

**Laura Mäkitalo**

**ENKELIN SIIVENJÄLKI – JOULULEVYLLÄ  
TAITEILIJANA JA TUOTTAJANA**

**Opinnäytetyö**

**KESKI – POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU**

**Musiikin koulutusohjelma**

**Toukokuu 2010**

## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Yksikkö</b> Taiteen yksikkö	<b>Aika</b> Toukokuu 2010	<b>Tekijä/tekijät</b> Laura Mäkitalo
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikin koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> Enkelin siivenjälki – joululevyllä taiteilijana ja tuottajana		
<b>Työn ohjaaja</b> Riitta Kossi	<b>Sivumäärä</b> 22+ CD	
<b>Työelämäohjaaja</b> Riitta Kossi		
<p>Opinnäytetyöni koostuu tämän kirjallisen työn lisäksi Enkelin siivenjälki - joululevystä, joka julkaistiin jouluna 2009. Levyllä toimin sekä tuottajana että taiteilijana. Äänitteellä on 11 joululaulua. Laulut ovat suomeksi, saksaksi ja latinaksi. Äänite on opinnäytetyöni liitteenä.</p> <p>Raporttiosuudessa käyn läpi äänitysprosessin eri työvaiheita. Pohdin kuinka levyn kautta pystyy olemaan vuorovaikutuksessa kuulijoiden kanssa ja kuinka syttyä lavalla äänitysvaiheessa yleisön puuttuessa.</p>		
<b>Asiasanat</b> Laulaminen, luovuus, vuorovaikutus, äänite.		

## ABSTRACT

<p><b>CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</b></p>	<p><b>Date</b>  May 2010</p>	<p><b>Author</b>  Laura Mäkitalo</p>
<p><b>Degree programme</b>  Music Pedagogue</p>		
<p><b>Name of thesis</b>  Touch of Angel's Wing – Process of Making and Producing a Christmas CD</p>		
<p><b>Instructor</b> Riitta Kossi</p>		<p><b>Pages</b> 22+ CD</p>
<p><b>Supervisor</b>  Riitta Kossi</p>		
<p>In addition to the written report, a Christmas CD is included in this Bachelor's thesis. The CD called <i>Enkelin siivenjälki</i> was released in December 2009. The author of this thesis acted both as an artist and as a producer. The CD consists of eleven Christmas carols. The songs are sung in Finnish, German and Latin.</p> <p>In this report the different stages of the recording process have been explained. It is also reflected on how an artist can interact with the audience, without it at recordings, and how to make a lively performance when there is no audience.</p>		
<p><b>Key words</b>  Singing, creativity, interaction, CD</p>		

## **TIIVISTELMÄ**

## **ABSTRACT**

## **SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 SUUNNITTELUVAIHE</b>	<b>2</b>
2.1 Laulujen valinta	2
2.2 Laulujen harjoittelu	3
2.3 Tuottajan rooli	4
2.4 Äänittäminen	4
2.5 Laulutekniset ongelmat	5
2.6 Äänitysottojen kuunteleminen ja valitseminen	8
2.7 Kustannusarvio	9
2.8 Markkinointi	10
2.9 Levystä saatu palaute	10
<b>3 VUOROVAIKUTUS</b>	<b>11</b>
3.1 Palautteen merkitys	11
3.2 Epäonnistunut arviointi	12
3.3 Esiintymistilanteen purkaminen	13
3.4 Realistinen asennoituminen	14
<b>4 LAULAMISEN KOKEMUKSELLISUUS</b>	<b>15</b>
4.1 Luovuutta lavalla ja harjoittelussa	15
4.2 Persoonallisuus rikkautena	16
<b>5 ESIINTYMISEN VETOVOIMA</b>	<b>17</b>
5.1 Elävän musiikin merkitys	17
5.2 Esiintyminen on sosiaalista toimintaa	18
<b>6 ENKELIN SIIVENJÄLJEN JÄTTÄMIÄ MUISTOJA</b>	<b>20</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>22</b>

## 1 JOHDANTO

Pääinstrumenttini on klassinen laulu. Jo varhaisessa vaiheessa oli selvää, että halusin tehdä taiteellisenä opinnäytetyönä äänitteen. Koin, että äänitteen avulla voin näyttää mihin instrumentaalisesti pystyn.

Oli haasteellista toimia sekä tuottajana että taiteilijana yhtä aikaa. Onneksi minulla oli vahva ja osaava taustajoukko tukenani, jotka tarjosivat apua, kun sitä tarvitsin. Toivon, että musiikkini herättäisi kuulijoissa erilaisia tunteita. Halusin äänitteellä olevan ihmisläheisiä kappaleita ja toivon, että levyäni olisi helppo lähestyä kuulijan näkökulmasta.

Kirjallisessa työssä kerron levyntekoprosessin eri vaiheista. Pohdin muun muassa myös sitä, kuinka levyn kautta pystyy olemaan vuorovaikutuksessa kuulijoiden kanssa ja kuinka syttyä lavalla äänitysvaiheessa yleisön puuttuessa. Tutkin myös laulamisen kokemuksellisuutta ja sitä kuinka laulaminen ilmenee laulajalle. Minulle se on kuin henkilökohtainen taival, jolla johdatan itseni elämyksiin. Elämystä lavalla voisin kuvailla kuin matkaa mielikuvitusmaailmaan.

## 2 SUUNNITTELUVAIHE

Aloitin opinnäytetyön tekemisen syksyllä 2008. Alusta asti oli selvää, että teen taiteellispainotteisen opinnäytetyön. Levyn tekeminen alkoi olla jo alkuvaiheessa selvää, mutta kappaleiden valitseminen selvisi vasta myöhemmin. Aluksi olin kiinnostunut lied - musiikin ympärille koostuvasta levystä, mutta ongelmaksi koitui se, että hienoja kappaleita oli niin monia. Monen eri säveltäjän ja vieraskielisen materiaalin takia sisällöstä olisi tullut ehkä liian sekava. Halusin kuitenkin, että kappaleissa olisi yhteinen aihe, minkä ympärille laulut rakentuisivat. Pyrin löytämään sellaiset kappaleet, mitkä myös itseäni kiinnostaisivat. En kuitenkaan saanut niin sanottua punaista lankaa lied - musiikin ympärille. Vuoden lopussa laulujen aihevalinta selkeytyi niin, että päätin tehdä joululevyn, joka valmistuisi joulukuksi 2009. Joulukuusi muotoutui selkeäksi teemaksi, jonka ympärille oli helppo alkaa etsimään kappaleita ja näin ollen vierailta kielillä laulettu kappaleet eivät olisi ongelmana.

