

Pitkä matka lähelle

Orkesterimuusikko yleisötyön tekijänä

Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ
Tero Toivonen
2014 Sibelius-Akatemia DocMus-tohtorikoulu

Tiivistelmä

Tero Toivonen

Pitkä matka lähelle – Orkesterimuusikko yleisötyön tekijänä

Sibelius-Akatemia, Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ

2014

83 sivua

Kirjallisessa työssäni kuvaan oman matkani orkesterimuusikkona ja yleisötyön tekijänä. Työni antaa lukijalle kuvan yleisötyöstä, sen lähtökohdista ja nykytilanteesta. Avaan yleisötyön tavoitteita sekä tapaa, jolla alan koulutusta on järjestetty. Matka lavalta muutaman metrin päässä istuvan yleisön joukkoon on orkesterimuusikolle yllättävän pitkä ja haasteellinen. Esittelen työssäni erilaisia yleisötyöprojekteja, joissa itse olen ollut mukana. Lopuksi kuvaan omaa suhdettani yleisötyöhön. Pohdin aihepiiriin liittyviä ongelmia ja erityisesti sen merkitystä nykyisessä taidemusiikkikulttuurissa. Olen löytänyt oman tapani tehdä yleisötyötä, mistä ovat esimerkkinä perustamani Golden Horns -käyrätorviyhtye, Puhti-puhallinorkesteri ja Tapiola Sinfoniettan nykyinen yleisötyö-konsepti nimeltään Marzi-musaa.

Avainsanat: Yleisötyö, Leonard Bernstein, Young People's Concerts, New York Philharmonic, London Sinfonietta, Tapiola Sinfonietta, The Golden Horns, Marzi-musaa, Puhti-puhallinorkesteri

Abstract

My thesis describes my personal odyssey as an orchestral musician and audience education worker. It addresses the essence of audience education, its basic premises and status quo, its objectives and methods used in the field. The distance from the stage to the audience seated a few metres away is surprisingly long and challenging for a musician. I present some of the education projects in which I have participated, explain my views on the subject and consider some of the problems surrounding education work, and especially its significance to classical music culture. I have found my own way of doing education work in The Golden Horns quartet, the Puhti Wind Orchestra and the most recent education programme, “Marzi Music”, of the Tapiola Sinfonietta.

Keywords: Education-work, Leonard Bernstein, Young People’s Concerts, New York Philharmonic, London Sinfonietta, Tapiola Sinfonietta, The Golden Horns, Marzi-music, Puhti-windorchestra

Esipuhe

Olen toiminut Tapiola Sinfoniettan käyrätorvensoittajana vuodesta 1995. Tapiola Sinfonietta, alkuperäiseltä nimeltään Espoon kaupunginorkesteri, perustettiin vuonna 1988. Orkesterin näkyvin tehtävä on aina ollut konserttien soittaminen, mutta sen tehtäviin kuuluu paljon muutakin toimintaa, joka ei ole konserttien kuluttajille niin näkyvää. Tullessani orkesteriin vuonna 1995, oli Tapiola Sinfonietta vuotta aikaisemmin, vuonna 1994 päättänyt laajentaa toimintakenttäänsä niin, että se pystyy tarjoamaan konserttien lisäksi espoolaisille muutakin.

Vuonna 1995 olin juuri päässyt takaisin Helsinkiin vietettyäni 9 kuukautta suorittamassa varusmiespalvelusta Haminassa. Aamukahvia siemaillessa luin Muusikko-lehteä, josta huomasin käyrätorven vakanssin olevan auki Tapiola Sinfonietassa. Orkesteri oli aina kuulunut omien suosikkiorkestereiden kärkipäähän, joten oli selvää, että joutuisin muutaman kuukauden kuluttua ostamaan seutulipun ja osallistumaan koesoittoon. Koesoittoon osallistui kahdeksantoista käyrätorvensoittajaa. Myöhemmin iltapäivällä minulle kerrottiin että koeaika orkesterissa on neljän kuukauden mittainen. Tuon neljän kuukauden aikana onnistuin saamaan hyvän kuvan orkesterin arjesta ja sen moninaisista tehtävistä.

London Sinfonietasta oli muutama kuukausi aiemmin ollut muusikoita kouluttamassa Tapiola Sinfoniettan muusikoita uudenlaiseen toimintaan, jota kutsuttiin monilla eri nimillä: yleisökoulutus, yleisökasvatus, koulu yhteistyö ja yleisötyö. Tapiola Sinfonietta oli alkanut juuri tehdä vastaavanlaista työtä espoolaisissa kouluissa. Minua pyydettiin mukaan toimintaan. Tietenkin sanoin olevani innoissani, koska koeajalla täytyy olla kaikesta innoissaan... Neljän kuukauden jälkeen kirjoitin viimeistellyn työsopimuksen, jossa koeajan kohdalla oli hyväksyvä rasti. Sain nyt vapaasti ostaa halpoja keltaisen värisiä ruokalippuja, ja olin oikeutettu ilmoittamaan itseni kuukausia pitkiin työterveyshuollon jonoihin.

Työ Tapiola Sinfonietassa oli ihanaa ja haastavaa. Päädyin mukaan jokaiseen yleisötyöprojektiin. Roolini oli osaamattomuuteni takia aluksi lähinnä apumiehen tasolla. Vaatimaton osaamiseni yleisötyöprojekteissa herätti palavan halun oppia lisää yleisötyöstä ja tavoista tehdä sitä. Hakeuduin Sibelius-Akatemian vuorovaikutustaitoja kehittävään Luomus-koulutukseen omasta tahdostani, koska halusin oppia ja saada oikeaa koulutusta yleisötyön haasteisiin. Orkesterikollega tutustutti

minut myös Leonard Bernsteinin ja New York Philharmonicin vuosikymmenien ajan menestyksekkäästi toteuttamaan yleisötyöhön, jonka keskiössä oli lapsille ja nuorille suunnattu konserttisarja *Young People's Concerts*. Konserttitaltioinnit olivat hypnoottisen mukaansa tempaavia. Seurattuani vanhoja dvd:lle taltioituja konsertteja jopa kolmen eri vuosikymmenen ajalta ymmärsin, että konserttien viehätysvoima perustui täysin Leonard Bernsteinin persoonaan.

Halusin oppia, mitä aineksia perusteellisesti toteutettu yleisötyö pitää sisällään. New York Philharmonicin esimerkistä ymmärsin, että huolella suunniteltu projekti on keskeinen tekijä, mutta yhden henkilön varaan rakennettu kokonaisuus ei välttämättä ole täysin optimaalinen tapa tehdä yleisötyötä. New York Philharmonicin esimerkki oli pikemminkin loistava ajan kuva ja tällä tavoin toteutettuna se toimi silloin. Halusin selvittää, millaiseksi yleisötyö on muotoutunut tämän päivän New York Philharmonicissa. Onnistuin tapaamaan vuonna 2011 Lincoln Centerissä orkesterin yleisötyöstä vastaavaan osastoon johtajan Theodore Wiprudin, jonka kanssa keskustelimme useita tunteja New York Philharmonicin yleisötyöstä aina Bernsteinista tähän päivään.

Matkallani New Yorkiin minulle selvisi, että Pohjois-Amerikassa tehtävä yleisötyö on sisällöltään hyvin eurooppalaisen yleisötyön kaltaista. Suurin ero on ollut työn alulle sysäävä voima ja tarve. Pohjois-Amerikassa työtä on lähdetty kehittämään koulutusjärjestelmässä olevien, erityisesti taideaineisiin liittyvien puutteiden vuoksi. Raha tai uuden yleisön haaliminen itsessään ei ole ollut lähtökohdaksi, vaan työn tarkoitus on ollut ennen kaikkea koulutuksellinen. Toinen selkeä ero löytyy yleisötyön rahoituspohjasta, joka Pohjois-Amerikassa perustuu lähes kokonaan sponsoritukeen. Euroopassa yleisötyö on vastaavasti lähes kokonaan julkisrahoitteista. Euroopassa yleisötyön juuret ovat Englannissa, josta yleisötyö on levinnyt laajalti ympäri Eurooppaa. Työtäni varten tapasin nykyisen kulttuurikeskus Stoa:n johtajan Tuula Yrjö-Koskisen, joka työskenteli pitkään Englannissa London Sinfoniettan yleisötyöosaston päällikkönä. Taustatyötä tehdessäni huomasin, että Euroopassa yleisötyö on saanut alkunsa tarpeesta löytää tyhjeneviin konserttisaleihin uutta tulevaisuuden yleisöä ja sitä kautta myös uudenlaisia rahoitusmalleja orkestereiden talouden tasapainottamiseksi. Yleisötyön huippuammattilaiset korostivat jatkuvasti eri yhteyksissä muutamaa keskeistä sanaa, joihin onnistunut yleisötyö nojaa. Nuo sanat ovat *laatu, uskottavuus, koulutus ja sydän*.

Olen kulkenut pitkän matkan nuoresta kokemattomasta orkesterimuusikosta nykyhetkeen, jossa teen yleisötyötä laaja-alaisesti hyödyntäen saamaani tietoa ja koulutusta ja kirjoittaen omista kokemuksistani. The Golden Horns -käyrätorvikvartetti sekä Puhti-puhallinorkesteri ovat antaneet minulle mahdollisuuden soveltaa ja ennen kaikkea kehittää kaikkea oppimaani käytännössä.

Väsymätön työ lasten ja nuorten luovan ja iloisen oppimisen eteen on tuottanut kokonaisen uuden sukupolven maamme musiikkiopistoihin. Vaikka puhallinmusiikilla on pitkät perinteet Suomessa, perinteeseen ei kuitenkaan voi loputtomasti nojata. On jatkuvasti etsittävä uusia keinoja lasten ja nuorten aktivoimiseksi. Suomalainen musiikkiopistojärjestelmä on kansainvälisesti kerännyt ylistystä, mikä on samalla aiheuttanut sokeutta järjestelmän heikkouksia kohtaan. Lahjakkuuksien etsiminen tuntuu olevan päätarkoitus sen sijaan, että rakennettaisiin maaperää, jossa lahjakkuudet voivat kasvaa ja puhjeta kukkaan omilla ehdoillaan. Laadukkaan, uskottavan ja koulutukseen nojaavan yleisötyön avulla voidaan päästä eroon vanhoista vallitsevista malleista, joissa epäonnistumisen pelko hautaa unelmia.

Kaikista tärkeintä on kuitenkin lopulta sydän.

Sisälllys

Pitkä matka lähelle	1
Orkesterimuusikko yleisötyön tekijänä.....	1
Tiivistelmä	2
Abstract.....	3
Esipuhe.....	4
Sisälllys.....	7
1 Johdanto	8
2 Yleisötyön pioneerit maailmalla	11
2.1 Leonard Bernstein: Young People’s Concerts.....	11
2.2 London Sinfonietta	22
2.3.1 Rahoitus	26
2.3.2 NY Education-työ käytännössä	28
2.3.3 Katsaus taidekasvatuksen tilaan Yhdysvalloissa	29
2.3.4 Education-työ maailmalla	33
3 Yleisötyö Suomessa	35
3.1 Lontoon mallista tukea Suomeen	35
3.2 Hyvän yleisötyön edellytykset.....	36
3.3 Muusikon uudet haasteet	37
3.4 Vuorovaikutuksesta	39
4 Projektikuvauksia	43
4.1 Helsingin kaupunginorkesterin kummilapsi-projekti.....	43
4.2 Sinfonia Lahden Hei, me sävelletään! -toiminta	45
4.3 Göteborgin aktiivit.....	46
4.4 Tapiola Sinfonietta yleisötyön tekijänä – pilottiprojekti London Sinfoniettan kanssa	47
4.5 Tapiola Sinfoniettan ja Metropolian yhteistyö	50
4.6 Koulu yhteistyön problematiikasta	53

4.6.1 Kohtaamattomuus	53
4.6.2 Aikatauluista	54
5 TAPIOLA SINFONIETTAN KULPS! -konsertti 7-luokkalaisille.....	57
5.1 Taustaa	57
5.2 Pekka Kuusisto välittäjänä nuorten ja taidemusiikin välillä.....	59
5.3 Nuorille suunniteltu ohjelma	60
5.4 KULPS!-konsertit omasta orkesterilaisen näkökulmastani.....	62
5.5 Toinen konsertti.....	63
5.6 Kolmas konsertti	65
5.7 Opettajien palaute	66
5.8 Oppilaiden palaute	67
6 Oma tapani tehdä yleisötyötä	68
6.1 The Golden Horns.....	68
6.2 Puhti-puhallinorkesteri.....	71
6.2.1 Puhallinmusiikin alkujuuret Suomessa.....	71
6.2.2 Kapellimestareista.....	72
6.2.3 Oma tapani	72
6.3 Marzi-musaa.....	75
7 Lopuksi	78
Lähteet:	80

1 Johdanto

Yleisötyö Suomessa on viimeisen kahden vuosikymmenen aikana ottanut suuria harppauksia eteenpäin. Yleisötyö on tullut osaksi lähes jokaisen kulttuurilaitoksen toimintaa. Yleisötyön kehitykseen Suomessa ja maailmalla on ollut monenlaisia vaikuttimia, joista tärkeimpinä ovat raha ja rahoitus. Keskityn tutkimuksessani pääosin orkestereiden toteuttamaan yleisötyöhön ja olen Suomen lisäksi tarkoituksella halunnut tuoda työssäni vertailukohtia Englannista ja Yhdysvalloista. Puhtaasti musiikillisista lähtökohdista on alun perin harvoin toimintaa lähdetty harjoittamaan. Yleisötyö lähes poikkeuksetta tempaa tekijänsä mukaan synnyttäen hienoja hetkiä, jotka saavat onneksi itse asian työn keskiöön. Yleisötyötä sen monine ilmenemismuotoineen on tehty jo yli sata vuotta mutta, yhä tänä päivänä yksi tapaus orkesterimaailmassa on täysin poikkeuksellinen. Leonard Bernsteinin ja New York Philharmonicin toteuttama Young People's Concerts on työssäni isona osana, koska se sai minut innostumaan aiheesta. Sen vaikuttimina ei ollut liioin raha tai orkesterin brändäys, vaan mielestäni puhtaasti itse musiikki.

Toimiessani itse orkesterimuusikkona vuodesta 1995 alkaen olen huomannut, että joka puolella yleisötyötä tehdään erilaisella volyyymillä. Työni nimi, *Pitkä matka lähelle*, kuvaa ja kertoo tunnelmista matkan varrelta, kun muusikko turvalliselta esiintymislavalta sananmukaisesti tuupataan kouluun lasten ja nuorten eteen tekemään yleisötyötä. Muusikko osaa soittaa mutta osaako muusikko opettaa tai jopa temmata kokonaisen luokan nuoria innostuneesti musiikin maailmaan? Pohdin haasteita koulutuksen, tradition ja persoonan näkökulmasta. Yleisötyötä on menestyksekkäästi tutkittu vuosien varrella monelta kantilta. Orkesterimuusikon ääni kuitenkin on mielestäni aina puuttunut ja uskon työni avaavan näkymän haasteisiin, umpikujiin ja onnistumisiin, jotka saavat meidät orkesterimuusikot avaamaan koulujen haasteellisia ovia.

Tutkielmani luvussa 2 esittelen yleisötyön pioneereja maailmalla. Luvussa 3 kuvaan yleisötyön kehitystä Suomessa ja luvussa 4 nostan esiin onnistuneita yleisötyöhankkeita maassamme. Kaikista työssäni esittämistäni kuvauksista voi löytää paljon sekä yhteneväisyyksiä, että eroavaisuuksia. Olen itse ottanut ensi askeleeni yleisötyöntekijänä Tapiola Sinfoniettan muusikkona ja luku 5 on kuvaus yhdestä varsin perinteisesti toteutetusta yleisötyö-projektista, jonka tiimoilta olen koonnut

palautteita eri näkökulmista. Vuosien mittaan olen oppinut paljon yleisötyön tekemisestä. Luvussa 6 esittelen projekteja, joissa olen soveltanut kaikkea oppimaani.

Niin usein, kuin yleisötyöprojektit ovatkin kiinni rahasta ja rahoituksesta, ei rahalla saa yleisötyön tekemiseen sittenkään sydäntä. Kaikille onnistuneille projekteille löytyy lopulta yksi yhteinen nimittäjä, joka on rakkaus musiikkiin.

2 Yleisötyön pioneerit maailmalla

Tässä luvussa käsittelen keskeisiä yleisötyöhön vaikuttaneita henkilöitä ja tahoja. Tärkein vaihe omalla matkallani yleisötyön pariin on ollut kapellimestari Leonard Bernstein. Hänen aito innostuksensa, mukaansatempaava ja kansantajuinen tapansa tuoda itse musiikki keskipisteeseen ja samalla alas klassiselle musiikille tyypillisistä norsunluutorneista sai itsenikin näkemään musiikin uusin silmin. London Sinfoniettan pioneerityön merkitys eurooppalaisella yleisötyökentällä on niin suuri, että haluan tuoda sen useissa yhteyksissä esiin. Lopuksi tässä luvussa haluan esitellä New York Philharmonicin yleisötyötä, jonka päämäärät ovat samanlaisia kuin Euroopassakin, mutta resurssit ja toimintakenttä täysin toisenlainen.

2.1 Leonard Bernstein: Young People's Concerts

Istuin iltapäivällä Helsinki-Vantaan lentoasemalla kahvilla muutaman rakkaan kollegani kanssa. Vuosi oli 1997. Olin muutamaa kuukautta aikaisemmin saanut kunnian aloittaa kamariorkesteri Avanti!n stemmavastaavana. Avanti! oli ja on yhä minulle aina kokoonpano, jossa liikkuminen oman osaamisen ääri rajoilla joka konsertissa on enemmän sääntö kuin poikkeus. Edessä oli konserttimatka New Yorkiin. Olin yhä hengästynyt siitä vauhdista, jolla minut kiskaistiin mukaan ammattimuusikoiden joukkoon. Toisinaan tuntui, että kaikki kävi liian nopeasti. Olinko valmis tekemään tämän kaltaisia juttuja, kuten konserttimatka maineikkaan orkesterin mukana Lincoln Centerin Alice Tully Halliin? Toisaalta olin samaan aikaan niin ylpeä, että pitkään ja hartaasti tekemäni työ instrumenttini parissa, oli nyt totta. Kahta vuotta aikaisemmin olin saanut työn Tapiola Sinfoniettasta. Moni asia tuoreena ammattimuusikkona tuntui orkesterin arjessa haastavalta. Erityisesti orkesterin yleisötyö oli minulle täysin uutta ja tuntui hyvin vaativalta. En arvannut, että matka, jolle olin juuri lähdössä Avanti! -kamariorkesterin kanssa, olisi monella tapaa äärettömän merkityksellinen minulle. En arvannut, että palaisin New Yorkiin viisitoista vuotta myöhemmin uudelleen kamariorkesteri Avanti!n kanssa mutta niin, että minua jännittäisi vähiten konsertti Carnegie Hallissa. Matkallani oli tällä kertaa vielä suurempi päämäärä.

Ensimmäisellä matkallani huomasin aivan sattumalta erään New York Philharmonicista kertovan lyhykäisen esitteen. Se löytyi telineestä aivan Avery Fischer Hallin, New York Philharmonicin kotisalin sisäänkäynnin vierestä. Lueskelin sitä niin kuin nyt tuollaisia orkestereiden esitteitä luetaan. Katsotaan solistit, kapellimestarit, kappaleet ja kuvat. Olin sen verran hermostunut myöhemmin illalla alkavasta Avanti!n konsertista, että heitin esitteen omaan soitinlaukkuuni löytääkseni sen uudestaan hotellihuoneessa onnistuneen konsertin jälkeen. Istuin sängyllä hotellihuoneessa nautiskellen isoa lasia punaviiniä ja lueskelin tuota esitettä. Silloin huomasin ensimmäistä kertaa Leonard Bernsteinin nimen, joka tekstissä monen muun asian lisäksi yhdistettiin lasten ja nuorten kanssa tekemään työhön. Leonard Bernstein oli vuodesta 1958 aina vuoteen 1972 vetänyt massiivista konserttisarjaa, jonka kohdeyleisönä oli lapset ja nuoret. Tuo konserttisarja oli aikoinaan tunnettu nimellä ”Young People’s Concerts”. Konserttisarjan nimi jäi minulle mieleen ja ajattelin, että olisi kiva tietää asiasta enemmän. Toisaalta ajattelin, että konserttisarjaa oli tehty jo paljon ennen minun syntymääni. Se ei voisi olla mitenkään tätä päivää, ja olisi varmasti jo ajan kuluessa jäänyt tämän päivän yleisötyössä käytettävien uusien metodien ja mallien alle.

Ennen lähtöä New Yorkista ehdin vielä käydä tarkistamassa Madison Square Gardenin, jossa silloinen suosikkijääkiekkoyhtymäni New York Rangers pelaa. Ehdin myös ostaa tuliaisesti kotiin. Kaikki hoidettu, ajattelin. Minulle jäi kuitenkin vielä pieni hetki aikaa ennen kentälle siirtymistä. Ruuhkista varoiteltiin. Tein vielä lyhyen pyhiinvaelluksen hotellista muutaman sadan metrin päässä olevaan Lincoln Centeriin, jonka takaovella jo seuraava konserttievierailulla oleva orkesteri lastasi soitinkoteloita Alice Tully Halliin johtavaan hissiin. Vierailin vielä Lincoln Centerin levykaupassa, josta ostin jonkun vanhemman levytyksen Dvorakin ”uudesta maailmasta” sinfoniasta. Silmiin osui taas Leonard Bernsteinin nimi, tällä kertaa jättimäisen VHS-videokasettikokoelman kyljessä. Muistin esitteen edelliseltä päivältä ja ajattelin, että tähän varmasti täytyy vielä palata.

Muutaman vuoden kuluttua tulin hankkineeksi tuon samaisen kokoelman, onneksi jo dvd-formaattiin pakattuna. Monta epävarmaa yleisötyöprojektia myöhemmin sain tuon ostoksen tehtyä. Aivan heti en edes koko ”dvd-boxia” avannut. Olin jo ennen katsomista tietoinen, että massiivinen dvd-kokoelma sisältää kaikki Leonard Bernsteinin johtamat Yhdysvalloissa aikanaan jopa tv-hitiksi nousseet konsertit. Olin jo New Yorkin konserttievierailun jälkeen kuullut usein puhuttavan kyseisistä konserteista. Laittaessani myöhemmin ensimmäisen dvd:n soittimeen ja istahdettuani tukevasti punaiselle, vuoteeksi levitettävälle sohvalle, ymmärsin, että tuo ”dvd-boxi” oli kuin yksi elämäni parhaista avaamistani viinipulloista. Se aukesi juuri oikealla ja suotuisalla hetkellä tehdäkseen elinikäisen vaikutuksen.

Ensimmäinen konsertti oli niin täyttä ja kokonaisvaltaista yleisötyötä, kuin se voi olla. Olin aivan hypnoosissa tavasta, jolla Leonard Bernstein hallitsi ison Avery Fischer Hallin jokaista neliometriä jakaen yhteisen päämäärän saavuttamiseksi vastuuta itsensä lisäksi myös orkesterille ja yleisölle. Katsellessani konsertti toisensa jälkeen Bernsteinin tapaa ottaa konserttisalin yleisö haltuun mitä innostavimmilla tavoilla olin vakuuttunut, että juuri näin yleisötyötä pitäisi tehdä. Leonard Bernsteinista tuli minulle ikään kuin yksi opettajista, joiden avulla pääsin itse epävarmuuden yli ollessani itse mukana yleisötyöprojekteissa. Huomasin usein Tapiola Sinfoniettan projektien yhteydessä miettiväni, kuinka Bernstein ratkaisisi eteen tulleen haastavan tilanteen. Kahlasin läpi kaikki Young People's konsertit. Onnekseni löysin vielä Bernsteinin konsertteja käsittelevän kirjan, joiden Bernstein halusi olla luettavissa niille ihmisille, joita konsertit kiinnostivat, mutta jotka eivät onnistuneet pääsemään paikalle. Suomensin tuon lähes neljäsataasivuisen kirjan itseäni varten, jotta minulla olisi heti käytössä pieni manuaali Bernsteinin ratkaisuisista yleisötyökentällä.

Seuraavaksi avaan hieman Bernsteinin elämää ja kerron tarkemmin hänen tekemästään urauurtavasta yleisötyöstä New York Philharmonicsin kanssa.

Leonard Bernstein syntyi vuonna 1918 Yhdysvalloissa pienessä Lawrencein kaupungissa, Massachusettsin osavaltiossa venäjänjuutalaiseen maahanmuuttajaperheeseen. Musiikillisesti lahjakas Leonard alkoi kehittää itseään kymmenen ikäisenä, kun perhe onnistui hankkimaan pianon. Musiikillisen kehityksen mukanaan tuomat uudet tavoitteet kokivat kuitenkin pian kolauksen, kun Leonardin isä Samuel J. Bernstein ei antanut tukeaan lapsensa musiikkiharrastukselle. Hän tosin oli iloinen kuullessaan Leonardin varhaisissa sävellyksissä vaikutteita juutalaisesta traditiosta: nuori Bernstein innoittui voimakkaasti kuullessaan mm. Rabbi Rubenowitzin saarnoja bostonilaisessa pyhätössä. Myös pyhätön taiteellisella johtajalla, Solomon Braslavskyllä, oli vahva vaikutus Bernsteinin musiikilliseen ilmaisuun. Bernsteinin nöyrä suhtautuminen koulutuksen tärkeyteen vei hänet Bostonin Latinalaisen koulun kautta Harvardin yliopistoon, josta matka jatkui Curtis Instituuttiin Philadelphiaan. Orkesterin johtamista hän opiskeli Philadelphiassa itsensä Fritz Reinerin johdolla. Bernstein tuli tunnetuksi myös pianistina, jonka opiskelun hän oli tosissaan aloittanut jo ennen Philadelphiaan siirtymistä Bostonissa. (Gottlieb 2005, 361–362.)

Orkesterin johtajana Bernstein teki epävirallisen debyyttinsä Harvardissa, joka oli menestys. Opiskeltuaan muutamana kesänä Berkshiren musiikkikeskuksessa Tanglewoodissa Bernstein päätyi ihailemansa Serge Koussevitzkyn assistentiksi. New Yorkin Filharmonikkojen assistenttikapellimestariksi Bernstein nimettiin vuonna 1943. Valtaisa menestys seurasi, kun hän lyhyellä varoitusaajalla nousi paikkaamaan suosittua kapellimestari Bruno Walteria. Bernsteinista tuli hetkessä eräs kysytyimmistä kapellimestareista ympäri maailman. Myös pianosolistina kysyntää riitti laajasti. Vuonna 1958 Bernstein nimettiin lopulta New Yorkin Filharmonikkojen musiikilliseksi johtajaksi. Tämä nimitys johtikin pitkään yhteistyöhön orkesterin kanssa ja kesti musiikillisen johtajan nimikkeellä aina vuoteen 1969, jonka jälkeen hänet nimettiin orkesterin kunniakapellimestariksi. Orkesterin kotisalissa, Avery Fischer Hallissa, Bernstein johti uransa aikana yli tuhat konserttia ja levytyksiäkin kertyi yli neljäsataa. Bernsteinin ohjelmisto oli laaja sisältäen niin klassis-romanttista kuin 1900-luvun musiikkia. (Emt., 362–363.)

Kielellisesti lahjakas Bernstein oli mestarillinen puhuja, jonka kyky kertoa musiikista oli hypnoottinen ja mukaansatempaava. Aikuisille suunnatussa tv-sarjassa ”Omnibus” (1954) Bernstein onnistui täydellisesti vangitsemaan yleisön huomion ja hänen puhujan lahjansa saivat ylistystä. Sarjan menestyksestä innostuneena Bernstein aloitti lapsille ja nuorille suunnatun televisioidun konserttisarjan vuonna 1958, joka kantoi nimeä ”Young People’s Concerts”. Sarjasta kasvoi 15 esitysvuotensa aikana todellinen menestystarina, jolla on yhä tänäkin päivänä merkittävä vaikutus Amerikkalaisessa musiikkikulttuurissa. Tv-sarjojen pohjalta julkaistiin useita kirjoja (mm. Jack Gottlieb 1962, 1992), ja suosion myötä Bernsteinista tuli myös kysytty opettaja ja luennoitsija. Hän perusti mm. Tanglewood Music Centerin ja Los Angeles Philharmonic Instituten sekä useita musiikkifestivaaleja, kuten Pacific Music Festival Japanissa sekä Schleswig-Holstein Music Festival Saksassa, jonka nuoriso-orkesterista hän teki maailmankuulun. Orkesteri toimii yhä tänäkin päivänä ja siihen on joka vuosi aivan valtava määrä hakijoita. (Emt., 363–364.)

