



Sinfoninen puhallinorkesteri ja sille sävelletty eurooppalainen ohjelmisto

SAMI RUUSUVUORI



EST 61
DocMus-tohtorikoulu

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2022

Sinfoninen puhallinorkesteri ja sille sävelletty eurooppalainen ohjelmisto

Sami Ruusuvuori

**Sinfoninen puhallinorkesteri ja sille sävelletty eurooppalainen
ohjelmisto**

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2022
Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma
DocMus-tohtorikoulu
EST 61

Ohjaaja:

Dosentti, MuT Timo Virtanen, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Tarkastajat:

Dosentti, VTT Kaarina Kilpiö, Itä-Suomen yliopisto / Taideyliopisto

FT, Kari Laitinen, Music Finland ry.

Tarkastustilaisuuden valvoja:

MuT Markus Kuikka, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma

DocMus-tohtorikoulu

EST 61

© Sami Ruusuvuori ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kansi: Satu Grönlund

Kannen valokuva: Kaartin soittokunta, Karo Holmberg/Puolustusvoimat

Paino: Hansaprint

Painettu:

ISBN 978-952-329-258-1

ISSN 1237-4229

PDF:

ISBN 978-952-329-259-8

ISSN 2489-7981

Helsinki, 2022

SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ	9
ABSTRACT	11
KIITOKSET	13
1 JOHDANTO	14
1.1 Aiheen esittely	14
1.2 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät	16
1.3 Lähdeaineisto ja aikaisempi tutkimus	17
1.4 Tutkielman sisältö ja rakenne	19
2 SINFONISEN PUHALLINORKESTERIN HISTORIA	20
2.1 Puhallinorkesterin edeltäjä, <i>Harmoniemusik</i>	20
2.2 Puhallinorkesterin synty Ranskan vallankumouksen tiimellyksessä	21
2.3 Napoleonin trumpetistien salaiset signaalit	22
2.4 Soittimiston kirjo luo haasteita uudelle kokoonpanolle	23
2.4.1 Uusia soittimia puhallinorkesteriin	25
2.4.2 Adolphe Sax	25
2.4.3 Wilhelm Wieprecht	26
2.5 Puhallinorkesteri, merkittävä klassisen musiikin tunnetuksi tekijä	26
2.5.1 Torvensoitolla eroon viinasta	29
2.5.2 Ohjelmisto 1800-luvulla	30

2.6	Maailmansotien vaikutus puhallinorkestereihin	31
2.6.1	Saksa	31
2.6.2	Iso-Britannia	33
2.6.3	Ranska ja Belgia	33
2.6.4	Italia	34
3	SINFONINEN PUHALLINORKESTERI NYKYÄÄN	34
3.1	Puhallinorkesterit kansainvälisesti	34
3.1.1	Keski-Eurooppa	35
3.1.2	Iso-Britannia	36
3.1.3	Etelä-Eurooppa	37
3.1.4	Pohjoismaat ja Baltian maat	39
3.2	Puhallinorkesterit Japanissa, Australiassa sekä Yhdysvalloissa, ja niiden vaikutus eurooppalaiseen puhallinmusiikkiin	40
3.2.1	Japani	41
3.2.2	Australia	42
3.2.3	Yhdysvallat	43
4	SUOMALAINEN PUHALLINMUSIIKKI 1600-LUVULTA NYKYAIKAAN	47
4.1	Puhallinmusiikki Ruotsin valtakunnassa 1600–1700-luvuilla	47
4.1.1	Sotilasmusiikki Ruotsin hovissa ja Turussa	47
4.1.2	Harmoniasoittokunnat Suomeen	48

4.1.3	Ohjelmisto 1700-luvun Suomessa	49
4.2	Puhallinmusiikki Suomen suuriruhtinaskunnassa 1809–1917	50
4.2.1	Autonomian ajan ensimmäiset vuosikymmenet	50
4.2.2	Kansallisen kulttuurin herääminen	53
4.3	Suomalainen torviseitsikko	55
4.3.1	Ainutlaatuinen kokoonpano	55
4.3.2	Laulu- ja soittojuhlat	57
4.3.3	Seitsikon kultta-aika	57
4.3.4	Seitsikot itsenäisessä Suomessa	58
4.3.5	Torviseitsikoiden ohjelmisto	59
4.3.6	Seitsikkorepertuaarin perusta	60
4.3.7	Seitsikot nykyään	61
4.4	Puhallinorkesteri Suomeen	62
4.4.1	Puhallinmusiikki sodassa	64
4.4.2	Poliisille oma orkesteri	64
4.4.3	Sinfonisen puhallinmusiikin alkuvaiheet ja ohjelmisto	68
4.4.4	Puhallinmusiikki täyttää jäähallit	69
4.4.5	Uuden musiikin konserttisarja	70
4.5	Puhallinmusiikki Suomessa nykyään	71
4.5.1	Ohjelmisto	72

4.5.2	Koulutus	74
5	JOHTOPÄÄTÖKSET	77
5.1	Yhteenvedo	77
5.2	Puhallinorkesterimusiikin tulevaisuus Suomessa	78
5.3	Ohjelmistoluettelo	81

TAULUKOT

Taulukko 1.	Suomalaisia sotilassoittokuntia autonomian aikana 1812–1905	52
Taulukko 2.	Kaartin soittokunnan ja Saksan armeijan soittokuntien kokoonpanot vuonna 1861	54

LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Kirjalliset lähteet	83
Haastattelut	88
Äänitteet	89
Ohjelmistoluettelon asiantuntijalähteet	89

LIITTEET

LIITE 1.	Esimerkki ohjelmistoluettelosta
LIITE 2.	Taiteelliset opinnäytetyöt

TIIVISTELMÄ

Sinfoninen puhallinorkesteri ja sille sävelletty eurooppalainen ohjelmisto

Sami Ruusuvuori 2022

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

DocMus-tohtorikoulu

Taiteellinen tohtorintutkinto

Tämän taiteelliseen tohtorintutkintoon sisältyvän tutkielman aiheena on sinfonisen puhallinorkesterin historia, nykytilanne sekä ohjelmisto. Ohjelmiston kartoittamisen tuloksena olen koonnut liitteenä olevan teosluettelon keskeisestä eurooppalaisesta sinfonisesta puhallinorkesterimusiikista 1900-luvun alusta nykyaikaan. Tutkielman lisäksi taiteellinen tohtorintutkinto sisältää neljän konsertin sarjan. Näissä konserteissa johdin kantaesityksiä, Suomen ensiesityksiä, eurooppalaista kantaohjelmistoa ja teoksia, joita tutkimukseni myötä olen löytänyt. Koska suomalainen ainutlaatuinen kokoonpano *torviseitsikko* hallitsi suomalaista puhallinmusiikkia yli puolen vuosisadan ajan, johdin konserttien lisäksi myös Armas Järnefeltin, Leevi Madetojan ja Toivo Kuulan vaskipuhaltimille säveltämän tuotannon ensimmäisen kokonaisuäänityksen.

Sinfoniselle puhallinorkesterille alettiin säveltää taidemusiikkia 1800- ja 1900-luvun vaihteessa. Ohjelmistot eivät kuitenkaan ole levinneet maasta ja orkesterista toiseen. Ammattilaispuhallinorkesterit ovat eri puolilla maailmaa pääosin poliisien ja puolustusvoimien kokoonpanoja. Toisin kuin sinfoniaorkestereissa, tällaisissa kokoonpanoissa ei ole tapana käyttää vierailevia kapellimestareita, jotka levittäisivät samalla myös uutta ohjelmistoa. Tästä johtuen Euroopassa on lukuisia puhallinorkesteriteoksia, jotka tunnetaan vain paikallisesti. Etsiessäni ohjelmistoa Euroopan eri maista sain mahdollisuuden tutustua lukuisiin puhallinmusiikin asiantuntijoihin, jotka kertoivat maansa puhallinorkestereiden historiasta, mikä auttoi ymmärtämään sävellysten taustoja ja puhallinmusiikin kehittymistä. Puhallinorkestereiden historiaa tunnetaan valitettavan heikosti, eikä se sisälly esimerkiksi Sibelius-Akatemian opintotarjontaan. Tutkielmassa pyrin tuomaan muusikkolähtöisestä näkökulmasta keskeisen eurooppalaisen puhallinorkesterin historian.

Kysyn tutkimuksessani, kuinka puhallinorkesterimusiikki Suomessa ja Euroopassa on kehittynyt ja mitä se on nykyään sekä mitä alkuperäisteoksia sinfoniselle puhallinorkesterille on Euroopassa sävelletty. Tuloksena syntyi tutkintoni konserttisarjan ohjelmisto, ja osaksi tutkielmaa olen koonnut

keskeisistä eurooppalaisista sinfonisista puhallinorkesterisävellyksistä teosluettelon, joka osaltaan auttaa kapellimestareiden ohjelmistosuunnittelua sekä teosten kansainvälistä leviämistä. Verkkosivustolla saatavilla olevassa luettelossa ilmoitetaan teoksen nimi, säveltäjä, linkki lyhyeen kuvaukseen teoksesta, sävellysvuosi, kesto, kustantaja sekä linkki tallenteeseen.

Olen löytänyt lukuisia mielenkiintoisia sävellyksiä sekä päässyt tutustumaan orkestereihin eri puolilla Eurooppaa ja kuulemaan niiden soittoa. Sain ilahtuneena huomata, kuinka korkea puhallinmusiikin taso on useassa Euroopan maassa ja kuinka laaja puhallinorkesterikenttä nykyäänkin on. Olen vertaillut koulutusta eri maissa ja annan ehdotuksia siitä, kuinka voisimme kehittää Suomessa toimintaa yhteissoiton ympärille ja miten saisimme lapset ja nuoret innostumaan soittamisesta.

Avainsanat: Sinfoninen puhallinorkesteri, sotilasmusiikki, orkesterinjohto, ohjelmisto, puhallinkoulutus, puhallinmusiikin historia.

ABSTRACT

Symphonic wind band and European repertoire composed for it

Sami Ruusuvaori 2022

Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki

DocMus Doctoral School

Doctoral degree in art

This dissertation is a part of the authors' artistic doctoral degree and introduces the history of the symphonic wind band, the current situation and the repertoire. As a result of mapping the repertoire, the attached catalogue has been collected of significant European symphonic wind band music from the 20th century to the present day. In addition to this dissertation, the doctoral degree consists of four concerts, including premieres, Finnish premieres, standard European repertoire, and works found in the research. As the Finnish brass ensemble, brass septet, dominated Finnish wind band music for more than half a century, the author also did the first complete brass recordings by Armas Järnefelt, Leevi Madetoja and Toivo Kuula.

Art music for the symphonic wind band began to be composed at the turn of the 20th century. However, the music has not spread across countries or between bands. Professional wind bands worldwide are mainly ensembles of the police and the army, which, unlike in symphony orchestra culture, do not tend to use visiting external conductors who would also distribute new repertoire. As a result, numerous wind band works in Europe are only known locally. While searching for repertoire in different European countries, the author had the opportunity to meet numerous wind music professionals who outspoke about the history of wind bands in their country. The stories helped to understand the backgrounds of the compositions and the development of wind music in each country. The history of wind bands is unfortunately poorly known, and it is not available in the curriculum of the Sibelius Academy either. The dissertation unfolds the history of the European symphonic wind bands from a musician-oriented perspective.

The research studied how wind band music has developed in Finland and Europe, what it is today, and what original works for symphonic wind bands have been composed in Europe. The result was a European wind band music repertoire of the four concerts and a list of the significant European symphonic wind band compositions contributing to the repertoire plan of conductors and the

international distribution of works. The list available on the website identifies the work's title, the composer, a description of the work, the year of composition, the duration, the publisher and a link to the recording.

The author found numerous interesting compositions, got acquainted with orchestras all over Europe and listened to them play. It has been delightful to see the high level of wind music in many European countries and how popular wind band music is today. The author has also compared education in different countries and presented development ideas on how activities in Finland around playing together could be developed and get children and young people excited about playing.

Keywords: Symphonic wind band, concert band, military music, orchestral conducting, repertoire, wind band training, history of wind music.

KIITOKSET

Haluan ensimmäiseksi kiittää ohjaajaani professori Timo Virtasta, joka kärsivällisesti kerta toisensa jälkeen jaksoi opastaa ja innostaa tutkielman parissa. Hän sai minut myös kiinnostumaan ohjelmiston lisäksi puhallinmusiikin historiasta, joka vähitellen vei mennessään. Iso kiitos opinto-ohjaajalleni, Markus Kuikalle, joka kulki koko DocMus-matkan mukana. Kiitokset myös esitarkastajilleni Kaarina Kilpiölle ja Kari Laitiselle hyvistä ehdotuksista lähteiden ja tekstin viilauksen osalta.

Konserttieni jälkeen sain lautakunnaltani positiivisella asenteella palautetta ja ennen kaikkea ajatuksia siitä, miten voisin kehittyä edelleen. Arvostan suunnattomasti jokaista lautakunnan jäsentä, jokaisen pitkän uran tuomaa ammattitaitoa ja sitä, että he olivat täydestä sydämestään mukana. Suuri kiitos Annikka Konttori-Gustafsson (pj), Atso Almila, Kari Tikka, Maurice Hamers ja Janis Purins. Iso kiitos myös konserttieni kaikille tilaussäveltäjille, solisteille, Solistiseitsikko Imperialille, Laivaston soittokunnalle, Kaartin soittokunnalle, omalle orkesterilleni Helsingin poliisisoittokunnalle sekä työnantajalleni Suomen poliisille.

Kiersin eri puolilla Eurooppaa etsimässä ohjelmistoa ja sain matkoillani mahdollisuuden tutustua orkestereihin, eri maiden puhallinkulttuuriin ja uusiin kollegoihin. Kuulin ohjelmiston lisäksi monta upeaa tarinaa puhallinorkestereiden historiasta sekä nykytilanteesta. Suuri kiitos teille kaikille pyyteettömästä avusta! Ymmärsitte valtavan hienosti, kuinka paljon ohjelmistoluettelosta olisi apua meille kaikille kapellimestareille konsertteja suunniteltaessa. Kiitos myös Raine Ampujalle ja Lassi Ikäheimolle mielenkiintoisista haastatteluista. Haluan lisäksi kiittää kaikkia opettajiani ja kollegoitani. Olen saanut oppia teiltä kuluneen 40 vuoden aikana paljon musiikista ja vähintään yhtä paljon elämästä.

Kiitos YLE, että välititte kaksi konserteistani myös radiokuuntelijoille. Opintoni mahdollistivat Jenny ja Antti Wihurin rahasto, Suomen kulttuurirahasto, Suomen säveltaiteen tukisäätiö, Sibelius-Akatemian tukisäätiö sekä Taideyliopiston tohtorikoulutuksen ja tutkimuksen ohjausryhmän apuraha.

Tein yhtä kuukautta lukuun ottamatta opinnot töiden ohella. Kaikki ne sadat tunnit olivat poissa vapaa-ajasta eli läheisiltäni. Iso kiitos perheelleni siitä, että sain tämän mahdollisuuden! Kiitos rakas puolisoni Minna kaikesta tuesta, rakentavista keskusteluista ja ennen kaikkea rakkaudesta.

Kiitos!!

Sami Ruusuvuori

Kirkkonummella 17.2.2022

1 JOHDANTO

1.1 Aiheen esittely

Tämän taiteelliseen tohtorintutkintoon sisältyvän tutkielman aiheena on sinfonisen puhallinorkesterin historia, nykytilanne sekä ohjelmisto. Ohjelmiston kartoittamista varten olen koonnut liitteenä olevan teosluettelon keskeisestä eurooppalaisesta sinfonisesta puhallinorkesterimusiikista 1900-luvun alusta nykyaikaan. Taiteellisen tutkintoni neljän konsertin sarja sisältää Suomen ensiesityksiä ja teoksia, joita tutkimukseni myötä olen löytänyt. Yksi konserteistani koostui kokonaisuudessaan suomalaisista tilaussävellyksistä. Koska suomalainen ainutlaatuinen kokoonpano *torviseitsikko* hallitsi suomalaista puhallinmusiikkia yli puolen vuosisadan ajan, johdin konserttien lisäksi myös Armas Järnefeltin, Leevi Madetojan ja Toivo Kuulan vaskipuhaltimille säveltämän tuotannon ensimmäisen kokonaisuäänityksen. Levyn kannet ja konserttien käsiohjelmat ovat liitteinä. Orkestereina konserteissa olivat Merivoimien edustusorkesteri Laivaston soittokunta, Helsingin poliisisoittokunta, Solistiseitsikko Imperial (RSO) sekä Suomen tasavallan presidentin edustusorkesteri Kaartin soittokunta.

Puhallinorkesterista ei ole olemassa tarkkaa määritelmää. Sen nimi, koko ja myös soittimisto vaihtelee maittain. Puhallinorkesterista käytetään useita eri nimityksiä, kuten musikkår ja blåsorkester (Ruotsi); musikkorps (Norja); puhkpilliorkester (Viro); Blasorchester, sinfonische Blasorchester, Blasmusikkapelle (Saksa); harmonieorkest, symfonisch harmonieorkest (Hollanti); banda, orchestra d'armonia (Italia); orchestre d'harmonie (Ranska); orquesta de armonía, banda (Espanja); concert band, wind ensemble, symphonic band, symphonic winds, wind orchestra, marching band (Englanti). Suomessa vakiintuneita nimityksiä ovat soittokunta, puhallinorkesteri, torvisoittokunta sekä viime vuosina yleistynyt termi sinfoninen puhallinorkesteri, jota käytetään kokoonpanon esittäessä taidemusiikkia. Tutkielmassani sinfoninen puhallinorkesteriohjelmisto tarkoittaa alun perin puhallinorkesterille sävellettyä taidemusiikkia.

Monessa maassa harrastaja- ja opiskelijapuhallinorkesterit ovat todella isoja, jopa yli 100 soittajan puhallinorkestereita, joissankaikki soittimet vähintään kaksinnetaan. Yhdysvalloissa puhallinorkestereista käytetään kapellimestari Reginald Thomasin (Reginald 2021) mukaan kolmea eri nimitystä: Wind Ensemble (40–45 soittajaa), Concert Band (60 soittajaa) ja Symphonic Band (100–120 soittajaa). Nykyään Wind Ensemble -nimitystä tosin käytetään myös yliopiston edustusorkestereista, jossa voi olla jopa yli kaksisataa soittajaa (Camus 2018, 162). Nimet vaihtelevat siis jopa maan sisällä. Yleensä ammattimaisesti toimivat puhallinorkesterit ovat noin 40–70 soittajan kokoisia. Suurin syy orkestereiden kokoeroon on klarinetistien määrä, joita esimerkiksi 76 soittajan

Groot Harmonieorkest van de Belgische Gidsenissä on 27 (Pieters 2018, 530). Olen huomannut, että ulkomaalaiset kollegani käyttävät yleensä englannin kielellä puhallinorkesterista termiä Symphonic Wind Band.

Tyypillinen sinfonisen puhallinorkesterin kokoonpano on seuraava:

pikkolo, kaksi huilua, kaksi oboeta, englannintorvi, kolme b-klarinetia (joiden äänet yleensä vähintään kaksinnetaan, isoimmissa orkestereissa viisinkertaistetaan), bassoklarinetti, kaksi fagottia, kaksi alttosaksofonia, tenorisaksofoni, baritonisaksofoni, neljä käyrätorvea, neljä trumpettia, kolme pasuunaa, kaksi baritonia, kaksi tuubaa, kontrabasso, patarummut, mallet- ja lyömäsoittimia. Näiden lisäksi käytetään säännöllisesti erikoissoittimia, kuten alttohuilua, es-klarinetia, alttoklarinetia, kontrabassoklarinetia, kontrafagottia, sopraanosaksofonia, bassosaksofonia, kornetteja, flyygelitorvia, bassopasuunaa, pianoa, harppua, kitaraa, sähköbassoa ja selloja.

Ero sinfoniaorkesterin ja sinfonisen puhallinorkesterin välillä on soittimiston lisäksi ohjelmisto ja toiminta. Puhallinorkesterit konsertoivat sinfoniaorkestereiden tavoin konserttisaleissa. Koska puhallinsoittimet eivät ole jousisoittimien tavoin herkkiä huonoille sääolosuhteille, puhallinorkesterit esiintyvät usein myös ulkona, ja niitä käytetään yhteiskunnallisissa tehtävissä, kuten valtiollisissa seremonioissa, paraateissa ja erilaisissa juhlissa. Ennen kuin puhallinorkesterille alettiin suoraan säveltää teoksia, ne soittivat sinfoniaorkesterille sävellettyä musiikkia. Nykyäänkin soitinnukset sinfoniaorkesterisävellyksistä ovat hyvin yleisiä. Jousien osuudet kirjoitetaan puupuhaltimille, korneteille ja baritonille.

Sinfoniselle puhallinorkesterille (täysimittainen puhallinorkesteri, kuten Kaartin soittokunta) alettiin säveltää taidemusiikkia 1900-luvun taitteessa. Ohjelmistot eivät kuitenkaan ole levinneet maa- ja orkesterirajojen yli. Ammattilaispuhallinorkesterit ovat ympäri maailman pääosin poliisien ja puolustusvoimien kokoonpanoja. Toisin kuin sinfoniaorkestereissa, tällaisissa kokoonpanoissa ei ole tapana käyttää vierailevia kapellimestareita, jotka levittäisivät samalla myös uutta ohjelmistoa. Tästä johtuen Euroopassa on lukuisia puhallinorkesteriteoksia, jotka tunnetaan vain paikallisesti.

Työssäni kapellimestarina olen käyttänyt lukemattomia tunteja etsien ohjelmistoa ja suunnitellen konserttiohjelmia. Uusien, mielenkiintoisten ohjelmistojen laatiminen on työlästä, koska puhallinorkesteriteoksista ei ole olemassa kattavaa luetteloa. Tässä työssä kokoankin teosluettelon keskeisistä eurooppalaisista sinfonisista puhallinorkesterisävellyksistä. Kokoamani teosluettelo osaltaan auttaa kapellimestareiden ohjelmistosuunnittelua sekä teosten kansainvälistä leviämistä. Verkkosivustolla <http://windbandmusic.eu> saatavilla olevassa luettelossa ilmoitetaan teoksen nimi,

säveltäjä, linkki lyhyeen kuvaukseen teoksesta, sävellysvuosi, kesto, kustantaja sekä linkki tallenteeseen.

Sibelius-Akatemian opintotarjonta ei sisällä puhallinorkesterimusiikin historiaa, ja puhallinmusiikista on saatavilla myös valitettavan vähän kirjallisuutta. Etsiessäni ohjelmistoa Euroopan eri maista sain mahdollisuuden tutustua lukuisiin puhallinmusiikin asiantuntijoihin, jotka kertoivat maansa puhallinorkestereiden historiasta, mikä auttoi ymmärtämään sävellysten taustoja ja puhallinmusiikin kehittymistä. Tutkimalla aihetta perusteellisesti niin olemassa olevan kirjallisuuden, verkkojulkaisujen kuin erityisesti haastattelujen pohjalta pyrin tuomaan ytimekkäästi esiin keskeisen eurooppalaisen puhallinorkesterin historian. Suomen osalta kirjoitan aiheesta laajahkosti luodakseni taustaa nykytilanteelle Suomessa.

1.2 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät

Kysyn tutkimuksessani, kuinka puhallinorkesterimusiikki Suomessa ja Euroopassa on kehittynyt ja mitä se on nykyään. Selvitän, kuinka soittimet ovat kehittyneet, ketkä ovat olleet keskeisiä puhallinmusiikin vaikuttajia, mitkä ovat koulutuksen erot eri maissa sekä mikä merkitys esimerkiksi sodilla ja muilla yhteiskuntaan vaikuttaneilla ilmiöillä on ollut puhallinorkestereihin. Keskeisin tutkimuskysymykseni oli, mitä alkuperäisteoksia sinfoniselle puhallinorkesterille on Euroopassa sävelletty, ja tutkimuksen tuloksena syntyi teosluettelo sekä tutkintoni konserttisarjan ohjelmisto.

Tähänastinen työni kapellimestarina niin puolustusvoimien kuin poliisin orkestereissa on auttanut yhteyksien luomisessa vastaavien ulkomaalaisten organisaatioiden kapellimestareihin ja nuotistonhoitajiin. Tämän työn historiaosan kirjoittamisessa sekä ohjelmiston kartoittamisessa käytin lähdekirjallisuuden ja verkkolähteiden lisäksi kontaktejani puhallinmusiikin asiantuntijoihin. Työn onnistumisen kannalta oli olennaista tavata näitä ihmisiä henkilökohtaisesti, ja tämän jälkeen oli luontevaa jatkaa yhteydenpitoa sähköpostilla. Verkostoituminen on edistänyt myös kapellimestarivaihtoa ja suomalaisen puhallinmusiikin viemistä maailmalle. Olen tavannut alan asiantuntijoita: kapellimestareita, tutkijoita sekä nuottikustantajia.

Pelkän tutkimuksellisen lähestymisen sijaan työni esittävänä taiteilijana antoi varmasti erilaiset lähtökohdat ja vaatimukset sävellyksille, jotka valitsin teosluetteloon. Olen jo ehtinyt johtaa konserteissa useita löytämiäni teoksia ja todennut ne hyviksi. Halusin luetteloon teoksia, joista kapellimestareille ja orkestereille on iloa ja joita halutaan myös esittää.

Kuten edellä toin esiin, sinfoninen puhallinorkesteriohjelmisto tarkoittaa puhallinorkesterille sävellettyä taidemusiikkia. Teosluetteloni sisältää sävellyksiä 1900-luvun alusta nykyaikaan. Sävellyksiä tehtiin puhallinorkesterille toki myös 1800-luvulla, mutta kokoonpano vakiintui 1900-luvun taitteessa. Ajanjakso myös kattaa pääosin keskeisen sinfonisen puhallinorkesteriohjelmiston. Yhdysvalloissa sekä Japanissa on erittäin vahva puhallinmusiikkikulttuuri erityisesti koulumusiikin parissa. Maista tulee paljon nykymusiikkia, jota esitetään eri puolilla Eurooppa. Tästä johtuen kirjoitan kyseisistä maista myös tutkimukseni historiaosuudessa.

1.3 Lähdeaineisto ja aikaisempi tutkimus

Puhallinorkesteriteoksista löytyy verkossa muutamia hyviä luetteloita, joissa kuitenkin pääpaino on amerikkalaisella musiikilla. World Association for Symphonic Bands and Ensembles (WASBE) on laatinut jäsenilleen suppeahkon katalogin sävellyksistä. Teokset on valinnut kyseisen maan WASBE:n jäsen, joten sieltä löytyy muutamia hyvin mielenkiintoisia sävellyksiä. Kattavin puhallinmusiikin sivusto on verkkosivu windrep.org, josta löytyy paljon myös taustatietoa säveltäjistä ja sävellyksistä. Sivuston on perustanut amerikkalainen kapellimestari Nikk Pilato vuonna 2008, ja se toimii Wikipedian tavoin; sinne pääsee kuka tahansa ehdottamaan sävellyksiä ja artikkeleita. Sivuilta löytyykin yli 18 000 artikkelia.

Ehdottomasti merkittävin tietolähde teosluettelooni ovat kuitenkin olleet puhallinmusiikin asiantuntijat, kapellimestarit ja nuottikustantajat. Pyysin heitä suosittelemaan 10–30 alkuperäistä sinfonista puhallinorkesterisävellystä, joista valitsin mielestäni edustavimmat teosluettelooni. Lisäksi valintakriteereinä oli, että teos on sävelletty vuoden 1900 jälkeen, että se on kustannettu ja että siitä on verkossa saatavilla äänikuva. Näiden lisäksi olen käyttänyt lähteinä äänitteitä, kirjallisuutta ja verkkosivuja.

Puhallinmusiikin historiasta ei löytynyt yksittäistä koko Euroopan kattavaa puhallinmusiikin historiatausta. Myös kielet toivat tutkimukseen oman haasteensa ja osittain siitä syystä rajasin useimmat Itä-Euroopan maat tutkimukseni ulkopuolelle. Löysin kiitettävästi yksittäisistä teemoista kirjoitettuja artikkeleita sekä aineistoa, joka oli kirjoitettu rajatuista maantieteellisistä alueista tai rajatuista ajanjaksoista. Kokonaiskäsityksen Keski-Euroopan puhallinmusiikin vaiheista saa mielestäni parhaiten Stephen Rhodesin tutkimuksesta *A History of the Wind Band* (Rhodes 2007). Espanjalaisen puhallinmusiikin osalta löysin säveltäjänä, kapellimestarina ja tutkijana toimivan

Gregory Fritzen mielenkiintoisen tutkimuksen *Compositions for Wind Instruments by Spanish Composers* (Fritze 1997). Muita keskeisiä lähteitani olivat Leon Blynin *Wind Bands in Continental Europe* (Blyn 1994) sekä Robert E. Foster *Wind Bands of the World* (Foster 2013).

Suomalaisen puhallinmusiikin osalta Kari Laitinen (Laitinen 2020a) on käynyt systemaattisesti läpi Ruotsin vallan ajan historiaa ja ohjelmistoa väitöskirjassaan *Sotilassoittajat Suomessa Ruotsin ajan lopulla*. Torviseitsikosta aineistona olen pääsääntöisesti käyttänyt Kauko Karjalaisen teosta *Suomalainen torviseitsikko, Historia ja perinteen jatkuminen* (Karjalainen 1995), joka on tiettävästi kattavin aiheesta kirjoitettu kirja. Sen lisäksi olen saanut aineistoa Saijaleena Rantasen väitöskirjasta *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen*, jossa hän tarkastelee muun muassa eteläpohjalaisten torviseitsikoiden historiaa, kansanvalistusta sekä laulu- ja soittajuhlia. Raine Ampuja ja Jussi-Pekka Aukia ovat kirjoittaneet viime vuosina lukuisia artikkeleita autonomian sekä Suomen itsenäisyyden ajasta. Artikkelit sisältyvät *Suomalaisen sotilasmusiikin historiahanke* -tutkimukseen (Ampuja & Aukia 2020). Viime vuosikymmenien osalta olen tukeutunut artikkeleiden lisäksi Raine Ampujan ja Lassi Ikäheimon haastatteluihin. Heillä molemmilla on laaja puhallinmusiikin tuntemus soittajina, kapellimestareina ja festivaalien johtajina.

Tutkimuksessani olen hyödyntänyt edellä mainitun aineiston lisäksi myös omakohtaisia kokemuksia. Pääsin jo 10-vuotiaana soittamaan pasuunaa Toholammin puhallinorkesteriin ja torvisoittokuntaan, joka pohjautui vaskiseitsikkoon. Viimeisten 35 vuoden aikana olen saanut soittaa monissa kokoonpanoissa, johtaa lukuisia orkestereita niin Suomessa kuin ulkomailla sekä osallistua kansainvälisiin alan konferensseihin. Myös työssäni Helsingin poliisisoittokunnan ylikapellimestarina, Puolustusvoimien varusmiessoittokunnan päällikkökapellimestarina ja Kaartin soittokunnan kapellimestarina olen johtanut satoja sävellyksiä sekä osaltani päässyt vaikuttamaan Suomen puhallinmusiikin lähihistoriaan.

Jatko-opintoni ovat kehittäneet minua kapellimestarina ja niiden myötä olen verkostoitunut alan huippuasiantuntijoiden kanssa eri puolilla Eurooppaa. Puhallinmusiikin historian tutkiminen on auttanut ymmärtämään sävellysten taustoja ja puhallinmusiikin kehittymistä. Teosluetteloa tehdessä olen löytänyt lukuisia mielenkiintoisia sävellyksiä. Se helpottaa valtavasti konserttiohjelmien suunnittelua. Uskon tässä työssä esitetystä puhallinmusiikin historiasta ja teosluettelosta olevan hyötyä myös muille kapellimestareille, soittajille ja puhallinmusiikin ystäville.

1.4 Tutkielman sisältö ja rakenne

Tutkielmani toisessa luvussa käyn läpi puhallinorkesterin edeltäjää *Harmoniemusikia*, puhallinorkesterin syntyminen taustoja, kehittymistä ja toimintaa, 1800-luvun keskeistä ohjelmistoa sekä maailmansotien vaikutusta puhallinorkestereihin. Kolmannessa luvussa kirjoitan sinfonisesta puhallinorkesterista nykypäivänä. Tarkastelen eurooppalaisen puhallinorkesterimusiikin lisäksi puhallinmusiikkia Australiassa, Japanissa ja Yhdysvalloissa. Kuvaan näiden maiden vaikutusta eurooppalaiseen puhallinmusiikkiin ja esittelen myös eroavaisuuksia eri maiden koulutuksessa.

Neljännessä luvussa luon katsauksen suomalaiseen puhallinmusiikkiin 1600-luvulta nykypäivään. Aloitan puhallinmusiikista Ruotsin valtakunnassa 1600–1700-luvuilla. Käyn läpi puhallinmusiikkia 1800-luvulla Suomen suuriruhtinaskunnassa ja kuvaan vuosisadan lopulla syntyneitä ainutlaatuista kokoonpanoa, torviseitsikkoo. Syvennyn seitsikkoon tarkemmin: tarkastelen kokoonpanon syntyvaiheita, seitsikkokoulutusta, -toimintaa ja -ohjelmistoa sekä torviseitsikkojen toimintaan nykyään.

Puhallinorkesterikokoonpano vakiintui Suomessa vasta maamme itsenäisyyden alkuvuosina. Vaikka puhallinmusiikilla oli suuri merkitys Suomessa myös sota-aikana erilaisissa seremonioissa sekä maanpuolustushengen luojana, sodat hidastivat kokoonpanon kehittymistä ja leviämistä. Suomeen perustettiin 1900-luvun puolivälissä poliisisoittokunta, jonka historiaa ja nykyistä toimintaa käyn läpi. Sen lisäksi tuon esille sotilassoittokuntien esiintymisiä, koulutusta, kapellimestareita, ohjelmistoa ja kehittymistä 1900-luvun Suomessa.

