

**Pori Sinfoniettan kehitys yhdistyspohjaisesta
amatööriorkesterista kunnalliseksi kaupunginorkesteriksi**

Kristian Lindroos
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelma
Kulttuuriperinnön tutkimus
Elokuu 2015

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

LINDROOS, KRISTIAN: Pori Sinfoniettan kehitys yhdistyspohjaisesta amatööriorkesterista kunnalliseksi kaupunginorkesteriksi

Pro gradu -tutkielma, 105 s.

Kulttuuriperinnön tutkimus

Elokuu 2015

Tutkielmassa tarkastellaan Porin kaupunginorkesterin, nykyisen Pori Sinfoniettan kehitystä yhdistyspohjaisesta amatööriorkesterista kunnalliseksi ammattiorkesteriksi. Arkistoaineisto muodostaa historiantutkimukseen kuuluvan tutkimuksen primäärilähdeaineiston. Tutkimuksellinen ote syntyy ennen kaikkea orkesterin kehitysvaiheiden kontekstoisesta suomalaisen orkesterilaitoksen ja hyvinvointivaltion historiaan, sekä porilaiseen kulttuuripolitiikkaan.

Porin ammattiorkesterihistoria alkaa jo 1800-luvulta Porin Soitannollisen Seuran perustamisesta. Yhteiskunnallisten muutosten vaikutuksesta sen toiminta loppui kokonaan 1910-luvulla. Orkesteritoiminta alkoi uudelleen 1920-1930-luvulla mutta tällä kertaa amatööripohjalla. Kaupungissa toimivan kahden eri orkesteriyhdistyksen toimintaa pyrittiin yhdistämään, mutta poliittiset erimielisyydet olivat esteenä. Porin kaupungin palkatessa kaupunginkapellimestarin orkesterin johtajaksi vuonna 1938, yhdistysten yhteistoiminta pääsi viimein alkamaan. Orkesterin yhteistoiminnasta alettiin nopeasti käyttää nimitystä Porin kaupunginorkesteri.

1950-1960-luvut olivat orkesteritoiminnan vakiintumisen aikaa. Orkesteria ei enää uhannut jatkuva pelko toiminnan loppumisesta. Vuonna 1955 orkesteri kunnallistettiin ja se sai ensimmäisen ammattilaisvakanssinsa.

1960-luvun lopulta alkaen orkesterin ammattivakanssit alkoivat lisääntyä. Orkesterista tuli ensin runko-orkesteri, jonka ammattilaiset saattoivat aluksi esiintyä pieninä yhtyeinä, sitten kamariorkesterina. 1970-luvun lopulla kaikki soittajat olivat päätoimisia ammattisoittajia. Ammattiorkesterin myötä orkesteri sai paljon uusia toimintamuotoja, kuten alueorkesteritoiminta, lastenkonsertit, ooppera jne.

Orkesterilla oli kuitenkin yhä monia haasteita. Orkesterin toimintakulttuuri ei ollut ammattimaisella tasolla, mikä johti moniin orkesterin sisäisiin ja orkesterihallinnon välisiin ristiriitoihin. Monista yrityksistä huolimatta kaupunkiin ei tahdottu saada konserttitaloa ja kapellimestarin valinta jakoi kaupunkia. Kaupungin henkiset ja musiikilliset resurssit eivät ole aina olleet optimaaliset orkesterin tasapainoiselle kehitykselle.

1990-luvulta alkaen Pori Sinfonietta on yhä enemmän alkanut muistuttaa kansainvälisesti vertailukelpoista orkesteria. Orkesterin kapellimestarit hankitaan kutsumenettelyllä, sillä on oma konserttisali, konserttipäivä, omia levytyksiä ja sen toiminta edellytykset ovat toimistohenkilökunnan ja jousiston kasvun myötä parantuneet.

Asiasanat: Porin musiikkielämä, kaupunginorkesteri, yhdistyshistoria, kulttuurihistoria, orkesterihistoria, sinfoniaorkesteri

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimusmetodi.....	1
1.2 Lähteet.....	3
1.3 Tutkimusprosessi.....	5
1.4 Aiempi tutkimus.....	7
1.5 Suomalaisen orkesterilaitoksen syntyminen.....	7
2 Porilaisen orkesterimusiikin varhaisvaiheet – Kaupunginorkesterin perusta.....	10
2.1 Porin musiikkielämä 1800-luvulla.....	10
2.2 Porin Soitannollinen Seura.....	11
2.3 Maailmansota pysäytti orkesteritoiminnan.....	14
2.4 Porin varhainen musiikkikoulutus.....	16
2.5 Musiikkilautakunta.....	18
3 Porin orkesterisota – kaupunginorkesteri syntyy.....	21
3.1 Porin työväenyhdistyksen orkesteri – Porin amatööriorkesteri.....	23
3.2 Orkesterisota syttyy.....	25
3.3 Porin orkesteriyhdistys – Porin orkesteri.....	30
3.4 Orkesterien yhdistyminen – yhdessä ja erikseen?.....	34
3.5 Orkesterien yhteistoiminta alkaa – johtajat vaihtuivat taajaan.....	38
4 Toiminta vakiintuu.....	45
4.1 Arvo Airaksinen.....	45
4.2 Kunnallistaminen.....	47
4.3 Konserttimestari.....	47
4.4 Toiminta 1950-60-luvulla.....	49
5 Orkesteri ammatillistuu.....	53
5.1 Runko-orkesteri.....	54
5.2 Orkesteririitoja.....	60
5.3 Ammattiorkesteri.....	63
5.4 Uusia toimintamuotoja.....	66
5.5 Alueorkesterikysymys ja big band.....	69
6 Kasvukipuja.....	73
6.1 Henkilöstöpolitiikka.....	73
6.2 Musiikkitalo.....	80
6.3 Kapellimestarikiista.....	83
6.4 Uudet tuulet – lama, orkesterilaki.....	87
6.5 Aikuinen orkesteri.....	89
7 Lopputarkastelu.....	96
Lähteet.....	101
Arkistolähteet.....	101
Kirjallisuus.....	102
Sanoma- ja aikakauslehdet.....	105
Muut lähteet.....	105
Käytetyt lyhenteet.....	105

1 Johdanto

Porissa on ollut kaupunginorkesteri kohta 80 vuotta. Orkesteri lasketaan perustetuksi vuonna 1938, kun kaksi harrastajaorkesteria, Porin Amatööriorkesteri ja Porin orkesteri, aloittivat yhteistoiminnan. Tämä tutkielma selvittää miten Porin kaupunginorkesteri, nykyinen Pori Sinfonietta, on kehittynyt yhdistyspohjaisesta amatööriorkesterista kunnalliseksi ammattiorkesteriksi. Kaupunginorkesterin historiaa tarkastellaan vakanssien, konserttitilojen, ammattimaisten käytänteiden, ohjelmiston, rahoituksen, ilmapiirin, porilaisen kulttuuripolitiikan ja nykyisen kaltaisen orkesterikulttuurin muovautumisen kautta. Tämä kehitys on yhteydessä myös muun yhteiskunnan ja suomalaisen orkesterilaitoksen kehitykseen. Näin ollen historiantutkimuksen metodeja hyödyntävä tutkielma sisältää niin kulttuurihistorian-, kulttuuriperinnön-, kuin kulttuuripolitiikantutkimuksenkin kysymyksenasetteluja.

1.1 Tutkimusmetodi

Tutkielma perustuu 1800-luvun alusta, tieteellisen historiankirjoituksen alkuajoista periytyvään metodiin eli lähdekriittiseen menetelmään. Menetelmän ajateltiin tuottavan objektiivista tietoa menneisyydestä, koska sitä koskevien väitteiden todenperäisyys pystyttiin lähteiden avulla todistamaan. Historiantieteen perustajaksikin kutusutun Leopold von Ranken mukaan, historioitsijan piti vain osoittaa se, mitä todella on tapahtunut, ei tehdä tulkintoja.

Käsitys menneisyydestä saatavasta tiedosta, ja tutkijan lähteiden lukutapa on kuitenkin vuosikymmenten saatossa muuttunut. Saksalaisen kulttuurihistorioitsija Egon Friedellin mukaan loputon määrä lähteitä, ei tee niistä eläviä: ”Jäljelle jää vain osia ja palasia. Mutta kokonaisuus on lakannut olemasta, se on palauttamattomasti vajonnut menneisyyden yöhön.” Tällä tavalla Friedell tekee jaon menneisyyden tapahtumien ja historiaesityksen välille. Historiantutkija pyrkii käyttämään parasta mahdollista lähdeaineistoa ja tekemään sen perusteella perusteltuja johtopäätöksiä, mutta lopputulos

on tulkintaehdotus menneisyyden tapahtumista, ei itse menneisyys.¹

Vain ”tosiasioista” kiinnostuneen Leopold von Ranken, menetelmästä Friedell kirjoittaa, kunnioittavan kriittisesti: ”[Ranke] ei löytänyt uusia tosiasioita, vaan uusia yhteyksiä, - - jotka hän konstruoi, muodosti sisäisen näkemyksensä voimasta.” Friedellin ajatukset eivät aina saaneet oman aikansa ammattihistoriantukijoiden sympatioita osakseen, mutta hänen ajatuksessaan on huomattavaa se, että samalla kun oletetaan, ettei menneisyys koskaan ole objektiivisesti kuvattavissa, voidaan ”uusia yhteyksiä löytämällä” ymmärtää jotain, jota aiemmin ei ole ymmärretty.² Tämä tutkimus muistuttaa jonkinlaista Ranken ja Friedellin synteesiä. Tutkimus perustetaan lähdekriittisesti todistettuihin faktoihin, mutta samalla tunnustetaan menneisyyttä koskevan objektiivisen tiedon mahdottomuus. Näin ollen voidaan menneisyyden tapahtuminen ulkokohtaisen kertaamisen lisäksi tehdä myös ehdotuksia siitä, miksi niin on tapahtunut ja mitä se merkitsee, sekä yhtä lailla mitä olisi voinut tapahtua, mutta ei ole tapahtunut. Nykyään ei enää puhuta objektiivisesta, vaan esimerkiksi hedelmällisestä tiedosta.³

Friedell esitti osuvia väitteitä historiankirjoituksen luonteesta, mutta samalla latisti kaiken historiaesityksen pelkäksi legendaksi, joka lakkasi olemasta tiedettä. Kuitenkin on niin, että vaikka menneisyyden objektiivinen kuvaus ole mahdollinen, pystytään kuitenkin muodostamaan joitakin faktaväitteitä. Marc Blochin hahmottelemassa ja Carlo Ginzbugin johtolankametodiksi nimeämässä menetelmässä, kaikki tutkittavan ilmiön jättämät jäljet nähdään salapoliisikertomusten tapaan jälkinä, mahdollisena todistusaineistona. Lähteen luonne ei ratkaise sen käyttökelpoisuutta, vaan sen käyttötapa.⁴ Esimerkiksi se, koska orkesteri on saanut lisää vakansseja tai lopullisesti ammatillistunut, voidaan arkistosta löytyviin ensikädenlähteisiin viittaamalla todistaa mielipiteistä riippumattomana faktana. Orkesteri on kuitenkin jättänyt jälkeensä myös sellaista johtolankoja, joiden todistusarvo on toisen tyyppinen. Niiden perusteella ei voida todistaa, ”mitä todella on tapahtunut”, mutta voidaan tehdä perusteltuja arvioita esimerkiksi ihmisten motiiveista. Ei ole mahdollista objektiivisesti selittää miksi ja

1 Friedell 1955, 26.

2 Friedell 1955, 26-28.

3 Tästä historiatieteen paradigman muutoksesta kirjoittaa esim. Kalela 2000, luvussa 2. Historian tutkimuksen mieli 49-69.

4 Sivula 2010 21-22 ; Elomaa 2001, 63-65.

miten orkesteri ammatillistui (siis aukottomasti esittää kaikkia kehitykseen vaikuttaneita tekijöitä), mutta voidaan esimerkiksi esittää miksi se tahdottiin ammatillistaa ja millaisia toimia tavoitteen eteen tehtiin ja tällä tavalla konstruoida joukko faktaväitteitä.

Edellä kuvattua metodia hyödyntäen tutkielmassa on pyritty esittämään perusteltu tulkintaehdotus orkesterin historiasta. Monet tapahtumat ja aikakaudet oikeuttaisivat paljon laajempaankin tarkasteluun, mutta vahvat puolensa on silläkin kokonaiskuvalla, jonka tämä tutkielma kaupunginorkesterin historiasta antaa. Olen tutkinut aineistoja miettien mikä on mielekästä. Mikä on oleellista kokonaisuuden kannalta, jotta orkesterin kehitysprosessi tulee ymmärretyksi? Toisaalta: minkälaiset yksityiskohdat tekevät tarinasta mielenkiintoisen. Esimerkiksi konserttiohjelmiston tai rahoituksen kehitystä ei seurata vuosi vuodelta, vaan esiin on nostettu näytteitä, jotka kuvaavat jollakin tapaa muutosta. Yksityiskohtiin puututaan lähinnä silloin, kun tapahtuma esimerkinomaisesti kuvaa jotakin laajempaa kokonaisuutta ja kehitystä. Tarkastelussa eivät ole yksittäiset konsertit, vaan se jäävuori joka monesti jää konserttiyleisöltä piiloon kokouspöytäkirjoihin, toimintakertomuksiin ja kirjeisiin ja vain tilanteen erityisesti kärjistyessä nousee lehtikirjoituksissa konserttiyleisön kuuluviin. Näitä ovat esimerkiksi vakansseissa, konserttitiloissa, taloudessa ja kapellimestareissa tapahtuvat muutokset. Niiden tilaa voitaisiin pitää jonkinlaisena orkesterikehityksen indikaattorina.

1.2 Lähteet

Kaupunginorkesteri on kiitollinen tutkimuskohde, koska se on jättänyt monenlaisia jälkiä. Orkesteriyhdistysten asiakirjoja säilytetään Satakunta-arkistossa ja Työväen Arkistossa. Musiikkilautakunnan pöytäkirjat liitteineen löytyvät Porin kaupunginarkistosta. Pori Sinfoniettan arkistossa on laaja mutta hajanainen aineisto, josta tärkeimmän ja eheimmän osan muodostavat toimintakertomukset ja lehtileikkeet, hajanaisemman osan esimerkiksi orkesterivaltuuskunnan satunnaiset pöytäkirjat, kapellimestarin lehdistötiedotteet, julisteet ynnä muu sellainen.

Musiikkilautakunta oli⁵ orkesterin lähin kunnallinen valmistelu- ja päätöksentekuelin, ja kaupunginorkesteri oli musiikkiopiston ohella sen pääasiallinen työala.

Musiikkilautakunnan pöytäkirjat ja toimintakertomukset ovat kaupunginorkesterin menneisyyden suorja jälkiä, ensikäden lähteitä. Ne ovat historioitsijalle erinomaista lähdeaineistoa, sillä ne sisältävät vuosi vuodelta etenevän, tärkeimmäksi koettuja asioita valottavan, kohtalaisen eheän lähdesarjan. Lisäksi ne on kirjaamisen jälkeen erikseen tarkastettu ja hyväksytty virheiden varalta. Niiden luonne ja yksityiskohtaisuus vaihtelevat aikakauden mukaan: kun käsiteltävien asioiden määrä kasvaa, myös niiden kuvailu pöytäkirjassa köyhtyy. Se ei vähennä niiden lähdearvoa, mutta yhtä tarkka kuvaus ei ole mahdollinen eikä mielekäs. Vuosikymmenten edetessä ja lähdemateriaalin lisääntyessä asiasisältöä on pyritty tutkielmassa keventämään.

Vaikka pöytäkirjoja ja toimintakertomuksia voidaan pitää luotettavana lähdeaineistona, on samalla muistettava, että niihin kirjatut asiat ovat aina valinnan tulosta. Ne on kirjoitettu luettavaksi. Ne tuskin sisältävät valheita, mutta kaikkea ei tarvitse kertoa. Porin kaupunginorkesterin historiassa on esimerkiksi paljon ristiriitoja, jotka ilman laajempaa lähde pohjaa voisivat jäädä kokonaan huomaamatta tai niiden merkitys alikorostua. Ristiriitatilanteista kertovat paljon enemmän esimerkiksi lautakuntaan saapuneet, pöytäkirjojen liitteenä olevat kirjeet, jotka nekin ovat ensikädentietoa tapahtumista. Niidenkin kohdalla on kuitenkin huomioitava, että ne edustavat vain tekstin laatineen henkilön näkemystä tilanteesta. Niiden pohjalta ei voida samaan tapaan konstruoida edellä mainittuja faktaväitteitä ”siitä mitä todella on tapahtunut”, mutta riidan luonnetta ja osapuolien asenteita ne kuitenkin valottavat. Niiden ”totuusarvo” rankelaisessa merkityksessä saattaa olla heikko, mutta niiden tuoma lisänäkökulma ensiarvoisen tärkeä, sillä ne kuvaavat sitä keskustelua, jota lähteen syntyä aikana on käyty, ja ilmapiiriä, joka on vallinnut. Lehtikirjoituksia käytetään samaan tapaan. Satakunnan Kansan konserttiarvostelu on orkesteritoiminnan suora jälki, ensikäden lähde, se kertoo melko luotettavasti, että mainittuna päivänä on ollut konsertti, mutta ei anna objektiivista tietoa sen onnistumisesta, silti se voi kertoa esimerkiksi orkesteriasian yllä vallinneesta ilmapiiristä.

Kaikki tämä arkistosta saatu informaatio suodatetaan paikallisesta historiasta ja

5 Musiikkilautakunta lakkautettiin 1992 ja kaupunginorkesteri siirtyi kulttuurilautakunnan alaisuuteen.

suomalaisesta orkesterilaitoksesta kertovan kirjallisuuden läpi kysyen: miten orkesteri heijastaa omaa aikaansa? Tällä tavoin se asetetaan kontekstiinsa, eli siihen ympäristöön, jonka vaikutuksessa se on syntynyt. Esimerkiksi orkesterin ammattilaisvakanssien kehitystä ei voida ymmärtää ilman, että tunnetaan orkesterilaitoksen yleinen kehitys, kaupungin taloudellinen kehitys, ajan kulttuuripoliittiset asenteet sekä kaupungin yleinen kulttuurimieliä. Kaupunginorkesteri ei toimi tyhjiössä, jossa asiat tapahtuvat muista elämänaloista erillään, vaan jatkuvassa vaikutuksessa muuhun yhteiskuntaan, tai paremminkin osana sitä.

1.3 Tutkimusprosessi

Tutkimustyötä aloittaessani en tuntenut orkesterin historiaa kovinkaan hyvin, vain sen verran, kuin olin orkesterin ohjelmalehtisestä voinut lukea. Käsitykseni orkesterin kehityksestä oli varsin suoraviivainen ja naiivi: orkesteri perustettiin, myöhemmin ammattimaistettiin ja sen jälkeen se on tehnyt sitä mitä orkesteri tekee, eli harjoitellut ja konsertoinut vaihtelevalla menestyksellä. Ei mitään erityisen kiinnostavaa, mutta opinnäytteeksi varsin kelvollinen aihe. En kuitenkaan tullut ajatelleeksi, että menneisyydessä on myös tapahtunut jotakin, jotta orkesteri on perustettu, ammatillistettu ja niin edelleen. Orkesteri ei synny spontaanisti kaupunginvaltuuston äänestyksessä ja ala sitten elää omaa elämäänsä. Orkesterin olemassaolo on vuosikymmenien työn tulosta ja lukee sisälleen monia sen edestä toimineita ihmisiä ja haasteita. Filosofista hermeneutiikkaa edustaneen Hans Georg-Gadmerin mukaan tekstin ymmärtämisen ratkaiseva käännekohta tapahtuu silloin, kun tulkitsija havaitsee kohdanneensa jotain ennakoimatonta, vierasta ja yllättävää⁶. Sen huomaaminen, että orkesterin historiasta luomani käsitys ei ollenkaan vastannut lähteiden antamaa kuvaa, muodostui tutkimukseni lähtökohdaksi. Huomaamattani muodostui hermeneuttinen kehä, jossa ymmärrykseni orkesterin kehityksestä alkoi muuttua.

Alussa luin toimintakertomuksia, joiden avulla saatoin sijoittaa aikajanelle yksittäisiä tapahtumia. Kertomuksen juoni alkoi hahmottua. Syvempi sukellus aineistoon ja tutkimuskirjallisuuden läpikäynti auttavat ymmärtämään noita tapahtumia. Miksi niin

⁶ Ollitervo 2003, 47.

tapahtui ja onko tapahtumilla yhteyksiä? Juoni alkoi jäsentyä, ja pelkän kronologian sijaan rakentua ymmärtämisen varaan, koska asioiden esittäminen pelkässä aikajärjestyksessä ei palvellutkaan tarkoitusta. Historiassa oli selvästi havaittavissa ajanjaksoille yhteisiä teemoja, jonka varaan esitys voitiin rakentaa. Tällaisia teemoja ovat esimerkiksi orkesterisota, vakiintuminen, ammattimaistuminen ja aikuinen orkesteri. Valmiiksi rakentunut teema herättää edelleen uusia kysymyksiä: mistä se kertoo ja mitä merkitystä sillä on? Esimerkiksi tieto orkesterin perustamiseen liittyvistä ristiriidoista synnytti uuden tulkinnan sen perustamisesta: kaupungissa vallitsi orkesterisota. Tämän uuden kokonaistulkinnan myötä yksityiskohdat, esimerkiksi kapellimestarien nopea vaihtuvuus orkesterin alkuvuosina sai uuden merkityksen: ristiriidat vaikeuttivat kapellimestarien sitoutumista ja työn mielekkyyttä. Kapellimestarien nopea vaihtuvuus puolestaan vaikeutti orkesterin työskentelyä.

Tulkinta on vahvassa suhteessa tutkijan persoonallisiin ominaisuuksiin, esimerkiksi yleistiedon tuntemukseen. Toisinaan olen hävennyt havaittuani aiemmin huomaamatta jääneitä, sittemmin selvältä tuntuneita asiayhteyksiä vaikkapa Suomen yleiseen historiaan. Esimerkiksi orkesterisota oli yhteydessä maan yleiseen poliittiseen jännitteeseen. Todennäköisesti on olemassa myös yhteyksiä, joita en ole vieläkään havainnut. Näin ollen oma yleistiedon tuntemukseni ja tiedonhankintataitoni ohjaavat omaa lähteiden ymmärtämistäni, ja sillä on välttämättä vaikutusta tutkimusprosessin kulkuun ja lopputulokseen.

Nämä lähteiden kriittisen arvioinnin pohjalta uudelleen rakennetut menneisyyden tapahtumat ja löydetyt asiayhteydet rakentuvat tutkielmassa juonennetuksi historiaesitykseksi. Anna Sivula huomauttaa artikkelissaan ”Menetetyn järven jäljillä”, että samalla muodostetaan kulttuuriperintöehdotus tutkimuksen kohteena olevalle yhteisölle. Jos kulttuuriperintöehdotus hyväksytään yhteisössä, se voi auttaa sitä jäsentämään ja muistamaan menneisyyden tapahtumia, ja alkaa rakentaa sen itseymmärrystä uudella tavalla.⁷ Tutkimus saa siis merkityksensä oikeastaan vasta yhteydessä siihen yhteisöön, josta se on kirjoitettu. Ilman tuota yhteyttä valmis tutkielma ei ole paljon enempää kuin arkistoissa olevat hiljaiset asiakirjat.

7 Sivula 2010, 27-28, 34

Luku kaksi on lähinnä kirjallisuuteen, eli toisen käden aineistoon perustuva taustaluku, joka esittelee sitä perustaa, jolle Porin kaupunginorkesteri on rakennettu. Luvusta 3 eteenpäin tutkimus perustuu primäärilähteisiin, kuitenkin niin, että esimerkiksi muihin orkestereihin viitatessa käytetään toisen käden lähteitä, kuten jo kirjoitettuja orkesterihistorioita tai -tutkimuksia.

1.4 Aiempi tutkimus

Suomessa on viisitoista ammattisinfoniaorkesteria, mutta laajempia orkesterihistorioita on kirjoitettu vain kolme: Helsingin kaupunginorkesteri 1882-1982, Radion Sinfoniaorkesteri 1927-2002 ja Jyväskylä Sinfonia: torvisoittokunnasta kaupunginorkesteriksi⁸. Luultavasti kaikkien toimivien orkesterien historiasta on kirjoitettu pienempiä historiikkeja sekä opinnäytteitä, mutta Porissa nekin ovat jo usean vuosikymmenen takaa.

Porin Soitannollisen Seuran vaiheita on tutkinut Tapio Koivukoski vuonna 1967 kirjoittamassaan Helsingin yliopiston musiikkitieteelliseen tiedekuntaan tekemässään cum laude -tutkielmassa⁹. Koivukoski on kirjoittanut myös Porin kaupungin orkesterin 20-vuotishistoriikin. Arvi Kontula on kirjoittanut Porin työväenorkesterin 25-vuotisjuhlakertomuksen¹⁰. Pentti Lumme on laatinut Porin työväenorkesterin historian¹¹. Porin Soitannollisen Seuran ja Porin työväenorkesterin historiaesityksiä on käytetty lähdeaineistona orkesterihistorian varhaisvaiheita kuvattaessa. Muita orkesterista kirjoitettuja historioita on käytetty lähinnä vertailukohtana.

1.5 Suomalaisen orkesterilaitoksen syntyminen

1600-luvun lopulla porvariston merkitys ja sen henkinen aktiivisuus alkoivat kasvaa

8 Korhonen 2005.

9 Koivukoski 1967.

10 Kontula 1949.

11 Lumme 1980.

yhteiskunnassa. Lisääntynyt kiinnostus kulttuuria, tieteitä ja taiteita kohtaan tarkoitti kehitystä myös musiikin alalla. Musiikki irtautui hovipiirien ja kirkon alaisuudesta ja sen harjoittaminen joutui osaksi amatöörien käsiin. Euroopassa musiikin harrastajat perustivat musiikkikollegioita, joihin kuuluvat opettivat toisiaan soittamaan ja antoivat pieniä konsertteja. Ensimmäiset kollegiot perustettiin Sveitsiin ja Saksaan. Nämä musiikkiseurat kehittyivät edelleen orkestereiksi, jotka antoivat maksullisia konsertteja yleisölle.¹²

Turun Soitannollisen Seuran perustamista vuonna 1790, on totuttu pitämään suomalaisen orkesteritoiminnan institutionalisoitumisen alkuna. Orkesterimusiikkia harjoitettiin maassa kuitenkin jo paljon ennen sitä. Turun linnassa soitettiin yhtyemuotoista renessanssimusiikkia säännöllisesti 1500-luvulla. Turun akatemian perustaminen vuonna 1640 synnytti maahan merkittävän akateemisen musiikin harjoittamisen tradition. 1620-luvulla alkoi Turun kaupungin ja seurakunnan yhteisen urkurin ympärille kehittyä pohjoiseurooppalaisen perinteen mukainen soitinyhtye. Jonkin aikaa 1770-luvulla Aurora-seuran piirissä toimi orkesteri, joka antoi maan ensimmäisen julkisen orkesterikonsertin vuonna 1773.¹³

Kuitenkin vasta Turun Soitannollisen Seuran perustaminen vuonna 1790 loi maamme orkesteritoiminnan todelliset traditiot. Seura oli Suomen ensimmäinen täysin itsenäinen musiikkijärjestö. Sen amatööriorkesteri harjoitteli aktiivisesti, antoi julkisia konsertteja ja pyrki hankkimaan ja esittämään oman aikansa uusinta musiikkia kuten Beethovenia, Haydnia ja Mozartia. Seuran yhteyteen perustettiin myös ”informationinstituti”, musiikkikoulu, jossa orkesterin etevimmät jäsenet kouluttivat nuoria, lahjakkaita soittajia orkesterimuusikon tehtäviin. Suomen sodan myötä 1808 orkesteritoiminta hiipui, mutta vuonna 1823 se elvytettiin muutaman ammattimuusikon voimin, jolloin Turun Soitannollisesta Seurasta myös tuli maan ensimmäinen runko-orkesteri. Seuran uudelleen alkaneen toiminnan katkaisi kuitenkin Turun palo vuonna 1827, jolloin musiikkielämän painopiste alkoi lopullisesti siirtyä maan uuteen pääkaupunkiin Helsinkiin.¹⁴

12 Ringbom 1965, 9.

13 Vainio 1992, 13-18 ; Dahlström 1990, 9-11.

14 Vainio 1992, 13-18 ; Dahlström 1990, 9-11.

Helsingin musiikillinen herääminen alkoi sen pääkaupungiksi tulemisen myötä, kun kaupunkiin muutti säätyläisiä ja virkamiehiä, jotka olivat Turussa tottuneet orkesterimusiikkiin. Myös Turun palon vauhditti Helsingin musiikillista kehitystä, kun yliopisto ja samalla sen orkesteritraditio siirtyivät Helsinkiin. Uudessa pääkaupungissa oli 1800-luvun aikana useita orkesteriyritelmiä, mutta monet niistä jäivät kovin lyhytikäisiksi joko yleisön, rahoituksen tai rohkeuden puutteessa. Saksalaissyntyisen Fredrik Paciuksen kolmikymmenvuotisen Helsingin uran aikana kaupungin konsertti ja oopperamusiikki eli ennennäkemätöntä nousukautta, joka kuitenkin päättyi yhdessä Paciuksen uran kanssa yhdessä 1850-luvulla. 1860-luvulla orkesteri elämä virkosi jälleen, kun Helsingin Uuden teatterin (nyk. Ruotsalainen teatteri) yhteyteen perustettiin orkesteri, joka alkoi antaa myös sinfoniakonsertteja. 1870-luvulla pääkaupungissa oli peräti kaksi kilpailevaa oopperaa, joiden toiminta oli hyvin aktiivista, mutta hiipui vielä samalla vuosikymmenellä. Vuonna 1882 Robert Kajanus perusti Helsingin Orkesteriyhdistyksen, josta tuli Suomen ensimmäinen täysin ammattimainen orkesteri. Samalla se on ensimmäinen orkesteri, jonka ei ole täytynyt lopettaa toimintaansa yleisön tai rahoituksen puutteessa. Vuonna 1914 orkesteri kunnallistettiin ja sen nimi muuttui omistajavaihdoksen yhteydessä Helsingin kaupunginorkesteriksi.¹⁵

Suomalainen orkesteritoiminta oli suuren osan 1800-lukua lähinnä Helsingin varassa. Pääkaupungin ulkopuolelle alkoi 1800-luvulla loppupuolella syntyä monenlaisia amatööri- ja puoliammatillisia orkesterikokeiluja. Esimerkiksi Porissa ja Vaasassa orkesterimusiikin juuret yltävät 1840-luvulle, mutta orkesterit olivat tilapäisiä ja soittajat ulkomaalaisia.¹⁶ 1800-luvun loppuvuosikymmeninä vakinaisesti toimivat ammattiorkesterit perustettiin Viipuriin, Vaasaan, Tampereelle ja Poriin. 1900-luvun alussa Oulussa aloitti toimintansa 30-henkinen saksalaisorkesteri. Amatööriorkestereita perustettiin vuosisadan alussa Mikkeliin, Kotkaan Kuopioon, Lappeenrantaan ja Lahteen, mutta orkesterien toiminta oli vaikkakin uurasta, puitteiltaan vielä vaatimatonta.¹⁷

15 Vainio 1992, 18-23.

16 Huttunen 2002, 350.

17 Marvia 1985, 38.

2 Porilaisen orkesterimusiikin varhaisvaiheet – Kaupunginorkesterin perusta

Porissa vakinainen ammattiorkesteritoiminta alkoi varhain. Porin Soitannollisen Seuran orkesteri aloitti toimintansa jo vuonna 1877. Porin Soitannollinen Seura, konserttikannatusyhdistys, lukuisat torvisoittokunnat, seurojen ja oppilaitosten antama musiikinopetus, sekä yksityishenkilöiden panostus loivat perustuksia myöhemmälle musiikkielämälle ja kaupunginorkesterin syntymiselle. Vaikka monien näiden toiminta hiipui jo ennen itsenäisyyden aikaa, niin niiden vaikutuksessa kasvoi sukupolvi, jolle orkesterimusiikki ei ollut vierasta. Porin kaupunginorkesterissa toimi sen alkuaikoina monia henkilöitä, joiden tausta jollakin tapaa oli Porin Soitannollisessa Seurassa, Lyseon orkesterissa, torvisoittokunnissa tai useammassakin näistä.

2.1 Porin musiikkielämä 1800-luvulla

Pori oli 1800-luvulla kasvava ja kehittyvä kauppakaupunki, jonka asukasluku oli vuosisadan puolivälissä 5500 tietämällä ja kauppalaivasto kantavuudeltaan maan suurin¹⁸. Vilkas kaupankäynti toi kaupunkiin kansainvälisiä virikkeitä¹⁹. Tiedetään että jo 1840-luvulla Porissa toimi jonkin aikaa ulkomaalaisista soittajista muodostettu orkesteri, jonka johtajana oli Carl Gustaf Wasenius, ensimmäisiä pätevän koulutuksen saaneita suomalaismuusikoita²⁰. Kaupungin seuraelämä oli vilkasta. Varakkaammat kaupunkilaiset asuivat tilavasti ja saattoivat järjestää kodeissaan yksityisiä juhlia. Kerran viikossa kokoonnuttiin klubeille yhteisiin seuranpitoihin. Toisinaan järjestettiin myös tanssi-iltamia, joita säestettiin klarinetilla. Musiikkitoiminta oli lähinnä paikallisten soittoniekkojen ja kiertävien seurueiden varassa.²¹

Vuonna 1850 kaupunginrahastosta myönnettiin ”porvariston ankaran vastustuksen jälkeen” apurahaa kolmeksi vuodeksi Saksasta tilattavaa soittokuntaa varten²². Vasta

18 Ruuth 1899, 410.

19 Korhonen 2009, 21.

20 Huttunen 2002, 350.

21 Ruuth 1899, 410.

22 Ruuth 1899, 411.

aloitetun orkesteritoiminnan pysäytti kuitenkin lähes koko kaupungin tuhonnut palo vuonna 1852. Vuonna 1854 jätettiin uusi apuraha-anomus mutta se hylättiin varojen puutteessa. Ruotsista saksalaissoittokuntaa johtamaan tilattu August Nordeman kuitenkin jäi kaupunkiin ja ylläpiti jonkinlaista soittokuntatoimintaa ja perusti monia lauluseuroja. Kaikki merkittävimmät kotimaiset taiteilijat vierailivat konserttikiertueillaan Porissa ja usein kaupungissa kuultiin myös ulkomaalaisia taiteilijoita.²³

Palon jälkeen liike-elämän painopiste alkoi siirtyä laivavarustuksesta teollisuuteen, jonka tärkeimmäksi tuotteeksi muodostui sahatavara. Teollistuminen vilkastutti kaupungin musiikkielämää. Rikastuville tehtailijoille syntyi lisää mahdollisuuksia tukea orkesteritoimintaa ja kaupungin kasvava koko takasi lisääntyvälle musiikkitarjonnalle myös kuulijoita. Sahojen ja työväenyhdistyksen ympärille muodostettiin omat torvisoittokuntansa, jotka soittivat juhlatilaisuuksissa ja iltamissa. Työväenyhdistyksen yhteyteen perustettiin myös lauluseura ja sekakuoro ja vuonna 1892 yhdeksän henkinen jousiorkesteri. Työväenyhdistyksen musiikkiharrastukset heikkenivät vuosisadan vaihteessa, mutta tehdassoittokunnat jatkoivat nousuaan. Vuosina 1907-1912 Porissa toimi yhteensä seitsemän soittokuntaa, mikä oli paljon suhteutettuna kaupungin 15 000 asukkaaseen.²⁴

2.2 Porin Soitannollinen Seura

Vuonna 1877 joukko porilaisia säätyläisiä oli alkanut suunnitella orkesteria, joka voisi säestää kiertäviä teatteriseurueita ja monessa muussakin yhteydessä esittää ”täydellistä musiikkia” jota torvisoittokunta ei voinut aikaansaada. Tarkoituksena oli täydentää senhetkinen, ilmeisesti torvisoittajista muodostettu ”kaupungin kapelli” jousisoittajilla. Seurakunnan urkuri Theodor Sörensen teki kaupungille ehdotuksen, jonka mukaan hän voisi 6000 markan vuosittaisella rahoituksella ylläpitää 10-miehistä orkesteria. Kaupungin taholla ei kuitenkaan nähty mahdolliseksi perustaa kunnallista orkesteria, vaan vastuunalaisen yhdistyksen perustamista pidettiin välttämättömänä. Sille kaupunki

23 Koivukoski 1967, 3-4.

24 Lumme 1980, 1-3.

saattoi myöntää vuosittain tukea väkijuomayhtiön rahoista. Alkoholimyynnistä syntyneet tulot toimivat tuona aikana ikään kuin kaupungin toisena budjettina, jota käytettiin kulttuuri, sivistys- ja sosiaalibudjetin tapaan ²⁵. Seuran hallitukseen kuului vaikutusvaltaisia kaupunkilaisia, jotka pitivät huolen sen tarvitsemasta rahoituksesta. Kaupunki puolestaan piti yhtenä tukensa ehtona oikutta valita kaksi johtokunnan viidestä jäsenestä. ²⁶

4.10.1877 pidettiin Musikaliska sällskapet i Björneborgin, eli Porin Soitannollisen Seuran perustamiskokous. Seuralle onnistuttiin keräämään 150 kannatusjäsentä, joiden jäsenmaksut muodostivat merkittävän osan seuran alkupääomasta. Orkesterin johtajaksi valittiin urkuri Sörensen, jolle myönnettiin 9000 markkaa kymmenmiehisen orkesterin kokoamiseen. Tämä ”kävi oitis pestaamassa neljä jousisoittajaa sekä huilistin ja klarinetistin”. Kaupungin kapellista kiinnitettiin neljä soittajaa orkesteriin. ²⁷

Soitannollisen Seuran perustaminen oli hyvin pienen joukon vaikutusta, mitä kuvaa hyvin se että ilmoitus perustamiskokouksesta julkaistiin ainoastaan kaupungin ruotsinkielisessä sanomalehdessä Björneborgs Tidningissä ²⁸. Vuonna 1892 Satakunta lehdessä arvosteltiin Soitannollisen Seuran toimintaa, koska se ei palvele suurta yleisöä. Lehdessä väitettiin että ²⁹

1. soittajien ei anneta opettaa kuin seuran jäseniä
2. pääsymaksut ovat liian kalliita kansalle
3. orkesterille ei kelpaa ”kotimaiset soittoniekat, ne kun eivät mitään osaa”
4. seuran toiminnasta on sen sääntöjen mukaan annettava tieto vain ruotsinkieliselle yleisölle,
5. orkesterin soittamasta ”vieraasta musiikista” saavat itselleen huvitusta musiikkia enemmän tuntevat henkilöt, mutta suurin osa yleisöä jää vieraaksi koko asialle.