Suurten konserttisalien lisäksi Bernstein otti merkittävän jalansijan niin teatteri- ja näyttämötaiteen (mm. *West Side Story*, 1957) puolella kuin säveltäjänä. Vaikutteita säveltämiseen Bernstein sai kaikkialta, minkä johdosta hänen sävelkielensä on tyyllisesti monipuolista. Sävellyksiinsä kohdistuvaan kritiikkiin Bernstein vastasi varsin rauhallisesti todeten haluavansa olla avoin ja täysipainoinen muusikko, joka toimi myös opettajana, kirjoittajana ja runoilijana. Bernstein kuoli lokakuussa vuonna 1990. (Emt., 364–368.)

Young People's Concerts tv-sarjan pohjalta koottu kirja-oli jo aikanaan merkittävä lisä niille, jotka eivät päässeet paikan päälle tai nähneet televisioituja konsertteja. Suuri haaste kirjan tekemiselle oli tietenkin se tosiasia, että konserteissa kokonainen iso sinfonia-orkesteri saattoi toteuttaa ja havainnollistaa Bernsteinin esitelmaa, kun taas kirjaan oli verbaalisesti ja nuottiesimerkein luotava samat selventävät esimerkit.

Bernstein suositteli itse aikanaan hankkimaan tv-sarjan lisäksi New York Philharmonicin varta vasten tekemät levytykset, jotta konserttien ajatukset välittyisivät selkeämmin. Levytysten hankinnassa oli Bernsteinin mukaan myös se etu konsertteihin verrattuna, että levytyksiä voi soittaa useita kertoja peräkkäin, kun taas konsertissa ja tv:ssä esimerkit tulevat maksimissaan pari kertaa. (Emt., 14.)

Bernstein suosittelee tutustumaan niin levytyksiin, kirjaan kuin konsertteihin kokonaiskäsityksen saamiseksi. Konsertti itsessään on aina visuaalinen kokemus, jota seuratessa kuulija voi yhdistää lavalta kuuluvat äänet oikeisiin soittimiin ja seurata kapellimestarin työskentelyä. Konserteissa on kiinnostavaa nähdä mistä soittajat tulevat lavalle, missä kukakin istuu ja miltä soittajat näyttävät soittaessaan tai taukoja laskiessaan. Konsertin visuaalisuus on kirjassa yritetty tuoda mukaan vaatimattomalla kuvituksella ja selkeillä nuottiesimerkeillä. (Emt., esipuhe, xvii.)

Seuraavaksi esittelen hieman New York Philharmonicin ensimmäistä Young People's konserttia, joka mielestäni summaa kaiken sen taidon, osaamisen ja hypnoottisen otteen yleisöön, minkä Bernstein onnistui jokaisessa konsertissa yli kahden vuosikymmenen ajan loihittamaan.

Ensimmäinen konsertti pidettiin New Yorkissa tammikuun 18. päivänä vuonna 1958. Konsertin teemana oli kysymys, mitä musiikki merkitsee, mitä se tarkoittaa ja mistä musiikissa on kyse. Mielestäni konsertin teema oli täydellinen aloitus koko sarjalle, koska kysymykseen musiikin tarkoituksesta ja merkityksestä ei ole ammattimuusikollekaan yksiselitteisen helppoa vastata.

Bernstein aloitti kertomalla lapsille ja nuorille, kuinka musiikista tulee usein kuulijalleen jokin mielikuva. Ihmisillä on tapana yhdistää aina jokin tuttu teema johonkin mielikuvaan. Usein tuo mielikuva on jonkin tv-sarjan tai kuunnelman luoma illuusio, jonka mukaan musiikki kuvaisi jotain. Bernsteinin mukaan on hienoa, että musiikki herättää kuulijassa mielikuvia, mutta siitä ei hänen mukaansa ole musiikissa kysymys. Musiikki on Bernsteinille lähtökohtaisesti vain ääniä ja nuotteja. Tarinat eivät ole sitä, mitä musiikki tarkoittaa tai merkitsee. Musiikki vain on. Säveltäjän laittaessa

nuotteja ja erilaisia äänenvärejä yhteen, kuulija saa niistä mielihyvää. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 1.)

Ajatellen taidemusiikkiin jo kauan kuulunutta keskustelua, joka liittyy absoluuttinen musiikki–ohjelmamusiikki –dikotomiaan¹, Bernstein tuntuisi olevan ennen muuta absoluuttisen musiikin puolestapuhuja, joskin nostaa ensimmäisessä konsertissa esiin myös teoksia, joissa tarina kulkee kiistämättä mukana. Bernstein ei toki uppoa lapsille suunnatussa konsertissa filosofiseen väittelyyn vaan tarjoaa mallia, jossa minkään ulkoisen ei pidä antaa ohjata henkilökohtaista elämystä liiaksi. Ymmärrän Bernsteinin tähtäävän ennen muuta siihen, että kenenkään elämystä ei sitoisi liiallinen kiinnittyminen musiikin tarinaan tai muunlaiseen ohjelmaan.

Tämä oli ensimmäinen hetki, kun itse konserttia katsellessani ajattelin, että mitä ihmettä. Ajattelin, että tuolloisesta suosta Bernstein ei voi selvitä voittajana maaliin.

Bernstein jatkoi ottaen arkipäiväisen esimerkin sormen polttamisesta. Kaikille tulee ensimmäisenä mieleen kipu. Nuotteja ei voi selittää samalla tavalla sanoilla. Nuotit muodostavat vain musiikkia, vaikka niille yrittäisi kuinka etsiä muita tarkoituksia. Nuotit eivät ole kuten sanat, Bernstein toistaa. Sanoilla on aina jokin merkitys, josta saa mielikuvia tai ne on helppo yhdistää johonkin. Yksittäinen nuotti ei vielä kerro mitään. Se kuulostaa toki joltain, mutta ei muuta. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 2.)

Bernsteinin pureutuessa asiaan yhä syvemmin saattoi huomata orkesterin muusikoidenkin odottavan selvästi seuraavaa lausetta. Tämä oli mielestäni erittäin kiinnostava aihe myös soittajille. Yleisö oli konsertin filosofisesta teemasta huolimatta aivan hiljaa ja osallistui välittömästi Bernsteinin heiltä jotain kysyessä. Bernsteinilla oli myös hämmästyttävä taito aistia aina se hetki, jolloin konsertin mielenkiinnon säilyttämisen kannalta oli tärkeää ottaa yleisö keskusteluun mukaan.

¹ Ks. ohjelmamusiikista mm. Murtomäki (2005): “Täysromantiikan aikana poetiikasta, musiikin runollisesta tunnelmailmaisesta sekä karakterisoivasta, luonnehtivasta roolista ei tullut vielä varsinaista ongelmaa. Musiikin olemusmuodon käsittämisen ongelma syntyi vasta 1800-luvun toisella puoliskolla. Monia säveltäjiä kiehtoi musiikin arvoituksellisuus, kun taas toiset eivät voineet kuvitellakaan musiikin olevan kuulijan kannalta tyydyttävää ilman selkeää ohjelmallisuutta.”

Bernstein jatkoi kertomalla, kuinka säveltäjä on se henkilö, joka tekee orkesterin soittimille suunnitelman. Suunnitelma on nimeltään sävellys ja se kootaan yhteen vihkoksi, jota kutsutaan partituuriksi. Säveltäjän tehtävä on aina tehdä orkesterille musiikillinen suunnitelma, jolla on musiikillinen tarkoitus. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 8.)

Seuraavaksi Bernstein ottaa konsertissa esille valaisevan esimerkin. Esimerkki on säveltäjä Rossinin alkusoitto oopperasta *William Tell*. Alkusoitossa on monelle kuulijalle tuttu fanfaari-teema, joka usein on ollut villin lännen elokuvien taustamusiikkina. Kuullessaan alkusoiton monen kuulijan mieleen nousee heti assosiaatio villin lännen elokuvaan. Bernstein kuitenkin kertoo, ettei fanfaari-teema voi liittyä mitenkään villiin länteen, koska säveltäjä Rossini oli italialainen, eikä koskaan ollut kuullutkaan villistä lännestä. Ei tietenkään ole väärin yhdistää alkusoittoa villiin länteen, Bernstein jatkaa, mutta siitä se ei kuitenkaan todistettavasti kerro. Rossinin sävellys on taitava ja se herättää kuulijassa kiinnostuksen. Siksi kuulijan on tarve keksiä sille merkityksiä. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 8–9.)

Aina kun mietin kesken konsertin, että nyt herra Bernstein on väärässä, otti hän jonkin äärimmäisen valaisevan esimerkin, joka vahvisti hänen kantaansa. Yritin usein olla hyvin kriittinen katsellessani konsertteja, mutta Bernsteinin loogiset kansantajuiset selitykset olivat aina yhtä aseista riisuvia. Esimerkkeillä, jotka orkesteri konserteissa soitti demonstroidakseen Bernsteinin kertomaa, oli suuri voima. Esimerkkien jälkeen viimeistään ymmärsi Bernsteinin kertoman asian.

Joku saattoi konsertissa Bernsteinia kuunnellessaan miettiä, miksi teoksilla on usein sitten selkeitä nimiä, jotka viittaavat johonkin. Tätä mietin itsekkin. Bernstein antaa vastauksen, joka on varsin ymmärrettävä. Esimerkkinä Bernstein soitattaa orkesterilla Johann Straussin valssin *Tonava Kaunoinen*. Hän jatkaa kertomalla, kuinka säveltäjä Strauss on mahdollisesti saanut innoituksen katsellessaan virtaavaa Tonavaa. Säveltäjä Straussin innoitus Tonavasta on saanut säveltäjän tunnekuohun valtaan ja näin kirjoittamaan nuotein oman innoituksensa. Tästä syystä teos ei kerro Tonavasta mutta Tonavalla on ollut suuri vaikutus Straussiin saaden hänet luovaan tilaan. Sävellysten nimet ovat kuin kaunis mekko. Se kertoo kantajansa tunnetilasta, kuten sävellyksen nimi kertoo säveltäjänsä tunnetilasta ja inspiroitumisesta. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 13.)

Tässä kohtaa huomasin miettiväni, mitä itselläni on juuri päälläni ja miten se kuvaa omaa mielentilaani silloisena päivänä.

Myöhemmin konsertissa Bernstein havainnollistaa, kuinka sävellyksissä mielikuvan luominen on hyvin pienestä kiinni. Tällä kertaa Bernstein paljastaa etukäteen kuulijoille, että hän aikoo orkesterin soittaman musiikin aikana kertoa eri tarinan, kuin mistä sävellys alkujaan oikeasti kertoo. Hän ehdottaa yleisölle, että konsertin jälkeen kuulijat voivat hankkia levytyksen sävellyksestä ja katsoa kansilehdestä, mistä sävellys oikeasti kertoo tai mistä se on saanut innoituksensa. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 14.)

Loistavaa piilomarkkinointia, huomasin ajattelevani. Tosin olisin mennyt ostamaan levyn itsekin, koska Bernsteinin idea kuulosti kiehtovalta.

Saattaa olla, että monelle Bernsteinin kertoma tarina on se oikeampi tarina vain siksi, koska he kuulivat sen tarinan ensin. Tietenkin Bernsteinin kertoma tarina sopii täydellisesti musiikkiin, koska hän osaa kuunnella musiikin eri vivahteet ja sovittaa oman tarinansa niihin. Tällä esimerkillä hän haluaa kertoa, että musiikki on itsessään vain musiikkia ja sen inspiraationa voi olla tarina. Kuulija voi sävellyksestä kuin sävellyksestä keksiä itse tarinoita sävellysten taustalle, kuten Bernstein teki, jos se auttaa kuulijaa saamaan nautinnollisemman musiikkielämyksen.

Mitä musiikki merkitsee, mitä musiikki tarkoittaa ja mistä musiikissa on kysymys? Bernstein toistaa vielä kerran konsertin avainkysymykset.

Olen juuri itse ymmärtänyt ja löytänyt vastaukset Bernstein esittämiin kysymyksiin. Vielä itse ajatuksia itselleni sanoiksi pukiessa Bernstein summaa konsertin teeman.

Musiikki tarkoittaa ja on juuri sitä, mitä se saa kuulijansa tuntemaan musiikkia kuullessaan. Tunne voi kuulijassa olla pieni tai aivan järäyttävän suuri. Joskus kuulija voi kertoa, mitä tunteita musiikki itsessä herättää. Joskus taas tunteelle ei löydy sanoja selittämään sitä. Musiikilla on uskomaton voima. Nuoteilla voi ilmaista tunnetta, johon ei löydy sanoja. Musiikki on liikettä, joka on aina matkalla johonkin. Juuri tuo liike saa meidät kuulijat tuntemaan vahvoja tunteita. Musiikin tarkoitus löytyy musiikin sisältä. Sen tarkoitus on musiikki itse. Musiikki ei tarvitse kuvia tai tarinoita tullakseen ymmärretyksi. Kuulijan ei tarvitse yrittää analysoida musiikkia. Kuulijan tulee vain nauttia musiikista ja antaa sen johdattaa tunnetilasta toiseen. Tätä musiikki merkitsee. *Tätä musiikki tarkoittaa ja tästä musiikissa on kysymys.* (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 19–32.)

Tässä oli konsertti, joka muutti epävarman suhtautumiseni tekemääni yleisötyöhön. Epävarmuuteni oli tärkeä vaihe omalla matkallani yleisötyön parissa. Bernstein oli omana aikanaan huikea pianisti, kapellimestari, säveltäjä ja ajattelija. Toki nämä olivat avuja, joilla tämän kaltainen konserttisarja oli mahdollista toteuttaa. Young People's Concerts-sarja perustui pitkälti Leonard Bernsteinin persoonan ympärille, mutta ymmärsin, että omilla vahvuuksilla ja omana itsenä tekeminen on avain omien pelkojen selättämiselle. Kaikkea ei tarvitse täysin ymmärtää, mutta omille tunteille kannatta olla rehellinen ja antaa niille arvoa, sillä sieltä versoo myös ymmärtämisen siemen.

Young People's konsertit jatkuivat yli kaksi vuosikymmentä Bernsteinin purkaessa osiin kansantajuisesti erilaisia musiikillisia asioita ja ilmiöitä. Konserttien aiheita olivat mm.

Nationalismi, Orkestrointi, Klassinen musiikki, Sonaattimuoto ja Kunnianosoitus Sibeliukselle.

Nationalismin ollessa konsertin aiheena, johdatti Bernstein yleisön kauas Amerikan historiaan. Hän kertoi yleisölle, että monenkaan heistä ei tarvitse mennä montaa sukupolvea taaksepäin löytääkseen muualta Yhdysvaltoihin muuttaneita perheenjäseniä. Sama koskee myös amerikkalaisia säveltäjiä. Tästä syystä muiden maiden vaikutus amerikkalaisessa musiikissa on suuri ja amerikkalainen musiikki on historiallisesti vielä hyvin nuorta. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 38.)

Taitava *orkestrointi* on Bernsteinin mukaan välttämätöntä, jotta kappaleesta voi muodostua täydellinen. *Orkestrointi* on kuin pukisi nuoteille oikean asun päälle juuri oikeaan tilaisuuteen. Hyvä säveltäjä osaa aina valita oikeat instrumentit kuljettamaan esimerkiksi melodiaa saadakseen parhaan mahdollisen lopputuloksen kuulijan kannalta. Säveltäjien instrumentti- ja soitinryhmävalinnat nousevat valtavaan rooliin teosten onnistumisen kannalta. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 61.)

Klassisen musiikin määritelmän Bernstein avasi taitavasti kuulijoilleen. Usein ajatellaan *klassisen musiikin* olevan musiikkia, jota ei voida kutsua jazz-, pop- tai folk-musiikiksi. Bernsteinin mukaan *klassiselle musiikille* parempi sana olisi eksakti musiikki. Klassisen musiikin erottaa siitä, että säveltäjät määrittelevät sävelillä tarkasti eli eksaktisti kaiken. Esimerkiksi äänen voimakkuuden, sävelkorkeuden ja hetken, kun sävelet tulee soittaa. Nämä seikat erottavat klassisen musiikin muista musiikin lajeista. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 104–105.)

Young People's konserttisarjan edetessä n. puoleenväliin vuonna 1964 päätti Bernstein ottaa konsertin aiheeksi *sonaattimuodon*. Hän kertoi vältelleen aihetta pitkään, koska sitä ei ole helppo

selittää. Selitys sisältää aina muita musiikillisia termejä, jotka täytyy avata kuulijalle. *Sonaattimuoto* sanana kertoo, että kyse on tietystä muodosta. Kuulijalle on yleensä helppoa tunnistaa melodiat ja rytmit mutta teosten musiikillisten muotojen tunnistaminen on jo vaikeampaa. *Sonaattimuoto* vakiintui klassismin aikakaudella. Klassisen musiikin teoksissa sonaattimuoto esiintyi aina vähintään sävellyksen ensimmäisessä osassa. Bernstein yksinkertaisti lukuisilla esimerkeillä, kuinka sonaattimuotoisessa teoksessa on esittelyjakso, jota seuraa kehittelyjakso. Lopuksi muodon täydentää kertausjakso. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 225–229.)

Presidentti Lyndon Johnson julisti vuoden 1965 Jean Sibeliuksen juhluvuodeksi. Bernstein juhlisti vuotta NY Philin kanssa mm. Young People's konserttisarjassa saman vuoden helmikuussa. Teemana oli *Kunnianosoitus Sibeliukselle*. Bernstein nosti sävellyksistä tarkempaan tutkiskeluun Sibeliuksen *Finlandian*. Hän osasi hyvin vivahteikkaasti kertoa Suomen historiasta ja siitä, kuinka *Finlandian* taustalla on sorron alla työtä tekevä kansa. Kansaa, jolla on voimakas oman identiteetin tunto. Tsaarin aikainen Venäjä alisti suomea, mutta *Finlandian* kajahtaessa ensi kertaa Helsingin kaupunginorkesterin soittamana vuonna 1900 ei tarvittu enää puheita. Kaikki ymmärsivät, että tämä kansakunta tulee nousemaan omille jaloilleen estelyistä huolimatta. (Bernstein 1962, sit. Gottlieb 2005, 245–254.)

Leonard Bernsteinille oli ominaista kyky saada yleisö keskittymään ja kiinnostumaan konsertin sisällöstä. Konserttien aiheet olivat haastavia vietäväksi nuoren yleisön maailmaan ja moni tämän päivän muusikko nostaisi kädet pystyyn samojen aiheiden parissa. Bernstein ei korostanut omaa asemaansa kapellimestarina ja orkesterin johtajana millään tavalla Young People's konserttien aikana. Vaikka hän oli myös merkittävä säveltäjä, Young People's konserteissa ei hänen teoksiaan kuultu. Bernstein teki oman aikansa nuorisotyötä täysin vilpittömästi opetusmielessä ilman musiikin ulkopuolelta tulleita vaikuttumia. Konserttien keskipisteessä oli aina musiikki. Nuorisotyön varjolla ei nähdäkseni pyritty saavuttamaan muita orkesterille tärkeitä asioita, kuten esimerkiksi rahoitusta. Bernsteinilla yksinkertaisesti oli tarve opettaa ja saada nuoret ymmärtämään musiikkia. Minuun teki suuren vaikutuksen myös Bernsteinin laaja yleissivistys. Hän pystyi liittämään musiikin aina osaksi suurempaa, maan historiaan liittyvää kokonaisuutta, mistä hyvä esimerkki on em. *Kunnianosoitus Sibeliukselle*. Hänen innostava persoonansa ja laaja yleissivistyksensä muodostivat yhdistelmän, jolla asia kuin asia sai kansantajuksen selvityksen.

Bernsteinin aloittaessa konserttisarjan välittyi se koko kansalle mustavalkotelevisiovastaanottimien kautta. Kun sarja loppui, oli useissa kodeissa ympäri Amerikkaa jo väritelevisio, josta ohjelman

saattoi katsoa. Itselleni konserttisarjan läpi kahlaaminen oli kuin mustavalkoiset ajatukset musiikista olisivat saaneet värit. Kaikista katsomistani konserteista mieleen jäi päällimmäisenä innostus, joka yhä on tärkein rakennuselementti musiikin ja sitä kuuntelevan yleisön välillä.

Palatessani Avanti! kamariorkesterin kanssa New Yorkiin konsertoimaan vuonna 2011 oli tärkeimpänä henkilökohtaisena tehtävänäni tavata New York Philharmonicin yleisötyöosaston johtaja Ted Wiprud.

Tuolla matkalla istuin eräänä iltana Madison Square Gardenissa katsomassa jääkiekko-ottelua. New York Rangers, jonka vieraana oli Pittsburgh Penguins, voitti matsin. Katsomosta poistui Manhattanin yöhön iso joukko onnellisia Rangers-faneja. Levein hymy taisi kuitenkin olla minulla, jonka MacBookissa oli tallennettuna kolmetuntinen Theodore Wiprudin haastattelu.

2.2 London Sinfonietta

Euroopassa yleisötyön pioneerina on toiminut London Sinfonietta. Orkesterin yleisökoulutusmallia on sovellettu ympäri maailman ja mm. monet suomalaiset orkesterit ovat London Sinfoniettan mallin rohkaisemina ottaneet yleisökoulutustyön vakavasti. London Sinfoniettan 1990-luvun alkupuolella esittelemä malli toimii yhä runkona suomalaisella yleisötyökentällä.

London Sinfonietta perustettiin vuonna 1968. Sen päätarkoituksena oli välitön yhteys sen hetken nykysäveltäjiin. Orkesteriin valikoituivat teknisesti ja musiikillisesti erinomaiset muusikot, joiden taidot yhdessä nostivat orkesterin tasolle, jossa orkesteri eri kokoonpanoissa pystyi vastaamaan sen hetken taitavimpien ja haastavimpien nykysäveltäjien vaatimuksiin. Tuohon aikaan vaikeasti avautuva nykymusiikki oli pakottanut orkesterit, lähinnä mainonnallisista syistä, suunnittelemaan ohjelmistonsa pääosin klassismin ja romantiikan ajan musiikin varaan. Monille nykysäveltäjille oli tuolloin jo vallitseva konserttikäytäntö alkusoittoineen, konserttoineen ja sinfonioineen varsin vanhentunut formaatti. London Sinfoniettan tarkoituksena oli muuttaa ja monipuolistaa vanhaa vallalla olevaa konserttikäytäntöä. Orkesterin yhteistyö säveltäjien kanssa jo teosten sävellysvaiheessa oli merkittävä askel suuntaan, jossa nykymusiikki sai jalansijaa konserttiohjelmaa suunniteltaessa ja laadittaessa. (Ruffer 1988, 45.)

London Sinfonietta työskenteli heti alusta alkaen tiiviisti mm. Luciano Berion, Pierre Boulezin ja Karlheinz Stockhausenin kanssa, jotka sekä sävelsivät että johtivat orkesteria. Orkesteri teki uraa uurtavaa pioneerityötä esittäessään konserteissa omana aikanaan vähälle huomiolle jääneiden 1900-luvun alkupuolen avantgardistien, kuten Charles Ivesin ja Edgar Varésen teoksia. Vuonna 1981 London Sinfoniettan hallinnolliseksi johtajaksi kiinnitettiin Michael de Grey, jonka työ orkesterin johdossa keräsi kiitosta. De Grey oli kuitenkin pettynyt orkesterin vähäisistä kuulijamääristä, jotka olivat vähäiset muihin orkestereihin verrattuna. Tämä sai de Greyn palkkaamaan orkesteriin aluksi kokeiluluontoisesti yleisökoulutuksesta vastaavan henkilön. Kokeilu korostaisi tarvetta saattaa eri taiteiden koulutuksellista ja kasvatuksellista näkökulmaa ihmisten tietoisuuteen. Orkesterilla ei ollut aavistustakaan, miten henkilön palkkaaminen uusine vastualueineen käytännön tasolla toimisi suhteessa muuhun henkilökuntaan. Päämäärä oli kuitenkin selkeä: tavoitteena oli rakentaa yhteys esittävien taiteilijoiden, yleisön, organisaation ja hallinnon välille. Yleisön osalta pääpaino sijoittui koululaisiin, ja toiminta tapahtui pääasiassa kouluissa normaalin musiikinopetuksen yhteydessä. Kokeilun edetessä huomattiin, että uudentlaisella toiminnalla oli useita mahdollisia päämääriä. Yksi

merkittävä huomio oli, että uusi musiikki toimi erinomaisena innostajana esiintymiseen ja oman musiikin luomiseen koululaisten keskuudessa. (Emt. 45–46.)

Yleisökasvatuskokeilu sai alkunsa tarpeesta saada uutta yleisöä konsertteihin. Sen tarkoituksena oli toimia orkesterin markkinoinnin ja mainonnan välineenä, johon uudenlainen toiminta soveltuikin erinomaisesti. Tärkeintä kuitenkin oli, että myös toiminnan kasvatuksellinen puoli ymmärrettäisiin merkittäväksi. London Sinfoniettan ensimmäinen yleisökasvatusprojekti toteutettiin syyskuussa vuonna 1983. Yleisökasvatuksesta vastaamaan kutsuttu Gillian Moore järjesti nelipäiväisen intensiivikurssin, jossa työpajoja koordinoivat Richard McNicol ja George Benjamin. Moore toimi koko projektin organisaattorina, McNicol ja Benjamin puolestaan työpajojen ohjaajina kooten yhteiseen koulutukseen kaksikymmentä musiikinopettajaa keskilontolaisista ILEA-kouluista (Inner London Education Authority). Kouluja hallinnoiva ILEA osallistui ensimmäisen yleisökasvatus-projektin rahoitukseen, joka mahdollisti varsin laajamittaisen toteutuksen heti alusta alkaen. Työpajoihin osallistuvien luokkien opettajat vierailivat Covent Gardenin kuninkaallisessa oopperatalossa, jossa orkesteri esitti Igor Stravinskyn yksinäytöksisen oopperan *Nightingale*. Tätä seurasi nelipäiväinen koulutusjakso Dartford Collegessa. Koulutuksen tarkoituksena oli antaa opettajille aluksi uudenlaisia menetelmiä ryhmätyöskentelyn tehostamiseksi. Aluksi opettajat tekivät harjoitteita itsenäisesti, minkä jälkeen harjoitteita tehtiin pareissa ja hieman isommissa ryhmissä. Lopuksi kaikki koulutettavat tekivät harjoitteet yhtenä isona ryhmänä. Harjoitteiden pohjana oli aina jokin tietty sävellys. Tässä ensimmäisessä koulutusjaksossa koulujen opettajat tekivät harjoitteet yhdessä toimien vuoroin ohjaajina ja vuoroin ohjattavina. Tämä harjoitusjakso tähtäsi kouluissa myöhemmin oppilaiden kanssa toteutettavaan varsinaiseen projektiin. Opettajat saivat käyttää harjoitteita omalla tavallaan lähestyen sävellystä hieman eri tavoin. Useimmiten he keskittyivät ryhmään kokonaisuutena nostoen sieltä eri yksilöiden vahvuuksia vuorollaan esiin. Olennaista ja kiinnostavaa oli huomata, kuinka pohjaksi annetun sävellyksen eri elementit nousivat esiin eri tavoin eri ryhmien työpajoista. (Emt. 48.)

London Sinfoniettan muusikoiden vahva sitoutuminen yleisökasvatus-projekteihin herätti paljon huomiota ja kirvoitti arvostelua sekä puolesta että vastaan. Merkittäviä tuloksia saatiin aikaan tuomalla yhteen eri kokemuspohjan omaavat musiikinopettajat. Harjoitteiden kautta opettajat rohkaistuivat lähestymään sävellyksiä eri tavoin. Oppilaiden kyky tehdä musiikkia ei tarvinnut avukseen nuottien tuntemusta, vaan heidän kykynsä kuunnella ja muistaa asioita tarjosi hyvät lähtökohdat sävellysten tekemiselle. (Emt. 49.)

