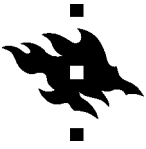


**KUNNALLISTEN ORKESTERIMUUSIKKOJEN ENSIMMÄINEN  
VALTAKUNNALLINEN TYÖEHTOSOPIMUS 1973**

**Orkesterikohtaisista ratkaisuista työehtojen yhtenäistämiseen**

Salla Viitanen  
Pro gradu -tutkielma  
Helsingin yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Filosofian, historian, kulttuurin  
ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Musiikkitiede  
Huhtikuu 2016



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Viitanen, Salla Ilona			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kunnallisten orkesterimuusikkojen ensimmäinen valtakunnallinen työehtosopimus 1973 – Orkesterikohtaisista ratkaisuksista työehtojen yhtenäistämiseen			
Oppiaine – Läroämne – Subject Musiikkitiede			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2016	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 114 s. + liitteet
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tutkielman tavoitteena on selittää Suomen kunnallisten orkesterien siirtymistä valtakunnalliseen kunta-alan työehtosopimusjärjestelmään vuonna 1973. Silloin kunnallisille orkesterimuusikoille solmittiin ensimmäisen kerran oma valtakunnallinen työehtosopimuksensa. Helsingin ja Turun kaupunginorkesterien muusikot jäivät sopimuksesta pois, koska orkesterit halusivat jatkaa virkasuhteisina. Tutkielmassa vastataan kysymyksiin kuten, miksi sopimus syntyi ja mikä oli sen sisältö ja merkitys.  Tutkielman taustoitulosiossa luodaan konteksti työehtosopimukselle. Siinä eritellään tutkimuskirjallisuuden ja arkistomateriaalin avulla, kuinka kunnallisten orkesterimuusikkojen palvelussuhteiden ehdoista on sovittu Suomessa ennen 1970-lukua. Kysymys liittyy sekä kunnallisen orkesteri-instituution kehitykseen että suomalaisen työoikeuden kehitykseen. Vuoden 1973 työehtosopimusta tarkastellaan tutkielmassa historiallisen jatkumon osana, eikä sen merkitystä voi ymmärtää ilman ymmärrystä siitä, miten palvelussuhteiden ehdot ennen sopimusta muotoutuivat.  Tutkielma on musiikin sosiaalishistoriaa, ja sen menetit ovat historiantutkimukselle ominaisia. Uutta tietoa luodaan pääosin arkistotutkimuksella, jota on täydennetty yksilöhaastatteluilla kerätyllä muistitiedolla. Arkistolähteinä toimivat ensisijaisesti Suomen Muusikkojen Liiton ja Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan arkistoidut asiakirjat: muun muassa työehtosopimukset, toimintakertomukset ja hallituksen pöytäkirjat 1970-luvulta. Tutkimushaastateltavina ovat neuvotteluissa mukana olleet Suomen Muusikkojen Liiton ja Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan edustajat, sekä muusikkoaktiivit niistä virkaorkestereista, jotka jäivät sopimuksen ulkopuolelle. Haastattelut toteutettiin henkilökohtaisissa tapaamisissa. Kokonaiskuvaa täydentää vähäinen aiheesta kirjoitettu kirjallisuus.  Tutkielman johtopäätöksenä on, että kunnallisten orkesterimuusikkojen valtakunnallinen työehtosopimus 1973 syntyi yleisen yhteiskunnallisen kehityksen takia, mutta myös pitkäaikainen muusikkoedunvalvonta vaikutti asiaan. Vuonna 1970 perustettiin lailla Kunnallinen sopimusvaltuuskunta, jolle keskitettiin kuntien työehtosopimusasiat. Toisaalta orkesterimuusikkojen jo vuosikymmeniä jatkunut työehtosopimustoiminta ja edunvalvonta olivat synnä sille, että orkesterimuusikot saivat luontevasti omanlaisensa sopimuksen myös tässä murroksessa.  Itse sopimusneuvottelut kestivät huomattavasti suunniteltua pidempään, mutta sujuivat jouhevasti. Sopimuksen sisällöksi tuli ikään kuin kompromissi orkesterimuusikkojen aikaisemmista paikallisista sopimuksista. Vuoden 1973 valtakunnallista työehtosopimusta pidettiin erityisesti Suomen Muusikkojen Liiton keskuudessa merkittävänä edistysaskeleena. Se paitsi yhtenäisti valtakunnalliset työehdot myös loi yleisen suomalaisen käytännön orkesterimuusikkojen työehdoista. Tähän käytäntöön tulivat viittaamaan myös ei-kunnallisten orkesterien jäsenet. Työehtosopimus paransi monissa kunnissa orkesterimuusikkojen työehtoja. Se loi selkeän ja tukevan pohjan työehdoille, joita 1970-luvun kuluessa kohennettiin pikkuhiljaa.			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Suomen Muusikkojen Liitto, kunnallinen orkesteri-instituutio, orkesterimuusikot, kunnallinen työehtosopimus, Kunnallinen sopimusvaltuuskunta,			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

# SISÄLLYS

<b>1. Johdanto</b>	<b>1</b>
<b>2. Aineisto ja metodologia</b>	<b>4</b>
2.1 Primääriaineisto – asiakirjat	4
2.2 Primääriaineisto – haastattelut	7
2.3 Tutkielman asemoituminen musiikkitieteen kentälle ja aiempi tutkimus	13
<b>3. Kunnallisen orkesterimuusikon palvelussuhteen ehtojen muotoutuminen ennen valtakunnallista työehtosopimusta</b>	<b>20</b>
3.1 Ensimmäisistä työehtosopimuksista kunnalliseen työ- ja virkaehtosopimusjärjestelmään	20
3.1.1 Työoikeuden kehityksen suuret linjat Suomessa ennen 1970-lukua	21
3.1.2 Työehtosopimuksista yleinen käytäntö	23
3.1.3 Virkamiesten ja viranhaltijain palvelussuhteiden ehdoista	25
3.1.4 Valtakunnallisen kunta-alan neuvottelujärjestelmän synty	27
3.1.5 Suomen Muusikkojen Liitto toisena neuvotteluosapuolena	30
3.1.6 SML ja ammatilliset keskusjärjestöt	33
3.2 Kunnallisen muusikon ammatin synty ja palvelussuhteen ehtojen muotoutuminen 1914–1970	34
3.2.1 Orkesterien julkisen tuen juuret	34
3.2.2 Orkesteritoiminnan elpymisestä kunnallistumiseen 1910–1940	37
3.2.3 Virkaorkesterit Tampereelle ja Lahteen 1940–1950	42
3.2.4 Viranhaltijamuusikot palkkakuopassa 1940–1950	45
3.2.5 Viranhaltijoista työsuhteiseksi orkesterimuusikoiksi 1950–1960	49
3.2.6 Muusikkojen Liitto neuvottelemaan toimsuhteisten orkesterien ensimmäisiä työehtosopimuksia 1950-luvun lopulla	52
3.2.7 Orkesterimuusikon työn erityispiirteet	60
3.3 Yhteenveto taustoituksesta	64
<b>4. Kunnallisten orkesterimuusikkojen valtakunnallinen työehtosopimus 1973</b>	<b>67</b>
4.1 Sopimusneuvotteluiden kulku	67
4.2 Työehtosopimuksen sisältö	73
4.2.1 Paikallisia työehtosopimuksia vastaavat määräykset 2–4 §:t	75
4.2.2 Muita määräyksiä	76
4.2.3 Palkkaus sekä soitin- ja pukukorvaukset 13 §	79
4.2.4 Kotiharjoittelusta ja vuosilomasta 14 §	83
4.3 Työehtosopimuksen merkitys	85
4.4 Helsingin ja Turun kaupunginorkesterit jatkavat virkasuhteisina	89
4.5 Kunnallisten orkesterien työehtosopimustoiminta jatkuu	94
<b>5. Johtopäätökset</b>	<b>99</b>
<b>Lähdeluettelo</b>	<b>104</b>
<b>Liitteet</b>	<b>115</b>
Liite 1	115
Liite 2	116
Liite 3	118

## 1. Johdanto

Tutkielma käsittelee vuonna 1973 syntynyttä valtakunnallista kunnallisten orkestereiden muusikkojen työehtosopimusta, joka koski kuukausipalkkaisia, päätoimisia muusikoita. Sen solmimisen yhteydessä kunnallisille orkesterimuusikoille syntyi valtakunnallinen neuvottelu- ja sopimusjärjestelmä. Tämän muutoksen taustalla olivat paitsi kunnallisen orkesteri-instituution kehitys myös yleiset työoikeudelliset muutokset, jotka 1970-luvun alussa Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan myötä mahdollistivat kunta-alan valtakunnalliset työehtosopimukset.

