Janne Vanonen

Musiikkiopistojen maestrot

Oppilasorkesterinjohtajan taidot ja niiden kehittäminen

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogi YAMK
Musiikin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
25.5.2012

Metropolia

Tiivistelmä

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Janne Vanonen Musiikkiopistojen Maestrot – Oppilasorkesterinjohtajan taidot ja niiden kehittäminen 77 sivua + 2 liitettä 25.5.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi YAMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	kapellimestari Pekka Helasvuo kapellimestari Juha Törmä musiikin tohtori Olli Vartiainen

Tämän tutkimuksen päätavoite oli selvittää, mitä taitoja ja ominaisuuksia oppilas- tai harrastajaorkesteria johtava pedagogi tai ammattiorkesteria johtava kapellimestari tarvitsee työssään, ja eroavatko nämä taidot ja ominaisuudet toisistaan. Tutkimuksen toinen keskeinen tavoite oli selvittää, millä tavoin orkesterinjohtamisen täydennyskoulutusta tulisi järjestää, jotta se palvelisi mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti potentiaalista asiakaskuntaansa, eli musiikkioppilaitosten orkestereita johtavia pedagogeja. Tutkimuksen keskeisenä perustana on käytetty orkesterinjohtamisen täydennyskoulutusta järjestävän Pirkanmaan Pinna ry:n kurssisarjaa lukuvuonna 2011-2012. Tämän tutkimuksen kirjoittaja on perustanut Pirkanmaan Pinna ry:n, järjestänyt nämä kurssit ja osallistunut kaikille niille opiskelijana. Tutkimuksen hypoteesi on, että oppilasorkesterin johtaja ja kapellimestari tarvitsevat työssään samoja taitoja ja ominaisuuksia.

Tutkimus on kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen tutkimusmetodin yhdistelmä. Tutkimus on suoritettu laatimalla ja analysoimalla lomakekysely pirkanmaalaisille, musiikkiopistoissa orkestereita johtaville instrumenttipedagogeille ja haastattelemalla Pirkanmaan Pinnan orkesterinjohdon kurssisarjan kouluttajia. Tutkimukseen kuuluu myös empiirinen, narratiivinen osuus, jossa tutkimuksen tekijä kuvailee kurssisarjaa osallistujan näkökulmasta ja reflektoi oppimiskokemuksiaan oppimispäiväkirjan muodossa.

Tutkimuksen tulokset vahvistavat tutkimushypoteesin. Sekä lomakekyselyn että haastattelujen tulokset osoittavat, että oppilas- tai harrastajaorkesteria johtava pedagogi että ammattikapellimestari tarvitsevat työssään samoja taitoja ja ominaisuuksia. Lisäksi tuloksista nähdään, että nämä tarvittavat ominaisuudet ja taidot painottuvat kulloinkin johdettavan ryhmän asettamien vaatimusten ja osaamistason mukaan.

Avainsanat	instrumenttiopettaja, kapellimestari, oppilasorkesterin johtaja, kapellimestarikurssi, orkesterinjohtokurssi, oppilasorkesteri, johtamistaidot

Metropolia

Abstract

Author Title Number of Pages Date	Janne Vanonen Maestros at Music Institutes – How to Develop Skills in Conducting a Student Orchestra? 77 pages + 2 appendices 25 May 2012
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructors	Pekka Helasvuo, Conductor Juha Törmä, Conductor Olli Vartiainen, Doctor of Music

The principal aim of this thesis is to define the qualifications and attributes that student orchestra conductors need in their profession and to find out if those qualifications and attributes differ from the ones that are needed when conducting a professional orchestra. Another goal is to find out the ideal content and form for updating training for student orchestra conductors. Therefore, the series of conducting courses organized by the Pirkanmaan Pinna association during the academic year 2011-2012 is an essential foundation for this study. The author of this thesis is the founder of Pirkanmaan Pinna and has organized these courses as well as participated in all of them. The main hypothesis of this study is that both a student orchestra conductor and a conductor working with a professional orchestra need equal qualifications and attributes.

The methodology of this study is a combination of a quantitative and a qualitative approach. It has been carried out by compiling a questionnaire and analyzing the answers given by musical instrument teachers that conduct a student orchestra at Music Institutes in the Pirkanmaa area. In addition, the instructors of Pirkanmaan Pinna conducting courses have been interviewed to acquire knowledge on their insight about the topic. There is also an empirical and narrative section, where the author describes the course series from a participant's point of view. In the reflective section the author discusses his own learning experiences.

The results of this study verify the main hypothesis. According to the answers given in the questionnaire and opinions of the interviewees, the qualifications and attributes that professional conductors and student orchestra conductors need are the same. Furthermore, the findings also show that the attributes vary depending on skills and requirements of the group that the conductor is working with.

Keywords	musical instrument teacher, conductor, student orchestra conductor, conducting course, student orchestra, conducting skills

Sisällys

1 Johdanto 1

1.1 Tutkimuksen tavoitteet ja tausta 1
1.2 Tutkimuksen rakenne 2
1.3 Tutkimuksen rajaus ja tutkimusmateriaali 2
1.4 Tutkimusongelma ja hypoteesi 3
1.5 Tutkimuksen luotettavuus: validiteetti ja reliabiliteetti 3

2 Pirkanmaan Pinna ry:n esittely 4

2.1 Yhdistys ja sen toiminnan tarkoitus 4
2.2 Pirkanmaan Pinnan ry:n perustamiseen vaikuttaneet tekijät 5
2.2.1 Kokemus opetusuran varrelta (esimerkki koulutuksen puutteesta) 5
2.2.2 Opetussuunnitelman vaatimukset 7
2.2.3 Orkesterinjohdon opetustarjonta ammattiin tähtäävää koulutusta tarjoavissa oppilaitoksissa 9
2.3 Kurssisarja 2011-2012 11
2.4 Vanosen harjoituspäiväkirja 13

3 Aiemmin tehtyjen tutkimusten esittely 22

3.1 Orkesterinjohtajan työn vaatimuksista 22
3.2 Heidi Åberg: Orkesterityön haasteet 26
3.3 Noora Heiskanen: Orkesteritoiminnan merkitys Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian opetuksessa 28
3.4 Katariina Malmberg: Muusikoiden kokemukset orkesterisoitosta ja orkesterista yhteisönä 30
3.5 Netta Madetoja: Puhallinorkesterin kasvatista muusikoksi 31
3.6 Eeva Kontu: Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet 32
3.7 Kirsti Hämäläinen: Musiikinopettaja kapellimestarina 33
3.8 Veli-Antti Koivuranta: Tikusta asiaa 34
3.9 Satu Strömberg-Kuosmanen: Kapellimestari johtajana 36
3.10 Olli Vartiainen: ”Erään tirehtöörin kertomukset” 37

4 Valitut tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen suorittaminen 40

4.1 Tutkimusmenetelmät 40
4.2 Valittujen tutkimusmenetelmien etuja ja haittoja 40
4.3 Kyselylomakkeiden suunnittelu (kvantitatiivinen osuus) 41
4.4 Haastattelukysymysten suunnittelu (kvalitatiivinen osuus) 42
4.5 Tutkimusprosessin eteneminen käytännössä 42

5 Tutkimuksen tulokset 44

5.1 Kysely pirkanmaalaisille orkestereita johtaville pedagogeille 44
5.2 Pirkanmaan Pinnan kurssien kouluttajien haastattelujen tulokset 60

6 Yhteenveto ja pohdinta 71

Lähteet 78

Liitteet

Liite 1. Pirkanmaalaisille orkestereita johtaville pedagogeille lähetetty kyselylomake

Liite 2. Pirkanmaan Pinnan kouluttajien haastattelulomake

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen tavoitteet ja tausta

Tällä tutkimuksella on kaksi tavoitetta. Tutkimuksen päätavoitteena on selvittää, mitä taitoja ja ominaisuuksia oppilasorkesteria johtava pedagogi tai ammattiorkesteria johtava kapellimestari tarvitsee työssään, ja eroavatko nämä taidot ja ominaisuudet toisistaan. Tutkimuksen toinen keskeinen tavoite on selvittää, millä tavoin orkesterinjohtamisen täydennyskoulutusta tulisi järjestää. Sen sisältöjen pitäisi vastata mahdollisimman hyvin työelämän nykyään ja tulevaisuudessa asettamiin vaatimuksiin. Koulutuksen suunnittelussa pitäisi huomioida sekä musiikkioppilaitosten orkestereita johtavien pedagogien että musiikin ammattiopiskelijoiden tarpeet. Tutkimuksen runkona, eräänlaisena koelaboratoriona on käytetty orkesterinjohtamisen täydennyskoulutusta järjestävän Pirkanmaan Pinna ry:n kurssisarjaa lukuvuoden 2011-2012 aikana.

Tällä tutkimuksella on suora ja kiinteä yhteys musiikkikasvatuksen ammattikenttään, sillä suuressa osassa maamme musiikkioppilaitoksissa on orkesteritoimintaa. Tämän lisäksi maassamme toimii arviolta jopa muutama sata harrastajaorkesteria (www.spolli.com). Oppilasorkesteritoiminnasta on paljon niin sanottua hiljaista tietoa. Tätä tietoa on nyt tarkoitus kerätä yksiin kansiin oppilasorkestereita johtavia pedagogeja, opetusta suunnittelevia henkilöitä ja oppilaitosten päättäjiä sekä muita asiasta kiinnostuneita varten.

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmassa (2002) ei ole mainittu vaatimuksia yhteismusisoinnin muodoista, sisällöstä tai määrästä. Yhteissoitto kuuluu opetussuunnitelmaan, mutta siinä ei ole määritelty, millä tavalla yhteissoitto tulisi järjestää. Toisin sanoen opetussuunnitelma ei ota kantaa siihen, tuleeko oppilaitoksessa olla säännöllisesti viikoittain tai periodeittain toimiva orkesteri vai orkesteria ollenkaan. Opetussuunnitelma ei myöskään määrittele, pitääkö orkesteria ohjaavan pedagogin olla orkesterinjohtotaitoinen vai kelpaako kuka tahansa musiikin alan ammattiin valmistunut tehtävään.

Yleisenä oletuksena tuntuu olevan, että instrumenttiopettaja on kelpoinen orkesterinjohtajaksi. Opinnäytetyöni keskeinen kohderyhmä on Suomen musiikkiopistojen yhteissoitosta päättävät henkilöt eli rehtorit sekä orkestereita johtavat pedagogit ja musiikkialan ammatillista koulutusta järjestävät oppilaitosten – konservatorioiden ja ammattikorkeakoulujen - rehtorit ja koulutussuunnittelijat.

Tämän opinnäytetyön kolmantena tavoitteena on vielä lisätä musiikkioppilaitosten hallintohenkilökunnan tietoisuutta orkesterinjohdon ammattitaitovaatimuksista sekä henkilökohtaisista ominaisuuksista ja kannustaa orkestereita johtavia pedagogeja kehittämään taiteellisteknisiä valmiuksiaan. Näkemykseni mukaan oppilasorkesteritoiminnan kehittäminen onnistuu parhaiten oppilaitosorkesterin johtajan taitoja kehittämällä. Hänen osaamisensa antaa lähtökohdan oppilasorkesterin kehittymiselle. Tämän takia on luonnollista kohdentaa kehitysresurssit orkesterinjohtajien taitojen lisäämiseen ja ylläpitämiseen.

1.2 Tutkimuksen rakenne

Tutkimuksen alussa kerron aikaisemmin tehdyistä vastaavista tai samaa aihetta käsittelevistä tutkimuksista ja niiden tuloksista. Sen jälkeen esittelen Pirkanmaan Pinna ry:n taustan ja lukuvuonna 2011-2012 toteutetun orkesterinjohdon kurssisarjan. Pirkanmaan Pinnan toiminnan taustoittamista seuraa tämän tutkimuksen suorittamiseen valittujen tutkimusmenetelmien esittely ja valintojen perustelut. Pohdintaa on myös valittujen tutkimusmenetelmien eduista ja haitoista, kyselyssä käytettyjen lomakkeiden sekä haastattelun suunnittelusta ja käytännön toteuttamisesta. Esittelen tutkimuksen tulokset luvussa 5. Lopuksi kokoan johtopäätökset ja teen yhteenvedon.

1.3 Tutkimuksen rajaus ja tutkimusmateriaali

Tutkimus on rajattu Pirkanmaan alueella orkestereita johtaviin pedagogeihin ja Pirkanmaan Pinna ry:n orkesterinjohtokurssisarjan 2011–2012 kouluttajiin. Rajaaminen Pirkanmaan alueelle on perusteltua kahdesta syystä. Ensinnäkin musiikkioppilaitosten toiminnan lainalaisuudet ovat melko samat valtakunnallisesti ja kokemukseni mukaan pirkanmaalaiset opistot edustavat kokoluokkiensa varianssin, toisistaan etäällä olevien opetuspisteiden, opetustarjontansa sekä oppilasjakaumansa puolesta melko hyvin

musiikkiopistoja Suomessa. Toiseksi Pirkanmaan Pinna ry järjestää orkesterinjohtokoulutusta vain Pirkanmaan alueella, jolloin kursseille osallistuminen on niiden sijainnin puolesta vaivattominta Pirkanmaan alueella asuville henkilöille. Tutkimuksen rajausta ohjaavana perusoletuksena on myös, että pirkanmaalaisten pedagogien täydennyskoulutuksen tarve vastaa kyllin edustavasti suomalaisissa musiikkioppilaitoksissa työskentelevien pedagogien täydennyskoulutuksen tarpeita. Erityisenä tarkastelun kohteena on kaudella 2011–2012 järjestetty Pirkanmaan Pinna ry:n orkesterinjohtokurssien sarja.

1.4 Tutkimusongelma ja hypoteesi

Hypoteeseja esitetään useimmiten kahdella eri tavalla: suuntaa osoittavina tai tilastollisina hypoteeseina. Suuntaa osoittavat hypoteesit näyttävät, esiintyykö tutkimuksen kohteena olevien ilmiöiden välillä mahdollisesti positiivista tai negatiivista riippuvuutta. Toinen hypoteesien laji, tilastollinen hypoteesi, jota kutsutaan myös nimellä nollahypoteesi, puolestaan esittää, ettei tutkittavien ilmiöiden välillä esiinny riippuvuutta tai ettei kokeellisessa käsittelyssä löydy eroja tutkittavien välillä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 150; Vanonen 2006, 2)

Edellä esiteltyjen kahden hypoteesityypin lisäksi käytetään myös niin sanottuja työhypoteeseja. Työhypoteesit esittävät tutkijan odotuksia tuloksista ja perustuvat usein joko teoriaan tai aiempaan tutkimukseen. Tämän tutkimuksen hypoteesiksi on valittu työhypoteesi, sillä ennakko-odotuksena on, että kapellimestarilta ja oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajalta vaaditaan samoja ominaisuuksia. (Hirsjärvi ym. 2004, 150.) Kapellimestarin ja oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajan ominaisuuksia käsitellään tämän tutkimuksen luvuissa 3 ja 5.

1.5 Tutkimuksen luotettavuus: validiteetti ja reliabiliteetti

Holopaisen ja Pulkkisen (2002, 14) mukaan tutkimuksen validiteetti ilmaisee, missä määrin tutkimus mittaa sitä, mitä sen on tarkoitus mitata (Vanonen 2003, 4). Tämän tutkimuksen validiteettiin vaikuttavat sekä kyselylomakkeiden että syventävien haastatteluiden suunnittelu ja niiden sisältämien kysymysten asettelun onnistuminen.
Mittauksen reliabiliteetilla tarkoitetaan mittarin luotettavuutta eli en kykyä tuottaa ei-sattumanvaraisia tuloksia (Holopainen & Pulkkinen 2002, 15). Tämän tutkimuksen

reliabiliteetti on kvantitatiivisen osuuden puitteissa oletettavasti melko korkea, sillä lomakekyselyllä saatavat tulokset olisivat melko todennäköisesti samat, jos sama kysely suoritettaisiin samalle vastaajajoukolle lähitulevaisuudessa. Pirkanmaan Pinna ry:n kurssisarjan kouluttajien haastatteluvastaukset pysyisivät suurella todennäköisyydellä samoina kuin tämän tutkimuksen tekohetkellä, sillä he ovat kukin alallaan hyvin kokeneita. Jokaisella haastatteluun vastanneella kouluttajalla on vähintään vuosien tai jopa useamman vuosikymmenen kokemus orkesterinjohtokurssien kouluttajana tai kapellimestarina toimimisesta tai molemmista.

On tärkeätä, että arvioidessa tämän tutkimuksen validiteettia ja reliabiliteettia ulotetaan tämä arviointi koskemaan koko tutkimusprosessia (Olkkonen & Tuominen 2008). Palaan tutkimusprosessin validiteetin ja reliabiliteetin arviointiin vielä tutkimuksen pohdintaosuudessa luvussa 6.

2 Pirkanmaan Pinna ry:n esittely

2.1 Yhdistys ja sen toiminnan tarkoitus

Pirkanmaan Pinna -työryhmä (Anna-Leena Lumme, trumpetinsoiton opettaja Länsi-Pirkanmaan Musiikkiopistosta, Tanja Karjalainen, matalien vaskien lehtori Pirkanmaan musiikkiopistosta ja minä, Janne Vanonen, viulun- ja alttoviulunsoiton opettaja Länsi-Pirkanmaan Musiikkiopistosta) perusti aloitteestani Pirkanmaan Pinna -yhdistyksen 20.3.2011. Yhdistys teki perusilmoituksen yhdistysrekisteriin 20.3.2011. Pirkanmaan Pinna -yhdistyksestä tuli Patentti- ja rekisterihallituksen päätöksellä Pirkanmaan Pinna ry 12.9.2011.

Pirkanmaan Pinna ry tarjoaa orkesterinjohdon täydennyskoulutusta Pirkanmaan alueella, mutta kurssit ovat avoimia myös muualla asuville. Tavoitteena on kehittää kurssin osallistujien johtamistekniikkaa ja orkesterin harjoittamistaitoja. Toiminnan pohjana on ajatus, että orkestereita johtavien instrumenttipedagogien osaamistason noususta hyötyvät eniten musiikkia harrastavat sekä opiskelevat lapset ja nuoret.

Pirkanmaan Pinna ry:n tavoitteena on myös paikata työelämässä toimiville musiikkipedagogeille tarjottavan orkesterinjohdon täydennyskoulutuksen puutetta. Orkesterinjohtoa voi Suomessa opiskella Sibelius-Akatemian ulkopuolella vain kesäkursseilla, satunnaisesti ympäri vuoden järjestettävillä kapellimestarikursseilla. Kokemukseni mukaan säännöllistä orkesterinjohdon koulutusta ei ole riittävästi tarjolla lähinnä resurssien puutteen vuoksi.

Ote Pirkanmaan Pinna ry:n toimintakertomuksesta vuodelta 2011: ”Pirkanmaan Pinna – yhdistys on järjestänyt orkesterinjohtokursseja keväästä 2011 lähtien. Kouluttajina ovat tähän mennessä järjestetyillä kursseilla toimineet kapellimestarit Atso Almila, Jorma Panula ja Juha Törmä. Kursseille on osallistunut kaikkiaan 34 opiskelijaa – pedagogeja (Pirkanmaan musiikkiopisto, Länsi-Pirkanmaan Musiikkiopisto, Tampereen konservatorio, Tampereen ammattikorkeakoulu), orkesterimuusikoita (Tampere Filharmonia, RSO ja Mikkelin kaupunginorkesteri), opiskelijoita (Tampereen konservatorio, Tampereen ammattikorkeakoulu, Sibelius-Akatemia, Metropolia ammattikorkeakoulu, Jyväskylän ammattikorkeakoulu) ja muita orkesterinjohtamisesta kiinnostuneita.” (Pirkanmaan Pinna ry, 2012)

2.2 Pirkanmaan Pinna ry:n perustamiseen vaikuttaneet tekijät

Havaintojeni perusteella oppilaitosorkesterien johtajien taso on kirjava, mihin on varmasti vaikuttanut merkittävästi orkesterinjohtamisen hyvin niukat opiskelumahdollisuudet. Empiirinen havaintoni musiikinopetuksen kentältä on, että moni oppilasorkestereita johtava pedagogi on käynyt mahdollisesti vain yhden orkesterinjohtamiskurssin varsinaisten opintojensa aikana. Tällaisen kurssin aikana on opeteltu melko niukasti perusasioita – ehkä yleisimmin käytetyt johtamiskaavat, äänenvoimakkuuden vaihtelujen sekä eri karaktereja kuten legato tai marcato näyttäminen. Palaan pohjakoulutuksen määrään tarkemmin pirkanmaalaisille pedagogeille tekemäni kyselyn tulosten esittelyssä luvussa 5.1.

2.2.1 Kokemus opetusuran varrelta (esimerkki koulutuksen puutteesta)

Koulutuksen puutteen seuraukset voivat näkyä monin tavoin. Opettajanurani aikana jouduin kerran tilanteeseen, jossa minua pyydettiin erään vierailun yhteydessä johta-

maan oppilasorkesteria. Onnekseni en noussut esiintymislavalle suoraan konsertissa, vaan sitä edeltävässä harjoituksessa. Seuraavana on kuvaus tapahtuneesta:

Tarkistin aluksi, että näen kaikki soittajat. Tiesin, että sillä tavalla soittajistosta suurin osa näkee myös minut. Päätin, että minun täytyy olla eleissäni korostetusti niin yksiselitteisen selkeä, ettei yhdellekään soittajalle jää epäselväksi, milloin on aika soittaa. Esitettävä teos oli tahtilajiltaan kaksi neljäsosaa. Annoin eteen kokonaisen tahdin: ensin pienen, passiivisen varjolyönnin ja sitten aktiivisesti lyönnin pohjasta pomppaavan, tarkoituksellisen voimakkaasti näytetyn valmistavan iskun. Käteni laskeutui ykköselle, siitä kohti kakkosta.. eikä yksikään oppilas soittanut. Minut valtasi hölmistynyt tunne. Suuri osa soittajista seisoi paikallaan soittovalmiina ja katsoi nuottejaan. Osa heistä katsoi myös minua, ja näin heidän kasvoillaan sekä kummastusta että myös kysyviä ja odottavia ilmeitä, jotka tuntuivat viestittävän: "Milloin soitamme?"

Minun piti aloittaa teoksen johtaminen uudestaan alusta, kun ensin olin kertonut, mitä orkesterin edessä suorittamillani liikesarjoilla tarkoitan. Orkesteri koostui arviolta noin 10 – 13-vuotiaista soittajista, joista useimmat olivat soittaneet orkestereissa jo ainakin muutaman vuoden. Olisi voinut luulla, että he näin ollen tietävät jotain siitä, mitä orkesterin johtaja heidän edessään viestittää, ja osaavan reagoida edes kappaleen aloitukseen.

Minulle selvisi toisessa tilanteessa, miksi soittajat eivät reagoineet orkesterin johtajan eli omaan tahdinviittaukseeni. Pääsin näkemään, kuinka orkesteria vakinaisesti luotsaava pedagogi hoiti kappaleen soiton aloittamisen. Hän laski ääneen eteen koko tahdin: "Yksi, kaksi, kolme, neljä..", minkä jälkeen orkesteri sitten soitti teoksen läpi – ilman, että soittajisto juurikaan vilkuili, mitä heidän edessään tapahtui. On mahdollista, että oma näyttöni orkesterille oli epäselvä. On myös täysin varmaa, että se poikkesi siitä, mihin kyseinen orkesteri oli oman johtajansa kanssa työskennellessään tottunut, eli he eivät vain tienneet, mitä käsieni liikuttaminen tietyllä tavalla ja tiettyyn suuntaan merkitsi.

Kyseinen tapahtuma vahvisti haluani opiskella lisää orkesterinjohtamista. Pitkäjänteistä ja tavoitteellista orkesterinjohtamisen opiskelua ajatellen kesäkurssit kerran vuodessa

vaikuttivat liian harvoin toistoa tuovalta oppimisympäristöltä. Toisaalta tunnettujen kouluttajien kapellimestarikursseille (mm. Jorma Panulan kurssit Vaasan kaupunginorkesterin ja Atso Almilan kurssit Seinäjoen orkesterin kanssa) oli hankala päästä pyrkijöiden korkean osaamistason tuoman kilpailun ja siitä välillisesti johtuvien pohjakoulutusvaatimusten takia. Vaikutti hyvältä ajatukselta perustaa orkesterinjohdon kurssisarja oppimisympäristön luomiseksi itselleni. Arvelin myös, että tarjottavan koulutuksen tarjonnan niukkuuden vuoksi löytyisi muitakin orkestereita johtavia pedagogeja, joilta löytyisi kiinnostusta säännölliseen ympärivuotiseen täydennys-koulutukseen.

2.2.2 Opetussuunnitelman vaatimukset

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa vuodelta 2002 todetaan musiikin perustasolla annettavasta yhteissoiton opetuksesta:

> *Instrumenttiopetus ja yhteismusisointi muodostavat toisiaan täydentävän kokonaisuuden. Mahdollisuus soveltaa instrumenttitaitoja yhteismusisointiin opintojen alusta lähtien on tärkeä musiikin iloa luova ja opiskelumotivaatiota vahvistava tekijä. Yhteismusisoinnin opetuksen toteuttamistavat ovat suhteessa oppilaan ikään ja instrumenttitaitojen tasoon. …Kuuluminen erilaisiin kokoonpanoihin ja tyylillisesti vaihteleva, vaikeusasteeltaan sopiva ohjelmisto tukee parhaiten oppilaan musiikillista kehitystä. Yhteismusisoinnin opetuksessa painottuu myös ryhmän jäsenten sosiaalisten taitojen ja keskinäisen vuorovaikutuksen kehittäminen.* (Opetushallitus 2002, 16)

Opetussuunnitelma painottaa perustason opetuksessa yhteissoiton motivoivaa vaikutusta ja vuorovaikutustaitojen kehittymistä. (Opetushallitus 2002, 16)

Musiikkiopistotason opetuksen osalta sama opetussuunnitelma toteaa instrumenttitai-doista ja yhteismusisoinnista seuraavaa:

> *Musiikkiopistotasolla yhteismusisoinnin merkitys oppilaan muusikkouden kehittämisessä korostuu. Instrumenttiopetus ja yhteismusisointi täydentävät toisiaan ja rakentavat yhdessä pohjan osaamiselle, jonka varaan itsenäinen musiikinharrastus ja mahdolliset myöhemmät ammattiopinnot voivat rakentua. Oppilaitoksen tehtävänä on pitää huolta siitä, että yhteismusisoinnin muodot ovat monipuolisia ja opetuksen tavoitteet toteutuvat jokaisen oppilaan kohdalla pääinstrumentista riippumatta. Oppimista edistävä koulutuksellinen näkökulma on aina ensisijainen toimintaa ohjaava tekijä.* (Opetushallitus 2002,17)

Musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmassa ei siis ole mainittu vaatimuksia yhteismusisoinnin muodoista tai sisällöstä. Opetussuunnitelma ei määrittele, millä tavalla yhteissoitto tulisi järjestää. Toisin sanoen opetussuunnitelma ei ota kantaa siihen, tuleeko oppilaitoksessa olla säännöllisesti viikoittain tai periodeittain toimiva orkesteri vai orkesteria ollenkaan, pitääkö orkesteria ohjaavan pedagogin olla orkesterinjohtotaitoinen vai kelpaako kuka tahansa musiikin alan ammattiin valmistunut tehtävään.

Yleisenä oletuksena sekä rehtorien että varsinkin pedagogien keskuudessa on tuntunut kuitenkin olevan, että kuka tahansa instrumenttiopettaja on kelpoinen orkesterinjohtajaksi. Olen itse opiskellut orkesterinjohtoa lukuisilla kursseilla kolmen vuoden ajan, ja minusta tuntuu, että olen vasta nyt saavuttanut sellaisen perustason, jolle voin alkaa rakentaa musiikkiopisto-orkesterin johtajan osaamista. Orkesterinjohtamisen opettelua voi hyvällä syyllä verrata uuden instrumentin opiskeluun.

Oppilaitosten johto voi vaikuttaa asiaan oppilaitoskohtaisesti ottamalla rekrytoinnissa huomioon kunkin oppilaitoksen osaamistarpeet. Huonona puolena näen sen, että nykyinen opetussuunnitelma mahdollistaa sen, että musiikkiopiston oppimäärän suorittanut ja ammattiopintoihin pyrkivä oppilas ei ehkä ole kertaakaan soittanut orkesterinjohtotaitoisen henkilön johtamassa orkesterissa ennen ammattiopintojaan. Resurssipulan usein vaivatessa oppilaitoksia on hyvä, että kullakin oppilaitoksen rehtorilla, koulutussuunnittelijalla tai orkesteritoiminnasta vastaavalla pedagogilla, on suuri vapaus yhteissoiton suunnittelemiseen haluamallaan tavalla.

Opetushallituksen ratkaisu jättää yhteissoiton opetuksen sisällöt ja muodot tarkasti määrittämättä on kuitenkin ymmärrettävä ja käytännön sanelema. Eri oppilaitoksilla on kokonsa, resurssiensa, sijaintinsa, henkilöstönsä ja oppilasrakenteensa vuoksi toisistaan poikkeavat mahdollisuudet yhteissoiton järjestämiseen, ja olisi kohtuutonta vaatia jokaista oppilaitosta toteuttamaan yhteissoiton opetusjärjestelyt yhtenäisen standardin mukaan. Nykyinen opetussuunnitelma mahdollistaa yhteissoiton opetukseen hyvinkin luovat ratkaisut, jotka ovat omalta osaltaan muokkaamassa maamme musiikkiopetuksen kenttää.

2.2.3 Orkesterinjohdon opetustarjonta ammattiin tähtäävää koulutusta tarjoavissa oppilaitoksissa

Sibelius-Akatemiassa esittävän säveltaiteen koulutusohjelmaan (musiikin kandidaatti 180 opintopistettä ja musiikin maisteri 150 opintopistettä) ei kuulu lainkaan orkesterinjohdon opiskelua. Opintojen pääpaino onkin solististen instrumenttitaitojen kartuttamisessa. Sibelius-Akatemian opinto-oppaassa vuosille 2011-2012 todetaan näin:

> *Esittävän säveltaiteen koulutusohjelman tavoitteena on antaa opiskelijalle sellainen soittimen hallintaan perustuva taiteellinen suorituskyky sekä valmius musiikin ymmärtämiseen, että koulutusohjelman suorittaneet kykenevät toimimaan vaativissa solistin, orkesteri- tai kamarimuusikon ja musiikkipedagogin tehtävissä sekä saavuttavat valmiudet jatko-opintoihin.* (Sibelius-Akatemian Opinto-opas 2011-2012, 24)

Vaativat musiikkipedagogin tehtävät eivät opinto-oppaan perusteella siis sisällä muuta kuin instrumenttipedagogiikkaa. Musiikin kandidaatin opintoihin kuuluu 10 opintopisteen ja musiikin maisterin opintoihin 30 opintopisteen verran valinnaisia opintoja, joihin voi halutessaan sisällyttää orkesterinjohdon opintoja. (Sibelius-Akatemian Opinto-opas 2011-2012, 24)

Tampereen ammattikorkeakoulun Musiikin koulutusohjelmassa Musiikkipedagogi AMK:n opintokokonaisuuteen kuuluu Yhtyeen harjoittamisen perusteet. Tämä kahden opintopisteen laajuinen kurssi on tarkoitettu toisen vuoden musiikkipedagogi-opiskelijoille ja on yhden lukuvuoden mittainen. Valinnaisina opintoina voi tämän lisäksi valita neljän opintopisteen laajuisen Orkesterinjohdon perusteet -opintojakson tai kahdeksan opintopisteen laajuisen Orkesterinjohto–opintojakson. (Tampereen ammattikorkeakoulun opinto-opas 2011-2012.)