London Sinfoniettan muusikot jalkautuivat eri kouluihin tekemään yhteistä musiikkiesitystä oppilaiden ja heidän opettajiensa kanssa. Projekteja tehtiin hieman eri lähtökohdista riippuen oliko luokalla paljon, vähän tai ei ollenkaan kokemusta soittamisesta tai nuotinluvusta. Orkesterin muusikoiden vastuulla oli auttaa oppilaita pienissä ryhmissä kokoamaan oman pienen palasensa isoon palapeliin. Esimerkiksi orkesterin vaskisoittajat ujuttivat oppilaiden teoksiin sointuelementtejä, joihin Varesen *Hyperprism* kappale pohjautuu. Kaikki ohjaus tehtiin oppilaiden ehdoilla, eikä esimerkiksi niin, että muusikot olisivat väkisin koonneet pohjana olevan sävellyksen elementit yhteen. Pienryhmätyöskentelyn jälkeen koko luokka koottiin yhteen, jolloin omalle luokalle voitiin esittää aikaansaannokset. Tämän jälkeen alettiin yhdistää pienryhmien työstämiä osuuksia yhdeksi isoksi teokseksi. Muusikoiden rooli oli kaiken ohjauksen lomassa ennen muuta rohkaista ja kannustaa koululaisia uskaltamaan ja luottamaan itseensä. (Emt. 49.)

Töitä tehtiin kovasti jokaisessa ILEA-koulun projektissa mukana olevassa luokassa, koska oman luokan lopullinen aikaansaannos oli tarkoitus esittää isossa lopputapahtumassa, minne kaikki mukana olevat luokat ympäri Lontoota kokoontuisivat esittämään omat teoksensa. Puitteet olivat huikeat, sillä lopputapahtuman estradina toimi Lontoon maineikas Queen Elisabeth Hall. Oppilaille konserttielämys muodostui ikimuistoiseksi, mutta vähintään sama oli kokemus muusikoille ja yleisölle. Oppilaiden sävellysten lisäksi konsertissa London Sinfonietta esitti teokset, jotka olivat toimineet oppilaiden sävellysten pohjana. Useat oppilaat eri luokilta tunnistivat alkuperäisteoksista samoja elementtejä kuin heidän omassa sävellyksessään oli. (Emt. 50.)

London Sinfoniettan yleisökasvatus-ohjelma osoittautui täysin uudennlaiseksi metodiksi, jonka avulla lasten ja nuorten oppimiskokemus toi heille lisää itseluottamusta ja rohkaisi oppilaita työskentelemään yksin ja pienissä ryhmissä omien sävellysten parissa. Erilaisten musiikillisten sävyjen kuuntelu sekä rakentavan palautteen antaminen ja vastaanottaminen kehittyi projektien myötä huomattavasti. Pienryhmätyöskentely luokissa sai aivan uuden muodon osallistuneissa luokissa. Kaikista tärkeintä kuitenkin oppimisen lisäksi oli, että oppilaiden sosiaaliset taidot kehittyivät kaikilla elämän alueilla, myös koulun ulkopuolella. (Emt. 51.)

London Sinfoniettan merkittävä pioneerityö yhtenä maailman keskeisimmistä yleisötyön tekijöistä on nostanut koko Lontoon profilia eurooppalaisena yleisötyön keskuksena. Kaikki alkoi London Sinfoniettan omasta tarpeesta pysyä elossa orkesterikentällä. Yleisötyöllä oli kuitenkin suurempi tarkoitus ja tilaus, jota ei varmasti monikaan pystynyt heti edes näkemään. London Sinfoniettan tärkein työväline yleisötyöhankkeissa on musiikki mutta suurempi päämäärä lasten ja nuorten

sosiaalisten taitojen kehittäjänä on saanut muutkin taiteenalat tekemään vahvaa yleisötyötä ympäri Euroopan.

2.3 New York Philharmonic orchestra

Euroopassa yleisötyön pääkaupunkina on voitu oikeutetusti pitää Lontoota. Valtameren toisella puolen roolin on ottanut jo vuosikymmeniä sitten Leonard Bernsteinin myötävaikutuksella New York. New York Philharmonic -orkesteri on onnistunut vaalimaan Bernsteinin jättämää perintöä, jonka mukaan lasten ja nuorten asema koko orkesteritoiminnan kannalta on keskeinen. Tämän päivän New York Philharmonic on vienyt yleisötyön pidemmälle, kuin Bernstein olisi ehkä koskaan uskaltanut haaveilla. Resurssit, lähtökohdat ja toimintamallit ovat kovin erilaisia kuin Euroopassa, mutta tavoite on lopulta sama. NY Philharmonicin yleisötyö on vaikuttanut merkittävästi niin lasten ja nuorten sosiaalisten taitojen kehittymiseen kuin klassisen musiikin tunnetuksi tekemiseen.

Seuraava teksti perustuu haastatteluun (Wiprud 2011), jonka tein New York Philharmonicin education-osaston johtajan Theodore Wiprudin kanssa joulukuussa 2011.

Tapaan Mr. Wiprudin hänen työhuoneellaan Lincoln Centerissä. Keskustelemme kolmen tunnin verran NY Philin yleisötyöstä ja yleisötyön tilanteesta yleisesti maailmalla. Wiprudin mukaan kaikki isot orkesterit Yhdysvalloissa tekevät laajamittaista education-työtä, mutta juuri New York Philharmonic on eniten profiloitunut tällä saralla.

Heidän yleisötyönsä saa yhä voimaa Bernsteinin aikanaan tekemästä työstä mutta toisaalta perintö myös kahlitsee tekijöitä. Bernsteinin karisma oli niin valovoimainen ja yleisötyö Bernsteinin aikakaudella perustui lähes kokonaan hänen persoonansa ympärille. Nykyisinkin vielä muistellaan Bernsteinin aikaa ja ajatellaan, että se vasta oli täydellistä yleisötyötä. Aika Bernsteinin jälkeen on muuttunut paljon. Yleisötyökenttä on laajentunut aivan toisenlaisiin mittasuhteisiin. Lasten ja nuorten koulutuksellinen tarve yhä vähenevässä musiikinopetuksessa ja sosiaalisten taitojen kehittymisen kannalta on asettanut NY Philharmonicille aivan uudenlaiset tavoitteet.

2.3.1 Rahoitus

Merkittävin ero yleisötyön organisoinnissa Euroopan ja Yhdysvaltojen välillä on taloudessa: Euroopassa valtio, kaupungit ja kunnat tukevat orkestereiden toimintaa, josta myös yleisökoulutustyö rahoitetaan. Yhdysvalloissa education-työ rahoitetaan lähes täysin sponsorirahalla. Wiprudin johtamalla New York Philharmonicin education-osastolla on 4 ihmistä

palkattuna etsimään sponsoreita ja olemaan yhteydessä sponsorien kanssa. Wiprud arvelee, että tulevaisuudessa myös Euroopassa siirrytään sponsoripainotteiseen rahoitusmalliin.

Kokonaisbudjetti education-työlle on noin kolme miljoonaa dollaria. Julkisen tuen osuus siitä on neljä prosenttia ja koostuu liittovaltion tuesta, New Yorkin osavaltion tuesta ja New Yorkin kaupungin tuesta. Rahassa mitattuna valtion tuki on n. 50 000 dollaria eli noin puolitoista prosenttia. Näin ollen New Yorkin kaupungin osuus on prosenteissa n. kaksi ja puoli prosenttia ja loput yhdeksänkymmentäkuusi prosenttia on sponsorirahaa.

Keskustellessamme education-työn organisoinnista Suomessa Wiprud kiinnittää huomionsa erityisesti henkilökunnan vähäiseen määrään. Voidakseen saavuttaa näkyvyyttä ja toimivat suhteet mediaan orkesterissa tulisi olla henkilöitä, jotka päätoimisesti voivat keskittyä yleisötyöhön. Hyvin ihmeissään Mr. Wiprud oli siitä suomalaisten orkestereiden konserttiesitteistä löytyy todella minimaalisesti infoa lastenkonserteista. Se sai jopa epäilemään, että onko meillä lastenkonsertteja ollenkaan. Kerroin, että konsertteja meillä tietenkin on lapsille ja nuorille mutta ei varsinaista sarjaa. Yksittäisiä konsertteja silloin tällöin. Tämä sai itsenikin tajuamaan, että toiminnallisesti lasten ja nuorten tapahtumat ovat todella pienessä roolissa niin omassa kuin muissakin suomalaisissa orkestereissa. Suunnittelutyötä tehdään paljon mutta itse toimintaa on vähän.

Wiprud painottaa Leonard Bernsteinin merkitystä education-työn uranuurtajana Bernsteinin persoona ja valtava panostus lasten ja nuorten kulttuurin veivät koko instituutiota suuntaan, missä nyt toimitaan. Ilman Bernsteinin esimerkkiä New York Philharmonic instituutiona ei olisi varmaankaan ymmärtänyt keskittyä aivan yhtä paljon tuleviin sukupolviin ja tarjonta olisi varmaankin, jos ei välttämättä vähäisempää, niin ainakin erilaista. Bernsteinille työ tulevien kuulijasukupolvien hyväksi oli missio, johon hän onnistui valjastamaan koko instituution. Hänen vaikutuksestaan orkesterissa ajateltiin, että lasten ja nuorten kanssa toimiminen oli yksi tärkeimmistä orkesterin tehtävistä. New York Philharmonicissa soittaa yhä tänä päivänä muutama soittaja, jotka soittivat orkesterissa Leonard Bernsteinin aikana. Wiprud toteaa, että juuri näillä Bernsteinin aikalaisilla on kaikista suurin sydän education-työlle. Wiprudin mielestä Bernsteinin perintö on valtava: mihin ikinä hän matkustaakin oman työnsä puitteissa tulee aina jossain vaiheessa puhe Leonard Bernstein johtamista Young People's konserteista. Mutta Wiprud uskaltaa myös kritisoida Bernsteinin perintöä etenkin sen henkilökeskeisyyden vuoksi: Bernsteinin aikana education-työ perustui ennen muuta hänen persoonaansa. Nykyisin työ ei nojaa vain yhteen henkilöön vaan huomio on saatu kohdistettua paljon enemmän musiikkiin. Nykyisellään New York Philharmonicissa on kokonainen tiimi toteuttamassa education-työtä aina orkesterijärjestäjiä ja

konserttien käsikirjoittajia myöten. Tämä joukko on hioutunut usean vuoden aikana toimivaksi ryhmäksi, jonka sisällä keskinäinen luottamus on suuri.

Siinä missä Bernstein oli täysin kotonaan puhuessaan yleisölle – ja antaen samalla orkesterille kohotahteja jo seuraaviin musiikinäytteisiin – kaikilta nykypäivän kapellimestareilta ei vastaavaa voida edellyttää. Harva pystyy samaan kuin Bernstein. Vuosien aikana useat kapellimestarit ovat johtaneet orkesteria lasten ja nuorten konserteissa mutta vain osa heistä haluaa juontaa tai olla ylipäänsä kontaktissa yleisön kanssa muuten kuin musiikin kautta. Monelle kapellimestarille jopa muutamalla sanalla yleisölle puhuminen voi olla kova paikka. Myös pienetkin ajoitukselliset yksityiskohdat kapellimestarin ja konsertin juontajan kanssa ovat yllättävän haastavia ja vaatii tuntosarvia kapellimestareilta.

2.3.2 NY Education-työ käytännössä

Orkesterimuusikkona olen luonnollisesti kiinnostunut, miten NY Philharmonic organisoii education-työnsä käytännön tasolla. Wiprud toteaa, että itse orkesterin muusikoiden olisi käytännössä mahdotonta tehdä education-työtä muun orkesterityön ohessa. Yleisötyö onkin suunniteltu toimimaan yhteistyössä musiikin alan huippupedagogien kanssa.

Käytännön tasolla education-työ toimii siten, että New York Philharmonicin koesoittolautakunnat valitsevat koesoiton kautta muusikot, jotka ovat heidän mielestään tarpeeksi taitavia edustamaan New York Philharmonicia yleisötyökentällä. Tätä tarkoin valittua joukkoa kutsutaan orkesterissa nimellä *Teaching Artist Faculty* (TAF-muusikot). He ovat freelance-muusikoita, jotka ovat valmistuneet yleensä, joko Juilliard Schoolista tai Manhattan School of Musicista. He eivät pelkästään keskity oman soittimen opettamiseen, vaan ovat erikoistuneet ja omistautuneet kaikenlaiseen opettamiseen, jossa ollaan musiikin kanssa tekemisissä. TAF-muusikoiden tasosta kertoo myös se, että New York Philharmonicin riveissä soittaa muutama muusikko, jotka toimivat ennen orkesteripaikan saamista TAF-muusikkoina tehden yleisötyötä orkesterin hyväksi.

NY Philharmonicin education-työn keskiössä on School Partnership Program -yhteistyöprojekti, joka vie yleisötyön kouluihin. Orkesterin lisäksi projektissa ovat mukana TAF-muusikot ja joukko yhteistyökouluja. New York Philharmonicin muusikot osallistuvat education-työhön

vapaaehtoisesti ja satunnaisesti: noin puolet orkesterin muusikoista käy noin kerran vuodessa kouluissa Teaching Artist-muusikon mukana käyttäen aikaa yhdestä kolmeen tuntiin.

New York Philharmonicin education-ohjelmaan osallistuvat koulut ovat peruskouluasteella tekemisissä noin 3 vuotta Teaching Artistsien kanssa. Yhteistyöohjelma koulujen kanssa toteutetaan niin, että siihen osallistuvat lapset aloittavat ohjelmassa kahdeksanvuotiaina ja täyttäessään yksitoista ovat he suorittaneet ohjelman. Kolmen vuoden aikana lapset tulevat usein kuuntelemaan ja tutustumaan New York Philharmoniin ja kuuntelemaan konsertteja. Teaching Artists ohjaajat pitävät tarkoin suunniteltuja musiikin tunteja kouluissa ja soittavat paljon kamarimusiikkia lapsille. TAF-muusikot on tarkoin valittu, koska he edustavat New York Philharmonicia: paitsi loistavia instrumentalisteja, he ovat myös taitavia pedagogeja. Tärkeintä Teaching Artists -ohjaajien työssä on se, että he tapaavat yhteistyökoulujen lapset säännöllisesti viikoittain. Kolmen vuoden opetussuunnitelma on tarkka ja opetus etenee täysin sen mukaisesti, joskin jokaisella Teaching Artist -ohjaajalla on oma persoonallinen tapansa viedä opetusta eteenpäin. Joku ohjaajista käyttää omaa soitinta enemmän, kuin toinen. Eräs erittäin tärkeä osa-alue on musiikin kuuntelu. Lapsille opetetaan, millä erilaisilla tavoilla musiikkia voi kuunnella ja miten siihen keskitytään. Lapset oppivat myös keskustelemaan kuulemastaan musiikista. Jokainen oppilas saa käyttöönsä äänityslaitteen, jolloin teosten tunnistaminen ja sitä kautta oppiminen helpompaa. Kaikki lapset myös säveltävät: Wiprudin sanoin, kaikki lapset saavat olla muusikkoja monin eri tavoin näiden kolmen vuoden aikana. He kuuntelevat, esittävät ja säveltävät.

2.3.3 Katsaus taidekasvatukseen tilaan Yhdysvalloissa

Vaikka laki Yhdysvalloissa takaa koulujärjestelmässä musiikin opetuksen, näin ei käytännössä tapahdu. Osassa kouluja musiikin opetus on lakkautettu lähes kokonaan. Tästä syystä School Partnership Program tulee tarpeeseen. Orkesterien education-työ oli alun perin suunnattu kouluille, joissa musiikin opetusta ei ollut. Education-työllä ollut tarkoitus paikata musiikin opetusta. Parhaassa tapauksessa koulun musiikinopetus ja education-työ täydentävät toisiaan. Education-työllä on ollut merkittäviä vaikutuksia lukemattomien koulujen musiikin opetukseen. Usein on käynyt niin, että koulu on palkannut Teaching Artist -ohjaajat jatkamaan työtään kolmen vuoden jälkeen, kunhan säännöllinen tarve musiikin opetukselle on ensin luotu.

New Yorkissa taidekasvatuksellinen visio koskee myös muita taiteita kuin musiikkia. Tarkoitus on saada lapsille jo varhain kosketus eri taiteisiin, kuten musiikkiin, kuva-, tanssi- ja teatteritaiteeseen. Lapsille tulisi tarjota näillä kaikilla taiteen alueilla opetusta, mikä pohjustaisi taiteen merkitystä tulevassa elämässä ja mahdollistaisi tilanteen, jossa kaikki New Yorkin taideorganisaatiot olisivat nuorten saatavilla ja niihin olisi helppo ottaa yhteys. Wiprudin mukaan taideorganisaatioiden avoimuus yleisön suuntaan on avaintekijä onnistuneeseen visioon taidekasvatuksesta.

Lasten taidekasvatusta pohditaan myös laajemmalla tasolla. Tärkeä linkki koulujen ja taidekasvatustyön välillä on organisaatio nimeltään *New York Arts in Education Round Table*, jonka johdossa Wiprud itse työskentelee. Tämä organisaatio toimii kaikkien perusopetukseen sisällytettävien taiteiden hyväksi ja siihen kuuluu eri taideorganisaatioiden ja yhteistyökoulujen edustajia. New Yorkissa on n. 250 koulua kouluyhteistyön piirissä. Organisaatio järjestää koulutustilaisuuksia, konferensseja ja seminaareja kouluyhteistyön kehittämisen hyväksi, pureutuu kouluyhteistyön haasteisiin ja pyrkii löytämään ratkaisuja kouluyhteistyön ongelmakohtiin ja kipupisteisiin. Organisaatio seuraa toimintansa avulla viestejä kentältä ja pystyy sen ansiosta heti reagoimaan niihin.

Oman yleisötyöntressini vuoksi tiedustelin Wiprudilta, miten NY Philharmonic -orkesterin muusikot suhtautuvat education-työhön. Wiprud totesi, että orkesterissa on 106 muusikkoa ja mielipiteitä on varmaankin saman verran. Kukaan ei kuitenkaan ole education-työtä vastaan. Wiprudin aloittaessa New York Philharmonicissa oli tunnelma Young People's konserttien osalta huono. Orkesterissa ajateltiin, että ne eivät oikein toimineet ja se aiheutti jopa suuttumusta. Tällä hetkellä tilanne on kuitenkin positiivisempi. Yksi tärkeimmistä asioista on, että orkesterin jäsenillä on kontakti TAF-muusikoihin. Suurin osa orkesterilaisista ei pysty osallistumaan education-työhön millään tavoin, mutta silti heille on erittäin tärkeää tietää ne henkilöt, jotka orkesterin education-työtä kentällä tekevät. Orkesterissa järjestetään usein koesoittoja, kun etsitään sopivia TAF-muusikoita kenttätöihin ja yhä useampi orkesterin jäsen haluaa olla koesoitossa mukana varmistamassa, että kenttätöihin valittavat henkilöt edustavat orkesteria kunnialla. Orkesterin jäsenten ja TAF-muusikoiden välisen kontaktin luominen on kuitenkin suuri haaste myös tulevaisuudessa, koska roolijaot ovat niin selvät. Esimerkiksi konserttimestarien ja äänenjohtajien osuus education-työssä on täysin olematon: he eivät osallistu siihen millään tavoin. Wiprudin mukaan orkesteri toimii yleisesti joiltakin osin muuttumattomin kaavoin: olisi hyvin vaikeaa saada konserttimestarit, soolosoittajat ja äänenjohtajat mukaan tekemään education-työtä, kun he eivät edes orkesterissa soita konserttojen säestyksiä. Tällaiset tradition kautta tulevat itsestäänselvyden

joiltakin osin tekevät heistä juuri soolosoittajia. Mr. Wiprud kertoi, kuinka New York Philharmonicin nykyinen taiteellinen johtaja Alan Gilbert on johtanut paljon koululaiskonsertteja ja näin muuttanut omalta osaltaan vanhaa traditiota, jossa ylikapellimestarit johtavat ”vain” taiteellisesti merkittäviä konsertteja.

New York Philharmonicin education-työstä voi löytää internetistä videomateriaalia esimerkiksi New York Philharmonicin kotisivujen kautta. Kaikki media on otettu hyötykäyttöön education-työn hyväksi. Myös orkesterin riveistä löytyy monenlaista asiaa edistävää osaamista, esimerkiksi alttoviulun toinen soolosoittaja Rebecca Young on taitava juontaja ja konserttien emäntä. Kysyin Mr. Wiprudilta pyytävätkö muusikot omatoimisesti lisäkoulutusta education-työhön mahdollisuutta päästä enemmän osallisiksi education-projekteihin. Wiprudin mukaan kiinnostusta projekteihin osallistumiseen on ilmennyt, mutta lisäkoulutusta muusikoille ei ole järjestetty Teaching Artists Facultyn hoitaessa lähes koko työn ja koulutuksen. TAF-muusikot saavat puolestaan jatkuvasti lisäkoulutusta. Ongelmana on kahden leirin erillisyys: TAF-muusikot tekevät kouluissa loistavaa työtä, mutta esimerkiksi orkesterilaiset eivät tiedä, mitä TAF-muusikot tarkalleen ottaen tekevät. Jotta TAF-muusikoiden arvostus lisääntyisi, Wiprud pitää tärkeänä orkesterilaisten ja TAF-muusikoiden keskinäisiä tapaamisia, jotta kahden leirin välinen kollegiaalisuus vahvistuisi.

Wiprud on myös kehittänyt 3-6 vuotiaille lapsille suunnatun konserttisarjan nimeltään *Very Young People's Concerts*. Sarjan sisältö on muusikoiden suunnittelema ja mukana niin jousia kuin puhaltimia. Sarja keskittyy kamarimusiikkiin ja perustui muusikoiden omalla ajalla tekemään, palkattomaan työhön. Orkesterin traditio on, että orkesterin soittaessa taiteellinen johto valitsee ohjelmiston, kun taas kamarimusiikilliset projektit ovat muusikoiden itsensä valitsemia ja suunnittelema. Uuden konserttisarjan luomisessa muusikoiden apuna on toiminut ohjaaja, joka on erikoistunut 3-6 vuotta olevien lasten oppimiseen ja elämyksen kautta tapahtuvan kokemusten luomiseen. Esimerkiksi konsertin ideana voi olla vaikkapa satu, jonka ympärille luodaan tunnelma sopivien teosten tai teoksen osien avulla². Lasten konsertteihin liittyy satujen ja kertomusten lisäksi usein myös konserttialin aulassa pelattavia hauskoja musiikkipelejä. Näille noin viidelletoista muusikolle, jotka ovat aktiivisesti mukana toteuttamassa *Very Young People's* konsertteja on soittamisen ohella auennut mahdollisuus tuoda esiin oma pedagoginen osaamisensa. Muusikon rooli on muuttunut orkesterissa myös siten, että orkesteri järjestää yhä useammin työpajoja, joissa orkesterin muusikot ohjaavat stemmaharjoituksia ja toimivat mestarikurssien opettajina. Vuodesta

² Ks. Very New York Philharmonic -youtubevideo.

2006 Education-työ on kuulunut orkesterin ohjelmaan myös ulkomaankiertueilla. New York Philharmonics on instituutio, johon vahvasti yhdistetään niin mestarillinen soitto kuin uraa uurtava education-työ. On myös selvää, että kiertueilla kollegiaalisuus orkesterilaisten ja TAF-muusikoiden välillä syvenee. Markkinointiin panostetaan huolellisesti. New York Philharmonicilla on kausittain ilmestyvät kirjat niin yleisölle, sponsoreille ja medialle, joista selviää kaikki teemat, jotka kulloisenkin kauden aikana ovat vahvasti esillä. Jokaisessa esittelykirjassa on oma osa education-työstä. Internetin merkitys on niinkään oleellinen, ja orkesterilla onkin erittäin kattavat nettisivut.

Ennen kahdeksaa New York Philharmonic -vuottaan Wiprud toimi mm. säveltäjien toimintaa tukevassa *Meet The Composer* –organisaatiossa sekä muiden orkestereiden education-vastaavana. Alun perin hän on kuitenkin säveltäjä. Wiprud korostaa, että toimiakseen education-tehtävissä ja ymmärtääkseen sitä syvällisesti, on aivan välttämätöntä olla ammattimuusikko. Wiprud sanoo käyttävänsä omaa muusikkouttaan työssään päivittäin. Hänelle orkesteri on haastava työympäristö myös siitä syystä, että on oltava itsekin muusikko, jotta tulee vakavasti otetuksi orkesterilaisten piirissä. Muusikon kieltä voi puhua vain toinen muusikko.

Orkesterin education-työ on Wiprudin mukaan hyvällä pohjalla, mutta tärkeää on varautua tuleviin muutoksiin orkesterin toimintaympäristössä. Education-työn puitteet koululaitoksen taholta ovat kaventuneet ja vastuu lasten ja nuorten taidekasvatuksesta on siirtynyt lähes kokonaan taideorganisaatioille, jotka yrittävät kaikin keinoin pitää hengissä kouluissa opetettavaa taidekasvatusta. Toistaiseksi kaikki sujuu vielä loistavasti mutta koululaitoksen puitteiden kaventuminen on saanut taideorganisaatiot entisestään terävöittämään toimintasuunnitelmiaan. Lisää sponsoritukea ja lahjoittajia tarvitaan. Tällä hetkellä tutkitaan mahdollisuuksia lisätä yhteistyötä myös musiikkiteknologian kanssa. Erittäin suurena huolen aiheena Mr. Wiprud kokee tällä hetkellä New York Cityssä ja koko Amerikassa nuoret keskikoulussa (middleschool), joille ei tällä hetkellä pystytä tarjoamaan paljonkaan taidekasvatusta. Peruskoululaisille on tällä hetkellä varsin kattava taidekoulutusjärjestelmä mutta sen jälkeen on suuri tyhjiö, joka olisi Mr. Wiprudin mukaan saatava äkkiä hallintaan, koska keskikoulu on sosiaalisena ympäristönä monella tapaa pelottava nuorille. Teini-ikä tuo Mr. Wiprudin mukaan nuorille valtavia sosiaalisia paineita ja haasteita, joihin taidekasvatus pystyisi tuomaan monella tapaa helpotusta. Wiprud kokee erittäin tärkeänä valjastaa esimerkiksi taiteellisen johtajan Alan Gilbertin sitoutuneisuus education-työnkäyttöön, sillä Bernsteinin jälkeen muut ylikapellimestarit ja taiteelliset johtajat eivät ole juurikaan olleet kiinnostuneita osallistumaan education-työhön. Wiprud näkee New York Philharmonicin yhtenä suurena instituutiona ja pyrkii välttämään esimerkiksi puhumista orkesterin

yleisönkoulutusosastosta. Kaikki orkesterissa liittyy toisiinsa ja mitään ei olisi ilman toista. Tämä ajatus ohjaa orkesterin yhteisiä päämääriä. Yleisöä ei saa totuttaa ajattelemaan siten, että tietyt asiat ovat toteutuneet jonkin orkesterin osaston kautta, vaikka näin olisikin. Yleisön tulee nähdä yksi suuri ja monipuolinen New York Philharmonic.

2.3.4 Education-työ maailmalla

Wiprud tapaa jatkuvasti ihmisiä ympäri maailmaa education-työn tiimoilta ja orkesteri saa kiertueillaan käsityksen siitä, mitä muualla tapahtuu. Sisältö ja tavat ovat eri maissa usein erilaisia, mutta pyrkimys sama. Luvassa on yhteistyötä mm. London Symphony Orchestran kanssa, jonka Wiprud näkee tällä hetkellä Englannin johtavana education-työn toimijana.

Ison-Britannian malli Euroopassa on selvästi Wiprudille tuttu, koska julkista rahoitusta yleisötyölle ei ole. Toiminta nojaa pitkälti sponsorirahan varaan kuten New Yorkissa. Yleisötyötä koskevassa artikkelissaan Ville Komppa toteaa seuraavaa:

Iso-Britannian ja Yhdysvaltojen orkesterit ovat perinteisesti yleisötyön edelläkävijöitä. Julkisen rahoituksen puutteessa näiden maiden kulttuurilaitokset ovat joutuneet aina kamppailemaan resursseistaan, ja yleisötyö on ollut hyväksi koettu varainhankinnan väline. Lahjoitusten ja yksityisen rahan varassa elävien orkestereiden on ollut pakko avautua yleisölleen muutenkin kuin meidän näkökulmastamme konservatiivisten konserttiohjelmiensa kautta. Niiden toimintakulttuuri on ollut samaisesta syystä avointa: kaikesta on voinut keskustella, ja rahoittajan näkökulma on painanut toiminnan suunnittelussa. Ylipäätään angloamerikkalaisessa kulttuurissa vaatimus tieteen ja taiteen popularisoimiseksi on itsestään selvää, koska sen suhde varainhankintaan on niin ilmeinen. (Komppa 2013.)

Wiprud nostaa usein esiin London Symphony Orchestran, joka on kooltaan ja toiminnaltaan lähempänä New York Philharmonicia kuin esimerkiksi London Sinfonietta. Hän kuitenkin kritisoi eurooppalaista rahoitusmallia, jonka mukaan education-työ toteutetaan kokonaan eri valtioiden orkestereille antaman kiinteän tuen kautta. Kiinteän rahoituksen mukanaan tuoma varjopuoli on passiivisuus: miksi muuttaa mitään tai kehittää education-työtä, koska rahoitus on joka tapauksessa

valtion taholta taattu. Yhdysvalloissa sponsoriraha velvoittaa kohdentamaan rahat vain ja ainoastaan education-työhön.