Tutkielman tarkoituksena on selittää sopimuksen syntyä ja merkitystä kahdella eri tasolla. Ensimmäisen taso koostuu työehtosopimuksen mahdollistaneiden, vuosikymmenten mittaisten historiallisten kehityskulkujen kuvauksesta. Näitä kehityskulkuja ovat suomalaisen orkesteri-instituution kunnallistuminen ja ammatillistuminen, muusikkojen ammattiyhdistystoiminnan synty, työehtosopimuskäytännön synty ja kehitys Suomessa sekä keskitetyn kunta-alan neuvotteluosapuolen, Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan, luominen. Ensimmäinen taso toimii myös taustoitukseksi ja kontekstualisointina vuoden 1973 sopimuksen syntymiselle sekä tekee ymmärrettäväksi tämän merkityksen suhteessa aikaisempaan tilanteeseen. Erityinen näkökulma on, miten kunnallisten muusikoiden palvelussuhteiden ehtoihin on kulloinkin kunnallisessa orkesteri-instituutiosta voitu ja yritetty vaikuttaa. Olen hahmotellut vaikuttamisen eri vaiheet tutkimuskirjallisuuden ja arkistolähteiden avulla.

Toisen tason muodostavat vuosina 1971–1973 käydyt työehtosopimusneuvottelut sekä valmiin sopimuksen sisältö verrattuna aiempiin kunnallisten muusikoiden palvelussuhteiden ehtoihin. Tältä osin tutkielma on historiallinen arkistotutkimus eli se pyrkii piirtämään luotettavaa kuvaa menneisyyden tapahtumista arkistoaineiston avulla. Primäärilähteinä ovat Suomen Muusikkojen Liiton sekä Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan jälkeensä jättämät asiakirjat. Koska asiakirjamateriaalia vuoden 1973 neuvottelutilanteista ei ole juurikaan säästetty, täydentävänä lähteenä toimii haastatelluista saatu muistitieto. Olen haastatellut neuvotteluissa aikanaan mukana olleita henkilöitä Suomen Muusikkojen Liitosta sekä Kunnallisesta sopimusvaltuuskunnasta.

Lisäksi olen haastatellut sopimuksesta pois jääneiden virkaorkesterien muusikkoedunvalvojia tai toimijoita.

Tutkielmassa esitettyjä kysymyksiä ovat, miksi ja miten sopimukseen päädyttiin, miten sopimuksen sisältö määräytyi, mikä oli sopimuksen vaikutus ja miten orkesterimuusikkojen työehdot alkoivat muotoutua ensimmäisen valtakunnallisen työehtosopimuksen jälkeen. Sopimuksen sisältöä eritellessäni keskiössä on se, miten se muutti aikaisempaa tilannetta ja miten muusikon ammatin erityispiirteet näkyvät sopimuksessa. Tarkoituksena on kokonaisvaltaisesti ymmärtää työehtosopimusta historiallisen jatkumon osana.

Tutkimuskysymys osuu historian tutkimuksen sekä musiikkitieteen rajapinnalle. Musiikin teos-, tyyli- tai säveltäjähistorian sijaan tutkielmassa tutkitaan muusikon ammatin ja toisaalta muusikkojen järjestäytymisen historiaa Suomessa. Kysymys on siis musiikin sosiaalishistoriasta, jota ovat Suomessa kirjoittaneet muun muassa Fabian Dahlström ja Einari Marvia (ks. Huttunen 1993: 113). Näkökulmana tutkimuksessa ovat orkesterimuusikkouden erityiskysymykset ja alan ammatillistuminen. Valtakunnallisen työehtosopimuksen solmiminen voidaan nähdä osana suomalaisen orkesterimuusikkouden institutionalisoitumista. Tutkielmassa ei juurikaan käsitellä aatteellisia tai kulttuuripoliittisia virtauksia, jotka ovat vaikuttaneet järjestäytymiseen Suomessa ja kunnallisten orkesterien institutionalisoitumiseen<sup>1</sup>. Erityispiirteenä tutkielmassa on se, että muusikoiden asemaa ja sen kehitystä käsitellään suhteessa yleiseen yhteiskunnalliseen kehitykseen. Muusikkojen asema ei ole muokkautunut tyhjiössä.

Tutkielmassa kuvaillaan kaiken kaikkiaan se kehitys, joka on mahdollistanut suomalaisen orkesterimuusikkokentän ammattimaistumisen. Orkesterimuusikon ammatista on tullut varteenotettava työ, jota voi tehdä täysipäiväisesti ja jolla on mahdollista ansaita elanto. Jatkotutkimuksen varaan jää, miten tämä kehitys on vaikuttanut esimerkiksi orkestereiden sointi-ihanteeseen, muusikoiden tekniseen suoriutumiseen, orkesterin ohjelmistovalintoihin tai muusikkojen työhyvinvointiin.

---

<sup>1</sup> Tästä on kirjoittanut mm. Anna-Liisa Ojala tutkielmassaan *Suomalaisen orkesterilaitoksen asema suomalaisessa yhteiskunnassa* (2007).

Orkesterimuusikoiden työehtosopimuksia Suomessa sivutaan lyhyesti orkesterihistoriikkeissa sekä Minna Sallasen (os. Helmisen) tutkimuksissa (2007, 2009). Suomalaisen orkesterimuusikkojen järjestäytyminen ja työehdot nousivat sivulauseissa esille orkesterihistorian eri vaiheissa, mutta eivät juuri koskaan pääosaan. Muusikoiden työehdoilla on kuitenkin kulttuuripoliittisesti, -hallinnollisesti ja -institutionaalisesti merkitystä – vaikuttavathan muusikoiden palkkakustannukset ja työehdot jo itse musiikkielämän organisointiin.

Kunnalliset muusikot ovat edelleen sen sopimus- ja neuvottelujärjestelmän piirissä, joka luotiin vuonna 1973. Kunnallisille orkesterimuusikoille tehdään yhä Kuntatyönantajat<sup>2</sup> ry:n ja Suomen Muusikkojen Liiton välinen valtakunnallinen työehtosopimus. Se on yksi syy siihen, miksi on hyvä ymmärtää järjestelmän syntyä ja toisaalta perusteita sille, että muusikoilla on oma sopimuksensa. Aiemmin tästä sopimuksesta on kirjoitettu vain muutamien sivujen verran (ks. esim. Sallinen 2009).

Tutkielman rakenne on seuraava: 2. luvussa käsitellään tutkielman aineisto ja metodologia sekä laajemmin aiempi tutkimus ja asemoituminen musiikkitieteen kentälle. 3. luku kontekstualisoi sen historiallisen kehityksen vaiheen, jossa valtakunnallinen työehtosopimus syntyi, ja esittää ne historialliset kehityskulut, jotka mahdollistivat sopimuksen. 3. luvun 1. alaluvussa käsitellään lyhyesti suomalaisen työoikeuden ja työehtosopimusjärjestelmän historiaa. 3. luvun 2. alaluvussa käsitellään suomalaisen orkesteriinstituution syntyä ja kehitystä sekä eritellään sitä, mitä tiedetään kunnallisten orkesterien orkesterimuusikkojen työehdoista sopimisesta ennen vuoden 1973 valtakunnallista työehtosopimusta.

4. luvussa käsitellään sopimuksen syntymiseen johtaneet neuvottelut sekä sopimuksen sisältö. Luvussa käsitellään myös työehtosopimuksen merkitystä syntyäkseen ja toisaalta ajan mittaan. Luvussa avataan lyhyesti seuraavien vuosien tapahtumia, jolloin Suomen Muusikkojen Liitto teki pitkäjänteisiä suunnitelmia orkesterimuusikkojen aseman parantamiseksi entisestään. Viimeisessä luvussa kootaan tutkielman anti yhteen.