Lahden ammattikorkeakoulun Musiikin koulutusohjelman opetussuunnitelmassa musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehdossa on neljän opintopisteen laajuinen musiikinjohtokurssi, joka on suositeltu suoritettavaksi kolmantena opiskeluvuonna. Kurssin osaamistavoitteina on, että opiskelija omaa perusvalmiudet toimia soitin- tai lauluyhtyeen tai kuoron ohjaajana, tuntee musiikkiryhmän harjoittamisen perusteet sekä perustahtilajien lyöntitekniikan, on perehtynyt kuoronjohdossa yksinkertaiseen partituurisoittoon, tuntee johdettavalle ryhmälle tyypillistä ohjelmistoa. Kurssi sisältää

opiskelijoista koottavan harjoitusorkesterin tai -kuoron johtamista. (LAMK opinto-opas 2012)

Metropolia Ammattikorkeakoulussa musiikinjohdon opintojen kokonaisuus vaikuttaa muiden ammattikorkeakoulujen tarjontaa laajemmalta, kun mukaan lasketaan valinnainen osuus. Musiikkiryhmän johtaminen-opintojakson laajuus on 3 opintopistettä (koulutusohjelman mukaan yhteensä 2 tai 3 opintopistettä). Tämän lisäksi voi vielä lisätä tutkintoonsa vaihtoehtoisen opintona 10 opintopisteen laajuisen Johtaminen ja/tai korrepetitio-opintojakson. (Metropolian opinto-opas)

Opinto-oppaissa kerrotaan melko tarkasti myös musiikin johtamisen opintojaksojen oppimistavoitteista (muun muassa Lahden amk:n, Metropolia amk:n opinto-opas, Jyväskylän amk:n opinto-opas). Opintojakson laajuus itsessään ei kuitenkaan kerro totuutta opintojen sisällöstä. Tietojeni mukaan eräässä musiikin ammattiopintoja tarjoavassa oppilaitoksessa orkesterinjohdon opiskelu on ainakin yhden vuosikurssin osalta kuitattu lähes täysin vain oppilaitoksen orkestereissa soittamalla, mikä ei välttämättä ole paras tapa tutustua orkesterinjohtajan työn vaatimuksiin.

Orkesterinjohdon koulutuksen puolesta on esitetty viime vuosina useita kannanottoja. Kapellimestari Hannu Lintu kertoo haastattelussa YouTubessa: *"…It is actually very difficult in Finland because we have only one conducting class and you can't get conducting teacher anywhere else ..and teaching anywhere else so, mm.. You have to know something about the conducting when you go to the audition for conducting class but you have no place where you can get information about conducting..."* (http://www.youtube.com/watch?v=hrf4tUAYqys)

Vapaasti käännettynä Lintu toteaa, että (mitä tulee kapellimestariopintoihin) Suomessa on se ongelma, että maassamme on vain yksi kapellimestariluokka (Sibelius-Akatemiassa), eikä opettajaa tai opetusta voi saada missään muualla. Lintu jatkaa, orkesterin johtamisesta pitää tietää jotakin, jotta voi hakea kapellimestariopintoihin, mutta että ei ole paikkaa, missä tätä tietoa voisi saada. (http://www.youtube.com/watch?v=hrf4tUAYqys)

2.3 Pirkanmaan Pinnan kurssisarja 2011-2012

Pirkanmaan Pinna ry on järjestänyt orkesterinjohdon kursseja huhtikuusta 2011 lähtien. Tähän tutkimukseen liittyy kurssisarjasta syyskuusta 2011 huhtikuuhun 2012 järjestetyt kurssit. Kurssitarjonnan suunnittelussa on pyritty huomioimaan osallistujien erilaiset lähtökohdat, ja koetettu tarjota sopivia kursseja kaikille potentiaalisille osallistujille. Kurssisarjaan 2011–2012 sisältyy puhallinkapellimestarikurssi, jousi-orkesterin johtamiskurssi sekä sinfoniaorkesteriohjelmistokursseja. Osa kursseista on ollut johtamistekniikkakursseja, joilla on voinut keskittyä tiettyihin johtamisteknisiin haasteisiin käyttämällä Juha Törmän tähän tarkoitukseen säveltämiä johtamis-harjoituksia. Johtamistekniikka on luonnollisesti tarkastelun kohteena kaikilla kursseilla.

Johtamistekniikkakurssien lisäksi on järjestetty lyhyimmillään yhden ja pisimmillään neljän kurssipäivän pituisia, ohjelmistotuntemusta lisääviä kursseja, joissa on johdettu Pirkanmaan Pinna – harjoitusorkesteria. Harjoitusorkesteri on ollut noin 15-25 soittajan vahvuinen jousiorkesteri- tai sinfoniettakokoonpano. Jokaisen osallistujan johtaminen on videoitu ja nämä videot on analysoitu jokaisen kurssipäivän päätteeksi kurssin kouluttajan kanssa. Kursseille on pyritty saamaan kattava edustus ansioituneita kouluttajia, jotta varsinkin usein kursseille osallistuvat opiskelijat voivat saada monipuolisesti ohjeita taitojensa kehittämiseksi. Näistä kursseista tähän tutkimukseen liittyvät kurssit syyskuusta 2011 maaliskuuhun 2012 asti:

Taulukko 1: Pirkanmaan Pinnan kurssisarja 2011-2012 (jatkuu seuraavalla sivulla):

17.-18.9.	Juha Törmä	Tyllin (Tampereen yhteiskoulun lukio) Sali Mozart: Divertimento Nr 1 Es, Sinfonia Nr 36, Sibelius: Suite champêtre
30.10.	Juha Törmä	Pirkanmaan musiikkiopisto Mozart: Divertimento Nr 1 Es Sibelius: Suite mignonne
6.11.	Juha Törmä	Pirkanmaan musiikkiopisto Johtamistekniikkakurssi 1
19.11.	Juha Törmä	Tyllin Sali, , ”Almila-preppaus” Sibelius: Pelleas&Melisande, Valse triste Beethoven: I sinfonia

Taulukko 1: Pirkanmaan Pinnan kurssisarja 2011-2012 (jatkuu edelliseltä sivulta):

25.-27.11.	Atso Almila	Tyllin (Tampereen yhteiskoulun lukio) Sali Sibelius: Pelleas&Melisande, Valse triste Beethoven: I sinfonia
17.12.	Juha Törmä	Tyllin (Tampereen yhteiskoulun lukio) Sali Johtamistekniikkakurssi 2
14.-15.1.	Juha Törmä ja 28.–29.1. ja Jorma Panula, Pirkanmaan musiikkiopisto	Beethoven: Leonore nro 3 -alkusoitto Mozart: Sinfonia nro 39
11.-12.2.	Juha Törmä	Tylli (Tampereen yhteiskoulun lukio) Johtamistekniikkakurssi 1/2012
25.-26.2.	Juha Törmä ja 3.-4.3. ja Jorma Panula, Tyllin Sali	Mozart: Taikahuilu-alkusoitto Beethoven: Viulukonsertto Schubert: Sinfonia nro 8 ”Keskeneräinen”
24.3.	Juha Törmä	Tylli (Tampereen yhteiskoulun lukio) Johtamistekniikka 2/2012
31.3.-1.4.	Raine Ampuja	Puhallinkapellimestarikurssi kurssikeskus Ilkko, Kangasala Ikonen, Viitasaari, Mendelssohn, Linkola, Elgar, Grieg, Nelson ym.
14. ja 21.4.	Olli Vartiainen	Orkesterinjohtokurssi jousiorkesteriohjelmalla, Pirkanmaan musiikkiopisto Bartok: Abend auf dem Lande, Shostakovits: Adagio ja Allegretto, Rautavaara: Pelimannit, Elgar: Seranadi, Lutoslawski: Viisi melodiaa, Mozart: Eine kleine Nachtmusik

2.4 Vanosen harjoituspäiväkirja

Tähän tutkimukseen liittämäni harjoituspäiväkirja edustaa opinnäytetyöni reflektointi-osuutta. Olen itse ”koehenkilönä” osallistunut jokaiselle Pirkanmaan Pinna ry:n järjestämälle orkesterinjohtokurssille Taulukon 1 (sivu 11) listan mukaisesti. Harjoitus-päiväkirjassani kerron tiivistetysti kunkin kurssin sisällöstä, harjoittelemastani ohjelmistosta, siitä, miten koin itse suoriutuvani kurssilla ja myös kunkin kurssin kouluttajan antamasta tai myös itse videoanalyysissä tekemistäni huomioista. Reflektoinnin tavoitteena on tehdä huomioita omasta edistymisestä ja varsinkin jatkossa johtamistaidoissani kehittämistä vaativista puolista.

17.9.-18.9., kouluttajana Juha Törmä

Syksyn 2011 ensimmäisellä orkesterinjohtokurssilla johdettiin Mozartin 36. Sinfoniaa sekä Sibeliuksen Suite champêtrea. Johtamisvuoroni oli kumpanakin päivänä puolivälissä tai johtamissession loppupäässä. Näin kuulokuvani johdettavista teoksista ehti vahvistua samalla, kun soitin harjoitusorkesterissa. Sibeliuksen sarjaa johtaessani pystyin jo keskittymään musiikkiin ilman, että minun tarvitsi seurata partituuria koko ajan. Koin tämän nuoteista irrottautumisen isona edistysaskeleena aikaisempiin kursseihin verrattuna.

Olin varsinkin jälkimmäisenä kurssipäivänä tyytyväinen siihen, miten sain musiikin hengittämään Mozartin sinfonian ensimmäisen osan johdannossa. Sibeliuksen sarjan avausosassa oli rytmisesti hankala yhteissoittopaikka, jota kukaan ei oikein saanut toimimaan. Harjoitin tätä kohtaa ensin matalien jousten kanssa ja otin sitten viulut ja altot mukaan. Kyseinen kohta toimi sinä päivänä selvästi paremmin myös kaikilla minun jälkeeni johtaneiden osallistujien johtamana.

30.10. kouluttajana Juha Törmä

Kurssin ohjelmistosta olin valinnut johdettavaksi Mozartin Divertimenton nro 1 Es – duuri. Johdin teoksesta ensimmäistä ja toista osaa. Olin tyytyväinen siihen, miten pystyin ensimmäisessä osassa (jonka olin valmistellut toista osaa paremmin)

irtaantumaan nuoteista ja ottamaan kontaktia soittajistoon. Erityisesti minua lämmitti harjoitusorkesterissa bassoa soittaneen, Tampere Filharmonian basistin Tuomo Kinnusen kommentti: ”Sähän olit ihan eri mies kuin viime kerralla!” Tuomo kun oli soittanut Pirkanmaan Pinna – harjoitusorkesterissa jo syyskuun kurssilla.

Divertimenton toinen osa sen sijaan ei ollut aivan yhtä menestyksekäs. En ollut miettinyt loppuun saakka fraseerausta ja sen tuomaa lievää agogiikkaa, ja sainkin pian orkesterin vähän sekaisin, kun jousten ja puhaltajien vuorottelu melodialinjassa ei aivan onnistunut.

6.11. Johtamistekniikka 1, kouluttajana Juha Törmä

Tällä kurssilla johdimme Juha Törmän lyhyitä sävellyksiä, jotka oli tarkoitettu tiettyjen johtamisteknisten asioiden harjoitteluun. Sain orkesterin hyvin liikkeelle, kun kyseessä oli kuudestoistaosakoho fortenyanssiin. Samoin valmistukset toisessa harjoituksessa toimivat hyvin, sekä iskulla että iskun jälkeen tulevat lähdöt. Sen sijaan hidas legato ei tuntunut onnistuvan millään. En saanut kättä kulkemaan ilman, että jännitin hartiaa tai kyynärvartta. Ilmavuus ja legaton vaivaton eteneminen eivät toteutuneet lainkaan – tuntui, että käteni suorastaan harasi vastaan ja nivelet melkein kolisivat kulmikkaasti. Huomasin, että minun pitää entisestään harjoitella hyvää legatolyöntiä.

19.11. Valmistelukurssi Atso Almilan kurssia varten, kouluttajana Juha Törmä

Olin valmistellut Sibeliuksen Valse tristen, mielestäni hyvään kuntoon, sillä halusin ehdottomasti johtaa tämän hienon kappaleen. Tuntui kuitenkin siltä, etten saanut legatoa toimimaan hitaassa alussa. Aivan alun basson pizzicato-tahdeissa koetin olla määrätietoinen ja näyttää alun tarkasti, ja tulin näyttäneeksi aivan liian ison nyanssin. Tunnelmanvaihdokset eivät oikein onnistuneet, ja huomasin matkan varrella, että tempot heittelehtivät, kun oma näkemykseni oli vielä liian huteralla pohjalla. Muiden, minua ennen johtaneitten tulkinnat olivat vaikuttaneet ja päässeet sekoittamaan ajatuksiani. Lopun stretto ei ollut kyllin hurja, kun en kyennyt kauhomaan synkkää ja paksua Tuonelan virtaa kyllin vakuuttavasti.

Yhden kurssin osallistujan tekemän peruutuksen takia minulla oli mahdollisuus palata orkesterin eteen johtamaan Beethovenin 1. sinfonian avausosaa viiden minuutin ajaksi. Olin johtanut tätä teosta aikaisemmin, ensimmäisellä kapellimestarikurssillani Limingassa 2009 sekä Sibelius-Akatemian nuorisokapellimestarikurssilla 2009 - 2010. Musiikki oli tutumpaa ja tuntui, että se oli paljon selkeämmin päässä, käsissä ja sydämessä. Sain melko hyvin toteutettua fraaseja ja nyansseja kuten halusin, ja näin tästä kurssista jäi kuitenkin hyvä maku suuhun. Oli ilo huomata, että musiikki, joka oli tuntunut hyvin haasteelliselta aikaisemmin, oli nyt helpompi johdettava, kun oma tekniikka oli tässä välillä kehittynyt. Tiedostan, että minulla on vielä kovin paljon opeteltavaa.

25.-27.11., kouluttajana Atso Almila

Perjantain valmistelutunnilla me kurssin osallistujat emme vielä itse johtaneet mitään. Atso kertoi aluksi näkemyksiään johtamisesta ja sen elekielen merkityksestä; miten saada käsillään ja miimisellä olemuksellaan orkesteri ymmärtämään, kuinka kapellimestari haluaa soitettavan musiikin soivan.

Johdin ensimmäisenä päivänä Beethovenin 1. sinfonian ensimmäistä ja toista osaa. Olin harjoitellut kurssia varten eniten Sibeliuksen Valse tristeä, mutta muiden johtaessa Beethovenin 1. sinfoniaa muutin mieleni lauantain osalta ja halusin itsekin päästä johtamaan sitä. Olin harjoitellut sinfoniaa pari vuotta aikaisemmin, joten moni asia muistui mieleen ulkomuistista, ja pystyin mielestäni pitämään kontaktia orkesteriin aika hyvin, tai ainakin katselin soittajien suuntaan. Vahva läsnäolo ja musiikin tulkitseminen vapaasti ovat videoanalyysin perusteella vielä tavoitelistalla.

Sunnuntaina johdin sitten Sibeliuksen Valse tristeä. Olin harjoitellessani hakenut mahdollisimman pehmeää kolmen kaavaa, jotta visuaalinen ilme ei olisi ”hakkaava”. Harjoitellessa olin löytänyt puikkokäteen kelluvan tunteen, ja tuntui, että tahtipuikon kärki liikkui kuin kauko-ohjattuna pisteenä, joka totteli ajatustani. Osia kappaleesta johdin myös yhteen, kuten lopun Stretto-jakson.

Kameran kulma oli lauantaina suoraan edestä ja sunnuntaina ykkösviulujen suunnasta, jotta pystyimme kontrolloimaan, peittääkö vasen käsi puikkokäden näkyvistä. Atso

kommentoi minun vaikuttavan vähän ujolta orkesterin edessä, eli rohkeutta saisi kuulemma olla enemmän. Käteni voisivat johtaessa myös olla ylempänä, jotta ne muodostaisivat paremmin yhden kokonaisuuden kasvojen kanssa ja auttaisivat orkesterin soittajia saamaan ikään kuin kokonaiskuvan minusta ja ymmärtämään välittämäni viestin.

17.12., Johtamistekniikkakurssi, kouluttajana Juha Törmä

Harjoittelin etukäteen saamastani harjoitusmateriaalista harjoitukset 1-7, joita oli käytetty harjoitusmateriaalina jo edellisellä johtamistekniikkakurssilla. Tällä kerralla aloitimme suoraan numerosta 8, mikä oli vähän epämieluisa yllätys, mutta toisaalta myös stimuloiva haaste. Oli innostavaa päästä kokeilemaan, millä tasolla oma prima vista -johtaminen oli sillä hetkellä. Muuten neliäänisen satsin johtaminen menikin kohtalaisen hyvin, mutta vaihtuvat tahtilajit ja tempot viimeisissä harjoituksissa tuottivat hankaluuksia paljastaen samalla, mihin osa-alueeseen täytyy omassa harjoittelussa kiinnittää jatkossa huomiota.

14.-15.1. kouluttajana Juha Törmä ja 28.-29.1. Jorma Panula

Törmän aloitusviikonloppuna johdin Mozartin 39. Sinfoniasta ensimmäistä ja toista osaa. Olin pyrkinyt löytämään rentoutta johtamiseeni ja harjoitellut Sinfonian hitaan osan johdannon johtamista neljään (tempo Adagio). Olennaisin asia, mitä harjoittelullani hain omaan johtamiseeni oli valmistavan lyönnin ja ensimmäisen ykkösen pohjan välisen liikkeen aikainen ”käsien kelluminen ilmassa” liikkeen ylärajalla. Pekka Helasvuo (2011) oli kertonut Hideo Saiton metodista Yamk-tutkintoon johtavan koulutuksen musiikinjohtokurssilla Metropoliassa ja näin sinfonian johdannon alkutahdit erinomaisena johtamisteknisenä harjoitusmateriaalina.

Minusta tuntui, että pystyin välittämään liikkeelläni melko hyvin ja tarpeeksi ajoissa, milloin halusin soittajien soittavan seuraavan iskun. Jo sinfonian ensimmäisen tahdin patarumpusoolo toisen neljäsosan jälkeen tuntui toimivan johtamallani tavalla ilman epäselvyyttä ja ilman tarvetta jakaa johtaessani iskuja puoliksi eli johtaa kahdeksaan.

Hidasta osaa johtaessani Juha Törmä kommentoi, että minun pitäisi näyttää enemmän musiikin suuntaa ja miettiä, mitkä iskut ovat soittajien kannalta tärkeitä, eli valmistamista ja näyttöä vaativia, ja myös näyttämään ne. Johdin myös muutaman minuutin ajan ”prima vistana” (eli ilman, että olin teosta edes harjoitellut) Beethovenin Leonore nro3 –alkusoittoa. Sen osalta Juha kommentoi, että johtaessani hitaasti kolmeen, kuuteen jakaen, pitäisi sivuiskujen olla huomattavasti pienempiä kuin miten ne löin, ja liikkeessä tulisi olla silti jatkuvuutta, jotta musiikki ei pysähtyisi. Videoanalyysi paljasti jälleen karulla tavalla, ettei legato-johtamiseni edelleenkään ollut legatoa vaan luonteeltaan melko ”hakkaavaa”.

Jorma Panulan kurssiviikonloppuna päätin ensimmäisenä päivänä jättää oman johtamisvuoroni mahdollisimman myöhäiseksi, jotta orkesteri olisi jo saanut soittaa useamman kurssilaisen johdolla ja hallitsisi kurssin teokset jo kohtalaisen hyvin. Keskityin Mozartin sinfonian kahteen ensimmäiseen osaan. Panulalta tuli kommentteja ja ohjeita koko ajan. Olin hänen mielestään hakkaamassa kaavaa turhan paljon. Panulan mukaan riittäisi vain kappaleen aloituslyönti (”käyntiin laittaminen”), sitten vain sisääntulojen näyttäminen eri instrumenteille tai sektioille ja karakterien ilmentäminen. Panulan mukaan soittajille tarvitsee vain ”antaa lupa soittaa”, ja sitten vain säädellä soittoa oman tulkintani mukaiseksi. Panula näytti malliksi paljon ja kadehdin hänen sujuvaa, ilmavaa ja liukuvaa käden liikettään. Hän pyysi johtamaan sinfonian hitaan osan kahteen lyöden, jotta siitä ei tulisi ”marssimusiikkia”. Toinen tärkeä neuvo oli ”johtaa niin kuin kuuluu”, pysäyttäen tahdinviittaus tauoille.

Panulan jälkimmäinen kurssipäivä meni samoissa merkeissä kuin ensimmäinen – koetin toteuttaa hänen uusia ohjeitaan parhaani mukaan. Olin aamulla heti toisena johtamisvuorossa, ja tuntui, etten ollut olenkaan herännyt tilanteeseen. Toisaalta pystyin lauantai-illan harjoiteltuani tekemän Panulan pyytämiä asioita mielestäni paremmin kuin edellisenä päivänä. Parhaimmillaan tuntui, että oma puikkokäsi ikään kuin kellui eteenpäin musiikin kannattelemana. Niinpä minulle olikin pettymys, kun paikalla sunnuntaiaamuna ollut Juha Törmä kommentoi minun olevan turhan kipsissä. Itse luulin jo ilmentäneeni selvästi ulospäin, mitä haluan johtamaltani musiikilta. Toisaalta videota tarkastellessa jäi silti jonkinlainen onnistumisen kokemus. Tein mielestäni aivan oikeita asioita, vaikkakin ehkä turhan pidättyvästi ja varovaisesti.

11.-12.2. Johtamistekniikkakurssi, kouluttajana Juha Törmä

Koin johtamistekniikkakurssin todella hyödylliseksi. Kurssimateriaalina oli kouluttajamme Juha Törmän tarkoitusta varten säveltämät lyhyet harjoitukset, joista muutamaa johdimme vuorotellen. Kurssille osallistui seitsemän aktiiviopiskelijaa, joista oli kolme johtamisen suhteen aivan vasta-alkajaa. Orkesterinjohto-opinnoissaan pisimmällä oleva kurssin osallistuja oli kapellimestariopiskelija Sibelius-Akatemiasta.

Koin itselleni hyödyllisimmiksi harjoitukset, joiden tarkoituksena on tehdä vasemmasta ja oikeasta kädestä itsenäiset, tai ainakin lisätä käsien riippumattomuutta toisistaan. Näin voi helpommin näyttää tempoa ja karaktereja puikkokädellä ja samalla luoda musiikillista linjaa sekä näyttää nyansseja sekä dynamiikkaa vasemmalla kädellä – ilman, että kädet reagoivat toisiinsa. Monelta aikaisemmalta kurssilta tuttu ja viimeistään videoanalyysin paljastama asia on, että esimerkiksi *crescendoa* näyttävä vasen käsi samalla varjon kaltaisesti lyö tahtia samanaikaisesti oikean käden kanssa.

Yksi harjoituksista oli sellainen, että samanaikaisesti piti johtaa vasemmalla kädellä kahteen ja oikealla kädellä isoa triolia niin, että ykkösiskut olivat samaan aikaan. Kukaan kurssin osallistujista ei kahden päivän aikana vielä onnistunut saamaan käsiään toimimaan virheettömästi. Harjoitusta vielä muunneltiin niin, että toisella kädellä piti siirrellä esineitä tosien lyödessä koko ajan kaavaa, ja sitten taas palattiin samanaikaiseen kahden ja kolmen kaavan lyömiseen. Helpompi, joskin myös tehokas harjoitus oli sellainen, että toisella kädellä lyötiin *staccatona* yhteen ja toisella *legatona* kahteen niin, että kummankin kaavan ykköslyönnin korkeus oli sama.

25.-26.2. Juha Törmä ja 3.-4.3. ja Jorma Panula, Tyllin Sali

Olin harjoitellut Törmän kurssiviikonlopulle ensimmäisen osan sekä Beethovenin Viulukonsertosta että Schubertin 8. Sinfoniasta. Aloitin lauantaina Schubertilla, koska solisti tulisi paikalle vasta seuraavana päivänä. Sain toteutettua musiikillisia ajatuksiani kohtalaisesti, mutta en kuitenkaan ollut aivan tyytyväinen suoritukseeni, sillä jouduin jälleen liikaa ajattelemaan johtamistani johtaessani, mikä aina tekee johtamisesta

kankeampaa ja virheille alttiimpaa. Ja kaiken lisäksi se niin sanotusti tukkii korvia, koska oma huomio suuntautuu muualle kuin musiikin tekemiseen.

Virheet, joita tein, olivat tuttuja minulle: tempo heittelehti, vasemman käden välillä turhan nopeat nykäisyt rikkoivat pitkää linjaa ja unohdin näyttää sisääntuloja. Toisaalta pystyin mielestäni pitämään melko hyvin kontaktin orkesterin eri sektioihin ja johdin hetkittäin ulkoa. Kokeilin lauantaina vielä lopuksi johtaa pari minuuttia Beethovenin Viulukonserton alkusoittoa. Pääsin etenemään alusta vain muutaman tahdin verran, kun orkesteri jo epäröi ja ”meni sekaisin”. En kuulemma hengittänyt puhaltajien mukana, kun he aloittivat oman osuutensa teoksen toisessa tahdissa – ja siitä ne ongelmat jo alkoivat. Päätin palata asiaan seuraavana kurssipäivänä.

Sunnuntaina solisti oli paikalla, mutta aloitin taas Schubertilla. Tällä kertaa sain mielestäni luotua paremmin pitkää linjaa ja tempot pitivät huomattavasti täsmällisemmin kuin edellisenä päivänä. Kaikista hienoimman onnistumisen kokemuksen sain kuitenkin, kun koin vapautuvani orkesterin edessä, ja koin pystyväni todella ilmentämään musiikkia sillä tavalla kuin minusta tuntui – mielestäni todella johdin orkesteria. Välähdyksenomaisesti tajusin, että orkesterin soittajat todella hengittävät samaa ilmaa kuin minäkin, ja teemme kaikki musiikkia yhdessä. Välillämme on etäisyyttä metristä muutamaan metriin, mutta tuntui siltä, että jokin näkymätön muuri yhtäkkiä haihtui soittajien ja minun väliltä, ja yhtäkkiä uskalsin tehdä musiikkia niin kuin sen koin.

Videoanalyysi palautti realiteetit mieleen, kuten aina. Legatossa ei näyttänytkään olevan sitä maagista imua mitä olin kapellimestarin korokkeella kokenut. Legato toimi kyllä välillä, mutta siinä oli edelleen nähtävissä liikaa lyönnin pohjaa. Olemukseni oli kuitenkin jonkin verran energisempi ja välittömämpi kuin yleensä, ja eri soitinryhmien lähtöjen näytöt sekä aksenttien valmistukset toimivat paremmin kuin ensimmäisenä kurssipäivänä. Minua huomattavasti kokeneemman kurssitoverin, Ville Mankkisen, kurssiviikonlopun jälkeen lausumat sanat edistymisestäni ilahduttivat myös. Keskeiseksi ohjeeksi jatkoharjoitteluun jäi mieleeni Juha Törmän kommentti, jonka mukaan minun pitäisi kuvitella musiikin olevan puikon varressa, ja virtaavan siitä. Ymmärsin tavoitteen olevan musiikin runsaampi ”maalailu”.

24.3. Johtamistekniikkakurssi, kouluttajana Juha Törmä

Tälläkin kerralla johtamistekniikkakurssille osallistui kolme johtamisen suhteen vasta-alkajaa, jotka johtivat helpoimpia tehtäviä. Minulle lankesi vaihtuvia tahtilajeja ja tempoja sisältäviä tehtäviä, joita en ollut juurikaan valmistellut kurssia varten. Olin harjoittelussani keskittynyt pääasiassa legatolinjan ilmentämiseen, sekä neljän ja kolmen kaavan selkeyteen staccato-lyöntinä, legatona ja näiden erilaisina yhdistelminä. Palaute oli ilahduttavan positiivista huolimatta tempo- ja tahtilajivaihteluissa tapahtuneista kömmähdyksistä. Legatolyöntini oli edistynyt paljon ja lyönnin selkeys auttoi vaihtuvien tahtilajien hahmottamista.

31.3.-1.4. Puhallinorkesterikurssi, kouluttajana Raine Ampuja

Puhallinorkesterikurssi jännitti jonkin verran, sillä en vielä hallitse erivireisten puhallinsoittimien transponointeja ”lennosta”. Tällä kertaa kurssille valmistautuminen oli jäänyt käytännössä tekemättä kokonaan työ- ja opiskelukiireiden vuoksi. Ensimmäisenä kurssipäivänä analysoimme johdettavia teoksia ja Raine Ampuja esitteli näkemyksiään orkesterinjohdon perustekniikasta. Johdimme Pirkanmaan musiikkiopiston B-tasoista Windus III – puhallinorkesteria. Omat kappalevalintani olivat Janne Ikosen Kansallismaisema ja Jukka Viitasaaren Juhlasoitto.

Koetin viljellä omaksumaani legato-tekniikkaa ja Ampuja toivoi minulta painokkaampaa tahdinviittausta. Ikosen teoksessa onnistuin harjoittamaan klarinettien ja altto-saksofonin kuudestoistaosien vuorottelujakson selvästi selkeämmäksi kuin miten he soittivat sen ensimmäisellä kerralla. Viitasaaren kappaleen valitsin tahtilajin, 5/4, vuoksi. Onnistuin pitämään kaavan koossa mutta johtaminen tuntui melko epämääräsäiseltä vähäisen valmistautumisen vuoksi. Teokset eivät olleet kovin monimutkaisia ja nuottikuva oli yksinkertainen. Jouduin kuitenkin lukemaan partituuria orkesterin edessä ja minusta tuntui, että menetin samalla kontaktin soittajistoon – kun en katsonut heitä, eivät hekään sitten katsoneet minua.

Sunnuntaina kurssiorkesterina toimi A-tasoinen PMO puhallinorkesteri ja teokset olivat vaativampia. Olin käyttänyt lauantai-iltana puolitoista tuntia Griegin Hääpäivä

Trollhaugenissa -teoksen partituurin opetteluun, ja osasin teoksen rakenteen melkein kokonaan ulkoa. Teos alkoi hiljaisessa nyanssissa (mezzopiano) ja teeman toistuessa tahdista 11 alkaen oli nyanssimerkintä peräti pianissimo. Aloitin lyömällä melko pienikokoista kaavaa ja pienensin vielä lisää pianissimon alkaessa. Pidin lyönnin myös mahdollisimman pehmeänä voidakseni korostaa painotuksia ja aksentteja.

Ampuja keskeytti minut päästyäni poco tranquillo e espressivoon. Hän aloitti palautteensa toteamalla lyöntini menneen koko ajan siistimmäksi näinä vuosina (2010-2012), joina olen osallistunut hänen kursseilleen. Toisaalta hän halusi minun lyövän lyönnin pohjat terävämpinä ja kaavan kokonaisuudessaan isompana, jotta se sopisi paremmin omaan olemukseeni ja gestiikkaani. Tein työtä käskettyä ja koin jälleen vapautuvani orkesterin edessä, tällä kertaa siksi kun en pyrkinyt rajoittamaan kaavan kokoa vaan annoin käden kulkea vapaasti. 17 minuuttia orkesterin edessä kului hämmästyttävän nopeasti - en alun nyanssien lisäksi ehtinyt oikein harjoittaa orkesteria. Videoanalyysissä ensimmäisen ja toisen aloituksen välinen ero ei vaikuttanut yhtä dramaattiselta kuin orkesterin edessä, mutta oli kuitenkin nähtävissä.

