

## **KONTRABASSOTUUBAT SUOMESSA**

Haastattelututkimus tuuban äänenjohtajien kontrabassotuubista, niiden hankinnasta, orkesterikäytöstä sekä kontrabassokulttuurista

Seminaarityö

Kevät 2022

Opettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

Joel Wendelin

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/ Puhaltimien,

lyömäsoitinten ja harpun aineryhmä/ Kirjallinen työ

## TIIVISTELMÄ

<b>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</b> Kontrabassotuubat Suomessa Haastattelututkimus tuuban äänenjohtajien kontrabassotuubista, niiden hankinnasta, orkesterikäytöstä sekä kontrabassokulttuurista	<b>Sivumäärä</b> 58+5
<b>Tekijän nimi</b> Joel Wendelin	<b>Lukukausi</b> Kevät 2022
<b>Aineryhmän nimi</b> Puhaltimien, lyömäsoitinten ja harpun aineryhmä	
<p>Seminaarityöni tarkoitus on avata suomalaista kontrabassotuubakulttuuria. Toivon tutkimuksestani olevan apua kaikille tuubansoittajille, jotka ovat hankkimassa tai käyttävät kontrabassotuubia työssään tai harrastuksessaan. Aineistonkeruumenetelmänä käytin puolistrukturoituja haastatteluja, joissa haastattelin kaikkien suomalaisten sinfoniaorkesterien sekä Suomen Kansallisoopperan ja -baletin tuuban äänenjohtajat.</p> <p>Päädyn tutkimaan kontrabassotuubia uteliaisuudesta. Hankittuani itse kontrabassotuuban ja soitettuani sitä jonkin aikaa koin, että olisi hyvä tietää instrumentista, sen rakenteesta ja soittotraditioista enemmän. Päätin alkaa selvittää asiaa. Koen, että mitä parempi tietämys ihmisellä on instrumentista ja sen käytöstä sitä helpompi sitä on hankkia ja käyttää.</p> <p>Haastattelujen pohjalta selvisi, että oma persoona on läsnä kontrabassotuuban hankinnasta sen käyttämiseen. Sopeutuminen erilaisiin tilanteisiin on keskeisemmässä asemassa kuin instrumenttitekniset asiat. Lisäksi kontrabassotuuban soittaminen on yhteydessä instrumentin historiaan ja yleiseen soittotraditioon. Nykyistä suomalaista kontrabassotuubakulttuuria tulkittiin eri tavoin ja sen tulevaisuudesta oltiin montaa eri mieltä.</p>	
<b>Hakusanat</b> Kontrabassotuuba, Sibelius-Akatemia, sinfoniaorkesteri, tuuba, vaskisoitin	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiointitarkastusjärjestelmällä: 10.01.2022</b>	

## SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO .....	4
2 KONTRABASSOTUUBA .....	6
2.1 Määritelmä ja historia .....	6
2.2 Basso- ja kontrabassotuuban ero .....	7
2.3 Kontrabassotuuban keskeiset osat .....	7
2.4 Pumppu- ja sylinteriventtiilit .....	10
2.5 Kontrabassotuuban äänenmuodostus ja soittaminen .....	11
3 METODOLOGIA .....	12
3.1 Tutkimuskysymykset .....	12
3.2 Aineistonkeruumenetelmä .....	14
3.3 Aineiston analysointi .....	15
3.4 Tutkimuksen suorittaminen ja eettiset näkökohdat .....	15
3.5 Kriittisiä huomioita .....	16
4 TULOKSET .....	19
4.1 Kontrabassotuuba-taulukko .....	20
4.2 Helsingin kaupunginorkesteri, Petri Keskitalo .....	22
4.3 Joensuun kaupunginorkesteri, Ari Varpula .....	24
4.4 Oulu Sinfonia, Gustavo Subida .....	27
4.5 Radion sinfoniaorkesteri, Anders Eikefjord Hauge .....	31
4.6 Sinfonia Lahti, Harri Lidsle .....	33
4.7 Suomen Kansallisooppera ja -baletti, Simo Finni .....	37
4.8 Tampere Filharmonia, Harri Miettunen .....	41
4.9 Turun filharmoninen orkesteri, Nicolas Indermühle .....	46
5 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ JA YHTEENVETOA .....	50
LÄHTEET .....	57
LIITTEET .....	59

## 1 JOHDANTO

Seminaarityössäni lähdän etsimään vastauksia kontrabassotuuban hankintaan, sinfoniaorkesterissa soittamiseen sekä suomalaiseen kontrabassotuubakulttuuriin. Seminaarityön aiheenrajaus on tehty siten, että käsittelen vain C- ja B-vireisiä tuubia. Niin mielenkiintoista kuin bassotuubien (F ja Es<sup>1</sup>) käsittely olisikin, työn laajuus kasvaisi tällöin kohtuuttoman suureksi. Tuubien yleinen historiallinen kehitys nykyiseen muotoonsa ei ole tämän seminaarityön keskiössä. Tuubien historiallista kehitystä on käsitelty esimerkiksi Sibelius-Akatemiasta valmistuneiden tuubistien Tarja Hakosen, Juha Salmelan sekä Aleksi Saraskarin kirjallisissa töissä (Hakonen 1992, 3–6; Salmela 1989, 1–5; Saraskari 2007, 4–7).

Kimmokkeena seminaarityölleni toimi Miika Jämsän kirjallinen työ *Sinfoninen tuuba: Suomen sinfoniaorkesterien tuubansoittajat 80-luvulta 2000-luvulle* (Jämsä 2008). Työssä käsiteltiin sinfoniaorkesterien tuubistien elämäntarinoita. Luettuani tämän työn kiinnostukseni tuubistien työväliseisiin heräsi. Bassotuubat olivat olleet edellä mainittujen kirjallisten töiden keskiössä, joten päätin itse keskittyä kontrabassotuubiin. Suomessa on vain Kansallisoopperan ja -baletin sekä seitsemän muun sinfoniaorkesterin ryhmä, jossa on tuuban äänenjohtajan virka. Saadakseni mahdollisimman monipuolisen ja kattavan otannan seminaarityöhön halusin haastatella heitä kaikkia. Ilokseni kaikki äänenjohtajat suostuivat haastatteluun.

Seminaarityön pedagoginen tavoite on auttaa eritoten tuubisteja ja sellaiseksi itseään kutsuvia löytämään toimintatapoja vastata erilaisiin kontrabassotuubaa koskeviin haasteisiin. Tämän lisäksi seminaarityöni voi toimia tietopankkina kapellimestareille tai säveltäjille kaikenlaisista tuubista.

---

<sup>1</sup> Kontrabassotuubat ilmaistaan seminaarityössä äänenkorkeusjärjestyksessä eikä aakkosjärjestyksessä. Sen vuoksi seminaarityön erilaisissa listauksissa ja luetteloissa C-tuubat ovat aina ennen B-tuubia. Lisäksi kirjoitan tuubien vireet isolla alkukirjaimella, sillä bassotuubien viritysäänet ovat suuren oktaavin F ja Es sekä kontrabassotuubien kontraoktaavin C ja B.

Suomalaisissa musiikkioppilaitoksissa tuubansoitto aloitetaan yleensä bassotuuballa. Tämän vuoksi kontrabassotuubien soittaminen jää yleensä musiikkipolun alkutaipaleella käytännössä kokonaan pois. Syynä voi olla esimerkiksi se, että kontrabassotuubat ovat isokokoisempia ja kalliimpia instrumentteja kuin bassotuubat.

Lisäksi bassotuuballa soitetaan enemmän soolomateriaalia kuin kontrabassotuuballa. Tämän takia bassotuuba on lähes aina se tuuba, jota musiikkikorkeakoulujen pääsykokeissa halutaan kuulla. Jo ennen tätä ammattilaiseksi tähtäävän soittajan on syytä panostaa taloudelliset resurssinsa bassotuuban hankintaan. Kaikesta tästä voi seurata tilanne, jossa kontrabassotuubaa ei välttämättä ole soitettu laisinkaan ennen korkea-asteen tuubaopintoja.

Seminaarityössä etsitään vastauksia tuubistien oman muusikkouden asemoimiseen vallitsevassa kontrabassotuubakulttuurissa. Millaisia kontrabassotuubia Suomessa käytetään ja millaista sointia niiltä halutaan? Virassa olevien tuuban äänenjohtajien näkemykset avaavat suomalaista kontrabassokulttuuria ja sen taustoja.

Seminaarityön kaikki teemat ovat asioita, joita ei kokemukseni mukaan opeteta kattavasti suomalaisessa vaskisoitinpedagogiikassa. Esimerkiksi oman instrumentin hankinta on jokaiselle iso ja henkilökohtainen asia. Kontrabassotuubilla kuten ei muillakaan tuubilla ole monista muista instrumenteista poiketen standardisoitua rakennetta. Tämän vuoksi eri soitinvalmistajien kontrabassotuubat eroavat toisistaan merkittävästi esimerkiksi koon tai venttiilijärjestelmän osalta. Jos kontrabassotuuban hankintaa edeltää vain muutama oman soitonopettajan antama neuvo instrumenttien kokeilemisesta, voi instrumenttia ostettaessa ostajan tunnetila olla neuvoton lukuisten erilaisten kontrabassotuubien kanssa.

Vaskisoitinten rakenne ja monien perustavanlaatuisten sointiin vaikuttavien aspektien tietämys on usein vain hyvin pinnallista ja käytännönläheistä. Kansallista oman instrumentin kulttuuria pohdittaessa katsantokanta voi olla usein suppea ja lyhytaikainen. Seminaarityöni pyrkii täydentämään näitä aukkoja suomalaisessa tuubapedagogiikassa.

## 2 KONTRABASSOTUUBA

### 2.1 Määritelmä ja historia

Seminaarityöissäni kontrabassotuuba tarkoittaa vaskisoitinperheen matalaäänisintä kartiomaista, metallista valmistettavaa instrumenttia. Kontrabassotuuba-sanana etuliite *kontra* tulee bassotuuban eteen siitä syystä, että sillä halutaan korostaa instrumentin eroa F- tai Es-vireiseen bassotuubaan. Lisäksi sinfoniaorkesterien tuubanuoteissa sanalla *kontra* luodaan instrumentin soittajalle käsitys siitä, että instrumentin on pitkälti tarkoitus soida kontrabasson ja kontrafagotin kanssa kontrarekisterissä. Esimerkin kontrabassotuuban orkesterinuotista löytää ensimmäisestä liitteestä (ks. liite 1).

Maailman ensimmäinen tuuba oli Johan Gottfried Moritzin ja Wilhelm Friedrich Wieprechtin patentoima bassotuuba Preussissa 12.9.1835 (Bevan 2001). Seuraavina vuosikymmeninä tämän F-vireisen bassotuuban tapaan kehittyi myös lukuisia muitakin matalia vaskisoittimia. Seminaarityöni kannalta tärkeimmät näistä vaskisoitinryhmistä ovat kontraoktaaviin syntyneet Adolphe Saxin sakstorviperheen kontrabassosakstorvet ja Václav František Červenýn kontrabassotuubat (Adler-McKean 2021). Červený patentoï ensimmäisen B-vireisen kontrabassotuuban vuonna 1884 (Adler-McKean 2020, 25). Paneudun seminaarityöissäni molempiin edellä mainittuihin soitinryhmiin, sillä ne ovat nykypäivänä lähes sulautuneet yhteen nykyajan kontrabassotuubiksi (Adler-McKean 26–28; 31–33; 41–42).

## 2.2 Basso- ja kontrabassotuuban ero

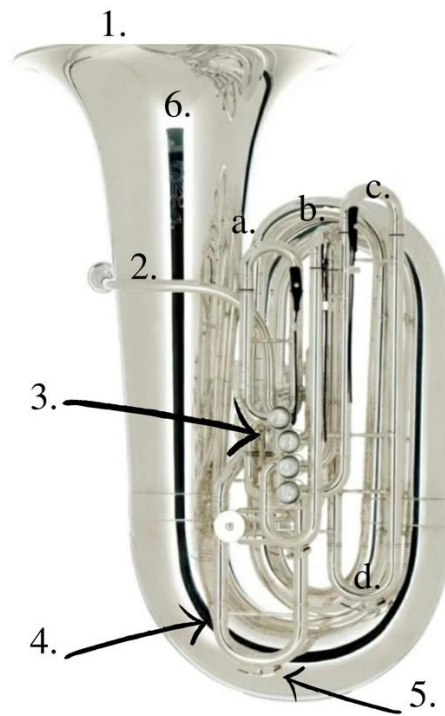
Kontrabassotuubien viritysäänet ovat yläsävelsarjan alkamisäänen mukaisesti joko kontra-C tai -B. Tämä eroaa bassotuubien viritysäänistä F ja Es, sillä ne ovat suuren oktaavin ääniä.

Saksalaisen vaskisoitinvalmistajan *Blechblas- und Signalinstrumenten* (B&S:n) edustajan Martin Matthiesin mukaan bassotuuban ja kontrabassotuuban erottavat toisistaan vireen lisäksi muun muassa instrumentin paino, pohjan leveys ja suuputken halkaisija (Matthies 2021). Kontrabassotuuba on siis käytännössä joka tavalla isompi kuin bassotuuba. Tämä mahdollistaa isomman ja ”tummemman” soinnin kuin bassotuuballa, mutta vaatii enemmän ilmaa soittaessa.

Kokonaisputkiston pituus on merkittävä basso- ja kontrabassotuubaa erottava tekijä (Piston 1976, 282; Adler-McKean 2020, 36). Saksalaisen vaskisoitinsoitinvalmistajan *Miraphonen* edustaja Christian Niedermaier pitää tätä perustavanlaatuisimpana erona tuubien välillä. Hänen yhtiönsä valmistamissa bassotuubissa kokonaisputkiston pituus vaihtelee 3,60–4,00 metrin välillä, kontrabassotuubissa 4,80–5,45 metrin välillä. (Niedermaier 2021.)

## 2.3 Kontrabassotuuban keskeiset osat

Tässä alaluvussa esitellään kahden erimallisen kontrabassotuuban tärkeimmät osat. Seminaarityön ei ole tarkoitus olla pelkästään kontrabassotuuban rakennetta ja mekaniikkaa kuvaava työ, joten pyrin osoittamaan kuvissa vain kontrabassotuubien tärkeimmät osat ja ne osat, joista seminaarityön luvuissa 4–5 puhutaan.



Kuva 1. Melton: Baer C-tuuba.<sup>2</sup> 4+1 syl.<sup>3</sup> Kuvan instrumentti on hopeoitu.

(1) Tuuban kello.

(2) Suukappale ja suuputki.

(3) Venttiilit. Kuvan kontrabassotuuban venttiilit ovat malliltaan pumppuventtiilejä. Kuitenkin viides venttiili niistä on sylinteriventtiili, mutta se ei näy kuvassa. Kirjaimet a–d ovat venttiilikohtaisia lisäputkia. Venttiilejä ja niiden lisäputkia käsitellään seuraavassa alaluvussa (ks. luku 2.4).

(4) Pääviritysputki. Tätä avattaessa tai suljettaessa instrumentin kokonaisvire laskee tai nousee. Venttiilikohtaisesti saman voi tehdä avaamalla tai sulkemalla venttiilin lisäputkea. Esimerkiksi avattaessa a:n lisäputkea kaikki äänet, joissa a-venttiili on mukana, laskevat.

(5) Vesiventtiili. Tuubaan kertyvän kondensaatioveden poistamista varten tehty avattava läppä.

(6) Instrumentin valmistajan nimi, malli ja mahdollinen sarjanumero.

<sup>2</sup> Kuva 1. <https://www.melton-meinl-weston.com/en/instruments/cc-tubas/6450-baer/> (Tarkistettu 8.1.2022)

<sup>3</sup> Mikäli kontrabassotuubassa on pumppu- sekä sylinteriventtiilejä, ilmoitetaan pumppuventtiilien määrä ensin. Kuvan 1 kontrabassotuubassa on siis neljä pumppuventtiiliä ja yksi sylinteriventtiili.



Kuva 2. Melton: B-tuuba *Fafner* 195.<sup>4</sup> 4syl<sup>5</sup>. Kuvan instrumentti on lakattu.

(1) Tuuban kello.

(2) Suuputki.

(3) Venttiilit. Kuvan kontrabassotuuban venttiilit ovat malliltaan sylinteriventtiilejä. Niitä on yhteensä neljä. Kuvassa nuoli osoittaa venttiilien kosketuspinnalle, itse venttiilijärjestelmä on kohtisuoraan toisella puolella.

(4) Pääviritysputki.

(5) Vesiventtiili.

(6) Instrumentin valmistajan nimi, malli ja mahdollinen sarjanumero.

<sup>4</sup> Kuva 2. <https://www.melton-meinl-weston.com/en/instruments/bb-tubas/195-2-fafner/> (Tarkistettu 8.1.2022)

<sup>5</sup> Jos kontrabassotuubassa on vain sylinteriventtiilejä, ilmoitetaan muodossa esim. muodossa 4syl tai 5syl.