Ymmärrän Wiprudin tarkoittavan tällä sitä, että yleisötyön volyymi saatetaan pitää helposti melko pienenä ja kehittäminen on vaatimatonta, kun yleisötyöhön suunnattu raha on osa kokonaisrahoitusta.

Kun education-työ oli 15 vuotta sitten oli vielä alkutekijöissään, sponsorirahaa ei ollut tarjolla Yhdysvalloissakaan. Kun koululaitoksen taidekasvatuksen määrä oli romahtanut, herättiin miettimään taidekasvatuksen pelastustoimia. Tässä muodossa education-työtä on kehitetty ja toteutettu näin ollen viisitoista vuotta. Wiprud näkee eroja eurooppalaisen ja amerikkalaisen education-työn välillä myös musiikkioppilaitos-kulttuurissa. Amerikassa musiikkioppilaitoskulttuurin varaan ei ole voitu laskea mitään, mutta esimerkiksi Suomessa musiikkioppilaitosverkosto pystyy kattamaan jopa lähes kaiken sen, mihin education-työ Yhdysvalloissa pyrkii. Wiprud nostaa myös Japanin education-työn edelläkävijäksi. Japanissa osataan yhdistää Eurooppalainen musiikkioppilaitos-kulttuuri ja amerikkalainen education-työ sponsorirahoineen. Kaiken toiminnan tarkoituksena on kuitenkin rahoituksesta riippumatta valjastaa loistavat orkesterimuusikot myös musiikkikasvatustyöhön. Maailmanlaajuinen education-työn tila tuntuisi siis olevan hyvä. Orkesterit ovat ymmärtäneet, että orkesteri-instituution olemassa olo on oikeutettava ja education-työ on välttämätöntä. Kuntien, kaupunkien ja valtioiden silmissä education-työn merkitys on kohonnut valtavasti. Uuden, tulevaisuuden yleisön kouluttaminen on keskeistä. Yhä useammin kosketus yleisöön jo kouluiässä antaa mahdollisuuden nauttia orkesterista myös vanhempana. Wiprud toivoo, että yleisö mielletäisiin enemmän yhtenä yhteisön jäsenenä kuin ihmisinä, joilla on varaa ostaa kallis konserttilippu. Wiprudin mukaan NY Philharmonicilla on tavoitteena tuottaa musiikillinen elämys lapsille ja nuorille ennen aikuisikää. Tämä parantaa mahdollisuuksia uuden konserttiyleisön kasvattamiselle.

Tärkeimpänä education-työn tehtävänä on itse musiikki. Maailma on täynnä upeaa musiikkia ja sen välittäminen yhä nuoremmille on myös Wiprudin henkilökohtainen visio. Kolmevuotias kuulija on yhtä tärkeä kuin aikuinen kuulija. Lasten ja nuorten aito innostus paljastaa koko musiikin syvimmän olemuksen. Lasten välitön palaute antaa myös muusikolle mahdollisuuden elää hetkessä.

3 Yleisötyö Suomessa

3.1 Lontoon mallista tukea Suomeen

Kulttuurikeskus STOA:n johtaja Tuula Yrjö-Koskinen on ollut mukana kehittämässä yleisötyötä niin Suomessa kuin Lontoossa. Haastattelin häntä elokuussa 2012 Kulttuurikeskus STOA:ssa keskustellakseni yleisötyön tilasta Suomessa (Yrjö-Koskinen 2012). Kansallisoopperan tiedottajana toiminut Yrjö-Koskinen hakeutui 90-luvun alussa Lontooseen jossa taidelaitosten jalkautuminen yleisön pariin oli juuri alkanut. Yrjö-Koskinen koki, että Lontoossa tapahtuva uudenlainen taidelaitosten ja koululaitosten yhteistyö oli jotain niin merkittävää, että hänen on lähdettävä paikan päälle selvittämään mistä on kysymys. Hän matkusti Lontooseen katsastamaan koko kentän kouluissa toteutettavista workshoppeista aina Arts Councilin rahoituskuvioihin, orkesterin suunnitelmiin ja Guildhall of Musicin järjestämään koulutukseen. Yrjö-Koskinen oli niin innostunut ja vakuuttunut näkemästään, että toivoi jotain vastaavaa käynnistettävän myös Suomessa. Näin sai alkunsa Suomen kansallisoopperan yleisötyö vuonna 1992, jonka musiikillisessa keskiössä oli Eino-Juhani Rautavaaran ooppera *Auringon Talo*. Kouluttajiksi saatiin ihmisiä London Sinfonietasta ja Guildhall School of Musicista. British Council oli rahoituksessa mukana näiden ihmisten osalta. Rakenteeltaan Pilottiprojekti piti sisällään koulutusjakson projektissa mukana olleille ihmisille ja varsinaisen projektin lasten kanssa. Projekti sai hyvin paljon julkisuutta silloin ja asiasta kiinnostuttiin monella taholla Suomessa. Tämän onnistuneen projektin jälkeen Yrjö-Koskinen ryhtyi suunnittelemaan Kansallisoopperalle omaa education-työtä ja budjettia sen toteuttamiseksi. Suunnitelmat kuitenkin muuttuivat, sillä Yrjö-Koskinen kiinnitettiin London Sinfoniettan johtajaksi. Lontoosta käsin Yrjö-Koskinen toteutti projektin myös Suomeen, jossa yleisötyö oli vielä ottamassa ensiaskeliaan. Projektissa oli yhteistyökumppaneina Sibelius-Akatemia, neljä suomalaista orkesteria (Tapiola Sinfonietta, Lahti Sinfonia, Turun ja Tampereen kaupunginorkesterit) ja 16 koulua ja rahoittajana toimivat British Council ja opetusministeriö.³

³ Tapiola Sinfoniettan osalta palaan vielä yleisötyön ensimetreihin myöhemmin tekstissä.

Orkestereille järjestetyt mittavat koulutusprojektit linkittyivät kaikkien orkestereiden osalta kunkin orkesterin omaan konserttiin tai orkesterin oman näköiseen toimintaan. Mm. Lahdessa keskiössä oli orkesterin kotisäveltäjä Kalevi Aho. Jokainen mukana ollut orkesteri on tahollaan jatkanut toimintaa ja tehnyt siitä itselleen sopivaa. London Sinfoniettan projekti herätti Suomessa kiinnostusta mutta myös vastustusta: jotkut tahot olivat sitä mieltä, että meille ei tarvitse Suomeen tuputtaa mitään ”Lontoon-mallia” – tämä asetelma on jopa vieläkin olemassa Suomessa Yrjö-Koskisen mukaan. Sitten Yrjö-Koskinen on toiminut Helsingin Juhlaviikkojen tuotantopäällikkönä sekä Washingtonissa kulttuurineuvoksena. Hän oli myös ohjelmaa ja omaa sarjaa uuteen silloin vielä varhaisessa rakennusvaiheessa olevaan Musiikkitaloon. Toistaiseksi Musiikkitalossa ei ole itsenäisesti toimivaa education-osastoa mutta education-työ on kuitenkin lähtenyt rakentumaan orgaanisesti Musiikkitalon sisältä käsin, josta hyvänä esimerkkinä on juuri keväällä 2012 toteutettu *Kuule minä sävellän* –hanke. (Yrjö-Koskinen 2012.)

3.2 Hyvän yleisötyön edellytykset

Yrjö-Koskisen mukaan yleisötyön onnistumisen edellytyksenä on, että yleistyötä tehtäessä huomioidaan paikallinen todellisuus, koulutusjärjestelmä ja kulttuuri. Kaiken pitää tapahtua vuorovaikutuksessa ja kunnioituksen hengessä. Esimerkiksi Englannissa kaikki luovuus lähti alun perin tilanteesta, jossa koulutusjärjestelmä ei pystynyt huolehtimaan taidekasvatuksen tarpeista. Toisinaan tilanteesta, jossa valtio tai kunnat eivät järjestä koulutusta asianmukaisesti, luovuus kukkii ennen näkemättömällä tavalla. Community-työ, yhteisöllisyys ja yhdessä tekeminen nostavat päätään ja saavat aikaan upeita asioita. Suomen koulutusjärjestelmä on kuitenkin kattavuudessaan poikkeuksellinen ja musiikin, etenkin klassisen musiikin, asema on merkittävä. Yrjö-Koskisen mukaan klassinen musiikki Suomessa yhä vieläkin leimataan elitistiseksi mikä aiheuttaa sen, että Suomeen ei voi noin vain tuoda valmista mallia muualta vaan uusia ideoita joudutaan markkinoimaan varsin varoen. Yrjö-Koskisen mukaan yleisötyön merkitys kasvaa kaiken aikaa. Suunnitteilla on mm. pohjoismainen konferenssi nimeltään *Arts and Audiences*, jonka suomalaisina yhteistyökumppaneina on mm. Helsingin Juhlaviikot, Helsingin Taidemuseo ja Sibelius-Akatemia. Yrjö-Koskisen mukaan vastaavanlaisia tapahtumia on nyt joka puolella ja järjestäjiä on niin paljon, että nyt pitäisi päästä konkreetian tasolle ja koota selvitys millaisia todella onnistuneita tapahtumia on järjestetty eri puolilla. Selvitykseen pitäisi koota kaikki se mikä on liittynyt tapahtumien järjestelyihin. Pitäisi tietää, mikä on ollut hankalaa, millaisia kysymyksiä on noussut esiin ja

millaisia onnistumisia on koettu. Sitten kokemuksia pitäisi vertailla, vaihdella ja käydä rakentavaa keskustelua niiden tiimoilta. Nykyisellään kaikki ovat rinnakkain keksimässä pyörää uudestaan. Yrjö-Koskisen mukaan yksi oleellisimmista asioista ovat menetelmät, joita yleisötyössä käytetään. Hyväksi havaitun menetelmän avulla oppilaat todella pääsevät itse tekemään ja oppimaan. Suomessa Sibelius-Akatemian LuoMus-koulutus mm. antaa loistavia eväitä yleisötyön tekemiseen ja paljon muusikoita on jo käynyt koulutuksen läpi. Lontoossa samaa koulutusta on jo kauan antanut Guildhall School of Music and Drama. Osaaminen ja koulutus on tärkeintä, ja ainoastaan tätä kautta yleisötyö voi olla uskottavaa ja laadukasta. Yrjö-Koskisen mukaan yleisötyön toteutus vaatii ammattitaitoa hallinnollisesti, eli projektit pitää osata suunnitella pätevästi. Projektien ja hankkeiden tulee oikeasti kiinnittyä johonkin ja jäädä sitä kautta itämään koulujen suunnitelmiin ja opetussuunnitelmiin. Hankkeista tulee jäädä selkeä jälki, jolle on olemassa jatkoa. Yrjö-Koskisen mukaan projektin vetäjän taiteellis-pedagoginen osaaminen on keskeistä. Onnistumisen edellytyksiä ovat varaukseton tuki, koulutus, hankkeiden pohjustaminen sekä työn arvostaminen mm. siten, että siitä saa palkkaa. Yrjö-Koskisen mukaan Suomessa ollaan vähitellen pääsemässä tasolle, jossa nämä edelliset määreet voivat toteutua, mutta työtä on vielä tehtävä. Yrjö-Koskinen nostaa maailmalta esiin Berliinin Philharmonikkojen *ZumKunst* hankkeen, joka on tällä hetkellä yksi Euroopan toimivimmista yleisö-koulutus hankkeista. Toimivuuden peruspilareina toimii taattu rahoitus ja yli-kapellimestari Sir Simon Rattlen sitoutuminen ja innostus yleisötyöhön. Orkesterin muusikot ovat myös vahvasti mukana tekemässä yleisötyötä ja yleisötyö saa poikkeuksellisen paljon näkyvyyttä mm. orkesterin internet-sivuilla. Yrjö-Koskinen pitää ihmisten omakohtaista kokemusta yleisötyöhön äärettömän tärkeänä jään rikkojana. Monet, jotka eivät ole päässeet tarpeeksi lähelle yleisötyötä ovat juuri ne, joille on vaikeinta markkinoida työn tarpeellisuutta. Silloin yleisötyö kohtaa helposti torjuntaa, pelkoa ja epävarmuutta. Taideorganisaatioiden pitää hengittää ulospäin yhteiskunnan suuntaan. Yrjö-Koskisen missiona on ollut tuoda Suomeen laadukasta ja ammattimaista yleisötyön koulutusta ja osaamista. (Emt.)

3.3 Muusikon uudet haasteet

Aloittaessani muusikkona orkesterissa vuonna 1995 oli yleisötyö vielä täysin uusi työmuoto orkesterin toimintakentässä. Nyt yleisötyö on vakiinnuttanut asemansa yhtenä orkestereiden päätehtävistä. Konserttien soittamisen lisäksi orkestereiden on täytynyt monipuolistaa toimintaansa vastaamaan ajan vaatimuksia. Ei ole itsestään selvää, että klassinen musiikki jo vanhana taiteenmuotona onnistuu keräämään katsomot täyteen yleisöä. Orkestereilla on yhä taitavammat

ammattilaiset hoitamassa orkestereiden markkinointia ja luomassa brändiä. Näin ollen myös yleisökasvatus katsotaan hyvin tärkeäksi muodoksi kasvattaa orkestereiden tunnettuutta. Yleisökasvatusprojektien kautta orkesterit pystyvät tekemään itsensä yhä tarpeellisemmiksi.

Viimeisten kahden vuosikymmenen aikana, kun yleisönkasvatustyö on orkestereiden toimintaan juurtunut, on tapahtunut myös suuria mullistuksia orkesterimuusikoiden työnkuvassa. Koesoittojen kautta haetaan edelleenkin orkestereihin parhaat muusikot, mutta koesoitoissa ei millään tavoin oteta huomioon muusikoiden muita taitoja, kuten esimerkiksi yleisötyössä vaadittavia vuorovaikutus- ja pedagogisia taitoja. Myös muusikoiden verbaaliset taidot nousevat entistä suurempaan rooliin. Käytännössä yleisönkasvatustyön ohjaaminen vaatii muusikoilta samoja taitoja kuin luokanopettajilla, mikä on valtava haaste ilman asiaan kuuluvaa koulutusta. Orkesterimuusikon roolin uudet haasteet tulevat näkyviin myös vanhan ja uuden orkesterilaisen kohdatessa. Vanhempien muusikoiden tullessa orkestereihin ei yleisönkasvatuksella ollut minkäänlaista roolia kun taas nuorempien muusikoiden liittyessä joukkoon he kohtaavat yleisönkoulutuksen haasteet osana orkesterityötään. Havaintoni mukaan tästä erilaisesta asetelmasta yleisötyön suhteen voi syntyä enemmän paineita kuin synergiaa. Vaikka yleisönkasvatus on toimintana tullut osaksi orkesterityötä, siihen liittyviä ongelmia on ratkaisematta.

Työssäni orkesterimuusikkona olen havainnut, että iän ja kokemuksen arvostus suhteessa nopeuteen ja älykkyyteen on laskenut. ”Tulos tai ulos” -mentaliteetti on vallannut alaa, vaikkakaan siitä harvemmin puhutaan suoraan. Muusikolle mitattavan tuloksen tekeminen näyttäytyy hankalana, mutta tästä huolimatta kaikki orkesterimuusikotkin kuuluvat yksikköön nimeltä orkesteri, jolta odotetaan kuntien ja kaupunkien silmissä tulosta, vaikka se olisikin vaikeasti määriteltävä käsite yksittäiselle muusikolle.

Orkesterissa kullakin soitinryhmällä on äänenjohtaja, jonka tehtävänä on vastata oman ryhmänsä soittajista ja olla vastuussa kyseisen ryhmän onnistumisesta. Suomeen verrattuna muualla Euroopassa on vallalla jäykempi hierarkia, ja siksi äänenjohtajat ovat siellä todellisia ryhmänjohtajia. Muusikon koulutukseen ei missään päin maailmaa kuulu ryhmänjohtajan taitojen opiskelu ja kun johtajan ominaisuuksia kaivataan, ollaan helposti heikoilla jäillä. Orkesterimuusikon työyhteisössä vaikuttavat samat sosiaaliset lainalaisuudet kuin muissakin työyhteisöissä, alasta riippumatta. Näihin yleisiin taitoihin lukeutuvat mm. vuorovaikutus, palautteen anto ja palautteen vastaanotto. Olen havainnut, että suomalaisessa orkesterikentässä

näillä alueilla on puutteita. Ainakaan emme voi sitä vahvuudeksi laskea. Voi myös olla, että kysymys on enemmänkin ennakkoluuloista.

Yleisönkasvatustyön peruspilarit ovat vuorovaikutustaitojen omaksuminen ja niiden käyttäminen itse työssä. Orkesterissa sellaisia asioita ovat esimerkiksi hyvä yhteissoitto, innostunut ja tuore tulkinta, hyvä soitannollinen balanssi, hyvä mieli tehdä asioita yhdessä sekä itsensä arvostetuksi ja hyväksytyksi tunteminen. Laajemmalla tasolla hyvät vuorovaikutustaidot orkesterissa liittyvät sekä työyhteisön yhteiseen kehittämiseen että työyhteisön koulutuksen kehittämiseen.

Kun mietitään yleisönkasvatuksen haasteita vanhemman orkesterimuusikon näkökulmasta, on työyhteisön koulutuksen kehittäminen avainasemassa. Muuttuvassa työympäristössä hyvät vuorovaikutustaidot lisäävät ennakkoluulottomuutta ja uskallusta kannustaen vanhempia ja kenties epävarmempia orkesterimuusikoita tarttumaan ajan mukanaan tuomiin haasteisiin orkesterimaailmassa. Vanheneminen ja jatkuvasti laajeneva työnkuva herättävät oman kokemukseni mukaan kuitenkin paljon levottomuutta ja huolta muusikon omasta sopeutumisesta muuttuvassa työympäristössä. Uuden oppiminen voi tuntua vanhemmasta muusikosta isolta haasteelta varsinkin, kun vanhojenkin taitojen ylläpitäminen on jo itsessään suuri haaste.

3.4 Vuorovaikutuksesta

Yleisönkasvatuksessa tärkeimmäksi tavoitteeksi nousee koulutuksellisessa mielessä yhä uudestaan ja uudestaan vuorovaikutus. On tärkeää, että ohjaajilla vuorovaikutustaidot ovat kehittyneet pitkälle jo ammatillisessakin mielessä. Etenkin nuorilla oppilaille kyky rakentavaan vuorovaikutukseen on yleensä vasta alkuvaiheessa. Yleisönkasvatusprojekteissa lähdetäänkin rakentamaan vuorovaikutusta pieni pala kerrallaan, ensin ohjaajan ja oppilaan välille ja sen jälkeen oppilaiden välille. Opiskeltaessa ja kehitettäessä rakentavaa vuorovaikutusta on koululuokka, joka päivän mittaan toimii pitkiä aikoja yhdessä, erinomainen viiteryhmä.

Olen vuosia pitänyt mukanaani pientä kirjaa yleisötyöprojekteja tehdessäni. Kirja on nimeltään *Improvisoi!* ja sen on kirjoittanut näyttelijä, ohjaaja ja vuorovaikutusmuotoilija Simo Routarinne. Halusin poimia tähän muutaman Routarinteen keskeisen ajatuksen nykyisin vallitsevasta ilmapiiristä ja vuorovaikutuksesta.

”Ilman vuorovaikutusta tiedolla ei ole merkitystä ryhmän ja yhteiskunnan kannalta. Vuorovaikutustaitojen merkitys kasvaa entisestään, kun puhutaan syvällisestä oppimisesta, innovaatioista ja uuden luomisesta.” (Routarinne 2004, 17.)

”Yksilön ominaisuudet ja teot ovat suomalaisessa kulttuurissa arvostetumpia, kuin yhteisöllisyys (Emt., 15).”

Toimiessani ammatissani olen havainnut, että yhteisöllisyyden nimissä päädytään usein korostamaan yksilöllisyyttä. On helpompi ponnistaa omilla avuilla esiin, kun kuuluu jo valmiiksi menestyvään ryhmään. Yhteisössä hyväksytyksi tulemiseen ei nykyisin tunnu riittävän pelkkä omana itsenään oleminen. Ryhmänkin jäsenenä yksilön on oltava jollain osa-alueella parempi kuin muut, jotta paikka tasavertaisena ryhmän jäsenenä avautuu. Menestyvästä yhteisöstä puhutaan usein hyvänä joukkueena. Joukkue koostuu aina kuitenkin yksilöistä, jotka antavat oman panoksensa ryhmään. Yhteisöllisyyden pyrkimys on ihanne, johon itse haluaisin aina tähdätä mutta vahvojen yksilöiden kahlitseminen ryhmässä ei ole oikea ratkaisu.

Routarinne kiteyttää rakentavan vuorovaikutuksen seuraavasti: ”Rakentavassa vuorovaikutuksessa jokaisella on mahdollisuus näyttää erinomaisuutensa ja valjastaa se yhteiseen käyttöön edellyttäen, että tunnustaa toistenkin erinomaisuuden.” (Emt., 16).

Routarinteiden ajatuksista olen saanut omaan yleisötyöhöni paljon tukea. Johtoajatuksekseni on saada ryhmän epävarmimmankin jäsenen ideat esille siinä missä ryhmän vahvimman. Näin ryhmästä voi muodostua menestyvä joukkue, joka kunnioittaa rakentavaa vuorovaikutusta silloinkin, kun ryhmällä on vaikeaa. Routarinteiden kirja *Improvisoi!* on pelastanut minut monta kertaa, kun oma uskoni rakentavan vuorovaikutuksen löytymiseen ohjaajana on ollut koetuksella. Kirjan loppupuolella on paljon harjoitteita, joiden kautta olen päässyt uhkaavista umpikujista luontevasti takaisin oikealle polulle.

3.5 Luomus-koulutus

Luovat muusikontaidot eli Luomus, on Sibelius-Akatemian kehittämä opintokokonaisuus, jonka tarkoituksena on jo korkeakoulun perusopetuksessa opettaa ja kouluttaa tulevia ammattimuusikoita orkesterityön uudistuneisiin käytännön työn vaatimuksiin.

Vuonna 1992 Kansallisoopperan ensimmäinen yleisötyön tuottaja Tuula Yrjö-Koskinen ehdotti Sibelius-Akatemian lehtori Riitta Tikkaselle yhteistyötä. Sibelius-Akatemian ja Kansallisoopperan yleisötyön yhteistyötuotantona toteutettiin Einojuhani Rautavaaran *Auringon talo*. Sibelius-Akatemian ja Kansallisoopperan yhteistyölle oli luotu pohja näiden produktioiden myötä ja yleisötyön opetus alkanut. Vuosina 1994–1995 täydennyskoulutuskeskus ja musiikkikasvatuksen osasto toteuttivat niin sanotulla Relanderin rahoituksella yhdessä neljän orkesterin, Tapiola Sinfoniettan, Sinfonia Lahden sekä Turun ja Tampereen kaupunginorkesterien kanssa vuoden mittaisen yleisötyökoulutuksen, johon ostettiin tietotaitoa The Guildhall School of Music & Dramalta sekä Lontoon Sinfonietalta. Vuosina 1996–1998 Sibelius-Akatemia teki yhteistyötä suomalaisten orkesterien kanssa ja vuosiksi 1997–2002 solmittiin uusi sopimus Kansallisoopperan sekä Espoon ja Vantaan kaupunkien kanssa joka oli nimeltään *Kohti uutta vuosituhatta - taidekasvatusprojekti*. Tästä projektista käytettiin myös nimeä *Nelikanta*, minkä puitteissa järjestettiin vuoden aikana neljänä viikonloppuna vuorovaikutustaitojen opetusta Sibelius-Akatemian opiskelijoille sekä opettajille. Opintojaksojen myötä toteutettiin ns. *Nelikantakatselmus*, jossa Kansallisoopperalla koulutetut opettajat ja Sibelius-Akatemian vetäjät tekivät oppilaidensa kanssa musiikkiteatteriesitykset, jotka esitettiin kahdesti vuodessa Kansallisoopperan Alminsalissa. (Hietanen 2010, 22.) Tämä yhteistyö oli tärkeä virstanpylväs Luovat muusikon taidot (Luomus) -opintokokonaisuuden syntymiselle Sibelius-Akatemiassa. Luomus-koulutus tuli osaksi virallista opetussuunnitelmaa vuonna 2002.

Luomus-koulutus pohjautuu lontoolaisen *Guildhall School of Music and Draman* yleisötyöosaamiseen. Koulun osaaminen yleisökasvatuksen saralla on maailman huippuluokkaa. Guildhall School of Music and Draman koulutuksesta ja toiminnasta kiinnostui pohjoismaissa ensimmäisenä Ruotsi jo vuonna 1987, minkä jälkeen myös Norja ja Islanti olivat pian mukana toteuttamassa koulutusjaksoja omille toimijoilleen. Suomessa koulutukseen saatiin tuntuma vuonna 1992. Guildhallissa opettava Peter Renshaw esitteli koulun toimintaa Joensuun Laulujuhlien yhteydessä järjestetyssä ”Kasvu Musiikkiin” –symposiumissa. Symposiumin järjestäjänä toimi myös Sibelius-Akatemian koulutuskeskus. Seuraavaksi yhteistyötä projektien järjestämisessä tekivät Sibelius-Akatemia ja Suomen Kansallisooppera, joissa kouluttajina toimivat niin ikään Guildhall School of Music and Draman erikoisosaajat.

Joensuun kaupunginorkesteria voidaan pitää Suomessa ensimmäisenä orkesterina, joka lähti ennakkoluulottomasti kouluttamaan muusikoitaan projektien ohjaajiksi. Vuonna 1993 Joensuun kaupunginorkesteri toteutti ensimmäisen kouluprojektin, jonka jälkeen toiminta on jatkunut aina

näihin päiviin asti. (Laakso [2008], teoksessa Joukamo-Ampuja 2010b, 8.) Vuonna 1994 toimintaan liittyivät mukaan muitakin suomalaisia orkestereita: Tapiola Sinfonietta, Sinfonia Lahti, Turun ja Tampereen kaupunginorkesterit. (Karhunen 1998.)

4 Projektikuvauksia

Menestyksestä yleisönkasvatustyötä on tehty Suomessa noin kahdenkymmenen vuoden ajan. Seuraavaan olen valinnut erityyppisiä orkestereiden toteuttamia yleisönkasvatusprojekteja ja malleja. Helsingin kaupunginorkesteri, Lahti Sinfonia ja Tapiola Sinfonietta ovat kaikki erikokoisia ammattiorkestereita, jotka ovat onnistuneet vakiinnuttamaan yleisökasvatustoiminnan osaksi toimintansa keskeisiä tehtäviä. Nämä orkesterit ovat tehneet työtä pitkäjänteisesti jo kauan ja tavoittaneet valtavan määrän lapsia ja nuoria yleisökasvatuksen piiriin omissa kotikaupungeissaan. Esittelen seuraavaksi merkittäviä Suomessa toteutettuja yleisötyöhankkeita, minkä jälkeen kuvaan projekteja, joissa olen itse ollut mukana.

4.1 Helsingin kaupunginorkesterin kummilapsi-projekti⁴

Vuonna 2000 sai alkunsa yksi Suomen merkittävimmistä ja omaperäisimmistä lapsille suunnatuista konserttisarjoista. Helsinki juhli vuonna 2000 kahta suurta tapahtumaa: *Euroopan kulttuurikaupunki* -titteliä, mikä sai orkesterin taiteellisen toimikunnan ideoimaan juhlan kunniaksi jotain uutta sekä Helsingin kaupungin 450-vuotisjuhlaa. Orkesterin taiteellisessa toimikunnassa syntyi täysin uudenlainen ajatus lasten huomioimiseksi konserttiohjelmia suunniteltaessa. Nimikin tuolle mullistavalle toiminnalle oli osuva, *Helsingin kaupunginorkesterin kummilapsi-projekti*. Käytännössä idea tarkoitti, että kaikki Helsingissä vuonna 2000 syntyneet lapset kutsuttaisiin Helsingin kaupunginorkesterin kummilapsiksi. Ajatuksena oli tarjota konsertteja aina lasten syntymästä saakka koulun aloittamiseen asti. Helsingin kaupungin neuvoloiden avustuksella ja sitoutumisella kummilapsi-projektiin tavoitettiin suuri määrä vuonna 2000 syntyneiden lapsien perheitä. Kutsun vastaanottaneita vastasyntyneiden lasten vanhempia oli jopa 4600 ja vuonna 2000 syntyneistä lapsista tavoitettiin noin 70 %.