Haluaisin nähdä selkeästi musiikkia jäsentävän ja soittajia auttavan kapellimestarin, kun katson omaa johtamistani videolta. Siihen on vielä pitkä matka, mutta tavoitteeseen pyrkiminen vie koko ajan kohti tätä päämäärää. On päiviä, jolloin päämäärä tuntuu lipuvan koko ajan kauemmaksi poispäin, ja vieläpä omaa edistymistä nopeammin. Luotan siihen, että kärsivällinen ja pitkäjänteinen työ palkitsee ainakin niin, että oppilasorkesterin johtaminen ei ainakaan teknisesti tuota lähivuosina hankaluuksia – muita haasteita työ varmasti tuo tullessaan.

14. ja 21.4. Olli Vartiaisen kurssi jousiorkesteriohjelmalla

Ensimmäisenä kurssipäivänä johdin Mozartin Eine kleine Nachtmusikin ensimmäistä osaa sekä Rautavaaran Pelimanneista kolmatta osaa (Klockar Samuel Dickström). Valitsin nämä teokset, sillä ne olivat minulle tuttuja entuudestaan. Minun oli tarkoitus johtaa Elgaria, Lutoslawskia ja Bartokia, mutta en ollut ehtinyt harjoitella teoksia kovin montaa minuuttia. Päähuomio oli mennyt itse kurssin järjestämiseen. Olin jo viikon ajan kysellyt soittajia harjoitusorkesteriin, kun vielä torstaina 12.4. soitin yhteensä 47

puhelua saadakseni kokoon riittävän soittajiston. Tilanne oli hankala, sillä Tampereen musiikinopiskelijat olivat mukana kahdessa sinfoniaorkesteriprojektissa. Edes tutut Mozart ja Rautavaara eivät sujuneet. Tunsin musiikin mutta Mozartissa sekosin jo yksinkertaisen neljän lyöntikaavan suunnissa ja sisääntulojen näyttöjen ajoitus oli välillä pielessä. Rautavaaraa koitin johtaa ulkoa, mutta en enää muistanut Klockar Samuel Dikströmissä, minkä sektion vuoro kulloinkin oli soittaa. Vartiainen antoi monia yksityiskohtaisia neuvoja: Mozartissa hän kehotti pienentämään kaavaa ja näyttämään enemmän musiikin fraseerausta ja karaktereja. Rautavaaraa koski sama kommentti lähtöjen näyttämisen osalta, ja dynamiikat piti ottaa huomioon paremmin.

Kurssin jälkimmäinen päivä viikkoa myöhemmin sujui huomattavasti paremmissa merkeissä. Olin harjoitellut Mozartia ja Rautavaaraa sekä Elgaria ja vielä kurssin ohjelmiston ulkopuolelta Griegin Peer Gynt I –sarjasta Åsen kuoleman sekä Sibeliuksen Suite champêtren ensimmäisen osan. Minulla oli kaiken lisäksi käytettävissä ylimääräistä orkesteriaikaa erään viime hetken peruutuksen vuoksi. Olin pystynyt parantamaan monia lyöntiteknisiä yksityiskohtia Vartiaisen ohjeiden mukaan. Olin itse erityisen tyytyväinen Elgarin Serenadin Adagio-osaan, jota johdin nyt ensimmäistä kertaa mutta niiden ohjeiden mukaan, joita Vartiainen oli antanut muille kurssin osallistujille edellisellä viikolla. Sain mielestäni ilmennettyä hyvin legaton pehmeyden mutta säilytin samalla musiikin intensiteetin. Sain positiivisia kommentteja myös Åsen kuoleman tunnelmasta ja intensiteetistä. Videoanalyysikommenteissaan Vartiainen kehui hyvää ja selkeätä tekniikkaani mutta rohkaisi ilmentämään musiikin karaktereja vielä enemmän mimiikan kautta. Hän myös näytti käytännön esimerkein, kuinka itse johtaessaan ilmentäisi musiikin tunnetiloja.

3 Aikaisemmin tehtyjen tutkimusten ja niiden tulosten esittelyä

3.1 Orkesterinjohtajan työn vaatimuksista

Amerikkalainen puhallinorkesterikapellimestari Eugene Corporon on todennut, että kapellimestarin työn pohjimmainen haaste on löytää tapa esittää musiikki fyysisesti, tehden kuuluvan näkyväksi sellaisella tavalla, että se auttaa sekä soittajia että yleisöä ymmärtämään teoksen ilmaisullisen, emotionaalisen ja esteettisen sisällön (Simon, K. J.

2002, 15). Toisaalta tämä musiikin miiminen esittäminen on täysin turhaa, mikäli se antaa väärää informaatiota, tai jos sen kohderyhmä eli soittajat eivät seuraa johtamistapahtumaa. Laskemalla tempo ääneen orkesterille ennen kappaleen soittamisen aloitusta vähentää johtamisen eleiden merkitystä. Samaan epätoivottavaan lopputulokseen päästään myös ohjaamalla orkesteria kommentoimalla samanaikaisesti soiton aikana esimerkiksi dynamiikkaan liittyviä ohjeita, jolloin soittajat tottuvat kuulemaan kaikki ohjeet ja helposti passivoituvat orkesterinjohtajien eleiden seuraamisen suhteen. (Simon 2002, 15, Törmä 2012.)

Heidi Åbergin mukaan kapellimestari Atso Almila on todennut haastattelussa vuonna 2007, että orkesterimuusikoiksi tähtäävien musiikinopiskelijoiden tulisi jo opintojensa aikana saada selkeä kuva kapellimestarin työstä ja hänen käyttämästään elekielestä (Åberg 2008, 8). Katariina Malmberg (2010, 15) toteaa opinnäytetyössään, että visuaalinen seuraaminen on orkesterissa olennaista. Kapellimestarilla ei ole soiton aikana muuta keinoa välittää orkesterille viestejään kuin tahdinviittaus. Sen takia soittajille on olennaista osata lukea kapellimestarin käsillään, eleillään ja ilmeillään lähettämiä sanomia musiikista (Malmberg 2010, 15).

On varmasti eduksi, mikäli tähän orkesterinjohtajan elekieleen on voinut tutustua jo varhaisessa vaiheessa musiikkiopintoja, esimerkiksi harrastaessa musiikkia musiikki-opiston oppilaana. Jopa soittoharrastuksensa alkuvaiheessa olevista oppilaista koostuvan orkesterinkin voi opettaa seuraamaan orkesterinjohtajaansa melko hyvin, kunhan orkesteria ohjaava pedagogi vain opettaa orkesterilleen seuraamista ja muistaa myös vaatia heiltä sitä (Törmä 2011). Olli Vartiainen (2009, 309) toteaa lyönnin lukemisesta, että ”Oppilasorkesteritoiminnan yksi keskeinen tavoite on opettaa oppilaat lukemaan kapellimestarin elekieltä.” Vartiainen myös kertoo Atso Almilan todenneen (Vartiainen 2009, 309) että ”orkesterinjohtaja tekee oppilaille suuren palveluksen opettamalla heidät lukemaan ammattimaista elekieltä.”

Ammattiorkestereissa kapellimestarin seuraamisen puute johtuu erittäin harvoin siitä, että orkesterin muusikot eivät kykenisi seuraamaan kapellimestaria. Ammatti-muusikkojen joukossa tuntuu vallitsevan yleinen käsitys siitä, että uuden vierailevan kapellimestarin aloittaessa harjoitusviikon päättää orkesteri kollektiivisesti lyhyessä ajassa, seuraavatko he kapellimestaria vai soittavatko he pikemminkin oman

tulkintansa äänenjohtajiaan ja konserttimestaria seuraten. Olen kuullut useilta musiikin ammattilaisilta, että orkesteri muodostaa ensimmäistä kertaa eteensä tulevasta kapellimestarista käsityksen teoksen kahdeksan ensimmäisen tahdin aikana. Esimerkiksi kapellimestarin lyönnin epätarkkuus aiheuttaa yleensä orkesterissa sanomattoman sopimuksen seurata konserttimestarilta tempoa ja iskuja. (Ahonen 2012, Malmberg 2010, 14-15.) Jos orkesteri päättää, että he eivät seuraa kapellimestaria, ei konsertista luultavasti voi tulla tasokasta rutiinia suurempaa tulkintaa.

Jorma Panula on todennut (Taajamaa 2002), 140, että ”kun huippuorkesteri panee silmät kiinni ja soittaa (huonon kapellimestarin johtaessa), niin mahdottomastakin syntyy sointia!” Kapellimestari Jani Telaranta on todennut, että ilman kapellimestariakin (tai vähemmän taitavan kapellimestarin johtaessa) hyvä orkesteri voi soittaa hyviä konsertteja, mutta vain kapellimestarin ja orkesterin motivoituneella ja kunnianhimoisiin taiteellisiin pyrkimyksiin perustuvalla yhteisymmärryksellä ja yhteistyöllä voi saavuttaa todella upeita elämyksiä (Jani Telaranta kapellimestarikurssilla Limingan musiikkiviikoilla 2010).

Ville Mankkisen mukaan Sinfoniaorkesteri ja sen soittimet - kirjassa (WSOY 1996) todetaan kapellimestarilla tulevan olla seuraavia lahjoja ja tietoja: *Taiteellinen lahjakkuus, musikaalisuus, voimakas sisäinen vakaumus, karismaattinen persoonallisuus, luontainen johtamiskyky, pedagoginen taipumus, psykologinen silmä, motoriikan hallinta, rytmitaju, kontrapunktin soinnutuksen muoto-opin musiikinhistorian ja muiden teoreettisten aineiden tuntemus, kaikkien orkesterisoittimien ominaisuuksien ja soittotekniikan tuntemus, soittotaito (mieluiten jousi- että puhallinsoittimien), musiikin tyylien tuntemus monen sadan vuoden ajalta, eri aikakausien esityskäytäntöjen tuntemus sekä dramaturgian taju ohjelmiston kokoonpanossa.* (Mankkinen 2012, 12.)

Ville Mankkinen toteaa opinnäytetyössään halunneensa Metropolia ammattikorkeakoulussa tekemiensä ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon opintojensa aikana keskittyä erityisesti orkesterijohdon opintoihin. Hänen lähtökohtansa oli, että johtamistekniikan parantumisen pitäisi heijastua myös hänen johtamaansa Wasa Sinfonietta-harrastajaorkesteriin ja sen soittajien motivaatioon. Soiton laadun ja työilmapiirin parantumisen pitäisi heijastua myös yleisön viihtyvyyteen. Soiton pitäisi

sekä kuulostaa paremmalta ja soiton ilo ja soittajien hyvä olo tulisi myös pystyä aistimaan konsertissa. (Mankkinen 2012, 41)

Jorma Panulan mielestä johtamiskoulutuksen neljä tärkeintä asiaa ovat orkesterinjohdon tekniikka, joka ensin pitää hallita – moni instrumentalisti kuulemma luulee osaavansa johtaa kun on kuuluisa solisti. Toinen tärkeä asia on kyky lukea ja omaksua partituureja. Partituurin lukemisessa pitäisi harjaantua tasolle, jolla niitä voi lukea ”yhdellä silmäyksellä”. Kolmanneksi tärkeintä on hyvä rytmitaju, sillä ilman pulssia johtamisesta ei tule mitään. Rytmitajusta Panula on todennut, että sekin on harjoitettavissa oleva taito, joka on luonnostaan toisilla tarkempi ja vahvempi kuin muilla Neljäntenä tärkeänä asiana Panula mainitsee plastisuuden kyvyn, eli kyvyn osata muotoilla musiikkia. Ja tähän kaikkeen tarvitsee harjoitusta, sillä vasta se tekee mestarin. Panulan luettelemat tekijät nähdäkseni ovat käytännön työn, siis kapellimestarin ammattitaidon ydin. Niiden lisäksi tarvitsee kykyä johtaa ja motivoida ihmisiä. (Taajamaa 2002, 140, Panula 2012.)

Panula totesi häntä haastatellessani, että yhden tai kahden vuoden orkesterinjohto-opinnoilla ei tule valmista kapellimestaria. Lausunnollaan hän tarkoitti ammattikapellimestarin koulutusta. Oma kokemukseni on osoittanut, että yhden vuoden aikana voi oppia paljon, mutta vuosi on silti lyhyt aika johtamistekniikan hiomiseen – varsinkin, jos sen aloittaa aivan alusta. Johtamistekniikan opiskelu on verrattavissa uuden instrumentin opiskeluun. Ei voitane olettaa, että taitavakaan instrumentalisti osaisi heti tulkita musiikkia ilman johtamistekniikkaan perehtymistä ja sen harjoittelua. Henkilökohtaiset taipumukset kuten kinesteettinen lahjakkuus ovat suuressa roolissa orkesterinjohtajan taitoja opiskellessa.

Mielestäni oppilasorkestereita johtavien pedagogien, joilta orkesterinjohdon opinnot puuttuvat tai ovat hyvin vähäiset, tulisi nähdä tarpeellisena kehittää orkesterinjohtamisen taiteellisteknisiä valmiuksiaan työn ohessa. Kyllin osaavan orkesterinjohtajan johdolla musiikkiopiston orkesteriin osallistuminen valmistaisi oppilaita myös ammattiopiskeluja varten ja myös mahdollistaisi oppilaille hienoja kokemuksia.

3.2 Heidi Åberg: Orkesterityön haasteet

Helsingin ammattikorkeakoulusta Stadiasta (nykyään osa Metropolia Ammattikorkeakoulua, joka syntyi 31.1.2007 EVTEKin ja Stadian yhdistyessä) valmistunut Heidi Åberg käsittelee opinnäytetyössään ”Orkesterityön haasteet – ihanteellinen orkesterikoulutus jousisoittajan näkökulmasta” niitä haasteita ja vaatimuksia, joita orkesterityö asettaa muusikoille nyt ja tämänhetkisille musiikin opiskelijoille tulevaisuudessa (http://www.metropolia.fi/tietoa-metropoliasta/metropolian-tarina/). Tutkimustaan varten hän on haastatellut kahta orkesterimuusikkoa (Jukka Rantamäki ja Anna-Leena Haikola) ja kahta kapellimestaria (Hannu Norjanen ja Atso Almila) asiantuntijahaastatteluin sekä tutustunut aiheesta kirjoitettuihin artikkeleihin sekä opinnäytetöihin.

Åberg toteaa tutkimuksensa keskeisenä teemana olevan orkesterikoulutuksen kehittämisen tarve. Työn tarkoituksena onkin esittää ehdotuksia ja ideoita orkesterikoulutuksen kehittämiseksi ja herättää keskustelua orkesterikoulutuksesta. Åbergin opinnäytteen tarkastelu on tässä rajattu hänen huomioihinsa orkesterinjohtajan työskentelystä, joko orkesterin johtajan tai orkesterimuusikon näkökulmasta.

Åbergin kertoo opinnäytetyössään Orkesterityön haasteet (Stadia 2008), että Berliinin Taidekorkeakoulussa (Berliner HdK) opettava Christoph Richter kirjoitti vuonna 1997 laajan, orkesterikoulutuksien kehittämistarvetta ja uudistamisehdotuksia käsittelevän artikkelin. Åbergin mukaan Richter kertoo artikkelissaan, että vuonna 1997 joissakin musiikkikorkeakouluissa keskusteltiin orkesterimuusikoiden ammattiopintojen uudistamisesta. Richterin mielestä systemaattista orkesterikoulutusta kaivataan, koska orkesterikoulutuksissa on olemassa neljä perustavanlaatuista puutetta.

> *Nämä puutteet ovat: 1) opiskelijat eivät suorita orkesterikoulutuksien yleisiä aineita jotka olisivat samoja kaikille opiskelijoille ja nimenomaan suunnattuja tuleville orkesterimuusikoille 2) kaikki opiskelijat eivät saa opetusta orkesterinjohdossa 3) orkesterisoiton yksilöopetusta on liian vähän ja 4) korkeakoulujen hallinnon puolella on puutteita koskien systemaattisen orkesterikoulutuksen kehittämistä.* (Åberg 2008, 6)

Richter toteaa Åbergin mukaan olevan myös tärkeää, että opiskelijat saavat opiskeluaikanaan kokemusta eri kapellimestareista edes jonkin verran, sillä orkesteriammattilaisena joutuu heti kosketuksiin mitä erilaisimpiin kapellimestareihin, joihin pitää osata reagoida sujuvasti (Åberg 2008, 32). Tämä kommentti on aivan

ymmärrettävä. Kapellimestarit ovat yksilöitä siinä missä soittajatkin eri soittotapoineen. Jokaisella kapellimestarilla on oma fysiikkansa, ja sen lisäksi oma persoonansa, minkä takia kaikilla kapellimestareilla on oma ”käsialansa”, eli oma tapansa johtaa orkesteria.

Yhden ainoan kapellimestarin johtamistapaan tutustuminen ei vielä välttämättä valmista kohtaamaan muita orkesterinjohtajia, varsinkaan, jos tämän ensimmäisenä kohdatun orkesterinjohtajan johtamistyyli on hyvin persoonallinen. Lisäksi orkesterimuusikon arkeen voi kuulua soittaminen eri kapellimestarin johdolla lähes jokaisena työviikkona. Kapellimestarin seuraamiskykyä tarvitaan usein myös orkesterien koesoitoissa, joissa hakija soittaa orkesteristemmoja kapellimestarin johdolla. Tällöin hakijan kannalta on erittäin tärkeää, että hän kykenee toteuttamaan kapellimestarin johtamisellaan soittajalta vaatiman fraseerauksen, painotukset ja vivahteet.

Åberg jatkaa Richteriä mukaillen, että opiskelijoiden olisi hyvä opiskella orkesterinjohtoa jonkin verran, jotta he pystyisivät paremmin ymmärtämään kapellimestareita. Johtamalla musiikkia itse voi harjoitella musiikin hahmottamista omalla hengittämisellä ja elekielellään. (Åberg 2008, 36) Åbergin näkemykseen on helppo yhtyä, sillä kapellimestarin eleet ovat verrattavissa viittomakieleen – on helppo vastata ja reagoida orkesterinjohtajan haluamalla tavalla, kun kieli on yhteinen ja tulee näin ymmärretyksi.

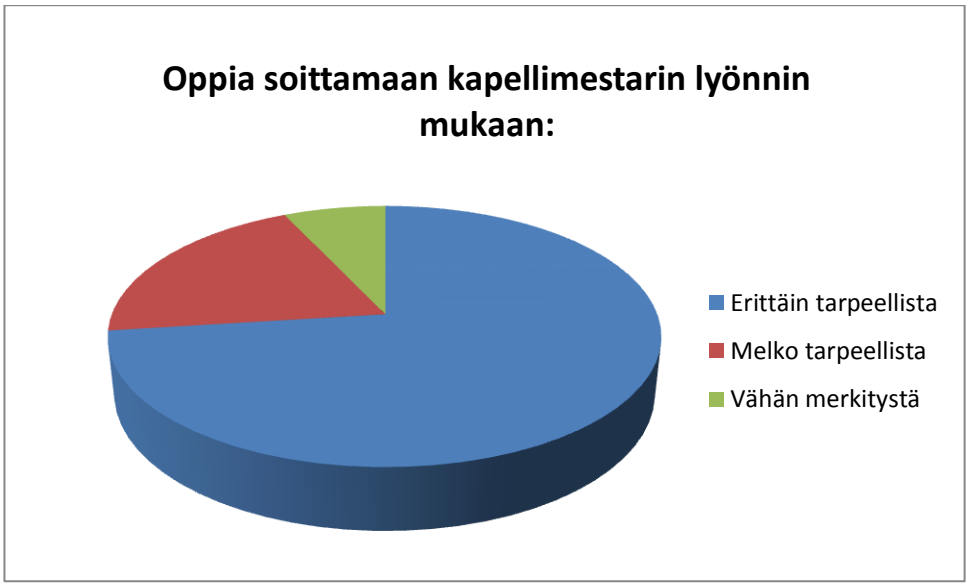
Orkesterinjohto kartuttaa myös opiskelijoiden ammattiosaamista, sillä vain orkesterinjohdon koulutusohjelmissa voi oppia, miten orkesteria koulutetaan. Orkesterijohdon lisäksi koulutusohjelmien ei tarvitse rajoittua joko muusikoiden tai soitinopettajien kouluttamiseen, vaan pedagogiset opinnot voisivat liittyä läheisemmin orkesterilaisten kouluttamiseen. (Åberg 2008, 36.) Stemma- ja sektioharjoitusten pitäminen voi tukea kehitystä orkesterimuusikkona, sillä siinä joutuu jo katsomaan isompaa kokonaisuutta kuin vain omaa stemmaansa, ja soitettavaa teosta joutuu analysoimaan aivan eri tavalla kuin tutti-soittaja, joka saa tarvitsemansa tulkinnallisen informaation kapellimestarilta.

3.3 Noora Heiskanen: Orkesteritoiminnan merkitys Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian opetuksessa

Noora Heiskanen on omassa opinnäytetyössään tarkastellut Stadian musiikin koulutusohjelman orkesteritoiminnan merkitystä osana muusikon ja musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehtojen opinto-ohjelmaa. Hän vertailee työssään oppilaitoksensa määritelmää orkesteritoiminnan sisällöstä ja tavoitteista opiskelijoiden ja orkesterijohtoryhmän jäsenten näkemyksiin orkesteriopinnoista ja kuvailee myös omia opiskeluajan kokemuksiaan.

Heiskanen toteutti opiskelijoille suunnatun internet-kyselyn orkesterisoiton opintoihin liittyen keväällä 2005. Hän pyrki selvittämään opiskelijoiden näkemyksiä orkesteritoiminnan senhetkisestä tilanteesta, heidän toiveitaan orkesteriopintojen suhteen ja myös heidän visioitaan työelämästä opintojen jälkeen. Orkesterijohtoryhmän jäsenistä Heiskanen haastatteli kahta koulun hallinnon edustajaa ja kolmea opettajiston edustajaa lukuvuoden 2005–06 aikana. Heiskasen mukaan vastanneista sekä opiskelijat että oppilaitoksen henkilökunta pitivät orkesterisoiton opintoja tärkeänä osana musiikin koulutusohjelmaa, sillä niiden koetaan tukevan laaja-alaisen ammattitaidon saavuttamista ja mahdollistavan monipuolisten musiikillisten valmiuksien omaksumisen.

Heiskasen mukaan suurimmat erot näkemyksissä orkesteriopintojen sisällön painotuksista olivat johtajan lyönnin seuraamisessa ja sävelpuhtauden kehittämisessä. Näitä molempia hieman yli 70 prosenttia vastanneista piti erittäin tarpeellisina, mutta löytyi myös opiskelijoita, jotka eivät kokeneet niitä kovinkaan merkityksellisiksi (kuvio 1 seuraavalla sivulla). Seitsemän prosenttia opiskelijoista vastasi, että johtajan lyönnin mukaan soittamaan oppimisella on vain vähän merkitystä. (Heiskanen 2006, 26.) Minua hämmästytti, että orkesterisoitin pääinstrumenttinaan ammattiopintoja suorittava opiskelija saattaa olla tätä mieltä. Saattaa toki olla, että kyseiset opiskelijat eivät pidä tavoitteenaan orkesterimuusikon uraa, ja kokivat siksi kapellimestarin lyönnin seuraamisen vähämerkitykselliseksi. Toisaalta voi olla, että he kokevat jo osaavansa seurata kapellimestaria riittävän hyvin orkesterimuusikon ammatissa toimiakseen. 73 % vastaajista koki lyönnin mukaan soittamaan oppimisen ”erittäin tarpeelliseksi” ja 20 % ”melko tarpeelliseksi”. (Heiskanen 2006, 27.)



Kuvio 1: Heiskanen2006, 27

Sävelpuhtauden kehittämisen ylenkatsomiselle en itse keksi perustetta. Sävelpuhtaus on tärkeää jo soolosoitossa, mikäli pyrkimyksenä on tuottaa yleisölle taiteellisesti miellyttäviä kuunteluelämyksiä. Yhteissoitossa yhteisesti hyvin soivan harmonian saavuttamiseksi tulee jokaisen mukana soittavan muusikon intonoida soittonsa kokonaisuuteen sopivasti, ja tämän yhteisen harmonian kuulemista sekä oman soittonsa mukauttamista tulisi instrumenttiopettajien opettaa myös oppilailleen.

Opiskelijat kiinnittivät eniten huomiota soittajien huonoon toimintaan paneutumiseen ja kapellimestarin roolin tärkeyteen niin soittoon innostajana kuin tehokkaana harjoittajanakin. Lähes joka kolmas opiskelija toivoi kapellimestarin vaihtuvan aika ajoin. Opiskelijoitten mielestä olisi mukava työskennellä enemmän vierailevien (myös ulkomaisten) kapellimestareiden kanssa, jotta käsitys orkesterisoittamisesta ei jää vain yhden kapellimestarin työskentelytapojen varaan. Samaa kapellimestaria joka periodissa ei koettu motivoivaksi orkesterisoiton opiskelun kannalta. (Heiskanen 2006, 29) Silloin tällöin vaihtuva kapellimestari toisi tietysti orkesterisoiton opiskeluun ammattiorkesterien työtapoihin tutustumisen elementin, sillä ammattiorkestereissa on usein taiteellisen johtajan tai ylikapellimestarin lisäksi päävierailija, joiden lisäksi orkesteria johtaa kausittain useitakin yksittäisiä konserttiperiodeja johtavia vierailevia kapellimestareita. Oppilaitoksissa resurssien rajallisuus asettaa esteitä varsinkin ulkomaisten vierailijoiden kohdalla. Toisaalta opiskelijat voivat tältä osin täydentää

opintojaan käymällä seuraamassa ammattiorkestereiden konsertteja, mutta varsinkin harjoituksia.

3.4 Katariina Malmberg: Muusikoiden kokemukset orkesterisoitosta sekä orkesterista yhteisönä

Katariina Malmberg käsittelee työssään ”Muusikoiden kokemukset orkesterisoitosta sekä orkesterista yhteisönä narratiivista menetelmää hyödyntäen” orkesterimuusikoiden näkemyksiä omasta työstään lähinnä onnistumisen kokemuksien kautta. Malmberg tutkii myös sitä, millaisena orkesterimuusikot kokevat työympäristönsä. Hän haastatteli työtään varten kahdeksaa orkesterimuusikkoa tutkimastaan orkesterista, jonka nimeä hän ei paljasta. Malmberg on käsitellyt aihepiiriä laajemmin Helsingin Kauppakorkeakoululle tekemässään Pro Gradu – tutkielmassaan ”Valta orkesterissa – Narratiivinen tutkimus soittajien kokemuksista ja näkemyksistä”. (Pro Gradun tehdessään Malmbergin sukunimi oli vielä Rasilainen.)

Malmbergin mukaan kapellimestari on yksi niistä henkilöistä, joka voi vaikuttaa muusikon kokevan onnistuvansa konserttitilanteessa. Muutamat haastateltavista nostivat kapellimestarin merkityksen muita korkeammalle, sillä he kokivat jonkun tietyn huippukapellimestarin konsertit aina juhlahetkiksi orkesterille tai vähintäänkin itselleen. Osaava kapellimestari voi huomattavasti edesauttaa orkesterin yhteissoittoa, silloin kun hänen lyöntiinsä voi luottaa. Hänen tulkintansa ja teoksen tuntemuksensa voi lisäksi nostaa soiton teoksen osaamisesta vielä aivan toiselle tasolle. Etenkin tulkinnan kehittyminen esityskertojen toistuessa nähtiin kokemusta parantavana tekijänä ja mahdollisen huippukokemuksen lähteenä. Kyky varioida ja parantaa esitystä miellettiin erityisesti hyvän kapellimestarin ominaisuudeksi.

Eräs Malmbergin haastattelemista muusikoista korostaa kapellimestarin merkitystä ja kiteyttää hienosti kapellimestarin ammattitaidon näin:

> *Iso osa onnistumisesta on kyllä erinomaisen kapellimestarin ansiota. Jo ensimmäisen päivän treenien alussa huomasi ihmisten asennoitumisen, kaikki valpastuivat jo kapellimestarin saapuessa ihan silminnähden. Hän osaa jokaisen stemman ja on tutkinut koko sinfonian läpikotaisin. Orkesterikin ikään kuin saa enemmän varmuutta soittoon, kun edessä on joku, johon voi luottaa. Tällä tavalla tulkintakin yhtenäistyy, kun kapelli-*

> *mestarilla on selvä näkemys siitä, mitä haluaa. Ja myös ihan teknisessä mielessä, tämän kapellimestarin lyöntiin voi luottaa, hän ei tee virheitä. Myös tikun liikkeitä voi ennakoida, niin että tietää tasan tarkkaan, milloin lyönti tulee.* (Rasilainen 2008, 50.)

Orkesterinjohtajan onkin tarkoitus auttaa soittajia. Mitä aikaisemmin lyönnistä näkee seuraavan iskun paikan, sen helpompi soittajien on tulkita musiikkia kapellimestarin johtamisen mukaan. Soittoteknisesti ajatellen jousisoittaja voi tällöin säästää jousta tai puhallinsoittaja säädellä käyttämänsä ilman määrää. Yllä olevan kuvauksen perusteella kapellimestaria arvostetaan hänen osaamisensa perusteella, ja tällöin kapellimestarille muodostuu luottamukseen perustuva auktoriteetti. Satu Strömberg-Kuosmasen mukaan (2007, 28) Osmo Vänskä onkin kuvannut tehtäväkseen kapellimestarina auttaa soittajia tekemään niin hyvä suoritus kuin ikinä mahdollista.

Muutamat Malmbergin haastattelemat soittajat myönsivät olevansa välillä eri mieltä kapellimestarin tulkinnoista, mutta he noudattivat saamiaan ohjeita siitä huolimatta, sillä he kokivat vaihtelevat näkemykset teoksista positiivisina ja kiinnostusta ylläpitävinä. Soittajat (myös äänenjohtajat) kokivat parhaimmaksi tapaukseksi sen, kun he saattoivat täysin nojautua kapellimestarin auktoriteettiin johtamisessa, koska tällöin orkesteri soittaa parhaiten yhteen. (Malmberg 2010, 13-14, 19)

3.5 Netta Madetoja: Puhallinorkesterin kasvatista muusikoksi

Netta Madetoja tarkastelee Jyväskylän ammattikorkeakouluun vuonna 2011 tekemässä opinnäytetyössään ”Puhallinorkesterin kasvatista muusikoksi – Vaikuttavia tekijöitä soitonopiskelijan matkalla kohti muusikkoutta” niitä tekijöitä, jotka ovat johdattaneet hänet itsensä soiton harrastajasta ammattimuusikoksi. Madetoja nostaa keskeiseksi teemaksi yhteismusisoinnin merkityksen soitonopiskelun motivaatiotekijänä. Tutkimuksen pääkohteena on puhallinorkesteri soitonopiskelijan kasvuympäristönä. Madetoja selvittää myös sitä, miten oppilasorkesterin kapellimestari toimii kasvattajana. Madetoja kuvailee orkesterinjohtajan ominaisuuksia näin:

> *Kapellimestari on koko orkesterin sydän. Hyvä johtaja on kannustava ja innostava, huumorintajuinen, oikeudenmukainen ja ammattitaitoinen. Kapellimestari ohjaa ryhmän toimintaa ja harjoituttaa orkesteria. Hän asettaa orkesterille tavoitteita sekä järjestää orkesterimatkoja sekä*

> *esiintymisiä, jotka motivoivat ryhmää. Johtaja antaa orkesterille palautetta ja neuvoo tarvittaessa.* (Madetoja 2011, 16.)