## 2.4 Pumppu- ja sylinteriventtiilit

Kontrabassotuubissa on kahdenlaisia venttiilijärjestelmiä. Molemmat niistä vaikuttavat eri tavalla ilmavirran kulkuun ja suuntaan. Venttiilit ovat nimeltään joko pumppuventtiilejä tai sylinteriventtiilejä. Historiallisesti venttiilijärjestelmät ovat syntyneet eri tavoin. Nykyajan pumppuventtiilit ovat Saxin sakstorvien perintöä, sylinteriventtiilit taas Moritzin ja Wieprectin ensimmäisen bassotuuban seuraajia (Adler-McKean 2020, 41–42).

Venttiilijärjestelmät eroavat toisistaan ulkonäön lisäksi myös toimintatavoiltaan. *Kuvassa 1.* olevat pumppuventtiilit siirtävät venttiiliä painettaessa ilmavirran eri putkiston tasolle. Nämä tasot ohjaavat ilmavirran venttiilien lisäputkiin (Matthies 2021). *Kuvan 2.* sylinteriventtiilit toimivat taas siten, että painettaessa venttiiliä ne kääntävät suuputkesta tulevan ilmavirran 90 asteen kulmassa kohti venttiilien lisäputkia (Matthies 2021).

Sylinteri- ja pumppuventtiilien vaikutus kontrabassotuuban sointiin syntyy niin rakenteellisista kuin soittotyylillisistäkin eroista. Suuputki on sylinteriventtiilisissä instrumenteissa pidempi kuin pumppuventtiilisissä kontrabassotuubissa (Niedermaier 2021). Pumppuventtiilisissä kontrabassotuubissa suuputkien alkupäiden poraukset<sup>6</sup> sekä putken leveys venttiilikoneiston kohdalla ovat isompia kuin sylinteriventtiilisissä kontrabassotuubissa (Niedermaier 2021). Tarkalleen ottaen pumppuventtiilisten kontrabassotuubien poraus on noin 20 prosenttia leveämpi venttiilikoneiston kohdalla kuin sylinteriventtiilisten (Matthies 2021). Venttiilijärjestelmien eroista huolimatta soittaja kykenee vaikuttamaan kontrabassotuubien sointiin hyvin paljon.

Venttiilejä painettaessa instrumentin kokonaisputkiston pituus kasvaa tietyllä määrällä, sillä tällöin ilmavirta kulkee myös painetun venttiilin lisäputken kautta. Venttiilien lisäputket tuottavat joko puoli- tai kokosävelaskeleen, pienen terssin tai kvartin. Venttiilit 1–4 tuottavat säveltason muutokset edellä mainitussa järjestyksessä. Tuubissa voi olla

---

<sup>6</sup> Poraus tarkoittaa suuputken halkaisijaa. Basso- ja kontrabassotuubien kutsuminen kartiovaskisoittimiksi tarkoittaa sitä, että instrumentin poraus kasvaa suhteellisen tasaisesti koko putkiston matkan ajan suuputkesta aina tuuban kelloon asti. (Ks. kuva 1–2).

myös viides tai kuudes venttiili. Ne tuottavat yleensä joko laajan kokosävelaskeleen tai laajan pienen terssin. Venttiilien laskeminen alkaa aina ylhäältä päin siten, että oikean käden etusormella painettava venttiili on numero yksi. Tästä alaspäin mentäessä venttiilit etenevät järjestyksessä, mutta viides venttiili voi olla soitettavana oikean käden peukalolla tai se voi olla vasemmalla puolella yhdessä mahdollisen kuudennen venttiilin kanssa. (Adler-McKean 2020, 50).

## 2.5 Kontrabassotuuban äänenmuodostus ja soittaminen

Kontrabassotuubissa muiden venttiilivaskisoitinten tapaan äänen korkeutta säädellään soittajan huulten ja ilmapirran lisäksi instrumentin pituutta säätelemällä. Mitä useamman venttiilin painaa pohjaan, sitä pidemmäksi instrumentti tulee ja soiva ääni laskee tällöin ilmapirran kiertäessä myös lisäputken kautta. Mitä enemmän venttiilejä on painettuina pohjaan, sitä enemmän soittajalle tulee myös soitettaessa resistanssia, koska ilmapirta joutuu kiertämään pidemmän matkan putkistossa. Erilaisilla sormitusyhdistelmillä<sup>7</sup>, ilmapirran määrää ja huulten pärinää muokkaamalla voidaan soittaa koko kromaattinen asteikko lukuisissa oktaaveissa.

---

<sup>7</sup> Kaikkien eri vireisten tuubien (F, Es, C ja B) sormitusyhdistelmistä (ks. esim. Adler-McKean 2020, 180–184; Indermühle ym. 2019, 118–131).

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimuskysymykset on valittu siten, että niiden avulla saataisiin mahdollisimman kattava kokonaiskuva kontrabassotuubista. Tutkimuskysymykset etenevät niin sanotusti ”kronologisesti”. Ensin selvitetään taustoja ja periaatteita siitä, kuinka kontrabassotuuba hankitaan. Tähän ja instrumentin soittamiseen liittyy olennaisesti ergonomia. Kun kontrabassotuuba on hankittu, täytyy tietää, miten sitä orkesterissa soitetaan. Erityisesti kysymys siitä, milloin soittaja joutuu valitsemaan basso- tai kontrabassotuuban välillä sinfoniaorkesterissa, on yksi keskeisimmistä tuubansoittoon liittyvistä asioista. Viimeiseksi haastateltavan vastaukset asetetaan laajempaan kontekstiin hänen tulkitessaan suomalaista kontrabassokulttuuria. Näistä ajatuksista muotoutuivat seuraavat tutkimuskysymykset.

- 1) Mitä kaikkea on syytä ottaa huomioon kontrabassotuubaa hankittaessa?
- 2) Miten ja millaisilla ratkaisuilla huolehditaan työergonomiasta?
- 3) Miten ja millä perustein kontrabassotuubaa käytetään orkesterityössä?
- 4) Miten kontrabassotuubakulttuuri on muuttunut Suomessa 1980-luvulta tähän päivään?

Ensimmäinen tutkimuskysymys koskee kontrabassotuuban hankintaa. Huomioon otettavia asioita on paljon. Näitä ovat esimerkiksi ergonomia, omat mieltymykset sekä rahoitus. Monelle tuubansoittajalle nämä saattavat tuottaa suuria vaikeuksia instrumentinhankinnan yhteydessä, jos eri osa-alueiden priorisointiin ja erottamiseen ei ole olemassa sopivia välineitä. Tätä kuten muitakin tutkimuskysymyksiä selvitetään niille luoduissa haastattelukysymyksien muodostamissa teemaosioissa *Tulokset*-luvussa. Ensimmäisen tutkimuskysymyksen teemaosio on nimeltään *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*.

Työergonomia on keskeinen osa minkä tahansa vaskisoittimen hankintaa ja soittamista. Miten saavuttaa ja ylläpitää hyvä soittoasento? Tämä kysymys on oleellinen eritoten isokokoista instrumenttia kuten kontrabassotuubaa soittaessa. Lisäksi teemaosiossa selvitetään haastateltavien kontrabassotuubiin tehtyjä modifiointeja<sup>8</sup>. Yhdessä nämä muodostavat tulosluvun *Työergonomia*-teemaosion.

Kolmas tutkimuskysymys käsittelee kontrabassotuuban soittamista sinfoniaorkesterissa. Ei ole itsestään selvää, milloin valita basso- tai kontrabassotuuba johonkin teokseen. Tähän vaikuttavat sekä säveltäjän että kapellimestarin toiveet, orkestraatio kuin oma soittotapakin. Basso- tai kontrabassotuuban valitsemiseen vaikuttavia tekijöitä selvitetään tulosluvun teemaosiossa *Instrumentin valinta eri teoksiin*.

Viimeinen tutkimuskysymyksen kohdistuu kontrabassotuubakulttuuriin Suomessa viime vuosikymmenten aikana. Miten se on muuttunut ja millaisia tulevaisuuskuvia siitä haastateltavat näkevät? Tämä teemaosio on tulosluvussa nimeltään *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*.

Seminaarityössä etsitään vastauksia 15 haastattelukysymyksen avulla edellä mainittuihin tutkimuskysymyksiin. Haastattelukysymykset ovat jaettuina edellä mainittuihin teemaosioihin siten, että haastattelukysymyksien 1–8 avulla vastataan ensimmäiseen tutkimuskysymykseen. Toiseen tutkimuskysymykseen vastaa haastattelukysymys numero yhdeksän. Kolmatta tutkimuskysymystä selvitetään haastattelukysymyksien 10–12 avulla ja loput vastaavat viimeiseen tutkimuskysymykseen. Haastattelukysymykset löytyvät toisesta liitteestä (ks. liite 2).

---

<sup>8</sup> Modifiointi (eng. modification) tarkoittaa seminaarityössäni instrumentin muokkaamista ”tehdasmallista” soittajalle sopivammaksi. Tyypillisimpiä modifioinnin kohteita ovat esimerkiksi venttiilien paikkojen muuttaminen, suuputken liikuttaminen johonkin suuntaan tai *triggerien* (venttiilien lisäputkien avajien) asentaminen.

### 3.2 Aineistonkeruumenetelmä

Tässä alaluvussa käyn läpi tieteellistä ajatustapaani seminaarityössäni. Lisäksi avaam valittua aineistonkeruumenetelmää ja sen valitsemisen kriteerejä.

Ontologinen ajatteluni lähtee siitä, että todellisuus muovautuu yhteisön ja yksilön välisessä vuorovaikutuksessa. Todellisuuskäsitykseni on täten sosiokonstruktivistinen (Siljander 2014, 215–219). Lisäksi pidän Lauri Rauhalan holistista ihmiskäsitystä eli olemassaolon fyysistä, psyykkistä ja situationaalista aspektia tärkeässä asemassa tätä seminaarityötä tehdessäni (Rauhala 2005, 31–32). Voidakseni tutkia kontrabassotuubia tämän kaltaisesta esiyymmärryksestä on kvalitatiivinen tutkimus minulle parhaiten sopiva tutkimusmenetelmä seminaarityöhöni (Rauhala 2005, 43–44).

Edellä mainittujen lähtökohtien seurauksesta käytän aineistonkeruumenetelmänä puolistrukturoitua haastattelua tuuban äänenjohtajien kontrabassotuubien ja niiden käyttämisen selvittämiseen (KvaliMOTV; Metsämuuronen 2006, 115; Tietoarkisto). Tässä haastattelumuodossa osallistun haastattelijana aktiivisesti tiedon tuottamiseen, sillä haastattelijan ja haastateltavan välinen vuorovaikutus vaikuttaa saatuihin vastauksiin. Tämä intersubjektiiivisuuden näkökulma on läsnä läpi seminaarityön, sillä haastatteluissa haastattelijan ja haastateltavan kesken luodaan todellisuutta. (Metsämuuronen 2006, 86–87; Siljander 2014, 199–201; 222–224.)

Laadullinen tutkimusote on toimiva tutkimusmenetelmä seminaarityöhöni myös siksi, että silloin tunnustetaan yksilön ainutkertaisuus (Rauhala 2005, 41–47; Varto 2005, 13–15). Puolistrukturoitu haastattelu tarjoaa keinon haastateltavien mielipiteiden selvittämiseen. Todellisuuskäsitykseni myötä halusin tehdä haastattelun suullisesti enkä esimerkiksi tarkasti strukturoituna sähköpostikyselynä. Strukturoidussa lomakehaastattelussa en olisi ollut konstruoimassa tiedonsyntymistä samalla tavalla kuin suullisessa haastattelussa.

### 3.3 Aineiston analysointi

Tässä seminaarityössä aineistoa analysoidaan pääasiassa teemoittelemalla (Eskola & Suoranta 1998, 175–182). *Johtopäätöksiä ja yhteenvetoa* -luvussa kokoan kaikkien haastateltavien vastaukset yhteen ja käsittelen niitä haastattelukysymyksen muodostaneiden teemaosioiden pohjalta.

Kontrabassotuuba-aulukossa (ks. luku 4.1) käytän analysointikeinona kvantifiointia ryhmitellessäni erilaisia kontrabassotuubia ominaisuuksiensa perusteella eri kategorioihin (Eskola & Suoranta 165–175).

Haastattelujen analysointia vaikeuttaa niiden vahva yhteys kieleen. Haastatteluja analysoitaessa on aina olemassa väärinymmärtämisen mahdollisuus. Haastatteluja analysoitaessa jätin pois haastateltavien sekä ekstra- että paralingvistiikkaa koskevan tarkkailun (Eskola & Suoranta 1998, 190–191). Oletukseni mukaan niiden tarkastelu ei ole relevanttia tutkittavan aiheeni kannalta.

### 3.4 Tutkimuksen suorittaminen ja eettiset näkökohdat

Tutkimus on toteutettu noudattaen tenk.fi-sivustolla julkaistun *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje* -listausta (Tenk). Tutkimukseni noudattaa ohjeiden mukaisesti Suomen lakeja. Haastatteluihin osallistuminen on ollut vapaaehtoista. Kaikki haastateltavat ovat täysi-ikäisiä. Ihmistieteiden eettisten normien mukaisesti vastaamista anonyymisti tarjottiin haastateltaville. Kaikki haastateltavat kuitenkin suostuivat nimiensä julkaisemiseen seminaarityössäni. Haastateltaville kerrottiin saatekirjeessä (ks. liite 3) tutkimusetiikasta vastaavan ohjaavan opettajan nimi sekä yhteystiedot. Saatekirjeen liitteenä olivat haastattelukysymykset. Lisäksi tutkimukseen ei ole käytetty ulkopuolista rahoitusta.

Tutkimus toteutettiin kahdeksana henkilökohtaisena haastatteluna huhti- ja toukokuun aikana vuonna 2021. Koronaviruspandemian sekä suurten välimatkojen takia haastattelut toteutettiin etäyhteyksin Internetin välityksellä. Kaikissa haastatteluissa käytettiin Zoom-verkkoalustaa. Haastattelujen kesto oli 1–2 tuntia.

Haastatteluista kuusi tehtiin suomeksi, kaksi englanniksi. Tämä johtui siitä, että kaksi haastateltavaa on äidinkieleltään ei-suomenkielisiä. Esitin heille sisällöltään samat kysymykset ja käänsin heidän vastauksensa parhaan kykyni mukaan suomeksi.

Haastattelutilanteessa kysyin erikseen luvan nauhoittaa ja taltioida haastattelun. Luvan saatuani tallensin kaikki haastattelut videolle. Ne ovat olleet ainoastaan minun käytössäni eikä niitä luovuteta kolmansille osapuolille. Haastatteluvideot tuhoaan seminaarityön hyväksymisen jälkeen.

Jokainen haastateltava on saanut lukea ja kommentoida omaa osuuttansa *Tulokset*-luvussa muutamaan kertaan ennen seminaarityön julkaisua. Tällä tavoin varmistettiin se, että haastateltavan sanoma on ilmaistu oikein. Tämän lisäksi haastateltavat saivat luettavakseen *Johtopäätöksiä ja yhteenvetoa* -luvun ennen seminaarityön palauttamista.

### 3.5 Kriittisiä huomioita

Heti aluksi totean, että suomalaisen tuubamaailman pienuudesta johtuen minulla on sidonnaisuuksia haastateltaviin henkilöihin. Yksi haastateltavistani on nykyinen soitonopettajani ja toinen entinen sellainen. Lisäksi olen käynyt kahden muun haastateltavan soittotunneilla muutamia kertoja. Ainoastaan yhtä soittajaa en ollut koskaan aiemmin tavannut tai tuntenut lainkaan etukäteen. Pysin tästä huolimatta olemaan läpi seminaarityöni mahdollisimman tasapuolinen haastateltavia kohtaan.

Eniten hankaluuksia seminaarityössäni minulle aiheutti haastattelukysymyksien neljäs teemaosio. Kontrabassotuubia soittavia sinfoniaorkesterien tuuban äänenjohtajia on Suomessa niin vähän, ettei minun olisi kannattanut puhua vain heidän kanssaan

suomalaisesta kontrabassotuubakulttuurista. Lähes jokainen haastateltava vieroksui ajatusta suomalaisesta kontrabassotuubakulttuurista. Ulkomaalaistaustaiset haastateltavat eivät hyvästä tahdostaankaan huolimatta kyenneet omasta mielestään vastaamaan riittävän kattavasti tässä osiossa, minkä takia vastausten laajuus jäi hieman odotettua suppeammaksi. Monien haastateltavien mielestä minun olisi pitänyt kysyä yleisesti koko suomalaisesta tuubakulttuurista, ei vain kontrabassotuubakulttuurista.

Seminaarityöni saatekirjeessä haastateltaville arvioin haastattelujen vievän noin 30–60 minuuttia. Tuubaopiskelijakollegani kanssa suoritetun ennakkohaastattelun pohjalta totesin ajallisen arvion olevan kohdillaan, sillä ennakkohaastattelu kesti 40 minuuttia. Kuitenkin varsinaisista tutkimushaastatteluista ainoastaan yksi kesti alle tunnin, muut olivat lähempänä puoltatoista tai jopa kahta tuntia. Onneksi kaikki haastattelut saatiin tehtyä ongelmitta, mutta joidenkin kohdalla oli pidettävä yksi taukoa.

