetuksi kotimaassa ja ulkomailla kestävästi, suurella sydämellä” (Pirkanmaan Festivaalit 2022).

Kitarafestivaalia haluttiin luotsata alusta saakka kansainvälisille vesille. Ensimmäisinä vuosina tämä tapahtui artistikontaktipohjaa laventamalla. Vuosien saatossa tapahtuman perustaja Tomi Tolvanen halusi omakohtaisesti verkostoitua erityisesti eurooppalaisten vertaisfestivaalien kanssa ja luoda henkilökohtaisia suhteita muiden festivaalijohtajien ja -perustajien kanssa. Tätä ajatusta pohjusti aiempi vierailu Tallinnan kitarafestivaalilla Virossa. Vuonna 2009 Suomalais-ruotsalainen kulttuurirahasto myönsi Tolvaselle henkilökohtaisen avustuksen, jonka turvin hän vieraili Uppsalan kitarafestivaalilla Ruotsissa ja samassa yhteydessä

myös Århusin kitarafestivaalilla Tanskassa. Sittemmin kohteena oli myös Petrerin kitarafestivaali Espanjassa.

Vierailujen pohjalta syntyi ajatus perustaa Pohjoismainen kitaraverkosto, Nordic Guitar Network. Siinä olisi mukana myös kumppanitapahtuma Espanjasta, sillä maa on merkittävä klassiselle kitarakulttuurille¹.

Vuonna 2010 Pohjoismainen kulttuuripiste myönsi verkoston käynnistämiseen hanketukea, jonka avulla Suomen, Ruotsin, Tanskan, Viron ja Espanjan festivaalijohtajat vierailivat toistensa tapahtumissa. Tässä keskeistä oli vertaisoppiminen sekä eri maiden toiminta- ja tapakulttuureihin tutustuminen organisaatiotasolla.

Verkostoitumisen ja vertaisoppimisen ohessa pohdittiin myös konkreettisia käytännön toimia, joita yhteistyöllä voitaisiin toteuttaa. Yksi tällaisista oli Euroopan ulkopuolisten artistien konserttikiertueet Euroopassa. Tapahtumien jakaantuminen eri kuukausille teki tästä kuitenkin vaikeaa. Ratkaisuksi tapahtumien ketjuttamiseksi löytyi kitarafestivaalit Slovakiasta, Unkarista ja Portugalista. Tällä kokoonpanolla toteutettiin ensimmäinen yhteinen konserttikiertue Euroopan ulkopuoliselle artistille.

Verkoston jatkokehittämistä suunniteltiin TGF:n toimesta. Tavoitteeksi asetettiin EU-hankkeen käynnistäminen eurooppalaisen yhteistyöverkoston synnyttämiseksi. Cimo, Kansainvälisen liikkuvuuden ja yhteistyön keskus Suomessa, myönsi valmistelurahaa EU-hankkeelle. Tämän turvin vuonna 2012 Helsinkiin kokoontui seitsemän kumppanitapahtuman edustajat kuulemaan TGF:n tekemää alustusta ja hanke-esitystä sekä suomalaisten artistien showcase-konserttia. Lopputulemana päädyttiin hakemaan yhteistyötukea EU:n Luova Eurooppa -ohjelmasta neljän toimijan kesken. TGF lähetti hakemuksen Brysseliin vuonna 2013. Tämä ensimmäinen hakemus jäi muutaman pisteen alle myöntörajan, ja hankeajatus jäi kypsymään.

¹ Modernin klassisen kitaran katsotaan kehittyneen juuri Espanjassa Antonio de Torresin toimesta 1850-luvun paikkeilla, ja kitarakulttuuri on maassa edelleen erittäin elinvoimainen ja vaikutusvaltainen maailmanlaajuisesti (Mark Small, Classical Guitar Magazine).

Vuonna 2014 TGF oli jälleen valmis käynnistämään uuden EU-hankehakemusprosessin. Mukana Suomen lisäksi olivat aiemman hakemuksen tapaan Tanska, Viro ja Espanja, ja ajatuksena oli hakea uudelleen tukea yhteistyöprojektille. Usean kuukauden työn jälkeen yli 100-sivuinen hakemus lähetettiin Brysseliin syksyllä 2015.

Välihankkeena vuonna 2016 toteutettiin kulttuuriyhteistyöhanke Suomen ja Venäjän kesken osana kansainvälistymisstrategiaa, jonka ajatus oli olla myös osa eurooppalaista verkostohanketta. Venäjä-hankkeen aikana tuli toisen EU-hakemuksen päätös: hakemus jäi jälleen hieman alle myöntörajan eikä tämäkään hanke toteutunut.

EU-hakemuksen tekoprosessin ollessa työläs ja aikaa vievä mutta samalla opettava, jatkoa puntaroiitiin tarkkaan. Kaksi kielteistä hakemusta oli toisaalta raskas ja turhauttava kokemus, mutta samalla osaaminen kansainvälisestä hankemaa-ilmasta kehittyi ja suhteita eri tapahtumajärjestäjiin syntyi. Pitkällisen pohdinnan jälkeen TGF päätti alkaa valmistelemaan kolmatta ja viimeistä EU-hankehakemusta. Prosessin alkuvaiheissa kroatialainen Zagreb Guitar Festival kuitenkin otti TGF:ään yhteyttä ja kertoi aikeistaan hakea EU-rahoitusta vastaavanlaiselle mutta laajamuotoisemmalle foorumihankkeelle, johon pitäisi saada mukaan yli 10 eri toimijaa EU-maista. Tässä kohtaa oma hakemusprosessi päätettiin jäädyttää, ja TGF:n edustaja lähetettiin Kroatiaan tutustumaan tähän nuoreen festivaaliin ja kartoittamaan sen toiminnan ja tekemisen laatua.

Vuonna 2016 Tolvanen vieraili toista kertaa järjestetyllä Zagrebin kitarafestivaalilla. Toiminnan laatu ja vaikuttavuus vakuuttivat siinä määrin, että TGF päätti jättää kesken kolmannen EU-tukihakemuksensa ja antaa tukensa Zagrebin hanke-tavoitteille. Samalla jo muodostuneen verkoston jäseniä kannustettiin liittymään tähän uuteen ja laajempaan verkostoaloitteeseen – munat samassa korissa olisi strategisesti järkevämpi ratkaisu kuin keskinäinen kilvoittelu vähäisistä resursseista marginaalisella toimintakentällä.

Nelivuotinen EU-hanke

Vuonna 2017 Zagrebissa järjestettiin EU-hanketta valmisteleva tapaaminen 14 eurooppalaisen kitarafestivaalin kesken. Sen seurauksena kaikki osallistujat sitoutuivat yhteistyöhankkeeseen. Lopputulemana EU:n Luova Eurooppa -ohjelmasta myönnettiin lähes kahden miljoonan euron tuki EuroStrings – European Guitar Festival Collaborative -hankkeelle vuosille 2018–2021.

EuroStrings-hankkeen alkamisen myötä myös aiemmin passiiviset tahot aktivoituivat ja halusivat mukaan hankkeeseen, alkutyöt kun oli jo tehty ja rahoitus varmistunut. Samalla toteutui hankkeen sisäänkirjoitettu tavoite laajentaa verkostoa vuosittain. Lopulta mukana oli 18 jäsenfestivaalia ja kolme yhteistyöfestivaalia Euroopasta. Lisäksi verkostolla oli yhdeksän kumppanuusfestivaalia Yhdysvalloista ja Kiinasta.

Hankkeen ensimmäisinä vuosina hankekumppanit tapasivat 2–3 kertaa vuodessa jäsenfestivaaleilla, kunnes koronapandemia pakotti kokoontumiset etätaapaamisiksi ja moni kumppani joutui joko perumaan tapahtumansa tai järjestämään sen verkkototeutuksena. Tässä kohtaa sai alkunsa tämä tutkimus, jonka alkuperäisenä ideana oli tutkia kitarakilpailujen verkkototeutuksen mahdollisuuksia. Tutkimuskohde kuitenkin tarkentui matkan varrella.

Nelivuotiskauden lopulla valmisteltiin uutta hankekautta, joka ei lopulta varasijalle päätyemisestä huolimatta edennyt myönteiseen päätökseen. Koronakriisin laantuessa vuonna 2022 verkoston tulevaisuutta alettiin pohtia uudelleen ideologiselta pohjalta, ilman olemassa olevaa rahoitusta. Keväällä 2023 Kroatia jättäytyi pois yhteisöstä ja siirsi EuroStrings-nimeen sidotun toimintavastuun Lontoon kitarafestivaalille, joka alkoi kontaktoida toimijoita uuden EU-hankkeen käynnistämiseksi. Kirjoitushetkellä keskusteluissa veloo pohdinta pitkäaikaisen verkoston ja lyhytaikaisen hankkeen kesken, mutta selkeää yhteistä suuntaa ei ole löydetty.

Suomen kitarakilpailun syntyminen

Tampereen kitarafestivaalin kannalta EuroStrings-hankkeeseen osallistuminen merkitsi keskeisiä päätöksiä. Vuosia suunnitteilla ollut kitarakilpailu tulisi viimein

toteuttaa, jotta TGF voisi osallistua hankkeeseen, sillä sen keskeinen idea oli kitarakilpailujen voittajien tukeminen. Näin sai alkunsa Suomen kitarakilpailu, jonka ikärajan sarja toteutettiin ensimmäistä kertaa vuonna 2018. Vuonna 2019 mukaan tuli myös nuorten sarja, jossa on kolme ikäryhmää.

Koronapandemian myötä vuonna 2020 kaikki TGF:n toiminnot siirtyivät verkkototeutukseen. Tilanne haastoi yhdistyksen hallituksen pohtimaan keskeisten toimintojen merkitystä ja tutkimaan verkkototeutuksen mahdollisuuksia. Verkossa järjestetty kilpailu, joka toteutettiin yhteistyössä espanjalaiskumppanin kanssa, osoittautui menestykseksi, ja se toistettiin vuonna 2021. Siitä alkaen pohdinnassa on ollut, voisiko verkkototeutuksen avulla tehdä laajempaa yhteistyötä eri toimijoiden välillä.

3 MUSIIKKIKILPAILUT

Sanojen ”kilpailu” ja ”kilpaileminen” alkuperä suomen kielessä on kilpa ”Wett-kampf, Streit”, (juosta) *kilpaa, kilvan*, johd. *kilpailla, kilvoitella, kilpailu* (Suomen etymologinen sanakirja).

Sana ”competition” (latin. *competitiōn*; ranska: *compéter* (1300-luku)) tarkoittaa kilpailun olevan ”toimintaa yrittää saavuttaa se, mitä toinen yrittää saavuttaa samaan aikaan; kahden tai useamman pyrkimys samaan kohteeseen” (Oxford English Dictionary).

3.1 Musiikkikilpailujen historiaa

Kitarakilpailut juontuvat musiikkikilpailuista. Tässä osiossa käydään tiivistetysti läpi tapahtumia musiikkikilpailujen historiasta kitarakilpailujen kulttuurihistoriallisen taustan valottamiseksi.

Keskiaika ja notaation synty

Musiikkikilpailuilla on pitkä historia, ja niillä on aina ollut tärkeä osa ihmisen kokemusmaailmassa. Antiikin Kreikan aikoina ne olivat myös keskeinen osa jumalien palvonnassa. (Pilkyté, 92.)

Jo 500-luvulla eaa. antiikin Kreikan kaupunkifestivaaleilla jaettiin palkintoja kirjallisuudessa, musiikissa ja draamassa (McCormick 2015, 32). Tämän päivän kilpailujen edeltäjinä pidetään kuitenkin keskiajan mittelöitä ja esiintymispaikkoja, joista käytettiin nimeä *puy*². Niitä järjestettiin suuremmissa ja vauraammissa Länsi-Euroopan kaupungeissa. Kuinka niihin päädyttiin?

² ”The French term **puy** has the same meaning as podium in Latin: it refers to a high place or eminence – – used for the declamation of poetry or for the seat of a judge of a contest” (Sutton 1992). ”The term has been used to refer to both the musical confraternities and the competitions they sponsored” (Grove Music Online).

Länsimainen musiikkiperintö muuttui merkittävästi noin tuhat vuotta sitten, kun 700-luvulta asti laulettua roomalaista liturgista musiikkia alettiin kirjaamaan musiikkiin. Notation myötä musiikki muuttui suullisesta perinnöstä myös visuaaliseksi, mikä oli merkittävä vaikuttaja myöhempien musiikkityylien ja -muotojen synnyssä. Vaikka tuolloin asiaa ei pidetty kovin merkittävänä, se oli kuitenkin kenties suurin vedenjakaja musiikillisessa kehityksessä. (Taruskin 2006, 31.)

Tarkkaa aikaa ja paikkaa ei musiikin kirjoittamiselle ole, Taruskin (2006) toteaa. Hänen mukaansa se oli sivutuote, joka syntyi vallitsevissa poliittisissa ja sotilaallisissa olosuhteissa – se siirtyi Rooman katedraaleista pohjoisemmaksi nykyisen Ranskan, Saksan, Sveitsin ja Itävallan alueille. Notatio kehittyi tämän muutto liikkeen myötä.

Trubaduurit, truveerit ja minstrelit

Roomalaisen kirkkolaulun lisäksi samoina aikoina oli runsaasti myös maallista ja soitinmusiikkia (Taruskin 2006, 32). Tällaisia olivat muun muassa Etelä-Ranskan trubaduurimusiikki ja Pohjois-Ranskan truveeritaide³, jotka kukoistivat ajalla 1100–1250 (Haines 2004, 8). Truveerit perinteisesti keksivät ja välittivät lauluja suullisen perinnön keinoin (The Oxford Companion to Music 2011), joista yleisimmän ammattimaiset kirjoittajat tekivät käsikirjoituksia. Trubaduurit esiintyivät pääasiallisesti aateliston linnoissa, kun taas truveerit olivat mukana myös monissa muissa eri tilaisuuksissa.

Samalla ajanjaksolla oli myös kiertäviä laulajia, minstreleitä⁴. He olivat yleensä ammattimaisia sekulaareja muusikoita tai runoilijamuusikoita. Myöhemmällä keskiajalla heistä käytettiin myös termiä jonglööri, joka tarkoitti laajemmin viihdyttäjää. Yleisesti minstreleitä pidettiin sosiaalisina hylkiöinä, mikä rajoitti heidän työ-

³ **Troubadours, trouvères.** Lyric poets or poet-musicians of France in the 12th and 13th centuries. It is customary to describe as troubadours those poets who worked in the south of France and wrote in Provençal, the *langue d'oc*, whereas the trouvères worked in the north of France and wrote in French, the *langue d'oïl*. (Stevens, Butterfield & Karp 2001.)

⁴ **Minstrel.** A professional entertainer of any kind from the 12th century to the 17th, juggler, acrobat, story-teller etc.; more specifically, a professional secular musician, usually an instrumentalist. This article is concerned chiefly with the period between about 1250 and about 1500, the heyday of minstrelsy. (Gushee 2023.)

kenttäänsä. 1100-luvulla he alkoivat kuitenkin integroitua kirkon piiriin, mikä mahdollisti muun muassa kirkolliset toimitukset (McCormick 2015, 32). Tämän myötä erilaiset esiintyjät olivat usein vuorovaikutuksessa samoilla tapahtumapaikoilla (Haines 2004, 264), mikä myötävaikutti tietojen ja taitojen vaihtoon.

Näin alkoi muodostua uskonnollisia kiltoja, joissa runous ja musiikki olivat vahvasti esillä. Vahva teema oli Neitsyt Marian omistautunut rakkaus, niin uskonnollinen kuin maallinen. Tämä kuului niin kirkollisten tilaisuuksien kuin maallisten juhlien yhteydessä, joissa minstrelit hyödynsivät taitojaan. Osaksi heidän vuotuisia festivaalejaan syntyi kilpailu parhaasta laulusta. (McCormick 2015, 32.)

Yksi aikaisimmista ja menestyksekkäimmistä organisaatioista oli Pohjois-Ranskan Arrasin kaupunkiin vuonna 1175 perustettu *Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d'Arras*. Jäsenmaksua vastaan tervetulleita olivat niin muusikot kuin keskiluokan edustajat. Vuosittain valittu johtaja vastasi etuisuuksien myöntämisestä, kuten hautajaisoikeuksista sekä rukouksista, joihin lukeutui se, ettei kuollut joudu helvetin tuleen. (Sutton 1992, McCormick 2015, 32.)

1200-luvun jälkipuoliskoon mennessä Arrasin verkosto oli tunnettu suuresta minstreltien määrästä, joita se tuotti keskuudessaan, ja myös vaatekaupasta ja talousalan osaajista. Tämän veljeskunnan tilaisuudet olivat niin kuuluisia, että ulkomaiset minstrelit matkustivat pitkiäkin matkoja osallistuakseen juhlallisuuksiin ja tullakseen jäseniksi. Arrasin puyn ollessa huipulla sen tähti oli Jean Bretel. Hänen laulunsa palkittiin niin monesti, että Bretelin kollegat nimesivät hänet puyn prinssiksi (Prince of the puy). 1300-luvun taitteessa Arras kuitenkin heikkeni kaupungin talouden myötä. (McCormick 2015, 33.)

Vuonna 1575 Normandiassa perustettiin Puy de Musique Pyhän Cecilian veljeskunnan toimesta. Se oli aiempaa huomattavasti kehittyneempi toimintamallin ollessa kansainvälinen. Puyn prinssin tehtävänä oli hankkia palkinnot kultasepältä kaikkiin viiteen kilpailukategoriaan sekä järjestää vähintään 200 painettua kutsua ranskaksi ja latinaksi ja lähettää ne mestarimuusikoille lähelle ja kauas. Säilyneet

kutsut 1600-luvulta osoittavat, että ne oli osoitettu tietyille henkilöille ja olivat samalla riittävän suuria toimiakseen julkisina tiedonantoina, julisteina. (McCormick 2015, 33.)

Mestarilaulajat

Saksassa musiikkikillat lisääntyivät nopeasti 1300–1600-luvuilla. Niiden pääaktiiviteetti oli musiikkikilpailut. Saksalaiset mestarilaulajat (Meistersinger)⁵ katsoivat ottaneensa mallia Pohjois-Ranskan puusta, mutta todellisuudessa heidän käytänteensä oli lainattu suoraan saksalaisten kädentaitajien killoista. Tämä näkyi siinä, että kilpailun mestarilaulu (Meisterlied) arvioitiin sen mukaan, kuinka hyvin kilpailija noudatti annettuja sävellyssääntöjä, aivan kuten mestariartesaaneja arvioitiin mestariteoksen (Meisterstück) mestarillisuuden perusteella. (Taruskin 2006, 218–219.)

Ilmiönä mestarilaulajaliike oli melko pitkäikäinen verrattuna moneen aiempaan aristokraattiseen edeltäjäänsä. Vaikka mestarilaulajien toiminta väheni 1500-luvun huippukauden jälkeen, ne eivät täysin kadonneet. Jotkut killoista selvisivät 1700-luvun ylitse, ja viimeinen lakkautettiin vuonna 1839 (Godt 2003, 36.) Yksi toimija on kuitenkin selvinnyt tähän päivään saakka: Eisteddfodin festivaali Walesissa (Eisteddfod Festival 2022).

Viihteelliset soitinkilvoittelut

McCormick (2015) kertoo, että 1700-luvulla alkoivat kuninkaallisten taustavaikuttajien järjestämät eri instrumenttien taitajien keskinäiset mittelöt. Tällaisia olivat muun muassa Georg Friedrich Händelin ja Domenico Scarlattin välinen kisa cembalolla ja uruilla sekä Louis Marchandin ja Johann Sebastian Bachin urkumittelö. Vuonna 1781 Keisari Joseph II järjesti jouluaaton kilpailun Venäjän suurherttuan viihdyttämiseksi. Tuolloin kuultiin esimerkiksi Wolfgang Amadeus Mozartin ja Muzio Clementin pianoforte-kisa, jossa soittajien tuli improvisoida, soittaa omia sävellyksiään ja musiikkia ensi näkemältä (prima vista).

⁵ "Meistersinger were those citizens of German cities, usually south German imperial cities, who from the 14th century to the 17th (with isolated examples still in the 18th and 19th centuries) formed themselves into guilds (Gesellschaften) for the composition and performance of **Meisterlieder**." (Brunner 2001.)

1800-luvun taitteessa järjestettiin laajalti lahjakkaiden muusikoiden kohtaamisia, joissa soittajat, kuten Beethoven ja Paganini, mittelivät paikalle kokoontuneen yleisön edessä. Myös Franz Liszt ja Sigismund Thalberg olivat osa titaanien tais-toja vuoden 1837 hyväntekeväisyyskonsertissa Pariisissa. Tällaisissa nykyajan rap-battleihin⁶ verrattavissa kisoissa ei aina kuitenkaan ollut tärkeintä paremmuus, vaan taustalla oli usein ajan poliittisia ja sosiaalisia jännitteitä. (Gooley 2004, McCormick 2015, 37). Esimerkiksi kun Clementiä rinnastettiin Pyhään Katoliseen Kirkkoon, keisari leimasi hänet Rooman symboliksi ja kilpailijansa Mozartin Wienin ja Pyhän Rooman Valtakunnan edustajaksi. (McCormick 2015, 37.)

Kilpailujen kansainvälistyminen ja politiikka

Poliittinen ulottuvuus musiikkikilpailuissa tuli entistä tärkeämmäksi kilpailujen kansainvälistymisen myötä. Tämä ilmeni kenties ensimmäistä kertaa vuonna 1890, jota pidetään musiikkikilpailujen kehittymisen toisen kauden alkuna. Aiempiin 1700–1800-lukujen soitinmittelöihin verrattuna taustalla toimi hiljattain perustettuja byrokraattisia instituutioita, ja kilpailijat kisasivat ennalta määriteltujen sääntöjen pohjalta. Ensimmäiset tällaiset kilpailut olivat yhden soittimen kilpailuja. (McCormick 2015, 37–38.)

Vuonna 1862 Anton Rubinstein (1829–1894) perusti Venäjän ensimmäisen konservatorion Pietariin. Vuonna 1890 tämä näkemyksellinen kosmopoliitti, säveltäjä, pianisti ja kapellimestari perusti Anton Rubinstein -kilpailun. Ideana oli järjestää kilpailu säveltäjille ja pianisteille joka viides vuosi eri paikoissa. Tämä toteutuikin seuraavasti: Pietari 1890, Berliini 1895, Wien 1900 ja Pariisi 1905, minkä jälkeen tapahtumapaikka kiertäisi maasta toiseen. Kilpailuun saivat osallistua 20–26-vuotiaat miespuoliset henkilöt kaikista maista, uskonnoista ja säädystä riippumatta siitä, missä he olivat opiskelleet musiikin taitoja (Taylor 2007, 197). Tämä sykli toteutui, mutta vuoden 1910 kilpailu Pietarissa jäi kuitenkin viimeiseksi laatuaan vuonna 1914 puhjennut ensimmäisen maailmansodan vuoksi. (McCormick 2015, 40.)

⁶ ”– participants call each other out to rap battles, which are competitive verbal duels in which individuals take turns boasting about themselves and dissing their opponent” (Lee 583).

Tätä kirjoitettaessa Anton Rubinsteinin nimeä kantavaa kilpailua järjestetään Saksassa, ja kategorioina siinä ovat jouset, puhaltimet, piano, laulu ja kamarimusiikki (Rubinstein Akademie 2022). Häntä ei pidä sekoittaa puolalais-yhdysvaltalaiseen Art(h)ur Rubinsteiniin (1887–1982), jonka nimellä myös järjestetään pianokilpailuja (Britannica 2022).

Nationalismin nousu soitinkilpailuissa

Rubinsteinin kilpailun synnyn tapaan myös The Queen Elisabeth Competition Brysselissä sai alkunsa erityislahjakkaan taiteilijan toimesta. Idean takana oli belgialainen virtuoosiviulisti Eugène Ysaÿe, joka oli sattumoisin Rubinsteinin ystävä. Vuodesta 1900 kypsynyt kilpailukonsepti muuttui todeksi vuonna 1937, kun sairastumiset pakottivat Ysaÿen pois konserttilavoilta vapauttaen aikaresursseja. Kilpailun voittajalta edellytettiin ”virtuositeettia ja ammattilaisena toimimisessa tarvittavia taitoja”. Ajan myötä Ysaÿe kuitenkin turhautui siihen, että kilpailuista oli tullut konservatorioiden opettajien markkinointityökaluja kisaan osallistuvien opiskelijoiden kustannuksella. Hän toteaaakin, että kun opettajan suojatti voittaa ensimmäisen palkinnon, pääsevät nämä ”artistit”, joiden urat ovat rajoittuneet opetustyöhön, vihdoin parrasvaloihin. Tämä ilmiselvästi johtaa lahjakkaiden oppilaiden intensiiviseen kasvattamiseen – kuten kasvihuoneessa kasvatetut kukat, he ovat pakotettuja lasin alle ja poimitaan liian aikaisin. (McCormick 2015, 40.)

McCormick (2015) mainitsee, että ensimmäistä Ysaÿen kilpailua Belgiassa dominoivat venäläiset osallistujat, toisin kuin Rubinsteinin ensimmäisessä kisassa Pietarissa. Yksi tuomareista kirjoitti artikkelin, jossa hän ei suinkaan ylistänyt venäläisen koulukunnan erinomaisuutta. Sen sijaan hän kritisoi tuomaristotyöskentelyä ja pisteytysjärjestelmän puutetta ja sitä, että Euroopasta ja Yhdysvalloista puuttui useita kärkeisittäjiä. Venäjän valtion osuuskin sai osansa: osallistujat majoittautuivat laadukkaissa hotelleissa ja pystyivät harjoittelemaan kisakaupungissa useita viikkoja opettajiensa johdolla. Lisäksi heille oli järjestetty erinomaiset soittimet, kaikki tämä valtion tukemana.

Belgialaisten pettymykseksi venäläismenestys jatkui vuoden 1938 kilpailussa. Vaikka kilpailu oli suunnattu alusta saakka kansainvälisille osallistujille, taustalla kyti nationalistinen aate. Kisaan otettiin pakollinen teos belgialaiselta säveltäjältä.

Samankaltainen kansallisaate toistui vuonna 1927 perustetussa puolalaisessa Chopin-pianokilpailussa, jonka taustalla katsotaan olleen säveltäjän kunnioittamisen lisäksi Puolan itsenäistyminen Venäjästä vuonna 1918. Tässäkin kisassa venäläispianistit olivat menestyksekkäitä vuosina 1932 ja 1937. (McCormick 2015, 45–46.)

Chopinin pianokilpailu keskeytyi vuosina 1939–1945 käydyn toisen maailmansodan aikana. Tuolloin Saksan ilmavoimat tuhosivat Varsovan konserttitalon, ja kilpailu pääsi jatkumaan vasta vuonna 1949. (Volpi 2018.)

Historia sekä sota-ajan natsimiehitys herättivät vahvan kansallistunnon, ja kansainvälistä kisaa edeltävänä vuonna järjestettiin kansallinen kilpailu puolalaisille osallistujille. Tämän tuloksena osa soittajista sai kulttuuriministeriön stipendin lisäopintoihin. Tämä panostus kantoi hedelmää, sillä vuonna 1949 kahdestatoista palkintosijasta kahdeksan meni puolalaisille osallistujille. Samankaltaista nationalismia näkyi myös muissa soitinkilpailuissa, kuten vuonna 1933 perustetussa Liszt-Bartók-pianokilpailussa Unkarissa sekä vuonna 1935 perustetussa Wieniawski-viulukilpailussa Puolassa. (McCormick 2015, 45-46.)

Pariisissa Marguerite Longin ja Jacques Thibaud'n nimiä kantava kilpailu järjestettiin ensimmäistä kertaa vuonna 1943. Sen taustalla oli perustaja Longin huoli siitä, kuinka saksalaismiehittäjät Pariisissa olivat jäädyttäneet paikallisten muusikoiden urat. Niinpä hän pyysi Queen Elisabeth Competitionin perustajalta Ysaÿelta apua kilpailun käynnistämiseen. Ensimmäisenä vuonna kisaan osallistui vain 20 ranskalaista, mikä oli suoraa seurausta käynnissä olevasta sodasta. Seuraavalla kerralla vuonna 1946 osallistujia oli jo 145 kahdestakymmenestäkolmesta maasta. Venäläismuusikoita puolestaan ei mukana näkynyt ennen vuotta 1953, jolloin Stalin kuoli. Kilpailun merkitys Ranskan musiikkielämässä tunnustettiin Ranskan opetus-, kulttuuri- ja ulkomaansuhteiden ministeriöiden toimesta, ja lopulta Long luovutti kisan Ranskan valtiolle vuonna 1961 turvatakseen sen tulevaisuuden. (McCormick 2015, 47.)

Vaikka klassisen musiikin kilpailuilla on pitkä historia, niiden määrä on lisääntynyt merkittävästi toisen maailmansodan jälkeen. Niiden kaikkien pyrkimyksenä on nuorten artistien urien tukeminen. (McCormick 2015, 3.)

Massamedian ja ääniteteollisuuden merkitys

1920-luvun Yhdysvalloissa, kun televisiota ei ollut vielä keksitty, radio oli lapsenkengissään ja äänittäminen oli mahdollista vain suurimmille tähdille, tärkein musiikkimedia oli sanomalehdet ja niiden konserttiarvot. Tuolloin New York oli Yhdysvaltojen konserttimanageroinnin keskus. Tästä seurasi se, että newyorkilaismanagereilla oli suuri vaikutus artistien urakehitykseen. (Volpi 2018.)

Artikkelissaan Volpi (2018) kertoo, että eräs laulaja, jonka ei ollut mahdollista saada manageria julkisten esiintymisten puutteen vuoksi, pyysi apua yhdysvaltalaiselta Walter Naumburgilta. Tämä oli pankkiiri, filantrooppi ja harrastajasellisti. Naumburg kutsui laulajan lisäksi mukaan myös muutaman muun lahjakkaan muusikon esiintymään konsertissa, jossa oli mukana kriitikoita – heidän artikkelelinsa voisivat edistää taiteilijoiden uraa merkittävästi. Näin vuonna 1926 sai alkunsa Naumburgin kilpailu, jonka katsotaan olevan ensimmäinen musiikkikilpailu, jossa oli mukana useampi eri soitin.

Toisen maailmansodan jälkeen alkoi ääniteteollisuuden ja joukkoviestimien aika-kausi. Osaltaan tähän vaikutti Columbia Recordsin vuonna 1948 keksimä LP-levy (Burgess 2014, 54). Korkeatasoisten konserttien tarjoamisen lisäksi kilpailujen normiksi kasvoikin ammattimaisen äänitteen tekeminen osana palkintoa. Äärimillään tämä johti Länsi-Saksassa vuonna 1952 radiokanava ARD:n toimintaan, jolloin se perusti oman kansainvälisen kilpailunsa (McCormick 2015, 48). Vain neljä vuotta tästä eli vuonna 1956 toteutettiin ensimmäinen Eurovision-laulukilpailu. Tämän kertaluonteiseksi kaavaillun laulukilpailun tavoite oli tuoda Euroopan maita ja kansoja erilaisine kulttuureineen lähemmäs toisiaan. (Murtomäki 2007, 8.)

Hyvä esimerkki massamedian vaikutuksesta on vuonna 1958 Moskovassa järjestetty, Venäjän kulttuuriministeriön tukema kansainvälinen Tšaikovski-kilpailu. Se perustettiin osin lievittämään idän ja lännen välisiä jännitteitä kylmän sodan

huipulla rautaesiripun murruttua Stalinin kuoleman jälkeen, kertoo McCormick (2015) viitaten Schmidtiin (1957). Kun yhdysvaltalaiset muusikot osallistuivat kilpailuun, laaja mediahuomio oli taattu. Erityisesti texasilaisen Van Cliburnin voitettua loppuunmyydyssä pianofinaalissa Moskovan konservatoriolla maailman mediat kohahtivat. Tuohon aikaan venäläiset dominoivat kansainvälisissä musiikkikilpailuissa, joten Van Cliburnin voittoa pidettiin yllättävänä poikkeuksena ja merkkitapauksena kulttuurisessa kylmässä sodassa. Niin Van Cliburnista tuli Yhdysvalloissa kansallissankari (Tomoff 2015, 2, 99), ja hänen nimeään kantava pianokilpailu perustettiin Texasiin vuonna 1962 (Cliburn Competition 2022).

