

## MUSIIKIN LAAJENEVAT KEHÄT

Orkesterimuusikoiden kokemukset musiikin rakentumisesta haastatteluaineistossa

Nanne Immonen

Pro gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Historian, kulttuurin ja  
taiteiden tutkimuksen laitos

Musiikkitiede

Huhtikuu 2021

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

TURUN YLIOPISTO  
Humanistinen tiedekunta

IMMONEN, NANNE: Musiikin laajenevat kehät – Orkesterimuusikoiden kokemukset musiikin rakentumisesta haastatteluaineistossa

Pro gradu -tutkielma, 77 s., 1 liite  
Musiikkitiede  
Huhtikuu 2021

---

Tässä tutkielmassa perehdyn sinfoniaorkesterin muusikoiden kokemuksiin musiikin rakentumisesta. Työssä pohditaan, miten muusikot kokevat musiikin rakentumisen ja sen syntymisen arkipäiväisessä työssään sekä millaiset elementit vaikuttavat heidän kokemuksiinsa. Työn näkökulma on aiempaan tutkimukseen verrattuna uusi, koska yhdistän muusikoiden työn musiikillisen ja sosiaalisen puolen tarkastelun ja tarkastelen näiden ulottuvuuksien jatkuvaa keskinäistä vuorovaikutusta. Muusikon oma rooli yksilönä ja yhteisön jäsenenä orkesteriorganisaatiossa nouseekin merkittäväksi tutkimusnäkökulmaksi musiikin rakentumista pohdittaessa. Orkesterin työilmapiiri ja sen parantaminen on myös yksi osa-alue työssä, mutta pääpaino tutkimuksessa on orkesterimuusikon henkilökohtaisessa musiikin tekemisessä ja kokemisessa. Tutkielmassa perehdytään orkesterin koettuun toimintakulttuuriin sekä siihen, miten länsimainen taidemusiikkikulttuuri vaikuttaa soitettavaan musiikkiin.

Lähestyn aihetta musiikin laajenevien kehien kautta. Tutkimus lähtee ajatuksesta, että musiikki on konkreettista tekemistä – soittamista. Soittaminen tapahtuu laajemmassa kehässä sosiaalisten roolien kautta. Kaikkeen tähän toimintaan vaikuttaa länsimainen taidemusiikkikulttuuri, joka toimii tutkimuksen uloimpana kehänä.

Tutkimusaineisto tuotettiin haastattelemalla yhden suomalaisen sinfoniaorkesterin kahdeksaa eri muusikkoa. Haastattelut toteutettiin sähköpostihaastatteluina johtuen COVID-19 -pandemiasta. Tutkimusmenetelmänä käytettiin fenomenologis-hermeneuttista analyysia, jonka avulla tutkimusaineistoa analysoitiin kokemuksia tulkitsemalla.

Tutkimustuloksena nousi esille, että muusikoiden näkemyksen mukaan kapellimestarin asema heikentyy hierarkkisessa orkesteriorganisaatiossa jollain tasolla tulevaisuudessa, mutta orkesterin toiminnan edellytyksenä tulee jatkossakin olla johtaja. Musiikin tulkinnallisia valintoja tehdään omasta roolista riippuen vaihtelevasti – äänenjohtajat saavat vaikuttaa tulkintoihin laajemmin muun muassa jousitusten avulla ja rivimuusikko puolestaan äänenväriin kautta. Tulevaisuudessa orkesterin työilmapiiriä voidaan parantaa kehittämällä johdon yhteistyötä ja eheyttämällä muusikoiden intressejä. Haastatteluaineistoni valossa muusikon oma asennoituminen vaikuttaa hyvin paljon sekä musiikin rakentumisen että työilmapiirin kokemiseen.

ASIASANAT:  
orkesterimuusikot, muusikkous, kokeminen, musiikki, työyhteisö, työilmapiiri,  
länsimainen taidemusiikkikulttuuri

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
1.1 Tutkimuskohde.....	1
1.2 Tutkimuskysymykset .....	3
1.3 Aineisto .....	4
1.4 Tutkimuksen kulku .....	5
2 TEOREETTIS-METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT .....	6
2.1 Aiempi tutkimus.....	6
2.2 Tutkimusmetodi – fenomenologis-hermeneuttinen analyysi .....	8
2.3 Tutkimusaineisto – haastattelututkimus .....	11
2.4 Sinfoniaorkesterit Suomessa .....	14
2.5 Orkesterimuusikot tutkimuksen kohteena.....	15
3 MUSIIKIN RAKENTUMISEN KOKEMINEN .....	17
3.1 Muusikon oma vaikutus .....	18
3.1.1 Pohjatyö eli oma harjoittelu .....	18
3.1.2 Itsekritiikki ja paine.....	19
3.1.3 Siviilielämä .....	21
3.1.4 Henkilökohtainen olemus .....	23
3.1.5 Subjektiiivinen kuuleminen.....	24
3.1.6 Pienet yksityiskohdat luovat kokonaisuuden .....	25
3.2 Tilannekohtaiset elementit .....	26
3.2.1 Ohjelmisto .....	26
3.2.2 Positio lavalla.....	28
3.3 Kapellimestarin merkitys .....	29
4 MUUSIKKO TYÖYHTEISÖN JÄSENEENÄ.....	34
4.1 Orkesteri sosiaalisena yhteisönä .....	34
4.2 Muusikon työ - kommunikaatio .....	40
4.2.1 Soitinryhmien vastuunjako.....	43
4.2.2 Erimielisyydet .....	45
4.2.3 Dynamiikka yhteisössä.....	47
4.3 Työilmapiirin subjektiivinen kokeminen .....	49

4.4 Työilmapiirin tulevaisuus .....	52
5 LAAJEMPI KULTTUURI ORKESTEREISSA.....	55
5.1 Orkesterien toimintatavoissa koettu kulttuuri .....	55
5.2 Länsimaisen taidemusiikkikulttuurin vaikutus musiikkiin .....	60
6 YHTEENVETO JA POHDINTA .....	67
LÄHTEET.....	71
LIITTEET .....	i

# 1. JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuskohde

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen, miten yksittäiset orkesterimuusikot kokevat musiikin rakentumisen ja muusikon työnsä henkilökohtaisesti. Työ kertoo yhden suomalaisen sinfoniaorkesterin muusikoiden rooleista musiikin tekemisessä ja työyhteisöstä – millaisena muusikot näkevät musiikin rakentumisen arkipäiväisessä työssään, miten muusikot kokevat orkesterin sosiaalisena yhteisönä sekä miten laajempi taidemusiikkikulttuuri ja sinfoniaorkestereiden työkuultuuri näkyvät orkestereissa yksilöllisellä tasolla. Ideana on tutkia muusikoita yksilöinä ja yhteisön jäseninä sekä musiikin rakentumisen kokemista henkilökohtaisella tasolla. Tarkastelun kohteena on orkesterimuusikon musiikillinen ja sosiaalis-ammattillinen todellisuus.

Aikaisempaa tutkimusta juuri tästä näkökulmasta ei etsintöjeni perusteella ole tehty. Tutkielmani näkökulma on ainutlaatuinen ja aiempaan tutkimukseen verrattuna uusi, koska yhdistän muusikoiden työn musiikillisen ja sosiaalisen puolen tarkastelun ja tutkin näiden ulottuvuuksien jatkuvaa vuorovaikutusta. Aihetta tutkitaan muusikoiden näkökulmasta, mutta myös näitä näkökulmia kriittisesti ja ulkopuolelta analysoiden. Työni aihe on rajattu yhteen suomalaiseen kaupunginorkesteriin. Sen soittajat ovat ammattitaitoisia ja lahjakkaita muusikoita. Työergonomia jää rajauksen ulkopuolelle. Orkesterin muusikoiden kokemukset ja mielipiteet muodostavat työn aineiston.

Pureudun aiheeseen musiikin laajenevien kehien kautta (ks. kaavio 1), joiden mukaan työn konteksti leviää asteittain. Ensimmäinen, sisin kehä koskee musiikin rakentumisen kokemista – käsittelen tätä aihetta luvussa 2. Siinä musiikki nähdään konkreettisena tekemisenä, soittamisena. Tekemiseen vaikuttavat sekä muusikon omat, sisäiset että monenlaiset ulkopuolelta tulevat tekijät. Nämä niin kutsutut sisäiset ja ulkoiset tekijät myös vaikuttavat keskinäisesti: monet tekijät muokkaavat muusikon sisäistä, subjektiivista kokemusta, mutta samalla kunkin yksilön näkökulma vaikuttaa siihen, millaisena ulkoiset tekijät näyttäytyvät ja miten ne vaikuttavat. Toinen kehä (luku 3) käsittää musiikillisen toiminnan sosiaalisten

roolien kautta. Muusikon työyhteisön jäsenyys muodostuu sosiaalisesta yhteistyöstä, kommunikaatiosta ja työilmapiirin sekä -hyvinvoinnin käsittelystä. Uloin kehä katsoo aihetta laajemman taidemusiikkikulttuurin näkökulmasta (luku 4). Siinä pohditaan, miten länsimainen taidemusiikkikulttuuri vaikuttaa musiikkiin.



Kaavio 1. Tutkielman kontekstin laajenevat kehät: aihetta lähestytään luku kerrallaan sisältä ulospäin.

Tutkimus tuottaa uutta tietoa siten, että lukijat pääsevät uppoutumaan orkesterimuusikon maailmaan ja hänen rooliinsa muusikkona, yksilönä ja yhteisön jäsenenä orkesteriorganisaatiossa. Tutkimuksen tavoitteena onkin tuottaa uutta tietoa ja tuoda tietoisuuteen muusikoiden oma kokeminen musiikin tekemisessä ja muusikon työssä sekä musiikillisesta että sosiaalisesta näkökulmasta. Jatkotavoitteena tutkimuksella on tarjota näkökulmia ja lähtökohtia mahdollisten haastatteluista kumpuavien epäkohtien tarkasteluun ja ratkaisuun. Tutkimus voi löytää kehitysmahdollisuuksia orkestereiden työilmapiirin parantamiseen. Työ valottaa lukijalle, millainen orkesteri organisaationa on muusikon näkökulmasta.

Tutkimusta ei tehdä toimeksiantona, vaan omasta halusta perehtyä asiaan tarkemmin. Tutkimustehtävä ja -tarve ovat siis muotoutuneet omista intresseistäni ja mielenkiinnosta aihetta kohtaan. Orkesterimaailman ymmärtäminen lähtee yksilötasosta, jolloin tulee ymmärtää muusikkoja ja heidän arkeaan. Yhtenä urapolkuna voin ajatella tulevaisuudessa olevani orkesterin intendentti. Tällöin

tulisin toimimaan orkesterin hallinnollisena johtajana, jolloin orkesterin syvälinen ja yksilökohtainen tunteminen on välttämätöntä.

Vaikka aihe on hyvin laaja, koen merkitykselliseksi tehdä tutkielmani juuri tästä aiheesta ja tästä näkökulmasta. Muusikon asemaan perehtyminen ja uppoutuminen heidän näkökulmiinsa on avartavaa. Haluan ymmärtää muusikoiden työtä paremmin sekä tuoda sitä yleiseen tietoisuuteen. Kenties lukija lähtee konsertteihin mieluummin, kun ymmärtää muusikon tekemää työtä ja sen panosta laajemmin. Työssä ollaan sinfoniaorkesterimusiikin ytimessä tutkimassa musiikin rakentumista sen tekijöiden kautta. Kukaan muu ei koe musiikkia samalla tavalla kuin orkesterimuusikko itse. Lisäksi jokaisella yksilöllä sinfoniaorkesterin sisällä on oma perspektiivinsä, josta katsoa ja kuunnella musiikkia sekä maailmaa.

## 1.2 Tutkimuskysymykset

Tutkimuksen erityinen asetelma on tarkastella orkesterimuusikon musiikillista ja sosiaalis-ammattillista todellisuutta rinta rinnan, tutkien niiden välisiä kytköksiä. Tutkimuksessa tarkastellaan musisointiin – musiikin rakentumiseen – ja muusikon ammattiin – työyhteisöön – liittyviä yhteyksiä.

Tutkimus vastaa kysymykseen, miten yhden suomalaisen sinfoniaorkesterin muusikot kokevat musiikin rakentumisen omassa toiminnassaan ja miten he kokevat työskentelyn työyhteisössään musiikillisesta ja sosiaalisesta näkökulmasta. Aiheeseen liittyy paljon alakysymyksiä: miten musiikin rakentuminen koetaan henkilökohtaisesti? Miten muusikot kokevat oman roolinsa musiikin rakentumisessa? Millainen on muusikon rooli orkesterin sosiaalisessa ympäristössä? Millainen työhyvinvointi orkesterissa on? Miten työhyvinvointia voitaisiin parantaa? Miten länsimainen taidemusiikkikulttuuri vaikuttaa musiikin rakentumiseen sinfoniaorkesterin käytännöissä?

Päivi Rissanen kirjoittaa Helsingin yliopiston sosiaalipsykologian pro gradu -tutkielmassaan *Taiteilija vai työläinen? Sinfoniaorkesterin rivimuusikoiden identiteetin rakentuminen haastattelupuheessa* (2019: 36) seuraavaa: ”-- muusikko



on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa niin sosiaalisessa kuin taiteellisessa mielessä.” Tutkielmassani pohdin, miten tällainen muusikoiden välinen vuorovaikutus koetaan ja millaisia vaikutuksia sillä on musiikkiin. Rissanen tutkii, minkälaisena orkesterin hierarkiassa alimmalla tasolla työskentelevän rivimuusikon suhde taiteilijuuteen näyttäytyy orkesterikontekstissa. Omassa työssäni näkökulma painottuu enemmän musiikillisten ja sosiaalisten ulottuvuuksien rinnakkaisuuteen ja niiden keskinäisen suhteen tarkasteluun, ei pelkästään muusikon suhteeseen taiteilijuuteen.

### 1.3 Aineisto

Aineisto kerättiin haastattelemalla yhden suomalaisen sinfoniaorkesterin muusikoita, yhteensä kahdeksaa henkilöä. Aineisto hankittiin sähköpostitse tapahtuneina haastatteluina. Haastatteluista ja haastatteluun valituista kerron tarkemmin alaluvussa *2.3 Tutkimusaineisto – haastattelututkimus*. Analyysin tukena käytän myös havainnollistavia taulukoita, joita olen itse luonut haastatteluaineiston pohjalta.

Aineistoa hankkiessa on hyvä pohtia keskeiset haastattelukysymykset tarkkaan etukäteen. Sain ohjeeksi tutkielman ohjaajaltani jättää myös haastateltaville tilaa kertoa itse laajemmin asiasta, minkä vuoksi koko työ ja sen dispositio elävät ja muuttuvat. Haastateltavilta saatava aineisto vastaa tutkimuskysymykseen. Kyse on henkilökohtaisesta kokemisesta, joten se ei päde kaikkiin suomalaisiin sinfoniaorkestereihin. Tutkimus saattaa kuitenkin löytää yhtäläisyyksiä vastanneiden kesken, joten paikkansapitävyys voi olla täten perustellumpi ja tulokset näin ollen yleistettävämpiä.

Haastatteluissa kysyttiin seuraavanlaisia kysymyksiä: miten koet musiikin syntymisen yksilötasolla? Millaiset elementit vaikuttavat siihen? Mikä on oma roolisi musiikin rakentumisessa? Miten koet orkesterin sosiaalisena yhteisönä? Millainen työyhteisö teillä on? Miten koet työhyvinvoinnin? (Voisiko työhyvinvointia jotenkin parantaa?) Näetkö taidemusiikkikulttuurin ja sinfoniaorkesterin työkuulttuurin vaikuttavan orkesterimusiikkiin?

## 1.4 Tutkimuksen kulku

Luvussa 2 kerron tutkimuksen teoreettis-metodologisista lähtökohdista. Perehdyn tarkemmin aiempaan tutkielman aiheeseen liittyvään tutkimukseen ja kirjallisuuteen, tutkimusmetodina käytettyyn fenomenologis-hermeneuttiseen analyysitapaan sekä tapaan tehdä tutkimus haastattelujen pohjalta. Taustoitan haastatteluiden etenemistä ja haastateltavien valintaa. Taustatietojen jälkeen uppoudun itse tutkimuksen pääasiaan eli ensimmäiseen kehään – luku 3 kertoo musiikin rakentumisen subjektiivisesta kokemisesta, muusikon omasta vaikutuksesta prosessiin sekä erilaisista musiikin rakentumiseen vaikuttavista tilannekohtaisista elementeistä. Luvussa kerrotaan yksityiskohtaisesti musiikin rakentumiseen liittyvistä henkilökohtaisista tekijöistä, rakentumisen kokemiseen vaikuttavista ulkopuolisista muuttujista ja kapellimestarin vaikutuksesta koko kokemusprosessiin.

Luku 4 paneutuu muusikon rooliin yhteisön jäsenenä laajenevan toisen kehän kautta. Sen alaluvuissa perehdytään enemmän orkesteriin sosiaalisena yhteisönä, muusikon rooliin osana yhteisöä ja erilaisiin painotuksiin orkesterin dynamiikassa. Orkesterin sisäisten soitinryhmien välinen vastuunjako, kollegoiden väliset konfliktit sekä ryhmäkoheesio ja dynamiikka nousevat tärkeinä aspekteina esille. Luvussa tarkastellaan myös muusikoiden kokemuksia työilmapiiristä ja heidän näkemyksiään sen tulevaisuudesta.

Viimeinen pääluku – luku 5 – kertoo laajempien kulttuuristen tekijöiden vaikutuksista orkesteriin ja sen sointiin. Tämä on uloin laajenevista kehistä. Orkesterin toimintatavoissa koettu kulttuuri ja sen vaikutus soivaan musiikkiin nousevat luvun pääteemoiksi. Tämän jälkeen yhteenvetoluvussa kerrotaan tutkimustulokset ja aihetta koskevat loppupäätelmät. Lisäksi pohdin tutkimuksen merkitystä ja sen aiheeseen liittyviä mahdollisia jatkotutkimuksen suuntia.

## 2. TEOREETTIS-METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Aiempi tutkimus

Tutkimuskirjallisuutta orkesterimuusikkoudesta löytyy useasta näkökulmasta ja aiheittani sivuten, mutta koen oman työni rajauksen yksityiskohtaisemmaksi. Yksikään aiempi työ ei pureudu suoraan siihen, miten musiikin rakentuminen koetaan, vaan koskettaa sitä osittain esimerkiksi ergonomian, roolien, mentaalisen harjoittelun, kulttuurin tai kanssakäymisen näkökulmasta. Tässä tutkimuksessa uppoudutaan musiikin rakentumiseen soittajien kokemusten kautta.

Aiheeseeni liittyvää materiaalia löytyy aiemmista orkesterimuusikkoudesta tehdyistä tutkielmista. Liisa Sihvonen (2017) kirjoittaa maisterintutkielmassaan orkesterin työhyvinvoinnista ja siitä, kuinka työergonomiaa voisi parantaa. Sihvosen (2017: 40) mukaan muusikon työhyvinvointi koetaan erittäin tärkeäksi ja ajankohtaiseksi asiaksi. Sihvosen työ keskittyy muusikoiden fyysiseen hyvinvointiin. Tässä tutkielmassa huomioidaan puolestaan henkisen hyvinvoinnin näkökulma, ei työergonomiaa.

Marcia Herndon (1988) tutki Oaklandin sinfoniaorkesteria kulttuurisena toimijana sekä sellaisia sosiaalisia suhteita, joita ilmenee orkesterin päivittäisessä toiminnassa. Käsillä olevassa pro gradu -tutkielmassa sivutaan päivittäisessä toiminnassa ilmeneviä suhteita, mutta musiikin rakentumisen näkökulmasta. Tina Ranmarine (2011) taas vertailee eri kulttuurien orkestereita etnografisia metodeja käyttäen, mikä on tehty samoin metodein kuin omani.

Hilikka Rauhala (2012) kirjoittaa Tampereen yliopiston sosiaalipsykologian pro gradu -tutkielmassaan *Tiimityö sinfoniaorkesterissa – merkitysten polyfoniaa soitinsektioiden haastattelupuheessa* usean suomalaisen sinfoniaorkesterin soitinryhmistä ja niiden tiimityöstä. Hän kirjoittaa siitä, kuinka sinfoniaorkestereissa tiimityö on toiminnan edellytys ja taiteellista laatua luodaan yhteistyöllä ja -ymmärryksellä. Tämä tutkielma on tärkeä omasta näkökulmastani, koska käsittelen orkesterimuusikoiden arjen toimintoja yhteisöllisestä näkökulmasta – orkesteri

sosiaalisena yhteisönä onkin yksi tutkielmani otsikoista. Yhteistyön merkitys nousee merkittävimmäksi edellytykseksi orkesterimusiikin mahdollistamiseksi.

Päivi Rissasen (2019) Helsingin yliopiston sosiaalipsykologian pro gradu -tutkielma kertoo sinfoniaorkesterimuusikoiden identiteetin rakentumisesta. Aihe linkittyy omaani, vaikka en varsinaisesti identiteettiä ja sen rakentumista tutkikaan. Oman roolin tunnustaminen ja musiikin rakentumisessa mukana oleminen on pitkälti oman identiteetin rakentamista ja sen kokemista. Outi Räsänen (2016) on tutkinut Jyväskylän yliopiston maisterintutkielmassaan *Mentaalinen kuvittelu ja metaforat orkesterimusiikon työssä* metaforien vaikutusta musiikin rakentumiseen – tästä näkökulmasta voin ymmärtää haastatteluaineistoja ja muusikon elämää paremmin.

Salla Viitanen (2016) on tutkinut Suomen kunnallisten orkesterien siirtymistä valtakunnalliseen työehtosopimusjärjestelmään Helsingin yliopiston pro gradu -tutkielmassaan *Kunnallisten orkesterimuusikkojen ensimmäinen valtakunnallinen työehtosopimus 1973 – Orkesterikohtaisista ratkaisuksista työehtojen yhtenäistämiseen*. Kyseisessä tutkimuksessa Viitanen pohtii kunnallisen orkesteri-instituution sekä suomalaisen työoikeuden kehitystä, mistä nostin aiheeseeni liittyviä ajatuksia omaan työhöni.

Kirjallisuutta orkesterimusiikkoudesta löytyy runsaasti. Lehmann, Sloboda ja Woody kirjoittavat kirjassaan *Psychology for musicians: understanding and acquiring the skills* (2007) monipuolisesti muusikoiden psykologisesta puolesta ja rooleista. Kuten mikä tahansa joukko yhdessä työskenteleviä ihmisiä, muusikoiden aikaansaamat musiikilliset kokonaisuudet ovat alttiita voimakkaalle ihmissuhteiden dynamiikalle ja sosiaalisille prosesseille (Lehmann ym. 2007: 166). Tässä tutkimuksessa etsitään näitä dynamiikkoja ja pohditaan, miten ne vaikuttavat musiikin rakentumisen kokemiseen.

Marjaana Virtanen kertoo väitöskirjassaan *Musical Works in the Making: Verbal and Gestural Negotiation in Rehearsals and Performances of Einojuhani Rautavaara's Piano Concerti* (2007) muusikoiden välisestä kehollisesta ja kielellisestä vuorovaikutuksesta musiikin tekoprosessissa. Tästä väitöskirjasta sain harjoitustilanteita tutkineelta Virtaselta näkökulmia musiikin rakentumisesta

ulkopuolelta analysoituna. Työssä tarkastellaan muusikoiden välistä vuorovaikutusta, hierarkiasuhteita ja musiikin tekoprosessia monipuolisesti. Christopher Small puolestaan analysoi sinfoniaorkesterin konserttia sosiaalisena ja institutionaalisenä ilmiönä kirjassaan *Musicking* (1998), joka on tutkimukselleni sopiva lähde. Smallin kirjasta sain perspektiiviä konsertti-instituutioon kokonaisuudessaan. Nicolas Cookin teos *Beyond the score – music as performance* (2013) puolestaan antaa ajatuksia musiikin tekemiseen ja muusikkouden sosiaaliseen vuorovaikutukseen liittyen.

## **2.2 Tutkimusmetodi – fenomenologis-hermeneuttinen analyysi**

Tutkimus tehdään hyvin pitkälti lähestyen länsimaista taidemusiikkia etnografisesta tutkimusnäkökulmasta. Tutkimus on laadullinen, mikä tarkoittaa tässä yhteydessä sitä, että painotan kokemusperäisyyttä ja tulkintoja fenomenologis-hermeneuttisista lähtökohdista. Länsimaisen taidemusiikin instituutiot – kuten orkesterit – ovat tutkimuskohteita, joihin etnomusikologia voi tuoda oman kriittisen näkökulmansa. Etnomusikologia auttaa tarkastelemaan taidemusiikkikulttuuria uusin, kriittisin tavoin ulkopuolelta ja totuttua kyseenalaistaen, koska musiikki ymmärretään siinä aina ihmisen ja kulttuurin tuotteeksi. Tällöin päästään tutkimaan, miten kulttuurinsa ja arvonsa omaksunut ihminen ajattelee ja rakentaa musiikillista maailmaansa. (Mantere & Moisala 2013: 205, 210.) Näin kulttuurin välitön vaikutus tuo oman kriittisen näkökulmansa länsimaisen taidemusiikin tutkimukseen.

Etnomusikologian kenttää on kuvailtu ilmiöiden mietiskelyksi niiden omissa olosuhteissa. Etnomusikologian näkökulmista voidaan väitellä ja pohdiskella, mikä on relevantein lähtöasetelma, mutta etnomusikologian sosiaalinen merkitys sekä akateemisessa että arkielämässä nousee merkittävimmäksi asiaksi. (Cottrell 2011: 229.) Etnomusikologit tuntevat usein jahtaavansa ymmärrystä musiikin tarkoituksen laadusta. Usein tämä tulkinnanvarainen ajatus siitä, mikä musiikin tarkoitus on, saa etnomusikologit keskustelemaan musiikin realiteeteista ja kulttuurisista aspekteista. (Barz & Cooley 2008: 3.) Tässä tutkimuksessa pohditaan orkesterimuusikoiden kokemuksia musiikin rakentumisesta ja laadusta kulttuurisesta näkökulmasta – eli ihmisen toimintaa luonnollisissa tilanteissa, arkisessa työssään.

Etnomusikologia on musiikintutkimusta, jossa tutkitaan musiikkia kaikkialta menneisyydestä tai nykyhetkestä. Musiikki voi olla historiallista, ja se on aina osa kulttuuria. (Herndon & McLeod 1990: 13–14.) Sinfoniaorkesterin perinteet ja hierarkkiset olosuhteet ovat muodostuneet länsimaiseen, ennen kaikkea eurooppalaiseen kulttuuriimme historian saatossa. Työssä tutkitaan länsimaisen taidemusiikkikulttuurin vaikutusta soitettuun musiikkiin ja sen esityskäytäntöihin.