Minulla oli valtava halu ja pyrkimys tehdä nimenomaan äänite, sen avulla koin mahdollisuuden näyttää mihin pystyn. Juuri tahdon avulla se tulisi myös onnistumaan, koska silloin sitoudun tekemääni työhön. Uteliaisuus, kiinnostuneisuus, pätevyyden tarve ja sinnikkyys liittyvät myös läheisesti tahtoon ja sisäiseen motivaatioon. Se on sisäisesti palkitsevaa, kun toiminnalla on selkeä tavoite ihmisen pitäessä päämääränsä mielekkäänä. Myös ulkoisella motivaatiolla oli jonkin verran merkitystä, mutta ne eivät olleet kuitenkaan niin tärkeitä. Ulkoisessa motivaatiossa ympäristöllä on kontrolloiva rooli. Ulkoisesti motivoitunut henkilö uskoo tuottavansa toiminnallaan toivottuja tuloksia, kuten palkkioita tai arvostusta. (Maijala 2003, 63-64.) Ajattelin toki, saanko äänitteestä taloudellista hyötyä. Peilaten omiin kokemuksiin tiedän, että onnistumisen hetket lavalla ovat tärkeämpiä ja arvokkaampia kuin esimerkiksi siitä saatu rahallinen korvaus. Olen sitä mieltä, että kukaan ei voi rahallisesti korvata lavalla koettuja tunteita.

## 2.1 Laulujen valinta

Halusin levyllle sekä perinteisiä joululauluja, että tuntemattomampia sävellyksiä. Kappaleiden valinta koitui yllättävänkin helpoksi. Valitsin 12 laulua, joista levyllle nauhoitettiin 11 teosta: *En etsi valtaa, loistoa, Jouluhymni, Kristuslapsen kehtolaulu, Mökit nukkuu lumiset, Sä kansa, vaeltava pimeässä, Konstan joululaulu, Ja neitsyt pikku poijujuttansa, Quia respexit, Odotan jouluvierasta, Varpunen jouluaamuna* ja *Taas kaikki kauniit muistot*. Suunnittelemani A. Adamin *Oi jouluyö* jäi loppujen lopuksi pois kokonaan. Joukkoon mahtui kaksi ei-suomenkielistä kappaletta. Ensimmäinen oli Erkki Melartinin *Kristuslapsen kehtolaulu*, jonka lauloin saksaksi ja toinen Johann Sebastian Bachin *Quia Respexit*, jonka levytin latinaksi.

Halusin valita sellaisia lauluja, joita kuuliija kokisi läheiseksi itselleen. Toivon musiikkini koskettavan ihmisten sisintä ja tulkintani aiheuttavan esimerkiksi kuplivaa iloa, rauhaa, vihaa, haikeutta ja syvää surua. Herätetyt ajatukset voisivat innostaa asioiden punnitsemiseen ja uuden luomiseen.

Yleensä laulutaidetta pidetään ”vaikeana” tavalliselle konserttiyleisölle. En halunnut, että levyäni pidettäisiin ”vaikeana” tai ”liian hienona” kuulijoille. En myöskään halunnut laulaa niitä ylevällä vakavuudella. Näin kuulijat ja taiteilijat eivät asetu perinteen muodostamaan rooliin – yläkulttuurin ikävystyttävään puoleen (Irving 2002, 30; 41; 111). Toivon, että kykenisin luomaan levylläni lämpimän ja ystävällisen tunnelman, jossa musiikki voi löytää tien kuulijan luo.

## 2.2 Laulujen harjoittelu

Laulut päätettyäni, aloitimme harjoittelu-urakan säästyksen ja kamarimusiikin lehtorina toimineen Kiril Kozlovskyn kanssa vuoden 2008 lopulla. Harjoittelimme lauluja läpi talven epäsäännöllisesti. Minulle syntyi ajatus vasta myöhemmin keväällä, että voisin ehkä käyttää jossakin kappaleissa muitakin soittimia, kuin flyygeliä. Se toisi kokonaisuuteen enemmän eloisuutta ja levy vaikuttaisi mielenkiintoisemmalta. Marjukka Puutio lupautui soittamaan selloa ja Maria Ojamaa oboeta. Otin sellisti Lauri Pulakkaan yhteyttä ja kysyin, voisiko hän tehdä sellolle sovituksen muutamaan kappaleeseen.

Harmillisesti olin asian kanssa niin myöhään liikkeellä, että Pulakalle tuli kiire sovitustöiden tekemisessä. Loppujen lopuksi, vain kahteen kappaleeseen tuli muita soittimia. Selloa käytettiin kappaleissa *Rauhaa, vain rauhaa* ja *Taas kaikki kauniit muistot* ja oboeta kappaleessa *Quia Respexit*. Syy, miksi sellolle ei tullut kolmatta kappaletta soitettavaksi, oli sellistin sairastuminen äänitystä edeltävänä päivänä. Se jäi todella harmittamaan.

### **2.3 Tuottajan rooli**

Olen ollut useissa äänityksissä mukana, mutta en ole koskaan tuottanut äänitettä itse. Lauloin kalajokisessa nuorisokuoro Fermaatissa kahdeksan vuotta ja sen aikana teimme kaksi äänitettä. Oma projektini eroaa kuoron äänityksistä aika paljon. Tehdessäni omakustannelevyä jouduin huolehtimaan ja olemaan vastuussa itse kaikista tekijänoikeus- ja muista levyyn liittyvistä asioista. Olin sekä tuottaja että taiteilija yhtä aikaa. Se osoittautui aika haasteelliseksi tehtäväksi. Kuorossa oli kuitenkin johtaja, joka huolehti kaikki paperiasiat kuntoon. Onneksi sainkin häneltä todella paljon neuvoja oman levyn tuottamiseen ja itse äänittämiseen. Taiteellisena tuottajana minun levylläni toimi Anna-Emilia Alakärppä. Hän kirjasi kaikki otot paperille tarkasti ja teki paljon muistiinpanoja, josta olikin helppo myöhemmin tarkastella, mikä otto oli mikäkin.

### **2.4 Äänittäminen**

Alusta lähtien oli selvää, että äänittäminen tapahtuisi Keski-Pohjanmaan konservatorion isossa salissa. Minulla on paljon kokemusta siellä laulamista ja se on erinomainen tila esiintyä. Varasin saliajat yhdessä pianistin ja äänittäjä Mika Paanasen kanssa. Äänitysajat olivat 6. ja 11. toukokuuta. Tunsin äänittäjän tietenkin koulun kautta, mutta en ollut kuullut hänen äänitystöitään. Kieltämättä minua askarrutti kovasti se, että millaiset äänityslaitteet koululla on sekä äänittäjän ammattitaitoisuus. Kyse oli myös rahasta. Halusin äänityksen laadun olevan hyvä, koska pääsääntöisesti jouduin kustantamaan projektin kulut itse. Otin selvää, ketkä olivat äänittäneet koululla ja kuuntelin äänitteiden laatua monelta eri cd-levyltä. Kuunneltuani olin tyytyväinen lopputuloksiin.



Äänityspäivän lähestyttyä olin todella huolissani äänestäni. Sairastuin joitakin viikkoja aikaisemmin ja ajattelin että, äänittämiseen on vielä aikaa. Kuvittelin parantuvani siihen mennessä. Kuitenkin päivä päivältä oloni tuntui vain yhä kurjemmalta. Olin viimeiset viikot ennen äänittämistä laulamatta ja sehän ei tietenkään tehnyt hyvää kappaleille, koska jotkut laulut tarvitsivat muistuttelua lähes päivittäin.