Ulos nationalismista taiteen ehdoilla

Tähän saakka musiikkikilpailut olivat olleet kansainvälisiä vain siinä mielessä, että ne houkuttelivat osallistujia useista eri maista. Vaihtelevan toteuttamisen laadun lisäksi niitä oli vaivannut myös nationalismi, ideologia ja nepotismi, lähipiirin suosiminen. Tähän haluttiin muutosta, ja vuonna 1957 perustettiin The World Federation of International Music Competitions (WFIMC). Sen tehtävä oli opastaa ja säännellä musiikkikilpailujen toteutusta (McCormick 2015, 55, 59) ja tuoda yhteen maailman merkittävimmät musiikkikilpailut pyrkimyksinä ”taiteellinen loistokkuus, autenttisuus, reiluus ja tasa-arvo nuorten lahjakkuuksien tukemiseksi heidän kansainvälisillä urillaan”. WFIMC:sta muodostui maailman johtavien musiikkikilpailujen yhteisö, joka jatkaa toimintaansa edelleen. (The World Federation of International Music Competitions 2022.)

WFIMC:n jäsenmäärän kasvua voidaan käyttää kilpailujen määrän kasvun mittatikkuna viimeisimmän puolivuosisadan ajalta (Kwok & Dromey 2018). Vuonna 1965 siinä oli 24 jäsentä ja vuonna 2010 jo 129. Suomesta jäsenenä vuonna 2021 oli kolme kilpailua: Jean Sibelius -viulukilpailu vuodesta 1969, Mirjam Helin -laulukilpailu vuodesta 1987 ja Maj Lind -pianokilpailu vuodesta 2009. Verkoston ainoat puhtaasti klassiseen kitaramusiikkiin keskittyvät kilpailut ovat Italian Alessandria – Michele Pittalugan kitara- ja kitarasävellyskilpailu sekä Francisco Tárrega -kilpailu Espanjassa. (The World Federation of International Music Competitions 2022.)

Vuonna 2022 tilanne musiikkikilpailukentällä jälleen muuttui, kun venäläistaiteilijoiden pääsy kansainvälisiin musiikkikilpailuihin alettiin rajoittaa. 24.2.2022 Venäjä aloitti Ukrainaan kohdistuneen laittoman hyökkäyssodan (Suomen ulkoministeriö).

Sibelius-viulukilpailun kilpailutoimikunta hyväksyi 7.3.2022 esikarsintavaiheesta mukaan kaksi nuorta venäläisviulistia. Toimikunta noudatti Kansainvälisten musiikkikilpailujen maailmanliiton (WFIMC) linjausta, jonka mukaan kansallisuuden ei tule olla peruste kilpailusta poissulkemiselle, vaan arviot tulee tehdä puhtaasti taiteellisten ansioiden perusteella. Päätös kuitenkin peruttiin 8.4.2022 ja nämä mukaan hyväksytyt venäläisviulistit päätettiin sulkea pois kilpailusta. ”Sodan kauhut ja hiljattain esiin tulleet julmuudet ovat johtaneet siihen, ettei kilpailutoimikunnalla ole moraalisesti ja eettisesti muuta mahdollisuutta kuin sulkea venäläiset pois kilpailusta”, olivat toimikunnan perusteet päätökselle. Kilpailijoille haluttiin myös turvata ”neutraali ja rauhallinen” ympäristö⁷. (Jean Sibelius -viulukilpailu 2022.)

Eurooppa, Aasia ja Yhdysvallat

Eniten kansainvälisiä musiikkikilpailuja on Euroopassa. Toisella sijalla kisamäärässä on Aasia. Pilkyté (2021) viittaa Hao Huangin (2012) artikkeliin ”Why Chinese People Play Western Classical Music”. Tutkimuksessa pyrittiin selvittämään, miksi länsimainen taidemusiikki alkoi saamaan vahvaa roolia Kiinassa. Se määriteltiin populaarimusiikkia paremmaksi tavaksi kouluttaa kurinalaisia ja huipputehokkaita Kiinan tasavallan kansalaisia. Pilkyté viittaa myös Xinhuan (2019) ja China Art Associationin tietoihin, että vuonna 2018 noin 50 miljoonalla kiinalaislapsella oli jokin soittoharrastus, joista piano oli kaikista suosituin. Tämän vuoksi Aasia on viime vuosina ohittanut Yhdysvallat kilpailujen määrässä. (Pilkyté 2021, 91–98.)

⁷ ”Haluamme, että kilpailuissa keskitytään viulunsoittoon, ja kaikki kilpailijat, jotka tänne tulevat, voivat sen tehdä täydestä sydämestään, ettei kävisi niin, että kilpailu politisoituisi tai siihen kohdistuisi häiriöitä tai mielenilmaisuja”, totesi Jean Sibelius -viulukilpailun kilpailutoimikunnan puheenjohtaja Lauri Ratia 2022 STT:n haastattelussa 8.4.2022.

3.2 Kitaramusiikki musiikkikilpailuissa ja kitarakilpailut

Vuonna 1939 perustettu Geneven kansainvälinen musiikkikilpailu lukeutuu perinteikkäimpiin taidemusiikkikilpailuihin Euroopassa ja maailmassa. Se oli vuonna 1957 mukana perustamassa World Federation of International Music Competitionia, jonka pääpaikka on yhä edelleen Genevessä (Concours de Genève 2022).

Kitaristi John Williams (s. 1941) mainitsee Austin Prichard-Levyn haastattelussa (n.d.) Andrés Segovian (1893–1987) vaikuttaneen merkittävästi siihen, että klassinen kitara tuli yhdeksi Geneven musiikkikilpailun instrumentiksi. Kitara olikin mukana vuosina 1956–1995, jonka jälkeen se on poistunut kilpailusta (Concours Geneve 2022).

Ensimmäisiä pelkästään klassisen kitaran kilpailuja maailmassa oli vuonna 1949 perustettu Tokion kansainvälinen kitarakilpailu, joka jatkaa toimintaansa yhä edelleen (Tokio Guitar Competition 2022). Euroopassa ensimmäisten kitarakilpailujen syntyyn vaikutti Segovian viitoittama tie Genevessä. Sen seurauksena vuonna 1967 käynnistyi Francisco Tárrega -kilpailu Benicàssimissa Espanjassa ja vuonna 1968 Alessandrian kitarakilpailu Italiassa. Molemmat näistä kilpailuista toimivat yhä edelleen.

Muihin tämän ajan eurooppalaisiin kitarakilpailuihin lukeutuivat vuonna 1957 Ranskassa perustettu Concours International de Guitare sekä 1970-luvun alkupuolen Italiassa syntyneet kaksi uutta kilpailua, jotka ovat vuonna 1972 perustettu Fernando Sor -kitarakilpailu Roomassa ja vuonna 1973 perustettu International Classical Guitar Competition Garganossa. Viimeisenä merkittävimmistä mainittakoon vuonna 1985 Espanjan La Herradurassa perustettu Andrés Segovia International Classical Guitar Competition, joka perustettiin kunnioittamaan klassisen kitaran pioneeri Segoviaa.

Yhdysvalloissa merkittävin kehitysaskel kitarakilpailujen rintamalla tapahtui vuonna 1982, jolloin vuonna 1973 perustettu The Guitar Foundation of America (GFA) aloitti kilpailutoiminnan. Tämän kilpailun voittamisesta muodostui yksi merkittävimmistä tavoitteista klassisen kitaran kilpailujen saralla, mikä johtuu sen

suuresta vaikutuksesta voittajan tulevaan ammattilaisuraan. Merkittävin osa palkintoa on voittajalle järjestettävä laaja konserttikiertue. (GFA.)

Euroopassa puolestaan perustettiin vuonna 2018 EuroStrings – European Guitar Festival Collaborative -verkosto EU-hankkeen ympärille. Se imi vaikutteita muun muassa GFA:n parhaista käytänteistä ja järjesti toimintansa Eurooppaan sopivalla tavalla. Hanke loppui vuonna 2021, ja nykyään kyse on vapaamuotoisesta yhteisöstä, jossa on yli 20 eurooppalaista kitarakilpailua järjestävää kitarafestivaalia sekä kumppanuuksia Yhdysvalloista ja Kiinasta. (EuroStrings 2022.)

1990–2010-luvuilla klassisen kitaran kilpailuja on syntynyt suuria määriä eri puolille maailmaa, ja kitarakulttuuri on tavoittanut uusia alueita. Esimerkiksi Intian ensimmäinen länsimaiseen taidemusiikkiin keskittyvä Kalkutan kitarafestivaali ja -kilpailu perustettiin vuonna 2009 (Calcuta Guitar Festival 2022). Sen taustalla on perustajajäsenten vierailu kolmella eurooppalaisella kitarafestivaalilla, joista yksi oli Tampere Guitar Festival vuonna 2008, ja niiltä saadut vaikutteet. Palkintosummiltaan merkittävimpiin lukeutuva kilpailu on vuonna 2006 perustettu The Parkening International Guitar Competition Yhdysvalloissa (Parkening Guitar Competition 2022).

3.3 Esiintymistilaisuuksien ja kilpailukulttuurin ero

Kilpailukulttuuria ja -traditiota voidaan tarkastella myös vertaamalla niitä esiintymistilaisuuksiin, joissa ei ole läsnä kilpailun elementtiä. Lisa McCormick (2015, 22–27), sosiologian professori Edinburghin yliopistossa Skotlannissa, on purkanut yleisötilaisuuden elementit kuuteen osaan: yhteisöllisen esityksen systeemit, esiintyjät, yleisö, symbolinen tuotanto, *Mise-en-scène* ja sosiaalinen voima. McCormick tarkastelee samalla eroavaisuuksia kilpailumaailmaan. Musiikkikilpailutilanteen erityislaatuisuuden ymmärtämiseksi nämä keskeiset seikat avataan seuraavassa nojaten vahvasti McCormickin tekemään analyysiin.

Yhteisöllisen esityksen systeemit, jotka sisältävät kulttuurisen taustan

Länsimainen musiikki välittyy sukupolvilta toisille perinteisesti notaation avulla, jonka esiintyjät sitten muuttavat ääneksi. Nuottikuvaan liittyy paljon tietoa, jonka avulla soittaja saa tietoa säveltäjän aikeista. Samalla muoto, soitinnus, rytmikka ja harmonia välittävät musiikillista tarkoitusta.

McCormick kuitenkin tähdentää, että notaation avulla ei musiikin tarkoitusta voi koskaan täydellisesti kirjata, sillä sitä ei koskaan esitetä tyhjiössä – esitys voidaan toteuttaa tietyssä yhteydessä, kuten vaikkapa uskonnollisessa tilaisuudessa, gaalassa tai metrotunnelissa. Joskus tämä sosiaalinen tilanne saattaa olla linjassa alkuperäisidean kanssa, toisinaan taas ei. Musiikkikilpailutilannetta on McCormickin mukaan verrattu usein työhaastatteluun, ja kilpailuissa ilmeneekin laajempia kulttuurillisia rakenteita.

Esiintyjät

Musiikkiesityksissä esiintyjät ovat musiikin luoja, jotka tutkivat musiikillisia käsi- kirjoituksia ja toteuttavat niitä erilaisissa rituaalisissa yhteyksissä, McCormick toteaa. Tiukan harjoittelun avulla esiintyjä kehittää osaamistaan kappaleen esittämiseen, oman instrumentin hallintaan, tyyliin ja lavaolemukseen voidakseen välittää musiikillisia tarkoituksia tehokkaasti. Länsimaisessa taidemusiikissa säveltäjä ja esittäjä ovat harvoin samoja henkilöitä, ja heidän välillään voi olla useita satoja vuosia.

McCormickin mukaan jokaisessa musiikkiesityksessä esiintyjä pyrkii sulautumaan valitsemaansa musiikkiteokseen niin, että musiikki tuntuu suorastaan virtaavan heistä kaikkien tulkinnallisten ja musiikillisten yksityiskohtien kera. Kilpailutilanteessa tämä on kuitenkin jopa konserttitilannetta haastavampaa; kilpailuissa huomio kiinnittyy enemmän esiintyjän taitotasoon sekä esityskokonaisuuteen ja sen rakenteeseen. Kilpailijoiden lisäksi esillä pyrkivät olemaan myös tapahtuman järjestäjätahot. Heidän motiivinaan on luoda organisaatiosta positiivista kuvaa musiikkimaailmassa ja laajemminkin sekä vakuuttaa osallistujat hyvin hoidetusta toiminnasta.

Yleisö

Yleisötilaisuus sisältää merkitysten esittämisen muille, McCormick kertoo. Esiintyjät suuntaavat esityksensä yleisölle, jonka on puolestaan tarkoitus purkaa esityskielen koodisto ja vastata siihen, kuinka esitys vaikuttaa kuulijaan. Se kuinka purkuprosessi toteutuu, ei ole ennakoitavissa eikä välttämättä liity varsinaisen esityksen onnistumiseen.

Tämä johtuu yleisön diversiteetistä. McCormickin mukaan yleisimmin yleisön vastaanottoon vaikuttaa se, kuinka tuttu tyylilaji on kyseessä kuulijalle. Myös yleisön keskittymiskyky vaikuttaa vuorovaikutuksen intensiivisyyteen: yleisö voi olla vahvasti mukana esityksessä tai sitten keskittyminen voi herpaantua syystä tai toisesta.

Konserteissa yleisö koostuu kuuntelijoista ja tahoista, kuten kriitikot, jotka pyrkivät vaikuttamaan siihen, mitä muut kuulevat. Musiikkikilpailuissa esiintyjän täytyy lisäksi huomioida yleisön pirstoutuneisuus ja kerrostuneisuus. Ammatillisista syistä osallistuvien pedagogien ja konserttijärjestäjien lisäksi mukana voi olla syvällisiä musiikkityylin ystäviä ja alan fanaatikkoja, satunnaisia kuulijoita, perheitä sekä tapahtuman rahoittajia. Osa yleisöstä voi olla fyysisesti myös toisaalla esimerkiksi radioitavissa tai internetin kautta välitetyissä esityksissä.

Koska yleisö saattaa olla edellä kuvatun mukaisesti hyvin segmentoitunutta, esiintyjän tulee valita, yrittääkö hän ylittää kaikki nämä rajat vai suuntaako hän esityksensä vain osalle kokonaisyleisöstä. McCormick pitää ymmärrettävänä, että moni kilpailija kokee oikeaksi valita jälkimmäisen tavan ja suuntaa esityksensä pienelle osalle yleisöä, tuomaristolle, jolla on valtaa päättää, eteneekö esiintyjä kilpailussa vai ei. Vastaavasti järjestävä organisaatio haluaa tuoda kilpailun esille positiivisessa valossa kumppaniverkostolleen, klassisen musiikin kentälle, paikallisyhteisölle, poliittisille päättäjille, rahoittajille ja laajemmalle yleisölle.

Symbolisen tuotannon keinot

Yksinkertaisimmillaan symbolinen tuotanto⁸ on esiintyjän tarvitseman fyysisen esiintymistilan valmistelu, jossa esiintyjän vuorovaikutus yleisön kanssa on mahdollista ilman häiriöitä ja keskeytyksiä. Symbolinen tuotanto tekee teoksen, artistin tai jopa kokonaisen tyyllilajin näkyväksi ja merkitykselliseksi. Sen avulla viime kädessä taideteoksen arvoa ja uskoa tähän arvoon generoidaan jatkuvasti lisää (Bourdieu 1993, 78), ja tällaisen tuotannon tehtävä on tukea, turvata tai korostaa tavoiteltuja merkityksiä. (McCormick 2015, 25.)

McCormickin mielestä musiikkikilpailuissa on myös paljon kilpailijan toteuttamia ulkomusiikillisia seikkoja, vaikka yleisesti keskiössä oletetaan olevan vain sen, mitä kilpailija tekee instrumenttinsa kanssa. Esiintyjä välittää merkityksiä visuaalisesti pukeutumisen, käyttäytymisen, ilmeiden ja fyysisten eleiden kautta. Lisäksi markkinointimateriaalit ja ohjelmat sisältävät monesti lisätietoa kilpailijasta, ja ne ovat samalla myös osa järjestävän organisaation symbolisen tuotannon keinoja.

Mise-en-scène⁹

Esiintymisympäristön merkitys on erilainen esiintyjälle ja järjestävälle organisaatiolle, toteaa McCormick. Kilpailija keskittyy ennen esitystään omaan esitykseensä ja soittovuoroonsa, kun järjestävän tahon kannalta miljööllä on suurempi merkitys sille, kuinka tapahtuma näyttäytyy eri yleisöille.

Yksittäiseen esitykseen saattaa tiivistyä useamman vuoden suunnittelu- ja valmistelutyö. Taloudellinen epävakaus ja poliittiset linjaukset voivat vaikuttaa tapahtumalle myönnettäviin ei-rahallisiin tukiin, kuten tilojen käyttömahdollisuuksiin. Tämä saattaa muokata lopullista tapahtumaympäristöä ja -mielikuvaa, mikä vaikuttaa taas tapahtuman tulevaisuuteen.

⁸ **Symbolic production** then is what makes a work, an artist, or even a genre visible and relevant. It is, ultimately, how ‘the value of works of art and belief in that value are continuously generated’ (Bourdieu 1993: 78.)

⁹ **Mise-en-scène**-termin käyttö juontaa teatterimaailmaan. Termi on alun perin ranskankielinen, ja se on ollut käytössä englanninkielisenä lainasanana ainakin vuodesta 1833. Kirjaimellisesti se tarkoittaa ”laittaa lavalle” – siihen sisältyy valaistus, asusteet, lavastus, tarpeisto ja itse esiintyjät. (Gibbs 2012, 5.)

Sosiaalinen voima

Viimeisenä elementtinä McCormick (2015) tarkastelee sosiaalisen voiman vaikutusta konserttien artistivalintoihin sekä artistien urakehitykseen ja esiintymismahdollisuuksiin. Prosessiin vaikuttavat vahvasti hierarkkiset asemat sekä suhteet poliittisen ja taloudellisen eliitin kanssa – päteviksi uskotut esiintyjät ovat tervetulleita kaikkialle, kun taas toisilta pääsy on evätty pienimuotoisempiinkin tilaisuuksiin.

McCormick (2015) tiivistää Denoran (1995) ja Dimaggion (1982) näkemykset siihen, että statukseltaan korkealla olevat ryhmät voivat harjoittaa sosiaalista voimaansa antamalla hyväksyntänsä tietyille ohjelmistoille ja esiintyjille. Bourdieu (1993) jatkaa sosiaalisen vallan käsitettä arvostettuihin esiintyjiin: he voivat tuoda esille tuntemattomampaa ohjelmistoa, tukea tuntemattomia artisteja sekä saada itselleen erityisoikeuksia. Vähemmistössä olevilta muusikoilta puuttuu sosiaalisia ja taloudellisia resursseja, minkä vuoksi laadukkaan soittimen ja valmennuksen hankkiminen vaikeutuu, josta seuraa urakehityksen hankaloituminen musiikkikentällä.

Musiikkikilpailujen luonteesta ja tarkoituksesta on jatkuvasti väitelty, toteaa McCormick (2015). Hän sanoo kilpailuorganisaatioiden olevan riippuvaisia arvovaltaisen tuomariston merkityksestä niin kauan, kunnes palkitut kilpailijat saavat julkista tunnustusta ja organisaatio nauttii luotettavan toimijan maineesta. Kilpailukoneistolla on myös epätavallinen voimarakenne: arpaonni vaikuttaa kilpailijan soittovuoroon ja mahdolliset ohjelmistorajoitukset rajaavat kappaleet, joita kilpailija voi esittää. Lisäksi säännöt määrittelevät esityksen keston ja encore-taputukset ovat yleisöltä kiellettyjä, mikä puolestaan rajoittaa yleisön sosiaalista voimaa verrattuna normaaliin konserttitilanteeseen. Kilpailijan kohtalo on siis yksin tuomariston käsissä. Tuomariston päätöksen oikeudenmukaisuus määrittyy kuitenkin vasta tulevien yleisöjen toimesta, pitkän ajan kuluttua voittajan julkistamisesta.

4 TUTKIMUSMENETELMÄT

Tässä luvussa kuvataan tutkimusprosessi, käytetyt menetelmät sekä tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus. Lopussa avataan tutkimusaineiston hankkimisprosessi.

4.1 Metodologia

Metodi = ”järjestelmällinen, suunnitelmallinen menettelytapa, menetelmä”. Lähtökohtana lähinnä latinan *methodus* ’metodi’ < kreikan *méthodos* ’metodi; tie jonkin saavuttamiseksi’, jossa *metá* ”keskellä, takana, jälkeen, kanssa” + *hodós* ”keino, tie”. (Suomen etymologinen sanakirja.)

Tutkimuksessa haluttiin selvittää tutkittavaa ilmiötä sen omassa ympäristössä, vertailla sen ilmentymiä eri alueilla ja havainnoida sen muuttumista toimintaympäristömuutosten myötä. Tutkimus toteutettiin empiirisenä tutkimuksena, jossa yhdistyi sekä perus- että soveltava tutkimus. Empiirinen tutkimustapa perustuu mittaamalla saatujen tulosten käsittelyyn. Perustutkimuksessa selvitetään asioiden tai ilmiöiden perusluonnetta, kun taas soveltava tutkimus pyrkii käytännön tavoitteisiin pohjaten perustutkimuksen tuloksiin. (Nummenmaa, Holopainen & Pulkkinen 2019, 15–16.)

Tutkimuksessa käytettiin monimenetelmäisyyttä, joka jakautui kvantitatiiviseen (määrälliseen) ja kvalitatiiviseen (laadulliseen) tutkimukseen. Kvantitatiivisessa tutkimuksessa mittaustulokset ovat numeraalisia arvoja, joiden avulla pyritään selvittämään muun muassa asioiden määriä ja riippuvuussuhteita. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa taas pyritään selvittämään esimerkiksi miksi tai millainen jokin asia tai ilmiö on. (Nummenmaa ym. 2019, 16.)

Tutkimusasetelma oli luonteeltaan poikittainen, sillä aineisto kuvasi kitarakentän tilannetta yhtenä tiettynä ajankohtana. Poikittaistutkimuksen avulla voidaan tutkia asioiden välisiä korrelaatioita (Valli 2018, 110).

Asetelma oli luonteeltaan myös vertaileva, sillä aineisto oli monesta maasta, joita suhteutetaan toisiinsa. Vertailevaa tutkimusta käytetään kulttuurienväliseen tutkimukseen identifioimaan, analysoimaan ja selittämään eri yhteiskuntien välisiä samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia (Hantrais 1995).

4.2 Aineistonhankintamenetelmä

Tutkimuksen aineistonhankintamenetelmä oli kyselytutkimus. Kyselytutkimus toteutettiin tutkijan tuottamalla, pääosin strukturoidulla sähköisellä kyselylomakkeella, jossa oli suljettuja ja avoimia kysymyksiä. Kyselyn sisältö suunniteltiin niin, että ilmiötä voidaan tutkia ja analysoida useista eri näkökulmista. Vilkka (2007) toteaa, että tutkijan on oltava perillä tutkittavasta asiakokonaisuudesta sekä tunnettava alueen kohderyhmä ja käsitteet. Mittarissa ei tule olla satunnaisia kysymyksiä, vaan ainoastaan niitä asioita, joita tutkitaan. (Vilkka 2007, 70.)

Kyselylomake on ollut aineistonkeruumenetelmänä 1930-luvulta lähtien, ja Valli (2018) kertoo, että sitä alettiin käyttämään tutkimuskäytössä tilastollisten menetelmien hyödyntämisen yleistyessä 1920-luvulla. Valli ja Perkkilä (2018) ovat havainnoineet, että sähköinen verkkokysely tuottaa enemmän vastauksia, kun taas postitettavissa kyselyissä vastausprosentit ovat pienemmän päin. Sähköisen kyselyn vahvuuksiksi he mainitsevat visuaalisuuden, nopeuden ja taloudellisuuden. Erityisesti kansainvälisesti toteutettavissa kyselyissä nämä seikat helpottavat tutkijan työtä. Lomakekyselyn haasteita ovat sen suunnittelu ja toteutus niin, että kysymykset ymmärretään yksiselitteisesti ja toteutus ei karkota vastaajaa kesken prosessia. Myös kyselyn taustoitus ja tarkoitus tulee esittää selkeästi, jotta vastaaja tietää, mihin hän on vastaamassa. (Valli & Perkkilä 2018, 81, 100.)

Suljetuissa kysymyksissä taustoituksessa käytettiin tekstikenttiä ja monivalintakysymyksiä. Väittämissä hyödynnettiin Likertin asteikkoa. Likertin metodi asenteiden mittaamiseksi perustuu asenneasteikkoon: kyselyssä vastaajaa pyydetään valitsemaan yksi annetuista vastausvaihtoehdosta, joiden vaihteluväli voi olla esimerkiksi Olen täysin eri mieltä – olen täysin samaa mieltä. Asteikon eri suunnissa samanmielisyys joko kasvaa tai vähenee. (Drinkwater 1965, 189; Vilkka 2007, 46.)

Monivalintakysymyksistä Vilkka (2007) valottaa, että niissä vastausvaihtoehdot on annettu valmiiksi. Kun muoto on vakio ja strukturoitu, mittaustarkkuus on aina kompromissi. Tavoitteena onkin vertailtavuus kysymysten ja vastausten välillä, ja sitä voidaan lisätä käyttämällä valmiita asteikkoja ja kysymysmalleja. Avointen kysymysten tavoite on saada spontaaneja mielipiteitä. Tämän saavuttamiseksi vastauksia tulisi rajata mahdollisimman vähän. (Vilkka 2007, 67–68.)

Kvantitatiivisen tutkimuksen kannalta otannasta haluttiin riittävän suuri, jotta tuloksista voitaisiin tehdä johtopäätöksiä. Tämä tuki samalla myös tutkimuksen kvalitatiivisia tavoitteita. Tutkimuksen kohdejoukoksi valikoitui joukko asiantuntijoita, joilla oli kokemusta tutkittavista ilmiöistä. Raunio (1999) toteaa aineistollisesta riittävydestä, että kvantitatiivisessa tutkimuksessa otoksen perusjoukon tulee olla riittävän suuri, jotta tulokset voidaan yleistää tilastollisesti. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tärkeintä on taas aineiston sisällöllinen edustavuus. (Raunio 1999, 327.)

4.3 Tutkimusaineiston käsittely ja analysointi

Kyselylomakkeet käsiteltiin kokonaisuutena kyselyn sulkeuduttua. Lomakkeiden sisältö ja laatu tarkastettiin. Yhtään lomaketta ei poistettu vajavaisena tai epäpäteväenä, eikä puuttuvia havaintoja tarvinnut poistaa.

Kerätyn tutkimusaineiston raakadatan numeraalinen aineisto saatettiin taulukkomuotoon havaintomatriisiin Excel-ohjelmaan. Sen pohjalta jokaisen kysymyksen

tulokset visualisoitiin graafiseen muotoon, ja vastaukset esitettiin sekä kokonais-tuloksen että maantieteellisen jakauman mukaisesti. Pylväsdiagrammeina esitettyihin graafeihin valittiin esitettäväksi vastausten keskiarvot ja keskihajonnat. Tuloksia analysoitiin myös ristiintaulukoinnin ja siitä muodostettujen visualisoitujen kontingenssitaulujen avulla, joilla tutkittiin vastausten riippuvuussuhteita. Avoimet kysymykset analysoitiin, teemoitettiin ja tyypiteltiin sisällön mukaan, ja niistä tehtiin yhteenvedot. Näistä nostettiin esille kulloistakin näkökulmaa parhaiten edustavia kommentteja graafisten esitysten tueksi, ja vastausten sisältöjä vertailtiin kvantitatiivisen tutkimuksen tuloksiin.

Havaintomatriisi on Nummenmaan, Holopaisen ja Pulkkisen (2019) mukaan tilastollisen analyysin lähtökohta. Siinä tutkimustulokset järjestetään aina samankaltaisesti – vaakariviltä ilmenee tutkimusyksikön muuttujien arvot ja pystysarakkeelta muuttujan kaikki arvot eli jakauma. Yksittäinen havainto on puolestaan jonkin rivin ja sarakkeen leikkauspiste. Ristiintaulukointi, eli kaksiulotteinen frekvenssijakauma, on tapa laskea kahden muuttujan välisiä jakaumia. Nummenmaa ym. (2019) toteavat, että graafinen kuvaaja on havainnollisuutensa vuoksi monesti taulukkoa parempi esitystapa, sillä ihminen käsittelee asioita erittäin hyvin näköaistinsa avulla, ja numeraalisten taulukoiden tutkiminen on huomattavasti työläämpää. Siksi osasta ristiintaulukoinnin lopputuloksena saaduista kontingenssitauluista muodostettiin myös graafiset kuvaajat. Nummenmaa ym. (2019) kertovat, että epäjatkuvan muuttujan arvojen frekvenssijakaumaa kuvataan monesti pylväskuvaajalla. Siinä pylvään korkeus kertoo havaintojen määrän tai halutun arvon. Vilka (2007) nostaa esiin myös graafisten esitysten vaaran; tutkija saattaa lisätä niihin omaa tulkintaa, jolloin tuloksista voi välittyä vääristynyt kuva. Tätä pyrittiin välttämään tekemällä tarkat käännökset alkuperäisistä kysymyksistä ja pysymällä tulkinnoissa kysymyksenasettelujen viitekehyksessä. (Nummenmaa ym. 2019, 38, 43–45; Vilka 2007, 138.)

Osassa kuvaajia esitettiin tehtyjen havaintojen keskiarvot ja keskihajonta. Aritmeettinen keskiarvo kuvaa Nummenmaan ym. (2019) mukaan sitä, mikä on kaikkien havaintoarvojen tasan jaettu arvo. Laskukaavana tämä on kaikkien havaintojen summa jaettuna havaintojen määrällä. Tällä tutkimukseen saatiin yleiskuva vastauksista keskiarvoisesti. Keskiarvon ongelma on kuitenkin se, että vastaus-

ten hajaantuessa laajasti keskiarvo ei kerro oikeastaan yhtään mitään. Siksi käytettiin myös keskihajontaa, joka on Nummenmaan ym. (2019) mukaan yleisesti aritmeettisen keskiarvon kanssa käytetty hajontaluku. Se kuvaa hajontaa, joka havaintoarvoilla keskimäärin on. Vilkka (2007) tarkentaa, että keskihajonta auttaa hahmottamaan, kuinka saatu tulos hajaantuu saadun keskiarvon ympärille. (Nummenmaa ym. 2019, 74–75, 82; Vilkka 2007, 124–125.)

Saadut tulokset ja kuvaajien tulkinnat esitettiin myös sanallisesti. Tulosten ymmärrettävään muotoon selittämisen lisäksi tulkinnassa tulee näkyä tutkijan tuntemus tutkittavasta alasta ja tulosten suhtautuminen aiempaan tutkimukseen (Vilkka 2007, 147).

Eskola ja Suoranta (1998) ovat sitä mieltä, että kvalitatiivisen aineiston, tässä tapauksessa avointen kysymysten vastausten, analyysi on usein sitaattikokoelma, joka on koottu tematisoinnin hengessä. Syvällisemmin onnistuakseen se vaatisi teorian ja kokemuspohjaisen tiedot yhdistämistä. Eskola ja Suoranta viittaavat Savolaisen (1991) kuvaukseen, jossa hän esittää neljä tekstin pelkistämistapaa: tutkijan tulkinnan perusteleminen, aineistoa kuvaava esimerkki, tekstin elävöittäminen ja pelkistetyt kertomukset. Tässä tutkimuksessa pelkistämistapana käytettiin aineistoa kuvaavia esimerkkejä sekä tekstin elävöittämistä. Analysoinnissa tyypittelyssä puolestaan käytettiin pääasiallisesti autenttista tyypittelytapaa. Siinä Eskolan ja Suorannan (1998) mukaan esitetään esimerkinomaisesti yksi vastaus laajemmasta aineiston osasta. Muita tyypittelytapoja on yhdistetty ja mahdollisimman laaja tyyppi. (Eskola & Suoranta 1998, 125, 131.)