Metodina tutkimuksessa käytetään laadullista tutkimusta. Kvalitatiivinen tutkimus ei ole yksi yhtenäinen tutkimusperinne, vaan siihen kuuluu useita eri perinteitä. Näin ollen laadullisen tutkimuksen luotettavuudesta on olemassa erilaisia käsityksiä. Luotettavuuden arvioinnissa ei ole yksiselitteisiä keinoja – tulee siis muistaa, mitä on tutkimassa ja miksi. Oma sitoutuminen työhön ja oikeanlainen aineistonkeruu vaikuttavat työn luotettavuuteen. Koska tutkimusta arvioidaan kokonaisuutena, sen sisäinen johdonmukaisuus painottuu vahvasti. Asioiden tulee tällöin olla itsenäisiä, mutta myös suhteessa toisiinsa. (Tuomi & Sarajärvi 2009: 134, 140.)

Kysymys tutkimuksen lähtökohdista nousee erittäin tärkeäksi, kun tutkijana sekä tutkittavana on ihminen. Tällaisessa tutkimuksessa ajatus, jonka mukaan tutkija tekee havaintoja tutkittavasta objektiivisesti sen ulkopuolelta käsin, on harhaanjohtava, koska tällaisella tutkimustyyllillä ei voida saavuttaa kohdallisia tuloksia. Kaikessa tutkimustyössä kohdallisuuden ratkaisee ensisijaisesti tutkijan ennakko-oletus tuloksista ja tutkijan tapa ymmärtää asioita. (Varto 2005: 34–35.) Pysin tuomaan omat ajatukseni selkeästi erikseen esille, jotta ne eivät sekoittuisi tutkimusdataan ja väärentäisi tuloksia merkittävästi.

Laadullisessa tutkimuksessa kulttuurintutkimuksen näkökulma auttaa korostamaan sitä, että todellisena tavoitteena tutkimuksessa ei ole vanhojen totuuksien toistaminen, vaan sellaisten näkökulmien löytäminen, jotka tarjoavat oman panoksensa sosiaalisia ilmiöitä koskevaan keskusteluun (Alasuutari 2011: 25). Tämä tutkimus on luonteeltaan etnografinen, jolloin kyseinen kulttuurinen näkökulma tutkimukseen tulee vahvasti esille ilmiöiden tarkastelussa.

Osallistuvuus on keskeinen piirre suurelle osalle kvalitatiivista eli laadullista tutkimusta. Osallistuminen tutkittavien elämään ei ole edellytys tutkimukselle, mutta

se on yleistynyt koskemaan asioita antropologiassa eli ihmistutkimuksessa. (Eskola & Suoranta 1998: 16.) Tässä tutkimuksessa tutkittavien elämä ja heidän kokemuksensa ovat tärkeimpänä aineistona musiikin rakentumisen havainnoimisessa. Vallitseva COVID-19 -pandemia on vaikuttanut tutkimuksenteon olosuhteisiin siten, että fyysinen kohtaaminen haastateltavien kanssa ei ollut mahdollista. Myöskään heidän arkityöhönsä uppoutuminen, kuten orkesteriharjoitusten seuraaminen, ei onnistunut. Tutkijana en päässyt henkilökohtaisesti kokemaan muusikoiden arkipäiväistä elämää ja osallistumaan heidän kokemiseensa, mutta sain silti haastattelumateriaalia suoraan heidän sisimmistään.

Valitsin fenomenologis-hermeneuttisen näkökulman tutkimuksen analyysitavaksi. Metodien keskeisiä käsitteitä ovat kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys. Fenomenologiassa tutkitaan kokemuksia; ihmisen kokemuksellista suhdetta omaan todellisuuteensa. Kokemukset muotoutuvat merkitysten mukaan. Nämä merkitykset ovat fenomenologisen tutkimuksen varsinainen kohde. Hermeneutiikalla tarkoitetaan puolestaan teoriaa ymmärtämisestä ja tulkinnasta. Hermeneuttinen ulottuvuus tulee fenomenologiseen tutkimukseen tulkinnan tarpeen mukana. (Laine 2010: 28–31.) Tutkimus toteutetaan fenomenologis-hermeneuttisesti – kokemuksia tulkitsemalla.

Fenomenologinen merkitysteoria perustuu siihen oletukseen, että ihmisellä on tarkoitus toiminnalleen ja se on siis intentionaalista. Ihmisten suhde todellisuuteen on merkityksellistä. Merkitysteorian mukaan ihmisyksilö on perusteiltaan yhteisöllinen. Todellisuus avautuu ihmisille merkitysten kautta, ja nämä merkitykset eivät ole ihmisissä synnynnäisesti, vaan ne tulevat yhteisöstä ja yhteiskuntarakenteista, joihin ihmiset ovat kasvatettuja. (Tuomi & Sarajärvi 2009: 34.)

Vaihtoehtoisesti tutkimuksen voisi toteuttaa diskurssianalyysinä. Haastateltavat aineistot analysoitaisiin tällöin diskursseja tutkien. Diskurssianalyysi on ”-- kielenkäytön ja muun merkitysvälitteisen toiminnan tutkimusta, jossa analysoidaan yksityiskohtaisesti sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä” (Jokinen ym. 2016: 2). Diskurssianalyysi on mielestäni liian yksityiskohtainen ja kielenkäyttöön painottuva, joten halusin saada näkökulmaksi jotain kokemusperäisempää.

Valitsin kyseisen analyysitavan, koska ajattelen siitä olevan enemmän hyötyä juuri tälle tutkimukselle. Fenomenologinen tutkimusstrategia voi painottua tarkastelemaan muiden ihmisten kokemusta ja ymmärryksen muodostumista heidän kokemustensa kautta, mikä on mielestäni omassa tutkimusasetelmassani tärkeämpää kuin diskurssianalyysin tarkka merkitysvälitteisen toiminnan tutkimus. Fenomenologishermeneuttinen metodi on enemmänkin ajattelutapa kuin teknillisesti säännöllinen analyysitapa. Tämän ajattelutavan kautta pystyn paremmin tuomaan esille tulokset haastatteluaineistosta. Tutkielmassa analysoin haastatteluaineistoja fenomenologishermeneuttisella tavalla siten, että kuvailen haastateltujen omia kokemuksia ja yhteisöllisyyttä musiikin rakentumiseen liittyvissä asioissa. Metodi konkreettisesti näkyy tavassani analysoida haastatteluja niin, että painotan muusikoiden kokemuksellisuutta (fenomenologia), jota itse tulkitsen (hermeneutiikka) aineistosta. Näin kokemusten tulkinnat pääsevät päärooliin työssä.

### **2.3 Tutkimusaineisto – haastattelututkimus**

Aineistoa tuotettiin ja kerättiin haastattelemalla yhden suomalaisen sinfoniaorkesterin muusikoita. Aluksi suunnittelin haastattelevani kahden kaupunginorkesterin soittajia, mutta sainkin yllättävän paljon innokkaita osallistujia haastatteluihin jo yhdestä orkesterista. Näin ollen päädyin valitsemaan vain yhden orkesterin, jolloin tutkimus on monipuolinen, useaan haastatteluun perustuva kuvaus kyseisestä orkesterista. Tutkimuseettisistä syistä en mainitse orkesterin nimeä, sillä siten turvaan anonymiteetin.

Valintakriteerinä haastatteluun ilmoittautuneiden karsimisessa käytin muun muassa sitä, mitä soitinryhmää muusikko edustaa ja mikä hänen instrumenttinsa soitinryhmän sisällä on. Näin haastateltavien joukko edustaa orkesteria soitinryhmien ja soittimien osalta mahdollisimman monipuolisesti. Pyrin valitsemaan sekä erikäisiä että -sukupuolisia ihmisiä, jos tällaiset elementit vaikuttaisivat tutkimuksen lopputulokseen.

Haastateltaville annettiin mahdollisuus kertoa asioista itse mieluisella tavalla. Jokainen haastateltavista halusi haastattelun tapahtuvan sähköpostitse, jolloin he



saivat miettiä vastauksia rauhassa ajan kanssa. Haastattelusta tutkimusaineiston keruumenetelmänä kertoo hyvin Hirsjärven ja Hurmeen teos *Tutkimushaastattelu – Teemahaastattelun teoria ja käytäntö* (2000). Haastattelu on hyvin joustava menetelmä, joten se sopii moniin erilaisiin tutkimustarkoituksiin. Haastattelija on suoraan kielellisessä vuorovaikutuksessa haastateltavan kanssa, jolloin tilanne luo mahdollisuuden suunnata ja kohdentaa tiedonhankintaa itse haastattelutilanteessa. Tilanteesta voi saada esiin vastausten taustalla olevia motiiveja. (Hirsjärvi & Hurme 2000: 34.) Kirjasta löytyy hyviä vinkkejä haastattelun toteuttamiseen, kuten haastattelun sopimiseen, itse haastattelutilanteeseen ja kysymyksiin liittyen. Tässä tutkielmassa en hyödyntänyt Hirsjärven ja Hurmeen vinkkejä kielellisestä vuorovaikutuksesta, koska haastattelut tapahtuivat viestien välityksellä, mutta sain teoksesta ideoita ja konsteja siihen, kuinka ottaa yhteyttä haastateltaviin sekä miten haastattelukysymykset muotoillaan niin, että saan relevanteinta tietoa tutkimustani varten.

Tutkimuksessa käytettiin puolistrukturoitua haastattelutekniikkaa. Strukturoimaton haastattelu on avointa haastattelua, syvähaastattelua ja asiakeskeistä haastattelua. Siinä käytetään avoimia kysymyksiä, joiden tarkoituksena on syventää haastateltavien vastauksia ja rakentaa haastattelun jatko niiden varaan. Haastattelu muistuttaa hyvin pitkälti keskustelua. (Hirsjärvi & Hurme 2000: 45.) Puolistrukturoitu haastattelu muistuttaa strukturoimatonta haastattelua, mutta on hiukan rajatumpi – tällaisen haastattelun kysymykset on muotoiltu ja rajattu siis vähän tarkemmin. Tutkimukseni haastattelut toteutettiin puolistrukturoidusti – kysymykset lähetettiin haastateltaville sähköpostitse, joihin he vastasivat sopivan paikan tullen. Vastausten saamisen jälkeen lähetin vielä tarkentavia kysymyksiä haastateltaville, mikä vuoksi haastattelu ei ollut täysin strukturoitu.

Ruusuvuoren ja Tiittulan (2017: 47) mukaan haastattelu voi muistuttaa spontaania keskustelua, mutta sillä on aina tietty päämäärä, johon pyritään. Haastattelija haluaa tietoja haastateltavalta, minkä vuoksi hän esittää kysymyksiä ja tekee aloitteita, jotta saisi vastauksia ja aineistoa tutkimukselleen. Tutkimushaastattelua ohjaa tutkimuksen tavoite. Tavoitteena tässä tutkimuksessa on saada muusikoiden omat kokemukset esille musiikin rakentumiseen liittyvistä kysymyksistä. Tarkentavien kysymysten avulla mahdollistettiin tutkimukselle olennaisten tietojen saaminen.

Alkuperäisenä tarkoituksena oli toteuttaa tutkimushaastattelut kasvotusten, kenties kahvikupposten äärellä keskustellen. Tilannetta muutti pandemiaksi levinnyt COVID-19 koronavirus, jonka vuoksi haastatteluja ei voitu järjestää kasvokkain. Seuraavana ideana oli toteuttaa haastattelut videoyhteyden välityksellä, mutta useimmat haastateltavat kokivat helpoimpana menetelmänä vastata itsenäisesti kotonaan sähköpostilla lähetettyihin haastattelukysymyksiin. Videonvälityksellä tapahtuva haastattelu olisi ollut liian monimutkaista useimmille muusikoille heikoista tietoteknisistä taidoista johtuen, joten haastattelut toteutettiin sähköpostihaastatteluina. Haastattelukysymykset ovat liitteenä (ks. liite). Sain kuitenkin luoda haastattelussa keskustelunomaista tunnelmaa esittäessä tarvittaessa lisäkysymyksiä, mutta täysin strukturoimattomalle haastattelulle tyypillistä keskustelua ei saatu aikaan. Vaikka strukturoimatonta haastattelua kenties pidetään hyvänä haastattelutapana sen keskustelunomaisuuden vuoksi, on sähköpostihaastattelulla myös hyvät puolensa. Haastateltava saa valita itse rauhallisen tilan ja ajan, joka on sopiva asioiden pohtimiselle. Hän pystyy myös keskeyttämään vastaamisen, pitämään taukoja ja jatkamaan taas omien aikataulujen mukaisesti. Haastattelukysymysten pohtiminen ja omien henkilökohtaisten asioiden ruotiminen voi olla helpompaa kotioloissa, jonka sähköpostihaastattelu mahdollistaa.

Kommunikoinnista muusikoiden kanssa nousi esille ajankohtainenkin aihe, miten orkesterimuusikoiden IT-osaaminen on kovin heikolla tasolla. Tämä voisi olla kehityskohde tulevaisuutta ajatellen, jos pandemiankaltaiset tilanteet hankaloittavat yhdessä soittoa ja tietoteknisten asioiden osaamisesta olisi merkittävästi hyötyä. Toisaalta, nykyään järjestettävien verkkokonserttien striimausvastuu on ammattilaisilla, joten muusikko voi keskittyä itse soittamiseen.

Haastattelut tuodaan tutkielmassa esiin anonymisti siten, ettei haastateltavia tai heidän edustamaansa orkesteria tunnisteta. Tällä pyritään suojaamaan muusikoiden yksityisyyttä. Tutkimukselle ei ole asetettu hypoteeseja, joita olisi pyritty todentamaan tai kumoamaan, vaan tavoitteena on antaa haastateltavalle vapaus ja oikeutus vastata kokemuksistaan sekä käsityksistään ennakkoluulottomasti, laajasti ja kiertelemättä. Näin haastateltavilla on mahdollisuus vapaasti sanoa oma mielipiteensä ja kokemuksensa tutkimuskysymyksiin liittyen ilman pelkoa toisten reaktioista. Tutkimusmateriaali on anonymiteetin vuoksi luotettavampaa. Toisaalta

yksityisyyden suojaaminen voi aiheuttaa sen, että anonyymiteetin suojatessa haastateltava voi käyttää tilannetta hyväkseen ja sanoa asioita, joita ei todella tarkoita. Haastateltavat kuitenkin osallistuvat tutkimukseen vapaaehtoisesti, ja halu osallistua siis kumpuaa heistä itsestään, joten heidän sanomaansa on tarpeetonta lähteä kyseenalaistamaan.

## **2.4 Sinfoniaorkesterit Suomessa**

Sinfoniaorkesteri on yksi merkittävimmistä taideorganisaatiosta länsimaisissa kulttuureissa ja entistä useammin myös globaalisti nykypäivänä. Sinfoniaorkesterit ovat tarjonneet tasaista työllisyyttä tuhansille muusikoille jo lähemmäs kaksi vuosisataa. Ammattilaissinfoniaorkestereita voidaan pitää tiimeinä, joiden jäsenet esiintymistaitoineen ja erityisine rooleineen toimivat tiukkaan koordinoitulla tavalla. (Brodsky 2006: 673–674.)

Suomessa on 15 sinfoniaorkesteria, joista suurin osa on kaupunginorkestereita. Näitä ovat muun muassa Helsingin, Joensuun, Kuopion, Lahden, Lappeenrannan ja Vaasan kaupunginorkesterit. Jyväskylä Sinfonia, Kymi Sinfonietta, Oulu Sinfonia, Pori Sinfonietta, Tampere Filharmonia ja Turun filharmoninen orkesteri ovat myös kaupunginorkestereita nimistään huolimatta. Kymi Sinfonietta on yhdistetty Kotkan ja Kouvolan kaupunginorkestereista. Tapiola Sinfonietta on Espoon kaupunginorkesteri. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry 2020.)

Kaupunginorkesterit ovat nimensä mukaisesti kaupungin tai kunnan orkestereita ja soittajat ovat kaupungin työntekijöitä (Rasilainen 2008: 29). Radion sinfoniaorkesteri ja Suomen Kansallisoopperan orkesteri eivät kuitenkaan ole kaupunginorkestereita, vaan ne ovat valtion omistuksessa. Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, joten se toimii Suomen eduskunnan alaisena. RSO lähettää usein suorita lähetyksiä Ylen kanavilla.

## 2.5 Orkesterimuusikot tutkimuksen kohteena

Brodskyn (2006: 673–674) mukaan sinfoniaorkesterin muusikoiden motivaatio ja sitoutuneisuus musiikkiin perustuu elämänmittaisesta intohimosta musiikkiin ja esiintymiseen. Vaikka sinfoniaorkesterimuusikoista on tehty Brodskyn mukaan vain vähän tutkimuksia, heitä perinteisen käsityksen mukaan pidetään ahkerina, kunnianhimoisina, itseriittoisina, luovina ja introvertteina yksilöinä. Soittajia kuitenkin pidetään nykypäivänä enemmän inhimillisinä, epätäydellisinä yksilöinä, jolloin heidän voi olla helpompaa avautua kuorestaan. (Brodsky 2006: 677.) Näin muusikoista voi välittyä inhimillisempi kuva, ja ehkä he itsekin alkavat puhumaan asioistaan ja oloistaan avoimemmin sekä tutkijalle että yleisesti maailmalle.

Parasuraman ja Purohit ovat tutkineet ahdinkoa ja tylsistyneisyyttä orkesterimuusikoiden keskuudessa. Heidän mukaansa sinfoniaorkestereiden stressiä ei ole tarpeeksi tutkittu – tutkimus on kohdistunut lähinnä orkesterin taloudelliseen ja hallinnolliseen puoleen. (Parasuraman & Purohit 2000: 75) Tässä tutkimuksessa perehdytään nimenomaan orkesterimuusikoihin ja heidän kokemuksiinsa työstään ja tekemisestään. Stressi ja paine on merkittävä osa orkesterimuusikoiden elämää, ja tässä tutkielmassa se nousee lähinnä sivuseikkana, mutta osana kokonaisuutta esille.

Niina Koivunen (2003) tutki orkesterimuusikoita ja johtajuutta sinfoniaorkestereissa Tampereen yliopiston liiketoimintajohtamisen väitöskirjassaan *Leadership in symphony orchestras – Discursive and aesthetic practices*. Koivunen kertoo kirjassaan paljon sinfoniaorkesterin muusikoiden työstä ja psykologisesta puolesta tehtävässä. Orkesterimuusikot ovat olleet muissakin tutkielmissa tutkimuksen kohteena, mutta Koivusen teoksessa kapellimestarien rooli hierarkkisessa organisaatiossa nousee keskiöön. Koivunen (2003: 120) nostaa esille, että koska muusikoiden on noudatettava orkesterisääntöjä, heidän voi olla vaikeaa tai joskus mahdotonta sietää muita viranomaisia. Kapellimestari ei ole kovin kutsuva vihamielisyyden kohde, koska hän on niin keskeinen hahmo ja hänellä on paljon valtaa tärkeissä asioissa. Näin ollen muusikot asennoituvat kapellimestariin auktoriteettina kunnioittavasti ja täten orkesterin yhteissoitto onnistuu.

Seuraavassa luvussa uppoudutaan itse tutkimuksen aiheeseen. Käsittelen otsikon mukaisesti musiikin rakentumisen kokemista muusikoiden näkökulmasta. Puran haastatteluita pääosin sitaatein, joista pystyy tulkitsemaan muusikon omia tuntemuksia musiikin rakentumiseen ja sen kokemiseen liittyen. Olen numeroinut haastattelut tekojärjestyksessä, joista merkataan lyhenteet ”Haastateltava nro 1–8, H1–H8”. Sitaaiteissa olevat koodit H1–H8 tarkoittavat eri haastateltuja muusikkoja ja heidän kommenttejaan. Luvun ensimmäinen alaluku käsittelee muusikon omaa vaikutusta musiikin rakentumisessa. Seuraavissa alaluvuissa tarkastellaan tilannekohtaisten elementtien merkitystä musiikin rakentumishetkessä sekä kapellimestarin vaikutusta muusikon työn ja tekemisen kokemiseen.

### 3. MUSIIKIN RAKENTUMISEN KOKEMINEN

Sinfoniaorkesteri on työyhteisönä laaja. Siihen kuuluu orkesterimuusikoiden ja kapellimestarin lisäksi hallintohenkilöstö, erilaisissa toimistotehtävissä työskentelevät henkilöt – kuten tuottaja, markkinoija, tiedottaja, koordinaattori, assistentti, kanslisti ja nuotistonhoitaja – orkesterijärjestäjät, vahtimestarit, valo- ja äänimestarit sekä erilaiset teknikot ja tiloista vastaavat henkilöt. Tässä tutkielmassa työyhteisö rajataan kuitenkin vain muusikoihin ja kapellimestareihin, koska orkesterimuusikoiden pääasiallinen työskentely eli soittaminen tapahtuu näiden kollegoiden kesken.

Sinfoniaorkesterit ovat merkittävä osa länsimaista taidemusiikki-instituutiota. Viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana ammattimaisten sinfoniaorkestereiden määrä on kaksinkertaistunut maailmassa, kun länsimainen klassisen musiikin perinne on siirtynyt alueille, joissa sitä ei aikaisemmin ollut. Maat ja kaupungit ovat rakentaneet kehittyneitä esittävien taiteiden keskuksia, joissa sinfoniaorkesterit soittavat. Usein rakennukset ovat suuria ja mahtipontisia, ja ne sijaitsevat upeilla paikoilla, kuten puiston tai joen varrella. Jos ajatus tapahtumasta, joka koostuu pelkästään musiikillisesta esityksestä ilman muuta sosiaalista funktiota kuin soittaa ja kuunnella musiikkia, on moderni, niin on sitä myös kyseiselle toiminnalle rakennettu rakennus. Suuret konserttitalit ovat alun perin 1800-luvun keksintö, jolloin sinfoniaorkesteri instituutiona nousi kukoistukseen. (Small 1998: 19–21).

Organisaationa sinfoniaorkesteri on erittäin hierarkkinen. Vanhoihin perinteisiin perustuvassa organisaatiossa valta jakautuu hierarkian portaille usealle eri asteelle. Orkestereilla on yleensä ylikapellimestari ja muita vierailevia johtajia. Kapellimestarin lisäksi jokaisella orkesterin soitinryhmällä<sup>1</sup> on oma äänenjohtajansa. Äänenjohtajien tehtävänä on ohjata omaa soitinryhmää kapellimestarin johdon mukaan. Joustien soitinryhmässä on lisäksi konserttimestari, joka johtaa jousisektiota ja toimii I-viulujen äänenjohtajana. (Rasilainen 2008: 23.) Esitettäessä musiikkia, johon kuuluu orkesterin ja kapellimestarin lisäksi solisti, voi dynamiikka muuttua entisestään. Virtanen (2007: 63) toteaaakin, että orkesterissa tulkinnallisten valintojen

---

<sup>1</sup> Soitinryhmällä tarkoitetaan sinfoniaorkesterin soittimista koostuvia ryhmittymiä, kuten jousisoitinten tai puhaltimien soitinryhmää.

tekijä vaihtuu dynamiikan ja osapuolten vaihtuessa. Tarkemmin ottaen se riippuu henkilöistä, jotka ovat osapuolina musiikintekohetkellä – kapellimestari, solisti, orkesteri ja säveltäjä luovat jokainen omalta osaltaan dynamiikkaa ja valta-asetelmia.

Kuten muutkin arkipäiväiset ja vähemmän arkiset asiat, myös musiikki ja sen rakentuminen koetaan yksilöllisesti. Ammattimuusikko, joka työkseen soittaa orkesterissa, kokee musiikin rakentumisen ja kaiken sen syntymisen omalla erityisellä tavallaan. Hän itse on mukana vaikuttamassa koko rakentumisprosessiin, johon vaikuttavat useat erilaiset henkilöstä riippuvaiset ja riippumattomat seikat. Seuraavaksi kerron näistä musiikin rakentumiseen vaikuttavista seikoista muusikon näkökulmasta.

### **3.1 Muusikon oma vaikutus**

#### **3.1.1 Pohjatyö eli oma harjoittelu**

Orkesterimuusikko voi vaikuttaa itse hyvin monella tavalla musiikin rakentumisen kokemiseen. Oma pohjatyö on yksi näistä tavoista. Jokaisen sinfoniaorkesterissa soittavan muusikon tulee tehdä ennen yhteisiä harjoituksia henkilökohtainen pohjatyö, eli harjoitella stemmansa – omat nuottinsa – perinpohjaisesti.

[s]uuri osa työstä tehdään itsenäisesti, harjoitellen oma osuus valmiiksi ennen ensimmäistä yhteisharjoitusta. Itse harjoittelen yleensä tulevat ohjelmat valmiiksi noin 2 viikkoa ennen konserttia ja nuottikuvasta riippuen, etsin ensin teknisesti ja musiikillisesti kriittisimmät ja hankalimmat kohdat sekä mietin ja kokeilen niihin useampia vaihtoehtoja [...] (H7.)

Oman harjoittelun jälkeen kokoonnutaan yhteisharjoituksiin, jossa jokainen tuo oman osuutensa orkesterin sointiin. Yhteisiä harjoituksia on tutkimassani orkesterissa viikolla vain muutama, jonka jälkeen jo esiinnyttään. Seuraavalla viikolla on uusi ohjelmisto käsittelyssä. Samat käytänteet ovat voimassa useissa eri sinfoniaorkestereissa.

Muusikon oma vaikutus musiikin rakentumiseen pohjautuu siihen, kuinka hyvin pohjatyö on tehty. Joskus valmistautumiseen voi olla enemmän aikaa ja intohimoa,

kun taas toisina viikkoina harjoittelu saattaa jäädä vähäiseksi. Lehmann ja muut (2007: 165) toteavatkin, että esiintyvä muusikko tietää yksilöllisen harjoittelun tärkeyden. Useimmat muusikot saattavat listata tekniikan, prima vista -taitojen ja tulkinnan olevan tärkeitä asioita, joita kehittää harjoittelussaan, kuten myös kuuntelemisen, improvisaation ja muistiin painamisen. Valmistautumisella ja henkilökohtaisella harjoittelulla on suuri vaikutus musiikin esittämiseen.

Jos se [valmistautuminen] on omalta osaltani huonosti tehty, keskittyminen töissä suuntautuu ainoastaan selviytymiseen stemmoista. Jos on hyvin valmistautunut, pystyy keskittymään juurikin kaikkeen siihen musiikin rakentumiseen yhdessä muun muassa kuuntelemalla koko ajan muiden soittoa ja reagoimalla siihen, sekä seuraamalla kapun lyöntiä ja ohjeistusta. (H2.)

