

Suomalaisen orkesterielämän muutokset trumpettistien silmin

Kirjallinen työ
Puhaltimien, lyömäsoittimien ja harpun aineryhmä
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
Kevät 2016

Jaakko Gummerus

Sisällys

1	JOHDANTO	4
2	HAASTATELTAVIEN ESITTELY JA HAASTATTELUJEN TOTEUTUS	6
3	TYÖTAHTI	7
4	SOITON TASON KEHITYS JA HENKISET PAINEET	12
5	SOITTOTAVAT	18
6	TYÖNKUVAN LAAJENEMINEN	21
7	YHTEENVETO	23

1 Johdanto

Maisterivaiheen opintojeni kirjallinen työ käsittelee orkesteritrumpetistien työnkuvaa ja erityisesti sen muuttumista viime vuosikymmeninä. Alun perin kiinnostukseni kohteena oli tutkia erityisesti sinfoniaorkesterin soolotrumpetistien henkisiä paineita ja työn kuormittavuutta. Tutkitusti orkesterin soolopuhaltajat ja puhallinsoittajat ylipäättään ovat erittäin kovia jännittämään, koska teoksissa on usein isoja sooloja ja kaikki stemmat soitetaan yksin, toisin kuin jousisektioissa. Trumpetin kirkas ääni on helposti kuultavissa orkesteritekstuurista, eikä piiloutuminen ole helppoa, usein täysin mahdotonta.

Laajensin tutkimisen kohdetta käsittämään orkesterityötä yleensä ja sivutaan työssä myös orkesteritrumpetistien musiikillisia aktiviteetteja myös itse päätoimen ulkopuolella. Toteutin työn haastatteleamalla kolmea pitkänlinjan trumpettistia, joilla kaikilla on laajat kokemukset isojen sinfoniaorkestereiden trumpetin äänenjohtajatehtävistä. Kaikki haastateltavani ovat nyt tai ovat olleet omia opettajiani ja olen soittanut heidän kanssaan myös ammattiorkestereissa. Haastateltavieni taustoista lisää seuraavassa luvussa.

Olen soittanut Kuopion kaupunginorkesterissa trumpetin varaäänentohtajan vuodesta 2013 ja tätä ennen tehnyt sijaisuuksia Tampere Filharmoniaassa ja Suomen Kansallisoopperassa. Avustajana olen käynyt lähes kaikissa Suomen sinfoniaorkestereissa. Koesoitkokemuksesta minulla on muutaman vuoden ajalta, sekä lautakunnan puolelta, että itse hakutilanteesta. Näiden ammattikokemusten perusteella heräsi myös mielenkiintoni erityisesti soiton henkisen puolen tutkimiseen. Sekä itse koesoitossa paikan saaminen, että ison orkesterin äänenjohtajaviran hoitaminen vaatii kovaa henkistä kanttia ja erinomaisen soittokunnan ylläpitoa lähes läpi vuoden. Henkisen puolen lisäksi minua kiinnosti myös tutkia miten soittajat pystyvät fyysisesti pysymään parhaassa mahdollisessa kunnossa raskaiden työmäärien kanssa.

2 Haastateltavien taustat

Keräsin taustatietoja kirjalliseen työhöni haastatteleamalla kolmea pitkän uran jo tähän mennessä tehnyttä orkesteritruumpetistia. Kaikilla heillä on monipuolisesti kokemusta klassisen musiikin kentältä. He ovat esiintyneet solisteina, kamarimuusikkoina ja orkesterien soolosoittajina. Lisäksi kaikki heistä ovat erittäin kiinnostuneita opettamisesta ja opettavat tätä nykyä Sibelius-Akatemiassa.

Touko Lundell on tällä hetkellä Helsingin kaupunginorkesterissa trumpetin äänenjohtajan sijaisena. Hän on virkavapaalla omasta virastaan Kansallisoopperan orkesterista, jossa hän on myös trumpetin äänenjohtaja. Lundell on soittanut 31 vuotta ammatikseen. Orkesterimuusikon ura alkoi vuonna 1985 Kansallisoopperan orkesterin vuorottelevana äänenjohtajana ja myöhemmin hän siirtyi äänenjohtajan tehtäviin. Hän on tämän lisäksi ollut puolitoista soitantokautta Radion Sinfoniaorkesterissa soolotrumpetin sijaisena. Yhden vuoden hän oli myös Tampereen konservatoriossa trumpetinsoiton lehtorin sijaisena.

Lundell on tehnyt trumpetinsoiton ammattiopinnot Tampereen konservatoriossa Raimo Sarmaksen johdolla. Sieltä hän valmistui trumpetinsoitonopettajaksi.

Pasi Pirinen aloitti syksyllä 2015 Sibelius-Akatemian uutena vaskimusiikin professorina. Hän on virkavapaalla orkesterityöstään Helsingin kaupunginorkesterin äänenjohtajan tehtävistään. Pirinen on soittanut ammatikseen vuodesta 1993, eli 23 vuotta. Hänen ensimmäinen orkesterivirkansa oli Argentiinassa San Luisin orkesterin äänenjohtajana. Siitä hän vaihtoi vähän myöhemmin Cordoban orkesterin äänenjohtajaksi. Argentiinassa työskentelyn jälkeen Pirinen oli Lontoossa freelance-trumpetistina jonkin aikaa, kunnes sai Radion sinfoniaorkesterista vuorottelevan äänenjohtajan viran 1995. Helsingin kaupunginorkesterissa hän aloitti äänenjohtajana vuonna 2005.

Pirinen suoritti ammattiopintonsa Lontoossa Guildhall School of Musicissa vuosina 1988-92, lisäksi hän on opiskellut yksityisesti muun muassa Pariisissa ja USA:ssa.

Aki Välimäki on nyt Sibelius-Akatemian trumpetinsoiton lehtorina. Hän on virkavapaalla orkesterivirastaan Tampere Filharmoniaista, siellä hänellä on varaäänentohtajan vakanssi. Välimäen laaja orkesteriura on jatkunut jo 42 vuotta. Hän aloitti uransa Porin orkesterissa 1974, siirtyi siitä vähän myöhemmin Turun orkesteriin soittajan paikalle ja vuonna 1976 myös soittajan vakanssille Radion sinfoniaorkesteriin. 1977 Välimäki sai äänenjohtajaviran RSO:sta ja hoiti tuota virkaa vuoteen 1990 asti, jolloin hän siirtyi Tampereen kaupunginorkesteriin vuorottelevaksi äänenjohtajaksi. 1985 hän oli yhden kauden verran Kansallisoopperan orkesterissa toisena äänenjohtajana.