⁴ Tiedot koskien HKO:n kummilapsiprojektia olen saanut sähköpostitse Tapiola Sinfoniettan intendentti Hanna Kososelta (Kosonen 2010) sekä HKO:n internetsivuilta.

Helsingin kaupunginorkesteri oli omalta osaltaan valmistautunut alkavaan kummilapsiprojektiin äänittämällä levyn, joka sisälsi musiikkia tulevista konserteista. Projektin ensimmäiset konsertit pidettiin eri kulttuurikeskuksissa ympäri Helsinkiä ja ne olivat maksuttomia. Ensimmäisiin konsertteihin otettiin sisään kerrallaan n. 30 vauvaa vanhempineen lasten ollessa noin puolivuotiaita. Konserttien kesto oli puoli tuntia. Orkesteri oli jakautunut pienempiin ryhmiin kutakin konserttia varten ja mukana konserteissa oli aina juontaja. Konsertit sisälsivät musiikkia, jonka tahdissa vanhemmat saattoivat liikkua vauva sylissään tai vain kuunnella musiikkia. Nämä konsertit olivat lähes kaikille vauvoille ensimmäinen kosketus musiikkiin. Vauvojen kasvettua noin vuoden ikäiseksi, kutsuttiin vauvat vanhempineen ensimmäistä kertaa konserttiin Finlandia-taloon. Kapellimestari Leif Segerstamin johdolla orkesteri soitti lastenlauluja ja pienemmissä ryhmissä otettiin ensikosketus musiikkiliikuntaan. Orkesteri oli varta vasten hankkinut djembe-rumpuja, joilla vauvat perheineen saivat osallistua musisointiin. Media huomioi jo tässä vaiheessa kummilapsi-projektin huomattavalla tavalla, mikä lähes tuplasi jo ennestään ison osanottajamäärän.

Vuonna 2003 lasten ollessa jo kolmen vuoden ikäisiä olivat he kuulleet kuusi konserttia Helsingin kaupunginorkesterin soittamana. Neljä konserteista oli pidetty Finlandia-talossa ja kaksi soitettu eri kulttuurikeskuksissa eri puolilla Helsinkiä. Tässä vaiheessa lapset olivat saaneet jo säännöllisen kosketuksen klassiseen musiikkiin ja kokonaisen suuren orkesterin kuunteleminenkin oli tullut tutuksi. Orkesteri oli äänittänyt kummilapsille lastenlaulu-levyn kolmivuotislahjaksi, joka sisälsi myös vanhemmillekin tuttuja Georg Malmsténin lastenlauluja. Projektin suunnitteluun osallistui orkesterin jäsenten lisäksi joukko musiikkikasvatuksen ammattilaisia. Kaikki konsertit suunniteltiin tarkkaan lasten iän ja kehitysvaiheen mukaan. Konserttien kestoa venytettiin aina hiukan lasten keskittymiskyvyn mukaan. Segerstamin lisäksi konserttien vetäjinä toimivat mm. Eve Alho ja Satu Sopenen. Yhteistyötä Sibelius-Akatemian musiikkikasvatusosaston kanssa tehtiin siten, että pienryhmätyöskentelystä vastasivat musiikkikasvatusopiskelijat.

Helsingin kaupunginorkesterin kummilapsi-projekti oli ideana ainutlaatuinen koko maailmassa ja sen toteutus onnistui yli odotusten. Konsertit tavoittivat joka kerta vähintään puolet kummilapsista. Konsertit jättivät vuonna 2000 syntyneisiin lapsiin lähtemättömän vaikutuksen ja kontaktin Helsingin kaupunginorkesteriin, joka parhaimmillaan herätti kiinnostuksen klassista musiikkia kohtaan koko perheessä.

4.2 Sinfonia Lahden *Hei, me sävelletään!* -toiminta⁵

Sinfonia Lahden *Hei, me sävelletään!* on kaupunginorkesterin Lahden kouluille räätälöimä yleisönkasvatusmuoto, jonka kautta lapset ja nuoret ovat saaneet tutustua oman kaupunkinsa orkesterin toimintaan ja olla osa sitä. Lahden kaupunginorkesterin yleisönkasvatustyö alkoi vuonna 1995 niin kutsutulla pilottiprojektilla, jonka pohjana oli London Sinfoniettan luoma workshop-tekniikka. Ensimmäisessä Lahden kaupunginorkesterin toteuttamassa yleisönkasvatusprojektissa oli mukana neljä koululuokkaa, joista nuorimmat olivat kolmasluokkalaisia ja vanhimmat yhdeksäsluokkalaisia. Tämä pilottiprojekti tavoitti vuonna 1995 yli sataviisikymmentä peruskoululaista.

Lahdessa orkesterin muusikot jalkautuivat koululuokkiin vierailen niissä 4-6 kertaa. Ryhmissä työskentely ja yhteisen päämäärän eteen ponnistelu oli lähtökohtana aina projektien onnistumiselle. Kaikki projekteissa mukana olleet oppilaat yritettiin saada musiikin keinoin mukaan toteuttamaan koko luokan päämäärää. Muusikot ohjailivat ja koordinoivat näkemänsä ja kuulemansa perusteella ryhmädynamiikan hioutumista. Ideana oli säveltää teos, jossa jokaisen koululaisen panos näkyy ja on tärkeä. Yleisökasvatusprojektit Lahdessa huipentuivat aina Sibelius-talossa esitettävään lopputapahtumaan. Lopputapahtumassa isolla lavalla esitettiin se teos, jonka eteen oli workshop-käynneillä ponnisteltu. Perusajatus myös Lahdessa oli linkittää yleisökasvatusprojektit orkesterin kauden ohjelmistoon siten, että lopputapahtumassa kuullaan lasten ja nuorten oma näkemys musiikin keinoin toteutettuna jostain orkesterin konsertissa esittämästä teoksesta.

Vuonna 2010 Lahden kaupunginorkesterin yleisönkasvatustyö oli tavoittanut yhteensä yli kolme tuhatta koululaista. Orkesterin muusikoista jokainen oli ollut ohjaamassa *Hei, me sävelletään!* -toimintaa. Koululuokkien opettajien näkökulmasta toiminta oli ollut äärimmäisen hedelmällistä, ja toiminnan seurauksena myös yleisesti heidän koulutyönsä oli helpottunut. Ryhmädynamiikan löytyminen ja vuorovaikutus oppilaiden välillä ovat olleet niitä palkitsevia elementtejä, jotka tekevät myös opettajien kannalta yleisönkasvatustyöstä tärkeää. Tästä ovat olleet lähes kaikki opettajat vuosien mittaan samaa mieltä, kaupungista riippumatta. Vuonna 1995 aloitettu yleisönkasvatustyö Lahdessa on edelleen käynnissä ja ensimmäiset tuolloin mukana olleet

⁵ Tiedot koskien *Hei, me sävelletään!* -toimintaa olen saanut sähköpostitse Kristiina Palvaselta (Palvanen 2007), sekä Lahti Sinfonian internetsivuilta (2013).

koululaiset ovat jo aikuisia, joille Lahti Sinfonia on tuttu käsite, parhaimmillaan joku heistä tänä päivänä kuulee Lahti Sinfonian konsertteja omalta kausikorttipaikaltaan joka viikko.

4.3 Göteborgin aktiivit

Seuraavaksi kuvaan Tapiola Sinfoniettan tutustumismatkaa Göteborgin sinfonikkojen yleisönkasvatustyöhön. Olin matkalla mukana orkesterin jäsenenä. Matka oli avartava ja pääällimmäisenä mieleen jäi se, että göteborgilaisilla oli käytössään täysin toisenlaiset resurssit yleisötyön tekemiselle. Yllättävintä oli huomata, että jo Pohjoismaiden sisällä toimintakulttuuri on hyvin erilainen.

Tapiola Sinfoniettan yleisötyöprojektia vuonna 2007 kutsuttiin nimellä *Poikkeustila*. Kaksi orkesterimme muusikkoa sekä orkesterin toimiston työntekijät lähtivät juuri Göteborgiin, jossa tiedettiin taidekasvatustyön orkesterin piirissä olevan hyvin edistyksellistä. Göteborgin sinfoniaorkesterin kausiohjelmissa on konsertteja joka kuukausi jotka ovat suunnattuja lapsille ja nuorille. Konsertit ovat huolellisesti suunniteltuja kokonaisuuksia, joissa sekä musiikki että konsertin visuaalinen ilme on mietitty nuoriin vetoavaksi. Lasten ja nuorten konsertteja markkinoidaan kokonaan omana sarjanaan kausiohjelmissa ja konserteilla on täysin oma ohjelmakirja. Poikkeukselliseksi Göteborgin taidekasvatustyön tekee, että orkesterin toimistossa on kokonaan oma henkilö, joka vastaa lasten ja nuorten sarjan teknisestä toteutuksesta. Suomessa ei yhdelläkään orkesterilla ole vastaavaa resurssia käytössään.

Göteborgin sinfoniaorkesterin toimisto on suuri verrattuna suomalaisten orkesterien toimistohenkilökuntaan. Göteborgissa toimiston vahvuus on jopa 35 henkilöä kun taas esimerkiksi Tapiola Sinfoniettan toimistossa on seitsemän henkilöä. Helsingin kaupunginorkesterin ja Radion sinfoniaorkesterin toimistot Suomessa ovat kooltaan noin kymmenen hengen kokoisia, mikä vaikuttanee toiminnan monipuolisuuteen oleellisesti. Kävimme Sinfoniettan ryhmämme kanssa kuuntelemassa yhden göteborgilaisten soittaman lasten ja nuorten konsertin. Konserttisali oli täynnä ja esitys kiinnostava.

Erot Tapiola Sinfoniettan ja Göteborgin sinfonikkojen lasten ja nuorten taidekasvatustyössä ovat tuotantojen laajuudessa. Siinä ajassa kun me Espoossa pystymme tuottamaan yhden lasten ja nuorten konsertin niin Göteborgissa niitä on jo tehty neljä. Kiinnostavaa oli myös huomata

orkesterin muusikkojen sitoutuminen projekteihin. Konsertit toteutettiin koko orkesterilla eikä vain pienellä osalla siitä. Muusikot ottivat osaa soiton lisäksi myös näyttämölliseen toimintaan, mikä Suomessa on harvinaista. Matkalla keskustelimme paljon Göteborgin orkesterin lasten ja nuorten konserteista vastaavan Inger Ericssonin kanssa, joka pitkän kokemuksensa ansiosta pystyi antamaan meille paljon työkaluja kotiin vietäväksi. Inger valisti kuinka käytännön koordinointi kannattaa hoitaa ja kuinka yhteydenpito lastentarhoihin ja kouluihin saadaan toimivaksi ja jatkuvuuden takaavaksi. Keskeinen asia projektien toimivuuden kannalta on, että orkesterin kapellimestarit ymmärtävät toiminnan tärkeyden ja ovat valmiita myös itse sitoutumaan konserttien suunnitteluun ja toteutukseen. Göteborgissa kaikki kapellimestarit johtavat myös lasten ja nuorten konsertteja ja pitävät niitä yhtä suuressa arvossa kuin muitakin konsertteja. Suomessa tässä on varsin paljon ongelmia, koska lasten ja nuorten konsertteja johtavat usein uransa alussa olevat kapellimestarit. Sen sijaan pitkälle edenneet, kuuluisimmat kapellimestarit haluavat johtaa vain taiteellisesti haastavia ja vaativia teoksia ja suhtautuvat torjuen lasten ja nuorten konsertteihin.

4.4 Tapiola Sinfonietta yleisötyön tekijänä – pilottiprojekti London Sinfoniettan kanssa

Paneuduin vuonna 2001 tarkasti Tapiola Sinfoniettan yleisötyöhön valmistellessani maisterin tutkinnon kirjallista työtä Sibelius-Akatemiassa (Toivonen, 2001).⁶

Syksyllä 1994 Sibelius-Akatemian koulutuskeskus käynnisti puolentoista vuoden mittaisen education-alan pilottiprojektin yhteistyössä London Sinfoniettan, Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n ja Sibelius-Akatemian kanssa.⁷ Muutaman muun suomalaisen orkesterin ohella myös Tapiola Sinfonietta lähti ennakkoluulottomasti mukaan uuteen projektiin. Projektin tavoitteena oli luovan musiikkikasvatustoiminnan liittäminen suomalaisten orkestereiden työnkuvaan. Tämä ns. education-toiminta pyrki poistamaan esiintyviä taiteilijoita ja yleisöä erottavaa kuilua sekä avartamaan ja aktivoimaan orkesterin roolia sitä ympäröivässä yhteiskunnassa. Workshop-työskentelyyn pohjautuvat erimittaiset koulutusprojektit mahdollistivat ammattimuusikoiden, säveltäjien sekä yleisön kohtaamisen ja sitä kautta tarkoituksena oli saada aikaan elävää vuorovaikutusta. Koulutusprojektit perustuivat elämykselliseen oppimiseen, jossa kaikki mukana olijat osallistuivat yhdessä luovaan työskentelyyn. Jokaisesta mukaan ilmoittautuneesta orkesterista

⁶ Ks. Tapiola sinfoniettan yleisötyöstä myös Tapiola Sinfonietta Espoo -kotisivu.

⁷ Ks. s. 35, Tuula Yrjö-Koskinen viittaa samaiseen projektiin.

lähti vapaaehtois pohjalta muutamia muusikoita, joita London Sinfonietaasta tulleet kouluttajat valmensivat ja opastivat. (Toivonen 2001,1.)

Syksyllä 1995 Tapiola Sinfonietaan projekti oli edennyt jo niin pitkälle, että mukaan valittiin neljä koulua ja niistä jokaisesta yksi projektiluokka. Jokaisen luokan kanssa koulutuksessa olleet muusikkomme tapasivat neljä kertaa. Jokainen näistä tapaamisista oli kaksoistunnin mittaisia, joten käytännössä muusikkomme työskentelivät jokaisen koululuokan kanssa noin kahdeksan koulutunnin verran. Projektin lopputapahtumasta, jossa kunkin luokan aikaansaannokset esitettiin, muodostui kaikille mieleenpainuva ja innostava kokemus. (Emt., 1.)

Lopputapahtuman yhteyteen oli aina liitetty Tapiola Sinfonietaan konsertti tai konsertin kenraaliharjoitus, jossa projektiluokilla oli ollut mahdollisuus kuulla se teos, jonka pohjalta koululaisten omia teoksiakin oli lähdetty työstämään. (Emt., 4.)

Minulla oli tuoreena orkesterilaisena mahdollisuus nähdä ja kuulla tämä lopputapahtuma, joka esitteli minullekin orkesterimuusikon työnkuva aivan uudesta näkökulmasta. Nähtyäni lopputapahtuman, jonka muusikkomme toteuttivat koululaisten kanssa, toivoin pääseväni itsekin mukaan tulevaisuudessa tapahtuviin seuraaviin projekteihin.

Tuon ensimmäisen niin kutsutun pilottiprojektin jälkeen Tapiola Sinfonietta on jatkanut toimintaa tavaten espoolaisia koululaisia edellisen kaltaisten projektien merkeissä lähes jokaisen esityskauden aikana. Muusikkoja Tapiola Sinfonietaasta on ollut mukana näiden vuosien aikana lähes viisitoista. Tähän päivään mennessä orkesteri on pystynyt toteuttamaan yleisötyöprojekteja lähes jokaisen espoolaisen koulun kanssa.

Orkesteri on valinnut kohdekoulut melko satunnaisesti, kuitenkin pyrkien tarjoamaan tämänlaatuista yhteistyötä mahdollisimman laajalti ympäri Espoota. Orkesterilaiset ovat työskennelleet niin esikouluikäisten kuin ala- ja yläasteen oppilaiden ja lukiolaisten parissa.

Toteutettavien projektien laajuus on riippunut monista tekijöistä. Muusikot osallistuvat projekteihin vapaaehtois pohjalta varsinaisen orkesterisoittamisen ohella. Muusikkojen halukkuus osallistua musiikkikasvatustyöhön vaihtelee paljon, koska orkesterityö asettaa vaatimuksia muusikoille varsin vaihtelevasti. Toisinaan konserttikausi sisältää niin vaativia teoksia, että muusikot eivät voi keskittyä mihinkään muuhun kuin orkesteriteosten harjoitteluun, toisinaan teokset ovat niin kutsuttua perusohjelmistoa, joka mahdollistaa muusikoille osallistumisen projektien suunnitteluun ja toteuttamiseen.

Musiikkikasvatusyhteistyö koulujen kanssa on myös aina kiinni koulujen opettajista. Opettajien rooli on suuri, kun yhteistyötä suunnitellaan. Projektit vaativat myös opettajilta ennakkoluulotonta heittäytymistä mukaan ja usein myös valmiutta laittaa omat tuntijärjestelyt täysin uusiksi. Opettajien merkitys on suuri erityisesti muusikoiden koulussa vierailuiden välissä, milloin oppilaat työstävät itse materiaalia, minkä kanssa ovat aikaisemmin työskennelleet muusikoiden avustuksella.

Perusajatuksena yhteistyölle koulujen kanssa on alusta asti ollut se, ettei osallistuminen vaadi kohdeluokilta musiikin tuntemusta, soittotaitoa, nuotinlukutaitoa tai muitakaan erityisiä avuja. Musiikkiin perehdytään asiantuntijoiden avustuksella elämyksellisesti ja improvisoiden. Lähtökohtana on aina ollut jokin Tapiola Sinfoniettan kyseessä olevalla kaudella ohjelmistossa oleva teos. Koululaiset eivät kuule kyseistä orkesteriteosta kokonaisuutena projektin aikana, vaan heille poimitaan valmiiksi esille joitakin perusaineiksia kuten esimerkiksi mielenkiintoisia sointuja, sävelkulkuja, rytmejä ja tietenkin tuttuja tai tuntemattomia melodioita. Näitä elementtejä aletaan pala kerrallaan muokkaamaan koululaisten oman mielikuvituksen ja elämysten avulla.

Ohjauksessa on aina pyritty siihen, ettei tarvitse käyttää nuotteja tai muita perinteiseen musiikinopetukseen kuuluvaa havaintovälineistöä. Musiikin tekemisen perusajatus projekteissa on aina, että musiikin tekeminen tapahtuu täysin ryhmän ehdoilla. Projektien aikana on pyritty löytämään sekä ryhmälle että yksilölle oma työskentelytapa ja luonnollinen ilmaisun kieli. Musiikillisten muotojen ja aiheiden hahmottaminen on yksi keskeisistä perusajatuksista, joita pyritään yksilötasolla tavoittelemaan. Muusikot toimivat vain apuna antaen virikkeitä ja suunnaten toimintaa. Lopputuloksen pitää aina olla oppilaiden näköinen eikä opettajan tai ohjaajien.

Opettajille, kuten muusikoillekin on aina ennen projektien alkua järjestetty koulutuspäivä, jossa kerrotaan ja käydään läpi asioita, joita projektin aikana tullaan tekemään. Koulutuspäivä on ollut avoin kaikille Espoossa toimiville opettajille mutta ensisijaisesti education-toimintaan osallistuvien luokkien opettajille. Koulujen rehtorit ovat myös olleet tervetulleita koulutuspäiville, koska orkesterille on ollut hyvin tärkeää tuoda selkeästi esiin yhteistyön tärkeys ja halu yhdistää kaupungin eri toimijoita.

Tapiola Sinfonietalle kouluyhteistyöllä on ollut suuri merkitys uuden yleisöpohjan kasvattamisessa. Kouluyhteistyön kautta orkesteri on saanut uusia ystäviä ja madaltanut ihmisten kynnystä tulla konsertteihin. Tarkoitus on ollut myös osoittaa oppilaille, että klassinen musiikki ja

oman aikamme musiikki voivat tarjota vähintäänkin samoja elämyksiä kuin kaikki muutkin musiikin tyyllilajit ja poistaa lokeroitua eri musiikkityylien väliltä. Projektit ovat osoittaneet näkyvästi kuluttajille, että Tapiola Sinfonietta on jokaisen espoolaisen oma orkesteri ja näin ollen tarpeellinen.

Opetustoimen näkökulmasta orkesterin ja koulujen yhteistyö on ollut erinomainen keino syventää ja rikastaa koululaisten saamaa musiikkikasvatusta. Musiikin opetustunteja on verrattain vähän, opetusryhmät ovat suuria, eikä opetustilojen varustus useinkaan vastaa opetukselle asetettuja tavoitteita. Orkesteriyhteistyö on tuonut tähän olosuhteiden niukkuuteen syvästi laadullisen lisän. Espoon kouluilla on ollut yleisönkoulutushankkeissa ainutlaatuinen tilaisuus tehdä yhteistyötä kansallisesti ja kansainvälisesti arvostetun huippuorkesterin kanssa. Yleisönkoulutusohjelma on mehevöittänyt koulujen musiikkikasvatuksen opetussuunnitelmallista sisältöä. Oppilaiden yhteistoiminnallinen säveltämistyö ja sen pohjalta valmiisiin sävellyksiin tutustuminen avaa oppilaiden oman tekemisen kautta näkymiä yksittäisiin säveltäjiin, musiikkikirjallisuuteen, tyylikausiin ja kulttuurihistoriaan.

Yleisön koulutushankkeet ovat tarjonneet koululaisille oivallisen mahdollisuuden tutustua ammattimuusikon työhön, soittimiin, orkesterin sisäiseen yhteistoimintaan ja koko siihen koneistoon, joka konserttien valmistelussa tarvitaan. Projektien aikana koululaiset ovat saaneet esiintymiskokemusta kaupungin parhaissa puitteissa ja samalla mahdollisuuden kasvaa myös musiikin vastaanottajana. Koulujen opettajille toimintaan sitouttaminen on ollut samalla erinomaista täydennyskoulutusta.

Kouluprojektit on toteutettu yhteistyössä Espoon kouluviraston kanssa, joka osallistuu kustannuksiin ja antaa asiantuntija-apua.

4.5 Tapiola Sinfoniettan ja Metropolian yhteistyö

Toimin kouluttajana vuonna 2010 Metropolia Ammatikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman *Kulttuurisilta*-hankkeessa, joka toteutettiin yhteistyössä Tapiola Sinfoniettan kanssa. *Kulttuurisilta*-hankkeessa musiikkipedagogien koulutusta kehitettiin kiinteässä vuoropuhelussa työelämän kanssa. Tarkoituksena oli ennen kaikkea tehdä Metropolian ammattiopiskelijoille tutuksi kulttuurikentän

monia mahdollisuuksia työllistyä ja toisaalta esitellä pääkaupunkiseudun kulttuurilaitoksille yhteistyön mukanaan tuomia mahdollisuuksia tehokkaampaan yleisötyöhön.

Muusikon työnkuvan laajeneminen on saanut myös orkesterit käyttämään uudella tavalla hyväkseen monipuolisten muusikko-osaajien ammattitaitoa. Useissa kaupungeissa eri puolilla maailmaa toimii niin kutsuttuja orkesteriakatemioita. Orkesteriakatemioissa opiskelevilla opiskelijoilla on läheinen kontakti paikkakunnan orkesteriin. Opiskelu mahdollistaa itse orkesterityön omaksumisen käytännön läheisellä tavalla kuten myös koko orkesterin toimenkuvaan kuuluvan muun työn. Yksi orkesterin uusimmista työnkuvaan kuuluvista toimintamuodoista on yleisökoulutus. Yleisökoulutus on toimintamuotona erittäin laajaa käsittäen orkesterin toiminnan aina orkesterien nuorille suunnatuista konserteista aivan henkilötasolla tapahtuviin musiikillisiin kohtaamisiin. Tapiola Sinfonietta on Suomessa yksi keskeisimmistä yleisökoulutusta monipuolisesti tarjoavista orkestereista. Tapiola Sinfonietta on tehnyt laajamittaista yhteistyötä Helsingin ammattikorkeakoulu Metropolian musiikin koulutusohjelman kanssa. Yhteistyö on useimmiten liittynyt Tapiola Sinfoniettan yleisökoulutusprojekteihin.

Tapiola Sinfonietta on lähes koko olemassaolonsa ajan toteuttanut eri tyyppisiä yleisökoulutusprojekteja espoolaisten koululaisten kanssa. Tapoja toteuttaa kouluyhteistyötä on monia, ja niistä yksi on koululaisille suunnattu konsertti. Konserttiin on kutsuttu Espoon koulujen oppilaita luokka-asteittain. Toinen yleisökoulutuksen toteutustapa on konserttiin liittyvät koulukäynnit. Koulukäynneillä Tapiola Sinfoniettan muusikot jalkautuvat kaupungin eri kouluihin. Kouluissa muusikot esittelevät muusikon työtään ja tutustuttavat koululaisia tulevan konserttikäynnin aikana kuultaviin teoksiin. Tämän tyyppiset projektit huipentuvat koululaisten itse kokemaan konserttitapahtumaan orkesterin omassa kotisalissa Espoon kulttuurikeskuksessa. Konsertti ei ole aina kuitenkaan yleisökoulutusprojektin huipentava päätös. Käynnit kouluissa voivat tähdätä koululaisten itse orkesterin muusikoiden kanssa säveltämään kappaleeseen tai yleisesti vaan musiikin ympärillä tapahtuvaan yhteiseen tekemiseen leikin avulla.

Moni muusikko toimii orkesterityön ohella instrumenttiopettajana mm. Helsingin Metropolia ammattikorkeakoulussa. Helsingin Metropolian ja Tapiola Sinfoniettan yhteistyössä kaksi organisaatiota toimii yhdessä siten, että orkesterin muusikoista muutama on myös mukana jo valmistelemassa yhteistyötä myös Metropolian päässä. Monelle orkesterimuusikolle opetustyö on erityisen tärkeää, koska opettamisen kautta pystyy paremmin analysoimaan oppimisprosessia, mikä puolestaan auttaa luomaan syvyyttä onnistuneeseen toimintaan myös orkesterin riveissä.

Yleisökoulutus on enimmäkseen nuorisotyötä, jossa korostuvat sosiaalisuus ja yhteisen kontaktin löytäminen. Erilaisten leikkien kautta suoritettavien harjoitteiden avulla tutustutaan musiikkiin. Musiikki toimii välineenä luontevan kontaktin syntymiselle. Tapiola Sinfoniettan ja Metropolian projektissa Metropolian ensimmäisen vuoden opiskelijat ovat tavanneet Tapiola Sinfoniettan muusikoita, jotka kertovat yleisön kohtaamisesta. Käytännössä Tapiola Sinfoniettan muusikot opastavat Metropolian opiskelijoita tutustumaan erilaisiin leikkeihin ja harjoitteisiin, joilla koululuokissa aloitetaan aina uudet projektit. Myös aivan yksinkertaisen soitinesittelyn suunnitteleminen kuuluu yleisökoulutuksen peruskaavaan. Metropolian opiskelijoista jokaisella on oma pääinstrumentti, josta orkesterilaisten opastuksella opetellaan tekemään tehokas, informatiivinen ja noin 10 minuutin mittainen soitinesittely. Koululuokkiin siirryttäessä Metropolian tämä soitinesittely on opiskelijan vastuulla. Muu osa koululaisille pidettävästä tunnista on Tapiola Sinfoniettan muusikon vastuulla. Ensimmäisen vuoden opiskelijat osallistuvat muihin tunnin aikana tehtäviin harjoitteisiin koululaisten tavoin. Yhteistyötä on laajennettu toisinaan siten, että Metropolialta ovat mukana myös toisen vuoden opiskelijat. Toisen vuoden opiskelijoille suunnattu koulutus on jo hieman vaativampaa, koska heitä opastetaan vetämään kokonainen tunti koululaisille. Heitä ohjaakin tehtävään aina joku musiikkipedagogiikkaan erikoistunut akan ammattilainen. Tämän kaavan mukaan toteutettavassa yleisökoulutuksessa vetovastuu tunnin kulusta on Metropolian toisen vuoden opiskelijalla. Tapiola Sinfoniettan muusikon rooli on kertoa orkesterista ja kappaleista, joihin koulukäynti on usein linkitetty. Metropolian ensimmäisen vuoden opiskelijan rooli on toteuttaa em. soitinesittely. Koulukäyntien pohjana on usein jokin kappale, joka kuullaan Tapiola Sinfoniettan soittamana aina projektin päätteeksi.

