

Erkki Palola:

"KOESOITTO ON POIKKEUKSELLINEN TYÖHÖNOTTOMENETTELY"

Täydennykseksi tarvitaan todellinen koeaika

Koesoitto ei ole muusikolle vain yksi esiintymislaitte muiden joukossa. Siinä onnistuminen voi olla elintärkeää, sillä työpaikan saannissa on kyse myös leivästä.



Musiikin ammattiopiskelijoilta ja ennen kaikkea Sibeliuksen Akatemiasta on tullut toiveita, että opiskelijoille alettaisiin antaa erityistä valmistusta koesoittoon. Keski-Euroopan maista ainakin Saksassa tällaista toimintaa jo on.

"Koesoitto on poikkeuksellinen työhönottomenettely", tähdentää Helsingin kaupunginorkesterin konserttimestari **Erkki Palola**. "Jos kokelas ei ole selvillä siitä, mitä koesoitossa tapahtuu, hän ei saa siinä koko kapasiteettiaan

parhaalla mahdollisella tavalla käyttöön."

Jo muutama vuosi sitten Palola veti Sibelius-Akatemiassa konserttimestarikoulutusta. Siinä sivuttiin myös koesoiton problematiikkaa, mutta varsinaista valmistuskoulutusta ei tähän oppijaksoon sisällynyt.

Pilottijakso Oulussa

Kuluneelle keväälle Oulun konservatorio ja ammattikorkeakoulu tilasivat Palolalta koulu-

tusjakson, jonka tarkoituksena oli antaa opiskelijoille kuva käytännön orkesterityöskentelystä. Tämän koulutuksen yhteydessä järjestettiin myös kuvitteellinen koesoitto, siten että olosuhteet luotiin mahdollisimman samanlaisiksi kuin ne ovat oikeassa koesoitossa. Palola kertoo opiskelijoilta tulleen paljon myönteistä palautetta.

"Minulle kerrottiin, ettei moni etukäteen pelkoa aiheuttanut asia tuntunutkaan niin pahalta – esimerkiksi soittaminen verhon takana."

Opiskelijat joutuivat myös arvioimaan toisiaan. Siihenkin on tärkeää tottua, sillä orkesterissa töissä ollessaan muusikot joutuvat koesoitollautakunnan jäseninä arvioimaan uusia hakijoita. Samoin on hyvä oppia hieman siitä, miten koesoitollautakunta työskentelee.

"Jos koesoitollautakunta ei osaa työskennellä jouhevasti, se aiheuttaa lisäpaineita oven toiselle puolelle, missä ihmetellään, että miksi ei tuolla tapahdu mitään."

”Kun nämä kaikki asiat on tuotu esiin koulutusjaksolla, kokelas oppii jakamaan voimiaan ja sopeuttamaan kestävyytään siihen tilanteeseen”, Palola kiteyttää.

Taitoja näyttämään

Sibelius-Akatemian koesoittovalmennuksen alkamista ovat viivästyttäneet aikataululliset takaiskut, mutta ensi syksynä se lopulta käynnistyy.

”Tämä koulutusjakso tulee mahdollisesti laajenemaan niin, että siinä suoritettun koesoiton kautta saadaan tilaisuuksia työharjoitteluun eri orkestereissa”, kertoo Palola. ”Toisin sanoen koesoitto ikään kuin poikii tilaisuuden tulla näyttämään taitonsa.”

Yleiseksi puutteeksi hakijoiden valmistautumisessa Palola on todennut, että vaikka he ovat valmistaneet konserttonsa ja mahdollisen vapaavalintaisen kappaleensa hienoon kuntoon, orkesteristemmoja he eivät ole osanneet harjoitella tarkoituskennmukaisella tavalla.