25 Saarinen 1972, 256-257.

26 Koivukoski 1967, 6-7, 11.

27 Koivukoski 1967, 6-7.

28 Koivukoski 1967, 6.

29 Satakunta lehti 13.2.1892.

Kirjoituksessa näkyy toisaalta ajalle tyypillinen kielitaistelu, porvarillisen kulttuuriharrastuksen arvostelu ja rajanveto kansan ja säätyläisten välille. Vaikka esimerkiksi Porin Soitannollisen Seuran, Suomen senaatin kulkulaitostoimikunnalle lähettämä avustuskirje on täynnä nöyrää alamaisuuden tuntoa³⁰, niin yhteiskunnan alemmissa rakenteissa alkaa jo näkyä nykyaikainen demokraattisen kulttuuripolitiikan vaatimus. Koska orkesteri ”nauttii kaupungin ynnä muista yleisistä varoista”³¹, pitää myös sen toiminnan olla suuren yleisön saavutettavissa ja sen ohjelman sille kohdistettua.

Ensimmäisenä toimintavuotenaan Porin Soitannollisen Seuran orkesteri esiintyi huimat 141 kertaa, aina häitä ja hautajaisia myöden. Ensimmäisen julkisen konsertin orkesteri piti hotelli Otavan suuressa salissa 17.1.1878. Ensimmäisessä ohjelmassa on kaksi piirrettä, jotka säilyvät koko orkesterin toiminnan ajan: runsas oopperamusiikin osuus ja harrastelijavoimien käyttö konserttien välipaloina sekä suurempien teosten avustajina.

32

Kaupungin avustuksen ehtoihin kuuluivat ulkoilmasoitot, joita annettiin kesäisin torvisoittokuntana. Merkittävimmäksi toimintamuodoksi tuli 1800-luvun lopulla ns. ”populärkonsertit” joita pidettiin Palokunnantalolla. Ne olivat viihdekonsertteja, joissa yleisö istui pöydissä nauttien virvokkeita.³³ Helsingissä populaarikonsertit aloitettiin samoihin aikoihin, niiden suosio oli suuri ja niistä muodostui taloudellisesti tärkeitä. Helppotajuisen ohjelmiston toivottiin vähitellen kasvattavan yleisöä vaativammankin taidemusiikin kuunteluun.³⁴

1900-luvun alussa orkesterin taiteellinen taso nousi sinfoniakonserttien myötä. Ensimmäinen sinfonia, Haydnin G-duuri esitettiin 29.1.1902. Sen jälkeen sinfoniakonsertteja soitettiin 1-3 vuosittain. Seuraavan kymmenen vuoden aikana esitettiin seuraavia sinfonioita: Beethovenin 2. 4. 5. ja 6. Haydnin Jäähyväissinfonia, Mozartin Es-duuri ja G-molli, Mendellssonin A-duuri, Sibeliuksen 1. sinfonia sekä

30 ”Olemme alati syvimmällä uskollisuudella ja kunnioituksella, Suurivaltaisim, Kaikkeinarmollisim Keisari ja Suuruhtinas, Teidän Keisarillinen Majesteettinne. Nöyrimmät ja uskaliaimmat alamaiset, Porin Soitannollisen Seuran johtokunta.”

31 Satakunta lehti 13.2.1892.

32 Koivukoski 1967, 7-12.

33 Koivukoski 1967, 7-12.

34 Vainio 1992, 184.

Schubertin H-molli. Kun orkesteri vuonna 1902, 25-vuotisjuhlassaan soitti Beethovenin toisen sinfonian, havaittiin orkesteri pieneksi näin suuren musiikin esittämiseen, minkä vuoksi orkesterin kokoa alettiin kasvattaa 1-2 soittajalla vuosittain. Orkesterin viimeisenä normaalina toimintavuotena soittajamäärä oli kohonnut seitsemääntoista.³⁵

Soitannolliselle Seuralle kertyi myös kattava nuotisto. Ensimmäisenä vuonna nuotistoon hankittiin 200 numeroa ja vuosittain sitä kartutettiin kymmenillä sävellyksillä.

Suomalaista musiikkia, Paciusta, Kajanusta, Sibeliusta ja Palmgrenia hankittiin sitä myöden kuin sitä kustannettiin. Esimerkiksi Palmgrenin 1904 säveltämä ensimmäinen pianokonsertto esitettiin Porissa sen säveltämistä seuraavana vuonna. Kun orkesterin toiminta vuonna 1915 lakkasi, nuotisto käsitti 1000 numeroa.³⁶

2.3 Maailmansota pysäytti orkesteritoiminnan

1910-luku vaikutti radikaalisti koko maan orkesterikenttään. Sortokautena orkesterit eivät saaneet tukea valtiolta ja sota häiritsi niiden toimintaa. Savonlinnaan perustettiin uusi orkesteri vielä vuonna 1915, mutta yleisesti ottaen maan orkesteritoiminta alkoi lamaantua. Tampereella orkesteritoiminta oli loppunut jo vuonna 1902 ja muut kaupungit seurasivat kahdenkymmenen vuoden kuluessa perässä. Vain Helsingissä ja Turussa orkesteritoiminta jatkui normaalina läpi 1910-luvun. Turunkin taloudelliset ongelmat kävivät kuitenkin ylitsepääsemättömiksi, minkä seurauksena Helsingin kaupunginorkesteri oli 1920-luvun alussa maan ainut toimiva orkesteri.³⁷

Porin Soitannollisen Seuran toiminta vaikuttaa olleen 1910-luvun alussa melko vakiintunutta: orkesterin koko ja nuotisto olivat kasvaneet uskottaviin mittoihin ja toiminta oli aktiivista. Orkesteri huolehti lyhyen aikaa myös Tampereen orkesteritarpeen tyydyttämisestä. Vuonna 1913 orkesteri teki konserttimatkan Tampereelle, jonka orkesteritoiminta oli pysähtynyt kymmenen vuotta aiemmin. Samanlaista matkaa suunniteltiin syksyille 1914, mutta ensimmäinen maailmansota pysäytti kaikki

35 Koivukoski 1967, 7-12.

36 Koivukoski 1967, 10.

37 Marvia 1985, 38.

suunnitelmat. Kun Venäjä heinä-elokuun vaihteessa vuonna 1914 hyökkäsi Itä-Preussiin, kutsuttiin Porin Soitannollisen Seuran orkesterin saksalaisvoittoinen soittajisto, johtajineen takaisin kotimaahansa, olivathan he Suomessa vihollisvaltion alueella. Saksalaisten poistuessa maasta orkesterin koko supistui 12 soittajaan. Soittokautena 1914-1915 orkesteri antoi vielä useita konsertteja urkuri Kyösti Alhon johdolla, mutta Soitannollisen Seuran hallitus katsoi orkesterin taiteellisen tason laskeneen niin paljon, ettei sen toimintaan nähty järkeväksi tuhlata enempää seuran varoja. Niinpä orkesteri antoi viimeisen konserttinsa vuonna 1915, ja toiminnan jatkamiseksi jäätettiin odottamaan parempia aikoja. ³⁸

Yksityisten yhdistysten ylläpitämä orkesteritoiminta alkoi rahoitusvaikeuksista huolimatta vilkastua 1920-luvun aikana,³⁹ mutta Porin Soitannollisen Seuran toiminta pysyi jäässä, vaikka sillä oli huomattava määrä omaisuutta ja sen entiset soittajat tekivät useita ehdotuksia toiminnan jatkamiseksi ⁴⁰. Toiminnan jatkaminen oli 1920-luvun kuluessa alkanut seuran johtokunnasta näyttää ilmeisen toivottomalta, sillä vuonna 1929 orkesterin patarummut myytiin Lyseon orkesterille, lyömäsoittimet lahjoitettiin WPK:n soittokunnalle ja nuotisto myytiin Yleisradiolle 10 000 markan hintaan, mitä summaa kaupunginkapellimestari Edgren myöhemmin luonnehti ”milteinpä lahjoituksen luontoiseksi” ⁴¹. Porin Soitannollisen Seuran johtokunnan toiminta näyttää nykyisyydestä katsottuna kovin lyhytjänteiseltä, etenkin kun vain muutamia vuosia nuotiston myymisen jälkeen Porin orkesteri pyysi niitä Yleisradiolta lainaan, koska oma nuotisto oli niin suppea. Soitannollisen seuran toiminnan loppuminen johtui ennen kaikkea vahvan johtajapersoonan puutteesta. Seuran jäsenet eivät liiemmin osallistuneet orkesterin asioihin. Johtokunta ja toimihenkilöt hoitivat kyllä hallinnollisia asioita, mutta kapellimestarilla oli ratkaiseva osuus orkesterin musiikillisessa toiminnassa, sodan syttyessä tämä oli kuitenkin poistunut maasta. Helsingin kaupunginorkesteri toimi Porin Soitannollisen Seuran tapaan paljolti saksalaissoittajien varassa, ja joutui sodan myötä samaan ahdinkoon. Helsingissä Kajanus kuitenkin pyrki löytämään tilalle kotimaisia soittajia ja niiden puuttuessa lähti värväämään soittajia puolueettomista maista kuten Tanskasta ja Hollannista. ⁴² Porissa ei kuitenkaan ollut Kajanuksen

38 Koivukoski 1967, 12.

39 Vainio 1992, 24.

40 Koivukoski 1967, 12-13.

41 Edgrenin kirje musiikkilautakunnalle 5.2.1941. Mus.ltk, Kirjeistöä hajavuosilta 1928-1962.

42 Marvia 1993, 351-353.

kaltaista orkesterimusiikin mahtimiestä toiminnan ylläpitäjäksi.

Vaikka Porin Soitannollisen Seuran toiminta loppui, ei se tarkoittanut kaupunkilaisten musiikillisten intohimojen loppumista. Toimintaa ylläpitäneiden sakalaissoittajien, myötä kaupunki menetti orkesterinsa, mutta kaupunkiin jäi joukko suomalaissoittajia, sekä amatöörejä jotka olivat saaneet koulutuksena Soitannollisen Seuran orkesterikoulussa. Orkesterin vaikutus kaupungin musiikkielämään siis säilyi, vaikka se olikin lopettanut toimintansa, se jätti jälkeensä kaupungin, jolle sinfoniakonsertit ja muu ”täydellinen musiikki”, kuten orkesterimusiikkia nelisenkymmentä vuotta aiemmin kuvattiin, ei ollut vierasta.

2.4 Porin varhainen musiikkikoulutus

Ilman soittajia ei luonnollisesti ole orkesteritoimintaa. Koska ihmisten liikkuvuus viime vuosisadan alussa oli nykyiseen verrattuna varsin pientä, oli soittajia välttämätöntä kouluttaa kotikaupungissa. Musiikkiopistot olivat harvinaisia, mutta soitto-opetusta tarjosivat yksityiset ihmiset sekä orkesterit.

Porin kaupunki vaati vuodesta 1907 asti Porin Soitannollista Seuraa pitämään orkesterikoulua ”kaupungin vähävaraisille, musikaalisille lapsille,” vähintään yhdelle jokaista instrumenttia kohden. Ajatus orkesterin yhteydessä annettavasta soitto-opetuksesta periytyi aina Turun Soitannolliselta Seuralta asti. Parhaimmillaan Porin Soitannollisesta Seuran -orkesterikoulussa oli kaksikymmentä oppilasta, jotka saivat viikoittain kaksi ilmaista oppituntia. Lisäksi monet soittajat antoivat sivutyönä omia yksityistuntejaan.⁴³

Soitannollisen Seuran soitto-opetuksen ansiosta kaupunkiin muodostui joukko soittotaitoisia nuoria. Lyseon laulunopettaja J.N. Vainio perusti vuonna 1905 Lyseon oppilaista muodostetun jousikvartetin. Ilmeisesti soittohaluisia oli koulussa paljon sillä vuonna 1907 toimintansa aloitti Lyseon orkesteri. Suurimmillaan oppilasorkesteriin

43 Koivukoski 1967, 11

kuului 38 soittajaa ja se antoi 30-vuotisjuhlassaan vuonna 1937 peräti sinfoniakonsertin. Vainion on täytynyt tehdä määrätietoista työtä saadakseen kasaan niin suuren ja tasokkaan orkesterin, sillä koulun oppilasmäärä vaihteli 300-400 välillä. Orkesterin toiminta loppui pian Vainion eläköitymisen jälkeen 1930-luvun lopussa.⁴⁴ Vainio kuului 1900-luvun alun Porin musiikkielämän keskeisiin vaikuttajiin. Opetustyönsä lisäksi hän toimi kaupungin musiikkilautakunnan sihteerinä, johti useita kuoroja, kuten Kansalliskööriä, Raittiusliitto Alphan sekakuoroa ja toimi Porin Soitannollisen Seuran avustajana, kun orkesteri tarvitsi suurempaa kokoonpanoa⁴⁵. Vuonna 1933 Vainio oli perustamassa Porin orkesteria, ja toimi sen kapellimestarina vuosina 1933-1937. Porin ulkopuolella hänet tunnetaan kansakoulujen laulukirjana käytetyn Valistuksen laulukirjan kirjoittajana sekä säveltäjänä.

Suomalaisen musiikkielämän kukoistukselle pohjaa luoneen musiikkiopistojärjestelmän perusteet luotiin 1920-luvulla. Säveltäjä ja musiikintutkija Armas Launis perusti ”kansankonservatorioita” Helsinkiin, Turkuun, Poriin, Vaasaan, Ouluun, Kotkaan ja Uuteenkaupunkiin. Tällaisen laitostuneen musiikkikulttuurin leviäminen koko Suomeen oli merkittävä tekijä kaupunginorkesterien myöhemmälle synnylle.⁴⁶ Launoksen perustama Kansankonservatorion toiminta Porissa jäi lyhyeksi, mutta vuonna 1931 urkuri Kyösti Alho elvytti konservatorion toiminnan uudelleen. Musiikkilautakunta suhtautuu pöytäkirjassaan myönteisesti Alhon perustamaan ”Porin uuteen kansankonservatorioon”. Sitä kuvataan paikkakunnalle hyödylliseksi, etenkin vähävaraisten lasten musiikkitaidon kehittäjänä, mutta sen toiminta oli musiikkilautakunnan mukaan suunnattava paremmin vähävaraisia tyydyttämään. Kalliin pianon soiton opetuksen lisäksi toivottiin myös laajemmille piireille soveltuvaa opetusta: nuottioppia ja joukkolaulua, sekä suuntautumista halvempiin soittimiin kuten puhaltimiin ja tai viuluun. Musiikkilautakunta myönsi palkka-avustusta konservatoriolle ja sitä vastaan velvoitti kansankonservatorion muutamiin vapaaoppilaspaikkoihin. Porin kansankonservatorio toimi yksityisenä musiikkiopistona vuoteen 1968 asti, jolloin se siirtyi Porin kaupungin omistukseen. Nykyisin oppilaitoksen nimi on Palmgren-konservatorio ja se antaa musiikkialan ammatillista koulutusta.⁴⁷

44 Musiikkilautakunnan pöytäkirja (Mus.ltk) 8.11.1931.

45 Koivukoski 1967, 21.

46 Huttunen 2002, 351.

47 Lepistö; Vähäsantanen; Karppinen 2011.

2.5 Musiikkilautakunta

Viime vuosisadan alkuvuosikymmeninä monet kaupungit hoitivat kulttuurihallintonsa erityislautakuntien kuten kirjasto-, kansansivistys-, ja musiikkilautakuntien kautta ⁴⁸. Vuonna 1919 Porin kaupunginvaltuusto päätti aloittaa pysyvän musiikkilautakunnan kaupungin ”musiikkiolojen elvyttämiseksi ja järjestämiseksi”. Lautakunnan ensimmäiseksi puheenjohtajaksi valittiin hammaslääkäri Altti Järvinen.

Altti Järvinen (1889-1982) oli kaupungin musiikkielämän pitkäaikainen ja keskeisin voimahahmo. Hän oli amatöörimuusikko, joka toimi muun muassa musiikkilautakunnan puheenjohtajana, kuoronjohtajana ja musiikkikriitikkona. Järvinen oli innokas musiikin harrastaja jo koululaisena. Hän oli mukana opettajien sekakuorossa, säesti koulun aamurukouksia uruilla, ja tapaili kouluaikoina myös viulua, selloa ja haitaria. Musiikki-innostuksestaan huolimatta hän ryhtyi opiskelemaan hammaslääkäriksi. Erityisesti kuorolaulu muodostui Järviselle läheiseksi. Opiskeluaikoinaan hän lauloi kaksi vuotta Ylioppilaskunnan Laulajissa, josta sai paljon oppia tulevia kuoronjohtajan toimia varten. Ylioppilaskunnan Laulajien johtaja Heikki Klementti opetti Järvistä pitämillään kuoronjohto kursseilla, ja ohjasi tätä kuoronjohtajan tehtävissä myöhemmin. Aloitettuaan ammatinharjoittamisen Porissa 1915, Järvistä pyydettiin heti Porin Hengellisen Kuoron johtajaksi ja seuraavana vuonna tenoriksi Mieslaulajat kuoroon. Vuonna 1915 hän aloitti Satakunta lehden musiikkiarvosetelijana, missä toimessa hän jatkoi viisikymmentä vuotta, lehden nimen välillä vaihtuessa Satakunnan Kansaksi. Järvinen valittiin ensimmäisen musiikkilautakunnan puheenjohtajaksi vuonna 1920. Hän toimi tehtävässä 45 vuotta, mistä ajasta joitakin vuosia varapuheenjohtajana. Porissa Järvinen harrasti myös kamarimusiikkia muun muassa joidenkin kaupunginorkesterin soittajien, kuten Yrjö Tuukkasen ja Hariton Djakonowskin kanssa. Sisällissodan jälkeen Järvinen alkoi johtaa perustamaansa Suojeluskunnan kuoroa, joka suojeluskuntatoiminnan lakkauttamisen jälkeen muutti nimensä Porin Mies-Lauluksi. Kuoro teki myös yhteistyötä kaupunginorkesterin kanssa. Järvinen kiersi kuoronsa kanssa ympäri maata, ja teki samalla itseään siinä määrin tunnetuksi, että hänet valittiin vuonna 1951 valtakunnallisen Mieskuoroliiton

48 Haapala et. al. 2011, 458

puheenjohtajaksi. ⁴⁹ Järvisen luonteenlaatua valottaa antaa Erkki Hakkiluodon kuvaus hänestä kuoronjohtajana: ”Kun joku tuli poissaolon jälkeen harjoituksiin, Altti sanoi heti suoraan, että näkemiin sitten vaan. Takaisin ei ollut asiaa. Poissa sai olla, kun oli perustellut syyt. Niitä oli kolme: omat hautajaiset, selvä työeste, tai jos oli niin paljon juovuksissa, että olisi häirinnyt muiden harjoittelua.” ⁵⁰ Tiukkaa johtajaluonnettaan Järvinen kuvaa myös itse: ”Porin Mies-Laulu oli alkuaan maan suurimpia mieskuoroja (93 laulajaa). Laulajia tippui vähitellen pois – pidin ehkä liian tiukkaa tahtia.” ⁵¹ Järvisen aktiivinen vaikuttaminen Porin musiikkielämässä päättyi hänen eläköityessään vuonna 1965. Musiikkilautakunnan toimintakertomuksessa tuolta vuodelta kerrotaan, että Järvinen on ”jättänyt syvät jäljet Porin musiikkielämään. Rikastuttanut etenkin musiikkilautakunnan toimintaa.” ⁵²

Aluksi lautakunnan tehtävänä oli lähinnä kunnanvaltuuston myöntämän rahoituksen jakaminen kaupungin musiikkiharrastuksen hyväksi. ⁵³ Kaupunginvaltuusto oli varannut vuoden 1920 kuluarvioon 10 000 markkaa soitannollisiin tarkoituksiin, mikä vastaa ostovoimaltaan hieman yli 4000 nykyeuroa. Alunperin lautakunta myönsi tukea Suojeluskunnan, WPK:n ja Sosiaalidemokraattisen nuoris-osaston soittokunnille eli puhallinorkestereille. Avustuksen hakijoita tuli kuitenkin vuosien kuluessa lisää ja tukea alettiin myöntää myös laulukuoroille. Musiikkilautakunnan myöntämä apuraha oli vastikkeellista, eikä sitä saanut käyttää soittajien palkkoihin. Orkesterit muun muassa veloitettiin antamaan kesäisin vapaasoittoja kaupunginpuistossa. Kymmenen vuotta periaate pysyi samana, kunnes vuonna 1931 havaittiin, että ulkoilmasoitot eivät enää keränneet kuulijoita, minkä vuoksi niitä päätettiin vähentää. Niinpä apurahan saajat veloitettiin antamaan koululaisille vapaalippuja konsertteihinsa ja esimerkiksi avustamaan Porin teatteria. ⁵⁴

Musiikkilautakunnan työmäärä pysyi vähäisenä, lähinnä apurahojen jakamisena, siihen asti, kun alettiin suunnitella kaupunginkapellimestarin viran perustamista. 1960-luvun lopulta alkaen musiikkilautakunnan alaisuudessa toimi kaksi kunnallista laitosta:

49 Järvinen 1968, 68-72, 83, 180-181, 228.

50 Koivuniemi 2004, 510.

51 Järvinen 1968, 166.

52 Pori Sinfoniettan arkisto (PSA) musiikkilautakunnan toimintakertomus 1965.

53 Mus.ltk 4.2.1920.

54 Mus.ltk 10.12.1920, Mus.ltk 8.11.1931.

kaupunginorkesteri ja musiikkiopisto ja musiikkilautakunnalle kuului myös näiden laitosten hallinnollinen johtaminen.

3 Porin orkesterisota – kaupunginorkesteri syntyy

Helsingin ammattimaisten musiikkilaitosten syntymistä 1800-luvun lopulla, pidetään suomalaisen orkesterilaitoksen institutionalisoitumisen ensimmäisenä vaiheena. Muualla Suomessa orkesteritoiminta oli tuolloin yhä pääasiassa amatöörien varassa. Institutionalisoitumisen toinen vaihe alkoi Suomen itsenäistyttyä. Se levitti laitostuneen, ammattimaisen musiikkikulttuurin ja sen tapakulttuurin koko maahan.⁵⁵

Turussa, Tampereella ja Porissa oli kaikissa aikanaan toiminut palkattu ammattiorkesteri, mutta 1920-luvun taloudellisessa tilanteessa millään niistä ei ollut mahdollisuutta rahoittaa orkesteritoimintaa, eikä valtionapua ollut saatavissa. Joissain kaupungeissa toimintaa pyrittiin ylläpitämään amatöörivoimin, mutta oli todettu että se rasitti harrastajia liikaa, ja että yleisön musikaaliset vaatimukset olivat suuremmat, kuin mitä amatööriorkesterit voivat täyttää. Tampereen kaupunki oli myöntänyt varoja orkesterikonserttien ostamiseksi muualta, mutta Helsingin kaupungin orkesterin vierailut olivat osoittautuneet vaikeiksi järjestää orkesterin suuren työmäärän ja tilapäisten vierailujen kalleuden takia.⁵⁶

Vuonna 1925 musiikinlehtori, tohtori Martti Hela laati Turun Soitannolliselle Seuralle suunnitelman Lounais-Suomen kaupunkien ja kuntien yhteisen ammattiorkesterin aikaansaamiseksi. Turun Soitannollinen Seura lähetti ehdotuksensa useille alueen musiikkilautakunnille tai kunnanvaltuustoille. Orkesterin kotipaikaksi suunniteltiin Turku, jolla oli Helan mukaan parhaat edellytykset sen perustamiseen, mutta orkesteri tekisi kerran syys- ja kerran kevätkautena kiertomatkan Turku – Tampere – Pori – Rauma – Uusikaupunki. Tällainen järjestely tulisi kaikille kaupungeille halvemmaksi ja laajalle pohjalle järjestetyille orkesterille olisi helpompi saada valtionavustusta. Isommissa kaupungeissa voitaisiin järjestää orkesteriviikko, mutta pienemmillä paikkakunnilla järjestettäisiin vain yksi tai kaksi konserttia. Myös kunkin kaupungin

55 Huttunen 2002, 349-351, 384-385.

56 Huttunen 2002, 349-351, 384-385.

amatöörisoittajat voisivat osallistua konsertteihin.⁵⁷

Turun Soitannollisen Seuran kirje on lähetetty Porin musiikkilautakunnalle tammikuussa 1926, mutta jo seuraavana vuonna, 1927, Turussa toimi kunnallinen kaupunginorkesteri ja Tampereella kaksi vuotta myöhemmin. Ehdotus ei siis koskaan edennyt ideaa pidemmälle. Se osoittaa kuitenkin sen ettei 1920-luvulla maan nykyinen, Euroopan tiheimpiin kuuluva ammattiorkesteriverkosto, olisi tuntunut varsin mahdottomalta. Suunnitellun Lounais-Suomen orkesterin kiertuealueella toimii tällä hetkellä kolme ammattiorkesteria, Tampere, Turku ja Pori.

Vaikka Turun ja Tampereen kaupunginorkesterit perustettiin jo 1920-luvulla, molemmat laitokset kunnallistettiin kuitenkin kokonaan vasta 1940-luvulla. 1930-luvulla orkestereita alettiin perustaa vilkkaammin muuallakin Suomessa. Orkesterien perustaminen ei kuitenkaan ole ollut ollenkaan suoraviivaista.⁵⁸

Porin Soitannollisen Seuran orkesterin lopetettua toimintansa vuonna 1915, oli kaupunki kokonaan vailla jousiorkesteria. 1920-1930-luvulla kaupunkiin perustettiin kaksikin orkesteriyhdistystä joiden pohjalta vuonna 1938 muodostettiin Porin kaupunginorkesteri. Kaupunginorkesterin syntyminen oli vuosikymmenen mittainen prosessi, joka jätti paikoin kiivaatkin jälkensä lehtikirjoituksiin ja kokouspöytäkirjoihin, koska molemmilla orkestereilla oli omat kannattajansa, eikä ajatus orkesterien yhdistymisestä miellyttänyt kaikkia. Olen antanut tuolle prosessille nimen Porin orkesterisota, sillä monista eroavaisuuksistaan ja pienemmästä mittakaavastaan huolimatta se tuo mieleen 1910-luvun alun Helsingin, jossa sortokausi ja kaupungin musiikkipiirien puolue- ja kielipoliittiset riidat synnyttivät tapahtumaketjun, josta jälkipolvet käyttävät nimeä Orkesterisota.

57 Martti Helan laatima suunnitelma Lounais-suomen orkesterista. Mus.ltk. Kirjeistöä hajavuosilta 1928-1962.

58 Marvia 41, 1985.

3.1 Porin työväenyhdistyksen orkesteri – Porin amatööriorkesteri

Vuosisadan alussa, varsinkin vuoden 1905 jälkeen, työväestö alkoi eriytyä omaksi liikkeekseen, jolla oli omaa kulttuuri ja sivistystyötä. Sisällissota katkaisi lopulta kaiken yhteistyön ns. porvarillisen sivistysliikkeen kanssa, ja työväestön oli yhä vahvemmin eristäytyttävä omiksi järjestöikseen.⁵⁹ Porissa toimi 1920-luvulla maamme maineikkaimpiin kuulunut työväenteatteri. Teatterissa esitettiin paljon operetteja ja laulunäytelmiä, joihin tarvittiin säestys. Aluksi musiikista vastasi pieni yhtye, joka käsitti viulun, pianon, sellon ja klarinetin, mutta vuonna 1923 teatterin kapellimestari Kyösti Teljon aloitteesta sitä laajennettiin kahdeksan henkiseksi orkesteriksi. Monet näistä soittajista olivat aiemmin olleet mukana Seikun Sahan Soittokunnassa. Vuonna 1924 orkesterin soittajien toimesta päätettiin perustaa Porin työväenyhdistyksen alaosastona toimiva orkesteri, joka sai nimekseen Porin Amatööriorkesteri. Porissa ja joidenkin muidenkin kaupunkien työväenyhdistyksissä oli aiemminkin toiminut jousiorkestereita, mutta useimmissa kaupungeissa työväenyhdistyksen musiikkitarpeista on huolehtinut torvisoittokunta, sillä orkesterimusiikki on ollut työväestön keskuudessa verrattain vähän harrastettu ala. Amatööriorkesterin tarkoituksiksi oli määritelty soitannollisen harrastuksen elvyttäminen kaupungin työväestön keskuudessa, mutta ajan kuluessa orkesteri vaikutti orkesteritoiminnan uudelleen viriämiseen koko kaupungissa.

60

Orkesterin toiminta lähti kankeasti käyntiin sillä orkesterilla ei juuri ollut varaa hankkia nuotteja tai soittimia ja sen johtajat vaihtuivat taajaan. Aluksi orkesteri keräsi rahaa vain ravintolasoitoilla mutta vuonna 1925 orkesteri alkoi saada pientä avustusta kaupungilta. Ensimmäisellä kerralla rahaa saatiin 4500 markkaa. Tuki kohosi hiljalleen ja kahdenkymmenen vuoden päästä vuonna 1945 se oli 9500 markkaan. Tuki oli pieni, eikä soittajille voitu maksaa palkkiota. Kapellimestarille sen sijaan maksettiin palkkioksi aluksi 10% konserttituloista ja myöhemmin kuukausipalkkaa tai harjoitus- ja konserttikohtainen palkkio.⁶¹

59 Smeds 1984, 90-93.

60 Kontula 1949, 11-13 ; Lumme 1980, 2-3.

61 Porin Työväenorkesterin arkisto (PTO) toimitakertomukset 1925-1928.

Porin Amatööriorkesterin johtajat 1924-1937:

Kyösti Teljo 1924

G. Törnvall 1924-1925

Armas Laakso 1925-1926

Uuno Aarto 1926-1929

Aleksander Harpf 1929-1931

Jussi Juhanpelto 1931-1933

Yrjö A. Tuukkanen 1933-1937

Orkesterin soittajat olivat harrastuksestaan ilmeisen innostuneita ja orkesteri harjoitteli kaksi kertaa viikossa työväentalolla. Harjoitushuonetta vastaan sen piti soittaa pari kertaa vuodessa työväenyhdistyksen juhlissa. Orkesteri soitti paljon iltamasoittoja ja esiintyi ravintoloissa. Esimerkiksi vuonna 1927 orkesteri soitti Kirjurinluodon kesäravintolassa kesällä kolme kertaa viikossa ja syksyllä Osuusliike Kansassa jopa neljä kertaa viikossa. Vaikka orkesterin toiminta oli aktiivista ja se esiintyi tiheään, soitti se ensikonserttinsa vasta kahden vuoden toiminnan jälkeen 28.2.1926.⁶²

Marraskuussa 1926 orkesterin sai ensimmäisen pidempiaikaisen kapellimestarin Uuno Aarton, joka hoiti tehtävänsä lähes kolme vuotta. Aarto nosti orkesterin tasoa määrätietoisella työllä. Hänen aikanaan orkesteri antoi useita konsertteja Porissa ja teki myös vierailun Tampereelle. Amatööriorkesteri voitti Työväen laulu- ja soittojuhlilla kamariorkesterien sarjan ensimmäisen palkinnon Vaasassa 1927 ja Turussa vuonna 1930. Ohjelmisto muuttui hiljalleen haastavammaksi ja vuoden 1928 saavutuksena mainitaan Sibeliuksen Finlandian esittäminen.⁶³

Onnistuneiden konserttien seurauksena orkesteri alkoi saavuttaa suosiota 1920-luvun lopulla. Yleisömäärät kasvoivat, välillä soitettiin jopa täydelle salille, ja toiveena oli että konsertteja olisi useammin. Esimerkiksi Allan Palmgren kirjoittaa arvostelussaan, ettei ohjelmien tarvitsisi olla kokonaan uusia, kunhan musiikkia kuultaisiin useammin.⁶⁴ Orkesteri vaikuttaa neuvoa noudattaneenkin sillä esimerkiksi Valse Tristeä esitettiin useassa konsertissa.⁶⁵ Yleisömäärät ja kaupunkilaisten kiinnostus lisääntyivät, mistä

62 PTO toimitakertomus 1926, 1927.

63 PTO toimitakertomus 19226-1930.

64 Björneborgs Tidning 4.12.1927.

65 Esimerkiksi konsertit 4.12.1927; 28.2.1930 ; 30.3.1930 ; 23.11.1930.

orkesterin sai yleisökannatuksesta intoa toimintaansa: ”Kuluneen vuoden aikana olemme suureksi iloksi saaneet havaita porilaisen yleisön alkaneen ymmärtää harrastuksiamme” kirjoitetaan vuoden 1928 toimintakertomuksessa.⁶⁶

3.2 Orkesterisota syttyy

Porin Amatööriorkesterin toiminta ei toimintakertomuksista päätellen ollut poliittisesti kovinkaan värittyä, eikä sen ohjelmisto ollut erityisen vasemmistolaista. Soittajien ja yhdistyksen tausta oli työväenyhdistyksessä, orkesteri toimi sen alajärjestönä, mutta musiikkitoiminta on kuitenkin varsin itsenäistä työväenyhdistyksen juhlatilaisuuksissa esiintymisiä lukuun ottamatta. Kuitenkin 1930-luvun alussa kaupungissa heräsi tyytymättömyys ainoastaan työväenyhdistyslähtöiseen orkesteritarjontaan, jota vaikuttaa lisänneen orkesterin menestyksekkäs toiminta.

Porin amatööriorkesteri soitti ensimmäisen sinfoniakonserttinsa Palokunnantalolla 28.2.1930 Aleksander Harpin johdolla. Ohjelmassa oli muun muassa Schubertin h-molli sinfonia, Popyn itämainen sarja ja Sibeliuksen Valse Triste. Konsertti oli menestys ja keräsi paljon kiitosta lehtiarvosteluissa, itse taiteellista suoriutumista tärkeämpään asemaan niissä kuitenkin nousi orkesterilaisten suorittama pitkäjänteinen työ, joka oli johtanut niin suuriin tuloksiin, että amatöörit soittavat sinfoniakonsertin. Samalla lehtienpalstoilla heräsi kiivas keskustelu orkesterin tasosta ja sen ansaitsemasta tuesta. Kaupungin musiikkipiireihin syntyi jännite, joka leimasi Porin musiikkielämää vuosikautia.⁶⁷

Kun otamme huomioon, että jokapäiväisen aherruksen rasittamat henkilöt vain asian harrastuksesta uhraavat vapaa-aikaansa harjoituksiin ja tekevät sen niin kunnioitettavalla perinpohjaisuudella että pystyvät esittämään verrattain vaativan ohjelman yleisön suureksi tyydytykseksi on sellaista pidettävä arvokkaana sivistystyönä. Orkesteri kaipaisi enemmän huomiota ja kannatusta. Sen vakava ja huolellinen työ on huomion arvoista.

- - orkesteri kasvaa maineessaan jatkuvasti, perjantainen konsertti oli osoitus

66 PTO toimintakertomus 1928.

67 Seuraavat lainaukset lehtileikkeitä. PTO Lehtileikkeet Ja Painotuotteet, Lehtileikkeitä. Päivämäärä ja lehtien nimet eivät tiedossa.

sitä että Porissa on kuin onkin mainehikas orkesteri – vaikkakin meidän nykyisiä musiikillisia harrastuksiamme – erittäinkin työväestön – on viime aikoina moitittu.

- -jos harrastelijoilla olisi tukenaan lähimmäisensä voimakkaampi myötätunto, jos se voisi toimia musikaalisessa suhteessa vähemmän ”karussa” maaperässä.