Äänityspäivät olivat todella pitkiä ja raskaita. Aloitimme molempina päivinä aikaisin aamulla ja lopetimme iltapäivällä. Yksi kappale jäi kokonaan pois. Pelkäsin *Oi jouluyö* - kappaletta jatkuvasti ja siirsin sen äänittämistä koko ajan ja loppujen lopuksi olin jo niin väsynyt, etten enää jaksanut laulaa laulua. Yritimme toki äänittää kappaletta, mutta siitä ei tullut yhtään mitään. En halunnut tuhjata siihen ylimääräistä energiaa ja aikaa, koska tiesin, että sen laulaminen ei tule enää onnistumaan. Ei olisi ollut järkevää jättää kyseistä kappaletta viimeiseksi. *Oi jouluyö* - kappaleella olisi esimerkiksi voinut aloittaa äänittämisen. Koin myös, että minulla oli suuria ongelmia keskittymisen kanssa kyseisessä laulussa. Tarpeettomat huomiot kesken laulamisen häiritsivät minua. Mietin, että laulun loppupuolella tulee vaikea kohta ja se lähestyy uhkaavasti koko ajan. Olin jo äänityksen alkuvaiheessa melko varma, etten selviydy siitä haluamallani tavalla. Tiesin, että se oli teknisesti haastavaa minulle ja olin epävarma omasta laulamisesta tuossa vaiheessa. Epävarma olo ei anna tilaa musiikkiin heittäytymiselle vaan tuo esitykseen arkuutta ja virheitä, joita muuten tuskin sattuisi. ”Itse toteuttavat ennustukset” saavat helposti yliotteen soittajasta, joka voi vain jälkikäteen todeta, että tiesinhän minä, että tässä käy näin. (Arjas 2001, 65.)

## 2.5 Laulutekniset ongelmat

Usein suhtaudumme päässämme kuuluvaan sisäiseen ääneen ikään kuin se olisi jokin objektiivinen totuus, jota ei voi kyseenalaistaa ja joka antaa meille tietoa omasta persoonastamme. Näillä ”totuuksilla” on kuitenkin olemassa alkupiste tai tapahtuma, joka on saanut meidät arvioimaan itseämme. Opettelemalla oman sisäisen äänemme tunnistamista ja analysoimalla sen kertomia asioita opimme tuntemaan itseämme paremmin. Olisi syytä pohtia, mistä nämä käsitykset ovat saaneet alkunsa. Taustalta voi

löytyä mitättömän tuntuinen syy tai väärinkäsitys. Monet näistä käsityksistä eivät kestä lähempää tarkastelua, niiden totuusarvo on helppo kiistää. Ne vaikuttavat kuitenkin käyttäytymiseen niin kauan kuin niiden totuutta ei ole kyseenalaistettu. (Arjas 2001, 65.)

Automaattisia ajatuksia voi lähestyä esimerkiksi miettimällä, tuoko joku tietty paikka kappaleessa aina saman miellelyhtymän. Liittyykö asia tekniikkaan? Ehkä jossain aikaisemmin soitetussa kappaleessa on ollut hankala kohta, ja kyseinen tekniikkalaji on soittajan tai laulajan mielessä pysynyt ikuisesti ylitsepääsemättömänä. Liittyykö asia musiikin ilmentämiseen? Ehkä samantyylisten teosten tulkinta on joskus saanut osakseen kritiikkiä. Ongelmien syy voi olla kommunikaatiokatkos. Aloittaessani laulutunneilla käymisen, otin vastaan kaiken mahdollisen palautteen ja neuvon. Tein juuri niin kuin opettaja käski. Opettaja ehkä esitteli uuden asian vaikeana ja haastavana, ja laulajana sitä on pitänyt vielä vuosienkin jälkeen vaikeana, vaikka osaisikin jo kyseisen tekniikkalajin ongelmitta.

Vääristyneistä ajatuksista voi mainita yleisen käsityksen, jonka mukaan teknisesti vaikeat paikat ovat myös vaikeampia muistaa kuin helpot kohdat. Muistivirheethän sattuvat yleensä juuri hankalissa tahdeissa. Kyse on kuitenkin siitä, että tällöin ajatuksiin hiipii epäilyksiä omasta osaamisesta: ”En ole ikinä saanut tätä menemään puhtaasti” – ja tätä kautta keskittyminen myös häviää. Jos teknisesti hankalissa paikoissa pystyisi keskittymään itse musiikkiin, ei näiden kohtien muistaminen olisi sen ongelmallisempaa kuin muidenkaan. Pelkästään asioiden tiedostamisesta on apua. Tavoitteena olisikin aivojen ja lihasten saumaton ja häiriötön yhteistyö. Sisäisen korvan kehittäminen ja teoksen musiikillisten tavoitteiden selkeys auttavat pitämään ajatukset kasassa, ja hyvin sisäistetty kappale pysyy myös paremmin muistissa. (Arjas 2001, 65-66.)

Ihmiselle on tyypillistä luoda rajoja ja rajoituksia itselleen ilman, että niille löytyy mitään järkevää syytä tai totuutta. Keksimme sääntöjä itsellemme. Myös harjoitteluun voi luoda oman säännöstön ja tehdä siitä itselleen henkisen vankilan. Monet näistä rutiineista luovat elämään järjestystä ja turvallisuuden tuntua, ja ne ovat tältä kannalta perusteltuja. Ongelmaksi rajoitukset muodostuvat elämän murroskohdissa, kun omia toimintatapoja pitäisi uudistaa tai rajoja on rikottava. Esimerkiksi lauluteknisen osaamisen mennessä eteenpäin, vanhat ja aiemmin laulettu kappaleet on ”istutettava” uuteen tekniikkaan.

Itsensä kanssa täytyy tehdä töitä päästäkseen vanhasta tekniikasta irti ja korvata se uudella tekniikalla. Jos tätä työtä ei onnistu tekemään kunnolla, on seurauksena paluu vanhoihin toimintamalleihin. Vanhan, huonosti tulosta tuottavan harjoittelutavan uudistaminen kaatuu siihen, ettei uskallakaan luopua käyttämästään systemistään. Tulee kokeiltua uutta tekniikkaa, mutta varmuuden vuoksi tehdään asiat vielä vanhalla hyväksi koetulla tavalla. Jos keskittyminen on tarpeeksi tehokasta, ei ihminen tiedosta tekemistään, vaan ajatukset ovat suuntautuneet itse asiaan. Automatisoituneiden ajatuskuvioiden suuri ongelma on se, että niiden juuret ovat syvällä alitajunnassa ja ne ovat useimmiten muotoutuneet jo lapsuudessa. (Arjas 2001, 66-68.)