4.4 Eettisyys ja luotettavuus

Työ tehtiin Tutkimuseettisen toimikunnan (2012) hyvien tieteellisten käytänteiden mukaisesti. Suomen opetusministeriö perusti tämän toimikunnan vuonna 1991 edistämään tutkimusetiikkaa (Haaparanta & Niiniluoto 2016, 102). Toimikunnan tutkimuseettisen ohjeistuksen keskeisiä seikkoja ovat rehellisyys ja huolellisuus sekä tarkkuus tutkimuksessa ja sen tulosten tallentamisessa, arvioinnissa ja esit-

tämisessä. Lisäksi käytettyjen menetelmien tulee olla eettisesti kestäviä ja tutkimuksen tulee kunnioittaa aiemmin tehtyä työtä. (Tutkimuseettinen toimikunta 2012.)

Tehty tutkimus ei vaatinut tutkimuslupaa, ja vastaajille tiedotettiin tutkimuksen tarkoituksesta. Lomakekysely lähetettiin tutkijan henkilökohtaisesti hankkimille vastaanottajille, eikä esimerkiksi suljettuja foorumeita tai vastaavia käytetty, jolloin lupa olisi tarvittu. Tutkimuksen eettisyydessä on tutkijalla monta huomioitavaa seikkaa, toteavat Eskola ja Suoranta (1998, 39–40). Tutkittavat osallistuivat kyselyyn vapaaehtoisesti, ja henkilötietoja käsiteltiin eettisten periaatteiden mukaisesti. Kuula (2011, 73) summaa tutkittavien informoinnin minimiksi sen, että heidän tulee saada kirjallinen tieto tutkimuksen vastuutahoista ja yhteyshenkilöstä, jonka lisäksi tutkittavalle tulee selvittää tutkimuksen tavoite ja vapaaehtoisuus.

Tuloksien julkaiseminen ei hyödytä tai edistä tutkijan uraa, ja tutkimuksesta tiedottaminen palvelee toimintakentän yleistä hyvää eikä vaaranna kenenkään vastaajan asemaa tai organisaatiota. Tutkimusaineiston anonymisointi perustuu kahden lakiin, joita ovat henkilötietolaki 535/1999 ja laki viranomaisten toiminnan julkisuudesta 621/1999 (Vilkkä 2007, 95).

Kuula (2006) korostaa, että tutkimusaineiston arkistoinnin vuoksi tutkijan on syytä tuntee henkilötietolaki ainakin pääpiirteittäin. Sitä sovelletaan silloin, kun henkilötiedoista muodostuu henkilörekisteri. Tutkimusaineistossa anonymisoitavia henkilötietoja ovat suorat tunnistetiedot, kuten nimi, osoite, henkilötunnus ja syntymäaika, sekä epäsuorat tunnistetiedot, joita ovat esimerkiksi työpaikka ja maantieteellinen sijainti tai tapahtuma. Tutkimuksessa henkilötietojen käsittelyyn sisältyy koko tutkimusprosessi aineiston keräämisestä, muokkaamisesta, anonymisoinnista ja analysoinnista aina luovuttamiseen ja arkistointiin saakka. (Kuula 2006, 57–58.)

Laki viranomaisten toiminnan julkisuudesta (1999/621) 6 luku 24 § määrää sallassa pidettäväksi seuraavat asiakirjat: momentti 16 ”tutkimuksen tai tilaston perusaineistot, jotka on vapaaehtoisesti annettu viranomaiselle tutkimusta tai tilastointia varten” ja momentti 21:

Asiakirjat, jotka koskevat opinnäytetyön tai tieteellisen tutkimuksen suunnitelmaa tai perusaineistoa taikka teknologista tai muuta kehittämistyötä tai niiden arviointia, jollei ole ilmeistä, että tiedon antaminen niistä ei aiheuta opinnäytetyön, tutkimuksen tai kehittämistyön suorittamiselle taikka niiden hyödyntämiselle tai sen asianmukaiselle arvioinnille tai tutkijalle taikka tutkimuksen tai kehittämistyön toimeksiantajalle haittaa. (Laki viranomaisten toiminnan julkisuudesta 1999/621.)

Anonymisointi tarkoittaa tunnisteen muuttamista tai poistamista. Sitä voi Kuulan (2006) mukaan toteuttaa myös valitulla kirjoitustavalla. Esimerkiksi rajatuissa erityisryhmissä ja aineistositaateissa tutkittavien tunnistamismahdollisuus on olemassa ainakin pienissä piireissä. Kvantitatiivisen tutkimusaineiston anonymisoinnissa kokonaisuutta tarkasteltaessa on huomioitava neljä keskeistä seikkaa, joita ovat tutkittavien informointi, taustamuuttujat, avoimista tekstivastauksista koostuvat muuttujat ja aineiston aihepiiri. Keinoja ovat muun muassa muuttujan tai avointen kysymysten vastausten tunnisteen poistaminen. (Kuula 2006, 139.)

Tutkimuksen voidaan katsoa olevan luotettava pohjaten realistiseen luotettavuusnäkemykseen. Siinä tutkimusteksti pidetään Eskolan ja Suorannan (1998) mukaan ”ikkunana todellisuuteen”. Näkemys käsitteenä käytetään validiteettiä, joka jakautuu kahteen osaan. Sisäinen validiteetti eli pätevyys osoittaa tutkijan osaamista ja tieteellistä otetta. Ulkoinen validiteetti puolestaan tarkoittaa aineiston ja siitä tehtyjen johtopäätösten välistä pätevyyttä – tutkimus on validi, kun se kuvaa tutkimuskohdetta sellaisena kuin se on. (Eskola ja Suoranta 1998, 153–154.)

Tutkimuksen kokonaisluotettavuus, eli reliabiliteetin ja validiteetin summa, oli melko hyvä, eikä sen todettu sisältävän ristiriitaisuuksia. Vilkan (2007) mukaan tutkimuksen reliabiliteetti arvioi tutkimuksen toistettavuutta niin, että sama lopputulos saadaan uudelleen, ja validius sitä, että tutkimus mittaa sitä mitä pitikin. Tutkimuksen otos edustaa melko hyvin perusjoukkoa, joka on reliabiliteetin

ohessa edellytys tutkimuksen kokonaisluotettavuudelle. Kokonaisluotettavuutta parantavat työn tilaajan ja ohjaajan kanssa käydyt keskustelut. (Vilkkä 2007, 149–150, 152–153.)

4.5 Tutkimusaineiston hankkiminen

Kyselylomake (liite 1, 104) toteutettiin Google Forms -ohjelmistolla syksyllä 2021. Kyselylinkki lähetettiin sähköpostitse 69 henkilölle. Vastaajien yhteystiedot olivat peräisin osin tutkijan henkilökohtaista tietoluettelosta, jonka lisäksi tietoja haettiin tapahtumien verkkosivuilta etsimällä eurooppalaisia kitarakilpailuja ja hyödyntämällä eurostrings.eu-verkkosivustoa. Kilpailuista ei ole olemassa kattavaa rekisteriä ja listausta.

Kyselyssä oli viisi osiota. Ensimmäisessä osiossa taustoitettiin vastaajaa ja hänen edustamaansa organisaatiota. Toisen osion kysymyslistausta valikoitui sen mukaan, onko vastaaja järjestänyt aiemmin etäkilpailua verkossa vai ei. Osioissa 3 ja 4 esitettiin erilaisia väittämiä klassisista kitarakilpailuista sekä yleisesti että vastaajan omaa kilpailua koskien. Näissä vastausvaihtoehdoissa käytettiin Likertin 1–5-asteikkoa, ja osiot päättyivät osion pääteeman koostavaan avoimeen kysymykseen. Kyselyn viides ja viimeinen osio koostui yksinomaan avoimista kysymyksistä, jotka käsittelivät kyselyn teemoja laaja-alaisemmin.

Tulosten saamisen jälkeen vastaukset jaettiin maantieteellisesti neljään osaan (taulukko 1), sillä siten vastauksiin saatiin selkeimmin eroja. Maiden ryhmittelyperusteissa huomioitiin vastaajien anonymiteetin varmistaminen.

TAULUKKO 1. Vastaajamaiden jako neljään osaa Eurooppaa

Euroopan osa	Sisältyvät maat
Pohjoinen	Pohjoismaat ja Baltia
Itä	Itä-Eurooppa ja Balkanin maat (pois lukien edelliset)
Etelä	Välimeren maat (pois lukien edelliset)
Länsi	Keski- ja Länsi-Euroopan maat (pois lukien edelliset)

Kyselyyn sisältyi vapaaehtoinen kysymys siitä, mistä maasta vastaaja on. Tähän vastasi 22 vastaajaa. Tätä tietoa ei käytetty maakohtaiseen profilointiin, eikä tietoa julkaistu tuloksissa vastaajien mahdollisen tunnistamisen ehkäisemiseksi. Kysymystä kuitenkin hyödynnettiin korjaamaan virheellistä vastausta aluekysymyksiin – kolme vastausta korjattiin vastaamaan oikeaa aluetta yhdenvertaisesti muiden vastausten kanssa niin, että ne vastaavat kyselyn jakoa Euroopasta neljään osaan edellä esitetyn mukaisesti. Lisäksi avointen kysymysten vastauksista poistettiin kohdat, jotka paljastivat joko suoraan tai epäsuorasti vastaajan identiteetin tai organisaation.

5 TULOKSET

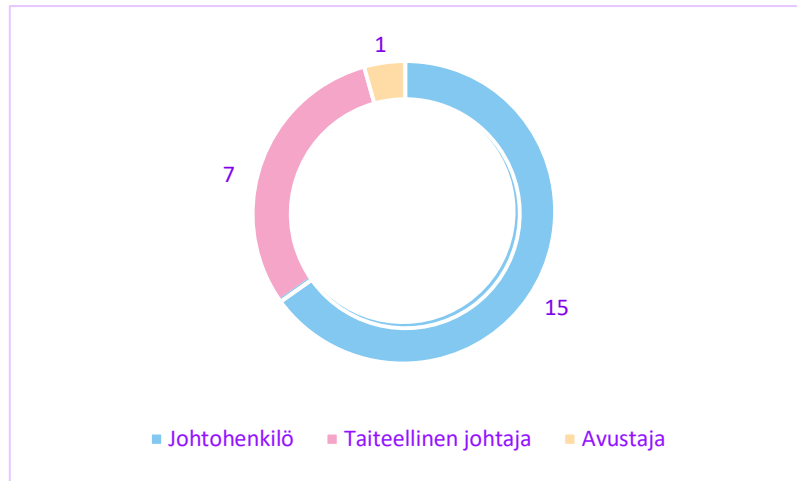
Tämä luku jakautuu kahteen osaan. Ensimmäisessä osiossa esitetään kyselyn tulokset. Toisessa osiossa esitetään tuloksien pohjalta tehdyt havainnot suhteessa aiempaan tietoon ja tutkimukseen.

5.1 Mistä on kitarakilpailut tehty?

Tämä osio esittelee kyselyn tulokset. Tulosten sisältötekstien tueksi on liitetty erilaisia graafisia kuvaajia, taulukoita sekä avoimiin kysymyksiin esitettyjä vastauksia, jotka on esitetty osin suorina lainauksina englanniksi, osin tutkijan tekeminä käännöksinä. Väittämissä on käytetty Likertin asteikkoa 1–5. Vastausarvon 3 tulkittiin tarkoittavan samaa kuin en osaa sanoa. Vaakapylväät kuvastavat kaikkien vastaajien mielipiteitä ja pystypylväät vastausten maantieteellisen jakautuman keskiarvoja. Viiva jokaisen pystypylvään keskellä kuvastaa vastausten keskihajontaa. Viivakuvaajaa käytettiin silloin, kun sen avulla oli mielekästä havainnollistaa korrelaatioita tai yhdistää useamman kysymyksen tulokset yhdellä silmäyksellä hahmotettavaan muotoon. Tulosten yhteyteen on nostettu vastauksia parhaiten edustavia kommentteja.

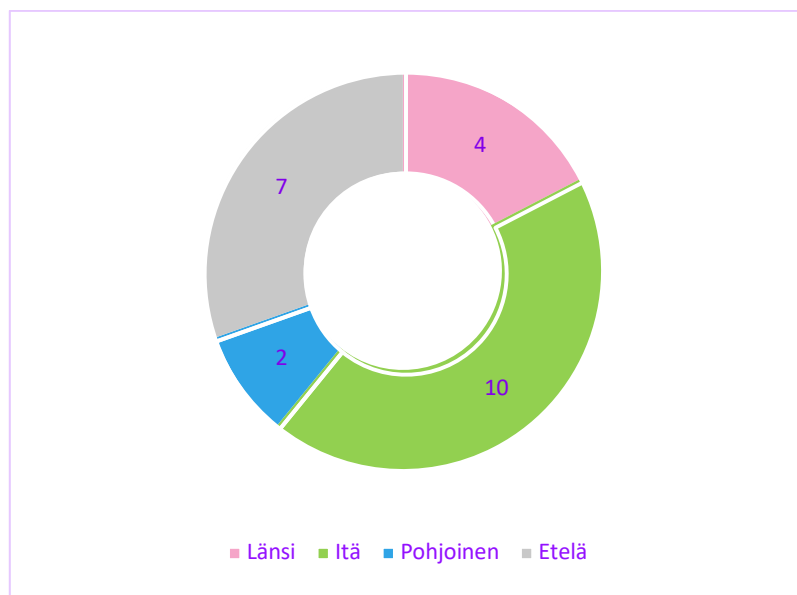
5.1.1 Vastaajien taustoitus

Kyselyyn vastasi kaikkiaan 23 henkilöä 23 eri organisaatiosta, ja vastausprosentti oli 33 %. Yhtä poikkeusta lukuun ottamatta vastaajat olivat organisaation johtavassa asemassa olevia henkilöitä tai taiteellisia johtajia, joita vastaajista oli seitsemän (kuvio 1).



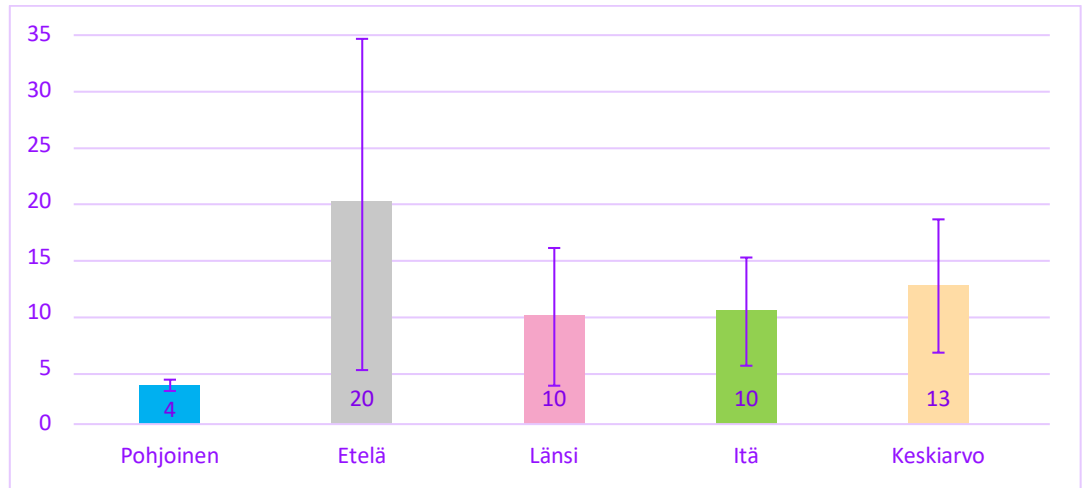
KUVIO 1. Vastaajan asema organisaatiossa

Vastaajia oli kaikkiaan 17 eri maasta. Maantieteellisesti vahvimmin edustettuina oli Itä- ja Etelä-Eurooppa yhteensä 17 vastauksella, heikoimmin Pohjois-Eurooppa kahdella vastauksella (kuvio 2).



KUVIO 2. Vastaajien määrä ja sijainti Euroopassa

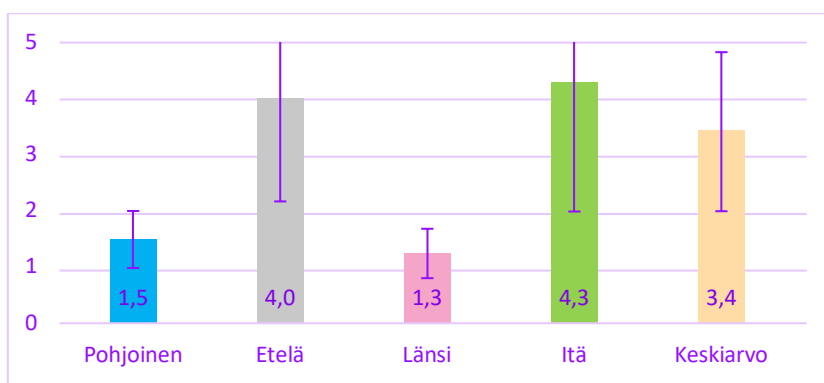
Kitarakilpailujen keski-ikä oli 12,5 vuotta. Pitkäikäisimmät tapahtumat olivat Etelä-Euroopasta keskiarvon ollessa 20 vuotta, ja niissä oli suuri keskihajonta. Nuorimmat kilpailut olivat Pohjois-Euroopasta, ja niiden iän keskiarvo oli 4 vuotta (kuvio 3).



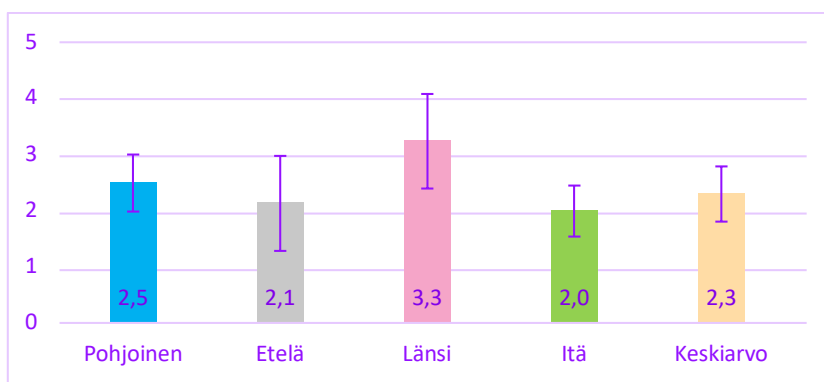
KUVIO 3. Monesko kilpailu järjestettiin vuonna 2020 sekä kaikkien vastausten keskiarvo (pylväs) ja -hajonta (viiva pylvään keskellä). Keskihajonta kuvaa hajontaa, joka havaintoarvoilla keskimäärin on.

Kilpailuista 22 eli lähes kaikki oli osa laajempaa kitarafestivaalia. Näistä kolmannes oli aloittanut kilpailun yhtäaikaisesti festivaalin kanssa, ja vastaavasti 67 % oli lisännyt kilpailun osaksi tapahtumaa myöhemmässä vaiheessa. Vain yhden vastaajan kilpailu järjestetään itsenäisenä tapahtumana ilman laajempaa kitarafestivaalia.

Taustakartoituksessa selvitettiin, kuinka monta kilpailukategoriaa vastaajan edustamassa kilpailussa on sekä ikärajoittoman kilpailusarjan kierrosten määrä. Kilpailujen rakenteissa oli selviä eroja. Etelä- ja Itä-Euroopassa eri kilpailukategorioita oli koko Euroopan keskiarvoa enemmän (kuvio 4) ja vastaavasti kierroksia ikärajoittomassa sarjassa keskiarvoa vähemmän (kuvio 5). Hajonta tosin oli suurta.



KUVIO 4. Kilpailukategorioiden määrä



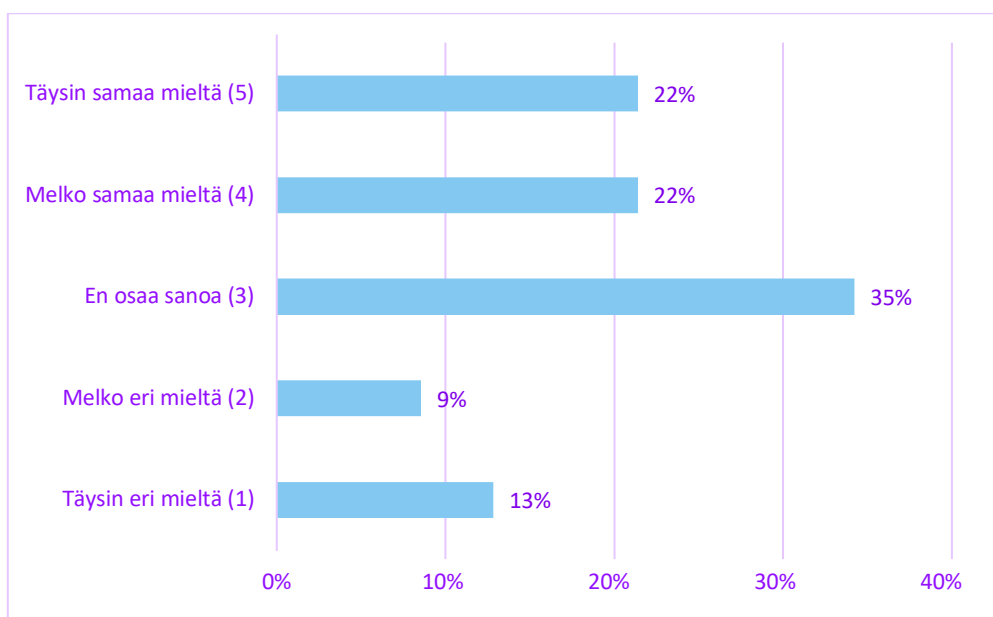
KUVIO 5. Kilpailukierrosten määrä ikärajoittomassa sarjassa

5.1.2 Kurkistus kulissemiin

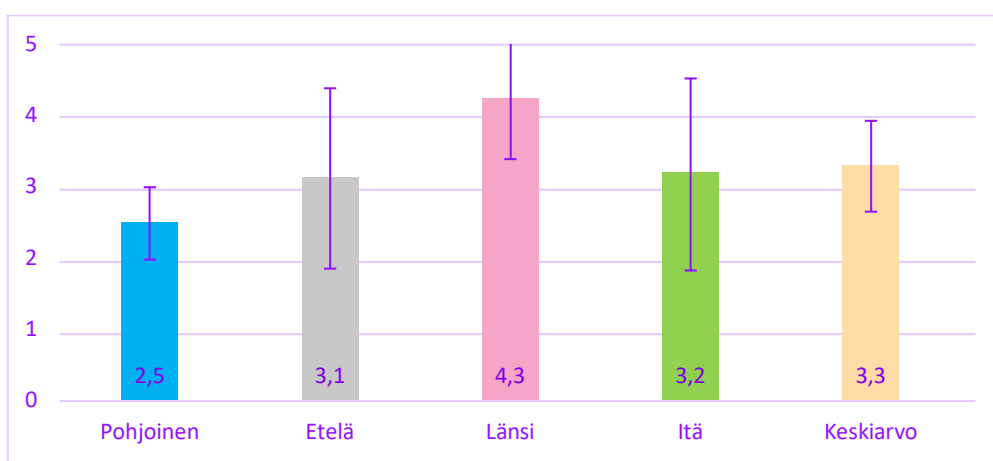
Kyselyssä esitettiin erilaisia väittämiä koskien vastaajakilpailun nykytilaa. Niiden avulla kartoitettiin kilpailun osallistujia ja rahoitusta koskevia teemoja.

Väittämä: vastaajan kilpailussa on riittävästi osallistujia

Vastaajista 44 % (n=23) oli melko tai täysin samaa mieltä siitä, että heidän kilpailuissaan on riittävästi osallistujia (kuvio 6). Kilpailijoiden määrään (kuvio 7) oltiin tyytyväisimpiä Länsi-Euroopassa. Eniten eri mieltä oltiin Pohjois-Euroopassa, jossa kilpailuun koettiin melko vaikeaksi saada osallistujia ja että niitä ei ole aivan riittävästi.



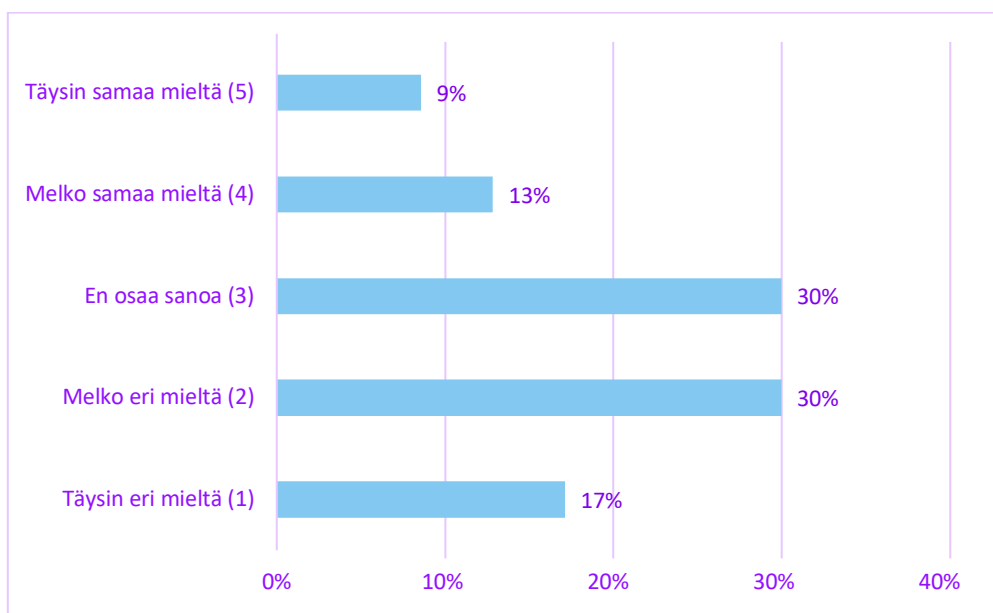
KUVIO 6. Väittämä: vastaajan kilpailussa on riittävästi osallistujia



KUVIO 7. Väittämän vastaajan kilpailussa on riittävästi osallistujia maantieteellinen jakauma

Väittämä: kilpailuun on helppo saada osallistujia

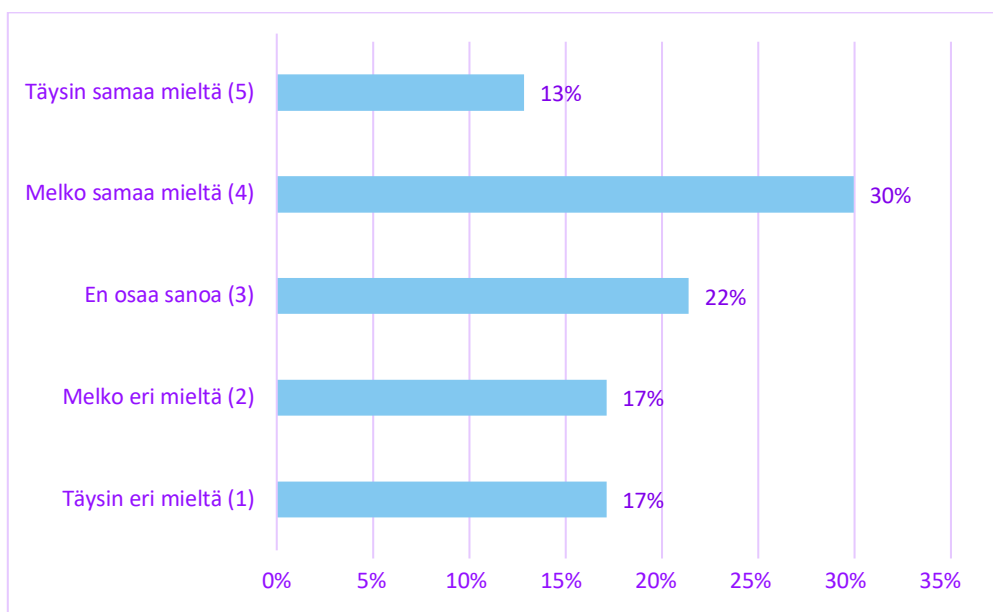
Lähes puolet (n=23) vastaajista oli melko tai täysin eri mieltä siitä, että kilpailuun on helppo saada osallistujia (kuvio 8).



KUVIO 8. Väittämä: kilpailuun on helppo saada osallistujia

Väittämä: kilpailun osallistajat ovat ympäristömaista tai lähistöltä

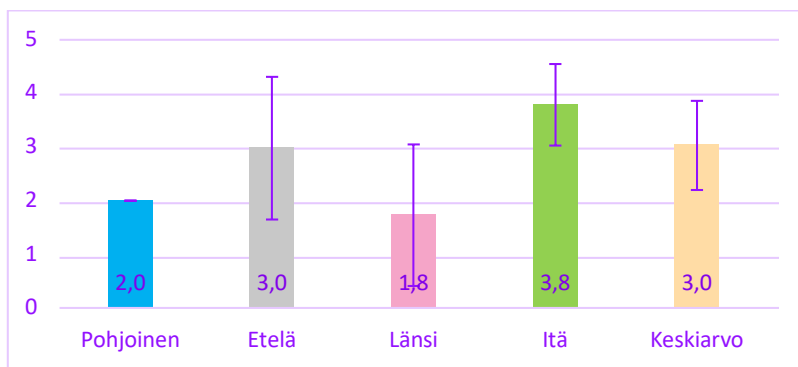
Kun kysyttiin, ovatko kilpailun osallistajat pääasiassa naapurimaista tai lähistöltä, melko tai täysin samaa mieltä oli 43 % (n=23) vastaajista (kuvio 9).



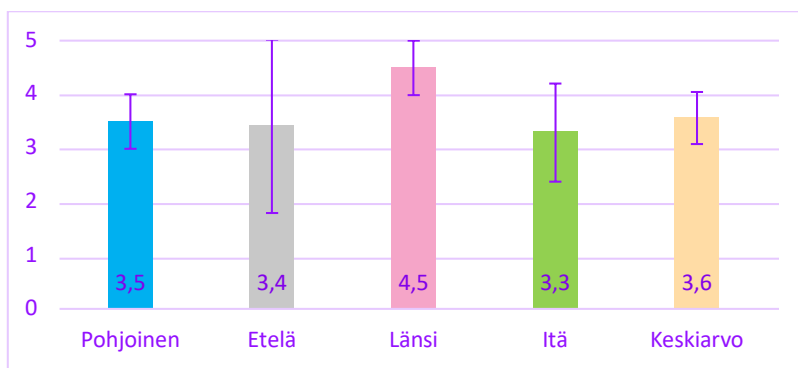
KUVIO 9. Väittämä: kilpailun osallistajat ovat ympäristömaista tai lähistöltä

3 väittämää: kilpailun osallistujat ovat ympäristömaista tai lähistöltä; vastaajan kilpailun osallistujat tulevat kaikkialta Euroopasta; tyytyväisyys kilpailun globaaliin tavoittavuuteen

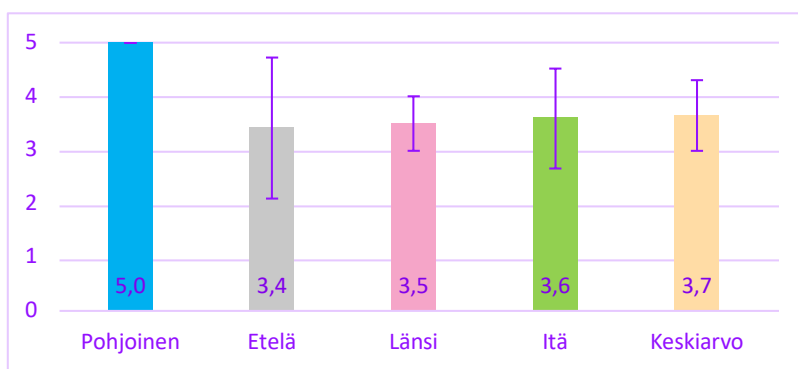
Lähistöltä osallistuminen oli suurinta Itä-Euroopassa (kuvio 10), kun taas lännessä osallistujia tuli kaikkialta Euroopasta (kuvio 11). Pohjois-Euroopassa oltiin erittäin tyytyväisiä kilpailun maailmanlaajuiseen kattavuuteen (kuvio 12).



