

Auta - älä häiritse!

Puhallinpedagogi orkesterinjohtajana

**Käsityksiä harrastajapuhallinorkesterin johtajan roolis-
ta**

Ilpo Soikkeli

Opinnäytetyö

Toukokuu 2016

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK), Musiikin tutkinto-ohjelma



jamk.fi

Jyväskylän ammattikorkeakoulu
JAMK University of Applied Sciences

Tekijä Soikkeli, Ilpo	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Toukokuu 2016
	Sivumäärä 29	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Auta – älä häiritse! Puhallinpedagogi orkesterinjohtajana Käsityksiä harrastajapuhallinorkesterin johtajan roolista		
Tutkinto-ohjelma Kulttuuriala, Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaajat Ikkala Jari ja Varonen Rita		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää puhallinorkesterien johtajien ja puhallinsoittajien käsityksiä johtajan valmiuksista, tarpeista ja puutteista harrastajapuhallinorkesterin ohjaamisessa, erityisesti taiteen perusopetuksessa (musiikkioppilaitokset), mutta myös vapaan sivistystyön ja yhdistystoiminnan parissa toimivissa puhallinorkestereissa. Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää myös orkesterisoittajien käsityksiä hyvästä johtajasta. Tutkimuksen kyselyt toteutettiin laadullisen tutkimuksen periaatteita noudattaen, ilman vastausten ennakko-oletuksia.</p> <p>Tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa vertailtiin arvostettujen orkesteripedagogien Herb Pomeroy'n ja Jorma Panulan käsityksiä hyvästä orkesterinjohtamisesta sekä heidän ohjeitaan kapellimestareille. Tutkimuksen toisessa vaiheessa kysyttiin suomalaisilta puhallinkapellimestareilta ja puhallinsoittajilta käsityksiä hyvästä amatööriorkesterin johtajasta, tiedusteltiin amatööriorkesterien johtajilta ja soittajilta heidän näkemyksiään hyvästä orkesterinjohtamisesta. Orkesterinjohtajilta kysyttiin koulutuksen tuoman kompetenssin lisäksi keskeisiä tarpeita oman johtamisensa parantamiseksi. Tutkimuksen kolmannessa vaiheessa koottiin, tilastoitiin ja vertailtiin kysymysten pohjalta saatuja tietoja.</p> <p>Vastausten runsaasta hajonnasta huolimatta tuloksista kävi selkeästi ilmi, että soittajat arvostavat johtajassa eniten hyviä sosiaalisia vuorovaikutustaitoja ja vankkaa musiikillista osaamista. Myös kokonaisuuksien hahmottaminen ja selkeät näytöt keräsivät arvostusta.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Puhallinorkesterit, johtaminen, kapellimestari, partituurit		
Muut tiedot		

Author(s) Soikkeli, Ilpo	Type of publication Bachelor's thesis	Date May 2016 Language of publication: Finnish
	Number of pages 29	Permission for web publication: x
Title of publication Help – don't disturb! A wind instrument pedagogue as a Wind Band conductor. Notions on the role of the conductor of an amateur wind band.		
Degree programme Music, Music Pedagogue		
Supervisor(s) Ikkala Jari, Varonen Rita		
Assigned by		
Abstract <p>The goal of the study was to examine both conductors' and players' views related to conducting a wind orchestra. The emphasis was on the conductors' basic skills and requirements as well as the skills that they most often lacked. The questions of the study were directed at conductors and band players in music institutes and music schools as well as in community colleges. In addition, the study aimed at determining the concept of a good conductor as defined by the players. The survey followed the principals of qualitative research meaning that it had no expectations related to the answers to the questions.</p> <p>The first stage of the implementation of the survey was to compare the methods of two famous orchestral pedagogues Herb Pomeroy and Jorma Panula, their opinions of good conducting as well as their instructions to orchestral conductors. The next step was to send a questionnaire to a group of Finnish conductors of amateur wind bands as well as to their players to ask about their opinions on good conducting. In addition to being asked about their competence based on their music education, the bandleaders were also asked what sort of needs they had for improving their conducting. The third stage of the survey was to transform all the information to a statistical form for comparison.</p> <p>Despite the wide variation and dispersion of the answers, this study indicated that amateur wind players highly respected the social and interactive skills of the conductor as well as excellent musical skills.</p>		
Keywords/tags (subjects) Wind band, conducting, conductors, score study		
Miscellaneous		

Sisältö

1	Johdanto	3
2	Orkesterin johtamisen historiaa ja käytäntöä.....	4
	2.1 Puhallinorkesteri – historiaa ja erityispiirteitä.....	7
	2.1.1 Puupuhaltimet.....	9
	2.1.2 Vaskipuhaltimet	10
	2.1.3 Lyömäsoittimet	12
3	Jorma Panulan ja Herb Pomeroy'n eväät orkesterinjohtajille	13
	3.1 Panulan teesit	13
	3.2 Pomeroy'n metodit.....	14
	3.3 Vertailua	14
4	Tutkimusongelmat	16
5	Tutkimuksen toteuttaminen	17
6	Tulokset ja niiden pohdintaa.....	17
7	Lopuksi	22
	Lähteet	25
	Liitteet.....	29
	Liite 1. Panulan huoneentaulu kapellimestareille.....	29

1 Johdanto

Maamme musiikkioppilaitosten jokapäiväinen työskentely järjestetään taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden pohjalta (Opetushallitus 2005, 4-5). Tämän opetussuunnitelman mukaisesti musiikin opiskelijat ohjataan jo varhain yhteismusisoinnin: kuoro- ja orkesteritoiminnan sekä yhtyesoiton pariin. Instrumenttiopiskelijat aloittavat yhteismusisoinnin useimmiten alkeisorkesterissa ja siirtyvät soitinopintojensa edistyessä sekä musiikillisten taitojensa kehittyessä seuraaviin, vaatimustasoltaan korkeammalla oleviin orkestereihin. Näin toimitaan myös puhallinsoittoa opiskelevien taiteen perusopetuksen opiskelijoiden kanssa. Siinä vaiheessa, kun ensimmäiset kutakuinkin suorat, tunnistettavat ja soivat sävelet vasta-alkajan soittimesta löytyvät, ohjataan nuori puhallinmuusikon alku yleensä alkeispuhallinorkesteriin. Vielä 1900-luvun lopulla saattoi puhallinoppilaalla vierähtää pitkäkin tovi kahdestaan opettajan kanssa, ennen kuin katsottiin taitojen riittävän orkesterissa soittamiseen.

Harrastuspohjalta toimivilla puhallinorkestereilla ja torvisoittokunnilla on maassamme yli vuosisadan mittaiset perinteet. 1900-luvun alussa orkestereja ja soittokuntia ylläpitivät lukuisat eri yhdistykset, kuten vapaapalokunnat, nuorisoseurat, raittiusseurat ja poliittiset järjestöt. Kehityskulku vuosituhannen vaihteen torvisoitosta nykypäivän puhallinmusiikiksi on maassamme melkoinen traditioiden jatkumo: sosiaalisen ilmaisun, mielipiteen ja kritiikin väline, jonka kautta nostatettiin yhteishenkeä, saatiin uskoa aatteeseen ja tukea omille mielipiteille, erityisesti juhlatilaisuuksien yhteydessä (Laes 2013, 346). Vanhastaan puhallinsoitonopetus tapahtui mestarikisällä -periaatteella: musiikillisesti lahjakkaaksi havaittu lapsi tai nuori onnistuttiin houkuttelemaan soittokunnan harjoituksiin, annettiin soitin käteen ja istutettiin kokeneen soittajan viereen ja siitä se lähti – yhteissoiton hurma vei mennessään! Monella tuntemallani vanhan polven soittajalla tuli ensin musiikki ja sitten vasta aate. Useammassa Suomen pikkukaupungissa ja varsinkin tehdasyhteisössä lienee tuttu käytäntö, että alueella toimi vasemmistohenkinen työväen soittokunta ja porvarihenkinen, vaikkapa nuoriso- tai raittiusseuran soittokunta. Kuitenkin pääosin samat soittajat saattoivat soittaa molemmissa soittokunnissa. Aatteen sijaan ratkaisikin rakkaus torvisoittoon, orkesterin musiikillinen taso ja taloudelliset resurssit.