Veteraanien vähentyessä 2000-luvun taitteessa vähenivät myös sotilassoittokuntien esiintymiset, mikä antoi Kaartin soittokunnalle mahdollisuuden perustaa uuden sinfonista puhallinmusiikkia esittävän konserttisarjan. Sen myötä Suomessa alettiin esittää entistä haastavampia alkuperäisteoksia sinfoniselle puhallinorkesterille. Konsertteihin kutsuttiin vierailevia kapellimestareita ja maamme huippusolisteja. Konsertit nostivat puhallinmusiikin arvostusta ja edistivät soittajien rekrytointia, ja myös muut soittokunnat alkoivat järjestää saman tyyppisiä konserttisarjoja. Tutkielmani lopussa käsittelen puhallinmusiikin koulutusta sekä yleisesti ohjelmistoa nykypäivänä.

Tärkeä osa tutkielmaani on liitteenä oleva eurooppalaisen sinfonisen puhallinorkesteriohjelmiston teosluettelo 1900-luvulta nykypäivään. Halusin hyödyntää tilaisuuden ja tuoda esiin suomalaista sinfonista puhallinmusiikkia, joten suomalaiset sävellykset ovat edustettuina muita laajemmin.

Luettelossa yksilöidään teoksen nimi, säveltäjä, linkki kuvaukseen teoksesta, sävellysvuosi, kesto, kustantaja sekä linkki tallenteeseen. Mikäli jotakin edellä mainittua tietoa ei löytnyt, teos ei ole täyttänyt luettelon valintakriteereitä.

Liitteinä ovat myös taiteellisen tutkintoni neljän konsertin käsiohjelmat sekä *Barcarola*-levyn esittelytekstit. *Barcarola* sisältää Armas Järnefeltin, Leevi Madetojan ja Toivo Kuulan vaskipuhalltimille säveltämän tuotannon kokonaisuuden.

2 SINFONISEN PUHALLINORKESTERIN HISTORIA

2.1 Puhallinorkesterin edeltäjä, *Harmoniemusik*

Eurooppalaisella puhallinmusiikilla on pitkä historia. Moniääninen puhallinmusiikki kehittyi renessanssin aikana samanaikaisesti eri puolilla Eurooppaa, kun jo ristiretkien aikoina idästä tuotuja puhallinsoittimia alettiin käyttää kirkkojen, kaupunkien ja hovien yhteyteen perustetuissa soitinyhtyeissä. Muun muassa Venetsiassa kehittyi aivan omanlaisensa kirkkomusiikkikulttuuri, jossa vaskisoittimilla oli erityinen asema. Tästä ovat esimerkkinä Giovanni Gabrielin ja muiden aikalaisten sinkki- ja pasuunayhtyeille säveltämät teokset. 1600-luvun lopulla perustettiin oboeyhtyeitä, joita esiintyi 1700-luvun puoliväliin saakka. Sitä seurannut harmoniamusiikin kausi kesti 1700-luvun puolivälistä 1800-luvun alkuvuosiin, jolloin keskeinen puhallinkokoonpano oli *Harmoniemusik*. (Laitinen 2020a, 25–26.)

Harmoniemusikia voidaan pitää puhallinorkesterin edeltäjänä. Siihen kuului tyypillisesti kaksi oboeta, kaksi klarinettoa, kaksi fagottia sekä kaksi käyrätorvea. Niistä muodostui myös klassismin ajan sinfoniaorkesterin puhallinsoittimien runko. Usein *Harmoniemusik*-kokoonpanoon lisättiin myös kontrabasso tai jokin muu bassosoitin kuten pasuuna, serpenti tai kontrafagotti. Sotilassoittokunnissa oli Euroopassa *Harmoniemusikin* lisäksi myös toisentyypinen kokoonpano, johon kuului *Harmoniemusik*-soittimien lisäksi turkkilaisia janitsaari-soittimia: vaskia, korkeita klarinetteja, pikkoloita sekä lyömäsoittimia. (Rhodes 2007, 4.)

Harmoniemusikille sävelsivät aikansa tunnetuimmat säveltäjät kuten C.P.E. Bach, Joseph Haydn, Francesco Antonio Rosetti, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Krommer, Ludwig van Beethoven, Johann Nepomuk Hummel ja Franz Schubert. Alun perin tälle kokoonpanolle sävelletyn musiikin lisäksi sille sovitettiin paljon musiikkia, kuten osia oopperoista. Monet säveltäjät tekivät itse sovituksen oopperastaan mahdollisimman pian ensi-illan jälkeen, joskus jopa ennen sitä, sillä muuten

sovituksen teki joku muu, eikä laadusta ollut takeita. Tästä on kuvaavana esimerkkinä Mozartin kirje 20. heinäkuuta 1782 isälleen, jossa hän pelkäsi jonkun ehtivän tehdä version oopperastaan *Ryöstöseraljista* ennen häntä ja saavan myös taloudellisen hyödyn: ”Edessäni ei olekaan vähäinen työ. – oopperani on oltava sovitettuna *Harmonielle* sunnuntaista viikon kuluessa. – muutoin joku ehtii ennen minua ja saa minun asemestani siitä hyödyn –.” (Hellyer 1975, 55.)¹

Se, mitä alkuperäisestä teoksesta valittiin sovitukseen, vaihteli maakohtaisesti. Wieniläisissä oopperoiden transkriptioissa osia yleensä lyhennettiin. Osien järjestys oli kuitenkin alkuperäisen mukainen, ja kokonaisuus saattoi sisältää jopa 24 osaa. Ranskalaiset puolestaan valitsivat sarjaan vain rakastetuimmat osat. Sarja saattoi sisältää osia useista eri teoksista, toisinaan osat olivat jopa eri säveltäjiltä. *Harmoniemusikia* esitettiin Wienin keisarin ruokailujen yhteydessä sekä alemman aristokratian ja varakkaan keskiluokan keskuudessa. Sitä kuultiin myös toreilla ja kaduilla sekä tavernoissa luomassa tunnelmaa. (Rhodes 2007, 4.)

1700-luvun loppupuolella julkiset konsertit alkoivat yleistyä Euroopan suurimmissa kaupungeissa ja orkestereiden koko alkoi kasvaa. Soittimien kehittymisen myötä klarinetti syrjäytti oboen ranskalaisissa orkestereissa ja klarinetista tuli yhtyeen melodiasoitin. Vuonna 1762 Ludvig XV:n sotilassoittokunnat olivat jo 16 soittajan kokoonpanoja, kaksoisoktetteja. (Foster 2013, 30.)

2.2 Puhallinorkesterin synty Ranskan vallankumouksen tiimellyksessä

Harmoniemusikin tilalle muodostettiin 1800-luvun taitteessa nykyisenkaltaisen, aikaisempaa isompi puhallinorkesteri. Ranskan suuren vallankumouksen (1789) seurauksena tarvittiin isompia, kovaäänisempiä orkestereita ilmentämään yhteiskunnallista muutosta. Musiikki siirtyi hoveista ja kirkkoista kansan pariin. Järjestettiin ulkoilmafestivaaleja, joissa isot puhallinorkesterit soittivat. Orkestereiden kasvaessa tarvittiin myös lisää osaavia soittajia. Vuonna 1795 perustettiin Pariisiin konservatorio kouluttamaan soittajia soittokuntiin. Pariisin konservatorio oli ensimmäinen virallinen musiikin opetuksen instituutio Euroopassa ja toimi esimerkkinä perustettaessa musiikkioppilaitoksia muissa Euroopan maissa. (Heidler 2018; Rhodes 2007, 5.)

¹”Nun habe ich keine geringe arbeit. – bis Sonntag acht tag muss meine Opera auf die harmonie gesetzt seyn- sonst kommt mir einer bevor- und hat anstatt meiner den Profit davon; –.” Kaikkien lainausten suomennokset Sami Ruusuvaori.

Myös soittimisto kehittyi. Ulkoilmakonsertteja varten tarvittiin kontrabassoa ja fagottia kantavampi bassoääni. Tämän seurauksena kokoonpanoihin liitettiin antiikin Rooman armeijan ajoilta juontuvat tuba curva ja buccina. Vaskisoittimiin keksittiin venttiilit ja lyömäsoittimet tulivat puhallinorkestereihin nykyisessä rytmisessä roolissaan. (Heidler 2018.) Esimerkiksi Ranskassa perustettiin vuonna 1789 45:n soittajan puhallinorkesteri, Corps de Musique de la Garde Nationale. Se oli yli viisi kertaa isompi kuin aikansa tyypilliset *Harmoniemusik*-kokoonpanot.

2.3 Napoleonin trumpetistien salaiset signaalit

Armeijan kasvaessa tarvittiin myös lisää orkestereita. Idea vallankumouksesta levisi myös muihin maihin, mikä vaikutti suurelta osin puhallinorkesterikulttuurin kehittymiseen Euroopassa. Napoleonin merkitys oli kuitenkin lähinnä välillinen. Napoleon suosi isoja sotilassoittokuntia ainoastaan silloin, kun ne eivät maksaneet hänelle mitään, joten upseerit tukivat soittokuntia yksityisesti. Itse asiassa Napoleon eliminoi ratsuväkimusiikin kokonaan huomattessaan, että sillä saatiin vapautettua hevosia ja tarvikkeita neljän rykmentin sotilaiden tarpeisiin. (Whitwell 2010, 280.)

Napoleon tuki kuitenkin Versailles'n trumpettikoulua, jossa koulutettiin jopa 600 trumpetistia vuosina 1805–1811. Trumpetistit olivat tuohon aikaan armeijassa tärkeässä roolissa joukkojen liikuttamisessa. Kun trumpetisti soitti tietyn signaalin, sotilaat tiesivät, mitä merkkisointo tarkoitti ja osasivat toimia sen mukaisesti. Signaalit saattoivat olla hyvin monimutkaisia ja pitkiä. Sodassa ne olivat tarkoin vaalittuja salaisuuksia, ja niiden merkityksiä yritettiin urkkia vastapuolelta. Sana *la téléphonie* tulee ranskalaisen säveltäjän François Sudren (1787–1862) ideasta siitä, miten musiikillisilla symboleilla (signaaleilla jne.) voitaisiin käydä keskustelua kentällä. Ajan myötä sähköinen lennätin ja radiopuhelin kuitenkin syrjäyttivät trumpetistit. (Whitwell 2010, 280.) Muutamia signaaleja käytetään vielä nykyäänkin myös Suomen puolustusvoimissa erilaisissa seremonioissa.²

Napoleonin sotien kustannukset olivat niin suuret, että monet aristokraattien ylläpitämät *Harmoniemusik*-kokoonpanot jouduttiin lopettamaan. Kaksi Wienin tunnetuinta, Keisarin sekä Lichtensteinin *Harmoniemusik*-kokoonpanot kuitenkin toimivat vielä 1800-luvun alkupuolen. Kokoonpanoille tehtiin kymmenittäin transkriptioita muun muassa Rossinin, Bellinin ja Donizettin

² Esimerkiksi jokainen valtiovierailu alkaa signaalilla ”Huomio, tarkatkaa”. Kenttähartauksissa on omat merkkisointot rukoukseen ja aameneen.

oopperoista sekä orkesteriteoksista. Wienin hovin kamarisäveltäjä Franz Krommer (1759–1831) teki myös merkittävän määrän alkuperäissävellyksiä kokoonpanolle. (Whitwell 2010, 315–316.)

2.4 Soittimiston kirjo luo haasteita uudelle kokoonpanolle

Monessa maassa *Harmoniemusik* oli kasvanut isoksi puhallinorkesteriksi, jonka kokoonpano vaihteli sen mukaan mitä soittimia oli saatavilla. Tämä aiheutti haasteita ohjelmiston suhteen eikä varmasti motivoinut myöskään säveltäjiä, koska ei voinut etukäteen tietää lopullista sointiväriä, jolla teos tultaisiin esittämään. Aikakauden tunnetuimpia puhallinorkesterisävellyksiä on ranskalaisen Hector Berliozin *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale* vuodelta 1840.

Italia oli 1800-luvulla Euroopan merkittävimpiä maita taiteen ja varsinkin oopperan saralla. Puhallinorkesterit olivat maassa erittäin suosittuja, mutta Italia ei ollut niiden suhteen suunnannäyttäjänä, kuten muissa taiteissa vuosisadan alkupuolella. Whitwell (2010) kuvaa italialaisten puhallinorkesterien sekavaa tilaa seuraavasti: ”Puhallinorkesterit, vastaavantyyppiset kuin ne, joita Giuseppe Verdi johti aikanaan Bussetossa, koostuivat niistä soittajista ja soittimista, joita kaupungista sattui löytymään. Orkesterin koko vaihteli muutamasta soittajasta yli viidenkymmenen soittajan kokoonpanoon. Soittimiston kirjo ei vaihdellut vain eri kaupunkien välillä, vaan muuttui vuosittain, aina kun uusia soittajia liittyi orkesteriin.” (Whitwell 2010, 308.)

Samanlaisia ongelmia oli myös Isossa-Britanniassa. Kokoonpanojen kirjavuus aiheutti ongelmia muun muassa ohjelmiston suhteen. Puhallinorkestereiden kaoottinen tila tulee hyvin esille kuningatar Viktorian syntymäpäiväparaatissa Skutarissa (Üsküdar) vuonna 1854. Henry Farmerin mukaan: ”Paraatiin osallistui n. 16 000 sotilasta. Heidän asunsa ja marssimisensa olivat täydellisiä, mutta ilman täytyttyessä korviahuumaavista hurraahuudoista soittokuntamme kajauttivat hymnin *God Save the Queen*, ei vain eri sovituksina vaan myös eri sävellajeissa!” (Mitchell 1994, 112.) Britannian armeijan tuolloisen ylipäällikön, prinssi Georgen, Cambridgen herttuan johdolla perustettiin kolme vuotta myöhemmin (1857) The Royal Military School of Music (Kneller Hall Military School) antamaan koulutusta muusikoille ja kapellimestareille. (Heron & Reynish 2012–2020b; Whitwell 2010, 287.)

Itävaltalaisia puhallinorkestereita pidettiin aikalaiskuvausten perusteella poikkeuksellisen taitavina. Suurin syy siihen oli ilmeisesti se, että sotilaskapellimestareiksi palkattiin siviilejä, joiden osaaminen oli korkeatasoisempaa kuin perinteisillä sotilaskapellimestareilla. Soittajat osasivat myös lähes koko orkesterin ohjelmiston ulkoa, mikä osaltaan toi varmasti tulkinnoille syvyyttä. Vuoden 1835 armeijan

käskyssä oltiinkin huolestuneita siitä, että soittokunta voi kehittyä liiallisen musiikinharjoittamisen vuoksi ulos sotilaallisesta toiminnasta. (Whitwell 2010, 275–277.)

Vallankumouksen myötä puhallinorkestereiden merkitys kasvoi Ranskassa. Isot orkesterit esiintyivät patrioottisilla ulkoilmafestivaaleilla juhlistamassa uutta vapautta isoille väkijoukoille. Yhteen tällaisista tilaisuuksista Hector Berlioz sävelsi teoksen *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale*. Sinfonia oli sisäministeriön tilausteos, joka esitettiin Bastille colonnen avajaisissa vuonna 1840. Esityksen saaman suuren suosion seurauksena järjestettiin kaksi lisäkonserttia. Tuohon aikaan *Dresdner Abend-Zeitungin* kirjeenvaihtajana toiminut Richard Wagner kirjoitti lehteen konsertista:

Mielestäni sävellys sijoittuu Berliozin kaikkien teosten yläpuolelle; se on hieno ensimmäisestä nuotista viimeiseen. Teos sisältää jaloa isänmaallista tunnetta, joka kohoa valituksesta ylistyksen korkeimmille huipuille. Ja kuinka hienovaraisen tulkinnan Berlioz loi sotilassoittokunnan kanssa. Iloiten totean, että olen vakuuttunut siitä, että tämä sinfonia kestää ja koskettaa ihmisten sydämiä niin kauan kuin kansakunta nimeltään Ranska elää.³

Ensimmäisessä esityksessä oli 207 soittajaa ja kahdessa seuraavassa 450. Berlioz teki teoksestaan myöhemmin myös version, johon hän lisäsi jouset ja viimeisen osan kuoro-osuuden. Sinfonia tunnetaan valitettavan huonosti, mikä johtunee siitä, että se on puhallinorkesterisävellys. (Rhodes 2007, 5.)

Monia aikakauden sävellyksiä on soitinnettu modernille puhallinorkesterikokoonpanolle. Näitä ovat muun muassa Francois-Joseph Gossecin Sotilassinfonia F-duuri (1793–94), Étienne Méhulin alkusoitto F-duuri (1795), Charles-Simon Catelin alkusoitto C-duuri (1795), Ludwig van Beethovenin marssit sekä *Siegessinfonie* (vuosilta 1809–1822) ja Anton Reichan *Musique Funèbre pour célébrer la Mémoire des Grands Hommes qui se sont illustrés au Service de la Nation Française*

³ *I am inclined to rank this composition above all Berlioz' other ones; it is great from the first note to the last. It sustains a noble patriotic emotion which rises from lament to the topmost height of apotheosis. When I further take into account the service rendered by Berlioz in his altogether noble treatment of the military wind band... I must say with delight that I am convinced this "Symphonie" will last and exalt the hearts of men as long as there lives a nation called France.* (Rhodes 2007, 5.)

(1815), joka sävellettiin Ludvig VI:n ja Marie Antoinetten uudelleenhautamiseen liittyneisiin seremonioihin. (Rhodes 2007, 5.)

2.4.1 Uusia soittimia puhallinorkesteriin

Puhallinorkesterin muotoutumiseen vaikutti erityisesti vaskisoitinten kehittyminen. Heinrich Stölzel ja Friedrich Blümel patentoivat ensimmäisen venttiilikoneiston Berliinissä vuonna 1818 (Hyytinen 2009, 18). Se oli suuri edistysaskel vaskisoittimille. Ranskassa soitinkehittelijä August Buffet, yhdessä klarinetisti Hyacinth Klosen kanssa, kehitti klarinetteihin uuden ”ring key” -läppäsystemin, joka patentoitiin vuonna 1844. (Foster 2013, 42.) 1800-luvun merkittävimmät eurooppalaiset puhallinmusiikin vaikuttajat olivat belgialainen Adolphe Sax (1814–1894) sekä saksalainen Wilhelm Wieprecht (1802–1872). Sax kehitteli useita puu- ja vaskipuhaltimia; tunnetuin niistä on tietysti saksofoni. Wieprecht vakiinnutti Saksan sotilassoittokuntien kokoonpanot, sävelsi, kehitti soittimia ja teki lukuisia sovituksia puhallinorkesterille. Saksofonien lisäksi puhallinorkesteriin tuli uusina soittimina bassoklarinetti, kornetti, baritoni ja tuuba.

2.4.2 Adolphe Sax

Adolphe Sax muutti Pariisiin vuonna 1842. Hän riitaantui uusine soittimineen Pariisin vanhan koulukunnan kanssa, joka ei hyväksynyt hänen uusia soittimiaan ja yritti sabotoida Ranskan sotilasmusiikkikoulun johtajan Michele Carafan (1787–1872) johdolla kaikin mahdollisin tavoin Saxin työtä. Saxia vastaan järjestettiin ilkeitä lehdistökampanjoita, hänen parhaat työntekijänsä ostettiin rahalla toisaalle, osa hänen tehtaastaan paloi mystisesti ja Saxiin käytiin jopa fyysisesti käsiksi. Riita uuden ja vanhan koulukunnan välillä kävi lopulta niin suureksi, että sotaministeriö järjesti vuonna 1845 komission pohtimaan soittokuntien kokoa, soittimistoa sekä kolmea peruskysymystä:

1. Montako soittajaa tarvittiin eri kokoonpanoihin?
2. Millaisia soittimia, uusia vai vanhoja, kokoonpanoon valittaisiin?
3. Kuinka monta kutakin soitinta tarvittiin parhaan soinnin saavuttamiseksi?

Komissio järjesti kokeen, jossa vertailtiin kahta 45:n soittajan orkesteria, joissa toisessa käytettiin Carafan traditionaalisia ja toisessa Saxin uusia soittimia. Tarkoituksena oli selvittää, kumpi soittimisto kuulostaisi paremmalta ulkona kenttäolosuhteissa. Vaikka osa Saxin soittajistosta sai uudet soittimet käteensä vain päivää ennen katselmusta, ja Carafa yritti muutenkin kaikin tavoin sabotoida Saxia, komitea vaikutti uusista soittimista. Saxhorn-soittimista kehittynyt baritonitorvi,

bassoklarinetti sekä saksofonit kuuluvat nykyisin vakiintuneeseen puhallinorkesterikokoonpanoon. (Whitwell 2010, 281–285.)

2.4.3 Wilhelm Wieprecht

Wilhelm Wieprecht (1802–1872) oli sotilasmusiikin keskeinen vaikuttaja. Hän sekä kehitti että paranteli soittimia kuten kornetteja, trumpetteja ja käyrätorvia. Wieprecht organisoi soittokuntia, vakiinnutti kokoonpanoja, sävelsi, sovitti sekä toimi kapellimestarina. Wieprecht on Preussin sotilasmusiikin *l'état c'est moi*, kuten Hans von Bülow, yksi 1800-luvun tunnetuimmista muusikoista ja musiikkikriitikoista, totesi (Whitwell 2010, 269).

Wieprecht tuli kuuluisaksi myös järjestämistään suurista ulkoilmakonserteista, joita voidaan pitää tattooon⁴ esikuvana. Tunnetuin niistä on Venäjän keisarin Nikolai I:n valtiovierailun kunniaksi pidetty konsertti vuonna 1838. Orkesterissa oli 1000 puhaltajaa ja 200 lyömäsoittajaa (Whitwell 2010, 271). Voi vain kuvitella millaisen vaikutuksen se aikanaan teki! Wieprecht ja Sax olivat kilpakumppaneita, joten Wieprecht ei hyväksynyt saksofoneja orkesterinsa kokoonpanoon. Ne otettiin Saksassa sotilassoittokuntien käyttöön vasta vuonna 1935. Wieprechtin jalkaväkisoittokunnat olivat isoja noin 50 soittajan puhallinorkestereita. Tarkempi kokoonpano löytyy taulukosta sivulta 51.

2.5 Puhallinorkesteri, merkittävä klassisen musiikin tunnetuksi tekijä

1800-luvun puoliväli oli sotilassoittokuntien kulta-aikaa. Koska ei ollut radiota eikä muuta kuunneltavaa mediaa, puhallinorkestereiden konsertit olivat yksi klassisen musiikin merkittävistä lähteistä. Sinfoniaorkestereiden ja puhallinorkestereiden roolijaoksi muodostui se, että sinfoniaorkesteri esiintyi aristokratialle ja yhteiskunnan eliitille, kun taas puhallinorkesteri soitti kaikille. (Foster 2013, 40.) Tämä johtui todennäköisesti siitä, että puhallinorkestereita oli huomattavasti enemmän ja ne konsertoivat usein ulkona. Puhallinorkestereiden kehittyessä alkoi myös konserttitoiminta kasvaa huomattavasti 1830-luvulta lähtien. Vaikka suuri osa ohjelmistosta oli transkriptioita eli soitinnuksia orkesteriteoksista, tehtiin puhallinorkestereille yhä enemmän myös alkuperäissävellyksiä. (Whitwell 2010, 292.)

⁴ Esitys, jossa orkesterit soittavat ja marssivat muodostaen erilaisia kuvioita. Nykyään mukana usein myös tanssijoita, laulajia sekä sotilasmusiikkiin liittyviä elementtejä kuten signaaleja ja kiväärिताitoesityksiä.

Saksa oli eurooppalaisen musiikin suurvalta koko 1800-luvun ja aina toiseen maailmansotaan saakka. Saksalla oli suuri vaikutus myös Suomen musiikkikulttuuriin. Ennen 1890-lukua lähes kaikki eturivin suomalaiset muusikot ja musiikkivaikuttajat opiskelivat Saksassa. Erityisesti vuosisadan puolivälissä Suomessa toimineet orkesterisoittajat olivat usein myös syntyperältään saksalaisia. (Kurkela 2017, 7 ja 9–10.) Saksassa myös puhallinmusiikki kukoisti 1800-luvulla.

Jokaisessa pikkukaupungissakin oli sotilassoittokunta. Isoimmissa kaupungeissa soittokunnat olivat osa kulttuuritarjonnan eliittiä ja ne pitivät konsertteja lähes päivittäin. Puhallinorkesterit olivat 1800-luvun puolivälissä keskimäärin 50–60 soittajan kokoonpanoja. Berlioz antaa meille hyvän aikalaiskuvauksen Saksan puhallinmusiikista muistelmissaan:

Mitä tulee armeijan soittokuntiin, on mahdotonta olla kuulematta ainakin joitain niistä, koska ne kiertävät esiintymässä kaikkialla Berliinissä marssien tai ratsain. Nämä yksittäiset soittokunnat eivät kuitenkaan anna käsitystä niistä majesteettisen suurista kokoonpanoista, jotka Berliinin ja Potsdamin sotilasmusiikin ylikapellimestari (Wiprecht) [sic] voi muodostaa, milloin vain haluaa.

Ajatelkaa, hänellä on alaisuudessaan enemmän kuin kuusisataa muusikkoa. Kaikki hyviä nuotinlukijoita, teknisesti taitavia, puhtaasti soittavia soittajia, joille luonto on suonut väsymättömän ansatsin. Tapa, jolla trumpetit, käyrätorvet ja kornetit soittavat korkeita ääniä, on jotain sellaista, mihin meidän muusikkomme eivät pysty. He ovat pikemminkin muusikoiden rykmenttejä kuin rykmenttien muusikoita. Preussin kruununprinssi aavisti kiinnostukseni päästä kuulemaan ja tutustumaan hänen muusikoihinsa. Hän ystävällisesti kutsui minut kotiinsa, jonne hän oli pyytänyt Wiprechtin järjestämään yksityisen matinean minua varten. (Tayeb & Austin 2005.)⁵

⁵ Quant aux bandes militaires, il faudrait y mettre bien de la mauvaise volonté pour ne pas en entendre au moins quelques-unes, puisqu'à toutes les heures du jour, à pied ou à cheval, elles parcourent les rues de Berlin. Ces petites troupes isolées ne sauraient toutefois donner une idée de la majesté des grands ensembles que le directeur-instructeur des bandes militaires de Berlin et de Potsdam (Wiprecht) peut former quand il veut. Figurez-vous qu'il a sous ses ordres une masse de six cents musiciens et plus, tous bons lecteurs, possédant bien le mécanisme de leur instrument, jouant juste, et favorisés par la nature de poumons infatigables et de lèvres de cuir. De là l'extrême facilité avec laquelle les trompettes, cors et cornets donnent les notes aiguës que nos artistes ne peuvent atteindre. Ce sont des régiments de musiciens et non des musiciens de régiment. M. le prince de Prusse, allant au-devant du désir que j'avais d'entendre et d'étudier à loisir ses troupes musicales, eut la gracieuse bonté de m'inviter à une matinée organisée chez lui à mon intention, et de donner à Wiprecht des ordres en conséquence.

Yksi 1800-luvun keskeisistä saksalaisista puhallinorkesteriteoksista on Richard Wagnerin (1813–1883) *Trauersinfonie* (1844). Kun Carl Maria von Weberin (1786–1826) maalliset jäännökset siirrettiin 14. joulukuuta 1844 Englannista Saksaan, Friedrichstadtin katoliselle hautausmaalle, Wagner sävelsi *Trauermusikin* soitutukulkueelle Weberin viimeiseen lepopaikkaan. (Votta 1994, 167.) Wagner kirjoitti aiemmin samana vuonna myös toisen teoksen *Sei uns gegrüßt! Festmusik zum Empfang des Königs Friedrich August* sotilassoittokunnalle ja mieskuorolle (1844) sekä *Huldigungsmarschin* vuonna 1864.

Pariisiin maailmannäyttelyssä vuonna 1867 järjestettiin puhallinorkesterikilpailu, johon osallistui orkestereita Ranskan lisäksi Preussista, Itävaltasta, Venäjältä, Espanjasta, Belgiasta, Badenista, Hollannista ja Baijerista. Ensimmäisen palkinto jaettiin kolmen orkesterin kesken: Preussin (kapellimestarinaan Wieprecht), Itävallan (kapellimestarinaan Michael Zimmermann) ja Ranskan (kapellimestarinaan Jean-Georges Paulus). Preussin orkesteri oli festivaalin suurin, 85 soittajaa. (Foster 2013, 40.) Puhallinorkestereiden suuresta suosiosta kertoo, että itävaltalaisen soittokunnan jäähyväiskonserttia Tuileries'n puistoon yritti päästä kuulemaan 200 000 pariisilaista, viidesosa kaupungin asukkaista tuohon aikaan. (Whitwell 2010, 296.)

Itävallassa, kuten monissa maissa vielä nykyäänkin, oli tyypillistä, että sotilassoittokunnat osallistuivat kirkolliseen toimintaan. Usein säveltäjät kirjoittivat kokonaisen messun kuorolle, jota soittokunta säesti. Vastaavanlaisia teoksia löytyy Neukommilta, Schidermayrilta, Lisztiltä ja tietenkin Brucknerilta. Tunnetuin niistä on Brucknerin e-molli-messu sekakuorolle ja puhallinorkesterille. Sen lisäksi hän teki kuusi muuta teosta, joita ei ole kustannettu. (Whitwell 2010, 326.)

Monet tunnetut säveltäjät, kuten Giuseppe Verdi (1813–1901) ja Gioachino Rossini (1792–1868), olivat puhallinorkestereiden kasvatteja. Rossinin isä soitti trumpettia puhallinorkesterissa, Verdi soitti klarinettia sekä johti puhallinorkesteria. Molemmat myös sävelsivät puhallinorkesterille, mutta Verdin sävellykset ovat kadonneet. Rossinilta on kuitenkin säilynyt ainakin neljä teosta. Työskennellessään Pariisissa Rossini kuuli ranskalaisia puhallinorkestereita, ja hän käyttikin sävellyksissään tuon ajan ranskalaista kokoonpanoa, joka oli italialaista isompi. (Foster 2013, 123–124.)

Italiassa 1800-luvun jälkipuoliskolla oli tyypillistä, että puhallinorkesteri piti konsertin teatterin ulkopuolella ennen oopperan alkamista. Hyvin usein Verdi, Rossini ja Puccini kirjoittivat

puhallinorkesterille näyttämön sivulta soitettavan osuuden myös oopperaan. Verdin kuultua oopperassa erittäin huonoa puhallinorkesteria traditio valitettavasti katkesi hänen kohdallaan. Puhallinorkesteritraditio kantautui Etelä-Italiaan Espanjasta ja Pohjois-Italiaan puolestaan Itävallasta. Tästä syystä orkestereiden sointi on vielä nykyäänkin erilainen, etelässä huomattavasti tummempi, vaikka siellä ei käytetä selloja Espanjan tapaan. Italiassa syntyi vuonna 1836 kummallisuus, *Fanfara dei Bersaglieri*, sotilassoittokunta, joka soittaa paraateissa myös hölkläten. Nämä niin sanotut ”juoksubändit” eivät kuitenkaan ole ammattisoittokuntia. (Loss 2019.)

Italian puhallinmusiikki lähti nousuun Italian yhdistymisen yhteydessä 1800-luvun jälkipuoliskolla. Silloin syntyi paljon kansallishenkistä puhallinmusiikkia. Vuoteen 1888 mennessä Italiassa oli jo 6000 siviilipuhallinorkesteria. Eräiden isoimpien orkestereiden, kuten Musique municipal de Milanin, ohjelmistoon saattoi kuulua jopa 2000 teosta. (Whitwell 2010, 308.) Italian puhallinmusiikin korkeasta tasosta kertoo Severio Mercadanten (1795–1870) sävellys *Omaggio a Bellini* noin vuodelta 1850 sekä vuoden 1878 Napolin puhallinorkesterisävellyskilpailun voittajateos Camille de Nardisin (1857–1951) *Il Giudizio Universale*. Siinä on kuultavissa vahvasti aikansa oopperatyylisiä Verdin tapaan.

David Whitwellin mukaan ’soitinperheen’ käsitteeseen perustuva kokoonpano vakiintui Italiassa vuonna 1894 kapellimestari Alessandro Vesellan (1860–1929) ehdotuksesta. Sillä oli vaikutus italialaisiin puhallinorkestereihin 1900-luvulle saakka. (Whitwell 2010, 309.) Syntyi isoja, yli 100 soittajan puhallinorkestereita, jotka sisälsivät paljon erikoissoittimia. Esimerkiksi klarinettiryhmään kuului es-klarinetin, b-klarinetin, alttoklarinetin ja bassoklarinetin lisäksi myös pikkoloklarinetti sekä kontrabassoklarinetti.

2.5.1 Torvensoitolla eroon viinasta

1800-luvun puolivälissä Isossa-Britanniassa muodostui vahva vaskipuhallinyhtyekulttuuri teollistumisen yhteydessä. Monet *brass bandit*⁶ kehittyivät alun perin puhallinorkestereista, kuten Black Dyke Mills Band⁷, jossa puupuhaltimet korvattiin vaskipuhaltimilla. Soittajat olivat usein kaivostyöläisiä, ja tehtaat sponsoroivat orkestereita. Soittamista pidettiin hyvänä harrastuksena: se

⁶ Käytän englanninkielistä termiä, koska nimityksellä *brass band* viitataan tiettyyn brittiläiseen vaskipuhaltimien kokoonpanoon.

⁷ <https://www.blackdykeband.co.uk>

piti pois pahanteosta eli viinanjuonnista, uhkapeleistä ja politikoinnista. Perinteisiin kuuluukin, että pelastusarmeijalla on satoja brass bandeja.

Brass band -kulttuuriin ovat alusta asti kuuluneet vahvasti kilpailut, ja niitä järjestetään nykyäänkin säännöllisesti. Vuonna 1860 kansallisia brass band -kilpailuja Crystal Palacessa oli päivittäin seuraamassa 20 000 kuulijaa. Vuonna 1896 Briteissä järjestettiin jopa 240 brass band -kilpailua (Whitwell 2010, 309–312.) Nykyään kilpailukappaleina on tilaussävellyksiä, jotka ovat usein erittäin virtuoosisia. Useimmiten säveltäjät tekevät niistä itse version saman tien myös sinfoniselle puhallinorkesterille. Olen päässyt seuraamaan brass bandien Euroopan mestaruuskilpailuja Itävallassa, Linzissä vuonna 2010, ja taso oli suorastaan mykistävän korkea.

