

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi

2011

Emmi Salmi

IHANTEELLINEN ORKESTERIVIULISTI

– selvitys ammattitaitoisen orkesteriviulistin työstä,
taidoista ja ominaisuuksista



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Emmi Salmi

IHANTEELLINEN ORKESTERIVIULISTI

Orkesteriviulistit tuntuvat olevan monissa yhteyksissä hyvin aliarvostetussa asemassa. Monien on vaikeaa ymmärtää, että orkesterisoittoon tarvitaan erilaista ammattitaitoa kuin solistiseen esiintymiseen. Muusikoiden koulutuksessakin tähdätään pääosin solististen taitojen oppimiseen, vaikka iso osa ammattiin valmistuvista viulisteista päätyy lopulta orkesteriin töihin, jolloin orkesterikäytäntöjen tuntemukselle olisi tarvetta.

Opinnäytetyöni on selvitys orkesteriviulistin työstä, taidoista ja ominaisuuksista. Selvitän työssäni, minkälaisia ovat orkesterissa tarvittava soittotekninen taso ja orkesteriviulistien eri tehtävät ja valta-asemat. Lisäksi pohdin orkesterisoittotaitojen peruselementtejä, persoonallisuuden ja henkilökemioiden merkitystä yhteissoiton laatuun ja motivaatioon, sekä parhaan orkesteriviulistin valinnan perusteita koesoitoissa.

Työ pohjautuu pitkälti omiin näkemyksiini ja kokemuksiini orkesterisoitosta sekä Turun filharmonisen orkesterin viulisteilta, Jukka Merjaselta, Kerim Gribajcevicilta sekä Marjaana Holvalta, teemahaastatteluissa saamiini tietoihin.

Tutkimuksen aikana on tullut selväksi, että taitava viulisti ei ole aina hyvä orkesterimuusikko. Ihanteellinen orkesteriviulisti on teknisesti varma ja taitava soittaja, mutta hänen tulee olla myös joustava ja mukautumiskykyinen. Persoonallisuudella ja sosiaalisilla taidoilla on tärkeä merkitys yhteishengen kannalta. Omista näkemyksistä täytyy osata tinkiä yhtenäisen tulkinnan saavuttamiseksi, ja jokaisen on tärkeää pystyä toimimaan nuottikuvan sekä johtavassa asemassa olevilta henkilöiltä saadun ohjeistuksen mukaisesti. Orkesterissa on kuunneltava muiden soittoa ja seurattava katseella äänenjohtajien sekä konserttimestarin liikkeitä. Ympäriältä kerättyyn informaatioon täytyy myös osata reagoida oikein.

Orkesteriviulistin työ on hyvin monipuolista ja haastavaa. Myös työhönottotilanteet ovat äärimmäisen kilpailutettuja. Koesoittolautakunnat joutuvatkin pohtimaan niitä samoja kysymyksiä, joita tässä opinnäytetyössä pohditaan: Millainen on ihanteellinen orkesteriviulisti, ja miten hän eroaa kaikista muista taitavista viulisteista?

ASIASANAT:

Orkesterit, viulistit

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree Programme in Music | Music pedagogy

Spring 2011 | 37 pages

Soili Lehtinen and Vesa Kankaanpää

Emmi Salmi

AN IDEAL ORCHESTRA VIOLINIST

Orchestra violinists are often undervalued. For some people it is hard to understand that orchestra playing requires different kind of professionalism than performing as a soloist. Even music education mostly aims to train soloistic skills even though a big part of the students will end up working in an orchestra.

The thesis is about the work, skills and qualities of an orchestra violinist. It includes information about the level of needed technical skills and different tasks and authorities of orchestra violinists. I also consider what are the main elements of orchestra skills, what is the significance of personality and personal chemistry for the quality of teamwork and motivation, and what are the basis of choosing the best possible orchestra violinist in the auditions for work.

The text is mainly based on my own thoughts and experiences on orchestra playing. Also the knowledge, which I gathered by interviewing three violinists of Turku Philharmonic Orchestra, Jukka Merjanen, Kerim Gribajcevic and Marjaana Holva, has a big role in this thesis.

During the research it became clear that a skillful violinist is not always a good orchestra musician. An ideal orchestra violinist is technically capable but also flexible and adaptable. Personality and social skills have an important role in building good team spirits. In orchestra it is vital to be able to build one common interpretation. Everyone needs to play out the things that are written in the notes and also to listen to the leaders' instructions. All orchestra musicians need to use their ears and eyes and react in a right way to the gathered information.

The work of an orchestra violinist is very versatile and demanding – also the auditions are highly competitive. Audition boards have to consider the same questions that are thought over in this thesis: What is an ideal orchestra violinist like and how he or she differs from other violinists?

KEYWORDS:

Orchestra, violinists

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 2 ORKESTERIVIULISTIN SOITTOTAIDOT | 7 |
| 2.1 Tekniikka ja soittotavat | 7 |
| 2.1.1 Soittotekniikasta yleisesti | 7 |
| 2.1.2 Äänenmuodostus ja nyanssit | 8 |
| 2.2 Fyysiset vaatimukset | 10 |
| 2.3 Harjoittelu | 11 |
| 3 VIULISTINA ORKESTERISSA | 13 |
| 3.1 Työviikko | 13 |
| 3.2 Viulistien tehtävät ja valtasuhteet orkesterissa | 14 |
| 3.2.1 Ykkös- ja kakkosviulu | 14 |
| 3.2.2 Konserttimestari ja äänenjohtajat | 15 |
| 3.2.3 Tuttisoittaja | 17 |
| 3.3 Yhtenäinen tulkinta ja seuraamisen taito | 18 |
| 3.4 Orkesterin säännöistä ja toimintatavoista | 20 |
| 4 ORKESTERIVIULISTIN PERSOONALLISUUS | 22 |
| 4.1 Sosiaaliset taidot ja yhteishenki | 22 |
| 4.2 Motivaatio | 24 |
| 4.3 Palautteen antaminen ja vastaanottaminen | 25 |
| 4.4 Stressinsietokyky | 26 |
| 5 ONKO TAITAVA VIULISTI AINA MYÖS HYVÄ ORKESTERISOITTAJA? | 28 |
| 6 MITEN ORKESTERITAITOJA VOI KEHITTÄÄ? | 30 |
| 7 KOESOITOISSA PÄRJÄÄMINEN | 31 |
| 7.1 Koesoittotilanne | 31 |
| 7.2 Parhaan orkesteriviulistin valinta | 32 |
| 7.3 Koeaika | 34 |
| 8 IHANTEELLINEN ORKESTERIVIULISTI | 35 |
| LÄHTEET | 37 |

1 JOHDANTO

Valitettavan usein olen kuullut sanottavan, että orkesterisoittajat ovat katkeroituneita muusikoita, jotka eivät ole tarpeeksi taitavia solisteiksi ja ovat siksi joutuneet tyytymään työhön orkesterissa. Jopa joillain muusikoilla tuntuu olevan sellainen harhaluulo, että orkesterisoitto onnistuu keneltä tahansa soittotaitoiselta henkilöltä.

Suorimman kommentin asiaan liittyen kuulin eräältä viulunsoitonopiskelijalta: Kun kerroin hänelle tekeväni opinnäytetyötä orkesteriviulisteista, hän kauhistui ja sanoi aiheen olevan suorastaan ”vaarallinen”, sillä ”kaikki orkesterimuusikot ovat epäonnistuneita solisteja”. Tämän mielipiteen kannustamana halusin entistäkin suuremmalla vimmallalla alkaa tutkimaan tarkemmin orkesteriviulistien työtä ja todistaa, että ammattitaitoisilla orkesterimuusikoilla on olemassa kykyjä ja ominaisuuksia, joita kaikilta soittajilta ei löydy. Aikomukseni on siis kaivaa esille erityisesti niitä tietoja ja taitoja, jotka erottelevat todelliset orkesterisoiton ammattilaiset muista vinguttajista.

Kun puhun orkesteriviulistista, tarkoitan lähinnä ammattiin valmistuneita viulisteja, joilla on jo vankka kokemus ja tietämys orkesterisoitosta. Pääpaino orkestereista kirjoittaessani on sinfoniaorkestereissa, mutta toki samat asiat pätevät suurelta osin myös muissa orkesterikokoonpanoissa.

Lähestyn aihetta osittain omien kokemusteni kautta. Aloitin orkestereissa soittamisen jo kahdeksanvuotiaana, ja monien kollegoideni tapaan olen halunnut aina nimenomaan orkesterimuusikoksi. Olen soittanut erilaisissa orkesterikokoonpanoissa ykkös- ja kakkosviulua, toiminut konserttimestarina ja äänenjohtajana ja istunut usein tuttisoittajana sekä etu- että takapulteissa. Opiskelija- ja harrastelijaorkesterien lisäksi olen soittanut ammattilaisten joukossa, lähinnä Turun filharmonisessa orkesterissa (TFO). Minulle onkin ehtinyt kehittyä kokemuksen kautta selkeä käsitys orkesteriviulistin tehtävistä.

Omien pohdintojeni vahvistuksena orkesterisoiton ammattilaisten haastattelut johdattelevat syvemmälle orkesterimaailman saloihin. TFO:n vuorotteleva ensimmäinen konserttimestari Jukka Merjanen (13.4.2011), ykkösviulisti Kerim

Gribajcevic (29.4.2011) ja kakkosviulun virkaatekevä äänenjohtaja Marjaana Holva (5.5.2011) jakavat ajatuksiaan työstään. He kaikki ovat työskennelleet eri orkestereissa – kokemusta on kertynyt myös ulkomailta – joten heidän tietämyksensä kattaa suuremmankin kentän kuin vain Turun orkesteripiirit.

Koska halusin saada vapaamuotoisia ja kattavia vastauksia orkesteriviulismien kiemuroihin, hoidin haastattelut avoimesti keskustellen. En käyttänyt valmista kysymyspohjaa, vaan etenin työni sisällysluettelon pohjalta, tilanteen mukaan soveltaen. Näin annoin haastateltaville enemmän vapautta tärkeiksi kokemiensa asioiden esiintuomisessa. Haastattelujen laajuuden vuoksi rajasin niiden määrän vain muutamaankin henkilöön. Lisäksi työhön sisältyy opiskelijakollegoideni (12.5.2011) kertomia mielipiteitä ja oletuksia orkesterityöstä, sekä materiaalia muutamista kirjallisista lähteistä.