2000-luvulle tultaessa puhallinsoiton opetus on siirtynyt valtaosaltaan maamme musiikkioppilaitosten sekä vapaan sivistystyön kansalais- ja työväenopistojen siipien suojaan. Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää ja koota niitä työkaluja ja ominaisuuksia, mitä puhallinorkesterin johtajalta edellytetään laadukkaan ja pedagogisesti toimivan orkesterityön onnistumiseksi. Useimmiten oppilaitoksen puhallinsoitonopettaja tai joku heistä ottaa ohjatakseen puhaltajien yhteissoiton. Läheskään kaikilla ei ole orkesterin johtamiseen muuta koulutusta kuin muisto siitä, kuinka omaa lapsuuden- tai nuoruudenaikaista orkesteria johdettiin. Tutkimuksen tarkoitus on koota myös orkesterinjohtajien ajatuksia ja tuntemuksia ja sitä kautta toivottavasti hälventää vääriä luuloja puhallinorkesterin johtamiseen liittyen – rohkaista uusia puhallinpedagogeja opiskelemaan orkesterinjohdon perusteita, tarttumaan rohkeasti tahtipuikkoon ja viemään puhallinyhteissoiton iloa eteenpäin.

2 Orkesterin johtamisen historiaa ja käytäntöä

Antiikin ajoista on laulu- ja soitinyhtyeissä joku yhtyeen jäsenistä vastannut yhteisen tahdin osoittamisesta, milloin jalkaa (rauta- tai puuanturakengällään) polkemalla, milloin säveliä ilmaan piirtämällä (kheironomia = käden liike, joka määrittelee musiikillisen tapahtuman). Keski- ja renessanssiaikana yhteisen musisoinnin vaatimaa tahiä lyötiin lattiaan sauvalla. Tällainen laulun ja soiton johtamistapa perustui siihen että johtajan pääasiallinen, jopa ainoa tehtävä oli säilyttää rytminen syke (tactus, lat. tunne tuntemus). Seurasi tilanteita, joissa johtajan koputus olikin äänekkäämpää kuin itse esitettävä musiikki ja käytäntö alkoi 1600-luvulla herättää yhä voimakkaampia vastalauseita. 1600-luvun lopulla säveltäjä Jean-Baptiste Lully johti teräsvahvistaisella sauvallaan orkesteria, tämän soittaessa Te Deumia työnantajansa (Ranskan kuninkaan) leikkauksesta toipumisen edistämiseksi. Lully onnistui johtaessaan lyömään sauvalla jalkaansa haavan, joka hoitamattomana tulehtui ja aiheutti lopulta säveltäjän itsensä kuoleman. (Nordström 1997, 109)

1700-luvulla orkesterin runkona olivat cembalo ja bassoääntä vahvistava soitin, kuten gamba, sello tai kontrabasso. Tällöin säveltäjä useimmiten johti musiikin cemba-

lon äärestä saaden apua johtamiseen konserttimestarilta. Esimerkiksi Joseph Haydn suosi tällaista käytäntöä.

Johtamisesta tuli vähitellen itsenäinen muusikonammatti romantiikan ajan myötä. 1800-luvun alussa cembalo hävisi orkesterien kokoonpanoista, orkesterit suurenivat, teokset vaikeutuivat ja niin soitinten kuin soittajien tekniikka kehittyi. Päätoiminen kapellimestarin työ syntyi uudistuneen musiikin ja muuttuneiden olosuhteiden vaatimuksesta. Säveltäjät eivät enää välttämättä johtaneet teoksiaan itse, joten muodostui tarve henkilölle joka pystyisi keskittymään pelkästään sävellysten tulkintaan ja johtamiseen. (Nordström 1997, 109)

"If the sound coming back to you is not what you want, you must be willing to accept that the sound is a mirror image of your conducting." (Garnett 2009, 169)

Ellei säveltäjä itse johda teosta, niin kapellimestari on tärkein linkki alkuperäisen partituurin ja soittajiston välillä (Stevens 2000, 247).

Orkesterinjohtajalla eli kapellimestarilla on edessään partituuri, josta löytyvät orkesterin jokaisen soittajan nuotit yhteiseksi käytännöksi muotoutuneella tavalla merkitynä, eli partituurijärjestyksessä. Soittimet on aina kirjoitettu partituuriin ylhäältä alas ryhmittäin; ylimpänä puupuhaltimet ja siitä alaspäin vaskipuhaltimet, lyömäsoittimet, ylimääräiset soittimet (tässä mainittuihin soitinryhmiin kuulumattomat, esim. harppu), solistit, kuoro ja alimpana jouset omana ryhmänään. Partituuria tutkimalla kapellimestari saa ennalta kokonaiskuvan harjoiteltavan teoksen rakenteesta ja tulevasta teknisestä toteuttamisesta eli johtamisesta. Kapellimestari luo partituurin pohjalta sointikuvan ja saa säveltäjän partituuriin merkitsemien tietojen avulla käsityksen teoksen luonteesta. (Nordström 1997, 105)

Orkesterinjohtamisen emeritusprofessori Jorma Panula kehottaa aina selvittämään ensiksi, mitkä soittimet soittavat missäkin vaiheessa teosta ja miten sävellaji on merkit-

ty partituuriin, vai onko sitä ylipäänsä kirjoitettu. Seuraavaksi johtajan on selvitettävä kohta, mihin teoksen nopein tempomerkintä on merkitty ja sen pohjalta arvioitava, selviääkö orkesteri merkitystä nopeudesta vai otetaanko kyseinen kohta mahdollisesti hitaammin. Tämän jälkeen tutkitaan tematiikka, basso ja harmonia. Panula korostaa orkesterin johtamisessa erityisesti partituurin osaamisen tärkeyttä ja sitä, että ”pahvin” lukeminen suoritetaan useaan kertaan ja sen on annettava kypsä pääkopassa välillä. (Almila 2010, 114-115) Kapellimestari Anna-Maria Helsing toteaa Rondo-lehden haastattelussa että kapellimestari ei saa tuhjata orkesterin aikaa opiskelemalla partituuria harjoituksessa, vaan partituurin on oltava päässä ja lyöntitekniikka peilin edessä hiottu jo ennen orkesterin eteen astumista. Helsingin mukaan konsertissa ”vain korjataan sato”, mutta harjoituksissa etsitään useiden eri teiden joukosta pääsy lopputulokseen. Tarkoituksena selittämällä kapellimestari tuhlaa vain aikaa ”Ensin on saatava luotua teoksesta kokonaiskuva, ja jos mahdollista niin vähällä puheella” (Kuusisaari 2009, 25).

Kirjassaan *Guide to Score Study for the Wind Band Conductor* (Battisti, Garofalo 1990, 35) amerikkalaiset puhallinpedagogit Frank Battisti ja Robert Garofalo opastavat tutustumaan harjoituttavan teoksen partituuriin ja analysoimaan teosta seuraavanlaisessa järjestyksessä:

1. melodia
2. harmonia
3. muoto
4. tempo ja rytmit
5. orkestrointi ja soittimien keskinäiset suhteet
6. dynamiikka ja sointibalanssi
7. tyylilliset korostukset ja artikulaatio
8. fraasilinjat

Partituurin opiskelun pohjalta kapellimestari alkaa pohtimaan tahdinlyöntiä, teoksen vaatimaa ele- ja kehonkieltä sekä mahdollisesti tarvittavia näyttöjä tietyille soittimille sisääntuloavuksi pitkien taukopaikkojen jälkeen. Partituurin opiskelun tavoite on Feldmanin ja Conziuksen mukaan ”rakentaa valmiiksi melodinen, harmoninen, rytmis-

nen, soinnillinen ja muoto-opillinen sapluuna sisäiseen sävelkorvaamme”. (Feldman, Contzius 2011, 159)