Perinteisen brittiläisen brass bandin kokoonpanoon kuuluu 27–29 soittajaa: Sopraanokornetti (Es), yhdeksän kornettia (B), flyygelitorvi (B), kolme alttorvea (Es), kaksi baritonitorvea (B), kaksi tenoripasuunaa (B), bassopasuuna, kaksi eufoniumia (B), neljä tuubaa (kaksi Es, kaksi B) ja kaksi–neljä lyömäsoittajaa.

Vuonna 1895 Isossa-Britanniassa oli jopa 5045 brass bandia, nykyään niitä on noin 1200. (Holman 2018.) Brass bandit ovat hyvin suosittuja myös Japanissa, Australiassa ja Uudessa-Seelannissa. (The Smoky Mountain Brass Band 2020.) Brass bandeillä ja niiden virtuoosisella ohjelmistolla, traditiolla käyttää vibratoa sekä lämpimällä täyteläisellä soundilla on mielestäni ollut suora vaikutus myös Ison-Britannian sinfonia- ja puhallinorkestereiden sointiin.

2.5.2 Ohjelmisto 1800-luvulla

Puhallinorkesterien konserttiohjelmistot koostuivat 1800-luvulla pääosin transkriptioista eräitä suurteoksia lukuun ottamatta. Ooppera-alkusoittojen lisäksi esitettiin sovituksia orkesterimusiikin tunnetuimmista teoksista kuten Beethovenin, Brahmsin, Tšaikovskin ja Brucknerin sinfonioista. Monet säveltäjät jopa erikseen toivoivat teoksiaan sovittettavan puhallinorkesterille. Johannes Brahms kirjoitti kustantaja Fritz Simrockille vuonna 1880: ”Pyydän antamaan Akateemisen juhla-alkusoiton sovittettavaksi sotilassoittokunnalle. Se kiinnostaisi minuakin, jos vain tietäisin paremmin, kuinka se tehdään.” (Natvig 2003, 77.)⁸ Vastaavasti Spontini, Meyerbeer sekä Liszt pyysivät Wieprechtia sovittamaan teoksiaan sotilassoittokunnalle, ja Wagner antoi luvan usean teoksensa transkriptiolle. (Natvig 2003, 77.)

⁸ ”Please let Academic Festival Overture be arranged for military band. It would attract me if only I knew better how to do it”.

1800-luvun merkittävien säveltäjien puhallinorkesteriteoksia ovat Ludvig van Beethovenin *Militär-Marsch in D* (1816), Felix Mendelssohn-Bartholdyn *Ouverture für Harmoniemusik* (1824), Gioachino Rossinin *Pas Redoublé* (1837), Hector Berliozin *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale* (1840), Richard Wagnerin *Trauermusik* (1844) ja Edvard Griegin *Sørgemarsj over Rikard Nordraak* (1866). Yksi tuon ajan esitetyimmistä puhallinsävellyksistä on italialaisen Camille de Nardisin *Il Giudizio Universale* (1878).

Vaikka tutkimukseni keskittyy sinfoniseen puhallinmusiikkiin, ei pidä unohtaa puhallinorkesterimusiikin olennaista osaa, marssimusiikkia. Tunnetuimpia marssisäveltäjiä ovat saksalaiset Franz von Bon (1861–1956), Carl Teike (1864–1922), Herman Ludwig Blankenburg (1876–1956) sekä amerikkalainen John Philip Sousa (1854–1932), itävaltalainen Josef Franz Wagner (1856–1908), tšekkiläinen Julius Fučík (1872–1916) ja englantilainen Kenneth Alford (1881–1945).

2.6 Maailmansotien vaikutus puhallinorkestereihin

Ennen maailmansotia 1900-luvun alussa Euroopassa oli paljon puhallinorkestereita. Ne olivat usein korkeatasoisia ja konsertoivat säännöllisesti. Kokoonpano alkoi vakiintua ja orkestereille alettiin säveltää yhä enemmän. Sodan tiimellyksessä sotilassoittokuntien tehtävänä oli vahvistaa kansallistunnetta sekä esiintyä erilaisissa seremonioissa. Sotien jälkeen monessa maassa puhallinorkesterikulttuuri armeijan alas ajamisen myötä ainakin hetkellisesti romahti. Yhdysvalloissa ja Japanissa kävi päinvastoin. Amerikkalaiset huomasivat ensimmäisessä maailmansodassa englantilaisten ja ranskalaisten puhallinorkestereiden korkean tason, mikä innoitti heidät kehittämään omia sotilassoittokuntiaan. Japanissa puolestaan aloitettiin vuonna 1912 kouluorkesteriohjelmat, jotka saivat suuren suosion toisen maailmansodan jälkeen.

2.6.1 Saksa

Saksassa puhallinorkesterit kukoistivat 1900-luvun alussa. Ensimmäisen maailmansodan alkaessa Saksassa oli jopa 550 sotilassoittokuntaa, joissa oli yhteensä yli 15 000 soittajaa. Saksan hävittyä sodan orkestereita jäi Versailles'n rauhansopimuksen jälkeen jäljelle 140, ja jokaisessa soittokunnassa oli vain 24 soittajaa ja yksi kapellimestari. Armeijan vahvistuessa myös sotilassoittokuntien määrä jälleen kasvoi, mutta soittajien taso ei kuitenkaan ollut enää yhtä korkea kuin aiemmin. (Natvig 2003, 74–75.)

Yksi Saksan armeijan sotilaista, säveltäjä Paul Hindemith (1895–1963), tutustui sotilassoittokuntaan ensimmäisessä maailmansodassa. Hänet määrättiin palvelusaikaan soittamaan bassorumpua soittokunnassa sekä viulua jousikvartetissa. Hindemith aloitti vuonna 1923 Donaueschingenin festivaalin taiteellisenä johtajana Saksassa. Hän koki, ettei puhallinmusiikki nauttinut ansaitsemaansa arvostusta, joten hän halusi tuoda sitä esille yhdessä mekaanisen musiikin kanssa. Hän kutsui vuoden 1926 festivaalille säveltäjiä tekemään uusia teoksia puhallinkokoonpanoille ja sotilassoittokunnille. Syntyi konsertillinen uusia sävellyksiä: Ernst Křenekin *Drei lustige Märsche op. 44*, Ernst Peppingin *Kleine Serenade für Militärorchester*, Ernst Tochin *Spiel für Militärorchester op. 39*, Hindemithin *Konzertmusik für Blasorchester op. 41*. (Carmichael 2003, 144.)

Hindemithin musiikki ei koskaan ollut natsien suosiossa. Propagandaministeri Joseph Goebbels nimittikin häntä julkisesti atonaaliseksi meluntekijäksi. Paremman ilmapiirin toivossa ja osittain myös säveltäjän vaimon juutalaisen syntyperän vuoksi Hindemithit muuttivat Sveitsiin vuonna 1939. Vuotta myöhemmin 1940 he muuttivat edelleen Yhdysvaltoihin, jossa Hindemith opetti muun muassa Yalen yliopistossa. Vuonna 1951 Hindemith sävelsi U.S. Army Bandille toisen puhallinorkesteriteoksensa *Symphony in B-flat*. (Foundation Hindemith 2021.) Teos edustaa hyvin hänen myöhäistä sävellystyylään, jota leimaa vahvasti kontrapunktisuus.

Natsi-Saksan aikaan (1933–1945) monet sävellykset olivat mustalla listalla. Moderni kokeellinen musiikki oli kielletty, ja monet säveltäjät joutuivat pakenemaan maasta (Heron & Reynish 2012–2020a). Hermann Göringin johtamat ilmavoimat olivat kuitenkin sotilasmusiikin edelläkävijä. Göring antoi ilmavoimien ylikapellimestari Hans-Felix Husadelille ison budjetin, jolla Husadel onnistui tilamaan uutta musiikkia sekä saamaan nuoria kapellimestareita tekemään sovituksia orkestereilleen. Kokoonpanoon kuuluivat poikkeuksellisesti myös saksofonit ja suuri klarinettiryhmä. Tätä kutsuttiin nimellä *Luftwaffenmusik*. (Heidler 2018.)

Saksan Luftwaffen orkesterit kapellimestarinsa Hans Felix Husadelin johdolla innoittivat 1930–1940 säveltäjiä, kuten Harald Genzmeriä, Paul Höfferiä, Erwin Dresselia, Bruno Stürmeria, Hermann Grabneria ja Eberhard L. Wittmeriä tekemään uutta musiikkia puhallinorkesterille (Bly 1994, 195). Ilmavoimien kokoonpano otettiin malliksi, kun toisen maailmansodan jälkeen vuonna 1955 sotilassoittokuntia perustettiin uudestaan. Jokaiseen 24 soittokuntaan tuli 60 soittajaa. Myös Itä-Saksassa kehitettiin sotilassoittokuntia samalla periaatteella, ja niitä oli jopa 18. (Heidler 2018.)

2.6.2 Iso-Britannia

Isossa-Britanniassa Gustav Holst (1874–1934) pasunistina ja pedagogina näki aitiopaikalta, kuinka puhallinorkesterit soittivat marssien lisäksi lähes pelkästään transkriptioita. Hän sävelsi vuonna 1909 teoksen *The First Suite in E-Flat for Military Band, Op. 28 No.1* ja kaksi vuotta myöhemmin teoksen *The Second Suite in F for Military Band, Op. 28 No.2*. Holstin sävellykset nostivat osaltaan puhallinmusiikin arvostusta ja innoittivat myös muita säveltäjiä tekemään puhallinorkesteriteoksia. Suurena haasteena oli kuitenkin edelleen kokoonpanon kirjavuus. Siitä syystä Holst joutui ensimmäisessä sarjassaan kirjoittamaan useita vaihtoehtoisia stemmoja.

Eversti John Arthur Coghill Somerville (1872–1955) toimi the Royal Military School of Musicin komentajana vuosina 1920–1925. Somerville kampanjoi vahvasti alkuperäisen puhallinorkesterimusiikin puolesta ja yritti saada orkesterisäveltäjiä kiinnostumaan kokoonpanosta. Vuonna 1921 Somervillen johdolla brittiläiset vakiinnuttivat sotilassoittokuntiensa koon ja soittimet. Muun muassa alto- ja bassoklarinetti sekä tenoritorvi poistettiin kokoonpanosta ja tilalle tulivat saksofonit. Seuraavana vuonna Holstin toinen sarja kustannettiin uudelle standardoidulle kokoonpanolle, ja vuotta myöhemmin kantaesitettiin Vaughan Williamsin (1872–1958) *English Folk Song Suite* (1923) sekä *Toccata Marziale* (1924). (Mitchell 1994, 116–117.) Yksi ajan merkittävimmistä teoksista on Holstin *Hammersmith* (1930). Sotilassoittokunnat ovat Heron & Reynishin mielestä valitettavasti toisen maailmansodan jälkeen keskittyneet viihde- ja seremoniamusiikkiin. Tämä on johtanut ohjelmiston yksipuolistumiseen ja tilaussävellysten kuihtumiseen (Heron & Reynish 2012–2020b).

2.6.3 Ranska ja Belgia

Samoihin aikoihin yksi merkittävimmistä piano-puhallinorkesterisävellyksistä syntyi vuonna 1924 Ranskassa. Igor Stravinskyn (1882–1971) *Concerto pour piano et instruments à vent* -teoksen ensiesitys oli Pariisin oopperatalossa 22.5.1924. Kapellimestarina toimi Serge Koussevitzky (1874–1951) ja solistina säveltäjä itse. Belgiassa puolestaan toimi opettajansa Paul Gilsonin (1865–1942) innoittamana säveltäjien ryhmä *Les Synthétistes* (1925–1931), jonka tarkoituksena oli nostaa belgialaisen musiikin asemaa ja saada uusia teoksiaan esitettyä. Ryhmä teki tiivistä yhteistyötä Groot Harmonieorkest van de Belgische Gidsenin kanssa. (Pieters 2018, 345–350.)

Alueella on pitkät perinteet ja paljon tasokkaita harrastaja- sekä ammattiorkestereita. Vuonna 1832 perustettu belgialainen Groot Harmonieorkest van de Belgische Gidsen (76 soittajaa) sekä vuonna 1848 perustettu ranskalainen L'Orchestre d'harmonie de la Garde Republicaine (88 soittajaa)

kuuluvat maailman parhaisiin puhallinorkestereihin. (Pieters 2018, 11, 530–531; Orchestre de la Garde Républicaine 2022). Ne ovat tehneet lukuisia äänitteitä ja innoittaneet säveltäjiä tekemään uutta sinfonista puhallinmusiikkia.

2.6.4 Italia

Italiassa puhallinorkesteri yhdistettiin juhliin ja oopperaan, mutta italialaisen puhallinasiantuntijan Andrea Lossin (1977–) mukaan asenne kuitenkin kääntyi kielteiseksi Mussolinin aikaan. Italiassa järjestettiin hänen aikanaan yleisiä, kaikille pakollisia liikuntatuokioita, joissa puhallinorkesterit soittivat fasismin hengessä sävellettyä musiikkia tunnelman luomiseksi. Idea liikunnasta ja kannustavasta musiikista oli varmasti hyvä, mutta orkesterit liitettiin tähän pakolliseen urheiluun, mistä moni ei pitänyt. Monet säveltäjät eivät halunneet tehdä musiikkia fasisteille, ja niitä, jotka sävelsivät, boikotoitiin myöhemmin. Lossin mukaan tämän myötä menetettiin kokonainen ikäluokka niin soittajia, säveltäjiä kuin kuulijoitakin. Orkesteritoiminnan elpessä 1980-luvulla ohjelmistoon otettiin kevyttä amerikkalaista ja hollantilaista puhallinmusiikkia. Monet alkuperäiset italialaiset teokset, kuten Giuseppe Manenten (1867–1941) sävellykset, unohdettiin. Hän julkaisi aikanaan jopa 800 teosta puhallinorkesterille. Monet niistä kuuluvat perusrepertuaariin Japanissa, mutta juuri kukaan ei soita niitä Italiassa. (Loss 2019.)

Tunnetuin 1900-luvun italialainen puhallinorkesteriteos on Ottorino Respighin (1879–1936) *Huntingtower*, jonka Amerikan puhallinkapellimestariyhdistys tilasi kolmanteen vuosikokoukseensa vuonna 1932. Yhdistyksen pyrkimyksenä oli kehittää Amerikan puhallinmusiikkikulttuuria tilaamalla uutta musiikkia aikansa johtavilta säveltäjiltä. *Huntingtowerin* lisäksi kyseisessä konsertissa oli myös muita kantaesityksiä, kuten Gustav Holstin *Hammersmith*. Konsertti oli samalla myös muutamaa viikkoa aiemmin kuolleen Philip Sousan muistokonsertti. (Mitchell 2003, 117–118, 121.)

3 SINFONINEN PUHALLINORKESTERI NYKYÄÄN

3.1 Puhallinorkesterit kansainvälisesti

Työskennellessäni kapellimestarina, ja viime vuosina myös tutkimukseni myötä, olen päässyt kuulemaan lukuisia puhallinorkestereita maailmalla. Suurin osa ammattipuhallinorkestereista on armeijan tai poliisin orkestereita, jotka yhä enemmän esittävät myös sinfonista puhallinmusiikkia.

Vielä nykyäänkään puhallinorkestereissa ei juuri tunneta vierailevia kapellimestareita. Se on osaltaan vaikuttanut siihen, että monet sävellykset puhallinorkesterille tunnetaan vain paikallisesti. Taso vaihtelee suuresti niin ammattiorkestereiden kuin harrastelijoiden keskuudessa. Useimmiten olen kuitenkin yllättynyt myönteisesti. Yleensä taiteellinen johtaja on vastuussa koko orkesterin toiminnan johtamisesta ja työskentelee usein sotilassoittokunnissa myös henkilöstöjohtajana. Kapellimestarin rooli nousee siis erittäin merkittäväksi sekä orkesterin tason että kaiken toiminnan osalta.

Toisin kuin Amerikassa, Australiassa ja Japanissa, Euroopassa puhallinorkesterit toimivat pääosin peruskoulun ulkopuolella. Nuoriso-orkesterit ovat useimmiten osa musiikkiopiston ja konservatorioiden järjestämää opetusta. Toisen maailmansodan jälkeen nuorisopuhallinorkestereista on tullut Euroopassa yhä tärkeämpi osa orkesterikoulutusta. Esimerkiksi Unkarin 500 puhallinorkesterista 70 prosenttia on nuoriso-orkestereita ja suurin osa Saksan 7000 harrastelijapuhallinorkesterista järjestää nuorisopuhallinorkesteritoimintaa. (Bly 1994, 198.)

3.1.1 Keski-Eurooppa

Hollannista, Belgiasta, Luxemburgista ja Ranskasta löytyy puhallinorkestereiden lisäksi brass bandeja sekä fanfaariyhtyeitä, jotka ovat muodostuneet brass bandien tavoin teollisuustyöntekijöiden harrastustarpeisiin. Alun perin fanfaariyhtyeet muodostuivat saksofoniryhmästä, johon toisinaan lisättiin muita instrumentteja, kuten trumpetteja ja pasuunoita tuomaan lisäväriä. Nykyään fanfaariyhtyeen peruskokoonpano on seuraava: sopraanosaksofoni, alttosaksofoni, tenorisaksofoni ja baritonisaksofoni, kolme flyygelitorvea, kolme kornettia ja kaksi trumpettia, kolme käyrätorvea, kolme pasuunaa, kaksi tenoritorvea, kaksi baritonia, es-tuuba ja Bb-tuuba sekä perkussiot. Kokoonpanolle on kirjoitettu muutamia merkittäviä alkuperäisiä sävellyksiä kuten Paul Gilsonin (1865–1942), Marcel Pootin (1901–1988) ja Henk Badingsin (1907–1987) teokset. (Bly 1994, 193,199.) Keski-Euroopassa on tavallista, että sävellyksistä tehdään suoraan eri versiot puhallinorkesterille, brass bandille ja fanfaariyhtyeelle. Nuotteja tilatessa onkin syytä olla tarkkana, minkä version haluaa. Sekä Belgiassa että Hollannissa on todella korkeatasoisia puhallinorkestereita ja siellä sävelletään paljon uutta sinfonista puhallinmusiikkia. Alueella on myös useita suuria nuottikustantajia kuten, Molenaar, de Haske ja Hafabra Music.

Saksassa oli yli sata vuotta sitten 550 sotilassoittokuntaa, nykyään niitä on enää 12. Armeija ei ole Saksassa korkeassa arvossa, joten ei ole sotilasmusiikkikaan. Monessa osavaltiossa poliisien orkesterit ovat tasokkaita ja esittävät paljon sinfonista puhallinmusiikkia. Yksi näistä on Münchenissä Baijerin Poliisi-orkesteri, johon minulla oli ilo tutustua. Viime vuosina Saksasta on kantautunut

kuitenkin valitettavan vähän uutta sinfonista puhallinmusiikkia. Harrastajapuhallinorkestereita maassa on kuitenkin jopa 7000 (Foster 2013, 211).

Itävallassa on noin 2200 puhallinorkesteria. Useimmilla alueilla on oma orkesteri, jota kylät ja kaupungit tukevat. Sveitsissä on kutakuinkin saman verran harrastelijaorkestereita, niistä tosin vajaa kolmannes, 28 prosenttia on brass bandeja. (Bly 1994, 193.) Harrastelijaorkesterit ovat erittäin korkeatasoisia, esimerkkinä Euroopan tunnetuimpiin puhallinmusiikin säveltäjiin kuuluvan Franco Cesarinin (1961–) johtama Civica Filarmonica di Lugano, joka on kantaesittänyt ja taltioinut suuren osan johtajansa tuotannosta. Sveitsistä tulee paljon uutta puhallinmusiikkia. Pyytäessäni apua teosluetteloani varten sveitsiläiseltä puhallinmusiikin asiantuntijalta, kapellimestari Stéphane Delleyltä, hän lähetti minulle listan, jossa oli yli 1200 sävellystä. Pyynnöstäni Delley valitsi listalta 25 kappaletta, joita hän erityisesti suosittelee ja ajattelee niiden kiinnostavan sekä yleisöä että muusikoita. Sveitsissä myös järjestetään vuosittain yksi Euroopan suurimmista puhallinmusiikin festivaaleista, Basel Tattoo.

Myös Tšekissä on aktiivinen puhallinorkesterikulttuuri. Siellä valtiollinen edustusorkesteri on poliisi-orkesteri, Hudba Hradní stráže a Policie České republiky, jonka ylikapellimestarina toimii Václav Blahunek (1971–) Hän on Tšekin merkittävimpiä puhallinorkesterivaikuttajia. Blahunek on tilannut ja kantaesittänyt paljon uutta puhallinmusiikkia ja toiminut myös WASBE:n (World Association for Symphonic Bands and Ensembles) hallituksessa. Maassa on noin 1000 harrastelijapuhallinorkesteria (Foster 2013, 211).

Unkarissa puhallinmusiikin harrastaminen on erittäin aktiivista. Maassa on useita korkeatasoisia yliopistojen puhallinorkestereita sekä poliisin ja armeijan soittokuntia. Unkarissa toimii myös monia puhallinorkesterisäveltäjiä, tunnetuimpana Frigyes Hidas (1928–2007), jonka esitetyin puhallinorkesteriteos on *Requiem* neljälle solistille, kuorolle ja puhallinorkesterille.

3.1.2 Iso-Britannia

Isossa-Britanniassa monet puhallinmusiikin konferenssit ovat edistäneet puhallinmusiikin esittämistä ja säveltämistä. Manchesterissa The Royal Northern College of Musicissa järjestettiin ensimmäinen kansainvälinen konferenssi kapellimestareille, kustantajille ja säveltäjille vuonna 1981. Konferenssi antoi sysäyksen brittiläiselle sinfoniselle puhallinorkesterimusiikille, ja sen jälkeen konferensseja on järjestetty useasti. Ne ovat toimineet hyvänä alustana tilaussävellyksille ja niiden esittämiselle. Suuri

osa teoksista on vakiintunut kansainväliseen puhallinorkestereiden ohjelmistoon. (Reynish 1994, 188–189.)

Yksi viime vuosikymmenten merkittävimmistä Euroopan puhallinorkesterivaikuttajista on ollut Timothy Reynish (1938–). Hän aloitti työskentelyn Royal Northern College of Musicissa (RNCM) vuonna 1975 ja johti siellä 25 vuotta puhallin- ja lyömäsoitinosaastoa. Reynish on kirjoittanut artikkeleita puhallinmusiikista sekä tilannut, kantaesittänyt ja äänittänyt lukemattoman määrän sävellyksiä. Vielä nykyäänkin RNCM:n opiskelijaorkesteri äänittää kahdesti vuodessa uutta sinfonista puhallinmusiikkia. Reynishin jalanjälkiä seuraa Mark Heron.

3.1.3 Etelä-Eurooppa

Sinfoniset puhallinorkesterit ovat Italiassa suuria, usein yli 100 soittajan kokoonpanoja. Harrastelijaorkestereita Italiassa on jopa 3000 (Foster 2013, 211). Niiden lisäksi Roomassa toimii kahdeksan yli 100 soittajan ammattiorkesteria armeijan ja poliisin alaisuudessa, ja myös Napolissa toimii yksi vastaava orkesteri (Loss 2019). Kokoonpanot ovat perinteisesti isoja, koska orkesterit pitävät paljon ulkoilmakonsertteja.

Kävin tutustumassa Roomassa Banda Musicale dell'Arma dei Carabinieriiin (yli 100 soittajaa). Kokoonpanon soittimisto oli vahvistettu 1900-luvun alussa ja se sisälsi paljon erikoissoittimia jokaisesta puhallinryhmästä. Vakiokokoonpanoon kuului esimerkiksi klarinettiryhmässä pikkoloklarinetti ja kontrabassoklarinetti. Poikkeuksellinen soittimisto rajaa uuden musiikin lähes kokonaan ohjelmistosta, koska kaikki pitää sovittaa uudelleen. Orkesterin kapellimestareiden Massimo Martinellin ja Ciafrei Massimilianon mukaan he esittävät pääasiassa marsseja, oopperaa, alkusoittoja ja muita klassisia suosikkisävellyksiä. Alkuperäistä sinfonista puhallinmusiikkia ohjelmistossa on todella vähän, sekin pääosin orkesterin omien kapellimestareiden säveltämää ja kustantamatonta materiaalia.

Rooman lisäksi kävin Pohjois-Italiassa pienessä Rovereton kylässä, jossa toimii erittäin aktiivinen puhallinorkesteri. Kapellimestarinsa Andrea Lossin johdolla, he esittävät sinfonisen puhallinmusiikin perusohjelmistoa, soitinuksia, kanta-esityksiä ja tilaussävellyksiä. Toiminta vaikutti kaikin puolin korkeatasoiselta.

Espanjassa ja Portugalissa on paljon tasokkaita sinfonisia puhallinorkestereita. Espanjassa eniten orkestereita löytyy Valencian ja Galician alueilta. Valencian provinssissa väkiluku on noin kaksi

miljoonaa, ja useimmista kylistä löytyy vähintään yksi orkesteri. Alueella on 360 rekisteröityä puhallinorkesteria, jotka useimmiten ovat yli 100 soittajan kokoonpanoja; eräissä puhallinyhteisöissä on jopa tuhat jäsentä. Orkesteriyhdistys kouluttaa useimmiten soittajansa itse, mikä uskoakseni sitouttaa elinikäiseen musiikkiharrastukseen paremmin kuin musiikkiopistojärjestelmä. Ensimmäiset kaksi vuotta opiskellaan säveltäpailua ja vasta sen jälkeen, yleensä kahdeksan vuoden ikäisenä, aletaan opiskella instrumentin kanssa. Nuoriso-orkesteriin, kuten yleensä myös Suomessa, pääsee mukaan heti ensimmäisen soittovuoden jälkeen. Säveltäjänä ja tutkijana toimivan Gregory Fritzen (1954–) mukaan nykyisistä Espanjan ammattipuhallinsoittajista 80–90 prosenttia on kotoisin Valencian maakunnasta. Harrastaminen on hyvin sosiaalista ja aikaa vietetään yhdessä myös harjoitusten ulkopuolella. Ennen ja jälkeen harjoituksen kokoonnutaan usein baariin syömään ja juomaan, ja samalla ruoditaan harjoituksia. Vahvasta siteestä yhteisöön kertoo myös, että hyvin usein ammattisoittajat palaavat lomillaan soittamaan kasvattiorkesteriinsa. (Fritze 1997.)

Puhallinorkestereilla on omia konserttisarjoja, joissa ne esittävät konserttimusiikkia. Sen lisäksi ne soittavat paraateissa, kaupungin juhlissa ja tapahtumissa. Kesäisin järjestetään useita kilpailuja, joista kuuluisin on *Certamen Internacional de Bandas de Musica*. Parhaimmat puhallinorkesterit ovat Llirian, Buñolin ja Culleran kaupungeissa, joissa jokaisessa on kaksi isoa puhallinorkesteria. Niillä on omat konserttitalit, harjoitustilat ja baarit. Orkesterit ovat kuin urheilujoukkueita kiihkeine kannattajineen. (Fritze 1997.)

Vaikka orkesterit ovat isoja, niiden instrumentointi on selloja lukuun ottamatta samanlainen kuin muuallakin Euroopassa. Soittimia ja varsinkin klarinetteja on vain suhteessa paljon enemmän. Vakiintunut kokoonpano on pikkolo, kaksi huilua, kaksi oboeta, englannintorvi, kaksi fagottia, es-klarineti, principal-klarineti, kolme klarinettisektiota/stemmaa, bassoklarineti, kaksi alttosaksofonia, kaksi tenorisaksofonia, baritonisaksofoni, neljä käyrätorvea, kolme–neljä trumpettia, kolme–neljä pasuunaa, kaksi flyygeliä, baritonit, tuubat, sellot, kontrabassot ja lyömäsoittimet (Fritze 1997).

Espanjan harrastajapuhallinmusiikissa on erittäin korkea taso. Myös ammattiorkestereiden taso on korkea. Yksi parhaimmista puhallinorkestereista, mitä olen päässyt kuulemaan, on Banda Municipal de Barcelona. Se perustettiin vuonna 1886. Orkesterissa on nykyään 50 soittajaa, ja se konsertoi Barcelonan lisäksi eri puolilla Kataloniaa. Orkesterin tasosta kertoo, että kun Richard Strauss (1864–1949) kuuli heidän tulkintansa sinfonisesta runostaan *Tod und Verklärung*, hän halusi päästä

tekemään orkesterin kanssa yhteistyötä. Strauss johti Banda Municipalia vuonna 1925, ja kaksi vuotta myöhemmin hän kutsui orkesterin kiertueelle Saksaan. (Banda Municipal de Barcelona 2020.)

Sinfonisten puhallinorkestereiden ohjelmisto koostuu Espanjassa yhä edelleen pitkälti transkriptioista. Vasta viimeiset 40 vuotta on alettu soittaa yhä enemmän alkuperäistä sinfoniselle puhallinorkesterille sävellettyä musiikkia. On harmillista, että useimmat maan kuuluisimmista säveltäjistä eivät ole tehneet teoksia kokoonpanolle, vaikka traditio on vahva. Valenciassa on myös perinne jäljitellä puhallinorkesterilla sinfoniaorkesteria mahdollisimman tarkasti. Monet orkesteritranskriptiot on vain suoraan siirretty sellaisenaan puhallinorkesterin soittimistolle. Ensimmäistä viulua soittaa ykkösklarinetti, toista viulua kakkosklarinetti ja alttoviulua kolmosklarinetti. Saksofonit yleensä vahvistavat alttoviulu- ja sellostemmoja. Principal-klarinetit soittavat yleensä orkesterin alkuperäisiä klarinetistemmoja. Baritonit ja tuubat soittavat sellojen ja bassojen osuudet useimmiten suoraan sello- ja kontrabassonuoteista. (Fritze 1997.)

3.1.4 Pohjoismaat ja Baltian maat

Pohjoismaissa ja Baltian maissa ammattimaisesti toimivat puhallinorkesterit ovat perinteisesti varsin pieniä, noin 30–50 soittajan kokoonpanoja. Poikkeuksen tekee Liettuan sotilassoittokunta 60 soittajallaan. Ruotsissa on yhteensä kolme ammattipuhallinorkesteria, Suomessa ja Norjassa niitä on kummassakin viisi. Tanskassa on vain yksi ammattipuhallinorkesteri, 37 soittajan Den Kongelige Livgardes Musikkorps sekä kaksi tasokasta vaskiyhtyettä.

Norjassa on yli 2000 harrastajaorkesteria, mikä on 5,3 miljoonan väkilukuun nähden poikkeuksellisen paljon. Esimerkiksi meillä Suomessa puhallinorkestereita on vain noin 300. Orkesterit ovat tasoltaan erinomaisia, ja parhaimmat niistä toimivat hyvin ammattimaisesti. Norjassa työskentelevä suomalainen kapellimestari Tanja Carita Ikonen esitteli minulle paikallista puhallinorkesteritoimintaa Oslossa. Orkesterit käyttävät säännöllisesti ulkopuolisia kouluttajia, ja lisäksi niillä on varsin hyvin palkattu kapellimestari. Erittäin tärkeä hetki Norjan puhallinkulttuurissa on maan itsenäisyyspäivä, jolloin orkesterit osallistuvat paraatiin. Toinen tärkeä tapahtuma ovat vuotuiset puhallinorkesterikilpailut, jotka järjestetään Trondheimissa viikkoa ennen pääsiäistä.

Baltian maissa (Viro, Latvia, Liettua) on jokaisessa maassa vähintään yksi ammattimaisesti toimiva puhallinorkesteri. Baltian maiden musiikkielämää rytmittävät säännöllisesti järjestettävät laulu- ja soittojuhlat, joissa puhallinmusiikki on isosti esillä. Niiden myötä myös puhallinmusiikkikulttuuri

kehittyy nopeasti. Latvian Musiikkiakatemia järjestää vuosittain puhallinorkesterifestivaalin *Forum of the Baltic States Wind Orchestra Conductors and Ensemble Leaders*.

3.2 Puhallinorkesterit Japanissa, Australiassa sekä Yhdysvalloissa, ja niiden vaikutus eurooppalaiseen puhallinmusiikkiin

Puhallinmusiikki on erittäin suosittua Australiassa, Japanissa ja Yhdysvalloissa, etenkin kouluissa. Varsinkin Japanissa ja Yhdysvalloissa sävelletään paljon uutta mielenkiintoista musiikkia. Usein Yhdysvalloissa yliopistojen puhallinorkesterit yhdistävät voimansa tekemällä yhdessä sävellystilauksia. Koska orkestereita on paljon, teokset saavat lukuisia esityskertoja ja siten kiinnostavat kustantajia ja säveltäjiä myös taloudellisessa mielessä. Amerikkalainen puhallinmusiikki on usein hyvin rytmikästä ja sen ”Hollywood-sointikuvaa”⁹ kuulee nykyään myös monissa japanilaisissa puhallinteoksissa. Amerikkalainen puhallinmusiikki, kuten Yhdysvaltojen kulttuuri muutenkin, on levinnyt kattavasti Eurooppaan. Vähitellen myös japanilaista puhallinmusiikkia on alettu esittää laajemmin. Australialaista puhallinmusiikkia ei Euroopassa juuri tunneta lukuun ottamatta Percy Graingerin (1882–1961) sävellyksiä. Hän oli ensimmäinen kansainvälisesti tunnettu australialainen säveltäjä. Grainger muutti jo lapsena Eurooppaan ja myöhemmin Yhdysvaltoihin, missä hän oli erittäin suosittu pianisti ja säveltäjä (Grainger 2021).