Kun omaan harjoitteluun on käytetty tarpeeksi aikaa ja siihen on panostettu, keskittymistä stemmasta voi irrottaa orkesterin sointiin, kapellimestariin ja kanssasoittajiin. Tällöin musiikin rakentuminen voi tuntua yksinkertaisemmalta ja sen rakentumiseen osallistuminen helpommalta – silloin on avoimempi ja valmiimpi aktiiviseen reagointiin ja ryhmän koheesion kuunteluun. Kun soittotaidot ovat korkealla, teosten harjoittelu ja esittäminen on helpompaa. Haastateltavan nro 1 pohjatyössä on auttanut omat vahvat soittotaidot: ”-- koen, että minulla on melko vankka sekä tekninen, että musiikillinen osaaminen pohjana. Ei juurikaan tule mieleen konserttia, jonka olisi korvat punaisena joutunut soittamaan.” Pohjatyö on hänen osaltaan onnistuneesti tehty.

### **3.1.2 Itsekritiikki ja paine**

Itsekritiikki on läsnä vahvasti klassisen musiikin ammattilaisten keskuudessa ja se vaikuttaa muusikon työskentelyyn. Muusikot ovat tietoisia siitä, kuinka helppoa on olla kriittinen myöskin sellaisten esiintymisten suhteen, jotka ovatkin onnistuneet hyvin (Arjas 2002: 27). Toisille työhön keskittyminen voi olla helppoa, toisilla puolestaan voi oman päänsisäisen keskustelun käyminen viedä energiaa ja aikaa itse soittamisesta. Itsensä arvostelu ja tietynlainen kurinalaisuus sekä itsenäisessä harjoittelussa että orkesterisoitossa ovat muusikoiden parissa tyypillisiä ilmiöitä.



Muusikot, varsinkin klassisella puolella ovat tosi itsekriittisiä, pienet asiat saattaa ehkä joskus liikaakin vaikuttaa. Mutta siinäkin tullaan persoonakysymykseen; joku pystyy kaikista pikkuhäiriöistä huolimatta antamaan itsestään kaiken, toista vaan ärsyttää, ja joku voi mennä lukkoon. (H2.)

Koska persoonia on monenlaisia, jokainen reagoi tilanteisiin omalla tavallaan. Jotkut osaavat häiriötekijöistä huolimatta keskittyä tekemiseen, kun taas toisia tällaiset tekijät voivat hämmentää. Kaikkien tällaistenkin epäkohtien yhdistyessä musiikki rakentuu sellaiseksi kuin se jokaisen senhetkiselällä työpanoksella muodostuu häiriötekijöiden, kapellimestarin ja kaikkien elämäntilanteiden kautta. Kaiken omassa valmistautumisessa tulisi olla kohdillaan, jotta itsekritiikki ei pääse pilaamaan esitystä.

Kun tulin töihin nuorena tyttönä [orkesteriin], ihmettelin, miksi jotkut sektiokaverit<sup>2</sup> soittavat niin laaduttomasti, ja aivan suruttomasti painavat silti menemään. Nyt huomaan itse olevani se laaduton. Toisinaan. Uskon kuitenkin, että suurin asia on se, miten kokee oman työskentelynsä. Jos on fyysisesti epämukava olo oman harjoittelemattomuuden tähden, vaikuttaa se kaikkeen; päähän ja sitä myöten tulokseen. (H1.)

Haastateltavan nro 1 kommentista voi päätellä, että etukäteen tehty perusteellinen harjoittelu auttaa löytämään mukavan fyysisen olon lavalla. Tällöin myös keskittymiseen on enemmän aikaa ja itsekritiikki ei pääse vaikuttamaan lopputulokseen niin voimakkaasti. Omaan työskentelyyn ja sen kokemiseen sekä itsekritiikkiin voi vaikuttaa täten omalla pohjatyöllä.

Orkesterimuusikot kokevat helposti painetta työssään. On fyysisesti vaativaa soittaa instrumenttia ja keskittyä täysin soittamiseen ja valmiina olemiseen myöskin taukojen aikana. Henkinen paine saada musiikki kaikkien kuulijoiden sydämiin ja sieluihin on myöskin kova. (Koivunen 2003: 71.) Muusikoiden paineita voi lisätä tietoisuus siitä, että mahdollisia virheitä ei voi korjata jälkeinpäin (Kolunen 2007 :57). Ulkoa ja sisältä tuleva paine onnistumisesta sekä omat henkilökohtaiset mieltymykset ja näkemykset musiikista, kapellimestarista, orkesterista ja ympäröivistä kollegoista vaikuttavat kaikki siihen, miten musiikin rakentuminen koetaan. ”Jonkun vieressä voi [...] jännittää; esim. pärjääkö itse tässä, onko tuo

---

<sup>2</sup> Sektiolla tarkoitetaan tarkempaa jakoa orkesterin soitinryhmissä: jousisoittimet, puupuhaltimet, vaskipuhaltimet, lyömäsoittimet ja harppu. Joskus sektiota ja soitinryhmää käytetään synonyymeina, mutta joskus sektiota käytetään tarkentavana terminä (kuten viulusektio).

soittaja minua niin paljon parempi, arvostelee hän, mitä jos teenkin itse virheen” (H2). Kollegat voivat pelkällä olemassaolollaan luoda painetta kanssasoittajiin.

Virheiden pelko ja paine onnistumisesta kuuluu usein länsimaisen taidemusiikin muusikon työhön. Tällainen tekijä voi vaikuttaa ja vaikuttaakin musiikin rakentumisen kokemiseen suuremmassa mittakaavassa. Haastateltava nro 4 toteaaakin, että ”-- esiintymiseen liittyvät jännitys- ja suorituspainet lisäävät ongelmia työhyvinvoinnin suhteen.” Haastateltava nro 4 on soittanut tutkimassani orkesterissa jo 25 vuotta. Vaikka soittokokemusta on kertynyt paljon, paine onnistumisesta vaikuttaa edelleenkin työhyvinvointiin ja musiikin rakentumisen kokemiseen. Epäonnistuminen voi olla merkittävästi esillä, mutta harvoin pilaa kuitenkaan koko kokonaisuutta – se on enemmänkin kolaus muusikon ammattilaisuudelle. Haastateltavan nro 2 mukaan ”-- kaikilla [on] paineita onnistua. Silloin herkästi haetaan muista syyllistä esim virheisiin”. Onnistumispaineet voivat saada aikaan syyttelyä ja konflikteja muusikoiden välille.

### **3.1.3 Siviilielämä**

Henkilökohtainen työn ulkopuolinen elämä on jokaisella omanlaisensa. Siviilielämä vaikuttaa musiikkiin: jos muusikon elämäntilanteessa on meneillään haasteita tai muutoksia, se heijastuu aina jollain asteella työhön. Esimerkiksi lastenhoitoon liittyvät haasteet kotioloissa paistavat esiin muusikonkin työssä, vaikka soittajalla olisikin ammattimainen ote työhönsä. Työpaikalla puolestaan voi olla pinnan alla kyteviä ongelmia, jotka eivät liity suoraan soittamiseen ja soivaan musiikkiin. Kaikki kuvailtu vie väistämättä osansa muusikon keskittymisestä ja aktiivisuudesta orkesteriharjoituksissa sekä esiintymisissä. Haastateltava nro 1 kertoo lastensa tuomasta paineesta työhönsä:

Vaikka kollegani periaatteessa tietävät tilanteeni [lastenhoitokuvioiden kanssa], on monista kommentteista kuitenkin käynyt selväksi, että todellisuudessa ymmärrys on melko lailla nolla. Työt pitää hoitaa, ihan sama mitä kotona tapahtuu. Ja niinhän se onkin. En siis tarkoita armottomuutta, vaan sitä, että ihmiset eivät juurikaan ajattele toistensa kotimeininkejä. Jokaisella on omat juttunsa, ja se ainoastaan, mitä töissä tapahtuu, on tärkeää. Kun kerran palkkaa saa, pitää työnsä hoitaa. (H1.)

Sukupuolella voi olla oma merkityksestä siinä, miten paljon lapset vaikuttavat ihmisten työelämäasetelmaan. Haastateltava nro 1 on nainen – tämän vuoksi hänen roolinsa äitinä varmasti osittain heijastuu työntekoon ja sen kokemiseen. Tällä en tarkoita sitä, ettei kotielämä heijastuisi laisinkaan työhön isillä, vaan ennemminkin kyse on vanhemmuudesta. Vanhemmilla ajatukset voivat olla työtä tehdessä jossain muualla. Haastateltava nro 1 ei kuitenkaan koe saavansa kollegoilta tukea omalle vanhemmuudelleen.

Muusikon siviilielämä vaikuttaa harjoitteluun ja pohjatyön tekemiseen. Aina työn ulkopuolinen elämä ei salli suurta määrää harjoittelua, vaikka jotkin haasteelliset teokset sitä vaatisivat. Tällöin ollaan tilanteessa, jossa vaikeaa teosta ei pääse harjoittelemaan omasta mielestään tarpeeksi eikä tällöin pääse antamaan itsestään kaikkea musiikille. ”-- jos teokset ovat hyvin vaikeita ja jokainen minuutti harjoituksesta menee ns. kappaleen oikein opettelemiseen, ei ole järkeä yrittää tuoda liikaa omia ideoitaan esiin” (H6). Omien musiikillisten näkemysten ulos tuominen jää tällaisessa tapauksessa vähäiselle. Joskus se voi olla hyväkin asia, koska jokainen ei ehtisikään tuoda kaikkia omia ideoitaan esille yhden harjoitusviikon aikana. Kyse on myöskin hierarkian noudattamisesta, jossa orkesterimuusikon omat tulkinnat ja mielipiteet jäävät usein taka-alalle.

”Muusikolle musiikin tapahtuminen on tavalla tai toisella hänessä itsessään kiinni. Oman elämän tapahtuminen ja musiikin tapahtuminen eivät ole erotettavissa toisistaan.” (Arho 2004: 322.) Siviilielämän ja työelämän erottelu voi olla haasteellista, jos musiikin rakentumista ei voi erottaa omasta elämästä. Ihminen ei myöskään voi erottaa fyysistä ja psyykkistä osaa itsestään: haastateltavan nro 4 sanoin ”-- työn suorittamiseen vaikuttavat myös terveys ja henkiset asiat.” Nämä rinnakkain kulkevat tekijät väistämättä vaikuttavat työhön, joko suuresti ja kuuluvasti tai hyvin pienesti. Sekä fyysinen soittokunto että henkinen puoli tulee olla kunnossa ja terve, jotta työtä pystyy tekemään ammattimaisesti.

### 3.1.4 Henkilökohtainen olemus

Jokainen ihminen on erilainen ja myös jokainen muusikko on oma persoonansa. Kuten Eero Hämeenniemi (2017: 174) taidemusiikin säveltäjänä ja edustajana toteaa, on tärkeää muistaa, etteivät ketkään kaksi muusikkoa – vaikka he olisivat käyneet samaa konservatoriota tai opiskelleet saman opettajan opissa – ole identtisiä. Muusikot ovat monipuolisen erilaisia ja sen vuoksi jokainen tuo poikkeuksetta omaa persoonaansa musiikkiin ja sen tekemiseen sekä vaikutustaan orkesterin dynamiikkaan.

Konserttisalin lavalla työskentelee orkesteriharjoituksissa useita eri ihmisiä, joiden jokaisen oma persoona vaikuttaa musiikin rakentumiseen. Orkesterimuusikon kokemuksiin musiikin rakentumisesta vaikuttaa vaihtuvat johtajat ja solistit. He muokkaavat yhteisön dynamiikkaa ja soitettavaa musiikkia omilla persoonillaan. Aiheesta kommentoi haastateltava nro 4:

Yhteisharjoituksissa kapellimestarien ja solistien persoonat ja tulkinnat tekevät tästä työstä hyvinkin mielenkiintoisen, antoisan ja vaihtelevan. Vaikka soittamme paljon samoja kappaleita eivät niiden tulkinnat ole koskaan samanlaisia. (H4.)

Kuten haastateltavan nro 4 kommentista voi ymmärtää, koskaan teosten tulkinnat eivät ole samanlaisia. Persoonallisten, henkilökohtaisten elementtien yhdistyessä musiikki rakentuu jokaisen senhetkiselällä myötävaikutuksella tekemiseen, joka kerta ainutlaatuisesti. Yhteistyö kaikkien osallistujien kesken saa aikaan subjektiivisen kokemuksen.

Kun kaikki nämä [pienet tekijät] yhdistyy, niin siitähän se musiikki sitten rakentuu, semmoiseksi, kun se jokaisen sen hetkiselällä työpanoksella kera omien häiriöitten ja elämäntilanteitten, sekä kapellimestarin työpanoksen, häiriöitten ja elämäntilanteen kera muodostuu. (H2.)

Jokaisen oma henkilökohtainen olemus, persoona, sisin, sielu – minä – vaikuttaa omaan tekemiseen ja asioiden kokemiseen niin kotiarjessa kuin työssäkkin. Erilaiset persoonat käsittelevät orkesterimuusikon työssä nousevia haasteita eri tavoin, kuten haastateltava nro 2 mainitsee, mutta se on juuri sitä, mikä saa musiikista sellaista kuin se on.

### 3.1.5 Subjektiivinen kuuleminen

Orkesterin rivimuusikot – soitinryhmän sektiosoittajat, varaäänienjohtajat ja äänenjohtajat – kuulevat jokainen musiikkia eri tavalla, koska he ovat perehtyneet omaan stemmaansa perinpohjaisesti. He voivat kuulla pienimmätkin äänet ja eroavaisuudet muun orkesterimassan seasta, etenkin omaan instrumenttiinsa ja stemmaansa liittyen. Nauhoitetusta musiikista ja sellaisesta, missä muusikko itse on kuuntelemassa salissa (eikä omalla paikallaan lavalla) voi kuulla valtavan orkesterimassan läpi ne omat, tutut pätkät, mitä muut eivät todennäköisesti massan seasta edes kuule.

”Orkesterissa mukana soittaessa on usein haastavaa tietää, miltä oma tekeminen kuulostaa ulospäin. Silloin on vaan luotettava itseensä ja siihen, että kapellimestari tai joku kollega kertoo, jos teen jotain outoa tai sopimatonta.” (H3.) Kapellimestari näkee omasta partituuristaan kaikkien nuotit, ja nähdessään sävelet hän todennäköisesti pystyy kuvittelemaan niiden soinnin mielessään. Kapellimestari ei kuitenkaan voi kuulla ja huomioida kaikkea, mitä suuri orkesteri hänen edessään soittaa. Partituurissa on paljon rivejä ja jokaisen soittajan stemman yhtäaikaisten sataprosenttinen tarkastelu ja kuuntelu ei ole mahdollista.

Tosi asiahan on, ettei kapellimestarikaan kuule tai huomaa kaikkea, eikä [muusikko] suinkaan voi tuudittautua siihen, että kaikki olisi täydellistä, jos kapellimestari ei asioista huomautta. Myös salimme on monella tavoin outo; eri paikkoihin salissa kuuluu erilaisia asioita ja myöskään kapellimestarin paikalle asiat eivät kuulu kuten saliin. (H3.)

Musiikki kuuluu fyysisesti kaikille erilaisena ja myös on jokaiselle henkilökohtaista. Tärkeä tehtävä yhteissoiton mahdollistamiseksi onkin sopeuttaa ja peilata omaa tekemiseensä muihin. Orkesterimuusikot tekevät eräänlaista valintaa stemmojen sisällä, minkälainen materiaali on relevanttia teoksen kannalta kuulua ja sopeuttavat sen orkesterin sointiin.

Musiikin kokemista helpottaa jos tuntee soitettavan teoksen mahdollisimman hyvin koko partituurin osalta. Ei voi keskittyä oman stemman soittamiseen vaan on peilattava sitä jatkuvasti koko teoksen kudokseen ja välillä jopa valittava mikä on olennaista kuulla ja mikä ei. (H5.)

Muusikko tietää oman stemmansa ja sen sisältämän materiaalin, mutta hänen tulee pitää korvansa auki muulle musiikkikudokselle. Olennaisin tulee kuulua yleisölle saakka, mutta vähemmän tärkeät kohdat voi soittaa hiljempaa. Orkesteripartituurin tunteminen ja teokseen ennalta perehtyminen helpottaa musiikin hahmottamista ja oman osuuden käsittelyä ja tulkintaa.

”Orkesterin harjoittelutilanteessa tekemiseeni vaikuttaa kaikki mitä ympärillä tapahtuu ja mitä kuulen – tai en kuule. Ainahan oman tekemisensä yrittää sopeuttaa muiden tekemiseen osaamisensa ja ymmärryksensä rajoissa tietenkään.” (H3.) Oma subjektiivinen kuuleminen ja kokeminen on mielenkiintoista, koska sen vuoksi jokaiseen teokseen todella liittyy useita, oman kokemushistorian värittämiä kokemisen ja tulkinnan tapoja.

### **3.1.6 Pienet yksityiskohdat luovat kokonaisuuden**

Musiikin soittamiseen ja tekemiseen sekä sitä kautta musiikin rakentumiseen vaikuttaa suuri määrä erilaisia tekijöitä. Kuunteleminen, aktiivinen seuraaminen, havainnointi ja reagoiminen ovat muusikon tärkeitä tehtäviä. Oma harjoittelu, senhetkinen mielentila, soittimen kunto ja sosiaaliset suhteet vaikuttavat kokonaisuuteen muodostaen kokemukset musiikista.

Orkesterissa soittaminen on yhteiseen ääneen mukautumista. Tämä onnistuu vain kuuntelemalla, katsomalla ja reagoimalla; on siis pyrittävä aktiivisesti ulos omasta ”kuplasta”. Ensisijaisesti on pyrittävä yhtenäisyyteen omassa sektiössä, sitten koko jousistossa ja lopulta tietysti koko orkesterissa. Koko ajan on haettava balanssia oman aktiivisen äänen tuottamisen ja muiden ääneen mukautumisen eli ”blendaamisen” välillä. [...] Tekemiseeni vaikuttavat mm. oman harjoittelun määrä, mielentila, soittimen kunto sekä henkilökemia kollegoiden ja kapellimestarin kanssa. (H8.)

Omasta suljetusta ja rajoittuneesta kuplastaan päästessään on mahdollisuus tilanteelle, jossa kaikki nämä pienet musiikkiin vaikuttavat elementit asettuvat kohdilleen ja muodostavat onnistuneita kokonaisuuksia. Ideaalitalanteessa pienet yksityiskohdat ja muusikon oma vaikutus ovat linjassa seuraavassa alaluvussa lueteltujen tilannekohtaisten muuttujien kanssa. Tällöin orkesterimuusikon työ on antoisaa:

[m]ielestäni tuohon musiikin rakentumiseen liittyy hirmu määrä pieniä asioita, jotka vaikuttavat muusikon mahdollisuuteen ja oloon rakentaa sitä musiikkia parhaaksi mahdolliseksi esitykseksi. Kun kaikki on kohdillaan, siitä saa loistofiiliksen. (H2.)

Muusikon oma vaikutus musiikin rakentumisen kokemiseen on suurta. Koska kokonaisuus muodostuu useista pienistä asioista ja yksityiskohdista, on monilla tekijöillä vaikutusta koettuun rakentumiseen. Muusikosta itsestään kumpuavien tekijöiden lisäksi musiikin rakentumiseen vaikuttaa ulkopuoliset, tilannekohtaiset muuttajat.

### **3.2 Tilannekohtaiset elementit**

Kuten aiemmin on todettu, monet pienet asiat vaikuttavat musiikin rakentumisen kokemiseen. Näin ollen musiikki rakentuu useista, yksittäisistä asioista, jotka vaihtuvat jokaisella esityskerralla. Alati vaihtuviin hetkiin ja tapahtumiin ei aina pystytä vaikuttamaan – Cook (2013: 235) toteaaakin, että se, mitä tapahtuu harjoituksissa, ei aina ole sitä, mitä tapahtuu konserteissa. Vaikka harjoituksissa olisi tarkoin ennalta sovittu miten esiintymistilanteessa toimitaan, ei kaikki loksahda aina samalla tavalla kohdalleen. Tilannekohtaiset muuttajat muokkaavat omalta osaltaan musiikin rakentumisen kokemista.

#### **3.2.1 Ohjelmisto**

Viikoittain vaihtuvalla ohjelmistolla on iso merkitys musiikin kokemisessa. Joistakin teoksista toiset tykkäävät ja soittavat innokkaasti, jolloin soitettavalla kappaleella on positiivisia vaikutuksia soittajan mielialaan ja vireystilaan. Toiset eivät välttämättä pidä lainkaan samasta kappaleesta, eivätkä pääse samoihin tunnelmiin soittohetkessä. Tällaisten mielipide-erojen pitäminen soittamisen ulkopuolella voi olla hyvinkin haasteellista. Teoksen tunteminen – oli se sitten mielimusiikkia tai ei – olisi tärkeää haastateltava nro 8 mielestä:

Itse pidän partituureista ja teosten kuuntelusta etukäteen, opiskelen siis usein etukäteen myös mitä muissa stemmoissa tapahtuu. Tästä on iso etu varsinkin ekassa harjoituksessa. Suurin osa orkesterimuusikoista perehtyy etukäteen vain omaan stemmaan ja siitä on seurauksena se, että ollaan sitten harjoituksessa ”pihalla” kun tulee joku yhteissoitollisesti hankala paikka, tempon muutos tms. (H8.)

Haastateltava nro 8 kuuluu jousisoittajiin, joten hänen stemmaansa soittaa myös moni muu. Jos viulisti ei perehdy etukäteen, millaisia trumpettisooloja tai lautasten läiskettä teoksessa tulee eteen, hän voi nopeastikin hämmentyä ja pudota kyydistä. Sen vuoksi haastateltavan kommentti on erittäin tärkeä yhteissoiton kannalta.

Ohjelmisto vaikuttaa näin myös orkesterimuusikon roolin hahmottamiseen. Kulloisellakin viikolla olevalla ohjelmistolla on merkitystä siihen, miten muusikko asennoituu musiikkiin ja sen tekemiseen. Jotkut säveltäjät merkkäavat hyvinkin tarkasti, mitä musiikilta odotetaan, mutta toiset taas jättävät enemmän tulkinnanvaraa.

Joissakin kappaleissa on hyvin tarkasti merkitty kaikki mahdolliset asiat, joskus taas ei ollenkaan niin tarkasti. Ennestään outoihin kappaleisiin, ja joskus toki vanhoihin tuttuihinkin, tutustun usein kuuntelemalla etukäteen. Silloin on helpompi tietää, mikä on oma rooli missäkin kohdassa; missä on mahdollisia sooloja, missä on muuta arkaa, nopeaa tai muuten haastavaa harjoiteltavaa. (H3.)

Kuten haastateltava nro 3 toteaa, kappaleiden kuunteleminen etukäteen ja niihin perehtyminen ennen harjoituksia auttaa helpommin löytämään oman roolinsa musiikin tekemisessä. Näin voi olla helpompaa antaa oma panoksensa musiikille. Soittamisen mielekkyyteen vaikuttaa ohjelmiston lisäksi kapellimestari. Tästä kertoo haastateltava nro 4:

Työn mielekkyyteen vaikuttaa itselläni jonkin verran ohjelmiston ja johtajan mielenkiintoisuus. Tietenkin ammattilaisuus tarkoittaa työn hyvin tekemistä joka tapauksessa mutta mielenkiinto ja ”innostuminen” tarvitsevat joko hyvän ohjelmiston tai hyvän kipparin. Mieluiten tietysti molemmat. (H4.)

Niin ohjelmalla kuin kapellimestarillakin on oma vaikutuksensa musiikin rakentumisen kokemiseen. Ammattitaitoinen orkesterimuusikko osaa tehdä työnsä hyvin näistä tekijöistä riippumattakin, mutta niillä on väistämättä oma jälkensä musiikin lopputuloksessa. Mielenkiinnon voi yrittää löytää myös muista tekijöistä, kuten soittamisesta itsestään.



### 3.2.2 Positio lavalla

Sijoittuminen konserttisalin lavalla vaikuttaa muusikon omaan henkilökohtaiseen tekemiseen ja musiikin kokemiseen. Joidenkin soittajien istumapaikat vaihtuvat usein etenkin jousistossa. Sektion sisäiset istumapaikat vaihtuvat, mutta äänenjohtajat ja konserttimestari pysyvät paikoillaan. Tällaista istumapaikkakiertoa käytetään joissakin orkestereissa yleensä sen vuoksi, ettei kenenkään tarvitse istua jatkuvasti takarivissä tai muutoin haasteellisessa paikassa. Näin ollen jokainen pääsee omalla vuorollaan lähemmäs kapellimestaria ja konserttimestaria.

Vaihtuvien vierustovereiden soittotyylin ja kommunikaatiotavan omaksuminen voi viedä aikaa. Esimerkiksi puhallinsoittajat pysyttelevät usein omilla paikoillaan, mutta jousisoittajat joutuvat useimmin vaihtamaan istumapaikkaansa. Koska viulusektion tuttisoittajat<sup>3</sup> vaihtavat paikkaa usein, heillä voi kestää oma aikansa uuden istumapaikan totuttelemisessa. Heidän tulee perehtyä nopeastikin vieressä soittajan tapaan tehdä työ sekä kommunikoida hänen kanssaan omalla tavallaan. Viulistina toimiva haastateltava nro 2 kommentoi asiaa seuraavasti:

[P]aikka lavalla vaikuttaa mielestäni omaan henkilökohtaiseen tekemiseen. Jos istuu melkein korva kiinni piccolossa tai käyrätorvien kellossa, niin oma panos musiikin rakentumiseen jää vaillinaiseksi, korviin vain sattuu ja keskittyminen siirtyy siihen. Tai jos istut paikassa jossa on ahdasta, et pysty soittamaan rennosti, etkä käyttämään esim. kunnolla koko jousta koska olet törmäyskurssilla jonkun kanssa, taas häiritsee sitä itse musiikin tekoa. Tai jos et näe kapellimestaria istumapaikkasi takia, ja siirtyminen on mahdotonta joko ahtauden takia, tai siirtyisit jonkun toisen eteen, jolloin hän ei näkisi kapellimestaria. Ilman kapun näkemistä, oma panos jää jälleen vaillinaiseksi. Tai jos istut oman soitinryhmäsi perällä, etkä kuule muista soittajista mitään. Silloin on vaikea soittaa yhdessä, samaan aikaan. (H2.)