”Siinä on yksi koulutuksemme painopistealueista. Toinen on sitten se, mitä tehdä, jos koesoitossa ei tule valituksi toiselle kierrokselle. Meillä Helsingin kaupunginorkesterissa annetaan se mahdollisuus, että hakijat voivat soittaa minulle tai jollekin muulle lautakunnassa olleelle muusikolle ja kysyä, mistä johtui, että he eivät päässeet jatkoon. He saavat palautetta, ja voi olla, että sen ansiosta heillä on seuraavalla kerralla helpompaa.”

Työnhakuun ulkomaille

Oulun koulutusjaksollaan Palola opetti nuorille muusikoille myös, millä tavalla haetaan työhön ulkomaille, aina työpaikkailmoitusten tulkinnasta alkaen. Lähtökohdat ovat hänen mukaansa sikäli otolliset, että suomalaiset ovat erittäin hyvässä maineessa ulkomailloilla. Das Orchester -lehden ilmoituksesta on tärkeää lukea, paitsi vakanssin nimi, myös siitä ilmoittavan orkesterin laatu.

”Jos jossakin pikkukaupungissa on haettavana konserttimestarin paikka, se saattaa olla niin sanottu C-kategorian orkesteri, mikä tarkoittaa, että todennäköisesti saat sen paikan mutta et sitten pääsekään sieltä pois”, hän



MIKKO KÄKELÄ

Jos kokelas ei tiedä mitä koesoitossa tapahtuu, hän ei saa kapasiteettiaan parhaalla mahdollisella tavalla käyttöön”, Erkki Palola toteaa.

täsmentää. ”C-kategoriasta on äärimmäisen hankala päästä Frankfurtiin tai Berliiniin, koska näiden orkesterien ihmiset eivät kiinnostu C-kategorian hakijasta.”

Hakijoita Keski-Euroopan isoihin orkestereihin on niin paljon, että vain osa pystytään kutsumaan koesoitossa kuultavaksi. Palola kertoo esimerkin pitkään Sveitsissä asuneesta veljestään. Kun **Juhani Palola** siirtyi St. Gallenin orkesterista 2. viulun äänenjohtajan paikalta opetustyöhön, hakijoita hänen seuraajakseen oli ilmaantunut 70 jo ennen kuin paikka oli julistettu avoimeksi. Hakuajan kuluessa määrä nousi 130:een. Tällaisessa tapauksessa täytyy jollakin perusteella harkita, keille lähetetään kutsu koesoittoon.

Ulkomailloilla koesoittoon kutsuille henkilöille korvataan yleensä matka koesoittopaikalle

tai ainakin osa siitä. Suomessa sellaiseen ei ole ollut varaa lähteä.

Verhon takaa

Palola on todennut, että muusikoilla, jotka ovat pitkään tehneet sijaisuuksia, näyttää olevan vaikeuksia menestyä koesoitossa. Heiltä puuttuu helposti se viimeinen vääntö, joka nostaisi heidät koesoitotilanteessa omaan luokkaansa. Ja verho on lahjomaton, aina armottomuuteen saakka.

”Kerran olin itse kehottanut yhtä nuorta muusikkoa hakemaan meille, koska olisin mielelläni halunnut hänet orkesteriimme. Sitten sattuihin niin, että juuri minä olin se, joka pudotin hänet pois ensimmäisen kierroksen jälkeen. En siis tunnistanut häntä verhon takaa, pelkän äänen perusteella.”

Konserttimestarien kertomaa:

”Koeajan painoarvo on kasvanut; koesoitto ei vielä ratkaise asiaa.”

”Jos on kolme erinomaista soittajaa kalkkiviivoilla, jolloin heitä punnitaan taiteellisten ansioiden perusteella, makuasiat saattavat ratkaista. Tällöinkin koeajan merkitys korostuu.”

”Jotkut haluavat hyvää ryhmän jäsentä, jotkut loistavaa soolosoittajaa, jotkut valloittavaa instrumentalistia – tällöin on mahdollista tehdä ratkaisua pelkän koesoiton perusteella.”