Orkesterinjohtajan ammattitaitoa Madetoja tarkentaa koskemaan vain sitä, että hän valitsee orkesterilleen ohjelmistoa, jossa on soittajille sopivia haasteita (Madetoja 2011, 16). Madetoja korostaa orkesterinjohtajan kasvattajan ominaisuuksia:

> *Nuorisopuhallinorkesterissa kapellimestari ei jää etäiseksi henkilöksi, vaan hän on monelle nuorelle luotettava aikuinen, ja myös kaikkien soittajien kaveri. Tarpeen tullen kapellimestarin on myös osattava olla tiukka ja auktoriteettinen. Orkesterille pitää luoda pelisäännöt ja katsoa että niitä noudatetaan. Nuorten kanssa kuri on silloin tällöin paikallaan.* (Madetoja 2011, 16.)

3.6 Eeva Kontu: Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet

Pirkanmaan ammattikorkeakoulun Musiikin koulutusohjelmassa opinnäytetyönsä ”Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet – Ammattilaisten näkemyksiä teatterikapellimestarin työnkuvasta” tehnyt Eeva Kontu kuvailee musikaalin harjoitusprosessia suomalaisessa ammattiteatterissa. Hän keskittyy tarkastelussaan teatterikapellimestarin työnkuvaan ja sen erityispiirteisiin. Kontu lähtee liikkeelle määrittelemällä ensin, mitä tarkoittaa käsite teatterikapellimestari. Tämän jälkeen hän kertoo mitä erityispiirteitä teatterikapellimestarin työ sisältää (harjoituspianistin valinta, laulajien koelaulut, laulujen opettaminen laulajille, tanssijoiden harjoitusnauhan valmistelu) antaen näin vertailukohdan klassisen tyylilajin kapellimestareihin. (Kontu 2009, 15.)

Konnun mukaan Sixten Nordström on kirjassaan Kaikki musiikista (suom. Anna-Lisa Holmqvist ja Hannu Wuorela, WSOY) todennut, että länsimaisen taidemusiikin näkökulmasta kapellimestarin työtehtävät keskittyvät vain musiikin johtoon ja sen harjoituttamiseen. Orkesterinjohtajalta vaaditaan partituurinlukutaitoa ja eri nuottiavainten hallin_taa. Kapellimestarin on myös tunnettava eri soitinten soittotekniikka sekä soittimien mahdollisuudet ja vaikeudet. Eri aikakausien ja tyylilajien ominaispiirteet on hallittava ja ne on pystyttävä selvittämään soittajille. Nordström painottaa, että oli kyseessä sinfoniaorkesterin-, kuoron- tai vaikka jazzyhtyeen johtaja, ovat harjoittamisperiaatteet, lyöntitekniikka ja muut musiikin tiedot ja taidot joka tilanteessa samanlaiset. (Kontu 2009, 16.)

Kontu jatkaa, että Mackerrasin mukaan oopperakapellimestarin ja sinfoniaorkesterin johtajan suurin ero lienee siinä, että ammattimainen, hyvä orkesteri pystyy suoriutumaan melkein mistä tahansa sinfonisesta teoksesta ilman kapellimestaria, kun taas oopperaa ei saada edes käyntiin ilman kunnollista ja asiaansa perehtynyttä kapellimestaria. (Kontu 2009, 16) Kontu ei kuitenkaan kerro kapellimestarin merkityksestä tai tarpeesta soittajiston ollessa kooltaan pieni tai suuri. Pieni orkesteri kykenee soittamaan klassisen aikakauden teoksia ilman kapellimestaria vain konserttimestarin ”liidatessa”, mutta suurelle sinfoniaorkesterille jo saman aikakauden teos asettaa enemmän haasteita muusikoiden keskinäisten pidempien välimatkojen takia.

3.7 Kirsti Hämäläinen: Musiikinopettaja kapellimestarina

Kirsti Hämäläinen käsittelee Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen laitokselle tekemässä lisensiaattityössään ”Musiikinopettaja kapellimestarina – Kouluorkesterinjohdon ilmiö- ja toimintakenttää erityisesti asiantuntijuuden rakentumisen perspektiivistä orientoiva käsitteellinen selvitys” kouluorkesterinjohdon monipuolista ilmiö- ja toimintakenttää. Erityisenä tarkastelun kohteena Hämäläisellä on musiikinopettaja-kapellimestari, ja tästä syystä Hämäläinen nostaa keskeisimmiksi lähtökohdiksi kapellimestariuden, musiikinopettajuuden ja johtajuuden sekä asiantuntijuuden ja asiantuntijana kehittymisen.

Hämäläinen (1999, 12) kertoo pyrkineensä selvittämään tutkimuksessaan - muiden tavoitteiden ohella - mitä on kouluorkesterin johtaminen, millainen on musiikinopettaja kapellimestarina sekä sen, millaisia tietoja, taitoja ja ominaisuuksia hänellä tulisi olla. Hän jakaa kouluorkesterinjohtajan tarvitsemat taidot ja tiedot kahteen luokkaan: ammatillisiin ja didaktisiin. Ammatillisia taitoja ovat muun muassa orkesterinjohtotekniikka (myös partituurinluku ja –soitto), soitintuntemus ja soittotaito, sovitus- ja analysointitaito sekä yhteissoittokyky- ja kokemus ja didaktisia taitoja muun muassa sosiaaliset vuorovaikutustaidot, ryhmänjohtokyky, motivointitaito ja organisointikyky. (Hämäläinen 1999, 52.)

Hämäläisen (1999, 56) mukaan kouluorkesterinjohtajan työkalut ovat suunnitelmallisuus, johtamistekniikka ja harjoittaminen. Suunnitelmallisuudella tähdätään paitsi orkesterin työympäristön ja toimintaedellytysten turvaamiseen myös

orkesterinjohtajan omaan musiikilliseen valmistautumiseen. Hämäläinen pitää johtamistekniikkaa ”alati päivitettävänä taitona”, jota on tutkittava, opiskeltava ja harjoiteltava koko orkesterinjohtouran ajan. Hänen mukaansa kapellimestarikouluttaja Brock McElheran huomauttaa monen kapellimestarin olevan taipuvainen suhtautumaan liian kevytmielisesti lyöntitekniikkaan luopuen sen harjoittelusta tekniikan mielestään kerran jo opittuaan. Hämäläinen jatkaa McElheranin pitävän orkesterinjohtoa kavalimpana musiikin alana siinä mielessä, että monet kapellimestarit suhtautuvat täysin välinpitämättömästi omiin heikkouksiinsa siinä missä soolosoittaja havaitsee (kuulokuvan perusteella) virheensä ja pyrkii korjaamaan ne. (Hämäläinen 1999, 67.)

Harjoituttaminen on Hämäläisen mukaan kapellimestarin tärkein työ. Harjoitettaessa on tarkoitus, että kapellimestari vertaa mielikuvaansa teoksesta orkesterin tarjoamaan soivaan tulokseen ja pyrkii harjoituttamalla sekä korjaamaan virheet että hienosäätämään soivan lopputuloksen haluamakseen. Oppilasorkesterin kohdalla Hämäläinen vielä vertaa kapellimestaria opettajaan, joka fyysisillä liikkeillään ja sanallisin ohjein opettaa tulkintaa, tyyliä ja rytmistä tarkkuutta sekä tarvittaessa myös oikeita nuotteja. (Hämäläinen 1999, 77.)

Hämäläinen toteaa, että hyvin harvalle musiikinopettajaksi aikovalle on tarjoutunut tilaisuutta opiskella orkesterinjohtoa tai johtaa orkesteria ennen opettajaopintojaan. Hän näkee erilaisten jatko- ja täydennyskoulutuksen tarpeen suureksi, koska opettajaopintoihin kuuluu orkesterinjohto-opintoja korkeintaan kolme opintopistettä ja niihin erikoistumallakin yhteensä vain 8-9 opintopisteen verran. (Hämäläinen 1999, 10.)

3.8 Veli-Antti Koivuranta: Tikusta asiaa

Veli-Antti Koivuranta selvittää ansiokkaasti tahtipuikon käyttöä ja sen merkitystä orkesterin johtamisessa vuonna 2007 kirjoittamassaan Sibelius-Akatemian Musiikkikasvatuksen koulutusohjelman Pro Gradu – tutkielmassaan ”Tikusta asiaa – Suomalaisten kapellimestarien näkemyksiä tahtipuikon käytöstä ja sen merkityksestä”. Koivuranta rajaa tutkielmansa vastaamaan kolmeen tutkimuskysymykseen: 1) miksi tahtipuikkoa käytetään, 2) miten tahtipuikkoa pidetään ja 3) milloin tahtipuikko ei käytetä (Koivuranta 2007, 76-90).

Koivuranta sivuaa tutkielmassaan orkesterinjohtajan työn kapellimestarille asettamia vaatimuksia. Hänen mukaansa useissa orkesterinjohdon oppikirjoissa tulee esille, että kapellimestari on työnkuvaltaan säveltäjän edustaja, palvelija, asianajaja tai suurlähettiläs (Koivuranta 2007, 38). Orkesterinjohtajan tehtävä on siis tulkita säveltäjän tahto eli esittää musiikki niin tarkasti kuin hän vain osaa. Koivuranta myös listaa sekä Kruckenbergin (1996, 109) että Schullerin (1997, 6-7) näkemykset ominaisuuksista, joita hyvältä orkesterinjohtajalta vaaditaan. Krukcenbergin mukaan näitä vaadittavia ominaisuuksia ovat:

1) *Taiteellinen lahjakkuus, "musikaalisuus", voimakas sisäinen vakaumus ja karismaattinen persoonallisuus*
2) *Luontainen johtamiskyky, pedagoginen taipumus ja psykologinen silmä*
3) *Motoriikan hallinta, rytmitaju ja kyky säilyttää tempo*
4) *Kontrapunktin, soinnutuksen muoto-opin, musiikinhistorian ja muiden teoreettisten aineiden tuntemus*
5) *Kaikkien orkesterisoittimien ominaisuuksien ja soittotekniikan tuntemus*
6) *Soittotaito, mieluiten sekä jousi- että puhallinsoittimien*
7) *Eri aikakausien esityskäytäntöjen tuntemus*
8) *Dramaturgian taju ohjelmiston kokoonpanossa* (Koivuranta 2007, 38.)

Schuller puolestaan listaa hyvän kapellimestarin ominaisuudet näin:

1) *Sammumaton uteliaisuus luovaan prosessiin ja siihen miten teokset ovat luotu*
2) *Syvä kunnioitus luovuuden tuloksena syntynyttä partituuria kohtaan*
3) *Kyky analysoida partituuria kaikkine lukemattomine yksityiskohtineen ja vaikutussuhteineen*
4) *Elävä musiikillinen mielikuvitus, joka pystyy tulkitsemaan abstraktit nuotinnokset inspiroituneeksi, sointuvaksi esitykseksi*
5) *Tarkka, terävä-älyinen korva ja mieli*
6) *Monipuolisen kurinalainen ja ilmaisullinen puikkotekniikka*
7) *Tehokas harjoittamistekniikka*
8) *Selkeä ja täydellinen tieto siitä millaisia teknisiä mahdollisuuksia ja rajoituksia eri orkesteri-instrumentteihin liittyy (ei pelkästään nykyään vaan historian eri aikoina)*
9) *Peruskunnioitus muusikoiden roolia kohtaan: muusikot ovat taiteilijoita, jotka tuottavat ne äänet, jotka välittyvät yleisölle; ilman muusikoiden elintärkeää panostusta (minkä monet kapellimestarit tuntuvat unohtavan) kapellimestarien lahjat ja pyrkimykset olisi mahdotonta ilmaista* (Koivuranta 2007, 38-39.)

Nähdäkseni Kruckenbergin ja Schullerin hyvälle kapellimestarille asettamat vaatimukset voi tiivistää koskemaan musiikillista osaamista (soittotaito tai muusikkous, musiikin historia, muoto-oppi, harmonia, tyylikaudet, soitinten mahdollisuudet, rytmitaju, partituurien hahmotuskyky) ja henkilökohtaisia ominaisuuksia kuten tilannetajua ja

hyviä vuorovaikutustaitoja. Vielä lyhyemmin voisi sanoa, että heidän tulee omata riittävä ammattitaito ja myös kiinnostus oppia uutta eli kehittymishalu.

3.9 Satu Strömberg-Kuosmanen: Kapellimestari johtajana

Satu Strömberg-Kuosmanen on tehnyt Pro Gradu-tutkielmansa ”Kapellimestari johtajana - Kapellimestarin johtajuuden kulmakivet” Helsingin Kauppakorkeakoulun Markkinoinnin ja johtamisen laitokselle. Musiikkitaustaa omaava Strömberg-Kuosmanen on tutkinut suomalaisen, sinfoniaorkesteria johtavan kapellimestarin johtajuuden tärkeimpiä elementtejä sekä näihin liittyviä osa-alueita. Hän on toteuttanut tutkielmaansa varten teemahaastattelun, jossa haastateltavina ovat olleet seitsemän suomalaista kapellimestaria (Atso Almila, Esa Heikkilä, Pietari Inkinen, Hannu Norjanen, Tuomas Pirilä, Leif Segerstam ja Jan Söderblom) ja näiden lisäksi neljä Suomen Kansallisoopperan äänenjohtajaa (Risto Fredriksson, Laura Hynninen, Touko Lundell ja Timo Pulakka). (Strömberg-Kuosmanen 2007.)

Strömberg-Kuosmanen kertoo tutkielmansa tiivistelmässä, että kapellimestarin johtajuus perustuu ammattitaidon tuomaan auktoriteettiin. Johtajuuden tärkeimmiksi elementeiksi Strömberg-Kuosmanen mainitsee asiantuntijuuden, kompetenssin (teknisen johtamistaidon), ajankäytön hallinnan ja vuorovaikutuksen. Vahva musiikillinen näkemys ja taito viestiä tämä yksiselitteisesti orkesterille ovat myös tärkeitä ominaisuuksia. Kapellimestarin asenne ja energia vaikuttavat merkittävästi työskentelyilmapiiriin ja muusikoiden motivaatioon. (Strömberg-Kuosmanen 2007.)

Strömberg-Kuosmanen (2007, 42) avaa kapellimestarin asiantuntijuuden ja kompetenssin sisältöä. Asiantuntijuuteen kuuluu hänen mukaansa *muusikkous, instrumentin/instrumenttien hallinta, kokemus orkesterimuusikkona, sävelkorva, tempomuisti, rytmitaju, musiikin laaja tuntemus (historia, säveltäjät, teokset jne.), ohjelmistotuntemus, esitettävän ohjelmiston syvällinen hallinta, uusiin teoksiin tutustuminen ja kokemus*. Kapellimestarin kompetenssi puolestaan koostuu lyöntikaavoista, käsitekniikasta, kehon kielestä, tempomuistista, selkeydestä ja yksiselitteisyydestä (Strömberg-Kuosmanen 2007, 44).

3.10 Olli Vartiainen: ”Erään tirehtöörin kertomukset”

Olli Vartiainen pureutuu Sibelius-Akatemian Tohtorintutkintoon liittyvässä opinnäytetyössään ”Erään tirehtöörin kertomukset – Oppilasorkesterin johtaminen ja orkesteritoiminnan kehittäminen musiikkioppilaitoksessa” lähelle oman tutkimukseni keskeisiä aihealueita. Vartiainen toteaa opinnäytetyönsä tiivistelmässä, että hänen kehittämishankkeensa kohteena oli oppilasorkesterin johtaminen ja oppilasorkesteritoiminnan kehittäminen. Tavoitteena hänellä oli määrittää edellytyksiä ja kehittää välineitä oppilasorkesteritoiminnalle, joka vaikuttaa suotuisasti oppilaan muusikkouden ja musiikkisuhteen kehittämiseen. (Vartiainen 2009.)

Vartiainen käsittelee opinnäytteessään niitä valmiuksia, joita oppilasorkesterinjohtaja tarvitsee työnsä eri vaiheissa. Orkesterinjohtajan perustehtäviin kuuluvien johtamisen ja harjoittamisen lisäksi Vartiainen toteaa oppilasorkesterinjohtajan työnkuvaan liittyvän myös toiminnan valmistelu ja sen organisointi. Orkesterinjohtaja toimii myös orkesterin ja musiikkioppilaitoksen työyhteisön rajapinnalla, mikä Vartiaisen mukaan tuo oppilasorkesterinjohtajan tehtävään ristipaineita – orkesterinjohtaja kun on samanaikaisesti sekä esittämässä vaatimuksia että niiden kohteena. (Vartiainen 2009.)

Vartiainen suoritti kyselytutkimuksen musiikkiopistojen rehtoreille sekä orkestereita johtaville pedagogeille kerätäkseen rinnakkaisaineiston opinnäytetyössään tekemäänsä reflektointia varten. Kyselyjen aiheena oli musiikkioppilaitoksissa toteutettava oppilasorkesteritoiminta. Vartiaisen kysely oli huomattavan laaja – hän toimitti kyselyt keväällä 2001 kaikkiin musiikkioppilaitoksiin, joille oli vuonna 2000 myönnetty lakisääteistä valtionapua. Oppilaitoksia oli yhteensä 86. Vartiainen osoitti kyselynsä 86 orkesterinjohtajalle ja sai vastauksia 20, joista puolet tuli Uudeltamaalta ja loput Länsi-, Itä-, ja Pohjois-Suomesta. Turusta, Tampereelta, Oulusta, Jyväskylästä tai Kuopiosta ei palautunut vastauksia. Suurin osa vastaajista (16/20) oli jousisoittimen opettajia. (Vartiainen 2009, 76, 92.) Kysely ja sen tulosten käsittely on vain osa Vartiaisen väitöskirjaa. Kyselyn ohella hän käsittelee muun muassa työskentelyään kahden eri oppilasorkesterin johtajana ja tarkastelee omien emootioitten tunnistamista sekä niiden heijastumista johtamiseen ja vuorovaikutukseen. Opinnäytteensä loppuun Vartiainen on vielä koonnut oppilasorkesterinjohtajien tietopaketin. Tarkastelen Vartiai-

sen raporttia pääasiassa orkesterin johtajan taiteellisteknisten valmiuksien kehittämisen näkökulmasta.

Musiikkiopistojen rehtoreille suunnatulla kyselyllä Vartiainen selvitti muun muassa yhteissoiton toimintamuotoja, yhteissoittoon varattua viikkotuntimäärää, oppilaitoskohtaisen opetussuunnitelman yhteis- tai orkesterisoittoa koskevaa sisältöä, oppilaitosten välisen yhteistyön muotoja ja orkesterien oppilasrakennetta. Näiden lisäksi Vartiainen tiedusteli rehtorien käsitystä siitä, miten orkesteritoiminta vaikuttaa oppilaitten suhtautumiseen omaan musiikkiharrastukseensa, orkesterisoiton vaikutusta opettajien yhteishenkeen, ja sitä, millä perusteella oppilaitoksessa orkesterinjohtajana toimiva henkilö on valittu tehtävään. Vartiainen myös pyysi rehtoreita kertomaan, miten he muuttaisivat tai kehittäisivät oppilaitoksensa orkesteritoimintaa. (Vartiainen 2009, 76-88.)

Musiikkioppilaitosten orkesterinjohtajille tekemällään kyselyllä Vartiainen omien sanojensa mukaan kartoitti kollegojensa ammatillista arkea. Hän kysyi muun muassa, miksi opettaja johtaa tai oli ryhtynyt johtamaan oppilasorkesteria, miten opettaja kokee leirien tai konserttimatkojen vaikuttavan orkesteritoimintaan, mikä on oleellista ohjelmiston valinnassa, minkälaisiin käytännön ongelmiin orkesterinjohtajat ovat törmänneet ja miten pyrkineet ratkaisemaan niitä. (Vartiainen 2009, 88-98.) Omaa tutkimustani sivuavat eniten seuraavat Vartiaisen esittämät kysymykset (numerointi Vartiaisen kyselystä):

- Kysymys 8: Mitkä ovat mielestäsi oppilasorkesteritoiminnan tärkeimmät tavoitteet?
- Kysymys 9: Mitkä ominaisuudet tekevät henkilöstä mielestäsi hyvän oppilasorkesterijohtajan?
- Kysymys 10: Mitä orkesterinjohtajan taitojasi haluaisit erityisesti kehittää?
- Kysymys 11: Minkälaisesta koulutuksesta uskoisit olevan eniten hyötyä oppilasorkesterinjohtajalle?
- Kysymys 12: Miten kehittäisit tai muuttaisit opistosi orkesteritoimintaa? (Vartiainen 2009, 98-104.)

Kysymys oppilasorkesteritoiminnan tavoitteista on olennainen siksi, että orkesterinjohtajalla tulee olla tavoitteeseen pyrkimistä tukevia taitoja ja ominaisuuksia. Kysymys opiston orkesteritoiminnan kehittämisestä tai muuttamisesta on myös orkesterinjohtajan henkilökohtaisten ominaisuuksien ja taiteellisteknisten taitojen varassa. Vartiaisen kysymyksillä 9-11 voi kartoittaa, mitä nämä vaadittavat ominaisuudet ovat, ja kuinka niitä voi edelleen kehittää.

Vartiainen luokitteli vastauksien tuloksena saamansa hyvän oppilasorkesterinjohtajan ominaisuudet ja taidot kolmeen kategoriaan: taiteellisteknisiin valmiuksiin, vuorovaikutustaitoihin sekä muihin mainittuihin piirteisiin. Taiteellisteknisiin valmiuksiin vastaajat ilmoittivat Vartiaisen mukaan ”orkesterinjohtajan perustaidot” tai ”ammatilliset valmiudet”. Ammatillisiin valmiuksiin vastaajat katsoivat kuuluvan muun muassa selkeän peruslyöntitekniikan, laaja-alaisen muusikkouden, intohimon musiikkiin, harjoittamistaidot (”osaa harjoittaa järkevästi ja tehokkaasti niin, että oppilaan mielenkiinto säilyy”) ja orkesterisoittokokemuksen.

Vuorovaikutustaidoissa korostui kyky tulla toimeen lasten ja nuorten kanssa, ryhmän hallinta ja innostavuus. Näiden lisäksi muiksi tarvittaviksi piirteiksi ilmoitettiin käytännön asioiden hallintaa, organisointitaitoja ja ajan tasalla olemista sekä itsensä kouluttamista. Vartiainen itse kiteyttää vastauksien pohjalta, että ”johtajan tulee olla paitsi ammattitaitoinen muusikko-kapellimestari myös inspiroiva nuorisotyöntekijä sekä energinen kasvattaja-auktoriteetti. (Vartiainen 2009, 101-102.)

Lyöntitekniikka koettiin eniten lisäharjoitusta vaativaksi osa-alueeksi (12 vastaajaa 20:stä), kun Vartiainen kysyi mitä orkesterinjohtajan taitoja vastaajat haluaisivat erityisesti kehittää. Jotkut vastaajat olivat tarkentaneet haluavansa parantaa tahdinviittauksessaan nimenomaan sen ”musiikillista ilmaisuvoimaa”. Lyöntitekniikan lisäksi vastaajat kokivat parantamisen varaa ohjelmistotuntemuksen ja sovitustaitojen kohdalla. (Vartiainen 2009, 102.)

Vartiainen kysyi myös orkesterinjohtajien koulutustarpeesta. Kaikkiaan 18 vastaajaa 20:stä ilmoitti uskovansa itselleen olevan eniten hyötyä orkesterinjohtamiskursseista. Yksilöidyissä vastauksissa nousi esiin *lyöntitekniikan hiominen videoiden ja palautteen avulla, eritasoisten oppilasorkesterin johtaminen, ohjeistaminen harjoittamiseen ja*

kotiopiskeluun. Orkesterinjohtokursseille toivottiin lisäksi myös *ohjelmistoon tutustumista, johtamispsykologiaa, ja sovituksen opetusta.* (Vartiainen 2009, 102-103.) Käsittelen Vartiaisen orkesterinjohtajille tekemän kyselyn tuloksia myös tutkimukseni pohdintaosuudessa luvussa 6.

4 Valitut tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen suorittaminen

4.1 Tutkimusmenetelmät

Tutkimusmenetelmäni on kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen tutkimusmenetelmän yhdistelmä. Kvantitatiivista menetelmää olen käyttänyt laatimalla, suorittamalla ja analysoimalla lomakekyselyn Pirkanmaan alueen orkestereita johtaville pedagogeille. Kvalitatiivinen osuus muodostuu Pirkanmaan Pinnan vuosien 2011-2012 orkesterinjohtokurssien kouluttajille laatimani haastattelun ja sen vastausten analysoinnista. Tutkimuksen empiirisen osuuden runkona, eräänlaisena koelaboratoriona, käytin Pirkanmaan Pinna kursseja, joille osallistuin aktiiviopiskelijana. Empiirinen on samalla myös narratiivinen, sillä tämä osuus opinnäytetyöstäni sisältää myös reflektointia oppimiskokemuksiani dokumentoineen harjoituspäiväkirjan muodossa.

4.2 Valittujen tutkimusmenetelmien etuja ja haittoja

Kyselytutkimuksen etuna pidetään yleensä sitä, että niiden avulla voidaan vähällä vaivalla koota laaja tutkimusaineisto. Perinteistä paperilomaketta, tai nykyään myös internetissä täytettävää sähköistä lomaketta käytettäessä etuna on vielä, että haastattelijan on sen perusteella helppo saada yleiskuva tutkimuksen sisällöstä (Niemi & Tourunen 1996, 44). Tutkimukseen voidaan saada paljon henkilöitä mutta samalla tutkija voi säästää aikaa ja vaivannäköä, sillä aineisto voidaan nopeasti käsitellä tallennettuun muotoon ja käyttää sen analysoinnissa apuna tietokonetta ja tarkoituksenmukaisia ohjelmistoja. Toisaalta kyselytutkimuksia pidetään myös pinnallisina ja teoreettiselta pohjaltaan vaatimattomina. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 184.)

Kyselytutkimuksen haittoja on esimerkiksi, että tulosten tulkinta voi osoittautua ongelmalliseksi. Tutkijalla ei myöskään ole mahdollisuutta varmistua siitä, miten vakavasti kyselyyn vastanneet henkilöt ovat suhtautuneet tutkimukseen ja ovatko he vas-

tanneet totuudenmukaisesti. Ei välttämättä ole selvää sekään, kuinka onnistuneita esimerkiksi monivalintakysymyksiin annetut vastausvaihtoehdot ovat olleet vastaajien näkökulmasta. Väärinymmärryksiä on vaikea kontrolloida. (Hirsjärvi ym. 2004, 184.) Väärinymmärrysten ohella vastaukset saattavat jättää tutkijalle tulkinnanvaraa. Näin on erityisesti avoimien vastausten kohdalla, jos vastaukset ovat niukkoja tai ilmauksiltaan moniselitteisiä.

Hirsjärvi Remes & Sajavaara (1997, 201) katsovat haastattelun eduksi muihin tiedonkeruumenetelmiin verrattuna mahdollisuuden säädellä aineiston keruuta joustavasti tilanteen edellyttämällä tavalla ja vastaajia myötäillen. Edelleen haastatteluaiheiden järjestystä voi säädellä tarvittaessa ja vastauksia voi tulkita toisin kuin postikyselyssä. Haastattelu valitaan tutkimusmenetelmäksi usein, kun halutaan syventää saatavia tietoja ja tarvittaessa selventää vastauksia. Haastattelutilanne mahdollistaa myös perustelujen pyytämisen vastaajien esittämille näkemyksille ja lisäkysymysten esittämisen. (Hirsjärvi ym 1997, 201-202.)

4.3 Kyselylomakkeiden suunnittelu (kvantitatiivinen osuus)

Laadin alustavan kyselyn kaikille Pirkanmaan Pinnan syyskuun 2011 kurssin osallistujille. Jaoin kyselylomakkeen kurssin ensimmäisen aluksi ja pyysin osallistujia täyttämään ja palauttamaan lomakkeen kurssin päätteeksi. Alustava lomakekysely olikin muodoltaan kontrolloitu, ja tarkemmin sanottuna informoitu kontrolloitu kysely, sillä jaoin lomakkeet vastaajille henkilökohtaisesti (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 192-193).

Tutkimuksessa käytettyä kyselyä on hyvä kokeilla testikyselynä ennen varsinaisen kyselyn suorittamista (Hirsjärvi ym. 1997, 200). Alustava kysely toimi myös pedagogeille suunnatun kyselyn kysymysten muotoilua ohjaavana pilottitutkimuksena. Tämän lyhyen kyselyn tarkoitus oli paitsi toimia kurssin osallistujien palautelomakkeena myös auttaa Pirkanmaan alueen pedagogeille suunnatun kyselyn suunnittelua. Kurssin osallistujista eli vastaajista viisi kahdeksasta vahvisti tämän tutkimuksen hypoteesia kapellimestarin ja oppilasorkesterin johtajalta vaadittavista yhteneväisistä ominaisuuksista.

Laadin kysymyksistä suurimman osan muodoltaan avoimiksi kysymyksiksi. Tavoitteeni oli sekä saada mahdollisimman monipuolisesti tietoa että olla rajaamatta pois jotain

sellaista, mitä en itse huomaa kysyä monivalintakysymyksissä. Osa kysymyksistä oli strukturoidun kysymyksen ja avoimen kysymyksen välimuotoja, kuten esimerkiksi pedagogeille suunnatun kyselyn koulutustaustaa tiedusteleva kysymys (Hirsjärvi ym. 1997, 195).

4.4 Haastattelukysymysten suunnittelu (kvalitatiivinen osuus)

En sijoittanut haastattelun alkuun yhtään varsinaista taustakysymystä tai aihepiiriin tai haastattelutilanteeseen johdattajaa kysymystä. Tunsin kunkin haastattelemani kouluttajan entuudestaan. Koin taustakysymykset turhiksi myös siitä syystä, että kukin kouluttaja on omalla alallaan tunnettu kansallisesti tai kansainvälisesti. Pedagogeille suunnatun kyselyn tapaan suuri osa haastattelun kysymyksistä oli rakenteeltaan joko strukturoituja tai avoimia kysymyksiä. Strukturoiduissa kysymyksissä oli aluksi monivalintavaihtoehtona ”kyllä” tai ”ei”, ja sen jälkeen vastaustaan sai perustella vapaasti. Pyrin avoimilla kysymyksillä saamaan haastatelluilta kouluttajilta mahdollisimman monipuolisesti tietoa heidän näkemyksistään orkesterinjohdon koulutuksen nykytilasta, kapellimestarien ja oppilasorkesterinjohtajien työssään tarvitsemista ominaisuuksista ja koulutustarpeista, tarkoituksenmukaisten orkesterinjohtokurssien sisällöistä sekä ohjeita niiden käytännön järjestämiseen.

4.5 Tutkimusprosessin eteneminen käytännössä

Suunnittelin ensimmäisen, alustavan kyselylomakkeen syyskuussa 2011 ja jaoin sen kaikille Pirkanmaan Pinna ry:n 17.-18.9. järjestetyn orkesterinjohtokurssin osallistujille. Tähän kyselyyn vastasi kahdeksan kurssin opiskelijaa, eli kaikki kurssin osallistujat. Nämä vastaukset nostivat selvästi esiin sen, että osallistujien mielestä hyvän kapellimestarin ja hyvän oppilasorkesterin johtajan ominaisuudet ovat pitkälti samat – osaamisen eri osa-alueiden painotus vain vaihtelee sen mukaan, johdetaanko aloittelijoiden vai pidemmällä soittoharrastuksessaan olevien oppilaitten, tai peräti ammattimuusikoiden muodostamaa orkesteria.