Euroopan musiikkikorkeakouluissa on valitettavan harvoin säännöllisesti toimivia puhallinorkestereita, kun taas esimerkiksi Yhdysvalloissa ne ovat lähes poikkeuksetta osa yliopistojen koulutusta. Sinfonisten puhallinorkestereiden lisäksi *marching bandit*¹⁰ ovat näkyvä osa yliopisto-opiskelijoiden harrastustoimintaa. Kuviomarssissa yhdistyy musiikki ja liikunta. Marching bandit ovat saaneet todella suuren suosion Yhdysvalloissa, ja ne esiintyvät isoilla areenoilla kymmenille tuhansille katsojille jalkapallopelien väliajoilla. Tällainen toiminta voisi myös Euroopassa johdattaa puhallinharrastuksen pariin.

Yhdysvalloissa yliopistojen kapellimestarit vierailevat säännöllisesti johtamassa muiden yliopistojen orkestereita, mikä on Euroopassa harvinaista. Vielä 1800-luvulla eurooppalaiset puhallinorkesterit toimivat esikuvina ja japanilaiset hakivat oppinsa Saksasta ja Ranskasta (Akiyama 1994, 202). Nykyään tilanne on päinvastainen. Sekä Yhdysvalloissa että Japanissa ollaan mielestäni Eurooppaa

⁹ Viitataan termillä elokuvamusikille luonteenomaiseen karakteristiikkaan ja harmonia- ja sointimaailmaan.

¹⁰ Tällä tarkoitetaan kuviomarssia tekevää puhallinorkesteria.

huomattavasti pidemmällä niin koulumusiikin ja tilaussävellysten kuin harrastaja- sekä ammattipuhallinorkestereidenkin osalta.

3.2.1 Japani

Japanissa vieraili 1860-luvulla English Marine Band sekä Musique des Troupes de Marine, joiden mukaisesti perustettiin ensimmäiset Japanin sotilassoittokunnat. 1900-luvun taitteessa ensimmäiset kapellimestarit kävivät opiskelemaan puhallinorkesterin johtamista Ranskassa ja Saksassa. School Band -ohjelmat aloitettiin vuonna 1912 ja ne levisivät hyvin nopeasti. Ennen toisen maailmansodan puhkeamista Japanissa oli jo 1300 puhallinorkesteria, joista useimmat tosin pieniä kokoonpanoja. Sodan seurauksena laadukkaita instrumentteja ja opetusmateriaaleja ei ollut, joten japanilaiset alkoivat valmistaa itse soittimia sekä kustantaa nuotteja. Tänäkin päivänä Yamaha on yksi merkittävimmistä puhallinsoittimien valmistajista. (Akiyama 1994, 201–205.)

Kouluorkestereiden taso on Japanissa huomattavasti parempi kuin Euroopassa. Japanilaisten puhallinorkestereiden YouTube-videot¹¹ ovat hämmäyttävää katsottavaa. Nuoret soittajat soittavat todella hyvin vaikeita teoksia – puhtaasti, musikaalisesti ja usein myös ilman nuotteja.

Japanissa tehdään paljon sekä korkeatasoisia sovituksia orkesteriteoksista että alkuperäistä puhallinmusiikkia, mutta japanilainen puhallinmusiikki on levinnyt valitettavan huonosti muualle maailmaan. Usein sävellykset ovat saaneet vahvasti vaikutteita ”Hollywood-sointikuvasta”. Tunnetuin japanilaisen puhallinmusiikin kansainvälinen kustantaja on *Bravo Music*. Kansainvälisesti tunnetuin japanilainen puhallinorkesteri on Tokyo Kosei Wind Orchestra (Tōkyō Kōsei Uindo Ōkesutora), joka sai kapellimestarikseen amerikkalaisen Frederick Fennellin (1914–2004) vuonna 1984. (Akiyama 1994, 207.) Orkesteri on tehnyt kymmenittäin erittäin korkeatasoisia levyjä.

Vuonna 1992 Japanissa oli 11 905 puhallinorkesteria. Viisi ammattiorkesteria, 32 sotilassoittokuntaa, 103 tehdassoittokuntaa, 1061 kunnallista puhallinorkesteria, 48 poliisisoittokuntaa ja tuhansia kouluorkestereita. (Akiyama 1994, 209.) Puhallinorkestereiden nykysuosioista Japanissa kertoo se, että siellä järjestetään maailman suurin musiikkikilpailu, vuonna 1939 perustettu The All Japan Band

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=C-LO3zbHvQo&list=PLCL78mtaYGgy4IoaOuo8XLU327qsJPLBZ&index=5>,
https://www.youtube.com/watch?v=rHJ3W_KIg3I&list=PLCL78mtaYGgy4IoaOuo8XLU327qsJPLBZ&index=6,
<https://www.youtube.com/watch?v=A03sIEbyq4o&list=PLCL78mtaYGgy4IoaOuo8XLU327qsJPLBZ&index=10>

Association (AJBA)¹², johon osallistuu jopa 800 000 soittajaa yli 14 000 orkesterista. (Hebert 2012, 52.) Nykyään japanilaiset puhallinorkesterit edustavat maailman parhaimmistoa.

3.2.2 Australia

Australian puhallinorkesterit juontavat juurensa brittiläisten siirtolaisten ensimmäisiin sotilassoittokuntiin. Monet yhteisöt perustivat 1800-luvun puolivälissä puhallinorkestereita, jotka esiintyivät paraateissa, hautajaisissa ja muissa tapahtumissa. Kilpailut ovat olleet tärkeä osa puhallinorkestereiden toimintaa 1900-luvun alusta lähtien, ja niitä järjestetään nykyäänkin sekä kouluorkestereille että community bandeille¹³ niin paikallisella tasolla, osavaltion tasolla kuin kansallisestikin. (Suuronen & Farmer 2021.)

Australiassa on onnistuttu yhdistämään Euroopan ja Yhdysvaltojen mallit. Useimmissa kouluissa toimii puhallinorkestereita sekä jonkin verran myös jousiyhtyeitä. Varsinaista musiikkiopistojärjestelmää maassa ei ole, vaan toiminnasta vastaavat vanhempainyhdistykset. Kaikki opetus tapahtuu aamulla ennen koulua, kouluaikaan tai heti sen jälkeen. Orkesteriharjoitusten lisäksi viikoittain on myös soittimen yksilöopetusta, joka jossain kouluissa toteutetaan opiskelujen alkuvaiheessa pienryhmissä. Teorian opetus jää soitonopettajan vastuulle, mikä pasuunaopettaja Elina Suurosen mukaan on koulutuksen Akilleen kantapää. Puolen tunnin soittotunnin aikana ei ehditä opettaa soittamisen lisäksi kunnolla teoriaa. Pääsykokeita kouluorkestereihin ei ole, vaan kuka tahansa pääsee harrastamaan soittamista. Australiassa oppivelvollisuus kestää 12 vuotta, ja koko sen ajan musiikki on koulussa vahvasti läsnä. Lähes kaikki australialaiset ovatkin soittaneet jotain soitinta, joten harrastuksen myötä on onnistuttu kasvattamaan vahva yleisöpohja ammattiorkestereille. (Suuronen & Farmer 2021.)

Harrastaminen jatkuu myös aikuisiällä. Community bandejä on paljon ja ne ovat usein erittäin korkeatasoisia. Sydney Conservatorium of Musicissa toimii myös säännöllisesti puhallinorkesteri, ja oppilaitokseen on vastikään perustettu puhallinkapellimestariluokka, mikä osaltaan tulee nostamaan maan puhallinmusiikin tasoa. Australiassa ammattimaisesti toimivia puhallinorkestereita on sekä poliisilla että armeijalla. Niiden taso on sukupolvenvaihdoksen myötä vahvasti noussut viime vuosina. Kaikesta huolimatta puhallinmusiikin arvostus kulttuuripiireissä ei ole säveltäjä Jodie

¹² <http://www.ajba.or.jp>

¹³ Community bandille ei ole mielestäni hyvää suomenkielistä termiä, joten käytän englanninkielistä nimitystä. Sillä tarkoitetaan yleensä aikuisten harrastajapuhallinorkesteria.

Blackshaw'n (1971–) mielestä sillä tasolla, jolla sen pitäisi olla, koska maasta puuttuvat siviilien ammattiorkesterit. (Suuronen & Farmer 2021; Blackshaw 2019.)

Australiassa soitetaan pääosin amerikkalaista puhallinmusiikkia, mutta viime vuosina puhallinorkesterit ovat alkaneet kiinnostaa yhä enemmän myös australialaissäveltäjiä (Suuronen & Farmer 2021; Blackshaw 2019). Australian Music Centerin kotisivuilta löytyy teosluettelo¹⁴ uusista puhallinorkesterisävellyksistä.

3.2.3 Yhdysvallat

Yhdysvalloissa puhallinorkestereiden ohjelmisto oli 1800-luvulla jokseenkin samanlainen kuin Euroopassa. Orkesterit soittivat pääosin transkriptioita Beethovenin, Weberin, Rossinin, Lisztin, Verdin, Tšaikovskin ja Brahmsin teoksista. Wagner, Rossini ja Liszt toimivat aktiivisesti saadakseen teoksiaan soitinnettua puhallinorkestereille. Niiden myötä he saivat musiikilleen suuremman kuulijakunnan. (Foster 2013, 198.)

Yhdysvaltojen ensimmäinen ammattipuhallinorkesteri, The United States Marine Band, perustettiin vuonna 1798. Orkesteri tunnetaan myös nimellä The President's Own. Orkesteri on ollut monelle presidentille tärkeä, sillä se vastaa Valkoisen talon musiikista.

Patrick Sarsfield Gilmore (1829–1892) toimi vahvana puhallinmusiikin vaikuttajana Yhdysvalloissa. Hän järjesti vuonna 1872 aikansa suurimman festivaalin, *The World's Peace Jubilee and International Musical Festivalin* Bostonissa. Festivaalille osallistuivat Euroopan parhaimmat puhallinorkesterit, kuten The Grenadier Guards Band Englannista, L'orchestre de la Garde républicaine Ranskasta ja Kaiser Franz Garde-Grenadier Regiment Saksasta, sekä Johann Strauss (1825–1899), säveltäjä ja kapellimestari Itävallasta. The US Marine Band, Gilmore's Band, sekä puhallinorkestereita 26 kaupungista oli kutsuttu esiintymään. Festivaali kesti 18 päivää. Isojen orkesterinumeroiden välissä Strauss johti valssejaan. (Foster 2013, 83.)

Kriitikot vaikuttuivat ranskalaisen orkesterin täyteläisestä pehmeästä äänenväristä, johon vaikuttivat suuresti kokoonpanoon kuuluvat saksofonit sekä iso puupuhallinryhmä. Se sai myös Gilmoren lisäämään orkesteriinsa enemmän puupuhaltimia, mikä toimi myöhemmin mallina amerikkalaisille

¹⁴ <https://www.australianmusiccentre.com.au/search?page=3&type=work&wf%5Bish%5D=1412>

puhallinorkestereille. (Foster 2013, 83–84, 122–123.) Gilmoren orkesteri oli todella suosittu. Se teki Euroopan-kiertueen, ja kotimaan konserteissa yleisöä oli useita tuhansia. (Foster 2013, 86–87.)

John Philip Sousasta (1854–1932) tuli vuonna 1880 The United States Marine Bandin 14. johtaja ja samalla ensimmäinen syntyperäinen amerikkalainen kapellimestari. Tuohon aikaan soittajat olivat useimmiten eurooppalaisia, huonosti palkattuja työntekijöitä, joiden instrumentitkin olivat varsin kehoja. Vuonna 1886 Sousa sävelsi ensimmäisen suosituksen marssinsa, *The Gladiatorin*. Vuonna 1892 Marine Band ja Sousa olivat suosionsa huipulla. Sousa sai virkamiehen palkkaa, ja taloudellisesta menestyksestä hyötyi armeija. Niinpä hänen oli helppo tarttua manageri Blakelyn tarjoukseen perustaa oma orkesteri nelinkertaisella palkalla sekä provisiolla lipputuloista. Sousan läksiäiskonserteissa vuonna 1892 oli paikalla runsaasti yleisöä sekä valtion ylin johto presidenttiä myöten. (Foster 2013, 51, 91, 95.) The President's Own Band on yksi Yhdysvaltojen yksi parhaista puhallinorkestereista ja vastaa nykyäänkin Valkoisen talon musiikista sekä osasta Arlingtonin hautausmaan seremonioita. Orkesterin kapellimestari toimii Valkoisen talon musiikillisena neuvonantajana. Sousan ajolta on jäänyt perinne, että orkesteri tekee vuosittain kuukauden kestävästä kiertueesta Amerikassa pitäen konsertin joka päivä. 160 soittajan orkesteri mahdollistaa sen, että kiertueen ajan hoituvat myös valtiolliset edustustehtävät. (United States Marine Band 2020.)

Sousan perustama puhallinorkesteri The Sousa Band esiintyi festivaaleilla, näyttelyissä ja juhlissa ja teki kolme Euroopan-kiertuetta sekä maailmankiertueen. Sousa oli suosiolla mitattuna aikansa supertähti. Hän sävelsi kaikkiaan 136 marssia, mutta myös kaksitoista operettia (Foster 2013, 96–99). Ajalle tyypilliset suuret messut toimivat näyttävänä puhallinorkestereiden esiintymispaikkoina. *The St. Louis World's Fair* vuonna 1904 oli historian siihen asti suurin messutapahtuma. Monet kotimaiset ja ulkomaalaiset soittokunnat esiintyivät siellä, ja messujen aikana järjestettiin jopa 1300 konserttia. Vuonna 1915 järjestetty *The Panama-Pacific Exposition* tilasi Camille Saint-Saënsilta (1835–1921) *Hail California* -nimisen sävellyksen orkesterille, puhallinorkesterille ja uruille. Sousan puhallinorkesteri soitti sen Saint-Saënsin johdolla. Konsertin ansiosta Sousasta ja Saint-Saënsista tuli hyvät ystävät. (Foster 2013, 127, 130–131.)

Yhdysvallat liittyi ensimmäiseen maailmansotaan vuonna 1917. Puhallinorkestereilla oli tärkeä rooli isänmaallisuuden tunteen luomisessa ja ne vaikuttivat myös suoraan sotilaiden rekrytointiin. (Foster 2013, 143–144.) Patriotismi on läsnä nykyäänkin erittäin vahvasti Amerikassa. Olen ollut Chicagon sinfoniaorkesterin konsertissa, jossa orkesteri on esittänyt potpurin eri aselajien marsseja, ja

aselajeissa palvelleet sotilaat ovat nousseet ylpeinä ylös muun yleisön jakaessa heille kiitosta maansa palvelemisesta. Euroopan maissa vastaava ei tulisi kuuloonkaan.

Kun kenraali John J. Pershing (1860–1948) johti vuonna 1918 Euroopassa joukkojaan, hän huomasi englantilaisten ja ranskalaisten puhallinorkestereiden olevan omiansa parempia. Hän kasvatti orkestereidensa kokoa 28 soittajasta 48:aan. Muusikoilta myös poistettiin kaikki soittamiseen kuulumattomat velvoitteet. Sodan päätyttyä Pershing jatkoi soittokuntien kehittämistä. Hänestä tuli Yhdysvaltain armeijan esikuntapäällikkö ja hän määräsi muodostamaan Yhdysvaltain armeijan puhallinorkesterin. Nykyään soittokunta tunnetaan nimellä Pershing's Own United States Army Band, ja siihen kuuluu yli kaksisataa muusikkoa. (Foster 2013, 149–150.)

1920-luvulla maailma muuttui radion ja elokuvien myötä. Radio toi musiikin kotiin, elokuva korvasi teatterin, eikä ihmisten enää tarvinnut mennä konsertteihin ja oopperaan kuullakseen musiikkia. Monet ammattipuhallinorkesterit lopetettiin ja korvattiin tanssi- ja jazzyhtyeillä. Ainoastaan suurimmat nimet, kuten Sousa Band, vetivät edelleen yleisöä puoleensa. (Foster 2013, 101.)

Toiseen maailmansotaan osallistui yli 800 amerikkalaista soittokuntaa. Monet Amerikan tunnetuimmista säveltäjistä tekivät tuolloin musiikkia puhallinorkestereille. Vuonna 1942 Cincinnati Orchestra kapellimestarina Eugene Goossens (1893–1962) pyysi kymmentä parasta amerikkalaista säveltäjää kirjoittamaan fanfaarin puhaltajille ja lyömäsoittimille. Tavoitteena oli isänmaallisuuden tunteen vahvistaminen. Vuonna 1943 Samuel Barber (1910–1981) sävelsi ainoan puhallinorkesteriteoksensa *Commando Marchin* ja Morton Gould (1913–1996) puolestaan sävelsi *American Saluten*. Samana vuonna Arnold Schönberg (1847–1951) myös sävelsi teoksen *Theme and Variations* op. 43a työskennellessään UCLA:ssa. Ranskalainen säveltäjä Darius Milhaud (1892–1974) sävelsi vuonna 1945 ainoan alkuperäisteoksensa puhaltimille, *Suite Française*, sekä kaksi marssia työskennellessään Mills Collegessa Oaklandissa Kaliforniassa. Paul Hindemith (1895–1963) työskenteli Yale Universityssä säveltäessään kuuluisan teoksensa *Symphony in B-flat* United States Army Bandille vuonna 1951. (Foster 2013, 190–191.)

Nykyään eurooppalaiset puhallinorkesterit soittavat paljon amerikkalaista puhallinmusiikkia. Kappaleet ovat usein rytmikkäitä vaihtuvine tahtilajeineen. Olen usein kuullut kommentteja, että amerikkalaiset teokset ovat puuduttavaa massaa verrattuna eurooppalaiseen puhallinmusiikkiin. Kun kuitenkin näkee hieman vaivaa, löytää todella hienoja alkuperäisiä puhallinteoksia esimerkiksi John

Mackeyltä (1973–), Ron Nelsonilta (1929–), Frank Ticheliltä (1958–), Eric Whitacrelta (1979–), David Maslankalta (1943–2017) ja James Barnesilta (1949–).

Yhdysvallat on ollut edelläkävijä koulumusiikin kehittämisessä. Koulussa laajalti toimivien puhallinorkestereiden myötä on saatu paljon soittajakuntaa, jonka parhaat soittajat jatkavat opiskelua yliopistoissa. Kouluissa opetus eroaa eurooppalaisesta erityisesti siinä, että kaikki tapahtuu kouluaikaan, opetus on ryhmäopetusta eikä yksilöopetusta ole yleensä lainkaan. Yhteisöllisyys ja yhteissoitto ovatkin Amerikassa mielestäni huomattavasti Eurooppaa korkeammalla tasolla. Meillä opetus painottuu yksityistunteihin, mikä antaa yksilölle paremmat valmiudet. Valitettavan usein se ei kuitenkaan kuulu yhteissoitossa. Amerikkalainen koulumusiikkiohjelma ulottuu myös yliopistoihin. Niissä on marching bandien lisäksi yleensä korkeatasoiset sinfoniset puhallinorkesterit, jotka edustavat parhaimmillaan maailman huippua, ja ne ovat tehneet useita korkeatasoisia levytyksiä.

Olen saanut kokea, kuinka amerikkalaiset todella tuntevat puhallinmusiikkia. Olin Helsingin poliisisoitokunnan kanssa esiintymässä *FBINAA European Chapter Re-Training Conferencen* avajaisissa Helsingissä vuonna 2018. Minuun teki suuren vaikutuksen, kun tällaisessa turvallisuusalan konferenssissa kaksi kolmesta amerikkalaista juhlapuhujasta – suurlähettiläs, FBI:n Euroopan johtaja ja FBI:n johtaja – kertoivat puheensa ensimmäiset minuutit puhallinorkesterista ja puhallinmusiikista.

Vuosittain joulukuussa järjestettävä Midwest Clinic kokoaa Chicagoon 18 000 kapellimestaria ja puhallinvaikuttajaa 50 osavaltiosta sekä 40 eri maasta kuuntelemaan luentoja ja konsertteja sekä tutustumaan uusimpiin soittimiin ja teoksiin. (Midwest Clinic 2020.) Konferenssissa esitetään keskeytymättömänä virtana konsertteja ja luentoja, ja siellä ovat myös valtavan suuret soitin- ja nuottinäyttelyt.

4 SUOMALAINEN PUHALLINMUSIIKKI 1600-LUVULTA NYKYAIKAAN

4.1 Puhallinmusiikki Ruotsin valtakunnassa 1600–1700-luvuilla

4.1.1 Sotilasmusiikki Ruotsin hovissa ja Turussa

Feodaalisen keskiajan päätyttyä valta Ruotsin valtakunnassa keskittyi Tukholmaan, jossa kuningas piti hoviaan. Ruotsi laajeni vuoteen 1617 saakka lähinnä itään. Suomesta kehittyi taloudellisesti ja sotilaallisesti tärkeä valtakunnan osa, johon sijoitettiin merkittävä osa Ruotsin armeijasta. Suomen väkiluku oli 1500-luvun lopulla noin 300 000, mikä oli vajaa kolmannes koko valtakunnan väestöstä. (Meinander 2017, 35, 39, 41, 52.)

Turku oli 1700-luvulle saakka Ruotsin valtakunnan suurimpia kaupunkeja. Meinanderin (2017, 52) mukaan 1500-luvun puolivälissä noin puolet Suomen väestöstä asui Lounais-Suomessa. Kustaa Vaasa perusti vuonna 1550 uuden satamakaupungin Helsingin, jonka tarkoituksena oli lyödä laudalta Tallinnan hansakaupunki. Vain 11 vuotta myöhemmin Tallinna ja Pohjois-Viro joutuivat Ruotsin haltuun, mikä lamautti vasta perustetun Helsingin kehityksen. Ruotsin 1600-luvun valloitusotien myötä itäraja siirtyi kauas Suomenlahden taakse ja Suomi menetti asemansa Ruotsin valtakunnan tärkeimpänä kasvualueena. Painopiste siirtyi etelään kohti Euroopan runsasväkisempiä ja viljavampia osia. (Meinander 2017, 51, 62, 63.)

Suomen varhaisimpana orkesterina pidetään Turun linnassa vuosina 1556–1563 toiminutta Juhana herttuan (1537–1592) hovisoittokuntaa (Vuolio 2006, 15). Ruotsin sotaväkeen ensimmäinen moniääninen puhallinyhtye tuli vasta vuonna 1678, kun Svean henkikaarti palkkasi riveihinsä kahdeksan skalmeijansoittajaa. Henkikaartin skalmeijansoittajat, joiden tilalle tulivat myöhemmin oboistit, ja ratsuväkeen kuuluva henkirykmentin trumpetistijoukko, vastasivat yhdessä hovimuusikoiden kanssa kuningashuoneen tilaisuuksien musiikista. Skalmelja- tai oboekvartetteja oli arkistolähteiden perusteella lähes kaikissa Ruotsin valtakunnan Suomen-puoleisissa jalkaväkirykmenteissä sekä joissakin ratsuväenosastoissa. Skalmelijayhtyeet säestivät virsiä iltahartauksissa ja kenttäjumalanpalveluksissa sekä soittivat aikansa viihdemusiikkia. (Ampuja 2020; Ampuja & Aukia 2020; Laitinen 2020a, 42–44.)

Hävityn suuren Pohjan sodan (1700–1721) myötä Ruotsin armeija suomalaisine yksikköineen ajettiin nykyiseltä Suomen alueelta yli seitsemäksi vuodeksi 1713–1721. Sotilasmusiikin kehitys keskeytyi

suurella osalla Suomea, ja monilla paikkakunnilla kuultiin sotilassoittoa jälleen vasta 1700-luvun puolivälissä. Turku johti tuolloin suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin kehitystä. Se oli monessa suhteessa ehdoton pääkaupunki. Kaupunkiin sijoitetun henkirakuunarykmentin ansiosta moniääninen sotilasmusiikki ei lakannut Suomesta kokonaan, ja sen soittajat rikastuttivat Turun musiikkitarjontaa vuosikymmenien ajan muun muassa esiintymällä Turun Akatemian tilaisuuksissa, joulurauhan julistuksessa sekä musiikkiesityksissä kaupungin kunniaportin luona 1740–1750-luvuilla. (Ampuja & Aukia 2020; Laitinen 2020a, 47–48, 54–55.)

Suomen kaupungit olivat tuohon aikaan pieniä ja orkesterimusiikkia oli todella vähän. Soitonopetus tapahtui pääasiassa kirkon ja koulun piirissä. (Ampuja 2020.) Suomen ensimmäinen julkinen orkesterikonsertti pidettiin vuonna 1773 Turussa. Kapellimestarina oli Pohjanmaalta Turkuun muuttanut saksalaissyntyinen Johan Fredrik (Johann Friedrich) Jahn (n. 1730–1790). Aurora-seuran orkesterissa avustivat Henkirakuunarykmentin puhallinsoittajat. (Laitinen 2020a, 55.)

4.1.2 Harmoniasoittokunnat Suomeen

Pommerin sodassa (1757–1762) Saksassa suomalaiset upseerit tutustuivat saksalaisiin sotilasmuusikoihin, sillä alueella oli runsaasti tarjontaa ammattimuusikoista. Kuten Laitinen (2020a, 62) toteaa, ”[v]uonna 1759 Pohjanmaan rykmentin komentajan sijainen everstiluutnantti Carl Christian Gyldenär antoi saksalaismuusikko Johan Fredrik Jahnille tehtäväksi perustaa rykmentille soittokunnan ja palkata siihen kuusi ammattimuusikkoa. [– –] Ehtoihin kuului vielä, että soittajat siirtyvät sodan jälkeen rykmentin mukana Pohjanmaalle.” Niinpä vuonna 1762 rykmentin mukana marssi kahdeksan saksalaismuusikkoa Pohjanmaalle. (Laitinen 2020a, 60–62.)

Monipuolisina muusikkoina saksalaissoittajat hallitsivat useita eri instrumentteja, ja rykmentillä oli erilaisia tilaisuuksia ja kokoonpanoja varten varsin laaja soitinvalikoima käytettävänä. Laitisen (2020, 65–66) mukaan ”[r]ykmentin patarumpuja ja neljää trumpettia voitiin käyttää fanfaareihin ja juhlatilaisuuksiin, kun taas pasuunoilla esitettiin pääasiassa kirkkomusiikkia. Oboeista, fagoteista ja käyrätorvista muodostettiin varsinainen sotilassoittokunnissa käytössä ollut harmoniakokoonpano, ja usein mukana oli myös yksi trumpetti. Tällä kokoonpanolla esitettiin yhtä lailla marsseja sotajoukoille kuin taustamusiikkia päällystön juhlissa. Rykmentin soitinvalikoimaan kuului myös jousisoittimia, joita käytettiin usein sisätiloissa tanssimusiikin esittämiseen. Lisäksi soittajat soittivat klaveeria ja urkuja, vaikka ne eivät kuuluneetkaan rykmentin omistamiin soittimiin.” Soittokunta toimi alueella aktiivisesti kymmenisen vuotta, mutta 1770-luvun alussa

soittajat hakeutuivat muusikon tehtäviin isompiin kaupunkeihin. (Laitinen 2020a, 65–66.) Turun henkirakuunarykmentin ja Pohjanmaan jalkaväkirykmentin kaltaista ammattimaista sotilasmusiikkitoimintaa ei ollut vapauden ajan lopulla vuoteen 1772 saakka. Pääosin sotilassoitosta vastasivat edelleen rumpalit. (Laitinen 2020a, 68.)

Innostus harmoniasoittokuntien perustamiseen ajoittuu Ruotsin sotaväessä 1780-luvulle. Laitisen (2020, 73) mukaan se ulottui myös rykmenttien ulkopuolelle aina kuninkaan hoviin asti. Kustaa III ja hänen kaksi veljeään, Södermanlandin herttua Kaarle ja Itä-Götanmaan herttua Fredrik Aadolf, perustivat omat harmoniakokoonpanot. Yhtyeisiin palkattiin Saksasta ammattimuusikoita. Heillä oli merkittävä vaikutus Ruotsin puhallinmusiikin kehitykseen.

Viaporin linnoitukseen sijoitettu Leskikuningattaren rykmentti oli turkulaisen henkirakuunarykmentin lisäksi ainoa, jolla oli käytössään harmoniamusiikin esittämiseen pystyvä muusikkoryhmä. Kun klarinetisti Bernhard Henrik Crusell (1775–1838) aloitti sotilassoittajan uransa vuonna 1788 Viaporissa, sen soittokuntaan mainitaan kuuluneen klarinettien, fagottien ja käyrätorvien lisäksi huiluja sekä rumpuja, tamburiineja ja muita kiliseviä ja heliseviä turkkilaisen musiikin soittimia. (Laitinen 2020a, 74.) Muutaman Viaporissa vietetyn vuoden jälkeen Crusell muutti Tukholmaan, jossa hän sai 17-vuotiaana kiinnityksen Tukholman hovikapelliin klarinetistiksi. Crusellia pidetään yhtenä sekä Suomen että Ruotsin tärkeimmistä klassis-romanttisista säveltäjistä. Hänen tuotantonsa painavin anti on kolmessa klarinettikonsertossa ja klarinettikvartetossa, jotka kuuluvat yhä klarinetistien perusohjelmistoon. (Palkisto 2021, 18, 23–24, 74–75). Crusellin *Marssi n:o 9* on Suomen sotilassoittokuntien kunniamarssi.

Laitisen (2020, 235, 238) mukaan ”Suomessa toimi Ruotsin ajan loppuun mennessä noin 500–600 sotilassoittajaa. [– –] Viimeistään 1800-luvun alussa kaikissa suomalaisissa rykmenteissä oli sotilassoittajia ja useimmissa pienehkö soittokunta.” Sotilassoittajat olivat Suomessa pitkään ainoita ammattipuhallinsoittajia.

4.1.3 Ohjelmisto 1700-luvun Suomessa

Soittokuntien ohjelmisto levisi kopiaina muusikkojen ja upseeriston välityksellä maasta toiseen. Myös kaupalliset musiikkikustantajat alkoivat julkaista painettuja nuottivihkoja. Laitinen jakaa ohjelmiston käyttöyhteyden perusteella karkeasti kahteen ryhmään: harmonia yhtyeelle sävellettyyn ja sovitettuun konsertti- ja ajanvietemusiikkiin sekä erilaisiin sotilaallisiin, sosiaalisiin ja hengellisiin tilaisuuksiin tehtyyn musiikkiin. Savon jääkäriykmentin nuottiluettelossa vuonna 1806 edusti 410

nuotista harmoniamusiikkia 144, virsiä 36, kenttämusiikkia 92 ja tanssimusiikkia 79 nuottia. Loput 59 nuottia jäävät näiden ryhmien ulkopuolelle. Lähes kaikki säveltäjät ja sovittajat olivat ulkomaalaisia. Ohjelmistoa vaihdettiin myös musiikkia harrastavien säätyläisten kanssa, ja tätä kautta aikakauden suosikkisävelmät kulkeutuivat nopeasti harrastajien nuottikirjoista sotilassoittokuntien ohjelmistoon ja päinvastoin. (Laitinen 2020a, 203, 212, 237.)

4.2 Puhallinmusiikki Suomen suuriruhtinaskunnassa 1809–1917

4.2.1 Autonomian ajan ensimmäiset vuosikymmenet

Turku paloi vuonna 1827 ja menetti erityisasemansa. Helsingistä oli tullut jo vuonna 1812 Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupunki, ja Turun palon myötä siitä alettiin rakentaa uutta kulttuurikeskusta. Helsinkiin perustettiin kylpylöitä, joissa esitettiin musiikkia. Kaupungissa esiintyi myös monia ulkomaalaisia muusikoita, joista osa, kuten saksalainen Fredrik (Friedrich) Pacius (1809–1891), jäivät Suomeen pysyvästi. (Aminoff 2021, 276–278; Lappalainen 2015.)

Suomessa ei 1800-luvulla päässyt syntymään samanlaista vahvaa puhallinorkesteriperinnettä kuin monessa muussa Euroopan maassa, koska sotilasmusiikki kituutti yli puolet Venäjän vallan ajasta yhden tai kahden soittokunnan varassa. Vuorovaikutus venäläisen ja saksalaisen sotilasmusiikin välillä vaikutti välillisesti myös Suomeen. Sotilassoittokunnat kehittyivät Ruotsin ajan loppuvuosikymmenille tyypillisistä pienistä yhtyeistä suuriksi vaskikokoonpanoiksi ja puupuhaltimet palasivat puhallinorkestereihin vasta Suomen itsenäistyttyä. (Ampuja & Aukia 2020; Karjalainen 1995, 12.) Vaikka torviseitsikot kukoistivat 1900-luvun taitteessa, Suomi jumiutui monelta osin puhallinmusiikin periferiaksi lähes 1900-luvun loppuun saakka.

Autonomian alussa Suomeen perustettiin rykmenttejä, joihin tarvittiin myös soittajia. Orkesterit olivat pieniä, soittajat nuoria ja kokemattomia. Venäjän keisari Aleksanteri I (1777–1825) ei ollut Suomen vierailullaan vuonna 1819 tyytyväinen sotilassoittokuntien äänenvoimaan. Kokoonpanot olivat vain kahdeksan soittajan kokoisia, eikä niistä tietysti paraatikentällä ääntä paljon kuulunut. Keisarin vaatimuksesta kokoonpanoja kasvatettiin ja niihin lisättiin myös lyömäsoittimia vahvistamaan musiikkia. (Vuolio 2006, 29–30; Ampuja & Aukia 2020.)

Saksasta tuli 1800-luvulla puhallinorkestereiden edelläkävijä. Siellä keksittiin 1800-luvun alkupuolella vaskisoittimiin venttiilit, ja vuonna 1833 kehiteltiin myös kornetit ja tuuba. Uudet soittimet levisivät nopeasti myös Suomeen. Kuopion museossa säilytetään jo vuodelta 1825 J.F.

Anderstin vaskisoittimia, joissa on venttiilit. (Ampuja 2020; Karjalainen 1995, 13.) Suomalaisten sotilassoittokuntien yhteismäärävahvuus vuonna 1820 oli 225 soittajaa. Soittokuntia oli seitsemän ja ne olivat 31–35 soittajan kokoonpanoja. (Vuolio 2006, 30–31.) Heinolan pataljoonan äänikirjojen soittimistoa¹⁵ 1820-luvulla oli huilu I-II, oboe I-II, klarinetti piccolo, klarinetti I-II, fagotti I-II, basettitorvi, käyrätorvi I-II, postitorvi, trumpetti I-II, pasuuna, serpenti ja sotilasrumpu.