Istumapaikalla on suuri merkitys omaan tekemiseen ja kokemiseen. Lavalla istutaan lähekkäin, joten toisten kanssa työskentely tulee hallita. Tiimityön merkitys korostuu myöhemmin alaluvussa 4.1 *Orkesteri sosiaalisena yhteisönä*. Siellä selviää, miten tiivis lavakartta luo omia haasteitaan muusikon keskittymiselle ja musiikin tekemiselle sekä sitä kautta sen rakentumisen kokemiselle sosiaalisesta näkökulmasta.

---

<sup>3</sup> Tutti on italiaa ja tarkoittaa *kaikki*. Orkesterissa tuttisoittajalla tarkoitetaan lähinnä jousisoittajaa, joka soittaa yhteistä, samaa stemmaa vrt. puhaltajat, joilla on kaikilla omat stemmansa.

### 3.3 Kapellimestarin merkitys

Kapellimestarilla on suuri vaikutus musiikin rakentumiseen ja orkesterimuusikoiden kokemukseen harjoituksista ja harjoitusviikoista. Koska kapellimestari vaihtuu melkein viikoittain, ei tiettyyn johtamistyyliin voi tuudittautua pitkäksi aikaa. Koivusen (2003: 70) mukaan orkesterimuusikoiden tulee olla joustavia, koska he kohtaavat uuden kapellimestarin joka viikko. Vaikka orkesterin johtamisessa on olemassa yleisiä tapoja, kapellimestarit vaihtelevat huomattavasti toisistaan persoonallisten olemusten ja musiikillisen orientaation muodossa. Muusikoiden tulee adaptoida erilaiset tulkinnat samasta sinfoniasta ja tulla toimeen niiden variaatioiden kanssa.

Joskus kapellimestarin persoona voi häiritä muusikon keskittymistä, toisinaan epäselvyys johtamistyyliä vie puolestaan energiaa ja fokusta itse soittamisesta. Tällaisissa tapauksissa tulkinta voi jäädä taka-alalle. Muusikoiden tavoin myös kapellimestarit ovat aina erilaisia persoonia. Orkesterin johtajana kapellimestarin persoonalla on merkittävä vaikutus harjoitusten etenemisen ja musiikin rakentumisen kannalta.

Omaan tekemiseeni vaikuttaa totta kai ensisijaisesti kuinka hyvin olen tehnyt oman pohjatyön. [...] Toiseksi vaikuttaa viikon kapellimestari. Joskus jonkun persoona voi häiritä, tai jollain voi olla todella epäselvä lyönti, jolloin kaikki energia ja keskittyminen menee siihen, että yrittää tietää mihin kohtaan pitäisi soittaa, silloin musiikillinen tulkinta jää aivan toisarvoiseksi. (H2.)

Osaava kapellimestari ei pelkästään auta soittajia, vaan myös inspiroi heitä. Hän tukee muusikoita antamaan soittoonsa hiukan enemmän. Soitettavalla kappaleella on vaikutusta muusikon antamaan panokseen ja motivoitumiseen. Kapellimestarin luoma vaikutelma itsestään ja soitettavasta teoksesta vaikuttaa soittajiin ja heidän asennoitumiseensa musiikkiin.

Toki myös ohjelmisto ja kapellimestari vaikuttavat todella paljon motivoitumiseen. Mieluinen ohjelmisto auttaa jaksamaan paremmin ja motivoi stemmojen kotiharjoittelussa. Osaava kapellimestari auttaa ja inspiroi, huono pystyy haittaamaan todella paljon ja tekemään työstä lavalla todella vaikeaa. (H5.)

Hyvä kapellimestari on totaalisen hullu persoona, joka voi ajaa sekä itsensä että orkesterin aivan rajoilleen, jolloin niistä saadaan kaikista parhain irti (Ropo & Sauer 2007: 10, Haanterän kommentti). Tämä on hiukan kärjistetty näkemys siitä, millainen on hyvä kapellimestari. Kapellimestarin ei tarvitse olla sekopää saadakseen orkesterista irti sen parhaimman soinnin, mutta keinolla tai toisella tässä onnistuessaan eri orkesterien soinnit voivat alkaa muistuttamaan toisiaan. Tällöin soinnista tulee virheettömämpää kaikkien eriaikaisuuksien ja virheiden loistaessa poissaolollaan, eikä yksittäisiä orkestereita pysty välttämättä tunnistamaan pelkän soinnin perusteella. Tästä kommentoi haastateltava nro 7:

Orkesterit menevät mielestäni ylipäätään yhä kliinisempään ja puhtaampaan sointi ihanteeseen, eikä kuunnellessa eri orkestereita välttämättä erota mikä orkesteri on kyseessä, vielä urani alkuaikoina orkestereita kuunnellessaan erotti helposti mikä orkesteri on kyseessä, jousiensoinnista, puupuhaltajiensoinnista ja vaskiensoinnista. (H7.)

Sibelius-Akatemian orkesterinjohdon entisellä professorilla Jorma Panulalla on tarkka käsitys siitä, kuinka kapellimestarin tulee soittaa itse jotain instrumenttia. Kapellimestarin täytyy kuunnella sointia ja auttaa muusikoita astumatta itse heidän tiellensä. (Ropo & Sauer 2007: 9.) Kapellimestareilla usein onkin kokemusta muusikkona työskentelemisestä – tai ainakin jonkin instrumentin soittamisesta. Kapellimestareilta kysyttäessä he myöntävät, että on oltava yksi henkilö vastuussa orkesterin toiminnasta, ja se on kapellimestari. Muusikot hyväksyvät tämän sinfoniaorkestereiden ammattimaisen hierarkian vuoksi. Muusikot arvostavat kapellimestaria, joka tietää mitä harjoitella ja miten. (Ropo & Sauer 2007: 11.)

Ylemmän ja alaisten – eli kapellimestarin ja orkesterimuusikoiden – välinen suhde on usein vahvempi kuin muissa hierarkkisissa organisaatioissa. Tämä voidaan kenties selittää muusikoiden asenteilla ja odotuksilla orkesterissa soittamisesta, mikä on muusikon kasvatuksellisen taustan ja kenties temperamentin tuote. (Atik 1994: 22.) Kapellimestaria kunnioitetaan yhteissoiton mahdollistamisen vuoksi.

Koska orkesteri on hierarkkinen organisaatio ja sen toiminta pohjautuu ylemmän kuunteluun, jää päätösvaltaa tulkinnallisissa asioissa orkesterimuusikolle varsin vähän. Orkesterisoittajalle ei jää tilaisuuksia tehdä valintoja tulkinnallisiin asioihin liittyen, vaan hierarkiassa korkeammalla olevat tekevät nämä valinnat.

Äänenjohtajilla on jonkin verran enemmän vapauksia tehdä tulkintoja, kuten myös ensiviulun äänenjohtajalla eli konserttimestarilla. Kapellimestari on kuitenkin lopulta se, joka tekee tulkinnalliset päätökset. Aiheesta kommentoi haastateltava nro 8:

Tulkinnallisia vapauksia ei tuttisoihtajalla juuri ole. On toimittava kapellimestarin, konserttimestarin ja soolosoittajan antamien ohjeiden mukaan, usein vastoin omaa musiikillista intuitiota. Ehkä isoin asia minkä suhteen jatkuvasti teen henkilökohtaisia valintoja ja johon suhteellisen harvoin tulee ylemmiltä tahoilta ohjeita, on sointiväri. (H8.)

Sointiväri on tärkeä musiikin ulottuvuus. Haastateltavan nro 8 näkemys täten osoittaa, että lopulta jokaisella muusikolla on vähintään jonkin verran musiikillista toimijuutta ja päätäntävaltaa. Sointivärillä luodaan tietynlaista äänensävyä musiikkiin – kyseessä on siis merkittävä ulottuvuus lopputuloksen kannalta. Myös haastateltava nro 4 toteaa, että ”-- pienien nyanssien tekemisessä [muusikko] käyttää omaa musikaalisuuttaan ja hakee mahdollisimman kaunista ja hyvää lopputulosta.” Tällaisia tulkinnallisia valintoja orkesterimuusikon on mahdollista tehdä.

Ohjeita on kuitenkin kuunneltava ylemmältä taholta, jotta orkesteri soi ja yhteistyö toimii. Omat mielipiteet on jätettävä syrjään yhteistoiminnan vuoksi. Toimivat, ammattitason orkesterit ovatkin usein samankaltaisia ja hyvin itsenäisiä johtajastaan riippumatta. Yhteinen tavoite saada aikaan eheää musiikkia vie sointia eteenpäin, myöskin riippumatta orkesterin kapellimestarista. Johtajalla on oma, tärkeä roolinsa, mutta välttämättä ei ole merkityksellisintä, kuka orkesteria johtaa. Tätä mieltä on ainakin haastateltava nro 8:

Käsitykseni on, että parhaat orkesterit ovat aika lailla kapellimestarista riippumattomia. Niissä on keskinäinen vahva pyrkimys ja kyky soittaa kamarimusiikillisesti eli toisia sektioita jatkuvasti kuunnellen ja katsoen ja niihin reagoiden. (H8.)

Tästä nousee esille ristiriita suhteessa aiemmin esitettyyn näkemykseen, jonka mukaan kapellimestarilla on suurin valta musiikin rakentumisessa ja tämän kokemisessa. Haastateltavan nro 8 mukaan orkesteri onkin hyvin itseohjautuva yhteisö, jonka toimintatapoihin ei yksittäinen kapellimestari välttämättä niin suuresti vaikuta. Orkesteri toimivana kokoonpanona saa keskinäisen vahvan

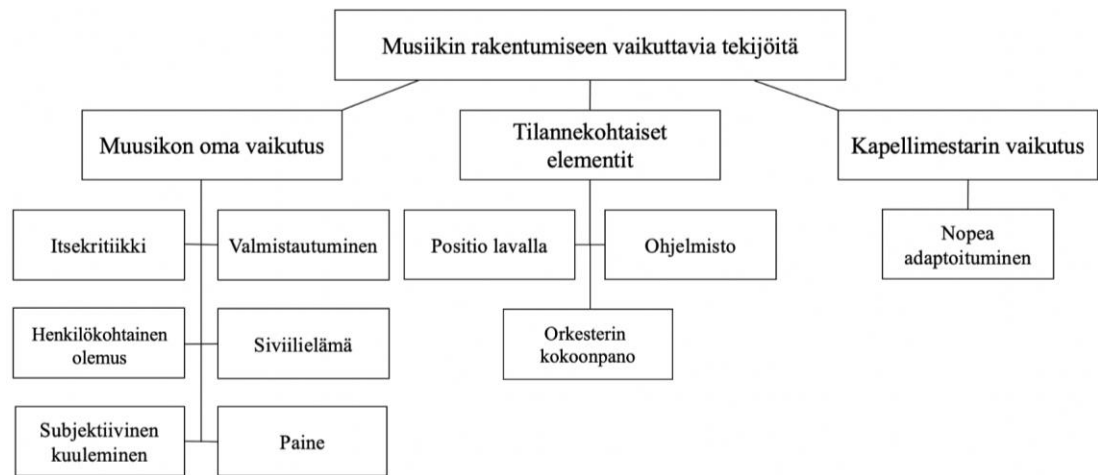
pyrkimyksensä vaihtuvien kapellimestarien ohitse ja näin ollen valta jakautuu myös muusikoille. ”Jos kapellimestari on hyvä, siitä saadaan lisäarvoa ja inspiraatiota mutta jos huono, orkesteri soittaa silti hyvin” (H8). Myös haastateltava nro 7 pohtii samaa asiaa:

Jos kapellimestari on hyvä, orkesteri kuuntelee mielellään uusia tuulia tulkinnoista ja koittaa ne toteuttaa. Päinvastaisessa tapauksessa orkesteri soittaa viimeistään konsertissa kuten on tottunut aina soittamaan ja toivoo näkevänsä kyseisen mestarin viimeistä kertaa edessään. (H7.)

Kapellimestari toimii hierarkian huipulla vahvana auktoriteettina orkesterin rivimuusikoille. Toisaalta kapellimestarin ollessa huono, rivimuusikot ottavat vastuun. Kapellimestarista riippumatta orkesterin yhteinen koheesio ja tapa soittaa yhdessä ohjaavat heitä onnistuneeseen lopputulokseen. Huonoa, epäselvää kapellimestaria orkesteri ei toivo enää eteensä. Kapellimestarin lisäksi orkesterimuusikon tekemiseen ja musiikin rakentumisen kokemiseen vaikuttaa myös solisti. Haastateltavan nro 6 mukaan orkesterin ylin vastuu tulee joka tapauksessa olla kapellimestarilla.

Loppujen lopuksi hierarkia orkestereissa toimii hyvin, jos kapellimestari ottaa ylimmän vastuun ja tätä seuraa konserttimestari omalta osaltaan. Tämä takaa saumattoman yhteistyön kapellimestarin ja orkesterin välillä. Solistin astuessa lavalle, kapellimestari toki seuraa tätä ja yrittää parhaansa mukaan omalla tekemisellään vastata solistin toiveita ja tulkintaa. Joskus tämä toimii loistavasti ja joskus taasen ei niin hyvin. Joillakin ihmisillä on luontaista auktoriteettia ja joillakin ei. Tämä vaikuttaa paljon orkesterin käsitykseen viikon kapellimestarista. (H6.)

Haastattelumateriaalien tulokset musiikin rakentumiseen vaikuttavista tekijöistä on koottuna yhteen kaavioon (ks. kaavio 2). Materiaalien perusteella muusikon omalla vaikutuksella on suurin merkitys musiikin rakentumisen kokemiseen. Kaikista eniten on näitä omaan tekemiseen ja rakentumisen kokemiseen vaikuttavia tekijöitä, joihin itse pystyy vaikuttamaan. Näin ollen voidaan todeta, että muusikko pystyy itse vaikuttamaan rakentumisen kokemiseen, eivätkä syyt kokemuksiin tule läheskään aina ulkopuolelta. Koska rakentuminen koetaan subjektiivisesti, pystyy siihen vaikuttamaan hyvinkin paljon itse. Jos oman siviilielämän tai henkilökohtaisen olemuksen muokkaaminen on vaikeaa, ainakin valmistautumisella voi vaikuttaa musiikin rakentumisen kokemiseen.



Kaavio 2. Musiikin rakentumiseen vaikuttavia tekijöitä haastatteluiden perusteella.

Seuraavassa luvussa tutkin musiikin rakentumisen kokemista toisessa laajenevassa kehässä sosiaalisten roolien kautta. Aluksi käsittelen sitä, kuinka muusikko kokee suuren orkesterin sosiaalisena yhteisönä. Sen jälkeen perehdyn muusikoiden väliseen kommunikaatioon – soitinryhmien vastuunjakoon, erimielisyyksiin ja yhteisön dynamiikkaan. Soittajien välillä on omanlaistaan koheesiota, ryhmän sisäistä dynamiikkaa, ja sen heilahdellessa voi syntyä konflikteja. Kappaleen lopussa kerron, kuinka työilmapiiri koetaan subjektiivisesti ja millainen tulevaisuus orkesterissa työhyvinvoinnin näkökulmasta tulee kenties olemaan.

## 4. MUUSIKKO TYÖYHTEISÖN JÄSENEENÄ

### 4.1 Orkesteri sosiaalisena yhteisönä

Sinfoniaorkesteria on kuvailtu yhteiskunnan mikrokosmoksi. Tämä käsitys siis esittää orkesterin instituutiona, joka heijastaa sosiaalista maailmaa miniatyyrinä. Tällaisesta näkökulmasta käsin orkesterin toimintaa onkin käsitteellistetty metaforisesti kuvaamaan ja teoretisoimaan erityyppisten kollektiivien ja sosiaalisten suhteiden toimintaa. (Ranmarine 2011: 329.) Orkesteri koostuu pienistä yksiköistä, jotka muodostavat yhteiskunnan tavoin suurempia kokonaisuuksia. Organisaation iso koneisto muodostuu pienistä elementeistä ja yksityiskohdista. Myös haastateltava nro 7 kuvailee orkesteria näin:

Yhteisönä orkesteri on kuin maailma pienoiskoossa, jokaisella on oma roolinsa, paikkansa ja tehtävänsä ja kaikkia tarvitaan omalla paikallansa kokonaisuuden ja lopputuloksen eteen. (H7.)

Rasilaisen (2008: 20) mukaan sinfoniaorkesteri on siitä tehtyjen tutkimusten perusteella ristiriitainen organisaatio. Orkesterit ovat hierarkkisia asiantuntijaorganisaatioita, ja näin ollen muodostuvat portaista pystysuorasti. Toisaalta orkestereissa on myös luovia ja niin kutsutusti litteitä eli ei-hierarkkisia tiimejä. Jokainen muusikko muodostaa omalta osaltaan yhtä isoa kokonaisuutta, oli se sitten vertikaalinen tai horisontaalinen valta-asemien osalta.

Orkesterin työtavat poikkeavat normaalista toimistotyöstä, mutta työyhteisö on kuitenkin pääpiirteittäin samanlainen kuin useissa muissakin konteksteissa. Persoonia on monenlaisia, ja yhteisön sisälle muodostuu pienempiä sisäpiirin ryhmittymiä. Yhteishenki ajaa koko joukkiota toimimaan yhdessä, vaikkakin joidenkin ihmisten henkilökemiat voivat aiheuttaa ongelmia. Tästä voi muodostua omanlaisiaan haasteita – musiikkia ei synny, ellei orkesteri toimi yhdessä.

Musiikin tekeminen orkesterissa on monin tavoin ihan tavallista työtä. Ehkä enemmän kuin monet ajattelevatkaan. Viikko rakentuu tutustumisesta tulevaan ohjelmistoon sekä kuuntelemalla että harjoittelemalla sekä tietystä määrästä yhteisiä harjoituksia. Yksilönä stemmojen harjoittelu erikseen muista on hyvinkin tavallista työtä. Siinä pureudutaan teknisiin ongelmiin ja opetellaan kappaleen rakennetta. Yhteisharjoituksissa kapellimestarien ja solistien persoonat ja tulkinnat

tekevät tästä työstä hyvinkin mielenkiintoisen, antoisan ja vaihtelevan. Vaikka soitamme paljon samoja kappaleita eivät niiden tulkinnat ole koskaan samanlaisia. (H4.)

Orkesterin perinteiset, hierarkkiset käytänteet ovat yhä voimissaan, ja yhteissoiton mahdollistaa pystysuora jaottelu päätöksenteossa. Joskus vanhoillisissa toiminta- ja ajattelutavoissa ilmenee kuitenkin muutoksia. Toimintamallien ja käytäntöjen muuttamista ei usein pidetä soveliaana, ellei sille ole tärkeää motiivia. Sosiaalisena yhteisönä orkesteri sisältää useita erilaisia persoonia, joiden kanssa tulee pystyä työskentelemään. Joskus muutokset voivat olla myös yhteistyön ja toiminnan kannalta oleellisia.

Työyhteisömme on aika hierarkkinen, ja joskus vanhoista käytännöistä pidetään tiukasti kiinni. Muutoksille lämmitään hitaasti, ellei se sitten satu hyödyntämään juuri kyseistä henkilöä itseään. Työyhteisössämme on paljon vahvoja persoonia, mutta myös sitä ns. tavallista "harmaata massaa". Vahvat jyrää, ja muut ehkä jupisee, tai myöntelevät, mutta myös sitten toimivat. (H2.)

Useimmat ammattitason muusikot aloittavat soittotunneilla käymisen jo hyvin nuorena. Vanhempien ja instrumenttiopettajan vaikutus on tässä vaiheessa suurta. (Ropo & Sauer 2007: 12.) Koivusen (2003: 68–69) mukaan orkesterissa soittaminen on vuorottelevien ylä- ja alamäkien kokemista tiivistettynä monimutkaiseen ja kilpailevaan organisaatioympäristöön. Orkesterimuusikot ovat hyvin taitavia erityisosaajia, jotka ovat kouluttautuneet aikaisesta iästä uralle, joka kuljettaa heitä mahdollisesti maasta toiseen. Small (1998: 69) toteaaakin, että musiikilliset taidot, joita ammattilaisorkesterin muusikolta vaaditaan, ovat epäilemättä korkeatasoiset: hyvässä orkesterissa huomattavia virheitä ei ole paljoa ja romahduksia ei tapahdu käytännössä koskaan. Orkesterissa muusikon on tultava toimeen suuren ryhmän ja sen sosiaalisen dynamiikan kanssa, joka on yhdistelmä erilaisia yksilöitä. Muusikon tulee osata tasapainoilla työssään orkesteridynamiikan keskellä. (Koivunen 2003: 68–69.)

Muusikon koulutus länsimaisen klassisen musiikin opiskelussa on suunnattu usein varhaislapsuudesta lähtien erittäin ammattitaitoisten tehtävien suorittamiseen, jotka edellyttävät äärimmäisen fyysisen kätevyuden ja erittäin hienostuneen henkisen toiminnan yhdistämistä. Lahjakas muusikko on usein pohjustettu solistiuralle. Todellisuudessa orkesterimuusikon ura kuitenkin koostuu siitä, että vierailevat tai



pysyvät kapellimestarit kertovat hänelle jatkuvasti, mitä tehdä. Tällöin muusikko voi löytää itsensä tilanteesta, jossa hänen tulee tukahduttaa omat henkilökohtaiset tulkintansa ja ulosantinsa yhteisen tavoitteen vuoksi. Vaikka tämä on tärkeää ja välttämätöntä musiikin vakuuttavaksi esittämiseksi, sillä on välittömiä ja pidempiaikaisia vaikutuksia muusikon motivaatiolle ja urapyrkimyksille. (Atik 1994: 22.) Myös haastateltava nro 6 pohtii, kuinka omat ajatukset tulee tukahduttaa:

Jokainen muusikko aloittaa oman koulutuksensa solistisesti, joten jokainen orkesterin muusikko on myös solisti. Tämä luo tilanteen, jossa tietynlainen vanhanaikainen hierarkia orkesterin sisällä on lähes pakollinen. Harjoituksista ei tulisi mitään, jos jokaisella olisi sanasensa sanottavana teoksen tulkinnasta. Muusikot ovat sosiaalisia ihmisiä ja parhaimmillaan tämä käy ilmi yhteisöllisessä ilmapiirissä sekä lavalla, että sen ulkopuolella. (H6.)

Työyhteisö toimii lavalla viimeistellysti, jokaista soitinta ja sen hiottua sointia myöten. Yhteistyö on tarkoin työstetty, jotta onnistunut esitys saadaan aikaan. Taidemusiikkiin kuuluva kurinalaisuus näkyy muusikoiden tavassa työskennellä. Tiaisen (2005: 155) mukaan muusikon tulee muokkautua ohjeiden, odotusten ja arvioiden verkostossa pitkään saavuttaakseen ammatillisen asemansa. Menestyneiden taiteilijoiden kohdalla korostetaan heidän aikaisin alkanutta koulutustaan, joka omalta osaltaan kertoo tämän kulttuuripiirteen arvostuksesta. Smallin (1998: 68–69) mielestä orkesterin hierarkkisuus korostuu työnjaossa: armeijan tavoin hän kutsuu orkesterimuusikoita, jotka eivät ole kenenkään johtajia, ”rivimiehiksi”. Moderni ammattimainen sinfoniaorkesteri onkin kuin malli teollisuusyrityksestä, joka on suunnattu kuten kaikki teollisuusyritykset tuotteen – tässä tapauksessa esityksen – valmistamiseen.

Hunt ja muut (2004: 147) toteavat, että orkesterimuusikoilla on taipumusta olla korkeasti koulutettuja, hyvin taitavia yksilöitä, joilla on näkemyksiä ja kykyjä, jotka tekevät heistä erinomaisia ongelmanratkaisijoita ja luovia ajattelijoita. Kokemus viittaa siihen, että heidän koulutuksensa luonne aiheuttaa heille jo varhaisesta iästä lähtien monimutkaisia teknisiä ja taiteellisia haasteita, jotka ratkaistaan luovalla pohdinnalla opettajiensa ja opiskelutovereidensa kanssa.

Yksilöiden saavuttama asiantuntemustaso ja tehokkuus – käytännön ja teoreettinen koulutus – alkaa tyypillisesti 6–8 vuoden iässä heidän säännöllisen koulunkäyntinsä

lisäksi. Muusikoiden opiskeleman musiikin kansainvälinen luonne ja jatkuvasti kasvava ohjelmistokoko edellyttävät omalta osaltaan painottamista sekä kulttuuritietoisuuteen että kilpailukykyyn. Kun he valmistuvat musiikkiyliopistosta tai -korkeakoulusta, klassisesti koulutetuilla muusikoilla on jo ollut keskimäärin yli 12 vuoden intensiivinen henkilökohtainen koulutus omalla alallaan – tämä kaikki on musiikiksi kutsutun asian palveluksessa, mikä kokemuksen mukaan on taiteellista ja silti käytännöllisesti teknisesti vaativaa toimintaa. (Hunt ym. 2004: 147.)

Orkesterimuusikkona toimiminen ei kuitenkaan riipu tutkinnosta. Bain (2005: 34) toteaa, että toisin kuin muilla korkealle luokitelluilla aloilla – kuten oikeustieteellä, lääketieteellä tai arkkitehtuurilla – musiikin alalla ei ole tiettyä koulutustasoa, joka tulee saavuttaa. Ehkä tämä ero johtuu oletuksesta, että taiteellinen lahjakkuus on lahja eikä taito, jota voi opettaa. Myös tutkimassani orkesterissa muusikot on valittu työhönsä koesoiton kautta, joka soitetään sermin takaa. Tämän vuoksi pelkkä soittotaito ratkaisee ainakin alkukarsinnoissa, eivät ulkoiset seikat tai koulutus.

Muusikkous vaatii suurta henkilökohtaista ja henkistä omistautumista työlle. Muusikoiden on kestettävä luova prosessi, oltava täysin mukana pelissä ja jätettävä huomiotta muut asiat. Joskus työhön on vaikea saada etäisyyttä – soittaminen on muusikoille usein hyvin emotionaalista toimintaa. Lisäksi muusikon on tuotettava ammattitaito, soittotaito ja kaikki siihen liittyvä emotionaalinen materiaali ja laitettava se kapellimestarin käteen, joka käyttää tätä materiaalia muovatessaan sitä omien mieltymystensä mukaisesti. Muusikoiden on noudatettava toisen tahtoa asiassa, jolla on suuri henkilökohtainen merkitys kaikille. (Koivunen 2003: 72–73.) Tällainen henkilökohtaisten mielipiteiden jättämättä sanominen ja niistä vaikeneminen voi olla haasteellista, etenkin itselle hyvin tärkeisiin asioihin, kuten muusikoilla musiikkiin, liittyen. Toisaalta, kuten edellä on käynyt ilmi, myös yksittäisillä muusikoilla ja soitinsektioilla on jonkin verran mahdollisuuksia vaikuttaa lopputulokseen omilla valinnoillaan. Vaikka Koivusen mukaan muusikoiden on noudatettava kapellimestarin tahtoa, on heillä myös mahdollisuus tuoda osuutensa kuuluville soittoon.