KUVIO 10. Väittämä: kilpailun osallistujat ovat ympäristömaista tai lähistöltä



KUVIO 11. Väittämä: kilpailun osallistujat tulevat kaikkialta Euroopasta



KUVIO 12. Väittämä: tyytyväisyys kilpailun globaaliin tavoittavuuteen

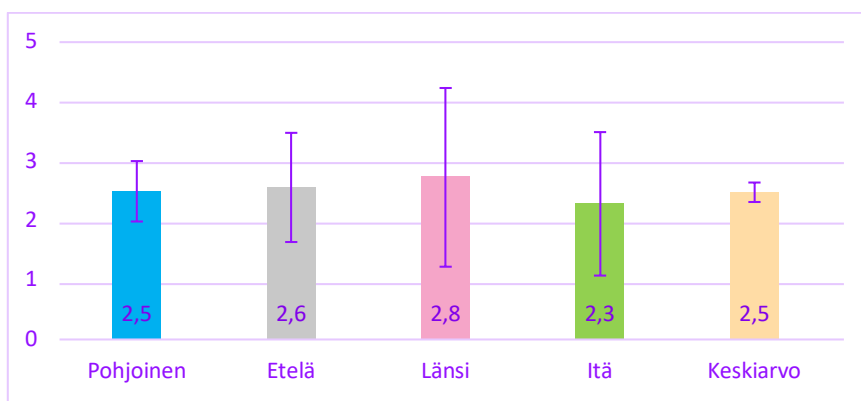
2 väittämää: kilpailulle on helppo saada rahoitusta; liikekumppanit ovat kiinnostuneita kilpailusta

Yli puolet vastaajista (n=23) koki rahoituksen hankkimisen haastavaksi ja 65 % yrityskumppanien kiinnostuksen kilpailua kohtaan vähäiseksi. 52 % vastaajista oli melko tai täysin eri mieltä siitä, että rahoitusta olisi helppo saada. Alhaisesta tyytyväisyydestä huolimatta molemmissa kysymyksissä oli yksittäisiä vastaajia, jotka olivat väittämien kanssa täysin samaa mieltä. Kysyttäessä, ovatko liikekumppanit kiinnostuneita vastaajan kilpailusta, melko tai täysin eri mieltä oli 65 % vastaajista (taulukko 1).

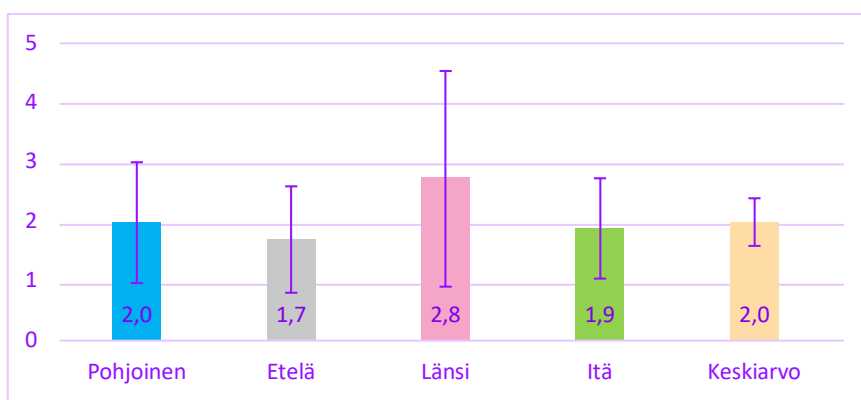
TAULUKKO 1. Väittämät: kilpailulle on helppo saada rahoitusta ja liikekumppanit ovat kiinnostuneita kilpailusta

	Kilpailulle on helppo saada rahoitusta	Liikekumppanit ovat kiinnostuneita kilpailusta
Täysin eri mieltä (1)	22 %	48 %
Melko eri mieltä (2)	30 %	17 %
En osaa sanoa (3)	35 %	26 %
Melko samaa mieltä (4)	4 %	4 %
Täysin samaa mieltä (5)	9 %	4 %
YHTEENSÄ	100 %	100 %
	n=23	n=23

Kun tarkasteltiin rahoituksia (kuvio 13) ja kumppanuuksia (kuvio 14) eri puolilla Eurooppaa, keskiarvoa paremmin nämä toteutuivat Länsi-Euroopassa ja heikoimmin Itä-Euroopassa. Kaikkien alueiden keskiarvo oli kuitenkin alle 3, eli vastaajat olivat hieman erimielisiä väittämien kanssa.



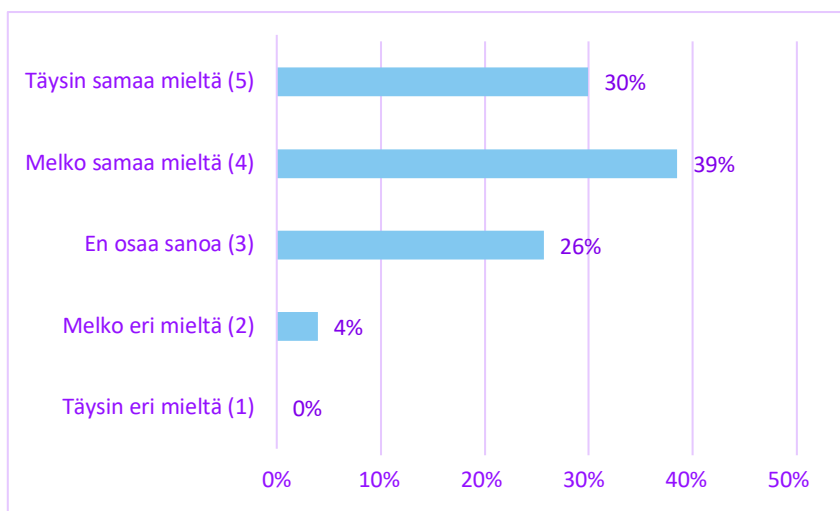
KUVIO 13. Väittämän *kilpailulle on helppo saada rahoitusta* maantieteellinen jakauma



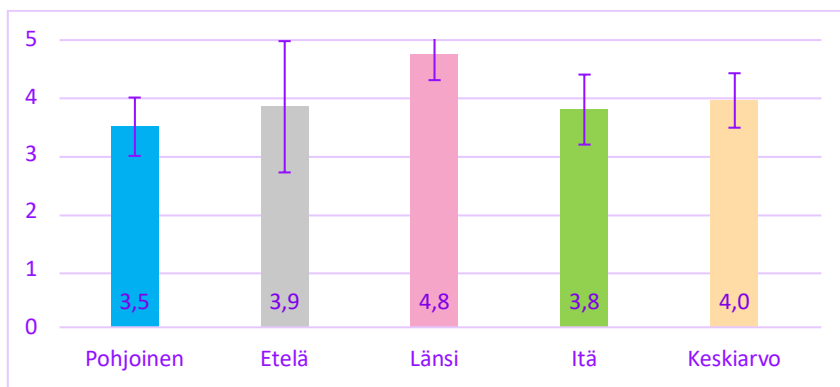
KUVIO 14. Väittämän *liikekumppanit ovat kiinnostuneita kilpailusta* maantieteellinen jakauma

Väittämä: finalistit ovat tyytyväisiä saamiinsa palkintoihin

Vastaajista liki 70 % (n=23) oli melko tai täysin samaa mieltä siitä, että kilpailun finalistit ovat tyytyväisiä palkintoihinsa (kuvio 15). Heikoimmaksi finalistien tyytyväisyyden arvioivat pohjoisen vastaajat ja vahvimaksi lännen vastaajat, jotka lähes kaikki olivat väittämän kanssa täysin samaa mieltä (kuvio 16).



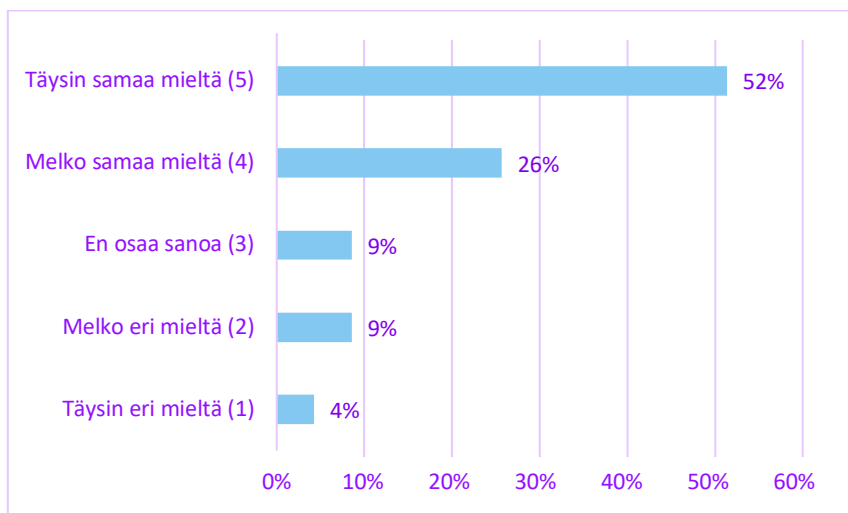
KUVIO 15. Väittämä: finalistit ovat tyytyväisiä saamiinsa palkintoihin



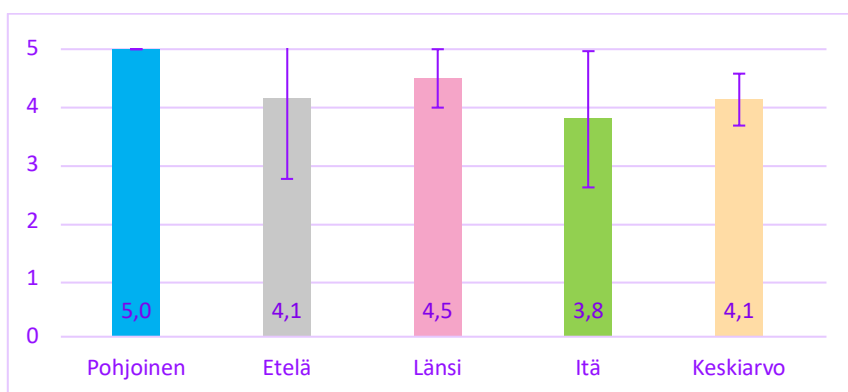
KUVIO 16. Maantieteellinen jakauma väittämästä *finalistit ovat tyytyväisiä palkintoihinsa*

Väittämä: kilpailu on hyvä tapa tukea klassisen kitaran kulttuuria vastaajan maassa

Lähes 80 % vastaajista piti kitarakilpailua hyvänä tapana tukea klassista kitara-kulttuuria vastaajan kotimaassa (kuvio 17). Yli puolet vastaajista olivat tästä täysin samaa mieltä, kuten myös pohjoisen vastaajat (kuvio 18). Alle Euroopan keskiarvon vastattiin idässä. Tapahtuman ikä tai kategorioiden määrä ei juurikaan vaikuttanut mielipiteeseen.



KUVIO 17. Väittämä: kilpailu on hyvä tapa tukea klassisen kitaran kulttuuria vastaajan maassa



KUVIO 18. Väittämä: kilpailu on hyvä tapa tukea klassisen kitaran kulttuuria maassasi

It can stimulate some students to work harder and to have a goal (vastaaja Itä-Euroopasta).

Guitar competitions are needed because of the advancement and stability of guitarists (vastaaja Itä-Euroopasta).

Avoim kysymys vastaajan kilpailusta

Avoimessa kysymyksessä koskien vastaajan kilpailua nousi esille palkintojen, kuten konserttien ja kiertueiden, merkitys nuorten lahjakkuuksien tukemiseksi. Yksi vastaajista nosti keskeiseksi tavoitteikseen hyvän kilpailumaineen rakentamisen ja lahjakkaimpien nuorten kitaristien houkuttelemisen kilpailuun.

It is a way for young guitar players to get in contact with each other, to get an professional feedback and opinion from a jury and to see where they stand in their carreer. The price money is nesecairy to help them in their further development in their career as musician. (Vastaaja Länsi-Euroopasta.)

5.1.3 Verkkototeutus

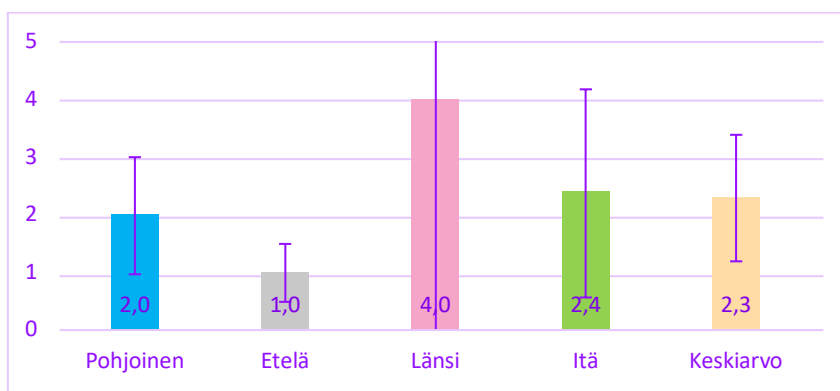
Kyselyssä selvitettiin vastaajien kokemuksia verkkokilpailun toteuttamisesta. Samalla kartoitettiin koronapandemian vaikutuksia kilpailun järjestämistapaan.

Kysymykseen, ovatko vastaajat järjestäneet kitarakilpailua verkossa, avautui kyllä/ei-vastausten perusteella erilaiset kysymyslohkot. 83 % (n=23) kaikista vastaajista kertoi Covid19-pandemian vaikuttaneen jollain tavalla kilpailun toteutukseen. Vastaajista vajaa puolet perui vuoden 2020 kilpailun koronapandemian vuoksi, ja loput järjestivät etäkilpailun.

Vastaajista 43 % (n=23) ei ollut koskaan järjestänyt verkkokilpailua. Tälle ryhmälle suunnatussa lisäosiossa selvisi, että heistä lähes kaikki eli 90 % (n=10) perui vuoden 2020 kilpailun Covid19-pandemian vuoksi ja puolet harkitsi verkkokilpailun järjestämistä tulevaisuudessa. Ainoa kisan vuonna 2020 lähitoteutuksena järjestänyt vastaaja totesi, että osallistujia oli aiempia vuosia vähemmän.

Vastaajista 57 % (n=23) kertoi järjestäneensä kitarakilpailun verkossa. Heille kyselyssä avautui lisäosio tarkentavine kysymyksineen. Vuonna 2020 verkkokilpailun toteutuksen syyksi kolme vastaajaa neljästä (n=13) kertoi Covid19-pandemian. 85 % verkkokilpailun järjestäneistä toteutti sen ensimmäistä tai toista ker-

taa, mutta mukana oli myös muutama kokenut etäkilpailu Itä- ja Länsi-Euroopasta, joista kokeneimmalla oli takanaan 10 verkossa järjestettyä kilpailua (kuvio 19).



KUVIO 19. Järjestettyjä verkkokilpailuja syksyyn 2021 mennessä

Vastaajista 62 % (n=13) kertoi osallistujamäärien vähentyneen vuonna 2020 järjestetyn verkkokilpailun myötä verrattuna aiempaan lähikilpailuun. Verkkokilpailun järjestäneistä osallistujamääriä lisäämään onnistui 15 % vastaajista. Heillä oli takanaan 16–20 vuotta kilpailukokemusta, mutta vain 1–2 toteutettua etäkilpailua. Kaksi kisakonkaria onnistui siis hyödyntämään verkkokilpailun mahdollisuutena, ja kyseessä oli heille uusi toimintamuoto. Pidempään verkkokilpailua järjestäneillä osallistujamäärä puolestaan väheni. Ristiin menevän kehityksen voi tulkita niin, että pandemian myötä verkkokilpailujen määrä lisääntyi, josta kokeenemat verkkokilpailut kärsivät osallistujien hajaantuessa useampaan kilpailuun.

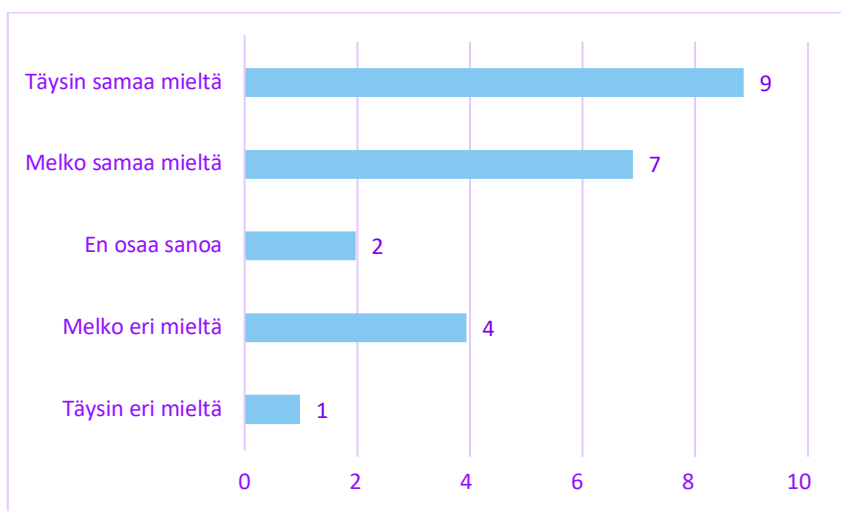
Verkkokilpailuita jo toteuttaneista 92 % (n=13) aikoi järjestää verkkokisan myös vuonna 2021. Covid19-rajoitusten poistumisen jälkeen enää 23 % kertoi jatkavansa kilpailun verkkototeutusta. He kaikki olivat järjestäneet kilpailuaan yli 10 vuotta ja verkkokilpailua 1–2 kertaa, joten valtaosa suosii verkkokilpailujen jatkolle ei ole nähtävissä. 46 % vastaajista vielä epäroki kantaansa tuleviin toteutustapoihinsa. Hybriditoteutusta, eli kilpailua, joka toteutetaan osin verkossa ja osin paikan päällä, piti mahdollisena tulevaisuuden vaihtoehtona 85 % verkkokisan toteuttaneista.

5.1.4 Määrät ja tyylit

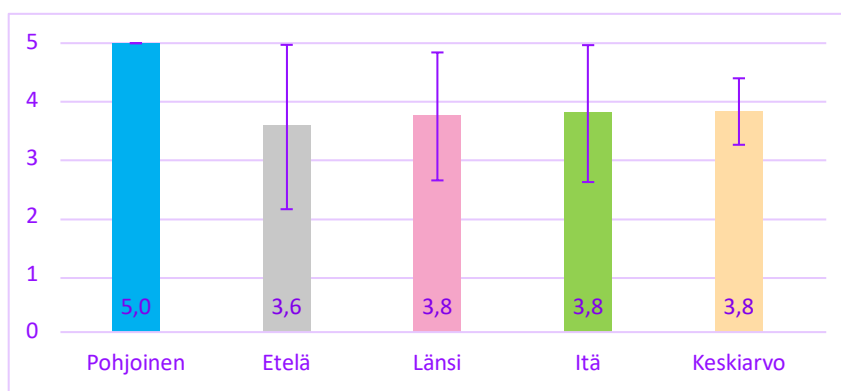
Kyselyssä selvitettiin mielipiteitä kitarakilpailujen määristä paikallisesti, Euroopan tasolla ja kansainvälisesti. Samalla kartoitettiin vastaajien asenteita eri tyylien ja soittimien yhdistämisestä kilpailuissa.

Väittämä: kitarakilpailuja on vastaajamaassa riittävästi

Vastaajista 70 % (n=23) oli täysin tai melko samaa mieltä siitä, että omassa maassa kisoja oli riittävästi (kuvio 20). Eri puolilla Eurooppaa oltiin kokonaisuudessaan melko samaa mieltä, ainoastaan pohjoisen vastaajat erottuivat joukosta ollen täysin samaa mieltä (kuvio 21). Vastauksissa oli kuitenkin selvää hajontaa, eikä tapahtuman iällä ollut merkittävää vaikutusta mielipiteeseen.



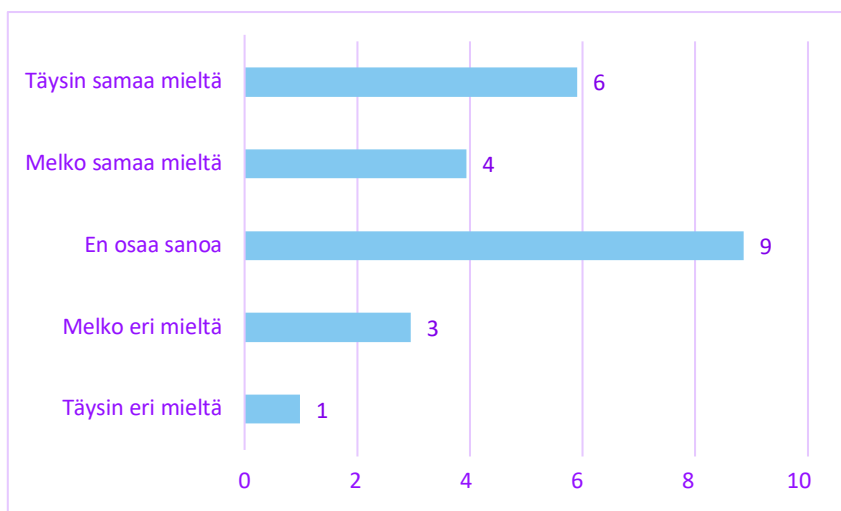
KUVIO 20. Väittämä: klassisia kitarakilpailuja on vastaajamaassa riittävästi



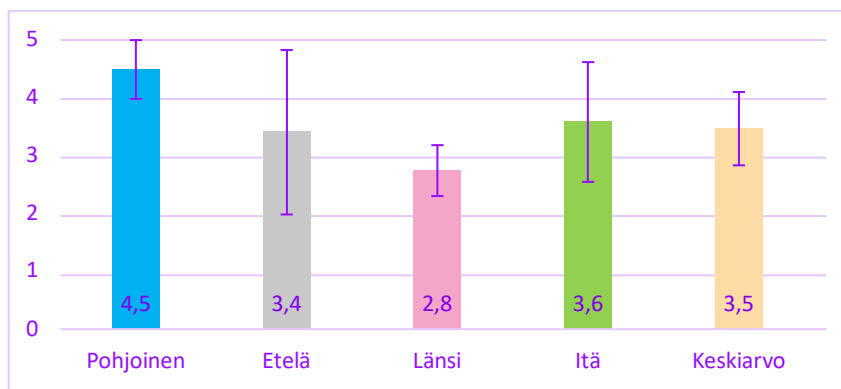
KUVIO 21. Väittämän *klassisia kitarakilpailuja on vastaajamaassa riittävästi* tulosten jakautuminen maantieteellisesti

Väittämä: Euroopassa on liikaa klassisen kitaran kilpailuja

Väittämästä, että Euroopassa on liikaa klassisen kitaran kilpailuja, vajaa puolet (n=23) vastaajista oli melko tai täysin samaa mieltä (kuvio 22). Keskiarvoisesti eniten samaa mieltä oltiin pohjoisessa, ja hieman eri mieltä eli tyytyväisimpiä nykytilanteeseen oltiin lännessä (kuvio 23).



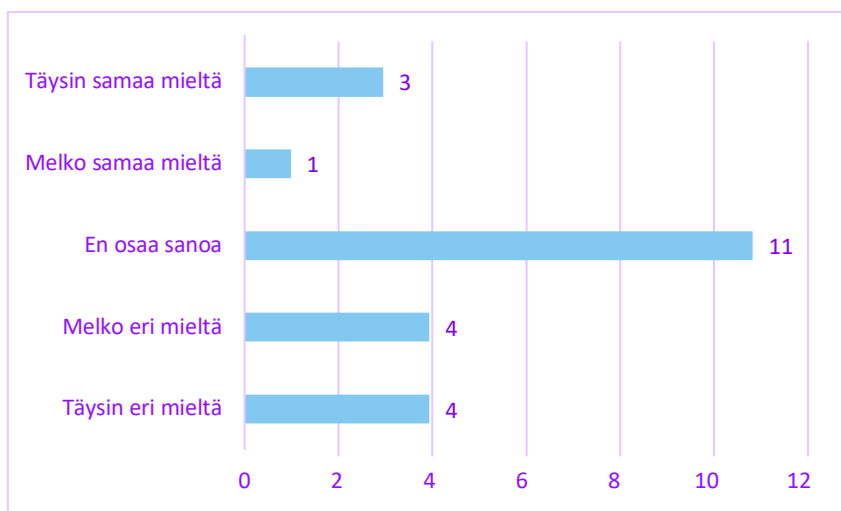
KUVIO 22. Väittämä: klassisia kitarakilpailuja on Euroopassa liikaa



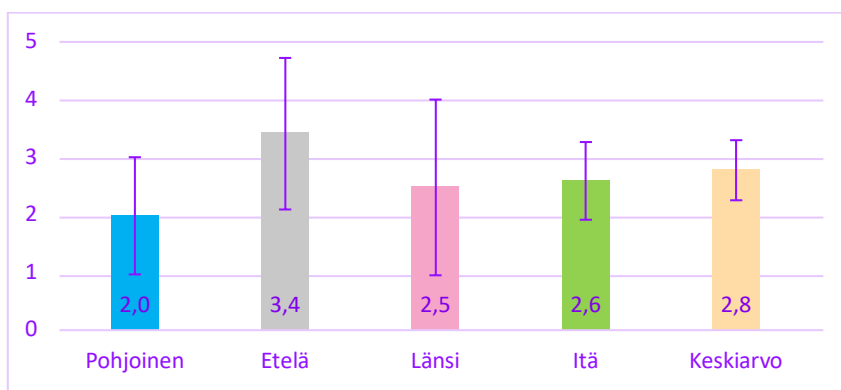
KUVIO 23. Väittämän *klassisia kitarakilpailuja on Euroopassa liikaa* maantieteellinen jakauma

Väittämä: klassisia kitarakilpailuja pitäisi olla maailmassa enemmän

Globaalista kilpailumäärän kasvattamisesta oltiin keskimäärin hieman eri mieltä (kuvio 24), ja suurin osa vastaajista ei osannut sanoa kantaansa. Kriittisimmin väittämään suhtauduttiin pohjoisessa, kun taas etelässä koettiin eniten kansainvälistä kasvumahdollisuutta (kuvio 25).



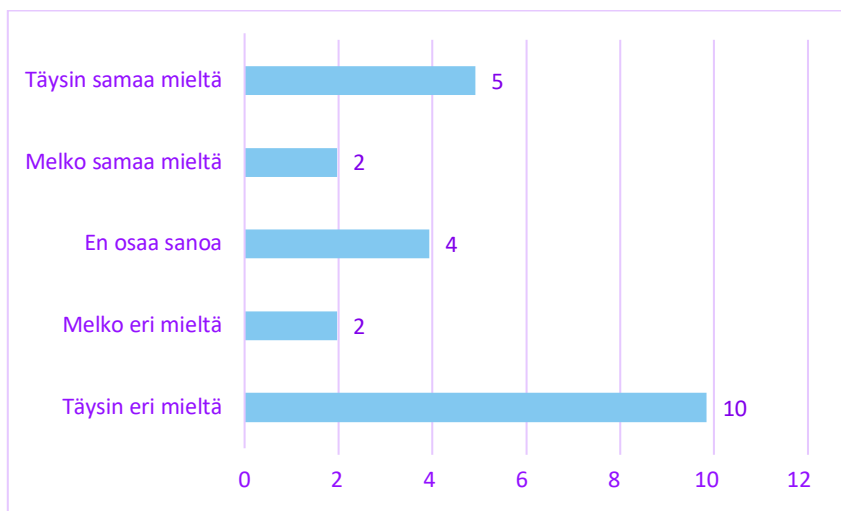
KUVIO 24. Väittämä: klassisia kitarakilpailuja pitäisi olla maailmassa enemmän



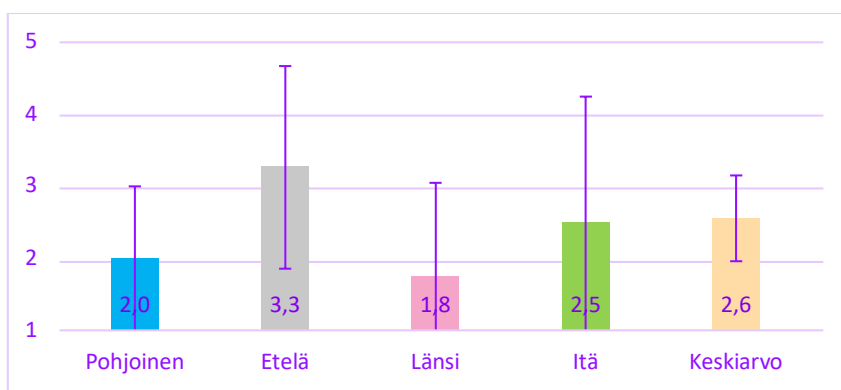
KUVIO 25. Väittämän *klassisia kitarakilpailuja pitäisi olla maailmassa enemmän* maantieteellinen jakauma

Väittämä: klassisen kitaran kilpailuihin tulisi yhdistää muita kitaratyylejä

Vastaajista 52 % (n=23) oli melko tai täysin eri mieltä väittämästä, että klassisen kitaran kilpailuihin tulisi yhdistää muita kitaratyylejä (kuvio 26). Eniten eri mieltä oltiin lännessä ja pohjoisessa (kuvio 27) sekä yli 20-vuotiaiden tapahtumien parissa. Myönteisimmin eri tyylien yhdistelemiseen suhtauduttiin etelässä. Hajontaa kaikilla alueilla oli kuitenkin merkittävästi, eikä tapahtuman iän havaittu vaikuttavan mielipiteisiin.



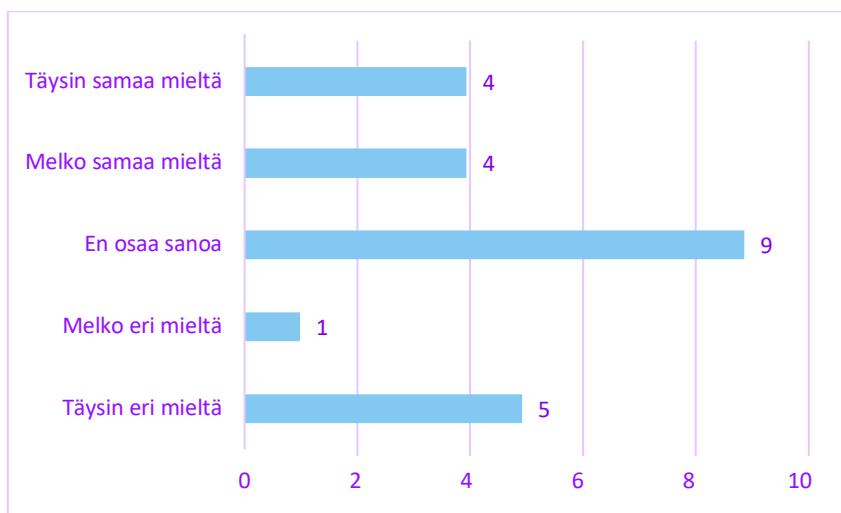
KUVIO 26. Väittämä: klassisen kitaran kilpailuihin tulisi yhdistää muita kitaratyylejä



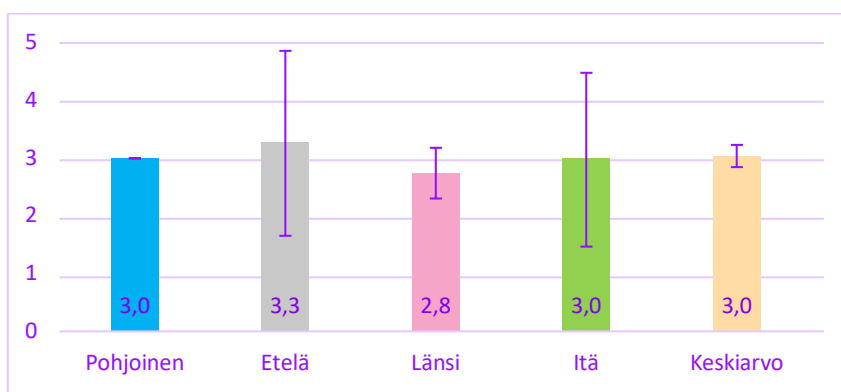
KUVIO 27. Väittämän *klassisen kitaran kilpailuihin tulisi yhdistää muita kitaratyylejä* maantieteellinen jakauma

Väittämä: klassisen kitaran tulisi sekoittua kilpailuissa enemmän muiden soitinten kanssa

Tässä väittämässä vastausten keskiarvo oli 3, eikä moni vastaajista osannut sanoa mielipidettään (kuvio 28). Idässä ja etelässä esiintyi voimakasta hajontaa asteikolla 1-5, kun taas pohjoisessa ja lännessä vastaus oli kaikilla välillä 2-3 (kuvio 29). Kilpailun ikä ei vaikuttanut tuloksiin.