Luovuus ei ole vain säveltäjien yksinoikeus. Mahdollisuudet luovuuteen esiintymishetkellä ovat kuitenkin melko rajallisia, jos ruumiisi ja keskittymisesi suuntautuvat nuottikulun seuraamiseen. Nuoteista pitäisi vapauttaa itsensä niin pian kuin mahdollista – heti kun on huolella imenyt itseensä kaiken niiden sisältämän informaation. Vasta kun on vapaa tekstistä, nuottikuvasta ja nuottitelineestä, voi nauttia itse musiikista ja keskittyä antamaan yleisölle hienon elämyksen. Erinomainen soitto tai laulu vaatii, että joka ääni ilmestyy tarkasti ajallansa ja juuri oikealla voimakkuudella. On oltava suunnitelma dynamiikasta, jossa ääni täyttää oman tehtävänsä. Kaikesta tästä muusikko päättää itse etukäteen, ja se on seurausta loppuun asti mietitystä kokonaiskäsituksesta ja tarkasta harjoitustyöstä. (Irving 2002, 73-74.) Ne kerrat, kun on onnistunut toteuttamaan suunnitelmansa täydellisesti konsertissa, on musiikki aina ollut vuorenvarmasti muistissa.

Musiikin eteenpäin vieminen esiintymishetkellä, siis tempon, dynamiikan, fraseerauksen ja tekstinlausumisen punnitseminen yleisön edessä, on kuin auton ajamista. Ei riitä, että hallitset oman ajokkisi, pitää myös tietää mitä autot edelläsi ja takanasi tekevät, ehtiä omaksua kaikki informaatio sankasta liikennemerkkijoukosta ja mielellään vielä olla ajamatta juuri jalkakäytävältä tielle astuneen rouvan päälle. Kaikkeen tähän vaaditaan, että osaat ennakoida etkä koskaan anna mielesi pysähtyä siihen, mikä tapahtui hetki sitten. Valmiuden ja kokonaisuuden hallinnan saavuttamiseksi musisoidessa on välttämätöntä pitää ajatukset hieman etuajassa. Keskittyminen ja muistamisen vihollinen on taaksepäin katsominen. Muutama tahti sitten tehty virhe pitää analysoida ja korjata harjoitushuoneessa huomenna! Juuri nyt, konsertissa, se on täydellisen epäkiinnostava taiteellisen tuloksen kannalta, mutta voi sitä vastoin tuhota koko kappaleen, jollet pysty

jättämään sitä taaksesi. On merkki huonosta itsekurista, jos jää roikkumaan ”virheisiin” konsertin aikana. (Irving 2002, 74-75.)

## **2.6 Äänitysottojen kuunteleminen ja valitseminen**

Halusin päästä saman tien kuuntelemaan päivän tuotoksia. Mitä enemmän niitä kuuntelin, sitä masentuneempi olin. Olin alkuun todella pettynyt tuloksiin. Ehkä se johtui vielä myös siitä, että äänityspäivinä olevat tunteet olivat vahvasti pinnassa ja laulamista oli kulunut niin vähän aikaa. Tiedostin vielä sen, etten ollut parhaassa mahdollisessa vireessä. Päätettyäni otot, teimme äänittäjän kanssa ensimmäisen nauhan, missä oli kappaleet kokonaan. Oli helpompi kuunnella lauluja, kun ne olivat jossain muodossa kasassa, mutta silti niiden kuunteleminen oli edelleen todella masentavaa ja hermoja raastavaa. Olin eniten ehkä pettynyt siihen, että monissa kappaleissa kuuluu hiukan epävireisyyttä. Kokosimme kappaleet noin kahdessa viikossa ja sitten masterlevy eli lopullinen levy oli valmis. Tällä hetkellä tuntuu, että olen suhteellisen tyytyväinen lopputulokseen. Olisihan kappaleita voinut korjailta vaikka kuinka paljon, mutta en tiedä olisiko siinä ollut mitään järkeä. Eihän live - esityksissäkään kaikki äänet mene aina juuri niin kuin pitäisi. Tänä päivänä levyä on paljon helpompi kuunnella, koska äänityksestä on kulunut jo niin kauan aikaa. Tunteet, joita silloin kävin läpi, eivät ole enää muistissa päässä ja kropassa.

Monille soittajille esiintymiseen liittyy paljon monimutkaisempia asioita kuin pelkkä musiikin tulkitseminen yleisölle. Esityksen tai tallenteen epäonnistumisen pelko voi kokemuksen tasolla olla pelkoa henkilökohtaisesta katastrofista. Tällöin taiteilija epäonnistuu mielestään ihmisenä, vaikka todellisuudessa vain yksittäinen suoritus olisi epäonnistunut. Tämä johtuu siitä, että esiintyjä laittaa itsensä, koko oman persoonallisuutensa, alttiiksi taideteoksessa. Tuotokseen kohdistuva arvostelu koetaan helposti omaan minään kohdistuvaksi, ja tämä haavoittaa syvästi. Ilman tekijän henkilökohtaista panostusta taide jäisi ulkokohtaiseksi, eikä se anna yleisölle voimakkaita tunne-elämyksiä. Taiteilija joutuu paljastamaan jotain hyvin henkilökohtaista ja asettumaan alttiiksi kritiikille. (Arjas 2001, 18.) Omassa työssäni koen juuri niin, että persoonallisuus ja tuotos eli levyn sisältö menevät mielessäni sekaisin. Jos esitys onnistuu, esiintyjä tuntee yleisön pitävän häntä ammattitaitoisena, jos esitys puolestaan

epäonnistuu, esiintyjä voi kokea epäonnistuneensa myös ihmisenä ja uskoa kuulijoiden olevan samaa mieltä. Tärkeintä kuitenkin on omaan oppimiskykyyn luottaminen ja omien taitojen arvostaminen. Ne antavat parhaat lähtökohdat uuden omaksumiselle ja soittajana kehittymiselle. (Arjas 2001, 19.)

## 2.7 Kustannusarvio

Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun Taiteen yksikkö kustansi tilan vuokran, äänittäjän, soittajien ja pianistin palkan. Painatin levyjä ensin 200 kappaletta. Tilasin levyjä vielä lisää 200 kappaletta suuren kysynnän vuoksi. Itselleni jäi maksettavaksi tekijänoikeusmaksut, jotka olivat 411,98 €, cd levyn monistuskulut 1587 €, valokuvaus (Ritva Välitalo, Studio Alfa) 200 €. Tarkoitukseni oli, että olisin hakenut kolmea isoa firmaa sponsoroimaan tuotostani, mutta loppujen lopuksi tein kaksi sponsorihakemusta. Olen kotoisin Kalajoelta, niin luonnollisesti pyysin Kalajoen Osuuspankkia sponsoriksi ja he suostuivatkin. Sain heiltä 300 € avustusta. Alkuun ajattelin, että olisin ottanut valokuvat itse. Siinä olisin säästänyt vähän, mutta en ollut tyytyväinen ottamiini kuviin. Myös taittajan oli hankala työstää kuvia, koska ne olivat huonolaatuisia. Päädyin ammattikuvaajan käyttämiseen, tarvitsin muutenkin kuvia itsestäni mahdollista myöhempää käyttöä varten. Ritva Välitalo suunnitteli myös levyn kannen ja olin erittäin tyytyväinen siihen. Kannatti siis maksaa vähän enemmän.