Osasyynä haastatteluajkojen ylittymiseen olivat haastattelukysymykset. Niitä minulla oli vielä haastatteluja tehdessä kaksikymmentä. Seminaarityöhön analysoitavaksi aineistoksi niistä päätyi kuitenkin lopulta vain 15. Lisäksi osa haastattelukysymyksistä oli hieman itseään toistavia ja osa taas ei antanut tutkimuskysymyksilleni niin paljo lisäarvoa kuin olisin toivonut. Lisäksi osa haastattelukysymyksistä tuntui olleen suunnattuja vain jompaakumpaa virettä soittaneille kontrabassotuubisteille. Haastattelut osoittivat, että puolet äänenjohtajista soittavat sekä C- että B-vireisiä kontrabassotuubia, minkä takia osa haastattelukysymyksistä tuntui sekä haastateltavista että minusta hieman kömpelöiltä. Esimerkiksi kuudennen haastattelukysymyksen jatko-osa ”onko venttiilien määrällä sinulle väliä?” oli suunnattu kokonaan B-tuubaa soittaville äänenjohtajille. C-tuubaa soittaneista haastateltavista tämä kysymys tuntui oudolta, sillä viidennestä venttiilistä C-tuubissa on hyvin vahva traditio.

Kontrabassotuuba-aulukon tekeminen ei ollut helppoa. Vaikka seminaarityöni rajauksen ansiosta listattavaksi jäivät ainoastaan sinfoniaorkesterien tuuban äänenjohtajien käytössä olevat kontrabassotuubat, aiheutti se silti rutkasti ongelmia. Tarkkuus, jolla haastateltavat kertoivat omien ja orkesteriensa ostamien kontrabassotuubien tietoja vaihteli jonkin verran. Lisäksi osa kontrabassotuubista on ostettu vuosikymmeniä sitten, joten tarkkojen mallitietojen muistaminen oli vaikeaa. Tämän takia kontrabassotuuba-

taulukkonni jäi omia odotuksiani suppeammaksi. Esimerkiksi kontrabassotuubien ostovuodet oli jätettävä tämän seurauksesta kokonaan pois.

#### 4 TULOKSET

Tässä luvussa raportoin kaikki kahdeksan haastattelua. Jokainen haastateltava on saanut oman alalukunsa, sillä pidän jokaista haastattelua yhtä arvokkaana. Kaikki haastateltavat ovat erilaisia ja jokaisen oma ääni on saatava kuuluviin. Lisäksi sinfoniaorkesterit myös eroavat esimerkiksi kooltaan merkittävästi toisistaan. Seminaarityön haastattelujen yleistäminen ei siis olisi antanut aidosti luvussa 3.1 mainittua ”kattavaa kokonaiskuvaa” kontrabassotuubista.

Haastatteluja raportoidessa seuran haastattelukysymysten järjestystä, mutta haastattelukysymystä numero 12 käsitellen vain *johtopäätöksiä ja yhteenvetoa* -luvussa. Haastateltavat ovat vastanneet haastattelukysymyksiin erilaisin pituuksin. Tämän vuoksi raportoidut haastattelut ovat eri mittaisia.

Jokainen haastateltava on saanut kommentoida ja korjata omaa alalukuaan 4.2–4.9 väliltä useaan otteeseen ennen seminaarityön palauttamista. Tällä tavoin varmistettiin aiemmin mainitusti haastateltavan sanoman ymmärrettävyys ja oikeellisuus.

Tämä luku mahdollistaa lukijalle tilaisuuden perehtyä jokaisen äänenjohtajan kontrabassotuubiin, niiden käyttöön ja ajatuksiin kontrabassotuubakulttuurista. Omat johtopäätökseni ja tulkintani voi lukea luvusta viisi.

Ennen haastatteluraportteja olen koonnut seuraavaan alalukuun kontrabassotuubataulukon suomalaisten sinfoniaorkesterien kontrabassotuubista haastateltavien antamien tietojen mukaisesti.

#### 4.1 Kontrabassotuuba-aulukko

Tässä alaluvussa kuten koko *Tulokset*-luvussa esiintyy paljon tuubien teknisiä tietoja. Tuuba- ja vaskisoitinvalmistajat ovat kaikki ulkomaalaisia toimijoita. Kirjotan heidän nimensä kotimaisessa kieliasussa ilman kursivointia. Yleisimmät kontrabassotuubien valmistajat ovat koko tämän luvun ajan: B&S, Hirsbrunner, Miraphone, Melton Meinl Weston (Euroopassa vain Melton) ja Yamaha. Instrumenttikohtaiset mallit sarjanumeroineen kirjoitan kursivoituina, esimerkiksi *RA5450 Tuono*. Instrumenttikohtaisista malleista on otettava huomioon se, että osassa on numeroita ja sanoja ja osassa vain jompaakumpaa.

Kontrabassotuubien raportoinnin selkeyttämiseksi olen koonnut kaikki suomalaisten sinfoniaorkesterien kontrabassotuubat instrumenttikohtaisine tietoineen taulukoksi. Taulukossa ovat listattuina jokaisen suomalaisen sinfoniaorkesterin sekä Kansallisoopperan orkesterin kontrabassotuubat. Taulukosta näkyvät vain ne kontrabassotuubat, joita kyseisen sinfoniaorkesterin äänenjohtaja tällä hetkellä käyttää. Taulukoinnin selkeyttämiseksi siitä on jätettynä pois muut sinfoniaorkesterien kontrabassotuubat, joita haastateltava ei käytä. Lisäksi muut kuin sinfoniaorkesterikäytössä olevat kontrabassotuubat eivät ole merkittyinä taulukoon.

Kontrabassotuubien tekniset tiedot ovat ilmoitettu parhaan olemassa olevan tiedon sekä haastateltavien ohjeiden mukaisesti.

Taulukko: Suomen sinfoniaorkesterien kontrabassotuubat<sup>9</sup>

	C-tuuba	B-tuuba
Helsingin kaupunginorkesteri	Melton: <i>Thor 5450</i> . 4+1syl, koko 5/4. Hopeoitu Melton: <i>2145</i> . 4+1syl, koko 4/4. <i>Sam Pilafian</i> -malli Willson: <i>30350FA-5</i> , 4+1syl	
Joensuun kaupunginorkesteri	B&S: <i>PT-606P</i> , 4+1syl Hirsbrunner: <i>394</i> , 4+1syl	
Oulu Sinfonia	Melton: <i>Thor 5450</i> . 4+1syl, koko 5/4. Hopeoitu	
Radion sinfoniaorkesteri	Nirschl: <i>MWN 8</i> , 4+1syl, koko 6/4. Hopeoitu Hirsbrunner: 4+1syl	
Sinfonia Lahti	B&S: <i>Perantucci PT-6</i> , 5syl, koko 5/4. Lakattu Yamaha: <i>YCB-826S</i> , 4+1syl, koko 6/4. Hopeoitu Melton: <i>2000</i> , 4+1syl, koko 5/4. Hopeoitu	Melton: <i>Fafner 195/2</i> , 4syl, koko 5/4. Lakattu
Suomen Kansallisooppera		Melton: <i>197/2</i> , 4syl, koko 5/4
Tampere Filharmonia	Yamaha: <i>YCB-661</i> , 5syl, koko 4/4 B&S: <i>Neptune 4098</i> , 5syl, koko 6/4. Lakattu B&S: <i>Perantucci PT-6</i> , 5syl, koko 5/4. Lakattu	Hirsbrunner: <i>193</i> , 5syl. Hopeoitu Yamaha: <i>YBB-321</i> , neljä pumppuventtiiliä pystyasennossa. Lakattu
Turun filharmoninen orkesteri	Melton: <i>5450RA Tuono</i> , 5syl, koko 5/4. Lakkaamaton Hirsbrunner: <i>290</i> , 5syl, koko 4/4. Hopeoitu	Hirsbrunner: <i>193</i> , 5syl. Hopeoitu

<sup>9</sup> Taulukossa kerrotaan orkesterin ja vireen lisäksi kontrabassotuubien valmistaja, malli, venttiilien lukumäärä, soitinvalmistajan ilmoittama kokoluokitus (ks. esim. Adler-McKean 2020, 36) sekä muut haastateltavan antamat tiedot.

## 4.2 Helsingin kaupunginorkesteri, Petri Keskitalo

Petri Keskitalo on toiminut tuuban äänenjohtajana Helsingin kaupunginorkesterissa (HKO) vuoden 2000 syksystä lähtien. Saman vuoden kevään hän toimi Tampere Filharmonian vuorotteluvapaan sijaisena. Ennen sinfoniaorkesteriuraansa Keskitalo oli töissä Panssarisoittokunnassa 1994–2000.

### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Keskitalo on soittanut koko sinfoniaorkesteriuransa vain C-vireisillä kontrabassotuubilla. Keskitalolla on kontrabassotuubistaan eniten käytössä Meltonin *Thor 5450*. Instrumentti on ollut käytössä jo yli vuosikymmenen, mutta se on edelleen Keskitalon suosikki. *Thorin* tavoin kaksi muutakin C-tuubaa, Melton *2145* ja Willson *3050*, ovat orkesterin Keskitalolle hankkimia kontrabassotuubia. HKO on yleensä suhtautunut suopeasti instrumenttien hankintaan kun niiden hankinnalle on ollut selkeä tarve ja hyvät perustelut.

Keskitalo etenee instrumentin hankinnassa kokemuksen ja ”fiiliksen” pohjalta. Tarve uudelle kontrabassotuuballe voi tulla nopeasti. Aloittaessaan HKO:ssa Keskitalo soitti B&S:n *4098 Mel Culbertson*-mallista 6/4-kokoista C-tuubaa. Melko pian hän alkoi kokea sen liian massiiviseksi ja halusi vaihtaa pienempään kontrabassotuubaan. Kokeillessaan uutta kontrabassotuubaa Keskitalo soittaa aina muun muassa niin sanotut ”perinteiset” tuuban orkesteripaikat läpi. Yhdeksi esimerkiksi hän mainitsee Wagnerin *Valkyyrioiden ratsastuksen*. Hän vertailee mieluusti saman mallin eri yksilöitä keskenään, jos tämä vain on mahdollista. Hän on usein pyytänyt muita kuuntelemaan soittoaan. Lisäksi Keskitalo pitää tärkeänä instrumentin kokeilemistä muissakin tiloissa kuin vain esimerkiksi soitintehtaan kokeiluhuoneessa. Hän haluaisi kokeilla instrumentteja mieluusti orkesterityössään oikeassa konserttitilanteessa, mutta se ei nykyisin ole enää kovin helposti mahdollista. Seuraavaksi kontrabassotuubakseen Keskitalo suunnittelee hankkivansa Yamahan *YCB-822S:n*. Keskitalo haluaa myös muistuttaa kaikkia uusia instrumentteja hankkivia muusikoja siitä, ettei täydellistä instrumenttia välttämättä ole edes olemassakaan. Joitain kompromisseja täytyy aina tehdä.

Keskitalo vaihtoi 2000-luvun alussa B&S:n *4098 Mel Culbertsoninsa* pienempään B&S:n *PT-6:een*, mutta hän pysyi edelleen sylinteriventtiilisissä kontrabassotuubissa. Soitettuaan aikansa *PT-6:lla* hän halusi kokeilla jotain uutta. Niinpä Keskitalo hankki

samanmallisen kontrabassotuuban pumppuventtiileillä. Hän huomasi sen toimivan paljon paremmin hänen orkesterityössään. Samassa yhteydessä hän vaihtoi myös bassotuubansa pumppuventtiiliseksi. Suunnilleen 2000-luvun puolivälistä alkaen Keskitalon kaikki basso- ja kontrabassotuubat ovat olleet pumppuventtiilisiä. Kaikissa kontrabassotuubissaan hänellä on viisi venttiiliä.

Keskitalon mielestä kontrabassotuuban soinnin on oltava fokusoitunut ja kiinteä. Hänelle on myös hyvin tärkeää soinnin mukautuvaisuus. Vain yhdellä sointivärillä ei pärjää soittaessa duo, trio tai yhdessä koko sinfoniaorkesterin kanssa. Oma sointia pitää olla erittäin valmis muuttamaan myös erilaisten akustiikkojen ja eri tilojen mukaan. Tämän mahdollistamiseksi jokaisella soittajalla on oltava itselleen ja myös instrumenttiin hyvin sopiva suukappale.

### *Työergonomia*

Ergonomia on tärkeä osa tuubansoittoa. Keskitalo suosii valmiita ergonomisia ratkaisuja, mikäli niitä vain on soitinvalmistajalta saatavissa. Jos näin ei kuitenkaan ole, niin hänen mielestään on syytä pyrkiä modifioimaan instrumentteja tarpeellisten, mutta mielellään mahdollisimman vähäisten muutosten kautta. *Thorin* alemmaksi laskettu suuputki on ainoa Keskitalon kontrabassotuubille tehty modifiointi.

### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Keskitalo ajattelee aina teoslähtöisesti millä tuuballa jokin teos olisi syytä soittaa. Tämän lisäksi hänellä on tärkeässä roolissa esiintymispaikan akustiikka. Eri akustiikat ja tilat voivat tehdä suuriakin soinnillisia muutoksia, joihin on reagoitava välittömästi.

*”Lähdimme vuonna 2003 ulkomaankiertueelle HKO:n kanssa. Olimme soittaneet aiemmin Tshaikovskin 4. sinfonian Finlandia-talolla. Soitin silloin sen C-tuuballa. Kun saavuimme kiertueellamme soittamaan Berliiniin filharmoniaan, huomasin kenraaliharjoituksessa, että C-tuuban soundi oli aivan liian iso kyseiseen tilaan, joten päätin soittaa konsertin F-tuuballa.”*

Samankaltaisia kokemuksia Keskitalolla on muun muassa Brucknerin 7. sekä Sibeliuksen 2. sinfonian kohdalla. Hän on soittanut niitä aluksi vain kontrabassotuuballa, mutta nykyisin hän saattaa tilanteesta riippuen soittaa osia niistä tai ne kokonaisuudessaan

bassotuuballa. Ratkaisut siitä, millä tuuballa hän soittaa, tehdään aina instrumentin sopeutumisen pohjalta muuhun soivaan kudokseen ja esityspaikan akustiikkaan.

HKO:n vaskisektion sointi ja sointikulttuuri ovat muuttuneet Keskitalon työuran aikana. HKO soitti ennen Finlandia-talolla, jonka akustiikka oli erittäin haastava vaskisoittimille. Kymmenen vuotta sitten siirtyminen Musiikkitalolle muutti muusikoiden ja orkesterin tapaa soittaa. Pian tämän jälkeen Keskitalo hankkikin uusia tuubia muuttuneen työympäristön takia.

#### *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Keskitalo toteaa kontrabassotuubakulttuurimme muuttuneen vuosikymmenten aikana. Parikymmentä vuotta sitten käytössä olleet kontrabassotuubat olivat hänen mielestään ehkä keskimäärin isompia kuin nykyisin. Tuubansoittajien tieto instrumenteista, ergonomiasta sekä teoksista on lisääntynyt suuresti Keskitalon työuran aikana. Hän haluaa kuitenkin korostaa, että hän on kasvanut ja elänyt enimmäkseen suomalaisen tuubakulttuurin sisällä, minkä takia hän ei koe olevansa oikea henkilö arvioimaan muutoksia sen laajemmin. Kontrabassotuuba- ja yleisesti tuubakulttuurin tulevaisuudesta Keskitalo toteaa seuraavasti Tony Blairin sanoin: *”Minä en ennusta. En ole koskaan ennustanut, en ennusta nyt, enkä aio koskaan ennustaa.”*

#### 4.3 Joensuun kaupunginorkesteri, Ari Varpula

Varpula on työskennellyt Joensuun kaupunginorkesterissa vuodesta 1990 alkaen. Hän on työskennellyt koko ammattilaisuransa siellä. Varpula ei pääse kovin usein kontrabassotuubiansa soittamaan, sillä Joensuun kaupunginorkesterin ohjelmisto ei pienemmän soittajamääränsä takia anna tähän usein mahdollisuutta. Tästä huolimatta Varpula pitää itseään ”lottovoittajana” saadessaan soittaa tuubistina sinfoniaorkesterissa vakituudessa työsuhteessa. Varpulan kontrabassotuubat ovat C-vireiset B&S:n *PT-606p* ja Hirsbrunnerin *394*.

### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Jos orkesterin budjetti antaa jonain vuonna myöden, haluaisi Varpula uuden ja käsintehtyn C-tuuban. Hänellä on jo olemassa sisäinen tahtotila uudelle kontrabassotuuballe muttei rahoitusta. Ainoastaan kokeilemalla erilaisia kontrabassotuubia Varpula uskoo löytävänsä itselleen sopivan yksilön. Hän haluaisi kollegansa Harri Miettusen tavoin järjestää ison kontrabassotuubien kokeilutapahtuman. Muiden ammattilaisten ja hyvien harrastajasoittajien mielipiteistä olisi Varpulalle apua kontrabassotuubia kokeiltaessa. Kokeilutapahtuman jälkeen instrumentin saaminen muutamaksi viikoksi työkäyttöön olisi hienoa.

Tällä hetkellä orkesterilla ei ole mahdollisuutta ostaa uutta kallista kontrabassotuubaa Varpulalle. Hän kuitenkin toivoo, että orkesterilla olisi mahdollisuus hankkia hänelle jostain muusta sinfoniaorkesterista ylimääräiseksi jäänyt käytetty C-tuuba. Isomman C-tuuban saaminen olisi Varpulalle tärkeää, sillä yhteiskonsertit toisten sinfoniaorkesterien kanssa vaativat isompaa sointia.