Työni aihe on todella laaja ja monitahoinen, joten käsittelen monia osa-alueita hyvin yleisellä tasolla. En kirjoita esimerkiksi yksityiskohtaisesti soittotekniikoista, vaan kerron siitä erityisammattitaidosta, jota tarvitaan orkesterityötä varten.

Työssä nousee esiin muun muassa se, millainen orkesteriviulisti sopii mihinkin tehtävään orkesterissa, ja millaisia valtasuhteita, sääntöjä ja toimintatapoja viulistit kohtaavat työssään. Kerron myös joitain päähuomioita siitä, miten viulisti voi henkilökohtaisella tasolla kehittää orkesterisoittoaan, mutta rajaan musiikkioppilaitosten tarjoaman orkesterikoulutuksen ja siihen liittyvät ongelmat työn ulkopuolelle. Toivon pystyväni näiden aihealueiden kautta löytämään vastauksen siihen, millainen on ihanteellinen orkesteriviulisti.

2 ORKESTERIVIULISTIN SOITTOTAIDOT

Viulistin asema orkesterissa on erikoinen: viuluja on lavalla huomattavasti enemmän kuin muita soittimia, ja ne ovat myös lähes tauotta äänessä. Monet varmasti luulevat, että jousisoittajien on varaa tehdä muita enemmän virheitä, koska aina on joku toinen pelastamassa tilanteen. Samojen äänien tuottaminen noin kymmenen muun soittajan kanssa täsmälleen samaan aikaan ja samalla tavalla, ei kuitenkaan tee soitosta helppoa.

Tässä kappaleessa esittelen pintapuolisesti joitain soittotaitoon liittyviä, jokaiselle orkesteriviulistille tarpeellisia asioita.

2.1 Tekniikka ja soittotavat

Jotta pystyisi hallitsemaan kaiken orkesterimateriaalin, instrumentin teknisen hallinnan täytyy olla erinomaista. Orkesteristemmat voivat vaikuttaa yksinkertaisilta verrattuna solistisiin kappaleisiin, mutta tosiasiassa ne ovat usein hyvinkin vaativia ja sisältävät vaihtelevaa tekniikkaa.

2.1.1 Soittotekniikasta yleisesti

Kuten Kerim Gribajcevic kertoo, orkesteriin haluavan viulistin täytyy olla hyvin koulutettu, eikä teknisiä puutteita saa olla. Soiton pitää olla sujuvaa riippumatta siitä, millaista materiaalia nuoteista löytyy. Jukka Merjanen tarkentaa, että orkesterissa tarvitaan hyvin erilaista tekniikkaa kuin solistisessa soitossa ja mainitsee muun muassa Mahlerin ja Straussin säveltäneen haastavaa orkesterimateriaalia. Hänkin painottaa, että orkesterisoittajan tekniikan pitää olla luonnollisesti kaikin puolin todella sujuvaa ja suvereenia.

Hyvä pohja kaikelle soitolle on tietenkin puhdas intonaatio, tarkat rytmit sekä tempokäsitys ja kyky tuottaa viulusta erilaisia sävyjä. Yleisesti ottaen voisi sanoa, että viulua soittaessa vasemman käden tehtävänä on saada aikaan oikeita ääniä oikeassa rytmissä. Puhtaan intonaation pitäisi tulla kuin itsestään. On tärkeää pystyä kuuntelemaan muiden soittoa ja säätää omaa puhtautta ympäröivään harmoniaan sopivaksi (Karlson 2009). Sävyihinkin voi tietenkin

vaikuttaa muun muassa erilaisella vibratolla, asemanvaihtojen laadulla tai soittamalla eri kielillä. Liiallisen hehkuttamisen suhteen pitää kuitenkin olla varovainen: esimerkiksi vibraton käytön täytyy olla hillittyä ja harkittua.

Suurempi rooli äänentuoton kannalta on jousikädellä, joka voi saada aikaan lukemattoman monia eri sointivärejä. Melodian voi muuttaa aivan erilaiseksi jousilajeja ja äänen laatua vaihtelemalla. Merjasen mukaan jousilajien pitäisikin olla jokaisella orkesterisoittajalla erityisen hyvin hallussa.

Orkesterissa törmää kaikkiin mahdollisiin jousilajeihin - myös niihin, joita solistit harvemmin käyttävät. Esimerkkinä voisi mainita muun muassa tremolon, yhtä ääntä toistavan, ”sahaavan” soittotavan; solistit eivät koskaan soita esiintyessään pitkiä pätkiä tauotonta, jousikädelle raskasta tremoloa, kun taas orkesteriviulistit törmäävät siihen muun muassa Brucknerin sinfonioissa.

2.1.2 Äänenmuodostus ja nyanssit

Orkesterisoitossa äänenvärien kirjo on hyvin monipuolinen, ja soittajien täytyy osata varioida soittotapojaan toivotun sävyn mukaiseksi. Orkesterissa äänentuotto on toisenlaista kuin solistitehtävissä. Koska saman stemman soittajia on monta, huomio kiinnittyy sektion yhteiseen äänenväriin eikä niinkään yksittäisten soittajien sointiin. Tämä tarkoittaa sitä, että soittajien pitää pystyä kuuntelemaan kokonaisuutta ja sopeutua ympäröivään äänimaailmaan.

Lähtökohtana on tietenkin se, että jokainen osaa ottaa soittimestaan hyvän äänen, koska laadukas yhteinen sointi vaatii jokaisen soittajan parasta osaamista. Jousisto muodostaa todella ison osan orkesterista, ja sen tehtävät vaihtelevat tasaisen sointimaton ylläpitämisestä melodian kuljettamiseen.

Nyanssien erot ovat hyvin erilaiset kuin solistisessa soitossa. Juuri niillä saadaan aikaan elävyyttä ja uskottavuutta musiikkiin. Usein viulisteille opetetaan, että dynamiikassa ei ole niinkään kyse volyyymista vaan sävyeroista, mutta orkesterissa myös voimakkuuden vaihtelut ovat hyvin tärkeitä. Joskus täytyy osata soittaa niinkin hiljaa, että omasta soittimesta ei kuulu juuri mitään.

Suomen muusikoiden liiton (SML) Muusikko-lehdessä (2007) kirjoitetaan hiljaa soittamisesta: ”Hiljaiset nyanssit ovat sinfoniaorkesterissakin äärimmäisen tärkeitä. Moni tulokas – jousisoittajat erityisesti – on tuskaillut, ettei ollut ikinä kuvitellut, että orkesterissa täytyy osata soittaa niin hiljaa. Sitähän ei harjoitella missään; opetellaan vain saamaan viulusta niin paljon ääntä kuin ikinä.” Samassa artikkelissa kerrotaan hyvin, hyvin hiljaisen soiton, piano pianissimon (ppp), saavuttamisen vaikeudesta: ”On uskomattoman vaikeaa saada kuudellatoista viululla aikaan sellainen soittotapa, että se kuulostaa ppp:ltä. Se vaatii ihan omanlaistaan tekniikkaa.”

Toisinaan jousistosta täytyy saada aikaan myös hyvin voimakas ääni, joka ei jää edes vaskien pauhun alle, mikä ei ole myöskään noin vain toteutettavissa. Voimakkaasti soitettaessa on tärkeää keskittyä yhä yhteisen soinnin kantavuuteen, eikä prässätä väkisin omasta soittimestaan ulos kovaa ääntä.

Olen itse saanut kapellimestareilta ja stemmaharjoitusten vetäjiltä neuvoja nyanssien toteuttamiseen. Orkesterissa muun muassa nopeiden dynaamisten vaihdosten ulos saaminen vaatii harjoittelua. Jos esimerkiksi hiljaisen soiton jälkeen täytyy saada yllätyksellisesti aikaan voimakas sointi, sitä voi korostaa soittamalla hetkeä ennen yllätysmomenttia hieman hiljempaa kuin nuotissa pyydetään. Toisaalta taas äkillisten pianissimosävyjen toteuttaminen vaatii yleensä kovaäänisen soiton jälkeen pientä, kestollisesti tuskin huomattavissa olevaa hengähdystaukoa. Solistisessa soitossa dynaamiset erot toteutetaan aivan erilaisessa mittakaavassa.

Eräällä viulunsoitonopettajallani oli tapana valittaa siitä, että orkesteri pilaa viulistin tekniikan ja äänenmuodostuksen. Aina kun hän kuuli minun olleen orkesterissa, hän totesi minun pilanneen jousitekniikkani jälleen kerran. Hän jaksoi muistuttaa siitä, että orkesterissa joutuu soittamaan jatkuvasti hiljaa, mikä johtaa väistämättä siihen, että jousitekniikka menee pilalle. Hän vannotti minua säilyttämään aina vahvan, solistisen otteen soitossa.

Orkesterissa soitetaankin paljon ”ON-OFF -soittotavalla”, jolloin jousi ei kulje tiiviisti kielellä, mutta sitä ei myöskään nosteta varsinaisesti irti siitä. ”Jos

ihminen tekee 20 vuotta musiikkia vain on-off -tyylillä, kvaliteetti on vaarassa. Se on ihan sama kuin jos laulaja laulaisi jatkuvasti vain falsetissa ja sitten vuosien kuluttua yrittäisi yhtäkkiä laulaa täysjännitteisesti – eihän siitä mitään tule.” (SML 2007.)

Olen kuullut joidenkin opettajien jopa kieltäneen orkesterisoiton oppilailtaan siitäkin huolimatta, että opiskelijat itse ovat olleet kiinnostuneita siitä. Yksi syy tähän on opiskelijoiden näkemyksen mukaan se, että soittoteknisten ongelmien lisäksi orkesteriharjoitukset vievät aikaa pois omalta harjoittelulta, mikä vaikuttaa väistämättä opintojen etenemiseen. On silti harmillista, että opiskelijoita varoitetaan soittamasta liikaa orkesterissa, sillä suurinta osaa heistä ollaan kouluttamassa pääasiassa orkesterimuusikoiksi, ja ainoa tapa oppia ammattitaitoiseksi orkesterisoittajaksi on orkesterissa soittaminen.