”On henkilöitä, jotka soittavat hyvän koesoiton, mutta homma ei toimi orkesterissa. Toisaalta on henkilöitä, jotka eri syistä eivät koskaan onnistu koesoitossa mutta täyttävät paikkansa pultissa paremmin kuin hyvin.”

”Joskus koesoitossamme on kapellimestari johtamassa orkesteritehtäviä, ja joskus koesoitto sisältää myös kamarimusiikkitehtävän, jossa soittaa muita orkesterimuusikoita. Näin testataan hakijan reagoitua lyöntiin sekä kamarimusiikkitehtävän kautta yhteisöllisiä asioita, kykyä kuunnella muita, sävelpuhtaustajua soitusatsin muodostamisessa ja niin edelleen.”

”Jos ajetaan orkesterin, varsinkin maaseutuorkesterin etua pitkässä juoksussa, pitää etsiä paitsi sopivaa myös sitoutunutta henkilöä. Usein koesoiton voittanut käy vain kääntymässä tai ei tule ollenkaan, mikä turhauttaa kollegoita ja heikentää yhteen hiileen puhaltamisen illuusiota.”

”Jo nyt on esimerkkejä maailmalta, että koesoitossa soitatetaan ai-noastaan orkesterikirjallisuutta.”

”Muualta työelämästä tuttua psykologista soveltuvuustestiä on harkittu mutta ei toistaiseksi toteutettu. Ajatusta puoltaa se seikka että orkesterin sisäinen henki on kovin herkkä.”

”Suomessa on ehkä lukkiuduttu liiaksi nykyiseen kaavamaiseen koesoittoikäntäntöön. Tilaisuus, jossa kaikki hakijat vaaditaan paikalle yhtä aikaa soittamaan yksin, ei välttämättä ole paras mahdollinen. Tärkeintähän on löytää hyvä soittaja, joka sopii juuri siihen orkesteriin. Kutsu-menettelyjä tai muita sellaisia voisi hyvin ajatella sovellettavaksi Suomessakin.”

Verhon takaa soittamisen moni muusikko on kuitenkin kokenut yllättävän myönteisesti, niin myös Erkki Palola itse.

”Itse pidän siitä siksi, että saan silloin soittaa niin kuin itse haluan enkä näe yhtään pitkästyntä naamaa salissa. Se on vain pianistin ja minun yhteinen hetki, jossa yritän soittaa mahdollisimman hyvin.”

Palola kertoo yhden opiskelijan Oulun koulutusjaksolla kokeneen verhon takana soittamisen suorastaan tunnelmalliseksi. ”Voi jos olisi vielä saanut kynttilät pianon päälle”, hän oli huokaissut jälkepäin.

Paineensieto koetteella

Palolalla on oma kokemusta myös koesoitosta, jossa ei edes yritetty tehdä soittajan oloa mukavaksi ja turvalliseksi, vaan aivan päinvastoin. Hän kävi suorittamassa koesoiton Zürichin Tonhalle-orkesterin konserttimestarin paikkaa varten noin 18 vuotta sitten.

Ennen omaa vuoroa hakijalle annettiin tarkat toimintaohjeet, mutta niitä muutettiin koko ajan. Ensimmäinen ei saanut soittaa ollenkaan takatilassa, sitten sai soittaa, sitten taas ei. Koko ajan tuli uusia ohjeita, joiden ilmiselvä tarkoitus oli hermostuttaa kokelas. Kun tuli aika astua lavalle, lisää ohjeita piti odottaa verhon takaa. Mutta sitten ei mitään verhoa ollutkaan, vaan kokelas näki heti edessään salin, jossa koko orkesteri istui valmiina ja toivotti hänet tervetulleeksi.