Orkesterin johtamisessa varsinainen työ tapahtuu harjoituksissa, jolloin kapellimestarin on voitava sytyttää suuri soittajisto tulkitsemaan musiikkia haluamallaan tavalla. Kapellimestari kuuntelee soittimien ja soitinryhmien tasapainoa, keskinäisiä suhteita, sävyjä, puhdistaa mahdollisia sointi- ja vireysongelmia ja hioo vivahteita. Hän huolehtii että säveltäjän ajatukset toteutuvat ja että musiikki tulkitaan tyylinmukaisesti. (Nordström 1997, 106) Panulan mukaan kaikki olennainen, minkä kapellimestari haluaa orkesterille harjoituksen yhteydessä sanoa, pitää kyetä välittämään käsien ja kehon liikkeillä niin, että soittajat ymmärtävät sen ja reagoivat siihen välittömästi. Tämän gestiikan oikean ajoituksen varmistamiseksi johtajan tulee olla koko ajan hieman orkesteria edellä. Elekieli on puhetta nopeampi tapa muuttaa orkesterin soitinta ja soittoa, sillä sanallisia neuvoja varten soitto on katkaistava ja toistuvat soiton keskeyttämiset vievät energiaa ja haittaavat soittajien intensiteettiä. Puhumista ei toki voi kokonaan välttää, mutta sanallisten ohjeiden on oltava lyhyitä, selkeitä ja perusteltuja. Puhumisesta ei saa Panulan mukaan tulla käsiä tärkeämpi tapa ilmaista ajatuksia kapellimestarin ja soittajiston välisessä viestinnässä. (Konttinen 2003, 103)

Panula kirjoitti oppilailleen Huoneentaulun kapellimestarintyön keskeisimmistä asioista, oppaaksi orkesterityön psykologiaan ja käytäntöön (Liite 1). Kohdassa 5 lukee isoilla kirjaimilla kirjoitettuna ja kaksinkerroin alleviivattuna: ”MIKSI KESKEYTÄT? SIITÄ ALKAA HARJOITUS!”

2.1 Puhallinorkesteri – historiaa ja erityispiirteitä

Puhallinorkesteri on kolmen soitinryhmän, puu- ja vaskipuhaltimien sekä lyömäsoittimien muodostama orkesteri. Englannin kielessä soitinryhmä ilman jousisoittimia on aina *a band*! Tämä voi tarkoittaa yhtäläillä käsitettä *windband* (puupuhallinyhtye), *brass band* (vaskiyhtye) tai *percussion band* (lyömäsoitinyhtye). Sen sijaan käsite *mili-*

tary band tarkoittaa kaikkien edellä mainittujen soitinryhmien, puu- vaski- ja lyömäsoittajien, yhteisesti muodostamaa orkesteria - puhallinorkesteria (Del Mar 1981, 29). Puhallinorkesteriperinteen vanhimmat juuret ovatkin sotilasmusiikissa. Suomessa varhaisimmat puhallinsoiton jäljet johtavat 1300-luvun fanfaareihin ja signaaleihin (Talvio 1980, 1). Sotilasmusiikki-käsitteen historiallinen muotoutuminen lähtee viestintään ja seremonioihin käytetystä signaalimusiikista ja käsite kattaa marssi- ja seremoniamusiikin lisäksi myös taidemusiikin. Esimerkkinä mainittakoon Juhana Herttuan hovisoittokunta, jonka vahvuus vuoteen 1563 mennessä oli enimmillään 14 soittajaa. Soittokunta huolehti hovielämään liittyvästä konsertti- ja tanssimusiikista, kuin myös linnapalveluun liittyvien fanfaarien, signaalien ja rummutusten esittämisestä (Vuolio 1993, 8).

Sotilassoittokuntien esikuvana, sekä Euroopassa että Amerikassa, on pidetty Napoleonin rykmentinsoittokuntia. Suomessa varsinaiset sotilassoittokunnat syntyivät 1750-luvun jälkeen ja Ruotsin vallan viimeisinä vuosikymmeninä niillä oli merkittävä rooli musiikkiharrastuksen ylläpitäjänä maassamme. Turun soitannollisen seuran orkesteria lukuun ottamatta ei Suomessa tuolloin ollut muita orkestereita tai soittokuntia (Talvio 1980, 5-9). 1900-luvun alusta lähtien lähes jokainen itseään kunnioittava järjestö ja aatteellinen yhdistys ylläpiti jonkinlaista torvisoittokuntaa. Esim. pelkästään työväenliikkeen piirissä Suomessa oli vuoteen 1908 mennessä kuutisenkymmentä lauluseuraa ja soittokuntia saman verran. Jatkossa lauluseurojen määrä väheni ja soittokuntien määrä kasvoi (YLE Taistojen tiellä, 2016). Torviseitsikkoperinne elää maassamme edelleen. Monen ammattisoittokunnan ja harrastajapuhallinorkesterin yhteydessä toimii aktiivisesti seitsikko, jopa alkuperäisiä seitsikkovaskisoittimia käyttäen. Maamme eturivin seitsikkoperinteen ylläpitäjistä ja edelläkävijöistä mainittakoon solistiyhtye Imperial ja Kaartin seitsikko. Torviseitsikko on hyvin soiva yhtye ja sille on sävelletty ja sovitettu paljon hyvää musiikkia (Aho 2009, 206)

Puhallinorkesterin johtamiseen pätevät aivan samat käytänteet, kuin mitä edellä orkesterinjohtamisesta yleisesti on kerrottu. Useimmista orkestereista poiketen selkeästi omaleimainen erityispiirre puhallinorkesterisoitossa on koko orkesterin mahdol-

lisuus kulkea ja liikehtiä soiton aikana. Marssisoittoa ja kuviomarssia johdetaan yleensä marssisauvalla, jolla osoitetaan perussykkeen sekä aloitusten ja lopetusten lisäksi myös orkesterin liikkumissuunnat.

Toinen erityispiirre on puhaltimilla esiintyvä säveltason muuttuminen soiton nyanssin äkisti muuttuessa. Tämä haitallinen piirre ilmenee erityisesti harrastajien soituksissa. Orkesterinjohtajan on tämä ongelma tiedostettava ja opetettava varsinkin alkutaipaleella olevat soittajat sen ymmärtämiseen. Soitettaessa voimakkaasti ja heti perään hiljaa tai päinvastoin muuttuu puhallinsoittimen äänen korkeus helposti. Sama ilmiö toistuu myös voimakkaassa crescendossa ja diminuendossa ellei soittaja opi tätä kontrolloimaan. Ongelmaan on hyvä puuttua erityisesti viritysharjoitusten yhteydessä (Karjalainen 2011, 22).

Johtuen siitä, että useimmat puhallinsoittimet ovat transponoivia eli ne soivat määrätyn intervallin verran ylempänä tai alempana kuin mihin ne kirjoitetaan, joutuu kapellimestari puhallinorkesteria harjoituttaessaan kenties hieman useammin tekemisiin transponoinnin kanssa kuin muissa orkestereissa. Transponoivissa soittimissa sävelen nimeä käytetään ilmaisemaan soittimen vireisyyttä. Esimerkiksi trumpetti on B \flat -vireinen, mikä tarkoittaa käytännössä sitä että trumpetillemme kirjoitettu ja sillä soitettu c-sävel on sama kuin pianolla soitettu alennettu h eli b. Pianohan ei ole transponoiva soitin ja tällaista ei-transponoivaa soitinta kutsutaan c-vireiseksi.

2.1.1 Puupuhaltimet

Transponoivia puupuhaltimia ovat oboeperheeseen kuuluva englannintorvi (F-vireinen), klarinetit (pääosin B \flat –vireisiä, mutta myös Eb- ja A- vireisiä. A-vireinen on yleisempi sinfoniaorkesterissa kuin puhallinorkesterissa), fagotti (F-vireinen, mutta sen nuotit kirjoitetaan in C), saksofonit (joista sopraano- ja tenorisaksofonit ovat B \flat -vireisiä ja altto- sekä baritonisaksofonit Eb-vireisiä). Huilu ja oboe ovat C-vireisiä (Baines 1977, 96, 118, 123, 143, 149).

Norman Del Marin (1981, 212) mukaan puupuhaltimille kirjoitetut soinnut ja äänenkuljetukset tuskin koskaan soivat sellaisenaan aivan puhtaasti eikä johtaja pysty pelkäänsä tarkkan sävelkorvansa avulla niitä edes puhdistamaan, vaan johtajalta kysytäänkin aivan erityistä ymmärrystä puupuhallinten ongelmatilanteissa. Ymmärtämätön kapellimestari saattaa pahimmillaan vain soittajien hermot kireälle ja tuhlaa kallista harjoitusaikaa sävelpuhtauden metsästyksessään. Kokenut puupuhaltaja tiedostaa useimmiten nämä ongelmatilanteet itse ja osaa ne myös korjata. Puupuhaltimilla soittimen virityksen laskeminen suukappaletta ulos vetämällä eli putkea pidentämällä aiheuttaa soittimen eri äänien keskinäisten suhteiden muuttumista (Aho 2009, 213).