Jokaisen orkesterimuusikon ja sellaiseksi aikovan tulisi silti tiedostaa se tosiasia, että on suotavaa ylläpitää soittokuntoaan myös solistisemman materiaalin avulla. Sektiossa soittaessa ei pysty kuulemaan kunnolla oman soittonsa kvaliteettia, eikä siellä aina saakaan soittaa normaalilla äänellä. Siksi esimerkiksi kamarimusiikin soittaminen on hyvä tapa säilyttää laatu omassa soitossaan. Orkesterisoiton ohessa on siis opittava harjoittamaan omaa soittotekniikkaansa niin, että pystyy soittamaan tarvittaessa hyvällä, soivalla äänellä – kyllähän sitä taitoa tarvitaan orkesterissakin.

Orkesterisoitto ei ole koko ajan pelkkää hiljaista hissuttelua, vaan orkesterissakin täytyy osata soittaa kauniilla, kantavalla äänellä. Solistiseen soittoon verrattuna intensiteetti pitää kuitenkin luoda hieman toisella tavalla, yhteissoiton kautta.

2.2 Fyysiset vaatimukset

Orkesterisoiton fyysiset vaatimukset ovat hyvin erilaisia kuin solistisessa soitossa. Istuvillaan soittaminen tuo tekniikkaankin eroja, sillä kropan asento on istuessa hyvin erilainen kuin seisoessa, mikä vaikuttaa suoraan jousen käyttöön. Hyvin harvoin olen kuullut opettajilta neuvoja siihen, miten soitetaan

istuvillaan. Oikea istuma-asento ratkaisee kuitenkin monia ongelmia ja voi tehdä orkesterissa soittamisesta paljon helpompaa; sen vuoksi on hyvä etsiä itselleen sopivin tapa istua.

Orkesterisoitto on myös hyvin raskasta. Jo pelkästään erilainen jousitekniikka tekee siitä kuluttavampaa: hiljaa soitettaessa täytyy kannatella jouta ilmassa ja hitaissa säestyskuvioissa staattinen soittoasento saa helposti aikaan niskojen ja selän jäykistymistä. Juuri tästä syystä soitto on rankkaa etenkin kakkosviululle, sillä juuri he soittavat matalammilla kielillä säestyksellistä materiaalia. Lisäksi esimerkiksi pitkät fortissimosahaukset saavat soittajan väsymään nopeasti. Niiden aikana myös kuulo on kovilla; muusikoiden oman edun mukaista olisikin opetella käyttämään korvatulppia aina tarpeen mukaan.

2.3 Harjoittelu

Harjoittelu on hyvin yksilöllinen asia, oli kyse sitten orkesteristemmojen tai solistisen materiaalin omaksumisesta. Jokaisella soittajalla on oma tapansa harjoitella ja oppia asioita, mistä johtuen tarkkaa harjoittelun keskimääräistä kestoja on mahdotonta määrittää. Jokaisen on siis harjoiteltava niin paljon kuin on tarpeen stemmojen hallitsemiseksi. ”Toiset tarvitsevat enemmän aikaa asioiden oppimiseen kuin toiset, ja niin kauan on harjoiteltava, kunnes asiat sujuvat tarpeeksi hyvin”, Merjanen toteaa.

Orkesterissa nuotit jaetaan jo ennen varsinaista harjoitusviikkoa, jotta kaikilla on mahdollisuus harjoitella stemmansa kuntoon ennen ensimmäisiä yhteisiä harjoituksia. Käytännössä muusikot kuitenkin harjoittelevat niitä harjoitusperiodin aikana, vaikka tietenkin ensimmäisissä harjoituksissa teokset täytyisi osata soittaa läpi (Rasilainen 2008, 30).

Harjoiteltavan ohjelmiston haasteellisuus, määrä ja laatu vaihtelevat viikoittain. Välillä uusien kappaleiden omaksumiselle jää hyvin vähän aikaa, joten on soittajalle eduksi, jos hän pystyy oppimaan nopeasti uutta ohjelmistoa. Opiskelijat tuovat esille, että myös taito soittaa sujuvasti prima vistana, ensi näkemältä, on tarpeen.

Jo äänenmuodostusta käsittelevässä kappaleessa tuli esille se tosiasia, että orkesteristemmojen harjoittelun lisäksi jokaisen soittajan olisi hyvä ylläpitää myös muuta ohjelmistoa, jotta soittokunto pysyy hyvänä. Orkesterisoittajien olisi siis tärkeää pyrkiä säilyttämään hyvä, luonnollinen sointi, joka katoaa nopeasti, jos soittaa pelkästään orkesteristemmoja huonolla soinnilla. Harjoittelun laatu on kuitenkin jokaisesta soittajasta itsestään kiinni.

3 VIULISTINA ORKESTERISSA

Sinfoniaorkesterissa soittaminen on ainutlaatuinen kokemus. On jännittävää olla osa orkesteria, istua muiden muusikoiden ympäröimänä ja lähteä rakentamaan heidän kanssaan yhteistä musiikillista aikaansaannosta. Orkesterin onnistuneeseen soittoon liittyy hyvin monia elementtejä, jotka muodostavat soittajien välille monimutkaisen verkoston. Tässä kappaleessa kerron joitain olennaisia tietoja orkesterissa soittamiseen ja viulusektion sisällä vallitsevaan hierarkiaan liittyen.

3.1 Työviikko

Konserttiin valmistautuminen alkaa, kun nuotit jaetaan soittajille noin viikkoa ennen ensimmäisiä harjoituksia. Silloin on yleensä meneillään vielä edellisen konsertin työstäminen. (Rasilainen 2008, 30.)

Orkesterin tavallinen työviikko alkaa harjoitusjaksolla, joka kestää yleensä kolmen päivän ajan. Harjoitukset ovat taukoineen noin neljä tuntia pitkiä. Sen lisäksi järjestetään tarpeen mukaan sektioiden sisäisiä, äänenjohtajien vetämiä stemmaharjoituksia, joissa voidaan hakea yhtenäisyyttä soittoon. Torstaina päivällä on parin - kolmen tunnin kenraaliharjoitus, minkä jälkeen on vuorossa illan konsertti. Joskus sama ohjelmisto esitetään myös perjantaina.

Ensimmäisissä harjoituksissa pyritään soittamaan esitettävät teokset läpi, mahdollista solistinumeroa lukuun ottamatta, mutta jokainen viikko on harjoitusmenetelmiltään erilainen riippuen kulloinkin korokkeella seisovasta kapellimestarista.

Orkestereissa on paljon myös tavallisesta käytännöstä poikkeavia työviikkoja, esimerkiksi levytysten yhteydessä. Lisäksi ainakin joillain orkestereilla on palkallisia kotiharjoitteluviikkoja, jolloin muusikot harjoittelevat tulevaa ohjelmistoa ja ylläpitävät omaa soittotaitoaan (Rasilainen 2008, 30).

3.2 Viulistien tehtävät ja valtasuhteet orkesterissa

Orkesteriviulisteilla on olemassa erilaisia tehtäviä ja virkoja. Jokaisen yksilön rooli orkesterissa on merkittävä. Kaikki ovat osaltaan vastuussa orkesterin ammattitaidon ylläpidosta ja kehittämisestä, ja soittajat edustavat orkesteriaan myös imagollisessa mielessä (Pohjannoro 2008). Myös soittajien palkat määräytyvät nimettyjen työtehtävien mukaan.

3.2.1 Ykkös- ja kakkosviulu

Orkesteriviulistit jaetaan työssään selkeästi kahtia: ykkös- ja kakkosviuluun. Näillä sektioilla on hyvin erilainen rooli orkesterissa, mutta niiden välillä on myös tiivis yhteissoitollinen sidos.

Haastattelemani viulistit olivat yhtä mieltä siitä, että vaikka on kliseistä sanoa ykkösviulistien olevan yleensä virtuoosisempia soittajia kuin kakkosviulistit, se on hyvin yleinen mielipide. Asiaa voi perustella sillä, että ykkösviulun stemmat ovat yleisesti ottaen vaikeampia ja melodisempia: ensiviulistit kiipeävät korkeisiin asemiin ja saavat soittaa solistisemmin, mikä tietenkin lisää sektion houkuttelevuutta monien soittajien silmissä.

Kakkosviulistien työnä on hoitaa säästyksellisempiä asioita ja mukautua alttoviulistien ja ensiviulistien välille. Heidän on olennaista soittaa tarkasti rytmisessä ja ympäröivään harmoniaan mukautuen. Työ sisältää usein tietyn sointiväarin tekemistä ja ykkösviulun tukemista rytmisesti (Karlson 2009). Kakkosviulu ei ole silti suinkaan aina se ”ykkösen alempi oktaavi”, kuten Merjanen huomauttaa. Hän muistuttaa, että kyse ei ole myöskään soittotaidoista. Ei voi siis sanoa, että toisessa sektiossa olisi parempia soittajia kuin toisessa. Niissä vaaditaan vain hieman erilaista osaamista.

Myös Kerim Gribajcevic on sitä mieltä, että molemmissa sektioissa pitää olla yhtä taitavia soittajia, eli teknisesti viulisteissa ei pitäisi olla juurikaan eroa. Hän sanoo, että kakkosviulussa soittaminen voi tuntua joistain – etenkin nuorista soittajista – vaatimattomammalta kuin näkyvämmässä ja kuuluvammassa ykkösviulussa hehkuttaminen. Gribajcevic muistuttaa, että matalammassa

rekisterissä soittaminen on myös fyysisesti rankempaa, joten kakkosviulussa soittaminen aiheuttaa siinäkin mielessä hieman toisenlaisia haasteita viulisteille.

Kakkosviulistin rooli on kaikesta huolimatta suuri: jos tämä soittaa huonosti, se huomataan heti. Valitettavasti kakkosviulusektiossa hyvin tehty työ ei kuitenkaan kuulu yhtä hyvin kuin esimerkiksi ykkösviulusektion soitto. Jotkut kakkosviulistit voivat kokea säästystehtävät tylsiksi, jolloin voisi olla hyvä ajatus hakeutua orkesterin ulkopuolisille keikoille ykkösviulistiksi. (Karlson 2009.)