---

<sup>2</sup> Aikaisemmin Kunnallinen sopimusvaltuuskunta

## 2. Aineisto ja metodologia

Tässä luvussa eritellään ja arvioidaan tutkielman asemoitumista musiikkitieteen kentällä, tutkimuskirjallisuutta sekä tutkielman primääriaineistoa. Ensin käsittelen primääriaineistoa, sitten haastattelumetodiikkaa ja muistitietotutkimusta ja lopuksi tutkielman suhdetta musiikkitieteeseen. Primääriaineistona tutkielmassa toimivat arkistoidut asiakirjat sekä avainhenkilöiden haastattelut. Metodina toimivat arkistotutkimus ja muistitietotutkimus sekä näihin olennaisesti kuuluva historiallinen lähdekritiikki.

### 2.1 Primääriaineisto – asiakirjat

Tutkielma perustuu pääsääntöisesti arkistotutkimukseen. Ensisijaisena primääriaineistona tutkimuksessa ovat Suomen Muusikkojen Liiton (SML)<sup>1</sup> asiakirjat: hallituksen pöytäkirjat, toimintakertomukset, paikallisosastojen pöytäkirjat, kirjeet ja julkaisut. Suomen Muusikkojen Liiton tähän päivään asti säilyneistä asiakirjoista osa sijaitsee SML:n toimistolla Helsingissä ja osa Työväen Arkistossa. Muusikkojen Liiton toimiston kokoelmassa ovat nahkakantiset, nidotut versiot liiton hallituksen pöytäkirjoista ja toimintakertomuksista. Lisäksi kokoelma sisältää SML:n kongressien asiakirjamateriaalia. Nidottuja kirjoja löytyy kokoelmasta aina 1920-luvulta tähän päivään saakka. Fyysisenä esineenä SML:n toimiston kokoelman asiakirjamateriaali vaikuttaa aidolta ja alkuperäiseltä. Huomionarvoista on, että tutkielmassa käsiteltävät työehtosopimukset löytyvät vain tästä kokoelmasta. Toimiston kokoelmaa ei ole luetteloitu.

Työväen Arkiston kokoelma sisältää Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen sekä lukuisten paikallisosastojen kirjallisia materiaaleja: sisäistä ja ulkoista kirjeenvaihtoa, pöytäkirjoja, toimintasuunnitelmia ja -kertomuksia, kongressipöytäkirjoja ja tilikirjoja. Lisäksi arkistoituna löytyy liiton oma julkaisu *Muusikko*-lehti sekä asiakirjoja palkkaneuvotteluista sekä liiton oikeustapauksista.

Koska SML:n asiakirja-aineistoa on sekä SML:n toimiston arkistossa että Työväen Arkistossa, myös saman vuosikymmenen asiakirjoja sijaitsee useammassa paikassa. Vuoden

---

<sup>1</sup> Käytän tutkielmassa Suomen Muusikkojen liitosta rinnakkain myös nimeä Muusikkojen Liitto ja lyhennettä SML.

1973 työehtosopimusta valottavasta aineistoista SML:n hallituksen pöytäkirjat, kongressiasiakirjat sekä toimintakertomukset sijaitsevat toimiston arkistossa ja paikallisosastojen arkistoitu materiaali sijaitsee kokonaisuudessaan Työväen Arkiston kokoelmassa. Suomen Muusikkojen Liiton kokoelma Työväen Arkistossa on koherentti suhteessa toimiston kokoelmaan – näistä kahdesta kokoelmasta löytyy myös useita täysin samoja dokumentteja.

Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan (KSV) kaikki tässä tutkielmassa käytettävä materiaali on peräisin Kuntaliitto ry:n arkistosta. Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan asiakirjat on kokonaisuudessaan arkistoitu Kuntaliitto ry:n arkistoon. Kokoelmassa ovat muun muassa työehtosopimukset sekä niiden allekirjoituspöytäkirjat ja kirjeet kaupunginhallituksille. Valitettavasti Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan vanhasta kokoelmasta ei ole olemassa luotettavaa arkistoluettelo (Huttunen 2015).

Tutkielmaa varten kävin läpi arkistossa Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan *Tiedotuksia*-lehdet, Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan pöytäkirjat liitteineen 1970–1973 ja Kaupunkijaoston pöytäkirjat liitteineen 1970–1973, joitakin KSV:n puheenjohtajiston pöytäkirjoja sekä toimintakertomuksia. Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan organisaatio-rakenne on ollut kohtuullisen monimutkainen 1970-luvun alussa. Materiaalista on pääteltävissä, että kaupunginorkesterien työehtosopimusneuvotteluasiat ovat kuuluneet kaupunkien asioista vastaaville. Kaupunkijaoston pöytäkirjoissa liitteineen vuosina 1971–1973 ei ole muuta tietoa orkesterien muusikoiden työehtoneuvotteluista kuin merkintä puku- ja soitinkorvauksista vuodelta 1971 ja työehtosopimusliite vuodelta 1973. Viimeksi mainittu on olennainen lähde tutkimuksen kannalta. Aineiston vähäinen määrä johtunee siitä, että Kunnalliselle sopimusvaltuuskunnalle orkesterimuusikkoja koskevat neuvottelut ovat olleet vain yksi asia lukuisten muiden neuvotteluiden joukossa, kun taas Suomen Muusikkojen Liitolle neuvotteluiden painoarvo on ollut suuri. Näin ainakin arkistomateriaali antaa ymmärtää, ja samaa painotti myös KSV:n entinen neuvottelija Pentti Hakola (2016).

Tutkielman arkistoaineistot ovat pääasiassa virallistyyppisiä järjestöjen asiakirjoja. Asiakirjat on lähtökohtaisesti otsikoitu selkeästi ja luonnokset on erotettu valmiista asiakirjoista siten, että valmiit viralliset asiakirjat on allekirjoitettu. Toimintakertomukset



ja pöytäkirjat on kirjoitettu niukasti ja asialliseen sävyyn. Järjestöjen arkistoitujen asiakirjojen, erityisesti toimintakertomusten, funktio voidaan nähdä viestinnällisenä: tiedotetaan lukijalle, mitä tuona vuonna on tehty. Lukijat ovat tässä tapauksessa todennäköisesti olleet Muusikkojen Liiton tai Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan jäseniä tai tulevia toimihenkilöitä, joiden on olennaista tietää, miten liiton toiminta on kehittynyt. Lähteiden joukossa on myös muutamia kirjeitä, joita on lähetetty paikallisosastolta keskusjärjestöön tai toisinpäin. Kirjeet ovat ilmaisultaan huomattavasti epävirallisempia.

Keskeiset lähteet ovat samalta ajalta kuin tutkittavat tapahtumatkin, ja lähteiden laatijat ovat olleet läheisesti mukana työehtosopimusneuvotteluissa. Esimerkiksi SML:n hallituksen pöytäkirjat antavat ymmärtää, että itse neuvotteluissa olleet henkilöt ovat olleet raportoimassa hallituksen kokouksissa ja siitä on kirjattu pöytäkirjoihin. Lähteiden virallinen sävy järjestöjen asiakirjoina takaa tietynlaisen luotettavuuden niiden osalta – nehän on tehty järjestön omaa tulevaisuuden toimintaa ajatellen, joten niiden lienee ollut tarkoitus olla faktatiedoiltaan mahdollisimman luotettavia. Aineistoissa on kuitenkin kaksi seikkaa, jotka tulee ottaa huomioon koko tutkimuksessa.

Ensinnäkin lähteiden luonteen takia säilynyt tieto on vähäistä ja korrektia. Mitään ylimääräistä ei ole kirjoitettu kummankaan osapuolen pöytäkirjoihin, yleensä vain hyvin suppeasti tehdyt päätökset. Esimerkiksi neuvotteluissa mahdollisesti olleita mahdollisia ristiriitaisuuksia tai muita sattumuksia ei ole kirjattu tai välttämättä edes sitä, miten kyseiseen päätökseen on päädytty. On siis mahdollista, että isojakin tapahtumia on jätetty kirjaamatta pöytäkirjoihin.

Toisekseen oman nyanssinsa lähdekriittiseen arviointiin tuo se, että Suomen Muusikkojen Liitto on ja on ollut muusikkojen etujärjestö, jonka päätehtävänä on valvoa suomalaisten muusikkojen etuja (ks. esim. Linnala 1967). Työehtosopimusneuvottelut ovat tietyllä tavalla lähtökohtaisesti puolueelliset, sillä jos osapuolet olisivat täysin samanmielisiä, ei neuvotteluita tarvitsisi edes järjestää. Tämä näkökohta otetaan huomioon eriteltäessä neuvotteluiden kulkua ja siitä saatavilla olevaa tietoa.