Päätin suorittaa pedagogeille suunnatun lomakekyselynkyselyn sähköpostikyselyn ja postikyselyn yhdistelmänä. Selvitin ensin joko puhelimitse kunkin pirkanmaalaisen musiikkioppilaitoksen toimistosta tai oppilaitosten internet-sivuilta, ketkä musiikkioppi-

laitosten henkilökunnasta johtavat oppilasorkestereita. Tämän jälkeen lähetin kyselyn henkilökohtaisesti orkesterinjohtajien sähköpostiin. Vastauslomakkeen mukana lähetin saateviestin, jossa keroin tutkimukseni taustasta ja tavoitteista. Yhdellä kohderyhmään kuuluvalla pedagogilla ei ollut sähköpostia käytössään, joten pyysin hänen työnantajansa toimistohenkilökuntaa tulostamaan kyselyn paperisena ja toimittamaan sen hänelle täyttämistä varten.

Sähköpostilla palautettujen vastausten lähettäjä luonnollisesti paljastui minulle viestin lähettäjätiedoista. Kaikilla kyselyyn vastanneilla oli myös mahdollisuus valita vaihtoehtoinen, täysin anonyymi, vastaustapa. Lähetin kaikkiin musiikkioppilaitoksien toimistoihin osoitteellani ja postimerkillä varustetun vastauskuoren. Näin kyselyn vastannut pedagogi saattoi kirjoittaa vastauksensa tietokoneen tekstinkäsittelyohjelmalla ja tulostaa vastauksensa ja toimittaa sen palautuskuoreen niin, että vastaajan käsialastakaan ei voinut päätellä vastaajaa. Toisaalta vastaajien piti kirjoittaa nimensä myös tulostettuun vastauslomakkeeseen, mikäli he halusivat osallistua arvontaan. Olin luvannut arpoa kaikkien kyselyyn määräaikaan loppuun mennessä vastanneiden kesken yhden 100 euron ja kaksi 50 euron lahjakorttia, jotka voittajat saavat käyttää itse valitsemiensa Pirkanmaan Pinnan orkesterinjohtokurssien osallistumismaksujen maksamiseen.

Valitsin haastateltaviksi Pirkanmaan Pinnan kurssisarjan kouluttajat samasta syystä, kuin olin valinnut heidät orkesterinjohtokurssien kouluttajiksi - heidän oman asiantuntijuutensa perusteella. Kvalitatiivinen osuus oli pääasiassa strukturoitu haastattelu eli lomakehaastattelu, sillä olin suunnitellut kyselylomakkeen tarkasti etukäteen. Haastattelussa oli kuitenkin myös teemahaastattelun ja avoimen haastattelun piirteitä, sillä annoin haastateltavien puhua aihealueesta myös vapaasti, mikäli he kokivat tärkeäksi tuoda esiin tiettyjä näkökohtia haastattelun aihepiiristä. (Hirsjärvi ym. 1997, 204-205.)
Toteutin haastattelut yksilöhaastatteluina. Jorma Panulaa kävin haastattelemassa hänen kotonaan, Atso Almilaa Musiikkitalossa ja Juha Törmää Tampereen pääkirjasto Metsossa. Raine Ampujaa ja Olli Vartiaista haastattelin aikatauluongelmien vuoksi puhelimitse. Haastattelut kestivät noin 45 minuutista 1,5 tuntiin. Kirjoitin vastaukset haastatellessa tietokoneen tekstinkäsittelyohjelmalla ja puhtaaksikirjoitin ne kunkin haastattelun jälkeen. Atso Almilalle lähetin vielä yhden selventävän kysymyksen sähköpostilla hänen haastatteluna puhtaaksikirjoittamisen jälkeen.

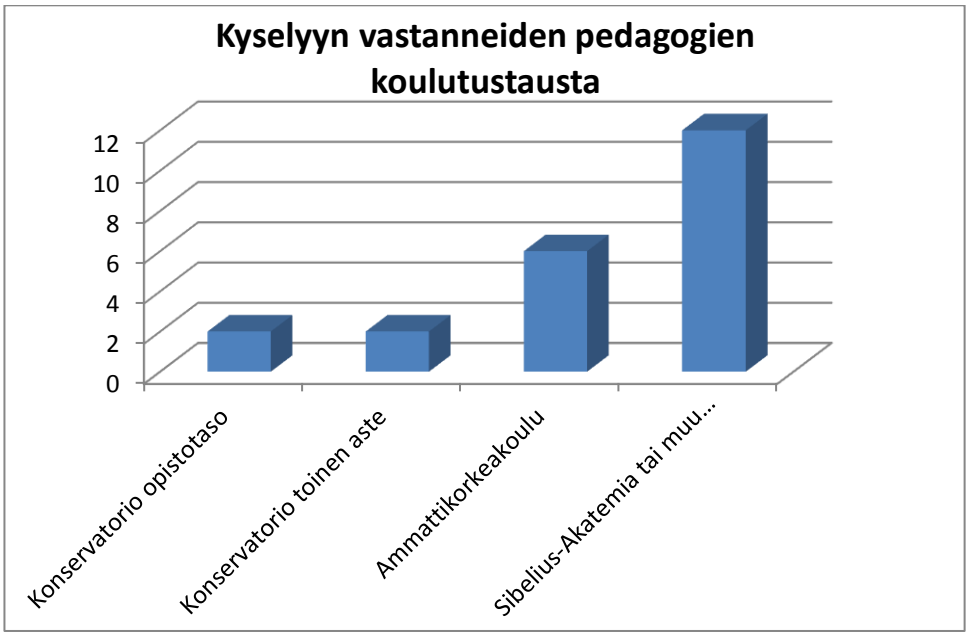
5 Tutkimuksen tulokset

5.1 Kysely pirkanmaalaisille orkestereita johtaville pedagogeille

Kyselyn kohderyhmä oli kyselyhetkellä 52 orkesteria johtavaa instrumenttipedagogia. Sain postitse ja sähköpostilla 23 vastausta ja vastausprosentiksi muodostui 44 %. Tämä kyselyn vastausten käsittelyosio sisältää jo pohdintaa vastausten sisällöstä sekä kyselylomakkeen kysymysten muotoilun kritiikkiä.

Kysymys 1: Vastaajien taustatiedot

Vastaajista 19 ilmoitti olevansa ammattiasemaltaan musiikkipedagogeja, yksi opiskelija, yksi sekä musiikkipedagogi että opiskelija, yksi ”musiikin sekatyöläinen" ja yksi vararehtori. Koulutustaustaa kysyttäessä nousi esiin hallitsevana Sibelius-Akatemia tai muu korkeakoulu, kuten seuraavasta kuviosta 2 ilmenee:



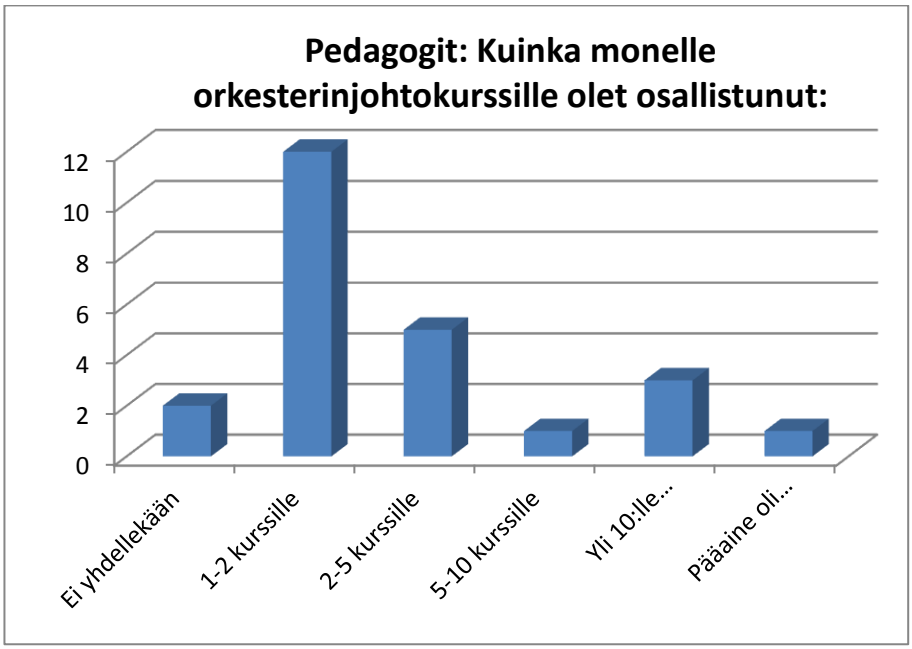
Kuvio 2: Pedagogien koulutustausta

Sibelius-Akatemian hallitseva osuus pedagogien koulutustaustan kohdalla ei ole yllättävää, sillä mainittu musiikkikorkeakoulu on kokemukseni mukaan ollut ja on edelleen arvostettu musiikin ammattiopintojen opiskelupaikka sekä kansallisesti että kansainvälisesti. Konservatorion opistoasteen tutkinnon mainintojen vähäisyys saattaa

olla seurausta ammattikorkeakoulu-uudistuksesta, jonka seurauksena moni aikanaan konservatoriosta instrumenttiopettajaksi valmistunut pedagogi on voinut päivittää tutkintonsa astetta korkeammaksi muuntokoulutuksena.

Kysymys 2 a): Kuinka monelle orkesterinjohtokurssille olet osallistunut?

Tutkimuksen kysymyksellä 2 selvitin pedagogien aktiivisuutta orkesterinjohtokursseille osallistumisessa. Vastaajista 21 oli osallistunut yhdelle tai useammalle kurssille ja kaksi ei ollut koskaan osallistunut orkesterinjohdon kurssille. Yksi vastaajista ilmoitti musiikkialan ammattiopintojensa pääaineeksi orkesterinjohdon ja eräs ilmoitti opiskelevansa orkesterinjohtoa pääaineenaan tällä hetkellä.



Kuvio 3: Pedagogien tähänastinen osallistuminen orkesterinjohtokursseille

Yllä olevasta kuviosta 3 on nähtävissä, että useimmat kyselyyn vastanneista pedagogeista, 12 kaikkiaan 23:sta, on osallistunut yhdelle tai kahdelle orkesterin-johtokurssille. 2-5 kurssille on osallistunut viisi pedagogia, 5-10 kurssille yksi pedagogi ja yli kymmenelle kurssille kolme pedagogia. Vastausten muodostama tilasto on tulkittavissa esimerkiksi siten, että moni pedagogi on käynyt yhden orkesterinjohto-kurssin omaksuakseen johtamisen perustaidot ja sen jälkeen katsonut taitotasonsa riittäväksi tai luottanut oppivansa työssään loput. Toisaalta kysymyksessä selvitettiin kurssien lukumäärää, ei niiden sisältöä tai kestoa.

Tämän kysymyksen monivalintavaihtoehtoihin jäi valitettava huolimattomuusvirhe. Vaihtoehdot osallistuminen 1-2 kurssille ja 2-5 kurssille ovat osittain päällekkäiset. Kysymysten järjestys on mahdollisesti ohjannut yhdelle tai kahdelle kurssille osallistuneet valitsemaan vastausvaihtoehdokseen 1-2 kurssia. Tämä olettamus perustuu siihen, että koetettaessa vastata mahdollisimman nopeasti saatetaan valita ensimmäinen kohdalle tuleva, oikeaksi koettu vaihtoehto sen sijaan, että luettaisiin läpi kaikki vaihtoehdot. Lisäksi 1-2 kurssille osallistuminen saattaa vastaajan ajatuksissa muodostua omaksi vaihtoehdokseen ja 2-5 kurssia mielletään useammalle kuin 1-2 kurssille osallistumiseksi. Vastausvaihtoehtojen ryhmittely lomakkeelle ja vasemmalta oikealle tapahtuva lukeminen tukee mielestäni tätä oletusta. Kahdelle kurssille osallistunut pedagogi olisi voinut virheen takia pyrkiä liioittelemaan orkesterinjohdon kurssien osallistumisaktiivisuuttaan valitsemalla vaihtoehdoksi 2-5 kurssia. Näiden vastausten vähäinen lukumäärä ei mielestäni kuitenkaan tue tätä oletusta.

Edellä mainittuun kyselylomakkeen virheeseen viitaten on joka tapauksessa selvää, että vähintään noin puolet vastaajista (10/23) oli osallistunut kahdelle tai useammalle orkesterinjohdon kurssille, kolme vastaajista jopa yli 10:lle kurssille. Olisi ollut mielenkiintoista selvittää myös, kuinka pitkän ajanjakson aikana kukin pedagogi oli käynyt kursseilla. Toisaalta tämän kysymyksen mahdollista vastausta voinee ainakin viitteellisesti arvioida kysymyksellä 3, eli kuinka usein pedagogi haluaisi osallistua orkesterinjohdon täydennyskoulutukseen.

Kysymys 2b) ja 2c): Kuuluuko/kuuluiko koulutukseesi orkesterinjohdon opintoja? Kuinka laajat nämä opinnot olivat?

Pedagogeista neljäntoista ammattiopintoihin kuului orkesterinjohtoa ja yhdeksän opintoihin ei kuulunut lainkaan orkesterinjohtoa. Vastauksissa tutkintoon sisältyneiden orkesterinjohto-opintojen laajuudesta oli iso kirjo.

Orkesterinjohto-opintojen laajuudessa ei ollut juurikaan havaittavissa säännönmukaisuutta. Vähäisimmillään orkesterinjohto-opinnot olivat muodostuneet kahdesta viikonlopusta ja laajimmillaan 10 opintoviikon kokonaisuudesta. Kolme pedagogia kertoi opintojen laajuudeksi yhden opintopisteen, yksi kaksi opintopistettä, yksi viisi opintopistettä ja yksi neljä opintopistettä. Muutama ilmaisi opintojen kestäneen yhden

lukuvuoden ajan (neljä mainintaa, esimerkiksi puhallinpedagoginen seminaari kerran viikossa), ja yksi kertoi viikoittaisen oppitunnin kestäneen kaksi tuntia kahden vuoden ajan. Eräs vastaajista ilmoitti opiskelevansa vastaamisensa ajankohtana pääaineenaan orkesterinjohtoa ja sivuaineenaan kuoronjohtoa. Yksi vastaajista jätti vastaamatta tähän kysymykseen.

Kysymys 3: Haluaisitko ylläpitää oppimasi säännöllisellä täydennyskoulutuksella?

Kysymyksen 3 vastausten määrä kertoo suuntaa-antavasti orkesterinjohtokurssien järjestämistarpeesta Pirkanmaan alueella. Vastaajista 17 totesi haluavansa ylläpitää oppimaansa orkesterinjohtotaitoa yllä osallistumalla säännölliseen täydennyskoulutukseen, 4 pedagogia ei halunnut ylläpitää oppimaansa ja kaksi ei vastannut kysymykseen mitään. Vastausvaihtoehto ”ei” (halua ylläpitää oppimaansa) asettaa siten vastanneet pedagogit outoon valoon, sillä vastaus on kääntäen tulkittavissa siten, että oman osaamisen tason säilyttämiseen suhtaudutaan välinpitämättömästi. Olettaisin kuitenkin, että kyse on pikemminkin haluttomuudesta osallistua nimenomaan orkesterinjohdon kursseille, ja omasta ammatillisesta kehityksestä huolehditaan kuitenkin joillain muilla tavoilla.

Kuvio 4: Vastaajien halukkuus osallistua orkesterinjohdon täydennyskoulutukseen

Edellisellä sivulla olevasta kuviosta 4 näkee, kuinka usein pedagogit, jotka ovat halukkaita ylläpitämään tai kehittämään orkesterinjohtotaitojaan, haluaisivat osallistua orkesterinjohdon täydennyskursseille. Tiheimmillään orkesterinjohto-opetusta toivotaan peräti kerran viikossa. Vastaukset ovat selvästi keskittyneet vaihtoehtoihin kerran, kahdesti tai neljästi vuodessa. En pyytänyt perustelemaan syytä toivotulle osallistumistiheydelle, mutta potentiaalisen kohderyhmän edustajien kanssa käymäni keskustelut paljastivat, että perheelliset pedagogit eivät halua uhrata kaikkia vapaita viikonloppujaan erilaisille kursseille osallistumiseen, vaikka kokisivatkin ne tärkeäksi ammatillisen kehittymisensä kannalta.

Vastauksessa ja kuvion 4 (edellisellä sivulla) taulukossa on pieni tilastoharha, sillä eräs vastaaja oli valinnut sekä ”kerran viikossa” että ”kerran kuukaudessa” – vaihtoehdot. Eräs toinen vastaaja oli valinnut sekä ”kerran vuodessa” että ”kaksi kertaa vuodessa” – vastausvaihtoehdot. Lisäksi yksi vastaaja oli vastannut, ettei halua osallistua täydennyskoulutukseen, mutta ilmoitti samalla haluavansa osallistua siihen harvemmin kuin kerran vuodessa. Kaavamaisesti voidaan laskea, että pirkanmaalaisille pedagogeille tarvittaisiin vuosittain opiskelijapaikkoja seuraavasti: 16 (kahden viikon välein, keskiarvo kerran viikossa ja kerran kuukaudessa kahdeksan kuukauden ajalta) + 3 x 4 + 2 x 5 + 1 x 4 + <1 = n. 31.

Laskelman todellisen paikkansapitävyyden kannalta osallistumisen edellytyksenä on tietysti, että kurssitarjonta sekä sisällöltään että ajankohtansa puolesta sopii pedagogeille ja myös kiinnostaa heitä. Kurssipaikkojen tarvittavaa kokonaismäärää arvioitaessa pitää vielä huomioida, että pirkanmaalaisten pedagogien lisäksi Pirkanmaan Pinnan kursseille on osallistunut myös orkesterimuusikoita ja opiskelijoita, sekä pedagogeja muualta Suomesta. Yhdelle kurssille on sen sisällön ja aikataulun puitteissa mahtunut 8-10 opiskelijaa, joten jo pelkästään pirkanmaalaisten pedagogien tähän kyselyyn ilmoittama kysyntä vaatisi vähintään kolmen tai neljän orkesterin-johtokurssin järjestämistä vuosittain.

Kysymys 4 a): Pidätkö orkesterinjohtokursseja tärkeänä tulevan työllistymisesi kannalta?

Pedagogeista 11 piti orkesterinjohtokursseja tärkeinä tulevan työllistymisensä kannalta, 11 ei pitänyt kursseja tärkeänä ja yksi vastaaja jätti vastaamatta tähän kysymykseen. Avoimessa kysymyksessä pyysin perustelemaan vastausta. Kursseja työllistymisen kannalta tärkeinä pitävät pedagogit perustelivat kantaansa esimerkiksi näin:

- *Jo opiskeluaikana huomasin että monissa instrumenttiopettajan töissä joutuu johtamaan myös orkestereita josta syystä päätin kehittää niitä taitoja. Orkesterien johtaminen toki kiinnosti muutenkin.*
- *Pidän orkesterinjohtokurssin käymistä vertailukelpoisena siihen, että on kokemusta ko. tehtävästä. Kurssin käyneellä on luultavasti tekninen tieto miten homma tulisi tehdä*
- *Nykyään on oivallettu yhteisen musiikin tekemisen merkitys ja siksi jokaisen pedagogin pitäisi osata orkesterijohdon perusteet.*
- *Työhön kuuluu usein mm. stemmisten johto tai orkesterin johto.*
- *Jos etsisin työpaikkaa niin onhan täydennyskoulutus tärkeää!*
- *Kaikki lisäosaaminen on plussaa.*

Pedagogeista he, jotka eivät nähneet orkesterinjohtokursseja merkittävinä työllistymisensä kannalta perustelivat kantaansa esimerkiksi seuraavasti:

- *Olen vakituisessa toimessa (kaksi mainintaa).*
- *Päätoimeni on instrumenttiopetus (kaksi mainintaa, toisessa ilmoitettu oma instrumentti).*
- *Minulla on jo sen verran työkokemusta, ettei lisäkoulutus juurikaan vaikuta työllistymiseeni*

On selvä asia, että vakityöpaikan omaavan pedagogin ei tarvitse kouluttautua tai hankkia lisäosaamista parantaakseen kilpailukykyään työmarkkinoilla. Vastauksista voi syntyä se vaikutelma, että kursseja ja täydennyskouluttautumista tehdään vain siihen asti, kun on saatu vakinainen työpaikka, ja sen jälkeen ammatillinen kehittyminen täydennyskoulutuksella jää toisarvoiseen asemaan. Toisaalta instrumenttipedagogien työ painottuu suuressa määrin soolosoiton opetukseen, mistä syystä he eivät välttämättä näe orkesterinjohtotaitoa tärkeänä oman työnsä kannalta. Vastauksista ei myöskään selviä, minkä tasoista orkesteria nämä pedagogit johtavat. Johdettavan orkesterin taso voisi kuitenkin selittää jatkokouluttautumisen kokemista tarpeellisena.

Neljä vastaajaa ei perustellut vastauksiaan ja yksi jätti vastaamatta tähän kysymykseen. Yksi vastaaja valitsi sekä kyllä että ei ja perusteli näin: *Toki koulutuksesta ja kokemuksesta voi olla hyötyä. Riippuu, minkälaista osaamista työpaikassa haetaan. Itsellä on vihdoin vakipaikka, joten en koe työllistymisen vuoksi paineita. Kuitenkin aion kehittää taitojani tälläkin saralla, kunhan ehdin.*

Kysymys 4 b): Kuinka pitkän opintojakson arvioit tarvitsevasi, jotta voit johtaa oppilas-orkesteria?

Vastauksissa oli hajontaa arvioitaessa orkesterinjohdon opintojakson pituutta. Viisi pedagogia ilmoitti toimivansa jo oppilasorkesterin johtajana eivätkä ottaneet kantaa mahdollisesti tarvitsemaansa lisäkoulutukseen. (Kaikki vastaajat johtavat orkesteria.) Yksi heistä on opiskellut kuoronjohtoa mutta totesi olevansa halukas oppimaan lisää jousiorkesterin johtamisesta, esimerkiksi intensiivisellä kesäkurssilla ja vielä jatkokursseilla sen lisäksi. Eräs vastaaja ilmoitti, että *"ammattitaitoisena muusikkona voisi toimia orkesterinjohtajana ilman* (orkesterinjohdon) *koulutusta."* Toinen vastaaja totesi, että *Monipuolisen koulutuksen saanut musiikkipedagogi pystyy johtamaan mainiosti oppilaitosorkesteria, jos omaa riittävästi kamarimusiikki ja orkesterikoke-musta.* Hän kuitenkin jatkoi: *Periaatteessa puolen vuoden lyöntitekniikkatreeni riittää alkuun,* eli piti kouluttautumista tarpeellisena. Kuusi pedagogia jätti vastaamatta tähän kysymykseen.

Kymmenen pedagogia ilmoitti tarvitsevansa orkesterinjohto-opintoja. Yli kymmenen vuotta oppilasorkesteria johtanut pedagogi arvioi tarvitsevansa vähintään vuoden viikoittaiset perusopinnot. Eräs alkeistason oppilasorkesterinjohtaja ei ollut koskaan osallistunut orkesterinjohtokursseille ja totesi, että hänen tulisi kehittää esimerkiksi lyöntitekniikkaansa. Hän jatkoi: "*Koen, että olen pystynyt työhön ilman orkesterijohdon koulutusta. …koen kuitenkin, että pienten soittajien kanssa suurin haaste on ryhmän hallinta ja sovitusten räätälöiminen sellaisiksi, että kaikilla on omille taidoille sopivaa soitettavaa. Huomaan kuitenkin, että en voisi noin vain hypätä pidemmällä olevien soittajien orkesterin johtajaksi."* Muita kommentteja olivat (jatkuu seuraavalla sivulla):

- *Luulen että tällä hetkellä pystyn toimimaan oppilasorkesterin johtajana, mutta eihän oppi ojaan kaada…*

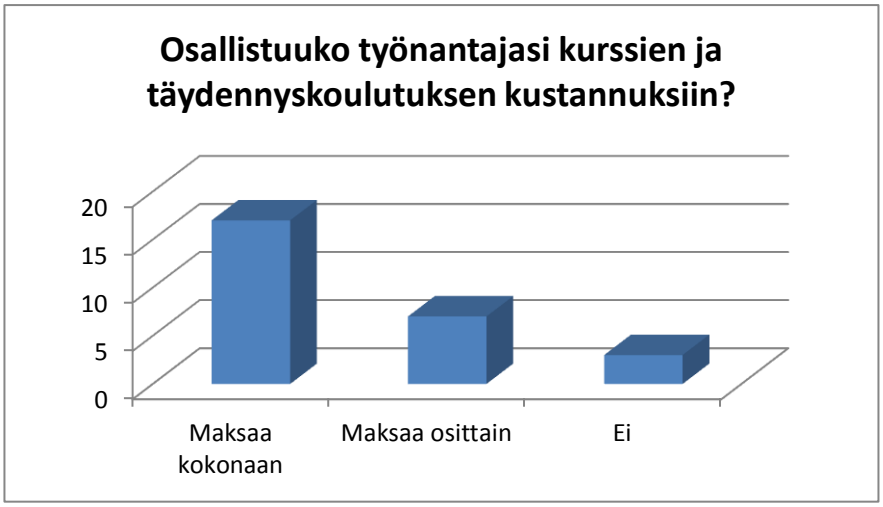
- *Tiivisjakso kesäkurssilla riittää pääsemään alkuun, varsinkin jos omassa työssä johtaa säännöllisesti. Ehkäpä yhden lukuvuoden mittainen 4-5 x 2 päivää olisi hyvä lisä.*
- *Opintojakson pituus ei niinkään vaikuta, vaan työskentely oppilaiden kanssa ja tähän yhdistetty koulutus.*
- *En saanut mitään koulutusta ennen kuin rupesin vetämään orkesteria. Työ opeti tekijäänsä. Olisin mielelläni opiskellut asiaa mutta oli vain ryhdyttävä hommiin kun ei löytynyt muutakaan tekijää.*

Kysymys 5: Rohkaiseeko työnantajasi sinua osallistumaan kursseille?

Vastaajista 21 ilmoitti työnantajansa rohkaisevan kursseille osallistumiseen ja kaksi vastasi ”ei rohkaise”. Työnantaja vähintään lähettää kurssimainoksia sähköpostitse tai jakaa kurssimainoksia (kaksi mainintaa). Oppilaitoksen ilmapiiri voi myös olla jatkokoulutusta tukeva ja kannustava ja työntekijöiden toiveita kuunnellaan (kolme mainintaa). Työnantaja usein myös tukee taloudellisesti maksamalla kursseja osittain tai kokonaan sekä korvaamalla matkustamisen kustannuksia (yhdeksän mainintaa) sekä myöntää vapaata kursseille osallistumista varten tai lukee niihin käytettyä aikaa muun työn tunteihin (kolme mainintaa). Viisi vastaajaa ei kertonut tarkemmin.

Kysymys 6: Osallistuuko työnantajasi kurssien ja täydennyskoulutuksen kustannuksiin?

Kokemukseni mukaan moni orkesterinjohtokurssi maksaa suhteellisen paljon aktiiviosallistujille. Muutaman päivän mittaisen kurssin hinta saattaa vastata lähes pedagogin kuukauden nettopalkkaa, ainakin jos itse kurssin kustannusten lisäksi osallistuja joutuu maksamaan myös matka- ja majoituskuluja, Tällöin kurssin kokonaishinta voi jo muodostua esteeksi kurssille osallistumiseen. Kysymys 6 ei ole yksilöity koskemaan orkesterinjohtokursseja vaan tiedustelee työnantajan osallistumista minkä tahansa kurssin kustannuksissa avustamiseen. Suurin osa tähän kyselyyn vastanneiden pedagogien työnantajista osallistuu kurssien kustannuksiin joko kokonaan tai osittain, kuten kuvio 5 osoittaa (seuraava sivu):



Kuvio 5: Työnantajien osallistuminen kurssien kustannuksiin

Yksi vastaaja oli rastinut jokaisen vaihtoehdon. Tällöin työnantaja tukee kursseille osallistumista harkinnanvaraisesti ja käytettävissä olevien resurssien mukaan. Kaksi vastaajaa oli valinnut vaihtoehdot työnantaja ”maksaa kokonaan” ja ”maksaa osittain”.

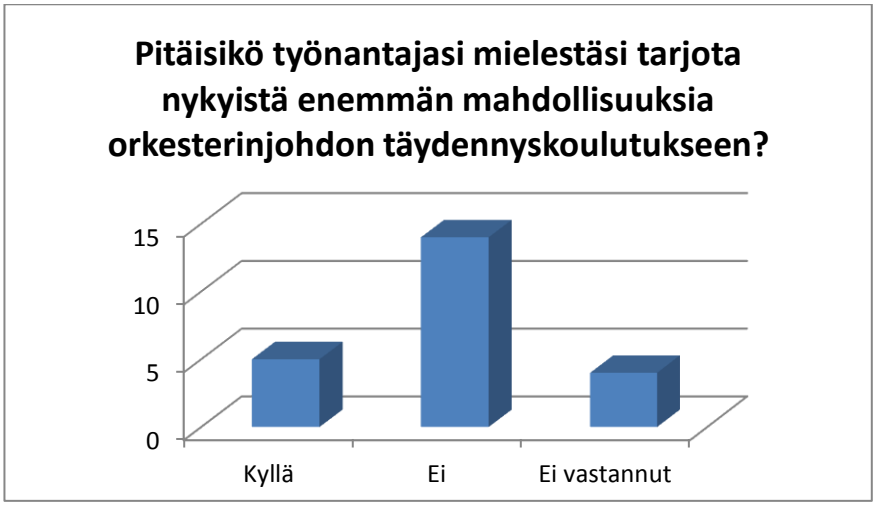
Kysymys 7: Osallistuisitko todennäköisemmin orkesterinjohtokursseille, mikäli työnantajasi maksaisi kursseista koituvat kustannukset?

Kuvio 6: Pedagogien halukkuus osallistua orkesterinjohtokurssille työnantajan maksaessa kurssien kustannukset

Kysymykseen 7 saisi todennäköisesti samansuuntaisia vastauksia, jos kyseessä olisi mikä tahansa muu ammattiosaamisen lisäämiseen tai ylläpitoon tarkoitettu kurssi. Toisaalta kokemukseni mukaan pedagogeille suunnatusta kurssitarjonnasta löytyy sellaisia kursseja, joihin kaikki pedagogit eivät halua osallistua maksuttakaan, jos he eivät koe kyseistä kurssia itselleen sopivaksi tai sillä hetkellä ajankohtaiseksi.

Kysymys 8: Pitäisikö työnantajasi mielestäsi tarjota nykyistä enemmän mahdollisuuksia orkesterinjohdon täydennyskoulutukseen?

Vastauksien perusteella näyttää siltä, että suurin osa orkestereita johtavista pedagogeista (14/23) on tyytyväinen työnantajiensa tällä hetkellä tarjoamaan orkesterinjohdon täydennyskoulutuksen määrään. Tässä vastauksessa he eivät kuitenkaan ota kantaa kurssien tämänhetkiseen tarjontaan. Lukuvuoden 2011-2012 aikana sekä Tampereen konservatorion, Tampereen ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman että Pirkanmaan musiikkiopiston henkilökunnan edustajia on osallistunut työnantajansa kustantamana Pirkanmaan Pinnan kursseille. On mahdollista, että vastaajat ovat laskeneet nämä kurssit työnantajansa järjestämiksi. Viisi vastaajaa piti työnantajansa tarjoamia mahdollisuuksia orkesterinjohdon täydennyskoulutustarjontaan riittämättömänä.