Orkesterin toimintaa alettiin yhä enemmän kommentoida positiivisin äänenpainoin. Se ei saanut kiitosta ainoastaan konsertin onnistumisesta, vaan sen toiminnalla nähtiin olevan palvelusarvoa koko kaupungille. Kaupungin ei puolestaan koettu antavan riittävää arvoa orkesterille. Nimimerkki Mikael ei tyytynyt vihjaillen moittimaan ”karua maaperää”, vaan otti kohteekseen suoraan musiikkimäärärahojen riittämättömyyden ja kaupunginhallituksen velttouden: ⁶⁸

”Pori on aikoinaan huolehtinut niinkin suuren kaupungin kuin Tampereen musiikkiohjelmasta. - - Me olemme kuulleet miten Turkuun toissa vuonna perustettiin 29-miehininen sinfoniaorkesteri, sekä miten samanlainen orkesteri ensi syksynä on määrätty perustettavaksi myöskin Tampereelle. - - Mahtanevatko asiat nyt kehittyä siihen suuntaan, että Tampere vuorostaan saa pitää huolta porilaisten orkesterinautinnosta? - - Eipä oikein tahtoisi uskoa, koska tiedämme että meillä yhä edelleenkin on olemassa vahva orkesteri-kantajoukko, joka koska tahansa olisi valmis astumaan ”remmiin”. - - Viime perjantaina tämä kantajoukko antoi sinfoniakonsertin - - Allekirjoittanut suhtautui hyvin epäluuloisesti tähän sinfoniakonserttiin - - Ihmeitten ihmeeksi osoittautui että se herra Harpf’in johtamana teki melkeinpä taikoja! - - se esiintyi niin suuressa määrin edukseen, että tekisi mieli kummastella, ettei se ole mikään muu kuin mieskohtaiseen harrastukseen nojautuva – hyväntekeväisyyslaitos - - eikä todellakaan Porin musiikkikaupungilta riitä varoja tällaisen orkesterin auttamiseen, kun kerta varoja annetaan sellaisillekin ”tekijöille”, kuin Reposaaressa T.Y:n soittokunnalle siitä hyvästä, että se joskus kesäilloin esittää muutamia foxtrotteja n.s. ulkoilmassa. Mielestäni, sikäli kuin esim. yllämainitullekin soittokunnalle vuosittain avustusta myönnetään, tulisi sitä Porin Sinfoniaorkesterillekin voida antaa. Huonompaankin huviin sitä rahaa tuhlataan. Eihän kylläkään esim. 26 miehininen orkesteri pienellä avustuksella vielä pitkälle pääse – mutta pääsee sentään niin pitkälle että Tampereelta ei tarvitse mennä apua anomaan. Jos kaupunginhallitus kiinnittäisi asiaan hivenen huomiota, niin musiikkiharrastus taas elpyisi nopeasti siinä määrin, että meillä todella tuota pikaa olisi ensiluokkainen orkesteri. ”

68 PTO Lehtileikkeet Ja Painotuotteet, Orkesteripakina 12.3.1930.

Konsertin kiittävät arviot, orkesterin pyyteettömän työn ylistys ja kaupungin päättäjiin kohdistuva kritiikki, aiheutti tietenkin mielipahaa toisissa piireissä.

Musiikkilautakunnan puheenjohtaja Altti Järvisen vastasi tulistuneena kirjoitukseen.

Kirjoittelun luonnetta paremmin kuin sen sisältöä kuvaavat seuraavat otteet lehtikirjoituksista⁶⁹:

Järvinen: ”- - Olen huomannut Teidän kirjoittavan yhtä ja toista, erittäinkin toista, jota voidaan kutsua myös muunnetuksi totuudeksi - -”

Mikael: ”Mahtanetteko tarkoittaa ainoastaan mainitussa orkesteripakinassa esiintynyttä ”muunnettua totuutta” vai huvittaako teitä väittää, että olen yleensä suorastaan villiintynyt ”sen toisen” maalaamiseen?” - - ”muuten eihän tässä mitään pahanilkisiä, valehtelevia poikavekaroita olla hyvä herra Altti Järvinen.” päivännyt

Porin Amatööri-orkesteri oli saanut musiikkilautakunnalta tukea vuodesta 1925 asti, mutta sen määrä oli, kuten todettua, vähäinen. Vuoteen 1930 mennessä tuki oli kohonnut 6000 markkaan, mikä vastaa ostovoimaltaan hieman yli 2000 euroa⁷⁰, nykyään sillä ei katettaisi yhdenkään soittajan kuukausipalkkaa, eikä sitä musiikkilautakunnan ehtojen mukaan saanut soittajien palkkioihin käyttääkään.” Mihinkään muuhun musikaaliseen tarkoitukseen ei vuodessa näin suurta avustusta ole myönnetty”, puolustautuu Järvinen. Musiikkilautakunnan pöytäkirjan mukaan moni muukin sai tukea saman summan. Järvinen kirjoittaa: ”Tämä ei ole suuri summa - - rahojen jaossa on nimittäin noudatettu sellaista periaatetta että kaikki saavat osansa, vaikka pienemmänkin.” Tietenkään Amatööri-orkesterin tilanne ei olisi oleellisesti parantunut, vaikka käytettävissä olevat 30 0000 markkaa olisi jaettu muullakin tavalla. Kuitenkaan keskustelun kohteeksi ei nouse se olennainen kysymys: koko määrärahan tuntuva korottaminen.

69 PTO Lehtileikkeet Ja Painotuotteet. Kirjattu 12.3.1930 15.3.1930.

70 SVT: Kuluttajahintaindeksi.

**Kaupungin musiikkimäärärahojen (30 000 mk) jakautuminen
musiikkilautakunnan pöytäkirjan mukaan vuonna 1930:**

Suojeluskunnan soittokunta	6000 markkaa
WPK:n soittokunta	6000 markkaa
Työväen soittokunta	6000 markkaa
Porin Amatööriorkesteri	6000 markkaa
Lyseon soittokunta	2000 markkaa
Reposaaren työväensoittokunta	2000 markkaa
Reposaaren suojeluskunnan soittokunta	2000 markkaa.

Yrjö A. Tuukkanen (Amatööriorkesterin tuleva kapellimestari, 1934-1937) käy kiinni asiaan julkaisemalla Satakunnan kansassa lyhennettynä Viipurin orkesterikysymyksestä kirjoittamansa artikkelin (12.4.1928), joka hänen mukaansa sai aikaan sen, että ”Viipurin kaupunginvaltuusto heti otti asian käsiteltäväkseen ja suhtautui orkesterikysymykseen niin suotuisasti, että se ensi soittokautta varten myönsi 200 000 markan avustuksen ja on orkesteri nyt päässyt niin hyvään vauhtiin, että se piakkoin 50-miehisenä sinfoniaorkesterina antaa konsertin pääkaupungissa”.⁷¹

Vilkkaudestaan huolimatta kirjoittelulla ei ole mitään välittömiä vaikutuksia kaupungin orkesteritilanteeseen, mutta asia jää kytemään. Ehkäpä aivan turhaksi kirjoittelu ei Amatööriorkesterin kannalta jäänyt, sillä se sai samana vuonna Walter Ahlströmiltä 5000 markan lahjoituksen, mikä osoittaa sen että keskustelua oli kuitenkin seurattu aktiivisesti. Amatööriorkesterin tulevaisuuden kannalta kirjoittelun vaikutus oli kuitenkin pääasiassa negatiivinen. Amatööriorkesterin ongelma, jos näin voidaan sanoa, piili sen työväenliike taustassa. On huomattava, että sisällissodasta oli aikaa hieman yli kymmenen vuotta, ja että tämä ”Porin orkesterisota” ottaa ensi askeleensa, yhdessä Lapuan liikkeen radikalisoitumisen kanssa. Ei ole kovinkaan uskaliaasta väittää että eri

⁷¹ Satakunnan Kansa 14.3.1930.

pohjalle rakennettu orkesteri olisi saanut myös porvarispiirien tuen toiminnalleen, luultavasti ilman minkäänlaista lehtikirjoittelua, niin intohimoiseksi ja aikaansaavaksi osoittautuu myöhemmin musiikkilautakunnan jäsenten intohimo orkesterimusiikkia kohtaan. Vaikuttaa siltä että porvarispiireissä, tai ainakin työväenliikkeeseen sitoutumattomissa musiikkipiireissä, aiheutti katkeruutta se, että työväenyhdistys huolehti tältä osin kaupungin kulttuuritarpeista, sen itse siihen kykenemättä, vieläpä kun orkesteria häpeilemättä nimitettiin ”Porin Sinfoniaorkesteriksi”. Kirjoittelu loi ehkä uhmaa ja näytön halua näihin ”piireihin” sillä hiljalleen Porin orkesteritilanne alkoi saada uusia käännteitä, jotka kaiketi olivat kaupungin orkesterielämän kokonaisedun mukaisia, vaikkakaan eivät välttämättä olleet sitä Amatööriorkesterilaisten mielestä.

Haasteet siis jatkuivat. Ensimmäisen sinfoniakonsertti sai, kuten todettua, paljon kiitosta yleisöltä, samoin konsertin johtanut kapellimestari Harpf itse orkesterilta. Hänet valittiin syyskuussa 1931 uudeksi soitantokaudeksi orkesterin johtoon. Lokakuun puolivälissä hän ei kuitenkaan ”enää katsonut arvolleen sopivaksi”⁷² johtaa työväenorkesteria vaan erosi kapellimestarin tehtävästä ”käyttäytyen hyvin hävyttömästi orkesteria kohtaan ja etenkin eräitä orkesterin vanhimpia jäseniä kohtaan. Hänellä oli nimittäin aikomus hajottaa orkesteri ja siirtää se toiseen leiriin, mutta hänen aikeensa epäonnistuivat ja orkesteri seisoj ehjänä.”⁷³ Melko vivahteikkaan kuvauksen tausta lienee sinfoniakonsertin jälkipuinnissa. Ilmeisesti Harpf oli omaksunut ajatuksen muulle kuin työväenyhdistyksen pohjalle perustettavasta orkesterista, mikä ei kuitenkaan herättänyt toivottua innostusta Amatööriorkesterissa.

Harpfin jälkeen orkesterin oma mies J. Forsten johti orkesteria jonkin aikaa, mutta vuonna 1933 kapellimestariksi valittiin Yrjö A. Tuukkanen. Yrjö Tuukkanen johti orkesteria kaupunginkapellimestarin palkkaamiseen, vuoteen 1938 asti, ja orkesterin työ kulki tasaisesti eteenpäin. Amatööriorkesterissakin oli kuitenkin herännyt tyytymättömyys vallitseviin olosuhteisiin: ”se työ minkä orkesteri on paikkakunnallemme tehnyt ei ole pieni, vaikkakaan ei sitä eräissä piireissä ole tahdottu tunnustaa.” Mielenkiintoista on se, että pettymys ei kohdistu ainoastaan kaupungilta saatuun tukeen, vaan huomiota kiinnitetään siihen, että orkesteri on aina saanut tulla

72 Näin arvuuttelee Arvi Kontula. Kontula 1949, 21.

73 PTO toimintakertomus 1931.

toimeen omin voimin, eikä ole koskaan saanut osakseen myötätuntoa ”edes niistä piireistä, joiden keskuudessa ja joiden hyväksi se on toiminut”⁷⁴. 11.6.1941 päätettiin, että Porin Työväen Orkesteri on sopivampi nimi orkesterilla. Myös paikkakunnalta poistuva kapellimestari Edgren kehotti orkesteria nimen vaihdokseen, jotta viran hakijat tietävät kenen kanssa he joutuvat yhteistyöhön.⁷⁵

3.3 Porin orkesteriyhdistys – Porin orkesteri

Sen sijaan että Amatööriorkesterista olisi alettu rakentaa kaupunginorkesteria, kaupunkiin perustettiin uusi orkesteri. Lähes kaksikymmentä vuotta ”porilaiset musiikinystävät” olivat odottaneet Porin Soitannollisen Seuran orkesterin elvyttämistä. 1930-luvun alussa alkoi kuitenkin näyttää siltä, että seurassa oli luovuttu orkesteriasiasta kokonaan, koska sen nuottivarasto ja patarummut myytiin ja irtaimisto lahjoitettiin pois. Työväenyhdistyksen Amatööriorkesteri, näin Porin orkesteriyhdistyksessä kirjoitettiin, tarjosi ohjelmaa vain aatteen kannattajille, joten muun kansanosan mahdollisuus kuulla orkesterimusiikkia oli varsin vähäinen, kuitenkin osa oli niin jäänyt ”ikäväimään patarumpujen ääntä. Kahvilain jatsmusiikki ei tyydyttänyt ; gramofoonien ja kovaäänisten konemusiikki ei voinut tarjota vastinetta lavalle välittömästi kuullulle musiikille.”⁷⁶ Oma vaikutuksensa uuden orkesterin perustamiseen vaikuttaa jälkikäteen katsoen olleen yksinomaan silläkin että Porin Amatööriorkesterin asema oli niin suuresti vahvistunut, eikä orkesteritoimintaa ehkä haluttu jättää yksinomaan työväetön käsiin, etenkin kun siitä oli alettu puhua ”Porin sinfoniaorkesterina”.

3.12.1932 J.N. Vainio kutsui kahvila Louheen joukon Porin Soitannollisen Seuran entisiä soittajia ja muita porilaisia musiikkimiehiä⁷⁷. Vainio teki joukolle selkoa Porin Soitannollisen Seuran tilasta, ja koko ryhmä kannatti uuden orkesterin perustamista kaupunkiin. Orkesterin toiminta päätettiin aloittaa palkattomin, paikallisin voimin,

74 PTO toimintakertomus 1933.

75 PTO pöytäkirja 11.6.1941.

76 Porin orkesteriyhdistyksen arkisto (POY) vuosikertomus 1933.

77 Läsä olivat tohtorit Toivo Vanhatalo ja Altti Järvinen, kapteeni W. Wiedner, kirjanpitäjä E. Boman, musiikkiupseeri Karl Fröberg, insinööri Väinö Saarikko sekä herrat K.Anderson, P. Helle ja F. Nordlund.

koska oltiin pettyneitä siihen, että maailmansota oli pyyhkäisyt pois Porin Soitannollisen Seuran ”valejouret, jotka eivät olleet suomalaisessa maaperässä” (Porin Soitannollisen Seuran orkesterihan koostui pitkälti saksalaisista soittajista). Orkesteritoiminta oli jo monissa muissa Suomen maaseutukaupungeissa rahoituksen puutteessa käynnistetty uudelleen amatöörivoimin ⁷⁸. Porissa valittiin komitea hankkimaan tietoa Mikkelistä, Lahdesta, Tampereelta ja Helsingistä, sekä tutkimaan paikkakuntalaisten mielipiteitä orkesterin aloittamisesta. Aluksi työ vaikutti vaikealta, komiteaa neuvottiin luopumaan yrityksestä, mutta asia eteni, ja se kokoontui lähes viikoittain neuvottelemaan asiasta. ⁷⁹

Vaikka Porin orkesteriyhdistyksen vuosikertomuksessa valitetaan asian alkuun saamisen hankaluuksia, vaikuttaa työ nykyisyydestä käsin varsin tehokkaalta. Hieman yli kaksi kuukautta ensimmäisen kokoontumisen jälkeen, 15.2.1933, pidettiin Porin orkesteriyhdistyksen perustamiskokous, 24.2. orkesterin ensimmäiset harjoitukset ja 21.4. sen ensikonsertti. Innostuksen kuvataan olleen korkealla ja soittajia olleen runsaasti tarjolla. Keskustelua herätti orkesterin johtajakysymys. Käyttövaroja ei ollut lainakaan, eikä lainaa uskallettu ottaa. Osan kerrotaan vaatineen johtajan paikalle ”kuuluisuuttakin omaavaa henkilöä”. Päätettiin kuitenkin selvittää ”ilman ihmelapsia”, sillä opettaja J. N. Vainio, jolla oli kokemusta perustamansa Lyseon orkesterin johdosta, suostui aluksi johtamaan orkesteria korvauksetta. ⁸⁰

Orkesterille perustettiin kannatusyhdistys, jonka jäseniltä perittiin vähintään 25 markan kannatusmaksu. Kannatusjäseniä liittyi jo ensimmäisenä vuonna yli 200. Kaupunki alkoi myöntää toiminnalle avustusta 7000 markkaa vuodessa, sillä ehdolla että vuosittain pidetään vähintään kolme konserttia ja että kuhunkin konserttiin jaetaan ainakin 50 koululaisvapaalippua. Yhdistys onnistui ostamaan Soitannollisen Seuran myymät patarummut takaisin. Lahjoituksena se sai muun muassa nuotteja, yhdistyksen jäsenkortteja, nuottitelineitä. ⁸¹

78 Satakunnan kansa 5.2.1933.

79 POY vuosikertomus 1933.

80 POY vuosikertomus 1933.

81 POY vuosikertomus 1933.

Alusta asti Porin orkesterin tavoitteena oli saada johtajaksi ammattikapellimestari. Kuten yleensä, rahoitus muodostui kuitenkin ylitsepääsemättömäksi esteeksi. Porin orkesterin toiminnan rahoitus muodostui kannatusjäsenmaksuista, kaupungin avustuksesta ja konserttituloista. Useista opetusministeriölle lähetetyistä avustushakemuksista huolimatta valtio ei orkesteritoimintaa tukenut ja kaupunginkin tuki oli vaatimatonta, kun ajatellaan että kannatusjäsenmaksut muodostivat rahoituksesta suuremman osan. Esimerkiksi konserttikautena 1934-1935 kaupunki myönsi toiminnalle avustusta 7750 markkaa, kun taas jäsenmaksuista kertyi 8155 markkaa. Avustajatarpeesta, sekä solisti- ja kapellimestarivierailuista johtuen konsertit puolestaan olivat enemmänkin menoeriä kuin tulonlähteitä. Satunnaisesti sattui muitakin tulonlähteitä kuten W. Rosenlew & Co. 10 000 markan lahjoitus vuonna 1936. Porin Soitannollinen Seura puolestaan myönsi rahaa nuottien ja soitinten ostoon muun muassa koko sen 10 000 markkaa, jonka se oli saanut myymällä oman nuotistonsa yleisradiolle joitakin vuosia aiemmin.⁸²

Porin Suojeluskunnalta orkesteri sai käyttöönsä harjoitushuoneen, mitä vastaan orkesteri lupautui soittamaan ”Suojeluskunnan isänmaallisissa tilaisuuksissa”. Harjoituksia alettiin pitää viikoittain. Ensimmäisissä harjoituksissa oli kaksikymmentä kaksi soittajaa, ja lukumäärä kasvoi nopeasti kolmeenkymmeneen. Orkesterin pohjana oli vahva jousisto, kuusi 1. viulua, kuusi 2. viulua, kaksi alttoa, neljä selloa ja basso. Tämän lisäksi oli joitakin puupuhaltimia: klarinetti ja huilu sekä vaskipuhaltimia: trumpetti, käyrätorvi ja pasuuna, sekä lisäksi piano, harmoni ja lyömäsoittimet. Osa soittajista oli entisiä Porin Soitannollisen Seuran orkesterin muusikoita. Konserttimestariksi valittiin Yrjö Tuukkanen, sama mies toimi myös Porin Amatööriorkesterin kapellimestarina.⁸³

Orkesterin yhteyteen perustettiin myös orkesterikoulu. Porin orkesterin soittajat toimivat koulussa opettajina saaden sivutuloa työstään ja samalla kasvatettiin uutta soittajapolvea orkesterin tarpeisiin. Sama käytäntö oli ollut jo Turun Soitannollisessa Seurassa ja useimmissa maan orkestereissa tämän jälkeen, myös Porin Soitannollisessa Seurassa ja Porin Amatööriorkesterissa. Orkesterikoulussa oli noin kolmekymmentä oppilasta ja joitakin vapaaoppilaita. Orkesterikoulu antoi keväisin soittonäytteen

82 POY vuosikertomukset.

83 POY vuosikertomus 1933.

kaupunkilasilille.

Porin orkesteri antoi ensimmäinen konserttinsa Suojeluskunnan salissa 21.4.1933, siis hieman alle puoli vuotta ensimmäisestä tapaamisesta, jossa päätettiin orkesterin perustamisesta. Konsertti herätti kiinnostusta, ja sali oli jo ennakolta varattu täyteen. Satakunnan Kansan arvostelun mukaan orkesteri suoritti konsertin ”täysin tyydyttävällä vedolla ja hyvällä puhtaudella, täsmällisyydellä ja sanoisinko nöyryydellä”, vaikkei ohjelmistossa ollutkaan kaikkein haastavimpia orkesterimusiikin teoksia.⁸⁴ On huomattava, että tässä ja monissa muissa Satakunnan Kansan konserttiarvosteluissa on kirjoittajana Altti Järvinen, yksi Porin orkesterin perustajista, varsin aktiivinen musiikkimies, joka tunsi henkilökohtaisesti useat orkesterin soittajat. Toisaalta Järvinen ei pelkää tehdä kriittisiääkään huomioita orkesterin tasosta: milloin puhaltimet ovat olleet liian teräviä, milloin jousien ja puhaltimien välinen erimielisyys on haitannut luvattoman paljon, uskaltautuupa hän jopa arviomaan Beethovenin Pastoraalisinfonian liian kovaksi palaksi orkesterille⁸⁵. Arvioiden yleissävy on kuitenkin kannustava: Beethovenin Lenore- ja Mendellsonin Ruy-Blas alkusoitot ovat ”todiste orkesterimme hyvästä kunnosta, kun mainitut teokset esitetään niin loistavasti”, nuori orkesteri myös ”kehittyy ja varttuu jatkuvasti, siitä ei päästä yli eikä ympäri.” Seuran jäsenet perustelevat orkesterin hyvää tasoa kiittävillä lehtiarvosteluilla⁸⁶ ja Järvisen kirjoituksia on liitetty muun muassa opetusministeriölle lähetettyyn rahoitushakemukseen⁸⁷.

Porin orkesterin toiminta oli sen ikään nähden vilkasta ja kunnianhimoista. Orkesterin itsenäisen toiminnan ajan, vuosina 1933-1937, harjoituskertoja oli vuosittain viidenkymmenen molemmin puolin. Konsertteja oli vuosittain 3-5 sekä joitakin toisintoja maakunnassa tai kotikaupungissa. Lisäksi vuosittain avustettiin ohjelmanumeroin kaupungin eri toimijoita juhlien järjestämisessä. Kenties rikkaimpana konserttikautena 1934-1935 orkesterin ensimmäiseksi johtajavieraaksi saapui Väinö Pesola. Vielä suurempi kuuluisuus saatiin kaupunkiin samana vuonna, kun sukupolvensa huomattavimpiin viulutaiteilijoihin kuulunut, tuolloin tosin vasta 24-vuotias, Anja Ignatius saapui solistivieraaksi Bach muistokonserttiin, joka myös

84 Satakunnan kansa 21.4.1933.

85 Satakunnan kansa 11.3.1937.

86 Satakunnan kansa 13.9.1936.

87 POY kirjeet. Opetusministeriölle lähetetty rahoitushakemus.

radioitiin. Samana vuonna orkesteri avusti myös Porin teatteria Peer Gynt näytelmässä.

88

3.4 Orkesterien yhdistyminen – yhdessä ja erikseen?

Porin musiikkielämä oli ollut jännittynyt aina Amatööriorkesterin ensimmäisestä sinfoniakonsertista asti. Kun Porin orkesteriyhdistys kokosi oman orkesterinsa vuonna 1933, tilanne kiristyi edelleen, koska nyt kaupungissa oli kaksi kilpailevaa orkesteria. Amatööriorkesteria oli jo ehditty tituleeraamaan ”Porin Sinfoniaorkesteriksi”, Porin orkesterista taas kirjoitettiin Satakunnan kansassa ”uudelleen henkiin herätettynä Porin Orkesterina”⁸⁹. Porin orkesteria pyrittiin alusta asti muodostamaan kaupunginorkesteriksi. Satakunnan kansassa kirjoitettiin, että jos asia saa tarpeellista kannatusta, on orkesteri saatava vakinaiselle kannalle, ja amatöörien ohelle palkattava tarpeelliset ammattisoittajat⁹⁰, musiikkilautakunnalta haettiin kiinteää rahoitusta.⁹¹

Vain kaksi päivää Porin orkesterin ensikonsertin jälkeen 23.4.1933 oli Satakunnan kansassa mielipidekirjoitus, jonka mukaan kahden orkesterin ylläpitäminen kaupungissa on ”voiminen harjoittamista” ja että orkesterit tulisi yhdistää, vieläpä niin että ”Porin amatööriorkesteri sulautuisi nyt aloittaneeseen suurempaan orkesteriin.”⁹² Kolme päivää tämän jälkeen 26.4 musiikkilautakunta huomauttaa kirjeessään kaupunginhallitukselle, ettei kahden jousiorkesterin ylläpitäminen kaupungissa ole järkevää, vaan niiden on yhdistyttävä, samoin musiikkiopistojen. Yhdistymisen olisi tapahduttava Porin orkesterin ympärille, ”koska se on järjestetty puolueettomalle pohjalle, sillä on jo hyvä soittajajoukko ja laaja kannatuspiiri eri yhteiskuntaluokista”. Osa lautakunnasta oli kuitenkin sitä mieltä että asian voisi antaa kehittyä orkestereiden keskuudessa itsekseen. Periaatteelliseksi päätökseksi tuli, että orkesterien on vuoden kuluttua valmistauduttava yhdistymään.⁹³ Kaupunginvaltuusto yhtyi yksimielisesti, musiikkilautakunnan ajatukseen, ja lausui toivoimuksensa että orkesterit yhdistyivät niin pian kuin

88 POY vuosikertomukset.

89 Satakunnan kansa 16.2.1933.

90 Satakunnan kansa 5.2.1933.

91 POY kokouspöytäkirja 9.3.1934.

92 Satakunnan kansa 23.4.1933.

93 Mus.ltk 26.4.1933.

mahdollista.⁹⁴

Kului vuosi. Porin amatööriorkesterin jäseniltä oli eräissä harjoituksissa kysytty yhdistymismahdollisuuksista, mutta ehdotus oli ”jyrkästi evätty”. Porin orkesteriyhdistys oli syyskuussa 1933 kysynyt Porin uuden kansankonservatorion johtajalta Kyösti Alholta ehdotussuunnitelmaa musiikkikoulujen yhdistämiseksi, mutta sitä ei musiikkilautakunnan kokoukseen mennessä 9.3.1934 ollut tullut. Alho vaati musiikkilautakunnan selvitystä sen suhtautumisesta hänen johtamansa Porin uuden kansankonservatorion avustusanomukseen, ja miksi Porin orkesterikoulu on perustettu.

⁹⁵ Musiikkilautakunnan puheenjohtaja Altti Järvinen ehdotti ettei Porin amatööriorkesterille vuonna 1934 myönnettäisi apurahaa, koska sitä ei voida selvänä puolueorkesterina kannattaa julkisilla varoilla, eikä Porin uutta kansankonservatoriota selvänä liikeyrityksenä. Järvisen mukaan rahat pitäisi jakaa Porin orkesterin, Porin suojeluskunnan orkesterin ja Reposaaaren suojeluskunnan orkesterien kesken. Myös VPK:n soittokunta olisi jäänyt ilman apurahaa, koska sen toiminnasta oli hyötyä lähinnä VPK:lle itselleen, sen pitäisi pystyä myös soittokunnan toiminta itse rahoittamaan. Koska kokouksessa lausuttiin myös moitteita Porin uuden kansankonservatorion taloudenhoidosta, valittiin lautakunnan jäsenet Palin ja Järvinen tarkastamaan sen taloudellista asemaa, tilejä ja ottamaan selvää sen töistä.⁹⁶

Keskustelun jälkeen päättyi enemmistö kuitenkin kannattamaan ehdotusta, että varat jaettaisiin edellisvuoden tapaan, mutta Reposaaaren työväen soittokunnan osuus jätettäisiin kassaan ”edellisvuoden aattona tapahtuneen skandaalin takia”⁹⁷.

Tyytymättöminä musiikkilautakunnan enemmistön ”itsekkääseen päätökseen” laativat lautakunnan jäsenet A. Järvinen, J. N. Vainio ja K. Fröberg kaupunginhallitukselle kirjeen, jossa he pyrkivät osoittamaan ettei mainituille yhdistyksille tulisi tukea myöntää, mutta valitus jäi ilman vastakaikua.⁹⁸

Musiikkilautakunnan tekemästä orkesterin yhdistämispäätöksestä huolimatta ne

94 Mus.ltk 9.3.1934 ; 16.5.1933.

95 Mus.ltk 9.3.1934.

96 Mus.ltk 9.3.1934.

97 Mus.ltk kirjeistö 9.3.1934.

98 Mus.ltk 19.3.1934.

jatkoivat erillisinä. Ei ollut ketään joka olisi orkesterit yhdistänyt. Orkesterit olivat pitkään kaivanneet ammattitaitoista ja pitkäjänteiseen työhön kykenevää kapellimestaria. Orkesterien saama tuki oli liian vaatimaton ammattitaitoisen johtajan palkkaamiseen. Musiikkilautakunnassa alettiin suunnitella kaupunginkapellimestarin palkkaamista orkesterien ja soittokuntien johtajaksi. Kaupunginhallitus myönsi 30.1.1937 36 000 markkaa kapellimestarin palkkaamiseksi. Ensimmäiseksi kapellimestariksi valittiin Ole Edgren joka oli toiminut vuodesta 1928 asti Helsingin kaupunginorkesterin alttoviulistina. Vuonna 1934 hän oli vierailut ensimmäisen kerran Helsingin kaupunginorkesterin johtajana, seuraavana vuonna hän johti orkesteria kolmesti ja sittemmin keskimäärin kerran vuodessa.⁹⁹

Aloitettuaan kesäkuussa 1937 Porin kaupungin kapellimestarina Edgren ilmoitti nopeasti aikovansa järjestävää orkesterien yhteisiä sinfonia-, kansan-, ja koululaiskonsertteja. Porin orkesterissa oltiin jo aiemmin oltu yhdistämisen kannalla, mutta Amatööriorkesterissa suhtauduttiin kaikkeen yhteistoimintaan hyvin epäillen – sen seurauksena pelättiin olevan orkesterien totaalinen yhdistyminen. Kuitenkin orkesterit alkoivat harjoitella yhdessä ja pitivät yhteisen konsertin 11.9.1937. Orkesteri esiintyi ”Yhdistyneet orkesterit” nimellä ja soittajia oli yli viisikymmentä. Toimikautena 1.9.1937-31.9.1938 soitettiin yhteensä 5 yhteiskonserttia. Konsertit esitettiin Teatteritalolla yhtä Palokunnantalolla esitettyä kansankonserttia lukuun ottamatta.¹⁰⁰

Kapellimestarin ehdotuksesta kaupungin hallitukselle esitettiin varattavaksi ammattisoittajien palkkaukseen 35 100 markkaa, sekä solistien hankintaan 14 900 mk, eli yhteensä 50 000 markkaa. Uuden järjestelyn myötä syntyisi myös mahdollisuus saada avustuksen saaminen valtiolta.¹⁰¹ Osa musiikkilautakunnan jäsenistä kuitenkin esitti, ettei kukaan Amatööriorkesterin jäsenistä siinä tapauksessa ehkä haluaisi harjoituksiin ilman palkkiota, ja että mahdollinen 50 000 markkaa olisi jaettava tasan molempien orkesterien kesken. Kapellimestari Edgrenin mukaan silloin kuitenkin koko suunnitelma epäonnistuisi, sillä valtion avustuksen saaminen perustui siihen, että orkesteri voitaisiin katsoa kunnalliseksi laitokseksi.¹⁰²

99 Mus.ltk 4.5.1937.

100 PTO pöytäkirja 26.9.1937.

101 Mus.ltk 1.11.1937.

102 Mus.ltk 7.12.1937, Mus.ltk 1.11.1937, Mus.ltk 29.11.1937.

Lisämäärärahan toteuttamisesta sovittiin seuraavat toimintaehdot ¹⁰³:

- Orkesteria hallitsisi orkesteritoimikunta.
- Orkesteritoimikuntaa johtaisi kaupungin kapellimestari.
- Ammattisoittajia palkattaisiin yhtä paljon kummastakin orkesterista, mikäli mahdollista.

Musiikkilautakunta laati Edgrenin kanssa orkesterien yhteistyösopimuksen vuoden 1937 lopussa. Amatööriorkesteri suostui sopimukseen sillä ehdolla että se tehdään vain vuodeksi kerrallaan, ja että yhdistysten omaa tukea ei poistettaisi, vaikka sopimusta jatkettaisiin myöhemminkin. Vuoden 1938 aikana alettiin paljon puhua orkestereiden yhdistymisestä. Kuten on tullut hyvin selväksi, koko Amatööriorkesteri ja sen johtokunta olivat ajatusta vastaan. Amatööriorkesterin yhteishenkeä ja taloudellista tilannetta kuvataan niin hyväksi, että tällaiseen yhdistymiseen olisi tuskin mitään keinoja, ”vaikka sitä toisissa piireissä hartaasti toivottaisiinkin”. Amatööriorkesterissa sanottiin että Edgren olisi suhtautunut välipitämättömästi Amatööriorkesteriin. ¹⁰⁴

Amatööriorkesterissa Edgrenin valinta oli alun perin nähty käännekohtana ja häneen kohdistettiin suuria odotuksia. Hänelle annettiin kehuja taiteellisen tason nostamisesta mutta ennakkokäsityksiä hän ei kuitenkaan kyennyt lunastamaan, koska oli viemässä orkesteria eri suuntaan sen jäsenien kanssa, toisin sanoen kannatti orkesterien yhdistymistä. Kapellimestari oli ollut leväperäinen ja kiintynyt vallan muihin asioihin, eikä Amatööriorkesterin taso ole juuri päässyt kohoamaan. ¹⁰⁵

Orkesteritoimikunnassa esitettiin vuonna 1938 ajatus siitä että soittajat liittyisivät yhteisorkesteriin yksityisellä sopimuksella, eikä osana yhdistystä kuten aiemmin. Amatööriorkesterin jäsenet suhtautuivat kuitenkin kielteisesti ajatukseen, sillä ajatus vaikutti yritykseltä kaapata orkesterin taitavimmat soittajat uuteen yhteisorkesteriin, eikä tilanteen eteneminen olisi siinä tapauksessa ollut enää Amatööriorkesterin hallittavissa. ¹⁰⁶

14.9.1938 Orkesteritoimikunta oli tehnyt päätöksen orkesterin yhteistoiminnan

103 Mus.ltk 7.12.1937

104 PTO toimintakertomus 1938

105 PTO pöytäkirja 31.3.1941

106 PTO toimintakertomus 1938

muodostamisesta uudelleen. Orkesterin nimeksi otettaisiin Porin kaupunginorkesteri, johon soittajat kiinnitettäisiin sitä varten tehdyillä välikirjoilla. Koska Amatööriorkesterin kokouksessa oli jo päätetty ettei yksityisiä sopimuksia tehdä, ei nähty syytä pidempään keskusteluun. Porin orkesteri ei puolestaan enää järjestänyt omia konsertteja, koska kaupunginorkesterin toiminta oli vilkasta ja liiallinen tarjonta olisi voinut latistaa kuulijoiden mielenkiintoa. Orkesteriyhdistyksen kannatusjäsenet alkoivat vähentyä.¹⁰⁷

3.5 Orkesterien yhteistoiminta alkaa – johtajat vaihtuivat taajaan

”Porissa, joka kauan on ollut tunnettu vireistä musikaalisista harrastuksista, nimenomaan orkesterimusiikin alalla, on nyt merkittävänä oikea suurtaapaus, jolla voi olla ratkaiseva merkitys kaupungin musiikkielämän kehitykselle”¹⁰⁸

Kaupunginkapellimestarin viran perustamisen myötä kaupungin orkesterit saivat johtajan, jolla oli tehtävän vaatima ammattitaito, sekä mahdollisuus keskittyä yksinomaan orkesterin kehittämiseen. Ammattikapellimestarin merkitys pääasiassa amatööreistä muodostetulle vielä juurettomalle orkesterille on suuri. Hänen päätehtävään ei ole tulkinnallisten yksityiskohtien hiominen, vaan harrastelijasoittajien valmentaminen, ja ennen kaikkea koko orkesteriasian ajaminen ja hallinnollinen vastuu. Eikä ainoastaan kaupunginorkesterin, sillä kapellimestarille lausuttiin myös toive vierailta kaupungin soittokuntien harjoituksissa ohjaamassa näiden kapellimestareita, jotta soittokuntien esitystapa tulisi yhtenäisemmäksi¹⁰⁹. Kaupunginkapellimestarin viran merkityksestä Porin orkesteriasialle kertoo jotakin se, että vuodesta 1933 asti suunnitteilla ollut orkesterien yhteistoiminta käynnistyi lähes välittömästi Edgrenin valinnan myötä vuonna 1937.

Kun orkesterien yhteistoiminta oli saatu alulle, aukesivat rahakirstutkin. Eivät aivan ammолleen, mutta muutos oli merkittävä aikaisempaan tilanteeseen verrattuna.