Vertailemalla primääriaineiston asiakirjoja toisiinsa saadaan vahvistusta niiden pätevyystensä. Olen rekonstruoanut kokonaiskuvaa neuvottelujen kulusta vertailemalla SML:n

toimintakertomuksia ja hallituksen pöytäkirjoja keskenään. Kuitenkin vähäinen Työväen Arkistosta löytyvä paikallisosastojen asiakirjamateriaali on myös olennainen osa pätevyyden toteutamisesta, sillä tämä materiaali on tuotettu aikoinaan itsenäisesti, irrallaan keskusjärjestön toiminnasta. Paikallisosastot ovat olleet kaukana keskustoimistosta maantieteellisesti ja niissä vaikuttaneet muusikot ovat olleet suurelta osin eri henkilöitä kuin keskusjärjestön aktiivit. Näin ollen tämä osa SML:n asiakirjoista on riippumatonta keskustoimiston luomista toimintakertomuksista ja hallituksen pöytäkirjoista. Toisaalta Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan materiaalit toimivat yhtenä pätevyyden vahvistajana. Valitettava seikka vertailun kannalta on, että Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan puolelta löytyi huomattavasti vähemmän materiaalia kuin SML:n puolelta. Asiakirjalähteiden ja haastatteluaineiston arviointi suhteessa toisiinsa paljastaa ainakin suurimmat risti-riitaisuudet.

Tämän tutkimuksen asiakirja-aineiston kohdalta on selvää, että kysymys on samasta maantieteellisestä kulttuurista, joka on tutkijalle itselleen tuttu. Tutkimuksessa käsitellään pääasiassa vuotta 1973, jolloin kysymys on lähihistoriasta. Ulkoisen lähdekritiikin (ks. Villstrand 2004: 5) näkökulmasta tutkielman primäärilähteiden alkuperää ei ole lähtökohtaisesti syytä epäillä, sillä tämän kaltaisen dokumentin väärentämisellä ei todennäköisesti saavuttaisi etua. Kyseessä ei ole runsaasti tieteellistä mielenkiintoa herättänyt aihe tai aihe, joka mahdollistaisi taloudellisen hyödyn tavoittelun.

## 2.2 Primääriaineisto – haastattelut

Vaikka tutkielman pääasiallinen lähteistö koostuu arkistolähteistä, päätin toteuttaa tutkielmaa varten myös tutkimushaastatteluja. Orkesterimuusikkojen työehdot ovat hyvin vähän käsitelty aihe suomalaisessa tieteellisessä tai muussakaan kirjallisuudessa. Toisaalta asiakirjalähteiden luonteen takia tutkielma näytti vaativan täydentävää ja elävöittävää materiaalia, jota voisi olla saatavilla haastattelujen avulla.

Historioitsija Pentti Virrankosken (1994: 6) mukaan haastattelututkimusten tekoa rajoittaa se, että yleensä historian ilmiöitä ei tutkita aiemmin kuin kolme vuosikymmentä

tapahtumien jälkeen. Tämä Virrankosken huomio pitää tämänkin tutkielman aiheen kannalta paikkansa: tutkimus keskittyy erityisesti vuoden 1973 työehtosopimukseen, jota ei ole tutkittu aiemmin. Sopimuksen synnystä on jo yli 40 vuotta, mutta onneksi vielä on elossa muutama asiasta tietävä henkilö. Käsillä lieneekin jo korkea aika tehdä aiheesta tutkimusta, jossa voi olla mukana myös haastatteluja. Tämä on toinen syy siihen, miksi valitsin tutkielmaan arkistotutkimusta täydentäväksi menetelmäksi myös haastattelut.

Tutkielma on siis monimetodinen, minkä tarkoituksena on vähentää niin kutsuttua perusteetonta varmuutta tutkimuksen oikeellisuudesta (ks. Hirsjärvi & Hurme 2008: 39). Kahta menetelmää soveltava tutkielma luo syvemmän ja luotettavamman kuvan tutkimusaiheesta edellä mainituista syistä.

Tiedon kerääminen haastattelemalla kuuluu vanhimpiin tietojenhankinnan menetelmiin. Tieteissä sitä käytetään paljon paitsi yhteiskuntatieteissä myös humanistisissa tieteissä. Suomalaisessa historiantutkimuksessa on laadittu laajojakin haastattelutietoon perustuvia teoksia. Haastattelututkimuksella kerätään usein nimenomaan muistitietoa, kun kysymys on historiantutkimuksesta. (Virrankoski 1994: 4–6.) Haastatteluja käytetään yleisesti myös musiikkitieteessä, muun muassa etnomusikologisen kenttätöön osana (ks. esim. Moisala & Seye 2013).

Muistitieto (*oral history*) tarkoittaa tietoa, joka pohjautuu tiedonantajan muistiin. Englanninkielinen suullisuuteen viittaava termi onkin suppeampi kuin suomenkielinen *muistitieto*-termi, joka viittaa sekä suulliseen että kirjalliseen muistiin perustuvaan tietoon. Toki termiä rajataan ja tulkitaan eri tavoin eri yhteyksissä. (Fingerroos & Peltonen 2006: 9.) Muistitietotutkimusta on käytetty runsaasti marginaalisten ilmiöiden ja näkökulmien tutkimiseen ja tällä tavoilla historian tulkintojen laajentamiseen. Se on ollut ja on edelleen väline tutkia sellaisten ilmiöiden tai yhteisöjen historiaa, joista ei ole olemassa kirjallista dokumentaatiota. (Fingerroos & Haanpää 2006: 27.)

Muistitietoa käytetään tutkimuksissa usein monitieteisesti. Sitä käytetään paitsi historiantutkimuksen eri haaroissa myös esimerkiksi folkloristiikassa ja etnologiassa. (Fingerroos & Peltonen 2006: 17.) Muistitietotutkimuksessa tulee ottaa huomioon, että muistitieto kertoo enemmänkin menneisyyden tapahtumien merkityksestä kuin

menneisyyden tapahtumista, mikä ei tarkoita sitä, etteikö muistitietoa käyttämällä pyritäisi totuuden esittämiseen. Haastatteluissa paljastuu usein aiemmin tuntemattomia seikkoja tai tapahtumia, sillä monenlaista tietoa, esimerkiksi subjektiivisia näkökulmia tai psykologisia vaikutuksia, ei välttämättä kirjoiteta virallisiin muistelmiin tai asiakirjoihin. (Portelli 2006: 55–56.)

On selvää, että suulliset lähteet eivät ole objektiivisia, mutta tarkasti ajateltuna tämä pätee kaikkiin lähteisiin. Sekä haastateltava että haastattelija vaikuttavat muistitietoaineiston syntymiseen. Lisäksi suulliset lähteet ovat aina vajavaisia, sillä on mahdotonta tyhjentää ihmisen muistia kokonaisuudessaan. Haastatteluillakin saatu tieto on aina valinnan tulos. Haastattelija on valinnut kysymykset ja haastateltava tekee valintoja vastatessaan. (Portelli 2006: 59–61.) Lisäksi, Portellia (2006: 61) lainatakseni, ”suullinen todistus ei todellisuudessa ole koskaan kahdesti samanlainen”. Suullisten lähteiden luotettavuus on siis erilaista, ja Portelli jopa väittää, että väärää lausumaa ei muistitietotutkimuksessa voi ollakaan, sillä lausuma on silti aina psykologisesti tosi. Hän kuitenkin myös huomauttaa, että usein kirjallinen materiaali on vain tiedon kontrolloimatonta välittymistä yksilöimättömistä suullisista lähteistä eikä sen luotettavuus näin ollen välttämättä eroa suullisenkaan lähteen luotettavuudesta. (Ibid. 2006: 57.)

Tutkijan tulee siis huomioida kaikessa tekemässään historian tutkimuksessa muistitiedon subjektiivinen perusluonne. Muistitietoa voidaan pitää haastattelutilanteessa toteutettuna historian konstruktiona, josta taas tutkimuksessa muodostetaan rekonstruktio. Näin ollen Fingerroosin ja Haanpään mukaan ”muistitietotutkijalta edellytetään tieto-orientaatiota, jossa hänen on tiedostettava vastuu tulkinnoistaan ja oman tutkijasubjektiviteettinsa merkityksestä”. (Fingerroos & Haanpää 2006: 33–35).