Varpula on soittanut koko sinfoniaorkesteriuransa vain C-tuubaa. B-tuuba olisi soinniltaan auttamatta liian iso Joensuun orkesteriin. Venttiilijärjestelmiltään molemmat Varpulan C-tuubat ovat pumppuventtiilisiä, mutta sylinteriventtiilien kokeileminen kontrabassotuubassa ei olisi pahitteeksi. Venttiilien määräksi viisi on hänelle hyvä C-tuubien tradition mukaisesti.

Varpulan mielestä kontrabassotuubaa on syytä soittaa isolla suukappaleella. Kontrabassotuubasta on tultava ääntä kuin ”Matti Salmisesta”. Suukappale valitaan instrumentin mukaan, ei toisinpäin. Varpula on mielestään löytänyt hyvän suukappaleen kontrabassotuubaansa, minkä takia hän ei aktiivisesti etsi uusia suukappaleita.

### *Työergonomia*

Varpulalle ei ole tehty mitään modifiointeja hänen kontrabassotuubiinsa. Kuitenkin tarkalleen ottaen hänen toinen C-tuubansa, Hirsbrunner 394, on korjattavana soitinkorjaamolla saadakseen uuden suuputken. Jos Varpulalle tulisi mahdollisuus saada

uusi kontrabassotuuba, tulisi siihen laittaa silloin kaikki hänen ”omat säädöt” eli suuputki oikeaan kohtaan ja *triggerit* paikoilleen. Varpula ylläpitää työergonomiaansa jumppaamalla ja omalla säädettävällä työtuolillaan. Hän toteaa, että muiden soittajien esimerkit huonosta ergonomiasta ovat opettaneet häntä kaikista eniten kohti omaa parempaa työergonomiiaa.

#### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Varpula soittaa usein sekä basso- että kontrabassotuubaa konserteissa. Yleensä on perusteltua soittaa bassotuuballa korkeampia tai solistisempia kohtia teoksesta. Jos teoksessa on matalia ja pitkiä ääniä kannattaa ne puolestaan soittaa kontrabassotuuballa. Lisäksi sävellajeilla ja teoksen tempomerkinnöillä on tekemistä Varpulan soitinvalintaan. Varsinkin uudessa musiikissa instrumenttien vaihtaminen teoksen aikana on hyvin yleistä. Ennakolta tehdyt päätökset soittaa koko teos yhdellä tuuballa voi Varpulan mielestä ”heittää romukoppaan”.

Varpula voisi soittaa ”kaikki kappaleet alusta loppuun” bassotuuballa, koska Joensuun kaupunginorkesterissa ei tarvita kontrabassotuuban sointia kovin usein. Kuitenkin ammattilypeys saa hänet aina soittamaan C-tuuballa, jos se on hänen mielestensä teoksessa musiikillisesti perusteltua. Joensuussa vaskisektion koko on yhteensä vain viisi soittajaa, joten kontrabassotuuballe riittää hiljaisempi sointi orkesterissa.

#### *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Varpula toteaa, että viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana kontrabassotuubissa on tapahtunut suuri muutos. Instrumentit ja niiden soittajat ovat kehittyneet hurjasti. Lisäksi kaikenlaisen taustatiedon tunteminen on parantunut. Hän näkee Lieksan Vaskiviikkojen ja siellä pidettävien tuuban mestarikurssien merkityksen suomalaiseen tuubakulttuuriin suurena. Kansainväliset vaikutteet ovat tulleet sieltä Suomeen nyt jo yli 40 vuoden ajan.

Instrumenteista hän haluaa mainita vuosikymmenten ajan suosituimmat kontrabassotuubien valmistajat B&S:n ja Yamahan. Viime vuosina kuitenkin muutkin valmistajat ovat nousseet kilpailemaan näiden ”vanhojen ykkösten” kanssa.

Varpula näkee yleisen tuubakulttuurin kulkevan seuraavaa tilannetta kohti: ”*Sukupuolella, fyysisellä koolla tai muulla sellaisella ei ole merkitystä tuubansoitossa. Kyseessä on tekniikkalaji!*” Hän sanoo, että soittajat tulevat monipuolistumaan. Tuubia tulevat soittamaan yhä eri kokoisemmat ja taustaisemmat ihmiset. Lisäksi hän uskoo soittajien kehittyvän tulevaisuudessa yhä paremmiksi ja paremmiksi.

#### 4.4 Oulu Sinfonia, Gustavo Subida

Subida aloitti työnsä Oulu Sinfoniassa vuonna 2007. Hän on kotoisin Portugalista. Orkesteri hankki häntä varten heti hänen toiveestaan Meltonin *Thor 5450* C-tuuban. Oulu Sinfoniassa hän on soittanut vain tätä kontrabassotuubaa.

##### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Subida päätyi valinnassaan *Thoriin* muutaman sattuman kautta. Ennen Oulu Sinfoniaa Subida työskenteli Viron kansallisorkesterissa. Siellä hän soitti käytettyä B&S:n *PT-6* C-tuubaa. Samaan aikaan hän opiskeli vielä Hannoverin *Hochschule für Musik, Theater und Medien* -yliopistossa kuuluisalla professori Jens Bjørn-Larsenin tuubaluokalla. Siellä hän sai käsiinsä *Thorin*. Instrumentti ei ole valtavan kokoinen C-tuuba ja sitä oli helppo soittaa. Hannoverissa opiskelunsa aikana Subida kokeili monia eri mallisia kontrabassotuubia, mutteivät ne vetäneet vertoja *Thorille*. Innostus *Thoria* kohtaan oli niin suuri, että kun hän sai työpaikan Oulu Sinfoniasta niin hän ei enää harkinnut tai kokeillutkaan muita kontrabassotuubia vaan orkesteri tilasi *Soitin Laineen* kautta *Thorin* Meltonin soitintehtaalta.

Oulu Sinfonia hankki *Thorin* Subidan laatiman kululaskeman pohjalta. Saatuaan kontrabassotuubansa Subida kuitenkin huomasi, ettei kyseessä ollut lähimainkaan parhaita hänen soittamiaan *Thor*-yksilöitä. Käsityönä tehtävät huippukontrabassotuubat ovat hyvin tasalaatuisia, mutta pieniä inhimillisiä eroja syntyy saman mallin yksilöidenkin välille juuri käsityön takia. Subida ajatteli aluksi palauttavansa tämän yksilön, muttei instrumentissa olisi ollut soitinvalmistajan kannalta ”mitään oleellista

vikaa”, minkä seurauksena instrumentin palauttaminen ja mahdollinen uuden instrumentin odottaminen olisi ollut pitkästyttävää.

Subidan perusteluja soittaa neljällä pumppu- ja yhdellä sylinteriventtiilillä varustetulla *Thorilla* on lukusia. Hän on koko ammattiopintojensa sekä työelämänsä ajan soittanut C-vireisillä kontrabassotuubilla. Venttiilijärjestämisestä hänellä on selvä käsitys. Hän suosii pumppuventtiilejä, sillä kontrabassotuubissa niiden kanssa on hänen mielestään helpompi artikuloita kuin sylinteriventtiilisten instrumenttien. Hänestä tämä korostuu kontrabassotuubissa vielä bassotuubia enemmän. C-tuubien tradition mukaisesti Subidan mielestä instrumentissa on oltava käytännössä vähintään viisi venttiiliä aläänteen intonaation hallitsemisen helpottamiseksi.

Suokappaleiden suhteen Subida luottaa isokokoiisiin suokappaleisiin. Hänellä on isot huulet ja siksi hän haluaa ison suokappaleen kontrabassotuubaansa. Hän soitti jonkin aikaa sekä basso- että kontrabassotuubaansa samalla suokappaleella. Hänellä ei ole suurta tietoa tai kiinnostusta suokappaleita kohtaan. Hän on aina kokeillut suokappaleita sen mukaan mikä hänestä kuulostaa ja tuntuu parhaimmalta. Tällä tavoin Subida saavuttaa parhaiten haluamansa avoimen kontrabassotuubasoinnin.

### *Työergonomia*

Subidan *Thoriin* ei ole tehty mitään modifiointeja. *Thor* on 5/4-kokoinen Jens Bjørn-Larsenin ja Melton soitinvalmistajan yhteisen kehitystyön tulos. Larsen ei ole erityisen isokokoinen henkilö, joten isokokoiseksi itseään kutsuvalle Subidalle ei ole tullut tarvetta tehdä modifikaatioita kontrabassotuubaansa. Suuputken korkeutta Subida säätelee maahan laitettavalla tuubatelineellään. Se vie painon pois soittajan omalta kannattelulta ja täten vapauttaa paljon enemmän lihasvoimaa vain soittamiseen. Subidan soittaessa ilman tuubatinettänsä hänen tuubansa valahtaa helposti liiaksi vasemmalle puolelle. *Thoriin* ollessa nyt jo lähes 15 vuotta vanha alkavat venttiilit vaatia paljon aktiivista huolenpitoa. Ilman säännöllistä öljyämistä pumppuventtiilit muuttuvat raskaiksi soittaa ja se rasittaa välillä kättä. Viime aikoina Subida on alkanut miettiä *triggerin* asennuttamista 4. venttiilin lisäputkeen.

### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Subida on erityisen tarkkaavaisena silloin kun hän soittaa orkesterissa kontrabassotuuballe merkittyjen teosten tuubanuotteja. Usein nuottien kustantajat muuttavat säveltäjän alkuperäisiä esitysmerkintöjä. Hän on soittanut tismalleen samoja teoksia, joissa instrumentiksi on määritelty bassotuuba ja toisessa julkaisussa kontrabassotuuba. Tämä johtunee Subidan mielestä siitä, etteivät kustantajat tienneet erilaisista tuubista mitään. Subida itse tuntee tuubien historiaa hyvin. Tämän lisäksi hän arvioi oman kokemuksensa sekä teoksen instrumentaation kautta, mikä mahtaa olla säveltäjän tahto tuubistin instrumentin suhteen. Hän kokeilee aktiivisesti harjoituksissa basso- sekä kontrabassotuubaa vuorotellen samoihin kohtiin, mikäli hän ei ennakkovalmisteluistaan huolimatta ole saanut päätettyä kummalla tuuballa soittaisi kyseisen kohdan. Myös esitysten aikana Subida nähdään säännöllisesti lavalla sekä basso- että kontrabassotuuban kanssa. Samassa teoksessa voi olla niin paljon erilaisia sävyjä ja tilanteita, joiden seurauksena esimerkiksi pitkien sinfonioiden soittaminen vain toisella tuuballa voi olla haastavaa.

Vaskisektion sointi vaikuttaa Subidan toimintaan. Hänellä ei ole patenttiratkaisuja reagoidessaan ympärillään tapahtuviin muutoksiin, mutta hän pyrkii yhteissoitossa sopeutumaan koko ajan. Yleisesti vaskien kokonaisuointi on muuttunut paljon Oulu Sinfoniassa soittajien sukupolvenvaihdoksen myötä. Hän suhtautuu joka kerta avoimin mielen teoksiin ja muuttaa tapaansa soittaa myös kapellimestarien toiveista. *”Joskus kapellimestarilla on mielessään jokin tietty soundi tai soittotyyl. Tuubistina täytyy yrittää vastata tähän. Mikäli se vaatii instrumentin vaihtamista, on se silloin tehtävä!”*

Esimerkeiksi tällaisista tilanteista hän mainitsee omalta kohdaltaan Dvorakin 9. sinfonian ja Wagnerin *Tannhäuser*-oopperan alkusoiton. Hän on soittanut näitä teoksia niin basso- kuin kontrabassotuuballakin kapellimestarien toiveista riippuen. Subida toteaa kuitenkin lopuksi, ettei Oulu Sinfoniassa ole kuin neljä kontrabassoa. Kontrabassotuuban liian voimakas soittaminen voisi sekoittaa orkesterin balanssia pahasti.

*Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Subida ei tunne itseään suomalaisen kontrabassotuubakulttuurin suureksi asiantuntijaksi. Tämä johtuu hänestä siitä, että hän on viettänyt vain osan elämästään Suomessa. Hän ei ole koskaan opiskellut Suomessa tuubansoittoa. Hän korostaa mielipiteidensä ja arvioidensa kontrabassotuubista ja niiden kulttuurista perustuvan vain hänen omaan ajatteluunsa, ei ”yleiseen tietoon tai traditioon”.

Subida arvioi ihmisten soittavan Suomessa nyt enemmän C-tuubia kuin 20–30 vuotta sitten. Hän on kiinnittänyt tähän huomiota orkesterissa, jossa hän huomaa vanhemmassa nuottimateriaalissa tuubistien kirjoittamia sormituksia tuubanuotteihin. Oulu Sinfonian omat sekä lainatut materiaalit sisältävät yleensä aina B-tuubien sormituksia. Subida arvioi tämän johtuvan siitä, että B-tuubaa soittaneet amatöörituubistit ovat käyneet aikoinaan orkesterissa soittamassa.

Merkittävimpänä muutoksenteijänä kontrabassotuubakulttuurissa Subida näkee opettajien vaikutuksen tuubansoiton opiskelijoihin ja harrastelijoihin. Oppilaat seuraavat yleensä opettajiensa esimerkkejä ja neuvoja kontrabassotuuban hankinnassa. Hän kuitenkin haluaa korostaa, että nuoret soittajat ovat riippumattomampia yleiseurooppalaisista traditioista kuin pari vuosikymmentä sitten. Tällöin haluttiin mahdollisimman isoja kontrabassotuubia. Vaikka nykyisessä globaalissa maailmassa on helppoa lähteä hankkimaan jos jonkinlaista kontrabassotuubaa, on puutteellinen rahoitus silti usein esteenä ”täydellisen” tuuban löytämiseksi muille kuin orkesteriammattilaisille.

#### 4.5 Radion sinfoniaorkesteri, Anders Eikefjord Hauge

##### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Anders Eikefjord Hauge on norjalainen tuubisti Radion sinfoniaorkesterissa (RSO). Hän aloitti työnsä RSO:ssa vuonna 2005. Orkesterilla oli valmiiksi joitakin vanhoja kontrabassotuubia, mutta hän aloitti työnsä omalla Hirsbrunnerillaan. Hänelle tarjoutui pian työnantajansa puolesta mahdollisuus saada uusi kontrabassotuuba. Hän teki taustaselvittelynsä ja matkusti Saksaan ystävänsä kanssa kokeilemaan erilaisia kontrabassotuubia. He vierailivat Meltonin ja Nirschlin soitintehtailla. Eikefjord Hauge löysi sopivan kontrabassotuuban, Nirschlin *MWN 8 C*-tuuban. Kuitenkin instrumentti, joka hänelle valmistettiin ei ollut hyvä. Hän palautti sen tehtaalle ja tilasi uuden instrumentin. Hänelle valmistettiin toinen *MWN 8* ja tällä kertaa instrumentti oli laadukas.

Eikefjord Hauge soittaa orkesterissa vain C-tuubaa. Aloittaessaan RSO:ssa hän soitti välillä myös Meltonin B-tuuba *Fafneria*. Orkesterin vaskisektion sointimaailman muututtua ei sille ollut enää käyttöä ja hän myi sen eteenpäin. Hän haluaa soittaa nykyisin orkesterissa vain C-tuubaa siksi, koska hän toivoo instrumentilta selkeyttä sekä vaikutusta orkesterin kokonaisuintiin. Metallinen ja fokusoitunut sointi on hänen mielestään parempi kuin ”iso ja sumuinen” sointi.

Venttiilijärjestelmällä ei ole hänelle väliä. Niin kauan kuin instrumentti pysyy ”avoimena” asialla ei ole merkitystä. Hän kuitenkin suosii kontrabassotuubissa pumppuventtiilejä, sillä niillä on helpompi soittaa legatoa sekä niiden sointi on kirkkaampi kuin sylinteriventtiilisten kontrabassotuubien. Venttiilien määrästä hänellä on selkeä toive: C-tuubassa on oltava viisi venttiiliä. Tällöin intonaatiota on helpompi kontrolloida ja resistanssia on oikea määrä.

Suokappaleista Eikefjord Hauge ei ole erityisen kiinnostunut. Hänellä on noin viisi suokappaletta, joista hän käyttää muutamaa. Suokappaleen hän valitsee teoksen pohjalta vain silloin kuin kyseessä on matalaäänisimpiä kontrabassotuuban orkesteriteoksia. Hänen mielestään instrumentin poraus sekä suuputken pituus vaikuttavat enemmän sointiin kuin suokappale.

### *Työergonomia*

Eikefjord Haugen kontrabassotuubiin ei ole tehty mitään modifiointeja. Aluksi hän toivoi, että hänen *MWN 8:nsa* suuputkea laskettaisiin. Valmistaja ei kuitenkaan suositellut tekemään tätä, sillä he arvioivat sen heikentävän instrumentin sointia. Tämän seurauksesta Eikefjord Haugen oli muutettava soittoasentoaan voidakseen soittaa instrumenttia paremmin. Hän hankki tätä varten liukuesteen. Sen sijoittaminen reisien päälle estää tuubaa liikkumasta.

### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Eikefjord Haugen mielestä tuubansoittaja on itse paras päättämään, millä tuuballa mitäkin musiikkia soittaa. Säveltäjät eivät edes aina tiedä eroa basso- ja kontrabassotuuban välillä. Kaiken lisäksi säveltäjillä voi olla ollut mielessään jokin tuuba, jota teosta soittamaan lähtevällä orkesterin tuubistilla ei välttämättä ole. Esimerkiksi sata vuotta sitten kontrabassotuubat olivat paljon pienempiä kuin tänä päivänä. Kirjoitettu rekisteri ja orkestraatio ovat keskeisessä roolissa valittaessa teokseen basso- tai kontrabassotuubaa. Oma sointiaan pohtiessaan hän kiinnittää erityisesti huomiota kontrabassojen lukumäärään. Mitä enemmän niitä teoksessa on, sitä todennäköisemmin säveltäjä haluaa isoa sointia myös tuubistilta. Varsinkin nykymusiikissa solistisessa tai suurilla intervallihyppyjä sisältävissä teoksissa hän pyrkii mahdollisuuksien mukaan vaihtamaan tuubaa teoksen sisällä.

Eikefjord Haugen mukaan orkesterissa musiikillinen sopeutuminen muihin on tärkeämpää kuin se millä tuuballa soittaa. Vaskisektion vaihtaessa esimerkiksi saksalaisiin trumpetteihin tai pasuunoihin eivät ne suoraan vaikuta Eikefjord Haugen instrumenttivalintaan. Hän muuttaa vain tapaansa soittaa.

### *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Eikefjord Hauge mielestä hänen on vaikea ottaa kantaa aiheeseen, sillä hän ei ole kotoisin tai opiskellut koskaan Suomessa. Hän haluaa puhua mieluummin muutoksista omassa työssään kuin suomalaisesta kontrabassotuubakulttuurista. Hän kertoo RSO:n vaskien sointimaailman muuttuneen paljon hänen työuransa aikana. Ulkomaalaiset soittajat ja

työpaikan vaihtuminen Finlandia-talolta Musiikkitalolle ovat muokanneet hänen ja koko vaskisektion soittotapaa. Vaskisointi on hänen mukaansa nyt paljon isompi ja kontrolloidumpi kuin se hänen aloittaessaan RSO:ssa.

Hänen mielestensä Suomessa, jossa on vain muutama tuubavakanssi sinfoniaorkestereissa, ei voida puhua tuubakulttuurista. Jokainen on ja saa olla hänen mukaansa individualisti: persoonallisuuden kuuluu näkyä soitossa ja instrumenteissa.

Suomeen on tullut hänen mielestensä viime vuosien aikana isoja saksalaisia B-tuubia, esimerkiksi Kansallisoopperaan. Tämä on selkeä muutos aiempaan. Eikefjord Haugen mielestä tuubat eivät voi enää silti kasvaa paljoa suuremmiksi. kontrabassotuubakulttuurin tulevaisuutta hän ennakoi seuraavasti:

*”Basso- ja kontrabassotuuban välinen ’raja’ tulee hämärtymään. Nykymusiikin alati lisääntyvät äärimmäiset dynamiikan ja rekisterin vaihdokset pakottavat tuubistit opettelemaan soittamaan koko soittorekisterin myös kontrabassotuuballa.”*

Sitaatissaan Eikefjord Hauge toteaa, että uutta musiikkia kirjoitetaan paljon sinfoniaorkestereille. Näissä teoksissa on usein haastavia tuubanuotteja ja harvemmin niistä selviää vain yhdellä tuuballa. Esimerkkisäveltäjäksi tästä hän mainitsee Kimmo Hakolan.

#### 4.6 Sinfonia Lahti, Harri Lidsle

Harri Lidsle on Sinfonia Lahden tuuban äänenjohtaja. Lukuun ottamatta Joensuun kaupunginorkesterissa vietettyä syksyä 1989 Lidsle on työskennellyt vain Sinfonia Lahdessa.

*Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Kontrabassotuubien hankinnan osalta hän pitää tärkeänä omaa useiden päivien mittaista kokeilujaksoa soitintehtailla. Hän haluaa kokeilla ja tutkiskella instrumentteja yksin. Äänenjohtajan asemansa takia hänellä on useimmiten ollut mahdollisuus saada uusi kontrabassotuuba käyttöönsä. Lidsle muistuttaa, ettei orkesteri voi edes kovin helposti ostaa käytettyjä instrumentteja arvonlisävero-kysymyksen takia. Käytettyjä instrumentteja ostettaessa orkesterin ja yksityishenkilön välisissä kaupoissa pitäisi maksaa arvonlisäveroa. Tätä ongelmaa ei Lidslen mukaan ole kahden yksityishenkilön välisissä kaupoissa.

Lidsle saa ajatuksen uudesta kontrabassotuubasta joko tarpeestaan tai tuubakollegoiden käyttämistä instrumenteista. Päästessään kokeilemaan kontrabassotuubia Lidsle toivoo aina saavansa kaksi samanmallista yksilöä. Tämä helpottaa mallien sisäistä vertailua. Kovin usein vertailua tehdään soitintehtailla ”yksi tuuba per malli” -tyylillä, jolloin suurin osa energiasta menee mallien muttei yksilöiden väliseen vertailuun. Orkesteri on hankkinut Lidslelle C-tuubat hänen laatimiensa kululaskemien pohjalta. B-tuubansa hän on puolestaan kustantanut itse. Näitä hankintoja ovat aina edeltäneet keskustelut orkesterin hallinnon kanssa tyylillä ”nyt olisi hyvä hetki ostaa uusi tuuba”. Lidsle on saanut kokeilla kaikkia kontrabassotuubiansa Yamahan *Yorkiaan* lukuun ottomatta *raakaversioina*, eli niitä on vielä kokeilun jälkeen lakattu sekä niihin on tehty muita pieniä modifiointeja.

*York*-tuuban hankinta oli Lidslelle erikoisella tavalla ikimuistoinen. Lidslen mukaan tätä legendaarista C-tuubaa valmistetaan maailmassa vain muutamia kappaleita vuodessa. Saadakseen Hampurin soitintehtaalta tällaisen kontrabassotuuban on soittajan osoitettava soitinvalmistaja Yamahalle ”huippuosaamista soittajana”. Värikkäiden vaiheiden sekä onnistuneen Japanin resitaalikonsertin sekä mestarikurssin jälkeen Yamahan ”agentit” totesivat, että Lidsle ansaitsee *Yorkin*. Tämän jälkeen Sinfonia Lahti tilasi sellaisen hänelle.

Lidsle soittaa C- ja B-tuubaa tilanteen mukaan. Näin hän on tehnyt koko uransa ajan. Hänelle merkittävin kontrabassotuuban valitsemiseen vaikuttava tekijä on säveltäjän kansalaisuus. Esimerkiksi Tshaikovski ja Prokofjiev ovat venäläisiä säveltäjiä. Heidän

elinaikanaan Venäjällä sekä Neuvostoliitossa kontrabassotuubina toimivat useimmiten B-vireiset kontrabassotuubat, joten Lidsle soittaa B-tuuballaan heidän säveltämänsä teokset. Vastaavasti C-vireisillä kontrabassotuubillaan hän soittaa esimerkiksi amerikkalaisten säveltäjien musiikkia.

Venttiilijärjestelmän osalta Lidsle on joustava. Sylinteri- ja pumppuventtiilit tuottavat hänestä erilaisen lopputuloksen. Hän mainitsee, että C-tuuba *PT-6:lla* on helppoa ”särkeä” ääni kovaa soitettaessa. Pumppuventtiileillä taas legaton soittaminen sekä intonaatio ovat helpommin hallittavissa. Lievittääkseen kätensä rasitusta Lidsle saattaa harjoitella joitakin *Yorkin* pumppuventtiileillä soitettavaa kappaletta sylinteriventtiilisellä *PT-6:llaan*. Useiden tuntien mittainen harjoittelu pumppuventtiileillä rasittaa hänen kättänsä. Suokappaleiden käytössä hänellä on selvä logiikka: matalakuppiset suokappaleet kuuluvat pumppuventtiilikontrabassotuubiin ja kartiomaiset syvät suokappaleet taas sylinteriventtiilikontrabassotuubiin.

Lidslellä on kontrabassotuubasta sointiajatuksena sulautuvuus ja sopeutuminen. Instrumentin on sovittava yhteen niin vaskien, puiden kuin joustenkin kanssa. Erityisesti sen on sovittava yhteen kontrabassojen kanssa. Hyvin soitettuna tuuba voi ”tuplata” kontrabassosektion. Hänen mielestään tuuban ei pidä tulla erikseen esille orkesterista vaan olla osa sitä.

### *Työergonomia*

Lidslelle on tehty kaikkiin kontrabassotuubiin *Yorkia* lukuun ottamatta ergonomiiaa helpottavia modifiointeja. Suuputkia on liikuteltu alaspäin kaikissa muissa instrumenteissa paitsi *Yorkissa*. Lisäksi *PT-6:een* on lisätty *triggeri* 2. venttiiliin lisäputkeen. Tämä johtuu siitä, että kontrabassot virittävät vapaan kielensä E:n usein matalaksi, minkä seurauksena C-tuibien 12-venttiiliyhdistelmän suurta E:tä pitää usein laskea.

### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Lidsle soittaa 95 prosenttia orkesterimusiikista nuottien kustantajan ohjeiden mukaisesti sillä instrumentilla jolle teos on merkitty. Hän soittaa siis teoksen lähes varmasti jollakin kontrabassotuubistaan, jos tuabanuotissa lukee ”kontrabassotuuba”. Hän korostaa,

etteivät sävellajit tai muut sellaiset asiat vaikuta hänen instrumentin valintapäätökseensä. Tällä hän tarkoittaa sitä, että valittuaan kontrabasso- tai bassotuubansa teokseen, ei hän lähde soittamaan joitakin pätkiä toisella tuuballa ”helpommilla sormituksilla” omaa työtään helpottaakseen. Tuuban valitsemisessa teokseen hän ajattelee erityisesti kontrabassotuuban porausta. Jos teos on matalassa rekisterissä ja sisältää kovaa soitettavia jaksoja, on syytä valita leveäporauksinen ja iso suukappale. Kaikkea tätä voi kutsua teoslähtöiseksi lähestymistavaksi.

Orkesterinsa vaskisoittajien kanssa Lidsle sanoo olevan käytäntönä, että soittimista ja esitystavoista sovitaan viikkoja etukäteen. Lidsle on ainoa instrumenttinsa edustaja, joten hänen on sopeuduttava muiden vaskien toimiin hyvin tarkasti.

### *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Eräänlaisena kontrabassotuubakulttuurin alkusysäyksenä Lidsle muistaa hetken kun RSO:n entinen tuuban äänenjohtaja Eino Takalo-Eskola sai ”Suomen ensimmäisen” C-tuuban. Lidsle ja muut silloiset nuoret soittajat menivät yhdessä ihmettelemään tätä instrumenttia. Sitä ennen RSO:ssa oli ollut käytössä Yamahan 321 B-tuuba, jota Lidsle muistaa kuunnelleensa radiosta. Takola-Eskolan esimerkistä Suomessa alkoivat pian yleistyä C-vireiset tuubat ammattilaisilla ja sellaisiksi pyrkivillä.

Lidsle toteaa suomalaisesta kontrabassokulttuurista, ettei sitä ole oikein olemassa. Ammattisoittajia on vähän ja jokainen toimii omien intressiensä mukaisesti. Kulttuuriksi Lidsle määrittää isompien ihmisryhmien välisen toiminnan. Tuuban ollessa vielä hyvin nuori instrumentti (ensimmäinen tuuba patentoitiin 12.9.1835), ja Suomessa sitä aloitettiin soittamaan sinfoniaorkesterissa 1800-luvun lopulla, ei tuubansoittoon Suomessa ole kehittynyt Keski-Euroopan kaltaista pitkää traditiota. Kaimansa Harrin Miettusen pitämää B-tuubien kokeilutapahtumaa Tampereella syksyllä vuonna 2020 Lidsle pitää ensimmäisenä oikeana suomalaisen kontrabasso- ja yleisesti tuubakulttuurin hetkenä. Ammattilaiset ja opiskelijat yhdessä kokeilivat, keskustelivat ja kuuntelivat toistensa soittoa sekä jakoivat tietämystään tuubansoitosta.

Muutosta sointi-ihanteissa on tapahtunut. Esimerkiksi 1980-luvulla kaikki soittivat brittivalmisteisillä pumppuventtiilituubilla, Bessonin Es-tuubilla. Kontrabassotuubia ei siihen aikaan soitettua paljoa eikä niitä pidetty samanlaisessa arvossa kuin nykyisin.

Kontrabassokulttuurin tulevaisuutta Lidsle kuvaa tällä hetkellä hieman vaikeaksi. Vielä muutama vuosikymmen sitten monilla paikkakunnilla oli omat puhallinorkesterinsa ja monta tuubistia niissä soittamassa. Nyt monet näistä puhallinorkestereista ovat poissa ja tuubistit niiden mukana.

#### 4.7 Suomen Kansallisooppera ja -baletti, Simo Finni

Simo Finni on toiminut Suomen Kansallisoopperan ja -baletin tuubistina vuodesta 2003 alkaen. Hän oli aluksi määräaikainen viransijainen 50 prosentin työvelvoitteellaan, mutta vuodesta 2007 alkaen hän on toiminut kokoaikaisena tuuban äänenjohtajana. Lisäksi Finni oli Turun filharmonisen orkesterin (TFO:n) tuuban äänenjohtajana 2009–2010. Sotilasmusiikkikokemusta Finnilä on vuosilta 1999–2000 Karjalan sotilassoittokunnasta ja 2000–2002 Pohjan sotilassoittokunnasta.

##### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Finni haluaa kaikenlaisia tuubia hankittaessa aina uuden yksilön. Tähän hän mainitsee syyksi sen, että hän haluaa soittaa instrumentin itse ”auki”. Lisäksi hän haluaa tehdä modifiointeja ergonomian parantamiseksi. Käytettynä tällaisia tuubia ei Finnille markkinoilta löydy. Finnin on tämän vuoksi mentävä tuubia valmistaville soitintehtaille Saksaan, missä hän pystyy kokeilemaan uusia tuubia ja vertailemaan erilaisia malleja. Mieluisin kokeilutila hänelle olisi tehtaiden näyttelyhuoneiden sijaan Kansallisoopperan talon tilat ja iso sali, sillä nämä ovat hänen päivittäinen työympäristönsä. Takavuosina hän muistaa myös kokeilleensa Lieksan Vaskiviikoilla kollegoidensa tuubia. Lisäksi musiikkiliike *Soitin Laineella* oli aikoinaan useiden tuubien varastot kokeiltavaksi Turussa tai Helsingissä.

Finni on ollut onnellisessa asemassa: Kansallisoopperan orkesteri ja TFO ovat ostaneet Finnille sopivat työvälineet. Keskusteltuaan toimiston kanssa esittäen hyvät perustelut instrumenttien hankintaprosessit ovat lähteneet mainiosti liikkeelle. Tämän jälkeen Finnin on täytynyt tehdä tarkka kululaskelma kaikista tuuban kustannuksista ennen varsinaista tuuban ostamista.

Finni on vaihtanut soittavien kontrabassotuubiensa virettä työuransa aikana. Hän oli soittanut vain C-tuubia koko työuransa, mutta vuonna 2019 hän vaihtoi soittamaan pelkästään B-tuubaa. Tähän oli syynä Kansallisoopperan monivuotinen suurproduktio Wagnerin tetralogia *Nibelungin sormus*. Lähes koko 15–16-tuntinen kokonaisuus on kirjoitettu hyvin isolle orkesterille. Kontrabassotuubanuotit ovat kaikissa tetralogian osissa hyvin matalia, joten tarvetta 5/4 kokoiselle B-tuuballe tuli hänelle ”kertarysäyksellä”. Muuta ”ulkoista” painetta Finni ei ole koskaan omiin työvälineisiinsä kokenut.

Wagner — Das Rheingold  
Tuba contrabassa. 9

10 Bassi. 29 Tromboni. 38 Più lento. Corni. 6

*Nuottiesimerkki 1.* Richard Wagner– *Reininkulta* (1853–1854). kontrabassotuubanuotti. B. Schott's Söhne (1873/1985).

Ohessa on katkelma Wagnerin *Reininkullan* kolmannen näytöksen lopun kontrabassotuubanuotista. Kontrabassotuuba soittaa hyvin matalassa rekisterissä *Lento Sostenutossa* tetralogian lohikäärme-teemaa yhdessä muun muassa wagnertuubien<sup>10</sup> kanssa.

<sup>10</sup> Wagnertuubista ks. esim. (Aldler-McKean 2020, 25; Piston 1976, 293–295).

Wagner kirjoitti alun perin *Reininkullan* kontrabassotuubanuotin Pariisin matkallaan tutustumalleen Saxin kehittämälle Es-kontrabassosaxtorvelle (Aldler-McKean 2020, 26). Nykyisin tämä nuotti soitetaan kontrabassotuuballa. Wagner merkitsikin vuoden 1876 versiossaan matalimman vaskisoittimen nuotin soitettavaksi kontrabassotuuballa (Aldler-McKean 2021).