Välimäki on opiskellut Tampereen konservatoriossa Raimo Sarmaksen johdolla. Näiden opintojen lisäksi hän on täydentänyt opintojaan Knud Hovaldin tunneilla Tanskassa ja Henri Adolbrechtin oppilaana Zürichissä.

Toteutin haastattelut kahdenkeskisinä haastatteluina kunkin haastateltavan kanssa. Kaikki haastattelut kestivät noin 30-45 minuuttia. Kaikki haastattelut tehtiin Helsingissä Musiikkitalolla erillisinä päivinä. Nauhoitin haastattelut iPhone 6S –puhelimeni nauhuriin ja litteroin haastattelut erillisiksi tiedostoiksi.

3 Työtahti

Yksi työni tutkittavista osa-alueista liittyy orkesterin työtahdin ja olosuhteiden muutokseen haastateltavien työuran aikana. Kimmo Harran väitöskirjatyössä "Muusikoiden epäsuotuisat stressikokemukset ja niiden hallinta" (2004) hän kirjoittaa, että orkesterimuusikoiden työssä suurimmat stressinlähteet liittyvät:

1. Työtoimintaan (muun muassa harjoitusten huono järjestely, liian vähällä varoitusajalla harjoitellut stemmat, yllättävät sijaisuudet, liian tiukalla harjoitusajalla tehdyt konsertit ja niin edelleen.)
2. Työolosuhteisiin (muun muassa huonot harjoitustilat, huono sali, huono kapellimestari / solisti, työtovereiden osaamattomuus ja niin edelleen.)
3. Yksilöllisiin tekijöihin (muun muassa puolikuntoisen töissä oleminen, tunne siitä, ettei oma osaaminen riitä ja niin edelleen.)

Väitöskirjassaan Harra oli haastatellut Kansallisoopperan kuoron ja orkesterin jäseniä ja kysynyt heiltä kokemuksiaan aiheeseen liittyen.

Kaikki haastateltavani myöntävät, että työtahti on heidän urallaan kiristynyt ainakin vähän, mutta toisaalta sanovat, että tilojen parantuminen on ratkaisevasti kompensoinut tätä kiristymistä.

Lundell kertoo, että kun Suomessa tilat on saatu nykyaikaiseksi, niin se on mahdollistanut, että voidaan tehdä enemmän näytöksiä ja suuremmilla kokoonpanoilla. Työmäärää kasvattaa hänen mukaansa juuri, se että soitetaan isompia teoksia ja useammat soittajat ovat samaan aikaan töissä. Toisaalta hän myöntää, että ajanmukaisten tilojen ansioista on myös velvollisuus yleisöä kohtaan soittaa useita näytöksiä ja konsertteja.

Välimäki sanoo työtahdin kasvaneen ehkä vain vähän uransa aikana. Hän oli aiemmin Radion sinfoniaorkesterissa töissä ja kertoo, että tuolloin töitä kyllä riitti. Normaalien konserttien lisäksi orkesteri levytti paljon, aivan kuten

nykyäänkin. Välimäen mukaan työtilojen parantuminen ja salien nykyaikaistuminen on ollut suurin yksittäinen parannus orkesterielämässä.

Pirisen mukaan orkestereiden siirtyminen Musiikkitaloon mahdollisti suuremman työtahdin. Hänen mukaansa konsertteja tehdään enemmän ja niiden harjoitusperiodit ovat lyhentyneet, mutta toisaalta hyvä sali ja ajanmukaiset tilat kompensoivat työtahdin kasvua. Pirisen mukaan soolopuhaltajat toki joutuvat koville, kun varsinkin Musiikkitalon alkuaikoina Helsingin kaupunginorkesteri soitti isoja ohjelmia viikko toisensa jälkeen. Toisaalta hän mainitsee myös jousisoittajien työn kuormittavuuden, kun partituurivapaita ei juuri ole ja ohjelmat ovat todella massiivisia. Joissain orkestereissa on vielä käytössä varallaolovelvollisuus, jolloin jonkun muun sairastuessa, vapaaviikko saattaa muuttua työviikoksi.

Pirinen lisää, että Musiikkitalo on ollut ratkaisevassa osassa siinä, että siellä toimivat orkesterit saavat erinomaisia kapellimestareita ja solisteja vieraikseen. Hänen mukaansa kaikki ruokkii kaikkea tässä asiassa.

*"Kun orkesterit on kehittyneet ja tulee paremmiksi ja meillä on nyt hyvä sali, niin saadaan myös hyviä kapellimestareita. Sitä kautta taiteellinen suunnittelu paranee myös. Kaikki ruokkii kaikkea",
Pirinen sanoo.*

Isojen orkestereiden äänenjohtajatehtävissä ja raskaita teoksia soittaessa oman jaksamisen optimoiminen on suuressa roolissa. Haastateltavat kokevat, että kokemus tuo tähän paljon apua, mutta silti vanhatkin virheet tahtovat toistua. Itsensä väsyttäminen ei kuitenkaan ole aina pelkästään päätoimen aiheuttamaa.

Lundell kertoo, että kokemuksen myötä periaatteessa ymmärtää asiaa paremmin, on keinoja ja osaa myös käyttää niitä, mutta silti tekee samoja virheitä vuodesta toiseen. Hänen mukaansa nämä virheet liittyvät lähinnä siihen, että tulee soitettua liian paljon. Orkesterityö rasittaa välillä pelkästään jo todella paljon, mutta useimmiten yllirasitus liittyy omaan harjoitteluun tai päätoimen ohessa tehtäviin muihin soittoproduktioihin.

Pirinen on samaa mieltä kokemuksen tuomasta viisaudesta omien voimien jakamiseen. Hänen mukaansa kokemuksen karttuessa osaa paremmin levätä, kun siihen on tarve ja panostaa voimat konsertin h-hetkeen. Hän pyrkii harjoittelemaan karrikoidusti sanottuna niin vähän kuin mahdollista, mutta korostaa että se ei tarkoita sitä, että hän soittaisi vähän. Tavoitteena on vain optimoida harjoittelu ja tehdä se mahdollisimman ekonomisesti ja turhaan voimia kuluttamatta.