KUVIO 28. Väittämä: klassisen kitaran tulisi sekoittua kilpailuissa enemmän muiden soitinten kanssa



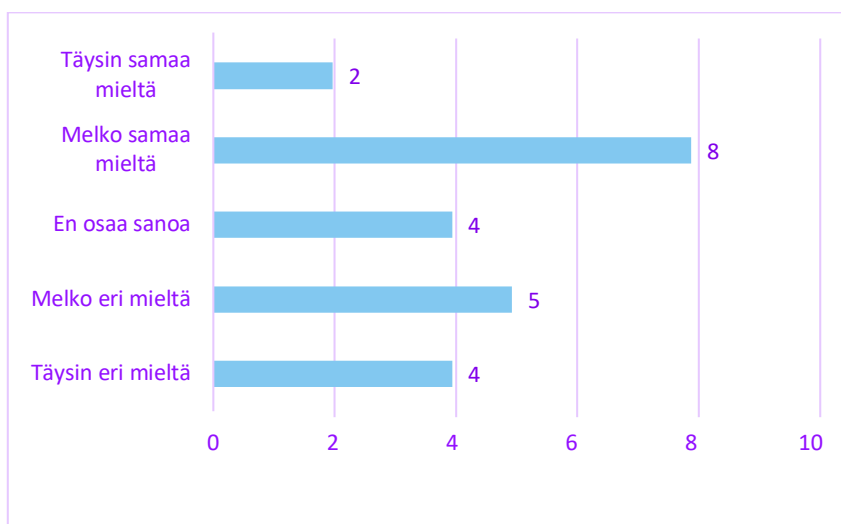
KUVIO 29. Maantieteellinen jakauma väittämästä *klassisen kitaran tulisi sekoittua kilpailuissa enemmän muiden soitinten kanssa*

5.1.5 Yhdessä muiden kanssa

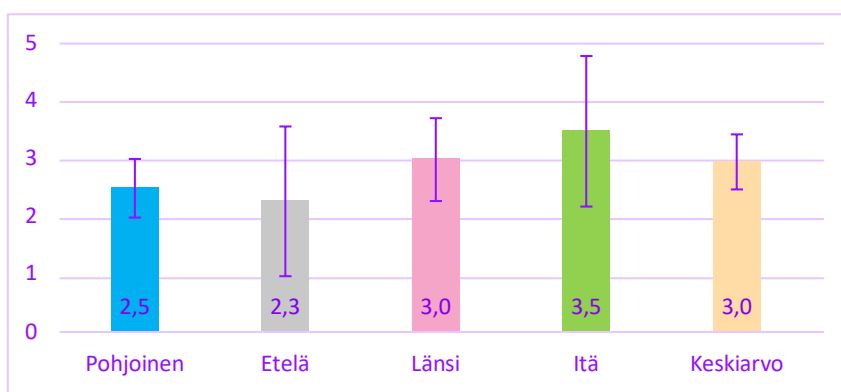
Kyselyssä kartoitettiin mielipiteitä klassisen kitaran laajemmasta osallisuudesta musiikkikentällä. Väittämät koskivat niin yhteissoittoa kuin yhteistyötä muiden kilpailujen kanssa.

Väittämä: soolokitarakilpailu on tärkeämpi kuin kamarimusiikkikilpailu

Väittämästä *soolokitarakilpailu on tärkeämpi kuin kamarimusiikkikilpailu* hieman yli kolmannes vastaajista (n=23) oli melko tai täysin eri mieltä (kuvio 30). Eniten eri mieltä oltiin etelässä, mutta hajonta oli kuitenkin suurta (kuvio 31). Vastaajista 44 % oli melko tai täysin samaa mieltä siitä, että soolokitarakilpailu on kamarimusiikkikilpailua tärkeämpi kilpailumuoto.



KUVIO 30. Väittämä: soolokitarakilpailu on tärkeämpi kuin kamarimusiikkikilpailu



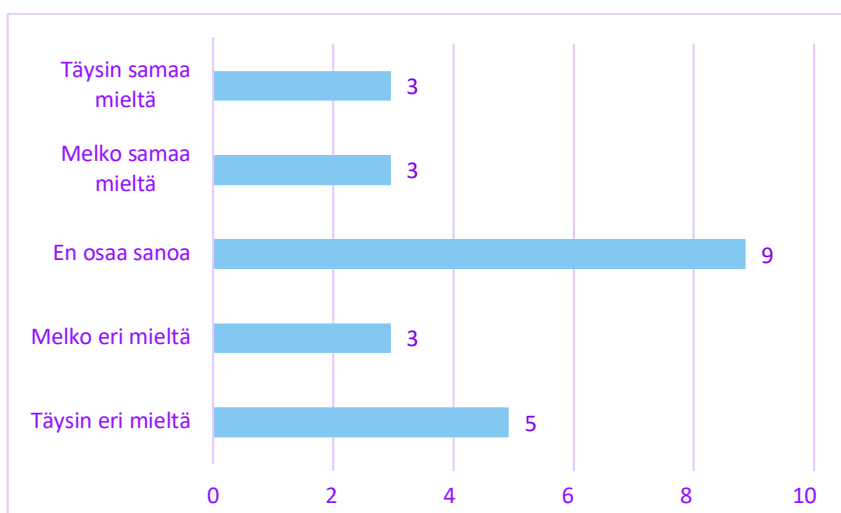
KUVIO 31. Väittämän *soolokitarakilpailu on tärkeämpi kuin kamarimusiikkikilpailu* maantieteellinen hajonta

Avoimista kysymyksistä nousi esille mielipide, että klassisen kitaran kilpailujen tulisi kaikin keinoin pyrkiä olemaan osa kamarimusiikkikilpailuja tai -festivaaleja. Vastakkaista näkökulmaa edusti vastaaja, jonka mukaan kamarimusiikki ei toimi hyvin kitarakilpailuissa. Perusteluksi mainittiin, että arvioitavaksi tulisi liian monta seikkaa. Useampi vastaaja kertoi kamarimusiikin jo sisältyvän kilpailuun.

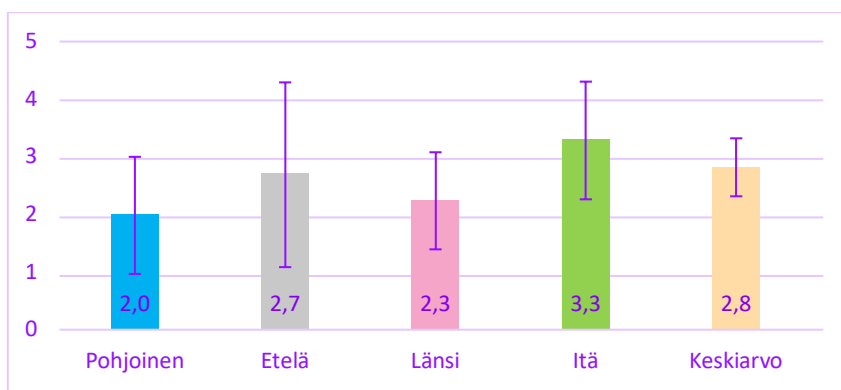
I think in order to select the new guitar talents to follow them play in solo, in chamber music and with orchestra. Just for a complete vision. (Vastaaja Etelä-Euroopasta).

Väittämä: klassisen musiikin kilpailu on parempi kilpailumuoto kuin pelkkä klassisen kitaran kilpailu

Vastaajia pyydettiin vertailemaan klassisen musiikin ja klassisen kitaran kilpailuja keskenään. Kolmasosa vastaajista (n=23) puolsi pelkkää klassisen kitaran kilpailua (kuvio 32). Laajempi klassisen musiikin kilpailu puolestaan sai eniten kannatusta Itä- ja Etelä-Euroopassa, joissa oli samalla myös hajontaa ääripäästä toiseen (kuvio 33). Niiltä alueilta olivat ainoat täysin samanmieliset vastaukset klassisen musiikin kilpailun puolesta.



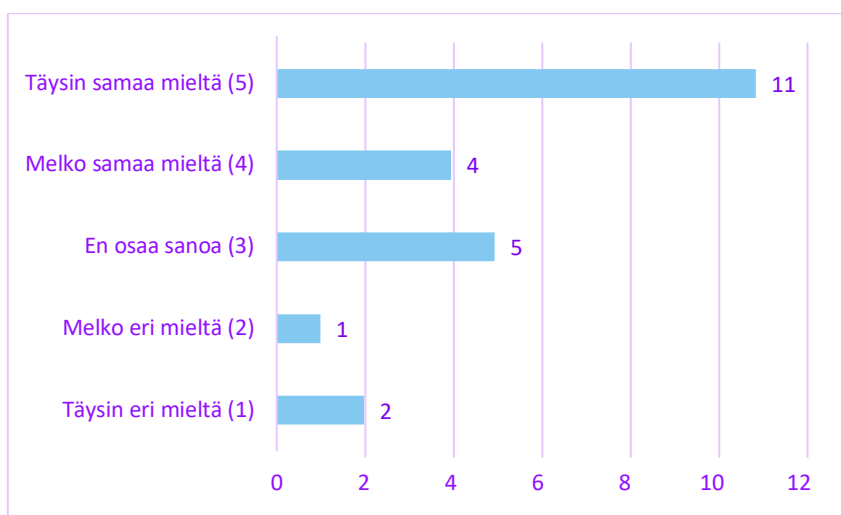
KUVIO 32. Väittämä: klassisen musiikin kilpailu on parempi kilpailumuoto kuin pelkkä klassisen kitaran kilpailu



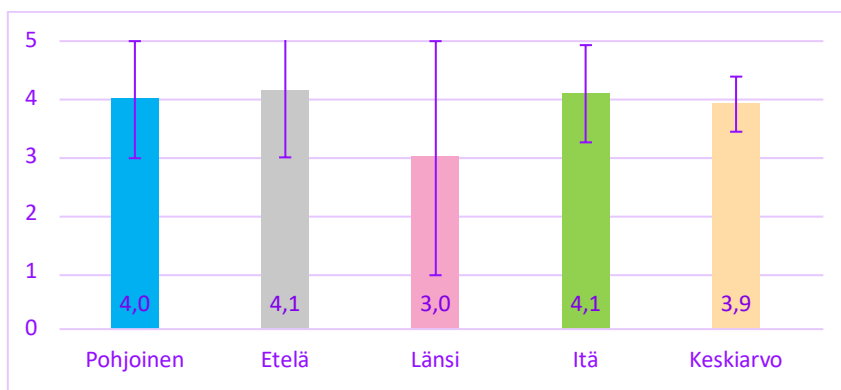
KUVIO 33. Maantieteellinen jakauma väittämästä *klassisen musiikin kilpailu on parempi kilpailumuoto kuin pelkkä klassisen kitaran kilpailu*

Väittämä: kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä keskenään

Kaksi kolmannesta (n=23) vastaajista oli melko tai täysin samaa mieltä siitä, että kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä toistensa kanssa (kuvio 34). Samanmielisyyttä ilmeni kaikissa ikäryhmissä. Lännen vastaajissa oli voimakasta hajontaa (kuvio 35). Heistä täysin eri mieltä olivat nuorimmat organisaatiot ja täysin samaa mieltä pidemmän aikaa operoineet toimijat.



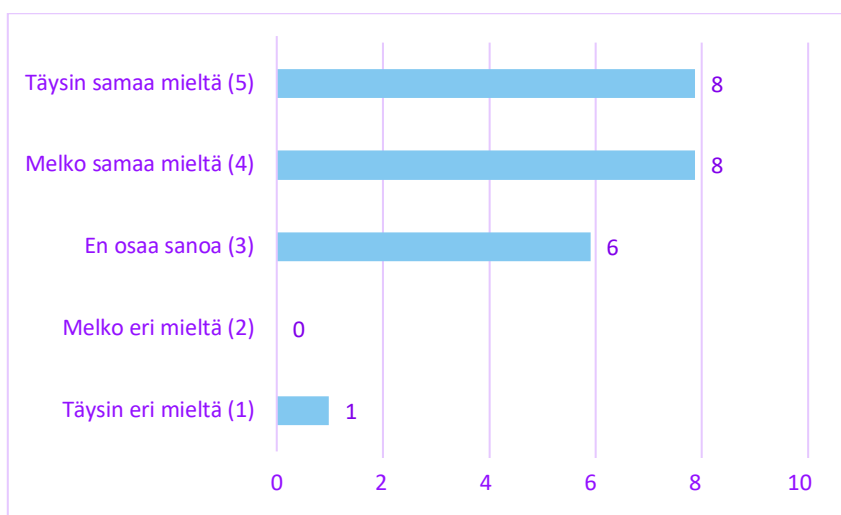
KUVIO 34. Väittämä: kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä keskenään



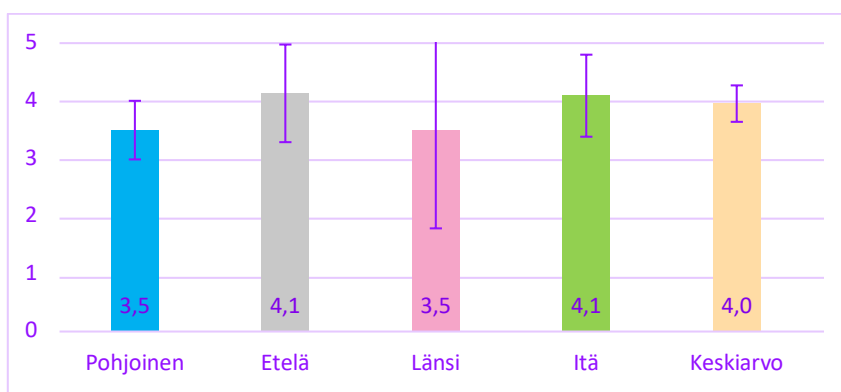
KUVIO 35. Väittämän kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä keskenään maantieteellinen jakauma

Väittämä: klassisten kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä muiden klassisten soitinryhmien kilpailujen kanssa

Muiden klassisten instrumenttien kilpailujen kanssa tehtävään yhteistyöhön vastaajista 70 % (n=23) suhtautui melko tai täysin samanmielisesti (kuvio 36). Eniten samaa mieltä oltiin etelässä ja idässä (kuvio 37) ja 6–10 kertaa järjestettyjen kilpailujen joukossa.



KUVIO 36. Väittämä: klassisten kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä muiden klassisten soitinryhmien kilpailujen kanssa

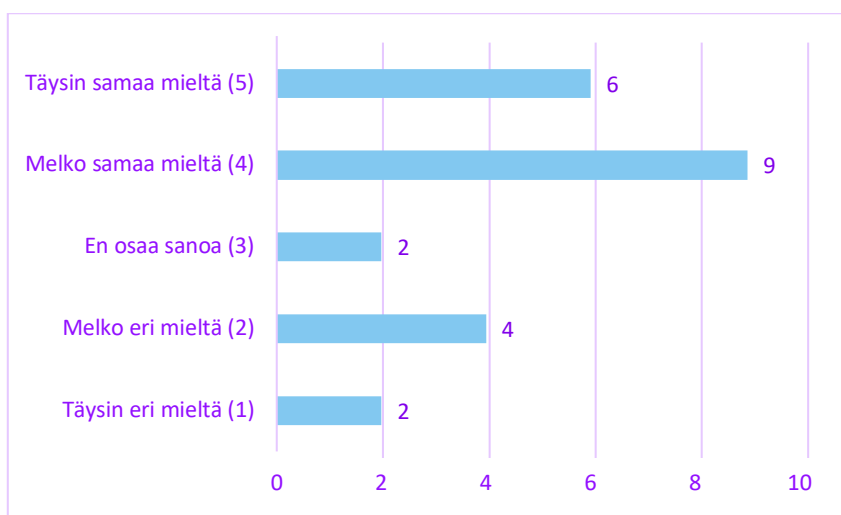


KUVIO 37. Maantieteellinen jakauma väittämästä *klassisten kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä muiden klassisten soitinryhmien kilpailujen kanssa*

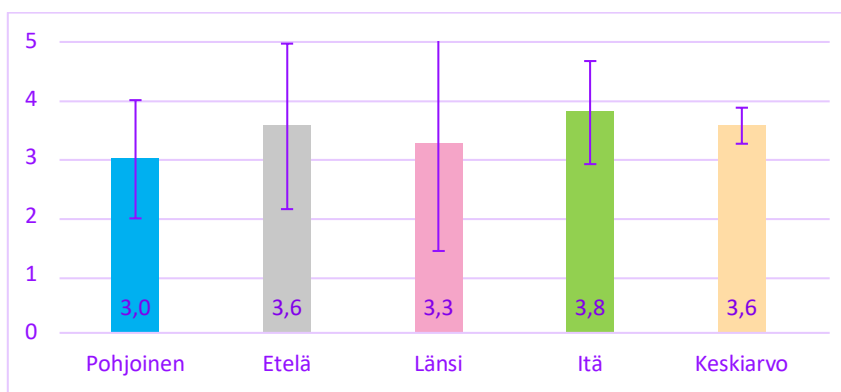
I would say that classical guitar (competition) should, by all means, try to be part of chamber music competitions/festivals (vastaaja Itä-Euroopasta).

Väittämä: yhteistyö muiden kilpailujen kanssa hybridikilpailun toteuttamiseksi (osin verkossa, osin paikan päällä) kuulostaa hyvältä ajatukselta

Hybridikilpailun toteuttamisesta yhteistyössä muiden kilpailujen kanssa 65 % (n=23) vastaajista oli melko tai täysin samaa mieltä (kuvio 38). Kokemusvuosien perusteella hajonta oli melko tasaista ja maantieteellisesti tarkasteltuna melko laajaa (kuvio 39).



KUVIO 38. Väittämä: yhteistyö muiden kilpailujen kanssa hybridikilpailun toteuttamiseksi (osin verkossa, osin paikan päällä) kuulostaa hyvältä ajatukselta



KUVIO 39. Väittämän yhteistyö muiden kilpailujen kanssa hybridikilpailun toteuttamiseksi (osin verkossa, osin paikan päällä) kuulostaa hyvältä ajatukselta maantieteellinen hajonta

Yhteenvedona väittämistä voidaan todeta, että Etelä-Euroopan vastaajat suhtautuivat avarakatseisimmin erilaisten tyylien, instrumenttien ja toimijoiden väliseen yhteistyöhön. Samalla määrälliseen kasvuun suhtauduttiin positiivisesti. Länsi- ja

Pohjois-Euroopan vastaajat olivat kauimpana etelän vastauksista, mutta erot eivät kuitenkaan olleet radikaaleja.

Vastaajista ne, jotka panostivat kilpailuissaan erityisesti ikärajoittomaan eli niin sanottuun ammattilaissarjaan, eivät halunneet juurikaan yhdistellä muita tyyllilajeja tai kokoonpanoja. He eivät myöskään kokeneet enempiä klassisen kitaran kilpailuja tarvittavan kotimaassaan tai maailmalla. Nämä vastaukset painottuivat Länsi- ja Pohjois-Eurooppaan.

5.1.6 Vastaajien mietteitä

Tähän osioon on koottu avoimista kysymyksistä saatujen vastausten keskeinen sisältö. Selkeyden vuoksi osa vastauksista on koostettu ja käännetty suomeksi, osa taas on esitetty suorina lainauksina englanniksi.

AVOIN KYSYMYKS 1: Ajatuksia kilpailun järjestämiseksi joko ainoastaan klassiselle kitaralle tai kamarimusiikin yhdistämisestä osaksi kilpailua

Vastauksia kertyi 17 ja ne jakautuivat maantieteellisesti tasaisesti. Vastaajista 12 piti kamarimusiikkia kannatettavana lisänä kitarakilpailuun tavalla tai toisella. Kolme vastaajaa toteutti kamarimusiikkia osana kilpailua tai oli kokeillut sitä. Yhdeksän vastaajaa haluaisi käydä tai on jo käynyt keskusteluita kamarimusiikin puolesta kilpailussa.

Positiivisesti kamarimusiikkiin suhtautuvien kommentteista nousi seuraavia ajatuksia:

Olisi mukava tehdä sekä kitara- että kamarimusiikkikilpailua (3 vastaajaa), mutta erillisinä kategorioina tai kisapäivinä.

Kamarimusiikkikilpailun tulisi olla vain kitaralle. (2)

Klassisten kitarakilpailujen tulisi kaikin keinoin pyrkiä olemaan osa kamarimusiikkikilpailuja tai -festivaaleja.

Negatiivisesti kamarimusiikin yhdistämistä klassisen kitaran kilpailuun perusteltiin seuraavasti:

En usko, että kilpailijoilla olisi kiinnostusta mahdolliseen kamarimusiikkikilpailuun.

Kamarimusiikki kitaran kanssa ei toimi hyvin kilpailussa, olisi liian monta seikkaa arvioitavaksi.

Vastauksista kumpusi myös uusia ideoita ja avauksia:

Itse suosisin uuden kilpailuformaatin luomista, jossa arvioitaisiin muusikon useita taitoja: eri musiikkityylien esteettinen ymmärtäminen, kyky oppia uutta musiikkia, monipuolisuus muusikkoudessa (kamarimusiikki, laulun säestys...). Näistä elementeistä voi kasvaa todellisia persoonallisuuksia tulevaisuuden klassisen musiikin kentälle.

Eräs vastaaja intoutui vastaamaan kysymykseen syvällisemmin:

Musiikin tekeminen yhdessä ja kitaran yhdistäminen muihin soittimiin on erittäin olennainen osa muusikon elämää. Kamarimusiikkikilpailut voivat stimuloida nuorten kitaristien tarvetta etsiä kavereita, joiden kanssa soittaa yhdessä.

Itse vartuin maaseudulla, eikä siellä ollut helppoa löytää muita klassisen musiikin soittokavereita. Sen alueen musiikkikulttuuri pohjautui pääosin folkiin ja bluesiin. Eriyisen haastavaa siellä oli löytää joku, jonka kanssa pääsisi siihen pisteeseen, että voisi osallistua yhdessä klassisen musiikin kilpailuun. Siksi yksinsoittokilpailu antaa jokaiselle kitaristille tasavertaisen mahdollisuuden osallistua ja näyttää tehdyn työn tulokset tuomaristolle.

Soolo- ja kamarimusiikkikilpailun yhdistäminen tekee kilpailusta yleisesti kiinnostavamman laajemmalle joukolle muusikoita. Se ei kuitenkaan anna yksin esiintyville kitaristeille todenmukaista kuvaa heidän asemoitumisestaan kentälle soloartistina.

Tätä ongelmaa voisi vähentää tuomariston toimesta antamalla rehellisen mielipiteen ja ammattimaisen palautteen. Kilpailuissa eri puolilla maailmaa tämä ei aina toteudu, sillä se teettää paljon lisätyötä organisaatiolle ja tuomariston jäsenille.

Kaiken kaikkiaan näiden kahden kisamuodon yhdistelmä voi olla koulutuksellisesti hyvin hyödyllinen, kunhan osallistujat saavat ammattimaisen tuomariston palautteen, joka jakautuu objektiivisesti kokoonpanojen ja yksin osallistuvien kesken.

**AVOIN KYSYMYS 2: Oletko tyytyväinen kilpailunne osallistujamääriin?
Kerro myös onnistumisistanne ja/tai mitä voisi yleisesti parantaa.**

Avoin kysymys tyytyväisyydestä osallistujamääriin keräsi 17 vastausta. Eniten tyytymättömyyttä esiintyi itä- ja pohjoiseurooppalaisten kilpailujen kommentteissa (6). Kaksi vastaajista sanoi, ettei ole tyytyväinen korona-ajan osallistujamääriin. Tähän heistä toinen vielä lisäsi olevansa kuitenkin tyytyväinen, että kisa oli poikkeustilanteessa ylipäätään mahdollista järjestää.

Tyytyväisyys osallistujamääriin

Olemme tyytyväisiä. (6)

Olemme tyytyväisiä suhteessa tarjoamiimme palkintoihin. (2)

Onnistumisiksi luettavia kommentteja

Olemme erittäin kuuluisa kitarafestivaali.

Välitämme enemmän taiteellisesta laadusta kuin osallistujien määrästä.

Tyytymättömyys

Emme ole tyytyväisiä. (3)

Parantamistoiveita ja -ideoita

Haluaisimme houkutella enemmän kansainvälisiä kitaristeja.

Kilpailijamäärän pitäisi lisääntyä. (2)

Jos kilpailijamäärämme kasvaa, lisäämme esikarsintakierroksen.

Kilpailijamäärä riippuu palkinnoista (4) – määrä nousisi isommilla rahapalkinnoilla, mutta sponsoreita ei saa mukaan tuottamattomaan toimintaan.

Yksi osallistujamääriin tyytyväisistä vastaajista otti kantaa maansa opetustilanteeseen.

Olen tyytyväinen vuosittaiseen osallistujamäärään. Maassamme on kuitenkin se ongelma, että konservatoriodemme opettajien taso on erittäin korkea. Tämä houkuttelee opiskelijoita kaikkialta maailmasta, jolloin oman maan kitaristien on äärimmäisen hankalaa opiskella klassista musiikkia. – – Haluaisin nähdä enemmän nuoria kitaristeja maastamme kilpailussamme ja opiskelevan klassista musiikkia ylipäätään. On ollut vuosia, jolloin heitä ei ole ollut laisinkaan.

AVOIN KYSYMYKS 3: Miten näet verkkokitarakilpailujen tulevaisuuden yleisesti? Ajatuksia, hyviä ja huonoja puolia.

Tähän kysymykseen vastasi 15 vastaajaa. Yleisesti ottaen verkkokilpailun tulevaisuuteen suhtauduttiin melko negatiivisesti. Perusteluina henkilökohtaisen mieltymyksen lisäksi mainittiin, ettei se ole ammattimainen eikä siinä synny vuorovaikutusta toisten kilpailijoiden eikä erityisesti yleisön kanssa, joka osaltaan vaikuttaa esitykseen. Useampi vastaaja näki verkkokilpailun lyhytaikaisena ratkaisuna koronarajoitusten ajaksi ja arvioi niiden loppuvan pian. Yksi vastaajista oli sitä mieltä, että livekilpailujen voittajat ovat parhaita livekonsertteihin ja verkkokilpailujen voittajat online-taiteeseen. Selvästi eniten kriittistä suhtautumista verkkokilpailujen tulevaisuuteen oli Itä- ja Etelä-Euroopan vastaajien kommentteissa.

Pohjois- ja Länsi-Euroopan vastaajien mielipiteistä ilmeni keskimääräistä enemmän pohdiskelevaa sävyä. Verkkototeutuksen eduiksi mainittiin kustannustehokkuus, koska lento- ja majoituskuluja ei synny. Vastaavasti haasteina mainittiin mahdolliset tekniset ongelmat ja kuuntelutekniikasta johtuva äänen vääristyminen verrattuna akustisen soiton kuuntelemiseen paikan päällä. Moni vastaaja piti hybriditoteutusta, jossa alkuerät toteutetaan verkossa ja finaali paikan päällä, hyvänä vaihtoehtona.

Oheen on nostettu vastaukset verkkokilpailun tulevaisuudesta teemoitettuna neljään ryhmään.

Kielteisesti suhtautuvat ilman perusteluja (3)

I prefer not online competitions.

I don't like online competitions.

I think they will end soon.

Kielteisesti suhtautuvat perusteluineen (7)

Not professional.

It's not a good practice for the competitors. The missing physical contact with the audience affecting the performance.

– – social connections are also very important, both in between the applicants and the audience.

I don't see it online in future. We're going to do the first online competition just this week and the pros are, of course, that we have participants from many more distant countries but without live performance it's all in vain.

My opinion is that winners of live competitions are for life art and winners of online competitions are good for online art.

Possible technical issues.

Online competitions do not have the atmosphere, the required quality and artistic value.

I don't think the competitions online are a good way to select the talents. It was necessary only because the pandemics and I hope we never will do it again.

Positiivisia näkökulmia (2)

Online is more easy since no travel and no accommodation.

No travel and accommodation costs.

Hybridikilpailun puolesta (3)

I am a supporter of hybrid competitions where finalists meet live. Online competitions do not have the atmosphere, the required quality and artistic value.

I prefer the face-to-face contest, but in some way the online option may help in some of its phases.

Interesting (only) for preliminary round or similar

AVOIN KYSYMYS 4: Mitä ovat omasta näkökulmastasi kitarakilpailun tekemisen edut?

Kysymykseen saatiin 14 vastausta. Suurin osa vastauksista käsitteli kilpailun tuomia etuja ideologisella tasolla pohtien toiminnan vaikutuksia yksittäisestä soittajasta aina koko toimintakenttään. Kilpailun keskeisimmäksi eduksi nousi kitarakulttuurin tukeminen eri näkökulmista. Kilpailujen arvioitiin voivan kannustaa joitain opiskelijoita harjoittelemaan ahkerammin ja tavoitteellisemmin. Lisäksi mainittiin, että kisoissa eritaustaiset kilpailijat verkostoituvat kulttuurisesti erilaisissa ympäristöissä niin oman vertaisryhmänsä kuin alan toimijoiden kanssa.

It can stimulate some students to work harder and to have a goal.

Meetings, interchanges, contact between young people from different places and societies.

Getting people together and helping into a career.

Kilpailun rahapalkinto sekä kilpailijoiden tukeminen liikkuvuuden, taiteellisen kokemusvaihdon ja tunnetuksi tekemisen keinoin myötävaikuttavat muusikon urakehitykseen. Ammatilaispalaute tuomaristolta auttaa kilpailijaa asettamaan itsensä ammatilliseen viitekehitykseen realistisesti. Yleisesti ottaen kilpailua pidettiin hyvänä tapana ylläpitää ja kehittää kitaristien tasoa.

Keeping the quality of playing up.

It is a way for young guitar players to get in contact with each other, to get an professional feedback and opinion from a jury and to see where they stand in their carreer. The price money is nesecairy to help them in their further development in their career as musician.

Osa vastaajista tarkasteli kysymystä organisaation näkökulmasta. Heidän mielestään kilpailu tuo lisää osallistujia ja tapahtumasisältöä festivaalille. Samalla se lisää tapahtuman näkyvyyttä ja vaikutusvaltaa.

The authority and visibility of the festival increases.

– – it gives a festival a bigger range of activity.

AVOIN KYSYMYKSI 5: Onko sinulla mitään uusia ajatuksia tai kritiikkiä kitarakilpailujen nykytilaa kohtaan?

Vastaajia oli 14, joista kaksi tyytyi pitämään nykytilannetta hyvänä mainiten positiiviseksi seikaksi, että on runsaasti erilaisia kitarakilpailuja, joilla on erilaiset painotukset ja säännöt.

I think that each competition has its own specific character and it is good that there are different competitions with different rules of participation.

Yksi vastaajista oli siitä mieltä, että kilpailuja on liikaa. Lisäksi ne ovat liian vaikutusvaltaisia.

There's too many and they are too influential.

Kritiikkinä yksi vastaajista totesi kitaran nurkkakuntaisuuden keskeisimmäksi ongelmaksi sille, että klassinen kitara tunnustettaisiin ja tunnistettaisiin "vakavana" taidesoittimena. Hän jatkaa, että tälle tulisi tehdä jotain klassisen kitaran tulevaisuuden vuoksi.

As far as I know guitarists always say that guitar music and classical guitarists in general become a part of some kind of musical "ghetto" and we all know it and feel it, still, nothing changes, there are no new ideas how to move from that point and join the level of other instruments in sense that they are treated as "serious" classical instruments and we are "just" guitarists. One can surely feel that something should be done for the sake of the guitar future.

Yhden vastaajan huomio kiinnittyi kilpailun arviointiperusteisiin. Hänen mukaansa kilpailijoita arvioidaan liian harvoin taiteellisin perustein, ja pääpaino on esiintymisen arvioinnissa. Vastaajan mielestä normaali kisaformaatti ei usein arvioi aitoja musiikillisia laatutekijöitä.

The usual format of competitions often does not evaluate the true musical qualities of the participants. Only very rarely are the winners artistic personalities. Performance parameters are often preferred over artistic ones.