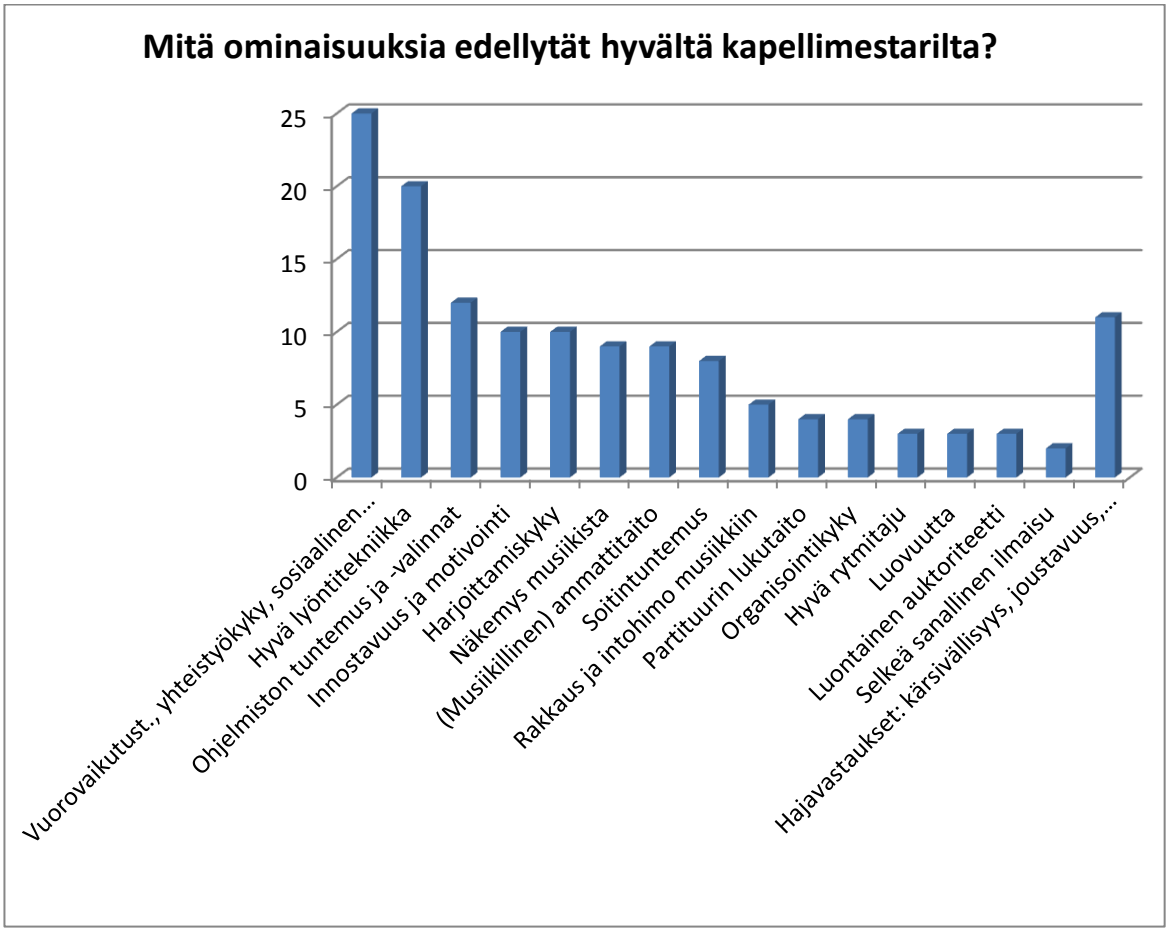


Kuvio 7: Pitäisikö työnantajan tarjota enemmän mahdollisuuksia orkesterinjohdon täydennys-koulutukseen?

Neljä vastaajaa jätti vastaamatta tähän kysymykseen ”kyllä” tai ”ei”, mutta yksi heistä kommentoi, että orkesterinjohdon koulutustarjonnan "*nykyinen tilanne on hyvä Pirkanmaan Pinnan* (ja hänen työnantajansa) *yhteistyön takia.*" Hän jatkaa vielä: "*Itse olen ollut aktiivinen ja hakeutunut koulutukseen mutta näin ei ole kaikkien kollegojen kohdalla ja kuitenkin he johtavat orkestereita välillä aika vajavaisillakin taidoilla. Näin oppilaat saavat väärän kuvan kapellimestarin työstä ja merkityksestä.*”

Kysymykset 9 ja 10: ”Mitä ominaisuuksia edellytät hyvältä kapellimestarilta?” ja ”Mitä ominaisuuksia edellytät hyvältä oppilasorkesterin johtajalta?”

Vastaukset olivat pisimmillään monen rivin mittaisia adjektiiviluetteloita, kun kysyin hyvän kapellimestarin tai hyvän oppilasorkesterinjohtajan ominaisuuksia. Saamani vastaukset voisi lajitella kolmeen pääkategoriaan: ammatillisiin (taiteellistekniset valmiudet), ryhmänhallinnan taitoihin ja henkilökohtaisiin ominaisuuksiin. Taiteellisteknisiin ominaisuuksiin olen katsonut kuuluviksi musikaalisuuden, (musiikillisen) ammattitaidon, partituurin lukutaidon, hyvän rytmitajun, musiikillisen näkemyksen, ohjelmiston tuntemuksen, soitintuntemuksen ja (hyvän) lyöntitekniikan. Näistä edellä mainituista musikaalisuus, muusikkous ja ammattitaito muodostavat mielestäni yhden kokonaisuuden; musikaalisuus on ominaisuus, jonka avulla musiikin ammattiin kouluttautuva henkilö rakentaa ammattiosaamistaan eli muusikkouttaan. Tarkastelen saamieni vastausten perusteella vain kapellimestarilta ja oppilasorkesterin johtajalta vaadittavien taitojen ja ominaisuuksien mahdollisia yhtäläisyyksiä ja eroavuuksia.

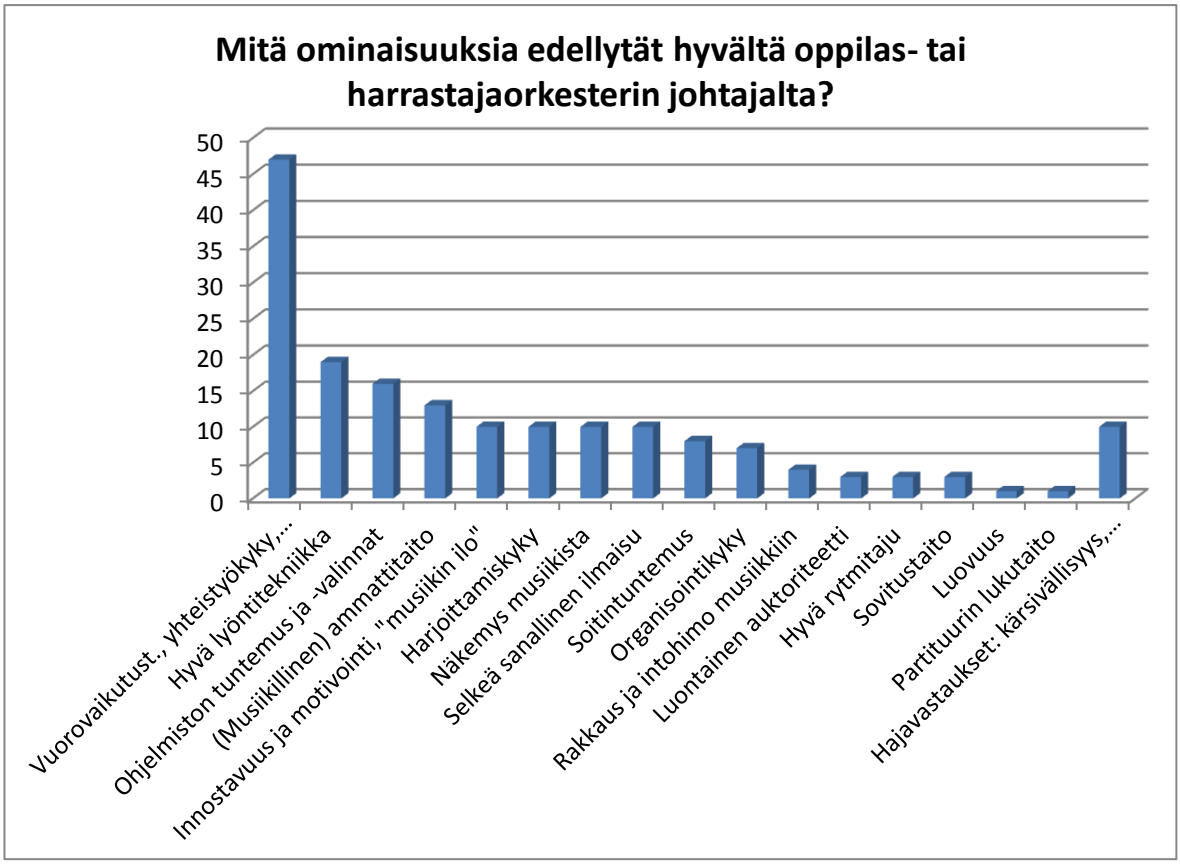


Kuvio 8: Hyvän kapellimestarin ominaisuudet

Edellisen sivun kuviosta 8 on nähtävissä, että eniten mainintoja kapellimestarilta edellytettäviksi ominaisuuksiksi sai järjestyksessä ”vuorovaikutustaidot” (vastaus sisältää myös *yhteistyökyvyn ja sosiaalisen pelisilmän, ihmissuhdetaidot, ryhmänhallintataidot, sosiaaliset taidot*), yhteensä 25 mainintaa. Vastaajia oli yhteensä 23, joten ryhmänhallinnan taitoja painotettiin vastauksissa. Hyvän lyöntitekniikan (*selkeä tekniikka, tekniikka kunnossa, täsmällinen lyönti, erinomainen lyöntitekniikka*) mainitsi 20/23 vastaajaa, ohjelmistotuntemuksen 12/23 vastaajaa, innostavuuden ja motivoinnin 10/23, harjoittamistaidot 10/23, musiikillisen näkemyksen 9/23, musiikillisen ammattitaidon 9/23 ja soitintuntemuksen 8/23 vastaajaa.

Musiikillinen ammattitaito (*kokonaisvaltainen muusikkous, musikaalisuus*) on hyvin moniulotteinen vastaus, sillä sen voi ajatella sisältävän kaikki edellä eritellyt yksittäiset ominaisuudet ja vielä muita taitoja ja ominaisuuksia mainittujen lisäksi. Vain yksi vastaaja oli täsmentänyt tarkoittavansa musiikillisella ammattitaidolla *musiikin tuntemusta ja johtamistekniikkaa*. Oman näkemykseni mukaan suurin osa luetelluista ominaisuuksista määrittää kapellimestarin ammattitaidon eri osa-alueita, jotka siis kokonaisuutena muodostavat kapellimestarin ammattitaidon.

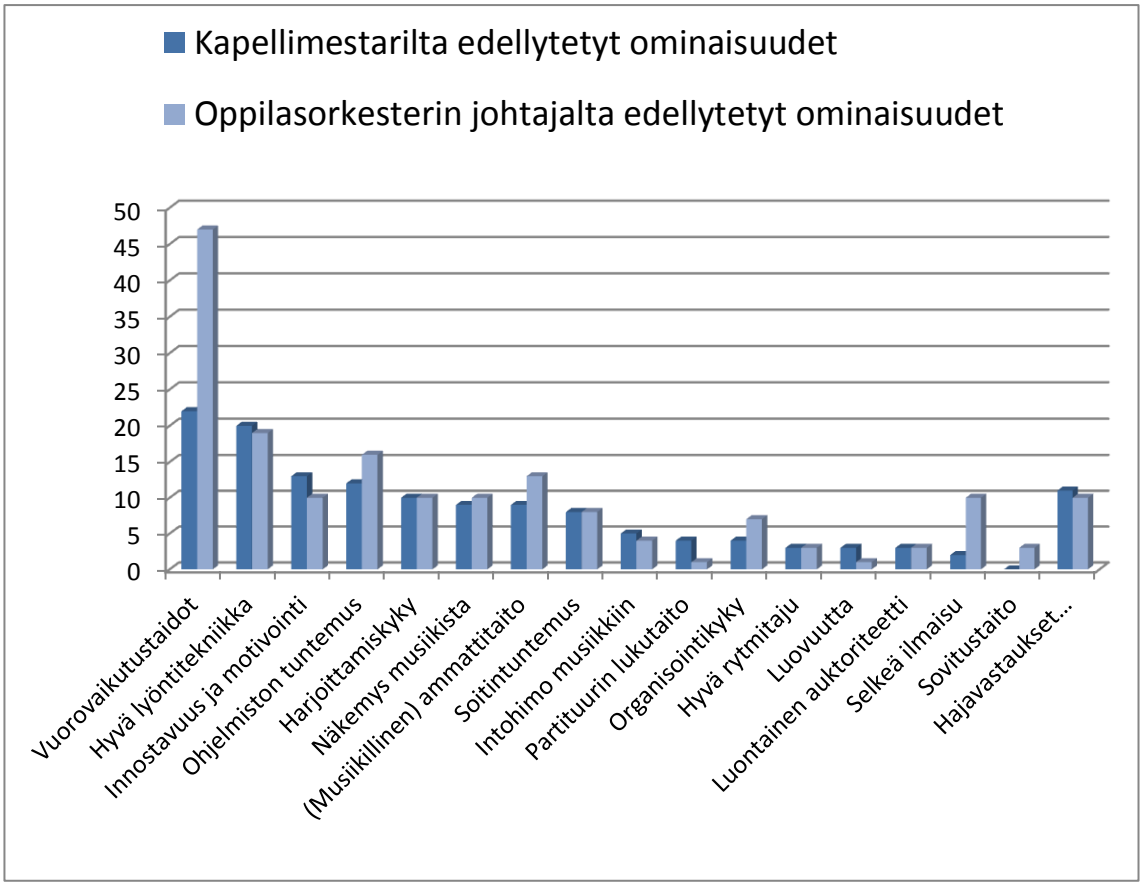
Seuraavalla sivulla oleva kuvio 9 osoittaa selvästi, että vuorovaikutustaidot nousivat esiin, kun pedagogit kertoivat näkemyksensä hyvän oppilasorkesterinjohtajan ominaisuuksista (47 viittausta). Vastaajista kukin ilmoitti keskimäärin vähintään kaksi eri ominaisuutta, jotka voitiin lukea kuuluviksi vuorovaikutustaitoihin. Mainittuja ominaisuuksia oli esimerkiksi "*järjestyksenpitoa (kaksi viittausta), yhteistyökykyä (kaksi viittausta, esimerkiksi aktiivista kanssakäymistä opettajakollegoiden kanssa), tilannetajua, ihmissuhdetaitoja eli kykyä työskennellä soittajien kanssa, vuorovaikutustaidot, kyky tulla toimeen erilaisten ihmisten kanssa, kuusi viittausta), ryhmädynamiikan ymmärtämistä tai ryhmän hallintaa (seitsemän viittausta), yhteishengen luominen orkesteriin, (kaksi mainintaa).* Lisäksi mainittiin "*erityisen paljon sosiaalista pelisilmää, eli taitoa ohjata ryhmää ja sopivaa huumorintajua”.*



Kuvio 9: Hyvän oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajan ominaisuudet

Kysymyksellä 9 tiedusteltiin kapellimestarilta ja kysymyksellä 10 oppilasorkesterin johtajalta edellytettäviä taitoja ja ominaisuuksia. 15 vastaajaa 23:sta vastasi kysymykseen 10 ”samoja asioita” kuin kysymykseen 9 (*kts. edellä, samat kuin edellä, sama vastaus*) tai aloittivat vastauksensa ”edellisten lisäksi” (*edellä mainittujen lisäksi, lisäksi, samoja asioita kuin edellisessä kysymyksessä*). Yhdellä vastaajista oli sanasta sanaan sama vastaus kumpaankin kysymykseen. Eräs vastaajista sanoi: *”Kts. edellinen kohta (tuli vastattua jo siinä, eli kaikki, mitä muutenkin hyvältä kapellimestarilta).”*

Verrattaessa pedagogien käsityksiä kapellimestarilta tai oppilasorkesterin johtajalta edellytetyistä ominaisuuksia (kuvio 10 seuraavalla sivulla) havaitaan, että eri ominaisuuksia koskevien mainintojen lukumäärällä mitaten toisistaan eroavat selkeästi vuorovaikutustaidot (kapellimestarit 22 tai oppilasorkesterien johtaja 47 mainintaa) ja selkeä (suullinen) ilmaisu, (2 tai 10 mainintaa), organisointikyky (4 tai 7 mainintaa) sekä partituurinlukutaito (4 tai 1 mainintaa).



Kuvio 10: Kapellimestarin ja oppilasorkesterin johtajan ominaisuuksien vertailua

Vastaajista siis kaikki paitsi yksi ilmoitti kapellimestarille tärkeäksi ominaisuudeksi hyvät vuorovaikutustaidot, mutta oppilasorkesterin johtajan kohdalla kukin vastaaja ilmoitti keskimäärin vähintään kaksi vuorovaikutustaitoihin luettavaa ominaisuutta. Oppilasorkesterin kanssa selkeä suullinen ilmaisu sai kymmenen mainintaa, mikä on lukumäärällä mitaten huomattavasti enemmän kuin kaksi mainintaa kapellimestarin kohdalla. Kyselyyn vastanneet pedagogit ovat luultavasti kokeneet tärkeäksi antaa oppilasorkesterin soittajille erityisen yksinkertaisia ja käytännöllisiä ohjeita, siinä missä ammattiorkesterin kapellimestari voi antaa yleisluontoisempia ohjeita ja jättää musiikin tulkinnan yksityiskohdat muusikoiden vastuulle.

Kapellimestari tarvinnee organisointikykyä sovittaakseen yhteen sekä harjoitus- että konserttiaikataulunsa niin, että varaa aikaa myös suunnitteluun ja uuden ohjelmiston opetteluun. Oppilasorkesterin johtaja hoitaa kokemukseni mukaan myös runsaasti muita tehtäviä, kuten muun muassa nuotiston, kopioinnit, orkesterin tiedotuksen,

konserttien järjestämisen sekä avustajajärjestelyt, joita varten ammattiorkesterin kapellimestarilla on yleensä apunaan hallinto- ja apuhenkilökunta.

Partituurinlukutaito sai kapellimestareilta edellytettävänä ominaisuutena 4 mainintaa ja oppilasorkesterin johtajilta vaadittavana ominaisuutena 1 maininnan. Tulkitsen tämän eroavaisuuden niin, että kapellimestarien ohjelmisto on keskimäärin tasoltaan haasteellisempaa kuin oppilasorkesterien ohjelmisto, ja partituurinlukutaito on tästä syystä katsottu tärkeäksi. Mainintojen vähäisyyden vuoksi vastaajat vaikuttavat pitäneen itsestään selvänä, että kapellimestarit ja oppilasorkesterin johtajat osaavat molemmat lukea nuotteja.

Kysymys 11 a): Mitkä orkesterinjohtamisen osa-alueet koet vahvuuksiksesi?

Ryhmänhallintataidot (15 viittausta), lyöntitekniikka, musiikin tuntemus ja harjoittaminen (kussakin 12 viittausta) mielletään vastaajien joukossa omiksi orkesterinjohtajan taitojen vahvuusalueiksi. Ohjelmiston tuntemus (7 viittausta), innostavuus (6 viittausta) ja kokemus (viisi viittausta) mainitaan myös vahvuuksina:

Kuvio 11: Pedagogien vahvuudet orkesterinjohtajana

Melko harva pedagogi mainitsee sovitustaidot (kolme viittausta) tai organisointikyvyn (neljä viittausta). Sovitustaitoja pitää tärkeänä kolme vastaajaa ja yhtä moni kokee ne

myös vahvuudekseen. Organisointitaitoja edellytti oppilasorkesterin johtajalta seitsemän pedagogia, mutta omaksi vahvuudekseen sen katsoi vain kolme pedagogia.

Kysymys 11 b): Mitä orkesterinjohtajan ominaisuuksia sinun tulisi mielestäsi edelleen kehittää?

Eniten mainintoja edelleen kehitettävistä taidoista saa lyöntitekniikka. 17 vastaajaa 23:sta ilmoittaa, että lyöntitekniikassa olisi parannettavaa. Lyöntitekniikan kehittämiseen on kaikkiaan 22 viittausta, sillä muutama vastaaja yksilöi tarkemmin "*selkeämpää tekniikkaa, vasemman käden näyttöjä, ilmaisua …paljon*". Kaksi vastaajaa kokee tarpeelliseksi kehittää johtamistekniikkaa laajentaakseen ohjelmistoaan: "*Johtamistekniikkaa haluaisin jossain välissä opiskella lisää niin, että voisin johtaa myös hieman vaativampaa ohjelmistoa myöhemmin." ja " lyöntitekniikkaa pitäisi kehittää, jotta voisi johtaa alkeistasoa vaativampaa materiaalia."*

Kuvio 12: Pedagogien kehittämistä vaativat orkesterinjohdon taidot

Vastaajista seitsemän kokee lyövänsä selkeästi mutta ovat silti sitä mieltä, että lyöntitekniikkaa pitäisi kehittää, jotta *"saisi ilmaisua lisää, lyönnin koon variointia, monipuolisuutta, enemmän asioita käteen kuin suuhun."* Eräs vastaaja mainitsee kehittämiskohteeksi "*kapellimestarin taidot*", joita hän ei erittele tarkemmin. Hän

saattaa tarkoittaa lyöntitekniikkaa? Jopa vastaaja, joka ei halua osallistua täydennyskoulutukseen, mainitsee, että lyöntitekniikkaa pitäisi kehittää.

5.2 Pirkanmaan Pinnan kurssien kouluttajien haastattelujen tulokset

En kysynyt mitään taustakysymyksiä Pirkanmaan Pinna kurssisarjan kouluttajina toimineilta kapellimestarilta. Haastattelutilanteet olivat melko epämuodollisia, ja jokainen haastateltava oli jo tullut tutuksi aikaisemmin osallistuttuani heidän orkesterinjohtokursseilleen. Koin taustakysymykset turhiksi myös siitä syystä, että kukin kouluttaja on omalla alallaan tunnettu kansallisesti tai kansainvälisesti. Esitän haastateltujen vastauksia referoituina, mikäli olen kokenut niiden täydentävän vastauksien pohjalta tekemiäni yleisiä havaintoja ja päätelmiä.

Kysymys 1: Onko Suomen nykyinen orkesterinjohdon koulutustarjonta mielestäsi riittävää?

Neljä viidestä vastaajasta oli sitä mieltä, että koulutustarjonta ei ole riittävää ja yhden vastaajan mielestä koulutus on melko kattavaa. Tässä pääkohdat vastauksista:

> ***Panula:*** *Ei ole sinne päinkään. Akatemiaan otetaan 3-4 uutta opiskelijaa vuosittain, pyrkijöitä paljon enemmän, ja niistäkin puolet ulkomaalaisia, maassamme satoja jotka vispaa sinne päin, tarvetta ja määrärahoja tarvittaisiin lisää.*
> ***Ampuja****: Koulutus on aika kattava, melko kattava, musiikkioppilaitosten opettajien oppimista tukee pistekoulutukset eli eri organisaatioitten järjestämät kesä- ja viikonloppukurssit (puhallinpäivillä ym)*
> ***Almila:*** *Juuri alkeistason johtamisopetusta pitäisi olla lisää, sekä musiikkiopistojen opettajille että koulujen musiikinopettajille, myös Sibelius-akatemiassa. Myös äänenjohtajia ja konserttimestareita varten tarvittaisiin koulutusta, jotta he ymmärtäisivät, miten kapellimestarin työtä ammattina ajatellaan.. Osaavia oppilas- ja amatööriorkesterien johtajia tarvitaan myös. johtajan työ opettaa tekijäänsä. Koulutuksen on kysyntää enemmän kuin on opetusta.*
> ***Vartiainen:*** *Musiikkiopistojen, harrastajaorkestereiden ja kouluorkesterien osalta sekä ammatti- että täydennyskoulutuksessa pitäisi olla enemmän kurssitarjontaa, jotta saataisiin kylliksi taitotasoltaan riittäviä orkesterinjohtajia.*
> ***Törmä:*** *Orkesterinjohdon koulutuksessa on suurin piirtein sama tilanne kuin kuoronjohdossa: Sibelius-Akatemia kattaa huippukoulutuksen (kansainvälisen) tarpeen, ja suomen kärjen, koulutus siis painottuu "high endiin".*
> *Sen lisäksi (jälkeen) musiikkiopistojen ja harrastajaorkestereiden johtajiksi ei riitä enää osaavaa väkeä… Siihen koulutuksenne pitäisi panostaa paljonkin, sillä kentällä tarvitaan laaja-alaisia johtajia, pitää johtaa ja olla pedagogi, myös kirjoittaa omalle kokoonpanolle, jos ei sävellä niin ainakin sovittaa.*

Kysymyksellä kartoitin kaikkien musiikin ammattikentän osa-alueitten – musiikkiopistojen orkesterien, ammatti- ja harrastajaorkesterien johtajien sekä musiikin ammattiin tähtäävän koulutuksen, sotilasmusiikin, kevyen- ja teatterimusiikin koulutustarjonnan riittävyyttä. Yleisesti ottaen haastatellut kommentoivat oman erikoistumisalansa mukaisesti, Raine Ampuja puhallinorkesteri- ja sotilasmusiikki- ja Olli Vartiainen jousiorkesteri- ja musiikkiopistonäkökulmasta. Ampujan muita positiivisempaan vastaukseen todennäköisesti vaikutti se, että kesäkurssien ja muiden vuoden mittaan järjestettävien tapahtumien yhteydessä (esimerkiksi Puhallinpäivät, Ruskatröötti, Kymi Brass) olevien orkesterinjohtokurssien tarjonnasta suuri osa on puhallinkapellimestarikursseja.

Muut haastatellut olivat melko samanmielisiä korkeakoulutasoisen koulutuksen riittävyydestä, mutta nimenomaan oppilas- ja harrastajaorkesterien johtajien koulutusta kaivattiin lisää. Jorma Panula oli joukosta ainoa, jonka mielestä kaikkien mainittujen eri ammattialojen orkesterinjohtajien lisäksi myös korkeakoulutasoista kapellimestarikoulutusta pitäisi lisätä.

Kysymys 2: Mitä orkesterinjohdon koulutuksessa pitäisi muuttaa tai kehittää?

Orkesterinjohdon koulutustarjontaa pitäisi lisätä tai ainakin monipuolistaa kaikkien haastateltavien mielestä. Ratkaisuehdotukseksi tarjottiin ammattiopetusta tarjoavien oppilaitosten yhteistyötä ammattiorkestereiden kanssa, lisää täydennyskoulutuskursseja ammattikorkeakouluihin ja Sibelius-Akatemiaan, alueellisten oppilaitosten yhteistyötä oman henkilökunnan kouluttamiseksi sekä räätälöityjä kursseja, jotka ottavat huomioon tietyn osaamisalueen, kuten teatterikapellimestareiden erityisvaatimuksia.

> ***Törmä:*** *jokaisen ammattiin valmistavan oppilaitoksen tehtävä on antaa peruskoulutusta instrumenttiopettajille niin, että he saisivat perusvalmiudet, näin ei tällä hetkellä tapahdu.. Monen oppilaitoksen yhteinen hanke olisi järkevää sekä koulutuspoliittisesti että taloudellisesti.*
> ***Panula:*** *Saksassa on noin 20 kurssia vuodessa ammattiorkestereiden kanssa. Suomessakin voisi ammattiorkesterit tulla enemmän mukaan kasvattamaan ja tukemaan tulevia kapuja. Jos jokainen orkesteri tekisi yhden viikon vuodessa, saataisiin jo paljon koulutusta. Se tulisi halvemmaksikin, kun ei tarvitse palkata solistia tai kapellimestaria. Kurssitusta enemmän!*
> ***Almila:*** *Amkit ovat myllerryksessä, mihin tämä nyt kehittyy.. kaupungeissa, missä on orkestereita, voisi järjestää koulutustoimintaa: kunnallisten orkestereiden tehtäviin kuuluu kasvatustoiminta, tässä olisi yksi alue. Orkesterit ja koulu-*

tus ovat yhteiskunnan maksamaa toimintaa, varoilla saavutettua hyötyä pitäisi jakaa laajalle, esim. hakemalla synergiaa oppilaitosten ja orkestereiden välille.
Ampuja: *Teatterikapuille voisi olla tarvittavaa järjestää omia kursseja, koska draaman kulkeminen mukana täytyy ottaa huomioon.*
Vartiainen: *mahdollisimman laaja tarjonta kaikille musiikin ammattiin kouluttautuville, mahdollisuus opiskella ork johtoa jonkin verran, myös ammatissa toimiville pitkäkestoista ja säännöllistä täydennyskoulutusta.*

Kysymys 3: Mitä taitoja tai ominaisuuksia edellytät hyvältä kapellimestarilta?

Vuorovaikutustaidot ja niihin liittyvien ilmiöiden ymmärtäminen nousevat esiin (kymmenen viittausta), kun kapellimestarikouluttajat luonnehtivat hyvän kapellimestarin ominaisuuksia. Kapellimestarin omaa muusikkoutta (neljä viittausta) ja muita musikaalisia taipumuksia haastateltavat pitivät itsestään selvinä. Myös johtamisteknistä osaamista (neljä mainintaa) ja musiikin tuntemusta (neljä viittausta) painotettiin. Johtamisteknisessä osaamisessa korostui kapellimestarin kyky viestiä ilman sanoja, vain musiikkia johtamalla. Monessa kommentissa painotettiin kapellimestarin osaamisen lisäksi myös kehittymiskykyä ja -halua.

Almila: *Pitää olla korvat, jotta kuulee moniäänisen musiikki stemmat ja soittajien virheet ja osaa korjata ne. Varsinkin ammattiorkesterin eteen hakeutuvien pitää tutustua siihen orkesterikirjallisuuteen, mitä ammatissa kohtaa.*
Ampuja: *Hyvä musiikin tuntemus, tarkka korva ja erottelukyky, vuorovaikutustaidot, lyöntitekniikka ja gestinen ilmaisu, jotta habitus vastaa sitä mitä kulloinkin tehdään esimerkkinä Bernstein, joka johti jopa vain päänliikkeillä ja ilmeillään, kehon kieli on johtamisessa olennainen tekijä. Kapellimestari ei yksin tee musiikkia, vaan fokusoi sen yhteiseksi, eli tarvitaan kokonaisuuden kerääjän taito, hyvä rytmitaju ja tärkeänä mielikuvitus (harjoittamistilanteisiin). Pitäisi olla hyvä soitintuntemus, ja pitkälle itse harjoitettu instrumentti.. ei tarvitse olla orkesterisoitin, riittää, että on käynyt ohjauksessa pitkän prosessiin voidakseen harjoittaa musiikkia, jotta tuntee harjoittelu- ja harjoittamisprosessin vaatimukset.*
Vartiainen: *Intohimo musiikin tekemiseen saisi leimata kaikkea tekemistä. Vuorovaikutustaidot (psykologista silmää, vuorovaikutuksellisten mekanismien ymmärrystä) ovat tärkeitä, sitten taiteellistekniset valmiudet: mahdollisimman laaja-alainen muusikkous: oman instrumentin hallinta, orkesterin toimintaperiaatteiden ymmärtäminen, ohjelmiston tuntemus ja hallinta, oman teknisen osaamisen kehittäminen tärkeätä..*
Panula: *Hallita tekniikka, ohjelmisto, olla päättäväinen mutta ystävällinen ja jämpti. Henkilökemia on niin ---tanan tärkeä. Musikaalisuus itsestään selvää. Psykologinen ote. Tekniikan tulisi olla huomaamaton, niin ettei huomaa, että se on tekniikkaa vaan musiikin tekoa.*

Törmä: *Mm. hyvät musiikilliset valmiudet, pitää olla hyvä muusikko itse, myös hyvät pedagogiset valmiudet, täytyy olla taito käsitellä erilaisia ja eriluonteisia ihmisiä, jotta saa orkesterin kaiken potentiaalin käyttöönsä.. halu jatkuvasti kehittää itseään, ei tyydy saavuttamaansa taitotasoon.. puhutaan orkesterin kouluttamisesta, siksi vuorovaikutus- ja pedagogin taidot tärkeitä, kulkevat käsi kädessä, muusikkoudessa: kyky ilmaista itseään ilman sanoja: tekniikka ja miiminen olemus…*

Kysymys 4: Mitä taitoja tai ominaisuuksia edellytät hyvältä oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajalta?