Pirisen mukaan orkesterityössä isoja teoksia soitettaessa isoon rooliin nousee myös ohjelmistojen valmistaminen. Jos jollain viikolla soitetaan massiivista teosta, niin täytyy myös osata suunnitella hyvin se, milloin valmistaa seuraavalla viikolla ohjelmassa olevaa toista, mahdollisesti yhtä vaativaa teosta. Hän kuitenkin korostaa, että tässäkin asiassa kokemus auttaa, sillä monia teoksia on soittanut jo useita kertoja ja stemmojen harjoitteluvaiheessa on jo kuva kappaleesta ja sitä alkaa valmistaa eri tasolta, kuin aivan uutta kappaletta.

Tämän ajatuksen jakaa myös Välimäki, joka on kokenut oman jaksamisen parantuneen, kun eteen tulevat kappaleet ovat tuttuja, eikä valmistautumista tarvitse aina lähteä alusta. Radion sinfoniaorkesterissa aloittaessaan, hän muistelee istuneensa paljon Töölön kirjastossa kuuntelemassa levyjä partituurin ja oman stemman kanssa. Lähestulkoon kaikkia kappaleita Välimäki soitti tuolloin ensimmäistä kertaa. Hän lisää myös, että RSO-aikana työtaakkaa helpotti huomattavasti, kun orkesteriin saatiin uusi, vuorottelevan soolotrumpetistin vakanssi. Tuolloin kaksi soolosoittajaa voi vuorotella ja jakaa soittovuoroja esimerkiksi viikosta tai teoksesta toiseen ja rasituskuorma puolittuu.

Kaikki kolme haastateltavista esiintyvät myös solistina ja Pirinen avasikin keskustelun lomassa orkesterityön ja soolokeikkojen haastavaa yhteensovittamista.

Orkesterityön ohessa tehtävät soolokeikat täytyy Pirisen mukaan saada sovittua mahdollisuuksien mukaan jotenkin omille mahdollisille

vapaaviikoille. Jos keikka osuu työviikolle, täytyy se yrittää saada vapaaksi tai ottaa palkatonta virkavapaata. Palkattoman virkavapaan ottamien on Pirisen mukaan useasti rahamielessä nollasummapeliä, eikä keikkoja tehdä tuolloin taloudellisen hyödyn takia. Soolokeikkojen sovittamien vapaaviikoille tarkoittaa hänen mukaansa myös sitä, että kauden aikana ei käytännössä ole koskaan vapaata. Tämä tuo myös oman haasteensa, rasituksen mahdollisesti kumuloituessa kauden aikana.

Kiertue-elämässä on myös tapahtunut paljon muutoksia viimeisten vuosikymmenien aikana. Kiertueet eivät ole tätä nykyä mitään lomareissua, vaan taloudellisista syistä vapaapäiviä ei kiertueen aikana paljon kerry.

Lundellin mukaan kiertueet ovat ehdottomasti rankempia, kuin aiemmin, mutta lisää, että toisaalta nykyään ei ole enää niin paljon bussikiertueita, mitä tehtiin aiemmin. Hänen mukaansa rasittavuutta lisää se, että kiertuebudjettien tiukentuessa orkestereiden on pakko ottaa halvimmat lennot, jotka ovat usein välilaskullisia ja näin matkapäivät tahtovat venyä pitkiksi. Lundell myös harmittelee, että joskus saattaa olla lento jopa konserttipäivänä, eikä tämä ole hänen mukaansa ollenkaan optimaalisinta valmistautumista konserttiin.

Pirisen ei sen sijaan tunnusta, että kiertueet olisivat niin paljon rankempia, kuin hänen työuransa alkuaikoina. Hän kuitenkin lisää, että asiat riippuvat paljon kaudesta ja taloudellisesta tilanteesta, jotka vaikuttavat siihen, kuinka monta kiertuetta kaudessa on ja minkälaisia ne ovat. Pirisen mukaan kiertueiden suurimmat haasteet ovat siinä, jos kiertueella soitetaan useita eri ohjelmia ja harjoitusajat tahtovat jäädä lyhyiksi.

”Joskus tuntuu, että eihän tätä teosta olla soitettu montaakaan kertaa ja ollaan jo jossain lavalla konserttia soittamassa”, Pirinen kertoo.

Tilojen ja olosuhteiden lisäksi orkesterielämässä on tapahtunut muitakin parannuksia. Lundellin mukaan ammattitaito on lisääntynyt joka puolella ja hän korostaa, että mitä korkeampi ammattitaidon taso on orkesterissa ja sen

ulkopuolella [esimerkiksi toimiston puolella], niin se auttaa orkesteria tekemään työnsä paremmin ja itse soittaminen on helpompaa. Pirinen jakaa tämän ajatuksen ja sanoo myös, että orkesteri on sitä parempi, mitä enemmän kaikki orkesteriin liittyvät elimet tukevat toisiaan. Hänen mukaansa pitää olla hyvä taiteellinen suunnittelu, hyvä yleisöpohja, hyvä toimisto, hyvä ylikapellimestari ja kapellimestareilla hyvät agentit.

Lundell jatkaa, että tähän asiaan keskeisesti liittyvä ongelmatekijä on useasti raha. Hän kokee, että nykyään rahaa on vähemmän jaettavissa, kuin -80 – luvulla, jolloin hän aloitti orkesteriuransa. Silloin saattoi hänen mukaansa olla rahahanat vähän löysemässä kulttuurille. Lundell kertoo, että nykyään täytyy entistä tarkemmin keskustella esimerkiksi avustajien käytöstä ja se saattaa kiristää työtahtia. Tämä tulee esiin muun muassa siinä tilanteessa, jos orkesterissa on joku sairaana, eikä hänen tilalleen saada tilata avustajaa, vaan orkesterin oman jäsenen täytyy soittaa sairastuneen henkilön stemmat.