107 POY vuosikertomus 1938-1939.

108 Helsingin Sanomat 1.12.1938.

109 Mus.ltk 10.9.1940.

Esimerkiksi vuonna 1939 kaupunki maksoi 62 500 markkaa orkesteriyhtymälle ja 36 000 markkaa kapellimestarin palkkaa eli tuki orkesteria yhteensä 98 500 markalla. Kyösti Alho ja kapellimestari Edgren matkustivat tammikuussa 1938 opetusministeriön avustuksen toivossa. Opetusministeriö myönsi vuonna 1939 yhteistoimintaa varten 50 000 markkaa ja lupauksia annettiin tulevaankin, sillä ehdolla että kaupunkikin tukee orkesteria merkittävästi ¹¹⁰. Seuraavina vuosina opetusministeriöltä saadaan kuitenkin rahaa vain 15 000-17 500 markkaa, mille asialle sota antaa oman selityksensä. Opetusministeriöltä haettiin jatkuvasti lisärahoitusta turhaan. Vuodeksi 1946 toimintaan esitettiin tarvittavaksi 400 000 markkaa, koska soittajien palkkioita aiottiin kaksinkertaistaa rahan arvon tuntuvan alenemisen vuoksi. Orkesterin menot olivat siis kasvaneet suuresti yhteistoiminnan alettua. Yksittäisinähän ne saivat kaupungilta yhteensä keskimäärin 12 000 markkaa. Amatööriorkesteri pysyi yhdistymisen jälkeen muiden musiikkimäärärahojen suurimpana saajana, mutta Porin orkesterin tuki loppui sen toiminnan loppumisen myötä. Vaikka kaupunginorkesterin tuki oli moninkertainen aiempaan, ei se silti ollut järin suuri. Esimerkiksi Turussa orkesterin toimintaan oli vuodelle 1946 varattu 2 500 000 markkaa ja Tampereella 3 900 000 markkaa. ¹¹¹

Vaivalla käyntiin saatu orkesterien yhteistoiminta ei alkanut parhaaseen mahdolliseen aikaan. Jälleen kerran yhteiskunnalliset muutokset aiheuttivat haasteensa vielä juurettomalle orkesterille. Kuten Porin orkesterihistoria jo aiemmin osoittaa, sota vaikeuttaa koko yhteiskunnan elämää, eikä vähiten kulttuuritoimintaa. Nuoremmat soittajat joutuivat lähtemään rintamalle ja elintarvikkeista oli jatkuva pula, toisaalta kulttuuritoiminnalla oli tärkeä rooli kotirintaman yhteishengen luomisessa.

Lokakuussa 1941 sattui vielä Porin kaupunginorkesterin kannalta niin ikävästi, että Edgren siirtyi Turun kaupunginorkesterin johtajaksi. Edgrenin lähdön jälkeen orkesteritoiminta pysähtyi kokonaan, koska poikkeusolojen vuoksi kapellimestarin paikkaa ei voitu täyttää. Orkesteritoimikunnassa toiminnan jatkuminen nähtiin kuitenkin tulevan toiminnan kannalta tärkeänä. Porissa toiminut viulisti Jussi Huhtanen valittiin kevään 1942 ajaksi väliaikaseksi kapellimestariksi. Suunnitelmana oli pitää kolme

110 Mus.ltk kirjeistö 10.6.1939 kaupunginhallituksen kirje musiikkilautakunnalle.

111 Mus.ltk kirjeistö Musiikkilautakunnan kirje kaupunginhallitukselle 21.9.1945.

konserttia, joista yhteen Edgren saapui vierailijaksi. ¹¹²

Lokakuussa 1942 orkesterin kapellimestariksi valittiin Kalervo Tuukkanen, joka tunnettiin jo Porissa asti erityisesti kirjapainotaidon 300-vuotisjuhlaan säveltämänsä ”Kirjan virren” ansiosta. Tuukkanen oli musikaalinen lapsi. Hän aloitti 5-vuotiaana viulunsoitonopiskelun ja 11-vuotiaana Mikkelin orkesterin ensiviulun soittajana. Lapsesta asti hänen unelmanaan oli kuitenkin tulla säveltäjäksi. Nuori Tuukkanen kuitenkin pelkäsi epävarmaa uravalintaansa terveydellisen ja taloudellisen tilanteensa takia. ”Ensimmäinen ylioppilasvuosi kului Helsingissä sisäisen rikkinäisyyden, jopa suoranaisten epätoivon merkeissä.” Päivät Tuukkanen opiskeli musiikkitiedettä yliopistossa ja illat ja yöt tienasi viulullaan rahaa seuraavan päivän ateriaan. Tuukkasen uran alku oli vaikea, ja sille loi lisähaasteensa hänen itse kuvaamansa ”yleinen heikkous ja hermostollinen yliherkkyys”. ¹¹³

“Urani on nähdäkseni ollut meikäläisissä oloissa tyypillistä varattomasta kodista lähteneen taiteilijanalun taivallusta. Aikaa ja voimia on tuhlautunut luovan työn kannalta haitallisissa, taiteellisen ja ammatillisenkin tyydytyksen kannalta vähäisissä, jollei suorastaan olemattomissa, ansiotöissä, joiden epävakaisuus on useammin kuin kerran saattanut minut niin ruumiillisen kuin henkisenkin katkeamisen partaalle.” ¹¹⁴

Tuukkasen musiikin teorian ja historian opettajan toimi Viipurin musiikkiopistosta jäi lyhyeksi siellä sattuneiden riitaisuuksien vuoksi. Helsingistä hänelle luvattiin laulunopettajan toimi kaupungin kansakouluissa, mutta suullinen lupaus täyttyi vain osittain. Vuonna 1939 Tuukkanen johti Helsingin kaupunginorkesteria ensimmäisessä sävellyskonsertissaan ja alkoi saada sävellystilaisuuksia, mutta ansiotyöt karttoivat häntä. Säveltäjän ura alkoi saada nostetta, mutta taloudellinen tilanne entisestään kiristyi. ¹¹⁵

”Lopulta minun oli lähdettävä_Porin kaupunginkapellimestariksi. Mahdollisuudet todella taiteellisiin tuloksiin olivat siellä kuitenkin kovin vähäiset, minkä vuoksi jo omankin kehitykseni takia katsoin parhaaksi siirtyä takaisin Helsinkiin”. ¹¹⁶

Pori kaupunginkapellimestarin virka asettuu siis lähinnä loppulauseeksi taiteilijan uran alkuvaikeuksille. Tuukkanen työskenteli monin ideoin ja aloittein säveltäjien

112 PSA 2.1.1942 orkesteritoimikunnan kokouksessa

113 Tuukkanen 1966, 338

114 Tuukkanen 1966, 338

115 Tuukkanen 1966, 338

116 Tuukkanen 1966, 338

elinolosuhteitten parantamiseksi, hoiti luottamustehtäviä monissa musiikkialan järjestöissä ja valtion asettamissa toimikunnissa. Hän julkaisi useita artikkeleita ja aforismikokoelmia sekä Madetojan elämäkerran. Tuukkanen oli kuitenkin ennen kaikkea orkesterisäveltäjä. Hän sai monia sävellyspalkintoja muun muassa Lontoon olympiakisojen taidekilpailujen hopeamitalin.¹¹⁷

Tuukkanen otti tehtäväkseen Porin kaupunginorkesterin kehittämisen ”sävelpuhtaudellisessa, rytmillisessä kuin myös kaikin puolin yhteissoitollisessa mielessä.” Orkesterin harjoitukset kiristettiin ääri rajoille, mutta Tuukkanen vakuutti sen myös tuottaneen tuloksia. Kapellimestarin mukaan marraskuussa 1942 pidetty ensimmäistä hänen johtamaansa sinfoniakonserttia varten tarvittiin kaksi kertaa enemmän harjoituksia, kuin puolivuotta myöhemmin pidettyyn sinfoniakonserttiin.¹¹⁸

”En emmi sanoa suorastaan hävenneeni marraskuun konsertin jo puhtaasti teknillistä puolta – todella taiteen piirin kuuluvat ilme- ja luonnehtimisvivahteet eivät voineet tulla kysymykseenkään. Sitä vastoin huhtikuun konsertin olisi voinut antaa mennä, tosin harrastelijaorkesterille kuuluvien varauksin, vaikkapa radion yleislähetyskseen.”

Pyrkimyksenä oli pitää kaksi konserttia kuukaudessa. Yksi kansankonsertti ja yksi sinfoniakonsertti.¹¹⁹

Tuukkasen mukaan orkesteri oli kehitetty niin pitkälle kuin amatöörivoimin oli mahdollista kehittyä. Orkesterin ammattitaitoinen kantajoukko oli ikääntynyttä eikä tulevaisuutta voitu laskea heidän varaansa. Nuoria hyvällä amatööritasolla olevia soittajia ei ollut saatavilla, koska kaupungissa ei ollut päteviä soittajia orkesterisoittimia opettamaan. Jos orkesteriin voitaisiin palkata ammattisoittajia muualta, saataisiin samalla kaupunkiin ammattitaitoisia opettajia.¹²⁰ Tulevan kehityksen ehtona oli ammattilaisrunko tai vähintään solistikelpoinen konserttimestari, joka voisi toimia viulunsoittajapolven kasvattajana. Helsingistä ja Turusta toistuvasti lainattavat avustajat kävivät myös kalliiksi. Orkesterin ammattilaisjoukon muodostivat seitsemän vakituista ravintolasoittajaa, jotka paikalliset ravintolan johtajat Kalle Peltola, Tuomo Karttunen ja Einari Hannus olivat veloitusetta luovuttaneet kaupunginorkesterin käyttöön.

117 Kalervo Tuukkasen biografia. Kansalliskirjasto, Arkistoluettelo 492, COLL. 311.

118 Mus. Itk Porin kaupunginkapellimestarin toimintakertomus 1942-1943.

119 Mus. Itk Porin kaupunginkapellimestarin toimintakertomus 1942-1943.

120 Mus. Itk kirjeistö, Musiikkilautakunnan kirje opetusministeriölle 11.12.1942.

Tuukkanen osoittaa kaupungin päättäjiin kohdistuvan paheksuntansa huomauttamalla, että ilman näiden tukea avustajien palkkaukseen olisi kulunut kolme ja puoli kertaa kaupungin nykyisen avustuksen verran rahaa. Tällä tavoin ilmaistuna orkesterin suurimmiksi tukijoiksi osoittautuivatkin kaupungin tai opetusministeriön sijaan kolme porilaista ravintolan johtajaa!¹²¹

Vaikka jo Edgrenin johtajakaudella oli ainakin nimellisesti saatu muodostettua Porin kaupunginorkesteri, on muistettava, että orkesterin taustalla yhä toimi kaksi yhdistystä, ja myös kapellimestarin toimeen kuului näiden orkesterien johtaminen erikseen. Orkesterien ”yhdistymisestä” huolimatta kaikki orkesterisodan kuohunta ei ollut tyyntynyt. Porin Amatööriorkesteri syyttää musiikkilautakunnalle lähettämässään kirjeessä Tuukkasen suhtautuneen välinpitämättömästi Amatööriorkesteriin. Tämä oli kieltäytynyt useaan kertaan johtamasta Amatööriorkesteria sen 20-vuotisjuhlaesiintymisessä Porin radiossa, jolloin nämä olivat joutuneet palkkaamaan johtajan itse.¹²² Musiikkilautakunnan kokouksessa myös huomautetaan, että Tuukkanen on poistunut paikkakunnalta liian aikaisin keväällä. (Myös Edgren oli saanut huomautuksen paikkakunnalta poistumisestaan)¹²³ Tuukkanen antoi selitykseksi oman sävellyksensä nauhoituksen Yleisradiolle, ja Amatööriorkesterin joustamattomuuden konserttipäivän muuttamisessa. Poistumistaan hän puolustaa soittokauden päättymisellä¹²⁴, ja sillä että hänen oli tarpeen varalta ilmaissut olinpaikkansa kahdelle musiikkilautakunnanjäsenelle.¹²⁵

Tuukkanen puuttuu vastauskirjeessään kaupungin orkesteriasiaan syvemmilläkin. Tuukkanen kirjoittaa, että jos hän olisi paikkaa hakiessaan tiennyt, että toimi edellyttää kahden amatööriorkesterin johtajuutta, ei hän olisi tointaan Helsingissä jättänyt. ”En olisi millään ehdolla uskaltanut niihin sisäisten riitojen mahdollisuuksiin, jotka ovat olemassa aina ja kaikkialla, silloin kun taideharrastukset hajoitetaan politiikan vuoksi.” Toisin kuin ensimmäistä kertaa kapellimestaria haettaessa (Edgren), lehti-ilmoituksissa tällä kertaa mainittiin vain Kaupunginorkesterin johtaminen, ei erikseen

121 Mus.ltk kirjeistö, kapellimestarin toimintakertomus 1943-1944.

122 Mus.ltk kirjeistö, Amatööriorkesterin kirje musiikkilautakunnalle 15.5.1943.

123 Mus.ltk 28.6.1939.

124 Kaupunginorkesterin viimeinen konsertti oli 31.3.1943. Tuukkanen poistui paikkakunnalta 15.4.1943.

125 Mus.ltk kirjeistö, Tuukkasen kirje musiikkilautakunnalle.

Amatööriorkesterin ja Porin orkesterin johtamista. Emme voi tietää, koska asian laita on tullut Tuukkaselle selväksi, ainakin asia oli kirjattu kapellimestarin ohjesääntöön.

Tuukkasen mukaan Amatööriorkesterin soittajille ei ole itse taide ollenkaan pääasia, ja että nämä ovat itsekin myöntäneet, etteivät voi itse päättää toiminnasta, vaan että heitä ohjataan ylempää. Tuukkanen korostaa, ettei hänen toimintansa ole johtunut poliittisista syistä, ”mikä kyllä pitäisi olla Amatööriorkesterin tiedossa.” Väite on varsin uskottava, sillä Tuukkanen siirtyi Porista Helsingin Työväen Orkesterin johtajaksi ja pysyi toimessaan kolmekymmentä vuotta. ”Minun yksisanaanaisena ohjeenani on ollut, Porin musiikkielämän kohottaminen mahdollisimman korkealle tasolle.” Tämä voitiin Tuukkasen mukaan toteuttaa vain Porin kaupunginorkesterin pohjalla, niin että kaikki piirit ovat sen tukena. ¹²⁶

Tuukkanen antoi kiitosta Porin orkesterille, joka oli lopettanut oman konserttitoimintansa, mutta Amatööriorkesteri sai pyyhkeitä: ”He eivät enää aja työväestökään parasta, koska työväestö voi saada Porin Kaupungin orkesterilta monin verroin täysipainoisempia ja taiteellisesti sekä antoisampia että nautittavampia esityksiä tilaisuuksiinsa.” ¹²⁷

Orkesterin toimintaan liittyvät ristiriidat, kehityksen huonot edellytykset sekä kapellimestarien intohimoinen suhtautuminen työhönsä jolle Pori ei luonut vaadittavia edellytyksiä, selittävät sen, että jo hieman mainettakin saaneet johtajat jättivät Porin, kun eteen tuli lupaavampia tilaisuuksia.

Kalervo Tuukkanen haki syyskuussa 1944 osittaista virkavapaata kapellimestarin toimestaan, niin että hän itse olisi johtanut osan konserteista, ja osan olisi johtanut vierailevat kapellimestarit. Tuukkanen tahtoi keskittyä keväälle suunnittelemaansa sävellyskonserttiin. Heti virkavapaa-anomuksensa jättämisen jälkeen Tuukkanen valittiin Helsingin Työväen Orkesterin kapellimestariksi ja hän anoo eroa seuraavan vuoden alusta. ”Katson olevani pakoitettu oman kehitykseni vuoksi”¹²⁸, Tuukkanen perustelee hakemustaan. Musiikkilautakunta hyväksyi Tuukkasen virkavapaa-anomuksen syysyksi

126 Mus.ltk kirjeistö Kalervo Tuukkasen kirje Musiikkilautakunnalle 8.6.1943.

127 Mus.ltk kirjeistö Kalervo Tuukkasen kirje Musiikkilautakunnalle 8.6.1943.

128 Mus.ltk kirjeistö Kalervo Tuukkasen kirje musiikkilautakunnalle 12.9.1944.

1944, sekä eron vuoden 1945 alusta.¹²⁹

Vaikka Porin kaupunginorkesterin johtaminen, oli jo tuottanut ammatillisia haasteita Tuukkaselle, hän oli sitoutunut kapellimestarin toimeensa. Hän ei heti Helsingin Työväen Orkesterin paikan avautuessa jättänyt Porin tointaan, vaan lähetti Musiikkilautakunnalle ehdotelman uudesta ammattimaisesta maakuntaorkesterista. Tuukkanen korosti, että tämän hankkeen toteutumisen toiveessa hän ei ollut hakenut virkaeroa.¹³⁰

Koska täysin kaupungin omaa ammattiorkesteria ei vielä pystytty muodostamaan, Tuukkanen ehdotti, että perustettaisiin maakunnallinen ammattiorkesteri, jonka kotipaikka olisi Pori, mutta jonka toiminta ulottuisi mahdollisimman laajalle maakuntaan. ”Ylläpidosta vastaisivat Porin kaupungin ohella suurimmat yhdyskunnat, pitäjät ja tehtaat.” 24 henkinen maakuntaorkesteri saataisiin muodostettua, jos

- 12 pitäjää ja 4 tehdasta kukin palkkaisivat yhden soittajan
- Yleisradiolta saataisiin rahoitus kahdelle soittajalle vakituisia radioesiintymisiä vastaan
- Porin kaupunki palkkaisi kuusi soittajaa

Orkesteri esiintyisi kevät- ja syyskaudella 2-3 kertaa sitä tukeneissa yhdyskunnissa. Porissa se soittaisi kaksi konserttia kuukaudessa, juhlasoittoja, sekä yhdessä nykyisen Kaupunginorkesterin kanssa kerran kuussa ”suuren valiokonsertin”. Porin kaupungilta hanke vaatisi 250 000 – 300 000 markan rahoitusta. Ehdotuksen etuja maakunnalle olisivat maaltapaon väheneminen ja maakuntaan saatavat osaavat soitonopettajat. Musiikkilautakunnassa ehdotus jätettiin pöydälle, ja sillä pöydällä se taitaa olla vieläkin. Tuukkanen palasi Helsinkiin ja Porin kaupunginorkesteri oli jälleen ilman kapellimestaria.

¹²⁹ Mus.ltk 28.10.2944.

¹³⁰ Mus.ltk kirjeistö Kalervo Tuukkasen kirje musiikkilautakunnalle 9.1944.

4 Toiminta vakiintuu

Sota-aikana orkesteriasiaa oli jatkuvasti varjostanut pelko sen loppumisesta.

Yhteistoiminta oli vasta alkanut, kun Neuvostoliittoa vastaan syttynyt sota muistutti Porin Soitannollisen Seuran toiminnan kuihtumisesta ensimmäisen maailmansodan vaikutuksesta. Siksi toiminnan ylläpitämistä pidettiin tärkeänä läpi sotavuosienkin, vaikka ohjelmistoa ei voitukaan pitää erityisen korkealaatuisena. Syksyllä 1944 orkesterille koitti uusi aikakausi. Jatkosota loppui, soittajat alkoivat palata rintamalta ja orkesterin kapellimestari vaihtui.

Seuraavat 10-20 vuotta, olivat edeltävään kymmeneen vuoteen verrattuna tasaisempaa aikaa. Vaikka 1930-1940-luvut tuottivat paljon mielenkiintoista lähdeaineistoa, niin ne eivät kuitenkaan tee oikeutta itse orkesteritoiminnalle, joka tapahtuu konserttisaleissa. Sotien jälkeen valtion rooli kulttuuripolitiikassa alkoi kasvaa, kun tavoitteeksi tuli kansallisen identiteetin vahvistaminen ja kansansivistäminen.¹³¹ Vaikka amatööriorkesterin rakenteessa ei ulkoisesti tapahtunut suuria muutoksia, rahoitus kasvoi hiljalleen ja orkesterin oli enenevässä määrin mahdollista keskittyä itse asiaan. Aikakausi oli kaupunginorkesterin kannalta erittäin merkityksellistä orkesteritoiminnan vakiintumisen aikaa.

Useimmissa kaupungeissa, orkestereiden syntyvaiheet noudattelevat tiettyä kaavaa: aluksi toiminta on amatööripohjaista, sitten se vähitellen vakinaistuu ja ammatillistuu ja lopulta kunnallistuu.¹³² Porissa asiat on nähty toisin: orkesteri kunnallistettiin ensin ja ammattiorkesterikehitys alkoi vasta kymmenen vuotta tämän jälkeen.

4.1 Arvo Airaksinen

Arvo Airaksinen (Espoo 4.5.1910-Turku 14.7.1993) syntyi 11-lapsiseen musikaaliseen perheeseen ”jossa laulukuoron tai soittokunnan muodostaminen ei ollut mikään konsti”.

¹³¹ Kangas 1999, 161–162

¹³² Huttunen 2002, 349-351, 384-385

Airaksisten veljessoittokunta esiintyi muun muassa kesätansseissa. Airaksinen sai jo lapsena yksityisopetusta ja pääsi 15-vuotiaana Helsingin kaupungin orkesteriin trumpettistiksi. Hän opiskeli Helsingin konservatoriossa Enok Karttusen ja Erkki Melartinin oppilaana 1923-1930.¹³³ Orkesterisotaa vaimensi se, että vuonna 1945 kaupunginkapellimestarina aloittanut Arvo Airaksinen oli jo aiemmin toiminut Turun Työväensoittokunnan ja Työväenteatterin johtajana ja suhtautui Porissakin myönteisesti Porin työväen orkesteriin (entinen Porin Amatööriorkesteri) ja johti sitä koko kapellimestarin toimensa ajan. 24 000 markan palkan lisäksi, vastaan hän otti johtaakseen myös kaupungin kuoronjohtajaa tarvitsevat laulukoorot.¹³⁴ Porin Työväenorkesterin 25-vuotisjuhlakertomuksessa 4 vuotta virassa ollutta Airaksista arvioidaan seuraavasti: ”Arvo Airaksisen tulo Porin kaupungin kapellimestariksi on merkinnyt suurta vilkastumista kaupunkimme ja erikoisesti työväen musiikkielämässä. - - Yhteistyö Työväen orkesterin ja hänen sekä kaupunginorkesterin välillä on ollut erinomaisen hyvää - -”¹³⁵ Porissa ollessaan Airaksinen hankki myös kansainvälistä kokemusta. Hän teki useita vierailuja Keski-Euroopassa, Balkanilla ja Neuvostoliitossa johtaen muun muassa vuonna 1953 Moskovan suuren valtionorkesterin konsertin. Salzburgissa pidetyssä johtamiskilpailussa Airaksinen voitti ensimmäisen palkinnon. Airaksinen sävelsi muun muassa orkesterikappaleita (Nocturno 1948) ja laati sovituksia orkesterille ja puhallinorkesterille.¹³⁶

Siinä missä kapellimestari Tuukkasen perhe oli jäänyt kotiin Kangasniemelle, jonne Tuukkanen itsekkin vetäytyi aina mahdollisuuden tullen, kapellimestari Airaksisen Tellervo-vaimo toimi aktiivisesti osana musiikkielämää muun muassa orkesterin taloudenhoitajana vuoteen 1969 asti. Airaksisen oma persoona vaikutti kaupunginorkesteriin monella tapaa. Hänen mukaansa kaikki orkesterin puhallinsoittajat olivat lopulta alun perin Airaksisen omia oppilaita.¹³⁷

133 Uusi Aika 10.4.1960.

134 Mus.ltk kirjeistö 21.9.1945 13, Musiikkilautakunnan kirje kaupunginhallitukselle.

135 Kontula 1949, 24.

136 PTO Lehtileikkeet. Ei tarkempia nimiötietoja.

137 Helsingin Sanomat 4.5.1980.

4.2 Kunnallistaminen

Orkesteriyhdistysten ja Musiikinystävien yhdistysten toiminta elpyi toisen maailmansodan jälkeen ja orkesterit heräsivät monella paikkakunnalla uudelleen eloon. 1950-luvun lopulta 1970-luvun lopulle monet toimintansa vakiinnuttaneista yhdistyspohjaisista orkestereista kunnallistettiin eli niistä tuli julkisesti ylläpidettyjä ammattiorkestereita.¹³⁸ Porin kaupunginorkesteri kuului ensimmäisiin kunnallistettuihin orkestereihin, vaikkakin se toimi yhä amatööripohjalla.

Vuoteen 1955 mennessä oli osoittautunut haitalliseksi, se että orkesteri koostui kahden eri yhdistyksen jäsenistä. Musiikkilautakunnan mielestä ongelmallista oli se, ettei sillä ollut mitään määräysvaltaa orkesterinjäseniin, vaikka se kuitenkin ylläpiti orkesterin toimintaa. Tyytymättömyyttä herätti myös se, että orkesterissa oli jo paljon sellaisia soittajia, jotka eivät kuuluneet kumpaankaan orkesteriyhdistykseen, ja joita ei siksi valittu myöskään orkesteritoimikuntaan.¹³⁹

Orkesteri päätettiin kunnallistaa ja sen myötä orkesterille laadittiin uusi johtosääntö. Tässä yhteydessä päätettiin kapellimestarilta poistaa velvollisuus johtaa Porin työväenorkesteria. Työväenorkesteri vaati käytännön ennallaan pitämistä, mutta musiikkilautakunta ei nähnyt syytä pitää sopimusta ennallaan, vaan työväenorkesterin johtaminen jätettiin kapellimestarin vapaaehtoisen sopimuksen varaan. Airaksinen kuitenkin jatkoi työväenorkesterin johtamista.¹⁴⁰

4.3 Konserttimestari

1950-luvun alussa alettiin suunnitella konserttimestarin toimen perustamista. Nopeasti kuitenkin havaittiin, ettei orkesterista tai koko kaupungista löydy tarpeeksi pätevää soittajaa joka pystyisi toimimaan konserttimestarina, vielä vähemmän antamaan pätevää

138 Häyrynen 2005.

139 Mus.ltk 26.2.1955.

140 Mus.ltk 9.9.1955 ; Mus.ltk 2.5.1958.

soitonopetusta.¹⁴¹ Tämä toisaalta osoitti sen kuinka kipeästi päteviä ammattilaisia kaupunkiin tarvittiin. Porin kansankonservatorio lähestyi musiikkilautakuntaa samalla asialla: päteviä opettajia pidemmälle ehtineille soittajille ei ollut saatavilla¹⁴².

Kaupunginhallitus päätti yksimielisesti, että konserttimestarin toimi perustetaan ainakin väliaikaisesti.¹⁴³ Jo Porin Amatööri-orkesterissa orkesteriuransa aloittanut Sulo Elonen oli toiminut kaupunginorkesterin konserttimestarina vuodesta 1946, mutta sai nyt väistyä tuolta paikalta. Toimi julistettiin ”Sibelius-akatemiassa tai sitä vastaavassa oppilaitoksessa diplomi-tutkinnon suorittaneiden henkilöiden haettavaksi.”¹⁴⁴ Virkaan oli vain kaksi hakijaa, joita kumpaakaan ei katsottu sopiviksi, ja virka laitettiin uudelleen haettavaksi.¹⁴⁵

Pula jousisoittajista oli orkestereissa yleinen. Tampereen kaupunginorkesterin konserttimestarin kanssa käytiin neuvotteluja, jotta tämä olisi käytettävissä konserteissa ja harjoituksissa,¹⁴⁶ mutta tämä ottikin Jyväskylästä vastaavanlaisen toimen.¹⁴⁷ Kapellimestari Airaksisen käymien neuvottelujen perusteella konserttimestariksi valittiin helsinkiläinen Radio-orkesterin soittaja Pekka Kari, joka ei ollut hakijoiden joukossa. Kari kuitenkin luopui toimestaan asevelvollisuuden vuoksi ja palasi Helsinkiin. Karin jälkeen konserttimestariksi valittiin syyskaudeksi 1956, niin ikään helsinkiläinen Tauno Lötjönen, jolla oli hyvät suositukset, mutta joka jo ennen vuoden loppua vapautettiin tehtävästään.¹⁴⁸

Koska suomalaisen konserttimestarin löytäminen osoittautui mahdottomaksi, Airaksinen oli yhteydessä ulkomaille.¹⁴⁹ Konserttimestarin paikka laitettiin haettavaksi, mutta ainoa hakija oli jugoslavalainen Hariton Djakonovski-Spato, joka valittiin vuonna 1957 konserttimestariksi yhden vuoden sopimuksella.¹⁵⁰ Djakonovski-Spato oli aiemmin

141 Mus.ltk 4.4.1953.

142 Mus.ltk 11.4.1954.

143 Mus.ltk 24.5.1954.

144 Mus.ltk 3.1.1955.

145 Mus.ltk 26.2.1955.

146 Mus.ltk 26.2.1955.

147 Mus.ltk 14.5.1955.

148 Mus.ltk 24.5.1955 ; toimintakertomus 1956.

149 Mus.ltk 3.4.1957.

150 Mus.ltk 3.6.1957.

toiminut Skopjen kaupunginorkesterin konserttimestarina, jonka johtajana Airaksinen oli hiljattain vierailut. ¹⁵¹

Suomen muusikkojen liiton ehdoton toive oli, että orkesterien vakanssit täytetään suomalaisilla soittajilla. Sota-ajan keskeyttämä muusikkokoulutus ja työolojen muutokset olivat aiheuttaneet sen, että ulkomaalaisia täytyi palkata, mutta työlupia puollettiin vain vuodeksi. ¹⁵² Käytännössä Djakonovskin työsuhte kuitenkin jatkui aina vuoteen 1966 asti, jolloin hän itse erosi tehtävästä. Vuonna 1959 konserttimestarin toimikaudesta tehtiin saman mittainen kuin kapellimestarilla, eikä tämä voinut vaatia opetusta tai esiintymisiä sen ulkopuolella, eikä pitää sivutoimia. ¹⁵³

4.4 Toiminta 1950-60-luvulla

Orkesterin menot elinkustannusindeksin avulla nykyrahaksi muunnettuna osoittavat, orkesterin käytössä ollut rahamäärä tuplaantui reilun 10-vuoden aikana 1939-1950. Seuraavankin kymmen vuoden aikana huomataan merkittävä kasvu. Rahanarvon heikkeneminen 1950-luvulla aiheutti kuitenkin sen että orkesterin käytössä oli rahamäärän numeerisesta kasvusta huolimatta vuosikymmenen lopulla käytössään vähemmän rahaa kuin sen alussa. Viime kädessä tämä tuntui soittajien palkoissa, jotka eivät nousseet yhdessä rahanarvon heikkenemisen kanssa. Suurin vaikutus markan jatkuvalla devalvoinnilla oli ulkomaalaiseen konserttimestariin, jonka palkka dollareiksi muunnettuna pieneni. ¹⁵⁴ Vuonna 1959 kaupunginvaltuusto päätti korottaa palkkoja kerralla peräti 7%, koska kaupunginorkesterin palkat olivat edellisellä kerralla jääneet korottamatta. ¹⁵⁵ Amatöörien alhaista palkkausta, joka oli jäänyt jälkeen muusta kehityksestä puitiin kuitenkin vielä 1960-1970-luvuillakin. ¹⁵⁶

151 Koivukoski, kaupunginorkesterin 20-vuotishistoriikki.

152 Mus.ltk 11.3.1960 liite A3§ Suomen muusikkojen liiton kirje.

153 Mus.ltk 26.3.1959.

154 Mus.ltk 7.2.1958 Djakonovski pyytää palkankorotusta dollarin kurssinnousun takia.

155 Mus.ltk 28.4.1959.

156 PSA Porin kaupunginorkesterin soittajienkokous 1.9.1967.

ORKESTERIN TALOUSARVIO

<u>Vuosi</u>	<u>Vuoden menot</u>	<u>2015 euroiksi muunnettuna</u>
1939	148 500mk	52 539 €
1950	2 770 000 mk	109 138 €
1958	3 923 900 ml	95 743 €

Orkesterin konserttiohjelmaan pyrittiin saamaan mahdollisimman paljon sinfonista musiikkia, koska sen määrä valtionavun saannissa oli tärkeä.¹⁵⁷ Orkesteri soitti 20 ensimmäisen toimivuotensa aikana yli 50 sinfoniaa, viulu-, tai pianokonserttoa, vähemmistö näistä toiminnan alkuvuosina.¹⁵⁸ Tässä yhteydessä on muistettava, että konsertteja ei ollut vuosittain kovin montaa. Ohjelmiston persoonallisena piirteenä kapellimestari Airaksinen muisteli olleen muun muassa Beethovenin yhdeksännen sinfonian esittäminen suomeksi.¹⁵⁹

Kaupungin musiikin harrastajia vaivasi jatkuva huoli musikaalisen jälkikasvun musiikkikoulutuksesta. Musiikkilautakunta hyväksyi vuonna 1959, että Airaksinen voi ottaa soitonopiskelijoita palkattomasti avustamaan orkesteria.¹⁶⁰ Tällä tapaa orkesteri sai lisävahvuutta ja nuoret soittajat kokemusta. Airaksinen oli jo aikaisemmin ylläpitänyt seurakunnan poikasoittokuntaa ja yhdessä kansakoulunopettaja Tapani Koivukosken kanssa Nuoriso-orkesteria.¹⁶¹

1950-luvun porilaista musiikkielämää leimasi suuri Palmgren innostus. Säveltäjä myös vieraili johtamassa Porin kaupunginorkesteria vuonna 1947. Kaupungissa kerättiin tuolloin rahaa Palmgrenin muotokuvan tilaamiseksi. Säveltäjän kuoleman jälkeen puolestaan alettiin kerätä varoja patsaan pystyttämiseen.

¹⁵⁷ Kaupungin orkesterin toimintakertomus 1960.

¹⁵⁸ Koivukoski, kaupunginorkesterin 20-vuotishistoriikki, 16.

¹⁵⁹ Helsingin Sanomat 4.5.1980.

¹⁶⁰ Mus.ltk 24.1.1959.

¹⁶¹ Mus.ltk 23.3.1961 liite A4.

Orkesterin ongelmat olivat 1950-luvulla hyvin käytännönläheisiä ja osoittavat kuinka vaatimatonta orkesterin toiminta oli. Kapellimestari muun muassa esittää musiikkilautakunnalle, että orkesterin soittimia on uusittava, koska esimerkiksi fagotit olivat 100 vuotta vanhoja ja toinen niistä oli ostettu 15 vuotta aiemmin Helsingistä, jossa se oli poistettu käytöstä.¹⁶² Mielenkiintoisella tavalla eteenpäin pyrkivästä asenteesta kertoo musiikkilautakunnan huomautus siitä, että pääkaupungin lehdistä oli liian vähän mainintoja Porin kaupunginorkesterista, johon päätettiin tarttua lähettämällä silloin tällöin kirjoituksia kaupungin lehtiin.¹⁶³

Vuonna 1966 Porin kaupunginhallitus päätti musiikkilautakunnan esityksestä liittyä samana vuonna perustettuun Suomen Sinfoniaorkesterit ry:hyn, koska yhdistyksen kannanotoilla odotettiin olevan arvoa tulevaisuudessa esimerkiksi valtionavustuksista päätettäessä.¹⁶⁴ Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n tavoitteena oli luoda yhteyksiä orkesterien välille, tehostaa ja yhtenäistää niiden toimintamenetelmiä, ja tehdä niitä tunnetuksi ja lisätä orkesterien yhteiskunnallisia vaikutusmahdollisuuksia. Yksi tärkeistä tehtävistä on ollut nuottikirjaston ylläpitäminen.¹⁶⁵ Vuosittain järjestetään Porissakin useampaan kertaan pidetyt Valtakunnalliset orkesteripäivät.

Orkesterin pääasiallisena konserttipaikkana toimi pitkään 1928 rakennettu Suojeluskuntatalo, joka suojeluskuntien lakkauttamisen jälkeen vuonna 1944 siirtyi SPR:n Porin piirille ja sai nimekseen Karhulinna. Jo vuonna 1946 musiikkilautakunnassa oli huomautettu, että ”pitkän ajan kuluessa on saatu todeta ettei kaupungissa ole enää nykyoloja tyydyttävää konserttisalia.” Musiikkilautakunta esitti kaupunginhallitukselle, että kun kaupunkiin suunnitellaan uutta kirjastoa tai urheilutaltoa, siinä yhteydessä huomioitaisiin myös konserttisali ja sen yhteyteen sopivat harjoitustilat.¹⁶⁶ Kymmenisen vuotta myöhemmin vuonna 1955 esitettiin, että kaupunginorkesteri tarvitsee uudessa virastotalossa konserttisalin 600 hengelle sekä harjoitustilat.¹⁶⁷ Orkesterin konsertit pidettiin kuitenkin 1970-luvun loppuun asti pääasiassa Karhulinnessa, joka puutteistaan huolimatta sai kiitostakin: ”remontin myötä

162 Mus.ltk 5.10.1962.

163 Mus.ltk 11.1.1958.

164 PSA Mus.ltk. Toimintakertomus 1966.

165 SSO Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n 10-vuotiskertomus.

166 Mus.ltk 28.6.1946.

167 Mus.ltk 14.5.1955.

saatiin viihtyisämpi ja akustisesti ehkä vieläkin parempi sali”¹⁶⁸.