Suuri osa muusikoista koulutautuu ammattitaiteilijaksi solistisella linjalla. Suomessa solistisella linjalla voi koulutautua Taideyliopistossa. Taideorganisaatio

valmistaa opiskelijoistaan taiteilijoita – tämä on kuitenkin erikoista, jos solistinen taiteilijuus taideammattissa ei olekaan mahdollista. Koulutuksen laajentaminen aiempaa enemmän sellaisilla sisällöillä, jotka tarjoavat taiteen saralla mahdollisuuden totaalisesti erilaiseen taiteelliseen toimintaan, kuten yrittäjyyteen, voisi olla toimiva ratkaisu tilanteeseen. (Rissanen 2019: 92.)

Rissanen (2019: 90–91) väittää, että orkesterimuusikon määritelmä esittävänä taiteilijana luo vääränlaista vaikutelmaa siitä, millaista orkesterimuusikkous todellisuudessa on. Hänen mukaansa taiteilijuuden määritelmä on haasteellinen etenkin niiden orkesterimuusikoiden keskuudessa, joilla on vain vähän omaehtoista taiteellista toimijuutta ja täten myös tulkinnallisia vapauksia. Rissanen kuitenkin toteaa, että rivimuusikolla on mahdollisuus taiteilijuuteen silloin, kun taiteen tekeminen on vuorovaikutteista, kuten esimerkiksi kamarimusiikissa. Orkesterimuusikoiden taiteelliseen panokseen ei tulisi suhtautua itsestäänselvyytenä, vaan sen arvo pitäisi osoittaa arjen käytännöissä.

Rissanen (2019: 90) mukaan suurten sinfoniaorkestereiden rakenteellinen hierarkia – kapellimestari korkeimmalla määräämässä muusikoita toimimaan – mahdollistaa tehokkaan ja sujuvan toiminnan soittotilanteessa. Samalla se kuitenkin vaientaa muusikon taiteellisen äänen. Taiteellisten ja tulkinnallisten elementtien tuominen esiin on hyvin vähäistä rivimuusikolla. Tällainen omien taiteellisten näkemysten, intohimojen ja energioiden syrjäyttäminen voi tuhota motivaatiota.

Lavan takana vallitsee toisenlainen tilanne, jossa jokainen saa toimia itseään miellyttävimmällä tavalla. Enää ei tarvitse kuunnella ja noudattaa jonkun ohjeita pilkuntarkasti. Erilaiset ihmiset ovat yhdessä muodostamassa lavalla suurta tärkeää kokonaisuutta, mutta salin ulkopuolella he ovat omia itsejään, omissa elämissään. Yhteistyön lavalla on toimittava, vaikka kollega ei muuten olisi paras ystävä.

Orkesterissa on monenlaisia persoonia ja soittajia, mutta myös melko tarkka hierarkia työtilanteissa. Monet työkaverit ovat myös hyviä ystäviä keskenään, mutta onneksi kaikkien kanssa ei kuitenkaan tarvi olla kaveri. Väleissä yritetään toki olla, mutta kyllä joukkoon mahtuu myös oikeasti ilkeitä ihmisiä. Muusikon luonteeseen kuuluu tietenkin myös jonkinlainen määrä narsistisuutta, joillakin enemmän, toisilla vähemmän. (H3.)

Tiimiasettelussa on sosiaalisten konfliktien mahdollisuus. Sinfoniaorkesteri on normaalisti suuri tiimi, mutta se siitä huolimatta sisältää tiettyä luonteenomaista ryhmätyötä. Organisaation jäsenten toimintaan liittyvä perusjännite on olla solisti ja yhtyesoittaja samanaikaisesti. Tavoitteena on olla mahdollisimman näkymätön tai kuulematon yksittäisenä soittajana, mutta soittaa silti täsmälleen samalla artikulaatiolla ja vibratolla kuin muut. Orkesterin sektioissa on olemassa tietty itsekontrolli: kukaan ei halua olla se, joka soittaa epävireisesti ja huonosti. Sektion on soitettava johdonmukaisesti, jolloin sen enempää parhaan kuin huonoimmankaan soittajan soinnin ei pitäisi erottua joukosta. (Koivunen 2003: 71.) Klassisen musiikin kulttuurin normin sanelemana soiton tulee olla yhteneväistä. Tekemiseen vaikuttaa myös sosiaalinen paine.

Useimmilla muusikoilla on vaihtelevia ja erilaisia rooleja ammatillisessa elämässään. Jotkut muusikot nuorina aikuisina osaavat työskennellä eksklusiivisesti esiintyjänä, säveltäjänä tai musiikinopettajana. Muusikoiden piirissä on yleistä löytää itsensä tekemässä jotain näistä asioista. Etenkin muusikon uran varhaisessa vaiheessa aika, joka kuluu harjoitteluun tai säveltämiseen ei välttämättä suoraan tuo tuloja. Ansaitakseen elantonsa jotkut muusikot saattavat etsiä toimeentuloa musiikkituotannon puolelta. (Lehmann ym. 2007: 180.) Oma taiteellinen toimijuus voi olla ja usein onkin moniulotteista, josta saa omanlaisiaan vaikutteita työhön orkesterimuusikkona. Musiikki ja sen rakentuminen koetaan jokaisen omista lähtökodista – taiteilija kokee sen oman taiteellisen toimijuutensa kautta.

Konserttisali on monessa mielessä hierarkkinen tila – jo istumapaikat määrittävät yksilön asemaa suhteessa toisiin. Konserttisalin lavalla istumakartta on yleensä tiivis. Sinfoniaorkesterit koostuvat useista kymmenistä soittajista, jolloin lavalla ei välttämättä ole turhaa ylimääräistä tilaa. Koronapandemian vuoksi etäisyyksiä on jouduttu pidentämään, mutta normaalioloissa istutaan hyvin lähellä toista muusikkoa. Lavalla pidetään selkeä tavoite harjoituksissa ja esityksissä: epäasiallisesta toiminnasta huomautetaan nopeasti. Toiminta on täten yksinkertaista ja määrätietoista.

Olemme lavalla tiiviisti, mutta siellä toiminta on kohtuullisen kurinalaista. Tulee sanomista jos toimii epäasiallisesti. Tauoilla tilanne on toinen. Silloin jokainen hakeutuu omiin kaveriporukoihin. (H2.)

Orkesteri sosiaalisena yhteisönä on moniulotteinen. Erilaiset suhteet orkesterin sisällä luovat siihen dynamiikkaa ja vuorovaikutusta. Musiikin tekeminen yhdessä onkin suurta vuorovaikutusprosessia, minkä tuloksena saadaan aikaan esitys. Muusikoiden monet ominaisuudet, kuten kunnianhimo, vaikuttavat sosiaalisen yhteisön dynamiikkaan.

Orkesteri on erittäin monimutkainen sosiaalinen yhteisö. Yhdessä ollaan monia vuosia hyvinkin tiivisti joten ystävyys- ja muita suhteita syntyy hyvinkin paljon. Orkesterissa on paljon pariskuntia jotka välillä tietenkin myös eroavat. Monet ovat olleet ystäviä jo opiskeluajoista lähtien. Nämäkin suhteet muuttuvat aikojen saatossa. Tämä kaikki luo jännitteitä orkesterin sisälle. Kuten myös uudet pari- tai ystävyys-suhteet. Oman lisänsä soppaan tuo kunnianhimo ja se tosiasia, että monet soittajat ovat koko ikänsä tehneet vain yhtä asiaa eli soittamista. Tämä tietenkin muovaa maailmankuvaa ja tekee tietyistä asioista oman kokemukseni mukaan hieman hankalia... (H4.)

Orkesterin sisäiset ihmissuhteet nousevat omaan rooliinsa musiikin tekemisessä. Dynamiikka orkesterin sisällä muuttuu, kun ihmissuhteet kehittyvät suuntaan tai toiseen. Jokaisen persoonallinen ote ja asennoituminen musiikin tekemiseen vaikuttaa orkesteriin ja siihen, miten se koetaan sosiaalisena yhteisönä. Orkesterin toiminnan kannalta on tärkeää, että jokainen muusikko tietää oman asemansa ja sen merkityksen orkesterin toiminnassa. Ihanteellisinta olisi, että kaikki viihtyisivät hyvin omassa roolissaan, sillä passiiviset ja epämotivoituneet soittajat voivat aiheuttaa tiedonkulun ongelmia ja kenties luovat negatiivista asennetta ympärilleen.

## **4.2 Muusikon työ – kommunikaatio**

Orkesterimuusikko joutuu kommunikoimaan työssä kollegoidensa kanssa jatkuvasti musiikin syntymisen mahdollistamiseksi. Orkesterimuusikoiden, kapellimestarin ja solistin välinen vuorovaikutus ilmenee usein elein. Muusikoiden eleet ilmentävät sävellettyjen teosten rakenteita ja tuovat esiin eleiden monipuolisen luonteen ja monien musiikillisten eleiden olemassaolon. (Virtanen 2007: 25.) Katsekontakti on kriittinen osa kommunikaatiota kansasoittajien kesken. Sitä voidaan käyttää

täydentämään musiikkiviestinnän vihjeitä. Yksi muusikko saattaa katsoa toista ikään kuin sanoen: "ilmaisen nyt tietyn musiikillisen idean – yritä sovittaa se yhteen soittosi kanssa". Katsekontaktin tärkeys liittyy muusikon vallitsevaan fyysisten eleiden joukkoon, jolla he kommunikoivat keskenään. (Lehmann ym. 2007: 179.) Kehon ryhti ja liike, kasvojen eleet sekä äänen intonaatio luovat valikoiman eleitä ja vastauksia, joiden avulla annetaan ja vastaanotetaan tietoa (Small 1998: 57).

Musiikillisen vuorovaikutuksen ja kommunikoinnin ymmärretään toimivan useilla eri päällekkäisillä tasoilla. Ensinnäkin vuorovaikutusta on esiintyjien välillä harjoituksissa ja esityksissä. Toiseksi säveltäjällä ja esiintyjillä voi olla vuorovaikutusta teoksen harjoituksen aikana ja myöskin säveltämisprosessin aikana. Ja kolmanneksi, sävelletty vuorovaikutus – partituurin äänien keskuudessa – vaikuttaa muusikoiden suhteeseen esitykseen. Kaikki nämä tasot yhdistettynä muodostavat muusikon, kapellimestarin ja teoksen välistä koheesiota. (Virtanen 2007: 23.)

Sosiaalisten suhteiden toimiessa hyvin tieto kulkee onnistuneesti, ja ongelmatilanteissa on helppoa pyytää ja saada apua kollegoilta tai esihenkilöiltä. Myös yksilö itse tarjoaa tällaisessa hyvin toimivassa tilanteessa herkemmin apua ja tukea. Sosiaalisten suhteiden ongelmat, kuten pahimmassa tapauksessa työpaikkakiusaaminen, voivat vaikuttaa työviihtyvyyteen ja tuottavuuteen monin tavoin negatiivisesti. (Sutela & Lehto 2014 :79)

Kommunikointiin ja musiikin tekemiseen vaikuttaa muusikoilla myös se, kenen vieressä istuu lavalla. Tuttujen kollegojen soittotyylin tunnistaa, ja siihen sopeutuminen on helpompaa ja nopeampaa. Joskus vieressä voi istua tuntemattomampi, vieraileva muusikko eli keikkalainen, jolloin sopeutuminen voi viedä enemmän aikaa. Henkilökemioilla ja persoonilla on suuri merkitys siinä, miten kanssasoitajat reagoivat musiikkiin ja sen antamiin impulsseihin.

Ja näihin sopeutumisiin (oli tuttu tai vieraampi) ei vaikuta pelkästään, miten se vieressä istuva soittaa, vaan myös soittajan persoona: tuleeko toimeen toisen kanssa, kuinka aktiivinen tai passiivinen työntekijä on [...] tehdäänkö yhtä aktiivisesti merkintöjä ja pyritään parhaaseen lopputulokseen ohjeiden mukaan, vai onko vieressä oleva passiivinen, jota työnteko ei kiinnosta, tai kaikki ärsyttää tms. Silloin

toisen negatiivisuus saattaa tarttua itseen, tai ainakin häiritä omaa työskentelyä. (H2.)

Kommunikaatiota tapahtuu paljon soitinryhmien sisällä. Tarvittaessa soittajat keskustelevat esimerkiksi fraseerauksista, hengityspaikoista, äänten pituuksista ja sointiväristä. Osa soittajista soittaa alusta asti luontevasti yhteen, kun taas toisten kanssa soittaminen vaatii hiukan enemmän suunnittelua. Henkilökemioiden ja soittotyöliien kohtaaminen voivat helpottaa yhteen soittamista ja sen sujuvuutta.

Hyviä esimerkkejä kakkosviulun tärkeydestä ja vaikeudesta löytyy esim. Mozartin ja Beethovenin sinfonioista, joissa yleensä soitamme kauniiden melodioiden taustalle säestyskuviota. Vaikka kuvio on tasaista kuudestoistaosaa, joudumme pidentämään ja lyhentämään tahteja sen mukaan, miten solistiset melodiat tulkitaan. Tasaiset kuviomme voivat olla välillä vaikka kaksikin kertaa nopeampia yhden tahdin sisällä ja jos emme kuuntele joka sekunti melodiaa, seuraava melodian soittaja ei pysty aloittamaan omaa linjaansa edellisen lopetettua, vaan koko kudos nyrjähtää pahasti ja sinfonia voi jopa katketa kokonaan. Kapellimestari myötäilee useimmiten melodiaa, joten me joudumme olemaan useimmiten omien korviemme varassa. (H5.)

Toisten kuunteleminen, eleisiin reagoiminen ja kommunikointi ovat äärimmäisen tärkeitä onnistuneen musiikkiesityksen rakentumisessa. Orkesterimuusikoiden oma toimijuus ja musiikin tekijyys nousevat esiin mahdollisuutena ja vastuuna tehdä musiikillisia valintoja. Orkesteri ei toimi ilman muusikoiden välistä koheesiota ja kykyä toimia yhdessä eleillä kommunikoiden. Vaikka kapellimestari ohjaakin orkesteria ja musiikin etenemistä, kaikkea ei voi valmiiksi ohjata tai suoraan muusikolle antaa. Tietynlaista painetta kommunikoinnin onnistumisesta luo traditioiden myötä rakentunut musiikki, jonka soittotapaan ja tulkintaan liittyy tietynlaisia ennako-odotuksia. Nämä oletukset tietynlaisesta musiikkiesityksestä saavat muusikot työskentelemään yhteisen päämäärän eteen.

Kun soitetaan vanhempaa, tradition kyllästävä musiikkia, vuorovaikutusta ja konsensuksen hakemista on enemmän kuin komplisoidussa nykymusiikissa. Esim. Mozartia tai Sibeliusta soitettaessa rima on korkealla ja yleisönkin tiedossa ja tästä seuraa se, että pyritään yhtenäiseen tulkintaan ja yksityiskohtien kanssa säädetään paljon. Jos soitetaan uutta, vaikeaa nykymusiikkia kyse on joskus selviytymistaistelusta, jossa jokainen vastaa itsestään ja yritetään päästä maaliin yhtä aikaa. Silloin vuorovaikutuskin harjoituksissa on vähäisempää. (H8.)

Korkean taiteellisen laadun saavuttamiseksi orkesterin on synkronoitava soittonsa tarkasti. Heillä tulee olla yhteinen tavoite, joka kehottaa muusikoita toimimaan yhtenäisesti sekä kognitiivisesti että emotionaalisesti. Tästä aiheutuu positiivinen

ryhmätunne muusikoiden keskuudessa. Yleensä positiivisesti värittyneen ryhmätunnelman on osoitettu edistävän ryhmän jäsenten halukkuutta auttaa toisiaan ja toimia yhtenäisemmin. (Boerner & Freiherr von Streit 2007: 135.)

Mentaalisella kuvittelulla ja metaforilla on merkittävä osuus musiikillisessa kommunikaatiossa. Muusikon ammattiosaamisen työkalu, mentaalinen kuvittelu, mahdollistaa ideaalin soittosuorituksen tavoittelun. Tämä työkalu auttaa myös paineen alla työskentelyssä. Musiikin merkitysten näkökulmasta mielikuvat ja metaforat liittävät kommunikaatioon ulkopuolisia merkityksiä, sillä se liitetään metaforien avulla esimerkiksi kokemukseen tai tunteeseen. (Räsänen 2016: 59.) ”-- olen omaksunut työskentelytavan, jossa keskityn teokseen puhtaasti teknisellä puolella” (H7). Itselle käsittämättömistä tai vaikeasti avautuvista teoksista voi näin ollen löytää teknisiä harjoitusmahdollisuuksia. Tällainen mentaalinen kuvittelu, että musiikki ja nuotit ovatkin tekninen harjoitus, on tuonut ydintä ainakin tämän haastateltavan tekemiseen.

#### **4.2.1 Soitinryhmien vastuunjako**

Orkesterisoitto muodostuu yhteistyössä ja vain yhteistyön tuloksena muodostuu lopullinen musiikki. Yhteistyötä tapahtuu myös orkesterin pienemmissä yksiköissä, soitinryhmissä. Soitinryhmien välinen yhteistyö saa koko orkesterin soimaan. Yksittäisissä soitinryhmissä on olemassa vastuunjako, joka muodostuu yhteistyön tuloksena. Soitinryhmien asiat käsitellään ryhmän kesken äänenjohtajan johdolla. Äänenjohtajan toimeen kuuluvat tietynlaiset velvollisuudet, joten hän ei voi jakaa kaikkea vastuuta muille. Jos kyseessä on tehtävä, jonka joku toinenkin voi hoitaa, usein halukkaiden löytyessä vastuuta jaetaan toisten kesken. Äänenjohtaja on kuitenkin vastuussa soitinryhmän asioista ja niiden viestimisestä toisten soitinryhmien kanssa.

Äänenjohtajana minulla on oikeus ja velvollisuus tehdä jousitukset sekä usein tulkita kapellimestarin sanallisia ohjeita ja siirtää niitä tuttisoittajille. Tulkinnallinen vapaus on lähinnä tunnetta soittotapahtuman aikana. Pääsääntöisen tulkinnan muodostaa kapellimestari ja säveltäjän merkinnät mutta tunnetaso jokaisen soittajan soitossa näkyy ja kuuluu yleisölle ja on todella tärkeä. (H5.)



Harmoniaäänen soittajien rooli on usein sointiväriin luominen. Haastateltava nro 3 kertoo, että häneltä on kysytty, onko turhauttavaa soittaa isossa orkesterissa, kun oma soitto ei kuulu yleisöön. Haastateltavan mukaan jokainen soittaja vaikuttaa orkesterin sointiväriin ja rikkauteen, eli kuuluu yleisöön saakka osana kokonaisuutta. Orkesterin sointi koostuu jokaisen soittimen ja soittajan panoksesta, eikä kukaan yksilönä voi kehittää samanlaista kokonaisuutta. Kokonaisuus muodostuu aina pienistä asioista, ja tässäkin tapauksessa vain ja ainoastaan yhteistyön tuloksena.

Tulkinnallisia vapauksia tuttisoittajalla ei oikeastaan juurikaan ole. Totta kai pienien nyanssien tekemisessä käyttää omaa musikaalisuuttaan ja hakee mahdollisimman kaunista ja hyvää lopputulosta. Mutta kapellimestari tekee suurimmat päätökset, sooloa soittava tekee omat valintansa, joita seurataan ja jos oma sektio soittaa sooloa on meitä silloinkin 12-14 soittamassa samaa, joten muiden ja erityisesti konserttimestarin seuraaminen on ehdottoman tärkeää. Omien tulkinnallisten valintojen tekeminen on hyvinkin vähäistä tuttisoittajana. (H4.)

Soitinryhmissä äänenjohtajat vastaavat useista sektion asioista. I-viulun äänenjohtajalla, konserttimestarilla, on vielä enemmän päätäntävaltaa ja vastuuta muiden soitinryhmien äänenjohtajiin verrattuna. Konserttimestari suunnittelee jousitukset toimiviksi jo ennen työviikon alkua, jolloin harjoituksissa jouset liikkuvat koordinoitusti. Tällöin hän pystyy vaikuttamaan soittokulttuuriin ja sen rakentumiseen omalta osaltaan, kuten soittotyötylien ja jousilajien suhteen. Haastateltava nro 6 toimii konserttimestarina, ja kommentoi asiaa seuraavasti:

Vastaan jo ennen työviikon alkua jousitusten tekemisestä, joten esimerkiksi tässä voin vaikuttaa jo hyvinkin paljon tulevan viikon soittokulttuurin rakentumiseen. Lisäksi, kapellimestarin lyöntitekniikasta riippuen, voin vaikuttaa miten aktiivisesti orkesteri reagoi hänen tekemisiinsä. (H6.)

Haastateltavalla nro 6 on vastuu saada tekemänsä jousitukset selväksi muille soittajille sekä kuljettaa kapellimestarilta saadut impulssit orkesterin lävitse. Hän toimii niin sanotusti kapellimestarin oikeana kätenä, vaikka fyysisesti sijaitseekin vasemmalla. Konserttimestarilla on täten vastuuta sekä oman soitinryhmänsä johtajana että kapellimestarin ohjeiden välittäjänä koko orkesterille.

Vuorovaikutusta on varsinkin lavalla eri soitinryhmien välillä erittäin paljon. Koko prosessi perustuu siihen. Samalla tavalla ryhmän sisällä esim. ykkösviulussa on soittaessa ja työtä tehdessä paljonkin vuorovaikutusta. Tätä työtä ei voi kunnolla tehdä jos ei ole avoinna muiden reaktioille ja tapahtumille ympärillä. Vuorovaikutus

voi olla esim. pulttikaverin<sup>4</sup> tippuessa syystä tai toisesta kyydistä hänen auttamista löytämään paikan uudelleen ilman että yleisö huomaa. Tai jonkun soittaessa hienoa sooloa sen tukemista omalla tekemisellään [...] (H4.)

Orkesterimuusikon tulee olla jatkuvasti aktiivinen ja avoin vuorovaikutukselle ja impulsseille, joita hän kollegoiltaan saa ja joita hän itse jakaa tai joihin hän reagoi. Työkavereita autetaan ja toisten soittoa tuetaan omalla tekemisellä, mikä tarkoittaa sitä, että muusikon on oltava osallistuva ja vastaanottavainen kommunikaation ja dynamiikan ylläpitämiseksi.

#### 4.2.2 Erimielisyydet

Erimielisyyksiä syntyy väistämättä orkesterimaailmassa. Muusikoihin – kuten muihinkin ammattiryhmiin – mahtuu temperamenttisia persoonia. Musiikin tulkinnalliset asiat ovat jokaisen henkilökohtainen mielipide, joista voi helposti syntyä erimielisyyksiä. Yhtenäisyyden näkökulmasta olisikin ehkä ihanteellisinta, että kapellimestari hierarkian korkeimmalla tasolla tekisi päätökset siitä, millainen tulkinta teoksesta halutaan. Tällöin välttyttäisiin mielipiteiden paljoudelta ja yksi, selkeä visio teoksesta pääsisi esille. Orkesterimaailmassa tähän klassisen musiikin kulttuurin tavoitteeseen tai normiin on usein pyrkimys päästä, mutta sitä ei kuitenkaan koskaan täysin saavuteta.

Erimielisyyksiä voi syntyä soitinryhmien välillä esimerkiksi tempoon liittyvistä asioista. Toisia, kaukana itsestä sijaitsevia soitinryhmiä ei välttämättä kuule tarpeeksi, jolloin syntyy mielipide-eroja eriaikaisuudesta. Soitinryhmän sisäisiäkin erimielisyyksiäkin syntyy, mutta äänenjohtajan päätöstä noudatetaan, ellei konserttimestari tai kapellimestari toisin määrää.

[Kaupungissamme] ongelmia aiheuttaa huono kuuluvuus lavalla ja etäisyys viulujen ja bassojen välillä. Siitä seuraa ongelmia ja syyttelyä siitä kumpi sektioista on syyllinen eriaikaisuuteen. (H8.)

Haastateltavan nro 8 kommentista voisi päätellä, että erimielisyyksien vähentämiseen vaikuttaisi parempi kuuluvuus ja soittajien järkevämpi asettautuminen lavalla.

---

<sup>4</sup> Pultti on orkesterin kahdesta jousisoittajasta muodostuva työpari, joka jakaa nuottitelineen.

Toisten syytteleminen jäisi pois, jos jokainen kuulisi toisiaan hyvin. Asiaa voi parantaa uudelleenjärjestäytymällä lavalla tai muuttamalla koko konserttisalin akustiikkaa, mikä on tietenkin suurempi projekti.

Erimielisyyksien selvittelyssä noudatetaan haastateltavan nro 4 mukaan usein samaa kaavaa. Äänenjohtajat ottavat vastuun asioiden selvittelystä, joten kaikkien sektion muusikoiden ei tarvitse osallistua kiistelyyn. Äänenjohtajia kunnioitaan ja omat, eriävät mielipiteet ruoditaan orkesteriharjoitusten jälkeen.

Joskus tietenkin ryhmien välillä tulee erimielisyyksiä. "Riitelyn" yleensä hoitavat äänenjohtajat keskenään. Orkesteri on sen verran hierarkkinen kokonaisuus etteivät kaikki soittajat saa osallistua keskusteluun. Eivätkä tietenkään voisikaan. Muutoin työrauha olisi täysin menetetty eikä mistään päästäisi koskaan yksimielisyyteen. Samoin sektion sisällä äänenjohtajan tai konserttimestarin sana on laki. Jos ollaan erimieltä se keskustellaan yksityisesti harjoitusten ulkopuolella. (H4.)

Haastateltava nro 7 näkee asian samoin – äänenjohtajat ovat myös hänen mielestään vastuussa asioiden ratkomisesta. Jousisektion tuttisoiittajana haastateltava on tottunut siihen, että joskus keskustelun lopputulosta joutuu odottamaan. Hierarkia mahdollistaa ylempien portaiden keskustelut keskenään, jolloin rivimuusikoiden tulee vain odotella ratkaisua.

Ryhmien välillä ei jousisektioissa tuttisoiittajien kesken juurikaan synny erimielisyyksiä, koska sektioiden soolosoittajat ja äänenjohtajat sopivat yhteisen linjan keskenään, joskus se kestää hetken aikaa riippuen teoksesta. Tuttisoiittajille tämä on arkea ja monesti odottelua lopullisen ratkaisun löytymiseen saakka. (H7.)