Muusikon työnkuva on yleisötyön myötä muuttunut. Enää ei muusikon työnkuvaan kuulu vain konserttien soittaminen. Muusikolta vaaditaan rautaisen soittotaidon lisäksi yhä enenemässä määrin pedagogisia taitoja. Pedagoginen yleisön kohtaaminen vaatii muusikolta aivan uudenlaista tilanteiden hallintaa. Yleisökoulutus ja sen kaikki uudet muodot tarjoavat samaan aikaan myös uudenlaisia mahdollisuuksia toteuttaa monipuolista musiikin parissa toimimista. Suomalainen orkesterikulttuuri on hengeltään verrattain konservatiivista, ja uudenlaiset haasteet jakavat mielipiteitä. Tapiola Sinfoniettan ja ammattikorkeakoulu Metropolian yhteistyö on molempien organisaatioiden näkökulmasta sujunut mallikkaasti. Tapiola Sinfoniettasta kouluttajina mukana olleet muusikot ovat ymmärtäneet yleisökoulutuksen haasteet ja lähteneet ennakkoluulottomasti kehittämään tätä uudenlaista muotoa yleisökoulutuksesta.

4.6 Koulu yhteistyön problematiikasta

4.6.1 Kohtaamattomuus

Toimintani koulu yhteistyöprojekteissa on nostanut esiin joitakin ongelmia, jotka saattavat hankaloittaa ja hidastaa muusikon toimimista lasten ja nuorten taidekasvatusprojekteissa. Joissain tapauksissa ongelmat voivat olla jopa este projektien ohjaamiselle. Taidemusiikin ammattilainen on koulutettu vain tämän musiikinlajin ammattilaiseksi, jolloin muiden musiikinlajien ja soittimien tuntemus voi puuttua täysin. Tämä on ongelma, jonka olen havainnut haittaavan koulu yhteistyöprojektien onnistumista. Lasten ja nuorten kohtaaminen ilman yhteistä kieltä ja kulttuuria voi muodostua ongelmaksi tai jopa ylitsepääsemättömäksi esteeksi.

Koska taidemuusikon koulutus vaatii keskittymään tiukasti oman instrumentin hallintaan ja siihen liittyvän taidemusiikin tuntemiseen, seurauksena on että tuntuma muihin musiikinlajeihin voi olla varsin niukka. Tämä on toki luonnollista. Oman instrumentin kokonaisvaltainen osaaminen vaatii omistautumista, samoin kuin oman instrumentin ohjelmisto, ja tyylilajit. Pitäisin kuitenkin tärkeänä edes jonkinasteista tutustumista nuorten harrastamaan musiikkiin. Vaikka lasten ja nuorten taidekasvatusprojekteissa on mukana klassisen musiikin superosaajia, tämä ei välttämättä riitä mentäessä koululaisten pariin. Projektit toteutetaan koulujen musiikkiluokissa, joissa soitinvalikoima saattaa olla pianosta sähkökitaraan tai sitten käytössä ei ole ainuttakaan soitinta. Tässä on se valtava haaste, jonka klassisen musiikin huippuunsa koulutettu oman alansa osaaja voi kohdata projektien käynnistyessä. Äkkiä muusikko huomaa, että vastaan tulleeeseen tilanteeseen ei ole työkaluja.

Lasten ja nuorten taidekasvatustyössä ei ole tärkeintä oma superammattilaisuus orkesterissa tai oman instrumentin täydellinen hallinta. Tärkeintä ovat ne taidot, joilla lapsia ja nuoria lähestytään sekä tietenkin musiikin tuntemus – erityisesti siltä alueelta, jota kyseinen koululuokka kulloinkin ikäistensä joukossa tuntee ja kuuntelee. Jos luokalla sattuu olemaan useita musiikkiopistossa käyviä nuoria, voi paras lähestymistapa olla juuri taidemusiikki. Näin kuitenkin harvemmin on, ja siksi

muusikon täytyy olla todella laaja-alainen oman musiikintuntemuksen ja eri instrumenttien alalta. Näen muusikon koulutuksen tältä osin huomattavan puutteellisena.

Olen havainnut muusikkojen usein sortuvan ajattelemaan, että koululaiset eivät ymmärrä heitä eivätkä ole kiinnostuneita, jolloin projektit on koettu turhauttaviksi. Mielestäni tällöin voisi pikemminkin sanoa, ettei muusikko itse ymmärrä koululaisia. Onnistuneessa kouluyhteistyössä molempien osapuolien välille syntyy yhteys, joka auttaa muusikkoja lähestymään koululaisia positiivisella tavalla ja koululaiset voivat puolestaan kokea muusikkojen vierailut antoisiksi.

4.6.2 Aikatauluista

Eräs kouluyhteistyötä haittaava seikka on ajanpuute. Muusikot tekevät lasten taidekasvatusprojekteja pääsääntöisesti työajallaan, orkesterityön ohella. Tämä järjestely ei muusikkojen kannalta ole paras mahdollinen, koska työaika ei kunnolla riitä projektien valmisteluun. Orkesterin harjoitukset kestävät noin 4-5 tuntia päivässä, minkä jälkeen usein siirrytään ohjaamaan taidekasvatusprojekteja alueen kouluille. Projekti siis lisää työpäivän pituutta useilla tunneilla. Orkesterin perinteinen työpäivä alkaa orkesteriharjoituksilla, jotka kestävät aamukymmenestä kolmeen iltapäivällä. Tämän jälkeen siirtyminen projektikohteeseen voi kestää jopa tunnin, jolloin kouluprojekti voi alkaa vasta klo 16. Käytännössä monet luokat ovat tällöin jo päässeet pois koulusta. Projektien ohjaaminen ennen orkesteriharjoitusten aloittamista on sekä hankalaa, sillä muusikon on harjoiteltava. Niin muusikon kuin koululaisen työpäivä alkaa siis varhain aamulla, jolloin projekteja ei voida sijoittaa aamuun. Toisaalta työ- ja koulupäivän jälkeen kaikki ylimääräinen tuntuu raskaalta. Projektit vaativat koululaisilta paljon heittäytymistä ja luovuutta, joita ei synny ilman todellista työrauhaa ja aikaa.

Projektien valmistelu vie aikaa paljon. Muusikon tehtäviin kuuluu tutustua toteutettavan projektin sisältöön todella huolellisesti, koska kouluissa koko projektin ohjaaminen on muusikon vastuulla. Tapaamisten välillä luokkien opettajat toki työstävät niitä aineksia, joita muusikot ovat käynneillään alkuun laittaneet. Kokemukseni mukaan projektien valmistelu vie jopa enemmän aikaa kuin itse projektin toteutus. Näin siksi, että kaikilla orkesterimuusikoilla ei ole paljon kokemusta opettajan työstä, johon asemaan projektit muusikon asettavat. Luonnollisesti muusikot opettavat musiikkioppilaitoksissa oman soittimensa soittoa, joka on lähes poikkeuksetta yksityisopetusta.

Suuren koululaisryhmän opettaminen vaatii kuitenkin muitakin taitoja kuin mitä instrumenttiopetuksessa vaaditaan.

Musiikkikasvatusprojektien pituus on myös suuri vaikuttava tekijä valmistautumiseen. Tehtäessä lyhyt projekti, joka käytännössä tarkoittaa yhtä käyntiä koulussa, tarvitsee muusikon huolella suunnitella tunnin sisältö, jotta tunti olisi mahdollisimman tehokas. Lyhyissä projekteissa suurin ongelma on, ettei koululaisten kanssa ehdi syntyä kunnan yhteyttä. Koululaisten näkökulmasta tilanne lienee sama kuin jos yhdeksi tunniksi tulisi sijainen opettamaan musiikkia. Pidempää projektia tehtäessä muusikon ja koululaisten välille ehtii syntyä yhteys, joka helpottaa huomattavasti projektin etenemistä. Pitkä projekti on usein 4-5 käyntikerran mittainen.

Onnistuneiden projektien perusta on siis aikataulutus ja orkesterin hallinnollinen kyky vapauttaa muusikoita normaalista orkesterityöstä keskittymään pelkästään projektien valmisteleminen ja ohjaukseen. Tällöin myös projektien toteutus voidaan sijoittaa projektikohteissa koululaisille otolliseen aikaan. Taloudellisesti ei ole tietenkään itsestään selvää, että orkesteri pystyy vapauttamaan muusikot konserttitoiminnasta, koska projekteissa toimiville muusikoille joudutaan lisäkustannuksia tuottava hankkimaan sijainen. Toisaalta myös orkesterin ryhmädynamiikka kärsii aina vakituisesti orkesterissa toimivan muusikon puuttuessa, koska muusikot ovat tottuneet rakentamaan orkesterisoinnin yhdessä. Yhdenkin vakituisen muusikon korvaaminen sijaisella vaikuttaa tähän yhteissointiin merkittävästi. Lasten ja nuorten taidekasvatustyön merkitys on korostunut viime vuosina kaupungin orkestereiden toiminnassa. Kaupungit haluavat, että oman kaupungin kulttuuritoimijat tekevät yhteistyötä sekä keskenään että alueen koulujen kanssa. Kaupunki ei kuitenkaan myönnä lisärahoitusta näihin projekteihin, vaikka sijaisten palkkaaminen projekteissa toimivien muusikoiden tilalle on kallista. Toisinaan on tapahtunut, että muusikot ovat itse aktivoituneet ja yksittäinen muusikko on saamansa henkilökohtaisen apurahan turvin pystynyt irrottautumaan orkesterin normaalitoiminnasta keskittyen kouluprojektien toteuttamiseen. Tämä ei kuitenkaan helpota taloudellisesti orkesterin tilannetta, joka edelleen joutuu maksamaan projektien parissa työskentelevien muusikoiden tilalle sijaiset. Koulu yhteistyötoiminnan jatkuvuuden kannalta tämän kaltainen aktiivisuus on kuitenkin hyvästä, sillä se vahvistaa suuntaa, jossa muusikot osallistuvat projektien suunnitteluun, toteuttamiseen ja ohjaamiseen. Muusikko osaa soittaa, mutta ammattimainen projektien ohjaaminen vaatii muusikoilta lisätaitoja, jotka muusikon on hankittava lähes kokonaan omalla ajallaan. Orkesterit pystyvät kouluttamaan muusikoita projektien johtamistehtäviin hiukan, mutta päävastuu kouluttautumisesta jää muusikolle. Tämä on syy siihen,

että muusikot eivät välttämättä halua osallistua projekteihin. On helpompi keskittyä omaan vahvuusalueeseen eli soittamiseen.

5 TAPIOLA SINFONIETTAN KULPS! -konsertti 7-luokkalaisille

5.1 Taustaa

Tapiola Sinfonietta on toteuttanut yleisötyötä myös tarjoamalla konsertteja Espoon peruskoululaisille osana Kulttuuri- ja liikuntapolku KULPS!:ia vuodesta 2008. Ensimmäinen KULPS!-kokonaisuus pidettiin syksyllä 2008, jolloin ohjelmistossa oli Jukka Linkolan säveltämä Lumikuningatar-konsertti sekä siihen liittyvät työpajat. Kulttuuri- ja liikuntapolku KULPS!:in lähtökohtana on, että Espoon peruskoulujen oppilaat tutustuvat oman kaupunkinsa kulttuuri- ja liikuntakohteisiin. Jokaisella luokka-asteella on oma Kulttuuri- ja liikuntapolkunsaa, niin kutsuttu KULPS!-tarjotin, josta koulujen opettajat valitsevat luokalleen vierailukohteensa. Tapiola Sinfonietta on yksi tarjottimella olevista kulttuurin kenttää edustavista toimijoista. Yhdeksän vuoden aikana on tarkoitus, että Espoon keskeiset kulttuurin ja liikunnan kohteet tulevat tutuksi jokaiselle peruskoululaiselle. Vuosikohtaisten polkujen pysyvänä viitekehyksenä on kunkin vuosiluokan opetus suunnitelman tavoitteet. Tapiola Sinfonietta tarjoaa KULPS!:iin kokonaisuuksia 2. ja 7.-luokkalaisille. (Råman 2011: Tapiola Sinfonietta Espoo -kotisivu.)

Koululaiskonsertteja suunniteltaessa on laskettu konserttien määrä suhteessa vuosiluokan kokonaisoppimäärään. Eli kaikki Espoon peruskoulussa opiskelevat 7.-luokkalaiset mahtuvat halutessaan konsertteihin. Konsertti on osa maksutonta perusopetusta ja ilmainen kaikille Espoon 7.-luokkalaisille KULPS!:in myötä. Jokaista konserttikävijää kohden orkesteri saa tukea Espoon kaupungilta. Jos konserteissa on tilaa, niin myös muut vuosiluokat ovat tervetulleita konsertteihin, ja tällöin konsertti on maksullinen á 4 € / oppilas. Kaikki kuulijat saadaan mahtumaan saliin hyvän ohjelmasuunnittelun ja pitkäjänteisen tiedotustoiminnan avulla, mutta myös vuosiluokalla on suuri merkitys. Esimerkiksi 2.-luokkalaisten konsertit ovat olleet todella suosittuja, kun taas 7.-luokkalaisten opettajilta vaaditaan enemmän erilaisia järjestelyitä koulussa tuntien suhteen. Ikäluokat ovat mielestäni jaettu onnistuneesti eri kulttuurialojen toimijoiden kesken Espoossa. Tapiola Sinfoniettan on helppo suunnitella konserttikokonaisuudet kahdelle selvästi eri ikäryhmästä tuleville lapsille. Espoo on kooltaan varsin iso kaupunki, jonka eri kolkista Tapiolaan saattaa muodostua pitkäkin matka. Opettajat joutuvat punnitsemaan monia asioita lähtiessään kauempaa

konserttiin, sillä mahdollisesti matkoineen konserttikäynti voi viedä normaalista koulupäivästä ison osan. Näin ollen lähempää tullaan helpommin konsertteihin.

Kaupunginorkestereiden tehtävät ovat ympäri Suomen pääosin samanlaiset. On kuitenkin äärimmäisen haastavaa toimia suuressa kaupungissa, jossa kaikkien kaupunkilaisten tavoittaminen on lähes mahdotonta. Tämän vuoksi on selvää, että kaikki eivät koe olevansa samalla viivalla ja koko orkesteri voidaan nähdä jopa turhana. Tapiola Sinfonietta on tehnyt paljon töitä ollakseen jokaisen espoolaisen oma orkesteri ja kouluuyhteistyö koetaan orkesterin sisällä yhdeksi koko kaupunginorkesteritoiminnan päätehtäväksi. Espoo on suuri kaupunki ja oman yleisön tavoittamisen eteen tehdään kaikki voitava, mutta verrattaessa suurta Espoota vaikka Lapin kamariorkesteriin, jonka toimintasäteen pitäisi kattaa usea sata kilometriä, olemme vielä mahdollisen tehtävän edessä.

Koulujen valmistautuminen konserttiin on tällä hetkellä pitkälti koulun musiikinopettajan omasta aktiivisuudesta kiinni, jos konsertteja tukevia työpajoja ei järjestetä. Osa opettajista saattaa käydä läpi musiikin tunneilla konsertin ohjelmistoa. Osa saattaa tulla suoraan konserttiin. Konsertteja valmistavilla työpajoilla saattaa olla suurikin merkitys alakouluikäisille, jossa luokanopettajien musiikillisen koulutustaustan vaihtelevuus on valtava. Koulukonserteista lähtee hyvissä ajoin tiedot konsertin esiintyjistä, ohjelmasta, kestosta ja ajankohdasta. Ilmoittautuneita luokkia informoidaan ennen varsinaista konserttia. Ohjeistus luokille on tärkeää, sillä konserttikäyntiin liittyy paljon yksityiskohtaista tietoa. Informaatiopaketti sisältää tietoa aina konserttipaikalle saapumisesta vaatesäilytykseen. Luokille lähetetään KULPS!-lomake, jonka oppilaat toimittavat kotiin vanhemmille tutustuttavaksi. Luokkien opettajat saavat vielä informaatiopaketissa ilmoittautumistiedot, josta voivat tarkistaa omaan ilmoittautumiseen liittyvät yksityiskohdat. Tapiolasali on paikka, missä pyritään hoitamaan järjestelyt aina moitteettomasti. Kaikkiin luokkien erikoisvaatimuksiin, kuten esimerkiksi pyörätuolipaikkoihin on aina konserttien yhteydessä varauduttu. Konserttien jälkeen kouluilta ja luokilta kerätään palautetta, jotta myös järjestelyiden ja käytännön asioiden kanssa ollaan entistä valmiimpia seuraavassa konsertissa.

Kauempana Espoossa sijaitsevat luokat saataisiin mahdollisesti lähtemään konsertteihin helpommin, jos konserttikäyntiin sisältyisi ensin Tapiola Sinfoniettan muusikon vierailu koulussa. Lähempänä sijaitseville kouluille Espoon kulttuurikeskus on tuttu ja helppo paikka tulla, mutta kaupungin ollessa Espoo kokoinen voi kontakti Tapiolaan ja kulttuurikeskukseen olla olematon. Tällöin konserttiin lähteminen ei samalla tavalla houkuttele edes opettajia organisoitumaan ja

sitoutumaan päivän mittaiseen seikkailuun. On turvallisempaa pitää tuttu ja normaalit rutiinit sisältävä koulupäivä.

5.2 Pekka Kuusisto välittäjänä nuorten ja taidemusiikin välillä

Espoon kulttuurikeskus, Tapiolasali

ke 6.4.2011 klo 10 & 13 ja to 7.4.2011 klo 10

Pekka Kuusisto, viulisti-johtaja

Harri Mäki, klarinetti

Tapiola Sinfonietta toteutti kevään 2011 koululaisille suunnatut konsertit Tapiolan kulttuurikeskuksessa viikolla 14. Orkesteri oli mukana täydellä kokoonpanollaan. Varsinaista kapellimestaria ei viikolla ollut vaan konserttimestarin paikalle oli kiinnitetty viulutaiteilija Pekka Kuusisto. Hän johti eli ”liidasi” orkesteria konserttimestarin paikalta. Tämänkaltainen konsertti on paljon nykyisin käytetty vaihtoehto, etenkin Tapiola Sinfoniettan kaltaisessa kamariorkesterissa. Vuosikymmeniä sitten vetovastuu oli aina kapellimestarilla, joka autoritäärisesti ohjasi konsertin kulkua. Kun kapellimestaria ei ole ja konserttimestari hoitaa johtamisen, orkesterin rooli on hieman aktiivisempi, mikä puolestaan tekee jokaisen muusikon roolista monipuolisempaa.

Pekka Kuusisto on toiminut useita vuosia Tapiola Sinfoniettan partnerina, mikä tarkoittaa laajamuotoista yhteistyötä orkesterin kanssa. Partnerius käsittää ohjelmiston suunnittelun lisäksi solistina esiintymistä, levytyksien tekoa ja edellä mainittua orkesterin liidausta konserttimestarin paikalta käsin. Kuusisto on ottanut ison roolin Tapiola Sinfoniettan kouluyhteistyön yhteydessä järjestetyistä konserteista. Seuraavassa käyn läpi hieman Kuusiston ajatuksia kouluyhteistyön tarpeellisuudesta ja problematiikasta (Kuusisto, 2011). Kuusisto näkee orkestereiden kouluyhteistyön valtavan vastuullisena haasteena, johon panostaminen on erittäin tärkeää. Yhteistyötä koulujen kanssa tukisi käytäntö, jossa suunnitteluvaiheessa avuksi pyydetäisiin musiikkipedagogiikkaan perehtynyt ammattilainen. Kuusiston mielestä konsertit ovat näinkin toteutettuna hienoja, ja varmasti upeita elämyksiä koululaisille, mutta kehittymisen varaa on paljon. Kuusiston mukaan nuorten ihmisten saattaminen laadukkaan ja monimuotoisen musiikin äärelle on suuri satsaus tulevaisuuteen, mutta asiaan täytyy panostaa vähintään sama määrä suunnittelua ja vaivannäköä, kuin niin sanottuihin normaaleihin kausikonsertteihin.

Kuusiston mukaan koululaiskonserttien eloisa yleisö tuottaa mielenkiintoisen haasteen orkesterille. Koululasten keskittyminen ei useinkaan säily kauan, joten heille suunniteltujen konserttien draaman kaaren tulee olla erityisen tarkkaan mietitty. Konsertin pitää olla sopivan mittainen ja sopivia haasteita tarjoava kokonaisuus, jolla yleisön mielenkiinto saadaan säilytettyä läpi konserttitapahtuman. Jos orkesterin ja koululaisten välille ei synny luontevaa kontaktia, orkesterin musisointi voi helposti jäädä yleisölle etäiseksi. Kontaktin puuttuessa molempien osapuolten kokemus konsertista voi jäädä laimeaksi, ja ilman luontevaa kontaktia, koko konsertin tarkoitus voi kääntyä täysin päinvastaiseksi. Sekä orkesteri, että yleisö saattavat ajatella, etteivät vastaa toistensa odotuksia. Kuusiston mukaan nuoren ihmisen ”pään sisälle pääseminen” rakentavalla ja avartavalla tavalla on yhtä lailla perehtymistä vaativa taitolaji kuin esimerkiksi orkesterinjohto. Siihen ei kannata noin vain ryhtyä ja kuvitella osaavansa kaikkea.

5.3 Nuorille suunniteltu ohjelma

Konsertin kappaleet oli tarkoin valittu yhteistyössä orkesterin johtotroikan ja Pekka Kuusiston kanssa. Tällä kertaa päätettiin tarjota hyvin klassinen konserttirunko koululaisille ja katsoa, mitä se saa aikaan. Konserttiin valitut teokset tarjoavat näkymän tapoihin, joilla taidemusiikkisäveltäjät ovat ottaneet vaikutteita oman maansa kansanmusiikista. Toisaalta, konsertin teosten sävellysvuodet sijoittuvat ajallisesti laajalle, mikä toi kuulijoille kiinnostavan mahdollisuuden eri tyylien vertailuun.

Bela Bartokin *Romanialaiset kansantanssit* (pianooversio vuodelta 1915, Bartokin orkesteriversio pienelle ensemblelle 1917) on seitsemänosainen sarja kamariorkesterille. Jokainen teoksen osista on kestoltaan maksimissaan kolme minuuttia. Ensimmäinen osa käynnistää teoksen vauhdikkaasti vieden kuulijan välittömästi romanialaiseen tunnelmaan. Teoksen hieman itämaisilta kuulostavat melodiat luovat kansanmusiikkiin viittaavan tunnelman. Teoksen odottava ja salaperäinen toinen osa klarinettisoolo, jota orkesteri säestää. Kolmannessa osassa on pikkolo-huilulle kirjoitettu soolo, kun taas hidas neljäs osa alkaa taidokkaalla viulusoololla, jota orkesteri myötäilee. Osan puolivälissä koko orkesteri liittyy soittamaan samaa teemaa sooloviulun kanssa. Teoksen kolme seuraavaa osaa soitetaan peräkkäin, ilman taukoa osien välissä, mikä luo vaikutelman yhdestä pidemmästä osasta. Kappale loppuu hurjaan pauhuun, jossa orkesterin jokainen soitin käyttää ääritehoja.

Seuraavaksi oli vuorossa suomalaisen jousiorkesterimusiikin keskeinen teos, Eino-Juhani Rautavaaran *Pelimannit* op.1 vuodelta 1972 (alkuperäinen versio pianolle vuodelta 1952). Rautavaara kirjoittaa mestarillisesti jousisoittimille. Teoksen dissonanssit ja konsonanssit tuovat särmää teoksen luonteeseen ja kansanmusiikista tuttu poljento soljuu läpi koko teoksen. Vuoroin kaikilla instrumenttiryhmillä kuultavat glissandot luovat jännitteitä, jotka purkautuvat ryöpsähdellen kuulijaa miellyttävällä tavalla. Hiljaiset nyanssit luovat odottavan ja salaperäisen tunnelman, ja kontrastia saadaan hurjista *forte*-jaksoista, joissa koko jousiorkesteri ottaa kokoonpanostaan kaikki tehot irti.

Kansantanssien lisäksi konsertissa kuullaan vielä Bartokin *Divertimenton* (1939) viimeinen osa. Vapaasti käännettynä sana ”divertimento” tarkoittaa viihdykettä ja teoksen finaali onkin kaikessa hurjuudessaan mitä suurimmassa määrin viihdyttävä. Tapiola Sinfoniettan jousiston taituruus paljastuu, kun nopeat ja vaativat juoksutukset kulkevat saumattomasti toisiinsa yhtyen.

Seuraava teos, George Gershwinin *Promenade* (1937) on klarinetille sävelletty teos, jota säestää jousiorkesteri. Tämän hyvin viihteellisen teoksen tunnelma on kuin 1920-luvun New Yorkista. Sitä kuunnellessa voi kuvitella olevansa valtavassa tanssisalissa, jossa ihmiset tanssivat samppanjalasien kilistessä aina aamunkoittoon asti. Gershwinin itsensä mukaan teos kertoo koiran ulkoiluttamisesta. Teoksen poljento tukeekin hyvin tätä mielikuvaa, sillä sen tahdissa voisi helposti kuvitella kävelevänsä. Klarinetin soolo-osuus on sävelletty niin, että klarinetti saa soittaa aivan vapaasti hieman improvisoiden annettujen nuottien pohjalta. Tärkeintä on ehdottomasti tunnelma. Gershwin oli säveltäjänä hyvin amerikkalainen, ja esimerkiksi *Promenadessa* on kuultavissa selviä jazz-vaikutteita. Jazz-musiikki oli ehkä merkittävin seikka omaleimaisen amerikkalaisen-taidemusiikin synnylle, sillä aikaisemmin amerikkalaissäveltäjien vaikutteet olivat tulleet pikemminkin Euroopasta.

Konsertin päätösnumerona oli viimeinen osa Joseph Haydnin sinfoniasta numero 45, lisänimeltään ”Jäähyväis-sinfonia”. Finaalin kokoonpanossa on jousiorkesterin lisäksi muutama puhallinsoitin. Tähän vauhdikkaaseen osaan iskevyyttä tuovat jousien lisäksi kaksi oboeta, kaksi käyrätorvea ja fagotti. Lisänimi viittaa teoksen loppuun: orkesterin soittajien stemmat loppuvat vuorotellen siten, että jokainen lähtee pois konserttilavalta yksi toisensa jälkeen. Tarinan mukaan Joseph Haydn kirjoitti finaalin vihjeeksi hovin prinssille, jonka hovissa toimi hovisäveltäjänä. Hovin orkesterilla oli ollut pitkä konserttikausi takana ja Haydnin mielestä orkesterin täytyi päästä viettämään hetkeksi kesälomaa. Tästä syystä soittajat jättivät lavan yksi kerrallaan ikään kuin poistuen kesälomalle.

Tarinan mukaan prinssi ymmärsi vihjeen ja päästi soittajat hetkeksi lomalle. Konserteissa usein finaalin loppu toteutetaan niin, että jokainen soittaja sammuttaa lähtiessään nuottivalonsa ja poistuu. Vaihtoehtoinen toteutustapa on, että jokaisella soittajalla on kynttilä vieressään, jonka soittaja poistuessaan puhalttaa sammuksiin. Finaalin loppupuolella tempo on hidas *adagio*, jonka aikana nuotit alkavat vähitellen loppua eri soitinryhmiltä. Tämä merkitsee aina jäähyväisiä, eli poistumista lavalta. Ensimmäisenä lavan jättää toisen käyrätorven soittaja. Viimeisenä, kun kaikki muut soittajat ovat poistuneet lavalta, on soittajista lavalla enää vain toisen viulun äänenjohtaja ja orkesterin konserttimestari. He lopettavat yhdessä koko sinfonian herkkään duettoon, joka soitetaan hiljaa sordinoiduilla viuluilla.

5.4 KULPSI-konsertit omasta orkesterilaisen näkökulmastani

Seuraavassa kuvaan konsertin kulun omasta soittajan näkökulmastani. Omalta osaltani konsertin soitannollinen osuus oli vähäinen. Kävin lavalla soittamassa vain Joseph Haydnin ”jäähyväis-sinfonian”. Teoksessa oli niin vähän soittamista, että pystyin lyhyidenkin taukojen aikana kirjaamaan yleisön reaktioita ylös reaaliajassa. Kappaleet, joissa en soittanut mukana kuuntelin lavan kulisseissa, jotta saisin mahdollisimman yksityiskohtaisesti paperille yleisön pienimmätkin tunnetilojen vaihtelut.