1960-luvulla konserttisalia kriittisempi ongelma olivat harjoitustilat, joissa orkesteri kuitenkin pääasiallisesti toimi. 1950-luvun lopulla Satakunnan museo halusi orkesterin harjoitushuoneena olleen tilan takaisin omaan käyttöönsä, ja orkesterin oli löydettävä uudet tilat. Musiikkilautakunta ei kuitenkaan ollut tyytyväinen kaupungin tarjoamiin harjoitustiloihin, ja se vaati että orkesteri saisi pitää vanhan harjoitushuoneensa museossa, koska museonkaan tilanahtaus ei ratkaisisi yhden huoneen käyttöön otolla. Monien ehdotusten jälkeen päädyttiin remontoimaan harjoitushuoneeksi, tuolloin purkukuntoiseksi mainittu ”Äyilän talo”, jossa nykyään toimii Porin englanninkielinen leikkikouluyhdistys ja taksiasema.¹⁶⁹ Äyirilä palveli kaupunginorkesterin harjoitustilana vuoteen 1977 asti, jolloin valmistui seurakuntien uusi palvelukeskus, ja vanha palvelukeskus Mikonkatu 8 vapautui kokonaisuudessaan orkesterin käyttöön. Mikonkadulla oli tilat yhteisharjoittelulle ja yksityiselle työskentelylle, toimistot, kirjasto ja talonmiehen asunto.¹⁷⁰

168 Kaupungin orkesterin toimintakertomus 1960.

169 Mus.ltk 2.5.1958 ; 13.2.1959.

170 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1977.

5 Orkesteri ammatillistuu

1960-1970-luku oli suomalaisen musiikkielämän voimakkaan kehityksen aikaa. Orkestereja kunnallistettiin ja amatöörikäytännöstä pyrittiin eroon. Musiikkiopistot toivat ammattitaitoa maakuntiin, ja suurimpiin kaupunkeihin kehittyi ammattirunkoisia orkestereita.¹⁷¹ Porissa kaupunginorkesterin ammatillaiskehitys alkoi myöhemmin kuin monissa muissa kaupungeissa, 1960-luvun lopulla saatiin koottua pieni runko-orkesteri, mutta lopullinen ammatillistuminen tapahtui vasta 1970-luvun lopussa.

Orkesterien kehitys on yhteydessä koko Suomen kulttuuripoliittiseen kehitykseen, joka oli 1960-luvulta 1980-luvun alkuun oli niin sanottua hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan aikaa. Valtiolla oli kulttuuripolitiikassa tärkeä rooli, yhteiskuntasuunnittelu oli tärkeää ja kulttuuripolitiikka käsitettiin osana yhteiskuntapolitiikkaa. Valtion tuella toimiva, teatteri, orkesteri ja kirjasto sekä museotoiminta saatiin ulotettua maan kaikkiin osiin.¹⁷²

Porissa vuodet 1945-1975 olivat kaupungin taloudellisen kasvun aikaa. Perinteinen sahatiteollisuus, tekstiiliteollisuus sekä sotakorvausten vauhdittama konepaja ja metalliteollisuus muodostivat Porin talouden rungon, josta lähes puolet kaupunkilaisista sai elantonsa. Teollisuuden kehitys heijastui suoraan myös koko kaupungin kehitykseen, väkilukuun, palveluihin, rakentamiseen, resursseihin sekä asenteisiin ja tapoihin.¹⁷³ Toisaalta taloudellinen kasvu loi edellytykset kulttuurielämän kasvuille ja kaupungissa rakennettiin kulttuuritiloja kovalla tahdilla, toisaalta teollisuudesta elävässä työläiskaupungissa ei ehkä annettu samaa arvoa ”korkeakulttuuriksi” mielletylle orkesteritoiminnalle, kuin esimerkiksi maan yliopistokaupungeissa.

171 Suomen Sinfoniaorkesterit ry (SSO) Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n 10-vuotiskertomus.

172 Kauhanen & Vornanen 1997, 14.

173 Koivuniemi 2004, 77.

5.1 Runko-orkesteri

Vuodesta 1955 asti konserttimestari oli ollut orkesterin ainut päätoiminen ammattisoittaja. 1960-luvun puolivälissä Porin kaupungin orkesteria alettiin kuitenkin kehittää ammattiorkesterin suuntaan, ja toiminta alkoi saada yleisestikin ammattimaisempia piirteitä. Musiikkilautakunta asetti orkesteritoimikunnan suunnitelmaan Porin kaupunginorkesterin kehittämistä.

Toimikunnan mukaan orkesterin oli saatava lisää ammattitaitoista soittajistoa orkesterin rungoksi. Harrastajasoittajien tekemälle työlle annettiin tunnustusta, mutta pidemmälle ei kapellimestarin mukaan harrastelijavoimin voitu päästä. Kaupungin orkesteriin päätettiin perustetaa vuosittain kaksi uutta virkaa.¹⁷⁴ Soittajia alettaisiin lisätä jousistosta alkaen, nämä muodostivat orkesterin rungon ja itsessään pienen yhtyeen, joka saattoi toimia kaupunginorkesterin toimikauden ulkopuolella. Ammatillaiset ohjaisivat oman soittimensa soittajia ja huolehtivat myös jälkikasvusta. Musiikkilautakunnan johtosääntöön laadittiin tarpeellisia muutoksia, kuten että päätoimisilta soittajilta vaaditaan soittimensa diplomitutkinto tai sitä vastaava todistettavasti hankittu soittotaito. Vuosittain päätettiin perustaa kaksi uutta soittajan virkaa.¹⁷⁵

Porissa kaupunginorkesteri oli jo jäänyt jälkeen yleisestä kehityksestä. Esimerkiksi samoihin aikoihin perustettu Oulun kaupunginorkesteri sai samaan aikaan Porin kanssa ensimmäisen vakinaisen kapellimestarinsa vuonna 1937 sekä ensimmäisen toimintaa vakiinnuttavan pidempiaikaisemman kapellimestarin vuonna 1944.¹⁷⁶ Pori jäi kuitenkin seuraavina vuosikymmeninä pahasti jälkeen Oulusta. Oulun kaupunginorkesteri oli kunnallistettu vasta 1961, mutta siellä oli vuonna 1964 jo 22 päätoimista soittajaa, kun Porissa vasta suunniteltiin ammattiorkesteria.¹⁷⁷

Musiikkilautakunnan suunnittelemaa vakansseja ei hyväksytty kaupunginhallituksessa

174 Mus.ltk pöytäkirjalitteet orkesteritoimikunnan mietintö 20.6.1963 ; Mus.ltk 24.6.1963 .

175 Mus.ltk. 24.6.1963 liite 2. Porin kaupunginorkesterin kehittäminen -suunnitelma, jonka laati Porin musiikkilautakunnan asettama toimikunta.

176 Kauhanen & Vornanen 1997, 17.

177 Mus.ltk.23.6.1964. liite g 112; www.oulusinfonia.fi.

vielä seuraavana vuonna. Tyytymättömyyttä orkesterikehitykseen alkoi esiintyä myös julkisessa keskustelussa. Orkesteriasiaa perusteltiin niin tarpeelliseksi kuin tarpeettomaksi. Mielenkiintoisella tavalla ajan orkesteritilannetta, soittajien ikääntymistä, yleisökiinnostusta ja suhtautumisesta orkesterin tarpeellisuuteen kuvaa Satakunnan kansassa julkaistu mielipidekirjoitus ”Kaupungin kulttuuritaso”.

”Mistä muuten johtuu, ettei sotien jälkeen niinkin suuressa kaupungissa kuin Porissa ole musikaalisesta jälkikasvusta riittänyt taitavia amatöörejä täyttämään lähes 90-vuotiaiden soittajien paikkoja. - - onko jossakin muualla sinfoniakonserttien ohjelmia esittävän orkesterin jakkaroilla 'ylieläkeläisiä?' - - Onko viime aikoina valittu liian vaikeita teoksia, vai onko syy siinä, että vapaalippuisten kansakoululaisten lisäksi 15-20 aikuista päälippunsa lunastanutta uskollista konserttikävijää vaativat aina vain korkeampitasoisia esityksiä kuultavakseen, ja nautittavakseen? - - Pitäisi soittaa helpompia ja ymmärrettävämpiä teoksia, joita varten ei tarvitse tilata puolta orkesteria Turusta avustamaan. Kerran vuodessa voitaisiin tilata ammattiorkesteri soittamaan niille porilaisille jotka tahtovat kuulla osattua ja hyvää sinfoniaa. - - Missä lie vika kaupunkimme kulttuurin musikaaliseen alennustilaan. Musiikillisesti valveutumattomien johtohenkilöiden syytökö? - - pääsylipputulot vuosittain eivät ilmeisesti siedä päivänvaloa - - ”toivokaamme että tämä kulttuurinen häpeämme lähivuosina korjautuisi ja saisimme palkkaorkesterin.”¹⁷⁸

Mielipidekirjoitus arvostelee orkesterin nykytilaa, ja vähäiseen yleisökiinnostukseen viittaamalla vaikuttaisi epäilevänsä koko orkesterin tarpeellisuutta. Kuitenkin kirjoituksen johtopäätöksenä on, että alennustilassa oleva kaupungin kulttuurielämä tarvitsisi ammattiorkesterin!

Musiikkilautakunta päätti uusia kaupunginhallitukselle tekemänsä orkesterin kehittämisehdotelmansa.¹⁷⁹ Asiaa käsiteltiin useita kertoja ja kaupunginhallitukselle annettiin lisäselvityksiä. Musiikkilautakunta vastasi lisäselvityksessään muun muassa epäilykseen siitä, nostaako yhden soittajan lisääminen joka viuluryhmään orkesterin tasoa. Ammattilaisten tarvetta puolustettiin sillä, että jo pelkän konserttimestarinkin saaminen oli vaikuttanut koko orkesterin tasoon, ja sama vaikutus oli ollut konsertteja varten Turusta lainatuilla soittajilla. Oli järkevämpää käyttää raha omiin soittajiin kuin kalliisiin turkulaissoittajiin. Puhallinsoittimien tulevaisuudelle hyvää lupaava puhallinsoitin-innostonuorisossa puolestaan puolusti sitä, että orkesterin kasvattaminen olisi järkevintä aloittaa nimenomaan jousista. Hieman pisteliäästi

¹⁷⁸ Mus.ltk 20.11.1964 liite d 163§ .

¹⁷⁹ Mus.ltk 13.3.1964.

musiikkilautakunta vielä huomautti, ettei tarkoitus ollut tehdä kaupunginorkesterin soittajista kaupungin virkamiehiä, ”vaikka käytäntö onkin urheilumaailmasta tuttu”. Yksi silloinen soittaja olisi tasonsa puolesta tullut kyseeseen, mutta virkaan valittaisiin paras hakija.¹⁸⁰ Lopulta kaupunginvaltuusto päätti perustaa sekä vuonna 1965, että vuonna 1966 kaksi soittajan virkaa (II viulu, sello, alto, basso).¹⁸¹

Yksi tärkeä este orkesterin kehittymisen tiellä oli konserttikauden pituus. Konserttikautta oli pidennetty ja suunniteltu pidennettävän useaan kertaan 1950-luvulta lähtien.¹⁸² Orkesterin 7 kuukautta kestävä soittokausi oli haitallinen, koska kesällä orkesterin taso laski, eikä orkesteri voinut loma-aikana myöskään soittaa esimerkiksi kaupungin juhlatilaisuuksissa. Soittokautta päätettiin pidentää ensi yhdeksän ja sitten kymmenen kuukautiseksi, eli lomat huomioituna kautta vuoden kestäväksi. Tänä aikana viranhaltijat ehtivät pitää lomansa ja valmistella uutta konserttikautta.¹⁸³

Paineita liittyi myös palkkakehitykseen. Tyytymättömyytensä palkkoihin olivat ilmaisseet niin sivutoimiset amatöörit, kuin kapellimestari ja konserttimestarikin. Paine etenkin ammattilaisten palkan kasvattamiseen oli suuri, sillä uusia osajia ei ollut tarjolla. Paine ulottui kuitenkin myös osaavimpiin amatööreihin. Kapellimestari Airaksinen esitti esimerkiksi II konserttimestarin Sulo Elosen, palkan korottamista, jotta tämä ei muuttaisi Tampereelle osuuskaupan työtarjoituksen perässä¹⁸⁴. Amatöörisoittajien palkkatasoa kuvattiin niin alhaiseksi, että se vastasi tavallisen teollisuustyöntekijän palkkaa ylityössä, ”ja ylityöstä tässäkin on kysymys”. - - ”Näin alhainen palkkataso aiheuttaa sen, ettei uusia jäseniä saada, vaikka vakanssien puolesta olisi mahdollisuus,” musiikkilautakunnassa kirjattiin.¹⁸⁵

Konserttimestari Djakonovski pyysi, että hänen eläkeoikeuteensa ja ikälisiinsä huomioitaisiin hänen palvelunsa Skopjen kaupunginorkesterissa ja teatteriorkesterissa, mutta kaupunginhallitus ei hyväksynyt anomusta, ja jo muutenkin kaupunginorkesterin riittäisyyksien vuoksi lähtemistä harkinnut Djakonovski anoo vapautusta tehtävistään

180 Mus.ltk. 23.10.1964 liite k 149 vastaus lisäselvitys pyyntöön.

181 PSA Mus.ltk. Toimintakertomus 1964.

182 Mus.ltk. 1.9.1957.

183 Mus.ltk. 24.6.1963 liite 2. Porin kaupunginorkesterin kehittäminen -suunnitelma, jonka laati Porin musiikkilautakunnan asettama lautakunta.

184 Mus.ltk. 3.3.1964 liite b 54; Mus.ltk 3.5.1962.

185 Mus.ltk 23.10.1967.

konserttikauden päätyttyä.¹⁸⁶ Musiikkiopiston johtaja yritti vielä saada Helsinkiin aikovaa Djakonovskia jäämään musiikkiopiston viulunsoiton opettajaksi. Djakonovski hyväksyi ehdotuksen, jos saa palkkaa saman verran kuin Tampereen kaupunginorkesterin konserttimestari Eero Bister: palkkaluokka 26, viikkotuntimäärä 20. Ehdotusta ei hyväksytty, koska Djakonovskilla ei ollut Bisterin tapaan diplomitutkintoa, ja sitä paitsi, opisto ei ollut vielä kaupungin alainen.¹⁸⁷

Konserttimestaria saatiin kevään ajaksi sivutoimisesti paikkaamaan Turun kaupunginorkesterin viulisti Juhani Numminen.¹⁸⁸ Kun konserttimestarin virka kesällä julistettiin avoimeksi, oli Juhani Numminen ainut hakija.¹⁸⁹ Numminen anoi virkavapautta kuitenkin jo seuraavana vuonna opiskellakseen Sibelius Akatemiassa ja Turun musiikkiopistossa. Anomus evättiin ensin, mutta musiikkilautakunta taipui myöhemmin myöntämään osittaisen virkavapaan¹⁹⁰, ja kokonaisen jos Numminen löytää sijaisen¹⁹¹. Maaliskuussa Numminen anoi kuitenkin eroa tehtävästään syyskauden alusta alkaen.¹⁹²

1960-luvun lopussa amatöörisoittajat alkoivat olla korkeassa iässä ja osa nuorista soittajista siirtyi opintojen myötä pois kaupungista. Tilalle ei ollut mahdollista saada edes amatöörejä ja tilannetta kuvattiin toivottomaksi. Yhden soittajan toimen lisääminen vuosittain ei ollut riittävä koska menetys oli suurempaa. ”Merkittävä lisäys välttämätön, jotta säästytään rappiolta”, kirjoitti konserttimestari Numminen.¹⁹³ Verrattaessa asukaslukua kaupunginorkesterien soittajien määrään havaitaan porissa huomattava jälkeenjääneisyys. Lähtökohta orkesterin kehittämiseksi oli sellainen kuin se olisi voinut olla 20 vuotta aiemmin.¹⁹⁴

186 Mus.ltk 24.2.1967.

187 Mus.ltk 21.4.1967.

188 Mus.ltk. 30.1.1967.

189 Mus.ltk. 26.6.1967.

190 Mus.ltk 29.7.1968.

191 Mus.ltk 24.6.1968.

192 Mus.ltk 21.3.1969.

193 Mus. ltk 30.4.1968 pöytäkirja liite c / 4.

194 Mus. ltk 30.4.1968 liite b / 4 (kirjattu 10.4.1968 Juhani Numminen).

Suurimpien kaupunkien asukasluku, päätoimiset soittajavakanssit ja tiedossa olevat suunnitelmat 1968 konserttimestari Nummisen mukaan ¹⁹⁵

Kaupunki	Asukasluku	Vakanssit	Suunnitelma
Tampere	147 425	n.50	-
Turku	145 815	53	1970: 60
Lahti	83 153	n. 24	-
Oulu	80 930	27 + 1	1972: 47
Pori	69 833	5	-
Jyväskylä	54 113	11+1	vuosittain 2
Kuopio	53 756	19 + 2	1972: 29
Kotka	33 131	9	-

Keväällä 1968 esitettiin kaupunginhallitukselle seuraavan vuoden alusta perustettavaksi 10 soittajan tointa, sekä sen jälkeen vuosittain 3-4 tointa. ¹⁹⁶ Konserttimestari Nummisen mukaan 10 soittajan lisäyksellä luotaisiin edellytykset ”mitä moninaisimmille kamarimusiikkikokoonpanoille, sekä vankka pohja monipuolisten ja kiinnostavien konserttisarjojen esittämiselle.” Opetusvelvollisuutta ei tulisi yhdistää virkaan, koska orkesterin työllistäminen ilman tätäkin on mahdollista. Numminen ehdotti orkesteria kasvatettavaksi vuoteen 1975 mennessä 37 vakanssiin eli niin sanotuksi klassilliseksi orkesteriksi. ¹⁹⁷ Kaupunginhallitus kuitenkin perusti vuodeksi 1969 vain kolme uutta tointa, ja nekin syyskuusta alkaen. ¹⁹⁸ Seuraavana vuonna ei perustettu yhtään uutta tointa. ¹⁹⁹ Vuonna 1969 musiikkilautakunta kirjasi ylös sen tosiasian, ettei kaupunginorkesterin avoinna oleviakaan soittajantoimia saatu täytettyä hakijoiden puuttuessa. ”Ammattitaitoiset soittajat hakeutuvat mieluummin muihin kaupunkeihin kuin Poriin.” ²⁰⁰ Vuonna 1968 kunnallistettu musiikkiopisto loi kuitenkin toivoa uusien

195 Mus. ltk pöytäkirjaliite b / 4 (kirjattu 10.4.1968 Juhani Numminen).

196 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1968, 19.4.68 esitettiin KH:lle.

197 Mus.ltk pöytäkirjaliite b / 4 (kirjattu 10.4.1968 Juhani Numminen).

198 Mus.ltk 6.9.1968 ; 13.9.1968.

199 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1970.

200 Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1969.

ammattitaitoisten soittajien houkuttelemiseen.²⁰¹

Sivutoimisten osaltakin soittaja joukko pieneni. Vuonna 1970 soittajisto oli vähentynyt 47:stä 39:een, mikä johtui muutamien korkean iän saavuttaneiden poisjäännistä kevätkauden jälkeen, opiskelujen aloittamisesta, sekä yhden siirtymisestä ammattilaiseksi Oulun kaupunginorkesteriin. Jo kaupunginorkesterissa soittaneetkin alkoivat siis valua muihin kaupunginorkestereihin.

Puhallinsoitimissa riitti kuitenkin tulijoita: ”tilalle saatu muutamia lahjakkaita puhaltajia, jotka nuoresta iästään huolimatta ovat aukon mainiosti täyttäneet”.²⁰² Nuoret soittajat myös kehittivät itseään. Esimerkiksi Heino Hänninen, Markku, Kullervo ja Martti Kojo, opiskelivat Sibelius Akatemiassa tai sen opettajien johdolla, sekä Tukholmassa ja Tampereella tunnettujen opettajien johdolla. Ja saivat opintoihinsa myös Suomen kulttuurirahaston Satakunnan rahastolta apurahaa.²⁰³

Soittajan työ orkesterissa alkoi muuttua 1960-luvun lopulla. Osa muusikoista oli päätoimisia ammattilaisia, osan ollessa sivutoimisia amatöörejä. Amatöörien alkoi olla vaikeaa pysyä mukana ammattitaidon kehityksessä. Musiikkiopiston kunnallistaminen toi mukanaan päätoimisille soittajille opetusvelvollisuuden musiikkiopistossa. Konserttimestarialueeseen ottamatta soittajien piti antaa viisi oppituntia viikossa korvauksetta. Samoin teatterin kunnallistaminen toi korvauksettoman teatterisoittovelvollisuuden.²⁰⁴ Aiemmin soittajat olivat opettaneet ja soittaneet teatterissa henkilökohtaisilla sopimuksilla ja eri korvauksella. Soittajille muodostui kuitenkin myös vahvempi side orkesterin toimintaan: uusi johtosääntö määräsi, että orkesterin oli valittava soittajien keskuudesta viisi jäseninen ohjelmistotoimikunta kapellimestarin tueksi suunnittelemaan ohjelmistoa.²⁰⁵

201 Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1966.

202 Pori Sinfoniettan arkisto MLK Toimintakertomus 1970.

203 Mus.ltk 25.11..1969 Liite y / 250.

204 Mus.ltk 12.1.1968.

205 Mus.ltk 3.1.1967.

5.2 Orkesteririitoja

Orkesterissa esiintyi vakavaksikin kärjistyneitä riitoja etenkin 1960-1970-lukujen vaihteessa niin orkesterin, kapellimestarin, soittajien kuin musiikkilautakunnankin välillä.

Tunteiden kuohuntaa harjoituksissa

Vuonna 1960 sanomalehti Uusi Aika kirjoitti kaupunginorkesterista, jota kapellimestari Airaksinen johti, ”hänelle ominaisella temperamentilla”²⁰⁶. Tämän hieman hämärään jäävän kuvauksen tarkoituksena lienee kiittää kapellimestarin johtamistapaa, mutta uuden merkityksen se saa tarkasteltuna 1960-luvun musiikkilautakunnan pöytäkirjojen rinnalla.

Kaupungin orkesterin luottamusmies Ilmari Heinonen lähestyi tammikuussa 1966 musiikkilautakuntaa toivomuksella, että ”tunteiden kuohut ja riidat saataisiin loppumaan tai ainakin niin vähiin, että soittaminen tuntuisi miellyttävältä.”²⁰⁷ Saman vuoden syyskuussa konserttimestari Djakonovski ilmoitti musiikkilautakunnalle, että ”Arvo Airaksisen toiminta orkesterin johtajana ja suhteessa orkesteriin on ollut sellaista, erikoisesti viime soitantokautena, että katson yhteistoiminnan hänen kanssaan osaltani mahdottomaksi, niin pyydän virkavapautta ensi vuoden toukokuun loppuun.”²⁰⁸ Djakonovski ilmoittaa että Airaksinen on muun muassa määrännyt soittajat lauantai-iltapäivinä harjoituksiin, vaikka jo aiemmin lauantait oli sovittu vapaapäiviksi. Erityisen tärkeä lauantai vapaa oli sivutoimisille soittajille, joille lauantai saattoi olla viikon ainoa vapaapäivä.²⁰⁹

Musiikkilautakunnassa keskusteltiin siitä, että kaupunginorkesterissa on jo pitkään ollut riitaisuuksia kaupunginorkesterin soittajien, erityisesti konserttimestarin kesken.

206 Uusi Aika 10.4.1960.

207 Pori Sinfonietta, 10.1.1966 luottamusmies Ilmari Heinosen kirje musiikkilautakunnalle.

208 Mus.ltk 2.9.1966 U §191.

209 Mus.ltk 2.9.1966.

Erimielisyydet olivat tulleet huomattavasti suuremmiksi kapellimestarin sairauden jälkeen ja soittajien ja musiikkilautakunnan jäsenien mielipide oli, että se johtui Airaksisen sairastamasta aivoveritulpasta²¹⁰. Useita soittajia oli jo jäänyt pois orkesterista ja jos konserttimestari lähtisi niin useita lisää poistuisi. Musiikkilautakunta pyysi kaupunginhallitusta määräämään Airaksisen terveystarkastukseen, joka ei kuitenkaan aiheuttanut jatkotoimia. Airaksinen itse kertoi, että hän ei halua riidellä, vaan kaikki johtuu konserttimestarin painostuksesta. Asiaan ei löytynyt ratkaisua, ja Djakonovski jätti orkesterin konserttikauden lopussa, tosin myös epäonnistuneiden palkkaneuvotteluiden jälkeen.²¹¹ Kapellimestariin kulminoituvat riitaisuudet jatkuivat Airaksisen eläköitymiseen saakka. Esimerkiksi vuosien 1972-1973 vaihteessa Airaksinen ei määrännyt pasuunoille soitettavaa kappaleissa, joissa oli jopa pasuunasooloja, tai valitsi soitettavaksi kappaleita joissa pasuuna ei ollut, minkä jälkeen ilmoitti kaupunginreviisorille, ettei I pasuunan soittaja ole käynyt harjoituksissa. Musiikkilautakunta ei nähnyt I pasunistin toimissa huomautettavaa, mutta Airaksinen ilmoitti orkesterille, että soittaja on erotettu.²¹²

Epädemokraattisuutta ja palkkaneuvotteluja

Airaksinen ei kuitenkaan ollut ainut, joka sai orkesterissa aikaan epäsopua. 1970-luvun alussa orkesterissa syntyi riitaisuutta palkkojen korottamisesta, sekä siitä että kapellimestari ja konserttimestari olivat kutsuneet soittajia ylimääräisiin tehtäviin ja toimineet epädemokraattisesti. Orkesterin osittainen ammattimaistuminen voidaan nähdä yhdeksi ristiriitojen aiheuttajaksi. Näyttäisi siltä, että sivutoimisten soittajien käsitys orkesteritoiminnasta ei vastannut uusia ammattimaisuuden vaatimuksia ja sitä toimintakulttuuria, jonka se toi mukanaan. Soittajilla ei myöskään vaikuta olleen täysin yhtäläistä kuvaa oikeuksistaan ja velvollisuuksistaan.

Konserttimestari Judith Aller-Talvi vaikuttaa olleen yhtä tuohtunut orkesterilaisten käyttäytymisestä kuin nämä hänen. Aller-Talvi kirjasi musiikkilautakunnalle mielestään

210 Aivoverenkierron häiriöt voivat aiheuttaa tunne-elämän muutoksia ja aivoveritulppa voi aiheuttaa dementiaa.

211 Mus.ltk. 2.9.1966 X §191.

212 Mus.ltk. 4.1.73 § 7 ; 22.1.1973 §36.

käsittämättömiä orkesterilaisten mielipiteitä, joista nämä olivat olleet yhteydessä myös muusikkojen liittoon:

- 1) Muusikkojen liiton mukaan konserttimestarilla ei ollut oikeutta virittää orkesteria harjoitusten aluksi, koska tämä ei liiton mukaan ole ”demokraattista”. Ammattiliitto oli myös sitä mieltä, ettei konserttimestarilla ollut oikeutta harjoittaa jousistoa balettiesitystä varten, vaikka musiikkilautakunta oli hänet tätä tehtävää varten vapauttanut teatterisoitosta. Aller-Talvi koki että jousiston esimiehenä hänen tehtävänsä on varmistaa, että soittajat selviävät tehtävästään. Näitä olivat Aller-Talven mukaan viritys ja stemmakohtainen harjoittelu.
- 2) Toinen kysymys liittyi istumajärjestykseen. Tavallisesti istumajärjestyksestä päätti kapellimestari tai se tehtiin koesoiton perusteella. ”*Postimies Hienosella*”²¹³ on oma näkemys, johon tämä yrittää vaikuttaa äänestysten kautta.” Ongelma oli, että kauan I-viulussa soittaneet harrastelijat eivät suostuneet siirtymään II-viuluun nuorempien I kurssitutkinnon suorittaneiden tieltä. Näin ollen syntyi tilanne, jossa II viulun soittajia ei enää ollut.²¹⁴

Palkkaneuvottelut musiikkilautakunnan kanssa olivat toinen riidanaiheuttaja. Epäonnistuneen soittajien kokouksen johdosta kymmenen soittajaa jätti saapumatta seuraavaan kokoukseen, minkä johdosta musiikkilautakunta ”esitti sovittelevan anteeksi pyynnön”, jotta mahdollisimman moni sivutoiminen soittaja saataisiin takaisin orkesterin toimintaan. Kaupungin ja muusikkojen liiton välillä sovittiin palkkaneuvotteluista. Kapellimestaria ja konserttimestaria puolestaan kehoitettiin noudattamaan ohjesääntöä. Soittajienkokouksen toivomuksena oli että ohjelmatoimikunnan rinnalle saataisiin muiden orkesterien tapaan orkesterivaltuuskunta hoitamaan luottamusmiehen kanssa soittajien asioita. Porin kaupunginorkesterin soittajien yleisessä kokouksessa ehdotettiin, että Porissa muodostettaisiin valtuuskunta, jonka tehtäviin kuuluivat soittajien asioiden hoitaminen, kuten järjestys, palkkaus yms. asiat, sekä mahdolliset esitykset kapellimestarille sekä kaupungin musiikkilautakunnalle.²¹⁵ Palkkaneuvottelujen yhteydessä Suomen Muusikkojen Liitto ry:n ja Porin kaupungin kesken sovittiin, että sivutoimisten soittajien asemaa

213 Kuten konserttimestari orkesterin luottamusmiestä nimitti.

214 Mus.ltk 22.9.1972 § 229.

215 Mus.ltk 22.9.72 §226.

vahvistettaisiin työsopimuksella.²¹⁶

Myös musiikkiopistossa oli ollut riitaisuuksia, ja musiikkiopiston johtajaa syytettiin Airaksisen tapaan epädemokraattisesta johtamisesta. Musiikkilautakunta päätti muuttaa kapellimestarin ja musiikkiopiston johtajan virat määräaikaisiksi. Kapellimestarin virka muuttuisi määräaikaiseksi Arvo Airaksisen eläköidyttyä ja musiikkiopiston johtajan seuraavana vuonna. Musiikkiopiston johtaja Alpo Yrjölän sopimus irtisanottaisiin samalla.²¹⁷ Porin Musiikkiopiston opettajat ja virkailijat ry päätti kuitenkin vuosikokouksessaan 28.10.1974 kumota aikaisemman musiikkiopiston johtaja Alpo Yrjölän erottamispäätöksen.²¹⁸ Viulunsoiton lehtori Ilkka Talven mukaan erällä opettajilla oli ollut jotain ”tyystin henkilökohtaista” musiikkiopiston johtajaa Alpo Yrjölää kohtaan, ”jota vehkeiltiin ulos opistosta.”²¹⁹ Pöytäkirjojen perusteella on vaikeaa saada kovin selkeää kuvaa tapahtumista, mutta musiikkilaitosten tilanne vaikuttaa hyvin kaoottiselta.

5.3 Ammattiorkesteri

Vuoden 1972 lopussa musiikkilautakunta oli kirjannut toimintatavoitteekseen, että vuoteen 1980 mennessä kaupunginorkesterin ja musiikkiopiston toiminnan pääosasta vastaavat päätoimiset henkilöt. Ammattimaistumisen lisäksi tavoitteeksi kirjattiin alueorkesteritoiminta sekä harjoitus- ja konserttitilat. Orkesteriin kaavailtiin perustettavaksi 23 päätoimea lisää, eli yhteensä 32 päätoimista soittajaa.²²⁰

Airaksisen eläköidyttyä keväällä 1973, hänen tilalleen haki kaksi kapellimestaria. Jo aiemmin konserttimestarina toiminut Juhani Numminen (Turku 1942) sai soittajien äänestyksessä 19 ääntä, toinen hakija, Jorma Svanström, 9 ääntä.²²¹ Numminen valittiin samaan aikaan kapellimestariksi Savonlinnaan ja Poriin, mutta kapellimestari päätti lähteä johtamaan Porin kaupunginorkesteria. Numminen oli opiskellut Sibelius-

216 Mus.ltk 22.1.1973 liite §36.

217 Mus.ltk 18.5.1971 ; mus.ltk 17.8.1971 päätettiin viroista lopullisesti.

218 Mus.ltk 20.11.1974 §272.

219 Mus.ltk 17.12.1971.

220 Mus.ltk 28.12.1972 liitte §292.

221 Mus.ltk. 3.5.1973.

akatemiassa viulun soittoa ja orkesterin johtamista, sekä toiminut viulistina Turussa, Porissa ja Helsingissä.²²²

Numminen oli jo lyhyen konserttimestarivisiittinsä aikana 1960-luvun lopulla ehtinyt tehdä suunnitelmia kaupunginorkesterin kehittämiseksi. Usean vuoden ajan suunnitteilla ollut orkesterin kasvattaminen lähti toden teolla käyntiin Nummisen valinnan myötä. Vuonna 1974 Kapellimestari Numminen kirjoitti: ”Kaupunginorkesteri elää tällä hetkellä uudestisyntymisen aikaa. Sen syntysanat on lausuttu jo vuosia sitten, mutta se on ollut staattisessa tilassa.” Musiikkilautakunnassa työskenneltiin sen eteen, että kaupungin päättävien elimien suhtautuminen lautakunnan toimintaan saataisiin myönteiseksi, ja sitä kautta arvostus nousemaan.²²³ Kaupunginhallitus ja -valtuusto hyväksyivät musiikkilautakunnanlautakunnan talousarviota koskevat esitykset sellaisenaan. 1.9.1974 alkaen orkesteriin perustettiin 6 soittajan tointa lisää. Pieni ammattilaisrunko laajeni syyskaudella 1974 18 ammattisoittajaksi.²²⁴ Kasvu oli suurempaa vain Vaasassa, jossa orkesteri sai 12 soittajaa ”melkein tyhjästä”.²²⁵

Intendentin toimen puuttuminen lisäsi painetta taiteelliselle johdolle ja esimerkiksi myyntiorganisaatio ja henkilöhallinto jäivät jälkeen yleisestä kehityksestä.²²⁶ Vuonna 1974 orkesteri sai taloudenhoitajan toimen jolle siirtyivät intendentin tehtävät, minkä myötä kanslia-, talous-, informointi- ja muu järjestelytoiminta tehostuivat.²²⁷

Jo vuonna 1968 oli havaittu, että amatöörien voimakas vähentyminen aiheutti sen, etteivät menot suuresti kasvaisi ammattilaisista, koska myös avustajien tarve vähenisi.²²⁸ Jo vuonna 1972 oli nostettu esille kysymys tarvitaanko soittajia viisikymmentä.²²⁹ mutta, vuonna 1975 sivutoimisten ja avustajien vähentämisestä tuli osa ammattiorkesterin kasvustrategiaa. Tällä tavoin kaupunginorkesterin kehitys vaati suhteellisen vähän lisärahoitusta silloisiin menoihin verrattuna kehittyäkseen

222 Porin lehti 28/29.10.1975.

223 PSA Musiikkilautakunnan toimintakerotmus 1973.

224 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1973.

225 PSA, Juhani Numminen, tiedote 1974.

226 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1973.

227 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakerotmus 1974.

228 Mus. Ltk 30.4.1968 liite c / 4.

229 Mus.ltk 16.6.1972.

ammattiorkesteriksi. Hyödyn kuitenkin nähtiin tehokkuuden lisääntymisen kautta olevan ilmeinen.²³⁰ Kaupunginhallitus hyväksyi kolmen uuden päätoimen perustamisen, viiden sivutoimisen vähentämistä vastaan. Ohjelmistoa sovitettiin orkesterin kokoon, ja se alkoi päästä tarkoituksenmukaiseen käyttöön ja tehokkuuteen.²³¹

Kevätkaudella 1976 leimaa-antavin piirre orkesterin toiminnassa oli keskustelu orkesterin täysammattillistamisesta. Orkesterin työt olivat lisääntyneet siinä määrin, ettei orkesteri puoliammatillisena kyennyt suoriutumaan velvollisuuksistaan. Tältä pohjalta teki orkesterivaltuuskunta ja kapellimestari esityksen musiikkilautakunnalle orkesterin ammatillistamisesta, joka kaupunginhallituksen ja musiikkilautakunnan myönteisellä suhtautumisella hyväksyttiin. Syyskausi alkoi toiveikkain mielin ammattilaisuuden merkeissä. Orkesteri sai viisi uutta ammattisoittajaa siirtyen samalla ”ammattiorkesterien kerhoon”.²³² Orkesterin kasvu oli muutaman vuoden ajan hyvin nopeaa. Kiivain kasvu päättyi vuonna 1976, jolloin orkesterissa oli 25 soittajaa. Alku oli lupaava mutta jo vuonna 1975, taloudellinen laskusuhdanne alkoi rajoittaa kasvua ja suunnitelluista vakansseista voitiin toteuttaa vain osa.²³³ Orkesterin kokonaiskehittämisohjelmaan kirjattu tavoite 35:stä soittajasta vuonna 1978 alkoi näyttää mahdottomalta.²³⁴ Vuonna 1981 orkesteri sai vielä kolme vakanssia lisää, jolloin vahvuus kasvoi kolmeenkymmeneen soittajaan.²³⁵

Orkesterin soittajia ei kuitenkaan saatu vakiinnutettua. Musiikkilautakunta totesi useasti, että alhaiset palkat ovat syynä muusikkojen suhteellisen nopeaan vaihtumiseen. Soittajien ja äänenjohtajien palkantarkastuksen jälkeen oli keskitytty etenkin kapellimestarin ja konserttimestarin ja soolosellistin palkan saamiseksi muiden samankokoisten kaupunkien tasolle. Pyrittiin myös irti palkkaluokkiin perustuvasta palkkauksesta kohti sopimuksen mukaista palkkausta, jolloin olisi voitu joustavasti suhtautua henkilökuntapolitiikkaan.²³⁶ Ikärakenteesta johtuen myös asepalvelus ja nuorien lahjakkuuksien hakeutuminen suurempiin orkestereihin oli esteenä

230 PSA, Musiikkilatuakunnan toimintakertomus 1975.

231 Mus.ltk 2.4.1975 liite §107.

232 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1976.