4 Soiton tason kehitys ja henkiset paineet

Suomen varsin nuorena sinfoniaorkesterikulttuurissa soiton taso on kasvanut huimasti aivan viimeisinä vuosikymmeninä. Koesoitot ovat maakuntaorkestereita myöden poikkeuksetta erittäin kansainvälisiä ja osallistujia saattaa tulla erittäin kaukaa. Samalla orkestereiden ja koesoittojen tasojen noustessa myös soiton tuomat henkiset paineet ovat nousseet uudelle tasolle. Varsinkin juuri koesoittoilanteissa nykyään lähes kaikki hakijat ovat korkeatasoisia muusikoita ja ratkaisevaksi tekijäksi nousee onnistuminen juuri tässä erittäin paineisessa ja raa'assa tilanteessa.

Lundell korostaakin, että nimenomaan koesoittoon tulevien hakijoiden taso on parantunut huimasti vuosien aikana ja erityisesti tyyllitietoisuus eri soittotyötylien soittamisesta on lisääntynyt valtavasti. Hänen mukaansa esimerkiksi trumpettikoesoittoissa viimeisellä kierroksella olevilla hakijoilla ei ole epäselvyyttä, miten erityylisiä teoksia tulisi soittaa. Hän vielä painottaa, että toki hakijoilla saattaa olla taustoista johtuvia eroja muun muassa siitä, miten vaikka Wagneria soitetaan. Lundell kuitenkin korostaa, että ylipäätään taso koesoittoissa on noussut valtavasti sinä aikana, kun hän on koesoittoalautakunnissa ollut.

Tiedustelin haastateltavilta, että ovatko heidän omat odotuksensa nousseet uran aikana, kun taso on selvästi noussut orkestereissa.

Pirinen sanoo, että odotukset varmasti nousevat ja hän kertoo, että joskus hirvittää kuulla omaa soittoa vuosien takaa. Hänen mukaansa, se herättää ajatuksia, että mitäköhän sitä on silloin miettinyt tästäkin asiasta. Lisäksi Pirinen toivoo, että pystyisi edelleen kehittämään omaa soittoaan ja toivoo, että alamäki soiton tason suhteen olisi loiva myöhemmässä vaiheessa uraa.

Lundell sanoo, että oman itsensä tarkkailu ulkopuolelta tässä asiassa on jonkin verran hankalaa, mutta lisää, että kyllä pyrkii aina olemaan kriittinen omaa soittoaan kohtaan. Hän kuitenkin korostaa heti perään, että soiton pitäisi olla jossain määrin kivaakin puuhaa, eikä soittotyön pitäisi olla pelkkää kritiikkiä itseä tai muita kohtaan. Lundellin mukaan omat odotukset pitäisi pyrkiä aina suhteuttamaan siihen, mikä se oma taitotaso on. Hänen mukaansa juuri liiat odotukset tappavat soitosta sen riemun, mikä siinä pitäisi olla koko ajan mukana.

Välimäki sanoo omien odotustensa muodostaneen ”sateenkaaren” uransa varrella. Aloittaessaan Radion sinfoniaorkesterissa hän koki, että omat odotukset olivat todella korkealla, mutta myöhemmin iän karttuessa ja perheen tullessa osaa paremmin suhteuttaa asioita, eikä soitto ole enää välttämättä elämän ja kuoleman asia. Vaikka se tärkeää onkin.

Kaikki haastateltavat korostavat, että harjoittelu on yksinkertaisesti se keino, mikä pitää soittokunnan hyvänä vuodesta toiseen.

Lundell sanoo, että pyrkii koko ajan harjoittelemaan paljon.

”Etupäässä sillä kovalla työllä mä olen pyrkinyt pitämään itseni sellaisessa vireessä, että pystyn nauttimaan soittamisesta.”

Lundell kertoo.

Hän lisää, että yritti jossain vaiheessa selvitä vähemmällä harjoittelulla, mutta se ei toiminut hänellä ollenkaan. Hän on pyrkinyt opettamaan itsensä siihen, että harjoittelee tiettyinä aikoina päivistä ja lisää, että kun päivän harjoittelut on tehty, niin pitäisi pyrkiä olemaan tyytyväinen siihen, mitä on kyseisenä päivänä saanut aikaan. Hän jatkaakin, että: ”pyrin välttämään sellaista, että soitan vielä vähän ja vielä vähän ja vielä vähän. Lopulta se johtaa, siihen, että on ihan puhki, eikä mitään kuulosta enää miltään.”

Lundell lisää vielä, että harjoittelun jälkeen hän pyrkii laittamaan aivot narikkaan soiton osalta ja näin seuraavana päivänä voi taas tuoreella mielellä lähteä harjoittelemaan.

Pirinen kertoo niin ikään, että pyrkii soittamaan paljon, mutta karrikoidusti kuitenkin niin vähän kuin mahdollista. Lundellin tavoin hän pyrkii minimoimaan niin sanotusti turhat toistot, koska tämä vie voimia, eikä kehittä soittoa eteenpäin. Pirinen sanoo, ettei ole koskaan harjoitellut kellon kanssa tai mitannut harjoitteluun kuluvaan aikaa, vaan harjoittelumäärät riippuvat paljon päivästä. Asiaan vaikuttavat usein, että miten päivän harjoittelun saa jaoteltua ja minkälaisia teoksia ja kappaleita on harjoittelun alla.

Välimäki kertoo niin ikään, että pitkäjänteinen perustyön tekeminen on avain siihen, että soittokunto pysyy hyvänä viikosta ja vuodesta toiseen. Hän mukaansa säännöllisen aamu- tai päivärutiinin tekeminen on tärkeää, mutta siinäkin ei saa mennä liian vaativaksi itselleen. Varsinaisia ”poppaskonsteja” ei soittotaidon kehittämiseen ja ylläpitoon ole, vaan pitkäjänteinen työ on edellytys siihen.

Kaikki haastateltavat harjoittavat orkesterityön lisäksi myös muita soittoon liittyviä oheisaktiviteetteja.

Pirinen kertoo, että hänessä on vähän sitä vikaa, että hän tykkää tehdä kaikkea muuta, paitsi improvisoida jazzia. Hän on omien sanojensa mukaan ollut aina vähän sellainen, että tykkää rohkeasti ottaa vastaan hullujakin haasteita. Tämän kautta löytää itsensä aina välillä ihmettelemästä, että mitäs sitä nyt sitten tehdään. Pirisen mukaan hänelle nämä hullunrohkeat haasteet ovat olleen oppimisen edellytys ja erityisen kehittäviä juttuja.