Oboe toimii viritysäänen antajana voimakkaan, ilmaisuvoimaisen äänensä ansiosta. Oboistilla on yleensä äänirauta tai viritysmittari mukanaan, jonka avulla hän antaa soittimestaan oikean A:n toisille soittajille. Puhallinorkesterissa oboe antaa ensin A:n puupuhaltimille ja Bb:n vaskipuhaltimille. Sekä puu- että vaskipuhaltimien säveltaso nousee soiton kestäessä, puhaltimien lämmettyä. Tämän vuoksi viritystä on hyvä aika ajoin tarkistaa harjoituksen edetessä. Sinfoniaorkesterissa jousisoittajat saattavat harjoituksen edetessä ryhtyä soittamaan ylävireisesti puhaltimia helpottaakseen (Del Mar 1981, 169).

2.1.2 Vaskipuhaltimet

Kaikki vaskipuhaltimet ovat transponoivia C-tuubaa lukuun ottamatta. Käyrätorvet ovat nykyään F-vireisiä, mutta niiden edeltäjä vanhoissa soittokunnissa oli Eb-vireinen alttorvi. Alttorvia käytetään edelleen varsinkin seitsikkosoitossa. Trumpetit, kornetit ja flyygelitorvet ovat pääosin Bb-vireisiä, mutta Eb-vireiselle kornetille löytyy varsinkin torviseitsikossa paljonkin soitettavaa. C- ja D-vireiset trumpetit ovat pääosin sinfoniaorkesterikäytössä. Pasuuna on Bb-vireinen, mutta nuotit kirjoitetaan (aivan kuten puupuhaltimista fagotille) in C. Tuubaperheestä pienin jäsen eli bari-tonitorvi (euphonium) on Bb-vireinen ja yleisimmin puhallinorkestereissa käytetyt tuubat Bb-, Eb- ja C-vireisiä (Baines 1993, 224-227, 234, 246, 255-258).

"If there ever was a secret to brass playing, it is the tongue." (Gordon 1987, 21)

Soiton rytmisen tarkkuus ja selkeys on vaskipuhaltimien hallitseva ominaisuus. Yhdistettynä suureen äänenvoimakkuuteen, tämä aiheuttaa helposti sen, että vasket voivat tahtomattaan ryöstää soiton perussykkeen itselleen. Ongelma esiintyy erityisesti kaikuisassa akustiikassa ja sen seurauksena koko orkesterin tempon taju häviää ja syntyy ristiriitaa. Tarvitaan ennakointia niin vaskisoittajilta kuin kapellimestariltakin. Vaskisoittimilla on myös erityinen ominaispiirre tuottaa yllättäviä ja dramaattisia äänenvoimakkuden nopeita vaihteluita pianissimosta fortissimoon ja päinvastoin. Lisäksi vaskilta onnistuu puupuhaltimia helpommin samettisen pehmeän taustasoinnin ja pitkän, taianomaisen pianissimon ylläpito (Del Mar 1981, 323-324).

Kapellimestari joutuu toisinaan odottamaan vaskisoittajia – erityisesti käyrätorvensoittajia – että nämä saavat soittimensa putkistoon kondensoituneen veden poistetuksi. Yleisölle tämä on lähes aina kiinnostavaa katseltavaa; soittimen pyörittely, putkien irrottaminen ja veden puhaltaminen pois joka mutkasta. Kondenssiveden kurlutus soittimessa voi aiheuttaa kohtuutonta häiriötä soittajalle ja sotkea äänen laatua huomattavasti (Del Mar 1981, 265)

Äänen syttymiseen liittyvissä intonaatio-ongelmissa vaskisoittajat ovat puupuhaltajiin verrattuna heikommassa asemassa. Puupuhaltajien on mahdollista vaihtaa kieliä, lehdyköitä, suukappaleita ja kiristimiä, mutta vaskisoittajan on pärjättävä samoilla huulilla ja suun muodolla koko ajan. Jonkin verran voi vaskisoittaja saada apua vaihtamalla suukappaletta poraukseltaan, kupin muodoltaan ja reunukseltaan toisen kokeiseksi (Pagliaro 2012, 126).

Kirjassaan Kamarimusiikin taito on Keijo Aho (2009, 210) luonnehtinut vaskisoittoa ja -soittajia osuvasti: "Koska vaskisoittimet ovat kuuluvia ja näkyviä, on niiden soittajille

kehittynyt aikojen kuluessa aivan oma, rempseä ja maanläheinen huumorintajunsa. Heidän juttunsa saattavat hämmentää vaikkapa kaunosieluisia jousisoittajia, joiden perinteeseen ei tämän kaltainen huumori kuulu, ja jotka helposti suhtautuvat tekemisiinsä turhan vakavasti. Vakavasti niihin suhtautuvat vaskisoittajatkin, mutta koska soittimen asettamat paineet ovat kovat, on ronski huumori hyvä ja luonnollinen tapa niitä käsitellä. Jutuista ei pidä siis hämmentyä tai loukkaantua, vaan joko vastata samalla mitalla tai jättää ne omaan arvoonsa. Pohjimmiltaan vaskisoittajat ovat joka tapauksessa mukavia ja joviaaleja työtovereita.”

2.1.3 Lyömäsoittimet

Lyömäsoittimen perustyyppinä saattaa esiintyä lähes mikä tahansa kappale, mistä saadaan ääni joko lyömällä, ravistamalla, hankaamalla, raaputtamalla tai jollakin vastaavalla tavalla kappaletta käsittelemällä (Kontunen 1989, 25). Erilaisten rumpujen ja lyömällä soitettavien melodiasoittimien, kuten kellopele, marimba ja ksylofoni lisäksi saattaa orkesterin lyömäsoitinpöydällä olla toistakymmentä erilaista perkussiosoitinta. Näiden soittimien välillä joutuu lyömäsoittaja vaihtamaan aina tarpeen mukaan teoksen edetessä, joskus hyvinkin usein ja kiireesti.

Timpanin soittaja on lyöjistä se, joka harvoin vaihtaa soitinta kesken kappaleen/teoksen. Hän hoitaa oman ”tonttinsa”, eikä yleensä osallistu edes satunnaisesti triangelin tai symbaalin iskuihin. Patarumpalin rooli on hyvin näyttävä ja hyvä timpanisti yleensä sähköistää positiivisesti niin toiset soittajat kuin yleisönkin. Kapellimestarin tulee huomioida harjoituksissa ja konsertissa se, että lyöjät ennättävät vaihtaa soittimensa ajoissa ja että timpanin soittaja kerkeää tarvittaessa vaihtamaan soittimensa viritystä. Harjoituksissa pitäisi pyrkiä välttämään teoksen taitteen tms. ylimenokohdan toistuvaa harjoittamista, missä timpanin viritystä on kiireesti vaihdettava. Kapellimestarin tulee suunnitella harjoitus siten ettei tällaista tilannetta pääsisi tarpeettomasti syntymään (Del Mar 1981, 348, 372).

3 Jorma Panulan ja Herb Pomeroy'n eväät orkesterinjohtajille

Jorma Panula (1930 -) - Sibelius-Akatemian kapellimestariluokan opettaja kevästä 1969 ja orkesterinjohdon professori v:sta 1973 vuoteen 1993. Hänet tunnetaan suomalaisen kapellimestari-ihmeen luoja, suoraviivaisena ja omaperäisenä ”mies vailla metodia”-hahmona, jonka vaikutus kapellimestarien koulutukseen on kansainvälisestikin merkittävä: lähes kaikki suomalaiset ja useat ulkomaisetkin nuoremman polven kapellimestarit ovat Panulan oppilaita tai ainakin jossakin vaiheessa osallistuneet hänen opetukseensa. Panulan luokalta on valmistunut tasaiseen tahtiin ammattikapellimestareita, jotka ovat osoittautuneet myös taitaviksi pedagogeiksi (Konttinen, 16-17, 79). Tutkimuksen valmistumisvuonna 2016 86-vuotiaan emeritusprofessorin Panula-akatemia kouluttaa edelleen kapellimestareita ja orkesterinjohdosta kiinnostuneita omilla kursseillaan tasaiseen tahtiin ympäri maailmaa.