Venttiilijärjestelmistä Finni suosii sylinteriventtiilejä. Ne ovat hänelle ergonomisesti järkevin vaihtoehto. Aiemmin useiden tuntien mittaiset oopperat ja baletit yhdessä pitkien harjoitusten kanssa ovat saaneet Finnin kädet kipeiksi hänen soittaessaan pumppuventtiilisillä kontrabassotuubilla. Huono työergonomia olikin hänelle merkittävin syy luopua pumppuventtiilisistä kontrabassotuubista. Nykyisessä Meltonin *197:sään* Finnillä on neljä venttiiliä. Hän halusi kontrabassotuubaansa mahdollisimman vähän resistanssia ja metallia. Siksi hän päätyi neliventtiiliseen ratkaisuun.

Suukappaleiden suhteen Finni on hyvin joustava, sillä hän ei ”halua leikkiä” niiden kanssa. Hän on soittanut aiemmin basso- ja kontrabassotuubaansa samalla suukappaleella. Nykyisin hänellä on kaksi eri kokoista suukappaletta Meltonin *197:nsä*. Kontrabassotuuban sointi-ihanteena Finnillä on raskas ja kiinteä mutta erotteleva ääni.

### *Työergonomia*

Finnin *197:ää* on modifioitu lisäämällä muutamiin venttiilien lisäputkiin *triggereitä*. Lisäksi suuputkea on kulman ja korkeuden osalta säädetty hänelle sopivammaksi. Finni pääsi vaikuttamaan modifiointeihin käydessään kokeilemassa *raakaversiota* soitinvalmistajan tehtaalla. Suukappaleista, soittajasta sekä modifioinneista huolimatta jokaisella instrumentilla on joitakin ”susiääniä”, eli ei niin hyvin soivia ääniä. Tämä on Finnin mielestä syytä pitää muistissa kaikenlaisia tuubia hankittaessa kuin soitettaessakin.

*”Pitää vain hyväksyä, että ’susiääniä’ on olemassa. Kaikissa torvissa on jotain ’susiääniä’. Niiden määrä vaihtelee tietyn suukappaleen tai torven kanssa, muttei niistä pääse koskaan kokonaan eroon.”*

### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Finnin mukaan ensisijainen ohje kontrabassotuuban käyttämiseen orkesterissa löytyy säveltäjän ohjeista. Jos säveltäjä on kirjoittanut teoksen kontrabassotuuballe, on tätä toivetta noudatettava. Kuitenkin Kansallisoopperan erikoisluonteen, eli orkesterimontussa soittamisen takia Finni soittaa aina koko konsertin yhdellä tuuballa. Syynä tähän on orkesterimontun ahtaus: Finnillä ei ole tilanpuutteen takia mahdollisuutta soittaa sekä basso- että kontrabassotuuballa saman teoksen aikana. Tämän vuoksi hän tekee instrumentin valintapäätöksensä aina etukäteen. Tämän lisäksi instrumenttivalintaan vaikuttavat teoksen kirjoitettu rekisteri, muttei esimerkiksi sävellaji.

Instrumentin valitsemista helpottaa nykyisin se, että hänellä käytössään vain yksi kontrabassotuuba. Kansallisoopperalla on joitakin vanhoja C-vireisiä kontrabassotuubia, mutta vaihdettuaan C-tuubansa uuteen B-vireiseen *197:nsä* ovat ne jääneet kokonaan vaille käyttöä. Finni ajattelee vain omaa soittamista tukevia ratkaisuja. Tällä hän tarkoittaa sitä, etteivät esimerkiksi muiden vaskisoittajien instrumenttivalinnat vaikuta hänen toimintaansa.

### *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Finni ei päässyt nuorena kuuntelemaan paljoa sinfoniaorkestereita. Hän aloitti C-tuuban soittamisen vasta hieman ennen Kansallisoopperan koesoittoa. Tuohon aikaan C-tuuba oli muodissa suomalaisissa sinfoniaorkestereissa, joten C-vire oli hänelle luonnollinen valinta kontrabassotuuban vireeksi. Viime vuosina isokokoiset saksalaisvalmisteiset B-tuubat ovat tulleet muotiin, ja aiemmin muodissa olleet pienemmät C-vireiset kontrabassotuubat ovat vaihtumassa näihin. Finni näkee syyksi tähän suomalaisen tuubamaailman ilmapiirin muutoksen. Siinä missä aikaisemmin ihannointiin amerikkalaista C-vireistä kontrabassotuubasointia ovat ihanteet nyt kääntymässä saksalaiseen B-vireiseen sointiin.

Tulevaisuudessa Finni ennakoii siis B-tuubien lisääntyvän. Pienikokoiset 4/4 B-tuubat ovat nyt tulossa tuubamarkkinoille. Finni olettaa niiden kysynnän nousevan pian. Tällä

hetkellä C-vireisissä kontrabassotuubissa, erityisesti pienikokoisissa, on todella paljon enemmän vaihtoehtoja markkinoilla kuin vastaavan kokoisissa B-tuubissa. Kun tuotekehitys 4/4 B-tuubissa paranee entisestään saattavat ne löydyä pian läpi.

#### 4.8 Tampere Filharmonia, Harri Miettunen

Harri Miettunen on tällä hetkellä suomalaisissa sinfoniaorkestereissa virkaiältään vanhin tuuban äänenjohtaja. Ennen nykyisten töidensä aloittamista Tampereella Miettunen on soittanut HelSk:ssa eli Helsingin Varuskuntasoihtokunnassa eli nykyisessä Kaartin soittokunnassa 1985–1986 va. kersanttina, eli väliaikaisessa kersantin toimessa. Lisäksi hän on ollut Puolustusvoimien Soittajakoulun soitto-oppilaana 1981–1984, sekä varusmiespalveluksen aikana 1985–1986 ja sen jälkeen Joensuun kaupunginorkesterissa vuodet 1986–1989. Tämän jälkeen hän on soittanut vakituisesti vain Tampereen kaupunginorkesterissa eli nykyisessä Tampere Filharmoniaassa.

##### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Miettusen toiveena kontrabassotuubien hankintaan olisi se, että hänellä olisi rajattomat resurssit uusien instrumenttien hankkimiseen. Miettunen on muuttanut tapojansa kokeilla tuubia vuosikymmenten varrella. Kun vielä muutama vuosikymmen sitten tuubien kokeileminen oli Suomessa haastavaa, tyytyi hän vain välillä tilaamaan omien taustatietojensa sekä opettajiensa suositusten mukaisia tuubia kokeilematta niitä lainkaan. Miettunen oli maailmankuulun amerikkalaisen tuubistin Roger Bobon oppilaana Rotterdamin konservatoriossa vuodet 1992–1993. Hän kannusti Miettusta menemään kokeilemaan tuubia Frankfurtin musiikkimessuille. Siellä Miettusen ”tieto ja tuska” tuubista lisääntyivät. Toisenlaista oli syksyllä 2020, kun hän järjesti Tampereella julkisen B-tuubien kokeilutilaisuuden etsiessään itselleen uutta B-tuubaa. Tilaisuuden järjestämisessä auttoi ratkaisevasti Nicolas Indermühle, TFO:n tuubisti. Tässä tilaisuudessa oli läsnä tuubansoiton ammattilaisia muutamasta sinfoniaorkesterista sekä tuubansoiton korkeakouluopiskelijoita ympäri Suomea. Paikalle oli tuotu kaikkien näiden soittajien erilaisia B-tuubia, yhteensä noin kymmenen

kappaletta. Tämän tilaisuuden pohjalta Miettunen päätyi myöhemmin hankkimaan Hirsbrunnerin 193 B-tuuban.

Miettusen B-tuubien kokeilutilaisuudessa yhdistyivät kaikki hänen nykyisin kokeilemisen kannalta tärkeinä pitämät asiat. Tuubia oli paljon ja ne olivat eri mallisia ja tyylisiä. Paikalla oli asiantunteva kattaus ammattilaisia kuuntelemissa. Lisäksi kokeilupaikkana oli Miettusen ja Tampere Filharmonian normaali työympäristö. Julkisella kokeilutilaisuudella Miettunen halusi objektiivisempaa kuvaa siitä, mikä tuuba kuulostaa hänen soittamana parhaimmalta.

Miettusella on töissä käytössä niin C- kuin B-tuubia. Hänen kontrabassotuubansa ovat sekä pumppu- että sylinteriventtiilisiä. Hänen mukaansa rahoituksen hankkiminen omasta takaa on aina tuskallisin osa instrumentin hankintaa. Osa Miettusen kontrabassotuubista on hänen itsensä ostamia ja osa orkesterin ostamia.

Suukappaleiden kanssa hän ei harrasta juurikaan ”välineurheilua”. Hän ei ole koko uransa aikana vaihdellut suukappaleita kovinkaan paljoa. Ainoastaan poikkeustapauksissa hän saattaa kokeilla jotain eri suukappaletta toiseen tuubaansa kuin normaalisti.

Miettusella ei ole yksittäistä tuubasointia mielessään. Ajatellessaan kontrabassotuuban sointia Miettunen toteaa, että musiikki, orkestraatio ja kollegat määrittelevät sen millaista tuubasointia missäkin tilanteessa tarvitaan. Miettunen toimii täten soittajana vain musiikin ”nöyränä palvelijana”.

### *Työergonomia*

Miettunen sanoo ergonomian yhdeksi tärkeimmistä tuuban hankintaan ja soittamiseen liittyvistä osa-alueista. Hänelle on lähes kaikissa kontrabassotuubissaan suuputkea nostettu ja sen kulmaa muutettu. Suuputken asentoa on muutettu niin, että suukappale on juuri oikeassa paikassa soittajaan nähden eli soittajan ei tarvitse muuttaa optimaalista istuma-asentoaan. Tämä edesauttaa rennon hengityksen kulkua. Miettunen toimi Euroopassa suuputkien modifioinneissa yhtenä pioneerina 1990-luvulla, jolloin tuubien modifioiminen ei ollut vielä yhtä yleistä kuin tänä päivänä.

Ideointi johti aiheen tiimoilta yhteistyöhön Keksintösäätiön, patenttiasiamiehen ja teknikon kanssa päätyen mittalaitteen prototyypin valmistukseen sekä kalliiseen patenttihakemukseen. Miettunen sai palkkioksi suuputken paikan mittaamiseen keksimästään mittalaitteesta Meltonilta *Mel Culbertson C*-tuuban vuonna 1998. Tässä kontrabassotuubassa oli edellä mainitulla menetelmällä tehty suuputki. Tuloksena oli hienosti onnistunut kontrabassotuuba suuputkineen. Myöhemmin hän kuitenkin myi tämän tuuban orkesterille.

Suuputken paikan muuttaminen sille korkeudelle kuin Miettunen sitä tarvitsee on joillekin soitinrakentajille vaikeaa hyväksyä. Viimeisin kokemus tästä on syyskuulta vuodelta 2021. Tuuban myyjä ei voinut millään uskoa, että hän todellakin haluaa suuputken siihen paikkaan mihin se lopulta laitettiin. Kun suuputki saatiin paikalleen myyjä totesi, että tuuba kuulosti paremmalta ja alkoi harkita vastaavanlaista ratkaisua itselleenkin.

Miettunen kärsi aikaisemmin suuputkien heikkojen paikkojen takia paljon rasisusvammoista hartioiden- ja niskan seudulla. Suuputkien modifiointien jälkeen hän on nyt päässyt niistä eroon. Lisäksi ergonomiaa paranteekseen Miettusella on oma *Variier-move*-työtuoli kotona, orkesterissa bassotuoli sekä tuuban alle laitettava tyyny. Hän käyttää tyynyä suuputken korottamiseksi sopivalle korkeudelle joidenkin tuubiensa kanssa.

#### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Valitessaan instrumenttia kontrabassotuuballe merkittyy teokseen Miettunen ajattelee edellä mainitun musiikin ”nöyrän palvelijan” tavoin. Instrumentin on palveltava teosta ja musiikillista kokonaisuutta. Hän on uransa aikana huomannut, että yhä useammin kontrabassotuuballe kirjoitettu musiikki soveltuu ja toimii paremmin bassotuuballa. Lisäksi alun perin bassotuuballe kirjoitettuja stemmoja yleisesti soitetaan kontrabassotuubilla. Tällöin voi tulla tilanne, jossa tuuban osuus saa turhan paksun soinnin. Miettusen mukaan esimerkiksi Brucknerin tarkoittama kontrabassotuuba oli tietävästi *wienintuuba*.

Miettunen luottaa instrumenttia valittaessa oman vaistonsa lisäksi paljon säveltäjään. Toisena esimerkkinä Miettunen mainitsee Maurice Ravelin. Hän tietävästi tarkoitti teoksissaan tuuballa niin sanottua ranskantuubaa<sup>11</sup>, joka on C-vireinen. Tämä instrumentti soi kuitenkin oktaavia korkeammalta kuin nykyaikainen C-kontrabassotuuba. Miettusen mielestä tämä aiheuttaa yhä paljon sekaannusta ympäri maailmaa. Ravelin orkestroimasta Modest Musorgskin *Näyttelykuvien* kuuluisasta tuubasoolo-osasta Miettunen toteaa näin:

*”Kuka säveltäjä haluaisi säveltää soittimelle joka ei kuulosta hyvältä? Se voi olla tuubisteille haaste, että pystyy vetämään sen [Bydlon] C- tai B-torvella, onhan se taiturillista ja upeeta. Se ei kuitenkaan ole normaalin soittajan soittamista. Se on sama asia kuin laittaisi sellistin tai kontrabasistin soittamaan viulustemaa orkesterissa. Kyllä joku siihen pystyy muttei tavallinen soittaja.”*

**IV. Bydlo**

**Sempre moderato pesante**  
Solo

*1<sup>mo</sup> poco a poco cresc.*

35

39 6 40 5 41

*1<sup>mo</sup> fine*

*Nuottiesimerkki 2.* Modest Musorgski/Maurice Ravel: *Näyttelykuvat*, osa IV, *Bydlo* (1922). Tubanuotti. Boosey & Hawkes. (1929)

Tuuba on tässä osassa hyvin solistisessa asemassa ja korkeassa rekisterissä. Jotkut soittavat tätä Miettusen mukaan virheellisesti C- tai B-tuuballa, sillä Ravel oli tietävästi tarkoittanut kyseisen teoksen, kuten tietävästi muutkin tuubaosuutensa, soitettavaksi ranskantuuballa. Miettunen toteaa, että ”tämä voi tuntua vaikealta hyväksyä, mutta niin se vaan on”.

<sup>11</sup> Ranskantuubasta (ks. esim. Adler-McKean 27–28; Piston 1976, 284).

Yhteissoiton kannalta orkesterissa muilla vaskisoittajilla ja heidän soittimilla on merkitystä Miettusen toimintaan. Miettusen mielestä oleellisempaa on kuitenkin se, miten muut soittajat soittavat, ei millä soittimilla he soittavat. Samaa hän sanoo itsestään. Orkesteriteoksissa on erilaisia kohtia, joidenka seurauksesta Miettunen usein vaihtaa tuubaa teoksen aikana. Miettusen kanssa lavalla nähdään usein niin kahta kontrabassotuubaa kuin basso- ja kontrabassotuuban erinäisiä yhdistelmiäkin. Lisäksi Miettunen käyttää tarpeen tullen baritonitorvea<sup>12</sup> tai cimbassoa<sup>13</sup>, jos kirjoitettu teos tai säveltäjä sitä vaatii. Yhtenä hankalimmista instrumentin valinnan erikoistapauksista Miettunen pitää F. Mendelssohnin *Kesäyön unelma*-alkusoiton soitinvalintaa. Teos on kirjoitettu alun perin instrumentille nimeltä ”English bass horn”. Miettunen on päätenyt käyttämään tässä teoksessa baritonitorvea.

### *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Kontrabassotuubakulttuurimme parhaimmaksi puoleksi Miettunen sanoo sen, että jo viime vuosituhaten puolella jokainen ammattilainen on saanut soittaa millä tahansa haluamallaan ja osaamallaan kontrabassotuuballa. Suomessa tuubansoiton traditio on ylipäänsä nuorta verrattuna esimerkiksi Saksaan tai Isoon-Britanniaan.

Miettunen muistaa *King* B-tuubien olleen 1980–1990-luvuilla hyvin suosittuja, mutta nyt niitä ei sinfoniaorkestereissa enää näy. Yleisesti Suomessa soitettiin kontrabassotuubana vain B-tuubaa 1970–1980-luvuille asti, jonka jälkeen C-tuubat yleistyvät voimakkaasti.

Nykyisin kontrabassotuubakulttuuriin vaikuttaa kansainvälistyminen. Osa sinfoniaorkesterin tuuban äänenjohtajista sekä tuubansoiton opiskelijoista Suomessa on kotoisin ulkomailta. Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri on Miettusen mukaan ”saksalaistumassa” sillä esimerkiksi B-tuubat ovat alkaneet syrjäyttää C-tuubia. Omalta osaltaan hän toteaa, että ollessaan Roger Bobon oppilaana 1992–1993 hän sai paljon vaikutteita B-tuubaa vastaan. Nyt vasta myöhemmin hän on alkanut käyttää B-tuubaa työssään uudestaan soitto-oppilasaikansa ja HelSk:n jälkeen.

---

<sup>12</sup> Baritonitorvesta (ks. esim. Adler 1982, 297–298; Adler-McKean 2020, 38).

<sup>13</sup> Cimbassosta (ks. esim. Adler-McKean 2020, 29–30).