”Sitten, kun aloin soittamaan [kamariorkesteri] Avantissa, niin tuli jatkuvasti sellaisia biisejä, että ihmettelin: tämä on vaikein kappale mitä olen ikinä soittanut, eikä voi olla mitään vaikeampaa. Sitten kohta tuli uusi kappale, joka oli vielä vaikeampi. Jossain vaiheessa päätin, ettei saa enää sanoa, että nyt on vaikein kappale mitä olen ikinä soittanut, Pirinen kertoo.

Pirisen mukaan nämä ”hullunrohkeat” haasteet ja erittäin vaativien kappaleiden esittämiset kehittivät todella paljon hänen tekniikkaansa. Hän sanookin, että tuskin olisi nykyisellä soittotasolla ilman näitä kokemuksia.

Lundell pitää Pirisen lisäksi tärkeänä, että tekee välillä kamarimusiikkia ja solistikeikkoja. Lundellin mielestä itse järjestetyt konserttiproduktiot esimerkiksi urkurin tai pianistin kanssa ovat siinä mielessä hyviä, että niissä voi mahdollisuuksien mukaan tehdä omat aikataulut. Se on tuo tiettyä vapautta ja vaihtelua tarkasti aikataulutettuun orkesterin harjoitteluperiodiin verrattuna.

Lundell kokee opettamisen myös erittäin mielekkäänä, vaikka toteaaakin ettei se varsinaisesti ole soitolle vastapainoa. Hän kuitenkin pitää motivoituneiden oppilaiden opettamisesta ja kokee sen rakentavana työnä.

Etenkin suurimpien suomalaisten orkesterien konsertteja lähetetään yhä enemmän ja enemmän kuvallisena suoratoistona esimerkiksi YLE Areenan tai muiden kanavien kautta ihmisten katsottavaksi ja kuunneltavaksi. Tämän luulisi lisäävän soiton paineita, mutta haastateltavat eivät koe sitä kovin suureksi rasitteeksi.

Lundell kokee tämän asian lähinnä ärsyttävänä, mutta lisää henkisiä paineita se ei hänelle tuo. Hänen mukaansa on ihan tarpeeksi jännitystä, kun vajaa kaksi tuhatta musiikinharrastajaa tulee esimerkiksi Musiikkitaloon kuuntelemaan konserttia, verrattuna siihen, että joku katsoo suoratoistovideota samalla kuin tiskaa kotona.

Välimäellä ei omien sanojensa mukaan ole mitään ”mikkikammoa” ja sanoo kuulleensa, että jotkut stressaantuvat siitä, että soitto ”jää jonnekin” ihmisten vapaasti kuultavaksi ja katsottavaksi. Hän kokee jännittävänsä paljon enemmän jossain intiimimmässä tilanteessa, kuten hautajaisissa, synttäreillä tai muissa vastaavissa tilanteissa. Hän jatkaa, että monilla kiertueilla isoissa saleissa isoja kappaleita soitettaessa ei ole jännittänyt kovin paljoa ja luulee sen johtuvan siitä, ettei yleisössä oikein ole ketään tuttuja.

Pirisen mukaan ei ole aivan sama asia, kun konsertti menee suorana nettiin, mutta hänen mukaansa asia kuitenkin unohtuu nopeasti, kun konsertti alkaa ja alkaa täysin keskittyä itse soittamiseen. Piriselle erikoinen kokemus oli Musiikkitaloon tullessa se, että yleisöä on myös orkesterin takana. Finlandia-talolla vasket olivat aivan salin takanurkassa, eikä kukaan nähnyt, että mitä siellä puuhasi. Hän koki, että Musiikkitaloon siirryttäessä oma lavalla oleminen oli enemmän näkyvissä ja ihmiset myös näkevät nuotit olan yli. Hän kuitenkin sanoo, että tähänkin asiaan tottui nopeasti.

Kuten aiemmin jo mainitsin, koesoitot ovat yhä enemmän ja enemmän kansainvälisiä ja niihin osallistuu yhä osaavampia hakijoita, jolloin henkiset asiat korostuvat entisestään. Usein koesoiton voittaakin henkilö, joka onnistuu kyseisenä päivänä soittamaan omalla tasollaan ja henkinen kantti kestää tilanteen kovan paineen. Kokemukseni mukaan henkisen puolen hallintaan ei esimerkiksi Sibelius-Akatemiassa ole keskitytty kovin syvällä tasolla. Esimerkiksi urheilumaailmaan verrattuna musiikkipuolella ollaan ainakin Suomessa aika paljon jäljessä. Urheilun parissa useilla joukkueilla ja lajiliitoilla on omat asiaan koulutetut henkilönsä, jotka auttavat urheilijoita käsittelemään paineita. Työn suorittamisen kannalta urheilijan kilpailutilanne ja soittajan konsertti vertautuvat mielestäni varsin yksi yhteen. Haastateltavat jakavat ajatukseni tässä asiassa.

Pirisen mukaan henkisen puolen lisäksi on tärkeää keskittyä myös huoltopuoleen, harjoittelun fiksuun jaksottamiseen ja fyysisten asioiden tiedostamiseen. Nämä asiat ovat hänen mukaansa erittäin paljon verrannollisia urheilumaailmaan. Pirinen aloitti syksyllä 2015 Sibelius-Akatemian vaskimusiikin professorina ja kertoo, että yrityksiä henkisen puolen kouluttamisen parantamiseen on menossa ja siihen aletaan jatkossa kiinnittämään enenemässä määrin huomiota. Hän muistuttaa vielä, että ei ole kauaakaan, kun näistä asioista ei puhuttu mitään. Eli kehitys on siinä mielessä ollut jo huimaa.

Lundell jakaa nämä ajatukset ja korostaa, että juuri opettajien tulisi keskittyä siihen asiaan enemmän ja yrittää auttaa oppilasta. Vaikka lisäksi, ettei hänellä

ole asiaan mitään koulutusta, muuta kuin se miten häntä on aikoinaan opetettu. Lundell jatkaa, että esiintymistilannetta tulisi lähestyä positiivisuuden ja iloisuuden kautta ja hakea sieltä rentoutta tekemiseen. Muuten tilanne menee helposti suorittamisen tilalle ja siitä tulee vähän angstista puuhaa. Hän korostaa vielä, että esiintymistilanteet tulisi kokea enemmänkin mahdollisuutena, kuin suorittamisen pelkona.