Herb Pomeroy (1930 – 2007) - yhdysvaltalainen jazzmuusikko ja pedagogi. Esiintyvänä muusikkona yli puoli vuosisataa mm. Charlie Parkerin, Duke Ellingtonin ja Lionel Hamptonin kanssa, omien orkestereidensa lisäksi. Opetti 41 vuotta The Berklee School of Music-oppilaitoksessa Bostonissa vuoteen 1995 saakka ja kutsuttiin International Association of Jazz Educators Hall of Fameen v.1996. Herb Pomeroyta pidetään eräänä arvostetuimmista big-band –pedagogeista maailmassa (Vasama 1998, 62; Pomeroy, MIT). Vaikka Pomeroy'n menetit on luonnollisestikin tarkoitettu Big bandin johtamiseen, on tähän tutkimukseen otettu hänen ohjeistaan sellaiset, jotka sopivat suoraan ohjeeksi puhallinorkesterin johtamiseen. Tällaisia ohjeita on valtaosa.

3.1 Panulan teesit

- Orkesterinjohdon opiskelijat muodostavat itse harjoitusorkesterin, jota vuorotellen johtavat. Opiskelijan orkesteritausta ja –kokemus välttämätön
- Johtamisharjoittelun on tapahduttava oikean orkesterin kanssa.
- Opiskelijan tulee osata transponoida, hallita eri viritykset ja klaavit, sekä tuntea hyvin orkesteri-instrumenttien eri soittotavat.

- Käytännönläheisyys (partituurin perinpohjainen opiskelu sekä tilanteenhallinnan, orkesterin käytön, soinnin, fraseerauksen ja artikulaation opettaminen)
- Opetus ulottuu kaikkeen, mitä yhdessä tehdään.
- Ei valmiita malleja vaan opiskelija löytää oman yksilöllisen tapansa johtaa.
- Turhan ja hyödyttömän informaation (sanallinen ja fyysinen) karsiminen heti alkuunsa.
- Harjoitusten taltiointi; neuvot ja tekniikan korjaaminen harjoituksen jälkeen taltiointia katsottaessa. Ei ohjeita opiskelijalle ennen harjoitusta.
- Selkeä, yksiselitteinen lyönti ja käsillä puhuminen – sanat minimiin.
- Ykkönen aina alas ja selkeä, informatiivinen valmistava lyönti ennen ykköstä
- Tarpeeton ”vispaus” pois, jos musiikin pulssi on tasainen ja selvästi kuultavissa
- Kapellimestarin tehtävä on auttaa soittajia, ei häiritä heitä.
- Soiton keskeyttämisestä alkaa harjoitus; miksi keskeytät?

(Almila 2010, 38, 56, 72, 140-141, 239-240; Konttinen 2003, 100-109)

3.2 Pomeroy'n metodit

- Kun tavoitteet on sovittu yhdessä ja kapellimestari tuntee orkesterinsa motivaatiotason, on soittaminen mielekästä ja orkesteri voidaan saada kuulostamaan hyvältä
- Kommunikointi on teknistä suorittamista tärkeämpää
- Muusikkojen hyvä kohtelemine auttaa saamaan orkesterista enemmän irti
- Johtaja ei saa eristäytyä soittajista tai asettaa itseään soittajien yläpuolelle
- Auktoriteetti hankitaan osaamisella – ei omaan asemaan nojautumisella
- Johtamistekniikka on toisarvoista harjoittamistekniikan rinnalla
- Esitystilanteessa on turha korjata johtamalla harjoitusten laiminlyöntejä
- Kapellimestarin on kyettävä selkeästi ilmaisemaan musiikkiin liittyvät ajatuksensa oikean ja yksiselitteisen termistön avulla
- Pulssia on turha lyödä, jos se on kuultavissa jostakin päin orkesteria
- Kapellimestarin liikehdintä ei saa viedä yleisön huomiota pois soittajista
- Oikean tempon antaminen on kaikkein tärkeintä

(Vasama 1998, 62-68)

3.3 Vertailua

Panulan ja Pomeroy'n ohjeita vertailtaessa silmään pistää ensimmäiseksi Panulan kokemus kapellimestarien kouluttajana toisin kuin Pomeroy, joka näyttäytyy metodinsa kautta orkesteripedagogina. Panula edellyttää harjoitusorkesteria kapellimesta-

riopiskelijan harjoitusapuna, kun taas Pomeroy pitää itsestäänselvyytensä että johtaja tekee työtä oikean orkesterin kanssa. Panulan tiedetään alusta alkaen vierastaneen maailmalla yleisesti käytössä olevaa tapaa, missä kapellimestariopiskelija harjoittelee orkesterinjohtoa johtamalla yhtä tai kahta harjoituspianistia (Taajamaa 2002, 128, 140). Pomeroy keskittyy ohjeissaan selkeästi orkesterin johtamisen seikkaperäisiin käytännön ohjeisiin, mutta Panula ohjaa oppilaansa löytämään henkilökohtaisen tapansa johtaa ja ohjeistaminen tapahtuu siinä vaiheessa, kun orkesterin johtamisesta tehtyjä videotaltiointeja puretaan – ei koskaan orkesterin edessä. Pomeroy ei ohjeissaan puutu siihen, miten kapellimestari on taitonsa oppinut. Kumpikin pedagogeista pyrkii selkeästi tarpeettomien eleiden ja liikkeiden karsimiseen orkesterinjohtajalta. Pomeroy painottaa positiivista kommunikaatiota kapellimestarilta soittajille ja korostaa orkesterin harjoituttamisen tärkeyttä sekä soittajien hyvää kohtelua, ei niinkään johtamistekniikkaa. Panula korostaa myös kokonaisvaltaista yhdessä tekemistä, mutta korostaa myös tekniikkaa, kuten lyöntikaavan iskujen kunnollista pohjaa ja valmistavan iskun roolia ennen ykköstä. Panula korostaa erityisesti gestiikan merkitystä ja ohjeistaa johtajan verbaalisen ilmaisun koskemaan vain sellaista informaatiota, mikä kehon kielellä ei onnistu. Molemmat ovat yhtä mieltä oikean tempon ja sen antamisen tärkeydestä; Pomeroy ei puutu keinoihin – toteaa vain oikean tempon antamisen välttämättömyyden. Panula korostaa nimenomaan valmistavan iskun sisältämän informaation tärkeyttä. Kumpikin pedagogi on yksiselitteisen samaa mieltä siitä, että turhaa tahdinlyöntiä on vältettävä, jos musiikissa on kuultavissa selkeä rytmi; Panulan mukaan ”Tarpeeton heiluttelu vain estää musiikin luontevaa etene- mistä.” (Almila 2010, 72)

4 Tutkimusongelmat

Tutkimuksen lähtökohtana on tekijän yhtäjaksoinen aktiivinen toiminta puhallinsoiton parissa vuodesta 1979 lähtien, päätyminen puhallinmusiikin harrastajasta ammattilaiseksi hyvin pitkän tien kautta ja nykyinen opetustyö puhallinorkesterien johtajana sekä vaskisoiton opettajana. Tutkimuksessa on etsitty ja kartoitettu puhallinharrastajien ja –ammattilaisten keskuudessa esiintyvää ns. hiljaista tietoa hyvästä puhallinorkesterin johtamisesta ja siitä, mihin hyvä johtaminen perustuu. Tiedon kartoittaminen tapahtui laadullisen tutkimuksen periaatteita noudattaen seuraavien kysymysten avulla:

- 1) Kerro omin sanoin mielestäsi 1-3 tärkeintä taitoa/ominaisuutta, joita puhallinkapellimestarilta vaaditaan pärjätäkseen harrastajaorkesterin kanssa?
- 2) Mainitse sellainen asia/taito, joka oman opiskelusi tuloksena on osoittautunut suureksi hyödyksi/avuksi orkesterin johtamisessa?
- 3) Mainitse sellainen asia/taito, jota opiskelujesi yhteydessä olisi tullut harjoitella mielestäsi enemmän?
- 4) Koulutuksesi orkesterinjohtajaksi (pääaine vai sivuaine, AMK, SiBa, joku muu – mikä?)
- 5) Kokemuksesi soittajana/orkesterinjohtajana (vuosina)?
- 6) Oletko kouluttanut itseäsi orkesterinjohtajana/kapellimestarina lisää vielä opintojesi päätyttyä?