Useampi vastaaja kritisoi monen kilpailun laatutekijöitä, jollaisiksi mainittiin heikot palkinnot ja huono tuotanto. Harva kilpailu todella vaikuttaa kilpailijan urakehitykseen, tiivistää yksi vastaajista.

Perhaps too many contests with small prizes. Some of them not well managed.

To few of the competitions really influence the career

Verkkokilpailut saivat myös kritiikkiä. Tyytymättömyyttä herättivät heikot verkkoyhteydet ja kilpailuvideoiden laatu.

The quality of the full online competitions is not good for many reasons. First of all the web connection and the quality of the videorecordings.

Huomiona ja kehittämisideana nousee teräskielinen kitara, joka erään vastaajan mukaan on usein unohdettu instrumentti kitarakilpailuissa. Hänen mukaansa tärkeintä on taide, ei se, mitä tyyllilajia soitetaan. Soitetaanko teräskielistä, nylonkielistä vai carbonkielistä kitaraa, ei pitäisi olla keskeinen kysymys, vastaaja kommentoi.

The western guitar is kind of forgotten in the guitar competitions. In my opinion it should not be to much about the style you're playing, but about the instument, tradidion and last but not least: Art. We are artists. Wether you play steel, nylon or carbon strings should not be an big deal.

AVOIN KYSYMYKSI 6: Millaisena näet kitarakilpailujen tulevaisuuden?

14 vastaajasta moni piti kitarakilpailujen tulevaisuutta positiivisena ja uskoi niiden merkitykseen myös tulevaisuudessa. Eräs vastaaja oli sitä mieltä, että [nuorten artistien tukemiseksi] on tärkeää valita [parhaita soittajia], ja kilpailu on siihen ainoa tapa.

A beautiful future.

I think it is necessary to select and a competition is now the only chance to do it.

Yksi vastaaja toivoi, että kisat jatkuvat paikan päällä tehtävällä toteutuksella, ei verkkokilpailuna. Jos Covid19-pandemia jatkuisi, lisää verkkokilpailun tekijöitä olisi tulossa. Yhden vastaajan mukaan nuorilla soittajilla on erittäin korkea tekninen osaamistaso ja vastaajan kilpailun hakijoiden joukosta löytyy useita tulevaisuuden taiteilijoita.

If Covid19 stays for several years, I believe we also have to produce online. Otherwise is look positive. The young players have a very high level in technic and there are more than one coming artist among the applicants in – –.

Tulevaisuuden nähtiin myös muuttuvan paljon ja jakavan kilpailuja eritasoisin toimijoihin. Vastauksista nousi esiin ajatus, että ne muutamat kilpailut, joilla on aidosti merkitystä ammattilaisuran tukemiseksi, tulevat erottumaan ”toisen ja kolmannen tason” kisoista, jotka kytkeytyvät esimerkiksi mestarikursseihin.

I suppose, there will be an increasing separation between the few competitions, that really have an impact on the career of professionals, and those in the second or third row, e.g. connected to master-classes.

Vastauksissa mainittiin tuomariston vaikutus laadulliselle toiminnalle sekä festivaalin oheistoimintojen merkitys osallistujien houkuttelemiseksi. Kilpailujen välinen yhteistyö palkintokonserttien järjestämiseksi esitettiin yhtenä verkostomaisen yhteistyön työkaluna. Esille nousi myös tarve paremmille palkinnoille ja laajemmalle medianäkyvyydelle.

The future lies in the quality of the awards, the jury, and the parallel activities at festivals to make them more attractive to the participants. Cooperate between competitions to offer concerts to the young winners.

Yes, I can see the future for competitions. I also see a need for better prizes and better media coverage.

Yksi vastaaja ei suhtautunut tulevaisuuteen kovin optimistisesti Hän toivoi, että tilanne ei pysy samanlaisena ja etteivät kitaristit soittaisi pelkästään toisille kitaristeille ja kilpailisi ainoastaan kitaristien kesken.

I hope it will not stay the same and guitarists will not play only to guitarists and compete only with guitarists. But I'm not too optimistic.

Tulevaisuuden visiona eräs vastaaja näki fingerstyle-kitaransoiton klassisen kitaran rinnalla sekä omien sävellysten tekemisen [ja soittamisen] entistä merkityksellisempänä verrattuna valmiiden sävelteosten esittämiseen. Hän arvioi myös erilaisten kulttuurien tulevan sekoittumaan länsimaiseen musiikkikenttään ja nosti esimerkiksi arabialaisen tonaliteetin esiinmarssin.

I think that in the future, the fingerstyle guitar will be seen as an art-form in the line of classical music. I also think that to make you're own compositions will eventually be again way more important than to play music of others. The mixture of various cultures in western europe widely represented in the music scene. The arabic tonal system is conquering its place in western music wich it deserves.

AVOIN KYSYMYS 7: Vapaa sana

The contests must find a way to not only be purely competitive, they must be a platform for the youth races but maintain a good atmosphere among the competitors.

Look forward to see the result.

thanks and good job.

Good luck for your work!

Good Luck with you're masters Tomi!

Hope that this will contribute to changing something about the position of our dear instrument in the world music scene.

5.2 Yhdessä osana muuntuvaa yhteiskuntaa

Tähän osioon on koostettu kyselyn tuloksista (luku 5.1) tehdyt tärkeimmät havainnot ja johtopäätelmät sekä verrattu niitä aiempaan tutkimukseen ja julkaisuihin. Tuloksia tarkasteltiin eri näkökulmista tekemällä niistä ristiintaulukoita ja tutkimalla avointen kysymysten vastauksia. Esitetyissä matriisitaulukoista tehdyt havainnot on merkitty vihreällä värillä ja vastakkaiset havainnot punaisella värillä.

5.2.1 Kilpailun iän merkitys

Tarkasteltaessa kilpailujen ikähajontaa eri puolilla Eurooppaa havaitaan Etelä-Euroopassa olevan eniten pitkäaikaisia kitarakilpailuja. Vastaavasti Pohjois-Euroopassa kitarakilpailukulttuuri on näiden tulosten valossa nuorinta, ja sieltä oli myös vähiten vastaajia (taulukko 2).

TAULUKKO 2. Vastaajien maantieteellinen ikähajonta. Vihreä väri kuvastaa tehtyä havaintoa ja punainen vastakkaishavaintoa. Lukema n ilmaisee vastaajien kokonaismäärän.

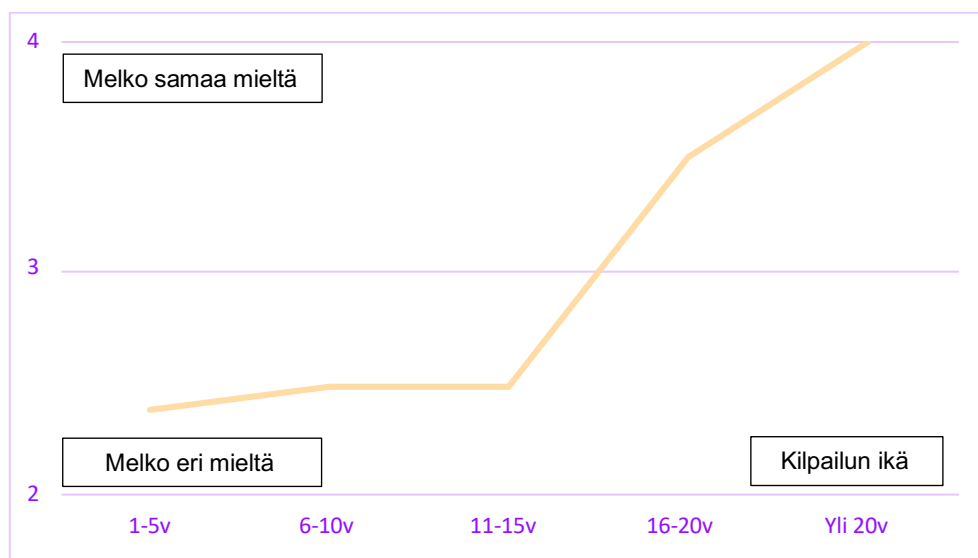
Kilpailun ikä	1–5v	6–10v	11–15v	16–20v	Yli 20v	
Itä-Eurooppa	2	3	3	2		10
Pohjois-Eurooppa	2					2
Etelä-Eurooppa		1	3	1	2	7
Länsi-Eurooppa	1	2		1		4
Yhteensä	5	6	6	4	2	n=23

Kun tarkasteltiin tapahtuman kokemusvuosien vaikutusta mielipiteeseen siitä, pitäisikö maailmassa olla enemmän klassisen kitaransoiton kilpailuja, täysin samaa mieltä oltiin ainoastaan yli 15 kertaa järjestettyjen kilpailujen parissa. Vastaavasti eri mieltä olivat tätä nuorempien kilpailujen edustajat (taulukko 3).

TAULUKKO 3. Klassisia kitarakilpailuja pitäisi olla maailmassa enemmän

Kilpailun ikä	1–5v	6–10v	11–15v	16–20v	Yli 20v	
Täysin eri mieltä (1)	1	1	2			4
Melko eri mieltä (2)	1	3				4
En osaa sanoa (3)	3	1	3	3	1	11
Melko samaa mieltä (4)			1			1
Täysin samaa mieltä (5)		1		1	1	3
	5	6	6	4	2	n=23

Selvä korrelaatio näkyi tapahtuman iän suhteen. Mitä pidempään tapahtumaa oli järjestetty, sitä enemmän toivottiin kitarakilpailuja maailmaan (kuvio 40).



KUVIO 40. Kitarakilpailuja pitäisi olla maailmassa enemmän

Maantieteellisesti tarkasteltuna Pohjois-Eurooppa erottui kokonaisuudesta selkeästi siten, että vastaajat pitivät kilpailumääriä niin vastaajamaassa, Euroopassa kuin koko maailmassa riittävinä. Tästä voidaan tulkita, että pohjoisessa oltiin tyytyväisimpiä nykytilanteeseen ja suhtauduttiin kriittisimmin mahdollisten kilpailuvien tapahtumien syntyyn.

Kilpailujen määrää ja ikää voidaan tarkastella historiallisessa viitekehyksessä. Taruskin (2006, 31) arvioi, että suullisen perinnön lisäksi musiikkia alettiin kirjaamaan muistiin noin tuhat vuotta sitten. Notaatiotaito siirtyi Rooman katedraaleista pohjoisemmaksi Keski-Eurooppaan muuttoliikkeen myötä ja oli keskeinen tekijä myöhempien musiikkityylien synnylle. Tehty tutkimus tukee tätä, sillä pitkäikäisimmät kitarakilpailut olivat Etelä-Euroopasta, ja määrällisesti suurin osa tapahtumista sijoittui sen lisäksi Itä- ja Länsi-Eurooppaan. Nuorimmat tapahtumat olivat Pohjois-Euroopasta, josta vastaajia oli myös vähiten. Tämä on linjassa Taruskin mainitseman pohjoista kohti suuntautuneen muuttoliikkeen kanssa.

Tutkimuksesta ilmeni, että suurin osa vastaajista oli aloittanut ensin festivaalitoiminnan ja vasta sen jälkeen kilpailutoiminnan, aivan kuten aiemmassa historiaosuudessa mainitut killat tekivät. Tässä valossa onkin varsin luonnollista, että ensin syntyy esittävää säveltaidetoimintaa, jota kilpailut myöhemmin rikastuttavat. Nykyaikana tosin on jo syntynyt organisaatioita, jotka keskittyvät puhtaasti kilpailutoimintaan. Tällaisia vastaajia kyselyssä oli yksi.

Kilpailuista on saattanut tulla yksi osa musiikkitapahtumia kaikissa tyyllilajeissa, mutta ne ovat laitostuneet erityisesti klassisen musiikin piirissä, pohtii McCormick (2015). Nykyaikaisen opetusmallin mukaisesti musiikkikilpailuihin osallistuu harrastajia jo nuorella iällä. Heistä monet traumatisoituvat julkisen esiintymisen ja arvioinnin vuoksi, ja tunneilla käyminen saattaa loppua kokonaan. Joillekin taas tällaiset aikaiset kokemukset käynnistävät kilpailu-uran. Musiikkioppilaitosten järjestämien paikalliskilpailujen jälkeen he alkavat valmistautua alueellisiin ja kansallisiin kisoihin, kunnes muutama heistä yltää aina kansainväliselle tasolle saakka. (McCormick 2015, 31.)

Klassiset musiikkikilpailut hyödyntävät ihmisten luontaista kilpailuviettä ja tekevät väsymätöntä työtä löytääkseen ja vaaliakseen lahjakkuutta. Erilaiset mielipiteet, pedagogiset suuntaukset ja esityserinteet, jotka ovat kilpailujen suola, ovat myös niiden jatkuvuuden salaisuus. Vaarana on, että kilpailuilla on homogeenisoiva vaikutus klassisen musiikin esityskulttuuriin. (Kwok & Dromey 2018.)

5.2.2 Kilpailukategorioiden määrän merkitys

Vastaajien järjestämien kilpailujen kategoriamäärien vaihteluväli oli 1–7. Laajimmat 4–7 kategorian kilpailut olivat Itä- ja Etelä-Euroopassa. Länsi- ja Pohjois-Euroopan kilpailuissa puolestaan oli ainoastaan 1–2 kategorian kisoja (taulukko 4).

TAULUKKO 4. Kilpailukategorioiden määrä eri puolilla Eurooppaa

Kategorioiden määrä	1	2	3	4	5	6	7	
Itä-Eurooppa	2	1	1		2	2	2	10
Etelä-Eurooppa	1		2	1	2		1	7
Pohjois-Eurooppa	1	1						2
Länsi-Eurooppa	3	1						4
Yhteensä	7	3	3	1	4	2	3	n=23

Kilpailukategorioiden määrä vaikutti suoraan siihen, kuinka monta kierrosta ikärajjottomassa sarjassa järjestettiin. Eniten eli 3–4 kierrosta oli ikärajjottomissa kilpailuissa, joissa järjestettiin vähiten eli 1–3 eri kilpailukategoriaa. Vähiten ikärajjottoman sarjan kierroksia eli 1–2 kierrosta oli 4–7 kategorian kilpailuissa. Ainoat kilpailut, joissa ikärajjottomassa sarjassa oli 4 kierrosta, järjestivät ainoastaan yhtä kilpailukategoriaa (taulukko 5).

TAULUKKO 5. Ikärajjottoman sarjan kierrosmäärä

Kategorioiden määrä	1	2	3	4	5	6	7	
1 kierros					2		1	3
2 kierrosta	3	1	1	1	2	2	2	12
3 kierrosta	2	2	2					6
4 kierrosta	2							2
Yhteensä	7	3	3	1	4	2	3	n=23

Edellisistä havainnoista voi tehdä johtopäätöksen, että kilpailukenttä jakautuu karkeasti kahteen: useaan eri ikäryhmään panostavat monen kategorian kilpailut ja ikärajjottomaan sarjaan keskittyvät kisat. Kaikista eniten ikärajjottomaan sarjaan panostettiin Länsi-Euroopassa, jossa oli keskimäärin 1,3 kisakategoriaa ja 3,3 kierrosta ikärajjottomassa sarjassa.

Yksi selitys Itä- ja Etelä-Euroopan monen kategorian kilpailujen suureen määrään löytyi avoimista vastauksista. Vastaja Itä-Euroopasta¹⁰ perusteli kilpailun perustamista sillä, että paikalliset kitaristit saisivat mahdollisuuden kuulla muiden ikäryhmäläistensä soittoa. Vaikka heidän paikkakunnallaan on paljon kitaristeja ja opettajia, mahdollisuuksia kuulla klassisen kitaran konsertteja ei juuri ole.

Tätä tukee myös havainto kilpailuihin osallistumisalueesta: mitä enemmän kilpailussa oli kategorioita, sitä todennäköisemmin siihen osallistuttiin lähistöltä (taulukko 6). Samalla tyytyväisyys osallistujamääriin parani. 1–2 kategorian kilpailujen osallistujat eivät tule lähistöltä vaan kaikkialta Euroopasta (taulukko 7).

TAULUKKO 6. Osallistujat tulevat pääasiallisesti lähistöltä tai naapurimaista

Kategorioiden määrä	1	2	3	4	5	6	7	
Täysin eri mieltä (1)	2	1			1			4
Melko eri mieltä (2)	2	1		1				4
En osaa sanoa (3)	1	1	1		1	1		5
Melko samaa mieltä (4)	2		2		1	1	1	7
Täysin samaa mieltä (5)					1		2	3
Yhteensä	7	3	3	1	4	2	3	n=23

TAULUKKO 7. Osallistujat tulevat kaikkialta Euroopasta

Kategorioiden määrä	1	2	3	4	5	6	7	
Täysin eri mieltä (1)					2			2
Melko eri mieltä (2)						1	1	2
En osaa sanoa (3)	1	1	1		1	1		5
Melko samaa mieltä (4)	4		1	1	1		2	9
Täysin samaa mieltä (5)	2	2	1					5
Yhteensä	7	3	3	1	4	2	3	n=23

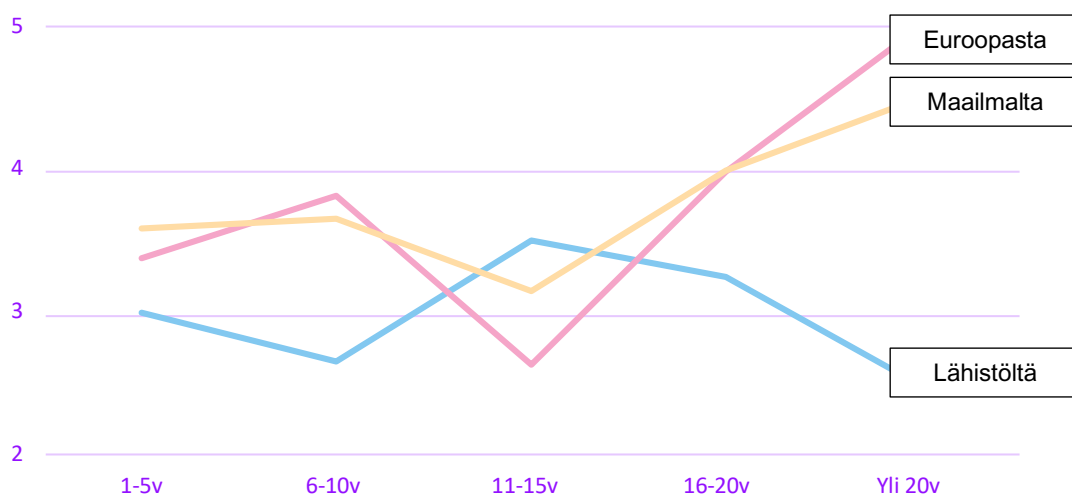
¹⁰ "There are many guitarists and teachers at our place and not really too many opportunities to hear classical guitar concert and to hear guitarists of your age performing, which is why we decided to organize a competition also – –" (vastaaja Itä-Euroopasta).

5.2.3 Kilpailuihin osallistujat

Osallistujamääriin tyytyväisimpiä oltiin kilpailuissa, jotka olivat toimineet yli 15 vuotta (taulukko 8). Nuorimmissa kilpailuissa ei puolestaan ollut yhtään määriin täysin tyytyväistä vastaajaa. Kuvio 41 puolestaan osoittaa, että kilpailujen kansainvälinen ulottuvuus kasvaa tapahtuman iän myötä yli 10-vuotiaissa kilpailuissa.

TAULUKKO 8. Kilpailussa on riittävästi osallistujia

Tapahtuman ikä	1–5v	6–10v	11–15v	16–20v	Yli 20v	
Täysin eri mieltä (1)	1	1	1			3
Melko eri mieltä (2)	1		1			2
En osaa sanoa (3)	1	3	1	2	1	8
Melko samaa mieltä (4)	2		2	1		5
Täysin samaa mieltä (5)		2	1	1	1	5
Yhteensä	5	6	6	4	2	n=23



KUVIO 41. Mistä kilpailuun osallistutaan suhteessa kilpailun ikään

Avoimissa kysymyksissä kysyttiin tyytyväisyyttä kilpailun hakijamääriin. Pääsääntöisesti määriin oltiin tyytyväisiä. Jotkut toivoivat enemmän kansainvälisiä osallistujia, kun taas joku oli tyytyväinen osallistujamääriin perustellen sen sillä, että heidän ovat erittäin kuuluisa festivaali. Esille nousi tapahtuman maineen merkitys vetovoimatekijänä: "Yes - we are a very famous guitar festival." Myös aiemmin mainitut killat houkuttelivat osallistujia yhä kauempaa, ja McCormick

(2015, 32) mainitsee jo 1200-luvun Arrasin veljeskunnan tilaisuuksien olleen niin kuuluisia, että niihin osallistuttiin pitkienkin matkojen takaa.

Tuloksista selviää, että osa kitarakilpailuista on toimintaprofiililtaan selvästi paikallisia tai alueellisia, kun taas osa operoi kansainvälisesti. Tutkimuksesta ei selviä kilpailujen tavoitteet, jotka voivat hyvinkin olla toteutuman mukaisia. Näin ollen vähäistä kansainvälistä ulottuvuutta ei voida pitää negatiivisena piirteenä tai epäonnistumisena. Tätä tulkintaa tukee se, että lähikilpailua tekevät olivat tyytyväisiä osallistujamääriin.

Näkyvyydestä McCormick (2015, 23) toteaa, että tapahtumajärjestäjät pyrkivät usein olemaan esillä, motiivinaan luoda organisaatiosta positiivista kuvaa musiikkimaailmassa ja laajemminkin, sekä vakuuttaa osallistujat hyvin hoidetusta toiminnasta. Yksi vastaaja kuvaileekin kilpailun järjestämisen eduksi seuraavaa: ”The authority and visibility of the festival increases.” Tyytymättömyyttä ilmeni muun muassa tarpeella parempaan näkyvyyteen medioissa: ”I also see a need for – – better media coverage.”

Pääsääntöisesti kaikkialla Euroopassa ja kaikissa ikäryhmissä kilpailuihin oli vaikea saada osallistujia. Ainoa poikkeus ilmeni Länsi-Euroopassa, jossa puolet vastaajista totesi osallistujien saamisen olevan helppoa (taulukko 9).

TAULUKKO 9. Osallistujia on helppo saada

Vastaajan sijainti	Itä	Pohjoinen	Etelä	Länsi	
Täysin eri mieltä (1)	2		2		4
Melko eri mieltä (2)	4	2	1		7
En osaa sanoa (3)	2		3	2	7
Melko samaa mieltä (4)	2		1		3
Täysin samaa mieltä (5)				2	2
Yhteensä	10	2	7	4	n=23

Länsi-Euroopan vastaajat olivat tyytyväisimpiä myös osallistujamääriin (taulukko 10). Yksi lännen vastaajista tosin piti taiteellista laatua määrää tärkeämpänä seikkana: ”We care more about the artistic quality than about the number of participants.”

TAULUKKO 10. Kilpailussa on riittävästi osallistujia

Maantieteellinen sijainti	Itä	Pohjoinen	Etelä	Länsi	
Täysin eri mieltä (1)	2		1		3
Melko eri mieltä (2)		1	1		2
En osaa sanoa (3)	4	1	2	1	8
Melko samaa mieltä (4)	2		2	1	5
Täysin samaa mieltä (5)	2		1	2	5
Yhteensä	10	2	7	4	n=23

5.2.4 Kulttuurillinen osallistuminen

Kilpailujen osallistujamääriä verrattiin yleiseen kulttuurilliseen osallistumiseen. Euroopan komissio toteutti EU:n jäsenmaissa vuosina 2007 ja 2013 Eurobarometrikyselyn pitkäaikaistutkimuksena kulttuurin saatavuudesta ja osallistumisesta. Tulosten mukaan osallistumisaktiivisuus¹¹ on laskenut kaikilla tutkituilla osa-alueilla, joihin lukeutuivat muun muassa kirjojen lukeminen, tv:n katsominen, konsertti- ja teatterikäynnit, kirjastot ja museot. Osallistumattomuuden syitä eri sisällöille olivat ajan tai kiinnostuksen puute sekä tarjonnan vähyys. Konsertteihin osallistumatta jättämistä 25 % perusteli taloudellisilla syillä. Samalla yli puolet eurooppalaisista käytti internetiä kulttuurisisältöjen seuraamiseen, ja lähes kolmannes vähintään kerran viikossa. Suosituinta oli kulttuurisisällön seuraaminen televisiosta tai radiosta.

¹¹ “– – I am concerned that fewer EU citizens are involved in cultural activities, as performers, producers or consumers – –” (Androulla Vassiliou, European Commissioner for Education, Culture, Multilingualism and Youth).

Aktiivisinta tilaisuuksiin osallistuminen oli Eurobarometrin mukaan Pohjois-Euroopassa (Tanska, Ruotsi ja Suomi) ja Hollannissa, ja heikointa se oli Bulgariassa, Maltalla, Italiassa ja Unkarissa. Sama maantieteellinen jakauma näkyi myös internetin kulttuurisisältöihin osallistumisessa – pohjoisissa maissa tämä toteutui todennäköisemmin kuin etelässä ja Balkanin maissa. Keskeisimpiä käytettyjä verkkosisältöjä olivat sanomalehdet, kulttuurillinen tiedonhaku ja radion tai musiikin kuunteleminen. (European Commission 2013.)

Kun verrataan Eurobarometrin ja tämän tutkimuksen tuloksia, voidaan todeta niiden olevan melko erisuuntaisia. Tätä voidaan selittää sillä, että kilpailuihin osallistutaan eri motiiveilla kuin kulttuurin kuluttamiseen. Kilpailijat pääsääntöisesti joko harrastavat tai opiskelevat klassista kitaraa ja kilpailu on yksi tapa edistää osaamista. Tällaisen aktiivisen tekemisen voidaan katsoa lisäävän kulttuurillista osallistumista.

Kulttuurillisen osallistumisen ja hyvinvoinnin suhdetta on tutkittu paljon. Vaikka kulttuuripääoman ja terveyden välinen vuorovaikutus vaikuttaa olevan selvä, tutkimuksen haasteena on kulttuuriaktiiviteettien moninaisuus ja niiden suhde sosiisiin ja ympäristöllisiin seikkoihin (Hyypä 2010, 46).

Eurooppalaisittain ilmiö on sangen laaja käsiteltäväksi tämän tutkimuksen yhteydessä, joten tarkastellaan tilannetta Suomessa. Riie Heikkilä (2020) nostaa esille Suomessa tehdyn tutkimuksen kulttuurisesta osallistumisesta vuodelta 2018. Suomi on verrattain varakas sekä yksi tasa-arvoisimmista ja itsearviointiltaan onnellisimmista maista. Tutkimuksen mukaan heikommassa asemassa olevien ryhmien ilahduttavimmat kokemukset syntyivät kuitenkin kotikutoisesta populaarikulttuurista, ei isosti rahoitetusta korkeakulttuurista, jonka odotetaan tuovan jotain takaisin. Heikkilä mainitsee jo Belfioren (2002) kyseenalaistaneen ajatuksen siitä, että julkinen kulttuurirahoitus vähentäisi sosiaalista ja kulttuurillista poissulkeamista. Hän havainnoi tämän heijastelevan Bourdieun ja Darmelin (1991) ajatuksia, joiden mukaan kyvyssä prosessoida kulttuuria ovat keskeisessä osassa tietyn tyyppisen kulttuurin ymmärtämisen avaimet. Heikkilä mainitsee tehdyn tutkimuksen tukeneen ajatusta, että nämä ymmärtämisen avaimet ovat yhtä tärkeitä, että jostain tietystä kulttuurista voi lopulta nauttia. (Heikkilä 2020, 10.)

Näiden tulosten valossa voisi ajatella, että kulttuurinen jakautuneisuus tulee vain lisääntymään. Heikkilän mainitsemat ”avaimet” rinnastuvat korkeakulttuurin ymmärtämiseen, jollaiseksi klassinen kitaramusiikki ja -kilpailu voidaan luokitella. Mikäli ”avaimien” hankkiminen vaatii varallisuutta tai kouluttautumista, se lisää myös eriarvoisuutta.

5.2.5 Rahoitus ja palkinnot

Tämä tutkimus ei selvitä, millaisista taustoista kilpailijat tulevat tai saavatko he harrastukseensa, opintoihinsa tai kilpailemiseensa tukea. Myöskään sisällöntuottajien tukijärjestelmät eivät kyselystä selviä. Rahoitusta voidaan kuitenkin pohtia yleisellä tasolla. Lähes kaikki kyselyyn vastanneet kilpailut olivat osa laajempaa kitarafestivaalia, joten näkökulmana kulttuurin yleinen tukeminen on relevantti.

Yksi esimerkki modernista ja kohdennetusta harrastustukitoiminnasta Suomessa on Nuorisopassi, jonka idea on ”tarjota ihan kaikille nuorille tasa-arvoisia mahdollisuuksia viettää aktiivista vapaa-aikaa ja huvitella” (Nuorisopassi 2023). Siinä ideana on, että kunnat tukevat ja aktivoivat tiettyyn ikäryhmään kuuluvia nuoria, jotka itse päättävät, mihin tuen käyttävät. Tämä ei rajoitu vain kulttuuriin. Nuorisopassi on yksilön näkökulmasta vain lyhytaikainen ja pienimuotoinen tukimuoto mutta toimii tässä yhteydessä havainnollisena ruohonjuuritason esimerkkinä yhden ikäryhmän yhdenvertaisesti tavoittavana tukitoimena.

Sisältöä tuottavien kulttuuriorganisaatioiden tukemisessa tarkastellaan suomalaisen tukijärjestelmän moninaisuutta, jossa erilaiset säätiöt ja julkisrahoitteiset toimijat ovat mukana mahdollistamassa moninaista kulttuuritoimintaa. Esimerkiksi Taiteen edistämiskeskus on opetus- ja kulttuuriministeriön alainen toimija, jonka tehtävä on ”edistää taidetta kansallisesti ja kansainvälisesti” (Taiteen edistämiskeskus 2023).

”Yksityisestä rahoituksesta ja sen eri malleista on olemassa hyvin vähän tietoa, vaikka sen merkitys kasvaa tulevina vuosina, kun kulttuurin julkisesta rahoituk-

sesta leikataan yhä enemmän määrärahoja ja rahoitusjärjestelmään tehdään uudistuksia”, toteaa Linda Piha vuonna 2017 tekemässään opinnäytetyössä. Piha mainitsee, että Suomi alkoi 1970- ja 1980-luvulla panostamaan kulttuurin julkiseen tukemiseen, sillä taidetta ja kulttuuria pidettiin tärkeänä osana Pohjoismaista hyvinvointivaltiota. Yksityistä kulttuurin tukemista on Pihan tekemän tutkimuksen mukaan vähän, ja hän arvioi sen lisääntyvän julkisen tuen supistumisen myötä. Piha mainitsee yksityisiksi tukimalleiksi yritysten sponsorituet, joukkorahoituksen, lahjoitukset sekä yksityisten säätiöiden, kuten Suomen kulttuurirahaston ja Koneen säätiön, apurahat. (Piha 2017, 13–19.)

Kulttuurin puolesta puhutaan paljon, ja sen merkityksiä nostetaan keskustelunaiheiksi kansalaisten, tekijöiden ja päättäjien keskuudessa. Yksi tällainen keskeinen toimija Suomessa on kulttuurialan tulevaisuustyöryhmä, joka julkaisi ehdotukset vuonna 2023 alkavalle hallituskaudelle teoksessa *Kulttuurin aika on nyt ja aina. Sen mukaan ”kulttuuri on investointi tulevaisuuteen”* (Kulttuurialan tulevaisuustyöryhmä 2022).