### Kustannusarvio

Tekijänoikeuskulut	205,99 €
Tekijänoikeuskulut lisäpainoksesta	205,99 €
Levyjen monistuskulut 200 kpl	828 €
Levyjen lisäpainos 200 kpl	759 €
Rahti (kaksi kertaa)	118 €
Valokuvaus	200 €
Oboistin palkka	100 €
Yhteensä	2416.98 euroa

## 2.8 Markkinointi

Hoidin markkinoinnin pääasiassa itse, mutta myös lähimmät sukulaiset ja ystävät myivät levyäni. Jo tekijänoikeusasioita hoidettaessa piti ilmoittaa, millä tavalla aikoo myydä levyä. En mainostanut levyäni mitenkään erityisesti, enkä pitänyt mitään levynjulkistamiskonserttia. Ennen joulua olin kahdessa joulukonsertissa esiintymässä, jonka jälkeen ihmisillä oli mahdollisuus ostaa levyjä. Myöhemmin loppuvuodesta veimme Kalajoen ja Raution Osuuspankkeihin myytäväksi joitakin äänitteitä. Vein Keski-Pohjanmaa – radioon myös levyn. Samalla he tekivät minusta radiohaastattelun ja näin levyäni sai julkisuutta.

Tällä hetkellä äänitteitä on jäljellä enää muutamia. Olen erittäin tyytyväinen siihen, että ihmiset ovat osoittaneet mielenkiintonsa levyäni kohtaan.

## 2.9 Levystä saatu palaute

Olen saanut todella paljon positiivista palautetta levystäni. Levyn kansivihkoa on keuhuttu paljon. Ihmiset, jotka eivät tunne minua ovat yllättyneet äänestäni. Kansikuva saa aikaan erilaisia mielikuvia ja saa ihmisen miettimään, millainen ääni laulajalla mahdollisesti on ennen kuin on kuunnellut levyä. Jotkut olivat sitä mieltä, että Bachin *Quia respexit* –kappaleessa oboe saattaa peittää hieman laulua. Se on varmasti totta, koska äänitettäessä oboistin paikka oli hankala löytää.

Muusikko ja kuulijat ovat eläviä olentoja, koko ajan liikkeessä ja aina muuttuvaisia. Jokaiseen ihmiseen kuuntelutilanteessa vaikuttaa millainen oma cd-soitin on, lämpötila, valaistus, tuolien mukavuus, ohjelman kokoonpano ja tietenkin sisältö. Myös oma psyykinen ja fyysinen tila vaikuttaa asiaan. (Irving 2002, 97.)

Kuunnellessani levyä nyt, minun on helpompi asettua kuulijan asemaan, koska äänityksestä on kulunut aikaa. Silloiset tunteet ja ajatukset eivät ole enää niin voimakkaasti muistissa.

### 3 VUOROVAIKUTUS

Muusikon pääasiallinen tehtävä on välittää musiikkia persoonallisella, luovalla ja tuoreella tavalla (Irving 2002, 121). Itse koen olevani laulaja, jonka vasta yleisö saa syttymään. Siksi olikin erittäin haastavaa ja vaikeaa äänittää kappaleita, kun yleisö ei ollutkaan kommunikoimassa kanssani. Inspiraation lähteet ja syttyminen oli keksittävä jostain muualta, halu välittää jotain (”viesti”) toiselle ihmiselle (”vastaanottaja”). Viesti voi koostua tunteista tai ajatuksista, mutta useimmiten se sisältää molempia. Se voidaan muotoilla niin, että se kyetään ottamaan vastaan useammalla aistilla samanaikaisesti, ja näin vastaanottajassa vuorostaan herää uusia ajatuksia ja tunteita. (Irving 2002, 27.)

Kun taiteilija lähettää musiikkinsa yleisölle (minun tapauksessani levyn kuunteleminen), yleisö lähettää vuorostaan merkkejä takaisin tietoisesti ja tiedostamatta (asennon, kasvoniilmeen, huokausten, kyynelten, naurun ja ennen kaikkea taputusten kautta) ilmaistakseen elämystään. Levyä kuunneltaessa voi käyttää samoja eleitä. Voivatko kaikki muusikot oppia välittämään musiikkia? Vastaus ei ole itsestään selvä. Joidenkin ihmisten on hyvin helppoa kommunikoida toisten kanssa, kun taas toiset ovat eri syistä selvästi estoisia. Lähes jokainen pystyy kuitenkin oppimaan tekniikan, jota sitten voi käyttää joustavasti ja ammattimaisesti. Edellytyksenä on, että muusikko on motivoitunut omistamaan kommunikaatiolle aikaa ja mielenkiintoa. (Irving 2002, 30-31.)

Monet pienet asiat voivat estää tärkeää sanomaa saavuttamasta vastaanottajaa (Irving 2002, 28). Levyä tehdessäni huomasin monia seikkoja, jotka olisi pitänyt tehdä ehkä toisin. Äänityspäiviin olisi pitänyt valmistautua fyysisesti, psyykkisesti ja jopa musiikillisesti paremmin.

#### 3.1 Palautteen merkitys

Evaluaatio eli palaute tai arviointi on tarpeellista kaikessa kehityksessä. Viime vuosien aikana on alettu korostamaan erityisesti positiivisen palautteen merkitystä, vaikka kulttuurimme on perinteisesti kuulunut negatiivisten asioiden painottaminen ja niiden

kautta oppiminen. Oppimista ei voi tapahtua ilman arviointia. Palaute voi tulla joko ulkopuolelta tai se voi tapahtua omassa mielessä, jolloin soittaja analysoi esitystään jälkeenpäin. Ulkopuolisella palautteella tarkoitetaan opettajan kertoessa oppilaalleen suorituksen vahvuudet ja heikkoudet. Palaute on olennainen osa kasvatusta ja kasvamista. Vanhemmat kannustavat lastaan onnistuessaan ja moittivat huonosta käyttäytymisestä. Lapsi innostuu kokeilemaan rajojaan ja oppimaan mikä on oikein ja mikä väärin. Palaute on myös olennainen osa työelämää. Työntekijä saa työkavereiltaan, esimieheltään ja asiakkailtaan kritiikkiä tai kannustusta ja voi näiden avulla kehittää itseään ja työskentelytapojaan. (Arjas 2001, 107.) Palaute, mitä olen saanut levystä, kannustaa minua taiteilijana uusiin suorituksiin ja eteenpäin urallani. Se on kuin ravinto, josta me taiteilijoina elämme (Irving 2002, 28; 115).