233 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1976.

234 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomukset 1973-1975.

235 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1981.

236 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1975.

tasapainoiselle työskentelylle.²³⁷

5.4 Uusia toimintamuotoja

Kapellimestari Airaksisen kauden loppupuolella yleisömäärät olivat kasvaneet aikaisempia vuosia suuremmaksi, solistivalinnoista ja ohjelmiston popularisoinnista sekä kapellimestarivierailijoista johtuen.²³⁸ Kuitenkin vasta Juhani Nummisen kapellimestarikauden myötä ja orkesterin päätoimien alettua lisääntyä vuonna 1974, orkesterin toiminta alkoi voimakkaasti ja menestyksekkäästi laajentua, mikä on myös selvästi havaittavissa tilastollisesti esiintymiskertojen lukumäärässä sekä yleisönkiinnostuksessa.²³⁹

Soittajien määrä mahdollisti säännöllisen kamarimusiikkikonserttitoiminnan aloittamisen ammattisoittajien kanssa. Sen myötä syyskauden 1974 aikana konserttitoiminta kaksinkertaistui edellisvuoteen verrattuna. Konsertteja oli kerran kahdessa viikossa ja lisäksi suuri määrä muita esiintymisiä. Mukaan tuli työmuotoja, jotka ensimmäistä kertaa saavuttivat vakiintuneen aseman.²⁴⁰

Kamarikonserttitoiminta mahdollistaa myös eri konserttipaikkojen esittelyn. Konsertteja alettiin seuraavina pitää muun muassa Satakunnan museossa ja Porin kirjastossa. Vuoden 1978 lehdistötiedotteessa kapellimestari Numminen kirjoitti, että ”periaatteenamme on ollut ennakkoluulottomasti löytää uusia konserttimuotoja, uusia solistituttavuuksia, uusia soittimia ja esitellä säveltäjiä yhdessä kirjaston kanssa”.²⁴¹ Erityisesti 1977 syyskauden aloitetut ”Yösoitot” kirjastossa, muodostuivat menestykseksi. Kirjaston ja museon varjona olivat kuitenkin riittämättömät yleisötilat. Vuonna 1974 aloitettiin kokeiluluontoisesti **koulukonserttitoiminta**, joka saavutti huomattavaa kannatusta niin opettajien kuin oppilaidenkin keskuudessa. Seuraavina vuosina esiinnyttiin lisäksi useissa päiväkodeissa, sekä tehtiin joulutervehdysvierailuja

237 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1977.

238 PSA Kaupunginorkesterin toimintakertomus 1970.

239 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1974.

240 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1974.

241 PSA, Porin kaupunginorkesterin lehdistötiedote 4.1.1978.

sairaaloissa ja vanhainkodeissa.²⁴² **Maakuntavierailuja** alettiin tehdä kamariorkesterin taidetoimikunnan tukemana. **Tilauseesiintymisten** määrä nousi huomattavasti, mutta teatterisoitot pysyivät ammattilaisia eniten työllistävänä työmuotona. Television kuvaama Porin päivän konsertti Porin teatterista, jossa orkesterilla oli huomattava osuus, herätti julkista kiinnostusta Porin musiikkielämää kohtaan.²⁴³ Mielenkiintoinen idea olivat tehdaskonsertit. Ainakin Rosenlewin kanssa käytiin neuvotteluja ”kevyehköistä keskipäivän konserteista”.²⁴⁴

Uusia ennätyksiä tehtiin joka vuosi. Konsertit lisääntyivät, mikä lisäsi yleisön mielenkiintoa ja kuulijamäärät kasvoivat. Syyskaudella 1976 soitettiin 20 konserttia, eli keskimäärin viisi konserttia kuukaudessa, jota kapellimestari kuvasi maksimimääräksi soittajistolle.²⁴⁵ Vuonna 1976 tehty ammattimaistaminen oli selvästi oikea toimenpide, sillä seuraavanakin vuonna orkesteri teki ennätyksiä lähes joka sektorilla, ja ylitti kaikki aikaisemmat tilastot vuodelta 1976 noin 40:llä prosentilla.²⁴⁶ Porin kaupunginorkesteri oli vuonna 1977 Suomen eniten esiintynyt orkesteri ja tavoitti viidenneksi eniten yleisöä maaseutu orkestereista, mikä on hyvin ”ottaen huomioon harjoitus-, ja konserttitilat.”

KONSERTTIEN JA KUULIJOIDEN LISÄÄNTYMINEN 1973-1977²⁴⁷

VUOSI	ESIINTYMISET	KUULIJAT
1973	12	3500
1974	62	19735
1975	107	31315
1976	-	-
1977	136	39053

242 PSA, Kaupunginorkesterin toimintakertomus 1976, ensimmäistä kertaa laajassa mittakaavassa 1976.

243 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1974 (Tauno Pylkkänen, Musiikkilehti Rondo 7/74).

244 Toimintasuunnitelma 1974.

245 PSA, Kaupunginorkesterin toimintakertomus 1976.

246 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1977.

247 PSA, Toimintakertomus 1975 ; PSA, Lehdistö tiedote 30.8.1976.

Osaltaan yleisön kasvu selittyy myös tiedotustoiminnan kehittämällä. Vuonna 1976 kaikkiin porilaistalouksiin lähetettiin musiikkiesite, josta otettiin 30 000kpl painos.²⁴⁸ Vuonna 1975 otettiin käyttöön kausikortti, joka sitoutti entisestään konserttiyleisön aktiivisempaan osaa. Myös konserttijulisteisiin ilmestyi uusi ajanmukainen tyyli, jossa kapellimestari johtaa katsojan taakse jäävää orkesteria kaupungintalo taustanaan. Juliste pysyi monta vuotta samanlaisena, ainoastaan värin vaihdellessa vuosittain, mikäli lienee parantanut tunnettavuutta, luonut jatkuvuutta ja vahvistanut orkesterin imagoa nykyaikaisena ja aktiivisena orkesterina.

Vaikka orkesteri panosti kamarikonsertteihin ja yleisöä tavoiteltiin koulukonserttien ja muiden helppotajuisten avulla, myös sinfonia- ja ns. suurten konserttien yleisö kaksinkertaistui.²⁴⁹

Vuonna 1976 perustettiin Porin oopperayhdistys ry. Kaupunginorkesterin kapellimestari Juhani Numminen oli yhdistyksen perustajia sen taiteellinen johtaja. Oopperatoiminnasta tuli uusi työmuoto myös kaupunginorkesterille. Ensimmäisenä oopperana esitettiin Verdin Attila-ooppera, josta muodostui kansallisestikin huomattava menestys ja orkesterille uhratut millimetrit kansallisessa lehdistössä olivat runsaimmat orkesterin siihen astisessa historiassa.²⁵⁰ Vaikka aiemmin Turussa oopperayhdistystä johtanut kapellimestari Numminen toimi aktiivisesti oopperayhdistyksessä, oli kysymys kuitenkin yksityisen yhdistyksen toiminnasta, joten kaupunginorkesteri ei voinut vastikkeettomasti toimia sen hyväksi. Keskustelua käytiin siitä kuuluiko ooppera soittajien työvelvollisuuteen, pitäisikö oopperan maksaa orkesterin käyttämisestä korvaus, vai tuloutettaisiinko osa tuotosta orkesterille. Oopperatoiminta vakiintui kaupunkiin ja kaupunginorkesteri on vuosittain osallistunut sen toimintaan, mutta sen suhde yhdistykseen on kuitenkin vaihdellut. Kaupunginjohtaja Martti Sinisalmen asettama työryhmä valmisteli vuonna 1994 uuden oopperatuotantomallin, jossa sopimusosapuolina ovat Porin Ooppera ry, Porin teatterisäätiö, Pori Sinfonietta ja Palmgren-opisto. Ooppera tehtiin teatterin omana produktiona, minkä etuna oli aikaisempaa laajempi markkinointi sekä yleisöä paremmin palvelevat esityspäivät, jotka kaikki olivat loppuunmyytyjä.²⁵¹

248 Toimintakertomus 1976.

249 PSA, lehdistötiedote 40. toimikaudesta.

250 PSA, Kaupunginorkesterin toimintakertomus 1977.

251 PSA Pori Sinfoniettan toimintakertomus 1994.

1980-luvulla haasteena oli saada toiminta vastaamaan ammattiorkesterin vaatimuksia, ja saada siitä paras mahdollinen hyöty. Kapellimestari Nummisen tavoitteena oli, että ”orkesterille etsitään oma linja ja funktio”.²⁵² Tämän edellytyksenä oli tason nouseminen, vapautuminen teatterisoittovelvollisuudesta, sekä nykyistä suuremmat määrärahat solistien palkkaamiseen ja PR-työhön. Tavoitteena oli saada kaupunkiin korkeatasoisia freelancer-muusikkoja.²⁵³ Soittajatilanteen parannuttua pyrittiin pois kamarimusiikista ja hyödyntämään koko orkesteria, kun mahdollista.²⁵⁴ Nummisen mukaan ”musiikkilinjan oli kosketettava mahdollisimman laajoja yhteiskuntapiirejä” ja ohjelmavalinnoissa pyrittiin löytämään myös eri intressipiirejä kiinnostavaa musiikkia. Esimerkiksi vuonna 1983 ohjelmassa olivat työväenmusiikin konsertti ja uutena muotona nuorten solistien konsertti.²⁵⁵ Ooppera työskentely oli 1980-luvulla intensiivistä ja ideat poikivat uusia. Suureen yleisöön vetosivat suosikiksi nousseet joulu- vappu ja yökonsertit.²⁵⁶ Alueellista toimintaa ylläpidettiin ja maakunnasta tuleville kuulijoille maksettiin matka-avustusta.²⁵⁷ Yleisöä houkuteltiin tuottamalla mielenkiintoisia kapellimestareita ja solisteja konsertteihin.²⁵⁸ Uudenlaista toimintaa edusti Vaasan kanssa aloitettu yhteistyö, jonka avulla saatiin molemmissa kaupungeissa esitettyä suurempaa kokoonpanoa vaativia teoksia. Yhteistyö jatkui 1990-luvulle asti, mutta ongelmana oli vähäisten yhteisharjoitusten aiheuttama tason lasku.²⁵⁹

5.5 Alueorkesterikysymys ja big band

Osa Suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan kulttuuripolitiikkaa oli eri kulttuurialoille perustettu valtiollisesti johdettu aluetoiminta, jota kokeiltiin niin teatteri, museo, taidemuseo kuin orkesterialoillakin. Niiden tarkoitus oli alueellisen tasa-arvon lisääminen ja toiminnan tehostaminen. Suomen sinfoniaorkesteri ry alkoi ajaa

252 PSA, Porin kaupungin musiikkitoimintojen ajanmukaistaminen ja kehittäminen (alkup. Pöytäkirjaliite (kaiketi 1983).

253 PSA, Porin kaupungin musiikkitoimintojen ajanmukaistaminen ja kehittäminen (alkup. Pöytäkirjaliite (kaiketi 1983).

254 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1979.

255 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1983.

256 Satakunnan kansa 29.5.1982.

257 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1983.

258 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1987.

259 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1986 esimerkiksi vuonna 1986 solisteista Izumi Tatento, Ralf Gothoni sekä Jan Erik Gustafsson ja Jan Söderblom todella nuorista kotimaisista lahjakkuuksista.

maakuntaorkesteri asiaa 1960-luvulla. Valtion rakenteisiin aluetoiminta kytkeytyi, kun Valtioneuvosto asetti Valtion säveltoimikunnan aloitteesta syntyneen orkesterikomitean tutkimaan Suomen orkesteriolojen tulevaisuutta vuonna 1972. Vuonna 1973 maan orkesterit jaettiin kahteen ryhmään. 1) ammattiorkestereihin ja ammattirunkoisiin orkestereihin, sekä 2) amatööriorkestereihin. Ensimmäinen ryhmä luettiin potentiaalisiksi alueorkestereiksi, jotka pääsivät valtionavun piiriin. Jälkimmäinen ryhmä, sai tukea läänien taidetoimikuntien kautta. ²⁶⁰

Porin kaupunginorkesteria ei orkesterikomiteassa luettu ammattiorkesterien ryhmään, vaikka tahto orkesterin kasvattamiseen kaupungin musiikkipiireissä olikin suuri. Suurta painoarvoa ei myöskään laskettu sille, että läänin taidetoimikunnan avustusten turvin aluetoimintaa oli jo jonkin verran harjoitettukin. Tällä kapellimestari Juhani Nummisen ja intendentti Tapio Metsän mukaan jatkettiin Satakunnan ”aluepoliittista syrjintää”. Porissa kaupunginorkesteria vaadittiin alueorkesteritoiminnan kautta valtionavun piiriin viimeistään 1978. ²⁶¹

Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n Orkesteritutkimuksen mukaan, se että orkestereita tuetaan jokaiselle jotain periaatteella, estää orkesterien kehityksen kehittymään. Pienet orkesteri lainaavat avustavia ammattimuusikoita suurista orkestereista, ja käyttävät epätasaisesti koulutettuja harrastelijoita voidakseen esittää vaativia suurimuotoisia teoksia. Matkustavat avustajat lohkaisevat orkesterien budjetista kohtuuttoman suuren osa, eivätkä kuitenkaan varsinaisesti rikastuta paikkakunnan musiikkielämää.

Konserttien taiteellinen taso jää välttämättäkin vaatimattomaksi. ²⁶² Esimerkiksi vuonna 1976 Porin kaupunginorkesterin saama valtion toiminta-avustus (39 000 mk) oli vain kolme prosenttia kaupungin rahoituksesta (1 222 600 mk), kun osuus alueorkesterikokeilussa olleilla orkestereilla oli noin kuusi prosenttia. Läänin taidetoimikunnan myöntämä alueorkesteriavustus Porille oli (5 700 mk) 0,46 prosenttia kaupungin rahoituksesta, kun se alueorkesterikokeilussa olleilla oli yli kaksi prosenttia.

²⁶³

Hugo Nuorsaaren johdolla musiikkilautakunta piti alueorkesteriasiaa aktiivisesti esillä,

260 Kokkonen 1973, Pieni musiikkilehti.

261 Mus.ltk 3.1.1973 kirje Suomen sinfoniaorkesterit ry:lle.

262 PSA. Suomen sinfoniaorkesterit ry:n 1968-1970 toteutettu orkesteritutkimus.

263 SSO toimintakertomus 1976.

mutta tilanne ei muuttunut kahdessa vuodessa. Vuonna 1975 orkesterikomitea jätti Satakunnan osalta sinfonisen musiikin tarjonnan ratkaisematta, koska ”alueella ei ole sopivaa orkesteria”. Musiikkilautakunta huomautti komitealle, että Porin kaupungin orkesteria oli kehitetty kovaa tahtia. Vuodesta 1973 vuoteen 1975 talousarvio oli kasvanut 120 % ja päätoimisten määrä kasvanut 8:sta yli 20:een. ”Tällä hetkellä alueorkesteritoiminnassa on pienempiäkin orkestereita, ja Porin kaupunki on epäoikeudenmukaisessa asemassa.” Orkesterikomitea esitti Poriin ja Satakuntaan sinfoniaorkesteritoiminnan sijasta perustettavaksi alueellista big band -orkesteria. Big band toimintaa tuettiin erityisesti sellaisilla alueilla, joilla on jo säännöllistä big band -toimintaa ja joilla sinfonisen musiikin kehitys tuotti vaikeuksia.²⁶⁴

Jyrki Kangas oli laatinut musiikkilautakunnalle jo edellisenä vuonna perusteellisen esityksen kaupunginorkesterin ja big bandin kehittämistä. Jyrki Kangas tunnetaan ennen kaikkea Pori Jazzin toiminnanjohtajana, mutta hän soitti Porin kaupunginorkesterissa kontrabassoa 1960- ja 1970-luvuilla, ja toimi tämän lisäksi muun muassa musiikkilautakunnassa sekä orkesterin kalustonhoitajana. Kankaan esityksen mukaan kaupungin tarjoaman musiikkitoiminnan piti olla mahdollisimman laajalle joukolle tarjottua, alkaen lasten musiikkikasvatuksesta. Kangas antoi korkean arvon suurissa kaupungeissa kehittyneille ammattirunkoisille sinfoniaorkestereille, mutta hänen mukaansa kaupunginorkesteri ei joka suhteessa palvellut tarkoitustaan: ”Kykeneekö Poriin tavoiteltava wieniläisklassinen kokoonpano soittamaan riittävän laajaa aineistoa ja kykeneekö se kilpailemaan maan muiden orkesterien kanssa koossa tai tasossa?” Kangas ehdottaa että kaupunginorkesterin pohjaa laajennettaisiin niin, että siitä muodostuisi wieniläisklassisen sinfoniakokoonpanon ja big band orkesteri yhdistelmä. Se voisi toimia, sinfoniaorkesterina, big bandina, kamariorkesterina, jazzyhteyeinä, puhallin- ja jousikvartettina, kvintetteinä popyhteyeinä, pelimanniyhteyeinä, tanssiorkestereina jne.²⁶⁵

Orkesterissa asiaan ei suhtauduttu myötämieleisesti. Orkesterivaltuuskunta ei halunnut kompensatiota big bandin ja orkesterin välille, koska työn mielekkyys ja taso olisi

264 Mus.ltk 3.1.1973 kirje Suomen sinfoniaorkesterit ry:lle.

265 PSA, Jyrki Kankaan musiikkilautakunnalle 12.12.1974 laatima perusteellinen esitys kaupunginorkesterin ja big band kehittämistä.

laskenut.²⁶⁶ Big band-sinfoniaorkesteri ei kuitenkaan edennyt suunnitelmaa pidemmälle, vaikka aiheesta keskusteltiin 1980-luvun alkuun asti. Ammattimaistumisen myötä 1970-luvun lopussa valtiontoiminta-avustus nousi samaan luokkaan muiden orkesterien kanssa eli viiden prosentin tuntumaan.²⁶⁷ Toiminnan tultua selvästi maakunnallisemmaksi, se alkoi 1979 saada alueorkesteritoimintaan opetusministeriön tukea. Alusta asti alueorkesteritoiminnassa mukana ollutta Pori big bandia ei kaupungin osuuden puuttuessa saatu ammattimaistettua, joten se putosi 1980-luvulla pois myös valtion tuen piiristä, ja toimii nykyään Palmgren konservatorion yhteydessä.²⁶⁸

266 Mus.ltk 25.5.77 §181.

267 SSO toimintakertomus 1976–1979.

268 PSA, Porin kaupungin musiikkitoimintojen ajanmukaistaminen ja kehittäminen (alkup. Pöytäkirjaliite (kaiketi 1983).

6 Kasvukipuja

Vaikka Porin kaupunginorkesteri 1970-luvun lopulla ammatillistui kokonaan, sillä oli vielä kohdattavana monia ammattimaistumiseen liittyviä kysymyksiä. Yksi aikakausi oli saanut päätöksen, mutta orkesterin oli vielä omaksuttava niitä toimintatapoja, joita ammattimaisuus edellytti. 1980-luku sekä 1990-luvun alku olivat uutta vakiintumisen aikaa, jolloin ”uudesti syntynyt” ammattiorkesteri etsi pysyvää jalansijaa kaupungista.

1970-1980-lukujen työtaisteluhenki ulottui myös orkesteriin. Soittajien asioita hoitamaan perustettiin orkesterivaltuuskunta ja luottamusmiehen toimi.

Työvoimapulasta kärsivällä alalla joukkoirtisanoutumisen uhkaa käytettiin hyväksi, mutta melko huonolla menestyksellä.

6.1 Henkilöstöpolitiikka

Vaikeutta vakanssien täyttämässä

Orkesterien voimakkaasta kasvusta johtuen vapaita vakansseja oli 1970-luvulla runsaasti tarjolla. Työpaikkaa oli helppo vaihtaa, mikäli työympäristö ei vastannut odotuksia. Suurin vetovoima oli arvostusta nauttineilla vanhoilla ja suurilla orkestereilla joiden toiminta oli vakaammalla pohjalla.²⁶⁹

Suomen muusikkojen liiton ja Kunnallisen Sopimusvaltuuskunnan välisessä sopimuksessa oli jätetty sopimatta kapellimestarien konserttimestarien ja soolosellistien palkoista, sillä henkilöiden on helppo itse sopia kaupungin kanssa palkoistaan.²⁷⁰ Palkat olivat kuitenkin jääneet korottamatta konserttimestarin ja soolosellistin vaatimuksista huolimatta. ”Reaalipalkkani on tällä hetkellä jopa alle 50% muiden orkestereidemme konserttimestarien palkasta, kuitenkin olen viran hoitoon pätevämpi kuin kukaan

²⁶⁹ Korhonen 2005, 111.

²⁷⁰ Mus.ltk 16.5.1974.

heistä”, kirjoitti konserttimestari Judith-Aller Talvi kirjeessään musiikkilautakunnalle.

²⁷¹ Soolosellisti Jari Pitkänen puolestaan anoi työlomaa, jotta voisi tutustua Vaasan kaupungin orkesterin toimintaan, ennen suunnittelemaansa työpaikan vaihdosta. Viihtyy muuten Porissa mutta viittaa kevään vaikeisiin työolosuhteisiin, palkkakuoppaan ja vähäiseen lisätyömahdollisuuteen. ²⁷²

Suuria korotuksia ei heti luvattu, mutta palkkoja lähdettiin kehittämään muiden samankokoisten kaupunkien tasolle. Koska havaittiin, että alhaiset palkat olivat syynä soittajien nopeaan vaihtumiseen, tavoitteeksi tuli irtautuminen palkkaluokkiin perustuvasta palkkauksesta, kohti sopimuksen mukaista palkkausta, jolloin palkkaukseen voitaisiin suhtautua joustavasti. ²⁷³ Soittajien saamista ja sitouttamista vaikeuttivat myös kaupungista puuttuva freelancertyön puute. ²⁷⁴

”Tapaus Talvet”

Palkkaus ei kuitenkaan ollut henkilöstöpolitiikan ainoa tekijä, joka ajoi soittajia pois. Orkesteri kärsi keväällä 1976 vaikeasta jousisoittajapulasta, joka johtui muusikkojen ja musiikkilautakunnan välille syntyneistä erimielisyyksistä.

”Orkesterin nopea kasvaminen ei ole tapahtunut ilman kasvuhäiriöitä. Lautakunta on ollut pakotettu antamaan eräille viran- ja toimenhaltijoille lukuisia huomautuksia, varoituksia ja jopa muutama irtisanominen on ollut välttämätön suorittaa.” ²⁷⁵

” - - eräät varsin huomattavat jousisoittajat suorittivat systemaattista orkesterin vastaista toimintaa, mikä huipentui kolmen jousisoittajan irtisanoutumiseen ilmeisesti ”solidaarisuussyistä”.” ²⁷⁶

271 Mus.ltk 4.12.1974 ; Mus-ltk 18.6.1975 § 202.

272 Mus-ltk 18.6.1975 § 202.

273 PSA, Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1975, 1976.

274 PSA, Porin kaupungin musiikkitoimintojen ajanmukaistaminen ja kehittäminen (alkup. Pöytäkirjaliite (kaiketi 1983).

275 Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1976.

276 Pori Sinfoniettan arkisto, Juhani Numminen 1976, konserttikauden tiedote.

”Lautakunta käsitellyt valituksia lähes joka kokouksessa vuonna.”

Poriin oli jo pitkään kaivattu päteviä viulisteja niin kaupunginorkesteriin kuin musiikkiopistoonkin. Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n mukaan Suomessa oli 1970-luvun puolivälissä 50 jousisoittajan paikkaa avoinna orkestereissa, ja lisäksi musiikkiopistoissa pulaa opettajista ²⁷⁷. Soittajista oli kova kilpailu. Porissa saatiin kuitenkin samalla kertaa vuonna 1971 saatiin pätevät osaajat molempiin laitoksiin ²⁷⁸. Kaupunginorkesterin konserttimestariksi valittu Judith Aller-Talvi oli aiemmin antanut lukuisia konsertteja ja solistiesiintymisiä Yhdysvalloissa ja Suomessa. Toiminut Indianan yliopistossa assistenttina ja Sibelius Akatemiassa tuntiopettajana. Nopea hakukonehaku valottaa hänen uraansa:

Judith Aller is an American-born violin virtuoso, a product of the vanishing romantic-expressionist tradition - - she has become, and remains, a completely individual artist. There is no other like her on the scene today. ²⁷⁹

Judith Aller-Talven puoliso Ilkka Talvi valittiin Porin musiikkiopistoon viulunsoiton lehtoriksi. Kapellimestari Airaksisen pyynnöstä hän toimi myös kaupunginorkesterissa. Ilkka Talvella oli ennen Poriin tuloa, vaimonsa tapaan, takanaan lukuisia solistiesiintymisiä sekä kokemusta kansallisista ja kansainvälisistä viulukilpailuista (mm. I palkinto nuorten Pohjoismaisissa musiikkikilpailussa.) Hänestä internethaku kertoo muun muassa seuraavaa:

A child prodigy, Ilkka Talvi - - passionate about teaching was hired at the age of 13 for Kuusankoski School of Music and asked to join the faculty of Sibelius Academy at 20. ²⁸⁰

Talvilla oli lähes alusta asti pienempiä yhteentörmäyksiä musiikkialan eri toimijoiden kanssa kaupungissa. ²⁸¹ Suhde ennen kaikkea musiikkilautakuntaan kuitenkin neljän vuoden kuluessa hiljalleen kärjistyi. Näkemyserot liittyivät ennen kaikkea, pariskunnan sivutoimiin ja esiintymismatkoihin. ”Musiikkilautakunta on viime aikoina suhtautunut merkillisen kielteisesti työloma-anomuksiini esiintymisiä ja opintomatkoja varten, mikä on herättänyt laajaa ihmetystä”, Ilkka Talvi kirjoitti musiikkilautakunnalle hakiessaan

277 Pori Sinfoniettan arkisto, Juhani Numminen, 1976 konserttikauden tiedote.

278 Mus.ltk 8.6.1971 Talvien valinta.

279 sillä varauksella, että kuvaus on taiteilijan omilta internetsivuilta <http://judithaller.com/judith-aller/>.

280 <http://spu.edu/academics/college-of-arts-sciences/music/faculty-staff-directory/talvi-ilkka>.

281 Mus. Ltk. 30.10.1974 Talven mielestä hänen antamaansa kamariorkesterikoulutusta ei arvostettu kaupunginorkesterissa, vaan sen toimintaa tarkoituksella vaikeutettiin.

Mus.ltk 20.6.72§ 150 Ilkka Talvella oli ollut jo aiemmin riitaisuutta musiikkiopistossa.

työlomaa vuodelle 1975, voidakseen konsertoida saamiensa stipendien edellyttämällä tavalla ²⁸². ”Esiintyvät taiteilijat toimivat opettajina juuri siksi, että voisivat vapaasti hoitaa esiintymissitoumuksensa. ²⁸³”

Talvet pyysivät lupaa olla poissa kaupunginorkesterin toiminnasta, kun heillä on päällekkäisiä esiintymisiä muualla, ilman lautakunnalta erikseen anottavaa lupaa. Perusteena he pitivät sitä, että kapellimestarilla oli tähän mahdollisuus, koska hän suunnitteli harjoitus- ja konserttiohjelman. ²⁸⁴ Sen sijaan musiikkilautakunta päätti kokouksessaan, että Ilkka Talvelle maksetaan kuukausipalkan sijaan kertapalkkio. Henkilöstö- ja palkka-asiainsihteri kuitenkin huomautti, ettei määräaikaiseksi tehtyä sopimusta voida purkaa, vaan että kuukausipalkasta maksetaan osuus toteutuneen tuntimäärän mukaan. ²⁸⁵ Kuultuaan ennen kamarikonserttia musiikkilautakunnan sopimusmenettelystä, pariskunta poistui kenraaliharjoituksesta ilmoittaen ettei osallistu illan konserttiin – mikä oli aiheuttanut orkesterissa luonnollisesti huolestumista – mutta tulleet juuri ennen konserttia paikalle. Konserttimestari oli lisäksi kieltäytynyt antamasta kapellimestarille kättään konsertin jälkeen, vaan kääntänyt selkensä ja poistunut paikalta. Kaupunginorkesterin valtuuskunnan mukaan teko oli todella epäkorrekti, ja orkesterin jäsenten keskuudessa oli ilmaistu suurta ärtymystä käytöksestä kapellimestaria, orkesteria ja myös yleisöä kohtaan. ²⁸⁶ ”Musiikkilautakunnan tekemät päätökset ja sen ottama kanta taiteen harjoittamiseemme ja opintoihimme loukkaa yksityistä oikeuttamme, ollen myös luonteeltaan täysin vastoin yleistä käytäntöä. - - Esittävän taiteilijan työ on tehty tällä tavoin mahdottomaksi.” kommentoivat Talvet tapahtunutta. ²⁸⁷

Syyskaudella erimielisyydet jatkuivat. Musiikkilautakunta antoi Ilkka Talvelle varoituksen Amerikan matkasta johtuvista poissaoloista. Talven mukaan hän oli varoituksen saadessaan vielä Suomessa, ja poissaoloissa puolestaan on kyse tuntijärjestelyistä, joista suurin osa oli jo pidetty takaisin. ”Huomauttaisin vielä, että tuskin on laillista rangaista ketään rikoksesta, jonka hän kuuleman mukaan tulee

282 Mus.ltk 12.3.1975.

283 Mus.ltk 20.11.1975 liite § 369.

284 Mus.ltk 12.3.1975.

285 Mus.ltk 15.4.1975 liite § 134.

286 Mus.ltk 15.4.1975.

287 Mus.ltk 15.4.1975.

tekemään lähitulevaisuudessa. Musiikkilautakunta tekee päätöksiä jotka perustuvat kuulopuheisiin, muun muassa kapellimestarin kertomuksiin.”²⁸⁸

Lisäksi Ilkka Talvi sai varoituksen opettamisestaan Kankaanpäässä ilman sivutoimilupaa.²⁸⁹ Talvi huomautti kaupunginhallitukselle, ettei hänellä edellisen musiikkilautakunnan kanssa ollut ongelmia vaikka oli toiminut samalla tavalla. ”Viimeaikaiset toimet ovat omiaan luomaan erittäin ahdistuneen ilmapiirin mm. Porin musiikkiopistossa ja opettajayhdistys onkin todennut lautakunnan ja heidän välillään vallitsevan luottamuspulan.”²⁹⁰

Judithille Aller-Talvi puolestaan sai niin ikään varoituksen, liian myöhään anotusta, luvattomasta poissaolosta. Aller-Talven mukaan hän oli toimittanut apulaiskaupunginsihteerille anomuksen virkalomasta, koska ei pysty silmäleikkauksen takia toiminaan työssään. Tämä oli jättänyt asian toimittamatta musiikkilautakunnan seuraavaan kokoukseen, mutta kertonut asian olevan selvä. Musiikkilautakunta oli 1.10.1975 hylännyt anomuksen, koska siinä ei tarkalleen ottaen näyttänyt olevan kyse lääkärin kirjoittamasta sairauslomasta, vaan paremminkin suosituksesta, ja päättänyt että jollei Aller-Talvi välittömästi palaa työhönsä tämä irtisanottaisiin.²⁹¹ Toinen varoituksen aihe oli se, että Aller-Talvi oli sairauslomilla opettanut musiikkiopistossa ja soittanut sen orkesterin konsertissa. Aller-Talven mukaan hän kyllä kykeni opettamaan, mutta ei toimimaan konserttimestarina, koska ei pystynyt lukemaan konsertissa nuotteja.²⁹²

Talvilla oli kuitenkin kannattajansakin. Musiikkiopiston johtaja antoi kuitenkin kiittävän lausunnon Talven suorittamasta opetustyöstä:

”Kolme oppilasta hyväksytyt koesoiton perusteella suorittamaan yliopisto-opintoja Yhdysvalloissa erällä aikamme johtavilla viulopedagogeilla. - - Edistyneimmät oppilaat päätoimisina soittajina Turun ja Porin kaupunginorkesterissa, sekä viulunsoitonopettajina Porin, Rauman, Kankaanpään ja Keikyän musiikkiopistoissa. - - Viulutaiteilija Talven panos tulevien viulunsoitonopettajien ja orkesteriviulistien kasvattajana on ollut mitä merkittävin - - On erittäin todennäköistä ettei vilunsoiton lehtorin

288 Mus.ltk 20.11.1975 liite § 369 kirje.

289 Mus.ltk 3.11.1975 liite §339.

290 Mus.ltk 26.11.1975 liitteet.

291 Mus.ltk 3.11.1975 liite § 339.

292 Mus.ltk 15.10.1975.

tointa saada täytettyä, koska kelpoisuusvaatimukset täyttäviä henkilöitä on erittäin vähän. Suurin osa musiikkiopistojen viulunsoiton lehtorin toimista, on vuosikautia ollut vakinaisesti täyttämättä pätevien hakijoiden puutteessa – myös alttoviulun opetus pitäisi mahdollisesti lopettaa.”²⁹³

Myös musiikkiopiston ammattiin opiskelevat oppilaat lähettivät oman kirjeensä kaupunginhallitukselle. Heidän mukaansa Talvi oli antanut ylimääräisiä tunteja ilman mitään eri korvausta. Talven ansiosta Porissa oli voitu aloittaa ammattiin valmistavan vilunsoiton opiskelu. He katsoivat musiikkilautakunnan ”menetelleen täysin vastuuttomasti ja vastoin johtosäännössä mainittuja musiikkilautakunnan tehtäviä - - Musiikkilautakunnan huippupätevien opettajien irtisanomissysteemiä ei missään nimessä voitane pitää Porin musiikkielämän kehittämisenä” Irtisanomisensa jälkeen Talvi myös lähetti musiikkilautakunnalle 41 Porin musiikkiopiston tilaisuutta käsittävän listan, joissa hän kuuden vuoden aikana esiintyi ilman eri korvausta.²⁹⁴

Musiikkilautakunnan ja soittajien kommunikaatio-ongelmat laajenivat myös muuhun orkesteriin. II viulun äänenjohtaja Kirsti Perttuli oli suostunut ottamaan musiikkiopiston viulunsoitonopettajan viransijaisuuden vastaan sillä ehdolla, että saa palkatonta työlomaa orkesterista, jonka yömyöhään venyvä työ haittasi opintoja. Orkesterin vaikean jousisoittajatilanteen vuoksi hän tarjoutui soittamaan konserteissa, muissa esiintymisissä, kenraaliharjoituksissa ja muissa harjoituksissa mahdollisuuksien mukaan tavallista avustajan korvausta vastaan. Syyskuussa musiikkilautakunta oli jättänyt anomuksen pöydälle. Perttuli aloitti työnsä opistossa ilman musiikkilautakunnan päätöstä, noudattaen anomuksessaan mainitsemiaan ehtoja. Lokakuussa lautakunta kuitenkin eväsi anomuksen esittäen, että jollei Perttuli välittömästi ole mukana kaikessa orkesterin työssä, tämä katsotaan eronneeksi sekä orkesterista että musiikkiopistosta. Kapellimestari Numminen kertoi Perttulille, että tämä oli kurinpidollinen toimenpide, koska ”orkesterin jäsenillä tuntuu olevan liian suuret luulot itsestään”. Perttuli lähetti Kaupunginhallitukselle valituksen ollen sitä mieltä, että musiikkilautakunta oli myöntänyt työ- ja virkalamia kyseenalaisella tavalla. Osa sai niitä jatkuvasti, osa ei lainkaan. Kapellimestarilla puolestaan oli vapaat kädet hoitaa sivutoimiaan. Jos kaupungin hallituksen päätös valitukseen on kielteinen, ”tulen ymmärrettävistä syistä

293 Mus.ltk liitteet 1970-76.

294 Mus.ltk. 1.9.1976.

hakemaan lähitulevaisuudessa työpaikkaa muualta”.²⁹⁵ Myös muille soittajille annettiin vakavia varoituksia mm. väärin perustein haetuista sairauslomista.²⁹⁶

Kaupunginhallitus kumosi musiikkilautakunnan Ilkka Talvelle antaman varoituksen²⁹⁷ minkä lisäksi kaupungin lakimies katsoi Talven erottamisen laittomaksi. Muun muassa siitä syystä että samasta rikkeestä ei voida rangaista montaa kertaa (ensin varoittaa ja myöhemmin erottaa samasta syystä)²⁹⁸. Turun ja Porin läänin oikeuden päätöksen mukaan musiikkilautakunnan päätös ei kuitenkaan ollut lainvastainen, eikä loukannut Ilkka Talven yksityistä oikeutta, koska tämä oli työsopimussuhteessa Porin kaupunkiin, jolloin musiikkilautakunnan päätöksellä ei oltu sitovasti ratkaistu kysymystä siitä, onko irtisanominen tapahtunut laittomasti, vaan Talvella oli mahdollisuus saattaa ”yksityisoikeudelliseen oikeussuhteeseen perustuva kysymys yleisen alioikeuden tutkittavaksi ja ratkaistavaksi”.²⁹⁹

Molemmat Talvet oli siis irtisanottu ja muita soittajia oli irtisanoutunut.