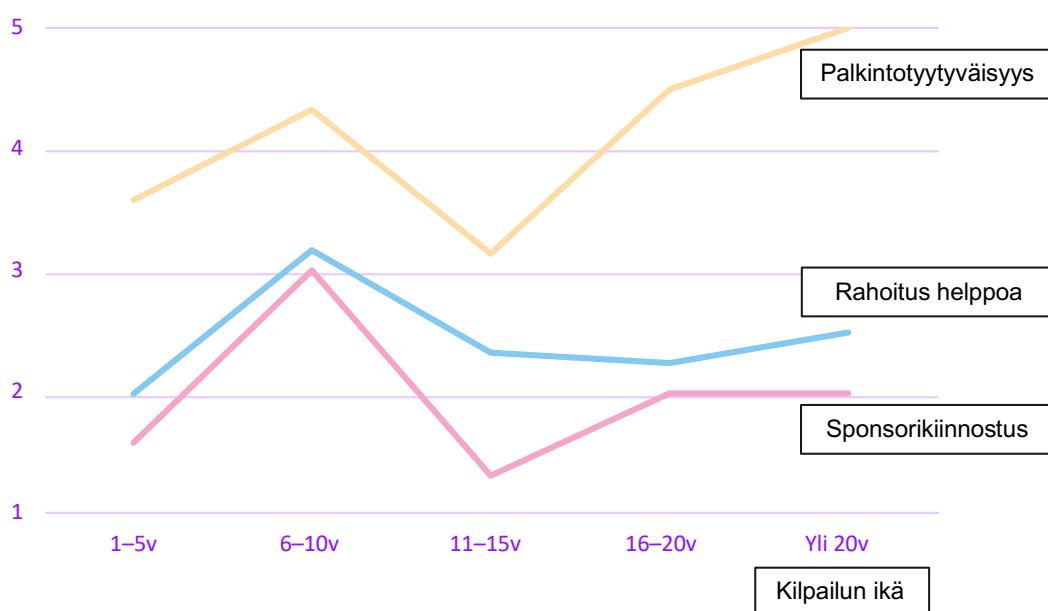
Sutton (1992) mainitsee, että Ranskan Arrasiin vuonna 1175 perustettu *Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d’Arras* keräsi jäsenmaksua muusikoilta ja keskiluokan edustajilta. Julkisen tuen lisäksi tämä oli yksi tapa kerätä varoja toimintaan. McCormick (2015) toteaa Arrasin kulttuuriyhteisön heikentyneen 1300-luvun taitteessa kaupungin talouden myötä. Nykykilpailujen voidaan katsoa polveutuvan näistä kilpailuista. Julkisen talouden yhteys tämän päivän kulttuuritoimintaan vaikuttaa kovin samankaltaiselta 1300-luvun Arrasin kanssa.

Tutkimustulokset osoittivat, että rahoituksen saaminen kitarakilpailuille oli haasteellista. Rahoituksen hankkiminen ja yrityskumppanien löytäminen oli melko vaikeaa kaikkialla Euroopassa. Ainoastaan Länsi-Euroopassa kaksi vastaajista piti rahoituksen saamista melko helppona (taulukko 11).

TAULUKKO 11. Kilpailulle on helppo saada rahoitusta

Maantieteellinen sijainti	Itä	Pohjoinen	Etelä	Länsi	
Täysin eri mieltä (1)	4	1	4	2	11
Melko eri mieltä (2)	3		1		4
En osaa sanoa (3)	3	1	2		6
Melko samaa mieltä (4)				1	1
Täysin samaa mieltä (5)				1	1
Yhteensä	10	2	7	4	n=23

Rahoitus- ja kumppanuusväittämät sekä palkintotyytyväisyyden kokoava kuvio 42 osoittaa kilpailun finalistien olevan sitä tyytyväisempiä saamiinsa palkintoihin, mitä kauemmin kilpailua oli järjestetty. Rahoituksen ja kumppanien saamisen kannalta tapahtuman iällä ei vaikuttanut olevan juuri merkitystä, vaan ne koettiin kaikissa ikäryhmissä melko haasteellisiksi (kuvio 42).



KUVIO 42. Kilpailun iän vaikutus talousväittämiin

Rahoituksella oli iso merkitys kitarakilpailun tekemiseen ja sen houkuttelevuuteen, sillä rahapalkintoja pidettiin yhtenä tärkeimpänä syynä osallistua kilpailuihin ja niiden suuruuden kerrottiin vaikuttavan suoraan osallistujamääriin. Sponso-reilta taas oli vaikea saada rahaa palkintoihin, sillä se ei tuota suoraa tuottavuutta yritykselle, selvisi tutkimuksesta. Euroopan kulttuurikomissaari Andoulla Vassiliou totesikin jo vuonna 2013, että valtioiden on pohdittava uudestaan kulttuurin tukemistapoja, jotta sen potentiaalia voitaisiin hyödyntää paremmin kulttuurisen osallistumisen sekä työllisyyden ja kasvun lisäämiseksi. Komissio puolestaan sitoutuu jatkamaan kulttuurin saatavuutta ja osallisuutta Luova Eurooppa -ohjelman ja muiden EU-rahoitusinstrumenttien avulla. (Euroopan Komissio 2013.)¹²

Vaikka rahoitusta oli vaikea saada ja palkintosummaa pidettiin tärkeänä syynä osallistumispäätökselle, finalistien arvioitiin olevan melko tyytyväisiä saamiinsa palkintoihin. Täysin samaa mieltä oltiin erityisesti 1–3-kategorian kilpailuissa (taulukko 12).

TAULUKKO 12. Kilpailijat ovat tyytyväisiä saamiinsa palkintoihin

Kategorioiden määrä	1–3	4–5	6–7	
Eri mieltä	0 %	4 %	0 %	4 %
En osaa sanoa	9 %	9 %	9 %	26 %
Samaa mieltä	48 %	9 %	13 %	70 %
YHTEENSÄ	57 %	22 %	22 %	100 %
	n=13	n=5	n=5	n=23

Palkintorahan lisäksi tärkeänä vetovoimatekijänä pidettiin sitä, kuinka voitto edistää kilpailijan ammattiuraa: ”The awards are more important if they help the career of young guitarists by offering tours and concerts” (vastaaja Etelä-Euroo-

¹² ” – governments need to re-think how they support culture to stimulate public participation and culture's potential as an engine for jobs and growth. The cultural and creative sectors also need to adapt to reach new audiences and explore new funding models. The Commission will continue to support cultural access and participation through our new Creative Europe programme and other EU funding sources.” (Androulla Vassiliou, European Commissioner for Education, Culture, Multilingualism and Youth 2013.)

pasta). McCormick (2015) tuo esille, että vastaavasti Arrasin kisa-areenalla useasti palkittu Jean Bretelet nostettiin jalustalle, mikä tuki hänen urakehitystään. Uusien lahjakkuuksien löytäminen onkin mainittu tutkimuksessa yhdeksi kilpailujen tavoitteista.

Palkinnot olivat tärkeitä myös vuonna 1575 Normandiassa Pyhän Cecilian veljeskunnan toimesta perustetun Le Puy de Musique -kilpailussa. Sen toimintamalli oli aiempia vuosisatoja huomattavasti kehittyneempi ja kansainvälisempi. Sillä oli muun muassa vastuuhenkilö, jonka tehtävä oli huolehtia palkinnoista ja markkinoinnista. (McCormick 2015.)

Musiikkikilpailun voittaminen tänä päivänä ei takaa kukoistavaa uraa, sillä klassisen musiikin kilpailujen arvo on muuttunut niiden kehittymisen ja profiloitumisen myötä. Niiden keskeinen tehtävä on herättää keskustelua musiikin tulkinnasta ja tuoda esille loistokasta osaamista. (Kwok & Dromey 2018.)

5.2.6 Kulttuuripolitiikan vaikutus rahoitukseen

Tehdyssä tutkimuksessa nousi esille kilpailujen järjestäjien tyytymättömyys rahoituksen saamiseen, mutta tarkemmin kilpailujen rahoitusmalleja ei tutkittu. Syiden selvittämiseksi katsaus Suomen kulttuuripolitiikkaan ja -rahoitukseen antaa kuitenkin yleiskuvan alan viitekehuksesta, jota voidaan varauksella suhteuttaa myös muualle Eurooppaan.

Kulttuurin eri sektoreiden arvostuksessa on vahvoja mielipide-eroja niin kuluttajien kuin päättäjien keskuudessa. Tuleeko kulttuurin olla omarahoitteista, ja onko tuettu kulttuuri tarpeetonta? Voisiko esimerkiksi kitarakilpailuja järjestää pelkkien osallistumismaksujen ja pääsylipputulojen turvin? Perussuomalaisten Riikka Purra totesi eduskuntavaalien vaalitentissä 22.3.2023, että ”Kulttuuri on luksuspalvelu – – johon tällä hetkellä valitettavasti Suomessa menee liikaa rahaa”. Helsingin Sanomien vuonna 2023 tekemä tutkimus osoittaa, että perussuomalaiset olivat kaikista puolueista eniten vastaan viime aikoina esillä ollutta ajatusta, että taiteen ja kulttuurin osuus valtion talouden kokonaismenoista tulisi nostaa yhteen

prosenttiin. Samalla puolue oli sitä mieltä, että ihmisten tulisi maksaa kuluttamastaan kulttuurista enemmän. (HS 2023.)

Suomen kulttuurirahaston vuonna 2022 tehty kulttuuritutkimus kuitenkin osoittaa liian kalliit sisäänpääsymaksut suurimmaksi yksittäiseksi syyksi olla käyttämättä kulttuuripalveluja ja että vain 16 % suomalaista ei ole kiinnostunut taiteesta tai kulttuurista. Samainen tutkimus havainnoi, että suomalaisista suurin osa ei vaadi taiteen tuottavan taloudellista lisäarvoa vaan odottaa sitä tuettavan verovarosta, jotta mahdollisimman moni voisi siitä nauttia. Samalla linjalla ovat myös lähes kaikki haastatellut taiteilijat, jotka eivät myöskään kannata kulttuuritilaisuuksien hintojen nostoa. (SKR, Kulttuuritutkimus 2022.)

Kulttuurialan tulevaisuusryhmä toteaa, että kulttuurin yleistä arvostamista tulee lisätä. Se korostaa vuonna 2022 tekemässään kulttuuritutkimuksessa kulttuurin tasa-arvoa ja arkisuutta:

On aika herätä ja tunnustaa kulttuurialan merkitys ja potentiaali elämän, hyvinvoinnin, yhteiskuntakehityksen ja kestävänsä tulevaisuuden merkittävänä tekijänä. Kulttuuri ei ole eliittien asia, ei kakunkuorru- tusta eikä hyvien aikojen luksusta. Ei voi olla niin, että kulttuuriala saa sille kuuluvan huomion vasta sitten, kun muut yhteiskunnan sektorit ovat kunnossa. Sellaista aikaa ei ole koskaan tulossa. Siksi asenne kulttuurialaa kohtaan on muutettava koko yhteiskunnassa. (Kulttuurialan tulevaisuustyöryhmä 2022.)

Useissa eri tutkimuksissa on osoitettu, että kulttuuri tukee yleistä hyvinvointia ja on myös merkittävä toimiala. Siksi Kulttuurialan tulevaisuustyöryhmä (2022) tukeekin kulttuurialan toiveita nostaa kulttuurialan osuus valtion talousarvion menoista pitkään toteutuneesta 0,8 %:sta yhteen prosenttiin. Kansalaisten tasaver- taisten osallistumismahdollisuuksien varmistamisen lisäksi tärkeää on myös alan toimijoiden tukeminen. Uudet ideat, ajatukset ja innovaatiot, joita taitelijat ja luo- van alan toimija tuottavat, jalostuvat palveluiksi, tuotteiksi ja tuotannoksi. Tämä monipuolistaa elinkeino- ja palvelurakennetta sekä vahvistaa taloutta. Kulttuuri vaikuttaa työllisyyteen, talouteen ja koko yhteiskuntaan suoraan ja välillisesti. (Kulttuurialan tulevaisuustyöryhmä 2022.)

Samoilla linjoilla on myös Kulttuuri- ja taidealan keskusjärjestö KULTA ry, joka selvitti kulttuurialan vaikutusta työllisyyteen ja julkiseen talouteen vuosina 2010–2019. Sen mukaan kulttuuriala tuottaa merkittävästi enemmän kuin sitä julkisesti rahoitetaan. KULTA ry:n pääsihteeri Rosa Meriläinen toteaa, että ”Kulttuurin tuotos on kymmenen kertaa suurempi kuin mitä valtio kulttuuriin investoi”. (KULTA ry 2021.)

Musiikin tekijänoikeusjärjestö Teosto puolestaan viittaa marraskuussa 2022 julkaisemassaan hallitusohjelmavoitteessa Eurostat-tilastoon, jonka mukaan Suomessa kulttuurin budjettiosuus on viiden heikoimman EU-maan tasolla. Teoston toimitusjohtaja Risto Salminen kannustaakin ryhtymään toimiin: ”Kun panostamme kulttuuriin, panostamme koko yhteiskunnan hyvinvointiin, luovuuteen ja menestykseen. Kyse on investoinnista, joka taatusti maksaa itsensä takaisin.” (Teosto ry 2022.)

5.2.7 Verkostoituminen

Tutkimuksesta ilmeni, että kitarakilpailujen välistä yhteistyötä pidettiin kannatettavana asiana. Jo kahdenvälinen yhteistyö edesauttaa tiedonvaihtoa ja erilaisten toimintatapojen ja kulttuurien ymmärtämistä, puhumattakaan taiteilijoiden liikkuvuuden ja työtilaisuuksien parantumisesta. Kilpailujen voittajille yhteistyö voi merkitä useampia palkintokonsertteja eri maissa, kuten useampi vastaaja totesi.

Kitarafestivaalien väliseen yhteistyöhön suhtauduttiin erittäin myönteisesti kaikissa eri ikäryhmissä ja kaikkialla Euroopassa. ”I hope – – guitarists will not play only to guitarists and compete only with guitarists. – –”, kommentoi vastaaja Itä-Euroopasta summaten vastaajien yleisen mielipiteen siitä, että yhteistyötä muiden klassisten soitinryhmien kanssa tulisi tehdä enemmän (taulukko 13).

TAULUKKO 13. Klassisten kitarakilpailujen tulisi tehdä enemmän yhteistyötä muiden klassisten instrumenttien kilpailujen kanssa

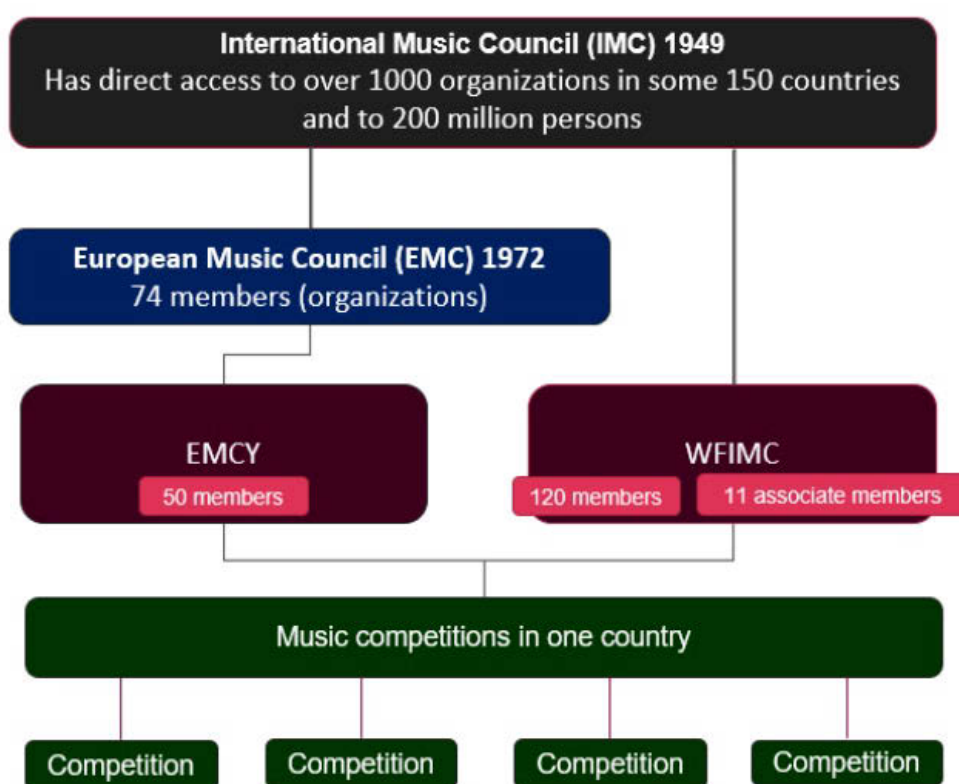
Kilpailun ikä	1–5v	6–10v	11–15v	16–20v	Yli 20v	
Täysin eri mieltä (1)	1					1
Melko eri mieltä (2)						0
En osaa sanoa (3)	1	1	1	1	2	6
Melko samaa mieltä (4)	2	1	3	2		8
Täysin samaa mieltä (5)	1	4	2	1		8
Yhteensä	5	6	6	4	2	n=23

Kun useampi organisaatio tekee yhteistyötä, kyseessä on verkosto. Sen avulla voidaan toteuttaa entistä laajamuotoisempaa yhteistyötä. Pirkanmaalaiset festivaalit aloittivat löyhän yhteistyön vuonna 2005, minkä seurauksena vuonna 2009 perustettiin Pirkanmaan festivaalit ry. Se toteutti vuosina 2009–2012 Voimaa verkostoista -hankkeen tavoitteena parantaa pirkanmaalaisten kulttuurifestivaalien toimintaedellytyksiä ja tuottavuutta. Hankkeen myötä havaittiin, mikä voima verkostoitumisella ja yhteistyöllä on. Yhdessä pienet ja suuremmat toimijat muodostivat merkittävän kokonaisuuden, joka hankkeen loppuraportissa tiivistyi muotoon ”leipää sirkushuveista”. Kävijäkyselyiden avulla toteutetun seurannan avulla kyetiin osoittamaan, miten mittava taloudellinen merkitys tapahtuma-alalla on Pirkanmaalle ja kuinka paljon rahaa se tuottaa myös elinkeinoelämälle välillisten palveluiden, kuten hotelli- ja ravintolapalveluiden käytön myötä. Samalla suurempi tapahtumajoukko saa äänensä paremmin kuuluville, voi tehostaa viestintäänsä ja on kiinnostavampi myös yrityskumppaneille. (Pirfest 2012.)¹³

Pirfestin tekemä työ on myötävaikuttanut siihen, että tapahtumat ovat nousseet markkinointistrategian keskiöön Tampereen seudulla. Sen Kestävin askelin 2020–2025-visio on olla ”rohkeudestaan ja kestävästä kasvustaan tunnettu Pohjois-Euroopan kiinnostavin elämys- ja tapahtumakaupunki” (Visit Tampere 2023).

¹³ ”Pirkanmaan festivaalit on Suomen suurin alueellinen festivaaliverkosto, joka kokoaa yhteen 36 pirkanmaalaista festivaalia ja kulttuuritapahtumaa. Toimintamme kulmakiviä ovat kehittäminen, vaikuttaminen ja yhteistyö. Tärkeimpiin teemoihimme kuuluvat tällä hetkellä tapahtumatoiminnan kestävyuden ja vastuullisuuden kehittäminen sekä festivaalien jälleenrakennustyön ja jatkuvuuden tukeminen pandemian jälkeisenä aikana.” (Pirfest 2023.)

Rūta Pilkytė julkaisi vuonna 2021 tutkimuksen Vilnan yliopistoon aiheenaan verkostojen merkitys kansainvälisille musiikkikilpailuille. Hän taustoittaa, että Liettuassa kansainväliset musiikkikilpailut järjestää ei-valtiollinen julkisyhteisö Natų knygytas, jonka kulttuuriministeriö valtuutti tehtäviinsä vuonna 2019 hallinnon keskittämiseksi ja kilpailujen yhtenäistämiseksi. Siihen kuuluvat viisi kilpailua ovat jäseniä kuvion 43 mukaisesti joko nuorille suunnattujen eurooppalaisten musiikkikilpailujen liitossa European Union of Music Competitions for Youth (EMCY) tai kansainvälisessä musiikkikilpailujen liitossa World Federation of International Music Competitions (WFIMC). (Pilkytė 2021.)



KUVIO 43. Rūta Pilkytėn koostama organisaatiokaavio (Pilkytė 2021)

Kuten aiemmin mainittiin, useat vastaajat alleviivasivat palkintojen merkitystä niin kilpailun vetovoimatekijänä kuin voittajien tulevaisuuden vahvistajana, jopa suunnannäyttäjänä. Moni koki palkinnot kuitenkin riittämättömiksi. Pilkytėn (2021) mukaan sekä EMCY että WFIMC tarjoavat verkoston jäsenkilpailujen voittajille muun muassa näkyvyyttä ja konsertointimahdollisuuksia kumppanuusfestivaaleilla. Euroopan EMCY-verkostossa organisaatioilla on mahdollisuus luoda yhteisiä EU-hankkeita. Kansainvälisen WFIMC-verkoston jäsenyys taas on tehnyt kilpailuista

tunnettuja kaikkialla maailmassa, ja niiden voittajat ovat saaneet kansainvälisiä konserttikiertueita osana palkintoaan.

Verkostoista voi olla hyötyä myös ennakoimattomissa tilanteissa. Koronapandemian alettua sekä EMCY- että WFIMC-verkostot tarjosivat jäsenilleen tukea. Sen tavoite oli suojata tapahtumia strategisilta virheiltä, jotka voisivat vahingoittaa niiden mainetta ja taloudellista vakautta (Pilkylä 2021).

On syytä havainnoida myös verkoston kattorakenteet, jotka on esitetty aiemmassa kuviossa 43. EMCY on vuonna 1972 perustetun Euroopan musiikkineuvoston European Music Council (EMC) jäsen, joka puolestaan on yhdessä WFIMC:n kanssa Unescon vuonna 1949 perustaman Kansainvälisen musiikkineuvoston International Music Council (IMC) jäseniä. Tämä yhdistää musiikkikilpailuorganisaatiot suoraan laajempiin musiikkiverkostoihin, joiden perustehtävä on kehittää ja tuoda esille kaikenlaisia musiikkia. Kyselyn mukaan valtaosa klassisen kitaran kilpailuista oli halukkaita tekemään yhteistyötä muiden klassisten tyylien kanssa, mutta vastausten pohjalta sellaista ei ilmennyt käytännössä.

Tekemisen laatu kilpailujen välillä vaihteli suuresti, selvisi avoimista kysymyksistä. EMCY ja WFIMC sääntelevät jäsenyyksiään, mikä on tapa vaalia toiminnan laatua eri tasoilla. WFIMC on koonnut yleiset suositukset kansainvälisille musiikkikilpailuille. Lisäksi jäsenten tulee noudattaa tarkempaa säännöstöä, mikä on edellytys jäsenyydelle. Idea kiteytyy suositusten ensimmäisessä kohdassa:

Yleisellä tasolla kansainvälinen musiikkikilpailu on valikoitujen musiikkityylien juhla, joka järjestetään säännöllisesti. Sen tehtävä on tuoda esille nuoria esiintyjä tai säveltäjiä, jotka haluavat edetä urallaan, kaikkialta maailmasta. Normaalisti kilpailuissa on kolme erää, ja tuomariston valitsemat parhaat kilpailijat hyötyvät laajalti tiedotuksesta tunnustuksesta, joka auttaa heitä tulevalle uralla. Tämän lisäksi kilpailu on paikka, joka tuo yhteen muusikot, yleisön, musiikkiteollisuuden ja median, tavoitteena lisätä ohjelmiston, esityskulttuurin, historian ja musiikkiperinnön arvostusta. (WFIMC:n suositukset kansainvälisille musiikkikilpailuille 2022.)

6 POHDINTA

Tutkimuksen tavoite oli kartoittaa länsimaista taidemusiikkia edustavan klassisen kitarakilpailukentän nykytilaa Euroopassa, ja kohteena olivat kitarakilpailut ja niitä järjestävät festivaalit. Tutkimus havainnoi kilpailujen sisältöjä sekä niiden välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä. Lisäksi siinä tarkasteltiin organisaatioiden asenneilmapiiriä muita alan toimijoita ja tyylejä kohtaan. Kyselystä koottiin tulokset, joita arvioitiin suhteessa aikaisempaan tietoon ja tutkimukseen. Tämän pohjalta pohdittiin kitarakentän nykytilaa ja asetettiin se laajempaan musiikkikilpailujen ja kulttuurikentän kontekstiin. Aikaisempaa tutkimustietoa kitarakilpailuista ei ollut artikkeleita ja historiallisia koosteita lukuun ottamatta juuri saatavilla.

Tutkimusaineisto hankittiin kyselylomakkeella, jonka vastaajien otantaan valikoitiin maantieteellisesti ja määrällisesti mahdollisimman kattava otos eurooppalaisten kitaraorganisaatioiden vastuhenkilöitä, perustajia ja johtajia. Otanta olisi voinut olla suurempi luotettavuuden kannalta. Lisäksi maantieteellinen painottuminen vastauksissa oli epätasainen, mikä vaikutti tulosten validiuteen – tutkimus oli osin rajoittunut Pohjois-Euroopan vähäisen vastaajamäärän vuoksi. Pohjoisessa on toisaalta maakohtaisesti vain yksittäisiä tapahtumia, joten niiden vastausten painoarvon voidaan katsoa olevan muuta otantaa suurempi. Heikkoudeksi voidaan arvioida myös vastaajamäärää. Vastausprosentti oli 33 %, joten kyselykutsuun vastanneet saattavat olla pääosin niitä tahoja, joita aihe eniten kiinnostaa. Tämä voi osaltaan vaikuttaa tuloksiin. Vastaajamäärä oli kuitenkin vähintäänkin tyydyttävä. 23 vastauksen perusteella tuloksista voitiin tehdä johtopäätöksiä ja analogioita eri näkökulmista.

Kyselyn toteutus oli varsin laaja. Sen tarkoitus oli luoda yleiskuva eurooppalaisista kitarakilpailuista, mitä varten monia asioita raapaistiin pintapuolisesti ja pohdittiin syvällisesti. Eri kysymysten kausaalisuhteita vertailemalla ja tutkimalla niiden maantieteellistä hajontaa tuloksista saatiin esille osin ennakoituja havaintoja, mutta myös uutta tietoa. Osa kysymyksistä ei tuottanut tutkimukselle lisäarvoa, mutta silti kyselyn laajuus oli perusteltu. Kysymysten asettelua ja niiden muotoilua olisi voinut kuitenkin pohtia tarkemmin ennen kyselyn toteuttamista tulosten tarkkuuden kannalta.

Kyselytutkimusta rajoittivat ennalta laaditut kysymyksenasettelut, joissa tutkijan oma subjektiivisuus saattoi vaikuttaa tuloksiin. Lisäksi tuloksiin olisi saatu lisäulottuvuuksia, jos kyselyssä olisi kartoitettu syvemmin esimerkiksi vastaajaorganisaatioiden ominaisuuksia, kuten palkatun henkilöstön ja kilpailijoiden määrää, liikevaihdon suuruusluokkaa, organisaatiomallia ja rahoituslähteitä. Osa näistä jätettiin tietoisesti pois, osa nousi esille vasta tuloksia purettaessa. Esimerkiksi organisaatioiden tarkempi rahoitustaustan selvitys jätettiin tarkoituksellisesti pois, sillä sen arvioitiin voivan karkottaa vastaajia liian tungettelevana kysymyksenä. Edellä mainitut seikat ovat kuitenkin mainioita jatkotutkimuksen kohteita, jos aihetta halutaan tutkia syvällisemmin.

Kulttuurin rahoittaminen

Rahoituksen kannalta tutkimus toi selvästi esille sen, että kitarakilpailujen järjestämiseen tarvitaan lisää rahaa. Osallistumismaksuja ja pääsylippujen hintoja ei voi nostaa vastaamaan kustannustasoa, ja poliittisella kentällä ainakin Suomessa käydään kuumaa keskustelua kulttuurin tukemisen tulevaisuudesta.

Kulttuurillinen osallistuminen lisää tutkitusti hyvinvointia, ja kulttuuriin sijoitettu euro tulee takaisin kymmenkertaisena. Jo pelkästään näistä syistä kulttuuriala on perusteltua pitää elinvoimaisena kaikin keinoin. Yksi tapa tarkastella tätä on pohdita tasavertaisten harrastusmahdollisuuksien turvaamista sekä toiminnanjärjestäjien, sisällöntuottajien ja harrastajien tukemista. Tutkimuksen kohteena olleet kitarakilpailut jakautuvat lapsille ja nuorille harrastajille sekä opiskelijoille ja ammatillisille suunnattuihin kilpailuihin.

Kun järjestetään kilpailua usealle eri ikäryhmälle, on tapahtumatuotanto moninaisuutensa vuoksi haasteellisempaa. Se vaatii enemmän aika-, tila- ja henkilöresursseja. Tutkimus tuo näkyväksi sen, että alhaisemman kustannustason maissa tällaisia kilpailuja järjestetään useammin ja niillä on lähietäisyydellä huomattava määrä potentiaalisia osallistujia.

Käänteisesti tarkasteltuna tämä tarkoittaa sitä, että korkeamman hintatason maissa, joiksi luen Pohjois-Euroopan maat, on haasteellisempaa järjestää monen kategorian kilpailuja, jotka on suunnattu kaikkialle Eurooppaan. Pohjoisen maantieteellinen sijainti aiheuttaa väistämättä sen, että sinne on mannereurooppalaisittain katsottuna pidemmät kulkuyhteydet, mikä yhdessä hintatason kanssa heikentää tapahtumien fyysistä ja taloudellista saavutettavuutta. Omien havaintojeni mukaan pohjoisessa on myös pienempi määrä kitaransoitonharrastajia. Nämä kaikki ovat haasteita pohjoisen tapahtumanjärjestäjille.

Kun tarkastellaan asiaa lasten ja nuorten kitarakilpailujen osallistujien kannalta, he ovat kulttuurin tulevaisuuden kuluttajia ja osa myös tekijöitä. Ikärajoittomien sarjojen kilpailijat ovat puolestaan suurella todennäköisyydellä tulevaisuuden ammattilaisia. Nämä kaksi ryhmää ovat osa suurempaa kokonaisuutta, joka tarjoaa kulttuurielämyksiä ja kokemuksia niitä kuluttaville yleisöille. Osallistuminen kasvattaa monipuolisia kulttuurin kuluttajia sekä rakentaa osallistujille kulttuurin ymmärtämisen avaimia.

Itse olen oman ammattilaisurani aikana havainnut, kuinka harrastamisen pitkäjänteisyys, jota soittoharrastus vaatii, on vähentynyt, ja toimintakenttä on muuttunut. Ottamatta kantaa ilmiön juurisyyhin, joita tuleva tutkimus tuo toivottavasti esille, pahin näkymä on vuosisatojen kulttuuriperinnön jatkumon katkeaminen tai ainakin sen vuolaan virran tyrehtyminen. Jos yhteys syvälliseen kulttuurin ymmärtämiseen menetetään, harvassa ovat muutaman sukupolven jälkeen ne taiteilijat ja pedagogit, joilla on taito ja kyky viedä tätä viestiä eteenpäin. Poliitikalla ja päättäjillä onkin osaltaan suuri merkitys tulevaisuuteen ja kulttuurin painopistealueisiin.

Eurooppalainen kitaraverkosto

Euroopassa on runsas määrä erilaisia klassisen kitaran kilpailuja. Tämä selvisi jo haastateltavien listaa valmistellessa. Suurin osa tutkimukseen osallistuneista kilpailuista kuuluu laajempaan kitarafestivaaliin. Niistä yksikään ei ole osa laajempaa musiikkikilpailua, mitä kuitenkin pidetään hyveenä kitarakulttuurin edistymiselle. Kilpailujen profiilit painottuvat monikategoriaisista ja lähinnä kotimaahan ja lähialueille suunnatuista mitteloista aina yhteen ikärajoittomaan sarjaan keskittyviin kansainvälisiin kilpailuihin.

Pohdinnan takana on tutkimuksen osoittama positiivinen lähtökohta, että kitarakilpailujen kesken toivotaan enemmän yhteistyötä. Kun suhteutetaan tämä seikka aiempaan tietoon ja tutkimukseen, verkostoituminen voisi olla yksi ratkaisu kehittää alan toimintaa. Aiemmin mainitsemani Pirkanmaan festivaalit ry:n toteuttama verkosto- ja hanketyö voisi olla toimiva malli, joka vastaisi moneen kitarakentän toiveeseen ja olisi helposti skaalattavissa eurooppalaiseen mittakaavaan.