Kolmantena seikkana muutoksesta kontrabassotuubakulttuurissa Miettunen näkee tuubien modifikaatioiden yleistymisen sekä kasvavan kiinnostuksen soittoergonomiaan. Nykyisin suuputkien siirtäminen oikeaan paikkaan on arkipäivää, mutta 1990-luvulla hän oli pioneereja tässä asiassa. Lisäksi monien muidenkin muutosten tekeminen kuten *triggerien* asentaminen tai venttiilien modifiointi ovat nykyisin normaalia.

#### 4.9 Turun filharmoninen orkesteri, Nicolas Indermühle

Indermühle aloitti työnsä Turun filharmonisessa orkesterissa vuonna 2013. Hän on kotoisin Sveitsistä. Aloittaessaan työnsä TFO:ssa hän soitti C-vireisellä Miraphonen *Bruckner*-tuuballa. Tämän kontrabassotuuban valintaan vaikutti se, että hänen oma opettajansa Sveitsistä oli määrännyt hänet soittamaan C-tuubaa. Lisäksi vaihto-opinnot Sibelius-Akatemialla pakottivat Indermühlen oman kontrabassotuuban hankintaan. Miraphone hankittiinkin nopeasti lyhyellä varoitusaajalla ilman vaihtoehtoja tai vertailumahdollisuuksia.

##### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Täydellisessä maailmassa Indermühle kokeilisi tuubia toisiinsa vertaillen normaaleilla työviikoillaan. Oleellista hänelle on se, että hän pääsisi kokeilemaan instrumentteja siinä konserttialissa, jossa hän tekee töitä säännöllisesti. Lisäksi työkavereiden palaute olisi tärkeää. Hänen toisen kontrabassotuubansa, Meltonin *Tuonon*, kohdalla tämä toive toteutui. Hän kävi soitintehtaalla Saksassa ja tämän jälkeen valmistaja lähetti instrumentin Turkuun kokeiltavaksi. *Tuonon* hankkimisen orkesteri hoiti Indermühlen etukäteen laatiman kululaskelman mukaisesti investointibudjetistaan.

Ajan kuluessa TFO:ssa Indermühle alkoi kaivata vaihtelua pelkille C-vireisille kontrabassotuubille. Hänen mielestään B-tuuba sopisi paremmin osaan kontrabassotuuballe suunnatusta orkesterikirjallisuudesta. Tämän vuoksi hän hankki

omakustanteisesti B-vireisen Hirsbrunnerin 193:n. Sen käyttö on lisääntynyt vuosi vuodelta vähentäen samalla *Tuonon* käyttöä.

Indermühle ei tiedä paljoa suukappaleista. Hänellä on yksi luotettava suukappaleiden valmistaja ulkomailla nimeltä Windhager. Valmistaja toimittaa Indermühlen pyynnöstä koottavia suukappaleita, joista Indermühle valitsee parhaimman.

Venttiilien määrästä Indermühlellä on selvä käsitys. C-vireisellä kontrabassotuuballa on oltava viisi venttiiliä, sillä neljällä venttiilillä ei hänestä pärjää. Tämä johtuu hänen mukaansa siitä, että sormitusyhdistelmiä on liian vähän ”keskeisessä rekisterissä”. Esimerkiksi hän mainitsee C-tuuban kontra-Cis äänen. Sen soittaminen ilman viidettä venttiiliä on lähes mahdotonta. B-tuubassa hän haluaa myös olevan viisi venttiiliä, vaikka se lisää instrumentin kokonaispainoa sekä soittamisen resistanssia. Venttiilien lisäputkien jatkuva liikuttaminen 4-venttiilisen B-tuuban kanssa on hänen mielestään ”elämäntapa”, johon hän ei halua lähteä.

#### *Työergonomia*

Hänen kaikki kontrabassotuubansa ovat venttiilijärjestelmiltään sylinteriventtiilejä. Hän on aiemmin soittanut pumppuventtiileillä, mutta hänen kätensä eivät kestä enää niiden raskautta ja niistä on tullut hänelle pahoja rasitusvammoja. Venttiilien sijoittamisen osalta hän suosii ajatusta, jossa neljä venttiiliä on oikealla kädellä ja loput vasemmalla kädellä. Hän on tottunut tämänlaiseen venttiiliasetelmaan bassotuubansa kautta. Tämän vuoksi hänen kontrabassotuubissaan viidennet venttiilit ovat vasemmalla kädellä.

Muita ergonomisia modifiointeja on tehty hänen B-tuubaansa, jossa suuputkea on laskettu alaspäin. Tämän lisäksi se on irrotettavissa ja vaihdettavissa. Indermühle on halunnut kaikkiin kontrabassotuubiinsa 2. venttiilin lisäputkeen *triggerin* peukalolleen. Tämän ansiosta hän pystyy säätämään tuuban intonaatiota entistä paremmin.

#### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Indermühle haluaa jokaiselle kontrabassotuuballeen erilaisen soinnin. Ero ei välttämättä ole muille kuulijoille suuri, mutta hänelle itselleen adjektiivien ”leveän ja tumman” sävyerot ovat eri tuubien osalta tärkeitä. Kontrabassotuuban on sopeuduttava hyvin

orkesteriin, erityisesti kontrabassojen kanssa. Indermühlle käsitys teoksen soittamisesta basso- tai kontrabassotuuballa syntyy niille kirjoitetusta eritellystä nuotinnuksesta. Lisäksi kuulokuva sekä orkestraatio paljastavat hänelle ”oikean instrumentin”. Välillä nuottien kustantajat ovat kirjoittaneet tuubanuotit sattumanvaraisesti jommallekummalle tuuballe ymmärtämättä välttämättä edes basso- ja kontrabassotuuban eroa.

Yhteissoiton parantamiseksi koko TFO:n vaskisektio sopii välillä keskenään soittamista ja tulkinnoista ennen työviikkoa. Indermühlillä on säännöllisesti useampia tuubia lavalla harjoituksissa sekä konserteissa. Hän kokeilee aktiivisesti eri vaihtoehtoja oman sopeutumisen ja vaskisektion yhteissoiton parantamiseksi. Lisäksi hän äänittää harjoituksia ja kuuntelee niitä löytääkseen yhä parempia ratkaisuja omaan soittamisensa parantamiseksi. Kuitenkin Indermühl mukaan välillä on silti mentävä vain ”oman pään mukaan”. Brucknerin 4. sinfonian finaalin soittaminen B-tuuballa vastoin säveltäjän ja kustantajien ohjeita oli vain hänen mielestään vain ”niin siistiä!”.

#### *Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Indermühle ei pidä itseään oikeana henkilönä tulkitsemaan suomalaista kontrabassotuubakulttuuria. Hän on asunut suurimman osan elämästään ulkomailla ja opiskellut myös siellä. Lisäksi hänen pääsoittimensa oli 21-vuotiaaksi asti baritonitorvi. Hän ei tunne oikein suomalaista tuubakenttää sinfoniaorkesterien tuuban äänenjohtajia lukuun ottamatta.

Indermühle näkee kehityksen menevän kohti pienempiä kontrabassotuubia. Hänen mielestensä ”vähemmän riittää” -asenne on leviämässä laajemmalle. Orkesterissa ratkaisee musiikillinen kokonaisuus, ei tuubistin henkilökohtaiset mieltymykset. Omasta tilanteestaan hän haluaa sanoa sen, että Turun konserttisali on tuuballe hyvin ystävällinen tila. Kaikki soitto kuuluu helposti ja kevyesti orkesterista läpi. Tämä on saanut hänet itsensäkin soittamaan enenevässä määrin bassotuubilla kuin kontrabassotuubiensa sijaan. Indermühle arvelee Suomessa muotivirtausten olevan saman suuntaista kuin Keski-Euroopassa. Siellä B-tuubat lisääntyvät germaanisesta orkesteritradition voimistuvan aseman myötä.

Eniten kontrabassotuubien suuntauksiin Suomessa vaikuttavat hänestä soitonopettajat. Merkittävimpana tuubakulttuuriin Suomessa vaikuttavana henkilönä Indermühle pitää Petri Keskitaloa, Sibelius-Akatemian tuubansoiton opettajaa sekä HKO:n tuuban äänenjohtajaa. Toisena suurena tekijänä ovat luonnollisesti sinfoniaorkesterituubistien instrumentit ja soitannolliset esimerkit.

## 5 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ JA YHTEENVETOA

Tässä luvussa kokoan haastattelukysymyksiä vastaukset yhteen. Käsittelen ne teemaosioittain eli tutkimuskysymys kerrallaan.

### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

Uuden tai käytetyn kontrabassotuuban osalta vastaukset olivat joustavia. Uusi ja itselle modifioitu instrumentti oli aina haastateltaville toivotumpi vaihtoehto, mutta hyvä käytetty instrumentti sopisi myös lähes jokaiselle. Suurin osa on soittanut opiskeluaikanaan omakustanteisilla kontrabassotuubilla. Ne ovat olleet usein käytettyjä.

Uuden instrumentin kokeilemisen käytännöt olivat hyvin samanlaisia. Haastateltavat toivoivat mahdollisuutta kokeilla kahta saman mallin yksilöä. Lisäksi työn ohella instrumenttien kokeilua haluttaisiin lisätä, muttei se ole aina yksinkertaista soitinvalmistajasta riippuen. *Raakaversioiden* kokeileminen tehtailla oli yleistä. Sellaisia paikkoja, joissa kontrabassotuubia olisi paljon kokeiltavaksi on nykyisin ilmeisen vähän. Tämän vuoksi suurin haluaa mennä soitintehtaille kokeilemaan erilaisia vaihtoehtoja.

Haastateltavien välille eroa vastauksissa tuli siitä haluaako kokeilla instrumenttia alusta loppuun yksin vai kaipaisiko jossain vaiheessa muita ihmisiä kuuntelemaan ja antamaan palautetta instrumenteista tai soitosta. ”Hyvää fiilistä” yhdessä oikeanlaisten apuvälineiden (viritysmittari, oikeanlainen kokeilutila yms.) pidettiin tärkeimpinä asioina instrumenttikokeilua tehtäessä.

Suurimmalle osalle haastateltavista orkesteri on jossain vaiheessa työuraa kustantanut vähintään yhden kontrabassotuuban. Tämä hetki on useimmiten ollut työsuhteen alussa. Haastateltavat ovat yleensä tehneet tarkan kululaskelman, jonka pohjalta orkesteri on käyttänyt instrumenttihankintaan suunnattuja määrärahoja kontrabassotuubaan. Äänenjohtajat ovat voineet tämän jälkeen käyttää vapaasti nämä määrärahat haluamaansa kontrabassotuubaan ilman orkesterin puuttumista itse hankintaprosessiin.

Kontrabassotuubien virejakauma oli seuraava: Neljä soittajaa soittaa työssään vain C-tuubaa ja yksi soittaja puolestaan ainoastaan B-tuubaa. Loput soittavat molempia vireitä. Kontrabassotuuban vireen valitseminen on ollut jokaiselle erilaista. Siihen ovat vaikuttaneet esimerkiksi niin orkesterilla valmiiksi olleet kontrabassotuubat, omien

opiskeluaikojen kontrabassotuubien vireet kuin vallitsevat kontrabassotuubien ”muotivirtaukset”. Käytössä olevia kontrabassotuubia sinfoniaorkestereissa on yhteensä 21 kappaletta. Näistä C-tuubia on 16 ja B-tuubia viisi kappaletta. Vain kaksi äänenjohtajaa käyttää työssään yhtä kontrabassotuubaa. Suosituin kontrabassotuubien valmistaja oli Melton seitsemällä kontrabassotuuballaan.

Venttiilijärjestelmiltään kontrabassotuubat jakautuivat lähes tasan, sillä 11 instrumenttia oli pumppuventtiilisiä ja loput kymmenen sylinteriventtiilisiä. Venttiilijärjestelmäkysymys jakoi selkeästi haastateltavia, vaikka monilla heistä onkin käytössään sekä pumppu- että sylinteriventtiilisiä kontrabassotuubia. Perusteet vain toisen venttiilijärjestelmän käyttämiseen olivat vaihtelevia. Venttiilien haluttiin välillä tuovan niin helppoutta artikulaatioon ja legatoon kuin kovaa tai hiljaa soittamiseen. Lisäksi ajoittain esiin nousi myös se, mitä venttiileiltä ei haluttu. Esimerkiksi äänen särkyminen<sup>14</sup> nähtiin monesti ei-toivottuna asiana.

Kaikki haastateltavat halusivat C-vireiseen kontrabassotuubaansa viisi venttiiliä. Itselleni yllättäen kuitenkin useampi henkilö nosti esiin kiinnostuksensa neliventtiilisiä C-tuubia kohtaan. Niitä on ollut aiemmin osalla haastateltavista käytössä.

B-tuubien suhteen venttiilien määrästä oli eri käsityksiä. Mikäli haastateltava tahtoi soittaa B-tuubaansa neljällä venttiilillä, piti hän tällöin kontrabassotuuban resistanssikysymystä keskeisessä asemassa. Tällöin haastateltava oli aina valmis virityspotkien aktiiviseen liikutteluun, mitä käytännössä neliventtiilinen B-tuuba vireessä soidakseen vaatii. Viiden venttiilin kannalla oltiin puolestaan juuri virityspotkien liikuttelemisen tuoman ergonomisen haasteen takia.

Suukappaleista haastateltavat olivat juuri niin erilaisia kuin kahdeksan henkilön etukäteen ajattelisikin olevan. Osa pitää kiinni koulukunnista, joissa syvillä suukappaleilla soitetaan pumppuventtiilisiä ja leveillä suukappaleilla sylinteriventtiilisiä kontrabassotuubia. Osa haastateltavista haluaa kontrabassotuubaan ison suukappaleen, mutta todella moni haastateltava on soittanut samalla suukappaleella sekä basso- että kontrabassotuubaa jonkin aikaa työurastaan. Suukappaleet nähtiin ennen kaikkea instrumentin jatkeena.

---

<sup>14</sup> Soitetun äänen ”rätiseminen” silloin kun soittaja soittaa kovaa.

Suokappaleiden ei nähty tuovan suurta pelastusta, jos kontrabassotuuba itsessään ei ollut sopiva. Uusien suokappaleiden aktiivinen kokeileminen oli harvinaista.

Mahdollisuus muokata omaa sointiaan yhteissoitossa nähtiin kaikista tärkeimpänä tekijänä puhuttaessa kontrabassotuubasoinnista. Sopiva instrumentti helpottaa oman mielikuvan ja säveltäjän vaateiden toteuttamista, mutta mitkään kontrabassotuuban sointia kuvaavat adjektiivit eivät näyttäneet pätevän aina. Instrumentin äänenmuodostuksessa ja soinnin lopputuloksessa instrumentin poraus ja suuputki pituuksineen nähtiin erittäin suuressa roolissa. Moni nosti nämä tärkeimmiksi instrumentin sointiin vaikuttaviksi tekijöiksi ohi instrumentin metallin paksuuden tai suokappaleen. Tämä oli minulle haastattelijana yllätys ja osoitti heikkoa kontrabassotuuban rakenteen ymmärrystä suhteessa sointiin.

### *Työergonomia*

Ergonomiasta haastateltavat olivat yksimielisiä. ”Kipua ei pidä sietää”. Tuubaa ei haastatteluissa nähty kovin ergonomisena instrumenttina. Moni on kärsinyt työuransa aikana rasisitusvammoista eritoten niskan, hartian ja käsien seuduilla. Merkittävin syy siihen miksi monet haastateltavat ovat vaihtaneet pumppuventtiiliset kontrabassotuubat sylinteriventtiilisiin on ollut nimenomaan käsien liiallinen rasitus. Niska- ja hartiasseudun vaivoja on helpotettu laskemalla, nostamalla tai muuttamalla suuputken kulmaa. Tätä on tehty paljon erityisesti tämän vuosituhanen puolella. Muita työergonomiiaa helpottavia ratkaisuja ovat olleet tuubien tukitelineet, liukesteet reidellä sekä omat työtuolit. Ergonomia on ollut selkeästi asia, jonka moni haastateltava on oppinut kantapään kautta. Ergonomiaan ei ole selkeästi kiinnitetty samalla tavalla huomiota parikymmentä vuotta sitten kuin nykypäivänä.

### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

Haastateltavien kesken vallitsi lähes täydellinen yksimielisyys siitä, että basso- tai kontrabassotuuba valitaan teoslähtöisesti. Orkestraatio ja sopeutuminen soivaan kudokseen nähtiin tärkeimpinä tekijöinä tuubaa valittaessa. Lähes jokainen totesi kustantajien instrumenttioshojen olevan usein väärintulkittuja. Tämä koski erityisesti 1800-luvun puolella sävelletyn musiikin basso- tai kontrabassotuubamerkintöjä tuubistin orkesterinuoteissa. Monet haastateltavat ovat uransa alkupuolella soittaneet paljon

enemmän kontrabassotuubaa kuin nykyisin. Syyksi he mainitsivat puutteellisen tietämyksensä juuri tuubien historiasta ja kustantajien ilmaisuista.

Haastatteluissa usein esimerkeiksi nousivat Brucknerin 4. ja 7. sinfonia sekä Sibeliuksen 1. ja 2. sinfonia. Ensin nämä teokset ovat olleet monelle pelkästään kontrabassotuuballa soitettavia teoksia. Nykyisin monet heistä soittavat niitä sekä basso- että kontrabassotuuballa.