Musiikkilautakunnan puheenjohtaja Hugo Nuorsaari pysyi kannassaan ja kertoi lehtihaastattelussa muun muassa, että ”soittaminen ja opettaminen on työtä, eikä siitä saa tässä yhteiskunnassa kukaan muukaan tinkiä.” Toimittaja kirjoitti samassa lehtikirjoituksessa, että ”sivulliset eivät ymmärrä Talvien ja musiikkilautakunnan ottelua ollenkaan. Talvet ovat tehneet hyvää jälkeä, mutta myös lautakunta koostuu todistettavasti tervejärkisistä ihmisistä.”³⁰⁰ Musiikkilautakunnan toimintakertomukseen puolestaan kirjattiin:

”Vaikeatkin henkilöstöpoliittiset ratkaisut on voitu yksimielisillä päätöksillä, mikä toisaalta osoittaa lautakunnan päättäväistä asennetta pyrkiä toiminnallaan puhdistamaan alaistensa laitosten ilmapiiriä.”³⁰¹

Tapahtumien syyksi esitettiin muun muassa kateutta pariskunnan neljästä työstä sivutoimineen³⁰². Selitystä voidaan kuitenkin etsiä myös siitä, että orkesterilla ja musiikkilautakunnalla ei ollut vielä vaadittavaa ammattimaisuuden kulttuuria. Porissa ei

295 Mus.ltk 3.11.1975 liite § 341.

296 Mus.ltk 3.11.1975 liite § 358.

297 Mus.ltk 3.3.1976 liite §51.

298 Mus.ltk 18.8.1076 liite §185.

299 Mus ltk. 17.8.1977 liite § 243.

300 PSA, lehtileikkeet, Hugo Nuorsaari.

301 PSA. Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1975.

302 PSA, lehtileikkeet kevät 1976.

osattu suhtautua menestyneisiin viulutaiteilijoihin, jotka tahtoivat leipätyönsä lisäksi kiertää konsertoimassa ja opiskelemassa maailmalla. Eihän tällaista menettelyä ollut ”missään muussakaan ammatissa”. Musiikkilautakunta ei käsitellyt eri asioina sitä, tuntuuko Talvien vaatima ”erityiskohtelu” suhteessa esimerkiksi kaupungin muihin virkamiehiin oikeudenmukaiselta, ja sitä millaisia käytäntöjä esiintyvän taiteilijan palkkasuhteisiin liittyi, mikäli heitä kaupunkiin haluttiin. Talvien vaatimuksia käsiteltiin ehkä jonkinlaisena ennakkotapauksena, joka voisi päästää vapaamielisten työilmapiirin leviämään koko orkesteriin. Aikana jota leimasivat työtaistelut, mitään ei annettu ilmaiseksi, ja toisaalta työntekijät tahtoivat vaatia kaiken minkä voisivat saada. Musiikkilautakunnan kirjeissä soittajat vetoavatkin ”yksityiseen oikeuteensa” hyvin tottuneesti. Koska kumpikaan osapuoli ei tahtonut taipua toisen esittämään menettelytapaan, oli välikohtaus välttämätön seuraus. ”Tapaus `Talvet` saatiin onnellisesti päätökseen”, kirjattiin kaupunginorkesterin toimintakertomukseen ³⁰³. Tapauksen seuraus oli kuitenkin se, että kaupunki ei menettänyt ainoastaan erotettuja ja eronneita soittajia sekä opettajia, vaan myös tulevia soittajia. Sana leviää nopeasti, ja Porin jo ennestään ei-niin-huokutteleva-maine orkesterikaupunkina, sai pahan kolauksen lisää.

Vakansseja ei saatu pysyvästi täytettyä, mikä tuotti jatkuvaa vaivaa ja lisäkustannuksia. Paikkoja ei välttämättä hakenut yksikään suomalainen soittaja. Vuonna 1983 asia ratkaistiin palkkaamalla viisi unkarilaista soittajaa, minkä myötä kaikki vakanssit saatiin täytettyä. ³⁰⁴ Soittajien saamisen esteeksi nähtiin muun muassa paljon työtä tuottava teatterisoittovelvollisuus, joka oli poistettu jo useimmissa Suomen kaupunginorkestereissa. Aluksi neuvotteluja käytiin teatterisoittojen määrästä, mutta lopulta vuonna 1985 teatterisoittovelvollisuus poistettiin kokonaan. Vastapainona lisättiin konserttien määrää, mikä kuitenkin erilliskorvausten takia kasvatti menoja. ³⁰⁵

6.2 Musiikkitalo

1970-luku oli monessa mielessä orkesterin voittokulkua, mutta tilaongelmat vaivasivat

303 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1976.

304 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1981-1983.

305 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1984-1985.

sitä: Karhulinna oli liian pieni ja palveluvarustuksiltaan alkeellinen.³⁰⁶ Tilaongelma nousi jatkuvasti tärkeämmäksi kaupunginorkesterin saadessa lisää ammattisoittajia, toisaalta tilojen puutteellisuus myös esteenä ammattilaisten saamiselle.³⁰⁷

Kapellimestari Numminen kirjoitti vuonna 1974: ”Toivoa sopii, että koko musiikkiväki ponnistelisi asian eteen. Sitä ennen tulemme itse kukin enemmän tai vähemmän kärsimään työtilojen sopimattomuudesta, mutta ennen kaikkea lopputulos kärsii siitä!”³⁰⁸

Orkesterivaltuuskunta teki musiikkilautakunnalle esityksen, jonka mukaan Äyrilässä olevat harjoitustilat olivat ammattiorkesterin työskentelyyn sopimattomat. Karhulinna oli akustisesti täysin erilainen eikä tulos voinut olla paras mahdollinen. Valtuuskunta ehdotti Karhulinnan vuokraamista konsertti- ja harjoituspaikaksi kaupunginorkesterille ja Äyrilän säilyttämistä pienempien yhtyeiden harjoitustilana.³⁰⁹ Musiikkilautakunta teki vuonna 1976 orkesterin painostuksesta useita tilaehdotuksia, ilman erityistä tulosta.

310

Karhulinnan myyminen Rauma-Repolan keskuskonttoriksi vaikeutti tilaongelmia entisestään. Lievää helpotusta tilanteeseen toi 1981 käyttöön otettu Porin taidemuseo. Taidemuseo antoi uskoa toiminnan vakiintumiseen, sillä tila todettiin akustisesti tyydyttäväksi. Vaikeutena oli kuitenkin se, että konserttipaikka jouduttiin rakentamaan joka kerta uudelleen näyttelyn sanellessa puitteet. Taidemuseon käyttökin vaikeutui, kun museo alkoi tarvita tiloja yhä enemmän omaan käyttöönsä. Museon kuitenkin toimi koko 1980-luvun orkesterin pääkonserttipaikkana.³¹¹

Poriin rakennettiin 1970-1980-luvulla taidemuseon lisäksi paljon muitakin kulttuuritiloja. Taidemuseon lisäksi muun muassa uusi kirjasto, maakuntamuseo, nuorisotalo, urheilutalo ja uimahalli. Kaupunginorkesteri pyrki hyödyntämään kaikkia näitä tiloja omassa käytössään. Tästä johtuen konserttipaikat muodostivat kirjavan joukon. Edellä mainittujen lisäksi konsertteja pidettiin muun muassa Riihikedon

306 Mus.ltk 6.10.1976 liite §348.

307 PSA musiikkilautakunnan toimintakertomus 1977.

308 PSA Juhani Numminen tiedoksianto 1974.

309 Mus.ltk 3.11.1976 liite § 379.

310 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1976.

311 PSA, Porin kaupunginorkesterin 1980-luvun toimintakertomukset.

koulussa, Seurakuntien palvelukeskuksessa, Porin teatterissa, Keski-Porin kirkossa, sekä Teljän kirkossa. Konsertteja vaivasivat useimpien konserttikäyttöön tarkoittamattomien tilojen haitat: harjoitusten levottomuus ja orkesterikorokkeen puute, mikä esti yleisöä kokemasta konsertin visuaalisia elementtejä. Kaikki halukkaat kuulijat eivät myöskään aina mahtuneet tilaan. Haasteensa loi myös se, että tilat olivat hajasijoitettuna ympäri kaupunkia.³¹²

Eri musiikkijärjestöjen tuella oli vuonna 1976 tehty Kaupunginhallitukselle esitys myös musiikkitalon rakentamisesta.³¹³ Vuosien 1977-1981 toiminta ja taloussuunnitelma sisälsi vuosille 1980 ja 1981 musiikkitalon rahoituksen. Syntyi periaatteellisia tavoitteita, muttei konkreettisia tuloksia. Musiikkilautakunnan ”Musiikki- ja kongressitaloksi” kutsutulle hankkeelle perustettiin oma kannatusyhdistys. Vuonna 1980 käynnistyi Pohjoismainen arkkitehtikilpailu, jonka tarkoituksena oli löytää Kirjuriluotoon ”arkkitehtonisesti korkeatasoinen, ympäristöön ja kaupunkikuvaan sopiva ratkaisu, joka toiminnallisesti ja kokonaistaloudellisesti täyttäisi sille annattavat vaatimukset”.³¹⁴ Musiikkitalon oli tarkoitus palvella orkesteria sekä harjoitus- että konserttipaikkana. Yleisradion läsnäolo musiikkitalossa olisi mahdollistanut konserttien levittämisen radioon ja televisioon mahdollisimman laajasti.³¹⁵ Kilpailuun lähetettiin 124 ehdotusta, joista voittajaksi valikoitui tanskalaisen arkkitehdin suunnittelema ”Delta”.

Alusta asti musiikkitalo asetettiin vastakkain muiden rakennushankkeiden kanssa, aluksi kaupunkiin suunnitellun lämpövoimalan kanssa. Myöhemmin, kun hanke pitkittyi ilman näkyviä tuloksia, verrattiin pelkkään suunnitteluun kuluneita varoja, 12,8 miljoonaa markkaa, muun muassa Toejoen-Murtosenmutkan rakenteilla olevaan päiväkotiin, joita olisi samalla rahalla saatu kolme.³¹⁶ 1970-luvun rakentamisrasitukset ja vuosikymmenen lopulla alkanut lama ja rakennemuutos pakottivat lopulta kaupungin kiivaan rakennustahdin hidastumaan. Samaan aikaan kaupungilla oli vireillä myös syväsataman suurhanke, joten musiikki- ja kongressitalon rakentamista päätettiin lykätä. Musiikkitalo nousi aina uudelleen esille koko 1980-luvun ajan. 1990-luvun alussa se

312 PSA, kaupunginorkesterin toimintakertomus 1981.

313 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1976 ; Mus.ltk 3.11.1976.

314 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1981 ; 1984.

315 PSA, Porin kaupungin musiikkitoimintojen ajanmukaistaminen ja kehittäminen (alkup. Pöytäkirjaliite (kaiketi 1983).

316 Satakunnan kansa 17.11.1985.

kuitenkin hylättiin kokonaan.³¹⁷

Historioitsija Jussi Koivuniemen mukaan, Suomessa 1980-luvulla harvinainen musiikki- ja kongressitalo olisi voinut nimenoman tuoda helpotusta kaupungin rakennemuutokseen.³¹⁸ Musiikkihistorioitsija -toimittaja, Antti Häyrysen mukaan Lahden Sibelius-talosta on tullut ”koko paikkakunnan ikoni ja eri alojen kehittämisen symbolinen veturi. Ehkä sen vuoksi Sinfonia Lahti on ollut myös poikkeuksellisen tehokas sponsoritulojen kerääjä.”³¹⁹ 1980-luvun lopussa Pori ja Jyväskylä olivat maan ainoat ammattiorkesterit, jotka olivat ilman omaa konserttisalia.³²⁰

Vuonna 1991 Poriin valmistui Palmgren-sali, jossa orkesteri pystyi ensimmäisen kerran harjoittelemaan ja konsertoimaan samassa tilassa. Tämän seurauksena myös orkesterin esiintymisasu voitiin vaihtaa smokkiin, joka aiemmin koettiin hankalaksi konserttien hajasijoituksesta johtuen, ja oli myös tuntunut yliampuvan juhlalliselta konserttitiloihin verrattuna. Seuraavan vuoden alussa, 1992, olivat Satakunnan teknologiakylä oy:n Pripoli-salin avajaiset. Osa konserteista siirrettiin uuteen, silloin akustiikaltaan Porin parhaaseen saliin, mutta Palmgren-sali säilyi yhä harjoittelupaikkana. Uudet tilat vilkastuttivat musiikkielämää, mutta Pripolin käyttöä vaikeutti sen 5 kilometrin etäisyys keskustasta.³²¹

6.3 Kapellimestarikiista

Musiikkilautakunta oli muuttanut kapellimestarin virkakauden 3 vuotta kestäväksi 1970-luvun alussa. Vuonna 1976 musiikkilautakunta kuitenkin lisäsi johtosääntöön kohdan, jonka mukaan ”kaupunginvaltuusto voi musiikkilautakunnan ehdotuksesta päättää, että sopimusta jatketaan virkaa auki julistamatta”.³²² Täten Numminen valittiin vuonna 1976 suoraan uudelle kaudelle. Seuraavan kauden päätyttyä vuonna 1979 asia jäi esittelemättä musiikkilautakunnassa. Kun kapellimestarin jatkokausi vuoden myöhässä otettiin käsiteltäväksi, orkesterivaltuuskunnan kokouksessa suoritettiin

317 Koivuniemi 2004, 512.

318 Koivuniemi 2004, 54.

319 Häyrynen 2005.

320 PSA, ”Tietoa maamme konserttisaleista”.

321 PSA, Porin kaupunginorkesterin toimintakertomukset 1991, 1992.

322 Mus.ltk 16.3.1976.

suljettu lippuäänestys, jossa kapellimestarin kauden jatkamisen puolesta ei annettu yhtään ääntä. Kapellimestarilla ei valtuuskunnan mukaan ollut tarpeeksi taiteellista kykyä. Tämä tutustui teoksiin ensi kerran vasta harjoituksissa, mistä syystä harjoitukset olivat tehottomia. Kapellimestari ei myöskään puuttunut tarpeeksi yhteissoiton yksityiskohtiin (sointujen puhtauteen, balanssiin, yhtenäisiin sisääntuloihin jne), orkesterinjohto jäi soittajien mukaan pelkäksi tahdin lyönniksi, ja taiteelliset päämäärät soittajille epäselviksi. Valtuuskunta ihmetteli myös sitä, miksi vierailevat kapellimestarit joutuivat johtamaan vain kamarikonsertteja sinfoniakonserttien sijasta. Se antoi kuitenkin täyden tunnustuksen Nummisen suorittamalle PR-työlle, sekä orkesterin ja kaupungin välisten suhteiden hoitamiselle, kun ne eivät vaikeuttaneet hänen keskittymistään taiteelliseen päätyöhönsä.³²³ ”Uudesti syntynyt”, ammattimaistunut kaupunginorkesteri pyrki uudelle taiteelliselle tasolle, eikä amatööriorkesterin ammattilaisjoukoksi kasvattanut Numminen enää riittänyt tyydyttämään tätä soittajien halua. Numminen kuitenkin valittiin kaupunginvaltuustossa uudelle kaudelle.³²⁴

Julkisuuteen orkesterin ongelmat nousivat Nummisen seuraavan kauden lopulla 1982. Orkesterivaltuuskunta vaati, että kapellimestarin virka asetetaan haettavaksi.³²⁵ Lehtiotsikot kertoivat, että ”Orkesteri savustaa kapellimestaria ulos”³²⁶, ”Pystyisimme parempaan”³²⁷. Muutamia vuosia aiemmin samantyyppinen tilanne oli ollut Jyväskylässä, jossa otsikot kuuluivat: ”Onni Keloä yritetään savustaa ulos Jyväskylästä”. Soittajat olivat Jyväskylässä tyytymättömiä kapellimestarin haluun harjoituttaa ohjelmistoa ja orkesterinhallinto puolestaan tyytymätön tämän välinpitämättömyyteen suunnitella ohjelmistoa etukäteen.³²⁸ Jyväskylässä Kelon kausi päättyi ristiriitaisissa tunnelmissa. Porissa musiikkilautakunta kuitenkin valitsi Nummisen jälleen uudelle kaudelle, mitä mielipidekirjoitusten perusteella konserttiyleisökin kannatti. Numminen itse puolusti viranhoitoaan muun muassa sillä, ettei orkesterilla ollut intendenttiä, joten kapellimestariuden lisäksi hän toimi myös hallinnollisena johtajana, jolla oli orkesteritoiminnan esittelyoikeus ja vastuu. Hänen johdettavanaan oli myös tavallista enemmän konsertteja.³²⁹ Soittajien ja kuulijoiden

323 Mus.ltk 3.6.1980 §129.

324 Mus.ltk 3.6.1980.

325 Satakunnan kansa 25.5.1982.

326 Satakunnan kansa 13.5.1982.

327 Lalli 15.5.1982.

328 Korhonen 2005, 139-140.

329 Satakunnan kansa 29.5.1985.

sekä musiikkilautakunnan, kapellimestarin ja kuulijoiden toisen osan välillä vaikuttaisi olleen intressiristiriita. Toisella puolella oli taiteellisesti mahdollisimman korkeatasoinen lopputulos, jonka vaatimuksena oli mahdollisimman pätevä kapellimestari. Toisella taas kaupungin muuhun elämään luontevasti jäsentyvä aktiivinen konserttielämä, jonka keulakuvaksi Nummisen persoona varsin hyvin sopi.

Vuonna 1985 musiikkilautakunta päätti julistaa kapellimestarin viran auki, muuttaen samalla kauden viisi vuotta kestäväksi houkutellakseen lisää hakijoita. Orkesterin mielestä vaikutus oli päinvastainen ja kapellimestariasia alkoi saada ”outoja piirteitä”: ”Yleinen suuntaus on, että kapellimestarit kutsutaan tehtäväänsä. Porissa pidennettiin sopimuskautta kolmesta vuodesta viiteen. Eivät kansainvälisen tason muusikot halua sitoa itseään näin pitkäksi ajaksi,” kertoi orkesterin luottamusmies Tomi Pietikänen.³³⁰

Kapellimestarin virkaa hakivat Juhani Numminen, Jorma Svanström ja Ari Rasilainen. Orkesterivaltuuskunta kannatti yksimielisesti Ari Rasilaista. Luottamusmies Tomi Pietikänen kirjoitti äänestystuloksen saatteeksi musiikkilautakunnalle: ”Toivon että tätä luettaessa muistetaan, että valtaosa soittajistosta on opiskellut Sibelius-akatemiassa, työskennellyt yhdessä kansainvälisen tason kapellimestarien kanssa ja omaa näin tällä paikkakunnalla parhaat vertailumahdollisuudet eri vaihtoehtojen kesken.”³³¹ Pitkäsen mukaan suuri osa jousistosta uhkasi hakea uuden työpaikan, jos Numminen valitaan uudelleen.³³² Musiikkilautakunta päätti kuitenkin pyytää ulkopuolisia asiantuntijamielipiteitä hakijoista.

Ulf Söderblom ja Jouko Tolonen kannattivat kapellimestariksi Nummista. Tässä yhteydessä on huomattava, että Kansallisoopperan kapellimestarina vuodesta 1957 toiminut Ulf Söderblom paini oman orkesterinsa kanssa samantyyppisten ongelmien parissa kuin Numminen. Maailman tunnetuimpiin kapellimestarikouluttajiin kuuluva Jorma Panula puolestaan kannatti Ari Rasilaista, joka oli Panulan mukaan ”johtanut kaikkia Suomen pääorkestereita sympaattisella tyyllillään” Numminen puolestaan oli

330 Satakunnan työ 16.2.1985.
331 Mus.ltk 27.2.1985 liite §49.
332 Aamulehti 13.5.1985.

”hankkinut rutiinia ja käytännönhallintaa yli taiteen”³³³

Musiikkilautakunnassa äänestys uudesta kapellimestarista päättyi tasatilanteeseen.

Imatran kaupunginorkesterin johtaja Jorma Svanström sai neljä ääntä, samoin orkesterivaltuuskunnan suosikki Ari Rasilainen. Juhani Numminen sai vain kaksi ääntä.

³³⁴ Tasatilanteeseen päättynyt äänestys eteni kaupunginvaltuustoon, joka valitsi kokouksessaan 1.4.1985 kapellimestariksi Juhani Nummisen. Rasilainen kuitenkin vieraili useamman kerran orkesterin johdossa.

Juhani Numminen johti orkesteria vielä viisivuotiskauden, jonka jälkeen hän siirtyi Kankaanpään musiikkiopiston rehtoriksi³³⁵. Nummisen seuraajaksi haki 12

kapellimestaria. Uudeksi kapellimestariksi valittiin nuori, 29-vuotias Hannu Koivula, joka samana vuonna voitti Tukholmassa pohjoismaisen kapellimestari kilpailun.

Koivulan tarjoama sopimus oli 1,5 vuotta kestävä ja käsitti 18 työviikkoa ja 15 julkista konserttia. Vaikka musiikkilautakunta ja orkesteri kannattivat kapellimestariksi

Koivulaa, valtuusto ei valinnut kapellimestaria yksimielisesti, koska vasemmistoliitto olisi halunnut palauttaa asian uudelleen käsiteltäväksi, jotta hakijat olisi esitelty

valtuustoryhmille ja kuultu ratkaisun kokonaishinta, mutta mielipide jäi vähemmistöön, ja Koivula valittiin kapellimestariksi.³³⁶ Vuonna 1989 kaupunginvaltuusto oli

perustanut orkesteriin intendentin viran, johon valittiin Ritva Ulmas³³⁷. Intendentin virka oli edellytys uuden tyyppiselle kapellimestariratkaisulle, jossa kapellimestari

osallistui orkesterin työhön 12 viikkoa vuodessa ja keskittyi orkesterin taiteelliseen kehittämiseen. Aiemmin orkesterin hallinnosta vastasi ainoastaan kapellimestari ja

taloudenhoitaja sekä toisinaan osapäiväinen virastotyöntekijä. Suomalaisten orkesterien hallinto-organisaatiot ovat muihin maihin verrattuna hyvin pieniä, ja se on haitannut

orkesterien kehitystä muun muassa markkinoinnin, koulutuksen, yleisökasvatuksen ja palvelutoiminnan alueilla³³⁸.

333 Mus.ltk 27.2.1985 liite § 49.

334 Satakunnan kansa 8.2.1985.

335 PSA Musiikkilautakunnan toimintakertomus 1990.

336 Satakunnan kansa 19.6.1990.

337 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1990.

338 A. Häyrynen 2005.

Koivulan kauden lopulla musiikkilautakunta päätti, että koska käytäntönä oli koko maassa että orkesterin mielipidettä kuullaan, oli kustannusten säästämiseksi ja toimen erikoisluonteesta johtuen tarkoituksenmukaista käyttää kutsumenettelyä. Lautakunta päätti, että se on yksimielisesti orkesterivaltuuskunnan kannalla ja esittää asian viemistä eteenpäin valtuuskunnan päätöksen mukaisesti.³³⁹ Kapellimestarikysymys oli saavuttanut tilan, jota orkesterivaltuuskunta oli vaatinut jo yli kymmenen vuotta. Hannu Koivulan lopulta kaksi ja puoli vuotta kestäneen kauden päätyttyä kapellimestariksi kutsutiin Juhani Lamminmäki, joka aloitti tehtävässä 31.7.1993. Lamminmäki oli hakenut kapellimestariksi jo vuonna 1990 ja vierailut orkesterin johdossa tämän jälkeen.³⁴⁰

6.4 Uudet tuulet – lama, orkesterilaki

Haaveet orkesterin kasvattamisesta olivat lyhytaikaisia, sillä vuosina 1990-1993 Suomea koetteli lama, jonka talousvaikutukset oli historian vaikeimmat ja vaikuttivat koko maan politiikkaan, kulttuuriin ja ilmapiiriin. Pienimpien orkesterin olemassaolo asetettiin kyseenalaiseksi ylipäätään. Muun muassa musiikkitieteilijä ja musiikkikriitikko Seppo Heikinheimo oli sitä mieltä, että Porin kaupunginorkesterin kaltaiset ”torso-orkesterit” tulisi saada pois Suomen orkesterikartalta, koska niiden toiminta oli tehotonta, kallista ja taiteellisesti epätydyttävää.³⁴¹ Orkesterien lakkautusuhat herättivät ympäri maata spontaaneja kansanliikkeitä, jotka osaltaan takasivat, ettei maan orkesterikunnasta poistunut ainuttakaan yhtyettä.³⁴²

Porin kaupunginorkesterin talousarvio vuodelle 1993 oli lähes 210 000 markkaa pienempi kuin vuodelle 1992, ja 670 000mk pienempi kuin vuoden 1991 toteuma. Tämä vaikutti esiintymisten määriin, teos ja vierailijavalintoihin, mistä taas aiheutui tulonhankkimisongelmia. Lomautuksia ei monien muiden orkesterien tapaa tehty, kaupungin henkilöstöjärjestöjen kanssa tekemän sopimuksen johdosta.³⁴³

339 Mus.ltk 16.12.1992.

340 PSA, Toimintakertomukset 1990-1993.

341 Helsingin Sanomat 25.1.1992.

342 A. Häyrynen 2005.

343 PSA Pori Sinfoniettan toimintakertomus 1993.

Orkesterin valtionosuus vaihteli 1980-luvulla 5 % prosentoin molemmin puolin.³⁴⁴ Vuonna 1993 tuli voimaan orkesterilaki, joka nosti valtion lakisääteisen tuen kymmenkertaiseksi, ja siitä toivottiin laman keskellä kamppailevien orkesterien pelastajaa. Orkesterien resurssit eivät käytännössä nousseet, sillä kunnat karsivat orkesterimenojaan vuosina 1991-1993 kutakuinkin vastaavalla määrällä. Valtion rahoitusosuus ei eurooppalaisessa vertailussa edelleenkään ole huipputasoa ja ongelmana koko orkesterilain voimassaolon aikana on ollut valtionosuuksien saaminen kuntien budjeteista orkesterien omaan käyttöön.³⁴⁵ Kuudelle orkesterille tehdyssä organisaatiokyselyssä kaksi vastasi, että määrärahat olivat orkesterilaista huolimatta pienentyneet laman aikana. Kaksi puolestaan vastasi, ettei laki ollut vaikuttanut orkesterin toimintaan mitenkään, vaan että raha jäi kaupungin kassaan. Yksi vastasi, että kaupungin osuus kasvaa vähitellen. Vain yksi kuudesta vastasi, että valtion avun kymmenkertaistuksessa, voitiin karsintapaineiden edessä vedota ”korvamerkittyyn rahaan”.³⁴⁶

Laman myötä orkesterin oli alettava etsimään uudenlaisia toimintamalleja. Taiteellisen tason kehittämiseen ja orkesterin rooliin kaupungin muuhun elämään niveltävänä laitoksena kiinnitettiin huomiota konserttipäivä ja ohjelmisto valinnoilla.³⁴⁷ Hannu Koivula kertoi tavoitteekseen muuttaa käsitystä klassisesta musiikista pienen piirin eliittikulttuurina, sekä rikkoa rajan korkea- ja populaarikulttuurin välillä.³⁴⁸ Sekä Koivula että Lamminmäki työskentelivät kapellimestarikaudellaan tämän ajatuksen eteen: Vuonna 1992 uutena yleisöpalveluna pidettiin neljän konsertin yhteydessä ohjelmistonesittelytilaisuus tuntia ennen konserttia. Esitelmöijinä toimivat kunkin konsertin kapellimestarit. Vuonna 1993 esitettiin yhdessä muiden esiintyjien kanssa Kirjurinluodon picnickonsertti, joka keräsi tuhansia kuulijoita. Popyhtye NEON 2:n kanssa esitettiin nuorisokonsertti ”Saturday night fever”. Vuonna 1994 esitettiin Porin urheilutalolla Kummeli-lawashow, joka keräsi 1000 kuulijaa. Vuonna 1995 viihdekonsertissa esiintyi FC-Jazzin edustusjoukkueen sambaryhmä, ja yleisölle jaettiin

344 Mus.ltk 6.4.1988 § 55: valtionosuus 4 % tuloista; Kaupunginorkesterin toimintakertomus 1989: valtionosuus 6,5% % tuloista.

345 A. Häyrynen 2005.

346 Kauhanen & Vornanen 1997, 20.

347 PSA Pori Sinfoniettan toimintakertomus 1993.

348 Satakunnan kansa 15.8.1991.

vapaaliput jalkapallo-otteluun.³⁴⁹ Vuosina 1986-1996 Porissa esitettiin selvästi vähemmän sinfoniakonsertteja kuin muissa vertailussa olleissa orkestereissa. Kun Porissa ja Vaasassa osuus oli juuri ja juuri yli 60:n prosentin, oli se muissa orkestereissa yli 70 %, Tapiola Sinfonietalla 80,3%. Vastaavasti viihdekonserttien osuus oli Porissa suurin 9,0%, kun se Tapiola Sinfonietalla oli 1,3%. Lasten konserteissakin Pori kuului kärkijoukkoon.³⁵⁰ Suomessa orkesterilaitos on omaksunut monia edellä mainittuja työmuotoja, joista maailmalla huolehtivat vapaat ryhmät, ja ne muodostavat merkittävän osan työmäärästä.³⁵¹ Esimerkiksi vuonna 1997 Pori Sinfonietta esitti 35 päiväkotikonserttia Porissa ja 6 maakunnassa sekä 18 koululaiskonserttia. Alati vahvistuneen alueorkesteritoiminnan puitteissa esitettiin 12 konserttia maakunnassa.³⁵² Orkesteri teki 1990-luvulla yhdessä Porin filharmonisen kuoron kanssa myös suuria kuoroteoksia kuten Haydnin Luominen, Mozartin Requiem, Beethovenin 9.sinfonia sekä Verdin Requiem jotka tavallisesti kiinnostavat suurta yleisöä.³⁵³

6.5 Aikuinen orkesteri

1990-luvun alussa Porin kaupunginorkesteri koki monenlaisia muutoksia. Musiikkilautakunta lopetti vuoden 1992 lopussa toimintansa ja kaupunginorkesterista tuli kulttuurilautakunnan alainen laitos. Vuonna 1992 perustettiin Porin Kaupungin orkesterin kuulijayhdistys Pro Orchestra ry (nykyään Pro Pori Sinfonietta), jonka tarkoitus oli luoda ja ylläpitää yhteyksiä orkesterin ja yleisön välillä sekä tukea orkesterin toimintaa. Syyskauden alussa 1993 orkesteri vaihtoi Juhani Lamminmäen aloitteesta nimensä Pori Sinfonietaksi.³⁵⁴

Vuonna 1994 orkesteri teki ensimmäisen levytyksensä ”Valse Lenten” Juhani Lamminmäen johdolla. Sitä ovat seuranneet vuonna 2004 Kaarle kuninkaan metsästys -oopperan suomenkielisen version maailman ensilevytysyhteistyössä Porin Oopperan, ja Palmgren-konservatorion kanssa kapellimestarina Ari Rasilainen. Vuonna 2010

349 PSA Pori Sinfoniettan toimintakertomukset 1992-1995.

350 Kauhanen & Vornanen 1997 Liite 14 taulukko 30.

351 A. Häyrynen 2005.

352 PSA Pori Sinfoniettan toimintakertomus 1997.

353 PSA Pori Sinfoniettan toimintakertomukset 1990-luvulta.

354 PSA Porin kaupunginorkesterin toimintakertomus 1990-1993.

julkaistiin Kai Niemisen Il Viaggio kapellimestarina Jukka Iisakkila ja solistina Erkki Palola. Vuonna 2015 julkaistiin Porin kaupungin 450-vuotisjuhlavuoden tilaussävellyks (2008), Jukka Linkolan Deus Protector Noster -kantaesityksen CD ja DVD. Omat levytykset ovat olleet jälleen yksi askel kohti kansainvälisesti vertailukelpoista ammattiorkesteria.

Vuonna 1994 vuonna orkesteri teki Turun kautta Ruotsiin ensimmäisen konserttikiertueensa maakunnan ulkopuolella. Kiertueen palkkiona oli Turun Sanomien kiittävä arvio:

Pori Sinfoniettan konsertti Sigyn salissa oli menestys... Varsinainen sensaatio oli kuitenkin itse orkesteri. Pori Sinfoniettan musisointi oli kaiken provinsiaalisen ajattelun yläpuolella ja muusikoiden kamarimusiikillinen osaaminen oli paikoin jopa kansainvälistä tasoa.” - - ”Kuulijan korvaa hiveltiin toinen toistaan hienommilla soinnillisilla toteutuksilla ja Lamminmäen rytmisen liikkumavara oli kuin runsaudensarvesta. Loistavaa yhteismusisointia ja värikästä Schubertia.”

Seuraavana vuonna orkesteri puolestaan matkusti Porin ystävyyskaupunkiin Unkarin Egeriin, jossa pidettiin kaksi konserttia eri ohjelmilla, sekä uusinta Veszpremissä.³⁵⁵

Vuonna 1999 valmistui Promenadikeskus, jossa on 700 hengen konserttisali, sekä viisi elokuvateatterisalia. Promenadisali toimii nykyään yhdessä Keski-Porin kirkon kanssa orkesterin pääasiallisena konserttipaikkana. Onnistunut sijaintia ja akustiikka ovat tehneet siitä vilkkaan konserttielämän keskuksen. Promenadikeskuksessa on toteutettu uusia yleisöpalvelumuotoja Jukka Iisakkilan johdolla muun muassa ”Taiteilijat tentissä” tilaisuudet, joissa illan taiteilijat keskustelivat illan ohjelmasta. Torstai on vakiintunut orkesterin konserttipäiväksi ja aamupäivän kenraaliharjoituksiin on yleisöllä vapaa pääsy. Ohjelmisto on jaettu perinteiseen-, vapaaseen- ja kamarimusiikkisarjaan.³⁵⁶

1980-luvun alun jälkeen vakanssien kehitys pysähtyi yli kahdeksikymmeneksi vuodeksi. Hannu Koivula otti 1990-luvun alussa jälleen esiin orkesterin kasvattamisen. Koivula kehui Porin kaupunginorkesterin ”valtavan vakuuttavia soittajia ja työntöä”, mutta sinfonisten perusteosten tasapainoiseen esittämiseen tarvittiin suurempi orkesteri,

355 PSA Pori Sinofiettan toimintakertomukset 1994-1995.

356 PSA Toimintakertomukset 1999-2009.

mikä Koivulan mukaan käytännössä tarkoitti vajaan 30:n sijaan 40-45 soittajaa ³⁵⁷. Koivula ihmetteli sitä, että orkesterin kehittäminen oli Porissa jätetty kesken ja epäili sen johtuvan ”urheilun rintamalta koottujen painostusryhmien suuresta voimasta ³⁵⁸.” Kaupunginjohtaja Martti Sinisalmi kommentoi Koivulan suunnitelmia kymmenestä lisäsoittajasta ”ihan perusteltuna”, mutta sanoi sen ottavan aikaa. ³⁵⁹ Lama kuitenkin tukahdutti jälleen kasvutoiveet. Myös Juhani Lamminmäki kävi omalla kaudellaan neuvotteluja lisävakansseista, joita hänen mukaansa tarvittiin vähintään viisi, mieluiten kymmenen. Myötämielisyyttä oli, muttei konkreettisia lupauksia. ³⁶⁰ Ari Rasilaisen kaudella uusista vakansseista oli jo toivoa. Kaupungin kulttuuritoimenjohtajan mukaan Promenadikeskuksen ja Taidemuseon laajennuksen jälkeen oli tarkoitus keskittyä orkesteriin, ³⁶¹ mutta kevään 2004 rikas konserttikausi sekä nettisivujen ja painotuotteiden ulkoasu-uudistukset veivät syksyn käyttövarat ja ajoivat orkesterin taloudellisiin ongelmiin, jotka siirsivät jälleen tavoitteita. Pori pysyi Suomen sinfoniaorkesterit ry:n luokituksessa maan pienimpänä ammattisinfoniaorkesterina toistakymmentä vuotta. ³⁶² Vakanssien määrä pysytteli 1980-luvun alun tasolla, 28 soittajassa, aina vuoteen 2005 asti. Vuosina 2005-2010 lähes vuosittaiset lisäykset kasvattivat Porin kaupunginorkesterin soittajiston 32:een soittajaan, mikä myötä sillä on yksi vakanssi enemmän kuin Vaasan kaupunginorkesterilla ja Kymi Sinfonietalla. ³⁶³

Soittajien ja kapellimestarien lisäksi orkesterin taustalla työskentelee viisi henkinen toimistohenkilökunta. Toiminnan koordinoinnin kannalta tehokas toimistotyöskentely on tärkeää. 1980-luvusta tilanne on kehittynyt merkittävästi, ennen kaikkea intendentin viran myötä. Henkilökunnan ollessa riittämätön myöskään markkinointiin ei voitu riittävästi panostaa. Markkinointia hoidettiin määräaikaissäätelyin vuodesta 1999, mutta vakinaista työntekijää ei saatu. Välillä markkinointi on hoidettu ostopalveluna, mutta nykyisin orkesterilla on vakinainen tuotantoassistentti, joka vastaa markkinoinnista. ³⁶⁴ 2000-luvulla kapellimestareina ovat toimineet Ari Rasilainen, Petri

357 PSA Lehtileikkeet.

358 Lalli 12.11.1991.

359 PSA Lehtileikkeet.

360 Satakunnan kansa 27.11.1998.

361 Lalli 19.8.1999.

362 Suomen sinfoniaorkesterit ry on 2000-luvulta alkaen luokitellut Lappeenrannan kaupunginorkesterin kamariorkesterin sijaan sinfoniaorkesteriksi, mistä alkaen se on 21:lla soittajallaan saanut kantaa pienimmän titteliä.