Kolme viidestä haastatellusta (Törmä, Ampuja ja Panula) on sitä mieltä, että kapellimestarilta ja oppilasorkesterin johtajalta vaaditaan samoja taitoja ja ominaisuuksia. Almila ja Vartiainen toteavat oppilas- tai harrastajaorkesterin vaativan jonkin verran erilaista lähestymistä johtajaltaan kuin ammattiorkesteri. Kaikki haastatellut kuitenkin painottavat oppilasorkesterin tarvitsevan selkeämpää kommunikaatiota, vuorovaikutustaitoja johdettavan ryhmän ominaisuudet huomioon ottaen. Neljä viidestä vastaajasta korostaa erikseen sekä johtamisteknisiä että pedagogisia taitoja.

Almila: *Jos kapu kunnioittaa lapsia muusikoina (soittotason mukaan) sillä saa nopeasti hyviä tuloksia aikaan, oppilaille tulee nostattunut olo eli arvostamisten maku. Lasten on koettava, että heitä tarvitaan - lopputuloksen kannalta on tärkeää, että he ovat mukana. Yhteistyöprojekteissa lapset saisivat kokea olleensa mukana jossain tosi isossa.*
Ampuja: *Nuoret tulevat harjoituksiin koska haluavat tulla sinne, mutta heidän ei ole pakko tulla sinne. Nuoret päättävät hyvin nopeasti, pitävätkö jostain uudesta jutusta tai ei. Täytyy olla käsitys kulloisestakin nuorisokulttuurista, väärän kielen puhuminen voi olla ratkaisevaa. Ajoittaminen on tärkeää, sosiaalisten tilanteitten luomisen merkitys on erittäin tärkeä! Haasteena myös se, ettei mennä vain nuorten ehdoilla, täytyy olla vahva pedagoginen näkemys ja taito siitä, miten ihminen oppii. Orkesterien johtajat syyllistyvät (liian) usein siihen, että opettavat vain yhdellä lailla, vaikka orkesterissa voi olla 20 - 30 erilailla oppivaa nuorta, oppimistapoja pitäisi tuntia syvällisemmin, jotta keinoja opettamiseen löytyy kaikissa tilanteissa.*
Vartiainen: *Oppilas- ja harrastajaorkesterin sosiaalinen tehtävä on eri kuin ammattiorkesterilla, siksi vuorovaikutustaitojen merkitys korostuu, kasvatukselliset ja henkiseen hyvinvointiin kohdistuvat odotukset ovat isommat. Käytännön puolella yhteistyö kollegojen kanssa tärkeää, jotta pystyy tarjoamaan soittoteknistä apua ja auttaa kehittymään.*
Panula: *Ihan sama resepti, koska vielä on osattava vielä syvemmin kommunikaatiota, ollakseen hienovaraisempi, kun on kyse oppilaista ja varsinkin harrastajista. Edelleen: tekniikan täytyy olla huomaamaton..*
Törmä: *Pedagogiset taidot ja instrumenttituntemus korostuvat. Oppilas-orkesterin kapu ei voi olla jousi- tai puhallin- tai lyömäammattilainen saman-*

aikaisesti, mutta mitä enemmän hän tuntee soittimia, sen paremmin hän pystyy asettumaan oppilaan asemaan ja katsomaan yhteissoittoa oppilaan lähtökohdista. Kapulla pitäisi olla apuvalmentaja (joka istuu orkesterissa ja auttaa soittajia) toisesta soitinryhmästä, esim, jos kapu puhaltaja, orkesterissa jousiopettaja. Sovitustaito korostuu: kokoonpanolle ei välttämättä ole valmista matskua – on osattava sovittaa, ei vain niin, että kirjoittaa puuttuvan stemman, vaan niin, että kirjoittaa kokonaisuuden uudestaan, sitä taitoa pitäisi olla paljon.

Kysymykset 5 a) ja b): Millä tavalla kurssimuotoinen orkesterinjohdon täydennyskoulutus pitäisi mielestäsi järjestää (tiheys ja kesto)?

Kaikki viisi haastateltua olivat sitä mieltä, että kerran kuukaudessa tapahtuva koulutus (viisi mainintaa) olisi ihanteellinen kurssien tiheys, jotta orkesterinjohtoa opiskelevat pedagogit voisivat kehittyä taidoissaan. Koulutus ”kerran viikossa” sai kolme mainintaa ja ”harvemmin kuin kerran kuukaudessa” neljä mainintaa. Kouluttajat pitivät tärkeänä säännöllisyyttä ja vertasivat sitä instrumenttiopetukseen, esimerkiksi Törmä: ”*Miten oppilas kehittyy, jos hän käy soittotunneilla neljä kertaa vuodessa*?” Haastatellut olivat käytännönläheisiä ja ottivat vastauksissaan huomioon myös kurssien osallistujien aikataulu- tai muut resurssirajoitteet. Viikon intensiivikurssia pidettiin erittäin hyvänä koulutusmuotona, mutta pitkä viikonloppu mainittiin hyvänä vaihtoehtona (Almila, Panula, Vartiainen, Törmä).

Almila: *Yksi pitkä, intensiivinen viikon periodi olisi hyvä kerran vuodessa, tai vaikka pitkä viikonloppu ja konsertti. Viikoittaisella tunnilla olisi paljon merkitystä, vaikka opettaja ei edes ole paikalla joka kerralla, mutta olisi yhdessä soittamista ja johtamista, ja videot voi katsoa yhdessä tai myöhemmin opettajan kanssa. Ammattiorkesterin harjoitusten seuraaminen on myös opettavaista, mieluiten kenraalia edeltävään päivään katsomaan harjoitusta (se, jossa solisti ensimmäistä kertaa paikalla – näkee vielä harjoittamista, ei vain lopputulosta).*
Ampuja: *Kuukausittainen olisi luultavasti paras tiheys. Se riippuu siitä, miten osallistujilla on omaa aikaa käytettävissä , viikoittainen voi olla hankala järjestää. Kurssimuotoisessa koulutuksessa on se hankaluus, että menee yksilöopetukseksi, eikä mukana ole ryhmän voimaa, vertailuporukka tukee oppimista. Pari päivää kannattaa aina viettää yhdessä, jos on orkesterin kanssa: voi olla, että opetustilanteessa ei vielä opi, seuraava päivä on vasta se, jolloin on ehtinyt syventää käsitellyt asiat tiedostetusti opituiksi.*
Vartiainen: *Noin kerran kuukaudessa olisi hyvä täydennyskoulutuksessa, tai harvemmin, eli 3-4 kertaa lukukaudessa, tiheämpää ei kannata yrittää, 4 kertaa kaudessa on jo melko intensiivistä.. Kurssien väli ei saisi olla yli kk..*
Panula: *Mitä useammin sen parempi, ainakin kaksi kertaa keväällä ja kahdesti syksyllä. Ihanteellista olisi kerran kuukaudessa ja kesäkurssi päälle.*
Törmä: *riippuu opiskelijoista ja heidän tavoitteistaan.. jos oppilas pystyy itsenäiseen opiskeluun, intensiivikurssi kerran kuukaudessa toimii. Opiskelijoiden lähtötaso vaikuttaa. Kerran viikossa kontaktitunti olis aivan ideaali, jos on har-*

joitusorkesteri käytössä – silloin pääsisi kehittämään kaikkia osa-alueita koko ajan eteenpäin..

Kysymys 6: Mitä orkesterinjohtoon liittyviä osa-alueita oppilaitos- tai harrastajaorkesterin johtajille suunnatuille kursseille pitäisi sisällyttää?

Panula, Törmä, Vartiainen ja Ampuja mainitsevat orkesterinjohdon tekniikan opetuksen, Ampuja ja Vartiainen vuorovaikutustaidot kysyttäessä oppilasorkesterien johtajille suunnattujen kurssien sisältöä. Soitintuntemuksen parantaminen nousee myös esiin vastauksissa, joko orkesterimuusikoiden tekemänä soitinesittelynä (Törmä) tai itselle entuudestaan tuntemattoman instrumentin alkeiden opettelulla (Almila). Törmä ja Panula nostavat esiin vielä sovitustaidot, joiden avulla orkesterin johtaja voi kehittää orkesterin sointimaailman hahmottamista.

Almila: *Ei haittaa, jos opettelee jonkin itselleen vieraan soittimen esim. pasuuna, tarpeeksi helppo lähestyä, jotta saa käsityksen myös toisen soitinryhmän soittimesta (jousisoittaja puhaltimesta tai päinvastoin).*
Ampuja: *Aluksi pitää opetella lyönnin pohjat ja tekniikka. Opiskelija voisi tehdä myös pitkän tähtäimen suunnitelman opeteltavista asioista: tyylilajit, tietyt kappaleet, tietyt yleisimmin käytetyt tahtilajit, jazz-artikulaation, barokin tietyt säveltäjät. Usein kurssitus on opettajan tietyssä opetustilanteessa opettamia yksittäisiä asioita, joista opiskelijan pitää itse muodostaa kokonaisuus. Moni saa käden kulkemaan, mutta ongelmia tulee, kun musiikki vaatii pysähtymisen). Vielä pitäisi hallita oppimisen ilmiöt ja käytävä vuorovaikutuskoulutusta.*
Vartiainen: *Vuorovaikutustaitoihin liittyen: erillisten psykologisten vuorovaikutusilmiöiden ja mekanismeihin tutustumista, palautteen antamista, harjoittamista, (palautteen antamisen opiskelua), mahdollisuutta keskustella käytännön työssä esiin nousevista kysymyksistä..*
Panula: *Sovitus. Tärkeää luku- ja kirjoitustaito kuten kansakoulussakin opetettiin.. Pitää kirjoittaa, jotta tietää, mitä voi soittaa esim. kahdella kornolla, neljää ei tarvita. Ja sen lisäksi orkesterinjohto.*
Törmä: *ilman muuta tekniikka ja musiikillisia asioita.. Puhaltajille koulutusta jousisoittimista ja päinvastoin: jousitukset ja jousilajit ym ovat puhaltajillle hepreaa, osaisivat tarvittaessa pyytää, esim korkeaa tai matalaa spiccatoa.. Jousisoittajille hengitys, äänenmuodostus, transponoinnit – puhaltimet ovat erilaisia, esim oboistin ja kornistin haasteet äänen alukkeiden suhteen..*

Kysymys 7: Pitäisikö orkesterinjohtamisen koulutusta sisällyttää kaikkien orkesterimuusikoiden koulutukseen?

Almila, Vartiainen, Panula ja Törmä vastasivat ”kyllä”. Ampuja sanoi, että tekisi mieli vastata kyllä, mutta hänen mielestään pakollinen kurssitus ei välttämättä tuottaisi haluttuja tuloksia jokaisen muusikon kohdalla. Ampuja jatkoi, että määrältään vähäinen koulutus ei kuitenkaan vielä vastaa tarkoitustaan.

> ***Almila:*** *Perusteet olisi hyvä hallita, se auttaa jos aikoo soittaa orkesterissa - tietää mitä kapu tekee, ja jos toimii äänenjohtajana niin osaa liidata (esim. sektioharjoituksissa, stemmiksissä jne.).*
> ***Ampuja:*** *Moni muusikoksi valmistunut päätyy musiikkiopistoon töihin, ja tällöin olisi hyvä ostata yhtyeenjohtoa. Kursseilla mukana olleet muusikot ovat kyllä kokeneet kurssit hyväksi itselleen, koulutus ei tee pahaa.. =) Suurin osa muusikoista joutuu ensemble – harjoittamistilanteeseen jossain uransa vaiheessa ja paljon helpottaa, jos omaa johtamistekniikkaa.*
> ***Vartiainen:*** *Lyhytkin kurkistus orkesterinjohtajan näkökulmaan helpottaa omaa tehtävää orkesterissa parantaen soittajan ja kapellimestarin vuorovaikutusta.*
> ***Panula:*** *Kunkin sektion soittajan pitäisi tarvittaessa osata johtaa ja kouluttaa sektiotaan tarpeen tullessa.*
> ***Törmä:*** *Orkesterimuusikolla ja kapellimestarilla pitää olla yhteinen kieli, eikä sitä ole riittävästi, jos ei ole opiskellut asiaa.. Orkesterimuusikko saattaa opetustoiminnassaan johtamaan, myös sektiotreenit, = ammatillisten valmiuksien vuoksi opiskelu on olennaista.*

Kysymys 8: Pitäisikö orkesterinjohtamisen koulutusta sisällyttää kaikkien musiikkipedagogien koulutukseen?

Kaikkien haastateltujen mielestä orkesterinjohtamisen koulutusta pitää sisällyttää musiikkipedagogien koulutukseen. Perustelut olivat melko yhteneväiset kysymykseen 7 annettujen vastausten kanssa. Sekä Törmä että Panula vastasivat aivan samalla tavalla molempiin kysymyksiin.

> ***Almila:*** *Yhtyeenjohtamista tulee eteen melkein missä tahansa, myös musiikinopettajilla kouluissa (koulun orkesteri tai kuoro). Kapun elekielen eli ”kieliopin ymmärtäminen” on tärkeää, orkesterin johtajalla ja soittajilla olisi tällä tavalla yhteinen kieli.*
> ***Ampuja:*** *Käsillä näyttämisen taidosta on hyötyä, koska puhumiseen menee muuten niin paljon aikaa. Olisi hyvä kyetä näyttämään musiikin artikulaatio ja karakterit. Johtamisen opettaminen pedagogeille on erittäin tärkeätä.*

Treeneistä tulee hidastempoisia jos johtaja puhuu paljon, ja suorastaan tahmeita varsinkin, jos paljon puheen lisäksi johtaa vaikka ei sitä osaa.
Vartiainen: *Pakollisena kaikille musiikkipedagogeille, jos puhutaan orkesterisoittimista, ei välttämättä muut.. Kukin voi itse tarpeen mukaan laajentaa osaamistaan, jos vie mennessään.. valinnaisena voi tarjota kaikille.*

Kysymys 9: Kuinka pitkään tarvitsee opiskella orkesterinjohtoa, jotta voi toimia a) kapellimestarina tai b) oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajana?

Kysymyksen 9 perustana on olettamus, että orkesterinjohtoa opiskelevalla henkilöllä on jo musiikkialan pedagoginen tai muusikon koulutus ja orkesterinjohdon opiskelu aloitetaan alkeista, ja tavoitteena on saavuttaa riittävä ammatillinen osaaminen, jotta voi toimia joko kapellimestarina tai oppilasorkesterin johtajana. Panula, Vartiainen, Ampuja ja Törmä mainitsevat eri vaihtoehtoja riippuen opiskelijan lähtötasosta, mutta 2-3 vuotta on yleisin mainittu jakso, joka pitäisi opiskella orkesterinjohtoa voidakseen toimia oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajana. Almilan kokemuksen mukaan ”jotkut ovat valmiita lähes heti, mutta toisilla opiskelu voi kestää vuosikausia” riittävän taitotason saavuttamiseksi.

Ammattiorkesterin eteen kouluttajat päästäisivät kapellimestariopiskelijan noin 4-5 vuoden opiskelun jälkeen. Sibelius-Akatemiassa voi opiskella orkesterinjohtoa joko 5,5 vuotta tai 2,5 vuotta kestävässä koulutusohjelmassa. Kapellimestariksi aikovan opiskelijan täytyy omata jo hyvin paljon orkesterinjohtotaitoa voidakseen tulla hyväksytyksi kumpaan tahansa näistä koulutusohjelmista, minkä esimerkiksi Hannu Lintu (2012) on todennut.

Almila: *Kouluttautuminen tarkoittaa sitä, että pitäisi päästä tekemisiin elävän orkesterin kanssa, omata riittävä ohjelmistohallinta.*
Ampuja: *Minimissään joka tapauksessa 2 vuotta, jotta käytettävissä olevin resurssein oppii kylliksi, jopa 2-4 vuotta, mutta ammattikapulla 4v. Materiaalituntemus täytyy saada hyväksi jo harrastajaorkesterien kohdalla ja opetuksesta systemaattista. Orkesterikouluihin tutustumiseen ja ohjelmiston tuntemukseen lisäksi varsinkin puhkukapujen pitäisi panostaa enemmän.*
Vartiainen: *Oppiminen on elinikäistä.. Onko sitä koskaan valmis? Riittävää ammatillista osaamista on hankala määrittää. Ammattikapellimestareista puhuttaessa olisi hyvä kouluttautua 4-5v. Oppilas- ja harrastajaorkesterin johtaja: 2-3 v, jos toteutetaan täydennyskoulutuksena työn ohessa, sen verran olisi hyvä käydä.. Riippuu kuinka paljon omaksuu uusia oppeja vai palaako vanhaan toimintaan, jolloin omat maneerit vahvistuvat. Jotkut hyödyntävät kurssien välit harjoitellen.. Välillä voi videoida itseään ja päivittää kursseilla osaamistaan.*

Panula: *Riippuu tapauksesta, ainakin pari vuotta, 2-4 vuotta (kumpikin).*
Törmä: *Mahdotonta vastata, se on henkilösidonnainen asia, kaikilla on eri lähtökohdat. Perustekniikan kanssa menee toisilla pitkään, toiset taas tarvitsevat enemmän musiikillista ohjausta, jotkut harjoittamisen ohjausta. Jos oman opiskelu-uran ajan kävisi kerran viikossa (pieni harjoitusorkesteri, koostettu kurssilaisista), saisi jo jonkinlaisen perustaidon. Tällainen malli ei vaatisi paljoa panostusta mutta auttaisi paljon.*

Kysymys 10: Millainen harjoitusorkesterin pitäisi olla?

Kysymyksellä 10 halusin selvittää, millainen kapellimestarikouluttajien mielestä on tarkoituksenmukaisen kapellimestarikurssin harjoitusorkesterin kokoonpano. Kokemukseni mukaan niin sanottujen kapubändien kokoonpano vaihtelee kurssin järjestäjästä ja kouluttajasta riippuen. Haastatelluista Almila ja Panula tyytyvät pienimpään harjoitusorkesterin kokoonpanoon – heidän mielestään yhdistetty jousi- ja puhallinkvintetti riittää, jos puuttuvia ääniä lisäksi täydennetään pianolla. Panulan mukaan kapellimestariopiskelijat ”ovat sen verran kiinni omassa lyönnissään, etteivät he välttämättä edes kuule puuttuvia ääniä.” Almila kuitenkin ilmaisee harjoitusorkesterin (jousikvintettiä isommasta) koosta olevan hyötyä. Hänen mukaansa ”*jousipohja on tärkeä, sillä jousiorkesteri on koko sinffiksen kuoromainen sydän, joka kapellimestarin tulee tuntea erityisen hyvin, kaikki eri soittotavat ja värien etsintä..”*

Ampuja, Vartiainen ja Törmä kaipaavat harjoitusorkesteriksi kvintettiä tai ”tuplakvintettiä” isompaa kokoonpanoa, jotta harjoitusorkesterissa olisi mukana sektiosoittoa. Stemmasoiton tärkeyden mainitsee myös Almila. Keskeisenä mainittu peruste harjoitusorkesterin suhteellisen isolle koolle on sektioiden saamisen lisäksi se, että harjoitusorkesteri olisi mahdollisimman lähellä harjoitettavan teoksen esittävää ”lopullista” kokoonpanoa.

Almila: *Aina kannattaa olla mukana piano, jotta voi korvata puutuvia ääniä. Kapellimestariopiskelijan pitää itse osata soittaa partituurista, jos soittimia puuttuu, ja näin ollen eri klaavit pitäisi osata lukea. Jousien lisäksi parikin puhaltajaa – puu (esimerkiksi huilu, oboe, klarinetti tai fagotti), käyrätorvi, eri ryhmien sointivärit ja erilaiset reagoinnit tulevat tutuiksi. Jos muista sektioista pitää tinkiä, niin ainakin kannattaisi olla kaksi ykkösviulua (saa sektion tuntua), yhdet muita jousia, jotta stemmasoittoa..*
Ampuja: *Harjoitusorkesterin pitää pystyä soittamaan harjoitettava materiaali, mistä riippuu tarvittavan orkesterin koko. Sektiot pitäisi olla jos teokset ovat*

isoja, jotta orkesterin "sielu" syntyisi, ihan pieni orkesteri ei tällöin riitä. Alkeismateriaalin ja tekniikkatreenin kohdalla ei tarvitse kovin isoa orkesteria, tasoluokitus (puhallinorkesterimateriaalissa grade) määrää myös bändin kokoa.
Vartiainen: *Tulisi olla mahdollisimman lähellä "lopullista" kokoonpanoa, jotta saa mahdollisimman suuren hyödyn.. jousi- ja puhallinkvintetti riittää, mutta okreskterin koko auttaa, isompi parempi, sillä isommissa kokoonpanoissa tulee kollektiivinen reagointi (sektiot katsovat konserttimestaria ja äänenjohtajia). Oppilasorkesteri voi reagoida vikkelämmin lyöntiin kuin ammattiorkesteri, joka tosin erottaa hienommat vivahteet. Vastatakseen ammatillista päämäärää, oppilasorkesterin johtajan kannattaa johtaa myös kursseilla myös oppilasorkesteria.*
Panula: *Jousi- ja puhallinkvintetti yhdessä riittää, jos pianolla soitetaan partituurista loput. Pienikin kokoonpano riittää, koska kaput ovat yleensä niin kiinni omassa lyönnissään, etteivät he välttämättä edes kuule puuttuvia ääniä.*
Törmä: *Periaatteessa kvartetti ja kvintetti yhdessä ei riitä… jos opetellaan jousimatskua, saisi olla 2,2,2,2,1, (tuplakvintetti ja yksi basso), jotta lyöntiin reagoijia on vähän enemmän: pelkkä kvartetti kuuntelee lähinnä toisiaan kamarimusiikin tyyliin, menevät ykkösviulun ehdoilla, mikä ei koulutuksellisesti auta kapuoppilasta, sama puhaltimissa, sitä vähemmän seuraavat kapua.. jos porukka muutenkin soittaa yhdessä, yhteissoitto ja keskinäinen kuuntelu on jo automaatti, jolloin ei saada koulutuksellista hyötyä..*

Kysymys 11: Mitä muuta haluaisit sanoa orkesterinjohtokoulutukseen liittyen?

Viimeisen kysymyksen kohdalla haastatellut saivat vapaasti kommentoida tutkimusaihetta, haastattelun kysymyksiä tai niihin antamiaan vastauksia. Seuraavassa on lyhentämättömänä kaikkien kouluttajien, paitsi Almilan kommentit, sillä hän ei enää lisännyt tässä vaiheessa mitään.

Ampuja: *Suomessa koen aika tärkeänä sosiaaliset puolet (nuorisotyö). Pitäisi verkostoitua ymmärtää, mistä puhallinorkesterikulttuuri ja Suomen koko puhallinmusiikkielämä muodostuu, ettei jumituta yhteen tapaan. Esimerkiksi Kuopiossa ei asiat toimi kuten Porissa. Koko maan mittakaavassa pitäisi tuntea puhallinorkesterikulttuuria kokonaiskuvan syntymiseksi, käydä Lieksan vaskiviikoilla, Puhallinpäivillä ja muissa tapahtumissa seuraamassa alansa kehitystä.*
Vartiainen: *Monipuolisuus on myös valttia; kutakuinkin samat lainalaisuudet toimivat vivahde-eroista huolimatta eri tyyleissä (jouset, puhku, sinfis, kuoro, teatteri, kevyt), koska kyse on kuitenkin samasta asiasta. Johtamistekniikasta pitäisi saada seulottua esiin olennainen. Vuorovaikutukseen liittyvät asiat ja ilmapiirin luominen ovat tärkeitä, jotta pystyy kommunikoimaan kaikkien kanssa. Oma innostuminen asiaan ja rehellinen sekä myönteinen palaute auttaa (näiden asioiden korostaminen koulutuksessa on tärkeätä). Johtaminen on aina*

koulutuksen tärkein osa, sitä maksimimäärä kursseilla – sitä, ja tallenteiden katsomista, se on kova ydin, mitä ei pidä väheksyä, eli orkesterin eteen vain, ja tulos katsotaan nauhalta. Kunkin kapuoppilaan täytyy itse huomata, miten orkesteri reagoi, ja ottaa se huomioon. Pitää luottaa omaan tekemiseen, eikä korjata sitä, jos orkesteri ei reagoi.. Oppilaiden kanssa on hyvä harjoitella – jos oma näyttö ei mene perille niin täytyy vaatia, että reagoidaan oikealla tavalla. Ei saa muuttaa elekieltään jolloin tekniikka voi muuttua /kärsiä.

Panula: *Ammattiopiskelijakaput: seuratkaa kaikkia taiteita - kuvataide, ooppera, laulu, baletti, kirjallisuus, niin paljon kuin aika riittää - se leventää ja syventää kokonaisnäkemystä. Mikä tärkeintä, lue partituureja. lue partituureja, lue partituureja. Pidä fysiikka kunnossa. Tanssilla voi laajentaa kehollista ilmaisua Danny Kaye:n tyyliin. Hän ei osannut nuotteja mutta johti orkesteria korvakuulolta (oli absoluuttinen korva). Count Basie - band on hyvä esimerkki musikaalisesta Big band – johtamisesta: luonteeltaan letkeää ja sisältää pieniä signaaleja orkesterille. Kansanmusiikkia ja jazzia on hyvä osata, niitäkin pitää opetella, ja improvisaatiota – se kehittää korvakuuloa ja vapauttaa kovasti soittamaan ja ilmaisemaan itseään.*

Törmä: *Vain se, että oppilaitosten pitäisi ottaa aktiivisempi rooli opettajiensa kouluttamisessa. Opettajien kouluttamisessa on kyseessä aina koko seuraavan oppilassukupolven kouluttaminen. Jos opet eivät osaa johtaa, ei myöskään synny uusia orkesterimuusikoita. Oppilaitoksen johdon pitäisi ymmärtää vastuunsa.. ei vain, että opiston normaali opetustoiminta pyörii, vaan myös että saadaan todellisia koulutuksellisia tuloksia.*

Ennen haastattelua, sen lomassa ja itse haastattelutilanteen jälkeen keskustelin ”niitä näitä” kaikkien haastateltujen kanssa. Panulaa haastattelin hänen kotonaan Veikkolassa, johon kyyditsin hänet, kun olimme kummatkin olleet Helsingissä samana päivänä. Minä olin käynyt Sibelius-Akatemian ja Helsingin Kauppakorkeakoulun (Aalto-yliopiston) kirjastoissa lainaamassa lähdemateriaalia opinnäytetyöhöni, Panula puolestaan seuraamassa Sibelius-Akatemian sinfoniaorkesterikapellimestariluokan opetusta Musiikkitalossa. Maestro istui kotonaan keinutuolissa ja nautti konjakkia minun naputellessani hänen vastauksiaan talteen kannettavan tietokoneeni tekstinkäsittelyohjelman avulla. Kaikista tämän tutkimusprojektin aikana kuulemistani rohkaisevista kommenteista minua ilahdutti eniten Panulan sanat eteisessä pois lähtiessäni: ”Olet oikeilla jäljillä.”

6 Yhteenveto ja pohdinta

Tällä tutkimuksella oli kaksi päätavoitetta. Ensinnäkin tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, mitä taitoja oppilasorkesteria johtava pedagogi tai kapellimestari tarvitsee työssään, ja eroavatko nämä taidot ja ominaisuudet toisistaan. Ennakko-oletuksena oli, että oppilasorkesteritoiminnan kehittäminen onnistuu parhaiten oppilaitosorkesterin johtajaa kehittämällä, sillä hänen osaamisensa antaa lähtökohdan oppilasorkesterin kehittymiselle. Tutkimuksen toinen keskeinen tavoite oli selvittää, millä tavoin orkesterinjohtamisen täydennyskoulutusta tulisi järjestää, jotta se sisällöiltään ja rakenteeltaan vastaisi mahdollisimman hyvin työelämän nykyään ja tulevaisuudessa asettamiin vaatimuksiin sekä palvelisi mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti potentiaalista asiakaskuntaansa, eli musiikkioppilaitosten orkestereita johtavia pedagogeja sekä musiikin ammattiopiskelijoita.

Parhaiten tämä opinnäytetyö palvelee työelämää, mikäli se onnistuu 1) herättämään keskustelua oppilasorkestereiden johtajien työssään tarvitsemista taidoista, ei pelkästään näiden pedagogien keskuudessa, mutta myös oppilaitosten rekrytointi- ja henkilöstön lisäkoulutuspäätöksiä tekevien henkilöiden (rehtorien) sekä musiikin ammattiopiskelijoiden keskuudessa ja 2) herättämään kehittymishalua niiden pedagogien keskuudessa, joilla orkesterinjohdon pohjakoulutus on jäänyt syystä tai toisesta vähäiseksi.

Valitsin tämän tutkimuksen hypoteesiksi työhypoteesin. Ennakko-odotuksenani oli, että kapellimestarilta ja oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajalta vaaditaan samoja ominaisuuksia. Oletin saavani selville, että hyvä oppilasorkesteria johtava musiikkipedagogi tarvitsee selkeää ja sujuvaa lyöntitekniikkaa. Sen avulla hän pystyy ilmentämään musiikin eri karaktereja pelkän tahdinviittauksen tai yksinkertaisimpien dynaamisten erojen (vastakohdat piano ja forte) ilmaisun lisäksi. Näiden ominaisuuksien ohella oppilasorkesterin johtaja tarvitsee omaan osaamiseensa pohjautuvaa auktoriteettia ja pedagogista tilannetajua, jotta hän tulee toimeen lasten ja nuorten kanssa. Tutustuttuani lähdekirjallisuuteen ja pedagogien kyselyvastauksiin joudun myöntämään, että pedagoginen tilannetaju on hyvin suppea ilmaisu niille kaikille vuorovaikutus- ja yhteistyötaidoille, joita orkesteria johtava pedagogi tarvitsee työssään. Hyvältä kapellimestarilta edellytettävistä taidoista oletin saavani selville, että hänellä on

selkeä lyöntitekniikka, hyvä musiikin eri tyylien ja etenkin johdettavan teosten tuntemus, hyvät harjoittamistaidot ja lisäksi hyvät ihmissuhdetaidot.