Ensimmäinen konsertti alkaa 6.4 aamulla jo klo. 10:00. Espoon kulttuurikeskukseen saapuu noin kaksisataa seitsemäsluokkalaista. Moni koululaisista on noussut bussiin jo hyvin aikaisin, koska Espoo on suuri kaupunki ja toiselta laidalta matka Tapiolaan voi olla jopa kymmeniä kilometrejä. Seitsemäsluokkalaisten ovat varsin kiitollinen yleisö soittajan näkökulmasta. Ensimmäisessä konsertissa he muun muassa istuvat hyvin rauhassa penkeissään kuunnellen konserttia. Konserttimestarina on viulutaiteilija Pekka Kuusisto, joka on vastannut myös orkesterin harjoittamisesta tähän konserttiin. Hän avaa konsertin kertomalla koululaisille Tapiola Sinfoniettasta ja siitä, millaiseen tilaisuuteen koululaiset ovat tulleet. Pekka kyselee koululaisilta mm. kuinka moni on aikaisemmin ollut konsertissa kulttuurikeskuksessa. Useita käsiä nousee.

Konsertin aloitusnumerona on Bela Bartokin *Romanialaiset kansantanssit*. Koululaiset kuuntelevat kiinnostuneina ensimmäistä osaa. Teoksen puolivälin nurkilla muutamat koululaiset ovat jo hiukan sen näköisiä, että tämä on kuultu jo. Viimeiset, vauhdikkaat kolme osaa kuitenkin saavat heidät selvästi innostumaan ja mielenkiinto herää uudestaan. Koululaiset antavat raikuvat aplodit ja ne,

jotka ovat oppineet vislaamaan, vislaavat. Tämä toistuu aina lasten- ja nuorten konserttien yhteydessä.

Konsertin toinen kappale on Eino-Juhani Rautavaaran viisiosainen *Pelimannit*, jonka Rautavaara on koonnut vanhojen pelimannikappaleiden pohjalta. Rautavaara on luonut vanhojen melodioiden ympärille mestarillisella taidollaan täysin uuden maailman. Koululaiset ovat hitaiden osien aikana levottomia mutta nopeat osat saavat aina keskittymisen palaamaan. Teosten välillä Pekka kyselee edelleen koululaisilta kaikenlaista ja samalla kehottaa koululaisia laittamaan palautetta orkesterin toimistoon konsertin ohjelmistosta. Tuleviin konsertteihin Pekka toivoo ehdotuksia koululaisilta itseltään.

Seuraava teos on jälleen Bartokia. *Divertimenton* viimeinen osa käynnistyy, ja koululaiset ovat taas kiinnostuneita, sillä kappale on todella vauhdikas. Innostuneet koululaiset vislaavat ja taputtavat tyytyväisenä. Tytöt ovat yleisössä pidättyväisempiä kuin pojat. Pojilla tuntuu olevan hieman tarve esittää tytöille kokenutta konserttikävijää mutta heti, kun Pekka kysyy jotain laskeutuu saliin hiljaisuus. Kukaan ei uskalla ottaa riskiä, että vastaisi jotain tyhmää. Tämä on seitsemäsluokkalaisille ominainen piirre, kun ollaan vielä hyvin epävarmoja ~~omasta~~ itsestä. Konsertin neljäs teos, George Gershwinin *Promenade*, räjäyttää koululaisten estot pois ja saa valtaisan suosion. Harri Mäki taiteilee klarinettisolistina saaden koululaisten täyden ihailun puolelleen. Teos on hyvin viihteellinen ja kenties osittain siksi vetoaa koululaisiin. *Promenade* on lienee selvästi jo lähempänä koululaisten suosimia musiikkityylejä. Lopuksi Pekka kiittää koululaisia. Jäljellä on enää viimeinen numero, eli Joseph Haydnin *Jäähyväissinfonian* viimeinen osa. Pekka kertoo koululaisille, että orkesteri poistuu lavalta vuoronperään kappaleen aikana. Hän myös kehottaa koululaisia saapumaan Tapiola Sinfoniettan konsertteihin jatkossakin. Yleisö poistuu, ja Tapiola Sinfoniettan muusikot jäävät odottamaan klo.13:00 alkavaa konserttia.

5.5 Toinen konsertti

Toinen konsertti alkaa klo 13 Espoon kulttuurikeskuksessa. Paikalle on tullut noin viisisataa seitsemäsluokkalaista eri puolilta Espoota. Konserttisaliin tullessa voi huomata välittömästi, että yleisöä on ensimmäiseen konserttiin verrattuna enemmän. Melu salissa on huomattavasti voimakkaampi, kuin aamulla. Kellonaikakin on selvästi yksi osatekijä salissa vallitsevaan

levottomuuteen. Suurin osa koululaisista on aloittanut päivänsä jo kello kahdeksan, joten on selvää, että iltapäivävyöry on aistittavissa koululaisten keskittymiskyvyssä.

Pekka aloittaa konsertin toivottamalla koko yleisön tervetuulleeksi. ja juontaa konsertin jälleen suomeksi ja ruotsiksi, sillä Espoossa on paljon myös ruotsinkielisiä kouluja. Konsertin ensimmäiseksi numeroksi tuleekin tällä kertaa viritystapahtuma. Harri Mäki antaa klarinetillaan orkesterille viritysään ja Pekka esittelee koululaisille eri soitinryhmät virituksen yhteydessä. Puhaltimet Pekka esittelee yhdeksi ryhmäkseen jonka jälkeen hän esittelee jousiston nostamalla esiin mm. alttoviuluryhmän.

Bartokin *Romanialaisten tanssien* aikana salissa vallitsee selkeästi voimakkaampi puheen sorina verrattuna aamun ensimmäiseen konserttiin. Teoksen seitsemän osaa soljuvat sujuvasti eteenpäin. Tälläkin kertaa hitaat osat ovat haastavampia kuunneltavia yleisölle. Herkkien ja hiljaisten kohtien alta kuuluu koko teoksen ajan joidenkin koululaisten jutustelua. Ensimmäisen kappaleen jälkeen Pekka kysyy yleisöltä, että kuinka moni on salissa ensimmäistä kertaa. Ainoastaan noin viisikymmentä koululaista on ollut salissa aikaisemmin, joten koko konserttiin tuleminen on monelle totutusta poikkeava tilanne. Suuren konserttisalin näkeminen ja siellä istuminen on jo kokemuksen arvoista, ja ymmärrettävästi vieruskaverin kanssa keskustelu on tärkeää. Rautavaaran *Pelimannien* aikana yleisöstä kuuluu edelleen enemmän ääntä kuin aikaisemmassa konsertissa. Tuntuu että teoksessa on pari osaa liikaa väsyneille koululaisille. Aplodejakin satelee osien välissä tasaisesti, vaikka Pekka on juuri kertonut, että teoksessa on monta osaa, joiden jälkeen voi taputtaa. Bartokin *Divertimenton* finaali kulkee orkesterin soittamana aivan upeasti. Orkesteri soittaa voi vain ihailta, vaikka olosuhteet huippusuorituksen tekemiselle ei ole otollinen. Salista jatkuvasti kuuluvat häiriöt syövät varmasti orkesterin keskittymistä, mutta Tapiola Sinfonietta toteuttaa kaikki nuotteihin merkityt finenssit todella ammattimaisesti.

Gershwinin *Promenade* on tässäkin konsertissa se teos, joka saa koululaiset parhaiten herkistämään keskittymiskykyään. Pekka kertoo, että kappale on sävelletty elokuvaan nimeltä *Let's Dance*. Harri Mäki taiteilee teoksen alusta loppuun ja koululaiset palkitsevat Harrin suurilla aplodeilla. Ennen viimeistä teosta joku yleisöstä on keksinyt, kuinka hauskaa voi olla yskiminen. Yskiminen jatkuu tekoyskänä niin kauan, kuin joku jaksaa asialle nauraa. Isommassa joukossa tyhmyys tuntuu hieman tiivistyvän. Pojat ovat selkeästi taas se sukupuoli, jolle hiljaa oleminen on haastavampaa. Ennen orkesterin päätösnumeroa Pekka kiittää yleisöä vuolaasti ja pyytää heitä lähettämään opettajiensa

kautta palautetta ohjelmistosta. Pekka puhuu koululaisille tuttua kieltä käyttäen nuorison käyttämiä ilmaisuja. Se lienee suuri syy siihen, että koululaiset ottavat konsertin kuitenkin tosissaan.

Kuulua taidemusiikin ja nuorten koululaisten välillä voi kaventaa jo se, että konserttia juontava henkilö puhuu kuulijoiden kannalta ymmärrettävästi ja tutun oloisesti. Tästä syystä juuri Pekka Kuusiston isännöimät lasten- ja nuortenkonsertit ovat monella tavalla optimaalinen yhdistelmä hauskuutta, tietoa ja konserttikulttuurin tutuksi tuomista.

5.6 Kolmas konsertti

Kolmas konsertti alkaa seuraavana päivänä, eli 7.4 klo.10. Saliin on saapunut noin kuusisataa seitsemäsluokkalaista. Puheensorina on melkoinen, koska koko permanto on täynnä. Hälinän seasta voi erottaa muutaman aiheen, jotka seitsemäsluokkalaisia puhututtaa. Edellisenä iltana jääkiekon SM-liigan ottelu Espoon BLUES vastaan Jyväskylän Jyp on päättynyt Espoon voittoon, mikä tarkoittaa mahdollisen finaalin lähestymistä espoolaisille. Tästä asiasta keskustellaan ympäri salia. Konserttisalin konserttivalaistus syttyy valaisemaan lavaa, saaden puheensorinan hiljenemään. Valot lavalla ovat hypnoottiset, sillä salin valomestari on ideoinut vihreän-sinisen värityksen kaunistamaan lavaa. Orkesteri astelee lavalle. Pekka Kuusisto saapuu viimeisenä ja ottaa mikrofonin käteen. Pekka kysyy osittain samoja kysymyksiä, kuin edellisissä konserteissa. Pekan kysyessä aiemmista vierailuista Tapiola Sinfoniettan konsertteihin käsiä nousee pystyyn monta sataa.

Ennen ensimmäistä teosta Pekka tekee orkesterin virityksestä jälleen oman ohjelmanumeron. Pekka käy läpi taas kaikki soitinryhmät. Konsertti alkaa, kuten aikaisemminkin, Bartokin *Romanialaisilla kansantansseilla*. Koululaiset kuuntelevat kappaletta suorastaan hämmästyttävän keskittyneesti. Hiljaisuus on yllättävää, kun salissa on aiempiin konsertteihin verrattuna eniten kuulijoita. Bartok soljuu soittajien ja kuulijoiden osalta keskittyneesti loppuun. Rautavaaran *Pelimannit* soivat vuoroin herkästi ja ronskisti, riippuen osasta. Hiljaisten osien aikana on taas hieman levotonta, mutta opettajat onnistuvat nopeasti hiljentämään puhujat. Orkesteri soittaa erittäin vapautuneesti ja viimeinenkin osa on melkoista revittelyä. Koululaiset palkitsevat esityksen villeillä aplodeilla ja ne, jotka ovat oppineet viheltämään yleisössä tietenkin seitsemäsluokkalaisille ominaiseen tapansa viheltävät.

Bela Bartokin *Divertimentoa* ennen Pekka kehottaa koululaisia pitämään orkesterille peukkuja, jotta vaikea osa saadaan kunnialla sujumaan. Pekka kertoo, että orkesteri aloittaa aina alusta jos kappale lähtee menemään pieleen. Näin ei tietenkään tapahtuisi. Orkesteri soittaa kappaleen upeasti. *Divertimento* tuntuu taas hivenen liian pitkältä koululaisille, mutta yllättävän hiljaa tämä salillinen oppilaita osaa olla. Gershwin on jälleen yleisön mieleen ja saa tietenkin valtavat aplodit ja vihellykset.

Konsertin ja näiden koululaiskonserttien viimeisenä numerona on jälleen Haydnin *Jäähyväissinfonian* viimeinen osa. Kappaleen lopussa myös Tapiola Sinfoniettan muusikot lähtevät lavalta jättäen nämä koululaiskonsertit taakseen. Konserttien kesto, noin 45 minuuttia, tuntui olevan ideaali pituus seitsemäsluokkalaisten ikäryhmälle.

5.7 Opettajien palaute

Tieto konserteista saavuttaa espoolaiset koulut ja niiden opettajat monin eri tavoin. Moni löytää informaation internetistä Tapiola Sinfoniettan kotisivujen kautta. Koulujen yhteisen tiedotusväylän OPIT:n kautta tieto kulkeutuu helposti. Tärkein väylä konserteista tiedottamiseen on KULPS-tiedotus. Monilla kouluilla on jopa oma KULPS-yhteyshenkilö, jonka tehtävä on saattaa kyseisten vuosiluokkien opettajat tietoisiksi eri kulttuuripolkuun kuuluvista vaihtoehdoista. Koulun sähköposti on eräs tapa tiedottaa tulevista tapahtumista suoraan opettajille.

Pekka Kuusiston luotsaamista konserteista tuli paljon palautetta. Niissä kiiteltiin konsertin sopivaa kestoa, joka oli 45 minuutin mittainen. Opettajien mielestä oppilaiden keskittymiskyky ei riitä paljon tuntia pidempiin konsertteihin. Joissakin palautteissa konsertin ohjelmisto todettiin hieman liian ”raskaaksi” 7.-luokkalaisille. Konsertin juontanutta Kuusistoa kiiteltiin onnistuneesta ja mukaansa tempaavista kappaleiden esittelyistä, jotka olivat juuri sopivan pituisia. Konsertin eri kappaleiden erilaisia musiikkityylejä keuhuttiin ja kappaleiden yksittäiset kestot olivat useiden opettajien mielestä toimivia. Kuusisto juonsi konsertit suomeksi ja ruotsiksi mutta englanninkieliset oppilaat jäivät vaille huomiota. Tämä toivottiin otettavan huomioon seuraavilla kerroilla. Konsertin mukava ja lämminhenkinen tunnelma sai kovasti kiitosta opettajilta. Muusikon työnkuva hahmottui monelle salissa olleelle hyvin ja koettiin että orkesteriin sai yleisöstä kontaktin. Muusikot näyttäytyivät monen mielestä jotenkin eri valossa kuin normaalissa iltakonsertissa. Joku opettajista kirjoitti palautteeseen vain sanan ”ok”.

Pekka Kuusisto sai paljon kehuja välittömästi esiintymisestään, joka sai kuulijat tuntemaan olevansa iso konserttia. Gershwinin kappale, *Walking the dog*, keräsi varauksettomat kiitokset. Moni opettajista toivoikin juuri Gershwinin kaltaisten, kevyempää musiikkia edustavien kappaleiden, lisäämistä joka konserttiin. Näin konserteissa olisi aina jokaiselle kuulijalle jotakin. Palautteissa toivottiin myös kovasti elokuvamusiikin tuomista KULPS-konserteihin. Visuaalisuus tuntui olevan monelle opettajalle asia, jota voitaisiin konsertteihin lisätä. Konsertissa käytettiin videokameraa hyväksi siten, että nuotteja, soittajia ja soittimia kuvattiin ja nämä kuvat heijastettiin koko takaseinän kokoisina yleisöön. Tämän käytännön toivottiin jatkuvan tulevissa konserteissa, sillä se koettiin opetuksellisesti erinomaiseksi keinoksi ymmärtää paremmin erilaisia konserttikäytäntöjä. Aiemmin Tapiola Sinfoniettan konserteissa on vierailut solisteina myös nuoria soittajia, ja vastaavaa kaivattiin tälläkin kertaa. Eräs opettajista totesi, että ilman solisteja ja videokameran tuomia lisäelementtejä konsertti olisi ollut ”köyhempi”. Lisäksi lapsille ja nuorille tuttuja teoksia toivottiin enemmän konserttien ohjelmistoon.

Palaute nosti esiin myös joitakin ulkomusiikillisia seikkoja. Opettajista moni oli sitä mieltä, että aikaisempaan verrattuna salin yleisö osasi käyttäytyä paremmin. Opettajat, jotka toivat luokkansa kauempaa Espoosta konserttiin totesivat, että luokat kansoittivat yleiset kulkuvälineet niin pahoin, että Tapiola Sinfonietta voisi osallistua kuljetuksen koordinointiin ja suunnitteluun jotenkin yhteistyössä koulujen kanssa. Joku opettajista totesi, että 7.-luokkalaiset ovat erittäin haastava kohderyhmä ja näin ollen muutama oppilaita kosiskeleva välispiikki ei riitä tuottamaan toimivaa konserttielämystä. Tätä puutetta paikkaamaan toivottiin mm. konserttielämystä tukevia työpajoja.

5.8 Oppilaiden palaute

Tapiola Sinfoniettan toimistoon saatiin verrattain vähän palautetta suoraan oppilailta. Moni palautteista käsitteli samoja asioita kuin opettajien antama palaute. Esiin nousi konsertin kesto, jota kiiteltiin. Moni oppilaista toivoi konserttiin kevyempää ohjelmistoa. Toisille konsertin ohjelmisto oli liian raskas, mutta onneksi kesto kompensoi asian, todettiin. Monelle oppilaalle päivä oli kiinnostava kokonaisuutena. Koulusta konserttiin lähteminen ja sieltä palaaminen olivat selvästi myös iso osa konserttielämystä. Konsertti rikkoi normaalin koulupäivän rutiinit ja siksi se oli monelle mieluinen. Tunnistettavia kappaleita toivottiin todella paljon. Moni oli vain huilannut ja hengähtänyt kouluviikon keskellä Tapiolasalissa ja se juuri teki konsertista nautittavan.

6 Oma tapani tehdä yleisötyötä

6.1 The Golden Horns

Orkesterimusiikin sanansaattajia ovat aina olleet taidemusiikkia esittävät orkesterit. Tarkoituksena on aina ollut tuottaa elämyksiä yleisölle, joka saapuu paikalle kuuntelemaan konserttia. Orkesterien olemassa ololle on aina ollut useita tarkoituksia. Alkujaan yksi perimmäinen syy oli ihmisten viihdyttäminen. Orkestereiden tullessa tietoisiksi itsestään syitä on tullut lisää. Aluksi orkesterit koostuivat yhteen kootuista soittotaitoisista ihmisistä mutta ajan kuluessa orkesterit ovat hitsautuneet niin hyvin yhteen, että voidaan urheilutermein puhua joukkueista, jotka kilpailevat ja yrittävät löytää uusia väyliä erottuakseen. Orkestereiden soittotaidon ja yhtenäisyyden kehittyessä orkestereiden asema itsenäisinä toinen toistaan taidokkaampina yksikköinä on tuonut mukanaan viihdyttämisen lisäksi uudenlaisia tehtäviä, joista merkittävimpänä on mielestäni yleisötyö.

Viimeisimpien vuosikymmenten aikana orkesterit ovat kehittyneet kapellimestarin hallitsemista autoritäärisistä organisaatioista yhä demokraattisempaan suuntaan. Orkestereita eivät enää yksinvaltiaan tavoin hallitse kapellimestarit. Sekä ohjelmasuunnittelu, että orkestereiden toiminnallinen suunnittelu tapahtuu erilaisten orkesterien sisältä demokraattisesti valitsemien valtuuskuntien, johtokuntien ja ohjelmistoneuvottelukuntien toimesta. Kapellimestarikultin vaalimisesta ei ole täysin päästy eroon mutta suunta yhä useammalla orkesterilla on oikea ja tervehenkisempi kuin ennen. Suomessa demokraattisemman johtamismallin edelläkävijänä voidaan kiistatta pitää Tapiola Sinfoniettaa, jonka taiteellinen johto on orkesterin omissa käsissä. Tämä malli eroaa muista orkestereista siten, että Tapiola Sinfonietalla ei ole ylikapellimestaria, joka viime kädessä päättää taiteellisesta linjasta. Tapiola Sinfonietta konsertoi paljon myös ilman kapellimestareita, jolloin orkesterin yhteinen näkemys teoksista pääsee kuuluviin, eikä ole kapellimestarin sanelema versio.

Yleisönkoulutus, tai toiselta nimeltään yleisökasvatus on orkesterin tehtäväkentän muodoista uusin. Koululaiset, nuoret ja vanhuksset ovat orkesterien kannalta toiminnan tarkoituksen keskiössä. Näiden ryhmien tavoittamiseksi on kehitetty jokaisessa suomalaisessa orkesterissa strategioita,

joilla toiminnan kattavuus olisi entistä parempaa ja tehokkaampaa. Eräs yleisökasvatuksen uusi muoto on pienryhmätoiminta, jolla tässä yhteydessä tarkoitetaan orkesterin sisältä koottuja kamarimusiikkiryhmiä. Kamarimusiikkiryhmät voivat tehdä yleisökoulusta joko orkesterin ehdoilla tai aivan omilla ehdoillaan. Myös itse olen luonut uudenlaista pienryhmätoimintaa yleisökasvatuksen alueella mm. toimimalla usean vuoden ajan yhtyeessä nimeltä ”The Golden Horns”.

The Golden Horns on käyrätorvikvartetti, jonka neljästä soittajasta jokainen toimii päätoimisesti eri ammattiorkesterien riveissä. Jukka Harju ja Tommi Hyytinen kuuluvat Radion sinfoniaorkesterin soittajistoon. Tuomo Eerikäinen soittaa Kansallisoopperan orkesterissa ja itse työskentelen Tapiola Sinfonietassa. Em. soittajat muodostavat käyrätorvikvartetin, jonka yksi itselleen määrittelemistä päätehtävistä on luonteeltaan yleisökoulutusta. Oikeammin kvartetti soveltaa yleisökoulutuksen metodeihin pohjautuvia menetelmiä sekä soittamisen perusopetuksessa että soittamisen aloittamisen motivoinnissa. The Golden Horns aloitti virallisesti toimintansa noin 5 vuotta sitten. Olimme toimineet yhdessä kvartettina aikaisemminkin, soittaen satunnaisia konsertteja.

Konserttimahdollisuuksien lisääntyessä päätimme organisoida toimintaamme järjestelmällisemmin. Kokoonpano päätettiin vakiinnuttaa em. muusikoihin. Yhtyeen konserttitoiminta sai virallisesti alkunsa, kun viihdetaitelija Zarkus Poussa pyysi kvartetin soittamaan MTV3:n *W-tyyli* -ohjelmaan ja samalla nimesi yhtyeen tuota esiintymistä varten The Golden Hornsiksi. Nimi vakiintui pian, ja se kuvaa yhtyeen toiminnan monipuolisuutta erinomaisesti: sitä ei esimerkiksi voida yhdistää heti mihinkään tiettyyn musiikin tyylilajiin, toiminnasta puhumattakaan.

Me, The Golden Hornsin jäsenet, olimme jo kauan ennen yhtyeen olleet perustamista huolissaan klassisen musiikin tulevaisuudesta ja tätä kautta myös oman soittimemme tulevaisuudesta. Käyrätorvensoiton opetus on ollut aina Suomessa hyvin vahvoissa kantimissa ja loistavia opettajia on paljon, mutta harrastajamäärien pitäminen vähintään samassa, saati niiden lisääminen vaati The Golden Hornsin jäsenten mielestä pikaisia toimenpiteitä. Tästä syystä yhtyeestä tuli korvaamaton linkki nuorison sekä hienon ja perinteikkään, mutta hieman jäykän lajin kannalta. Ymmärsimme välittömästi, että alun perin oman orkesterityön oheen ikään kuin ”terapia-yhtyeeksi” perustettu kokoonpano olikin puolittain vahingossa vastannut kentältä tulleeseen avunhuutoon lajin tulevaisuuden turvaamiseksi. Yhtyeelle muodostui kunnia-asiaksi olla nuorisotyöstään kiitetty kvartetti. Yhtyeen jäsenet saavat päivittäin soittaa loistavissa orkestereissa, joka tyydyttää pääosin soittoteknisesti ammatillisen kunnianhimon. Nuorisotyö toi yhtyeen jäsenille kuitenkin aivan uudenlaisia haasteita, jotka otettiin vastaan nöyryydellä ja niihin panostaen.

Voidakseen tehdä uskottavaa ja laadukasta nuoriso- ja yleisötyötä kohtaamisen tulee olla molemminpuolista: lasten ja nuorten täytyy nähdä yhtye kiinnostavana, ja myös toisinpäin. Tässä The Golden Horns on mielestäni onnistunut loistavasti. Lasten ja nuorten ehdoilla alulle laitettut projektit ovat voineet kukoistaa hedelmällisessä ja luovassa ilmapiirissä. The Golden Hornsin apuna onnistuneen nuorisotyön toteuttamisessa ovat olleet ympäri Suomen eri musiikkiopistojen innokkaat ja yhteistyöhaluiset opettajat. Käytännössä yhtye suunnittelee koulutustapahtumat yhdessä paikallisten opettajien kanssa, sillä he tuntevat hyvin olosuhteet ja osallistujat. Kaikki alkaa yhteydenpidosta paikallisten opettajien. He hoitavat yleensä käytännönjärjestelyt paikan päällä. Koulutustapahtumissa harjoitellaan yhdessä oppilaiden kanssa kappaleita, jotka eivät ole taidemusiikin perusohjelmistoa vaan tarkoin valikoitua musiikkia kyseisen kohderyhmän mukaan. Tärkeintä on yhteishenki koulutettavien kanssa. Yhtye on onnistunut yhdistämään taidemusiikkia ja kevyempää musiikkia toteuttaessaan eri projekteja. The Golden Horns juontaa aina konserttinsa ja keskustelee yleisön kanssa konserteissa. Yhtye tunnetaan heittäytymiskyvystään ja itsensä peliin pistämisestä, jossa epäonnistumiseen ei suhtauduta turhan vakavasti. Tätä sanomaa The Golden Horns on halunnut tuoda osin myös klassiseen musiikkiin, jota yleensä tuntuu vaivaavan epäonnistumisen pelko. The Golden Horns on onnistunut kääntämään monia klassiseen musiikkiin liittyviä tabuja täysin pääläelleen, joka on ollut kymmenille nuorille vapauttavaa aivan koko elämää ajatellen.

The Golden Horns -yhtyeen jäsenet opettavat kaikki myös erikseen käyrätorvensoittoa eri musiikkiopistoissa. Tämä on hyvin tärkeää, jotta kosketus normaali arkeen soitonopetuksessa säilyy. Näin voi myös opetella ja soveltaa uusia ideoita ensin itsekseen ja sitten isommissa tapahtumissa sekä kokeilla uusia ajatuksia käytännössä. Yhtye on vuosien varrella tehnyt valtavan määrän sovitus- ja sävellystyötä pelkästään nuorisotoimintaan. Sadat vapaaehtoisesti kulutetut tunnit kuvaavat yhtyeen jäsenten sitoutumista lasten ja nuorten eteen. Hyvä esimerkki on yhtyeen vuonna 2011 julkaistu oppikirja lapsille ja nuorille, joka sisältää pedagogisesti tarkoin harkitun kokonaisuuden hauskein taustanauhoin sävytettyinä. Oppikirja on saavuttanut huomiota myös kansainvälisesti ja avannut uusia ovia yhtyeen toiminnalle.

The Golden Hornsin toiminnan pääpaino keskittyy erilaisiin koulutustilaisuuksiin ja tapahtumiin, jotka kokoavat lapsia ja nuoria musiikin pariin. Konsertti- ja koulutustilaisuuspyyntöjä tulee nykyään ympäri maailman. Yhtye näkyy sosiaalisessa mediassa, jossa jäsenet aktiivisesti kohtaavat

nuoria tapahtumien ulkopuolella. TGH:n YouTube videoita on katseltu jopa yli kymmenentuhatta kertaa⁸. Uutta oppimateriaalia lasten ja nuorten tarpeisiin kehitellään koko ajan, ja mikä tärkeintä, täysin vapaaehtoisesti rakkaudesta lajiin. The Golden Hornsia on usein kutsuttu uuden ajan käyrätorvikvartetiksi, eikä syyttä.

6.2 Puhti-puhallinorkesteri

6.2.1 Puhallinmusiikin alkujuuret Suomessa

Suomalaisen puhallinmusiikin juuret ovat syvällä ja asioita on totuttu tekemään tiettyjä toimintatapoja noudattaen, käytäntöjä kyseenalaistamatta. Siinä missä suomalainen sinfoniaorkesterikenttä koostuu pääasiassa ammattiorkestereista, joille maksetaan kuukausipalkkaa, on puhallinorkesterikenttä kautta aikojen toiminut harrastajapohjalta. Aikoinaan puhallinorkesterit olivat pienten ja suurten kylien omista asukkaista koostuvia kokoonpanoja, joihin soittajisto valikoitui täysin satunnaisesti. Soitinkokoonpanot olivat mitä milloinkin sattui kyläyhteisöistä löytymään. Puhallinorkesterit olivat kylien ylpeydenaiheita, ja yhteinen musiikkiharrastus toi kylän yhteen. Suomalaisen puhallinmusiikin alkujuuret voidaan tutkitusti ajoittaa 1870-luvulle. Jo aiemmin oli ollut erilaisia torviyhtyeitä olemassa, mutta 1870-luvulla Vanhan Kaartin soittokunnan nuottikirjoissa alkoi esiintyä seitsemälle soittajalle kirjoitettuja sovituksia. Tuo yhtye oli nimeltään *seitsikko*. Tätä kokoonpanoa voidaan pitää runkona myöhemmin kehittyneille puhallinorkesterikokoonpanoille. Soittimet ja nuotit hankittiin Ruotsista tai Pietarista. Näin alkoi rakentua Suomeen yhä nykyään hyvin voiva, perinteeseen nojaava mutta sopivasti uudistusmielinen puhallinorkesterikulttuuri. (Karjalainen 2013.)