Kitaraverkosto voisi toteuttaa pitkittäistutkimuksen eurooppalaisesta kitarakentästä omien tapahtumiensa avulla ja tutkia esimerkiksi kuluttajakäyttäytymistä: mistä tapahtumiin osallistutaan, kuinka paljon rahaa käytetään ja mihin. Tällaiset tulokset ylipäätään ovat tärkeitä jo yksittäisen organisaation toiminnan tarkastelun ja kehittämisen kannalta esimerkiksi siinä, minne markkinointia kannattaa suunnata ja ketkä ovat potentiaalisia yrityssektorin kumppaneita, joille rahaa välillisesti jo kulutetaan.

Tutkimustiedon avulla voidaan osoittaa toimintakentän kansallinen ja kansainvälinen nykytila sekä todistaa toimintakentän merkitys ja vaikuttavuus. Tällaiset seikat ovat merkittäviä rahoituksen hankkimisessa. Tiedon avulla voidaan myös pyrkiä vaikuttamaan kulttuuripolitiikkaan ja kulttuurialan tulevaisuuden toimintaedellytyksiin.

Menestys kerää huomiota. Näin on mielestäni myös toimivan verkoston kanssa. Sen vetovoimaa voi hyödyntää verkoston laajenemisen lisäksi myös yksityisen rahoituksen saamiseksi – yhdessä verkosto ja sen jäsenet kykenevät tarjoamaan paljon enemmän kuin yksittäinen toimija. Se ei myöskään ole ristiriidassa olemassa olevien kumppanuuksien kanssa: kansalliset kumppanit voivat edelleen tukea paikallista kilpailua, ja verkoston avulla voidaan hankkia suurempia kansainvälisiä kumppaneita ja sponsoreja, joille yksittäinen toimija ei kykene tarjoamaan riittävästi vastiketta.

Vastikkeellisuutta odotetaan usein tämän päivän kumppanuuksilta, mutta nostan esille myös mesenaatit, entisajan aatelistoon vertautuvat taiteensuosijat. Kun toimitaan niin kapealla kentällä kuin klassinen kitara ja maantieteellisesti Euroopan

laajuisesti ja osin globaalisti, on hyvinkin mahdollista, että intohimoiltaan ja arvo-
maailmoiltaan yhtenevät kulttuurinsuosija ja verkosto löytävät toisensa. Rohkea
näkyminen ja kuuluminen sekä aikeiden ääneen sanominen voivat edesauttaa
kohtaamisten syntyä.

Näkyvyys ja viestintä ovat tapahtumatuotannon ikuisuushaasteita, ja ne kaipa-
vat kehittämistä kitarakentälläkin. Missä, kenelle ja kuinka paljon? Tutkimus toi
esille, että verkosto voi myös viestiä koordinoitusti ja tavoittaa laajalti, myös glo-
baalilla tasolla. Myös yrityskumppaneilta voi löytyä yhteisiä intressejä ja saman-
kaltaisia kohdeyleisöjä, jolloin myös kuluja voidaan jakaa kaupallisten toimijoiden
kanssa.

Jokaisen kulttuuriorganisaation ja kitarakilpailun johdon olisi hyvä hahmottaa
oman maansa kulttuuripolitiikkaa ja kulttuurin tukirakenteita. Siinä missä pirkan-
maalaiset festivaalit käyvät keskinäistä keskustelua ja kehittävät alueellista kult-
tuurikenttää, voisivat kitarakilpailut toteuttaa samaa eurooppalaisessa mittakaa-
vassa. Koko Euroopan ja jokaisen maan toimintamallia ei tarvitse tietää, mutta
nostamalla verkostossa esille sekä kansallisia onnistumisia että kipupisteitä jo-
kainen toimija voi peilata niitä omaan toimintaansa ja tehdä tarvittaessa kehittä-
missuunnitelmia niiden pohjalta.

Tällaisesta yhteiseurooppalaisessa kitaraforumissa koostetusta kokonaistie-
dosta olisi mahdollista koostaa kuva eurooppalaisen kitarakulttuurin diversitee-
tistä sekä eri alueiden erityispiirteistä, mikä taas vahvistaisi verkoston identiteettiä
ja eri kulttuurien ymmärtämistä. Kootun tiedon jakaminen organisaatiotasolla
mahdollistaa sen, että parhaita käytänteitä voidaan jalkauttaa eri sidosryhmiin
aina yksilötasolle saakka. Muuntuvassa maailmassa ja maahanmuuton lisäänty-
essä eri kulttuurien ymmärtäminen on keskeisiä teemoja kansallisissa ja kansain-
välisissä tavoitteissa.

Monet näistä teemoista ovat myös Euroopan Unionin tavoitteita, joita se tukee
esimerkiksi Luova Eurooppa -ohjelman kautta, ja niitä tuetaan myös kansallisella
tasolla. Koordinoiduilla verkostoilla onkin erinomaiset mahdollisuudet hakea jul-
kista rahoitusta erilaisille hankkeille, jollainen voisi olla vaikkapa eurooppalaista

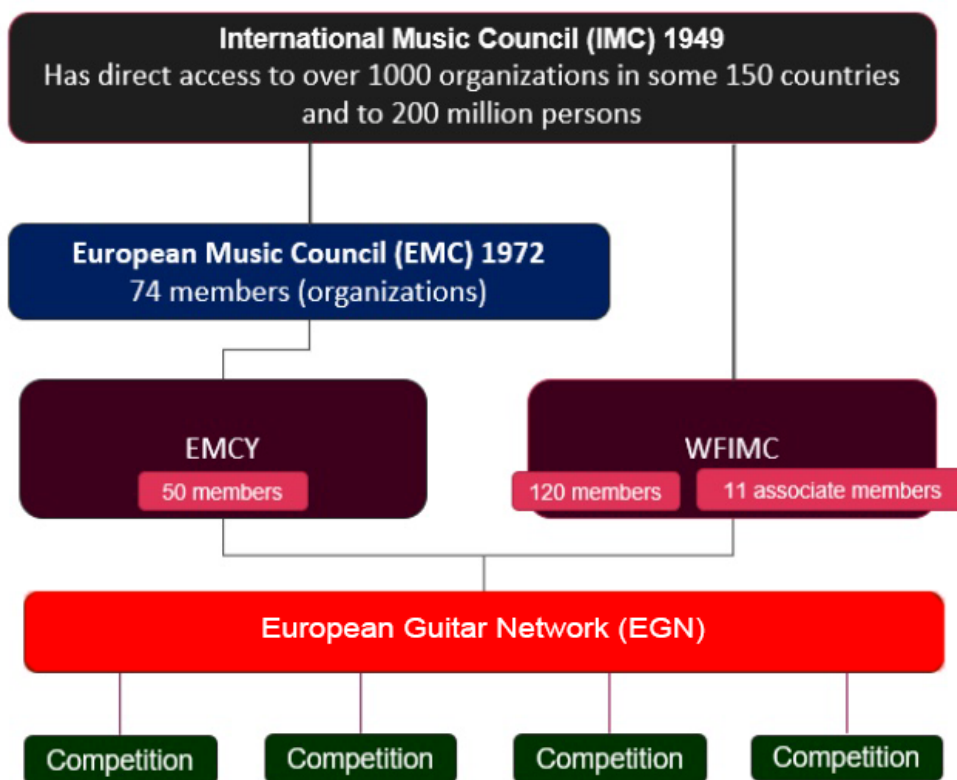
yhtenäisyyttä ja monikulttuurisuutta tukeva projekti. Vaikka tämä ei olekaan suora vastaus eikä rahoitus kitarakentän tarpeisiin, se voisi hyödyttää jokaista organisaatiota verkostoitumisen ja toimintakulttuurin kehittymisen avulla, puhumattaakaan hankkeiden ydinsisällöistä.

Kansainvälinen musiikkiverkosto

Tutkimus toi esille havainnon, että klassisen kitaran kehittymisen esteenä on nurkkakuntaisuus ja vaara eriytyä omaksi pieneksi soitinryhmäkseen, ”musiikilliseksi ghetoksi”. Moni kitarakilpailun järjestäjä tunnistaa tämän ongelman ja toivoo yhteistyötä myös muiden klassisten soitinryhmien kanssa. Klassinen kitara on taidesoitinkentällä verrattain nuori tulokas, joten strateginen ja laajakatseinen pohdinta onkin tarpeellista.

Kitaraverkoston ollessa yksi vastaus kyselytuloksista nousseisiin pohdintoihin, verkostojenvälinen yhteistyö voisi ratkaista ongelman kulttuurisesta eriytymisestä. Yksi tapa voisi olla soveltaa tutkimustuloksissa esiteltyä mallia, jolla Liettuan musiikkikilpailut ovat verkostoituneet kansainvälisesti.

Käytän kitaraverkostosta kuvitteellista nimeä European Guitar Network (EGN) erottaakseni sen muista oheisessa kaaviossa (kuvio 44) esitellyistä musiikkiverkostoista, joihin se voisi teoriassa kytkeytyä. EGN pitäisi sisällään tutkimukseen osallistuneiden tapaan erilaisia toimijoita. Yksi ryhmä olisi lähialueille suunnatut kilpailut, joilla iso osa osallistuvaa kohdeyleisöä ovat lapset ja nuoret. Heidän tarpeisiinsa European Union of Music Competitions for Youth (EMCY) tarjoaisi hyvän kasvualustan. Toinen ryhmä olisi kansainväliset kitarakilpailut, joille World Federation of International Music Competitions (WFIMC) avaisi uusia mahdollisuuksia. Molemmissa näissä verkostoissa on vertaiskilpailuja eri soitinryhmistä. Tämä mahdollistaa organisaatioiden verkostoitumisen ja tiedonvaihdon laajemmassa viitekehyksessä sekä kytkee toimijat laajempiin musiikkialan kattojärjestöihin.



KUVIO 44. Rūta Pilkytėn koostaman kaavion pohjalta Tolvasen muuntelema kaavio siitä, kuinka eurooppalainen kitaraverkosto EGN voisi asemoitua musiikkikilpailukentälle (Pilkytė 2021)

Tutkimus osoitti, että palkinnot ovat tärkeässä roolissa kilpailun vetovoiman ja kilpailijan saaman hyödyn kannalta. Jo pelkkä kitaraverkosto EGN pystyisi tarjoamaan esimerkiksi konserttikiertueita verkoston sisällä. Nämä mahdollisuudet laajenisivat entisestään musiikkikilpailuverkostoihin liittymisen myötä. Samalla kitarakilpailujen voittajille avautuisi mahdollisuuksia esiintyä laajemman yleisön tavoittavilla musiikkifestivaaleilla ja rakentaa näin ammattilaisuraansa.

Kitarakilpailujen toiminnan laadun on todettu olevan kirjavaa. Vastaavasti WFIMC-verkoston jäsenten tulee noudattaa ennalta määriteltyä säännöstöä, mikä on edellytys jäsenyydelle. Tällaista sääntelyä voisi hyödyntää työkaluna myös kitaraverkoston jäsenorganisaatioiden toiminnan peruslaadun määrittämiseen. Samalla se varmistaisi edellytysten täyttymisen, mikäli EGN haluaisi haakeutua osaksi laajempaa musiikkiverkostoa.

Terveiset kitarakentälle

Yksittäisen kitarakilpailun ja sen vetäjän voi tuntua haastavalta alkaa perustamaan tässä kuvaamaani verkostoa. Jos tällaista haluttaisiin lähteä rakentamaan, olisi mielestäni luontevaa tukeutua olemassa oleviin yhteyksiin ja rakenteisiin.

Kitarakentällä on takanaan ensimmäinen verkostopyrkimys aiemmin esittelemäni EuroStrings-hankkeen myötä. Se ei ole tätä kirjoittaessani varsinainen verkosto, vaan hanke, jolla oli alku ja päätös. Nykyisellään vaarana on, että kitarakilpailujen perustajien ja nykyisten vetäjien jättäessä tehtävänsä toiminnalla ei ole jatkuvuutta. EuroStringsissä olisi mielestäni valmis kasvualusta sukupolvien yli kurotavalle kitaraverkostolle. Kitarakilpailuilla onkin juuri nyt hyvä mahdollisuus tehdä historiaa ja muodostaa ensimmäinen klassisten kitarakilpailujen ja -festivaalien verkosto Eurooppaan ja näin vahvistaa klassisen kitaran asemaa aitona taidesoittimena muiden klassisten instrumenttien rinnalla.

LÄHTEET

Bolin, G. 2009. Symbolic Production and Value in Media Industries. Taylor & Francis Group: Journal of cultural economy 2 (3), 345–361. Luettu 29.8.2022. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1080/17530350903345579>

Bourdieu, P. & Johnson, R. 1993. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. Cambridge: Polity Press.

Britannica. 2022. Arthur Rubinstein. Verkkosivu. Luettu 15.10.2022. <https://www.britannica.com/biography/Artur-Rubinstein>

Brunner, H. 2001. Meistergesang. Grove Music Online, Oxford University Press. Artikkel. Luettu 6.4.2023. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.18291>

Burgess, R. J. 2014. The History of Music Production. Oxford: Oxford University Press.

Calcuta Guitar Festival. Verkkosivu. 2022. Luettu 16.10.2022. <http://calguitar.in/about/>

Cliburn Competition. n.d. Van Cliburn. Verkkosivu. Luettu 16.10.2022. <https://cliburn.org/van-cliburn/>

Concours de Genève. n.d. The Competition. Verkkosivu. Luettu 17.10.2022. https://www.concoursgeneve.ch/section/about/the_competition/

Concours de Genève. n.d. Laureates. Verkkosivu. Luettu 17.10.2022. <https://www.concoursgeneve.ch/section/laureates/search-1/>

Drinkwater, B.L. 1965. A Comparison of the Direction-of-Perception Technique with the Likert Method in the Measurement of Attitudes. The Journal of Social Psychology 67 (2), 189. Luettu 22.2.2023. Vaatii käyttöoikeuden. <http://lib-proxy.tuni.fi/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie,ip,uid&db=sxi&AN=16374264&site=ehost-live&scope=site>

Eisteddfod Festival. n.d. Eisteddfod. Verkkosivu. Luettu 30.9.2022. <https://eisteddfod.wales/national-eisteddfod-wales>

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. E-kirja. Tampere: Vastapaino. Luettu 15.2.2023. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/book/978-951-768-035-6>

Euroopan Komissio 2013. Survey shows fall in cultural participation in Europe. Lehdistöiedote, Bryssel. Julkaistu 4.11.2013. Luettu 6.11.2022. http://europa.eu/rapid/press-release_IP-13-1023_en.htm

European Music Council. Verkkosivusto. Luettu 5.11.2022. <https://www.emc-imc.org>

EuroStrings – European Guitar Festival Collaborative. 2022. EuroStrings. Verkkosivu. Luettu 15.11.2022. <https://eurostrings.eu>

Gibbs, J. 2002. *Mise-en-scene: Film Style and Interpretation*. E-kirja. New York: Columbia University Press. Luettu 7.7.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?pq-origsite=primo&docID=927987>

Godt, I. 2003. The Meistersingers' Hidden Heritage. *Musical Times* vol. 144, 35–37. Luettu 30.9.2022. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.2307/3650724>

History and Mission. n.d. Guitar Foundation of America. Verkkosivu. Luettu 15.1.2023. <https://www.guitarfoundation.org/page/HistoryMission>

Haaparanta, L. & Niiniluoto, I. 2016. *Johdatus tieteelliseen ajatteluun*. E-kirja. Helsinki: Gaudeamus. Luettu 22.1.2023. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/reader/9789524959223>

Haines, J. 2004. *Eight Centuries of Troubadours and Trouvères : the Changing Identity of Medieval Music*. E-kirja. Cambridge: Cambridge University Press. Luettu 15.7.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?docID=266561>

Hallitusohjelmataavoite 1: On korkea aika nostaa kulttuurin rahoitus yhteen prosenttiin 2022. Teosto ry. Verkojulkaisu. Luettu 25.3.2023. <https://www.teosto.fi/teostory/hallitusohjelmataavoite-1-on-korkea-aika-nostaa-kulttuurin-rahoitus-yhteen-prosenttiin/>

Hantrais, L. 1995. *Comparative Research Methods*. Sociology at Surrey: Social Research Update 13. Luettu 15.2.2023. <https://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU13.html>

Hirsjärvi, S., Remes, P., and Sajavaara, P. 2009. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.

Heikkilä, R. 2018. *Haastattelut kulttuurisesta osallistumisesta*. Tampereen yliopisto, yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Luettu 10.11.2022. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:fsd:T-FSD3479>

Heikkilä, R. 2020. *Anything Goes for Being Happy? A Qualitative Analysis of Discourses on Leisure in Finland*. Lontoo: Palgrave Macmillan. Luettu 10.11.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/123289>

Hyyppä, M. T. 2010. Healthy Ties Social Capital, Population Health and Survival. Dordrecht: Springer Netherlands. Luettu 15.11.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://link-springer-com.libproxy.tuni.fi/book/10.1007/978-90-481-9606-7>

International Music Council. Verkkosivu. Luettu 5.11.2022. <https://www.imc-cim.org>

Jean Sibelius -viulukilpailu sulkee venäläiset osallistujat pois kilpailusta. 2022. Sibelius-viulukilpailun tiedote. Luettu 7.4.2023. <https://www.sibeliuscompetition.fi/uutiset/xii-kansainvalinen-jean-sibelius-viulukilpailu-sulkee-venalaiset-osallistujat-pois-kilpailusta.html>

Kulttuurialan tulevaisuustyöryhmä 2022. Kulttuurin aika on nyt ja aina. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja. Luettu 25.3.2023. https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/164225/OKM_2022_23.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Kulttuuribarometri 2022. Espoo: Kantar TNS Oy. Luettu 24.3.2023. <https://skr.fi/serve/kulttuuritutkimus-2022>

Kuula, A. 2011. Tutkimusetiikka: aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. E-kirja. 2. uud. painos. Tampere: Vastapaino. Luettu 22.2.2023. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/book/9789517683104>

Kwok, G & Dromey, C. 2018. The Classical Music Industry: On Classical Music Competitions. E-kirja. Routledge. Luettu 16.10.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://learning.oreilly.com/library/view/the-classical-music/9781315471075/xhtml/Ch05.xhtml>

Körkkö, H. 2023. Puolueet vastasivat HS:lle, pitäisikö kulttuurin rahoitusta nostaa: ”Emme kaippaa lisää kakkakulttuuria” Helsingin Sanomat. Verkojulkaisu. Luettu 24.3.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009455107.html>

Laki viranomaisten toiminnan julkisuudesta 21.5.1999/621. Luettu 22.2.2023. <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1999/19990621>

Lee, J. 2009. Battlin’ on the Corner: Techniques for Sustaining Play. Social Problems 56 (3). Verkojulkaisu. Luettu 8.4.2023. Vaatii kirjautumisen. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1525/sp.2009.56.3.578>

Lehmusvesi, J. 2023. Riikka Purra ilmoitti kulttuurin olevan ”luksuspalvelua” – kulttuurin tekijät tuohtuivat. Helsingin Sanomat. verkkojulkaisu. Luettu 23.3.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009470096.html>

McCormick, L. 2009. Higher, Faster, Louder: Representations of the International Music Competition. Cultural sociology 3 (1), 5-30. London: SAGE Publications. Luettu 9.7.2022. <https://journals-sagepub-com.libproxy.tuni.fi/doi/10.1177/1749975508100669>

McCormick, L. 2015. *Performing Civility : International Competitions in Classical Music*. E-kirja. Cambridge: Cambridge University Press. Luettu 9.7.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <http://libproxy.tuni.fi/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie.ip,uid&db=e00xww&AN=1048158&site=ehost-live&scope=site>

Gushee, L. 2021, päivitetty 2023. *Minstrel*. Grove Music Online, Oxford University Press. Artikkel. Luettu 15.10.2022. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.18748>

Murtomäki, A. 2007. *Finland 12 points*. Helsinki: Teos.

Nummenmaa, L., Holopainen, M., & Pulkkinen P. 2019. *Tilastollisten menetelmien perusteet*. E-kirja. Helsinki: Sanoma Pro Oy. Luettu 21.1.2023. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/book/978-952-63-2979-6>

Nuorisopassi. 2023. Verkkosivu. Luettu 23.3.2023. <https://nuorisopassi.fi>

Oxford English Dictionary. n.d. *Competition*. Luettu 4.11.2022. <https://www-oed-com.libproxy.tuni.fi/view/Entry/37578?rskey=n3uNxC&result=1#eid>

Parkening Guitar Competition. 2022. *Past competitions*. Verkkosivu. Luettu 16.10.2022. <https://arts.pepperdine.edu/events/parkening/past-competitions.htm>

Piha, L. 2017. *Taiteen ja kulttuurin rahoitus Suomessa. Liiketalouden koulutusohjelma*. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Luettu 25.3.2023. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2017120419690>

Pilkytė, R. 2021. *The Importance of the Network in International Music Competitions*. University Open Series, 91-98. Vilnius University Press. Luettu 4.11.2022. <https://www.journals.vu.lt/open-series/article/view/24338>

Pirfest. 2022. *Pirkanmaan festivaalit*. Verkkosivu. Luettu 8.11.2022. <https://www.pirkanmaanfestivaalit.fi>

Prichard-Levy, A. 2007. *John Williams interview*. Verkkosivu. Luettu 16.10.2022. <https://web.archive.org/web/20070825045035/http://www.guitar-teacher.com.au/johnwilliams.htm>

Raunio, K. 1999. *Positivismi ja ihmistiede: sosiaalitutkimuksen perustat ja käytännöt*. E-kirja. Helsinki: Gaudeamus. Luettu 16.2.2023. Vaatii käyttöoikeuden <https://www.ellibslibrary.com/book/9789524959001>

Rubinstein Akademie. n.a. *International Anton Rubinstein Competition*. Verkkosivu. Luettu 15.10.2022. https://www.rubinstein-akademie.de/en/wettbewerbe_neu/

Small, M. n.d. The History of the Modern Classical Guitar and its Deep Iberian Roots. Classical Guitar Magazine. Verkkojulkaisu. Luettu 7.10.2022. <https://classicalguitarmagazine.com/the-history-of-the-modern-classical-guitar-and-its-deep-iberian-roots/>

Stevens, J., Butterfield, A. & Karp, T. 2001. Troubadours, trouvères. Grove Music Online, Oxford University Press. Artikkele. Luettu 15.10.2022. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.28468>

Suomalaisten suhde taiteeseen ja kulttuuriin -kysely 2022. Suomen kulttuurirahasto. Verkkosivu. <https://skr.fi/hankkeet/kulttuuritutkimus>

Suomen etymologinen sanakirja. n.d. Kilpailu. Luettu 4.11.2022. https://kaino.kotus.fi/suomenetymologinensanakirja/?p=article&etym_id=ETYM_7a3dec588e007ce5c703d9aace277244&word=kilpailu

Suomen etymologinen sanakirja. n.d. Metodi. Luettu 16.2.2023. https://kaino.kotus.fi/suomenetymologinensanakirja/?p=qs-article&etym_id=ETYM_e8ea14b7b80403739b5a04671abd4998&list_id=1&keyword=metodi&word=metodi

Sutton, A. F. 1992. Merchants, Music and Social Harmony: The London Puy and its French and London Contexts, circa 1300. The London Journal 17 (1), 1–17, julkaistu verkossa 18.7.2013. Luettu 15.7.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1179/ldn.1992.17.1.1>

Taiteen edistämiskeskus. 2023. Taike. Verkkosivu. Luettu 23.3.2023. <https://www.taike.fi/fi/>

Tampereen seudun matkailustrategia ”Kestävin askelin” 2020–2025. Visit Tampere. Verkkosivu. Luettu 20.2.2023. <https://visittampere.fi/yrityksille/matkailustrategia/>

Taylor, P. 2007. Anton Rubinstein: A Life in Music. E-kirja. Bloomington: Indiana University Press. Luettu 15.10.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?docID=328084>

Taruskin, R. 2006. Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century. E-kirja. New York: Oxford University Press, Incorporated. Luettu 13.10.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?docID=648046>

Teviotdale, E. 2001. s.v. Puy [pui]. Grove Music Online. Verkkosivu. Vaatii käyttöoikeuden. Luettu 17.7.2022. www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22580

The World Federation of International Music Competitions. 2022. Federation. Verkkosivu. Luettu 16.10.2022. <https://www.wfimc.org/federation>

The World Federation of International Music Competitions. 2022. Recommendations for International Music Competitions. Verkkosivu/PDF. Luettu 16.10.2022. https://www.wfimc.org/sites/default/files/inline-files/recommendations-2022-final_0.pdf

The Oxford Companion to Music: trouvères. 2011. E-kirja. Oxford: Oxford University Press. Luettu 15.7.2022. <https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/display/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-6961?rskey=ER071W&result=7672>

Tokio Guitar Competition. 2022. The 65th Tokyo International Guitar Competition 2022. Verkkosivu. Luettu 5.11.2022. <http://www.guitarists.or.jp/english.html>

Tomoff, K. 2015. Virtuosi Abroad : Soviet Music and Imperial Competition During the Early Cold War, 1945-1958. E-kirja. Ithaca: Cornell University Press. Luettu 15.10.2022. Vaatii käyttöoikeuden. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?pg-origsite=primo&docID=3426007>

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. Hyvä tieteellinen käytäntö. Päivitetty 22.2.2023. Verkkosivu. Luettu 22.2.2023. <https://tenk.fi/fi/ohjeet-ja-aineistot/HTK-ohje-2012#top>

Uutta tietoa kulttuurialan talous- ja työllisyysvaikutuksista 2021. Kulttuuri- ja taidealan keskusjärjestö KULTA ry:n verkkotiedote. Luettu 25.3.2023. <https://kulttuurijataide.fi/uutta-tietoa-kulttuurialan-talous-ja-tyollisyysvaikutuksista/>

Valli, R. (toim.) 2018. Ikkunoita tutkimusmetodeihin. 1, Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. 5. uudistettu painos. E-kirja. Jyväskylä: PS-kustannus. Luettu 16.2.2023. Vaatii käyttöoikeuden. <https://www.ellibslibrary.com/book/978-952-451-516-0>

Venäjän hyökkäys Ukrainaan n.d. Suomen ulkoministeriö. Verkkosivu. Luettu 8.4.2023. <https://um.fi/venajan-hyokkays-ukraina>

Vilkka, H. 2007. Tutki ja mittaa. Määrällisen tutkimuksen perusteet. Jyväskylä: Tammi.

Riihosen Rubato – Voimaa verkostoista -hankkeen testamentti 2012. Pirkanmaan festivaalit ry. Verkkojulkaisu. Luettu 15.2.2023. <https://www.pirfest.fi/wp-content/uploads/2016/01/Voimaa-verkostoista-hankkeen-testamentti.pdf>

Volpi, L. 2018. Once upon a tempo: a dip into the history of classical music competitions. Bachtrack 8.11.2018. Luettu 6.11.2022. <https://bachtrack.com/feature-history-music-competitions-naumburg-queen-elisabeth-geneva-long-thibaud-crespin>

LIITTEET

Liite 1. Kyselylomake

1(16)

Questionary for Classical Guitar Competitions in Europe

This questionary is made by Tomi Tolvanen for his Master's thesis and his studies for Master's of Music Pedagogy in TAMK, Finland.

The questionary is anonymous and not be shared to anyone. Also the conclusions cannot be traced to any person, organisation or country, even if you tell your country of the competition. The results will be set public during the spring 2022.

Estimated time to fill in the questionary is from 5 to 10 minutes.

*Pakollinen

1/5: BACKGROUND INFO

1. Country of the competition

Optional

2. Region of your country *

Please select where you consider your country to locate in Europe. This is important to study the diversity of the competition field.

Merkitse vain yksi soikio.

Northern Europe

Western Europe

Southern Europe

Eastern Europe

3. Your position in the organisation *

4. Edition of the competition in 2020 *

Merkitse vain yksi soikio.

2(16)

 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33

- 34
- 35
- 36
- 37
- 38
- 39
- 40
- 41
- 42
- 43
- 44
- 45
- 46
- 47
- 48
- 49
- 50

5. Is the competition part of a guitar festival? *

Merkitse vain yksi soikio.

- Yes
- No

6. Which started first? *

Merkitse vain yksi soikio.

- Competition
- Festival
- Together

7. How many competition categories you have? *

Merkitse vain yksi soikio.

- 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10

8. Which elements your competition has in professional / no age limit category? *

Valitse kaikki sopivat vaihtoehdot.

- Solo guitar
 Chamber music
 Concerto with orchestra
 Improvisation
 Own composition is allowed as part of program
 Obligatory work(s) (instead of fully free program)

9. How many rounds does the competition has? *

If you have several categories, answer only about the highest level of your competition.

Merkitse vain yksi soikio.

- 1
 2
 3
 4

10. Free word about background of your competition

11. Have you ever had an online competition? *

Merkitse vain yksi soikio.

Yes Siirry kysymykseen 12

No Siirry kysymykseen 19

2/5: ABOUT YOUR ONLINE COMPETITION

12. Did you do online competition in 2020 due to Covid19? *

Merkitse vain yksi soikio.

Yes

No

13. How many years have you done online competition so far? *

By December 31, 2020.

Merkitse vain yksi soikio.

1

2

3

4

5

6

7

8

- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36
- 37
- 38
- 39
- 40
- 41
- 42

- 43
- 44
- 45
- 46
- 47
- 48
- 49
- 50

14. Number of competitors in online competition compared to face-to-face competition *

Merkitse vain yksi soikio.

- More
- Less
- About the same

15. Will you do / have you done an online competition during 2021? *

Merkitse vain yksi soikio.

- Yes
- No

16. Are you planning to do an online competition after Covid19 restrictions? *

Merkitse vain yksi soikio.

- Yes
- No
- Maybe

17. Do you see a hybrid competition as an option in the future (combining online and face-to-face elements)?

Merkitse vain yksi soikio.

Yes

No

18. Free text about this section.

Siirry kysymykseen 22

2/5: ABOUT YOUR FACE-TO-FACE COMPETITION

19. Did you have to cancel your competition in 2020 due to Covid19? *

Merkitse vain yksi soikio.

Yes

No

20. If you answered NO to the previous question, what was the number of competitors in 2020 compared to previous years?

Merkitse vain yksi soikio.

More

Less

About the same

21. Are you planning to do an online competition in near future? *

Merkitse vain yksi soikio.

- Yes
 No
 Maybe

3/5: CLAIMS ABOUT
 CLASSICAL GUITAR
 COMPETITIONS IN GENERAL

Value the following questions about CLASSICAL GUITAR
 COMPETITIONS in scale 1-5 (1 = I totally disagree | 5 = I
 totally agree)

22. Enough in your country. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

23. Too many in Europe. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

24. Should be more in the world. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

25. Classical guitar should mix with other guitar genres. *

In competitions

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

26. Classical guitar should mix with other instruments than guitar. *

In competitions

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

27. Solo guitar competition is more important than chamber music competition? *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

28. Classical MUSIC competition is a better form than solely classical GUITAR competition. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

29. Guitar competitions should collaborate more with each others. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>				

30. Classical guitar competitions should collaborate more with competitions for OTHER classical instruments.

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>				

31. Collaboration with other festivals doing a hybrid competition (partly online, partly physically) sounds like a good idea.

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>				

4/5: CLAIMS ABOUT
YOUR GUITAR
COMPETITION

Value the following questions about YOUR GUITAR COMPETITION in scale 1-5 (1 = I totally disagree | 5 = I totally agree)

32. There are enough participants at your competition. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/> <input type="radio"/>				

33. It's easy to get participants. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

34. Participants are mostly from surrounding countries or nearby. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

35. Participants come from all over the Europe. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

36. I am happy for our global coverage. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

37. It's easy to get funding for the competition. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

38. Business partners are interested in your competition. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

39. Finalists are happy with their prizes. *

Your impression

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

40. Competition is a good way to support classical guitar culture in your country. *

Merkitse vain yksi soikio.

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

41. Free text about your competition.

5/5: FREE TEXT

Please feel free to share ANY of your thoughts

42. Any thoughts about doing a competition either only for classical guitar or having also chamber music involved?

43. Are you happy with the number of applicants in your competition? Please also tell what has been successful and/or what could be improved in general.

44. In general, how do you see the future of online guitar competitions? Your thoughts, pros and cons.

45. From your point of view, what are the advantages of doing a guitar competition?

46. Do you have any new ideas or criticism to current situation of guitar competitions?

47. How do you see the future of guitar competitions?

48. Free word – anything else?

Google ei ole luonut tai hyväksynyt tätä sisältöä.

Google Forms