363 Suomen sinfoniaorkesterit ry toimintakertomukset 1982-2010.

364 PSA Pori Sinfoniettan toimintakertomus 2006.

Sakari (taiteellinen koordinaattori) ja Jukka Iisakkila, sekä Jan Söderblom. Ritva Ulmaksen jälkeen intendenttinä ovat toimineet Elina Sajakorpi ja Leena Harmaala.

Orkesterin työilmapiiri on oireillut 2000-luvullakin. Vuonna 2004 tehdyssä Pori Sinfoniettan ja Tampere filharmonian vertailevassa työilmapiiri tutkimuksessa Pori Sinfonietta osoittautui henkisesti rasittavammaksi työympäristöksi kuin Tampere, ja työpaikan vaihtoa oli harkinnut huomattavasti suurempi osa kuin Tampereella. Porissa esiintyi huomattavasti enemmän ristiriitoja, ja mielipiteen ilmaiseminen koettiin vaikeammaksi ja työsuojeluasioihin kiinnitettiin riittämättömästi huomiota. Suurimmiksi ongelmiksi koettiin hallinnon ja muusikoiden välinen viestintä, henkilökohtaisten ongelmien tuominen työpaikalle ja kateus muita kohtaan. Ainoa asia jossa Tampere oli huonomassa asemassa oli esimiehen käyttämä johtamistyyli.³⁶⁵ Toisaalta lehtihaastatteluissa orkesterin henkeä, on kuvattu 1980-luvun jälkeen positiivisemmassa valossa. Hannu Koivula mukaan ” - - orkesterin ihmisistä johtuen tunnelma on hyvä. Soittajat ovat positiivisesti virittyneitä - - ”³⁶⁶. Orkesterin entinen tiedottaja puolestaan kertoi vuonna 2004 tehdyssä lehtihaastattelussa, että Pori Sinfonietta on ” - - enemmän perheyhteisön kaltainen kuin Turun suurempi orkesteri.”³⁶⁷ Orkesterin työilmapiiriä tutkinut Lea Antola huomauttaa, että pienemmissä ryhmissä konfliktihenkisyys on suurempaa kuin suurissa ryhmissä.³⁶⁸

Orkesterin ilmapiiritutkimuksen huonon lopputuloksen jäljet johtavat intendentti Sajakorven harjoittamaan taloudenpitoon ja henkilöstöpolitiikkaan. Orkesterin entisen luottamusmiehen Antti Pakkasen mukaan ”meillä oli aikaisemmin orkesterissa erittäin hyvä henki: sitä kehuivat järjestään muualta keikalle tulevat muusikot.”³⁶⁹ Sajakorpea syytettiin huonosta keskusteluyhteydestä orkesteriin, eriarvoisesta kohtelusta, orkesterin yhteistyöelimien sivuuttamisesta ja holtittomasta taloudenpidosta. Orkesterilla oli keväällä 2004 runsas konserttikausi, joka kuitenkin söi myös syyskauden käyttövarat. Orkesterin taloustilanteesta huolestuneet soittajat eivät päässeet keskusteluyhteyteen intendentin kanssa, kulttuurilautakunnassa budjetinylityksiä ei huomattu, ja asia tuli ilmi

365 Antola 2004, 24-25.

366 Satakunnan Kansa 1.6.1990.

367 Satakunnan kansa 21.8.2004.

368 Antola 2004, 4.

369 Muusikko 9/2004.

vasta kaupunginhallituksen talousseurannassa. Orkesteri jakautui kysymyksessä kahtia. Orkesterin vähemmistöön jäänyt Tomi Pietikäinen puolusti Sajakorven ”erittäin hyvää ja ammattitaitoista työtä”. Sajakorpi itse kertoi että budjetin ylitykset oli tarkoitus paikata hänen henkilökohtaisilla suhteillaan ja sponsorisopimuksilla. Hän kuitenkin lähti kesällä 2004 Norjan Kristianstadin orkesterin ohjelmapäälliköksi, eivätkä suunnitelmat toteutuneet. Ilmapiiriä kiristi entisestään se, että soittajat kaavailivat rahan puutteessa pitävänsä konsertit omin voimin, ilman kapellimestaria. Koska Promenadisalin vuokraan ei ollut varaa neuvottelivat soittajat itse Palmgren-salin käytöstä ilman korvausta, kuitenkin niin että opiskelijat saivat tehdä harjoituksissa koenauhoituksia, jotka myöhemmin tuhottaisiin. Menettely ei kuitenkaan miellyttänyt kaikkia, mikä johti avoimeen riitaan Porin Sanomien sivuilla.³⁷⁰ Vuonna 2004 kaupungin johto asetti selvitysmiehen selvittämään orkesterin työilmapiirin ongelmia. Keväällä 2005 Kaupunginhallitus palkkasi konsultin kehittämään orkesterin työilmapiiriä.³⁷¹ Orkesterin ilmapiiri vaikuttaa olevan altis kriisitilanteille se vastaa hyvin TTK:n kuvausta huonosta työilmapiiristä ja työkuulttuurista, jotka merkitsevät usein sitä, että ”työpaikan johtamisessa on puutteita ja että sisäiset toimintatavat ovat kehittymättömiä. Myös työyhteisöön kohdistuvat ulkoiset uhkat ja epävarmuus työn jatkuvuudesta vaikuttavat kielteisesti työilmapiiriin.”³⁷²

Orkesterin puitteet ovat vuonna 2015 ammattimaisella tasolla. Vähä vähältä se on saavuttanut niitä ominaisuuksia, joita täysipainoinen ammattiorkesterin työskentely edellyttää. Välillä kasvu on ollut räjähdysmäistä, toisinaan hyvinkin hidasta. Lähtitulevaisuudessa orkesterin kokoonpanoon on tuskin luvassa merkittävää lisäystä, vaikkakin tarve on yhä olemassa mikäli ohjelmistoa halutaan laajentaa.

Alle on Suomen Sinfoniaorkesteri ry:n toimintakertomusten perusteella koottu taulukko orkesterin konserttimäärien ja kuulijoiden muutoksista. Orkesterien kaikkien esiintymisten kuulijamäärä on puolittunut kolmenkymmenvuoden aikana, koska teatterisoitot lisäsivät kuulijamääriä vuoteen 1984 asti. Myös vuodesta 1985 alkaen, jolloin teatterisoittoa ei enää ollut, kaikkien esiintymisten ja konserttien ja vuosittainen kuulijamäärä on vähentynyt, mikä kuitenkin johtuu esitysten kokonaismäärän

370 Muusikko 9/2004.

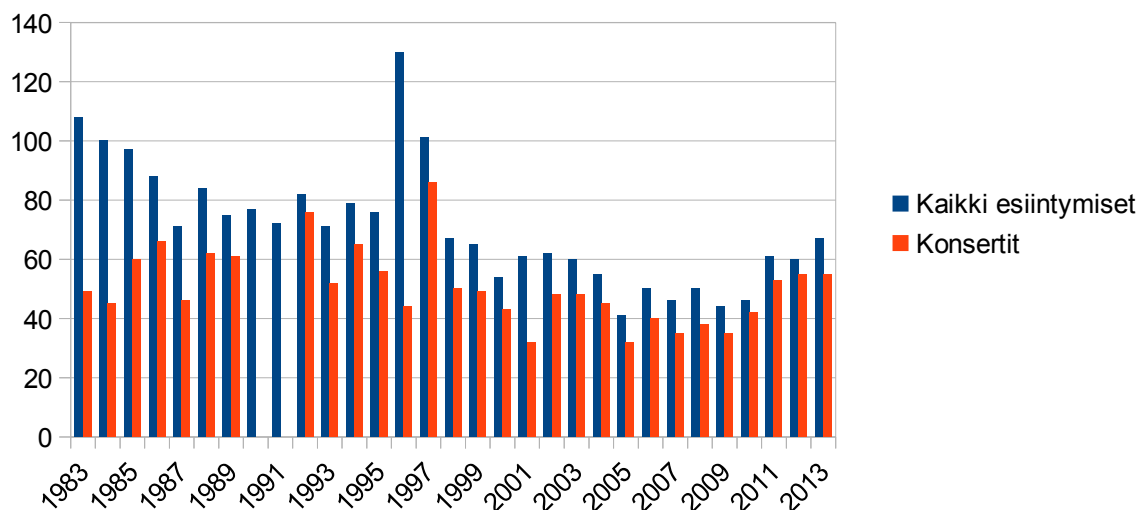
371 PSA Pori sinfoniettan toimintakertomukset 2003-2005.

372 TTK työyhteisön ilmapiiri.

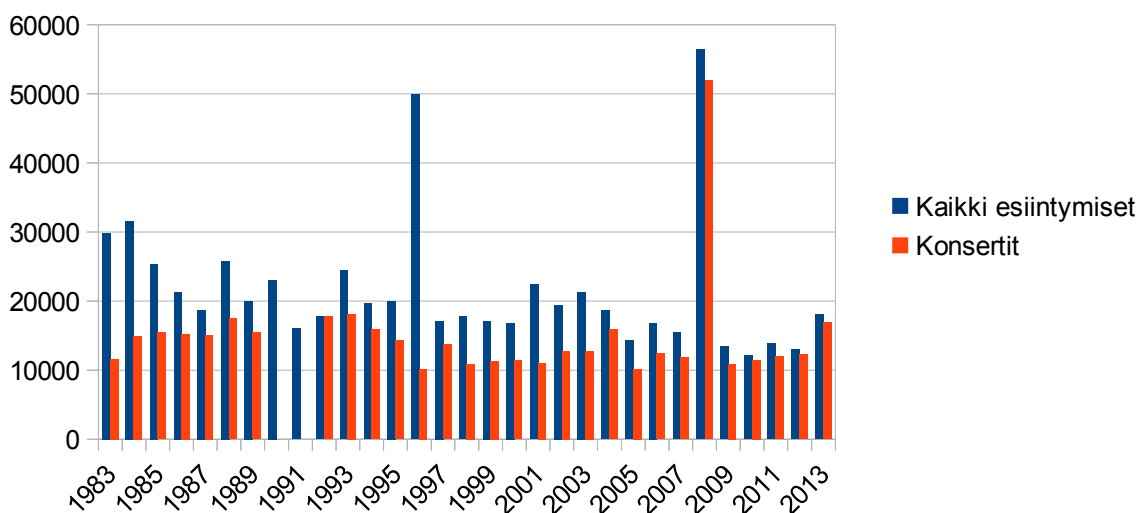
vähentymisestä. Jos tarkastellaan orkesterin varsinaisen työalan, konserttien kuulijalukuja keskimäärin havaitaan, että kuulijaluku on pysynyt 1980-luvun tasolla, tai hieman sen yläpuolella. 2000-luvulla keskimääräinen konserttiyleisö on yli 300 huomattavasti useammin kuin 1980 ja 1990-luvuilla.

Yhteistyöprojektit säästötarve ja levytykset ovat vähentäneet konserttien määrää. Suuret piikit kuulijamäärässä johtuvat Kirjurinluodon massatapahtumista sekä teatterin kanssa toteutetusta musikaalista. Esimerkiksi vuoden 1997 vähäinen keskikuulijamäärä johtuu päiväkotia ja koululaiskonserttien suuresta määrästä. Porilaiset vaikuttavat käyttävän orkesterin palveluita melko tasaisesti riippumatta tarjonnasta, sillä konserttien vuosittainen kuulijamäärän vaihtelu on tasaisempi kuin konserttimäärän vaihtelu. Konserttien äkillinen lisääminen esimerkiksi 1985 ja 1986 sekä 2011 ja 2012 on vähentänyt keskimääräistä kuulijamäärää, konserttien väheneminen 2001 taas on nostanut sitä. Kaiken kaikkiaan voidaan sanoa että orkesterin konserttikuulijat eivät ole keskimäärin ainakaan vähentyneet.

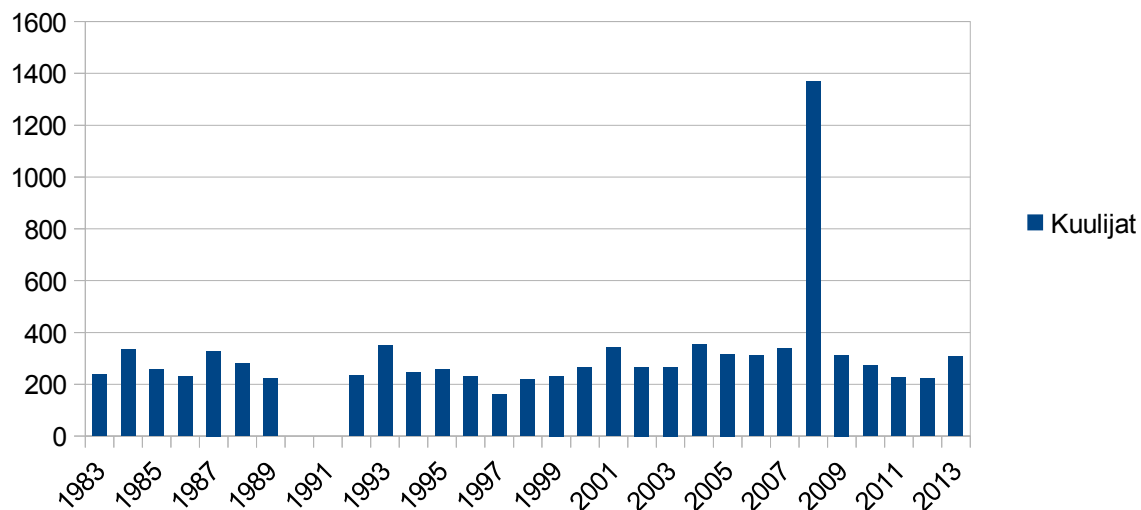
Kaikki esiintymiset ja konsertit vuosina 1983-2013



Kuulijat vuosina 1983-2013



Konserttikuulijat keskimäärin / konsertti 1983-2013



7 Lopputarkastelu

Orkesterin toiminta on kehittynyt kunkin aikakauden vaatimusten mukaan, ja kapellimestarit ovat yhdessä musiikkilautakunnan kanssa olleet keskeisessä roolissa tässä kehityksessä. Edgrenin myötä orkesterien yhteistyö saatiin alulle, Airaksinen vakiinnutti vielä epävarmalla pohjalla olleen orkesterin toiminnan ja aloitti ammattimaistumisen. Nummisen aikana orkesteri ammatillistui nopeasti ja vahvisti imagoaan. Orkesterilain myötä ja laman jäätyä taakse toiminta on ollut varmemmalla pohjalla. 1990-2000-luvulla on voitu keskittyä laadun ja sisällön kehittämiseen.

Orkesterin historia osoittaa yhteiskunnallisten olojen vaikutuksen kulttuuriin. Porin kaupunginorkesterin historia on myös suomalaisen orkesterilaitoksen ja yhteiskunnan historiaa. Epävarmalla pohjalla ollut orkesteritoiminta loppui ensimmäisen maailmansodan myötä. 1930-luvulla kahtia jakautunut kansa jakaantui kahtia myös orkesterikysymyksessä. Taloudellinen nousukausi mahdollisti orkesterin ammattimaistumisen. 1970-1980-luvun työtaisteluhenki leimasi orkesteriakin. Laman myötä orkesterin olemassaolo asetettiin jälleen kyseenalaiseksi. Tarvehierarkiassa huipulle sijoittuva orkesteritoiminta on vaikutussuhteessa yhteiskunnan muihin muutoksiin: resurssien muutos yhteiskunnassa vaikuttaa melko suoraan orkesterinkin resursseihin. Rahan ollessa vähissä orkesteritoiminnasta tulee helposti lehtiotsikoissa ”kallista luksusta”³⁷³.

Myös ohjelmisto on muuttunut aikakauden mukaan. Sotavuosina korostui kevyempi musiikki, minkä jälkeen valtionavun toivossa lisättiin sinfonista musiikkia. Orkesterin pientyminen ja haastavat tilat lisäsivät kamarikonserttien määrää 1970-luvulla, joita jälleen vähennettiin orkesterin kasvaessa. Demokraattisen kulttuuripolitiikan ihanne 1970-luvulla lisäsi ja synnytti muun muassa maakunta-, lasten- ja laitoskonsertteja, jotka ovat myös jääneet osaksi konserttitoimintaa. 1990-luvun kustannuspaineet lisäsivät viihdemusiikin määrää.

Einari Marvia esittelee Suomen orkesterilaitoksen historian esitutkimuksessa, ne

³⁷³ Helsingin Sanomat 21.11.1992.

resurssit joita paikkakunnalla orkesterin kehittämiseksi tuli olla.³⁷⁴ Porissa niistä toteutuivat jokseenkin hyvin, riittävä asumispohja, sekä taloudelliset resurssit. Huonommin toteutuivat musiikilliset ja henkiset resurssit. Porissa ei ollut ammattitaitoisia muusikoita eikä vaadittavaa kulttuurimieltä, tai valmiutta tehdä vaadittavia ratkaisuja oikeaan aikaan. Orkesterin koko jäi vajaaksi, koska ammattimaistaminen aloitettiin liian myöhään. Ammattimaisen orkesterikulttuurin puute aiheutti henkilöstöpolitiikkaan turhia ristiriitoja, jotka edelleen vaikeuttivat ammattilaisten saamista. Musiikkitalon ideoimisessa oltiin 1970-luvulla jopa muuta Suomea edellä, mutta se jäi rakentamatta uskalluksen puutteessa, vaikka se olisi saattanut auttaa rakennemuutoksessa kamppailevaa kaupunkia. Vaikka musiikkitalon rakentamiseen on keskusteluissa palattu vielä 2000-luvullakin, ei se yhtenä monista saisi enää samaa merkitystä kuin 1970-1980-luvulla. Orkesterin perustamisen ohella, 1970-luvun ammattimaistuminen muodostaa orkesterin olemassaolon kannalta keskeisimmän kehityskulun. Ilman silloin tehtyjä päätöksiä Porissa tuskin olisi ammattiorkesteria. Vuonna 1987 perustettu Tapiola Sinfonietta tosin on hyvin myöhään perustettu kaupunginorkesteri, mutta voimakkaasti kasvaa Espoota voidaan tuskin tässä kysymyksessä verrata Poriin.

Orkesterin piirissä olleet ristiriidat ovat haitanneet kehitystä. Vaikka orkesterista puhutaan soittimena, kapellimestari johtaa ihmisiä. Siksi sinfoniaorkesteria koskevat samat lainalaisuudet kuin muutakin johtamista. Jos yhteistyö ei tyydytä kaikkia osapuolia, se ei toimi. Koska avoimia soittajan paikkoja on enemmän kuin soittajia, se on uhannut toimintaa varsin konkreettisella tavalla. Porin orkesterielämää ovat leimanneet eriasteiset ja -tyyppiset riitaisuudet koko sen historian ajan, mikä on välttämättä vaikuttanut orkesterin kehitykseen. Aikaa ja resursseja on kulunut väärin asioihin. Tero-Pekka Henellin mukaan Sinfonia Lahti on noussut huipulle pitkälti yhteishenkensä ansiosta. ”Orkesterin saavutuksista uskaltaa jokainen olla ylpeä.”³⁷⁵ Ohjelmistotoimikunnan, orkesterivaltuuskunnan ja toimistohenkilökunnan monikertaistumisen myötä kapellimestarin ja musiikkilautakunnan/kulttuurilautakunnan yhteistyö on mahdollistanut tasapainoisemman ja demokraattisemman päätöksen teon.

374 Marvia, 1985, 40.

375 Henell 1990, 19.

Ammattiorkesteri ei ole valmis silloin kun kaikki soittajat ovat päätoimisia ammattimuusikkoja, vaan orkesterin on omaksuttava myös ammattiorkesterille tyypilliset työskentelytavat. Nykyisellään Porin Sinfoniettan toiminta on luonteeltaan hyvin samanlaista, kuin muilla saman kokoluokan ammattiorkesterilla, mutta se jatkaa kehittymistään niin kauan kuin se on olemassa, kuten olemme huomanneet, jokainen aikakausi asettaa toiminnalle omat tarpeensa, joihin orkesteri pyrkii vastaamaan. Orkesteri on jatkuvasti pyrkinyt tekemään toimintaansa tunnetuksi, madaltanut osallistumiskynnystä ja tehostanut markkinointia. Silti, koska kyse on taidemuodosta johon niin usein liitetään sana ”korkeakulttuuri”, sen on jatkuvasti työskenneltävä yleisönsä lunastamiseksi, jotta siihen ei sattuisi nyt jo yli sata vuotta sitten esitetty kritiikki ”vieraasta musiikista”, ”josta saavat itselleen huvitusta musiikkia enemmän tuntevat henkilöt, mutta jonka vuoksi suurin osa yleisöä jää vieraaksi koko asialle”³⁷⁶. Samalla sen on pyrittävä korkealaatuisen taiteeseen, jota ei toteuteta vaihdanta-arvon perusteella. Tällä hetkellä haasteena on digitaalisen musiikin helppo saatavuus, joka mahdollistaa maailman parhaimpien orkesterien kuulemisen ja näkemisen reaaliajassa hyvälläkin äänentoistolla. Orkesterin on kyettävä osoittamaan kuulijakunnalleen konserttialikokemuksen erityislaatuisuus.

Tutkielman ennakkoluulottomana lähtökohtana on kehitys: miten orkesteri on kehittynyt nykyisen kaltaiseksi. Jorma Kalelan mukaan silloin, kun ilmiöiden kuvaamista hallitsevat samanaikaisesti kysymykset ”Miten tähän on tultu?” ja ”Mitä siitä seurasi?”, joudutaan ajan vankilaan. Esityksestä tulee Kalelan mukaan ”prosessin lopputuloksen väistämättömyyden osoittamista”, mikä johtaa jälkiviisauteen ja voittajien historiaan.³⁷⁷ Tämä presentismin vaara on kuitenkin pyritty välttämään. Pyrkimyksenä ei ole ollut luoda aukotonta kehityskertomusta, jossa sattumalla ei ole sijaa. Historiantutkimus on välttämättä jälkiviisautta, onhan meillä mahdollisuus tarkastella menneisyydessä tehtyjen ratkaisujen seurauksia. Sen ei kuitenkaan tarvitse olla jälkiviisastelua. Se ei tarkoita, että emme huomioisi tämän ominaisuuden puutetta päätöksiä tehneissä ihmisissä. Itse asiassa tällä tavalla tutkijalla on nimenomaan mahdollisuus tehdä oikeutta menneisyyden ihmisille. Huomioimalla ja paremmin tuntemalla heidän oma rajallinen perspektiivinsä voidaan mahdollisuuksien mukaan esitellä ratkaisuihin vaikuttaneita inhimillisiä tekijöitä. Kuitenkin on muistettava, että emme välttämättä

376 Satakunta lehti 13.2.1892.

377 Kalela 2000, 111-112.

tunne näitä tekijöitä, jolloin lopullinen tuomio on jätettävä antamatta.

Haastavinta tutkimuksessa on ollut vastuu tutkimuksen kohteena olevia ihmisiä kohtaan. Kuten tutkielma tuo ilmi, Porin orkesterihistoria on sotaisa. Sitä ovat riepottelleet paitsi, maailmanpoliittisiin tilanteisiin liittyvät valtioiden väliset sodat, myös aseettomasti käydyt kulttuuripoliittisiin tai taiteellisiin vastakkainasetteluihin liittyvät orkesterisodat. Pentti Lumpeen kirjoittama Työväenorkesterin historia on ainut kohtaamani esitys, joka on tietoinen orkesterisodasta, muissa se sivuutetaan. Kymmenen vuotta orkesterissa soittaneen Lumpeenkin kuvaus on kuitenkin kaukana objektiivisesta, vaikka hän suhteessa orkesterisotaan onkin sivullinen. Pitkälti samaa aineistoa (Amatööriorkesterin pöytäkirjoja) lukien hän kuvaa muun muassa kapellimestarit porvarien ”parhaina työrukkasina” osana ”Porin työväenorkesterin tuhoa”³⁷⁸. Omasta näkökulmastani tämä on kaukana totuudesta. Erityisesti, kun on kyse orkesteriin liittyvistä ristiriidoista on pyrittävä, jos ei objektiiviseen näkemykseen, niin ainakin tuomaan kaikkien osapuolien näkökulma esiin. Kuten Jorma Kalela asian muotoilee: ”pyrittävä toimimaan samanaikaisesti sekä syyttäjänä että puolustusasianajajana³⁷⁹”. Tätä neuvoa seuraten olen pyrkinyt historiaa kirjoittamaan.

Arkistoaineiston perusteella olen koonnut kohtalaisen kattavan ja eheän esityksen orkesterin historiasta, ja samalla siis tehnyt orkesterille uuden kulttuuriperintöehdotuksen. Jäljelle jää kuitenkin kysymys millaista on orkesterin olemassa oleva kulttuuriperintö? Aktiivisesti kulttuuriperintöä on pidetty orkesterissa esillä esimerkiksi konserttiohjelmiin painetun lyhyen historiikin muodossa. Sitä on kuvitettu myös muutamalla vanhalla valokuvalla, mutta kovin vahvaksi identiteetin luojaksi siitä ei kuitenkaan vielä ole. Etenkin kun orkesterin historia lyhyesti kerrattuna on hyvin saman tyyppinen kuin muilla orkestereilla. Todennäköisesti vahvempi perinne elää suullisissa historiaesityksissä: kuka esimerkiksi hölmöili harjoituksissa ja miten? Lisätutkimuskysymyksen tuottaakin se miten olemassa oleva suullinen perintö jäsentyy tähän esitykseen. Perusteellinen historiaesitys olisi näiden kombinaatio.

Ehdottomasti kaupunginorkesteri tunnustetaan jo nyt myös osaksi koko kaupungin

378 Lumme 1980.

379 Kalela 2000, 68.

kulttuuriperintöä. Onhan se ansainnut oman lukunsa kaupungin historiassakin ³⁸⁰. Moni kaupunkilainen on tutustunut orkesteriin jo koululaisena. Todennäköisesti moni pitäisi sitä yhtä luonnollisena osana kaupungin kulttuuritoimintaa kuin vaikka teatteria. Silti orkesterilla ei taida olla sitä merkitystä kuin sillä ehkä olisi haluttu olevan. Pori Jazz tunnetaan kauempanakin ja siitä ollaan ylpeitä. Tarinoissa jääkiekkjoukkue Ässien fanit ovat vertaansa vailla. Näiden kanssa sitä on historiassa asetettu vastakkainkin suunniteltaessa big bandin yhdistämistä sinfoniaorkesteriin tai kommentoitaessa ”urheilurintaman painostusvoimia” tai ”urheilumaailmasta tuttuja käytäntöjä”. Orkesterin historiassa näkyy tietty altavastajuuden kokemus. Jatkumo Amatööriorkesterin ilmaukselle myötätunnonpuutteesta niissä piireissä, joiden hyväksi se on toiminut. Esimerkiksi: ensin konserttialia ei tahdottu saada, ja kun se saatiin, Promanadisalin vihkiäisissä esiintyi Pori Sinfoniettan sijaan Strauss Festival Orchestra. Orkesterin soittajat olivat tilaisuudessa kutsuvieraana. ”Tuntuu masentavalta osallistua vihkiäisiin” kommentoi kapellimestari Rasilainen.

Tämä esitys on kattavain ja ainut tieteelliset kriteerit täyttävä esitys orkesterin historiasta. Kehityskulku on, kuten todettua, samantyyppinen kuin muissa maan orkestereissa. Tutkielma ei ole kuitenkaan yleistettävissä Suomalaisen orkesterilaitoksen kehityskuvaukseksi. Paremminkin kehityksen yhteiset piirteet ovat lähtökohta, jonka perusteella tarkastellaan Porin kehityksen yksilöllisiä piirteitä. Yleinen kulku on sama mutta lähempää tarkasteltuna jokaisella orkesterilla on luonnollisesti omat haasteensa. Tämä on myös ensimmäinen kirjallinen orkesterihistoria, joka liittyy Porin kaupunginorkesterin osaksi koko kaupungin kulttuuriperintöä. Se kertoo siitä maaperästä, jossa orkesteri on kasvanut.

380 Koivuniemi 2004.

Lähteet

Arkistolähteet

Pori Sinfoniettan arkisto (PSA)

Porin kaupunginorkesterin toimintakertomukset
Pori Sinfoniettan toimintakertomukset
Musiikkilautakunnan toimintakertomukset
Lehtileikkeet
Sekalainen arkisto (asiakirjoja, konserttiohjelmia, julisteita yms.)

Porin kaupunginarkisto

Porin kaupungin musiikkilautakunta (**Mus.Itk**):
Pöytäkirjat 1920-1992 Ca (Pelkkä merkintä Mus.Itk viittaa pöytäkirjoihin,
muiden aineistojen kohdalla on tarkennus)
Pöytäkirjojen liitteet 1959-1992 Cd
Kirjeistöä hajavuosilta 1928-1962 Fa
Porin Soitannollinen Seura 1877-1958 Ha

Satakunta-arkisto

Porin orkesteriyhdistyksen arkisto (**POY**)
Vuosikertomukset D
Pöytäkirjat C
Saapuneet kirjeet E

Työväen Arkisto

Porin Työväen Orkesteri 1924 - 1980 (**PTO**) 780
Pöytäkirjat 1926-1945 ; 1945-1980 (toimintakertomukset) C
Toimitteet, Toimintakertomukset D
Lehtileikkeet Ja Painotuotteet U

Suomen sinfoniaorkesterit ry:n arkisto (SSO)

Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n toimintakertomukset

Kansalliskirjasto

Kalervi Tuukkanen biografia. Arkistoluettelo 492, COLL. 311

<<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/98584/492%20kALERVO%20Tuukkanen.pdf?sequence=2>>

Kirjallisuus

Antola, Lea 2004. *Fair play? Työilmapiiritutkimus Tampere Filharmoniaassa ja Pori Sinfonietaissa*. Proseminaariesitelmä, musiikkitiede, Taiteiden tutkimuksen laitos, Helsingin yliopisto.

Dahström, Fabian 1990. Orkesterilaitos Suomessa 200 vuotta. Teoksessa T. Nironen (toim.) *Suomalainen sinfoniaorkesteri 200 vuotta, Suomen Sinfoniaorkesterit ry 25 vuotta*. Suomen sinfoniaorkesterit ry:n juhla-julkaisu, 9-16.

Elomaa, Hanna 2001. Mikrohistoria johtolankojen jäljillä. Teoksessa Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria - johdatus tutkimukseen*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.

Friedell, Egon 1955. *Uuden ajan kulttuurihistoria I. Renesanssi ja reformaatio*. WSOY, Helsinki.

Haapala, Pertti; Koivuniemi, Jussi; Peltola, Jarmo; Rajala, Juha; *Maakunta löytää rajansa*. Satakunnan historia VIII, Satakunnan Museo/Pori, Satakuntaliitto. Pori 2011.

Henell, Tero-Pekka 1990. Palvelukseen halutaan 100 suomalaista muusikkoa. Teoksessa T. Nironen (toim.) *Suomalainen Sinfoniaorkesteri 200 vuotta, Suomen Sinfoniaorkesterit ry 25 vuotta*. Suomen Sinfoniaorkesterit ry. Suomen sinfoniaorkesterit ry:n juhla-julkaisu, 17-21.

Huttunen, Matti 2002. Suomalaisen esittävän säveltaiteen historia. *Suomen musiikin historia. Esittävä säveltiede*. WSOY, Helsinki.

Häyrynen, Antti 2005 (17.8.2015). *Orkesterien luvattu maa*
<<http://web.archive.org/web/20121216121014/http://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/index.php?trg=blog&id=3&ofs=0>>

Järvinen, Altti 1968. *Elämäni laulut*. WSOY, Helsinki.

Kalela, Jorma 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus, Helsinki.

Kangas, Anita. (toim.) 1999. *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylän Yliopisto.

Kauhanen, Pirjo ja Vornanen, Marke 1997. *Mitä orkesteri soittaa? Sinfoniaorkesterin ohjelmiston suunniteltu ja soitettu ohjelmisto*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Koivukoski, Tapio 1967. *Porin Soitannollinen Seura, Musikaliska Skällskapet i Björneborg 1877-1958* Seminaariesitelmä musiikkitieteen cum laude seminaariin. Musiikkitieteen laitos, Helsingin yliopisto.

Koivuniemi, Jussi 2004. *Joen rytmissä. Porin kaupungin historia 1940-2000*. Porin kaupunki. Pori.

Kokkonen, Joonas, 1973. *Pieni musiikkilehti no. 1, 1973*, Musiikki Fazer musik ab.

Kontula, Arvi 1949. *25-vuotta musiikin parissa. Porin työväenorkesterin 25-vuotisjuhlakertomus*. Porin Työväen Orkesteri. Pori.

Korhonen, Kimmo 2009. *Selim Palmgren. Elämä musiikissa*. WSOY. Helsinki.

Korhonen, Pirkko 2005. *Jyväskylän Sinfonia, torvisoittokunnasta kaupunginorkesteriksi. Lisensiaatintutkielma, Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä*.

Lepistö, Tanja; Vähäsantanen, Tanja; Karppinen, Ari 2011. *Satakunnan musiikkiopistojen toiminnan aluetaloudelliset vaikutukset*, Turun yliopiston kauppakorkeakoulun Porin yksikön julkaisu Publication of Turku School of Economics, Pori Unit Sarja/Serie A39:2011 <<http://www.satamittari.fi/linkkitiedosto.asp?taso=0&id=76>> (17.8.2015)

Lumme, Pentti 1980. *Porin työväenorkesteri (Porin Amatööriorkesteri). Historiikki Suomen vanhimman työväenorkesterin toiminnasta*. Julkaisematon. Säilyttää: Pori Sinfonietta.

Marvia, Einari 1985. *Suomen orkesterilaitoksen historia 1790-1990 (esitutkimus)*. Säilyttää: Suomen Sinfoniaorkesterit ry.

Marvia Einari; Vainio, Matti 1993. *Helsingin kaupunginorkesteri 1882-1982*. WSOY, Helsinki.

Ollitervo Sakari 2003. Vaikutusten historia. Kokemus ja kysymys Hans-Georg Gadamerin ja Ricouerin hermeneutiikassa. Teoksessa Sakari Ollitervo, Jussi Parikka ja Timo Väntsi (toim.). *Kohtaamisia ajassa. Kulttuurihistoria ja tulkinnan teoria*. Cultural History – Kulttuurihistoria 3, Turku.

Ringbom, M. (Toim) 1965. *Turun Soitannollinen Seura 1790-1965. 175-vuotisjuhlajulkaisu*. Turun Soitannollinen Seura, Turku.

Ruuth J.W. 1899. *Porin kaupungin historia*. Porin Kaupunki, Pori.

Saarinen, Juhani 1972. *Porin historia III. 1908-1939*. Porin kaupunki, Pori.

Salmenhaara, Erkki 1994. *Suomalaisia säveltäjiä*. Otava, Helsinki.

Sirén, Vesa 2010. *Suomalaiset kapellimestarit*. Otava, Helsinki.

Sivula, Anna 2010. Menetetyn järven jäljillä. Pentti Grönholm ja Anna Sivula (toim.) *Medeiasta pronssisoturiin. Kuka tekee menneestä historiaa?* Turun historiallinen yhdistys ry. Turku.

Smeds, Kerstin 1984. *Kaiu, Kaiu lauluni. Laulu ja soittojuhlien historia*. Otava, Helsinki.

Suomen virallinen tilasto (SVT): Kuluttajahintaindeksi [verkkojulkaisu].
ISSN=1796-3524. 2013, Rahanarvonkerroin 1860 - 2013 . Helsinki: Tilastokeskus
[viitattu: 21.8.2014].
Saantitapa: http://www.stat.fi/til/khi/2013/khi_2013_2014-01-15_tau_001.html

TTK työyhteisön ilmapiiri <<http://www.tyoturva.fi/index.phtml?s=133>> (21.8.2015).

Tuukkanen, Kalervo 1966. Kalervo Tuukkanen. Marvia, Einari (toim) *Suomen Säveltäjiä 2*. WSOY, Helsinki.

Vainio, Matti. 1992. *Orkesteri etsii tietään. Tutkielmia Suomen orkesterihistorian vaiheilta*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in the Arts 40.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamulehti
Helsingin Sanomat
Lalli
Muusikko
Porin lehti
Porin Sanomat
Satakunnan Kansa
Turun Sanomat

Muut lähteet

Suomen virallinen tilasto (SVT): Kuluttajahintaindeksi [verkkojulkaisu].
ISSN=1796-3524. 2013, Rahanarvonkerroin 1860 - 2013 . Helsinki: Tilastokeskus.
Saantitapa: http://www.stat.fi/til/khi/2013/khi_2013_2014-01-15_tau_001.html

Käytetyt lyhenteet

Porin kaupungin musiikkilautakunta Mus.ltk
Pori Sinfoniettan arkisto PSA
Porin orkesteriyhdistyksen arkisto POY
Porin Työväen Orkesteri 1924 – 1980 PTO
Suomen sinfoniaorkesterit ry:n arkisto SSO