Jotkut tahot ovat harkinneet, ja jopa kokeilleet, viulusektioiden yhdistämistä, jolloin ainakin joissain orkestereissa käytössä oleva sektion sisäinen tuttisoittajien kiertävä istumajärjestys alkaisi toimia myös ykkös- ja kakkosviulun välillä. Tämä ajatus on kuitenkin toistaiseksi jäänyt idean asteelle tiettyjen vakanssien aiheuttamien ongelmien vuoksi. Kaikki soittajat eivät myöskään halua lähteä sekoittamaan viulistien asemia. (Karlson 2009.)

3.2.2 Konserttimestari ja äänenjohtajat

Orkesterin toiminta pohjautuu tiettyyn hierarkiaan: kapellimestari johtaa koko orkesteria, ja jokaisella soitinryhmällä on äänenjohtajansa, joiden tehtävänä on ohjata sektiotaan kapellimestarin lyönnin mukaisesti. Lisäksi koko jousisektiota – tai oikeastaan jopa koko orkesteria – johtaa konserttimestari, joka toimii samalla ensiviulujen äänenjohtajana. Valtasuhteet on nähtävissä myös lavan asettelussa: kapellimestarin koroke on edessä keskellä, mahdollinen solisti hänen vierellään, ja äänenjohtajat istuvat aina sektioidensa etummaisina. (Rasilainen 2008.)

Äänenjohtajien persoonallisuus ja toimintatavat vaikuttavat oleellisesti koko orkesterin toimintaan. Äänenjohtajat ovat kuin oman sektionsa esimiehiä, joiden kautta kommunikaatio pääosin tapahtuu (Rasilainen 2008, 74). Merjanen painottaa, että tiedonkulku on hyvin oleellinen osa orkesteritoiminnan sujuvuutta. Tieto kulkee aina edestä taaksepäin, mikä jättää vastuun tiedonkulun sujuvuudesta ensisijaisesti edessä istuville henkilöille.

Konserttimestari on eräänlainen edustus- ja johtohahmo, joka muun muassa pitää konserteissa huolen virittämisestä ja lavakäytöksestä. Hän on se henkilö, jota kapellimestarit ja solistit tervehtivät konsertin aluksi ja lopuksi kättelemällä. Konserttimestareita voi olla useampi samassa orkesterissa. Esimerkiksi TFO:ssa on tällä hetkellä kaksi ensimmäistä konserttimestaria, jotka vuorottelevat tehtävässään, ja yksi toinen konserttimestari, joka pääsee tosin harvemmin tekemään tätä vastuutehtävää.

Jukka Merjanen on toiminut konserttimestarina TFO:n lisäksi monissa muissa orkestereissa, muun muassa Lontoon Royal Philharmonic Orchestrassa, ja osaakin kertoa hyvin työstään. Hän sanoo, että konserttimestari voi nostaa panoksellaan koko orkesterin taiteellista tasoa korkeammalle. Konserttimestari vaikuttaa muuhun orkesteriin kehonkielen ja soiton lisäksi myös asenteellaan ja olemuksellaan (Rasilainen 2008, 52).

Konserttimestarin, kuten myös muiden äänenjohtajien, on oltava luotettava ja arvostettu, jotta orkesterilaiset kokevat, että tehtävään on valittu oikea ihminen. Koko orkesterin tärkeimmässä asemassa oleva viulisti voi olla luottamuksen arvoinen vain, jos hän on soittotaidoiltaan erinomainen. Konserttimestari toimii esimerkkinä muille, joten hänen pitää osata työnsä täydellisesti. ”Mitä parempi konserttimestari sitä helpompaa on yhteissoitto”, Merjanen tiivistää. Kun konserttimestaria arvostetaan, häneltä otetaan mielellään vastaan informaatiota, ja siten soitosta tulee automaattisesti yhtenäisempää ja laadukkaampaa.

Merjanen huomauttaa, että kapellimestari vaihtuu käytännössä lähes viikoittain, ja lyhyen harjoitusjakson aikana orkesterin on mahdotonta täysin sopeutua uuteen johtamistapaan. Jokaisella kapellimestarillahan on muun muassa erilainen lyönnin viive sekä oma tapansa näyttää lähdöt ja painotukset. Kun konserttimestari pysyy samana, hänen reagoititapansa ja liikkeensä vievät soittoa eteenpäin. Merjanen paljastaa, että joskus orkesterilaiset saattavat turhautua huonon kapellimestarin vuoksi ja menettää uskonsa konsertin onnistumiseen. Silloin konserttimestarin tehtävänä on hänen mukaansa pistää epäilevät puheet poikki ja omalla panoksellaan saada yhteistyö toimimaan.

Merjanen sanoo, että konserttimestarilla on oltava myös hyvä pelisilmä, jotta hän pystyy vaistoamaan, kuinka suuressa asemassa hänen on milläkin viikolla oltava, eli kuinka paljon kapellimestari vie ja kuinka paljon konserttimestarin ”liidaamista” tarvitaan. ”Liidaamisella” tarkoitetaan äänenjohtajien liikehdintää ja soittotapoja, joilla he johtavat muita ja varmistavat, että orkesteri pystyy soittamaan yhdessä. Konserttimestarin ja äänenjohtajien tehtävä korostuu yhteissoitollisesti hankalissa paikoissa, joissa muut soittajat hakevat heistä vaistomaisesti normaalia enemmän tukea (Rasilainen 2008, 66–67).

Konserttimestarin ja äänenjohtajien tehtäviin kuuluu myös muun muassa nuottien jousittaminen ja teosten esittämisessä käytettävien soittotapojen ja sointivärien pohtiminen ennakkoon. Jousitusten laatiminen tapahtuu eri orkestereissa hieman erilaisten käytäntöjen mukaisesti. Yleensä operaatio tapahtuu konserttimestarin ehdoilla: hän tekee omaan nuottiinsa jousitukset, joiden pohjalta muut äänenjohtajat tekevät mahdollisimman yhteneväiset jousitukset omiin stemmoihinsa. Niitä muokataan vielä äänenjohtajien tapaamisessa, minkä jälkeen tuttisoittajat, loput jousisoittajat, jäljentävät merkinnät omiin stemmoihinsa. (Rasilainen 2008, 31.)

3.2.3 Tuttisoittaja

Konserttimestarin voi edistää orkesterin ilmapiiriä jo pelkästään karismallaan ja aktiivisuudellaan. Myös muut soittajat pystyvät tällaiseen innostavaan soittoon. Yhteishenki ei ole siis vain näkyvämmässä asemassa olevien soittajien vastuulla. (Rasilainen 2008, 68–69.) Kaikki soittajat ovat lopputuloksen kannalta korvaamattomia, sillä konserttimestarin viulu ei kuulu muiden soittimien keskeltä yhtään muita voimakkaammin. Pienessä sektiossa yksilön panos korostuu.

Orkesterin toiminnan kannalta on tärkeää, että kaikki tietävät oman asemansa ja merkityksensä. On myös tärkeää, että kaikki viihtyvät omassa roolissaan, sillä passiiviset soittajat aiheuttavat ongelmia tiedonkulun suhteen ja luovat ympärilleen negatiivista asennetta.

Merjanen kertoo, että tuttisoittajan on teknisesti vaikeampaa ylläpitää soittotaitojaan, koska takana soitettaessa unohtuu helposti soittaa ääniä ulos, mikä on tietenkin väärin. Edessä on paljon helpompaa soittaa, ja etummaisina soittavat viulistit, ”etupulttilaiset”, voivatkin soittaa hieman vapautuneemmin. Takana joutuu seuraamaan ja mukautumaan enemmän muiden soittoon, mikä hankaloittaa soiton laadun säilyttämistä. Istumapaikka vaikuttaa myös kuulokuvaan. Taakse ääni tulee hieman viiveellä, joten soittajien pitää pystyä irrottamaan katseensa nuotista ja seuraamaan katseella äänenjohtajien soittoa.

3.3 Yhtenäinen tulkinta ja seuraamisen taito

Luonnollinen tulkinta tekee musiikkiesityksestä elävän ja mielenkiintoisen. Jo pienille viuluviikareille opetetaan, että musiikki kuulostaa hyvältä silloin, kun soitetaan musikaalisesti tulkiten. Orkesterissa tilanne on kuitenkin hieman toinen, sillä kaikessa orkesterin tekemisessä on lähtökohtana yhteinen mukautumiskyky ja joukkuehenki. Sama pätee myös tulkintaan. Gribajcevic myöntää tulkinnallisista asioista kysyttäessä, ettei orkesterin riviviulisteilla ole juurikaan varaa itsenäiseen tulkittamiseen, vaan yhteisen soinnin löytyminen vaatii yleensä mukautumista muiden soittoon.

Jokaisen orkesteriviulistin on osattava tuoda instrumentistaan ulos se informaatio, joka nuotissa lukee. Säveltäjät ovat useimmiten kirjoittaneet ylös selkeät nyanssit, tempot sekä artikuloitavat – tosin näiden merkintöjen paikkansapitävyys riippuu jossain määrin myös nuottieditiosta. Merjanen muistuttaa, että soittajien tulee olla myös hyvin perillä orkesterimusiikin keskeisestä repertuaarista ja sen tyyllillisistä ominaisuuksista, jotta he osaavat ennakoita, miten ohjelmisto todennäköisesti tullaan esittämään.

Taiteellinen luovuus lähtee yleensä ensisijaisesti kapellimestarista ja mahdollisesta solistista, mutta myös äänenjohtajilla ja konserttimestarilla on tärkeä rooli tulkinnan elävöittämisessä (Lawson 2003, 194). Merjanen kertoo, että äänenjohtajien ja konserttimestarin näkemyksillä ja esimerkillä on suuri merkitys, sillä muiden tulisi soittaa heidän kanssa yhteneväisellä tavalla. Oikeat soittotekniikat valikoituvat pitkälti musiikillisen ajattelun kautta, joten samalla kun

äänenjohtavat päättävät jousituksista ja soittotavoista, he tuovat esille myös omaa tulkintaansa. Kapellimestarilla on toki viimeinen sanansa sanottavana asioihin, mutta orkesterin yhdessä tekemä vuosien työ on muodostanut vakaan pohjan tulkinnalle ja musiikkiin suhtautumiselle, ja se säilyy kapellimestarien vaihtuessakin. Olisi muusikoiden merkityksen kannalta vähättelevää väittää, että orkesteri soittaa aina juuri niin kuin sitä johdetaan (Karlson 2006).