Heikki Klemetti (1876–1953) kirjoittaa Heinolan pataljoonan äänikirjan sisällöstä:

Soittoniekkain taitotason täytyi olla huomattavan. Nähdessään nuottikirjat tämä käy yhä selvemmäksi. Heinolan pataljoonan soittokunnan ohjelmistossa on, voi sanoa, koko sen ajan musiikki; vain Beethovenia ei ole, mutta on Mozartin Taikahuilu-uvertyyri, on Haydnin sinfoniaosia, Rossinin, Cherubinin, Gluckin, Méhulinin [sic] uvertyyrejä ja oopperapotpourreja, ja mikä on kaikkein merkillisintä, on Weberin uvertyyrejä, m.m. semmoinenkin kuin Euryanthe-uvertyyri, joka sävellettiin 1823. Ei ole nuottikirjoihin merkitty minä vuonna tämäkin uvertyyri on niihin kirjoitettu, mutta kun sen jälkeen on vielä joukko eri sävellyksiä nuottikirjoihin kirjoitettu ja soittokunta, niin kuin koko värvätty sotaväki, lakkautettiin vuonna 1830, niin aivan pitkää aikaa ei ole voinut kulua Euryanthe-uvertyyrin ilmestymisestä ennen kuin se soitettiin Heinolassa. Huomiota herättää myös, että Rossini on Heinolan pataljoonan soittokunnan nuottikirjoissa edustettu niin myöhään kuin 1815 ja 1818 ilmestyneillä sävellyksillä. Täytyy sanoa, että Heinolan pataljoonan kapellimestarit tirehtööri *Petter Norrlin* ja hänen seuraajansa *Marcus Norrlin* seurasivat valppaasti aikansa säveltaiteellista kehitystä. (Klemetti 1930, 96–97.)

Soittokuntien on täytynyt olla erittäin hyviä, jotta ne ovat voineet esittää äänikirjan osoittamaa ohjelmistoa. Mielenkiintoinen yksityiskohta on myös Beethovenin puuttuminen ohjelmistosta. Beethoven sävelsi jopa seitsemän teosta puhallinorkesterille, enkä ole edelleenkään kuullut niitä suomalaisten puhallinorkestereiden ohjelmistossa.

Suomalaisen sotaväen ja samalla myös soittokuntien toiminta, Suomen kaartin soittokuntaa lukuun ottamatta, lopetettiin vuosien 1830–1854 väliseksi ajaksi. Krimin sodan takia vuonna 1854 keisari Nikolai I hyväksyi jälleen suomalaisille sotaväkijärjestelmän. Sen myötä eri puolille Suomea

¹⁵ Kansalliskirjasto, luettelo 467; käsikirjoituskokoelma, Suomen armeijan nuotisto Ms.Mus. 175.

perustettiin myös sotilassoittokuntia, joiden toiminnassa keskeisellä sijalla olivat merkkisoitot. Signaalitorvien lisäksi soittokuntiin hankittiin myös kromaattisesti toimivia venttiilitorvia. Kauko Karjalaisen (1995, 25) mukaan ”Suomen kaartin soittokunta on mitä ilmeisimmin ollut mallina soitinkokoonpanojen kehittämisessä.” Kokoonpanoista muodostettiin suuria torvisoittokuntia, jotka sotaväen mukana lakkautettiin 14 vuotta myöhemmin, vuonna 1868. (Karjalainen 1995, 23; Vuolio 2006, 31, 33–35.) Jukka Vuolion (2006, 35) mukaan ”soittokunnat olivat lyhyestä toimikaudestaan huolimatta merkittävä kulttuurinen tekijä maassamme.”

Oheisesta Jukka Vuolion (1946–2011) tekemästä taulukosta selviää sotilassoittokuntien toiminta autonomian ajalla.

Jukka Vuolio - Tutkimustilanne 10.7.2005

SUOMALAISIA SOTILASSOITTOKUNTIA AUTONOMIAN AIKANA 1812-1905

1812	1814	1816	1819	1827	1829	1830	1846	1853	1854	1855	1856	1859	1860	1863	1868	1878	1880	1881	1890	1901/2	05
	1. Jalkaväkirykmentti Turun Pataljoona		1. JvR/ 1. Turun Patalj.	1. Prikaati 1. Turun Suomalainen tarkk'ampujapataljoona					1. Turun Ruotutarkk'ampujapataljoona									1. Uudenmaan Tarkk'ampujapataljoona			
Viipurin läänin Jääkärirykmentti 1. Pataljoona		3. Suom. JääkR/ Palvelusta suoritettava Pataljoona	1. JvR/ 2. Vaasan Patalj.	1. Prikaati 2. Vaasan Suomalainen tarkk'ampujapataljoona					2. Vaasan Ruotutarkk'ampujapataljoona									2. Turun Tarkk'ampujapataljoona			
	1. Jalkaväkirykmentti Hämeenlinnan Pataljoona		2. JvR/ 3. Hämeenlinnan Patalj.	2. Prikaati 3. Hämeenlinnan Suomalainen tarkk'ampujapataljoona					3. Oulun Ruotutarkk'ampujapataljoona									3. Vaasan Tarkk'ampujapataljoona			
2. Jalkaväkirykmentti Heinolan Pataljoona			2. JvR/ 4. Heinolan Patalj.	2. Prikaati 4. Heinolan Suomalainen Tarkk'ampujapataljoona					4. Kuopion Ruotutarkk'ampujapataljoona									4. Oulun Tarkk'ampujapataljoona			
2. Jalkaväkirykmentti Kuopion Pataljoona			SuomJR 6. Kuopion Patalj.	3. Prikaati 5. Kuopion Suomalainen Tarkk'ampujapataljoona					5. Mikkelin Ruotutarkk'ampujapataljoona									5. Kuopion Tarkk'ampujapataljoona			
Viipurin läänin Jääkärirykmentti 2. Pataljoona		3. Suomen Jääkärirykmentti Viipurin Pataljoona	SuomJR 5. Viipurin Patalj.	3. Prikaati 6. Viipurin Suomalainen Tarkk'ampujapataljoona					6. Hämeenlinnan Ruotutarkk'ampujapataljoona									6. Mikkelin Tarkk'ampujapataljoona			
									7. Porin Ruotutarkk'ampujapataljoona									7. Hämeenlinnan Tarkk'ampujapataljoona			
									8. Uudenmaan Ruotutarkk'ampujapataljoona									8. Viipurin Tarkk'ampujapataljoona			
									9. Viipurin Ruotutarkk'ampujapataljoona										Suomen Rakuunarykmentti		
			H-gojo Opetuspatalj.	Suomen Opetuspatalj.	Kaartin Armeijakunta/ 2.Divisioona/IV. Prikaati Henkivartioväen Suomen tarkk'ampujapataljoona											Henkivartioväen 3. Suomen Tarkk'ampujapataljoona					
					1. Suomen Meriekipaasi							Suomen Kaaderimeriekipaasi									
									Suomen Krenatööri-tarkk'ampujapataljoona	Opetus-Tarkk'-amp.p.	Tarkk'ampujakoulu										

Taulukko 1. Suomalaisia sotilassoittokuntia autonomian aikana 1812–1905 (Vuolio 2005).

4.2.2 Kansallisen kulttuurin herääminen

Kansallisuusaate nousi Suomessa tärkeään asemaan suomalaisuusliikkeen eli fennomanian nousun johdosta. Suomi voitiin ymmärtää valtioksi, isänmaaksi, mikä muodosti pohjan kansalliselle tietoisuudelle. (Rantanen 2013, 19.) Laulua ja soittoa pidettiin tärkeänä keinona suomalaiskansallisten tunteiden ja kansansivistysihanteiden välittämisessä. Suomen kaartin soittokunta oli ensiesittämässä Maamme-laulua 1848 ja sen muusikoita (19 soittajaa) soitti myös Paciuksen *Kaarle-kuninkaan metsästys* -oopperan esityksessä vuonna 1852. Euroopassa 1800-luvun alussa virinneiden kansallisten musiikkijuhlien malli tuli Suomeen Latvian ja Viron kautta. Laulu- ja soittojuhlilla soittokunnat olivat hyvin edustettuina, ja ne osaltaan edistivät seitsikkomusiikkia merkittävästi. (Ampuja & Aukia 2020; Karjalainen 1995, 21.) Torviseitsikko, kansainvälisesti ainutlaatuinen kokoonpano, syntyi 1800-luvun lopulla, ja seitsikkoja perustettiin nopeasti eri puolille Suomea. Torviseitsikko hallitsi suomalaista puhallinmusiikkia yli puolen vuosisadan ajan. (Ampuja & Aukia 2020; Karjalainen 1995, 9.)

Taidemusiikkia kuultiin Suomessa 1900-luvun taitteessa sinfoniaorkestereiden lisäksi torvisoittokuntien esittämänä. Ennen radiota ja äänilevyteollisuutta soittokunnat viihdyttivät ja tekivät taidemusiikkia tunnetuksi. Valtaosa ohjelmistosta oli viihdettä sekä sovituksia ooppera-alkusoitoista ja potpureista. Jean Sibelius oli ensimmäinen merkittävä suomalainen säveltäjä, joka kirjoitti suoraan puhallinorkesterin edeltäjälle, torviseitsikolle. (Karjalainen 1995, 54, 56, 57, 68.)

Suomessa oli 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa kolmenlaisia soittokuntia: suomalaiset sotilassoittokunnat, harrastelijasoittokunnat sekä venäläisten eli suomenmaalaisten (*finljandskij*) joukko-osastojen soittokunnat. Venäläisiä soittokuntia oli sijoitettuina ympäri Suomea. Esimerkiksi vuonna 1910 soittokuntia oli jopa 18 ja soittajien määrä oli yli kahdeksansataa. (Ketola & Aukia 2020.) On ollut luonnollista, että soittokunnat olivat varsinkin ohjelmiston suhteen tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään.

Paciuksen tavoin saksalaissyntyinen muusikko Ernst Floessel (1819–1874) tuli 1840-luvun lopulla Suomeen esiintymään kylpylöihin. Hänet valittiin Josef Tvarjanskyn (1783–1852) jälkeen Suomen kaartin soittokunnan kapellimestariksi vuonna 1853. Ajan tapaan Floessel teki paljon sovituksia soittokunnalleen, muun muassa Beethovenin viidennen sinfonian. Kokoonpano oli tuohon aikaan hyvin vaskipainotteinen. Orkesterin taso parani Floesselin johdolla ja Raine Ampujan tutkimusten

mukaan esimerkiksi Weberin *Taika-Ampuja*-alkusoitto kuului vakio-ohjelmistoon. (Ampuja 2020; Karjalainen 1995, 14, 25; Vuolio 2006, 43–44.)

Aleksanteri II:n armollisessa julistuksessa vahvistettiin Suomen kaartin soittokunnan kokoonpano vuonna 1861. Olen koonnut alla olevaan taulukkoon Kaartin soittokunnan lisäksi Wieprechtin luomat kokoonpanot samalta ajalta (1860) Saksan armeijalle. Wieprechtin ajatuksena oli, että samasta kappaleesta sovitettaisiin ja kustannettaisiin aina versiot kaikille neljälle eri kokoonpanolle. (Ampuja 2020; Rhodes 2007, 5.) Kaartin soittimisto on lähimpänä Wieprechtin jääkärikokoonpanoa.

Kaarti:		Preussi:	Ratsuväki	Tykistö	Jääkärit	Jalkaväki
kornetti	3	kornettiino	1	3	1	
kornetti B	2	sopraano-kornetti	4	6	4	2
kornetti G	2	alttokornetti	2	3	2	2
kornetti F	3	tenoritorvi	2	6	2	4
obligato C	2	baritonituuba	1	3	2	1
tenoritorvi C	1	bassotuuba	3	6	3	4
tenoritorvi Bb	1	trumpetti	8	12	3	4
trumpetti Es	2	käyrätorvi			4	4
käyrätorvi G	2	huilu				2
käyrätorvi F	2	oboe				2
käyrätorvi Es	2	klarinetti A				1
käyrätorvi C	2	klarinetti Es				2
tuuba C	2	klarinetti B				8
tuuba Es	2	fagotti				2
tuuba F	2	kontrafagotti				2
signaalitorvia	21	pasuuna				4
		symbaalit				1
		pikkurumpu				2
		isorumpu				1
		halbmondträger ¹⁶				1
Yhteensä	51		21	39	21	49

Taulukko 2. Kaartin soittokunnan ja Saksan armeijan soittokuntien kokoonpanot vuonna 1861 (Ampuja 2020; Rhodes 2007, 5).

Floesselin seuraaja Kaartin kapellimestarina oli vuodesta 1874 Adolf Fredrik Leander (1833–1899). Hän sai perintönä suuren torvisoittokunnan, jolle hän sekä sävelsi että sovitti musiikkia.

¹⁶ Puolikuun muotoinen merkinantotorvi.

4.3 Suomalainen torviseitsikko

1800-luvun alkupuoliskolla soittokunnat koostuivat enimmäkseen puupuhaltimista, mutta kokoonpanot muuttuivat suuriksi torvisoittokunniksi 1800-luvun puolivälissä. Vaskisoittimet soveltuivat huomattavasti paremmin ulkoilmatilaisuuksiin. Niillä pystyi soittamaan myös vesisateessa ja pikkupakkasessa, ja myös kuuluvuus parani. Vaskisoitto oli 1800-luvun lopulla huomattavassa asemassa Venäjän vallan aikana. Tuolloin suomalaisen puhallinmusiikin avainhenkilö oli Kaartin soittokunnan kapellimestariksi vuonna 1874 valittu Adolf Leander, joka kehitti huomattavasti suomalaista puhallinmusiikkia. Hän teki yli kuusisataa sovitusta ja viitisenkymmentä sävellystä. Leander onnistui luomaan hyvän henkilökohtaisen suhteen Venäjän Kaartin Armeijakunnan ylikapellimestariin Wilhelm Wurmiin sekä keisari Aleksanteri III:een (1845–1894), joka oli innokas baritonitorven soittaja. Suomalaisten sotilassoittokuntien asema vakinaistettiin 24.11.1880 keisarillisella julistuksella, minkä johdosta marraskuun 24. päivää vietetään suomalaisten sotilassoittokuntien perinnepäivänä. Leander oli ensimmäinen vaskisoitonopettaja Helsingin musiikkiopiston eli nykyisen Sibelius-Akatemian vaskipuhaltimien ja torvisoiton soitinnuksen luokalla, joka perustettiin vuonna 1885. Hänen *Torvisoittannon* oppikirjansa julkaisi Kansanvalistusseura. Ensimmäisenä seitsikkona pidetään Tervakosken Torvisoittokuntaa, joka perustettiin vuonna 1872. Leanderin yhdessä vääpeli Antti Ahosen (1845–1915) kanssa luoma vaskiseptettiyhdytys *torviseitsikko* leimasi suomalaista puhallinmusiikkia yli puolen vuosisadan ajan. (Ampuja & Aukia 2020; Karjalainen 1995, 11, 14, 25, 29, 107; Vuolio 2006, 45.)

4.3.1 Ainutlaatuinen kokoonpano

Torviseitsikko kokoonpanona on ainutlaatuinen. Se koostuu seuraavista soittimista: es-kornetti, 1. b-kornetti, 2. b-kornetti, es-alttorvi, b-tenoritorvi, b-baritonitorvi sekä es-tuuba. Mukana voi olla myös lyömäsoittimia. Vastaavaa kokoonpanoa ei ole löydetty muualta maailmasta. Seitsikon ominainen sointi syntyy siitä, että sen soittimet ovat laajamensuurisia kornettiperheen jäseniä. Seitsikko toimii joko sellaisenaan tai ääniä moninkertaistamalla suurempana kokoonpanona, torvisoittokuntana. Se toimii harrastajille hyvin myös siksi, että samat sormitukset ja puhallustekniikka periaatteessa soveltuvat kaikkiin sen soittimiin. (Karjalainen 1995, 9, 10, 15.)

Työväestön keskittyminen tehdasyhdyskuntiin sai aikaan juurettomuutta, puutetta ja levottomuutta. Tehtailijat alkoivat wrightiläisen työväenliikkeen ajatusten innoittamina miettiä keinoja työntekijöidensä viihtyvyyden kohentamiseksi. Samaan tapaan kuin esimerkiksi Englannissa, Suomessa perustettiin tähän tarkoitukseen tehdassoittokuntia. Ajan tehtailijat valitsivat soittotaitoiset

miehet ensimmäisten joukossa töihin. Soittoharrastuksen avulla työmiehiä kasvatettiin kurinalaisuuteen ja harrastuksen toivottiin vähentävän juopottelua. Teollistumisen myötä 1880-luvulla seitsikoita perustettiin nopeasti eri puolille Suomea tehtaiden, työväenyhdistysten, nuorisoseurojen sekä vapaapalokuntien yhteyteen ja niille alettiin kustantaa nuotteja. (Hietaniemi 1996, 7–8; Karjalainen 1995, 20, 32; Rantanen 2013, 107).

Seitsikon johtaminen jäi yleensä yhden oppia saaneen vastuulle. Käytännön edellytys torviseitsikkujen perustamiselle monella paikkakunnalla oli kansakoulujen perustaminen ja toisaalta soittotaitoisen opettajan tai entisen sotilassoittajan saapuminen paikkakunnalle. Seitsikkokulttuurin rakentumisen, varsinkin maaseudulla, on täytynyt olla jotakin ennennäkemätöntä ja -kuulematonta. Musiikkiharrastus liittyi vahvasti käynnistyneeseen yhdistystoimintaan, johon tarvittiin ohjelmansuorittajia ja tanssimusiikin soittajia. Musiikilla oli keskeinen merkitys uusien aatteiden iskostamisessa kansan mieliin. Monilla paikkakunnilla seitsikkoon tarvittavat rahat hankittiin talkoovoimin, arpajaisia järjestämällä tai yksityisten metsää myymällä. Karjalaisen (1995, 37) mukaan ”torvisoitto kokosi piiriinsä soittajia kaikista yhteiskuntaluokista ja kukoisti samanlaisena ja yhtäaikaisena maaseudulla, teollistuvissa yhdyskunnissa ja kaupungeissa.” Tosin naisia torvisoittokunnissa alkoi olla vasta 1900-luvun puolella. Suomessa ei vielä 1800-luvun lopulla ollut Turkua ja Helsinkiä lukuun ottamatta täysikokoisia orkestereita. Kokoonpanot olivat hyvin pieniä ja toimivat epäsäännöllisesti. Karjalainen (1995, 68) toteaa, että ”vaikka torviseitsikoiden esittämä musiikki olikin voittopuolisesti ulkoilmaviihdettä, maaseudunkin kulttuuri rikastui sentään jossain määrin seitsikko-ohjelmistoon sisältyvistä taidemusiikin sovituksista”. Torvensoittoa pidettiin valistavana, mutta se myös yhdisti eri ikä- ja yhteiskuntaluokkia. Soittokunnan sääntöihin usein kuului, että soittajat joutuivat tekemään raittiuslupauksen. Harjoituksissa ja kokouksissa alkoholijuomien käyttö oli ehdottomasti kielletty. (Hietaniemi 1996, 8; Karjalainen 1995, 22, 32, 35, 62; Rantanen 2013, 105, 121, 135.)

Karjalainen (1995, 72) kirjoittaa: ”Helsingissä järjestettiin vuodesta 1888 ainakin vuoteen 1892 syksyisin ns. jättikonsertteja maan hätääkärsivien hyväksi. Vuoden 1891 ’Monstre’-konserttia on selostettu useissa sen aikaisissa lehdissä. Adolf Leander johti silloin Helsingin palokunnan talossa yhtä aikaa kaikkia suomalaisia sotilassoittokuntia.” Kokoonpanossa oli bassotorvia 46, es-kornetteja 80, ensimmäisiä b-kornetteja yhtä monta ja toisia b-kornetteja 20. Konsertin mahtavin elämys oli Leanderin sovittama Tšaikovskin *Alkusoiton 1812* esitys. Soittajien takana oli kirkonkelloja jäljittelemässä kaksi suurta sekä kaksi pienempää rataaksoa, kaksi oikeaa kirkonkelloa, ukkoskone ja kaksi rumpua. (Karjalainen 1995, 73.)

4.3.2 Laulu- ja soittojuhlat

Euroopassa 1800-luvun alussa virinneiden kansallisten musiikkijuhlien malli tuli Suomeen Englannista, Saksasta ja erityisesti Virossa. Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlien tavoitteena oli fennomanian nimissä voimistaa ja edistää suomalaiskansallista ilmapiiriä sekä madaltaa luokkarajoja. Tarkoituksena oli toimia sekä hengellisenä kasvattajana että musiikin suoritustason kohottajana. Laulu- ja soittojuhlia järjestettiin vuosien 1884 ja 1931 välillä. Ne kokosivat tuhatmäärin esiintyjiä ja yleisöä eri puolilta Suomea eri sosiaaliryhmistä, ja niillä oli valtava yhteisöllinen merkitys. (Rantanen 2013, 239, 243.)

Juhlat kestivät kolme päivää. Vakiintunut ohjelmatarjonta oli, että ensimmäinen päivä oli varattu harjoituksille ja toinen juhlakonsertille ja kulkueelle. Kolmantena päivänä olivat laulu- ja soittokilpailut sekä illalla vielä kansanjuhla. Seitsikoista muodostettiin iso torvisoittokeuhkot, jotka omien numeroidensa lisäksi myös säesti kuoroja. Juhlia varten tilattiin teoksia Suomen eturivin säveltäjiltä kuten Sibeliukselta, Kuulalta, Merikannolta, Järnefeltiltä ja Madetojalta. Juhlien yhteydessä järjestetyt kilpailut laajenivat myös sävellyskilpailuihin, joihin esimerkiksi Sibelius osallistui. (Karjalainen 1995, 21, 49–51; Rantanen 2013, 241.)

Kansanvalistusseuran järjestämien laulu- ja soittojuhlien merkitystä seitsikon ohjelmiston ja yhtyeiden tason kehittymisen osalta ei voi mielestäni yliarvioida. Kilpailujen luomat tavoitteet, uusi ohjelmisto ja tilaussävellykset sekä tapahtuman sosiaalinen merkitys ovat olleet kullannarvoiset seitsikköjen kehittymiselle ja vaskimusiikin kiinnostavuudelle.

Työväenliikkeen nousun ja sen oman musiikkikulttuurin syntymisen myötä laulu- ja soittojuhlien rooli kansakunnan eheyttäjänä alkoi rakoilla. Vuoden 1905 suurlakon jälkeen työväestö irtaantui porvarillisista laulujuhlista ja alkoi järjestää omia laulu- ja soittojuhliaan. (Rantanen 2013, 256.)

4.3.3 Seitsikon kulta-aika

Seitsikkosoitto kukoisti 1900-luvun taitteessa. Vapaa-aika lisääntyi, ja sen myötä lisääntyivät myös huvitilaisuudet, joihin haluttiin musiikkia. Suomessa toimi satoja seitsikoita, joita tehtailla ja kartanoilla sekä heräävän kansalaisyhteiskunnan synnyttämät palokunnat ja raittius- ja työväenyhdistykset pitivät yllä. (Aukia 2019; Hietaniemi 1996, 8.) Monessa pitäjässä seitsikot vastasivatkin kylän koko musiikkitarjonnasta kirkon ja kuorojen rinnalla. Ne esiintyivät kylän juhlien lisäksi häissä, tansseissa, toreilla ja puistoissa. Kylpylökulttuuri kukoisti, ja seitsikot olivat tuttu näky

kylpylöiden ja kasinoiden soittopaviljongeissa. Varuskunta-kaupungeissa sotilassoittokunnat osallistuivat myös vilkkaasti julkiseen elämään esiintymällä puistoissa, paraateissa ja uskonnollisissa tilaisuuksissa. (Ampuja & Aukia 2020; Karjalainen 1995, 80.)

Keisari Nikolai II (1868–1918) lakkautti maassa toimineet Venäjän armeijan suomalaiset yksiköt soittokuntineen 1900-luvun alussa. Etenkin tehtaat alkoivat palkata työnsä menettäneitä sotilasmuusikoita harrastajaseitsikoiden kouluttajiksi. Osa soittajista ja kapellimestareista päätyi myös venäläisiin soittokuntiin jatkamaan uraansa. Helsingin ja Turun torvisoittokunnat, jotka oli perustettu pataljoonien parhaista voimista, olivat kokoonpanoiltaan suuria. Helsingin Torvisoittokunnassa oli alusta lähtien kolmisenkymmentä soittajaa, ja tätä Alexei Apostolin (1866–1927) johtamaa orkesteria pidettiin maan johtavana yhtyeenä. Turun Torvisoittokunnassa oli sitä perustettaessa 20 soittajaa, ja se esiintyi myös seitsikkoina, joita käytettiin pienehköissä tilaisuuksissa ja tanssisoitoissa. Turun Torvisoittokunta teki vuonna 1902 Saksaan, Tanskaan ja Ruotsiin konserttimatkan, joka kesti yhtäjaksoisesti aina vuoteen 1904. Orkesterin puhdas vaskisointi sekä solistinumerot herättivät sanomalehtien uutisten mukaan varauksetonta ihailua. (Ampuja & Aukia 2020; Aukia 2019; Karjalainen 1995, 70, 71, 72.)

4.3.4 Seitsikot itsenäisessä Suomessa

1900-luvun vaihteessa monet säveltäjät antoivat parhaansa luodakseen musiikillisia tunnuksia kannattamilleen aatteille. Sisällissodassa vuonna 1918 seitsikot esittivät näitä sävellyksiä sekä punaisten että valkoisten puolella. (Ampuja & Aukia, 2020.) Pekka Jalkasen (1989, 63) tutkimuksen mukaan Postiljoonien, VPK:n ja Työväenyhdistyksen soittokunnat (vahvistetut seitsikot) ja muutamat muut harrastajaseitsikot soittivat vuoteen 1926 asti Helsingin keskeisissä tanssitilaisuuksissa. Kaupallisten kustantajien luetteloissa alkoivat tango, cake walk, one step, two step, charleston, foxtrot ja shimmy syrjäyttää vanhanaikaiset potpurit ja alkusoitot (Karjalainen 1995, 90). Jazziin vaskiseitsikot eivät kuitenkaan kovasta yrityksestä huolimatta taipuneet, joten varsinkin kaupungeissa haitarijatsiorkesterit valtasivat tanssilavat. (Hietaniemi 1996, 9; Karjalainen 1995, 90.)

Jazzin lisäksi orkesterilaitoksen kehittyminen sekä ennen kaikkea radio ja äänilevyteollisuus vaikuttivat suurelta osin seitsikkojen vähentymiseen (Karjalainen 1995, 85). Muutoksia tapahtui 1920-luvulla myös sotilasmusiikissa, jonka kylkiäisenä seitsikkosoitto oli koko ajan kulkenut. Lenni Linnalasta (1878–1947) tuli vuonna 1925 Suomen Valkoisen Kaartin rykmentin kapellimestari, ja hän alkoi pyrkiä määrätietoisesti eroon pelkästään vaskipuhaltimista koostuvista soittokunnista.

Linnalan tavoitteena oli saada armeijalle eurooppalaiseen tapaan puhallinorkesterit, joissa olisi vaskien lisäksi myös puupuhaltimet ja lyömäsoittimet.

Työväenyhdistysten soittokunnat kärsivät pahoin sisällissodassa kärsityn tappion seurauksena, mutta harrastus jatkui omien järjestöjen suojissa. Uudeksi vaikuttajaksi sisällissodan jälkeen nousivat suojeluskuntien musiikkiharrastukset. Suojeluskunnat vakinaistettiin lailla ja liitettiin osaksi Suomen puolustusvoimia vuonna 1927. Monella paikkakunnalla suojeluskuntien soittokuntia ”perustettiin” yksinkertaisesti vain vaihtamalla jo toimivan soittokunnan nimi. Suojeluskunnilla on laskettu vuonna 1927 olleen 144 soittokuntaa. Suojeluskuntajärjestö lakkautettiin vuonna 1944, mutta siihen asti sen piirissä seitsikot toimivat säännöllisesti. Suomen Työväen Musiikkiliitto perustettiin vuonna 1920 ja myös työväenkulttuurilla oli tärkeä rooli seitsikoiden toiminnassa. Toisen maailmansodan aikana 1940-luvulla rintamalla muodostettiin seitsikoita viihdytysiltamia varten. Sotien jälkeen, 1950-luvulta alkaen, seitsikkojen tilalle alettiin myös harrastelijapiireissä muodostaa puhallinorkestereita, ja seitsikot alkoivat huveta. (Hietaniemi 1996, 10; Karjalainen 1995, 85, 90–94, 97, 102.)

Ensimmäiset seitsikkolevytykset teki Solistiseitsikko Otava 1940-luvulla. Yleisradiolle tuli yleisöltä toiveita kuulla radiosta vanhaa torvisoittoa, mikä johti kyseisen seitsikon perustamiseen. Perustajiksi pyydettiin Helsingin kaupunginorkesterista Yrjö Syrjälä ja Holger Fransman. Vaikka Otava käyttikin trumpetteja ja käyrätorvea eikä siten ollut aivan ”oikeaoppinen” torviseitsikko, se toimi mallina sodanjälkeisille harrastajaseitsikoille ja teki lukuisia radionauhoja. Yleisradion seitsikkoperinnettä jatkamaan perustettiin Solistiyhtye Imperial vuonna 1963. (Karjalainen 1995, 98, 99, 101.)

4.3.5 Torviseitsikoiden ohjelmisto

Monet seitsikot olivat varsin korkeatasoisia, koska ohjelmisto on erittäin haastavaa sekä ansatsin kestävyuden, laajan rekisterin että virtuositeetin puolesta. Suurin osa ohjelmistosta oli aikansa viihdemusiikkia sekä sovituksia klassisen musiikin suosikeista, kuten ooppera-alkusoitoista. Niiden esittäminen seitsemällä soittajalla tekee parhaimmillaan jokaisen soittajan roolista solistisen. Valitettavan usein seitsikkosovituksissa haastavimmat osuudet on kirjoitettu ainoastaan korneteille ja baritonille, ja tuuba, alto ja tenoritorvi saavat säestää.

Vaskiseitsikko ja sen repertuaari tunnetaan maailmalla huonosti, vaikka siinä on samoja erikoissoittimia, kornetit sekä alto- ja tenoritorvi, kuin brittiläisessä ”brass bandissa”. Ne vähäiset nuotit, jotka Sibeliuksen teoksista ovat kansainvälisesti levinneet, ovat professori Holger Fransmanin

sovituksia Sibeliuksen seitsikkoteoksista eivätkä säveltäjän alkuperäisiä versioita kokoonpanolle. Seitsikot olivat vuosikymmeniä Suomessa yhtä kuin puhallinmusiikki. Lähtökohtaisesti kaikki puhallinkokoonpanot pohjautuivat seitsikkoon. Niissä alettiin käyttää 1920-luvulla klarinetteja es-kornetin osuuksissa, jotka olivat lähes poikkeuksetta vaikeimpia stemmoja. Es-kornetin lisäksi myös muita soittimia saatettiin vahvistaa puupuhaltimilla. (Ampuja & Aukia 2020; Karjalainen 1995, 10.) Kokoonpanon vahvuus oli, että ääniä voitiin kaksin- tai kolminkertaistaa tarpeen mukaan. Stemmoja saatettiin kirjoittaa myös kymmenen tai enemmän, kuten Toivo Kuula teki *Vuorella*-teoksessaan. Yleensä sävellykset tehtiin kuitenkin soitettaviksi myös seitsemällä soittimella. Puolustusvoimien ylikapellimestarin Harri Saksan (1953–) mukaan pienimmissä sotilassoittokunnissa oli jopa vuoteen 2014 asti havaittavissa peruja 1900-luvun alkupuolen ”tuplaseitsikosta”, joka tarvittaessa pystyi jakautumaan kahteen soitto-osastoon (Vuolio 2006, 75).

Seitsikot vastasivat aikanaan koko kylän musiikista, joten ohjelmisto ulottui viihteellisestä klassiseen. Viime vuosina on myös kokeiltu uudenlaisia aluevaltauksia. Esimerkiksi Kaartin seitsikko äänitti jazz-levyn saksofonisti Jukka Perkon kanssa toimiessani kapellimestarina. Levyä varten puolustusvoimien kunniamarssista oli tilattu uudet sovitukset Suomen johtavilta jazz-säveltäjiltä.

4.3.6 Seitsikkorepertuaarin perusta

Tiedot ensimmäisten seitsikoiden soittamasta musiikista ovat Karjalaisen tutkimusten mukaan vajavaisia. Lähinnä soitettiin virsiä ja käytettiin Ruotsista ostettuja nuotteja. Ohjelmisto alkoi vähitellen karttua eri lähteistä kulloisenkin tarpeen mukaan. Samoja kappaleita soitettiin kaikkialla Suomessa, sillä kerran kuultuja ja hyväksi havaittuja sovituksia lainattiin toisilta ja kopiottiin. Myös salonkiorkestereiden nuotteja hyödynnettiin lähes sellaisinaan seitsikoille. (Karjalainen 1995, 18, 44, 45.)

Karjalainen on jakanut seitsikko-ohjelmiston neljään ryhmään: puhdas käyttömusiikki (juhlat, tanssit, marssit, fanfaarit, virret), laulu ja soittojuhlien ohjelmisto, taidemusiikin sovitukset (ooppera-alkusoiot ja potpurit) sekä puhdas taidemusiikki eli alkuperäiset seitsikkosävellykset. (Karjalainen 1995, 47.)