Orkesterinjohtajia pyydettiin vastaamaan kaikkiin em. kysymyksiin. Soittajille esitettiin kysymykset 1 ja 5. Kysymysten yhteydessä vastaajille kerrottiin, että vastaukset käsitellään tutkimuksessa nimettöminä ja luottamuksellisina.

5 Tutkimuksen toteuttaminen

Tutkimus toteutettiin laadullisena kyselytutkimuksena puhallinorkesterien johtajille ja soittajille ympäri Suomen. Kysymykset lähetettiin joko sähköpostilla tai Messenger-yksityisviestinä jokaiselle henkilökohtaisesti. Kysymyksiin tuli vastata sähköpostilla tai Messenger-yksityisviestillä. Vastauksille ei ollut asetettu minkäänlaisia ennako-oletuksia, vaan vastaukset pyydettiin vapaasti omin sanoin kerrottuna. Tiedonhankinnan toteuttamistapa vastaa puolistrukturoitua haastattelua (Eskola & Suoranta 2008, 86) kuitenkin siten, että koko tiedonhankinnan prosessi tapahtui täysin kirjallisena. Saatuja vastauksia verrattiin kahden erilaisen orkesteripedagogin, Jorma Panulan ja Herb Pomeroy'n käsityksiin hyvästä orkesterinjohtamisesta. Samoin jo aiemmin Panulan ja Pomeroy'n käsityksiä vertailtiin keskenään. Tutkimuksessa hyödynnettiin tutkimuksen tekijän verkostoa sosiaalisessa mediassa. Kysymykset lähetettiin 83 puhallinsoittajalle ja 22 puhallinorkesterin johtajalle. Vastauksia tuli määräaikaan mennessä soittajilta 76 kpl ja orkesterinjohtajilta 14 kpl. Soittajien vastauksia tuli yllättäen myös sellaisilta henkilöiltä, jotka olivat saaneet tiedon kyselystä soittajakavereiltaan ja halusivat kantaa kortensa kekoon tilastollisen substanssin lisäämiseksi.

6 Tulokset ja niiden pohdintaa

Vastausten runsaasta hajonnasta huolimatta tuloksista kävi selkeästi ilmi, että sekä orkesterinjohtajat että soittajat arvostavat johtajassa eniten hyviä sosiaalisia taitoja ja musiikillista osaamista. Myös kokonaisuuksien hahmottaminen eli realiteettien ymmärrys ja kapellimestarin selkeät eleet ja tahdinlyönti keräsivät sekä soittajien että johtajien arvostusta.

Kysymys 1 oli tarkoitettu kaikille vastaajille ja lähes kaikki olivatkin luetelleet kolme ominaisuutta, jopa enemmänkin. Pari yksittäistä vastaajaa oli kertonut vain yhden, mielestään tärkeimmän ominaisuuden. Hyvin harvassa vastauksessa oli ominaisuudet

laitettu selkeästi tärkeysjärjestykseen. Moni vastaajista kertoi ettei osaa laittaa vastauksensa asioita tärkeysjärjestykseen ja piti kolmen tärkeimmän asian rajaamista vaikeana johtamiseen liittyvistä useista näkökulmista. Katsoin kokonaisuuden kannalta kaikki ilmoitetut ominaisuudet samanarvoisiksi, jolloin kaikista mainituista ominaisuuksista eniten mainittu nousee tärkeimmäksi. Vastausten tulkinnan kannalta työlläintä oli ryhmitellä asioita keskenään enemmän tai vähemmän samaa asiaa tarkoittaviksi. Esimerkiksi joku vastaajista piti tärkeänä johtajan musiikillista osaamista, kun taas joku piti tärkeänä ominaisuutena hyvää partituurinlukutaitoa. Partituurinlukutaito on kuitenkin yksi hyvään musiikilliseen osaamiseen kuuluvista taidoista. Tässä tapauksessa katsoin hyvän partituurinlukutaidon kuuluvan hyvään musiikilliseen osaamiseen.

Seuraavassa on lueteltu kaikkien 90 vastaajan eniten mainitsevat harrastajapuhallinorkesterin hyvän johtajan taidot:

1. Musiikillinen osaaminen	50 mainintaa
2. Kannustaminen, innostus ja positiivinen asenne	38 mainintaa
3. Sosiaalisuus, yhteisöllisyys ja vuorovaikutustaidot	31 mainintaa
4. Kärsivällisyys, paineensietokyky, joustavuus	27 mainintaa
5. Kokonaisuuksien hahmottaminen	24 mainintaa
6. Sopivan vaativa, auktoriteetti, kyky päättää	23 mainintaa
7. Selkeät eleet ja tahdinlyönti	18 mainintaa
8. Pedagoginen osaaminen	11 mainintaa
9. Kyky kuunnella orkesteria	7 mainintaa
10. Huumorintaju	7 mainintaa
11. Ihmistuntemus	4 mainintaa

Listan ykköseksi nousi musiikillinen osaaminen, mutta toiseksi ja kolmanneksi eniten mainintoja keränneet taidot liittyvät keskenään niin läheisesti toisiinsa, että niiden yhteisesti muodostamaa kapellimestarin taitojen ihmissuhdesegmenttiä voidaan perustellusti pitää tärkeimpänä. Kun vastauksia verrataan Panulan ja Pomeroy'n ohjeisiin, niin musiikillinen osaaminen reflektoi enemmän Panulan teesien näkökulmaa, kun taas toinen, kolmas ja neljäs tulosryhmä sopii yhteen Pomeroy'n ajatusten kanssa. Viides kohta liittyy kiinteästi Panulan huoneentauluun kapellimestareille (Liite 1)

Kysymys 2 oli orkesterinjohtajille osoitettu ja sain siihen 14 vastausta. Muutama vastaaja on maininnut kaksi koulutuksessa opittua, myöhemmin hyödylliseksi osoittau-

tunutta taitoa. Tämän kysymyksen vastaukset hajosivat lähes täysin, tosin kaikki kerrotut taidot liittyvät kiinteästi orkesterin johtamiseen. Listan neljä ensimmäistä asiaa on mainittu kahden eri henkilön vastauksissa. Vastausluettelo on seuraavanlainen:

- Partituurinlukutavat ja partituurinsoitto 2 mainintaa
- Säveltapailu 2 mainintaa
- Lyöntitekniikka 2 mainintaa
- Yhteissoittoproduktiot 2 mainintaa
- Harjoitusten ja esiintymisten taltioiminen ja tarkastelu yhdessä orkesterin kanssa
- Toisten johtajien observointi
- Johtamisen opiskelu
- Orkesterille sovittaminen
- Isojen ryhmien ohjaamistaito
- Muusikon luovien taitojen opiskelu
- Pitkä kokemus ammattisoittajana ennen kapellimestariopintoja

Tutkimuksen kakkoskysymyksen vastaukset sopivat mielestäni sellaisenaan yhteen Panulan teesien kanssa. Tähän vaikuttanee suuresti se, että vastanneista kapellimestareista neljä oli opiskellut orkesterinjohtoa pääaineenaan Panulan johdolla ja yhdeksän oli tutkimuksen tekohetken mennessä osallistunut orkesterinjohton lisäkurseille / täydennyskoulutukseen, joissa Panulan menetelmien vaikutus on ilmeinen.

Kysymykseen 3 pyydettiin orkesterinjohtajien kokemuksia niistä taidoista, joita heidän omana opiskeluaikanaan olisi pitänyt harjoitella enemmän. Myös tähän kysymykseen muutama 14 vastanneesta mainitsi useamman kuin yhden asian. Yhdessä vastauksista tyydyttiin kritisoidaan AMK-opetuksen turhan runsaita ei-musiikillisia opintokokonaisuuksia, jotka vievät aikaa musiikkiaineiden harjoittelulta. Myös tässä vastaukset liittyvät, hajonnasta huolimatta, mielestäni kiinteästi orkesterin johtamiseen:

- Sovittaminen 3 mainintaa
- Partituurinsoitto 2 mainintaa
- Erilaiset harjoituttamistavat 2 mainintaa
- Soittimien alkeisopetus
- Muiden puhallinsoittimien hallinta
- Pianonsoitto
- Johtaminen yksittäisestä stemmasta ilman partituuria
- Soivan lopputuloksen hahmottaminen
- Sopivan nuottimateriaalin etsiminen
- Markkinointi ja rahoitus
- Keikkojen organisointi

- Tuntien ja kurssien suunnittelu
- Näyttämömusiikin harjoittelu ja harjoituttaminen
- Oman äänenkäytön harjoittelu

Kolmannen kysymyksen vastauksissa sovittaminen, partituurinsoiton harjoittelu ja erilaiset harjoituttamistavat mainitaan useamman vastaajan taholta. Mielestäni erilaiset harjoituttamistavat, soittimien alkeisopetus ja muiden puhallinsoittimien hallinta liittyvät jossakin määrin toisiinsa, samoin kuin markkinointi ja rahoitus sekä keikkojen organisointi sivuavat keskenään toisiaan. Vastausten kolme ensimmäistä kohtaa sopivat sellaisenaan Panulan teeseihin.