Erimielisyyksien selvittäminen vaikuttaa haastatteluiden perusteella selkeältä. Todellisuus voi kuitenkin paljastua erilaiseksi – miten äänenjohtajat itse kokevat ristiriitojen selvittelyn, onnistuuko se aina sovussa vai aiheutuuko tästä hankaluuksia? Konserttimestarina ja I-viulujen äänenjohtajana toimiva haastateltava nro 6 myöntää, että ryhmien välisiltä erimielisyyksiltä ei voi välttyä ja johtajan on otettava vastuu, vaikka toisten soittajien mielipide olisikin eri. Tuttisoiittajat tietävät, että lopullisen päätöksen tekee äänenjohtaja ja konserttivahtimestari, joten hierarkian turvin tilanteista selvittää.

### 4.2.3 Dynamiikka yhteisössä

Virtanen (2007) kirjoittaa väitöskirjassaan suhteiden muodostumisesta ja vuorovaikutuksesta musikoijien kesken, sekä eräänlaisista valtasuhteista, jotka koskevat sitä, kenen päätösvaltaan tulkinnan valitseminen kuuluu. Christopher Smallin käsite *musicizing* (musikointi) kattaa enemmän kuin pelkät muusikoiden tai säveltäjien työt: musikointia on mikä tahansa rooli musiikin tekemisessä, mukaan lukien konserttilipunmyyjän ja konserttijärjestäjien työt (Small 1998: 9). Smallin (1998: 2) sanoin, musiikki ei lainkaan ole asia vaan toimintaa eli jotain, mitä ihmiset tekevät. Musikoinnin käsitteen avulla voidaan havaita, miten musiikki rakentuu vuorovaikutusprosesseissa.

Vuorovaikutusprosessit orkesterin dynamiikassa luovat edellytyksiä musiikin rakentumiselle ja siinä onnistumiselle. Suhteet muodostavat muusikoiden välistä dynamiikkaa ja vuorovaikutus musikoijien – eli kaikkien musiikin rakentumiseen liittyvien toimijoiden ja elementtien – välillä saa aikaan kokonaisuuden. Musiikki siis rakentuu vuorovaikutuksessa aina uudestaan ja uudestaan dynamiikan ohjaamana. Jokainen musiikin rakentumisen hetki on ainutkertainen, koska dynamiikka ja vuorovaikutusprosessit ovat ainutlaatuisia tai eivät ainakaan toistu täsmälleen samoina tilanteesta toiseen.

Orkesterin julkisia esiintymisiä edeltää harjoitukset. Näissä harjoituksissa muusikot koordinoivat useat osansa yhdeksi musiikilliseksi lopputulokseksi ja luovat mielenkiintoista sosiaalista dynamiikkaa. Esimerkiksi ryhmän tuottavuus tai työn laatu voi liittyä ryhmän jäsenen henkilökohtaisiin yhteneväisyyden tunteisiin ja koheesioon. Johtoasema ja status ovat merkittäviä tekijöitä, jotka vaikuttavat ryhmän toimintaan. Onnistunut yhteistyö riippuu sekä musiikillisesta että sosiaalisesta yhteensovittamisesta soittajien välillä. Ryhmäkoheesio tunteminen on merkittävä tekijä musiikin kokemisessa. (Lehmann ym. 2007: 175–176.)

Jokaisessa ryhmän esiintymisessä on uniikkeja musiikillisia taitoja yhdistettynä kokonaisuudeksi. Vaikka muusikon harjoitukset voivat kuulostaa yksilöllisesti hyvältä, ryhmäharjoituksissa voi olla silti ongelmia laittaa stemmat yhteen ja saada ne toimimaan yhdenmukaisella tyylillä. Jokaisen tulee koordinoita ja järjestää oma

esiintymisensä – kuten sävelkorkeus, rytmi, artikulaatio ja volyyymi – toisten esiintyjien vastaaviin aspekteihin. (Lehmann ym. 2007: 177.)

Muusikoiden on helppoa tulla harjoituksiin, jos he ovat harjoitelleet henkilökohtaiset osuutensa hyvin etukäteen. Haasteellisten teosten kohdalla voi olla vaikeaa muodostaa kokonaiskuvaa musiikista. Jos muusikot voivat luottaa jossain määrin automaattisuuteen omassa musiikintekemisessään, he voivat kiinnittää enemmän huomiota muiden muusikoiden osien ja kokonaisrakenteen käsittelyyn. Jännitys pahenee entisestään, jos muusikot ovat motivoimatta tai kärsivät ahdistuksesta. Tällaiset olosuhteet heikentävät muusikon resursseja, joita esiintyminen häneltä vaatii. (Lehmann ym. 2007: 178.)

Orkesterin harjoitusviikon ensimmäinen yhteisharjoitus on haastateltavan nro 2 mukaan usein kaoottinen – silloin täytyy tunnustella kapellimestarin johtotyyliä, vieressä soittajien soittotapaa sekä etsiä yhteistä säveltä toisten kanssa. Hierarkkisessa organisaatiossa syntyy rooleja, joista toiset ovat tärkeämpiä kuin toiset. Musiikin ja soinnin kokonaisuus muodostuu kuitenkin kaikkien panoksesta yhteiseen tekemiseen. Eri aikakauden musiikilla saattaa olla jonkin verran, muttei kovin suurta vaikutusta dynamiikkaan.

En itse koe, että musiikkityylillä tai aikakaudella olisi suurempaa merkitystä näihin asioihin. Samoin toimitaan kaikissa tapauksissa, minun nähdäkseni. Toki jos on kovin haasteellista musiikkia, niin tunteet voi kuohahdella vähän enemmän, koska kaikilla paineita onnistua. Silloin herkästi haetaan muista syyllistä esim. virheisiin. Mutta sanoisin, että tähän vaikuttaa enemmänkin musiikin haasteellisuus kuin se, onko teos nykysävellys vai vanhaa musiikkia. Vastuut ja roolit on kuitenkin samat. (H2.)

Yhteistyö on orkesterille tarpeellista ja välttämätöntä musiikin syntymiseksi, mutta joskus jäsenet voivat joutua tilanteisiin, joissa esiintyy kilpailua. Työskentelyssä ei tällöin keskitytä yhteiseen päämäärään, vaan sillä nostetaan omaa asemaa. Muusikot ovat usein tarkkoja ja tietoisia, joten he saattavat myös pyrkiä olemaan muita parempia. Näin ollen kilpailu voi tiivistyä seuraavanlaiseksi:

Joidenkin kollegoiden kanssa samassa pultissa soittaessa on havaittavissa hilpeä ja inspiroiva ilmiö: Syntyy hiukan kuin kilpailuasetelma, kumpi soittaa vaikka sektion soolon paremmin ja tilaisuuden tullen kovempaa! Älytöntä, mutta hauskaa. (H1.)

Muusikot kilpailevat omilla soittotaidoillaan ja vertailevat niitä muiden taitoihin arjen töissänsä. Kenties he saavat tästä omanlaista intoa työhön. Kuten haastateltava nro 1 toteaa, käyttäytyminen on ”älytöntä, mutta hauskaa” – ainakin hänen mielestään kilpaileminen kollegoiden kesken on joiltain osin nautinnollista. Orkesterin muusikoista koostuvaan yhteisön dynamiikkaan vaikuttaa myös se aiemmin käsitelty seikka, että jokainen heistä on ensin koulutautunut solistiksi.

### 4.3 Työilmapiirin subjektiivinen kokeminen

Tämän tutkimuksen haastatteluista nousi yleisesti esille, että työilmapiirin henkilökohtainen kokeminen on saman orkesterin eri muusikoilla erilaista. Toisten mielestä ilmapiiri on hyvä, toiset kokevat sen heikompana. Useiden mielestä työilmapiirin taso vaihteli. Ilmapiiriin vaikuttavat monet pienet ja yksityiskohtaiset häiriötekijät ja epäkohdat, joita työhön voi sekoittaa esimerkiksi henkilökohtaisesta elämästä. Yhteishenki voi tällaisten häiriötekijöiden vuoksi olla kateissa, jolloin musiikkikaan ei rakennu sellaiseen huippuunsa, jonka se ilman näitä tekijöitä saavuttaisi.

Työilmapiirin ja -hyvinvoinnin eteen tehdään töitä orkesterissa kuten muillakin aloilla. Ihmisiä ei voi välttämättä noin vain muuttaa; toiset ovat sovittelunhaluisempia kuin toiset. Tietynlaiset säännöt kuitenkin ohjaavat työskentelytapoja ja sitä kautta ilmapiiriä. Näiden sääntöjen ulkopuolella on olemassa toisenlainen maailma, jossa jokainen käyttäytyy omien näkemystensä mukaisesti. Osa muusikoista ei toimi yhteisymmärryksessä, vaan omien mieltymystensä mukaisesti.

Orkesteri on kohtuullisen tiivis työyhteisö, tiivis siis siinä mielessä, että tehdään todella kaikki yhdessä lähekkäin töitä, ja pyrimme samaan, yhteiseen lopputulokseen, niin koen, että työilmapiiri ja hyvinvointi tilanteet kärjistyvät meillä helpommin, ja pahemmiksi kun ihmiset ei pääse pois hankalista tilanteista. Ei pystytä tekemään sisäisiä siirtoja tms. On pakko pystyä tekemään työt, vaikka kollega ärsyttää tai toimii vastoin yhteisiä sääntöjä. (H2.)

Työskentely hierarkkisessa organisaatiossa vaatii kärsivällisyyttä ja pitkäpinnaisuutta. Hyvän työntekijän tavoin muusikon on osattava tulla toimeen

erilaisten ja eri tavoilla toimivien kollegoiden kanssa, mikä voi joskus olla haasteellista. Työilmapiiri koetaan subjektiivisesti, joten toiselle haasteellinen ja kärjistynyt tilanne voi toiselle kanssamuusikolle näyttäytyä normaalia kommunikaatiota vaativana tapauksena.

Yleisesti työilmapiiri orkesterissa on ymmärtäväinen tutkimassani orkesterissa ja se koetaan hyvänä asiana. Vaikka orkesterin sisällä on olemassa omia dynamiikkaan vaikuttavia ryhmittymiä, ei niiden olemassaolo haittaa ilmapiiriä. Ilmapiiri koetaan pääosin avoimena ja turvallisenä; sellaisena, jossa uskaltaa tuoda omia mielipiteitään esille. Muusikot kommentoivat seuraavanlaisesti kokemukstaan työilmapiiristä:

Hyvin rento ja sosiaalinen. Paras työpaikkani tähän mennessä. (H6.)

[Kaupungissamme] on mielestäni tällä hetkellä hyvin toimiva ja ilmapiiriltään hyvä työyhteisö kokonaisuudessaan. Työyhteisö arvostaa kaikkien panosta ja keskusteluilmapiiri on salliva ja ymmärtäväinen, myös erilaisille mielipiteille. Itselläni on vakiintunut joitain selkeitä toiminta tapoja, mm. tauoilla on jonkin verran ns. kuppikuntia, joilla on ”omat juttunsa”. Itse vaihdan säännöllisesti paikkaa missä vietän taukoni, että en jähmettyisi mihinkään tiettyyn porukkaan tai keskusteluun vaan voin pitää mieleni avoimena kaikelle. (H7.)

Kaikki eivät kuitenkaan koe, että työilmapiiri olisi toimiva ja avoin. Kommunikointi ei tällaisen kokemuksen vuoksi välttämättä onnistukaan helposti tai ole ainakaan mutkatonta. Joskus muusikoiden tai muiden orkesteriorganisaation jäsenten välille voi syntyä erimielisyyksiä, jotka eivät ratkeakaan helposti. Tällaisia tapauksia varten tulisi kehittää erilaisia avoimia toimintatapoja, joilla ongelmat saataisiin ratkaistua nopeasti, ammattimaisesti ja rehellisesti. Tiedetyt protokollat toiminnassa voivat helpottaa tulevaisuudessa asioiden käsittelemistä.

Työhyvinvointi ja ilmapiiri on kohtuullisella tasolla, mutta ongelmia on. Nykyään riitatilanteet ja kiusaaminen otetaan todella vakavasti työnantajan taholta ja niihin onkin jouduttu puuttumaan. Hankala tilanne syntyy, kun kahden henkilön välinen konflikti muuttuu pitkäaikaiseksi ja vakavaksi ja samassa sektiossa pitäisi kuitenkin pystyä jatkamaan työntekoa. Syntyy jakolinja, jossa muidenkin pitää valita puolensa. Jos soolosoittaja hoitaa työnsä vasemmalla kädellä, kun muut näkevät paljon vaivaa stemmojen eteen se todella häiritsee joinakin päivinä. Unettomia öitä on aiheuttanut myös naapurisektion vahva persoona, jolla on erittäin huonoja päiviä, jolloin kiukuttelu häiritsee työtä ja negatiivinen ilmapiiri leviää kauas. Mutta pidän paljon työstäni ja suurin osa päivistä on hyviä! (H8.)

Konfliktien ratkominen on usein hankalaa, kun vuorovaikutustaidot ovat mielestäni monella huonot. Alamme on nykyään kansainvälinen ja siinä mielessä se on

avartunut viime vuosina. Toisaalta kilpailu on koventunut kollegojen kesken ja se näkyy myös lavalla. Oma yhteisömme on kuitenkin onneksi pääsääntöisesti kannustava ja ystävällinen. (H5.)

Orkesterin sisäiset paineet, henkilökemiat vaikuttavat todella paljon koko työyhteisöön ja varsinkin henkilökohtaisella tasolla töissä jaksamiseen ja onnistumiseen. Voi olla todella vaikea keskittyä sekunnin sadasosina, jos kokee painetta yhteisön sisältä. Itse koen, että varsinkin äänenjohtajat ja muut ylemmällä vakanssilla olevat ovat varsinkin vastuussa hyvän hengen luomisesta, vaikkakin mielestäni ihan jokaisella pitäisi olla ymmärrys omasta roolistaan näin tiiviissä yhteisössä. Meitä on kuitenkin niin monta persoonaa kuin on työntekijääkin samassa “avokonttorissa” ja näin ollen ajaudumme aika-ajoihin konflikteihin. (H5.)

Työilmapiiri koetaan henkilökohtaisesti, joten jokaisella on oikeus omaan käsitykseen siitä. Haastateltavat muusikot kokivatkin työilmapiirin ja -hyvinvoinnin erilaisin tavoin. Alla olevassa taulukossa (ks. taulukko 1) on listattu erilaisia kommentteja orkesterin työilmapiiristä ja sen kokemisesta. Kommentit on kerätty haastatteluaineistosta – joiltakin haastateltavilta on useampia kommentteja ja ajatuksia ilmapiiriin liittyen. Eniten kommentteja kuitenkin löytyi taulukon ensimmäiseen sarakkeeseen, johon on listattu positiiviset kommentit.

#### Kommentteja orkesterin työilmapiiristä

Positiivinen	Positiivinen ja negatiivinen	Negatiivinen
Hyvin rento ja sosiaalinen, paras työpaikka tähän mennessä	Tukea ja apua, mutta kateellisuutta ja selkään puukottamista	Konfliktien ratkaiseminen vaikeaa
Riitatilanteet otetaan vakavasti ja niihin puututaan	Kohtuullinen, ongelmia on	Avoimuus ei aina toteudu
Tiivis ja toimiva	Toiset tunnetaan hyvin, mutta juoruilu on yleistä	Moraali ja tekninen suoritus heterogeenista
Keskusteluilmapiiri salliva ja voin	Tiivis yhteisö, tilanteet kärjistyvät helposti	Huonot vuorovaikutustaidot
En jähmety paikoilleni vaan pidän mieleni avoimena	Hyvä, vaikka aina voi parantaa jotenkin	Joissakin asioissa ymmärrys täysin nolla
Toimiva ja hyvä	Suurin osa päivistä hyviä, mutta joskus pilaa yöunet	
Pääsääntöisesti kannustava ja ystävällinen	Hyvä, välillä heikko	
Kannustava ja pääosin hyväksyvä		

Taulukko 1. Haastatteluista kerättyjä kommentteja työilmapiirin kokemisesta.

Muusikontyön tekeminen on haasteellista, jos vahvojen persoonien räiskyvät mielipiteet ja negatiiviset asenteet eivät asetu orkesterin dynamiikkaan. Keskittyminen orkesterimuusikon työssä tulee olla erinomaista jokaisessa harjoituksessa ja esityksessä. Sihvosen (2017: 14) mukaan yksilön hyvinvointiin vaikuttaa luonnollisesti yksityiselämä ja sen muutokset. Jos omassa yksityiselämässä



on haasteita, keskittyminen työssä voi herpaantua ja työhyvinvointi ja sitä myötä koko ilmapiiri heikentyä.

Työilmapiiristä ja -hyvinvoinnista puhuttaessa useimmissa haastatteluissa nousi esille työergonomian merkitys. Muusikon työ ei aina ole ergonomiaystävällisintä, joten itsestään huolehtiminen fyysisesti, liikkuminen ja monipuolinen kehonhuolto ovat muusikolle tärkeitä asioita työhyvinvoinnin kannalta.

#### **4.4 Työilmapiirin tulevaisuus**

Tätä tutkielmaa varten tarkastellun orkesterin työilmapiirin tulevaisuus näyttää haastatteluiden perusteella pääosin positiiviselta. Yleisesti ottaen työilmapiirin oletetaan olevan toimiva myös jatkossakin. Omalla asenteellaan voi vaikuttaa ja kenties ratkaista useita työhyvinvointiin liittyviä ongelmia. Kaikkiin asioihin ei pysty puuttumaan, mutta positiivinen suhtautuminen voi kääntää ajatukset paremmiksi. Osa ihmisistä suhtautuu vakavasti yrityksiin tehdä muutoksia työilmapiirin parantamiseksi – osa taas ei välitä ilmapiirin kehittämistä.

Toivon, että tulevaisuudessa tason noustessa työilmapiiri pysyy hyväksyttävänä. Ei ole helppoa, kun yhteisössämme on koko ajan töissä eri ikäisiä ja urallaan eri vaiheissa olevia muusikoita. Työnteon moraalit ja tekninen suoritus on todella heterogeeninen. Toivon, että kun jokaisella ihmisellä elämässään on välillä haastavia aikoja edessä, silti pystyttäisiin tekemään töitä yhdessä ja kannustamaan heikoilla olevia. (H5.)

Haastattelemieni muusikoiden näkemysten perusteella orkesterin toimintaa voi kehittää tulevaisuudessa panostamalla entistä vahvemmin yhteistyön toimivuuteen. Orkesterin hallinnollinen johtaja eli intendentti työskentelee yhdessä orkesterin taiteellisen johtajan kanssa (Rauhala 2012: 5). Jos orkesterin hallinnollisen ja taiteellisen johdon yhteistyö toimii hyvin, on kapellimestareilla helpompaa tehdä työnsä maineikkaasti ja rennosti. Tällainen johtoportaan toimiva ja mutkaton kommunikointi on merkittävä ennakkoehto toimivalle ja menestyvälle orkesterille. Avoin kommunikointi ja selkeä puheyhteys helpottavat asioiden esilletuomista ja vapautuneempaa ilmapiiriä sekä eheyttävät koko orkesterin toimintaa. Yhteistyö on myös haastateltavan nro 7 mielestä tärkeä ehto edistykseksi: ”Orkestereissa

ymmärtääkseni ensimmäinen edellytys kehitymiselle ja eteenpäin menolle on intendentin ja kapellimestarin toimiva yhteistyö” (H7).

Suurimmalle osalle haastatelluista on myös tärkeää, että konserttisali on toimiva ja soitto-olosuhteet lavalla ovat kunnossa. Toimivassa salissa akustiikka on kohdillaan, jolloin kollegoiden soittoa on helppoa kuulla. Näköyhteys kapellimestariin ja kansasoittajiin sekä muut soitto-olosuhteet – kuten sopiva tila liikkumiseen soiton aikana ja toimiva kommunikointi vierustoverin kanssa – lisäävät positiivista musiikin rakentumisen kokemista. Soittaminen on helpompaa ja mukavampaa sellaisten kollegoiden kanssa, jotka työskentelevät ja kommunikoivat hyvin luonnollisesti yhteen. Ikä voi tuoda mukanaan arjen itsestänselvyyden – eli soittamisen vahvan rutinoitumisen – ja sen, ettei työtä välttämättä arvosta niin kuin nuorena. Haastateltava nro 8 haluaa pitää huolen, että hän osaa arvostaa työhyvinvointia eikä leipäännä työhönsä, jolloin muut haluaisivat hänestä eroon.

Työhyvinvointi kehittynee parempaan suuntaan, jos [soittotiloja parannetaan] ja hankalat tyypitkin jäävät lopulta eläkkeelle. Täytyy vain varoa, ettei itse muutu siinä vaiheessa vanhaksi jääräksi, josta nuoremmat haluavat eroon. (H8.)

Uskon että tulevaisuudessa johtaminen menee yhä enemmän keskustelemaan ja useammalle jaettuun suuntaan. Tämä hallitusti tehtynä on varmasti hyvä asia, mutta pitää sisällään [erilaiset] riskitekijät. Fyysisen ja henkisen kunnan sekä suorituskyvyn ylläpitoon tullaan varmasti kiinnittämään huomiota enenevässä määrin. Toivottavasti resurssit sekä työterveydenhuollon että orkesterin puolella lisääntyvät myös! (H4.)

Orkesterimuusikon työviikon jaksamiseen ja hyvinvointiin sekä koko työilmapiiriin kokemiseen vaikuttaa myös ohjelmistossa oleva musiikki. Jokaisella soittajalla on omat musiikkia koskevat mieltymyksensä, jotka harvoin käyvät yksiin kaikkien muiden muusikoiden näkemysten kanssa. Tällöin ollaan usein tilanteessa, jossa väistämättä soitetaan musiikkia, joka ei ole jonkun mieleen. Mieli-ideaasioista kiistelemine ei vie mihinkään, mutta siitä voisi ottaa opiksi. Tässä tilanteessa voi olla hyvä ajatus pohtia omaa asennoitumista sekä avartaa ajattelutapaansa haastateltavan nro 7 tavoin tulevaisuutta ajatellen:

Meillä kaikilla on varmasti oma musiikkinäkemys, lempisäveltäjät ja teokset, jotka kyllä omalla kohdallani ovat muuttuneet vuosien varrella siihen suuntaan, että löydän nykyään teoksista, joista en aiemmin varsinaisesti pitänyt ns. punaisen langan. Se on tehnyt työstä entistä mukavampaa. Silloin, kun tulee eteen teoksia

joista en saa ”kiinni” olen omaksunut työskentelytavan, jossa keskityn teokseen puhtaasti teknisellä puolella, kiinnittäen kaiken huomion oman soittimen hallinnan kehittämiseen ja nuottikuvan tarkkaan ja kliiniseen suorittamiseen, usein miten sitä kautta olen vähitellen löytänyt ilokseni sen mitä säveltäjä on tarkoittanut. (H7.)

Itselle epämieluisista teoksista voi löytää teknisiä harjoituksia ja oman soittotaidon sekä ammattitaidon kehitykselle tärkeitä työtapoja. Ikävien ja yksitoikkoisten kappaleiden soittamisesta voi tehdä itselleen tietynlaista treenaamista, jonka löytää oikealla asennoitumisella. Tällöin voi ylläpitää ja kehittää soittoteknisiä taitoja, sekä tympeiden teosten sietokykyä.

Seuraavassa luvussa tarkastelen uloimman kehän kautta, kuinka taidemusiikkikulttuurin vaikutus orkesterimaailmaan koetaan muusikoiden näkökulmasta ja millä tavalla länsimainen taidemusiikkikulttuuri vaikuttaa laajemmin orkesterin toimintatapoihin. Perehdyn orkestereissa koettuun toimintakulttuuriin sekä siihen, kuinka laajempi taidemusiikkikulttuuri vaikuttaa siihen ja orkesterin toiminnan myötä rakentuvaan musiikkiin. Muusikoiden kokemukset ovat tässäkin näkökulmassa keskiössä eli tarkastelen laajemman taidemusiikkikulttuurin vaikutusta heidän kokemustensa kontekstista.

## 5. LAAJEMPI KULTTUURI ORKESTEREISSA

### 5.1 Orkesterien toimintatavoissa koettu kulttuuri

Länsimainen taidemusiikki käsitteenä on hiukan haasteellinen, kuten yleensä musiikin luokittelukin. Musiikin lokerointi klassiseen musiikkiin voi tarkoittaa klassismin ajan musiikkia, kuten Mozartia ja Beethovenia sekä heidän aikaisten teoksia. Länsimainen taidemusiikki ei kuitenkaan ole vain kokoelma teoksia, vaan kokonaan oma maailmansa – oli se sitten klassismin, barokin tai 1900-luvun musiikkia. Aivan kuten populaarimusiikki ja kansanmusiikki muodostavat oman maailmansa, myös taidemusiikki on oma todellisuutensa. Musiikki ylipäänsä on ihmisten sosiaalista ja kulttuurista toimintaa. (Mantere & Moisala 2013: 201.)

Yksittäin katsottuna jokainen länsimaisen sinfoniaorkesterin esittämä konsertti voidaan helposti tunnistaa tietynlaista kulttuuria edustavaksi tapahtumaksi tai järjestetyksi esiintymiseksi. Jokaisella esityksellä on rajattu aikansa, organisoitu ohjelma, ryhmä soittajia, yleisö, paikka ja aika tapahtumalle. Jokainen konsertti on annos inhimillistä käyttäytymistä, joka esittää ja kiteyttää yhteiskunnan toimintaa. Sinfoniaorkesterin konsertin käsite ja sen selkeät rajat ovat helposti sovitettavissa musiikkiesityksen etnografiaan, ja se voi tuottaa paljon tietoa kyseisen esityksen dynamiikasta. (Herndon 1988: 135.)

Toimijuuden problematiikka länsimaisessa taidemusiikissa korostuu siinä, kuinka määräävä rooli säveltäjällä, kapellimestarilla ja solistilla on teoksen ulosantiin vaikuttavissa asioissa (Virtanen 2007: 71), kun taas rivimuusikot vain soittavat, vaikka hekin aina tulkitsevat teosta soittaessaan. Kenellä on oikeus tai valta tehdä tulkinnalliset päätökset esitystilanteessa ja musiikin rakentumisen hetkellä konserttialissa? Orkesterin toimintatapakulttuuri käsittää muun muassa tulkinnallisten valintojen päättäjän.

Tiainen (Leppänen ym. 2015: 21) kertoo artikkelissa ”Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen – Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia”, että taidemusiikkikulttuuriin kuuluu tekninen ja esteettinen kurinalaisuus sekä eräänlainen uskollisuus teokselle ja sen nuottikuvalle.