Seitsikkorepertuaarin perustana on Kansanvalistusseuran julkaisema partituurikokoelma, *Kansanvalistusseuran Torvipartituureja*, josta ensimmäinen osa julkaistiin vuonna 1886. Se sisälsi seuraavana vuonna Jyväskylässä pidetyn laulu- ja soittojuhlien torvisoitto-ohjelmiston. Alkuvaiheessa myytiin pelkkiä partituurikirjoja, ja soittajat kopioivat omat nuottinsa partituurista

käsin. Kansanvalistusseuralle musiikin julkaisutoiminta oli tehokas väylä kansansivistyksen levittämiseksi. Lisäksi se antoi mahdollisuuden monelle nuorelle säveltäjälle teostensa julkaisemiseen ja levittämiseen Suomessa. (Karjalainen 1995, 62, 67; Rantanen 2013, 264.)

4.3.7 Seitsikot nykyään

Seitsikoita muodostettiin jonkin verran myös suomalaisiin siirtokuntiin 1900-luvun taitteessa. Käsin kopioidut nuotit ovat tuttu näky amerikkalaisissa seitsikoissa. Nykyään tunnetuin amerikkalainen torviseitsikko on minnesotalaisen Paul Niemistön perustama ammattisoittajista koottu Amerikan Poijat, joka on vierailut useasti myös Suomessa. (Karjalainen 1995, 105.)

Tunnetuin armeijan seitsikko on Lassi Ikäheimon vuonna 1988 perustama Kaartin seitsikko. Aluksi Helsingin Varuskuntaseitsikon nimellä tunnettu yhtye toimi täysin työajan ulkopuolella. Iso osa esiintymistä soitettiin siviiliasussa, vaikka hyödynnettiin armeijan soittokunnan nimeä. Kaartin seitsikko teki ensimmäisen levynsä, *Sisulla ja sydämellä*, vuonna 1991. Äänite valmistui sopivasti ensimmäiselle Puolustusvoimien tattoo-kiertueelle. Jäähallit olivat täynnä yleisöä ja soittajat saivat juontaja Lauri Karhuvaaran mainostamaan levyä. Karhuvaara pilke silmäkulmassa kuulutti ennen väliaikaa: ”Hyvä yleisö! Nyt minulla on teille tärkeä tehtävä. Kun tulette väliajalta, teillä jokaisella on Kaartin seitsikon uusi levy kädessä.” Iltaisin hotellihuoneessa soittajat tekivät levynmyynnistä saamissaan seteleissä lumienkeleitä. (Ikäheimo 2021.) Kaartin seitsikko teki tuolloin varmasti vaskilevyjen myynnin Suomen ennätyksen.

Ikäheimon johdolla seitsikko kokeili täysin uusia aluevaltauksia kuorojen, kansantanssijoiden sekä eri tyylejä edustavien solistien kanssa. Se teki monta levyä trumpettisolisti Jouko Harjanteen kanssa sekä konserttikiertueita aina Japania myöten. Kaartin seitsikko toimi innoittajana usealle sen jälkeen perustetulle seitsikolle. Yksi tasokkaimmista oli Oulussa toiminut Pohjan soittokunnan seitsikko, joka teki myös äänitteen *Soitto*.

Lieksan Vaskiviikko järjestettiin ensimmäisen kerran kesällä 1980. Festivaalilla on ollut tärkeä osa suomalaisen vaskisoiton kehittämisessä ja statuksen nostamisessa. Seitsikko on alusta alkaen ollut esillä festivaalin ohjelmassa, opetuksessa, konserteissa ja luennoissa. (Karjalainen 1995, 102.)

Solistiseitsikko Imperial (RSO) on viime vuosina äänittänyt vaskiseitsikon kokonaistuotannot Järnefeltin, Kuulan, Madetojan ja Sibeliuksen seitsikkomusiikista. Sibeliuksen äänityksistä

poikkeuksellisen tekee se, että ne ovat ensimmäistä kertaa alkuperäisversioita eivätkä Holger Fransmanin sovituksia Sibeliuksen sävellyksistä. Imperial äänitti myös seitsikkomusiikkia sisällissodan ajalta, *Punaiset ja valkoiset laulut*. Viime vuosina on ollut myös hienoa huomata, että Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa on elvytetty seitsikkoperinnettä ja opiskelijoiden keskuuteen on perustettu aivan uusia kokoonpanoja. Näiden lisäksi Suomessa on lukuisia aktiivisesti toimivia harrastelijaseitsikoita.

4.4 Puhallinorkesteri Suomeen

Kaikki suomalaiset armeijan yksiköt soittokuntineen lakkautettiin ensimmäisellä venäläistämiskaudella 1900-luvun alussa, viimeisenä Suomen kaarti 1905. Työttömäksi jääneitä sotilassoittajia rekrytoitiin tehtaiden ja yhdistysten torvisoittokuntiin sekä soittajiksi että johtajiksi, minkä seurauksena kokoonpanojen taso nousi. Soittajia ja kapellimestareita meni myös venäläisiin soittokuntiin töihin. Yksi näistä oli Kaartin entinen klarinetisti Johan Willgren (1859–1931), joka oli valmistunut kapellimestariksi Helsingin orkesterikoulusta. Hän johti Viipurissa vuosina 1902–1904 venäläistä Linnoituspatalljoonan soittokuntaa. Willgren kävi opintomatalla Skandinavian maissa ja Saksassa tutustumassa puhallinorkestereihin. Niiden innoittamana hän perusti vuonna 1909 Wiipurin Torvisoittokunnan, joka oli maamme ensimmäisiä puhallinorkestereita. Willgren vieraili 20 soittajan orkesterinsa kanssa useissa Suomen kaupungeissa, joissa uudenlainen kokoonpano sai myönteistä huomiota. Ratkaisevan sysäyksen puhallinorkesterien kehittämiseksi antoi amerikansuomalainen täysimittainen sinfoninen puhallinorkesteri Louhi, joka esiintyi eri puolilla Suomea kesällä 1920. (Ampuja & Aukia 2020; Karjalainen 1995, 70, 74.)

Ensimmäinen suomalainen sotilassoittokunta perustettiin Lockstedtin leirillä Saksassa joulukuussa vuonna 1915. Jääkäreistä muodostettua 20-miehistä soittokuntaa johti alkuvaiheessa Sam Sihvo (1892–1927), joka myös sävelsi kenties tunnetuimman paraatimarssimme *Muistoja Pohjolasta*. (Vuolio 2006, 47–48.) Vielä sisällissodassa (1918) sekä punaisilla että valkoisilla oli omat torvisoittokunnat. Vähitellen myös sotilasmusiikissa alkoi 1920-luvulla herätä ajatuksia puhallinorkestereiden perustamisesta vaskiyhtyeiden sijaan. Ylikapellimestariksi itseään kutsunut Aatto Liljeström (1868–1922) ehdotti jo toukokuun alussa 1918 Mannerheimin johtamalle Valkoisen armeijan esikunnalle puupuhaltimien liittämistä armeijan soittokuntien kokoonpanoon. Vasta Lenni Linnalan (1878–1947) tultua Suomen Valkoisen Kaartin rykmentin kapellimestariksi vuonna 1925 alettiin määrätietoisesti siirtyä kohti puhallinorkesterikokoonpanoa. Armeijan piirissä suurta huolta

aiheutti se, riittäisikö puhallinorkesterin äänen voimakkuustaso. Suomessa järjestettiin hieman samanlaiset kokeet käytännönelosuhteissa kuin Ranskassa aikanaan vuonna 1845. Kokoonpanoja testattiin sekä marssi- että konserttiolosuhteissa. Testien perusteella soittokunnat määrättiin siirtymään uusiin kokoonpanoihin viiden vuoden siirtymäajalla tammikuussa 1926. Soittokuntiin tulivat kaikki puhallin- ja lyömäsoittimet, ja Kaartin soittimistoon määrättiin jopa saksofonit. Taloudellisista syistä uudistus ei kuitenkaan toteutunut täysin muiden kuin Kaartin soittokunnan osalta. (Ampuja & Aukia 2020; Aukia 2019; Karjalainen 1995, 91–92, 94.)

Sotilassoittajat oli koulutettu soittokunnissa oppipoikaperiaatteella: kokeneet soittajat opettivat nuorempiaan. Kokoonpanouudistus siis edellyttikin koulutuksen järjestämistä puupuhaltajille. Soitto-oppilaita alettiin kouluttaa Helsingin Konservatoriossa, nykyisessä Sibelius-Akatemiassa. Konservatorio saatiin mukaan hankkeeseen, koska koulun johtaja Erkki Melartin (1875–1937) näki hankkeessa tilaisuuden kouluttaa kotimaisia puupuhaltajia myös sinfoniaorkestereiden tarpeisiin. (Aukia 2019.) Pääsyvaatimuksena oli hyvähamppaisuus ja musikaalisuus, jota testattiin yksinkertaisilla säveltoistotesteillä ja laulutaidolla. Ensimmäinen kurssi alkoi 1.9.1926 ja päättyi 28.5.1928. Sillä opiskeli 34 oppilasta, joista 24 soitti klarinettia, yhdeksän huilua ja yksi oboeta. Myöhemmin ohjelmaan otettiin myös vaskisoittimia. Nimeksi vakiintui Armeijan Soitto-oppilaskoulu eli ASOK. Kursseja järjestettiin talvisotaan mennessä seitsemän. Koulutus jatkui sodan loputtua kolmivuotisena itsenäiseksi yksiköksi muutetussa koulussa. (Ampuja & Aukia 2020; Aukia 2019.)

Samanaikaisesti soitto-oppilaita koulutettiin edelleen myös soittokunnissa, joissa opettajina toimivat soittokunnan soittajat. Tavoitteet olivat usein huomattavasti matalammalla kuin Soitto-oppilaskoulussa. Pyrkimyksenä oli lähettää lahjakkaimmat soittajat Helsinkiin syventämään opintojaan. Monet soittokunnista olivat pieniä, joten niiden kokoonpanoa kasvatettiin mieluusti nuorilla, jopa 13-vuotiailla vasta-alkajilla. (Ampuja & Aukia 2020; Aukia 2019.)

Soitto-oppilaat olivat yleensä 13–15-vuotiaita lapsia ja nuoria, ja parin vuoden opiskelun jälkeen he osasivat käytännössä vasta soittamisen alkeet. Oppiminen siis jatkui soittokunnassa vielä pitkään muusikon työn ohessa. Monet maamme puhallinsoittajista ovat saaneet alkeisopetuksensa näillä kursseilla (Aukia 2019). Sitä ennen sinfoniaorkesterien puupuhaltajat olivat saaneet koulutuksensa ulkomailla, sillä Suomessa ei annettu ammatillista opetusta esimerkiksi oboessa tai fagotissa ennen kuin vasta 1910-luvulta alkaen. (Aukia 2019.)

4.4.1 Puhallinmusiikki sodassa

Toisessa maailmansodassa (1939–1945) Suomen 19 sotilassoittokunnasta rintamalla oli 17. Ainoastaan Turun Laivastoaseman soittokunta ja Helsingin Varuskunnan soittokunta olivat sijoittuneena kotipaikkakunnilleen. Vuolio (2006, 59) toteaa ”[t]alvisodan soittotoiminta oli yleisen moraalin säilyttämisen kannalta varsin merkittävää, sillä Päämajan propagandaosastolta saatujen tietojen mukaan sotilassoittokuntien esiintymisillä oli huomattava merkitys joukkojen mielialan ja siviiliväestön puolustustahdon kohentajana.” Jatkosodassa viihdemusiikin merkitys korostui varsinkin asemasotavaiheessa. Soittokunnat esiintyivät lukuisissa toivekonserteissa ja asemiesilloissa yhdessä erilaisten viihdytyskiertueiden kanssa. Kaartin soittokunnan, silloisen Helsingin Varuskunnan soittokunnan, näyttävimpiä esiintymisiä olivat Messuhallissa kuukausittain järjestetyt ja koko maahan radioidut aseveli-illat, joissa orkesteri paistatteli valtakunnan julkisuudessa. Niiden lisäksi orkesterin päivät täyttyivät sankarihautajaisista, esiintymisistä sotilassairaaloissa sekä valtiovierailuista. (Ampuja & Aukia 2020; Vuolio 2006, 60.)

Uusien soittajien koulutus oli sodan aikana pysähdyksissä. Soitto-oppilaat olivat pääosin soittokunnan mukana rintamalla, ja nykyään heitä pidettäisiin lapsisotilaina. Sodan jälkeen koulutusta kehitettiin. Opetus keskitettiin Armeijan Soitto-oppilaskouluun Helsinkiin, jossa järjestettiin ensin kaksivuotinen alkeiskurssi. Sen jälkeen oppilaat komennettiin eri soittokuntiin eri puolelle maata lisäharjoitusta saamaan ja toisinaan taas Sibelius-Akatemiaan opiskelemaan erikoisaineitaan. (Ampuja & Aukia 2020; Aukia 2019.)

Sodan päätyttyä Suomessa syyskuussa 1944 suomalaiset saivat täytettäväkseen ankarat rauhanehdot. Niihin sisältyi suojeluskuntien lakkauttaminen, mikä lopetti myös järjestön soittokunnat. Usein soittokunnan toimintaa pystyttiin kuitenkin jatkamaan uudella nimellä. (Hietaniemi 1996, 11.)

4.4.2 Poliisille oma orkesteri

Sotien jälkeen rikollisuus lisääntyi taloudellisen ahdingon vuoksi ja rikokset nousivat ennätyslukemiin. Poliisin sotilaalliset toimintatavat ja henkilökunnan kytkökset poliittiseen oikeistoon vähensivät luottamusta virkavaltaan, eivätkä kansalaisten ja poliisin suhteet olleet kovin hyvät. Helsingin apulaispoliisimestari Otto Kosonen (1895–1978) oli nähnyt ulkomailla poliisisoittokuntia ja päätyi siihen, että vastaava toiminta voisi myös Suomessa lähentää kansalaisten ja poliisin suhdetta. Niinpä huhtikuun alussa vuonna 1947 pääkaupungin poliisin palvelukseen haettiin lehti-ilmoituksilla armeijan koulutuksen saaneita sotilassoittajia. Toukokuuhun mennessä

soittokunnan riveihin oli koottu 14 miestä. Soittimet ostettiin käytettyinä puolustuslaitoksen varastoista, ja Helsingin poliisisoittokunta esiintyi ensi kerran julkisesti 10.5.1947 keskuspoliisiaseman pylvässäsalissa klarinetisti-kapellimestarinsa Kalle Kukkosen johdolla. (Hietaniemi 1996, 14, 15, 18; Poliisimuseo 2021.)

Poliisisoittokunnan ero sotilassoittokuntiin on ollut alusta lähtien suuri. Sotilassoittokuntien esiintymiset olivat varsinkin sotien jälkeen pitkälti paraateja ja armeijan sisäisiä seremonioita. Konserttien yleisön muodosti veteraanisukupolvi. Armeija koulutti itse soittajansa ja kapellimestarinsa. Opinnot eivät sisältäneet kieliopintoja, joten kansainvälisten suhteiden luominen oli hankalaa. Valitettavan harvalla kapellimestarilla oli hyvät suhteet kaupungin kulttuurielämään, koska armeija ja soittokunnat toimivat jyrkemmin erillään muusta yhteiskunnasta kuin 1800-luvulla. (Ampuja 2020; Ikäheimo 2021.) Poliisisoittokunnalla poliisiorganisaation omia, sisäisiä esiintymisiä oli varsin vähän, joten orkesteri on alusta saakka päässyt musiikin avulla kehittämään poliisin suhdetta kansalaisiin. Erityisesti lapsille ja nuorille suunnatut valistuskonsertit ovat lisäksi opettaneet, ettei poliisia tarvitse pelätä. Toisin kuin sotilassoittokunnat, Poliisisoittokunta ei ole koskaan päässyt musisoimaan kokopäiväisesti, vaan työnkuvaan on aina kuulunut myös poliisitöitä. Kapellimestareiksi poliisiin on kuitenkin valittu aina musiikkielämän osaavia ja arvostettuja nimiä, joista tunnetuin oli Georg Malmstén (1902–1981).

Dallapé-orkesterin johtajana, laulajana ja säveltäjänä suuren suosion saavuttanut Malmstén kutsuttiin vuonna 1948 Helsingin poliisisoittokunnan kapellimestariksi. Parempaa suhdetoimintavalttia poliisi tuskin olisi voinut löytää. Malmstén esiintyi konserteissa usein laulusolistina ja pani myös 24-miehisen soittokunnan laulamaan. Malmsténin valoisan olemuksen myötä soittokunta sai heti mutkattoman kontaktin erityisesti lapsiin, joille alettiin konserteissa välittää myös laillisuus- ja liikennetietoa. Kesällä 1949 Seurasaarella järjestetyssä ensimmäisessä suuressa lastenjuhlassa oli mukana peräti 7800 kuulijaa. *Mikki-Hiiri merihädässä* kuului ehdottomasti konserttien ohjelmistoon ja kaikkien tuntema *Lasten liikennelaulu* sai ensiesityksensä Kaisaniemen puistossa vuonna 1955. Kiertueiden ja viihdeiltojen konserttiyleisöä sävähdytettiin myös ulkopuolisilla solisteilla. Solistikaartiin kuuluivat muun muassa Auvo Nuotio, Ami Lovén, Kauko Käyhkö, Pekka Nuotio sekä pianisti George de Godzinsky. Malmstén vei soittokuntansa radioon ja televisioon, joiden lukuisissa ohjelmissa esiinnyttiin 1950 ja 1960-luvuilla. (Hietaniemi 1996, 21, 25, 30, 31, 34.)

Malmstén jäi eläkkeelle kesällä 1965. Kaksi vuotta myöhemmin Poliisisoittokunnan uudeksi kapellimestariksi saatiin Sibelius-Akatemiassa kapellimestarikoulutuksen saanut, Wienissä,

Pariisissa ja Lontoossa opintojaan täydentänyt Helsingin kaupunginorkesterin pasunisti Jorma Svanström (1929–2017). Svanströmin visiona oli puhallinorkesteri, joka soittaisi musiikkia viihteestä sinfoniaan. Hän pyrki kasvattamaan tuolloin 26-miehisen orkesterin vahvuutta 40 soittajan kokoonpanoksi, joka voisi kokonaan keskittyä soittamiseen. Ohjelmistoon otettiin Sibeliuksen jäämistöstä juuri löytynyt *Preludi* sekä Artturi Ropen laatima Sibeliuksen toisen sinfonian puhallinorkesteriversio, jonka nuotit soittokunta sai lahjoituksena kustantajalta. Svanström pääsi vuoden 1968 lopulla Yhdysvaltoihin tutustumaan sotilassoittokuntiin, erityisesti 222-miehisen United States Army Bandin organisaatioon, harjoitusmenetelmiin ja ohjelmistoon. (Hietaniemi 1996, 37, 41, 42.)

Svanström onnistui kasvattamaan soittajiston määrän muutamassa vuodessa 36 soittajaan. Hän tuli tunnetuksi rohkeana kokeilijana. Konserteissa soittajisto oli sijoiteltuna eri puolille salia, paraateissa soittokunnan etunenässä kulkivat naisrumpalit valkoisine saappaineen, ja soittokunnan ohjelmaan kuului myös kuviomarssia. Syksyllä 1971 Svanström kuitenkin erosi ja hänen tilalleen valittiin varsinkin sovittajana ja säveltäjänä tunnettu saksalaissyntyinen Arthur Fuhrmann (1930–2013). (Hietaniemi 1996, 42, 44, 47 50, 54.) Luulen, ettei poliisiorganisaatio pystynyt toteuttamaan Svanströmin visioita, ja hän turhautui. Poliisisoittokunnasta olisikin voinut aikanaan hänen osaamisellaan tulla kansainvälisestikin tunnettu kokoonpano.

Fuhrmannin aikana oli tyypillistä, että hän valitsi esitettävät kappaleet vasta esiintymisen aikana tilaisuuden tunnelman mukaan. Vain muutamat kappaleet oli sovittu orkesterin kanssa etukäteen. Tavoitteena oli soittaa tavallisille ihmisille, musiikkia, jota suuri yleisö halusi kuulla. (Hietaniemi 1996, 57.) Suomen lisäksi orkesteri esiintyi lukuisia kertoja Saksassa, Ranskassa ja Tanskassa. Fuhrmann loi soittokunnalle tietoisesti omaa sointikuvaa, jossa vallitsisi enemmän orkesterin kuin soittokunnan sointi. Hän tavoitteli sovituksissaan pehmeää sointia ja käytti paljon erikoissoittimia, kuten alttohuilua, flyygelitorvea ja englannintorvea. Soittokunta vieraili lähes vuosittain Saksassa 1970-luvulla. (Hietaniemi 1996, 57, 71, 74.) Fuhrmann valitti, kuinka Poliisisoittokunnassa vallitsi aina jonkinlainen kriisi ja usein joku soittajista puuttui. Tämän vuoksi hän joutui kaksin- ja kolminkertaistamaan sekä laatimaan vaihtoehtoisia soitinosuuksia eri instrumenteille. Tämän johdosta Fuhrmann ei koskaan päässyt räätälöimään sovituksiaan tarkasti sen kuuloiseksi kuin olisi halunnut.¹⁷

¹⁷ Minulla oli ilo tavata Fuhrmann, kun aloitin Poliisisoittokunnan ylikapellimestarina loppuvuodesta 2012. Fuhrmann kertoi hausalla tavallaan tarinoita soittokunnasta ja odotti kovasti ensimmäistä helmikuun perinnepäivän konserttiani. Hän kuoli viikko tapaamisemme jälkeen eikä koskaan päässyt helmikuun perinnepäiväkonserttiin.

Fuhrmann jäi eläkkeelle vuonna 1993, ja hänen seuraajakseen tuli jazzmuusikkonakin tunnettu pasunisti-kapellimestari Petri Juutilainen. Orkesterin ohjelmisto päivittyi viihteellisemmäksi, ja kokoonpanoon lisättiin myös sähköiset komppisoittimet. Solisteina oli ajan huippuartisteja, kuten Kirka, Sonja Lumme, Kai Hyttinen ja Eino Grön. Juutilainen otti lapset ja nuoret sydämenasiakseen. Soittotoiminta alkoi hänen kaudellaan linkittyä saumattomasti poliisin ennalta ehkäisevään työhön. Juutilainen koki, että konserteilla poliisi pystyi vaikuttaman siihen, millainen suhde yhteiskuntaan nuorille syntyy. Suurimpia hankkeita oli Poliisisoittokunnan ja Kallion ilmaisutaidon lukion 1996–1997 toteuttama rockmusikaali *Silmissä pisara merta*, joka esitettiin 20 kertaa täydelle salille. (Hietaniemi 1996, 83, 85, 88, 89; Helsingin poliisisoittokunta 2021.)

Juutilaisen siirryttyä Pirkanmaan musiikkiopiston pop/jazz-linjan johtajaksi hänen tilalleen valittiin UMO Helsinki Jazz Orchestran leadtrumpetisti Esko Heikkinen vuonna 2002. Hän valloitti lukuisia kertoja konserttiyleisön toimimalla trumpettisolistina. Heikkisen suurimpia ansioita ovat lukuisat erittäin korkeatasoiset sovitukset ja sävellykset poliisisoittokunnalle.

Aloittaessani Helsingin poliisisoittokunnan ylikapellimestarina vuonna 2012 lähdin määrätietoisesti luomaan soittokuntaan ammattiorkesterin toimintamallia, nostamaan orkesterin tasoa ja kehittämään konserttitoimintaa. Orkesterin soittajien tasoerot toivat kuitenkin suuria haasteita. Joissain rekrytoinneissa oli epäonnistuttu. Uusien rekrytointien avulla saimme tilalle motivoituneita, hyvin koulutettuja muusikoita, mikä nosti orkesterin tasoa ja paransi sen ilmapiiriä. On ollut mielenkiintoista huomata Poliisisoittokunnan historiikkaa tutkiessa, kuinka samanlaiset kriisit toistuvat lähes sellaisinaan vuosikymmenestä toiseen. Nykyään Helsingin poliisisoittokunta kiertää säännöllisesti Suomessa tekemässä sekä klassisia että viihdekonsertteja. Teemme säännöllisesti yhteistyötä Sibelius-Akatemian puhallinorkesterinjohdon- ja sävellysluokan kanssa, kantaesitämme ja taltioimme suomalaista sinfonista puhallinmusiikkia ja tilaamme vuosittain sävellyksiä. Vuonna 2019, ennen koronapandemiaa, Poliisisoittokunta tavoitti 50 prosentin työajallaan 51 000 kuulijaa, joista 26 000 oli lapsia ja nuoria. Vertailun vuoksi Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomuksen mukaan vuonna 2019 Helsingin kaupunginorkesterilla oli kuulijoita 102 670, Radion Sinfoniaorkesterilla 83 200, Turun kaupunginorkesterilla 51 428, Oulun kaupunginorkesterilla 42 617, Tapiola Sinfonietalla 37 814, Kuopion kaupunginorkesterilla 32 478, Vaasan kaupunginorkesterilla 23 311 ja Lappeenrannan kaupunginorkesterilla 14 124 (Sinfoniaorkesterit ry 2022).

Tärkeä osa Poliisisoittokunnan työtä ovat eri poliisilaitosten kanssa yhteistyössä toteutettavat valistuskonsertit, jotka ovat poliisin strategian mukaista ennalta ehkäisevää työtä. Valistuskonserteissa voi nähdä yhteyden sille valistustyölle, jota kansanvalistusliikkeet ja nuorisoseurat tekivät musiikin avulla 1900-luvun taitteessa. Päiväkotij- ja alakouluikäisille puhumme musiikin ohessa liikennekäyttäytymisestä, kiusaamisesta, kaveruudesta ja sosiaalisesta mediasta. Yläkouluikäisille aiheina ovat päihteet, kiusaaminen, seksuaalinen itsemääräämisoikeus, sosiaalinen media ja väkivalta. Vanhemmalle väestölle aiheina ovat rakkaus ja rahapetokset sekä liikenteeseen ja kodin turvallisuuteen liittyvät asiat. Poliisisoittokunnan taso on noussut huomattavasti viimeisten vuosien aikana, ja vuosittainen kuulijakunta onkin nykyisellään merkittävä. Kaikesta tästä huolimatta orkesterin soittotoiminnan työaika ei ole nostettu eikä kaikkia soittajia vakinaistettu.

4.4.3 Sinfonisen puhallinmusiikin alkuvaiheet ja ohjelmisto

Suomen itsenäistyttyä vuonna 1917 vastaperustetulle armeijalle tuotettiin marsseja kuin liukuhihnalta. Syntyi monta hienoa kunniamarssia, jotka kuuluvat nykyäänkin sotilassoittokuntien perusohjelmistoon. Tärkeimpiä isänmaallisia kappaleita ovat *Finlandia*, *Maamme-laulu*, *Porilaisten marssi*, *Jääkärien marssi* sekä Heikki Klemetin vuonna 1919 säveltämä *Oi kallis Suomenmaa*, joka pohjautuu kansanlauluun. Presidentti Lauri Kristian Relander (1883–1942) toivoi Klemetin kappaletta kuultavaksi itsenäisyyspäivän juhlahjumanpalveluksessa 1926, ja vuonna 1942 se laulettiin myös hänen hautajaisissaan. Siitä alkoi perinne teoksen esittämisestä presidenttien hautajaisissa. Talvi- ja jatkosodan aikana se oli sankarihautajaisten keskeistä ohjelmistoa ja siitä muodostui sodan kärsimysten ja uhrautuvan isänmaallisuuden kansallinen symboli. Hautajaisten lisäksi hymniä soitetaan nykyään aina valtiovieraiden käydessä Hietaniemen sankarihaudoilla. (Ampuja & Aukia 2020.)

Sotilassoittokunnissa ja Helsingin poliisisoittokunnassa kapellimestarin rooli on viime vuosiin saakka ollut samankaltainen kuin big bandeissa. Johtaminen ja harjoittaminen eivät usein olleet kapellimestareiden vahvinta osaamista. Työnkuva sisälsi paljon säveltämistä sekä ennen kaikkea sovittamista, joka yleensä on tarkoittanut pikemminkin soitintamista kuin uusien sointivärien, rytmien tai soinnituksen uudelleenmuokkaamista. Esimerkiksi Artturi Rope (1903–1976) sovitti Tšaikovskin sinfonioita ja Sibeliuksen toisen sinfonian sovituksesta hän sai säveltäjämestarilta paitsi hyväksynnän, myös kiitokset. Ropen sovitustuotanto käsittää noin tuhat teosta (Karjalainen 1995, 96). Valitettavasti puhallinorkesterisovitukset soitettiin 1990-luvulle saakka usein niin paksusti, ettei niille ole enää käyttöä. Nykyään sointiin halutaan enemmän ilmavuutta ja värejä.

Suomessa soitettiin 1900-luvulla vain vähän alkuperäistä sinfonista puhallinmusiikkia. Olen itse johtanut 2000-luvulla Suomen ensiesitykset muun muassa Gustav Holstin *Hammersmithistä* (1930) ja Ottorino Respighin *Huntingtowerista* (1932), jotka ovat aivan keskeisintä puhallinorkesteriohjelmistoa. Esiintymisiä sotilassoittokunnilla oli sotien jälkeen kuitenkin paljon. Vielä 1980-luvulla Kaartin soittokunta esiintyi vuosittain yli 600 kertaa (Ampuja 2020). Suomesta puuttui pitkään foorumi, jossa esittää klassista sinfonista puhallinmusiikkia. Vasta 1960-luvun lopulla esimerkiksi Kaartin soittokunta alkoi järjestää Helsingin yliopiston juhlasalissa säännöllisiä vuosipäivän konsertteja, joissa musiikin avulla ilmaistiin isänmaallisuutta, puolustusvoimien voimaa ja kansallistunnetta. Konserttien yleisön muodosti veteraanisukupolvi. Näissäkään konserteissa ei ollut sijaa uusimmalle sinfoniselle puhallinmusiikille. Konsertissa tunnelmaa luotiin marsseilla ja kansallisromanttisella musiikilla. Siihen ei olisi sopinut moderni atonaalinen puhallinmusiikki. (Ampuja 2020; Ikäheimo 2021.)

Laki musiikkioppilaitosten valtionavustuksesta tuli voimaan 1.1.1969. Harrastajapuhallinorkesterit olivat suurimmillaan 1970-luvulla musiikkiopistoverkoston kasvaessa. Niiden nuotisto perustui vielä 1980-luvulle saakka pitkälti armeijan nuottien kopioihin. (Ampuja 2020; Viitasaari 2017.) Ensimmäiset varsinaiset suomalaiset sävellykset sinfoniselle puhallinorkesterille olivat Tampereen työväenyhdistyksen soittokunnan Leonid Bashmakovilta (1927–2016) tilaama *Etappeja* vuonna 1967 ja ylikapellimestari Arvo Kuikan Puolustusvoimien 50-vuotisjuhliin tilaama Einojuhani Rautavaaran (1928–2016) *Sotilasmessu* vuonna 1968.

4.4.4 Puhallinmusiikki täyttää jäähallit

Puhallinorkestereiden toiminta sekä harrastelija- että ammattiorkestereissa on ollut aina vahvasti henkilösidonnaista. Yksi merkittävimmistä suomalaisen puhallinmusiikin kehittäjistä 1900-luvun lopulla oli Kaartin soittokunnan kapellimestarina ja päällikkönä toiminut Raine Ampuja (1958–). Vuonna 1992 Ampuja opiskeli Englannissa, Kuninkaallisen Merijalkaväen Sotilasmusiikkikoulussa, josta hän toi uusia tuulia Suomen puhallinkulttuuriin. Ampuja käsikirjoitti, ohjasi ja tuotti, niin armeijan johdon kuin monien muiden epäilyksistä huolimatta, täysille katsomoille sotilassoittokuntien jäähallikiertueen, jossa soittokunnat pääsivät näyttämään monipuolista osaamistaan. Pääasiallisena kohderyhmänä olivat veteraanit, ja konserteissa yhdistettiin kuviomarssia, näyttämöllisyyttä sekä aikansa huipputekniikkaa kuten pyro- ja valotekniikkaa. Suomessa oli 1990-luvulla suuri talouslama, ja tuolloin pelkona olivat laajat soittokuntien

lakkauttamiset. Täydet jäähallikiertueet useana vuonna osoittivat kuitenkin puhallinmusiikin suosion ja lakkautuksilta vältyttiin. (Ampuja 2020; Ampuja & Aukia 2020; Ikäheimo 2021.)

Toinen Ampujan merkittävä kehittämistyö oli valtakunnallisten puhallinpäivien perustaminen; ne järjestettiin ensimmäistä kertaa Hyvinkäällä vuonna 1992. Ampuja oli osallistunut suureen kansainväliseen puhallinkonferenssiin, Midwest Cliniciin Chicagossa, joka avasi silmät puhallinmusiikin tarjonnasta maailmalla. Ampuja halusi Suomen puhallinorkesteriliiton puheenjohtajan roolissa hyödyntää puhallinpäiviä uuden kansainvälisen ohjelmiston etsimiseen ja esittelemiseen muille orkestereille. (Ampuja 2020.)

Jo ennen jäähallikiertueita, vuonna 1990, järjestettiin ensimmäinen kansainvälinen sotilasmusiikkifestivaali, Hamina Tattoo. Festivaali järjestetään joka toinen vuosi. Alusta saakka sinne on saatu suomalaisten orkestereiden lisäksi maailman parhaimmat sotilassoittokunnat valtioitaan edustamaan. Ensimmäisellä festivaalilla esiintyivät yhtä aikaa sekä Itä- että Länsi-Saksan sotilassoittokunnat, ainoan kerran koskaan. Useana vuonna samalla areenalla on nähty amerikkalaiset ja venäläiset orkesterit. Haminassa esiinnyttäen yli kulttuurirajojen, ja esitysten kunniavieraina on vuosittain valtion ylin johto. Vuonna 2018 Hamina Tattoo oli kävijämäärältään (150 000) Suomen neljänneksi suurin festivaali (Hautamäki 2020). Festivaali sisälsi marssi-show'n lisäksi 106 musiikkia sisältävää tapahtumaa, joista 80 prosenttia oli ilmaisia. (Ikäheimo 2021.) Hamina Tattoo keskittyi viihteelliseen ohjelmaan ja kuviomarssiesitykseen, joten festivaalin myötä ei Suomen puhallinorkestereiden ohjelmisto ole juurikaan karttunut.