Palautteen antajan tulisi aina huomioida arvioitavan mielentila ja vastaanottokyky. Pelkkä virheisiin tuijottaminen ja niiden esille ottaminen saa herkässä mielentilassa olevan esiintyjän unohtamaan kokonaan onnistuneet kohdat, ja hyvien kohtien tiedostaminen jää huomaamatta. (Arjas 2001, 109.)

### **3.2 Epäonnistunut arviointi**

Evaluaatio voi olla ongelmallinen silloin, jos se tapahtuu väärään aikaan tai liian hätäisesti. Soittaja tai laulaja voi esimerkiksi arvioida itseään kesken esityksen. Tarkkaillaan jatkuvasti onnistumisiaan ja epäonnistumisiaan, mutta ei pysähdytä ajattelemaan syitä eikä seurauksia esiintymisen aikana. Tyypillisintä on, että väärään aikaan tehty arviointi tulee esille tilanteessa, jossa yhden virheen jälkeen soittaja tekee useita muitakin virheitä, jäätyään harmittelemaan epäonnistunutta kohtaa eikä vähään aikaan keskity eteenpäin menevään kappaleeseen. (Arjas 2001, 107.) Äänityshetkellä minulle kävi usein juuri näin: jäin vain miettimään epäonnistuneita kohtia. Epäpuhtaiden äänien ja virheiden miettiminen taas häiritsi keskittymistä, kun yritin laulaa kappaletta eteenpäin.



### 3.3 Esiintymistilanteen purkaminen

Olen jälkikäteen miettinyt monta kertaa, että pohdinko äänituspäivien tuloksia kovinkaan tarkasti. Miksi asiat menivät, niin kuin menivät? Pitäisi muistaa, että esiintymistilanteen purkaminen on melkein yhtä tärkeää kuin esiintymiseen valmistautuminen. Jos esiintymistilanteen purkaminen ohitetaan olankohautuksella tai toteamuksella ”ihan hyvä”, jää esitystilanteen hyödyntäminen puolitiehen. Palautteen on ehdottomasti oltava rehellistä: jos esiintyjä on onnistunut, on sen toteaminen tärkeää. On väärin ajatella, että onnistuneet asiat ovat esiintyjälle itsestään selviä, vain puutteisiin kannattaa tarttua. Olemme tottuneet tuijottamaan pelkkiin virheisiin, että harjoitellessaankin muusikko pitää helposti onnistuneita yrityksiä sattumina ja huomioi ainoastaan epäonnistumiset. Jos soittaja tietäisi onnistuneensa jonkun kohdan soittamisessa kolme kertaa neljästä, hän olisi paljon varmempi myös esityksessä, olisihan sielläkin 75 %: n todennäköisyys onnistua. Jos hän sen sijaan muistaa vain lukemattomat epäonnistumiset, ei uskoa riittävästi lavalla asti ja onnistumisen mahdollisuus on pieni. (Arjas 2001, 108.) Nimenomaan *Oi jouluyö* -kappaleessa koin, että epäonnistumisia oli karttunut jo melkoinen määrä harjoitusvaiheessa, joten kappaleen puhtaasti tulkitseminen olisi ollut melkoinen sattuma lopputuloksena.

On myönnettävä rehellisesti jos esitys ei jostain syystä ollut hyvä ja syyt sen tapahtuneeseen analysoitava. Ei ole kenenkään edun mukaista kaunistella tai vähätellä epäonnistumista, koska muusikko kokee asian joka tapauksessa tunnetasolla voimakkaasti. Rakentava kritiikki auttaa selviytymään tilanteesta ja löytämään positiiviset ratkaisut seuraavaa kertaa varten. Usein syyt epäonnistumiseen löytyvät harjoittelusta. Onkin syytä pohtia, antoiko jo harjoitteluvaihe viitteitä siitä, mitä lavalla tulee tapahtumaan. Jos muusikko ei koskaan harjoituksissa ole uskonut oppivansa jotain asiaa, ei onnistumiselle esityksessäkään ole edellytyksiä. (Arjas 2001, 108 -109.)

### **3.4 Realistinen asennoituminen**

Realistista asennoitumista tarvitaan silloin, kun pohditaan, mikä omiin taitoihin nähden on onnistunut lopputulos. Monet esiintyjistä kokevat onnistuneensa vasta silloin, kun kaikki osuvat kohdalleen. On kysyttävä, vastaako tällainen taso omaa tasoa harjoituksissa. Onko teoksen osaaminen ollut harjoitustilanteessa täydellistä vai onko harjoituksissa jokainen kohta on mennyt erikseen soitettuna tai laulettuna moitteettomasti, mutta kokonaisuudessaan kappale ei ole koskaan sujunut virheettömästi? Esitysten tasoja olisi verrattava omaan yleiseen harjoittelutasoon, eikä levytyksiin tai huipputaiteilijoiden tasoon (Arjas 2001, 109).

## 4 LAULAMISEN KOKEMUKSELLISUUS

Kun laulamista katsotaan kokemuksellisuuden näkökulmasta, ei etsitä vastausta siihen, mitä laulaminen on, vaan siihen, miten laulaminen ilmenee laulajalle. Olisi siis yksioikoista sanoa, että laulaminen on sanojen tai tekstin lausumista vaihtelevilta äänenkorkeuksilta. Laulaminen ei todellistu näin, vaan laulaminen on kokemuksena jotain ihan muuta kuin äänen korkeuksia varioivaa puhetta. Laulaminen on ennemminkin henkilökohtainen tie tai polku, joka johdattaa laulajan kokemaan elämyksen. Elämystä voi kuvata emotionaalisenä eläytymisenä näkymättömään todellisuuteen. (Lindeberg 2005, 31; 33.)

### 4.1 Luovuutta lavalla ja harjoittelussa

Musiikin tekemisessä olemme riippuvaisia mielikuvituksesta ja saavutamme usein upeita tuloksia juuri sen avulla, mutta harvoin annamme itsellemme aikaa minkäänlaiseen fyysiseen luovuusharjoitteluun. Ruumista täytyy ”tutkia” ja hyvä lähtökohta kenelle tahansa muusikolle on mennä johonkin ryhmään, jotka työskentelevät erityyppisten luovien fyysisten ilmaisujen parissa. Liikkeet, joita muusikko tekee esiintymisessä, on oltava sopuoinnussa esiintyjän kanssa. Liikkeiden tulisi olla tarkoituksenmukaisia ja ”taloudellisia”. (Irving 2002, 119 -120.)