Tärkeintä on se, että lopulta kaikilla on samanlainen musiikillinen idea, sillä jos kaivataan esimerkiksi energistä soittoa, sen pitää tulla koko sektiolta (Karlson 2009). Harjoitusten aikana tuttisoittajien tehtävänä onkin tarkistaa oma-aloitteisesti äänenjohtajilta – tai ensisijaisesti konserttimestarilta – miten missäkin kohdassa soitetaan. Nuotin antama informaatio on toteutettavissa monella eri tavalla, ja koska kapellimestarin ei ole mahdollista antaa ohjeita jokaisen sävelen kohdalla, orkesterilaisten tulee katsoa konserttimestarilta oikeat soittotavat. Jousisoittajille konserttimestarin seuraamisen pitäisikin olla luonnollista. Jo pelkissä konserttimestarin jousen liikkeissä on valtava määrä informaatiota (Rasilainen 2008, 60).

Kaikkia soittajia ja heidän liikehdintäänsä ei ole kuitenkaan mahdollista nähdä, minkä vuoksi kuunteleminen on seuraamisen kannalta tärkeää. Orkesterin tekeekin tasokkaaksi muusikkojen, ja tietenkin myös kapellimestarin, taito kuunnella ja reagoida muiden soittajien antamiin impulsseihin vireestä, temposta, äänenväristä, dynaamisista vaihteluista, artikulaatiosta ja muista musiikillisista elementeistä. Viulisteille välttämätöntä kuuntelun taitoa onkin osattava jalostaa pidemmälle, jotta oppii reagoimaan ympäristöstä tulevaan informaatioon. (Rasilainen 2008, 24, 59.)

Opiskelijat ovat huomanneet, että vieressä istuvan ”pulttikaverin” soitto on luonnollisesti kaikista viuluista helpoiten kuultavissa, joten kuulokuvan mukaan tapahtuva mukautuminen sektion soittoon lähtee pitkälti hänestä ja muista lähellä istuvista viulisteista. Takapultteihin on mahdotonta kuulla äänenjohtajien soittoa, minkä vuoksi takana istuvien on pakko turvautua myös silmien kautta saatuun informaatioon. Muista soittimista voi kuunnella kokonaisuutta ja harmoniaa, mutta viulistien on kuitenkin tärkeää tarkkailla ensisijaisesti

äänenjohtajaa, eikä lähteä itsenäisesti seuraamaan muita soittimia omasta sektiostaan piittaamatta. Orkesterissa tarvitaan siis intuitiivisesti sekä visuaalista että kuulonvaraista seuraamista - ne täydentävät toisiaan (Rasilainen 2008, 59).

Marjaana Holvan mielestä myös henkilökemiat ovat hyvin tärkeässä osassa yhtenäistä soittoa hakiessa. Jos yhteistyö toimii henkilökohtaisella tasolla, on soittaminen paljon helpompaa ja siten myös tulos paranee huomattavasti. Orkesterissa soittaminen ei ole pelkkää kuuntelemista ja seuraamista, vaan myös henkilöiden välistä kommunikointia, yhteisymmärrystä ja hyvän ryhmähengen ylläpitoa. Kuten Gribajcevic sanoo, kaikenlaista kommunikointia pitää olla meneillään koko ajan joka suuntaan.

3.4 Orkesterin säännöistä ja toimintatavoista

Työetiikka on orkesterien kaltaisissa yhteisöissä tärkeä asia. Orkestereissa on suuri määrä kirjoittamattomia sääntöjä ja toimintatapoja, joita kaikkien on noudatettava. Jotkut näistä tavoista on jokseenkin maailmanlaajuisia, kuten esimerkiksi orkestereissa vallitseva hierarkia. Jokaisessa orkesterissa on kuitenkin hieman erilaiset tavat ja säännöt. Gribajcevic kertoo, että uusille työntekijöille jaetaan säännöstö, josta ilmenee joitain orkesterin yleisiin käytäntöihin liittyviä asioita.

Holva sanoo, että orkesterimaailma on täynnä kaikenlaisia toimintatapoja, jotka ovat itsestäänselvyksiä orkesterin jäsenille, eikä niitä siksi osaa oikeastaan edes ajatella. Jukka Merjanen on aivan samaa mieltä siitä, että käytäntöjä on todella paljon. Hän sanoo, että sääntöjä on hyvin yksityiskohtaisissakin asioissa, esimerkiksi jousitusten kirjoittaminen on joissain orkesterissa ulkopultilaisten, lavan reunan puolella istuvien viulistien, tehtävä. Tällaiset säännöt ovat kuitenkin nopeasti omaksuttavissa.

Istumapaikat kertovat orkesterilaisille paljon heidän tehtävistään. Niissä sinfoniaorkestereissa, joissa on käytössä kiertävä istumajärjestys, sektioiden sisäiset istumapaikat vaihtuvat viikoittain. Kaikki muut sektion sisällä vaihtavat

paikkaa paitsi äänenjohtajat ja konserttimestarit. Istumajärjestyksen suunnittelu on yhden henkilön vastuulla. Vaihtuvista paikoista huolimatta viulistit tietävät kysymättäkin, miten heidän pitää toimia missäkin tilanteessa, eli esimerkiksi mitä ääntä kuuluu soittaa sektion jakaantuessa diviseihin, useampaan eri ääneen.

Aluksi uusi orkesterisoittaja saattaa erottua joukosta, koska hän ei ole vielä omaksunut kaikkia orkesterimaailman kirjoittamattomia sääntöjä. Onneksi tällaiset toimintatavat ovat kuitenkin helposti opittavissa – pian niiden olemassaoloa ei enää edes muista. Oli kyseessä mikä ala tahansa, työntekijät muokkautuvat lopulta kiinteäksi osaksi työympäristöään.

4 ORKESTERIVIULISTIN PERSOONALLISUUS

Kuten olen maininnut jo aiemmin, orkesterisoitossa henkilökemioilla ja sosiaalisilla taidoilla on suuri vaikutus lopputulokseen. ”Parhaatkaan solistit eivät muodosta huippuorkesteria, jos henkilökemia ei toimi. Ammatillisen ja inhimillisen joustavuuden merkitys korostuu pienessä orkesterissa.” (SML 2007.) Tässä kappaleessa keskityn joihinkin persoonallisuuden ominaisuuksiin, joita orkesteriviulistilta kaivataan.

4.1 Sosiaaliset taidot ja yhteishenki

Orkesteriviulistin persoonallisuudesta kysyttäessä jokainen haastatteleman viulisti vastasi, että joustavuus ja yhteistyökyky ovat ehkä tärkeimpiä orkesterissa kaivattuja ominaisuuksia. Kun sinfoniaorkesterillinen muusikoita tekee töitä saman päämäärän eteen, on välttämätöntä ottaa ympäröivä tila ja ihmiset huomioon ja sopeutua tilanteisiin ympäristön sanelemalla tavalla. Orkesterisoittajat kohtaavat uusia kapellimestareita lähes viikoittain ja joutuvat senkin vuoksi sopeutumaan jatkuvasti erilaisiin työskentelytapoihin ja musiikillisiin näkemyksiin.

Merjanen tiivistää hyvin sosiaalisten taitojen ja yhteisöllisyyden merkityksen orkesterisoitossa: ”Orkesterissa jokaisen soittajan pitäisi mahtua tiettyihin raameihin. Yleensä ne, jotka haluavat tulla esiin ja haluavat olla mukana päättämässä asioista, hakeutuvat näkyvämpiin rooleihin, esimerkiksi äänenjohtajiksi tai konserttimestariksi.”

Myös johtavassa asemassa olevilta soittajilta täytyy kuitenkin löytyä joustavuutta ja mukautumiskykyä. Merjanen sanoo, että orkesteriin ei kaivata ”Heifetz-tyyppejä”, eli viulisteja, jotka kuvittelevat olevansa vähintään yhtä taitavia kuin maailmankuulu viulisti Jascha Heifetz, eivätkä siksi alennu ottamaan huomioon muita soittajia lainkaan. Olen itsekin valitettavasti törmännyt moniin tällaisiin soittajiin. Kun yhteissoittoon kykenemätön viulisti on osana orkesteria, huomaan yhä uudelleen sen, kuinka suuri vaikutus yksilöllä voi olla koko orkesterin henkeen ja motivaatioon ja sitä kautta myös sointiin.

Myös Gribajcevic sanoo, että orkesteriin ei mahdu liian suuria persoonia, koska heidän on yleensä mahdotonta mukautua joukkoon. Solisteiksi koulutetuille soittajille tottuminen hierarkkisessa järjestelmässä työskentelyyn on monesti kova paikka, koska tehtävät ja työskentelytavat ovat tarkoin määriteltäviä (Rasilainen 2008, 20). ”Orkesterissa täytyy osata soittaa juuri sillä tavalla kuin pyydetään, oli se pyyntö sitten mikä tahansa”, Merjanen vahvistaa.

Sosiaaliset taidot ovat tärkeä osa orkesterimuusikkoutta. Merjanen kertoo, että orkesterien ikäjakauma on hyvin laaja, ja kaikki soittajat ovat erilaisissa elämäntilanteissa, mikä on hänen mielestään hieno asia. Joukkoon mahtuu kaikenlaisia ihmisiä, joiden kollektiivisena päämääränä on löytää yhteinen sävel. Se, joka ei sovi joukkoon musiikillisesti tai sosiaalisesti, aiheuttaa todennäköisesti ongelmia viimeistään siinä vaiheessa, kun tarvitaan orkesterimuusikoille tärkeää korkeatasoista joukkuehenkeä (Lawson 2003, 194–202).