4.4.5 Uuden musiikin konserttisarja

Veteraanien vähentyessä 2000-luvun taitteessa vähenivät myös sotilassoittokuntien esiintymiset. Se antoi Kaartin soittokunnan päällikkönä toimineelle Elias Seppälälle (1955–) mahdollisuuden perustaa uuden sinfonista puhallinmusiikkia esittävän konserttisarjan. Aluksi konsertit järjestettiin Helsingin konservatoriossa Ruoholahdessa. Ensimmäisinä vuosina yleisöä oli vähemmän kuin soittajia lavalla. Soittajien keskuudessa käytiinkin kiivasta keskustelua sarjan lopettamisesta, kun se ei tuntunut oikein kiinnostavan ketään. Teokset olivat tietysti paljon totuttua haastavampia ja vaativat paljon harjoittelu-aikaa, mikä tuntui erityisen turhautavalta yleisön puuttuessa konserteista. Seppälä piti onneksi päänsä. Lassi Ikäheimon ehdotuksesta konsertit siirrettiin Tempeliaukion kirkkoon ja nimettiin uudelleen Töölö-sarjaksi. Vuosien varrella yleisöpohja on vakiintunut, ja nykyään Kaartin soittokunnalla on vuosittain neljä Töölö-sarjan konserttia täydelle kirkkosalille. Konserttisarjassa on vierailevia kapellimestareita ja solisteja, ja ohjelma koostuu 1900- ja 2000-luvun sinfonisesta

puhallinmusiikista. (Ikäheimo 2021.) Uskon, että sarjalla on erittäin suuri merkitys Suomen puhallinmusiikin kehittymiselle. Moni puhallinorkesteriteos on saanut sitä kautta Suomen ensiesityksensä. Konsertit ovat mielestäni vaikuttaneet myös puhallinmusiikin arvostukseen pääkaupunkiseudun kulttuuripiireissä. Sillä on ollut merkityksensä myös soittajien rekrytointiin, orkesterin soitinjakaumaan ja orkesterin positiiviseen kiinnostavuuteen. Myös muut soittokunnat, kuten Laivaston soittokunta, alkoivat järjestää vastaavanlaista konserttisarjaa omalla paikkakunnallaan.

Toimiessani Kaartin soittokunnan kapellimestarina johdollani järjestettiin ensimmäistä kertaa Kaartin soittokunta -festivaali Suomenlinnassa vuonna 2009. Festivaali on vuosien varrella saavuttanut suuren suosion, ja sille on kutsuttu myös vierailevia orkestereita. Soittokunta pääsee hyödyntämään Suomenlinnan ainutlaatuisia, monipuolisia konserttipaikkoja, joita ovat muun muassa maailman suurin puulämmitteinen sauna, merisotakoulun planetaario, Suomenlinnan kirkko, lentokonetehdas sekä upeat puistot ja muurit. Yhtä monipuolisesti Kaartin soittokunta on festivaaleilla esitellyt kokoonpanojaan sekä musiikkityyliä laajaa osaamistaan.

4.5 Puhallinmusiikki Suomessa nykyään

Suomessa on tällä hetkellä ainoastaan kaksi täysikokoista (43 soittajan) ammattimaisesti toimivaa sinfonista puhallinorkesteria, Helsingin poliisisoittokunta ja Kaartin soittokunta. Poliisisoittokunta työskentelee 50 prosentin työajalla ja Kaartin soittokunnan toiminta koostuu suurimmaksi osaksi seremonioista sekä muista armeijan sisäisistä esiintymisistä. Kaartin soittokunnan lisäksi Puolustusvoimien kolme muuta puhallinorkesteria ovat 30–35 soittajan kokoonpanoja, ja ne joutuvatkin pienen kokonsa vuoksi palkkaamaan säännöllisesti avustajia konsertteihinsa. Suomesta puuttuu konserttitoimintaan keskittyvä täysimittainen puhallinorkesteri.

Erikoisvaatimuksista johtuen sotilassoittokunnilla on ollut suuria haasteita rekrytoinneissa. Muusikon tulee olla Suomen kansalainen, joka on suorittanut varusmiespalveluksen ja täyttää tietyt kuntoisuusvaatimukset. Palkka on myös vähän heikompi verrattuna pääkaupunkiseudun orkesterimuusikoiden palkkoihin, ja muiden kuin Kaartin soittokunnan maantieteellinen sijainti aiheuttaa omat haasteensa. Puolustusvoimien ylin johto ei tunnu aina ymmärtävän, millainen suhdetoiminnan työkalu orkesterit voisivat sille olla. Viime vuosina Puolustusvoimien johto on kieltänyt esimerkiksi jäähallikiertueet sekä erittäin suosittu MillJazz-puistokonsertit. Myöskään

Helsingin poliisisoittokunnan soittotoimintaa ei ole onnistuttu nostamaan täydelle työajalle, vaikka orkesterin toimintaa sekä tasollisesti että yleisömäärien osalta on onnistuttu kasvattamaan huomattavasti.

Mielestäni Suomessa tunnetaan valitettavan heikosti kansainvälistä puhallinorkesterikulttuuria, vaikka täällä on vuodesta 1990 saakka järjestetty maailmanlaajuisestikin tarkasteltuna erittäin korkeatasoista Hamina Tattoo -festivaalia. Kansainvälinen toimintamme puhallinmusiikissa pyörii pääosin tattoiden ja kuviomarssin ympärillä, eikä meillä juurikaan ole kansainvälistä konserttitoimintaa. Yhä edelleen puhallinorkestereissamme käy aivan liian vähän vierailevia kapellimestareita. Kaiken tämän seurauksena meillä tunnetaan huonosti sinfoninen puhallinorkesteriohjelmisto. Olen huomannut usein johtavani Suomen ensiesityksen, vaikka kyseessä oleva teos on ollut kansainvälisesti katsottuna aivan perusohjelmistoa. Suomalainen media kiinnostuu harvoin puhallinkonserteista, vaikka puhallinorkesterit työllistävät lähes 200 muusikkoa ja orkesterit nauttivat laajaa kansansuosiota. Lehdissä ei juurikaan näe konserttiarvosteluita eikä Yle televisioi konsertteja, vaikkakin se on viime vuosina onneksi alkanut radioida niin Kaartin kuin Poliisisoittokunnankin konsertteja.

Ammattipuhallinorkesterimme ovat onnistuneet kehittämään aktiivisesti toimintaansa viime vuosina. Kapellimestarit ovat saaneet koulutuksen Sibelius-Akatemiassa ja soittajat ovat valmistuneet joko Sibelius-Akatemiasta tai ammattikorkeakouluista. Mielestäni Poliisisoittokunnan sekä sotilassoittokuntien arvostus on noussut orkestereiden, kapellimestareiden ja soittajiston tason nousun myötä. Osaltaan tähän on varmasti vaikuttanut vuoden 2014 Puolustusvoimauudistus, jossa kasvatettiin nykyisten sotilassoittokuntien kokoa ja lakkautettiin useita pieniä 14 soittajan kokoonpanoja. Vaikka uudistus antoi mahdollisuuden konserttitoiminnan kehittämiseen, se jäi valitettavan keskeneräiseksi orkestereiden koon osalta. Ne ovat edelleen liian pieniä konserttitoimintaan ilman avustavia soittajia.

4.5.1 Ohjelmisto

Sotilasmusiikin piirissä kapellimestareilla on viime vuosiin saakka ollut tapana säveltää ja sovittaa orkestereiden tarvitsema ohjelmisto itse. Armeijan soittokunnat eivät muutamaa poikkeuksesta lukuun ottamatta tilanneet musiikkia maamme säveltäjiltä. 1980-luvulla nuorisopuhallinorkesterit alkoivat tilata ulkomailta uutta ohjelmistoa, mutta sotilassoittokuntien esiintymiset hoituivat

pääsääntöisesti vielä 1980–1990-luvulla marssilaukuista löytyvillä ”vanhan soittokunta-ajan” nuoteilla. Vuonna 1986 Mainostelevisio järjesti Puolustusvoimien kanssa televisioidun marssisävellyskilpailun, jonka voitti Timo Hytösen *Sininen paraati*. Kappale oli aivan uudenlainen soinniltaan, ja kilpailu toimi piristysruiskeena Suomen puhallinmusiikille sekä monelle säveltäjälle kannustimena kohti uusia tuulia. (Ampuja 2020; Ikäheimo 2021.)

Kehittyneen musiikinopetuksen ansiosta 1990-luvulla harrastajapuhallinorkesterit kehittyivät nopeasti. Niiden kokoonpano kasvoi ja ohjelmistoon tuli enemmän myös sinfonista puhallinmusiikkia. Samaan aikaan nuorisopuhallinorkestereiden ohjelmistossa lisääntyi populaarimusiikin vaikutteita sisältävä rytmimusiikki puhaltimille. Tilaus uudelle musiikille sai aikaan sen, että kokonainen joukko säveltäjiä ryhtyi kirjoittamaan puhallinmusiikkia aina alkeismateriaalista ammattilaisorkestereille. Säveltäjät perustivat useita pieniä nuottikustantajia, kuten Blossari, Musact, 7ikko ja Noteline. (Laitinen 2020b.)

Myös monet taidemusiikin säveltäjät kuten, Aulis Sallinen (1935–), Kalevi Aho (1949–), Atso Almila (1953–) ja Jukka Linkola (1955–), alkoivat säveltää 1990-luvulla puhallinorkesterille. Puolustusvoimat järjestivät vuonna 2007 K. H. Pentti -nimeä kantavan puhallinsävellyskilpailun, joka innoitti monia uusia säveltäjiä, kuten Riikka Talvitietä (1970–), Lotta Wennäkoskea (1970–) ja Pasi Lyytikäistä (1975–). Kilpailun voitti Juha Pisto (1966–) teoksellaan *Leu'dd*. (Laitinen 2020b.) Valitettavasti seuraava, vuonna 2018 järjestetty Puolustusvoimat 100 vuotta -alkusoittosävellyskilpailu ei toiminut samanlaisena innoittajana. Suurimpana syynä olivat varmaan erittäin alhaiset palkintosummat.

Valitettavan harvat Suomen harrastelijapuhallinorkesterit tilaavat aktiivisesti sävellyksiä. Ilahduttavan poikkeuksen tekee vuonna 2001 perustettu Sinfoninen puhallinorkesteri Sisu, jonka tavoitteena on tilata konsertto sinfoniselle puhallinorkesterille sekä jokaiselle sinfonisen puhallinorkesterin soittimelle (Sinfoninen puhallinorkesteri Sisu 2021). Sotilassoittokunnista ainoastaan Kaartin soittokunta on tilannut säännöllisesti uutta musiikkia, mutta valitettavasti muut soittokunnat ovat olleet sävellystilausten osalta aika passiivisia. Suomessa oli vuoteen 2014 saakka 12 sotilassoittokuntaa. Jos jokainen niistä olisi tilannut yhden uuden sävellyksen vuodessa, olisimme saaneet kymmenessä vuodessa 120 uutta sävellystä. Valitettavasti edes vuoden 2014 Puolustusvoimauudistus, joka sisälsi myös soittajiston kasvattamisen vihdoin lähes täyteen puhallinorkesterikokoonpanoon, ei ole muuttanut tilannetta.

Joukko aktiivisia puhallinsäveltäjiä ja -kustantajia perusti suomalaisten puhallinmusiikkikustantajien yhteenliittymän FinnBandin ja perusti yhteisen nuottikaupan, FinnBandShopin (finnbandsshop.com). Helsingin poliisisoittokunta on tehnyt FinnBandin kanssa yhteistyötä vuosina 2018 ja 2020 äänittämällä yhteensä 31 teosta, joita säveltäjät ja kustantajat voivat hyödyntää suomalaisen sinfonisen puhallinmusiikin esittelyssä ja markkinoinnissa verkossa sekä kansainvälisissä konferensseissa. Poliisisoittokunta teki myös vuonna 2020 Sibelius-Akatemian sävellys- ja puhallinkapellimestariluokkien kanssa yhteistyötä, jonka tuloksena syntyi kahdeksan uutta teosta, jotka kapellimestariopiskelijat harjoittivat ja johtivat. Kukaan sävellysluokan opettajista ei myöskään ollut aiemmin säveltänyt puhallinorkesterille, joten kyseessä oli historiallinen avaus, joka toivottavasti innoittaa tulevaisuudessakin uusien puhallinteosten säveltämiseen. Projektin sai kaikilta osapuolilta myönteistä palautetta ja se on päätetty toteuttaa muutaman vuoden päästä uudestaan. Vaikka suomalaisen puhallinmusiikin kansainvälistyminen on vielä alkumetreilla, voi todeta, että 5,4 miljoonan asukkaan Suomi on tuottanut viimeisen neljännesvuosisadan aikana hämmästyttävän määrän uutta sinfoniselle puhallinorkesterille sävellettyä musiikkia. (Laitinen 2020b.) Liitteenä olevasta teosluettelosta löytyy lisätietoa myös suomalaisesta sinfonisesta puhallinmusiikista.

4.5.2 Koulutus

Sotilassoittokunnissa annettua soitonopetusta alettiin karsia 1980-luvun alussa ja vuodesta 1986 alkaen soittajien koulutusta annettiin enää vain keskitetysti Sotilasmusiikkikoulussa. Sen opetuksesta vastasi ensin Helsingin Konservatorio, ja sen jälkeen Päijät-Hämeen konservatorio koulun muutettua Lahteen vuonna 1987. Koulutus lakkautettiin säästösyistä vuonna 1996, ja vuoden 1997 alusta armeijan soittokuntiin pestattiin ensimmäiset siviilissä koulutetut soittajat. Soitto-oppilaskoulutus mahdollisti vuosikymmenien ajan monen köyhistä oloista tulleen nuoren miehen ilmaisen musiikinopiskelun. Koulutuksen saivat sadat henkilöt, joista osa päätyi töihin sotilassoittokuntien lisäksi myös sinfoniaorkestereihin. (Aukia 2019; Ikäheimo 2021.)

Puolustusvoimien varusmiessoittokunta (1990–) jatkaa soitto-oppilaskoulutuksen perinteitä. Vuosittain ikäluokan lahjakkaimmat soittajat suorittavat varusmiespalveluksensa tai vapaaehtoisen asepalveluksensa soittamalla. Kuuden viikon alokasjakson jälkeen alkaa soittotoimintakausi, jolloin harjoitellaan ja esiinnyttään sinfonisen puhallinorkesterin lisäksi kuviomarsssikokoonpanossa sekä erilaisissa pienyhtyeissä. Kotimaan esiintymisten lisäksi Varusmiessoittokunta vierailee vuosittain kansainvälisessä taittoissa. Aliupseerikurssi antaa sotilasjohtamisen lisäksi orkesterinjohton,

äänenjohtajuuden, viestinnän ja tapahtumatuotannon perusteiden koulutuksen. Palvelusaika on 255 ja aliupseerikurssin käyvä 347 päivää. (Sotilasmusiikki 2021.) Toimiessani Puolustusvoimien päällikkökapellimestarina vuosina 2011–2012 pääsin Varusmiessoittokunnan pääsykokeiden puheenjohtajana näkemään, kuinka sähköisten soittimien soittajien sekä lyömäsoittajien taso oli yleisesti ottaen korkeampi verrattuna puhallinsoittajiin. En tiedä, onko tasoero ollut kuultavissa yhtä selvästi myös tätä aikaisemmin, mutta ainakin puhallinsoittajien hakijoiden määrä on viime vuosina laskenut, eikä heidän keskuudestaan aina löydy tarpeeksi tasokkaita soittajia orkesterin kaikkiin soitinryhmiin. Työskennellessäni Varusmiessoittokunnassa pyrimme kehittämään koulutusta lisäämällä soittotunteja sekä soitinryhmien koulutusta, kutsuimme vierailuvia luennoitsijoita ja yhtyekouluttajia, tilasimme uusia sävellyksiä ja laajensimme konserttitoimintaa sekä klassisen että viihdemusiikin kiertueilla Suomessa. Seuraajani ovat jatkaneet Varusmiessoittokunnan toiminnan kehittämistä sen jälkeen erityisesti aliupseerikurssin ja medianäkyvyyden osalta. Uskon, että Varusmiessoittokunnan koulutus on nykyään monilla eri osa-alueilla varsin korkeatasoista.

Soitto-oppilaskoulun lakkauttamisen jälkeen ammattipuhallinsoittajat ovat opiskelleet ammattikorkeakouluissa tai Sibelius-Akatemiassa. Suurin ero nykyopetukseen, sen lisäksi että soitto-oppilaat opiskelivat aikanaan sisäoppilaitoksessa, oli yhteissoiton valtava määrä. Soitto-oppilailla oli esimerkiksi 1980-luvulla soittajakoulun oma 40 soittajan soittokunta, joka harjoitteli useita kertoja viikossa. (Ikäheimo 2021.) Nykyään ammattikorkeakoulussa puhallinorkesteriharjoituksia on kerran viikossa, mikäli oppilaitoksessa sattuu olemaan tarpeeksi puhaltajia orkesterin kokoamiseen. Sibelius-Akatemiassa tilanne ei ole juuri sen parempi, siellä orkesterit toimivat vain kausittain. Vuonna 2012 Sibelius-Akatemian puhallinkapellimestariluokan lehtorina toiminut Peter Ettrup Larssen (1965–) perusti Academy Windsin, joka työskentelee yleensä viikon verran vuodessa. Jokaiselle periodille eivät kaikki opiskelijat kuitenkaan mahdu, sillä kokoonpanoon tarvitaan vain tietty määrä kutakin instrumenttia. Yhteissoiton vähyys näkyy ja kuuluu soittajien yhteissoittotaidoissa. Esimerkiksi Yhdysvalloissa yliopistojen puhallinorkesterit toimivat säännöllisesti. Siellä päästään yhteissoittollisesti Suomea korkeammalle tasolle, vaikka yksilötaidot eivät olisikaan vielä yhtä hyvät. Myöskään puhallinorkesterimusiikin historiaa ei tietääkseni opeteta missään oppilaitoksessa Suomessa. Aivan viime vuosina suomalaisesta puhallinmusiikista on onneksi valmistunut useita tutkimuksia.¹⁸

¹⁸ Vuolio 2006, Laitinen 2020, Ampuja & Aukia 2020.

Kokemukseni mukaan puhallinsoittimien arvostus on Sibelius-Akatemiassa kuitenkin viime vuosina noussut. Puhallinsoittimiin on avattu uusia professuureja ja lehtoraatteja, ja vuonna 2001 aloitettiin myös puhallinkapellimestarikoulutus kuoro- ja orkesterinjohdon rinnalle. Olin ensimmäinen opiskelija Petri Komulaisen (1973–) kanssa. Komulainen on toiminut puhallinkapellimestariluokan lehtorina vuodesta 2016 ja onnistunut kehittämään luokan toimintaa entisestään. Kapellimestarikoulutuksen hedelmät näkyvät mielestäni parhaiten ammattipuhallinorkestereissamme, joita on alettu määrätietoisesti kehittää sekä musiikillisesti että toiminnallisesti. Vuonna 2014 perustettu Suomen Puhallinsinfonikot (<http://www.fswp.fi/>) antaa musiikkioppilaitoksissa ja korkeakouluissa opettaville soitonopettajille ja muille musiikin ammattilaisille mahdollisuuden soittaa sinfonisessa puhallinorkesterissa. Orkesteri konsertoi periodiluonteisesti kaksi kertaa vuodessa ja sitä johtavat puhallinkapellimestariluokalta valmistuneet Anna-Leena Lumme ja Marjo Riihimäki.

Musiikkiopistojärjestelmä ja puhallinorkesterit kehittyivät 1970–1980-luvuilla voimakkaasti. Viime vuosina koulujen taideaineita ja musiikkiluokkia on kuitenkin järjestelmällisesti karsittu. Puhallinorkesterit ovat vähentyneet, ja niiden toiminta on loppunut monilla paikkakunnilla. Perinteisiä isoja musiikkileirejä on lakkautettu, esimerkiksi Limingan, Partaharjun ja Oriveden leirit. Useilla paikkakunnilla puhallinorkestereiden harrastustoiminta on onneksi edelleen hyvin aktiivista. Näin on esimerkiksi Oulussa, Kuopiossa, Raumalla, Kotkassa, Kokkolassa ja Tampereella. Yleensä toiminta riippuu kuitenkin suuressa määrin johtajasta. Kokemukseni mukaan kaikki perustuu hyvään, motivoituneeseen, koulutettuun toiminnan vetäjään, jonka kaltaisia pitäisi kouluttaa paljon lisää.

Tarvitsisimme väylän musiikkiopisto- ja konservatorio-opintojen jälkeen aikuisorkestereihin. Nykyään valitettavan moni lopettaa soittoharrastuksen aikuisiän kynnyksellä. Monissa musiikkiopistoissa on viime vuosina kehitetty yhteissoittoa, näin vaikkapa Espoon musiikkiopistossa, jossa lapsi pääsee mukaan yhteissoittoon jo ensimmäisestä vuodesta lähtien. Useissa musiikkiopistoissa opetus kuitenkin keskittyy liikaa yksityisopetukseen eikä puhallinorkesteria ole välttämättä lainkaan. Mikäli harrastustoiminta näivettyy sekä nuoriso- että aikuisorkestereissa, pelkona on, että myös yleisöpohja katoaa, eikä siksi ole enää riittävää rahoitusta ja kiinnostusta ylläpitää maamme ammattiorkestereita. Nykyisellä kulttuurilla tuleamme pysymään vielä pitkään puhallinmusiikin periferiana.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

5.1 Yhteenveto

Jatko-opintoni ovat kehittäneet minua kapellimestarina, ja niiden myötä olen verkostoitunut alan huippuasiantuntijoiden kanssa eri puolilla Eurooppaa. On ollut myös erittäin mielenkiintoista ja opettavaista tutkia puhallinmusiikin historiaa. Se on laajentanut perspektiiviä ja auttanut ymmärtämään sävellysten taustoja sekä puhallinmusiikin kehittymistä nykymuotoonsa. Minua on jo nyt lukuisia kertoja pyydetty luennoimaan puhallinmusiikin historiasta ja ohjelmistosta.

Euroopassa on paljon ammattimaisesti toimivia puhallinorkestereita, mutta koen, että puhallinorkesterikoulutuksen puuttuminen Euroopan musiikkikorkeakouluista vähentää sinfonisen puhallinorkesterimusiikin arvostusta ja kiinnostavuutta. Musiikkialalla yleinen tietämättömyys puhallinorkesterikulttuurista näkyy mielestäni suoraan mielenkiinnon puutteena sanomalehtien musiikkiarvosteluista lähtien. Musiikkiopintoihini ei ole koskaan sisältynyt puhallinmusiikin historiaa yhtä sotilasmusiikin kurssia lukuun ottamatta. Aineen pitäisikin mielestäni olla pakollinen vähintäänkin kaikille ammattiopintojaan suorittaville puhallinsoittajille. Toivon, että tutkielmani historiaosuus lisää tietämystä sinfonisen puhallinorkesterin historiasta, keskeisistä vaikuttajista ja sävellyksistä sekä nykytilanteesta.

Tutkiessani alan kirjallisuutta olen kateellisena pohtinut, kuinka 1900-luvun taitteessa puhallinorkestereita on ollut valtavan paljon nykyistä enemmän eri puolilla Eurooppaa. Meillä Suomessa niiden tilalla olivat torviseitsikot. Kun kiersin Eurooppaa ja keräsin materiaalia teosluettelo varten, sain ilahtuneena huomata, kuinka korkea puhallinmusiikin taso on useassa Euroopan maassa ja kuinka laaja puhallinorkesterikenttä nykyäänkin on. Olen löytänyt lukuisia mielenkiintoisia sävellyksiä. Olen päässyt tutustumaan orkestereihin eri puolilla Eurooppaa ja kuulemaan niiden soittoa. Oli myös mielenkiintoista huomata, kuinka toiminta niin ammatti- kuin harrastelijaorkestereissakin on useimmiten edelleenkin henkilövetoista. Yksikin ihminen voi muuttaa historiaa.

Olen tässä tutkielmassa luonut katsauksen sinfonisen puhallinorkesterin historiaan, nykypäivään ja ohjelmistoon. Tarkastelu on johtanut arvioimaan puhallinmusiikin nykytilannetta niin kansainvälisesti kuin kotimaassakin. Seuraavassa esitän näkemyksiäni tilanteesta ja ajatuksiani puhallinmusiikkikulttuurin ja -koulutuksen kehittämisestä tulevaisuudessa.

5.2 Puhallinorkesterimusiikin tulevaisuus Suomessa

Suomessa yksikään ammattimaisesti toimivista puhallinorkestereista ei konsertoi säännöllisesti, vaan yhä edelleen sotilassoittokuntien kalenterit täyttyvät suurimmalta osin armeijan sisäisistä esiintymisistä sekä erilaisista seremonioista. Helsingin poliisisoittokunnan toimiminen vain 50 prosentin työajalla ei myöskään mahdollista viikoittaista konsertointia. Vakinaistamalla Poliisisoittokunnan soittajat ja poistamalla kaikki soittamiseen kuulumattomat velvoitteet, kuten kenraali John J. Pershing teki aikoinaan Yhdysvaltojen armeijan soittokunnille, pystyttäisiin huomattavasti lisäämään orkesterin konserttitoimintaa valtakunnallisesti sekä suorittamaan yhtä poliisin tärkeimmistä tehtävistä, rikosten ennalta ehkäisyä, jota toteutettaisiin valistuskonserttien muodossa. Samalla saataisiin lapsille ja nuorille positiivinen kohtaaminen poliisin kanssa. Puhallinorkesteri ja sen soittimet tehtäisiin tutuiksi, ja annettaisiin ison orkesterin luoma konserttikokemus. Uskon, että ainoastaan jatkuva, säännöllinen konserttitoiminta antaisi mahdollisuudet nostaa suomalaiset puhallinorkesterit kansainväliselle tasolle. Mielestäni Suomeen mahtuisi hyvin yksi ammattimaisesti toimiva siviileistä koostuva sinfoninen puhallinorkesteri poliisin ja puolustusvoimien soittokuntien lisäksi.

Olen työni puolesta sekä nyt jatko-opintojeni myötä päässyt näkemään eri puolella maailmaa, kuinka puhallinorkesteritoiminta on monessa maassa erittäin aktiivista ja korkeatasoista. Meillä Suomessa on erinomaisia opettajia niin Sibelius-Akatemiassa, ammattikorkeakouluissa kuin perusopetuksen parissa. Heitä tarvittaisiin kuitenkin paljon enemmän varsinkin perusopetukseen, jotta saisimme kasvatettua lisää puhallin- ja lyömäsoittajien harrastajia. Silloin saisimme orkestereista täysikokoisia, soittajien tason mukaisia kokoonpanoja, jotka toimisivat tavoitteellisesti, joiden toiminta olisi kaikin tavoin korkeatasoista ja joista lahjakkaimmat nuoret voisivat halutessaan hakeutua myöhemmin musiikin ammattilaisiksi. Valitettavasti puhallinmusiikin harrastus on kuitenkin vähentynyt viime vuosina huomattavasti, mistä seurauksena on myös huippulahjakkaiden soittajien väheneminen. Sibelius-Akatemiaan valittiin vuonna 2021 opiskelemaan 21 puhallinsoittajaa, joista vain kolme oli suomalaisia. Tilanne on mielestäni katastrofaalinen. Ymmärrän, että Sibelius-Akatemian tehtävä on antaa kansainvälisesti korkeatasoista koulutusta ja valita hakijoista parhaat. Kansainvälisyyden lisäksi siellä ja alan muilla päättäjillä tulisi kuitenkin olla vahva halu kehittää puhallinmusiikkikulttuuria. Päättäjillä tulisi olla visio siitä, kuinka onnistumme Suomessa saamaan paitsi oikean koulutusväylän käyneitä soiton- ja musiikinopettajia sekä kapellimestareita eri puolille

maata, myös siitä, kuinka saamme lapset ja nuoret harrastamaan musiikkia. Uskon, että mielenkiintoa koulutukseen löytyisi, mikäli tiedossa olisi mahdollisuuksia työllistymiseen tulevaisuudessa.

Sibelius-Akatemian ulkomaalaisten opiskelijoiden osuuden kasvaminen tekee osaltaan varsinkin sotilassoittokuntien rekrytoinnin entistä haastavammaksi, sillä niissä edellytetään edelleen Suomen kansalaisuutta. Mikäli suomalaisten opiskelijoiden osuus edelleen pienenee, vaarana on, että sotilassoittokuntien taso laskee ja Suomesta loppuvat korkeakoulutetut musikit ja soitonopettajat. Yksi vaihtoehto olisi, että Sibelius-Akatemiaan perustettaisiin Ruotsin tapaan erillinen pedagogilinja, johon sisäänpääsyvaatimuksena olisi suomen kielen taito. Toinen vaihtoehto olisi lisätä puhallinsoittimien alkeisopetusta musiikkikasvatuksen linjalla opiskeleville, jolloin tulevilla koulujen musiikinopettajilla olisi osaamista koulujen puhallinorkesteritoiminnan vetämiseen. Olisi syytä pohtia, pitäisikö kapellimestarikoulutusta lisätä soitonopetukseen yleisemmin. Erilaisten yhtyeiden johto sisältyy kuitenkin lähes jokaisen soitonopettajan sekä muusikon työnkuvaan, ja orkesterinjohton opinnot antaisivat myös valmiudet orkesterimuusikoille lukea paremmin kapellimestareiden lyöntiä.

Olemme ylpeitä musiikkiopistojärjestelmästäämme ja varmaan syystäkin, mutta toimintaa pitäisi mielestäni rakentaa Australian ja Yhdysvaltojen tavoin yhteissoitolle eikä niinkään yksityisopetukselle, kuten edelleen on tehty suuressa osassa maamme musiikkiopistoista. Kuka jaksaisi vuosi toisensa perään heitellä yksinään koreja ilman pelikavereita? Orkesterit ovat useimmiten motivoivin osa musiikkiharrastusta, ja ne ovat lisäksi erinomaisia sosiaalisten ja ryhmätyöskentelytaitojen oppimiseen. Myös koulupäivän jälkeen kouluilla tapahtuvaa harrastustoimintaa voitaisiin kehittää valtakunnallisesti. Soittoharrastus voisi kuulua osaksi koulupäivää iltapäiväkerhotoiminnan kaltaisesti. Uskon, että se lisäisi mielenkiintoa soittamiseen ja rauhoittaisi perheen illat muuhun sosiaaliseen kanssakäymiseen. Se antaisi mahdollisuuden myös muille harrastuksille, kun ei tarvitsisi kuljettaa lapsia teoriaan, soittotunneille ja orkesteriin. Meillä on esimerkiksi Kuopion musiikkiluokkien puhallinorkestereista toimiva malli, jonka voisi monistaa eri puolille Suomea.

Miten sitten lapset ja nuoret saataisiin innostumaan soittamisesta? Kokemukseni mukaan kaikki lähtee hyvästä, motivoituneesta, koulutetusta toiminnan vetäjästä. Sellaisia pitäisi kouluttaa paljon lisää kouluihin, kansalais- ja musiikkiopistoihin sekä konservatorioihin. Niissä kasvatetaan tulevat ammattimuusikit, musiikinharrastajat sekä ammattiorkestereiden yleisöpohja. Musiikkioppilaitosten toimintaa pitäisi mielestäni kehittää edellä mainituin tavoin yhteissoiton ympärille; tästä minulla on

hyviä kokemuksia muun muassa musiikkileireiltä. Soitinkohtaista yksityisopetusta tarvitaan toki edelleen kehittämään soittotaitoa, mutta se voisi tukea huomattavasti nykyistä enemmän orkestereiden toimintaa. Soitonopettajien opetustunteihin pitäisi sisällyttää osallistumista orkestereiden toimintaan soittamalla säännöllisesti yhtyeessä ja ohjaamalla sektioharjoituksia. Näin opettajat ymmärtäisivät paremmin kappaleiden haasteet ja voisivat esimerkiksi orkesterissa opettaa orkesterissa työskentelyä, mikä tukisi huomattavasti nykyistä paremmin kapellimestarin työtä. Myös ryhmäopetusta tulisi suosia soitonopetuksessa Australian ja Yhdysvaltojen tavoin. Näin voisimme kouluttaa kustannustehokkaasti nykyistä isompia määriä. Ryhmässä opitaan paljon samalla myös muiden soitosta, ja samalla opitaan sosiaalisia ja ryhmätyöskentelytaitoja. Lahjakkaimmat ja motivoituneimmat soittajat tulevat kyllä esille, ja heille voitaisiin antaa lisänä kohdennettua opetusta.

Puhallinorkestereiden toimintaa tukemaan voitaisiin luoda orkestereiden omien konserttien lisäksi kaksi suurta vuotuista tapahtumaa, kuten Norjassa on tehty. Keväisin olisi Helsingissä sambakarnevaalien tapainen paraati, johon puhallinorkesterit kaikkialta Suomesta osallistuisivat. Paraatin hyviä puolia on se, ettei ketään haittaa, vaikkei osallistujien soittotaito olisikaan vielä kovin pitkällä; siihen mahtuisivat osallistumaan kaikki halukkaat puhallinorkesterit, ja se olisi näyttävä tapahtuma, jota tuhannet ihmiset seuraisivat. Toisena tapahtumana olisi marraskuussa toteutettava puhallinorkesterikilpailu. Näin toiminnalla olisi säännöllinen rakenne ja tapahtumat, joihin tähdätä ja jota varten kehittyä, kuten torviseitsikoilla oli laulu- ja soittojuhlissa 1900-luvun taitteessa.

Puhallinorkesterikilpailuja järjestetään Suomessa säännöllisesti jo nykyisinkin, mutta jostain syystä ne eivät ole kovin suuressa suosiossa. Kuitenkin monessa maassa, kuten Japanissa, Australiassa, Espanjassa ja Norjassa, kilpailut ovat tärkeä osa puhallinorkesteritoimintaa ja niihin yleensä myös tilataan uusia sävellyksiä. Kilpailujen lisäksi uusia sävellyksiä saataisiin huomattavasti enemmän, mikäli ottaisimme mallia Yhdysvalloista. Konservatoriot sekä eri harrastelijaorkesterit voisivat tehdä enemmän yhteistilauksia, jolloin kustannukset jakaantuisivat. Ammattiorkestereiden tulisi myös tilata uusi teos vähintään vuosittain.