On tärkeää huomata myös, että omia harjoittelumenetelmiä on syytä tarkkailla ja uskallettava luopua huonoista tavoista ja kokeilla uusia. Tyypillistä ihmiselle on, että toimitaan kerran opitulla tavalla. Luovuus on tärkeä osa harjoitteluprosessia. Sitä tarvitaan paitsi musiikin ilmentämisessä myös harjoittelumenetelmien valinnassa. Vanhat tottumukset muodostuvat helposti rutiineiksi. Jatkuva omien työskentelytapojen arvioiminen pitää mielen virkeänä ja oppimisen tehokkaampana. Täytyy muistaa kuitenkin, että mikään menetelmä ei ole itse tarkoitus vaan se on keino saavuttaa päämäärä. Joku yllättävä tapa harjoitella tai valmistautua esitykseen muuttuu uudelleenviehätyksen jälkeen rutiiniksi ja menettää tehonsa. Tällöin on arvioitava työskentelytapojensa tehokkuutta uudelleen. Rutinoitumisesta on myös etuja. Taiteen parissa työskentelevät ihmiset tuntevat helposti halua tehdä töitä vain silloin, kun he

kokevat inspiraation hetken. Valitettavasti tämä vain tapahtuu niin harvoin, että tuloksellinen työskentely ei näin ole mahdollista. Tämän tosiseikan takia osa esimerkiksi säveltäjistä ja kirjailijoista on ottanut tavakseen tehdä töitä säännöllisesti aina samaan aikaan päivästä. Vaikka aloitushetki olisi vaikea ja vastenmielinen, työ vie mukanaan ja alkuun pääsemisen jälkeen sujuu itsestään. Pidetään taidetta kuinka luovana alana hyvänsä, suuri osa työstä on aina raakaa puurtamista ja inspiraation hetken voi hyödyntää tämän arkisen aherruksen keskellä jonkun ajatuksen kehittämiseen tai uusien musiikillisten ulottuvuuksien valloittamiseen. (Arjas 2001, 130- 131.)

#### **4.2 Persoonallisuus rikkautena**

Yksi elämän päämääristä tulisi olla se, että vuosien myötä omaa persoonallisuutta kehitettäisiin niin rikkaaksi ja monipuoliseksi kuin mahdollista muun muassa yrittämällä kohdata kaikki elämän tapahtumat uteliaana ja energisesti. Elämme rikastuttaaksemme toistemme elämää, ja se onnistuu sitä paremmin, mitä rikkaampi itse on. Jokainen kohtaaminen päivän aikana vaatii meiltä erilaisia ominaisuuksia – ei tarvitse olla ”laulaja-persoonallisuus” aamiaispöydässä miehensä kanssa. Jokainen päivän aikana kohdattu asia asettaa meille vaatimuksia. Reagoimme ja myötävaikutamme edelleen joko dynaamisesti tai passiivisesti. Välinpitämätön reagointi ei edistä myönteistä kehitystä. Persoonallisuudella on mahdollisuus kehittyä monipuoliseksi jos on yhteydessä toisiin ihmisiin. Sillä tavoin oma tunne- ja ajatusrekisteri voidaan tuoda paremmin esille. Yhä erilaisemmat tunteet ja ajatukset tuntuvat luontevammilta. Tavoitteena olisi siis pystyä jatkuvasti laajentamaan omaa turvallisuusvyöhykettä. (Irving 2002, 120.)

Koen, että saan olla etuoikeutettu, kun minulla on mahdollisuus olla tällä alalla. Luulen, etten uskaltaisi heittäytyä tilanteisiin niin voimakkaasti, ellen olisi saanut tätä koulutusta. Tuntuu, että elämäni on tämän alan myötä tullut entistä rikkaammaksi ja monipuolisemmaksi. On myös helpompi muuttaa suunnitelmia aina sen mukaan, mikä tilanteeseen kulloinkin sopii.

## 5 ESIINTYMISEN VETOVOIMA

Useimmat muusikot ovat lähes lapsesta saakka hyvin esiintymishaluisia. Esiintyminen on tärkeä osa esiintyvän taiteilijan työtä ja erityisesti ekspertiksi kehittymisen prosessia. Yleisö tekee esiintymisestä konsertin ja vaikuttaa läsnäolollaan esiintymisen kulkuun paikasta ja konserttilavasta riippumatta. Samalla tavalla esiintymiseen täytyy valmistautua ja keskittyä. Jo konserttilavalle astuessa yleisön kohtaaminen on uusi elämys, joka vaikuttaa soittovireeseen. Maijalan kirjassa mainitaan, että joidenkin muusikkojen on vaikeinta mennä esiintymään tuttujen eteen (Maijala 2003, 131-132). Itse olen huomannut saman: mitä enemmän yleisössä on tuttuja kasvoja, sitä jännittävämpää ja haastavampaa se on. Samoin myös levyä markkinoidessa jännitti todella paljon lähimpien ystävien ja sukulaisten kommentit.

### 5.1 Elävän musiikin merkitys

Yleisön paremman musiikillisen tietämyksen ja äänilevyteollisuuden valtavan kasvun jälkeen esittävä säveltaide vähitellen teknistyi. Elävien esityksiä alettiin verrata levytyksiin, ja virheettömien suoritusten vaatimus muutti muusikoiden suhtautumista esiintymiseen. Tämän seurauksena musiikillinen kommunikaatio alkoi kärsiä. Luonnollisesti parhaat taiteilijat ovat kautta aikojen kyenneet tuottamaan kuulijoilleen musiikillisia elämyksiä, mutta säveltaiteen kenttää alkoi vähitellen vaivata persoonallisten musiikintulkkien vähyys. Ammattimuusikoita kyllä löytyy, mutta sellaisia, joilla on todellista sanottavaa, ei ole sen enempää kuin aikaisemminkaan. Esiintyville muusikoille tietoinen tai tiedostamaton vertailu levytyksiin on tuonut melkoisesti lisäpaineita. Pitäisi muistaa, että harvat äänitykset ovat konserttitaltiointeja, muut tehdään studiossa ajan kanssa. Samasta kappaleesta nauhoitetaan useita otoksia ja lopullinen masternauha voidaan rakentaa hyvinkin pienistä osista. On mahdotonta ja toivotonta pyrkiä kokonaisen konsertin osalta samaan tekniseen täydellisyyteen, johon levyt ovat ihmiset totuttaneet. Onneksi elävällä konserttiesityksellä on oma funktionsa: minkäänlainen äänite ei anna kuulijalle samanlaista mahdollisuutta kokea esityksen ainutkertaisuutta ja musiikin välittymistä inhimillisessä vuorovaikutustilanteessa. Musiikinopetuksessa olisikin syytä alkaa entistä enemmän painottaa tätä musiikillisen kommunikaation aspektia

soittotehtävien ”suorittamisen” sijasta. Musiikkiesitys ei saisi koskaan olla urheilusuoritus. Musiikki tarvitsee uudistuksia säilyttääkseen mielenkiintonsa yleisön silmissä. Onneksi maailmasta löytyy rohkeita persoonallisuuksia, jotka haluavat löytää uudenlaisia näkökulmia soittamiseen ja esittämiseen. Vaikuttaa siltä, että kehitys on johtamassa pois ”ainoiden oikeiden” tulkintojen kopioimisesta. (Arjas 2001, 12-13.)