Puhallinorkesterit Suomessa ovat tasostaan riippumatta tottuneet toimimaan perinteisten mallien mukaan. Puhallinorkestereiden toimintatavat eivät onneksi heijastele syntyhistoriaansa aivan yhtä paljon, kuin tänä päivänä hyvinkin hierarkkisesti toimivat sinfoniaorkesterit. On kuitenkin todettava, ettei puhallinorkestereiden harjoitus- ja konserttikäytännöt ole täysin päässeet irti historian rasitteista, jotka juontavat juurensa sotilaallisesta hierarkiasta.

⁸ The Golden Horns -youtubevideo.

6.2.2 Kapellimestareista

Niin sinfoniaorkestereiden kuin puhallinorkestereidenkin harjoitus- ja konserttikäytännöistä on aina ollut suurimmassa vastuussa kapellimestari, mikä mielestäni parhaimmillaan toimii hyvin, mutta vähintään yhtä usein aiheuttaa orkestereiden suurimmat ongelmat. Kapellimestarikultti on rakennettu niin vahvaksi, että vuoropuhelu orkesterin ja kapellimestarin välillä on toisinaan tehty jopa mahdottomaksi. Tämä kapellimestarien jalustoille nostaminen on aiheuttanut mielestäni pahaa jälkeä jopa siinä määrin, että olemme menettäneet monia lahjakkuuksia soittajakentältä – ja menetämme yhä. Tapa, jolla kapellimestarit ovat vuosikymmenien ajan toimineet orkesterien johtajina on mielestäni korostanut epädemokraattista työskentelykulttuuria sillä orkesterien soittajien asema on ollut heikko. Kummeksun erityisesti kapellimestareiden yhteisöön kohdistuvien johtamistaitojen puutetta, Kapellimestareiden ryhmän johtamistaidot ovat mielestäni yhä tänä päivänä lähes poikkeuksetta heikot. Onko niin, että toisinaan kapellimestareiden oma epävarmuus saa heidät toisinaan käyttäytymään epäedullisella tavalla ajatellen koko työyhteisön toimivuutta ja erityisesti orkesterimuusikon sitoutumista? Peräänkuulutan myös musiikinalalle johtamistaidon koulutusta. Ihmisten johtaminen vaatii paljon taitoa, ymmärrystä ja pelisilmää. Suuri ristiriita on myös palkkauksessa. Kapellimestari ansaitsee soittajiin verrattuna huomattavasti enemmän rahaa työstään, mikä ei ole omiaan kohottamaan yhteisöllisyyden tunnetta. Koen, orkesterin olevan joukkue, jolla on yhteinen päämäärä. Tämän päämäärän saavuttamiseksi kapellimestarin tulisi olla joukkueen kapteeni, joka omalla esimerkillään, hyvässä hengessä, saa orkestereiden heikoimmatkin soittajat ylittämään itsensä.

6.2.3 Oma tapani

Olen kolmen vuoden ajan toiminut Hyvinkään musiikkiopistossa puhallinorkesteri Puhdin ”kapellimestarina”. Tänä aikana olen tarkoituksella pyrkinyt kääntämään kapellimestarin toimenkuvan täysin pääläelleen. Soittajistoni koostuu musiikkiopistoikäisistä lapsista, nuorista ja aikuisista. Olen huomannut, että saavuttaakseni tuloksia on kapellimestarin rooli pitänyt kääntää ~~on~~ täysin päinvastaiseksi, kuin mihin olen itse ammattimuusikkona orkesterissa tottunut. Olen usein pohtinut, voisivatko kohtaamiset kapellimestareiden ja orkestereiden välillä olla hedelmällisemmät, jos kapellimestarikoulutuksessa opittaisiin ihan ensimmäisenä hiukan nöyryyttä, tasavertaisuutta ja sosiaalisia taitoja.

Puhdin orkesteriharjoitus alkaa yleensä aina virityksellä. Lapsille ja nuorille jo pelkkä yhden äänen soittaminen täysin yksin voi olla kauhun paikka, jos vaikka on juuri tullut uutena orkesteriin. Puhti-orkesterissa asia on ratkaistu yksinkertaisesti siten, ettemme viritä perinteisellä tavalla ollenkaan. Olen pyrkinyt poistamaan pahimmat vireongelmat siten, että kerron tauolla esimerkiksi klarinettiryhmän varmimmalle soittajalle, että auttaa tauolla uutta tulokasta saamaan soittimen vireeseen, jotta ei tule tilannetta, jossa ujo ja epävarma nuori yrittää paineen alla löytää muiden kuunnellessa oikean vireen. Tärkeänä periaatteenani on, että kenenkään ei koskaan tarvitse soittaa harjoituksissa mitään yksin, jos ei halua. Tästä on seurannut paljon hyvää, sillä varmimmat soittajat ottavat tuon tilan haltuunsa pyytämättäkin silloin, kun on onnistunut luomaan luottamuksen ilmapiiriin harjoituksiin.

Sovimme orkesterin kanssa aivan ensi hetkistä lähtien, että väärinsoittaminen on yhtä hienoa, kuin oikein soittaminen. Sovimme, että jos soittaja huomaa soittaneensa väärin, niin saa nousta tuolille ja tuulettaa railakkaasti. Tämä oli oppilaista jopa niin hienoa, että väärinsoittamisesta tuli ylpeyden aihe, jota ei todellakaan tarvinnut hävetä. Yhä tänäkin päivänä jopa konserteissa joku saattaa nousta tuolille ja tuulettaa hurjasti kesken kappaleen. Tämä kaikki ei silti ole aiheuttanut tarkoituksella väärin soittamista, koska se on yllättävän hankalaa ja oma taiteenlajinsa. Tämän jalon väärinsoittamisen taidon osaa esimerkiksi Otaniemessä toimiva Retuperän WBK. Orkesterin ohjelmisto ei Puhti-puhallinorkesterissa ole kapellimestarin päättämä, vaan kapellimestarina kysyn aina oppilailta, että mitä kappaleita he haluaisivat soittaa. Kerään listan oppilaiden toivomuksista ja sovitan kyseiset kappaleet orkesterille, jotta kappaleet olisivat heille mielekästä soitettavaa. Pidän kerran kaudessa harjoituksen orkesterille, jossa pelkästään suunnitellaan yhdessä tulevaa ohjelmistoa.

Kapellimestarit pysyttelevät totutusti omissa oloissaan, eivätkä juuri ota kontaktia muihin harjoituspäivien aikana. Tämä on yksi historiallisista jäänteistä, jolloin kapellimestarit muka yksin taikoivat soivan lopputuloksen, jossa soittajien panos oli ja toisinaan on yhä marginaalissa. Tämä on käsittämätön vääristymä, sillä esimerkiksi nykyisin soittajat pelastavat aivan jatkuvasti heikot kapellimestarit, joiden nimi saa kiitosta seuraavien päivien lehtien kulttuuripalstoilla. Tämäkin asia on muutettavissa jo alkaen ruohonjuuritasolta. Luotsaamassani Puhti-puhallinorkesterissa yksi pääperiaatteitani on viettää aikaa harjoitusten lomassa orkesterilaisten kanssa. Kiinnostuksen osoittaminen orkesterilaisten muutakin arkea kohtaan tuo mukanaan kaveruutta ja luottamusta yhteisten päämäärien saavuttamiseksi.

Hyvinkäällä musiikkiopiston konserteissa Puhti on sijoitettu aina viimeiseksi, koska sen esitystä tiedetään odottaa. Tapanani on puhua paljon yleisölle kappaleiden lomassa ja kertoa orkesterin edesottamuksista harjoitusperiodin aikana. Näin saadaan aina hyvä kontakti yleisön ja esiintyjien välille ja vähintään puolet soittajien jännityksestä katoaa. Esiintymisasuksi olemme nuorten soittajien kanssa valinneet pipot. Se on ainoa pakollinen yhteinen tekijä esiintymisasussa, eikä senkään tarvitse olla samanlainen kaikilla. Näin olen yrittänyt saada hieman muutosta perinteiseen konserttikäytäntöön, jossa tytöillä ja pojilla on aina mustaa tai valkoista. Yritän työssäni välttää sanaa *kapellimestari*, koska sen mielenyhtymät vievät aina johtamiseen ja vallankäyttöön. Kerron aina ulkopuolisille luotsaavani tai valmentavani puhallinorkesteria. Harjoituksissa ja konserteissa liityn usein orkesteriin soittamaan, ensin laittaen kappaleen käyntiin. Toisinaan unohtuessani kapellimestarin korokkeelle, niin keskityn siellä lähinnä musiikin mukana tanssimiseen.

Eräs asia, joka on mielestäni äärettömän tärkeä lasten ja nuorten kanssa toimimisessa, on muiden harrastusten rooli. Kaikilla on muitakin harrastuksia, jotka vaativat myös lasten ja nuorten ajasta paljon. Tämä on pakko huomioda ja ymmärtää antaa tilaa niille. Olen niin usein kuullut, kuinka musiikkiopistoissa opettajat vaativat jopa muiden harrastusten lopettamista, jotta soittoharrastus olisi se tärkein. Tämä on mielestäni pahinta, jota voi käydä lapselle tai nuorelle. Suurin osa oppilaista on kuitenkin musiikkiopistossa siksi, että pitää soittamisesta ja musiikista. Opettajien omat intressit astuvat liian usein kuvaan, oppilaan ollessa lahjakas tai mikä pahinta silloin, kun oppilas ei ole lahjakas. Musiikki on musiikkiopistotasolla vain harrastus, josta lapsen ja nuoren tulisi nauttia, vaikkakin hieman töitäkin pitää oppia tekemään. Musiikkioppilaitos on mielestäni jämähtänyt jossain määrin pahasti 70- ja 80-lukulaiseen malliin, jossa oppilaista ei ollut pulaa ja lasten ja nuorten harrastusmaailma oli suppeampi kuin nykyään. Tämän päivän musiikkiopistoilla ei ole varaa menettää oppilaita opettajien takia. Musiikkiopistojen hakijamäärät ovat dramaattisesti romahtaneet viimeisen vuosikymmenen aikana, joten laivaa pitää kääntää ennen kuin on liian myöhäistä.

6.3 Marzi-musaa

Minua on aina askarruttanut orkestereiden ongelma kohdata lapset ja nuoret siten, että emme puhuisi eri kieltä. Yhteisen kielen löytäminen on ollut minulle se tärkein haaste. Tekijä ja kuulija ovat yleisötyötä tehdessä lähes aina eri sukupolvea. Tämän seurauksena lähtökohta onnistuneelle yleisötyöprojektille on haastava. Kuulija on ennakkoluuloinen ja tekijä epävarma. Leonard Bernstein löysi yhteisen kielen lasten ja nuorten kanssa jo 1950-luvulla. Lapset ja nuoret eivät olleet silloin niin erilaisia, etteikö olisi mahdollista tänä päivänä päästä sisään heidän maailmaansa.

Marzi-musaa on Tapiola Sinfoniettan uusi menestyksekkäs yleisötyökonsepti. Konsepti on suunnattu ylä-aste ikäisille ja sen tarkoitus on esitellä orkesteri sen eri toimintaympäristöissä. Jokaisella nuorella kuulijalla konserttisalissa on jokin aiempi kosketus orkesteriin, vaikka eivät sitä itse olisi huomannetkaan. Tämän perusajatuksen siivittämänä lähdimme rakentamaan konserttisarjaa nimeltä Marzi-musaa.

Vuonna 2012 sain tehtäväkseni Tapiola Sinfonietassa suunnitella lasten- ja nuorten konsertin kaudelle 2013. Minun toivottiin uudistavan lasten- ja nuorten konserttien koko ilmeen. Tapiola Sinfonietta on aina ollut orkesteri, jossa johto on pyrkinyt tukemaan ja antamaan omille soittajille mahdollisuuksia tuoda esiin muusikoidensa eri osaamisalueita. Orkesterin taiteellinen johto oli hyvin tietoinen jatkotutkintoni kirjallisesta aiheesta. Pitkä toimintani Tapiola Sinfoniettan yleisötyöprojektien parissa antoi heille uskoa siihen, että pystyisin luomaan jotain uutta orkesterin ja nuoren yleisön yhteen saattamiseksi.

Kymmenien ja kymmenien yleisötyöprojektien koulimana minulla oli jo pitkään ollut ajatuksia, kuinka orkesterin pitäisi toimia, jotta saavutettaisiin täydellinen yhteys lapsiin ja nuoriin. Halusin suunnitella konserttikokonaisuuden, joka ei olisi pelkkää kaunista sanahelinää paperilla siitä, miten orkesteri monipuolisesti tavoittaa myös lapset ja nuoret. Konserttien sisältö on minulle ollut aina tärkein asia.

Suomalaiset orkesterit mainostavat usein kausiesitteissään monipuolista toimintaa. Sisällöt ja paneutuminen kuitenkin esimerkiksi juuri lasten- ja nuorten konsertteihin ovat mielestäni aina olleet keskinkertaisella tasolla. Aihe on vaikea ja arka. Monipuolinen toiminta takaa orkestereille

paremmat mahdollisuudet säilyttää nykyiset tuet ja rahoituksen. Tämän tutkielman kirjoittamisen hetkellä kulttuuriministeri ajaa orkestereiden rahoitukseen mallia, jossa monipuolinen tarjonta määrittelee rahoituksen määrän. Tämä aiheuttaa paniikkia orkestereiden ohjelmistosuunnitteluun ja lieveilmiönä siitä seuraa paperilla hyvältä ja monipuoliselta näyttävä konserttitarjonta, jonka sisältö on kuitenkin uskottavan yleisötyön näkökulmasta vaatimaton.

Tapiola Sinfoniettan minulle tarjoama mahdollisuus luoda sisällöltään lapsia ja nuoria sykähdyttävä elämys oli valtava haaste, josta tiesin selviytyväni. Joka viikko nousen lavalle Tapiola Sinfoniettan mukana ja minua jännittää yhä lähes kahdenkymmenen vuoden jälkeen se, kuinka konsertista selviydyn. Oli yllättävää huomata, että lapsille ja nuorille konserttikokonaisuuden suunnitteleminen ei saanut verenpainettani nousemaan, koska tiesin tarkkaan kuinka se tehdään. Tämä itsevarmuuden tunne kumpuaa siitä, että opetustyön kautta kohtaan lapset ja nuoret joka viikko ja pysyn näin hyvin tietoisena heidän maailmastaan.

Marzi-musaa konserttisarja syntyi intohimosta musiikkiin. Sain suunnitella konsertin, joka olisi sisällöltään nuoria kiinnostava kokonaisuus. Konsertti olisi monipuolinen, mistä jokainen kuulija voisi löytää omat hetkensä. *Marzi-musaa* konserttisarja olisi myös helposti muuntautuva ja itseään uudistava kokonaisuus. Nimi konserttisarjalle syntyi, kun pyysin Tapiola Sinfoniettan solistiksi rakkaan ystäväni, kitaravirtuosi Marzi Nymanin. *Marzi-musaa* konserttisarjan punaiseksi langaksi muodostui orkesterin esitleminen eri musiikin alueilla. Minulle oli tärkeää, että lapset ja nuoret ymmärtäisivät kuulevansa orkesterin soittamaa musiikkia joka päivä. Orkesteri esiteltiin konsertissa elokuva-, tv-sarja-, mainos-, pop-, peli- ja klassisen musiikin kautta. Klassisten teosten sijoittaminen konserttiohjelmaan piti miettiä tarkasti, ettei huomio katoa itse klassiselta musiikilta. Perinteisiä soitinesittelyjä ei ohjelmassa ollut, koska halusin orkesterin näkyvän yleisölle kokonaisuutena eli eräänlaisena suurena bändinä. Leonard Bernsteinin rohkaisemana otin itse mikrofonin käteen ja päätin, että yritän puhua yleisölle ja samalla tehdä konsertista mahdollisimman interaktiivisen tapahtuman. Tapiola Sinfoniettan ja Marzi Nymanin saumattomalla yhteistyöllä onnistuimme 7.3.2013 luomaan konsertin, jonka tiesimme olevan uskottavaa yleisötyötä. Konsertissa oli paikalla useita maamme orkestreiden intendenttejä, jotka innostuivat luomastamme uudenlaisesta konseptista. Tämän innostuksen seurauksena minua ja Marzi Nymania on pyydetty vierailemaan monien orkestereiden konserttisarjoissa. *Marzi-musaa* konserttien päivämäärät on Tapiola Sinfonietassa suunniteltu jo pitkälle eteenpäin. Ohjelmistot konsertteihin sen sijaan saavat lopullisen muotonsa vasta muutamia viikkoja ennen konsertteja, koska haluamme tarjota mahdollisimman tuoreen ja ajankohtaisen musiikkikokemuksen nuorille. Tärkeintä minulle,

Marzille ja Tapiola Sinfonietalle on pysyä nöyränä yleisötyökentällä ja löytää nuoret aina uudestaan ja uudestaan. Tapiola Sinfonietta on orkesteri, joka tunnetaan rohkeasta heittäytymisestä uusiin haasteisiin. *Marzi-musaa* konserttisarja osoittaa, että yleisötyön tekijänä Tapiola Sinfonietta ei ole jäänyt toistamaan vanhoja kaavoja, vaan on valmis uudistamaan toimintaansa haasteiden kasvaessa.

Marzi-musaa konserttisarja on minulle erittäin tärkeä virstanpylväs, jolla voin ensimmäistä kertaa katsoa taaksepäin aina niihin päiviin asti, kun kiinnostuin *Leonard Bernsteinin* luotsaamasta *Young Peoples Concerts* konserttisarjasta. Silloin sisälläni heräsi halu oppia suunnittelemaan ja toteuttamaan sisällöltään uskottavaa ja tasokasta yleisötyötä. Valtava määrä pieniä onnistumisia ja melkoisia huteja on mahtunut tälle matkalle. Olen kuitenkin koko ajan uskonut kehittyväni yleisötyön tekijänä. Olen uskaltanut kokeilla ja kompuroida, oppia ja osata. Paljon on yhä opittavaa ja yleisötyökenttä muuttuu koko ajan. Toivon intohimoni säilyvän lasten- ja nuorten hyväksi toimimiseen ja pystyvän myös olemaan yleisötyön kautta yhdistävä tekijä klassiselle musiikille ja tuleville sukupolville. *Marzi-musaa* konserttisarja on Tapiola Sinfoniettan tärkein väylä yleisötyön parissa tällä hetkellä. Se on saavuttanut suuren menestyksen täyttäen salit kerta toisensa jälkeen. Mediat, kuten YLE ja MTV3 ovat olleet kiinnostuneet konserttisarjasta. Edellisten lisäksi minulle on ollut tärkeää huomata, kuinka orkesterit ympäri Suomen ovat ottaneet esimerkkiä Tapiola Sinfonietasta ja *Marzi-musaa* konseptista. Tekemäni suunnittelutyö *Marzi-musaa* konserttisarjan onnistumiseksi ei olisi onnistunut ilman *Leonard Bernsteinin*, *London Sinfoniettan*, *Luomuskoulutuksen*, *The Golden Hornsin*, *Tapiola Sinfoniettan*, *Puhti-puhallinorkesterin* ja kaikkien vuosien varrella tapaamieni lasten ja nuorten apua.

7 Lopuksi

Tässä taiteellisen tohtoritutkinnon kirjallisessa työssäni aiheenani on ollut orkesterimuusikko yleisötyön tekijänä. Olen työssäni tutkinut esittäjän ja yleisön välistä kuilua. Työni alaotsikko, pitkä matka lähelle, kuvaa mielestäni osuvasti muusikon matkaa lavalta muutaman metrin päässä sijaitsevan yleisön puolelle. Korkeatasoinen musiikin koulutus Suomessa takaa orkesterimuusikolle hyvät mahdollisuudet selvittää muusikon vaativasta työstä, mutta orkestereiden laajentunut tehtäväkenttä vie muusikkoja alueille, joissa osaaminen ei vielä tällä hetkellä perustu monipuoliseen koulutukseen vaan lähinnä itseluottamukseen, persoonaan ja pelottomuuteen. En väitä, etteikö Suomessa olisi tarjolla asiaankuuluvaa koulutusta, mutta sitä on määrällisesti vain sen verran, kuin tämän hetken vallitseva yleisötyökulttuuri vaatii. Yleisön kohtaaminen esiintymislavan ulkopuolella edellyttää muusikolta sosiaalisia ja pedagogisia taitoja, joita ei millään tavoin painoteta valittaessa muusikoita orkesterityöhön. Näiden asioiden kohtaamattomuuden innoittamana olen vertaillut yleisötyöhön suunnattuja resursseja eri orkestereiden välillä ja pohtinut yleisötyöhön sitoutumista ja sitouttamista. Suomea pidetään musiikin alalla suuressa arvossa maailmalla menestyneiden kapellimestareiden ja taitavien muusikkojen ansiosta, mutta yleisötyökentällä Suomella on vielä paljon opittavaa niin koulutuksellisesti kuin hallinnollisestikin. Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa yleisötyö perustuu erilaisiin orkestereita hallinnoiviin rakenteisiin, jonka vuoksi vertailu ei ole täysin oikeutettua. On kuitenkin tärkeää olla tietoinen siitä, mihin resursseihin ja vaikuttimiin yleisötyö Suomessa nojaa, koska orkestereiden asemaa ja oikeutusta tullaan tulevaisuudessa varmasti arvioimaan erilaisten tehtäväkenttien kautta. Tässä muutoksessa orkestereiden kannattaisi olla juuri nyt hereillä ja suhtautua rehellisesti ja avoimesti tulevaisuuden haasteisiin. Yleisötyön ammattilaisia Suomessa on paljon orkestereiden ulkopuolella ja olisi ensisijaisen tärkeää orkestereiden tulevaisuuden kannalta käyttää hyväksi näiden ammattilaisten osaamista. Näin tätä kautta yleisötyöhön saatava koulutuksen määrä ja monipuolisuus seuraisi perässä. Tutkimukseni kautta olen kokenut olevani oikealla tiellä yleisötyöntekijänä ja löytäneeni paljon tärkeää tietoa entistä monipuolisemmin toteutettavaan yleisötyöhön. Erityisesti käyrätorvikvartetti The Golden Hornsin tekemä nöyrä yleisölähtöinen työ on ollut mielestäni merkittävää ja voisi toimia esimerkkinä orkesterimaailmassakin. The Golden Horns on aina yleisön kohdatessaan tarkoin tietoinen kohderyhmästä, jonka kanssa se toimii. Konserttiohjelmat tai koulutustilaisuudet ovat tarkkaan suunniteltu kutakin yleisöä ajatellen. Lavalle mentäessä kvartetti ei toivo yleisön

innostuvan musiikista, josta kvartetti pitää, vaan tietää näin käyvän. Toimin samoin myös johtaessani nuorisopuhallinorkesteri Puhtia, jossa tasapuolinen ja reilu vuorovaikutus soittajien ja johtajan välillä synnyttää luottamuksen ilmapiirin taaten hienon lopputuloksen. Tämä kuulostaa kovin itsevarmalta, mutta parhaimmillaan näin voisi olla orkesterikentälläkin, jos yleisötyöhön suunnattaisiin enemmän huomiota. Kysymys ei ole aina vain resursseista tai koulutuksen määrästä. Kyse on ennen kaikkea mielikuvituksen ja uusiutumiskyvyn puutteesta. Tällä hetkellä orkesterit nousevat lavalle vanhoihin kaavoihin nojaten ajatellen, että jos yleisö ymmärtää musiikista tarpeeksi he pitävät konsertista. Taataksemme orkestereiden tulevaisuuden tulisi meidän orkesterimuusikoiden alkaa kääntää vanhoja kaavoja ylösalaisin ja ajatella, että jos me ymmärrämme tarpeeksi yleisöämme tulee yleisö pitämään konserteistamme.

Lähteet:

Gottlieb, Jack 2005. *Leonard Bernstein's Young People's Concerts* (1962). Pompton Plains, New Jersey. USA: Amadeus Press.

Halonen, Tiina & Käenmäki, Joni 2012. *Yleisötyö Sibeliuksen-Akatemiassa: osallistavan taiteellisen toiminnan tuotantomalli*. Katsottu 30.8.2013.

Internetosoite:

http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/45374/Halonen_Tiina_ja_Kaenmaki_Joni.pdf?sequence=1

Helsingin kaupunginorkesteri -kotisivu. Katsottu 7.3.2014.

Internetosoite: www.hel.fi/hki/HKO/fi

Hietanen, Sirpa 2010. Kasvatuksesta yleisötyöhön. Suomen Kansallisoopperan yleisötyöstä 1992–2008. Katsottu 15.1.2014.

Internetosoite: http://www.ooppera.fi/filebank/446-Kasvatuksesta_yhteistyohon.pdf

Joukamo-Ampuja Erja 2010a. Sähköpostiviesti Tero Toivoselle. Lähetetty 12.1.2010.

Joukamo-Ampuja, Erja 2010b. *...pää on semmoinen ihan pohjaton kaivo...*

Ammattimuusikoiden ja musiikin opiskelijoiden kokemuksia Sibeliuksen-Akatemian Luovat muusikontaidot -koulutuksesta. Sibeliuksen-Akatemia, lisensointityö.

Karhunen, E. M. 1998. The education Pilot Project for Finnish Orchestras in 1994-1995. *Musiikkikasvatus* 3, 1, 77–79.

Karjalainen, Kauko 2013: Suomalaisen torviseitsikon syntyhistoria. Sivustolta Lieksa Brass. Katsottu 21.4.2013.

Internetosoite: www.lieksabrass.com/pageid/93

Kosonen, Hanna 2010. Sähköpostiviesti Tero Toivoselle. Lähetetty 13.1.2010.

Komppa, Ville 2013. Tunne orkesterisi konserttien takana: Sinfoniaorkestereiden yleisötyötä meillä ja muualla. Sivustolta Ville Olavi Komppa. Katsottu 24.10.2013.

Internetosoite: <http://villekomppa.com/2013/02/15/yleisotyosta-ja-ohjelmistosuunnittelusta/>

Kuusisto, Pekka 2011. Pekka Kuusiston kirjalliset vastaukset Tero Toivosen lähettämiin kysymyksiin. Huhtikuu 2011. Lähde tuhoutunut.

Murtomäki, Veijo 2005. Musiikin poetiikka ja taistelu ohjelmamusiikista.

Sivustolta Muhi – Musiikin historian verkkosivu. Katsottu 10.10.2013.

Internetosoite: http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_romantiikka3

New York Philharmonic -kotisivu 2014. Katsottu 25.4.2014

Internetosoite: nyphil.org

Palvanen, Kristiina 2007. Sähköpostiviesti Tero Toivoselle. Lähetetty 31.8.2007.

Routarinne, Simo 2005. *Improvisoi!* Tampere: Tammi.

Ruffer, David 1988. The London Sinfonietta education programme: An analysis of an interface between the professional artist and music in education. *British journal of music education*, 5(1) 45-54.

Råman, Johanna 2011. Sähköpostiviesti Tero Toivoselle. Lähetetty 15.4.2011.

Sinfonia Lahti – Lahden kaupunginorkesterin -kotisivu. Katsottu 24.4.2014.

Internetosoite: www.sinfonia-lahti.fi

Tapiola Sinfonietta Espoo –kotisivu 2014. Katsottu 24.4.2014.

www.tapiolasinfonietta.fi

Toivonen, Tero 2001. *Tapiola Sinfonietta lasten taidekasvattajana*. Esittävän säveltaiteen koulutusohjelman kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Haastattelut:

Wiprud, Theodore 2011. Theodore Wiprudin haastattelu, haastattelijana Tero Toivonen. 1.12. 2011. New York.

Yrjö-Koskinen, Tuula 2012. Tuula Yrjö-Koskisen haastattelu, haastattelijana Tero Toivonen. 28.8. 2012. Helsinki.

Muut internet-lähteet, kirjoittajaa ei mainittu:

Very Young People's Concert. Katsottu 24.4.2014.

Internetsivu: <http://www.youtube.com/watch?v=vjP1lDe4wXk>

The Golden Horns. Katsottu 24.4.2014.

Internetosoite: <http://www.youtube.com/watch?v=7ou4FjOYuvA>