”Kysehän oli konserttimestarin paikasta, ja kaikki hämäs oli varmaan järjestetty siksi, että konserttimestarin tulee selviytyä myös yllättävistä tilanteista”, Palola otaksuu. ”Haluttiin testata hakijoiden paineensietokykyä.”

Tämän koesoiton harmillinen lopputulema oli, että ensimmäisen kierroksen jälkeen orkesteri päätti olla jatkamatta koesoittoa. ”Kukaan meistä 15 konserttimestarista, jotka oli kutsuttu sinne kaikkialta maailmasta, ei kelvannut heille. Mutta kyllähän se minulle oli opettavainen kokemus.”

Koeaika todelliseksi

Itse koesoittoimenettelyä Palola pitää periaatteessa hyvänä tapana valita soittajia, mutta hän

näkee siinä myös kehittämisen varaa. Koesoittoa pitäisi täydentää nykyistä todellisemmalla ja pitemmällä koeajalla, niin että kummallakin osapuolella olisi oikeasti mahdollisuus arvioida toisiaan. Nykyisinhän normaali koeaika on neljä kuukautta, ja sekin jää yleensä teorian asteelle: muusikko saa pitää paikkansa, jos hän käy säännöllisesti töissä.

”Keski-Euroopan orkestereissa tehdään joskus niin, että muusikko valitaan tehtävään vuodeksi, ja sitten sopimusta uusitaan aina vuodeksi kerrallaan, kunnes muusikko on saanut orkesterin vakuuttuneeksi sopivuudestaan.”

Palolan pääteesi on, että koesoitto lautakunnan jäsenten tulee pyrkiä koesoittoa kautta löytämään joukkoonsa parempia soittajia kuin he itse ovat.

Stemmoja lukemaan

”Kokelaat pitäisi kuitenkin saada tajuamaan, että kun he tulevat hakemaan työtä orkesterista, orkesteristemat on osattava soittaa yhtä hyvin kuin Mozartin ja Tšaikovskin konsertot. Lautakunta ei vastaavasti saisi katsoa stemmojen osaamista läpi sormien. Silloin orkesteri ei kehity.”

Ison orkesterin materiaalista, kuten Mahlerin, Straussin ja Bartókin teoksista, on siksi tarkoin luettava kaikki dynaamiset merkinnät. Käsitös oikeasta temposta on myös oltava – jos tempo ei ole merkitty nuotteihin, kirjastot ovat täynnä levyjä, joilla kappale on soitettu suunnilleen oikeassa tempossa.

”Esimerkiksi jos nuotissa lukee *sforzato*, täytyy hieman lioitella sitä, niin että lautakuntakin kuulee, että ahaa, se on huomannut sen”, Palola opastaa.

Hiljaiset nyanssit ovat sinfoniaorkesterissakin äärimmäisen tärkeitä. Moni uusi tulokas – jousisoittajat erityisesti – on tuskailnut, ettei ollut ikinä kuvitellut, että orkesterissa täytyy osata soittaa niin hiljaa. Sitähän ei harjoitella missään; opetellaan vain saamaan viulusta niin paljon ääntä kuin ikinä.

”On uskomattoman vaikeaa saada kuudellatoista viululla aikaan sellainen soittotapa, että se kuulostaa *ppp*:ltä. Se vaatii ihan omanlaistaan tekniikkaa. Nämä

hiljaiset nyanssit tulevat jokaiselle yllätyksenä. Niin ne tulivat aikanaan minullekin, mutta kyllä ne sitten löytyivät.”

Soitto ON – soitto OFF

Monesti kuulee opettajien varoittavan oppilaitaan pilaamasta äänenmuodostustaan orkesterisoitolla. Palola näkee tässä totuuden siemenen, ja se piilee juuri tässä orkesterille tyypillisessä ON–OFF-soittotavassa.