Muistitiedonkin luotettavuuteen on erilaisia lähestymiskulmia. Virrankosken (1994: 24–26) mukaan muistitieto on lähtökohtaisesti epäluotettavaa, mikä tulee ottaa huomioon sitä analysoitaessa kiinnittämällä erityistä huomiota lähdekritiikkiin. Epäluotettavuus johtuu viidestä seikasta: ensinnäkään ihmisen muisti ei ole luotettava ja se rapistuu iän myötä, toisekseen haastateltava ei ole välttämättä alun alkujaankaan ymmärtänyt asioita kokonaisuudessaan eli hänellä voi olla jostain asiasta puutteellinen asiantuntemus. Kolmanneksi tiedon alkuperä voi olla tosiasiaa muualta kuin henkilökohtaisista

muistosta, esimerkiksi lehdistä, sillä ihmiset sekoittavat helposti sen mitä ovat itse kokee-  
neet ja mitä tietävät muista lähteistä. Neljäs epävarmuustekijä on haastateltavien  
enemmän tai vähemmän tietoinen tendenssimäisyys: hyvin helposti haastateltavat  
esimerkiksi kaunistelevat omaa toimintaansa ja vastustajat taas nähdään huonossa  
valossa. Viides riskitekijä on haastattelija itse, sillä haastattelija saattaa esittää ohjaavia  
kysymyksiä tai ymmärtää haastateltavansa väärin.

Väärää tietoa voidaan kuitenkin ehkäistä siten, että haastattelija on tutustunut aiheeseen  
syvästi myös muista lähteistä. Olennaista on verrata haastateltavien antamia tietoja  
toisiinsa sekä muuhun aineistoon. (Virrankoski 1994: 26–27.) Tämän tutkielman kohdalla  
tuo muu aineisto on vähäinen aiheesta kirjoitettu kirjallisuus sekä toinen puoli lähteistön  
primääriaineistosta, asiakirjamateriaali.

Tutkielman haastattelut toteutetaan yksilöhaastatteluina Virrankosken (1994: 11) termin  
määritelmän mukaisesti. Kysymys on siis erityisesti asiaa tuntevien yksilöiden  
haastattelusta niin, että haastattelu keskittyy suhteellisen kapeaan aihealueeseen.  
Yksilöhaastattelun kohteiksi valitaan yleensä ”merkittävässä asemassa olleita henkilöitä,  
jotka ovat tavallisesti älykäästä ja hyvämuistista väkeä”. Tässäkin tapauksessa haastatelta-  
villa oli vankka asiantuntemus tutkittavasta asiasta.

Toinen tapa muistitiedon keruuseen olisi joukkohaastattelu, jossa haastateltaisiin suurta  
joukkoa esimerkiksi kirjeitse lähetettävällä lomakkeella (Virrankoski 1994: 9–10). Tämä  
tapa ei kuitenkaan sovellu tutkielman spesifiin tutkimuskysymykseen, jonka tunteminen  
vaatii erityisosaamista. Tapahtumista on myös niin pitkä aika, että haastateltavia tuskin  
löytyisi riittävästi joukkohaastatteluun.

Arkistolähteistöä kootessani esihaastattelin Suomen Muusikkojen Liiton edustajia ja Suo-  
men Sinfoniaorkesterit ry:n henkilökuntaa sekä tiedustelin sähköpostitse  
Kuntatyönantajat ry:tä siitä, keillä voisi olla erityistä tietämystä aiheesta. Kävi ilmi, että  
aihe on varsin marginaalinen ja vain hyvin harva henkilö on alun perinkään ollut perehty-  
nyt siihen tarkemmin. Sain kuitenkin useampia ehdotuksia henkilöistä, jotka ovat olleet  
mukana kunnallisten muusikkojen työehtosopimusneuvotteluissa. Otin huomioon myös  
asiakirjalähteistä ilmi käyvät nimet. Lisäksi varsinaisia haastatteluja tehdessäni kysyin

haastateltavilta, tietäisivätkö he muita henkilöitä, joilla olisi muistitietoa tai asiantunte-  
musta vuoden 1973 sopimuksen osalta. Valitettavasti kävi ilmi, että useat  
sopimusneuvotteluihin osallistuneet henkilöt tai muuten asiaan perehtyneet ovat jo  
edesmenneitä. Haastattelut toteutin yksilöhaastatteluina (ks. Hirsjärvi & Hurme 2008:  
61), mikä tässä yhteydessä tarkoittaa eri asiaa kuin aikaisemmin mainittu Virrankosken  
määritelmä. Hirsjärvi ja Hurme (2008: 61) viittaavat yksilöhaastattelulla haastatteluun,  
jossa tavataan kaksin haastateltavan kanssa. Haastattelut toteutettiin henkilökohtaiseen  
tapaamiseen perustuvina haastatteluina (ks. Virrankoski 1994: 14), jotka  
haastattelutilanteessa nauhoitettiin kahdella nauhurilla ja myöhemmin litteroitiin.

Haastattelut pohjautuivat strukturoituun haastattelurunkoon (liite 1).<sup>2</sup> Aihe on sen verran  
monimutkainen ja laaja, että hyvin avoin haastattelu olisi tuottanut todennäköisesti  
epäkäytännöllisen suuren ja hajanaisen haastatteluaineiston. Haastattelun ensisijaisena  
tarkoituksena oli kirkastaa niitä asioita, jotka arkistomateriaalia tutkimalla jäävät  
epäselviksi, ja toisaalta tilkitä aukkoja tiedoissa.

Haastateltaviksi valikoituivat Suomen Muusikkojen Liiton puolelta Raimo Vikström,  
Tapio Lehtonen, Juha Mononen sekä Ari Hakulinen. Muita haastateltavia ovat Hannu  
Linna, Helsingin kaupunginorkesterin entinen pitkäaikainen hallintopäällikkö sekä Pentti  
Hakola, joka oli neuvotteluissa mukana Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan edustajana.

Raimo Vikström oli neuvottelemassa vuoden 1973 orkesterimuusikoiden työehtosopi-  
musta Suomen Muusikkojen Liiton puolelta. Muusikko ja Helsingin yliopiston  
valtiotieteellisestä tiedekunnasta valmistunut Vikström päätyi liiton leipiin vuonna 1968  
ja vuonna 1970 hänet valittiin liiton puheenjohtajaksi. Hän siirtyi muutamaa vuotta  
myöhemmin liiton toiminnanjohtajaksi. Vikström on pitkän linjan muusikoiden  
edunvalvoja ja erikoistunut myös muusikoiden tekijänoikeusasioihin. (Vikström 2015.)

Merkonomiksi opiskellut muusikko Juha Mononen aloitti kontrabasistina Tampereen  
kaupunginorkesterissa vuonna 1965. Mononen toimi Tampereen kaupunginorkesterin

---

<sup>2</sup> Haastattelutilanteissa kysymykset kuitenkin painottuivat sen mukaan, mikä oli haastateltavan oma tietopohja.  
Haastattelurungon ansiosta ristiriitaisuuksia ja epäselvyyksiä haastateltavien vastauksista oli kuitenkin helpompi  
havaita.

valtuuskunnan puheenjohtajana jo samana vuonna. Tätä kautta hän päätyi myös Suomen Muusikkojen Liiton Tampereen osaston sihteeriksi ja myöhemmin puheenjohtajaksi. Mononen vaikutti myös 1970-luvulta SML:n hallituksessa ja oli valmistelemassa vuoden 1973 sopimusta. (Mononen 2015.)

Hakulista, Lehtosta ja Linnaa käytin tietolähteinä erityisesti virkaorkestereihin liittyvissä asioissa. Ari Hakulinen valmistui Sibelius-Akatemiasta vuonna 1969 soittimenaan kontrabasso ja aloitti Turun kaupunginorkesterissa kontrabasistina. Hakulinen oli pitkään orkesterivaltuuskunnan jäsenenä sekä puheenjohtajana ja Turun muusikkojen sihteerinä 1973–1974 sekä puheenjohtajana 1982–1988. Suomen Muusikkojen liiton hallituksessa Hakulinen vaikutti vuosina 1973–1985, joista viimeiset neljä vuotta varapuheenjohtajana. (Hakulinen 2016, Luttinen 2010: 134.)