Länsimaisessa taidemusiikissa on tietyt ja tarkat perinteet, joita noudatetaan niin konserttietiketissä kuin teoksen tulkinnallisissa päätöksissäänkin. Ei pitäisi olla globaalisti hyvin suuria eroja siinä, miten esimerkiksi Sibeliuksen sinfoniat tulisi soittaa, tai millaisia tulkintoja siitä löydetään ja mitä asioita painotetaan.

Ulkoisin puolin vaikuttaa siltä, että muusikot soittavat musiikkia kuten on kirjoitettu. Partituuri kertoo nuotit, jotka esittävät tiettyjä säveliä tarkoituksenmukaisine kestoineen. Dynamiikat on merkattu kuvaavilla sanoilla, äänensävyyn vaikuttaa paljolti soitin itsessään. Myös tempot on merkattu kuvaavasti. Mutta muusikko ei suorita nuotteja tarkkoina ohjeina, vaan esiintyessä jokaiselle parametrille on annettu tietty, nyansoitu arvo ja nämä arvot neuvotellaan esiintyjien kesken. (Cook 2013: 234–235.) Muusikot eivät siis soitaakaan nuotteja, kuten on kirjoitettu, vaan näitä tulkinnallisia valintoja tehdään muusikoiden kesken.

Orkesterin rivimuusikkona jousten soitinryhmässä toimiva haastateltava nro 7 ei koe, että hänellä olisi tulkinnallisia vapauksia musiikissa. Hän tekee asiat niin kuin kapellimestari tai äänenjohtaja pyytää. Omassa harjoittelussa hän pyrkii etsimään aikakaudelle ominaisen soittotyylin, mutta yhteisharjoituksissa määrätty lopullinen soittotapa. Tarkoituksena on pyrkiä imitoimaan ja omaksumaan toisten soittotyyliä sekä mukailemaan heidän sointiaan ja sointiväriä. Tämä kaikki tulisi tehdä nopeasti, jotta harjoitukset olisivat toimivat ja kokonaisuus eheä.

Soittajan kuuluu useasti olla klooni, joka muuntautuu vallitsevaan kokonaisuuteen mahdollisimman nopeasti, toivoen lopputulosta, joka olisi mahdollisimman lähellä omaa sydäntä. (H7.)

Muusikko ei useinkaan saa soittaa siten kuin musiikkia itse tulkitsisi, vaan hän voi vain toivoa, että valittu soittotapa mukailee omia intressejä. Joillakin orkesterin muusikoilla on kuitenkin enemmän mahdollisuuksia tehdä valintoja kuin toisilla: esimerkiksi puupuhaltajan soolopätkissä pystyy tekemään tulkinnallisia valintoja ja fraseerausta viulustemmaa enemmän. Haastateltavan nro 3 mukaan samojen aiheiden toistuessa musiikissa niitä tulisi jäljitellä samantyyllisiksi, jos se on musiikillisesti järkevää ja luontevaa. Hyvin usein tehtävänä on sopeutua muiden tekemiseen.

Vapauksiin vaikuttaa suuresti se, että missä roolissa [muusikko] kulloinkin on, [mikä on] soitettava teos sekä kapellimestari. Soolo[jousisoittajana] ollessani kokemuksen vaihtelivat tilanteen mukaan, esim. sooloissa sain kapellimestarista riippuen tehdä oman tulkintani yhdessä kapellimestarin kanssa sopien ja keskustellen mikä on kulloinkin kokonaisuuden kannalta parasta. Joillain kapellimestareilla taas on erittäin tiukka näkemys siitä, miten on soitettava ja silloin on ollut vain tehtävä parhaansa löytääkseen ja toteuttaakseen sen ajatuksen mitä kapellimestari haluaa, vaikka se joskus soti omaa näkemystä vastaan. Tuttisoittajana vaihtoehtoja ei juurikaan ole, lukuun ottamatta pieniä detaljeita esim. [jousien] soli divisi -paikat, joissa on silloin tällöin mahdollisuus hieman vaikuttaa tulkintaan mm. liikkuvien äänien painotuksilla. Kapellimestarit eivät yleensä puutu niihin lainkaan, jos ne heille sopivat. Muussa tapauksessa kapellimestari vain soiton lomassa sanoo mitä ääntä haluaa enemmän tai vähemmän, tai tehdäänkö crescendo, diminuendo, ritardando ect. Seuraavalla kerralla asian pitäisi olla kunnossa ja jos näin ei ole, otetaan paikka uudestaan pelkästään [kyseisen] sektorin kesken harjoitellen. (H7.)

Orkesterin rivimuusikot eivät tee merkittäviä tulkinnallisia valintoja, mutta he saavat osallistua valintoihin äänen painotuksilla ja sointivärillä. Vaikka muusikko pyrkisi tekemään omassa soitossaan orkesterin soinnille yhtenäisiä valintoja, kuulokuva omasta soitosta ei aina ole selkeä. Muusikon voi olla haastavaa tietää suuren orkesterin jäsenenä, miltä oma tekeminen kuulostaa ulospäin. Nämä tilanteet vaativatkin luottamusta itseän ja omiin taitoihin sekä siihen, että hyväksymättömistä teoista huomautetaan.

Omat soolopätkät yritän fraseerata ja nyansoida musikaalisesti. Jos joku soittaa samaa tai samanlaista asiaa jo ennen minua, pyrin jäljittelemään tulkintaa, jos se on musiikillisesti mielestäni järkevä. Useimmiten roolini kuitenkin on sopeutua muiden tekemiseen. Orkesterissa mukana soittaessa on usein haastavaa tietää, miltä oma tekeminen kuulostaa ulospäin. Silloin on vaan luotettava itseensä ja siihen, että kapellimestari tai joku kollega kertoo, jos teen jotain outoa tai sopimatonta. Kuuntelen paljon oman orkesterin konsertteja, vapaalla ollessani salissa tai mukana oltuani äänitteiltä. Niistä pyrin saamaan käsityksen omasta tekemisestäni. (H3.)

Muusikko on tekemisissä itselle tärkeän asian, musiikin kanssa. Muusikon voi olla haastavaa tasapainoilla omien ajatustensa kanssa, etenkin jos kapellimestarin näkemys musiikista eroaa omastaan. Hierarkian alimmalla tasolla olevan soittajan ei odoteta puuttuvan asioihin, mutta merkittävistä asioista ei aina voi vaieta. Näissä kommunikaatioon liittyvissä asioissa sosiaaliset taidot nousevat tarpeellisiksi.

Itse hierarkiassa ”alimpana” soittajana yritän olla puuttumatta asioihin, koska on myös kollegoja, jotka närkästyvät sanomisistani. Aina en kuitenkaan malta pitää suutani kiinni jos vaikka huomaan, että joku kollega ei huomaa, miten toinen tekee jonkun asian. Myös äänenjohtajilla on erilaisia tapoja ja tyylejä puuttua asioihin tai olla puuttumatta. Kokemus ja sosiaalinen kyvykyys näkyy myös siinä tehtävässä. (H3.)

Orkesterin tiiviit viikkoaikataulut aiheuttavat kiireitä musiikin omaksumisessa. Tällainen kulttuurinen perinne siitä, että alkuviikko harjoitellaan ja loppuviikolla on konsertti, voi joskus olla liian nopeatempoista. Toisinaan suurempi harjoittelu-aika auttaisi sisäistämään soitettavaa musiikkia paremmin, ja sen soittaminen ei olisi tällöin liian hektistä tai stressaavaa. Viitanen (2016: 83) kertoo kotiharjoittelun olevan merkattu työehtosopimukseen. Soittokunnan säilyttämiseksi orkesterimuusikko saa ylimääräistä aikaa kotiharjoittelulle. Tämän harjoitteluajan lisääminen voisi korjata useita ongelmia.

Taidemusiikkikulttuurin vaikutuksesta yleisemmin, sanoisin sen, että tiivis viikkoaikataulu estää riittävän harjoittelun. Tuntuu, että olisipas hyvä, jos joskus olisi vaikka kokonainen viikko käyttää omaan harjoitteluun. (H1.)

Harjoittelussaan muusikko huomioi nuottien ohjeet. Joihinkin teoksiin säveltäjät ovat merkanneet hyvinkin yksityiskohtaisesti soitto-ohjeet, kun toisissa nuoteissa niitä on tuskin lainkaan. Muusikon oman roolin hakeminen tällaisessa ennestään tuntemattomassa kappaleessa vie enemmän aikaa. Teoksen kuunteleminen etukäteen voi helpottaa hahmottamaan, mikä on muusikon rooli missäkin kohdassa – onko musiikissa kenties sooloja tai herkkiä, nopeita tai muuten haastavia paikkoja. Muusikko sopeuttaa oman tekemisensä muiden tekemiseen oman osaamisen ja ymmärryksen rajoissa. Muusikon tekemistä helpottaa osaava kapellimestari: ”Orkesteri soittaa vapautuneimmin varmoissa ja osaavissa käsissä ja tällöin ei myöskään kapellimestarin tarvitse yrittää liikaa” (H6.)

[...] vaikkapa Suomessa soitettaessa Sibeliusta, siinä tuntee usein olevansa osa jatkumoa ja traditiota ja suhtautuu erityisellä huolella ja ammattilypeydellä harjoituksiin ja esitykseen. Esim. soittaessani [eri kaupungin orkesterissa] 2. sinfoniaa vaistosin vahvasti mitä traditio on. Orkesteri soitti sinfonian kapellimestarista juuri välittämättä ja kuitenkin täysin yhtenäisesti, kuin ennalta sovitusti. (H8.)

Haastateltavan nro 8 kommentista nousee erityisen kiinnostava kansallisuuspainotus. Suomalaisena muusikkona soittaessaan suomalaista musiikkia haastateltava tuntee itselleen erityisen aseman osana suurempaa traditiota, johon saa ylpeydellä osallistua. Tässä mielessä kapellimestarin merkitys on pienempi, kun orkesterin yhteinen perinteitä kunnioittava pyrkimys ohjaa heitä soittamaan tradition mukaisesti. Taru Leppänen (2000) on tutkinut vastaavia taidemusiikin ja

kansallisuuden välisiä yhteyksiä vuoden 1995 Sibelius-viulukilpailuissa. Myös siellä nousi esille, kuinka kilpailun voittaja Pekka Kuusisto osoitti kyvykkyytensä nimenomaan länsimaisen perinteen mukaisessa viulunsoittamisen tavassa (Leppänen 2000: 156). Sibeliuksen viulukonserttoa soittaessaan kilpailijat tulkitsivat säveltäjän ajatuksia ja toteuttivat hänen tahtoaan. Kansalliset piirteet olivat keskeisiä elementtejä teoksen merkitysten muodostamisessa. Voittaakseen kilpailun soittajien tuli osata soittaa erittäin hyvin juuri Sibeliuksen viulukonsertto. (Leppänen 2000: 143–145.) Kilpailun voittanut suomalainen pystyi parhaiten tuomaan esille suomalaisen teoksen tulkinnat – saattoihan se tosin olla tutuin ja suomalaisten eniten soittama teos.

Orkesterimaailman traditionaaliset käytännöt rakentavat selkeästi erilaisia statuksia muusikoille. Hierarkia ja perinteet korostavat kapellimestarin, solistin ja konserttimestarin asemaa, ja rivimuusikoiden status pysyy taustatyöläisenä. Esimerkiksi konserteissa ja harjoituksissa usein kiitetään konserttimestareita, äänenjohtajia ja soolosoittajia erikseen huolimatta siitä seikasta, että jokaisen muusikon panos luo orkesterin soinnin ja jokainen heistä on osallistunut taiteen esittämiseen. Taiteilijoiden välille luodaan ja hyväksytään eriarvoisuutta, minkä seurauksena rivimuusikon matala taiteellinen asema pysyy ja kenties vahvistuu entisestään. (Rissanen 2019: 91.)

Haastatteluiden perusteella orkesterin toimintatavoissa koettu kulttuuri on Suomessa hyvin samankaltaista kuin muualla länsimaista taidemusiikkia esitettäessä. Vanhat hierarkkiset perinteet ja hiukan vanhoillinenkin kulttuuri pysyy orkesterin arjessa sisällä sen toimintatavoissa. Kapellimestari on edelleen korokkeella – tämä jalusta on myös symbolinen ele, jossa johtaja nostetaan fyysisestikin korkeammalle kuin muut. Tosin seistessään korkeammalla muusikoiden on helpompi nähdä hänet ja tahtipuikon lyönnit.

Brodskyn (2006: 687) mukaan sinfoniaorkesterit eivät ole kaikista suosituin ja houkuttelevin kutsumustyö, ammattimainen organisaatio tai urapolku. Siksi onkin olennaista kysyä, miksi muusikot haluavat ammattimuusikon uran sinfoniaorkesterissa? Tuloksena on saatu vastauksia, jossa pääsyyt orkesteriuralle ovat sosialisoituminen samanmielisten ihmisten kanssa, toverillisuus, tiimityö,



solidaarisuus ja ystävyys. Brodsky toteaakin, että muusikot selvästi tuntevat, että sinfoniaorkesteri on se paikka, missä he voivat tehdä mitä he tekevät parhaiten ja vieläpä sellaisten ihmisten kanssa, jotka tekevät sitä yhtä hyvin.

Tämä laittaakin miettimään, miksi haastatteluissa toistui usein ajatus siitä, että kaikkien kanssa tulee pystyä työskentelemään, mutta heidän kaverinsa ei tarvitse olla. Jos sinfoniaorkesterimuusikot aiempien tutkimustulosten perusteella kokevat työssään toverillisuutta, miksei tämä näy tutkimushaastatteluissani? Tästä aiheesta kommentoivat muun muassa seuraavat haastateltavat:

Itse olen melkolailla introvertti, ja vaikka töissä on monta ihmistä, jotka voisivat olla ystäviäni, ei heistä kukaan ole sitä. (H1.)

Monet työkaverit ovat myös hyviä ystäviä keskenään, mutta onneksi kaikkien kanssa ei kuitenkaan tarvi olla kaveri. Väleissä yritetään toki olla [...] (H3.)

Orkesterissa muodostuu läheisiä ystävyysuhteita, jotka antavat paljon ja tuovat työyhteisöön läheisyyttä. Samalla tämä tuo mukanaan sen, että kaikki koko ajan tietävät toistensa asiat ja juoruilu on hyvinkin yleistä. Ammatillisessa mielessä asia on myös kaksijakoinen. Tukea ja apua löytyy tarvittaessa, mutta samalla myös kateellisuutta sekä selkään puukottamista ilmenee. Siltikin mielestäni yhteisö on kaiken kaikkiaan kannustava ja pääosin hyväksyvä. (H4.)

Vaikka työilmapiiri koetaan jokseenkin toimivana ja kannustavana, jokainen silti kokee asiat omalla subjektiivisella tavallaan. Muusikoiden joukossa on paljon persoonia, jotka eivät välttämättä arkielämässä sopisi yhteen. Musiikin vuoksi he ovat valmiita tekemään yhteistyötä ja kommunikoimaan keskenään. Tämä orkesterin toimintatavoissa koettu kulttuuri on mahdollisesti samanlainen muissakin Suomen sinfoniaorkestereissa ja työyhteisöissä. Toimintakulttuuri ei vaikuta epätyypilliseltä orkesterin työyhteisölle, joten tutkimushaastattelun tuloksia voidaan pitää yleisemminkin suuntaa-antavina.

## **5.2 Länsimaisen taidemusiikkikulttuurin vaikutus musiikkiin**

Länsimainen taidemusiikkikulttuuri pitää tiukasti kiinni hierarkkisesta orkesteri-instituutiosta ja sen toimintakulttuurista sekä konserttikäytännöistä. Tällainen portaista muodostuva pyramidirakenne ja sen toiminta on kuitenkin jollain tasolla

tasoittumassa väljempään suuntaan. Säännöt ja hierarkia ei ehkä tulevaisuudessa ole niin tiukkoja kuin ennen.

Sinfoniaorkesterit ovat tulleet tietoisiksi osallisuuteen ja sosiaaliseen merkitykseen liittyvistä kysymyksistä pyrkiessään länsimaisen sinfonisen perinteen uudistamiseen. Nämä kysymykset paljastavat sitoutuneen kansalaisuuden taiteellisten näkökohtien käytännöt ja taidepohjaisen potentiaalin sosiaalisessa toiminnassa nykyaikaisten poliittisten huolenaiheiden ympärillä. (Ranmarine 2011: 328–329.) Ranmarinen mukaan sinfonisen perinteen uudistaminen on käynnissä. Muutoksiin uskoo myös haastateltava nro 5:

Sinfoniaorkestereiden traditiot muuttuvat varmasti pikkuhiljaa vapaampaan suuntaan, vaikkakin hierarkiaa on vaikea purkaa, koska se tekee harjoittelusta ylipäänsä mahdollista. Kapellimestarit ovat mielestäni jo tulleet muutamia senttejä korokkeeltaan alaspäin eivätkä tänä päivänä enää halua itseään nostettavan liian korkealle, mutta jokin ero heillä ja muusikoilla varmasti tulee aina säilyä. Niin kuin muillakin aloilla, jonkun on laadittava suuntaviivat, tehtävä päätökset ja sitten otettava niistä yleisesti vastuu. (H5.)

Kuten haastateltava nro 5 toteaa, kapellimestarien ja muusikoiden välinen ero ei tule kokonaan häviämään. Tämä hierarkian peruskohta erottelee työläiset johtajasta, mikä on musiikin toimivuuden kannalta merkittävää. Jokainen ei voi tuoda omaa ideaansa esille, vaan suuremmat tulkinnalliset valinnat pysyvät todennäköisesti myös tulevaisuudessa kapellimestarilla. Tällainen toimintakulttuuri on juurtunut syvälle orkesterien toimintatapoihin, joten niiden muuttaminen hetkessä ei ole mahdollista. Jonkinlaista muutosta on kuitenkin ennustettavissa:

Musiikin esittäminen tulee varmastikin muuttumaan tulevaisuudessa. Uusien konserttitalojen ja uusien kappaleiden mukana perinteiseen konserttiin mukaan tulee yhä enemmän visuaalisia ja toiminnallisia elementtejä. Tämä tuo oman haasteensa orkestereille sillä harjoitustavat tulevat kokemaan myös muutoksia näiden uusien elementtien myötä. Ja kuten aina perinteisten tapojen muuttuessa muutosvastarinta tulee näyttelemään oman osansa tässäkin asiassa. Itse toivon etteivät nämä sinänsä tervetulleet muutokset aiheuta ihan perinteisten konserttien katoamista kokonaan. Kaiken uuden ja nuorempaa yleisöä kiinnostavan keskellä olisi mielestäni tärkeää pitää kiinni konserttien rauhoittavasta ja keskittymiskykyä vaativasta ja kehittävästä puolesta. (H4.)

Suomen orkestereiden toimintakulttuureissa on eroavaisuuksia jousisoittajien keskuudessa. Joissakin kaupunginorkestereissa ollaan tarkkoja siitä, että jousitukset

menevät samaan suuntaan tarkasti koordinoitusti yhtä aikaa, eikä poikkeavia liikkeitä hyväksytä. Toisilla orkestereilla tällaisesta tiukasta – mutta näyttävästä ja viimeistellystä – perinteestä on luovuttu, jolloin voidaan saada onnistuneita lopputuloksia aikaan.

Eri orkestereissa on eri toimintakulttuurit jousitusten suhteen. [Tietyissä orkesterissa] ollaan pirun tarkkoja siitä, että jousitukset ovat aina oikein ja kaikki soittavat samaan suuntaan. [Toisessa orkesterissa] ollaan mielestäni edistyksellisiä, [uuden kapellimestarin] kaudella siirryttiin vapaampaan toimintatapaan. Eli voi soittaa eri suuntaan [jousella], jos siltä tuntuu. Käsittääkseni Philadelphia Orchestran kuuluisa sointi [Eugene] Ormandyn kaudella johtui siitä, että jousitukset olivat täysin vapaat. (H8.)

Myös eri maiden kulttuurit voivat vaikuttaa soitettavan ohjelmiston muodossa musiikin ja musiikkimaailman globalisoitumiseen. Ranmarine (2017: 324) mainitsee, että esimerkiksi Lontoon filharmoninen orkesteri kantaesitti Ravi Shankarin sinfonian sitarille, eli intialaiselle luutululle, ja orkesterille vuonna 2010. Iso-Britannian menneisyys siirtomaavaltana ja tämän kolonialistisen vallan purkautuminen näkyvät siinä, että länsimainen sinfoniaorkesteri esittää intialaisen säveltäjän musiikkia – ja tämä musiikki nähdään nykyään taiteellisesti arvokkaana myös länsimaisesta näkökulmasta. Siirtomaa-aikainen perintö musiikkikäytännöissä ottaa vaikutteita muista kulttuureista, joita voi havainnoida sinfoniaorkesterin ohjelmiston muodossa.

Laajempien kulttuuristen muutoksien lisäksi orkesterin yhteissoitto kehittyy vähitellen. Toimintatavat ja -kulttuuri eivät muutu hetkessä – kuten muu laaja-alainen kehitys, myöskin tämä vie oman aikansa. Tärkein elementti kehitykselle on orkesterin sisäinen halu soittaa eheämmin ja saumattomammin kaikkien sen solujen, soitinryhmien ja yksilöiden kautta. Yhteinen päämäärä ja motivaatio kehittyä on merkittävin tekijä muutoksen ja kehityksen tapahtumiselle. Tästä kertoo havainnollisesti haastateltava nro 8:

Tie orkesterin kehittymiseen on pitkä. Pitkäaikaisella kapellimestarilla voi olla paljonkin merkitystä, mutta varsinainen kehitys lähtee orkesterin sisäisestä tarpeesta soittaa yhtenäisemmin. Tähän päästään yksityiskohta kerrallaan. Konserttimestarin rooli voi olla tässä suuri. Esimerkkeinä vaikka Petri Aarnion kommentti jousistolle siitä, että koko jousiston pizzicato harvoin onnistuu yhtä aikaa, jos se katsotaan kapellimestarista. Se on katsottava konserttimestarista. Tai Jari Valon kommentti siitä, että orkesterin on itse osattava säädellä sisäistä balanssia eli kuunneltava missä

menee tärkeä ääni ja annettava sille tilaa. Eikä odotettava, että kapellimestari mahdollisesti puuttuu asiaan. (H8.)

Soittajilla tulee olla yhteinen halu toimia aktiivisesti ja reagoida tekemiseen. Johtavassa asemassa olevaa, kuten Radion sinfoniaorkesterin 1. konserttimestari Petri Aarniota tulee kuunnella ja seurata onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi. Virtasen (2007: 71–72) mukaan kysymys johtoasemasta yhdistyy toimijuuteen: vuorovaikutukseen, jossa toimijat ovat usein eriarvoisessa asemassa. Osallistujien toimijuutta voidaan tutkia siitä näkökulmasta, kuka dominoi mitäkin musiikillista parametria. Harmonialla, melodialla ja rytmillä katsotaan perinteisesti olevan suurempi merkitysasema kuin sävyn, tempon ja dynamiikan johtamisella. Länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa säveltäjä usein määrää näitä parametreja, joita pidetään tärkeimpinä elementteinä teoksessa. Aarnion esimerkissä johtoasema on säveltäjän sijaan hänellä – konserttimestarina hänen tulee ohjata koko jousistoa toimimaan yhtenäisesti ja soittamaan eheästi yhteen. Toimijuus, valta ja vastuu orkestereissa voidaan ymmärtää useasta eri näkökulmasta.

Toisaalta sinfoniaorkesterien esteettisillä ihanteilla ja toimintakulttuureilla on myös aitoja eroja. Vaikka sinfoniaorkesterikulttuurissa on selkeitä ylijalaisia, kansainvälisesti ilmeneviä piirteitä, myös kulttuurien välisiä eroja esiintyy. Esimerkiksi saksalaisissa, pohjoisamerikkalaisissa, eri Aasian maiden ja pohjoismaiden sinfoniaorkestereissa on todellisia eroja, vaikka tietyt piirteet niitä yhdistäisivätkin. Tähän aiheeseen voisi perehtyä tarkemmin uuden tutkimuksen merkeissä.

Virtasen (2007: 68) mukaan muusikko muodostaa käsityksen teoksesta sen aiempien esityskokemusten perusteella. Teoksen esityshistoria määrittelee monet normatiiviset oletukset sen tärkeistä karaktäreista. Mozartin säveltämällä musiikilla on oma muottinsa, joka on kehittynyt ajan saatossa. Esityshistorian kautta muodostuu tapa esittää teosta – säveltäjän ja partituurin välinen suhde esittäjiin syntyy historian perusteella. Tosin nykyään soitettavat nuotit ja partituurit eivät ole säveltäjän alkuperäistä käsialaa, vaan jonkun toisen tulkintaa säveltäjän merkinnöistä. Tämän vuoksi vanhempi, kuten Mozartin aikainen musiikki on kenties erilasta kuin se alkuperin tarkoitettiin soitettavaksi. Soittimetkin ovat kehittyneet ja muuttuneet

sävellysajoista nykypäivään saakka. Mozartin musiikilla on kuitenkin selkeä esitysperinne, mitä on suositeltavaa noudattaa.

Esiintyjän rooli on parhaimmillaan siirtää teos abstraktin alueelta konkreettiseen ja pahimmassa tapauksessa poiketa siitä. Muusikon velvollisuus on edustaa säveltäjän tuottamaa teosta kuuntelijalle, samoin kuin kuulijan velvollisuus on pyrkiä riittävään ymmärrykseen itse teoksesta. Tämä on todiste säveltäjän, esiintyjän ja kuuntelijan välisestä suhteesta. (Cook 2013: 13.) Länsimainen taidemusiikkikulttuuri toteuttaa näitä suhteita konserttitilanteissa, oli musiikki sitten tuttua klassismin ajan Mozartia taikka värikästä nykymusiikkia.

Kuten aiemmin on todettu, kaikilla soittajilla on oma subjektiivinen käsityksensä teoksesta ja soitollaan he vaikuttavat osaltaan siihen. He ovat kuitenkin rajoittuneita tulkitsemaan koko musiikkia, koska kaikilla ei ole partituureja edessään, vaan pelkästään omat stemmansa. Vaikka kapellimestari tai solisti pyytää soittamaan tietyllä tavalla, orkesterimuusikko aina tulkitsee ohjeet omalla henkilökohtaisella tavallaan. He ovat oman instrumenttinsa taitajia, eikä kapellimestari tai solisti voi täysin määrätä, miten soittimella tulisi soittaa ja kuinka asiat tulkitaan instrumentin kautta. Tosin usein kapellimestarit itsekin osaavat soittaa jotain instrumenttia, joten heiltäkin löytyy ammattitaitoa ja näkemyksiä erilaisiin vaihtoehtoihin soittimen rajojen puitteissa. Tietenkään kukaan ei voi olla jokaisen instrumentin spesialisti, joten kaikkien instrumenttien kohdalla neuvonanto ei toimi.