Välimäki sanoo, että ehdottomasti pitäisi olla mahdollista saada apua henkisen puolen hallintaan, varsinkin jos ylimääräiseen jännittämiseen on taipumusta. Näissä asioissa ollaan hänen mukaansa jonkin verran jäljessä juuri urheilumaailmaan verrattuna. Hän sanoo myös, että koesoittojen tason noustessa on henkisen puolen hallitseminen erittäin ratkaisevassa roolissa. Joskus ulkomaalaisista koesoittohakijoista saa hänen mukaansa sellaisen kuvan, ettei niillä ”paljon päätä pakota.”

5 Soittotavat

Myös soittotavat ovat kokeneet jonkinlaisia muutoksia parin-kolmen viimeisen vuosikymmenen aikana. Uutena asiana orkesterit ovat jossain määrin ottaneet käyttöön periodi-instrumentit. Trumpetin soittajille tämän tarkoittaa luonnontrumpetin soittamista, esimerkiksi Bachin, Händelin, Mozartin tai Beethovenin teoksia esitettäessä. Orkesterit eivät toki velvoita muusikoitaan soittamaan näillä periodisoittimilla, vaan innostus lähtee soittajien omasta halusta ja harrastuneisuudesta. Suuri kiitos barokkitrumpetinsoiton lisääntymiseen Suomessa kuuluu Juhani Listolle, joka toi sen Saksasta Suomeen (Saarinen, 2014) ja on opettanut asiasta kiinnostuneita trumpetteja.

Haastateltavista Pirinen ja Välimäki ovat soittaneet barokkitrumpettia sinfoniaorkesterissa. Lundell on vain kokeillut, mutta ei ole esiintynyt sen kanssa. Kaikki kokevat kuitenkin, että on hyvä asia, että niillä soitetaan.

Pirinen kertoo soittaneensa barokkitrumpettia orkesterissa joissain konserteissa Radion sinfoniaorkesterissa työskennellessään. Siellä hän muistaa soittaneensa muun muassa Beethovenin sinfonioita ja tämän lisäksi melkein kaikki Beethovenin sinfoniat myös Suomalaisen barokkiorkesterin kanssa. Näiden lisäksi hän on soittanut Händelin Messiaan luonnontrumpetilla, mutta sanoo että ei ole varsinaisesti mitään vaativampaa, kuten Bachia tai muuta sellaista soittanut.

Välimäki kertoo soittaneensa barokkitrumpettia muutamia kertoja omissa töissään Tampere Filharmoniaassa ja sanoo tietävänsä soittimen perusasiat, mutta ei pidä itseään mitenkään alaan perehtyneenä soittajana.

Lundell on kokeillut luonnontrumpettia ja harmittelee, ettei ole tähän mennessä opetellut sitä soittamaan. Hänen mukaansa on todella hienoa, että niitä käytetään nykyään osana orkesteria. Lundell sanoo pitävänsä paljon enemmän

barokkitrumpetin soinnista esimerkiksi Bachia soittaessa, verrattuna pikkolotrumpetin usein kimeään ja piikkimäiseen sointiin.

Luonnontrumpetin soitosta on usein hyötyä myös modernin instrumentin soittoon ja useat tyylliseikat toteutuvat barokkitrumpetilla helpommin ja ilmankäyttö, sekä puhallus ovat vielä ratkaisevammassa roolissa, kuin moderneilla instrumenteilla.

Välimäki jakaa tämän ajatuksen ja on huomannut näitä hyötyjä muun muassa omilla oppilaillaan, jotka soittavat myös luonnontrumpettia. Saman havainnon on tehnyt Lundell, mutta ei koe, että soittoteknisesti asia olisi häneen vaikuttanut, koska hän ei soita barokkitrumpettia. Lundell pitää erilaisten trumpettien, ei vain luonnontrumpetin, soittamista erittäin tärkeänä osana soittoa. Hänen mukaansa laaja instrumenttien kirjo on vain rikkaus ja tätä monipuolisuutta tulisi pitää yllä läpi koko soittouran.

Pirinen sanoo, että luonnontrumpetin soittaminen vaikuttaa modernin instrumentin soittotapaan silloin, kun soitetaan barokkitrumpetille sopivaa ohjelmistoa. Hänen mukaansa luonnontrumpettikokemukset antavat työkaluja miettiä, että mitä asioita esimerkiksi artikulaatioissa ja soittotyyleissä voisi hakea myös moderneilla soittimilla. Esimerkiksi barokkitrumpetista saa helposti ja pienemmällä nyanssilla niin kutsutun ”schmetter” –soundin, jossa trumpetin kello resonoi voimakkaaksi ja ääni vähän ”särisee”. Tätä sointia Pirinen on yrittänyt hakea myös esimerkiksi saksalaisella trumpetilla Beethovenia soittaessa.

Lundellin mukaan tyylietietoisuus on lisääntynyt jossain määrin ja sanoo sen olevan erityisesti kapellimestarien ansioita. Hän on iloinen, että kapellimestarien koulutus on niin ikään kehittynyt valtavasti ja heidän valmiutensa nousseet korkeammalle tasolle. Toinen soittotyyleihin vaikuttanut asia on myös orkestereihin saapuvat ulkomaalaiset muusikot. He antavat Lundellin mukaan omat vaikutteensa orkesterin muihin soittajiin ja saavat vastavuoroisesti suomalaisen soiton vaikutteita omaan tekemiseensä.

Lundell kertoo, että myös orkesterit ovat nykyään muokkaantumiskykyisempiä. Esimerkkinä hän kertoo, että jollain viikolla voidaan soittaa Brahmsia hyvin kapellimestarin pyytämällä tavalla ja pari viikon päästä jollain eri tavalla, mutta silloinkin todella hyvin. Ilman, että kumpikaan näistä soittotyyleistä olisi jollain tavalla oikein tai väärin.