Tapio Lehtonen teki pitkän uran orkesterimuusikkona pääkaupunkimme orkestereissa, ensin Radion Sinfoniaorkesterissa vuodesta 1967 ja sen jälkeen vuodesta 1970 lähtien Helsingin kaupunginorkesterissa fagotistina ja fagotin äänenjohtajana. Lehtonen toimi Helsingin kaupunginorkesterin orkesterivaltuuskunnassa yhteensä 17 vuoden ajan sekä aktiivina Suomen Muusikkojen liitossa. SML:n hallituksessa hän toimi vuosina 1981–1989 ja vuodesta 1989 eteenpäin liiton varapuheenjohtajana. Lehtonen oli 1980-luvulta lähtien aktiivisesti mukana kunnallisten orkesterin työehtosopimusneuvotteluissa. (Lehtonen 2015.)

Hannu Linna tuli vuonna 1973 Helsinkiin ja pääsi töihin Musiikki-Fazerille, jossa hän työskenteli 17 vuotta muun muassa klassisen musiikin levyttämisen parissa. Vuonna 1990 hän aloitti Helsingin kaupunginorkesterin talouspäällikkönä. Tämä nimike vaihtui myöhemmin hallintopäälliköksi. Linna valmisteli vuodesta 1990 lähtien Helsingin kaupunginorkesterin paikallisia työehtosopimuksia yhdessä orkesterin edustajan, Tapio Lehtosen, kanssa. (Linna 2015.)

Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan puolelta tutkielmaan löytyi enää vain yksi haastateltava, Pentti Hakola. Hän aloitti uransa Kunnallisessa sopimusvaltuuskunnassa (nyk. Kuntatyönantajat) vuonna 1971 ja oli vastuussa orkesterimuusikkojen valtakunnallisen työehtosopimuksen neuvotteluista useiden muiden, esimerkiksi kuntien ja kuntayhtymien

teknisen henkilökunnan, sopimusten lisäksi. Ennen tuloaan Kunnalliseen sopimusvaltuuskuntaan Hakola työskenteli Kaupunkiliitossa. Hakola jäi eläkkeelle Kuntatyönantajista vuonna 2002. (Hakola 2016.)

Kaikki haastateltavat olivat eläköitymisiän jo ohittaneita. Vanhojen ihmisten haastattelua pidetään toisinaan erilaisena prosessina kuin nuorempien (Lumme-Sandt 2009: 125–127). Itse haastatteluprosessissa ikä ei kuitenkaan noussut erityisesti esille. Se näkyi lähinnä siinä, että haastateltavilla oli huomattava ja paljon omaani runsaampi muusikkouteen ja Suomessa muusikkojen etujen ajamiseen liittyvä elämäkokemus ja tietotaito. Täytyy myös muistaa, että tapahtumista oli haastatteluista tehtäessä aikaan jo yli 40 vuotta, joten on selvää, että haastateltavat eivät voi muistaa jokaista prosessiin liittyvää yksityiskohtaa. Tämän yksittäisen sopimuksen tekoprosessi oli kuitenkin siinä mukana olleille haastateltaville jäänyt hyvin mieleen. Erään haastateltavan mukaan tämä johtui siitä, että prosessi koettiin aikanaan hyvin merkittäväksi (Mononen 2015).

Haastateltavat allekirjoittivat haastatteluluvan, joka sisältyy tutkielman liitteisiin (liite 2).<sup>3</sup> Haastatteluaineiston säilytän kokonaisuudessaan hallinnassani sekä äänitteinä että litteroituna. Aineisto sisältää paikoin arkaluontoista tietoa, mistä syystä sen luovuttaminen avoimen datan säilytyspalveluun ei ole mahdollista.

### 2.3 Tutkielman asemoituminen musiikkitieteen kentälle ja aiempi tutkimus

Tutkielma on aiheeltaan selvästi historiallinen – tutkimuksen pääasiallinen kohde on sopimus ja sopimusneuvottelut, jotka ovat tapahtuneet yli 40 vuotta sitten. Toki termi historiallinen on moniulotteinen ja sitä käytetään erilaisissa yhteyksissä erilaisiin tarkoituksiin (Kalela 2000: 34–35). Tässä tapauksessa tarkoitan sillä kuitenkin sitä, että tutkimuksen kohteena on menneisyydessä tapahtuneita tapahtumia. Tutkielman

---

<sup>3</sup> Haastatteluluvan tarkoituksena oli paitsi saada haastateltavilta selkeästi ja todistettavasti lupa haastatteluun ja haastatteluaineiston käyttöön, myös informoida haastateltavia tutkimuksesta ja sen tarkoituksista. Laadin haastatteluluvan itse, mutta otin sen muotoilemisessa huomioon Yhteiskuntatieteellisen tietoarkiston laatiman *Aineistonhallinnan käsikirjan* ohjeistukset. Haastatteluluvassa kysyttiin haastateltavan suostumus sekä informoitiin haastateltavaa haastattelijan taustoista ja tutkimuksen kysymyksenasettelusta sekä haastatteluaineiston käytöstä. Paitsi haastatteluja, myös koko tutkielmaa laatiessani olen huomionut Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeet hyvästä tieteellisestä käytännöstä.



tarkoituksena on esittää oikeudenmukainen kuvaus 1970-luvun tapahtumista kunnallisten orkesterimuusikkojen työehtosopimusten kentällä. Pyrin siis tekemään oikeutta tutkimuksen kohteelle rekonstruoidessani historian tapahtumia (Ks. Kalela 2000: 55). En sen sijaan väitä pystyväni tekemään täydellistä ja absoluuttisen oikeaa kuvausta historian tapahtumista. Tutkimusmenetelmät ovat vahvasti historiantutkimukseen kytkeytyvät arkistotutkimus sekä muistitietotutkimus, joita yhdistelmällä voidaan selvittää luotettavasti 1970-luvun tapahtumia ja niiden merkitystä.

Musiikinhistoriankirjoituksessa on perinteisesti keskitytty länsimaisen taidemusiikin historiaan ja sen piirissä tunnettuihin säveltäjiin, teoksiin sekä tyylikausiin (Sarjala 2002: 8). Niin kutsuttu taidemusiikin kaanon on muodostanut perustan koko musiikinhistorialle. Musiikinhistoriankirjoituksen lähtökohdaksi on usein ajateltu taideteoksen eli musiikkikappaleen esteettinen maailma. (Ibid. 14–15.) Musiikinhistorian tutkimuksen työkaluiksi onkin perinteisesti nähty muun muassa musiikinteorian sekä musiikkiestetiikan käsitteistö (ks. Huttunen 1993: 7).

Musiikkitieteellisen musiikinhistorian tutkimisen kohteena on siis nähty itse musiikki. Siitä, mihin asti musiikkitieteen rajat venyvät ja onko ”ulkomusiikillisen” tutkiminen musiikkitiedettä tai musiikinhistorian tutkimusta, onkin keskusteltu sekä Suomessa että ulkomailla (Ks. Sarjala 2002: 26–29). Sarjala (ibid. 27) huomauttaa kuitenkin, että se, mikä on ”ulkomusiikillista” ja mikä on ”musiikillista”, voitaisiin itsessään tulkita historialliseksi ilmiöksi.

Matti Huttunen käsittelee väitöskirjassaan *Modernin musiikinhistoriankirjoituksen synty Suomessa* suomalaisen musiikinhistoriankirjoituksen historian eri suuntauksia, joista päällimmäisiksi nousevat niin esteettis-filosofinen lähestymiskulma musiikinhistoriaan kuin muoto- ja musiikinteoriapainotteinenkin näkökulma. (Ks. Huttunen 1993.) Kolmas vahva näkökulma Suomessa on ollut nationalistinen ote Sibeliuksineen (Huttunen 1993: 109). Mikäli tämä tutkielma pitäisi asemoida Huttusen määrittelemien perinteisen suomalaisen musiikinhistoriankirjoituksen suuntauksien joukkoon, olisi tutkielma osa Otto Anderssonin jo 1900-luvun alussa edustamaa musiikin sosiaalishistorian ja instituutiohistorian tutkimusta. Huttusen (1993: 113) mukaan tätä suuntausta ovat

edustaneet myös muun muassa Einari Marvia ja Fabian Dahlström, jotka ovat molemmat myös kirjoittaneet orkesteri-instituutiosta.