Kuten Merjanen huomauttaa, kaikkien ei kuitenkaan tarvitse olla kavereita keskenään – riittää, kun tulee toimeen muiden soittajien kanssa. Orkesterissa lähes kaikki tuntevat toisensa hyvin, mikä aiheuttaa tiettyjä haasteita henkilökemioiden kannalta (Rasilainen 2008, 30). Merjanen sanookin, että on varsin ymmärrettävää, että joskus tulee erimielisyyksiä siitä, kuka on oikeassa, mutta niistä täytyy selvitä ilman sen suurempaa taistelua. ”Välillä tarvitaan diplomaattisia taitoja, jotta asioista selvitään ilman riitoja”, hän selittää.

Viulusektion sisäinen henki vaikuttaa koko orkesterin työilmapiiriin, oli se sitten hyvä tai huono. Jos viulut soivat hyvin, se heijastuu varmasti muihinkin soittimiin, onhan kyseessä orkesterin suurin ryhmä. (Karlson 2009.) Konserttimestarilla on tässäkin asiassa suuri vaikutus orkesterin toimintaan. Orkesteri saa lisää varmuutta ja intoa tekemiseensä, kun asioista huolehtii joku pidetty ja luotettava henkilö. Siten myös ryhmähenki ja viihtyvyys lisääntyvät.

4.2 Motivaatio

”Orkesterimuusikot ovat korkeasti koulutettuja oman alansa huippuja. Heille on koulutuksen kautta syntynyt näkemyksiä ja kykyjä, jotka tekevät heistä erinomaisia ongelmanratkaisijoita sekä luovia ajattelijoita. Koulutus jatkuu usein yli 12 vuotta.” (Rasilainen 2008, 20.) Musiikki vaatii siis valtavaa sitoutumista jo lapsesta asti, ja se on pienipalkkaisista aloista kovimman kilpailun alaisena (Palomaa 2010, 21–22). Muusikoilla täytyykin olla sisimmissään suuri halu ja palo musiikin tekemiseen.

Voisi olettaa, että orkesterisoittajilla on erittäin vahva motivaatio työtään kohtaan – ovathan monet heistä unelmoineet ammatista jo lapsesta asti. Monet orkesterisoittajat kuitenkin myöntävät suhtautuvansa soittoon vain työnä (Rasilainen 2008, 61–62). Motivaatio työntekoa kohtaan voi heikentyä alalla kuin alalla. Orkesterissa kaikkien pitäisi kuitenkin pystyä säilyttämään into työtään kohtaan, koska yksittäisenkin soittajan motivaatio-ongelmat ovat orkesterin yhteisen tuloksen kannalta huono asia.

Miten orkesteriviulistit voivat ylläpitää motivaatiotaan, ja mitkä asiat vaikuttavat siihen? Kapellimestarilla ja muilla johtavissa asemissa olevilla henkilöillä on tietenkin suuri vaikutus soittajien tuntemuksiin musiikin tekemisestä. Gribajcevic kertoo, että lavalla vallitseva ilmapiiri ja muusikoiden motivaatio on luonnollisesti hyvin paljon kiinni siitä henkilöstä, joka pitää tahtipuikkoa kädessään. Muusikoiden ja kapellimestarin välisen yhteyden onnistuminen tai epäonnistuminen riippuu molempien osapuolien taidosta ja asenteista (Lawson 2003, 196).

Liian pikkutarkka työ vie voimia muusikoilta, samoin liiallinen puhuminen ja yksityiskohtien vatvominen. Toisaalta kova työ nähdään myös positiivisena ja motivoivana asiana (Rasilainen 2008, 61–62), sillä vain työtä tekemällä voidaan saada aikaan tuloksia. Merjanen sanoo, että kehityksen mennessä oikeaan suuntaan, eli soiton alkaessa sujua, orkesterilaisten työinto lisääntyy. Onnistumiset lisäävät luonnollisesti soittajien motivaatiota, koska muusikoiden ensisijaisena tavoitteenahan on saada aikaan hyviä konsertteja.

Merjanen nostaa äänenjohtajien merkityksen esiin tässäkin asiassa: ”Kenellekään ei voi sanoa vain että ’motivoidu’, mutta äänenjohtajat voivat omalla panoksellaan tehdä soitosta motivoivampaa”. Motivaatioon auttaa hänen mielestään luonnollisesti myös orkesterin ulkopuolinen musiikillinen toiminta, muun muassa erilaiset kamarimusiikkikonsertit, joissa rivimuusikotkin saavat tilaisuuden päästä paremmin esille. Myös Holva sanoo, että soittamalla orkesteristemmojen lisäksi muuta ohjelmistoa ja pitämällä yllä hyvää soittokuntoa motivaatio säilyy helpommin korkeana.

Lisäksi konserteissa esitettävällä ohjelmistolla on luonnollisesti vaikutusta motivaatioon, vaikka jokaisella soittajalla on toki omanlaisensa maku musiikin suhteen. Etenkin soitettavien kappaleiden haastavuus on usein palkitsevaa. (Rasilainen 2008, 59.)

Gribajcevic kertoo myös toimistoväen vaikuttavan paljon olosuhteisiin ja työilmapiiriin ja sitä kautta motivaatioon. Toimistossa työskentelevät henkilöt ovatkin tärkeitä taustavaikuttajina laadukkaiden konserttien tuottamisessa. Toimistotyöntekijät sekä luovat oikeanlaista ilmapiiriä että vaikuttavat ratkaisevasti järjestyksellisten yksityiskohtien toimivuuteen. (Rasilainen 2008, 58–59.)

4.3 Palautteen antaminen ja vastaanottaminen

Orkesterimuusikot saavat työssään jatkuvasti palautetta muun muassa kapellimestarilta ja kollegoiltaan. Palaute ei ole aina positiivista, joten jokaisen täytyy osata ottaa vastaan myös kritiikkiä. Marjaana Holva tietää, että jotkut kapellimestarit antavat myös hyvin suoraa ja suodattamatonta palautetta, jota ei kuitenkaan pitäisi ottaa henkilökohtaisesti. Palautteen vastaanottaminen ei ole aina helppoa, mutta siihenkin täytyy tottua.

Myös taito antaa palautetta on orkesterin kehityksen kannalta tärkeää. On hyvä osata esittää asiansa kiertelemättä mutta silti asiallisesti. Merjanen on sitä mieltä, että hyvästä ihmistuntemuksesta on hyötyä tässä asiassa, sillä sen

avulla oppii huomaamaan, kenelle voi sanoa asioista milläkin tavalla: toisille voi sanoa suoraan, toisille pitää esittää asiat hieman varovaisemmin.

Yleensä harjoituksissa äänessä ovat lähinnä kapellimestari, konserttimestari ja äänenjohtajat, joilta sitä odotetaan jo asemankin puolesta. Tuttisoittajat kierrättävät usein kysymyksensä ja kommenttinsa äänenjohtajan kautta. Kaikilla on teoriassa mahdollisuus sanoa asioista ääneen, mutta monet ovat arkoja antamaan palautetta, eikä jokaisen soittajan olekaan suotavaa kuluttaa arvokasta harjoitusaikaa tuomalla esiin henkilökohtaisia mielipiteitään. Rohkeus mielipiteiden esittämiseen riippuu täysin persoonallisuudesta. Tietyt henkilöt ottavatkin helpommin kommentoijan roolin. (Rasilainen 2008, 61.)

4.4 Stressinsietokyky

Soittajilta vaaditaan intensiivistä keskittymistä ja paineensietokykyä sekä harjoituksissa että esitystilanteissa. Omat vaatimukset sekä kollegoiden odotukset korkeatasoisten esitysten saavuttamisesta aiheuttavat stressiä. Ympäristön odotukset lisäävät paineita, mutta viulistit luovat yleensä itse itselleen paineita hyvin kriittisellä suhtautumisellaan omaan toimintaansa (Lawson 2003, 200).

Muusikoille oman tekemisen jatkuva arvosteleminen on tärkeää, koska harjoittelu perustuu soittamisen jatkuvaan analysointiin ja arviointiin. Viulisteille on opetettu lapsesta asti, että koko ajan pitää tarkkailla omaa tekemistä ja täytyy huolehtia oikean tekniikan lisäksi intonaation, rytmien, soinnin ja tulkinnan laadusta. Ei ole siis ihme, että viulisteille kasaantuu helposti paineita oman suoriutumisen suhteen. Joskus itsekriittisyys menee jopa perfektionismin puolelle.

Yleisön edessä soittaminen aiheuttaa muusikoille enemmän tai vähemmän jännitystä. Orkesterissa esiintyminen koetaan usein helpommaksi, koska silloin ei tarvitse esiintyä yksilönä, vaan ympärillä on joukko muita muusikoita. Orkesterissa paineet tulevat kuitenkin yleensä muualta kuin yleisöstä. Stressille taipuvaisille muusikoille ramppikuumetta aiheuttaa joskus enemmän lähellä

istuvien kollegojen ajatukset kuin yleisön odotukset. Orkesteri, jossa vaatimustaso ja kehitys ovat nousussa, lisää soittajien painetta. Jotkut päätyvät lopulta käyttämään jopa lääkkeitä jännitykseensä. (Lawson 2003, 201.)

Kaikki viulistit eivät kuitenkaan pidä orkesterisoittoa stressaavana, vaan osaavat keskittyä yhteissoiton mukaviin puoliin. Orkesteriviulistien olisikin oman jaksamisensa vuoksi päästävä liiallisten paineiden yli. Yleensä kokemuksen myötä stressaaminen laantuu ja muusikot oppivat taas nauttimaan musiikin tekemisestä.

5 ONKO TAITAVA VIULISTI AINA MYÖS HYVÄ ORKESTERISOITTAJA?

Esitin haastatteluissa vain yhden valmiiksi muotoilemani kysymyksen: Onko taitava viulisti aina myös hyvä orkesterisoittaja? Vastaus tuli odotusteni mukaisesti jokaisen suusta jyrkkänä ja yksisanaisena: ”Ei.”

Merjanen perustelee vastausta monien viulistien mukautumiskyvyn puutteella. Jotkut haluavat hänen mukaansa pitää tiukasti kiinni omista näkemyksistään, eivätkä pysty ikinä mukautumaan orkesteriin. Myös Gribajcevic valittelee sitä, että monilta viulisteilta puuttuu joukkuehenki. Hänen mielestään on parempi saada orkesteriin toimiva soittaja, jolla on hyvä yhteishenki muiden kanssa kuin virtuoosi, joka huitelee omia menojaan muista välittämättä. Hän huomauttaa, että Suomen kaltaisessa pienessä maassa huonot orkesterisoittajat leimautuvat helposti, eikä heidän ole enää helppoa saada töitä, jos sana lähtee kiertämään.