## **5.2 Esiintyminen on sosiaalista toimintaa**

Konsertissa esiintyminen on sosiaalista toimintaa; siihen liittyy monia sosiaalisia tilanteita ennen konserttia, itse konserttitilanteessa ja konsertin jälkeen. Esiintymistilanteessa taiteilija on tietoinen siitä, että hän tulkitsee teosta muille ihmisille. Yleisön lisäksi esitystilanteen luonne vaikuttaa esitykseen. Solistina tai kamarimuusikkona esiintyessään muusikko soittaa vuorovaikutuksessa muiden muusikoiden kanssa. Levyä tehdessä meillä olisi ollut mahdollisuus myös siihen, että soittimet olisi äänitetty erikseen, mutta koimme sen huonoksi ajatukseksi, koska tällöin musiikki ei mielestämme olisi hengittänyt. Vuorovaikutusta ei näin ollen olisi syntynyt muusikoiden kesken.

Jännittävää esityksissä on se, että esiintyminen ei ole vain aiemmin harjoitellun toistamista. Esiintymistilanteessa muusikon monenlaiset mentaaliset prosessit ja representaatiot ovat tehokkaassa vuorovaikutuksessa, ja esiintymiseen liittyy monia ulottuvuuksia, joita ei voi etukäteen harjoitella. Esitystilanteessa muusikoilla on yleensä jatkuva tunne tai käsitys siitä, saako hän yhteyden kuulijoihinsa soitollaan tai laulullaan. Jos esitettävä ohjelmisto on harjoiteltu hyvin, ei muusikon tarvitse tietoisesti kiinnittää huomiota esimerkiksi soittimensa käsittelyyn esityksen aikana. Huippusoittajalla on kyky ikään kuin tiedostamattomasti ohjailla soittamistaan siihen suuntaan, jolta haluaisi teoksen konserttitilanteessa kuulostavan. (Maijala 2003, 132-133.) Minulle esimerkiksi kontakti yleisöön on ulottuvuus, jonka voi saavuttaa vain esiintyessä. Levyä tehdessä oli siis luotava kontakti jollain muulla tavalla ja yrittää saavuttaa yhteys kuulijoihin. Lavalla ikään kuin luodaan kappale juuri silloin laulaessa. Rutiineilla on helppo mennä lavalle ja esittää se samalla lailla, kuin harjoitellessakin. Mutta silloin ei mielestäni tapahdu lavalla mitään, minkä vuoksi ihminen on alun perin tullut kuuntelemaan musiikkia. Lavalla tulee vielä jokin ylimääräinen ja ainutlaatuinen lataus, jota on vaikea saavuttaa harjoittellessa.

Musiikin tekeminen edellyttää motoristeknistä taitoa. Ei riitä, että saavuttaa oikean tunnelman tai käsittää esitettävän musiikin rakenteet tai että ymmärtää musiikin emotionaalisen sisällön. Tämä kaikki on vielä konkretisoitava soivaan muotoon. Musiikin tekemisessä tarvitaan käsittämisen taitojen ohella myös käsittelyn taitoja. Jännittämiseen liittyy monia fysiologisia oireita, kuten käsien hikoilua, sormien kylmenemistä ja sydämen tykytystä, jotka aiheuttavat autonomisen hermoston eri elimiin kohdistamasta toiminnasta. Nämä kaikki saattavat vaikuttaa siihen, ettei esittäjä yhtäkkiä pystykään käsittelemään soitinta niin, että saisi kerrottua ulos sen kaiken, mitä hän musiikissa ymmärtää. (Maijala 2003, 133-134.)

## 6 ENKELIN SIIVENJÄLJEN JÄTTÄMIÄ MUISTOJA

Opinnäytetyönäni oli tuottaa omakustanteinen joululevy. Enkelin siivenjälki - levyllä olin sekä taiteilijana että tuottajana. Molemmissa rooleissa riitti työsarkaa valtavasti. Enhän ollut koskaan tuottanut äänitettä itse, vaikka olinkin ollut mukana muutamissa äänityksissä. En tiennyt, mitä valmisteluita äänitystyö vaatii, enkä näin ollen osannut aavistaa, mihin projektiin olin hypännyt ja millainen työmäärä minua odotti. Kokonaisuudessaan prosessi kesti noin vuoden verran. Työn alkuvaiheessa olisin kaivannut enemmän apua tuottamiseen liittyviin asioihin. Levyn tekemiseen liittyi iso määrä asioita, mitkä pitää olla juuri oikein kuten lupahakemukset äänitteen julkaisua varten.

Olen tyytyväinen, että panostin taloudellisesti työhöni enemmän, kuin alun perin ajattelin muun muassa käyttämällä ammattikuvaajaa ja ammattimuusikoita. Olisin voinut painattaa levyjä enemmän heti ensimmäisellä kerralla, koska se olisi tullut edullisemmaksi. Kahden pienen erän painaminen tuli aika kalliiksi. Olin kuitenkin epävarma levyn menekistä ja siitä, että tyydyttäisikö lopputulos minua.

Äänityspäiviä olisi ehdottomasti pitänyt olla enemmän. Jo yksi lisäpäivä olisi ollut tarpeellinen. Oli äärimmäisen raskasta saada äänitykset valmiiksi kahdessa päivässä. Toisena äänityspäivänä aikaa kului hukkaan flyygelin epävireisyyden takia, vaikka olin etukäteen pyytänyt, että soitin täytyy virittää. Äänitystilanteessa kappalejärjestykseen olisi voinut kiinnittää enemmän huomiota. Valitsimme ajattelematta, mitä kappaleita äänitetään missäkin vaiheessa.

Kaiken kaikkiaan olen tyytyväinen tekemääni levyyn. Mielestäni se on persoonallinen ja omannäköiseni. Katselen ja kuuntelen mielelläni, millaisia jälkiä enkelin siipi jättää elämääni.

Elämäniärkevimpiä ratkaisuja oli se, että lukion jälkeen hain muusikon perustutkintolinjalle enkä suoraan ammattikorkeakouluun. Olisi todella haastavaa olla tällä hetkellä työelämässä jos olisin aloittanut opiskelun ammattikorkeakoulussa suoraan



lukion jälkeen. Koen myös, että vokaalinen minäkuva on vasta alkanut rakentua ja hahmottua. Alan ymmärtää millainen suhde minulla todellisuudessa on laulamiseen. Samalla on ollut aikaa tutustua itseeni ja rakentaa rauhassa minäkuvaani. Olen saanut miettiä, mitä haluan tulevaisuudelta. Ihmisen elämän kannalta onkin olennaisempaa se, mitä hän oppii koulussa itsestään kuin se, mitä sisältöjä tai tietoja hän oppii. Minäkuvaan ihminen kantaa mukanaan kuitenkin koko eliniän.

## LÄHTEET

Arjas, P. 2001. Iloa esiintymiseen – muusikon psyykkinen valmennus. Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Lindeberg, A-M. 2005. Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva. Joensuu. Joensuun yliopistopaino.

Irving, D. 2002. Ammatti: muusikko – opas esiintyjälle. Helsinki 2004. Yliopistopaino.

Maijala, P. 2003. Muusikon matka huipulle, soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana. Helsinki. Sibelius –Akademia DocMus –yksikkö. PB – Printing Oy.