Myös Sarjalan (2002: 136) mukaan sellaista musiikinhistoriantutkimuksen suuntausta, joka on kartoittanut ”taiteen materiaalisia ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia” eli ”kaikkea sitä, mikä jää musiikin itsensä ulkopuolelle” kutsutaan musiikin sosiaali- tai kulttuurihistoriaksi. Perinteistä musiikin sosiaalihistoriaa Sarjala (ibid. 137) kuvaa musiikin synty- ja käyttöympäristöjen tarkasteluksi.

Musiikinhistorian tutkimuksessa on kuitenkin usein pyritty ottamaan huomioon sekä sosiaali- ja kulttuurihistorialliset seikat että musiikin esteettiset ja autonomiset ulottuvuudet. Sarjala (2002: 137–138) esittelee kaksi käytettyä tapaa yhdistää autonomisesteettinen sekä sosiaalihistoriallinen näkökulma: tutkimukset, joiden toinen puoli keskittyy sosiaalihistoriallisiin seikkoihin ja toinen puoli ”musiikkiin itse” sekä dalhausilaisen rakennehistorian, *Strukturgeschichte*, näkökulman. Jälkimmäinen näkökulma korostaa historian järjestelmä- ja rakenneluonnetta, jossa yksilöiden tahdonvoima ei ole merkitsevin vaikuttaja ja asiat kytkeytyvät toisiinsa vuorovaikutussuhteessa. Musiikin historia kietoutuu paitsi sosiaaliin ja kulttuurisiin tekijöihin myös muun muassa instituutioihin, ideologioihin, talouteen, käytösnormeihin, musiikinesteettisiin ideoihin sekä tietysti musiikkiin itseensä ja sen voimaan. Rakennehistoriallinen tarkastelu pyrkii sitomaan systemaattisen musiikkitieteen sekä perinteisen musiikinhistorian-kirjoituksen toisiinsa ja luomaan jonkinlaisen kokonaiskuvan. (Ibid. 2002: 137–143.)

Tässä tutkielmassa keskitytään vain niin kutsuttuun perinteiseen musiikin sosiaalihistoriaan eli tässä tapauksessa laajasti ajateltuna orkesterimusiikin synty- ja käyttöympäristön ammatillistumisen yhteen osatekijään Suomessa. Musiikin esteettistä tai autonomista puolta, musiikkia itseään, ei tutkita, vaikkakin jatkossa olisi erittäin mielenkiintoista paneutua siihen, miten orkesterimuusikkojen työehdot vaikuttavat esimerkiksi orkesterin sointiin, soiton laatuun tai ohjelmistovalintoihin.

Suomessa orkesterimuusikkojen työehtoja on sivuttu orkesterien historiaa käsittelevissä kirjoissa ja kirjoituksissa, kuten *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982* (Marvia &

Vainio 1993), *Sävelten aika – Turun Soitannollinen Seura ja Turun filharmoninen orkesteri 1790–2015* (Korhonen 2015) ja ”Musiikkia lahtelaisille ja maailmalle: Lahden kaupunginorkesterin historiaa ja nykyhetkeä” (Lappalainen 2006). Runsaimmin asiaa on kuitenkin käsitelty Minna Sallasen (2009) tutkimuksessa *Kaupungin kulttuurivelvollisuudesta kulttuuripalveluksi. Kunnallisten teattereiden ja orkestereiden kehittyminen 1940–1980*, jonka on julkaissut kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhtiö Cupore. Elina Sajakorven (1996) kirjoittamassa Tampereen Muusikkojen historiikissa *Muusikkoterveisin* sivutaan muusikkojen työn ehtoja Tampereen muusikoiden näkökulmasta. Työehtosopimusten historiaa yleensä on tutkittu lähinnä historian (ks. esim. Bergholm 2005) oppiaineissa.

Muusikkoutta sekä orkesteri-instituutiota on tutkittu musiikkitieteen – mutta myös muiden oppiaineiden, kuten sosiologian – parissa runsaastikin sekä Suomessa että kansainvälisesti. Muusikkoutta on tutkittu useistakin näkökulmista niin taidemusiikin (ks. esim. Cumming 2000, Riikonen 2005, Pöyhönen 2011, Tiainen 2012) kuin muidenkin musiikinlajien (ks. esim. Hytönen 2010) osalta. Näkökulmia ovat olleet muun muassa muusikon identiteetti sekä harjoitus- ja esitysprosessi, mutta myös esimerkiksi musiikkipsykologia (Tervaniemi 2010). Vuonna 2003 *Musiikin suunta* -lehdessä julkaistiin jopa muusikkousaiheinen teemanumero, jonka pääkirjoituksen otsikko oli ”Kohti muusikkoustiedettä?” (Mantere 2003). Vuonna 2008 *Musiikki*-lehdessä niin ikään julkaistiin muusikkous-aiheinen teemanumero. Sen pääkirjoituksessa Anne Sivuoja-Gunaratnam ja Kari Kurkela kirjoittavatkin, että muusikkoustutkimus ei aina helposti so- lahda musiikkitieteen piiriin ja tutkimus on hyvinkin monitieteistä.

Kansainvälisesti on tutkittu muusikkoutta erittäin monipuolisesti aina muusikon kyvyistä ja muusikkouden opettamisesta (ks. esim. Woodward & Sikes 2015, Güsewell & Ruch 2014, Scott & Watkins 2012) sukupuolisuuteen muusikon ammatissa (ks. esim. Hofman 2015) sekä lukuisiin muihin näkökulmiin. Vahva kansainvälinen suuntaus on ollut muusikkouden kognitiivinen tutkimus ja aivotutkimus, jota on tehty runsaasti (ks. esim. Zendel, Tremblay, Belleville & Peretz 2015, Weiss & Bidelman 2015, Zendel & Alain 2013). Muusikkouteen liittyvää sosiaalipsykologiaa ja psykologiaa on tarkasteltu viime aikoina esimerkiksi kirjoissa *Social psychology of musicianship* (Woody 2013) sekä *The social and applied psychology of music* (North & Hargreaves 2008).

Kansainvälisissä julkaisuissa on julkaistu orkesterimuusikkouteen ja erityisesti orkesterimuusikoiden kuuloon ja kuulonsuojaukseen (ks. esim. Alexandra Rodrigues, Alexandra Freitas, Paula Neves & Vieira Silva 2014, O'Brien, Driscoll & Ackema 2012, Kähäri, Axelsson, Hellström & Zachau 2001) sekä työterveyteen (ks. esim. Kaufman-Cohen & Ratzon 2011, Theorell, Liljeholm-Johansson, Björk & Ericson 2007, Liu & Hayden 2002) liittyviä artikkeleita. Toisaalta muusikkojen ammatin erityispiirteisiin, kuten esiintymisjännitykseen liittyvää, tieteellistä kirjallisuutta on myös saatavilla (ks. esim. Holst, Paarup & Baelum 2012, Van Kemenade & Van Son 1995).

Muuhun kuin lääketieteen ja sosiaalipsykologian aloille liittyvää orkesterimuusikkouden tutkimusta on julkaistu myös taidehallinnon, *Arts Management*, parissa (ks. esim. Van Waeyenberghen 2015). Joitakin eri maiden muusikoiden järjestäytymiseen ja muusikkojen toimeentuloon liittyviä artikkeleita on julkaistu (ks. esim. Dreyfus 2012, Roberts 2010, Turner & Guenther 2005, Walker 1995), mutta yleisesti ottaen nimenomaan orkesterimuusikkojen työn ehtoihin tai toimeentuloon liittyvää kansainvälistä tieteellistä kirjallisuutta on varsin vähän.