Holvan vankka ”ei” selittyy samalla tavalla kuin hänen kollegoidensakin vastaukset. Hän painottaa kuuntelun merkitystä. Orkesterissa ei yksinkertaisesti voi paahtaa omaan tahtiin, muista välittämättä.

Myöskään opiskelijat eivät usko taitavien viulistien olevan aina hyviä orkesteriviulisteja, koska orkesterisoittajilla tulisi olla erityisiä orkesterisoittotaitoja, joita ovat muun muassa kapellimestarin ja äänenjohtajien seuraaminen ja uuden ohjelmiston nopea omaksuminen.

”Orkesteri ei ole pelkästään joukko hyviä soittajia, vaan joukko joka soittaa jatkuvasti yhdessä. On paljon esimerkkejä orkestereista, joiden muusikot eivät yksinään ole huippuvirtuooseja mutta jotka ovat kollektiivina huikeasti enemmän kuin osiensa summa.” (Karlson 2006.)

Viulistien yleisimmät virheet orkesterissa

Edellinen kysymys herättää mielenkiinnon siihen, miten virheellinen orkesterisoitto tulee esiin konkreettisesti. Merjanen sanoo, että orkesterissa törmää usein ongelmiin, kun muusikot eivät kykene toteuttamaan nuoteista

ilmenevää informaatiota. Hänen ja Gribajcevicin mukaan ongelmat tempon suhteen – tavallisesti kiirehtiminen – ovat yleisiä. Olen myös itse huomannut, että varsinkin silloin, kun nuoteissa tulee vastaan jotain vähän vaikeampaa ja nopeampaa soitettavaa, viulisteilla on tapana tehdä soitostaan vielä vaikeampaa ja nopeampaa kiihdyttämällä tempoa muita kuuntelematta.

Merjanen kertoo, että valitettavasti on olemassa myös paljon niitä viulisteja, jotka kokevat olevansa aina oikeassa ja ajattelevat muiden olevan väärässä, vaikka todellisuudessa he soittavat itse kovaa ja pieleen, omia virheitään huomaamatta. He eivät siis osaa seurata etupulttilaisia ja soittavat itse parhaaksi näkemillään tavoilla muun muassa äänten loput, tempot, painotukset ja niin edelleen. Sellaiset soittajat tuhoavat hetkessä yhteisen soinnin.

Holva muistuttaa, että virheitä sattuu toki myös ammattilaisille, jos on väsynyt tai huomiokyky on muista syistä alhaalla. Silloin esimerkiksi kyky kuunnella ja seurata muita saattaa heikentyä.

6 MITEN ORKESTERITAITOJA VOI KEHITTÄÄ?

Orkesterisoittoon liittyy monia asioita, jotka voi oppia vain kokemuksen kautta. Viulistit ovat soittoharrastuksensa alusta lähtien tottuneet oppimaan mestareilta, mikä jatkuu ammattiopinnoissa. Muusikolle onkin luontevaa oppia näin myös työelämässä. Orkesteriviulistit oppivat siis orkesterisoittoa pääsääntöisesti työssään muiden muusikoiden johdatuksella. (Rasilainen 2008, 32.)

Myös Merjanen ja Gribajcevic sanovat, että orkesteritaitoja voi oppia vain soittamalla orkesterissa. Orkesterisoittoon tutustuminen pitäisi voida aloittaa ajoissa, jotta orkesterin toimintatavat alkavat tulla suoraan selkärangasta. Ammattimaisesta orkesterisoitosta on vaikeaa saada kokemusta ennen koesoittoista selviytymistä (Palomaa 2010, 21). Turun ammattikorkeakoulun jousisoittajilla on kuitenkin ollut vuosien varrella erityisen hieno mahdollisuus päästä työharjoitteluihin TFO:n orkesteriperiodeihin. Niiden kautta opiskelijat ovat päässeet kokemaan, miltä tuntuu soittaa ja esiintyä osana ammattiorkesteria. Tällaista yhteistyötä opiskelijat pitävät suurella arvolla.

Oma havainnointi ja kiinnostus ovat myös tärkeitä oppimisen kannalta. On siis tärkeää haluta oppia ja saada asioita selville. Jos jokin asia on epäselvä, on uskallettava kysyä, koska sitä kautta saa heti vastauksen ongelmaansa.

Orkesterisoitossa repertuaarin tuntemus on tärkeää. Kaikkia asioita ei ole aina merkitty selvästi nuotteihin, vaan ne pitäisi vain yksinkertaisesti tietää. Orkesterimusiikin tuntemustaan voi – tai ennemminkin pitää – laajentaa opiskelemalla ja kuuntelemalla orkesterirepertuaaria. Siitä on erittäin paljon hyötyä orkesterisoitossa. Omia orkesterisoittotaitojaan voi vahvistaa myös tutustumalla orkesterinjohdon perusteisiin, sillä eri lyöntitekniikoiden tuntemus helpottaa huomattavasti kapellimestarin seuraamista.

7 KOESOITOISSA PÄRJÄÄMINEN

Soittajia on monenlaisia, mutta kuten jo aiemmissa kappaleissa on tullut selväksi, he kaikki eivät ole hyviä orkesterisoittajia. Yksi suuri kysymys orkesteriviulistien kohdalla on työnsaanti.

Koesoittolautakunnan tehtävänä on löytää ihanteellinen orkesteriviulisti. Sillä täytyy siis olla käytössään joitain keinoja, joiden avulla kaikista koesoittoon saapuvista soittajista osataan valita orkesteriin nimenomaan paras orkesterisoittaja, eikä vain taitavaa solistia. Sen vuoksi valitsin myös tämän aiheen osaksi opinnäytetyötäni.

7.1 Koesoittotilanne

Muusikoksi kasvamisessa korostuu yhä selvemmin kilpailuhenki, jota tukee äärimmilleen kilpailutettu työhönottomenetelmä (Rasilainen 2008, 20). Työnhaku orkestereihin tapahtuu aina koesoiton kautta. Suomessa sinfoniaorkesterin koesoittoihin voi päästä periaatteessa kuka tahansa. Hakuvaiheessa ei katsota juurikaan koulutusta, vaan ensisijaisesti juuri soittotaitoja. (Palomaa 2010, 19.)

Koesoittojen aikana muusikot esiintyvät vuorotellen orkesterin kokoamalle lautakunnalle, jolla on valta päättää, kenelle työtä tarjotaan. Yleensä koesoittokierroksia on yhdestä kolmeen. Ensimmäisellä kierroksella työtä hakevat viulistit soittavat yleensä sermin takana Mozartin konserttoa, minkä jälkeen on edessä ensimmäinen karsinta. Jatkoon selviytyneet muusikot esittävät koesoittolautakunnalle vielä mahdollisesti vapaavalintaisen kappaleen tai romanttisen konserton sekä hakijoille lähetettyjä orkesteristemmoja ja/tai kamarimusiikkitehtävän. Viimeinen kierros soitetaan ilman sermiä. Tuloksista ilmoitetaan välittömästi koesoiton jälkeen.

Koesoittolautakunnissa soitinsektion jäsenillä on suuri valta soittajavalintaa tehtäessä, sillä valintaprosessissa jokaisella koesoittoa kuuntelevalla henkilöllä – myös kapellimestarilla – on vain yksi ääni (Karlson 2009). Lautakunta koostuu orkesterin jäsenistä. Näin ollen myös lautakuntatoiminta kuuluu toisinaan

orkesterimuusikoiden työtehtäviin. Paikalla on normaalisti ainakin kapellimestari, konserttimestari ja äänenjohtajat (Palomaa 2010, 20). Lautakunnan laajuudella pyritään varmistamaan, että kaikilla on tasavertaiset mahdollisuudet pärjätä koesoitossa. Samoin sermin tai verhon käyttö ensimmäisen kierroksen aikana takaa sen, että lautakunta ei voi olla puolueellinen, eivätkä ulkoiset seikat vaikuta päätöksentekoon.

7.2 Parhaan orkesteriviulistin valinta

Merjanen kertoo, että koesoittoon osallistuvilta viulisteilta odotetaan tietenkin täydellistä viulun hallintaa, tekniikassa ei saa olla puutteita. Hän tiivistää tekniset vaatimukset lopulta yhteen lauseeseen: ”Pitää olla yksinkertaisesti tarpeeksi hyvä soittaja”. Hänen mukaansa monet hakijat osaavat soolokappaleensa hienosti, mutta eivät jostain syystä pidä orkesteristemmoja tärkeinä ja onnistuvatkin pilaamaan koesoittonsa soittamalla ne huonosti. On etu orkesterin kehitykselle, jos lautakunta pitää kiinni niiden laatuvaatimuksista (SML 2007). Merjanen painottaakin, että orkesteristemmojen hallinta on vähintään yhtä tärkeää kuin muiden kappaleiden, vaikka toki jo Mozartista selviää hyvin monia asioita. Hakijoiden on osattava soittaa lähetetyt nuotit virheettömästi, painetun informaation mukaisesti, ja lisäksi heillä on oltava selkeä käsitys muun muassa kappaleen tempoista ja sävyistä. Sen vuoksi on hyvä perehtyä teoksiin nuottien analysoinnin lisäksi levytyksiä kuuntelemalla.

Gribajcevic kertoo, että työehtosopimuksessa neuvotaan valitsemaan avoimeen työpaikkaan sopivin henkilö – ei siis välttämättä parasta soittajaa. ”Mutta mitä tarkoittaa sopivin?”, hän kysyy retorisesti. Hän luettelee virheettömän puhtauden, tarkat rytmit ja hyvän ”soundin” hyväksyttävän koesoittoesityksen perusedellytyksiksi. Hän antaa myös tärkeän neuvon kaikille viulisteille: Mozartin viulukonsertto pitää osata niin hyvin, että sen pystyy soittamaan ongelmitta silloinkin, jos joku tulee herättämään keskellä yötä, lykkää viulun käteen ja käskää soittamaan Mozartin konserton heti sillä hetkellä. Toki hänkin muistuttaa, että koesoituissa vaadituissa orkesteristemmoissakaan ei saa tehdä virheitä, sillä viimeistään ne paljastavat, kuka on valmistautunut hyvin

koesoittoon. Hän vielä lisää, että sillä ei ole merkitystä, missä koulussa hakija on opiskellut, kunhan osaa soittaa tarpeeksi hyvin ja valmentautuu koetukseen kunnolla.