Kaikista edellä mainituista puutteista huolimatta on ollut ilo huomata, kuinka puhallinorkestereiden arvostus on alkanut hiljalleen nousta entistä laajemmin myös ammattimuusikoiden piirissä. Tarvitsemekin lapsille esikuvia, jotka tuovat esille puhallinorkesteritoimintaa ja omia kokemuksiaan sen parissa. Harrastustoimintaan tulisi Norjan esimerkin tavoin saada vanhemmat mukaan. Norjassa työskentelevän kapellimestari Tanja Ikosen mukaan siellä nuoriso-orkestereiden jokaisessa harjoituksessa on kaksi vanhempaa auttamassa esimerkiksi soittopaikan järjestämisessä ja nuottien kopioimisessa. Orkestereilla on oma hallitus, jossa on mukana kuusi henkilöä, jotka hoitavat

talouden, esiintymisten ja matkojen käytännön järjestelyt, rekrytoinnin, neuvottelut kapellimestarin kanssa sekä muut juoksevat asiat. Suomessa kapellimestari yrittää tehdä tämän kaiken harjoitusten ulkopuolella tapahtuvan työn itse ja saa parhaimmassa tapauksessa yhden tunnin palkkion korvaukseksi työstä.

Meillä Suomessa on useimmilla paikkakunnilla katkennut yhteys myös musiikkiopistojen ja aikuisorkestereiden välillä. En tiedä ainuttakaan aikuisharrastajien puhallinorkesteria, joka voisi hyvin. Sellaiset ”ukkoontuvat” ja kuolevat pikkuhiljaa pois. Monessa maassa, kuten Belgiassa, Espanjassa ja Norjassa tilanne on aivan toinen. Siellä aikuisorkesterit ovat erittäin aktiivisia ja niillä on omat junioriorkesterinsa, joista kasvaa tulevia soittajia. Soittaminen on siinäkin mielessä upea harrastus, että sitä voi tehdä korkeatasoisesti samalla viivalla niin teini kuin isovanhempi. Yksi vaihtoehto olisi, että aikuisille suunnattua harrastustoimintaa järjestettäisiin Suomessa myös musiikkiopistoissa.

Uskon, että edellä mainituilla toimenpiteillä saisimme tulevaisuudessa paljon iloisia musiikin harrastajia, lisää hyviä hakijoita Sibelius-Akatemiaan, soittajia ammattiorkestereihin sekä orkestereillemme yleisöpohjaa. Samalla nämä toimet kasvattaisivat puhallinmusiikkikulttuurin arvostusta, kun sitä ymmärrettäisiin enemmän omakohtaisten harrastuksessa saatujen kokemusten myötä. Valitettavasti korona-aika on osoittanut, kuinka vähän maamme päättäjät arvostavat kulttuuria. En ole kuullut kenenkään maamme johdosta puhuvan henkisestä pääomasta, ainoastaan taloudellisista menetyksistä.

5.3 Ohjelmistoluettelo

Nykyään eletään sinfonisen puhallinorkesteriohjelmiston kulta-aikaa. Kokoonpanolle sävelletään paljon ympäri maailmaa ja puhallinorkestereiden konserttiohjelmat koostuvat suurelta osin uudesta musiikista. Toki edelleen soitetaan myös sovituksia orkestereille sävelletyistä klassikoista, mutta alun perin puhallinorkesterille sävelletty musiikki on saanut yhä vahvemman jalansijan.

Tutustuin satoihin puhallinsävellyksiin kerätessäni teosluetteloa. Halusin koota luettelon, johon on valittu eri maiden edustavimmat, mielenkiintoisimmat sävellykset, jotka herättäisivät kiinnostusta. Valintani on tietysti subjektiivinen, kapellimestarin työssä muodostunut näkökulma. Pysin lähtökohtaisesti tuomaan esille korkeintaan muutaman teoksen säveltäjää kohden. Uskon, että jos joku säveltäjistä herättää erityistä mielenkiintoa, on hänen teoksiaan jokaisen helppo löytää itse lisää. Joidenkin säveltäjien kohdalla tein lukumäärässä kuitenkin poikkeuksen, jos tuotanto sisälsi

esimerkiksi solistiteoksia, joita on usein haastavaa löytää. Suomalaista ohjelmistoa pyrin tuomaan laajemmalti esiin.

Merkittävin tietolähteeni oli eri maiden puhallinmusiikin asiantuntijat, kapellimestarit ja nuottikustantajat, joita lukuisat eri kollegani suosittelivat. Lähestyin asiantuntijoita sähköpostilla, jossa kerroin tutkimuksestani ja pyysin heitä suosittelemaan 10–30 maansa parasta alkuperäistä sinfonista puhallinorkesterisävellystä. Lisäksi valintakriteereinä oli, että teos on sävelletty vuoden 1900 jälkeen, se on kustannettu ja siitä tulee olla verkossa saatavilla äänikuva. Ehdotusten pohjalta valitsin edustavimmat sävellykset teosluetteloon. Lähteinä käytin eri maiden asiantuntijoiden lisäksi äänitteitä, verkkojulkaisuja ja olemassa olevaa kirjallisuutta. Löysin paljon todella hyvää musiikkia, mutta valitettavan monta säveltäjää ja teosta piti jättää luettelon ulkopuolelle, koska teoksia ei ollut kustannettu tai niistä ei löytynyt minkäänlaista äänitettä YouTubeista tai Spotifysta. Varsinkin Baltian maissa on tyypillistä, ettei teosten nuotteja voi ostaa mistään. Yleisin syy oli kuitenkin äänikuvan puuttuminen. Ilman verkosta löytyvää äänitettä teokset eivät leviä kansainvälisesti. Nykyään todella harva alkaa konserttiohjelmia suunnitellessaan käydä partituureja esimerkiksi pianolla läpi. Pidänkin ehdottoman tärkeänä, että Suomessa autamme säveltäjiä ja kustantajia tekemällä tallenteita suomalaisesta puhallinmusiikista. Liitteenä näyte luettelosta, joka sisältää 11.10.2021 mennessä tietooni tulleita teoksia. Toivon, että sivulla <http://windbandmusic.eu> oleva teosluettelo osaltaan auttaa ohjelmasuunnittelussa ja edistää sävellysten leviämistä niin Suomessa kuin ulkomaillakin.

LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Kirjalliset ja arkistolähteet

Aminoff, Jukka 2021. *Suomen Ruotsi ja Venäjä. Suomi muuttuvien maailmanjärjestysten keskellä.*

Helsinki: Readme.fi

Ampuja, Raine & Aukia, Jussi-Pekka 2020. *Suomalaisen sotilasmusiikin historiahanke.*

<https://sotilasmusiikki.wordpress.com/>. Luettu 23.11.2020.

Akiyama, Toshio 1994. Historical Development of Wind Bands in Japan. Teoksessa *The Wind Ensemble and Its Repertoire. Essays on the Fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble.*

Toim. Cipolla, Frank J. & Hunsberger, Donald. Rochester: University of Rochester Press, 201–209.

Aukia, Jussi-Pekka 2019. Armeijan soittajakoulutus. *Muusikko-lehti* 13.6.2019.

<https://www.muusikkojenliitto.fi/kun-armeija-koulutti-puhaltajat-puhallinsoittajien-koulutuksen-historiaa-osa-1/>. Luettu 28.12.2020.

Banda Municipal de Barcelona 2020. Orkesterin kotisivut.

<https://www.barcelona.cat/culturapopular/en/festivals/music/wind-bands/banda-municipal-de-barcelona>. Luettu 15.10.2020.

Blackshaw, Jodie 2019. *More than marches and medleys – new music for wind band.*

<https://www.australianmusiccentre.com.au/article/more-than-marches-and-medleys-new-music-for-wind-band>. Luettu 22.3.2021.

Bly, Leon Joseph 1994. Wind Bands in Continental Europe. Teoksessa *The Wind Ensemble and Its Repertoire. Essays on the Fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble.* Toim. Cipolla, Frank J. & Hunsberger, Donald. Rochester: University of Rochester Press, 193–200.

Carmichael, John C. 2003. Wind Music and the 1926 Donaueschingen Music Festival. Teoksessa *The Wind Band and Its Repertoire.* Toim. Votta, Michael, Jr. Miami: Warner Bros. Publications, 144–146.

Camus, Raoul 2018. A Band is a Band. Teoksessa *Kongressbericht Oberwölz, Österreich 2016*. Alta Musica, volume 34. Deutschland: Margraf Publishers, 149–166.

Foster, Robert E. 2013. *Wind Bands of the World. Chronicle of a Cherished Tradition*. Delray Beach: Meredith Music Publications.

Foundation Hindemith 2021. Kotisivut. <https://www.hindemith.info/en/life-work/biography/>.
Luettu 24.4.2021.

Fritze, Gregory 1996–1997. *Compositions for Wind Instruments by Spanish Composers*.
<http://www.gregoryfritze.com/>. Luettu 16.10.2020.

Grainger Museum 2021. Kotisivut. <https://grainger.unimelb.edu.au/discover/biography>. Luettu 19.3.2021.

Hallyer, Roger 1975. The Transcriptions for 'Harmonie' of 'Die Entführung aus dem Serail'.
Proceedings of the Royal Musical Association. Vol. 102, 53–66.

Hautamäki, Netta 2020. *Hamina Tattoon vaikuttavuus yritystoimintaan*. Opinnäytetyö Jyväskylän ammattikorkeakouluun.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/355588/Opinn%C3%A4ytety%C3%B6_Hautam%C3%A4ki_Netta_MRE16SA.pdf?sequence=2. Luettu 16.1.2021.

Hebert, David G. 2012. *Wind Bands and Cultural Identity in Japanese Schools*. New York: Springer.

Helsingin palokunnan soittokunta 2021. Kotisivut. <https://www.hel.fi/pela/fi/esittely/soittokunta/>.
Luettu 13.1.2021.

Helsingin poliisisoittokunta 2021. Kotisivut. <https://poliisisoittokunta.fi/historiaa/>. Luettu 1.4.2021.

Heron, Mark & Reynish, Timothy 2012–2020a. *German Wind Music 1926–1951. Paul Hindemith Symphony in Bb*. <http://www.timreynish.com/repertoire/repertoire-by-country/germany.php>. Luettu 15.10.2020.

Heron, Mark & Reynish, Timothy 2012–2020b. *British Wind Music Before 1981. 150 Years of Music at Kneller Hall*. <http://www.timreynish.com/repertoire/repertoire-by-country/chapters/chapter5.php>. Luettu 24.4.2021.

Hietaniemi, Tuija 1996. *Helsingin Poliisisoittokunta 50, 1947–1997*. Helsingin poliisisoittokunnan tuki r.y.

Holman, Gavin 2018. *How Many Brass Bands? – An Analysis of the Distribution of Bands in Britain and Ireland Over the Last 200 Years*. <https://hcommons.org/deposits/item/hc:26845/>. Luettu 14.10.2020.

Hyytinen, Tommi 2009. *Louis-François Dauprat'n Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse: käyrätorvensoiton oppikirjan tarkastelua*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Jalkanen, Pekka 1989. *Alaska, Bombay, ja Billyt Boy Jazz kulturin murros Helsingissä 1920-luvulla*. Helsinki: Helsingin yliopisto

Karjalainen, Kauko 1995. *Suomalainen torviseitsikko. Historia ja perinteen jatkuminen*. Tampere: Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos.

Ketola, Kari & Aukia, Jussi-Pekka 2020. 1910-luvun alku: Suurvallan sotilassoittajat. *Suomalaisen sotilasmusiikin historiahanke*. <https://sotilasmusiikki.wordpress.com/>. Luettu 23.11.2020.

Klemetti, Heikki 1930. Muuan lisä sotilassoittomme historiaan. *Suomen Musiikkilehti* N:o 7.

Kurkela, Vesa 2017. Suomen synty musiikkikulttuurissa. Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1910. *Musiikki, Vol 47 nro 1–2*, 41–85.

Laitinen, Kari 2020a. *Piipareita, klarinetinpuhaltajia ja musikantteja. Sotilassoittajat Suomessa Ruotsin ajan lopulla*. Väitöskirja. Saatavissa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-6364-6>.

Laitinen, Kari 2020b. A Shape of Finns to come: Three decades or so of new Finnish wind band music. *Canadian Winds. Journal of the Canadian Band Association*, Vol 18:2, 13–16.

Lappalainen, Seija 2001. *Pacius, Fredrik*. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-001441>. Luettu 29.1.2022.

Leeson, Daniel N. 2003. The Rediscovery of a Wind Band Arrangement of Die Entführung aus dem Serail Attributed to Mozart. Teoksessa *The Wind Band and Its Repertoire*. Toim. Votta, Michael, Jr. Miami: Warner Bros. Publications, 49–55.

Luettelo n:o 467. Suomen armeijan nuotisto MS.MUS. 175. *Käsikirjoituskokoelmat, Kansalliskirjasto*.

Meinander, Henrik 2017. *Suomen historia. Linjat, rakenteet, käännekohdat*. Helsinki: Kustantamo S&S.

Midwest Clinic 2020. International Band, Orchestra and Music Conference -tapahtuman kotisivut. <https://www.midwestclinic.org/>. Luettu 16.10.2020.

Mitchell, Jon C. 1994. J.A.C. Sommerville and the British Band in the Era of Holst and Vaughan Williams. Teoksessa *The Wind Ensemble and Its Repertoire. Essays on the Fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble*. Toim. Cipolla, Frank J. & Hunsberger, Donald. Rochester: University of Rochester Press, 111–120.

Mitchell, Jon C. 2003. The Premieres of Hammersmith. Teoksessa *The Wind Band and Its Repertoire*. Toim. Votta, Michael, Jr. Miami: Warner Bros. Publications, 111–121.

Natvig, Mary 2003. Richard Strauss and the German Military Band Tradition. Teoksessa *The Wind Band and Its Repertoire. Two Decades of Research as Published in the College Band Directors National Association Journal 1982–1999*. Toim. Votta, Michael Jr. Miami: Warner Bros. Publications. 74–78.

Orchestre de la Garde Républicaine 2022. Kotisivut. <https://orchestrehoeur.garderepublicaine.fr>.
Luettu 29.1.2022.

Palkisto, Janne 2021. *Säveltäjä-klarinetisti Bernhard Crusellin ammatillinen toiminta ja vuorovaikutus Ruotsissa 1795–1833*. Väitöskirja. Saatavissa <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-8733-Z>.

Pieters, Francis 2018. *The Royal Symphonic Band of the Belgian Guides. A legendary wind band*.
Namur: Les Amis de la Musique Royale des Guides.

Rantanen, Saijaleena 2013. *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen. Musiikki ja kansanvalistus Etelä-Pohjanmaalla 1860-luvulta suurlakkoon*. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy.

Reginald, Thomas 2021. *What's a Concert Band? The Evolution of the Concert Band*.
<https://spinditty.com/industry/A-Short-History-of-The-Wind-Band>. Luettu 6.2.2022.

Reynish, Timothy 1994. Contemporary British Music for Band and Wind Ensemble. Teoksessa *The Wind Ensemble and Its Repertoire. Essays on the Fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble*. Toim. Cipolla, Frank J. & Hunsberger, Donald. Rochester: University of Rochester Press, 187–192.

Rhodes, Stephen L. 2007. *A History of the Wind Band*. <https://windbandhistory.neocities.org/>. Luettu 13.10.2020.

Sinfoninen puhallinorkesteri Sisu 2021. Kotisivut. <https://sisumusic.fi/node/2>. Luettu 18.1.2021.

Sotilasmusiikki 2021. Kotisivut. <https://sotilasmusiikki.fi/palvelus-varusmiessoittokunnassa>. Luettu 18.1.2021.

Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n kotisivu.

<https://www.sinfoniaorkesterit.fi/assets/statistics/Suosio-Vuosikertomus-2019.pdf>. Luettu 6.4.2021.

Tayeb, Monir & Austin, Michel 2005. Mémoires de Hector Berlioz. 1842–1843 yhdeksäs kirje M. Desmarestille, Berliini. *The Hector Berlioz Website*. <http://www.hberlioz.com/Writings/HBM1VAL9.htm>. Luettu 14.10.2020.

The Smoky Mountain Brass Band 2020. *British Brass Band History*. <https://smbrass.com/what-is-a-british-style-brass-band/>. Luettu 13.10.2020.

United States Marine Band, ”The President’s Own” 2020. Kotisivut. <https://www.marineband.marines.mil/>. Luettu 16.10.2020.

Viitasaari, Jukka 2017. Torvisoitosta puhallinmusiikiksi. *Tamperelaisen puhallinmusiikin äänenkannattaja*, nro 14. <http://www.tampu.fi/index.php?page=jasenlehti>. Luettu 16.1. 2021

Votta, Michael 1994. Richard Wagner’s Trauermusik, WWV 73 [Trauersinfonie]. Teoksessa *The Wind Ensemble and Its Repertoire. Essays on the Fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble*. Toim. Cipolla, Frank J. & Hunsberger, Donald. Rochester: University of Rochester Press, 168–186.

Vuolio, Jukka 2005. Jukka Vuolion arkisto Coll.798. *Käsikirjoituskokoelmat, Kansalliskirjasto*.

Vuolio, Jukka 2006. *Soi raikuen torvet ja rummut: Suomen sotilasmusiikin perinteitä sanoin, kuvin ja sävelin*. Helsinki: Kaartin jääkärirykmentin kiltä, juhluvuoden rahasto.

Whitwell, David 2010. *A Concise History of the Wind Band*. Austin: Whitwell Publishing

Haastattelut

Ampuja, Raine 2020. Järvenpää 16.12.2020. Haastattelija Sami Ruusuvuori. Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Heidler, Manfred 2018. Bonn 23.10.2018. Haastattelija Sami Ruusuvuori. Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Ikäheimo, Lassi 2021. Vierumäki 13.1.2021. Haastattelija Sami Ruusuvuori. Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Loss, Andrea 2019. Roveretto 21.11.2019. Haastattelija Sami Ruusuvuori. Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Suuronen, Elina & Farmer, Will 2021. Kirkkonummi 14.3.2021. Haastattelija Sami Ruusuvuori. Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Äänitteet

Barcarola (Toivo Kuula, Leevi Madetoja, Armas Järnefelt). Solistiseitsikko Imperial. Pilfink, JJVCX-196.

Jean Sibelius. Complete Works for Brass Septet. Solistiseitsikko Imperial. Pilfink, JJVCD-152.

Punaiset ja valkoiset laulut. Solistiseitsikko Imperial. Pilfink, JJVCD-132.

Rauhan ajan marssit. Jukka Perko & Kaartin Seitsikko. SAMCD43.

Sisulla ja sydämellä. Kaartin Seitsikko. SoundDisc. KSCD0192.

Soitto. Pohjan Sotilassoittokunnan Seitsikko. POHSK-0301.

Ohjelmistoluettelon asiantuntijälähteet

Alankomaat: Erik Janssen, Joop Boerstael

Belgia: Anne Piirainen

Iso-Britannia: Mark Heron, Sam Hairsine

Italia: Andrea Loss, Massimo Martinelli, Massimiliano Ciafrei

Itävalta: Herbert Klinger, Johann Moesenbichler

Latvia: Janis Purins, Guntis Kumačevs

Liettua: Daugėla Kazys, Ališauskas Egidijus

Norja: Andreas Hansson, Tanja Carita Ikonen, Martin Torp, Sverre Olsrud

Portugali: Nuno Miguel Silva

Ranska: Guy Clerbout

Ruotsi: Andreas Hansson

Saksa: Johann Moesenbichler, Christoph Scheibling, Manfred Heidler

Sveitsi: Stéphane Delley

Tanska: Peter Ettrup Larsen

Tšekki: Václav Blahunek

Unkari: Jozsef Csikota, Szabó Ferenc

Viro: Hando Põldmäe

LIITE 1. Esimerkki ohjelmaluettelosta

Country	Composer	Work	Duration	Year	Publisher	Youtube link	More info
Austria	Dean, Brett	Engelsflügel	6 min	2013	Boosey & Hawkes	YouTube	More info
Austria	Doss, Thomas	Aurora	13 min	1997	Mitropa	YouTube	More info
Austria	Doss, Thomas	Luceafarul (The Evening Star)	16 min	2015	Mitropa	YouTube	More info
Austria	Doss, Thomas	Symphony in Green (Symphony No. 2)	28 min	2012	Mitropa	YouTube	More info
Austria	Doss, Thomas	Zepelinsinfonie (Symphony No. 1)	35 min	2008	Mitropa	YouTube	More info
Austria	Gál, Hans	Promenadenmusik	11 min	1926	Schott	YouTube	More info
Austria	Gulda, Friedrich	Concerto for Cello and Wind Orchestra	30 min	1989	Papagena Musikverlag	YouTube	More info
Austria	Horovitz, Joseph	Dance Suite	13 min	1992	Molenaar	YouTube	More info
Austria	Horovitz, Joseph	Bacchus on the Ridge	20 min	1983	Molenaar	YouTube	More info
Austria	Krenek, Erns	Drei lustige Märsche op. 44	6 min	1926	Universal Edition Wien	YouTube	More info
Austria	Pallhuber, Hermann	Golden Eagle	7 min	2013	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Austria	Schoenberg, Arnold	Theme and Variations, Op. 43a	12 min	1943	G. Schirmer	YouTube	More info
Austria	Schwarz, Otto M	Nostradamus	13 min	2002	Mitropa Music	YouTube	More info
Austria	Tanzer, Sepp	Tirol 1809	16 min	1952	Helbling Verlag	YouTube	More info
Austria	Tsch, Ernst	Spärl op. 39	9 min	1926	Schott	YouTube	More info
Austria	Woodborn, Shane	Rohrauer Messe (mixed choir)	23 min	2006	OrchestraArt Music Publications	YouTube	More info
Belgium	Absil, Jean	Rites opus 79	15 min	1952	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Absil, Jean	Roumaniana opus 92	15 min	1956	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Appermont, Bert	The Big Bang	15 min	2011	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Appermont, Bert	A Brussels Requiem	17 min	2017	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Appermont, Bert	Capitonia (Concerto for Euphonium)	22 min	2004	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Appermont, Bert	Colors for Trombone Solo and Band	16 min	1998	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Appermont, Bert	Concerto for Horn and Band	22 min	2013	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Appermont, Bert	Symphony No 2 The Golden Age	45 min	2012	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Chantruy, Benoît	Les Cries Obscures	12:30 min	2013	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Cleemput, Werner Van	Arachne	12 min	1983	Molenaar	YouTube	More info
Belgium	Cleemput, Werner Van	Les Rencontres De St Flour	10 min	1980	Molenaar	YouTube	More info
Belgium	Groslot, Robert	Concerto for Piccolo and Concert Band	15 min	2011	Groslot Music Editions	YouTube	More info
Belgium	Groslot, Robert	El Simpsio	27 min	2018	Groslot Music Editions	YouTube	More info
Belgium	Groslot, Robert	La Grande Moustache	8 min	2009	Groslot Music Editions	YouTube	More info
Belgium	Hadermann, Jan	Musica Divertida	13 min	1998	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Hendericks, Wim	Raga I, Concerto for Percussion and Concert Band	18 min	2016	Norsk Musikforlag	YouTube	More info
Belgium	Hondeghem, Tom	Pax Aeterna SATB choir, children's choir, symphonic windband and organ	30 min		http://www.tomhondeghe.be/tom-hondeghem.html	YouTube	More info
Belgium	Hondeghem, Tom	Windscaapes	9 min	2019	http://www.tomhondeghe.be/	YouTube	More info
Belgium	Houben, Kevin	Arcana	10 min	2004	Scherzando	YouTube	More info
Belgium	Houben, Kevin	Lux Futura	17 min	2020	Scherzando	YouTube	More info
Belgium	Houben, Kevin	The Lost Labyrinth sol. soprano	18 min	2014	Scherzando	YouTube	More info
Belgium	Houben, Kevin	Where Angles Fly	17 min	2018	Scherzando	YouTube	More info
Belgium	Legley, Victor	Le Bal des Halles	13 min	1954/2011	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Lenaerts, Wouter	Devil's Island	12 min	2004	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Lenaerts, Wouter	Zigurat	14 min	2010	Beriato Music Publishing	YouTube	More info
Belgium	Piquaveur, Bart	Mutations	12 min	2017	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Piquaveur, Bart	Symphony Nr 1 "Kika"	50 min	2017	Minor Scale Music	YouTube	More info
Belgium	Poot, Marcel	Capriccio	7:30 min	1963	Molenaar	YouTube	More info
Belgium	Poot, Marcel	Dionysos	9 min	1923	Tierolf Musikverlag	YouTube	More info
Belgium	Roost, Jan Van der	Crescent Moon	7:30 min	2012	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Roost, Jan Van der	Hidamari	12 min	2019	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Roost, Jan Van der	Manhattan Picture	12 min	1994	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Roost, Jan Van der	Olympica, Festival Overture for Band	11 min	1993	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Roost, Jan Van der	Puszta	12 min	1988	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Roost, Jan Van der	Spartacus	14 min	1989	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Strens, Jules	Danse Funambulesque (Tightrope Walk)	12 min	1929	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Strens, Jules	Rhapsodie polyrhythmique Op. 57	22 min	1929	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Swerts, Piet	Fantasy Tales	10 min	1996	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Swerts, Piet	Festive Overture	8 min	2012	Zodiac Editions	YouTube	More info
Belgium	Swerts, Piet	Martenizza (Spring Overture)	5 min	1994	De Haske Publications	YouTube	More info
Belgium	Waignein, André	Diagram	13 min	1992	Scherzando	YouTube	More info
Belgium	Waignein, André	Divergences	15 min	2015	Hafabra Music	YouTube	More info
Belgium	Waignein, André	Dunamis	15 min	1992	Scherzando	YouTube	More info
Belgium	Waignein, André	Missa Solemnis Soprano, Mixed Choir and	58 min	2011	Scherzando	YouTube	More info
Belgium	Waignein, André	Rhapsody for Alto Saxophone and Band	17 min	2012	Scherzando	YouTube	More info
Czech	Fel, Jindřich	Divertimento for Wind Orchestra	9 min	1999	Ludvig Music Publishing	YouTube	More info
Czech	Fiser, Lubos	Report	7 min	1971	Edition Peters	YouTube	More info
Czech	Fučík, Julius	Mamarella, Pídehra op. 215	10 min	1908	De Haske	YouTube	More info
Czech	Husa, Karel	Music for Prague	22 min	1968	Associated Music Publisher	YouTube	More info
Czech	Husa, Karel	Apotheus	26 min	1970	Associated Music Publisher	YouTube	More info
Czech	Husa, Karel	Cheetah	6 min	2006	Hal Leonard	YouTube	More info
Czech	Loudová, Ivana	Hymnos pro dechové a bicí nástroje (wind	10 min	1972	Edition Peters	YouTube	More info
Czech	Lukáš, Zdeněk	Messaggio (The Message) Poema Sinfonico	12 min	1997	Alliance Publications	YouTube	More info
Czech	Lukáš, Zdeněk	Musica Boema	18 min	1976	Alliance Publications	YouTube	More info
Czech	Martini, Bohuslav	Concerto for Cello and Wind Orchestra	13 min	1924	Schott	YouTube	More info
Czech	Nelhybe, Vaclav	Symphonic Movement	6:30 min	1966	Belwin	YouTube	More info
Czech	Nelhybe, Vaclav	Sinfonia Resurrectionis	22 min	1981	Hafabra Music	YouTube	More info
Czech	Nelhybe, Vaclav	Festivo	6 min	1968	Belwin	YouTube	More info
Czech	Nelhybe, Vaclav	Trittico	14 min	1963	Belwin	YouTube	More info
Czech	Staněk, Pavel	Minimusic Fantasy	7:30 min	1999	Rundel	YouTube	More info
Czech	Staněk, Pavel	Tuba Concerto	14 min	2009	Rundel	YouTube	More info
Czech	Staněk, Pavel	Die Grosse Seefahrt Kolumbus	12 min	1994	Rundel	YouTube	More info
Czech	Zámečník, Evzen	Bitva U Slavkova / The Battle of Austerlitz (The	12 min	1995	Alliance Publications	YouTube	More info
Czech	Zámečník, Evzen	Concerto for Violin and Winds	10 min	1998	Alliance Publications	YouTube	More info
Czech	Záster, Jan	The Czech Heaven, cantatas of Czech Saints	80 min	2017	jan.zastera@centrum.cz	YouTube	More info
Denmark	Akerwall, Martin	ARLEQUIN concerto burlesque for piano and	17 min	2014	www.akerwall.com	YouTube	More info
Denmark	Akerwall, Martin	ERGESEA	8 min	1996	www.akerwall.com	YouTube	More info
Denmark	Glindemann, Ib	Concerto for Trumpet (Version for concert	18 min	1962	Edition Wilhelm Hansen	YouTube	More info
Denmark	Hylgaard, Søren	Rapsodia Borealis a Nordic Rhapsody for	16 min	2001	Amstel Music	YouTube	More info
Denmark	Hylgaard, Søren	Hans Christian Andersen Suite Adventures	26 min	1997	Amstel Music	YouTube	More info
Denmark	Nielsen, Carl arr. Pou	Hanedans (Dance Of The Cocks from the	6 min	1906/1972	Edition Wilhelm Hansen, G.	YouTube	More info
Estonia	Kask, Ott	Puhu tuul (Blow The Wind)	8 min	2010	ottkask@kaskprod.ee	YouTube	More info
Estonia	Kaumann, Tomis	MU-NYD OII	17 min	2010	Estonian Music Information	YouTube	More info
Estonia	Kotlar, Margo	Sind kütadan hõiskehuuli (I Praise You)	5 min	2018	Estonian Music Information	YouTube	More info
Estonia	Nassoo, Uno	Tuletoojad (Torch Carriers)	5 min	1979	Edition 49	YouTube	More info
Estonia	Vahi, Peeter	Maa ja taeva vahel (Between Heaven and	10 min	2010	Erp Productions	YouTube	More info

Konsertti I

Sinfonisen puhallinmusiikin alku

Temppeliaukion kirkko, 30.9.2016 klo 19

Laivaston soittokunta

Kapellimestari: Sami Ruusuvuori

Solisti: Eveliina Sumelius-Lindblom, piano

Gustav Holst: First Suite in E-flat for Military Band, Op. 28/1 (1909)

1. Chaconne
2. Intermezzo
3. March

Igor Stravinsky: Concerto for Piano and Wind Instruments (1924)

1. Largo-Allegro-Piu mosso-Maestoso
2. Largo
3. Allegro

Väliaika

Jules Strens: Danse Funambulesque, Op. 12 (1925)

Paul Hindemith: Konzertmusik für Blasorchester, Op. 41 (1926)

1. Konzertante Overtüre
2. Sechs Variationen über das Lied "Prinz Eugen, der edle Ritter"
3. March

Ottorino Respighi: Huntingtower (1932)

Konsertti II

Razzia

Temppeliaukion kirkko, 14.11.2019 klo 19

Helsingin poliisisoittokunta

Kapellimestari: Sami Ruusuvuori

Solisti: Samuli Peltonen, sello

Hugo Alfven: Fest-Overture (1909)

Friedrich Gulda: Konsertto sellolle ja puhallinorkesterille (1989)

1. Overture
2. Idylle
3. Cadenza
4. Menuett
5. Finale alla marcia

väliaika

Philipp Fabian Kölmel: Razzia (2018)

Martin Ellerby: Paris Sketches (1994)

1. Saint Germain-des-Prés
2. Pigalle
3. Père Lachaise
4. Les Halles

Konsertti III

Töölö I

Temppeliaukion kirkko, 4.3.2020 klo 19

Kaartin soittokunta

Kapellimestari: Sami Ruusuvuori

Solisti: Eeva Oksala, viulu

Juha Pisto: Gravitone KE (2020)

Timo Alakotila: Viulukonsertto ”Between Three Worlds” (2018)

väliaika

Marzi Nyman: Morpheus (2017)

1. Industrialization
2. Reformation
3. Westernization

Timo Forsström: Different Time, Different Place (2020)

Konsertti IV

Klassinen III

Temppeliaukion kirkko, 3.11.2021 klo 19

Helsingin poliisisoittokunta

Kapellimestari: Sami Ruusuvuori

Solisti: Tommi Hyytinen, käyrätorvi

Joaquín Rodrigo: Adagio Para Orquesta de Instrumentos de Viento (1966)

Uljas Pulkkis: Sonority (KE) (2021)

Väliaika

Paul Hindemith: Konzertmusik für Blasorchester, Op. 41 (1926)

1. Konzertante Overtüre
2. Sechs Variationen über das Lied "Prinz Eugen, der edle Ritter"
3. March

Philip Sparke: The Year of the Dragon (1984)

1. Toccata
2. Interlude
3. Finale

Äänite

Barcarola

Nauhoitukset Klaukkalan kirkossa 7.-8.4 ja 28.-29.4.

Solistiseitsikko Imperial

Levy-yhtiö: Pilfink

Armas Järnefelt (1869–1958)

Virran rannalla (1896)

Kesäyö (1898)

Aamulla varhain (1900)

Topografikunnan marssi (1932)

Toivo Kuula (1883–1918)

Vuorella op. 28 nro 1 (1914)

Soitto op. 28 nro 1 (1914)

Leevi Madetoja (1887–1947)

Juhlarimarssi op. 5 nro 1 (1911)

Intermezzo op. 67 nro 1 (1912)

Barcarola op. 67 nro 2 (1929)

Tanssilaulu op. 67 nro 3 (1929)

Alkusoittofantasia op. 69 (1930)



EST 61

PAINETTU

ISBN 978-952-329-258-1

ISSN 1237-4229

PDF

ISBN 978-952-329-259-8

ISSN 2489-7981

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X SIBELIUS-AKATEMIA

TAITEILIJAKOULUTUS
DocMus-tohtorikoulu