Orkesterin ja soivan lopputuloksen laatuun vaikuttaa eniten soittajien ja soittimien taso, mutta korkeimmalle tasolle pääsevät ne orkesterit, joissa työkuulttuuri ja työmoraali on hioutunut huippuunsa. Jokaisen kotona tekemä kova, jatkuva työ soittokunnan ja stemmojen parissa on ensimmäinen edellytys. Tämän jälkeen astuu kuvaan se, miten harjoituksissa toimitaan ja miten kiinnostuneita KAIKKI ovat tekemään töitä yhtenäisyyden eteen. Usein joukossa on soittajia, joille vähempikin riittää ja tämä kuuluu lopputuloksessa. (H8.)

Tulevaisuudessa on näkyvissä jonkinasteista perinteisen hierarkian murtumista. Haastateltava nro 4 uskoo, että ”-- tulevaisuudessa johtaminen menee yhä enemmän keskustelemaan ja useammalle jaettuun suuntaan.” Soivan musiikin perusta ja työn lähtökohta on se, että yksi johtaa ja muut tekevät, mutta jollain tavalla tällainen konservatiivinen tyyli tulee kenties muuttumaan. Nykyään ollaan enemmän

avoimempia ja keskustelelevampia entiseen verrattuna, joten mahdollisesti tämä voi aukaista joitain uusia ovia orkesterimaailmaan. Vielä ei ole varmaa, millä tavalla muutokset tulevat tapahtumaan, mutta jollain tavalla muusikon arki tulee muuttumaan.

[U]skon, että orkesterien perinteinen hierarkia tulee muuttumaan. Vaikka työ itsessään vaatii, että lavalla on vain yksi johtaja, joka tekee varsinaiset päätökset, on perinteisten yksinvaltiaskapellimestarien aika ohi. Uusi sukupolvi on ja paljon keskustelevämpi ja vähemmän autoritäärinen. Soittajien mahdollisuus osallistua tulkintoihin tulee tulevaisuudessa olemaan jonkin verran suurempi. Todettava tosin on, että kapellimestari tulee aina olemaan se joka loppukädessä päättää tulkinnoista. Sinfoniaorkesterin työkuulttuuri muuttuu koko ajan uusien soittajasukupolvien myötä. Nykyään työ nähdään enemmän oikeana työnä eikä niinkään pelkkänä kutsumusammattina. Tämä on mielestäni myös hyvä suuntaus sen tuodessa mukanaan tasaisemman otteen ja suorittamisen koko työyhteisöön. (H4.)

Enpä tiedä, onko nykyisessä orkesterikulttuurissa tarvetta tai halua muuttaa perinteistä hierarkiajärjestystä: ylimpänä solisti/ kapellimestari, sen alapuolella konserttimestari ja muut soolosoittajat. Toki välillä soitetaan myös ilman kapellimestaria, jolloin solisti tai konserttimestari ohjaa ja johtaa. Musiikin tekeminen ei koskaan voi olla tasa-arvoista, koska eri soittimilla on musiikissa niin erilaiset, toki vaihtelevatkin roolit. (H3.)

Haastateltavien nro 4 ja 3 kommentit orkesterin perinteisen hierarkian tulevaisuudesta ovat ristiriitaiset. Haastateltava nro 4 uskoo, että hierarkia tasoittuu tulevaisuudessa sukupolvien myötä ja soittajien mahdollisuus osallistua tulkintoihin vahvistuu. Haastateltava nro 3 puolestaan näkee, ettei hierarkia tule muuttumaan ja että auktoriteetin on pysyttävä johtajalla. Tasa-arvoa ei koskaan pystytä hänen mukaansa saavuttamaan täysin sinfoniaorkestereissa.

Orkesterimuusikkouteen vaikuttavat kulttuuriset tekijät ja elementit muuttuvat pienin askelin. Kapellimestarin laskeutuminen alustaltaan ja hierarkian heikentyminen tulevaisuudessa tai kapellimestarin ajatellun roolin muuttuminen ikään kuin yhdeksi soittimeksi muiden joukossa ovat kulttuurin vaikutusta musiikkiin ja sen esittämisen tapoihin. Konsertti-instituutio ja esiintymisen käytännöt voivat muuttua tulevaisuudessa, mutta kapellimestarin asema ei kokonaan voi kadota. Jonkinlainen johtoasema orkesteria ohjaavalla henkilöllä – tai asialla – tulee olla, joka mahdollistaa yhtenäisen soinnin ja eheän lopputuloksen. Yhtenäisyys, kommunikaatio ja yhteinen koheesio soittajien välillä saavat aikaan onnistuneita esiintymisiä. Sävelletyn musiikin soittaminen ei tietävästi ole heti loppumassa, joten

yhtenäisyyttä ja koordinoitua tekemistä tarvitaan jatkossakin. Sitä ei tosin osata ennustaa, tuleeko kapellimestarin joskus korvaamaan kokonaan esimerkiksi tekoäly.

## 6. YHTEENVETO JA POHDINTA

Tutkielman yhteenvedona voin todeta, että musiikin rakentuminen kattaa suuren määrän asioita. Muusikko vaikuttaa itse suuresti rakentumisen kokemiseen omalla pohjatyöllään ja itsekritiikillä, kuin myös siviilielämä, paine ja henkilökohtainen olemus vaikuttaa kokemiseen. Ohjelmistolla, istumapaikalla ja kapellimestarilla on merkityksensä musiikin rakentumiseen. Sosiaalinen työyhteisö omine vastuineen, erimielisyyksineen ja dynamiikkoineen rakentaa musiikin kokemista. Kaikki tämä tapahtuu laajemmassa mittakaavassa taidemusiikkikulttuurissa.

Tutkielman perusteella rivimuusikon mahdollisuus vaikuttaa tulkintoihin on pientä, mutta silti moniulotteista ja paikoin merkittävää. Puhallinsoittajilla on jonkin verran tulkinnallisia vapauksia, jousten tuttisoittajilla ei niinkään. Konserttimestarilla on verraten paljon vapauksia ja mahdollisuuksia vaikuttaa musiikin rakentumiseen useilla tavoilla, kuten kapellimestarin ohjeita välittäen muulle orkesterille. Tutkimustuloksista nousi esille, kuinka monet, yksittäiset tekijät vaikuttavat musiikilliseen toimijuuteen ja tulkintaan. Muun muassa tilajärjestelyt, akustiikka, oma harjoittelu ja motivaatio sekä yksityiselämä muovaavat vahvasti orkesterimuusikon kokemuksia musiikin rakentumisesta ja omasta musiikillisesta toimijuudesta. Merkittävänä tutkimustuloksena nousi myös esille, miten toisten kuunteleminen, eleisiin reagoiminen ja kommunikointi ovat äärimmäisen tärkeitä onnistuneen musiikkiesityksen rakentumisessa.

Tähän tutkimukseen haastatellut muusikot kokevat orkesterin monipuolisena yhteisönä, jossa jokaisella on oma tärkeä roolinsa, oli sitten konserttimestari tai rivimuusikko. Työyhteisö koetaan pääosin hyvänä, muttei täydellisenä. Mutta miten sitä voisi kenties parantaa? Johdon hyvä yhteistyö nousi tutkimuksessa esille, kuten myös empatia ja toisten kuuleminen. Yhteisössä, kuten muussakin elämässä, hyvät käytöstavat, kohtelias käyttäytyminen ja ystävällinen toisista välittäminen luovat hyvää ilmapiiriä ja yhdistävät yhteisöä tiiviimmäksi. Työilmapiiriä parantaa myös oma asennoituminen: jos avartaa mieltään itselle epämieluisaa musiikkia kohtaan ja uppoutuu siihen aivan uudella intensiteetillä, vieressä soittava kollega varmasti huomaa eron. Hän voi inspiroitua tästä aktiivisesta paneutumisesta ja ketjureaktion



tavoin sointi voi muuttua paremmaksi. Parempaa lopputulosta tehdessä myös mieli voi olla kirkkaampi, jolloin välittää positiivista toimintaa myös lavan ulkopuolella.

Osa haastateltavista koki kysymykseni haasteellisiksi. Usein ei pysähdytä miettimään asioita, joita pidetään itsestäänselvyyksinä. Musiikki on ollut muusikolle yksi elämän pääasioista suurimman osan elämää ja hän synnyttää sitä melkeinpä päivittäin omalla soittimellaan. Ei siis välttämättä ole helppoa sanoittaa sitä, mitä kaikkea se oikeasti on ja mistä eri elementeistä musiikin rakentumisen kokeminen koostuu. Jokainen kokee musiikin tekemisen ja sen rakentumisen henkilökohtaisesti, joka voi joskus jäädä arjen piiloon. Tästä kommentoi haastateltava nro 7:

Kysymyksesi olivat minulle yllättävän hankalia vastata, koska en ole kysymyksiäsi oikeastaan koskaan ajatellut johtuen siitä, että olen tosiaan kasvanut musiikin ympäröimänä ja orkesterimaailmassa ja asiat ovat olleet aina minulla ns. selkärangassa. (H7.)

Myös yleisemmät kulttuuriset, sosiaaliset ja perinteistä kumpuavat tekijät osaltaan muokkaavat jokaisen muusikon henkilökohtaista kokemusta. Vaikka kokeminen on subjektiivista, vaikuttaa siihen aina myös laajemmat kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät, koulutus ja eletty elämä. Traditiot omalta osaltaan muovaavat muusikon kokemista, kuten myös kulttuuriset tekijät, musiikin alkuperä sekä sosiaalisesti koetut muuttajat.

Muusikoiden välinen vuorovaikutus ja dynamiikka näkyvät ja kuuluvat musiikissa. Jos jokin ei orkesterissa toimi tai henkilökemiat eivät kohtaa, se vaikuttaa väistämättä musiikin tekemiseen ja soittamiseen yhdessä. Tästä syystä vuorovaikutuksen tulisi olla hyvää, jotta musiikin laatu pysyy omalla tasollaan tai jopa paranee. Avoimuus lisää vuorovaikutusta, minkä tulisi olla kannustavaa ja tukevaa. Muusikoiden välinen vuorovaikutus ja orkesterin koheesio ovat toimivan musiikin edellytyksiä. Tämän vuoksi voi olettaa, että ympäri maailman eri kulttuureissa länsimaisen taidemusiikin esityksissä pyritään samanlaiseen koheesioon, jotta yhteissoitto mahdollistetaan ja vaikka orkesterien esteettisillä ihanteilla ja toimintakulttuureilla olisikin eroja. Koheesio ja yhteenkuuluvuus säilyy kulttuureista riippumatta ja on yhtä lailla oma, sanaton kielensä, kuten musiikki itsessään.

Haastateltavan nro 3 mukaan ”-- maailma yhtenäistyy, eikä monellakaan orkesterilla ole enää niin sanotusti omaa soundia”. Tällainen puhdas, yhtenäinen ihanne musiikillisesta lopputuloksesta saa orkesterit kuulostamaan toisiltaan ja joltain osin länsimainen taidemusiikkikulttuuri yhtenäistyy. Toisaalta orkesterien persoonallinen ja omalaatuinen ääni katoaa yhtenäisten ihanteiden myötä.

Tulee muistaa, että tämän tutkielman aineisto, joka koostui vain yhden orkesterin kahdeksan muusikon mielipiteistä ja kokemuksista, ei ole yleistettävissä. En kuitenkaan usko, että haastattelun lopputulokset olisivat merkittävästi erilaiset, vaikka olisin haastatellut useamman sinfoniaorkesterin muusikoita. Mielestäni muusikoiden kommentit ja ajatukset musiikin rakentumiseen liittyen vaikuttavat ymmärrettäviltä, joten en epäile, etteivät ne olisi tosia myös muissa orkestereissa. Väitettäni tukee aiemmat tutkimukset sinfoniaorkestereista: muun muassa Rauhala (2012: 58) kertoo siitä, miten hierarkiaa pidetään orkesterissa tärkeänä ja selkeä päätösvalta koetaan tarpeelliseksi. Myös tuttisoihtajan rooli kuuntelijana ja seuraajana korostuu, kuten myös äänenjohtajan merkitys riitatilanteissa (Rauhala 2012: 61). Kapellimestarin merkitys työntekoon on myös Rauhalan tutkimuksen mukaan suurta, ja johdon yhteistyötä ja sen merkitystä työilmapiirille korostetaan (Ibid.: 63). Yksilöllisiä musiikillisiä näkemyksiä on useita, ja niistä joudutaan usein luopumaan (Ibid.: 68). Ainakin kyseisiä aiheita koskevat väitteeni pitävät myös Rauhalan tutkimissa orkesterissa paikkansa. Rauhala tutki 15 suomalaisen sinfoniaorkesterin soitinryhmiä, joten hänen tutkimukseensa peilaten on väittämani myös perusteltu.

Kehittelemäni ajatus musiikin laajenevista kehistä auttoi hahmottamaan musiikin rakentumista yksilötasosta laajemmin ympäröivään kulttuuriin. Sain avattua sitä, miten muusikko kokee omassa työssään musiikin henkilökohtaisesti ja miten sisäiset ja ulkoiset seikat vaikuttavat kokemiseen. Asian käsitteleminen yksilötasolta konkreettisesta tekemisestä ryhmän sosiaalisten roolien ja dynamiikan kautta laajempaan taidemusiikkikulttuuriin avasi musiikin rakentumista aivan uudella tavalla. Näkökulmat, jotka työssäni avaan, tuottavat merkittävää uutta tietoa muusikoiden, taidemusiikin ja yleisesti musiikintutkimukseen siten, että kehitin uudenlaisen tavan käsitellä ja tutkia musiikkia ja muusikoita heidän musiikillisen ja sosiaalis-ammattillisen todellisuuden kautta sijoittamalla näiden ulottuvuuksien jatkuvan vaikutuksen tarkastelun laajeneviin kehiin.

Koen tutkimukseni aiheen ja näkökulman työhön hyvin mielenkiintoiseksi, koska käsittelin muusikon työn musiikillista sekä sosiaalista puolta rinta rinnan. Työni tarjosi uuden näkökulman aiempiin tutkimuksiin verrattuna, mikä vuoksi sitä on ollut mielenkiintoista tutkia. Pohtimisen ja tutkimisen arvoista olisi selvittää, kuinka vallitsevat normit ja maassa koetut kulttuurit vaikuttavat orkesterimusiikkiin ja musiikintekemiseen. Kulttuurien vaikutus länsimaiseen taidemusiikkiin ja orkesterikäytäntöihin on laaja aihe, josta riittäisi tutkittavaa jopa väitöskirjaan.

## LÄHTEET

### *Haastattelut*

Haastatteluaineistot ovat tutkijan hallussa. Haastattelut on numeroitu tekojärjestyksessä, joista merkataan lyhenteet ”Haastateltava nro 1–8, H1–H8”.

Kaikki haastattelut toteutettiin sähköpostihaastatteluina.

H1 4.4.2020

H2 9.4.2020

H3 10.4.2020

H4 14.4.2020

H5 14.4.2020

H6 27.4.2020

H7 28.5.2020

H8 3.6.2020

### *Tutkimuskirjallisuus*

Alasuutari, Pertti (2011) *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.

Arho, Anneli (2004) *Tiellä teokseen. Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa*. Tohtorin väitöskirja, Sibelius-Akatemia. Helsinki: Edita.

<https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7220/Arho%20Tiell%c3%a4%20teokseen%202020.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (luettu 15.4.2021)

Arjas, Päivi (2002) *Muusikoiden esiintymisjännitys –Tapaustutkimus klassisen musiikinammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista*. Tohtorin väitöskirja, Jyväskylän yliopisto.

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/13476/951391352X.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (luettu 20.3.2021)

Atik, Yaakov (1994) “The Conductor and the Orchestra: Interactive Aspects of the Leadership Process”. *Leadership & Organization Development Journal* Vol. 15, No. 1, 22–28. Leeds, UK: MCB University Press. DOI: 10.1108/01437739410050123

Bain, Alison (2005). “Constructing an artistic identity”. *Work Employment Society*. Vol. 19(1), 25–46. Lontoo, UK: BSA Publications Ltd.  
DOI: 10.1177/0950017005051280

Barz, Gregory & Cooley, Timothy J. (toim.) (2008) *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2. painos. Oxford, UK: Oxford University Press.

Boerner, Sabine & Freiherr von Streit, Christian (2007) “Promoting orchestral performance: the interplay between musicians’ mood and a conductor’s leadership style”. *Psychology of Music*. Vol. 35(1), 132–143. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. DOI: 10.1177/0305735607068891

Brodsky, Warren (2006) “In the wings of British orchestras: A multi-episode interview study among symphony players”. *Journal of Occupational and Organizational Psychology* Vol. 79, 673–690. The British Psychological Society. Oxford, UK: Wiley. DOI: 10.1348/096317905x68213

Cook, Nicolas (2013) *Beyond the score – music as performance*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Cottrell, Stephen (2011) “Impact Roundtable – The Impact of Ethnomusicology”. *Ethnomusicology Forum* Vol. 20, No. 2, 229–232. Abingdon, Oxon: Taylor & Francis Group. DOI: 10.1080/17411912.2011.596395

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

Herndon, Marcia (1988) "Cultural Engagement: The Case of the Oakland Symphony Orchestra". *Yearbook for Traditional Music* Vol. 20: 134–145. Canberra: International Council for Traditional Music. DOI: 10.2307/768170

Herndon, Marcia & McLeod, Norma (1990) *Music as Culture*. Norwood, MO: Norwood Editions.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2000) *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hunt, James G., Stelluto, George E. & Hooijberg, Robert (2004) "Toward new-wave organization creativity: Beyond romance and analogy in the relationship between orchestra-conductor leadership and musician creativity". *The Leadership Quarterly* Vol. 15, 145–162. Texas, Las Vegas & Lausanne: Elsevier Inc.

Hämeenniemi, Eero (2017) "Every town our home town – How a Finnish Symphony Orchestra Collaborates with South Indian Carnatic Musicians". *Global Perspectives on Orchestras – Collective Creativity and Social Agency*. Toim. Tina Ranmarine. New York: Oxford University Press, 172–185.

Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (2016) *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.

Koivunen, Niina (2003) *Leadership in symphony orchestras – Discursive and aesthetic practices*. Tohtorin väitöskirja, Tampereen yliopisto.

Kolunen, Katri (2007) *Suomalaisten muusikoiden esiintymisjännitys – Tutkimus suomalaisten sinfoniaorkestereiden puupuhallinten äänenjohtajien esiintymisjännityksestä*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.  
[https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10022/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2007129.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10022/URN_NBN_fi_jyu-2007129.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (luettu 21.3.2021)

Laine, Timo (2010) ”Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma”. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toim. Juhani Aaltola & Raine Valli. Jyväskylä: PS-kustannus, 28–45.

Lehmann, Andreas C., Sloboda, John A. & Woody, Robert H. (2007) *Psychology for musicians: understanding and acquiring the skills*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Leppänen, Taru (2000) *Viulisti, musiikki ja identiteetti: Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995*. Turku: Ykkös-Offset Oy.

Leppänen, Taru, Moisala, Pirkko, Tiainen, Milla & Väättäin, Hanna (2015) ”Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen – Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia”. *Musiikki* 3–4/2015. Toim. Ari Poutiainen, Juha Ojala & Tuire Ranta-Meyer. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura, 12–32.

Mantere, Markus & Moisala, Pirkko (2013) ”Länsimaisen taidemusiikin etnomusikologinen tutkimus”. *Musiikki kulttuurina*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja. Helsinki: Vammalan Kirjapaino Oy, 201–217.

Parasuraman, Saroj & Purohit, Yasmin S. (2000) “Distress and Boredom Among Orchestra Musicians: The Two Faces of Stress”. *Journal of Occupational Health Psychology* Vol. 5. No. 1, 74–83. Pennsylvania: Drexel University. DOI: 10.1037/1076-8998.5.1.74

Ranmarine, Tina (2011) “The Orchestration of Civil Society: Community and Conscience in Symphony Orchestras”. *Ethnomusicology Forum* Vol. 20(3): 327–353. Lontoo: Routledge, Taylor & Francis Group.  
DOI: 10.1080/17411912.2011.638515

Ranmarine, Tina (2017) “Orchestral connections in the cultures of decolonization – Reflections on British, Caribbean and Indian contexts”. *Global Perspectives on Orchestras – Collective Creativity and Social Agency*. Toim. Tina Ranmarine. Oxford, UK: Oxford University Press, 324–350.

Rasilainen, Katariina (2008) *Valta orkesterissa – Narratiivinen tutkimus soittajien kokemuksista ja näkemyksistä*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

Rauhala, Hilikka (2012) *Tiimityö sinfoniaorkesterissa – merkitysten polyfoniaa soitinsektioiden haastattelupuheessa*. Julkaisematon pro gradu –tutkielma, Tampereen yliopisto.

<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/83609/gradu05939.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (luettu 28.3.2021)

Rissanen, Päivi (2019) *Taiteilija vai työläinen? Sinfoniaorkesterin rivimuusikoiden identiteetin rakentuminen haastattelupuheessa*. Pro gradu –tutkielma, Helsingin yliopisto.

[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/302929/Rissanen\\_Paivi\\_Pro\\_gradu\\_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/302929/Rissanen_Paivi_Pro_gradu_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (luettu 24.3.2021)

Ropo, Arja & Sauer, Erika (2007) “The Success of Finnish Conductors: Grand Narratives and Small Stories about Global Leadership”. *International Journal of Arts Management* Vol. 9, No. 3, 4–15. Montréal: École des Hautes Études Commerciales.

Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (2017) ”Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus”. *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Toim. Matti Hyvärinen, Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvuori. Tampere: Vastapaino, 46–86.

Räsänen, Outi (2016) *Mentaalinen kuvittelu ja metaforat orkesterimuusikon työssä*. Pro gradu –tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/48579/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201602031410.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (luettu 15.4.2021)



- Sihvonen, Liisa (2017) *Orkesterimuusikkojen työhyvinvointi Suomessa*.  
Maisterintutkielma, Jyväskylän yliopisto.  
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/56440/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201712194793.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (luettu 15.4.2021)
- Small, Christopher (1998) *Musicking – The Meanings of Performing and Listening*.  
Connecticut: Wesleyan University Press.
- Suomen Sinfoniaorkesterit ry (2020) Jäsenorkesterit.  
<https://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/orkesterit/> (luettu 22.4.2021)
- Sutela, Hanna & Lehto, Anna-Maija (2014) *Työolojen muutokset 1977–2013*.  
Helsinki: Tilastokeskus.  
[http://www.stat.fi/tup/julkaisut/tiedostot/julkaisuluettelo/ytmv\\_197713\\_2014\\_12309\\_net.pdf](http://www.stat.fi/tup/julkaisut/tiedostot/julkaisuluettelo/ytmv_197713_2014_12309_net.pdf) (luettu 21.3.2021)
- Tiainen, Milla (2005). ”Ääni, ruumiillisuus ja sukupuoli. Reittejä laulajien tekijyyteen taidemusiikkikulttuurissa”. *Musiikin ja teatterin tekijöitä*. Toim. Taina Riikonen, Milla Tiainen & Marjaana Virtanen. Acta Musicologica Fennica 25.  
Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura, 151–186.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*.  
Helsinki: Tammi.
- Varto, Juha (2005) *Laadullisen tutkimuksen metodologia*.  
[http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto\\_laadullisen\\_tutkimuksen\\_metodologia.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf)  
(luettu 15.4.2021)
- Viitanen, Salla (2016) *Kunnallisten orkesterimuusikkojen ensimmäinen valtakunnallinen työehtosopimus 1973 – Orkesterikohtaisista ratkaisuksista työehtojen yhtenäistämiseen*. Pro gradu –tutkielma, Helsingin yliopisto.  
[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/161575/Salla\\_Viitanen\\_Progradu\\_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/161575/Salla_Viitanen_Progradu_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (luettu 22.4.2021)

Virtanen, Marjaana (2007) *Musical Works in the Making: Verbal and Gestural Negotiation in Rehearsals and Performances of Einojuhani Rautavaara's Piano Concerti*. Tohtorin väitöskirja, Turun yliopisto.

## **LIITTEET**

LIITE: Haastattelukysymykset



## Pro gradu -tutkielman haastattelukysymykset – Nanne Immonen

Haastateltava: Oletko äänenjohtaja, varaäänenjohtaja vai muu soittaja?

Mitä soitinta soitat ja soitatko sivusoittimia?

Oletko soittanut kauan tässä orkesterissa (entä muissa orkestereissa)?

### Musiikin rakentumisen kokeminen

Miten koet musiikin rakentumisen tässä orkesterissa ja jokapäiväisessä työssäsi yksilötasolla eli oman tekemisesi tasolla? Mitkä kaikki tekijät vaikuttavat tekemiseesi?

Mikä on oma roolisi musiikin rakentumisessa/toteutumisessa? Voitko kertoa jonkin esimerkin omasta roolista jonkin viimeaikaisen harjoittelun kappaleen tai konserttiohjelman tms kautta.

Miten paljon tulkinnallisia vapauksia sinulla on? Millaisia tulkinnallisia valintoja teet?

### Muusikko yksilönä ja yhteisön jäsenenä

Miten koet orkesterin sosiaalisena yhteisönä?

Millaista vuorovaikutusta teillä on muiden soittajien kanssa? Onko soitinryhmillä vastuunjakoja?

Syntykö ryhmien välillä tai niiden sisällä erimielisyyksiä (esim. tulkinnallisista valinnoista)? (äänenjohtajat vs muut soittajat)

Onko vanhan ja uuden musiikin soittamisen välillä eroja orkesterin sisäisissä vuorovaikutussuhteissa (kuten roolit, vastuun jakautuminen, neuvottelut tulkinnasta ym.)? Vaikuttaako esim. haasteellisen nykymusiikin harjoittelu ja esittäminen dynamiikkaan?

Millainen työyhteisö teillä on?

### Työhyvinvointi

Miten koet työhyvinvoinnin ja työilmapiirin? (Voisiko työhyvinvointia jotenkin parantaa?)

Millaisena näet työhyvinvoinnin tulevaisuuden?

Millä tavoin koet, että taidemusiikkikulttuuri vaikuttaa laajemmin tekemänne musiikin laatuun (esim. teosten esityshistoriat, musiikkiin liittyvät tekniset ja esteettiset vaatimukset)? Entä millä tavoin koet, että sinfoniaorkesterin työkalukulttuuri vaikuttaa musiikin tekemiseen ja lopputuloksen laatuun (esim. mahdolliset hierarkiat kapellimestarin, solistin ja orkesterimuusikoiden välillä; kuka saa päättää tulkinnoista jne.)? (Arvostan suuresti kaikenlaista pohdintaa aiheeseen liittyen!)

**Kiitos!**