Koesoiton perusteella on hyvin vaikeaa saada todellista kuvaa soittajien orkesterisoittotaidoista. ”On henkilöitä, jotka soittavat hyvän koesoiton, mutta homma ei toimi orkesterissa. Toisaalta on henkilöitä, jotka eri syistä eivät koskaan onnistu koesoitossa, mutta täyttävät paikkansa pultissa paremmin kuin hyvin.” (SML 2007.) Asiaa mutkistaa sekin tosiasia, että jokainen koesoittolautakunnan jäsen arvostaa soitossa erilaisia asioita. ”Jotkut haluavat hyvää ryhmän jäsentä, jotkut loistavaa soolosoittajaa, jotkut valloittavaa instrumentalistia – tällöin on mahdotonta tehdä ratkaisua pelkän koesoiton perusteella” (SML 2007).

Haastatteluissa yritin selvittää, miten on mahdollista löytää pelkän koesoiton perusteella kaikkien hakijoiden joukosta paras orkesteriviulisti. Merjasen kertoman mukaan joissain koesoitoissa kapellimestari johtaa orkesteritehtäviä ja testaa, kuinka hyvin soittaja osaa seurata hänen johtamistaan ja reagoi hänen näyttämiinsä asioihin. ”Tämä on hyvin informatiivinen osio koesoitoissa. Toiset osaavat seurata luonnostaan, toisille se on hyvin vaikeaa”, Merjanen paljastaa.

Lisäksi kandidaateille lähetetään joskus kamarimusiikkitehtävä, joka soitetaan koesoitossa muiden orkesterimuusikoiden kanssa. Esimerkiksi Lappeenrannan kaupunginorkesterissa on tapana vaatia kamarimusiikkitehtävä jokaisessa koesoitossa. Tällaisten tehtävien avulla saadaan tietoa hakijan yhteissoitollisista ominaisuuksista, eli osaako hän kuunnella ja seurata muita, millainen on hänen sävelpuhtaustajunsa sointusatsin muodostamisessa ja niin edelleen. Lähinnä orkesteriin yritetään lopulta löytää soittaja, joka soveltuu työhön parhaiten sekä musiikillisesti että sosiaalisesti. (SML 2007; Karlson 2009.)

Myös hakijan taustat ja lautakunnan ennakkokäsitykset saattavat vaikuttaa soittajavalintaan: Jos lautakunnalla on sellainen käsitys, että soittajan kanssa on vaikeaa työskennellä, hänet voidaan sen vuoksi jättää valitsematta työhön.

Hakijoiden persoonallisia ominaisuuksia on lähes mahdotonta arvioida koesoittotilanteessa, jos lautakunnalla ei ole olemassa ennakoon tietoa kandidaateista. Gribajcevic kertoo, että lautakunta voi kuitenkin halutessaan järjestää haastattelun, joka antaa ainakin vähän osviittaa kandidaatin luonteesta.

7.3 Koeaika

Gribajcevic toteaa, että jos jostain syystä käy niin, että orkesterin koesoiton voittaa huono orkesterisoittaja, niin viimeistään neljän kuukauden koeaika paljastaa tapahtuneen virheen. Hän myöntää, että yleensä ketään ei potkita ulos orkesterista koeajan päättyessä. Asenne on kuitenkin muuttumassa vähitellen: koeajan merkitys on lisääntymässä ja tiukempi seula tulossa käyttöön, mikä on Gribajcevicin mukaan hyvä asia.

Ainoastaan tarkkailemalla viulistin toimintaa orkesterissa voidaan oikeasti nähdä, miten hän soveltuu työhön. Jos jotain vikaa huomataan, niin kiinnitystä ei tehdä. Syynä voivat olla rytmiset tai tyyllilliset asiat, tai sitten todetaan, että soittaja ei reagoi annettuihin ohjeisiin oikein ja tekee toistuvasti samoja virheitä. (Karlson 2009.)

8 IHANTEELLINEN ORKESTERIVIULISTI

Olen aina ollut hyvin kiinnostunut orkesterisoitosta ja etenkin siinä vallitsevista kommunikaatioverkostoista sekä orkesteriviulistien välisistä valtasuhteista. Lähdinkin työstämään opinnäytetyötäni suurella innolla. Odotin mielenkiinnolla, minkälaisia vastauksia saisin kysymyksiini, ja olin sen vuoksi erityisen innoissani TFO:n viulistien haastatteluista.

Monet ihmiset, myös ammattiopiskelijoiden soitonopettajat, lankeavat yhä uudelleen ja uudelleen siihen kuvitelmaan, että solisteina parhaiten pärjäävät viulistit ovat automaattisesti parempia kaikilla soiton osa-alueilla, orkesterisoitossakin. Itse olen kuitenkin ajatellut jo pitkään, että virtuoosisuus on sivuseikka orkesterissa. Vihdoinkin koen saaneeni kerättyä kokoon materiaalia, joka todistaa, etten ole aivan väärässä – tai ainakaan yksin – ajatusteni kanssa.

Kuten mainitsen työssäni moneen kertaan, orkesteriviulistilla täytyy toki olla erittäin hallittu ja hyvä soittotaito sekä ohjelmistot hyvin harjoiteltuna, jotta hänen ei tarvitse kohdistaa orkesterissa kaikkea energiaansa ja keskittymistään soittoteknisiin seikkoihin. Kun oma soitto sujuu teknisesti, on helpompaa huomioida yhteissoitollisia asioita. Orkesterissa soittaminen perustuu soittotaitojen ohella hyvin pitkälle vaistonvaraisuuteen ja salamannopeaan reagointiin. Siinä tarvitaan kykyä lukea muita ihmisiä ja ennakoida heidän tekemisiään. Jotta soittaja pystyy oikeasti toimimaan osana hänen ympärillään vallitsevaa sointimaailmaa, hänen täytyy siis vastaanottaa monenlaista informaatiota ja keskittyä useaan eri asiaan samanaikaisesti.

Tiesin jo ennen kuin haastattelin Merjasta, Gribajcevicia ja Holvaa, että soittotekniikka on vain osa orkesteriviulistien ammattitaitoa. Persoonallisuus ja henkilökemiat ovat tärkeässä roolissa orkesterin toiminnassa. Olen kuullut monelta eri taholta kommentteja siitä, että viulistilla on aina viulistin ego, ja että myös ykkösviulisteilla on ykkösviulistin identiteetti. Voi hyvinkin olla, että viulisteilla on usein tietynlainen persoonallisuus, mutta kovin suuret persoonat eivät viihdy orkestereissa, eivätkä orkesterit heitä riveihinsä kaipaakaan.

Olen itsekin seurannut vierestä viulisteja, jotka kuvittelevat solististen taitojensa perusteella itsestään liikoja orkesterissa soittaessaan ja onnistuvat siten pilaamaan koko orkesterin yhteishengen. Hyvä henki soittajien keskuudessa on tärkeä osa onnistunutta esitystä. Taitavat äänenjohtajat, karismaattinen konserttimestari ja innostava kapellimestari pystyvät vaikuttamaan hyvin paljon lopputulokseen. Vaikka näiden johtohahmojen asema on noussut opinnäytetyössäni esille hyvin vahvasti, ei tarkoitukseni ole aliarvioida muiden soittajien merkitystä, sillä jokainen orkesterin jäsen pystyy vaikuttamaan yhteishengen ja lopputuloksen laatuun hyvin paljon omalla asenteellaan ja panoksellaan. Kaikki orkesterin soittajat ovat siis tärkeitä.

Koen löytäneeni paljon arvokasta tietoa orkesteriviulismista, mutta samalla tiedän rajanneeni opinnäytetyön ulkopuolelle monia aihealueita, joiden kautta olisin pystynyt pääsemään syvemmälle orkesterimusiikin saloihin. Tiesin jo työhön lähtiessäni, että aihe on hyvin laaja ja moniulotteinen, mutta en halunnut tiivistää aihetta liian pienelle sektorille. Haluan työni kautta nostaa esille nimenomaan orkesteriviulistin työn monimuotoisuutta ja vaativuutta, mikä ei olisi onnistunut pienempään osakokonaisuuteen keskittymällä. Jouduin karsimaan paljon asioita työn ulkopuolelle, mutta tunnen silti saaneeni aikaan melko kokonaisvaltaisen tutkielman aiheesta, joka on sydäntäni lähellä.

LÄHTEET

Karlson, A. 2006. Ooppera tarvitsee oman orkesterin. *Muusikko* 10/2003.

Karlson, A. 2009. Filharmoniaa viipaleina. Orkesterin soitinsektiot kertovat työstään. *Muusikko* 09/2009.

Lawson, C. (edit.) 2003. *The Cambridge Companion to the Orchestra*. Cambridge: University Press.

Palomaa, H. 2010. Mistä on suuret muusikot tehty?: Tutkielma Tampere Filharmonian muusikoiden taustoista. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu. Saatavissa myös https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/15033/Palomaa_Heli.pdf?sequence=1.

Pohjannoro, U. 2008. Suomalaiset orkesterit 2020. Toimintaympäristön muutos ja osaamistarve. Suosion syysseminaari 2008. Sibelius-Akatemia. Viitattu 9.5.2011 http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Suosio_08_korjattu.pdf.

Rasilainen, K. 2008. Valta orkesterissa. Narratiivinen tutkimus soittajien kokemuksista ja näkemyksistä. Pro gradu -tutkielma. Helsingin kauppakorkeakoulu. Helsinki: HSE Print. Saatavissa myös <http://hsepubl.lib.hse.fi/pdf/hseother/b92.pdf>.

SML 2007. Erkki Palola: ”Koesoitto on poikkeuksellinen työhönottomenettely”. Täydennykseksi tarvitaan todellinen koeaika. *Muusikko* 6-7/2007.