Lähes jokainen haastateltava käyttää säännöllisesti sekä basso- että kontrabassotuubia harjoituksissa ja esitysten aikana. Tämä nähdään hyvänä keinona saada sävyeroja omaan soittoon. Molemmilla tuubilla pyritään jälleen kerran helpottamaan sopeutumista muihin soittajiin ja soivaan musiikilliseen kokonaisuuteen.

Orkesterien yleistä vaskisointia ja sen muutoksia kuvattiin tarkasti. Muutosten arvioitiin olevan peruja soittajien vaihtumisesta ja esitys- sekä harjoituspaikkojen muuttumisista. Haastateltavien kesken ajatukset vaihtelivat siitä, miten he haluavat tuubaa soitettavan orkesterissa. Osa haluaa tuuban erottuvan joukosta hyvällä tavalla ja antamalla oman selkeästi kuultavan mausteensa orkesterin sointiin. Osa taas haluaa tuuban olevan vain ”massaa”, mikä ei itsessään erotu orkesterista. Näitä asioita haastateltavat toteuttavat soitinvalinnoillaan ja soittotavoillaan.

Halusin käsitellä haastateltavien lempiteosta ja säveltäjää vasta tässä luvassa, sillä vastaukset 12. haastattelukysymykseen olivat lähes yksimielisiä. Seitsemän vastanneista sanoi lempisäveltäjäkseen Prokofjevin. Hänen 5. sinfoniaansa pidettiin ylivoimaisesti suosituimpana teoksena, jonka haastateltavat soittaisivat kontrabassotuuballa. Perusteina tähän olivat muun muassa ”ainoa säveltäjä, joka ymmärsi oikeasti tuuban luonteen ja soinnin” sekä ”saa aina harjoitella ja siellä on tosi kivoja paikkoja”. Ennakko-oletukseni osoittautuivat tässä kohdin oikeaksi, sillä niin haastateltavien lempiteos kuin säveltäjäkään eivät olleet minulle juuri yllätys. En usko tämän yllättävän muitakaan tuuban orkesterikirjallisuutta tuntevia henkilöitä.

*Tuba***SYMPHONY No. 5**

S. PROKOFIEFF. Op. 100

The musical score for the Tuba part of Symphony No. 5 by Sergei Prokofiev, Op. 100, is presented in a single system. The tempo is marked *Andante*. The score begins with a series of chords and melodic lines, with dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, and *espress.* The score includes four numbered measures (1, 2, 3, 4) and various fingering and articulation instructions.

EDWIN F. KALMUS & CO., INC.  
Publishers of Music  
Miami, Florida

Nuottiesimerkki 3. Sergei Prokofjev, sinfonia nro. 5, B-duuri. Osa I. *Andante* (1945).  
Tuubanuotti. Edwin F. Kalmus & Co. (1960)

Sinfonian ensimmäisen osan harjoitusnumerosta kolme eteenpäin tuuba pääsee soittamaan yhdessä muiden orkesterin matalien soitinten kanssa yhtä sinfonian päätteemaa. Tämä kyseinen kohta lienee ollut lähes varmasti jokaisen haastateltavan mielessä vastatessaan Prokofjevin 5. sinfonian lempiteoksekseen.

*Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

Tässä teemaosiossa haastateltavien tulkinnoilla oli eniten hajontaa. Teemaosiossa korostuu se, että jokainen haastateltava on kulkeutunut omaa erilaista polkuaan nykyhetkeen. Osalle suomalaista kontrabassotuubakulttuuria oli vaikea nähdä edes olevan olemassakaan. Haastatteluissa tämän nähtiin johtuvan siitä, että kahdeksan hyvin erilaisen ja itsenäisen ihmisen muodostama ryhmä ei ole riittävän laaja muodostaakseen kulttuuria. Tällainen tulkinta oli minulle haastattelijana yllätys.

Sointi-ihanteiden muutoksia eriteltiin paljon erilaisten kontrabassotuubien kautta. Kontrabassotuubien muuttuessa myös niiden sointi on muuttunut. Isona muutoksena nähtiin 1980-luvun taite, jolloin C-tuubien soittaminen alkoi yleistyä Suomessa. Merkittäviä tekijöitä erinäisille muutoksille sittemmin ovat olleet muun muassa Lieksan Vaskiviikot, aikansa sinfoniaorkesterien tuubistit sekä alati lisääntyneet kansainväliset vaikutteet. Haastatteluissa korostettiin myös Puolustusvoimien soitto-oppilaskoulutusta, sillä se oli luomassa suomalaista tuubakulttuuria aina vuosituhannen vaihteeseen asti (ks. esim. Aukia 2019). Kontrabassotuuban sointia itsessään kuvaavia kertomuksia esiintyi haastattelussa vähän. Tämä voi toki johtua myös kysymyksenasettelusta.

Merkittävänä muutoksena kontrabassotuubakulttuurissa pidettiin parin viime vuosikymmenen aikana tapahtunutta kontrabassotuubien laadun parantumista. Modifikaatiot ovat tätä nykyä arkipäivää. Käsintehty instrumentit ovat vallanneet erityisesti kontrabassotuubien saralla jalan sijaa. Kontrabassotuubien koko on kasvanut monien mielestä 1990-luvusta lähtien. Isokokoiset B-tuubat (5/4) ja C-tuubat (6/4) olivat muodissa jonkun aikaa, mutta nyt tämän kehityksen nähdään taittuvan. Tähän suuntaukseen vaikuttanee lisääntynyt kiinnostus tuubien historiasta ja soittotraditiosta.

Tulevaisuuden ennakkointia pidettiin vaikeana. Haastattelujen pohjalta kontrabassotuubakulttuurin tulevaisuuden nähdään kulkevan useisiin eri suuntiin. Osa kokee kontrabassotuubien koon kasvun loppuneen, osa taas katsoo sen jatkuvan edelleen. Osa näkee C-tuubien lisääntyneen uudestaan, osa taas B-tuubien. Viimeinen haastattelukysymys jakoi haastateltavia kaikista eniten.

*Loppusanat*

Pidän seminaarityötäni asettamiini tavoitteisiin nähden onnistuneena. Seminaarityössä avattiin kontrabassotuuban ja yleisestikin tuuban hankintaan liittyvää hiljaista tietoa, ammattilaisten jokaviikkoista basso- ja kontrabassotuuban valintaa sekä todettiin suomalaisen kontrabassotuubakulttuurin olevan enemmänkin myytti kuin tosiasia. Seminaarityössä tutkitut teemat avaavat mahdollisuuksia monenlaisille jatkotutkimuksille.

Lopuksi haluan kiittää kaikki niitä henkilöitä, joilla on ollut keskeinen vaikutus seminaarityöni onnistumiseen. Suuret kiitokset jokaiselle haastateltavalle. Olitte suomalaisten kontrabassotuubien kattavan kokonaiskuvan luomisen kannalta ensiarvoisen tärkeitä. Kiitos lukuisille kavereilleni, jotka lukivat ja kommentoivat seminaarityötäni ennen sen palauttamista. Lisäksi ohjaava opettajani Ulla Pohjannoro toimi ajoittain kaasuna tai jarruna seminaarityötäni ohjatessa.

## LÄHTEET

*Painetut lähteet*

Adler, Samuel 1982. *The Study of Orchestration*. New York: W. W. Norton 2002.

Adler-McKean, Jack 2020. *The Techniques of Tuba Playing: Die Spieltechnik Der Tuba*. Kassel: Bärenreiter.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Hakonen, Tarja 1992. *Tuuban kehitys maailmalla ja tuubansoiton historiaa Suomessa*. Kirjallinen työ musiikin maisterin tutkintoa varten. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Indermühle Nicolas, Huotarinen Lauri & Keskitalo Petri 2019. *Working zone: Scale and interval exercises for tuba (and other bass clef instruments)*. Helsinki: Fennica Gehrman Oy.

Jämsä, Miika 2008. *Sinfoninen tuuba: Suomen sinfoniaorkesterien tuubansoittajat 80-luvulta 2000-luvulle*. Kirjallinen työ musiikin maisterin tutkintoa varten. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Metsämuuronen, Jari 2006. *Laadullisen Tutkimuksen Käsikirja*. Helsinki: International. Methelp Ky.

Piston, Walter 1976. *Orchestration*. 7th impr. London: Victor Gollancz.

Rauhala, Lauri 2005. *Ihmiskäsitys ihmistyössä* (3. painos). Helsinki: Yliopistopaino.

Salmela, Juha 1989. *Bassotuuba*. Musiikin kandidaatin tutkinnon kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Saraskari, Aleks 2008. *Tuubansoiton perusteista*. Kirjallinen työ musiikin maisterin tutkintoa varten Helsinki: Sibelius-Akatemia

Siljander, Pauli 2014. *Systemaattinen johdatus Kasvatustieteeseen: Peruskäsitteet ja pääsuuntauokset*. (2. painos). Tampere: Vastapaino.

*Painamattomat lähteet*

Adler-McKean, Jack 2021. *The Contrabass tuba – Wagners most mysterious divise and influential “invention?”*. Video saatavilla WWW-muodossa: <https://www.youtube.com/watch?v=xTJ8H8ov2Sc> (Tarkistettu 7.1.2022)

Aukia, Jussi-Pekka 2019. *Kun armeija koulutti puhaltajat. Puhallinsoittajien koulutuksen historiaa – osa 1*. Saatavilla WWW-muodossa: <https://www.muusikkojenliitto.fi/kun-armeija-koulutti-puhaltajat-puhallinsoittajien-koulutuksen-historiaa-osa-1/> (Tarkistettu 7.1.2022)

Bevan, Clifford 2001. Tuba. 3 Saatavilla WWW-muodossa: <https://dx.doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257418> (Tarkistettu 7.1.2022)

*Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje.* 2012. Saatavilla WWW-muodossa: <https://tenk.fi/fi/eettinen-ennakkoarviointi/ihmistieteiden-eettinen-ennakkoarviointi> (Tarkistettu 7.1.2022)

Kallinen, Timo & Kinnunen, Taina. *Etnografia*. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto Saatavilla WWW-muodossa: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/> (Tarkistettu 7.1.2022)

KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. Saatavilla WWW-muodossa: [https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L6\\_3\\_3.html](https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_3_3.html) (Tarkistettu 7.1.2022)

Matthies, Martin 2021. Henkilökohtainen tiedonanto sähköpostitse. Henkilö on B&S:n soitinvalmistajan ulkomaanasioista vastaava henkilö. Tieto saatu 10.10.2021.

Niedermaier, Christian 2021. Henkilökohtainen tiedonanto sähköpostitse. Henkilö on Miraphonen soitinvalmistajan edustaja. Tieto saatu 25.10.2021.

Varto, Juha 2005. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. (2. painos). Saatavilla WWW-muodossa: [http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto\\_laadullisen\\_tutkimuksen\\_metodologia.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf) (Tarkistettu 7.1.2022)

## LIITTEET

## liite 1. Anton Brucknerin 7. sinfonia

Anton Brucknerin 7. sinfonia on yksi varhaisimmista orkesteriteoksista, joihin säveltäjä on merkinnyt toiveensa kontrabassotuubasta tuubanuottiin. Toive koskee kuitenkin vain osia kaksi ja neljä. Ensimmäinen ja kolmas osa toivotaan soitettavan bassotuuballa. Brucknerin teoksen toisessa ja neljännessä osassa ilmaisua ”kontrabassotuuba” käytetään myös erottamaan instrumentti wagnertuubista.

## Symphonie Nr. 7

**Baß (Kontrabaß)- Tuba**

I

Anton Bruckner  
(1824-1896)

**Baß - Tuba**  
Allegro moderato

24 [A] 6

41 [B] Ruhig Vell. [C] 25

108 [D] 7 Fl. I II etwas belebend (Viol. I) p poco a poco cresc.

Nuottiesimerkki 4. Anton Bruckner: Sinfonia nro. 7. Osa I, *Allegro moderato* (1881–1885). Tuubanuotti. Breitkopf und Härtel (1944). Katalogi 3621.

Tässä esimerkissä säveltäjä on merkinnyt toiveensa siitä, että tuubistilla olisi käytössään teoksessa sekä basso- että kontrabassotuuba. Sulkeet ilmaisevat Brucknerin toiveen siitä, että ensimmäinen osa soitettaisiin bassotuuballa. Rekisteriltään näyte ei käy laisinkaan kontrarekisterissä.

II Adagio

**Kontrabaß - Tuba**  
*Sehr feierlich und langsam*

Nuottiesimerkki 5. Anton Bruckner: Sinfonia nro. 7. Osa II, *Sehr feierlich und langsam* (1881–1885). Tuubanuotti. Breitkopf und Härtel (1944). Katalogi 3621.

Tästä esimerkistä selviää, että sinfonian toisen osan Bruckner on toivonut soitettavan kontrabassotuuballa. Samanlainen merkintä toistuu myös neljännen osan alussa. Rekisteri on huomattavasti matalampaa kuin ensimmäisessä osassa eli pitkälti kontrarekisterissä.

## liite 2. Haastattelukysymykset

### *Kontrabassotuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi*

1. Suositko kontrabassotuubissa uutta vai käytettyä instrumenttia?
2. Millä tavoin kokeilet kontrabassotuubia, jos olet hankkimassa itsellesi uutta työvälinettä?
3. Hankitko itse vai onko orkesteri hankkinut sinulle käytössä olevat kontrabassotuubasi?
4. Mikäli orkesteri on hankkinut kontrabassotuubasi, miten paljon pystyit vaikuttamaan tähän prosessiin?
5. Soitatko C- vai B-tuubaa? Oletko vaihtanut virettä työurasi aikana? Soitatko molempia vireitä rinnakkain?
6. Ovatko kontrabassotuubasi pumppu- vai sylinteriventtiilisiä? Onko venttiilien määrällä sinulle merkitystä?
7. Suokappale kontrabassotuubaan: Syvä vai leveä suokappale?
8. Minkälaista sointia haluat kontrabassotuubalta?

### *Työergonomia*

9. Onko ergonomia sinulle tärkeässä asemassa kun hankit uutta kontrabassotuubaa? Onko instrumenttejasi modifioitu sinulle sopivammiksi? Onko sinulla orkesterissa jotain työergonomiaa parantavia apuvälineitä?

### *Instrumentin valinta eri teoksiin*

10. Jos teos on kirjoitettu kontrabassotuuballe, soitatko teoksen automaattisesti kontrabassotuuballa? Soitatko jotain bassotuuballa kirjoitettuja teoksia myös kontrabassotuuballa? Kokeiletko harjoituksissa eri tuubia ja käytätkö esiintyessä useampaa tuubaa?
11. Vaikuttaako orkesterin vaskisektion yleissointi oman instrumenttisi valintaan?
12. Mikä on lempiteoksesi kontrabassotuuballe? Miksi?

*Suomalainen kontrabassotuubakulttuuri*

13. Jos katsot ajassa taaksepäin, mitä kontrabassotuuban sointi-ihanteille on tapahtunut? Miten ne ovat tulleet Suomeen?
14. Miksi jotkut koulukunnat, tuubat tai muut sellaiset ovat menestyneet tai kuihtuneet?
15. Miten ennakoit suomalaisen kontrabassotuubakulttuurin muuttuvan tulevaisuudessa?

### liite 3. Saatekirje

Kiitos suostumuksestasi osallistua maisteriopintojeni seminaarityön haastatteluun! Osallistuminen tutkimukseen on vapaaehtoista, ja haastatteluun osallistuminen on suostumuksen osoitus.

Haastattelun aiheena ovat kontrabassotuubat suomalaisissa sinfoniaorkestereissa. Haastattelu on noin 30 minuutin, korkeintaan tunninmittainen keskustelu. Koronaviruspandemian takia haastattelut tapahtuvat kokonaan etäyhteyksin. Käytämme Zoom-alustaa haastattelujen tekoon.

Kysymykset tulevat liittymään kolmeen eri kategoriaan:

1. Tuuban hankinta ja valitseminen työvälineeksi
2. Orkesteriarkea kontrabassotuuballa
3. Muutokset kontrabassotuubakulttuurissa Suomessa työurasi aikana

Sikäli kun kontrabassotuubia on useampia, haluaisin saada jo ennen haastattelua (tai viimeistään sen alkaessa) kirjallisen listauksen esimerkiksi siitä, mitä merkkiä, mallia, kokoa ja venttiilityyppiä yms. kontrabassotuubanne ovat. Tämä kaikki tehdään estääksemme sekaannuksia.

Esimerkiksi:            Yamaha,            YCB-822s,            pumppuventtiilit            4+1syl

Valmis haastattelusi tulee päätymään osaksi seminaarityötäni Sibelius-Akatemian kirjaston sähköiseen tietokantaan. Ennen työni julkaisemista tulen lähettämään jokaiselle haastattelun osallistujalle ao. osuudet työstä. Voit osallistua haastatteluun joko nimelläsi tai anonyymisti, jolloin henkilöllisyyttäsi ei pystytä tunnistamaan valmiista työstä.

Tutkimusetiikasta vastaa ohjaava opettajani Ulla Pohjannoro (MuT). Mahdollisista tutkimusetiikkaan liittyvistä kysymyksistä voitte olla yhteydessä minuun tai häneen.

Mikäli sinulla on mitä tahansa kysyttävää voit olla minuun yhteydessä koska tahansa!

Lähetän haastattelukysymykset liitteeksi tähän sähköpostiin.