Neljännessä kysymyksessä kysyttiin orkesterinjohtajilta heidän orkesterinjohdon opinnoistaan, missä he ovat orkesterinjohtoa opiskelleet ja onko orkesterinjohdon opiskelu ollut pääaineena vai sivuaineena ja millä koulutustasolla. 14 vastanneen tiedot jakautuivat seuraavasti:

Taulukko 1) Orkesterinjohtajien koulutustausta orkesterinjohdon osalta

Kysymys 4: KOULUTUS	Ei koulutusta	Konservatorio	AMK	SibA (vast.)
Sivuaine	-	2	3	2
Pääaine	-	-	-	5
Itseoppinut	2	-	-	-

Viidennessä kysymyksessä kysyttiin kaikkien vastaajien soitto- tai johtamiskokemusta vuosina. Tiedot jalkautuivat seuraavasti:

Taulukko 2) Orkesterinjohtajien kokemus vuosina

Kysymys 5: KOKEMUS	Orkesterinjohtajat
0-5 vuotta	4
6-10 vuotta	-
11-20 vuotta	4
21-30 vuotta	3
31-40 vuotta	1
Yli 40 vuotta	-
Ei ilmoittanut	2

Taulukko 3) Soittajien soittokokemus vuosina

Kysymys 5 KOKEMUS	Soittajat
0-5 vuotta	3
6-10 vuotta	10
11-20 vuotta	21
21-30 vuotta	9
31-40 vuotta	12
41-50 vuotta	5
Yli 50 vuotta	-
Ei ilmoittanut	16

Kuudes kysymys oli orkesterinjohtajille ja siinä tiedusteltiin ainoastaan ovatko orkesterinjohtajat kouluttaneet itseään myöhemmin puhallinorkesterikapellimestarien jatko- ja täydennyskoulutuskursseilla. 14 vastanneesta 11 ilmoitti käyneensä jatkokoulutuksessa ja kolme kertoi, ettei ole käynyt. Yhdessäkään vastauksessa ei edes pienesti viitattu siihen, että jatkokoulutus olisi jotenkin turhaa. Oman kokemukseni mukaan ei varsinkaan soittaja koe missään vaiheessa olevansa valmis ja siksi lisäoppia arvostetaan lähes poikkeuksetta. Siteeraan mielelläni aina pianisti Olli Mustosta ja sellisti Pablo Casalsia. Mustonen sanoi että parasta musiikin korkeakoulua on, kun pääsee soittamaan itseään parempien kanssa. Casalsilta kysyttiin toistuvasti ihmetellen, miksi yli 90-vuotias mestarisellisti yhä edelleen harjoittelee säännöllisesti. Casals vastasi: ”Koska minusta tuntuu, että minä kehityn.”

7 Lopuksi

Orkesterisoitossa on kyse ennen kaikkea motivaatiosta. Siitä, mitkä seikat ylläpitävät harrastuksen jatkumista alun innostuksen jälkeen? Ahosta mukailen (2004, 164) kykykomuksiin, arvostuksiin ja mieltymyksiin vaikuttaa olennaisesti se, millaista palautetta soittaja saa suorituksistaan. Palaute, joka vahvistaa uskoa omiin kykyihin, lisää motivaatiota. Tässä orkesterin johtajalla on ratkaiseva rooli. Vaikka palautteen tulee olla voittopuolisesti myönteistä, ei pelkällä kehupalautteella ole merkitystä, ellei soittaja koe että myös hänen tekemisillään on ollut onnistunut vaikutus lopputulokseen tai jos kapellimestarin eleet ovatkin ristiriidassa sanallisiin kehuihin nähden. Orkesterin soittajien on voitava luottaa orkesterin johtajan arvostelukykyyn. Johtajan rooli korostuu erityisesti siksi, että orkesteri on erittäin epädemokraattinen yhteisö. ”Motivaatioteorioiden mukaan demokraattinen luokkailmasto, jossa päätöksenteko ja vastuunjako oppimistoiminnoista on jaettu, edistää parhaiten oppilaiden motiva-

tionaalista kehitystä” (Ahonen 2004, 165). Orkesterissa em. sitaatin mukainen toiminta on lähinnä mahdotonta, sillä kapellimestari johtaa harjoitusprosessia ja kantaa lopulta vastuun esiintymisen onnistumisesta. Tämä tutkimus osoittaa että orkesterinjohtajan kannustava ja rakentava palaute koetaan erittäin tärkeänä. Varsinkin soittoharrastuksen alkutaipaleella sillä voi olla hyvin kauaskantoisia vaikutuksia. Samaten käy tästä tutkimuksesta ilmi, että kannustavan ja rohkaisevan palautteen uskottavuus on suoraan verrannollinen kapellimestarin omaan musiikilliseen osaamiseen.

Vastauksista poimittua:

”Vaikka olis teknisesti kuinka rautainen ammattilainen, niin ei pärjää kyseisessä ympäristössä, jos ei kykene unohtamaan omaa egoaan ja nauttimaan siitä että se B-duuri soi tänään jo melkein, kun sitä on koko vuosi treenattu.”

”Mielestäni on aivan sama, miltä johtaminen näyttää peilin edessä. Se että saa johtamisesta selkeät ja tarvittavat ohjeet ratkaisee.”

”Kuunnella soittajien mielipiteitä ja ehdotuksia toiminnasta (konserttipaikat, -ajat ja -ohjelmisto), mutta tehdä asiat kuitenkin niin kuin orkesterin kehityksen kannalta parhaaksi näkee, kuitenkin soittajien mielipiteet mahdollisuuksien rajoissa huomioiden (ns. Lempeän diktaattorin suuntautumisvaihtoehto)”

”...heittäydy musiikin virran vietäväksi kontrolli säilyttäen. On hirveää katsoa ja kuunnella sellaista kipparia, joka lyö tarkasti kaavaa mutta emotionaalinen suhde musiikkiin on kuin kalalla. Mälzelin metronomi voisi korvata sellaisen tahdinviittaajan.”

”...pedagoginen ote harjoittamiseen, jolloin huonoa soittajaa ei syyllistetä huonoudesta eikä anneta ymmärtää, että tämä ei ole sinun paikkasi soittaa. Kapellimestari osaa ohjata harjoittelua niin, että ne hyvät soittajat ottavat tehtäväkseen opastaa heikompia soittajia ja tuntevat ylpeyttä siitä, että saavat toimia ns. apuopettajina.”

”Rehellisyys – mielestäni on hyvin tärkeää että ei anneta turhia kehuja ja sanotaan asiat suoraan. Jos orkesteri / yksittäinen soittaja soittaa väärin, siitä pitää huomauttaa. ...Pitää kuitenkin muistaa että on harrastelijaorkesterista kyse. On tärkeää että ihmisillä on mukavaa.”

”...niin kuitenkin halua saada silloin tällöin jonkunlaista arvostelua tai kiitosta, jos onnistuu jossain vaikeessakin piisissä.”

”Tärkein: oma innostus ja motivaatio tehdä töitä nimenomaan harrastajien kanssa eli rakkaus lajiin!”

Kun musiikin harrastaminen tulee osaksi ihmisen elämisen arkista kenttää, se saattaa muuttaa ihmistä hyvinkin radikaalisti. Kääntää koko elämisen suuntaa. Musiikki generoi ja suuntaa monin tavoin päämääriämme ja niihin liittyviä erilaisia pyrkimyksiä. Musiikin harrastuksen merkitys ”elinikäisenä mielihyvää tuottavana haasteena” saattaa integroitua niin olennaisesti maailman- ja ihmiskuvaamme, että se alkaa voimakkaasti suunnata toimintaamme ja päämääriämme myös muilla elämänalueilla (Lehtonen 1992, 215). Tässähän on kansankielellä kyse vaikkapa puhallinmusiikin koukuun jäämisestä!