Välimäki kokee, että tyylitietoisuutta on löytynyt myös aiemmin ja että ennenkin osattiin soittaa Mozartia eri tavalla, kuin modernimpaa musiikkia. Hän sanoo, että kapellimestarit ovat tähän asiaan vaikuttaneet ja neuvoneet oikeita soittotapoja jo aiempina vuosikymmeninä.

6 Työnkuvan laajeneminen

Muutaman vuosikymmenen takaiseen elämään verrattuna koko yhteiskuntamme on digitalisoitunut huimaa vauhtia ja tämä ei ole ollut näkymättä myöskään musiikkikentässä. Klassisen musiikin konsertit ovat pysyneet suhteellisen samankaltaisina vuosisatoja, mutta sosiaalisen median hallinta, markkinointi niitä kanavia hyödyntäen ja kommunikointi yleisön kanssa on lisääntynyt. Orkesterit pitävät muun muassa omia Facebook-sivuja, Instagram -tilejä ja antavat näitä kanavia pitkin tietoa orkesterin arjesta ja käyttävät niitä konserttiensa ja toimintansa markkinointiin.

Konserttitoimintaan limitetty tai sen ohessa tehtävät yleisökasvatustapahtumat, laitoskonsertit ja muu jalkautumistoiminta ovat olleet osana orkesterin arkea jo pidempään ja ne puolustavat edelleen paikkansa. Näitä ei voi sosiaalisen median välineillä kokonaan korvata.

Välimäki sanoo tehneensä sellistivaimonsa kanssa laitoskonsertteja muun muassa vanhainkodeissa ja kokee tämän osan työtä arvokkaaksi. Laitokseen tiloissa elinpiiriään pitävät vanhukset tykkäävät, kun siellä käy soittamassa.

Pirinen kertoo, että lastenkonsertit tai muu vastaava toiminta ei aina ole välttämättä trumpetinsoitollisesti kovin mielekästä, mutta siitä huolimatta erittäin tärkeää. Hän kokee olennaiseksi asiaksi, että orkesterit kasvattavat itselleen uutta yleisöä, unohtamatta vanhaa yleisöpohjaa.

Lundell on asiassa samaa mieltä ja sanoo, että on tärkeää, että toimistossa on myös sellaista väkeä, joka pyrkii kasvattamaan yleisöpohjaa ja löytämään uusia kanavia eri ryhmien tavoittamiseen. Hän jatkaa kuitenkin, että ei ole itse siinä asiassa oma-aloitteisesti aktiivinen.

- Mä olen enemmän kiinnostunut siitä asiasta, mitä on tehty keski-Euroopassa jo satoja vuosia. Se, että siinä konserttisalin lavalla on muusikot, nuottitelineet, nuotit ja kapellimestari. Tämä ydin ei ole vuosisatojen kuluessa muuttunut mihinkään, Lundell toteaa.

Orkesterit yrittävät tulla elitismien ”norsunluutornista” alas kovaa kyytiä ja tehdä orkesteritoimintaa kansanomaisemmaksi, sekä tuoda esille, että soittajat ovat myös varsin tavallisia kaduntallaajia. Heidän työnsä vain on aika paljon julkisempaa, kuin monen muun ammattiryhmän. Orkestereiden nettisivuilta voi lukea useasti, esimerkiksi muusikoiden harrastuksista tai vaikka suosikkiruoista.

Lundell ei ole tätä asiaa vastaan, mutta rohkeni epäillä, että käyvätkö ihmiset oikeasti aktiivisesti lukemassa tietoa rivimuusikoista. Hän pitää tällaista ulospäinsuuntautuneisuutta kuitenkin terveenä asiana orkesteriyhteisöissä.

Pirinen suhtautuu koko sosiaalisen median käyttöön hieman kaksijakoisesti. Hän tietää, että sosiaalisen median hyödyntäminen on tärkeää nykypäivänä, mutta kokee, että lempiruokien ja muiden henkilökohtaisempien tietojen esiintuominen ei varsinaisesti liity itse asiaan, eli soittamiseen. Hän jatkaa kuitenkin, että tiedostaa sen, että jotkut ihmiset saattavat haluta jonkinlaisen kosketuspinnan muusikoihin ja se onnistuu tällä tavalla, että tuodaan arkisia faktoja esiin. Hän ei kuitenkaan halua itse hyödyntää sosiaalista mediaa tällä tavalla henkilökohtaisen elämän esiintuomiseen.

7 Yhteenveto

Pyrin haastattelututkimuksessani selvittämään, onko suomalaisten orkestereiden työtahdissa ja työnkuvassa tapahtunut muutoksia viimeisen 20-30 vuoden aikana. Haastateltavani antoivat sen kuvan, että monet asiat ovat muuttuneet paljon parempaan suuntaan ja orkesterit joutuvat muokkautumaan yhteiskunnan ja aikakausien muutoksiin siinä missä muutkin ympärillä olevat asiat. Orkesterit eivät siis voi elää omassa tyhjiössään. Viime vuosina tärkeään rooliin on noussut erityisesti sosiaalinen media, jonka kautta tiedonvälitys, yhteydenpito ja mainonta on muuttunut radikaalisti nopeampaan suuntaan. Orkesterit myös hyödyntävät tätä mahdollisuutta kiitettävästi.

Yksi asia ei sinfoniaorkesterimaailmassa ole kuitenkaan muuttunut oikeastaan ollenkaan: konserttitilanteet ovat edelleen samankaltaisia. Yleisö tulee saliin, istuu paikalleen ja kuuntelee, kun orkesteri ja solistit musisoivat lavalla. Orkestereiden yleisöpohjan koostuu laajasti eläkeikäisistä ja aika näyttääkin, joutuvatko orkesterit uudistamaan myös konserttikäytäntöjään saadakseen nuorempaa väkeä konserttisaleihin.

Suomen nuori musiikkiperinne koki suuren sysäyksen muutamia vuosikymmeniä sitten musiikkioppilaitosjärjestelmän kehittämisen johdosta ja soittajien ja orkestereiden taso on noussut huimalle tasolle kovien ulkomaisten hakijoiden entisestään kirittäessä nyt opiskelevia ja muita töitä hakevia kotimaisia kandidaatteja. Haastateltavien sanomisien ja omien koesoitkokemusten perusteella voin sanoa, että henkisen puolen hallintaan ja tilanteeseen valmistautumiseen täytyy saada apua erityisesti ammattiopintovaiheessa. Tilanne on erittäin epämukava, eikä koesoitossa soittamisella ole usein kovin paljon tekemistä ”musisoinnin” kanssa. Näiden asioiden takia tilanteen hallintaa täytyy opetella mahdollisimman paljon. Tämä asia on mennyt paljon eteenpäin aivan viime aikoina esimerkiksi Sibelius-Akatemiassa.