”Orkesterisoiton lisäksi jokaisen muusikon pitäisi ehdottomasti harjoittaa myös jotakin sellaista musiikin lajia, jossa

saa soittaa normaalilla äänellä, esimerkiksi kamarimusiikkia”, Palola teroittaa. ”Jos ihminen tekee 20 vuotta musiikkia vain on–off-tyylillä, silloin kvaliteetti on vaarassa. Se on ihan sama kuin jos laulaja laulaisi jatkuvasti vain falsetissa ja sitten vuosien kuluttua yrittäisi yhtäkkiä laulaa täysjäntteisesti – eihän siitä mitään tule.”

Orkesterit haluavat huippusoittajia, mutta henkilökemiankin on toimittava

Koesoiton ympärillä käyty keskustelu on nostanut esiin samoja ongelmakohtia jo kymmenien vuosien ajan. Tämä ilmenee **Esa Tapanin** käyrätorven koesoittoikäntöä (Sibelius-Akatemia, 1996) ja **Maija Lampelan** koesoitosta selviytymistä käsittelevästä tutkielmasta (Turun ammattikorkeakoulu, 2000). Tapani suuntaa päähuomion käyrätorven erityispiirteisiin, Lampelan käytännönläheiseen tutkimukseen sisältyy kahden todellisen koesoitotilanteen omakohtainen kuvaus sekä kahden asiantuntijan haastattelu.

Koesoitto-ohjelmistossa orkesteripaikkojen merkitys korostuu, mutta käytännössä kokelaat tunnustavat useimmiten, etteivät ole ehtineet riittävästi perehtyä niihin tai olisivat tarvinneet niitä varten erityistä ohjausta. Koesoiton olosuhteista etenkin Tapani lausuu kriittisiä huomioita: käyrätorven koesoitto saatettiin järjestää akustisesti kehnoissa tiloissa, säestyssoitin oli viritetty huonosti tai väärälle korkeudelle, eikä säestäjä ollut tehtävänsä tasalla.

Lampelan raportoimat kokemukset osoittavat, että ainakin kokematon hakija hyötyy mahdollisimman hyvistä tiedotamisesta ja muutoinkin myönteisestä ilmapiiristä sekä itse koesoitossa että sitä ennen.

Lampelan haastateltavilla, Turun kaupunginorkesterin konserttimestarilla **Juha-Pekka Vikmanilla** ja Lappeenrannan kaupunginorkesterin alttoviulun äänenjohtaja **Markus Sarantolalla** oli paljon sanottavaa koesoittoikäntöä kehittämiseksi. Molemmat arvostelivat koeajan alentamista pelkäksi muodollisuudeksi ja pitivät tärkeänä jokaisen orkesteriin kiinnitetyn muusikon todellista uutta arviointia koeajan jälkeen. Opettajien passiivisuuden orkesterisoiton käytännön opettamisessa – siis esimerkiksi konstikkaiden stemmojen läpikäynnissä – he niin ikään näkivät oppilaan edun vastaisena, jopa vastuuttomana toimintana.

Puhaltajille annettava opetus on tässä suhteessa yleensä käytännöllisempää ja ”vastuullisempää” kuin jousisoittajille. Elämän koulu on opettanut, että koesoittoon on mentävä silloin kun sellainen järjestetään, sillä pienessä maassa puhaltajan vakansseja vapautuu harvoin.

Orkesterien taso on Suomessa noussut, koska orkesteriin otetaan vain solistitason soittajia. Kääntäen: orkesteriin pääsee Suomessa vain solistitason soittajia, koska orkesterien taso on niin korkea. Tämä on hyvä itseään ruokkiva kehä. Mutta se ei ole koko totuus, sillä kokonaisuuteen sopeutuminen ja ryhmän jäsenenä toimiminen on myös elintärkeä osa orkesterimuusikkoutta. Parhaatkaan solistit eivät muodosta huippuorkesteria, jos henkilökemia ei toimi. Ammatillisen ja inhimillisen joustavuuden merkitys korostuu pienessä orkesterissa. (AK)