Pedagogeille tekemäni kyselyn ja kapellimestarikouluttajille tekemäni haastattelun tulosten perusteella totean, että tulokset todistavat hypoteesin paikkansapitävyyden. 15 pedagogia 23:sta (eli 65 %) vastaajasta eli oli sitä mieltä, että kapellimestarilta ja oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajalta edellytetään samoja taitoja ja ominaisuuksia. Kolme viidestä haastatellusta kapellimestarikouluttajasta (Törmä, Ampuja ja Panula) oli sitä mieltä, että kapellimestarilta ja oppilasorkesterin johtajalta vaaditaan samoja taitoja ja ominaisuuksia. Orkestereita johtavien pedagogien tapaan Almila ja Vartiainen viittasivat vuorovaikutustaitojen korostumiseen oppilas- tai harrastajaorkesterin kanssa työskennellessä. Almila ja Vartiainen totesivat sen vaativan jonkin verran erilaista lähestymistä johtajaltaan kuin ammattiorkesteri. Kaikki haastatellut painottivat oppilasorkesterin johtajan tarvitsevan työssään selkeämpää kommunikaatiota kuin ammattiorkesterin kanssa. Neljä viidestä kapellimestarikouluttajasta korosti erikseen sekä johtamisteknisiä että pedagogisia taitoja, kuten esimerkiksi johdettavan ryhmän ominaisuuksien huomioon ottamista. Tutkimuksen tulokset voisi tiivistää yhteen virkkeeseen: Oppilasorkesterin johtaja ja kapellimestari tarvitsevat työssään samoja taitoja ja ominaisuuksia, joiden painotukset vaihtelevat kulloinkin johdettavan ryhmän asettamien vaatimusten ja osaamistason mukaan.

Kyselyni vastausprosentiksi muodostui 44, mitä voi pitää hyvänä. Nykyään 50 % on jo hyvä vastausprosentti, ja usein joudutaan tyytymään 20-30 %:n (Puhakka 2005).
Tutkimukseni muodostui näin otantatutkimukseksi. Kokonaistutkimuksen edellytykset olisivat täyttyneet, jos vastausprosentti olisi ollut 100 ja olisin voinut sisällyttää kaikkien pirkanmaalaisten pedagogien käsitykset tutkimukseeni. Kokonaistutkimuksen tekemistä puolsi suhteellisen pieni tutkittavien joukko. Yleensä on suositeltua suorittaa kokonaistutkimus, jos tutkittavien määrä on alle 100 tai jos otoskoko ylittää kolmanneksen perusjoukosta. (Heikkilä 2005, 44, Holopainen & Pulkkinen 2002, 29-30.)

Oletan tämän tutkimuksen sekä kvantitatiivisen että kvalitatiivisen osuuden reliabiliteetin olevan melko korkea. Lomakekyselyllä saatavat tulokset olisivat melko todennäköisesti samat, jos sama kysely suoritettaisiin samalle vastaajajoukolle tulevaisuudessa.

Joitain muutoksia vastauksiin voisi tulla esimerkiksi osallistumishalukkuuden kohdalla. Kurssille osallistuva opiskelija ei ehkä myöhemmällä kurssilla kokisi tiettyjen, jo omaksumiensa taitojen kertausta yhtä mielekkääksi kuin aikaisemmin. Toisaalta kyselyyn vastaava opiskelija ei välttämättä enää muista tarkasti yksittäisen kurssin tapahtumia, jos kurssin ja kyselyyn vastaamisen ajankohdan väli on esimerkiksi useampi kuukausi. Lisäksi lomakkeella suoritettavan kyselyn ongelma on se, että kysyjä ei voi olla varma siitä, kuinka vakavissaan kyselyyn osallistunut opiskelija on kyselyyn vastannut.

Kysymys kurssille osallistumisen merkityksestä työllistymisen kannalta saattaisi myös vanhentua, mikäli kurssin osallistuja on aikaisemman kyselyhetken vastaushetkenä esimerkiksi ollut työtön tai opiskelija, ja olisi ehtinyt saada työpaikan ennen myöhäisempää vastausajankohtaa. Toisaalta jatko- ja täydennyskoulutuksella saattaa olla ratkaiseva merkitys työpaikkaa vaihtaessa – pienikin asia saattaa ratkaista työhaastattelun enemmän kouluttautuneen hakijan hyväksi.

Myös kouluttajien haastatteluvastaukset pysyisivät suurella todennäköisyydellä samoina kuin tämän tutkimuksen tekohetkellä, sillä he ovat kukin hyvin kokeneita, enkä usko heidän käsityksiensä muuttuvan radikaalisti tulevaisuudessa. Tutkimuksen reliabiliteettia lisää hyvin dokumentoitu tutkimusprosessi ja se, että tutkimusprosessin aikana tehdyt ratkaisut on perusteltu (Kananen 2008, 83).

Tämän tutkimuksen validiteettiin vaikuttavat sekä kyselylomakkeiden että syventävien haastatteluiden suunnittelu ja niiden sisältämien kysymysten asettelun onnistuminen. Tutkimukseni ulkoinen validiteetti eli saatujen tulosten yleistettävyys vaikuttaa myös melko korkealta, jos tutkimukseni tuloksia vertaa Vartiaisen tutkimuksen tuloksiin (Kananen 2008, 81).

Olen käynyt tämän opinnäytetyön kirjoitusprosessin aikana lukuisia keskusteluja orkesterinjohtoon liittyen musiikkipedagogien, musiikin opiskelijoiden, orkesterimuusikoiden, koulun musiikinopettajien ja kapellimestarien kanssa. Useimmat heistä ovat nähneet orkesterinjohdon perustaitojen opettelemisen ja perusteiden hallitsemisen tarpeelliseksi sekä soittajan että pedagogin työn vaatimusten kannalta. Eroaviakin mielipiteitä on esitetty. Minua hämmästytti erityisen suuresti erään kokeneen instrumenttipedagogin kommentti siitä, että hänen mielestään

oppilasorkesterin kanssa kapellimestarin puikkotekniikalla ei ole mitään merkitystä, koska muut osaamisen osa-alueet painavat oppilasorkesteria johtaessa niin paljon. Sama henkilö myös totesi, ettei osaa johtaa orkesteria, muttei silti aio koskaan osallistua orkesterinjohdon kursseille edes ilmaiseksi, sillä hän ei tähtää kapellimestariksi. Esimerkiksi kapellimestari Osmo Vänskä on Satu Strömberg-Kuosmasen (2007, 27) mukaan jotakuinkin päinvastaista mieltä johtamistekniikan merkityksestä, sillä hänen mielestään ”kapellimestarin tekniikan tulisi olla niin hyvä, että orkesteri ei ainakaan sen vuoksi erehdy koskaan.”

Keskusteluissa on tullut ilmi myös muita syitä, jotka ovat vaikuttaneet negatiivisesti pedagogien osallistumishalukkuuteen orkesterinjohdon kurssien osalta. Eniten kuulemani syy liittyy osaamiseen. Erään orkesteria johtavan pedagogin kommentti kuului näin: ”En mä voi tuollaiseen osallistua, kun en mä mitään osaa.” Myös moni muu kuin edellisen kommentin esittänyt pedagogi on kokenut omat pohjataitonsa riittämättömiksi kursseille osallistumiseen. Yleensä opiskellaan asioita, joita ei vielä osata, jotta ne voitaisiin jatkossa hallita. Paradoksaalisesti monen pedagogin kohdalla tilanne tuntuu olevan päinvastainen – koska ei osata, ei myöskään kouluttauduta.

On mahdollista, että musiikin ammattilaisena työskennellessä koetaan ympäristön odotukset ja paineet melko suurina, varsinkin jos opetuskokemusta on useita vuosia tai jopa vuosikymmeniä. Eräs noin kolmekymmentävuotias pedagogi ilmaisi tämän asian orkesterinjohtokurssin päätteeksi näin: ”Olipa hyvä, että osallistuin nyt kurssille, myöhemmin en olisi enää kehdannut tulla!” Kapellimestari Pekka Helasvuota (2012) mukaillen musiikin alalla tuntuu olevan vallalla yleisiä käsityksiä, joita pidetään kollektiivisina totuuksina. Ajatellaan, että musiikin ammattilaisina ollaan automaattisesti musikaalisia ja osataan esimerkiksi joka tilanteessa soittaa puhtaasti (intonoida harmoniseen kudokseen sopivalla tavalla) vaikka ei tiedettäisi puhtaasti soittamisen perusteita. Helasvuon mielestä ”viritys on, että musta joko on tähän tai sitten ei” tai ”teen tätä hommaa, mun täytyy siis osata tää.”

On harmillista, jos musiikkiopistossa opiskeluunsa vakavasti suhtautuvilla oppilailla ei ole mahdollisuutta tutustua orkesterissa soittaessaan kapellimestarin peruseleisiin ja musiikin tulkinnan rakentamiseen musiikinjohdon perusteet hallitsevan orkesterinjohtajan johdolla. Musiikkiopistossa pitäisi tarvittaessa saada perusta jopa musiikin ammatti-

opintoja varten, joihin orkesterisoitto ainakin vielä nykyään kuuluu kiinteänä osana. Toisaalta täytyy muistaa, että oppilasorkesterin johtajana toimivalta instrumenttipedagogilta vaaditaan paljon kasvattajan ominaisuuksia. Madetoja kuvailee hyvää instrumenttiopettajaa kannustavaksi ja innostavan ilmapiirin luojaksi, joka antaa negatiivisenkin palautteen rakentavan positiivisesti. Hyvä opettaja on itse lahjakas ja ammattitaitoinen muusikko ja häneltä löytyy sekä hyvät tekniset taidot että myös halu tulkinnan kehittämiseen. Opettajan on oltava kekseliäs – hänen pitäisi miettiä miten ja millä sanoilla tai mielikuvilla asian voisi ilmaista oppilaalle selkeimmällä ja sopivimmalla tavalla. (Madetoja 2011, 22.)

Madetojan luettelemat hyvän opettajan ominaisuudet sopivat kuvaamaan myös oppilasorkesterin johtajaa. Kaikkia ei voi opettaa samalla menetelmällä - yhteen oppilaaseen tepsii kun asiat kerrotaan teoreettisesti, toisen kohdalla taas mielikuvat toimivat paremmin. Hyvä pedagogi onkin tietoinen erilaisista oppimistavoista ja hänellä löytyy aina sopiva keino kuhunkin tilanteeseen. (Madetoja 2011, 22, Ampuja 2012.)

Pedagogeille tekemäni kysely tuotti pitkälti samoja vastauksia, mitä Olli Vartiainen sai omassa kyselyssään. Lyöntitekniikka koettiin eniten lisäharjoitusta vaativaksi osa-alueeksi (12 vastaajaa 20:stä), kun Vartiainen tiedusteli mitä orkesterinjohtajan taitoja vastaajat haluaisivat erityisesti kehittää. Jotkut vastaajat olivat tarkentaneet haluavansa parantaa tahdinviittauksessaan nimenomaan sen ”musiikillista ilmaisuvoimaa”. Lyöntitekniikan lisäksi vastaajat kokivat parantamisen varaa ohjelmistotuntemuksen ja sovitustaitojen kohdalla. (Vartiainen 2009, 102.)

Vartiainen luokitteli vastauksien tuloksena saamansa hyvän oppilasorkesterinjohtajan ominaisuudet ja taidot kolmeen kategoriaan: taiteellisteknisiin valmiuksiin, vuorovaikutustaitoihin sekä muihin mainittuihin piirteisiin (käytännön asioiden hallintaa, organisointitaitoja ja ajan tasalla olemista sekä itsensä kouluttamista). Vartiainen itse kiteyttää vastauksien pohjalta, että ”*johtajan tulee olla paitsi ammattitaitoinen muusikko-kapellimestari myös inspiroiva nuorisotyöntekijä sekä energinen kasvattaja-auktoriteetti*”. (Vartiainen 2009, 101-102.)

Vartiaisen orkestereita johtaville pedagogeille suunnattuun kyselyyn palautui 20 vastausta, kun hän osoitti kyselyn kaikkiaan 86:lle pedagogille. Vartiaisen kyselyyn vastan-

neista puolet työskenteli Uudenmaan alueella. Vartiainen sai Pohjanmaalta viisi vastausta ja loput viisi yhteensä Keski- ja Itä-Suomesta sekä Lapista. Vartiainen mainitsee erikseen muutaman kaupungin ja aluekeskuksen, joista ei palautunut yhtään vastausta. Näitä olivat Turku, Tampere, Jyväskylä, Oulu ja Kuopio. (Vartiainen 2009, 92.) Yllä kuvattua taustaa vasten tutkimukseni täydentää Vartiaisen tutkimusta. Kyselyni on rajattu vain Pirkanmaan alueelle, mutta niin ikään orkestereita johtaville pedagogeille.

Kyselyyn osallistuneiden pedagogien vastaukset saattavat olla myönteisempiä, kuin niiden pedagogien, jotka jättivät vastaamatta kyselyyn. Käymäni keskustelut ja kuulemani ”käytäväkommentit” tukevat tätä arviotani. Tiedän itse hyvin tarkkaan, ketkä kyselyyn vastasivat, sillä vain yksi vastaaja palautti kyselyn paperisena ilman, että merkitsi siihen omaa nimeään. Lisäkouluttautumista arkailevat tai negatiivissävyiset kommentit kuulin henkilöiltä, jotka eivät vastanneet kyselyyn. Negatiivisista kommenteista ei voi tehdä yleistyksiä, sillä niiden määrä oli kuitenkin suhteellisen pieni. Toisaalta minua olisi kiinnostanut tietää tarkemmin niitä syitä, joiden takia orkesterinjohdon täydennyskoulutukseen osallistumista ei pidetä tärkeänä tai siihen suhtaudutaan avoimen negatiivisesti.

Mitä voi tehdä sille, että vain Sibelius-Akatemiassa koulutetaan vain huippukapellimestareita, ja samaan aikaan instrumenttipedagogeille suunnattua täydennyskoulutusta on tarjolla hyvin niukasti? Miten korjata tilannetta? Pirkanmaan Pinnan kurssitarjonta on yksi vastaus tähän, sillä kurssitarjonta kattaa kurssit vasta-alkajista ammattiopiskelijatasolle. Nykyisellä vuosittaisella kurssimäärällä osallistujia mahtuu mukaan 100 vuosittain, jos oletetaan kullekin kurssille mahtuvan 10 opiskelijaa. Ensimmäisen toimintavuoden kävijämäärään (54) nähden kukin osallistuja voisi päästä kurssille suunnilleen kaksi kertaa vuodessa, mikä on melko harvoin sekä kapellimestarikouluttajien että orkestereita johtavien pedagogien mielestä.

Pirkanmaan Pinna ei nykymuotoisena voi vastata orkesterinjohdon täydennyskoulutustarpeeseen valtakunnallisesti. Jorma Panulan ja Atso Almilan ehdottama, maamme kaupunginorkestereiden ja musiikin ammattiopetusta järjestävien oppilaitosten välinen yhteistyö tukisi ammattikapellimestareiksi aikovien henkilöiden opintoja. Juha Törmä totesi, ettei yhdellä oppilaitoksella yleensä ole varaa kouluttaa edes omaa henkilö-

kuntaansa kovin suuressa mitassa. Ratkaisuna tähän olisi puolestaan eri musiikki-oppilaitosten välinen alueellinen yhteistyö, josta onkin jo toimivia esimerkkejä Pirkanmaalla ja pääkaupunkiseudulla.

Totesin tutkimukseni johdannossa, että taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (2002) ei ole mainittu vaatimuksia yhteismusisoinnin muodoista, sisällöstä tai määrästä. Opetussuunnitelma ei myöskään ota kantaa siihen, pitääkö orkesteria ohjaavan pedagogin olla orkesterinjohtotaitoinen vai kelpaako kuka tahansa musiikin alan ammattiin valmistunut tehtävään. Opetushallituksen ratkaisu on ymmärrettävä ja se sallii kunkin musiikin perusopetuksen laajaa oppimäärän mukaista opetusta antavan oppilaitoksen toimia parhaakseen katsomalla tavalla yhteissoiton järjestämiseksi. Toivon, että tämä opinnäytetyö lisää orkestereita johtavien pedagogien tietoisuutta orkesterinjohdon asettamista ammattitaitovaatimuksista sekä henkilökohtaisista ominaisuuksista ja kannustaa heitä edelleen kehittämään taiteellisteknisiä valmiuksiaan.

Lähteet

1 Ahonen, Jukka. Luento rehtorikoulutuspäivänä Huittisten musiikkiopistolla 2.2.2012 ja siellä tehdyt muistiinpanot

2 Ampujan, Raine, Rombach, Anna, Larsen, Peter Ettrup & Holcomb, Paula 2011. Kapellimestarikurssit ja niistä tehdyt muistiinpanot

3 Heikkilä, Tarja. 1998. Tilastollinen tutkimus, 5-6. painos. Edita, Helsinki.

4 Heiskanen Noora: Orkesteritoiminnan merkitys Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian opetuksessa, Musiikin koulutusohjelman opinnäytetyö, Stadia 2006

5 Helasvuo, Pekka. Keskustelu ja kommentit opinnäytetyöseminaarissa 13.4.2012 ja niiden pohjalta tehdyt muistiinpanot

6 Helasvuo, Pekka. Orkesterinohtokurssi Metropoliassa 30.9.2011 ja sen pohjalta tehdyt muistiinpanot

7 Hirsjärvi, Sirkka, Remes Pirkko & Sajavaara Paula. 2004. Tutki ja kirjoita. 10., osin uudistettu painos. Kirjayhtymä Oy, Jyväskylä.

8 Holopainen, Martti & Pulkkinen, Pekka. 2002. Tilastolliset menetelmät. WSOY, Vantaa.

9 Hämäläinen, Kirsti 1999. Musiikinopettaja kapellimestarina – Kouluorkesterinjohdon ilmiö- ja toimintakenttää erityisesti asiantuntijuuden rakentumisen perspektiivistä orientoiva käsitteellinen selvitys. Musiikkikasvatuksen lisensiaattityö, Jyväskylän yliopisto. https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/9911

10 Jyväskylän ammattikorkeakoulun Musiikin koulutusohjelman opinto-opas (aloitusvuosi syksy 2012): https://webas.intra.jypoly.fi/pls/asio/asio_rakenne_julkaisu.rakenne_osaamisalue?ckohj=KMU&csuunt=99999&cvuosi=2S&caste=N&cark=2012-2013

11 Lahden ammattikorkeakoulun Musiikin koulutusohjelman (instrumenttiopettaja) opinto-opas 2012: http://www.lamk.fi/material/ops1011_mus_instru.pdf

12 Lintu, Hannu, kapellimestarin haastattelu: http://www.youtube.com/watch?v=hrf4tUAYqys

13 Madetoja, Netta 2011. PUHALLINORKESTERIN KASVATISTA MUUSIKOKSI, Vaikuttavia tekijöitä soitonopiskelijan matkalla kohti muusikkoutta, Pedagoginen opinnäytetyö, Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

14 Malmberg Katariina: Muusikoiden kokemukset orkesterisoitosta sekä orkesterista yhteisönä narratiivista menetelmää hyödyntäen, Esittävän säveltaiteen orkesterisoitinten osaston opinnäytetyö, Sibelius-Akatemia 2010

15 Metropolia ammattikorkeakoulun Musiikin koulutusohjelman opinto-opas: http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php?rt=index/nuoretJaAikuiset/KSD12S1/1012&lang=fi

16 Metropolia Ammattikorkeakoulun tarina: http://www.metropolia.fi/tietoa-metropoliasta/metropolian-tarina/

17 Olkkonen, Rami & Tuominen, Pekka 2008. Fading configurations in inter-organizational relationships. Journal of Business & Industrial Marketing, Volume 23 (Nr 3), 203–212

18 Opetushallitus: Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet http://www.oph.fi/download/123013_musiik_tait_ops_2002.pdf

19 Pirkanmaan Pinna ry:n orkesterinjohtokurssit 2011 – 2012, kouluttajina Juha Törmä, Atso Almila ja Jorma Panula ja niistä tehdyt muistiinpanot

20 Pirkanmaan Pinna ry:n toimintakertomus vuodelta 2011

21 Puhakka, Vesa. 2005. Tutkimusmenetelmät. (28.4.2012) http://www.tol.oulu.fi/kurssit/tutkimusmenetelmat/Tutkimusmenetelmat19_9.pdf

22 Rasilainen Katariina: Valta orkesterissa, Narratiivinen tutkimus soittajien kokemuksista ja näkemyksistä. Helsingin Kauppakorkeakoulun Pro Gradu – tutkimus. HSE Print 2008.

23 Rasilainen, Usko 1992. Paljon uutta nähtiin ja kuultiin Hyvinkäällä. Työväen Sävel, 1992, 4. Puhallinorkesteriliitto SPOL ry:n internet-sivuilta: www.spolli.com tai osoitteesta: http://i239.photobucket.com/albums/ff78/karavelle/EnsimmisetPuhallinpivtHyvinkll.jpg

24 Segerstam, Leif, Larsen, Peter Ettrup, Franck, Mikko, Schweckendick, Nils, Komulainen Petri, Mäkilä Sasha & Hannikainen Tuomas 2011: kapellimestariopetuksen seuraaminen vuonna ja niistä tehdyt muistiinpanot

25 Sibelius-Akatemian Opinto-opas 2011-2012: http://www.siba.fi/documents/10157/98f5fb5b-04a7-44cb-9720-86427a1ee2c7k

26 Simon, Karem J. 2002. Why Won't They Watch? Canadian Winds, Autumn 2002, 15

27 Strömberg-Kuosmanen, Satu 2007. Kapellimestari johtajana - Kapellimestarin johtajuuden kulmakivet. Helsingin Kauppakorkeakoulu, Markkinoinnin ja johtamisen laitoksen Pro Gradu – tutkielma.

28 Tampereen ammattikorkeakoulun opinto-opas 2011-2012: http://opinto-opas.tamk.fi/ops/opas/ops/kops.php?y=2011&c=1023&lang=fi&mod=9921

29 Telaranta, Jani, kapellimestarikurssit Limingan musiikkiviikoilla vuosina 2009 ja 2010 sekä niistä tehdyt muistiinpanot

30 Törmä, Juha, Larsen, Peter Ettrup, Ampujan, Raine, Almila, Atso, Panula Jorma & Vartiainen, Olli, keskustelut ja niiden pohjalta tehdyt muistiinpanot

31 Vanonen, J. 2003. Osakkeen markkina - arvon vaihtelu yrityksen tuloskehitystä ennustavana indikaattorina – Osakekurssit julkisesti noteerattujen yhtiöiden osakekohtaisten tulosten ennustajina Helsingin Pörssissä 06/1995/ - 12/2002, Yrityshallinnon opinnäytetyö

32 Vanonen, J 2006. Musiikkialan amk - opiskelupaikan valintaan vaikuttavat syyt, Case: LAMKin Musiikin laitos, Solistisen musiikinopetuksen opinnäytetyö

33 Vartiainen, Olli. 2009. ”Erään tirehtöörin kertomukset” – Oppilasorkesterin johtaminen ja orkesteritoiminnan kehittäminen musiikkioppilaitoksessa. Yliopistopaino, Helsinki.

34 Åberg, Heidi. 2008. Orkesterisoiton haasteet ja Heidi Åberg: Orkesterityön haasteet, Stadia 2008

Pirkanmaalaisille orkestereita johtaville pedagogeille lähetetty kyselylomake

Nimeni on Janne Vanonen ja opiskelen Metropoliassa Helsingissä ylempää ammattikorkeakoulututkintoa teemalla oppilasorkesteritoiminnan kehittäminen. Tällä kyselyllä pyrin selvittämään musiikin opiskelijoiden sekä instrumenttiopettajien käsityksiä orkesterinjohtajan ominaisuuksista sekä koulutustarpeista. Vastaukset käsitellään anonyymisti. Jos täytät lomakkeen sähköisesti, korvaa merkki □ kirjaimella X.

Oletko: □ opiskelija □ musiikkipedagogi □ orkesterimuusikko
□ muu, mikä? _____

Mikä on koulutustaustasi?

□ konservatorio opistotaso □ konservatorio toinen aste
□ ammattikorkeakoulu □ Sibelius-Akatemia tai
muu korkeakoulu □ muu, mikä? _____

1. **a) Johdatko työksesi/opetustyöhösi kuuluen jotain orkesteria?**

   □ Kyllä □ En **Jos vastasit en, siirry suoraan kysymykseen 2.**

   b) kuinka pitkään olet johtanut orkesteria?

   □ 0-2 vuotta □ 2-5 vuotta □ 5-10 vuotta
   □ yli 10 vuotta

   c) Onko kyseessä: □ Musiikkiopiston tai muun oppilaitoksen oppilasorkesteri?
   □ Harrastajaorkesteri?
   □ Muu, mikä? _____

   _____

2. **a) Kuinka monelle orkesterinjohtokurssille olet osallistunut?**

   □ en yhdellekään kurssille □ 1-2 kurssille □ 2-5 kurssille
   □ 5-10 kurssille □ yli 10 kurssille
   □ musiikkialan ammattitutkintoni pääaine oli orkesterinjohto

   b) Kuuluuko/kuuluiko koulutukseesi orkesterinjohtamisen opintoja? □ Kyllä □ Ei

   c) Kuinka laajat nämä opinnot olivat (opintoviikkoa tai opintopistettä)? __

3. **Haluaisitko ylläpitää oppimaasi säännöllisellä täydennyskoulutuksella?** □ Kyllä □ En

   Jos vastasit kyllä, niin kuinka usein?

   □ kerran vuodessa □ kaksi kertaa vuodessa

   □ kahdesti syksyllä ja kahdesti keväällä □ kerran kuukaudessa

   □ kerran viikossa □ harvemmin kuin kerran vuodessa

4. **a) Pidätkö orkesterinjohtokursseja tärkeänä tulevan työllistymisesi kannalta?**

   □ Kyllä □ En Miksi, tai miksi et? _____

   _____

   _____

   b) Kuinka pitkän opintojakson arvioit tarvitsevasi, jotta voisit toimia oppilasorkesterin johtajana?

   _____

   _____

   _____

   KYSYMYKSET 5 – 9 ON TARKOITETTU TYÖELÄMÄSSÄ (MUSIIKKIALALLA) JO TOIMIVILLE HENKILÖILLE.

5. **Rohkaiseeko työnantajasi sinua täydentämään osaamistasi osallistumalla kursseille ja koulutuksiin?**

   □ Kyllä □ Ei Kerro tarkemmin: _____

   _____

   _____

6. Osallistuuko työnantajasi kurssien ja täydennyskoulutuksen kustannuksiin?

□ Kyllä, työnantaja maksaa kurssit kokonaan

□ Kyllä, työnantaja maksaa kurssit osittain □ Ei

7. **Osallistuisitko todennäköisemmin orkesterinjohtokursseille, mikäli työnantajasi maksaisi kursseista koituvat kustannukset?**

□ Kyllä □ Ehkä □ En

8. **Pitäisikö työnantajasi mielestäsi tarjota nykyistä enemmän mahdollisuuksia orkesterinjohdon täydennyskoulutukseen?**

□ Kyllä □ Ei

9. Mitä ominaisuuksia edellytät hyvältä kapellimestarilta?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

10. Mitä ominaisuuksia edellytät hyvältä oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajalta?

_____

_____

_____

_____

_____

11.a) Mitkä orkesterinjohtamisen osa-alueet koet vahvuuksiksesi?

_____

_____

_____

_____

_____

b) Mitä orkesterinjohtajan ominaisuuksia sinun tulisi mielestäsi edelleen kehittää? _____

_____

_____

_____

_____

Lopuksi sana on vapaa tutkimusaihetta ja tätä kyselyä koskien: _____

_____

_____

_____

_____

_____

Kiitos vastauksistasi!

Pirkanmaan Pinnan kouluttajille tehdyn haastattelun kysymykset

Kysely Pirkanmaan Pinnan 2011 – 2012 järjestettyjen kurssien kouluttajille

Nimeni on Janne Vanonen ja opiskelen Metropoliassa Helsingissä ylempää ammattikorkeakoulututkintoa (musiikkipedagogi Yamk) teemalla oppilasorkesteritoiminnan kehittäminen. Tällä kyselyllä pyrin selvittämään, miten ammattiorkesterin kapellimestarin ja oppilasorkesterin johtajan työn vaatimukset eroavat toisistaan sekä sitä, mikä on orkesterinjohdon tämänhetkinen täydennyskoulutustarve ja kuinka tähän tarpeeseen parhaiten vastataan.

1. **Onko Suomen nykyinen orkesterinjohdon koulutustarjonta mielestäsi riittävää? Kattaako se kaikki musiikin ammattikentän eri osa-alueiden vaatimukset (musiikkiopistojen orkesterit, ammatti- ja harrastajaorkesterit sekä musiikin ammattiin tähtäävä koulutus, sotilasmusiikki, kevyt- ja teatterimusiikki) ?** □ Kyllä □ Ei

   K**erro tarkemmin:** _____

   _____

   _____

2. **Jos vastasit ”ei” kysymykseen 2: Mitä orkesterinjohdon koulutuksessa pitäisi muuttaa tai kehittää?** _____

   _____

   _____

3. **Mitä taitoja tai ominaisuuksia edellytät hyvältä kapellimestarilta?**

   _____

   _____

   _____

4. **Mitä taitoja tai ominaisuuksia edellytät hyvältä oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajalta?**

   (Edellyttääkö oppilas- tai harrastajaorkesterin johtaminen edellä (mainitsemasi lisäksi) jotain erityisominaisuuksia ja taitoja?) _____

   _____

   _____

5. **Millä tavalla kurssimuotoinen orkesterinjohdon täydennyskoulutus tulisi mielestäsi järjestää?**

   a) Tiheys: □ kerran viikossa □ kerran kuukaudessa

   □ harvemmin, kuinka usein?_____

   _____

   _____

   b) Kesto: □ yhden päivän kursseina □ pidempinä periodeina

   Kerro tarkemmin: _____

   _____

   _____

6. **Mitä orkesterinjohtoon liittyviä osa-alueita oppilaitos- tai harrastajaorkesterien johtajille suunnatuille kursseille pitäisi sisällyttää?**

   _____

   _____

7. **Pitäisikö orkesterinjohtamisen koulutusta sisällyttää kaikkien orkesterimuusikoiden koulutukseen?** □ Kyllä □ Ei

   Perustele:_____

   _____

8. **Entä pitäisikö orkesterinjohtamisen koulutusta sisällyttää kaikkien musiikkipedagogien koulutukseen?** □ Kyllä □ Ei

Perustele: _____

_____

_____

9. Kuinka pitkään keskimäärin kokemuksesi mukaan tarvitsee opetella orkesterinjohtoa (olettaen, että on jo musiikkialan pedagoginen koulutuspohja muttei orkesterinjohto-opintoja) saavuttaakseen riittävän ammatillisen osaamisen toimiakseen

a) kapellimestarina **b) oppilas- tai harrastajaorkesterin johtajana?**

_____

_____

_____

10. Millainen harjoitusorkesterin pitäisi olla? Riittääkö esimerkiksi jousikvintetti jousiorkesterimateriaalin harjoittamiseen tai jousi- ja puhallinkvintetti sinfoniaorkesterin materiaalin harjoittelemiseen?

_____

_____

_____

11. Mitä muuta haluaisit sanoa orkesterinjohtokoulutukseen liittyen? (Sana on vapaa tätä kyselyä tai aihetta koskien):

_____

_____

_____

Kiitos vastauksistasi!