Lähteet

Aho K. 2009. Kamarimusiikin taito: ohjaajan opas. Helsinki: Classicus Oy

Ahonen K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Tampere: Finn Lectura

Almila A., Panula J. 2010. Vaistoa on vaikia opettaa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö

Teos

Baines A. 1993. Brass Instruments: Their History and Development. New York: Dover Publications, Inc.

Baines A. 1977. Woodwind Instruments and their History. Lontoo: Faber and Faber Limited

Battisti F., Garofalo R. 1990. Guide to Score Study for Wind Band Conductor. Fort Lauderdale: Meredith Music Publications

Brodin G., 1980. Musiikkisanakirja. Helsinki: Otava

Del Mar N. 1981. Anatomy of the orchestra. London, Boston: Faber & Faber

Eskola J., Suoranta J. 2008. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Osuuskunta Vastapaino

Feldman E., Contzius A. 2011. Instrumental Music Education: Teaching with the Musical and Practical in Harmony. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group

Garnett L. 2009. Choral Conducting and the Construction of Meaning: Gesture, Voice, Identity. Surrey: Ashgate Publishing Limited

Gordon C. 1987. Brass Playing is no harder than deep breathing. New York: Carl Fischer

Herb Pomeroy. Massachusetts Institute of Technology. Viitattu 12.5.2016
<http://web.mit.edu/fje/www/bios/herb.html>

Karjalainen K. 2011. Ollaan kuulolla: Äänenkuljetusta puhtaasti. Päijät-Paino Lahti: Kari Karjalainen Music

Konttinen A. 2003. Panulan luokka. Helsinki: Otava

Kontunen J. 1989. Soitinopas. Juva: WSOY

Kuusisaari H. 2009. Pietarsaaresta ponnistaen: Kapellimestari Anna-Maria Helsingin haastattelu. Musiikkilehti Rondo 1/2009, 22-25

Laes T. 2013. Myöhäisiän musiikkikasvatus myönteisen ikääntymisen tukijana. Teoksessa Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä. Toim. Juntunen M.-L., Nikkanen H.M., Westerlund H. Jyväskylä: PS-kustannus Oy 310-348

Lehtonen K. 1992. Musiikki elämisen kentällä: ”Lewiniläinen” näkökulma musiikin ja musiikkiterapian merkitykseen. Teoksessa Kognitiivinen musiikkitiede. Toim. Louhivuori J., Sormunen A. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 8 213-228

Nordström S. 1997. Kaikki musiikista. Porvoo: WSOY

Opetushallitus. 2005. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Viitattu 4.5.2016

http://www.oph.fi/download/123012_taideyl_ops.pdf

Pagliari M.J. 2012. The Musical Instrument Desk Reference: A Guide to How Band and Orchestral Instruments Work. Lanham-Toronto-Plymouth,UK: Scarecrow Press

Stevens D. 2000. Why Conductors? Their Role and the Idea of Fidelity. Teoksessa The Orchestra: Origins and Transformations. Toim. Peyser J. New York: Billboard Books An imprint of Watson-Guption Publications 229-251

Taajamaa B. 2002. Jorma Panula: Maestron muotokuva. Klaukkala: Recallmed

Talvio P. 1980. Kenttämusiikista varuskuntasoihtokuntiin: Sotilasmusiikkimme historiaa ja perinnettä. Helsinki: Pääesikunnan tiedotusosasto

Taistojen tiellä. 2016. Radio-ohjelma. YLE Radio-Suomi. 1.5.2016

Vasama M. 1998. Herb Pomeroy'n metodit Big Bandin harjoittamisessa ja johtamisessa. Teoksessa Big band –käsikirja. Toim. Talasniemi H. Helsinki: Suomen big band –yhdistys ry.

Vuolio J. 1993. Suomalaisen sotilasmusiikin historia -katsaus Tattoo'93: Suuri sotilasmusiikkishow –ohjelmavihkossa. Helsinki: Pääesikunnan tiedotusosasto

Liitteet

Liite 1. Panulan huoneentaulu kapellimestareille

<p>ORKESTERINJOHDON KOULUTUSOHJELMA Musisio opiskelijoille/Panula</p> <p style="text-align: right;">10.2.1987</p> <hr/> <p>1) Ohjelmistonvalinta ja kontakti orkesteriin:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ohjelmiston valinnassa on otettava huomioon orkesterin taso ja työteho, joka riippuu mm. seuraavista asioista: <ul style="list-style-type: none"> - olosuhteet harjoituksissa ja konsertissa ts. tila, akustiikka, konsertti-vai monitoimitalo jne. - vakainainen kapellimestari - intendentti - kiertueet - huomioi orkesterin "diivat", konserttimestari, kenenjohtajat, nuotistonhoitaja, järjestäjät, intendentti ja vahtimestari. - <u>varmistaa ettekä nuottimateriaali on kaikin puolin kunnossa!</u> - tulo paikkakunnalle = orientoituminen <p>2) <u>Tulo harjoitukseen:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - valmistaudu kohtaamaan vapaan pyytäjät, valittajat, kehujat, myöskästelijät. - "aamuhartaus" = puhe orkesterille - asu, kävely, ilme, ääni ja puheesi sisältö vaikuttavat käsitykseen jonka orkesteri sinusta muodostaa. - viritys <p>3) <u>Orkesterin edessä:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - alkusanat - työjärjestys - "tuoteseloste" soitettavasta teoksesta <p>4) <u>Aloitus:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - selostus sanoilla ja eleillä - asento - odotus - kädet - odotus - puhetta tarvittaessa - valmistava - <u>liikkeelle!</u> - päättää soitatko kokonaisuuden vai osan - johdatko kuin esityksessä vai harjoituksessa (<u>liioitellut liikkeet</u>) - kytä korvia - silmiä, muista tapahtumat sekä soitossa että suhtautumisessa. Reagoi ilmeillä - <u>liikkeillä</u> - sanoilla <p>5) <u>Keskityks:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <u>MIKSI KESKEYTÄT ? SIITÄ ALKAA HARJOITUS!</u> - mahdolliset kiitokset ja moitteet 	<ul style="list-style-type: none"> - missä määrin kuuntelet konserttimestarin, kenenjohtajien ja soittajien huomautuksia ? <p>6) <u>Harjoitustapa:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - suuripiirteisyyys vai tarkkuus ? - stenoittain, pulteittain vai yksitellen ? Vaaditko myös muita tarkkaavaisuutta ? - puuttuvat soittimet = sovituskykysi <p>7) <u>Kahvitauko</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - ajoita sopivaan kohtaan - päättää käyttääkö tauon lepoon, työhön, kontakteihin (vrt. kohta 1) vai roskan puhumiseen ? - <u>tehokkuudestasi riippuu orkesterin väsymys - keskittyneisyys!</u> <p>8) <u>Harjoituksen jälkeen</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - päättää kuinka käyttää seuraavan harjoituksen - sovi harjoitusaajoista ja muista yksityiskohdista mahdollisen solistin ja kuoron kanssa. - varaudu yllätyksiin: ohjelman muutoksiin, solistin vaihtamiseen, harjoitusaikojen muutoksiin ym. - miten käyttää vapaa-aikasi ? <p>9) <u>Kenraaliharjoitus ja ennen konserttia</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - haluatko kenraaliin yleisöä tai miten valmistaudut jos se on jo ennakkoon myyty ? - Käy kenraali läpi mielessäsi jälkeensä ja selvitä itsellesi mahdolliset tulevat sekaannukset jo etukäteen (epköselvät yllämenot, rytmit, epäpuhtaudet ym. tekniset ongelmat) mutta keskity vain säveltäjän sanomaan. - <u>LEPÄÄ! EI YLIMÄÄRÄISIÄ TÖITÄ MELUA ALKOHOLIA TMS!!</u> <p>Oletko huomattavasti hermostunut ennen konserttia ?</p> <p><u>MIKSI ???? Siinä koko pulma!</u></p> <p>Oletko epävarma - miksi ?</p> <p>Älkä yritä tai näytä enempiä kuin mitä olet, se säteilee.</p> <p>Hengitys - joga - rentoutuminen</p> <p>Niin.....</p>
--	--