Periodisoittimien käyttö (trumpetisteilla luonnontrumpetti) on lisääntynyt kovaa vauhtia ja kaikki haastateltavat olivat ainakin kokeilleet sen soittoa

eivätkä ole orkesterikäyttöä vastaan. Tämä kehitys on mielestäni positiivista ja monipuolinen trumpettiperheen soittimien hallinta kuuluu nykypäivän orkesteritrumpetistin työnkuvaan. Olen esimerkiksi Touko Lundellin kanssa vahvasti samaa mieltä, että eri trumpettien monipuolinen soittaminen on vain ja ainoastaan rikkaus ja edelleen kehittää soittajan taitoja.

Työnkuvan laajeneminen ei ole ollut suuressa mittakaavassa suurta ainakaan haastateltavien kommenttien perusteella. He kertovat, että monet ylimääräiset asiat ovat orkestereissa vapaaehtoisia ja vuosittaisista kuvaussessioista ei ole liialti kuormaa muun työn ohessa. Kaikki heistä myös kokevat yleisökasvatus- ja muun jalkautumistyön mielekkäänä. Tämä on mielestäni hyvä asia ja orkestereiden on erittäin tervettä pitää ulospäinsuuntautunut asenne, jotta uusi yleisö löytää saleihin konsertteja kuulemaan.

Yksi päällimmäisistä selvityskohteistani oli itse orkesterityötaakan mahdollinen lisääntyminen. Haastateltavien mielestä varsinkin uusiin tiloihin siirtyminen on lisännyt työmääriä, koska paremmat tilat mahdollistavat suuremman työtahdin. Suurin kehitysaskel haastateltavieni työuran aikana on tapahtunut juuri tilojen osalta. Reilu kaksikymmentä vuotta sitten oopperaa soitettiin Aleksanterin-teatterissa ja konsertteja Finlandia-talolla ja Kulttuuritalolla. Suomessa on päästy maailman mittapuulla varsin myöhään kunnollisiin tiloihin. Vasta aivan viime aikoina rakennetut Töölönlahden oopperatalo ja Musiikkitalo ovat mahdollistaneet kokonaisvaltaisesti ammattimaisen toiminnan. Meillä pohjolassa on siis tultu musiikkikulttuurin tilojen osalta selvältä takamatkalta vaikkapa ihan naapurimaihin verrattuna. Nyt ajanmukaisten tilojen ansiosta orkesterit ja koko musiikkikulttuurimme pääsee edelleen kehittymään ilman suurempia tilojen aiheuttamia rajoittavia tekijöitä.

Lähteet

Harra, Kimmo. 2004. Muusikoiden epäsuotuisat stressikokemukset ja niiden hallinta. Tampereen yliopisto, akateeminen väitöskirja.

Saarinen, Miikka. 2014. Opas barokkitrumpetin käyttöön modernissa sinfoniaorkesterissa. Sibelius-Akatemia.

Haastattelukysymykset:

Kauanko olet soittanut ammatiksesi orkesterissa / orkestereissa?
Mitä virkoja sinulla on ollut urasi aikana?
Milloin kävit viimeksi koesoitossa?
Opiskelutausta?

Työtahti:

Koetko, että työtahti on koventunut orkesteriurasi aikana? Jos kyllä, niillä tavalla?
Mitä asiat ovat parantuneet orkesterielämässä urasi aikana?
Onko omassa jaksamisessa tapahtunut muutoksia uran aikana? Osaako kokemuksen karttuessa jakaa voimiaan paremmin?
Onko kiertueohjelmissa tapahtunut muutoksia kiireisempään ja työläämpään suuntaan?

Soiton taso / henkiset paineet:

Suomalaisten orkestereiden taso on noussut entisestään viime vuosikymmenien aikana. Koesoitot ovat nykyään kovatasoisia ja erittäin kansainvälisiä.

Koetko, että jollain soiton osa-alueella kehitys on ollut voimakkainta? Onko kapellimestareiden/yleisön/kollegojen odotukset/vaatimukset nousseet?
Ovatko henkilökohtaiset odotukset omasta soitosta nousseet uran myötä?
Millä tavalla pidät yllä / kehität omaa soittotasoasi? (Orkesterityön ohessa)

Millä tavalla esim. suorat nettilähetykset ovat vaikuttaneet työn henkiseen puoleen, jos ovat?
Pitäisikö henkisen puolen hallintaan keskittyä enemmän jo heti opiskeluvaiheessa? Urheilussa tähän puoleen keskitytään koko ajan enemmän.

Soittotavat:

Nykyään soitetaan enemmän ja enemmän myös periodisoitimilla. Oletko soittanut esim. barokkitrumpettia orkesterissa tai muuten? Koetko, että periodisoittimet ovat vaikuttaneet soittotapaasi myös moderneilla soittimilla?
Onko soittotyyleissä tapahtunut jotain muita muutoksia, mistä haluaisit mainita?

Työnkuvan laajeneminen:

Mitä mieltä olet siitä, että orkesterit koettavat tuoda sinfoniaorkestereita ja oopperaa lähemmäs ”tavallisia ihmisiä” esim. sosiaalisen median kautta?
Miltä tuntuu, että kaikki rivimuusikot koetetaan tehdä tutuiksi ihmisille ja nettisivuilta voi lukea esim. harrastuksista ja niin edelleen? Vai kuuluuko se teidän äänenjohtaja-työhön?
Tuntuuko, että nykyään joutuu/saa tehdä enemmän myös vähemmän suoranaisesti soittoon liittyviä asioita? (Yleisökasvatus, luennointi, haastattelut jne.) Miltä tällainen muu työ tuntuu, onko virkistävää? Muuta / lisättävää?

Haastattelujen toteutuspäivät:

Pasi Pirinen – 2.3.2016

Touko Lundell – 25.1.2016

Aki Välimäki – 26.1.2016