Suomessa on tehty pro graduja ja väitöskirjoja jonkin verran muusikon ammatista. Tällöin tutkimuksessa on usein esimerkiksi työviihtyvyyteen, ammatti-identiteettiin ja kulttuuritalouteen liittyviä näkökulmia. Yhteiskuntatieteellisiä pro graduja on tehty esimerkiksi sosiologian oppiaineessa: yksi varhaisista on Lars Rikbergin (1958) pro gradu *Tanssimuusikot ammattiryhmänä: sosiologinen tutkimus tanssimuusikoiden ammattikunnan rakenteesta ja heidän ammattielämänsä tapahtumista* ja toinen esimerkki on Olli-Pekka Niskasen pro gradu vuodelta 1993, *Keikkaelämää: tutkimus suomalaisten artistien ja ravintolamuusikoiden työstä ja elämäntavoista*. Taloussosiologian oppiaineessa on tehty lisensiaatintyö vuonna 1995, Kari Niittymäen *Muusikon ammatti ja lama: tutkimus suomalaisen ammattimuusikon oman ammatin arvostuksesta ja 1990-luvun alun laman vaikutuksista muusikkouteen. Vertailua eri muusikkoryhmien välillä kohderyhmänä Suomen Muusikkojen Liitto ry:n jäsenet*. Helsingin yliopistossa Ahti Nikkonen väitteli sosiaalipolitiikasta vuonna 2005 otsikolla *Ravintolamuusikon ammatin nousu ja tuho*.

Lisäksi sekä musiikkitieteen oppiaineessa että Sibelius-Akatemiassa on tehty useita muusikon tai muun musiikkialan ammattilaisen ammattikuvaa käsitteleviä opinnäytetöitä, kuten Terhi Nirosen pro gradu (1991) *Suomalaisen nykysäveltäjän ammattikuva: tutkimus taidemusiikin säveltäjien ammatti-identiteetistä*. Niina Koivusen väitöskirja taloustieteen alalta vuodelta 2003 *Leadership in symphony orchestras: discursive and aesthetic practices* käsittelee organisaatiojohtajuutta orkestereissa, kun taas Kimmo Harran väitöskirja kasvatustieteiden alalta vuodelta 2004 *Muusikoiden epäsuotuisa stressikokemukset ja niiden hallinta* käsittelee nimensä mukaisesti muusikoiden kokemaa stressiä. Orkesterimuusikkouden eri puolien tutkiminen opinnäytteissä on hajaantunut useille eri tieteenaloille.

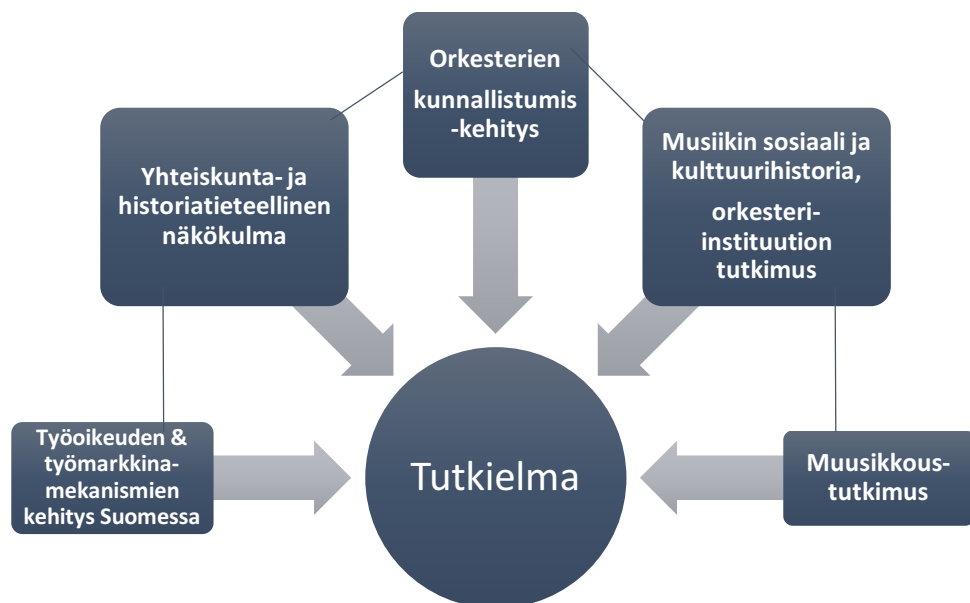
Muusikkous ja orkesterimuusikkous siis kiinnostavat tutkijoita sekä Suomessa että kansainvälisesti usean tieteenalan näkökulmista aina neurotieteistä sosiologiaan ja lääketieteeseen. Tämä tutkielma ei ole sellaista musiikkitieteellistä muusikkous-tutkimusta, joka kohdistuisi välittömästi musiikinteon prosesseihin. Kuitenkin kysymys on muusikkouden tutkimuksesta sikäli, että tutkielma käsittelee ammatillisen muusikkouden mahdollistamista ja orkesterisoittajan ammatin ehtoja. Tietynlainen yhteys muusikkoustutkimukseen siis on, sillä muusikkojen työehtosopimusten kohteena ovat nimenomaan muusikot, ja toisaalta yksittäiset muusikot ovat ne, joiden elämään työehdot ovat välittömästi vaikuttaneet. Sen lisäksi ne ovat vaikuttaneet myös koko orkesteri-instituutioon ja sen taloudellisiin ehtoihin.

Orkesteri-instituutiosta on kirjoitettu suomalaisessa musiikkitieteessä. Opinnäytetöitä on kirjoitettu esimerkiksi orkesterista työpaikkana (Uurtimo 1981, Antola 2008), orkesterien ohjelmistosta (Kauhanen 1997) sekä laatufilosofiasta (Forsblom 2001) ja suomalaisen orkesterilaitoksen asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa (Ojala 2007). Tämän tyyppisiä aiheita on kuitenkin käsitelty vähemmän väitöskirjatasolla tai väitöskirjan jälkeisissä tutkimuksissa. Lisäksi on kirjoitettu useita orkesterihistoriikkeja (ks. esim. Korhonen 2005, Marvia & Vainio 1993, Laakso 1986), joista osaa olen käyttänyt tässäkin työssä tutkimuskirjallisuutena.

Osaltaan tutkielma liittyy ammattiyhdistysliikkeeseen. Suomen Muusikkojen Liittoa koskevia historiikkeja on kaksi – *Suomen Muusikkojen Liitto 1917-1967* (Linnala 1967)

ja *Suomen Muusikkojen Liitto 40 vuotta* (Hämäläinen 1957), jotka ovat molemmat hyvin suppeita ja suurpiirteisiä. Suomen Muusikkojen Liitto täyttää 100 vuotta 2017, ja tätä varten ollaan koostamassa uutta, laajempaa historiikkaa, joka julkaistaneen vuonna 2017. (Nieminen 2016.)

Tutkielmassa siis tarkastellaan historiallista kehitystä, ja sen kohteena on kunnallisen orkesterimuusikon työn ehdot. Näin ollen tutkielmassa sivutaan niin orkesteri-instituutiota kuin muusikkouttakin, ja tutkielma ulottuu osaltaan niin yhteiskunta- ja oikeushistorian kuin musiikin sosiaalhistoriankin alueille (ks. kuva 1). Yhteiskuntatieteellistä näkökulmaa tutkielmaan tuo se, että pyrin selittämään myös ne yhteiskunnallisen kehityksen vaiheet, jotka vaikuttivat siihen, että vuoden 1973 työehtosopimuksen oli mahdollista syntyä. Niiden osalta pidättäydyn kuitenkin lähinnä siinä, minkälaiset järjestelyt ovat oikeudellisesti olleet mahdollisia – en siis tässä tutkielmassa ota kantaa esimerkiksi erilaisiin kulttuuripoliittisiin aatesuuntauksiin, jotka ovat olleet päätösten takana.



Kuva 1. Tutkielman asemoituminen.

### **3. Kunnallisen orkesterimuusikon palvelussuhteen ehtojen muotoutuminen ennen valtakunnallista työehtosopimusta**

Luvussa kuvataan ne kehityskulut, jotka mahdollistivat orkesterimuusikkojen valtakunnallisen työehtosopimuksen solmimisen 1970-luvun alussa. Näitä kehityskulkuja ovat olleet kunnallisen orkesteri-instituution synty, suomalaisen työoikeuden kehitys ja näistä kumpuava orkesterimuusikkojen palvelussuhteen ehtojen muotoutuminen eri aikoina. Vuoden 1973 työehtosopimuksen syntysyyt ja toisaalta merkitys voidaan ymmärtää vain tässä kontekstissa.

#### **3.1 Ensimmäisistä työehtosopimuksista kunnalliseen työ- ja virkaehtosopimusjärjestelmään**

Tämän alaluvun tarkoituksena on luoda konteksti orkesterimuusikkojen palvelussuhteen ehtojen kehitykselle ja määritellä aiheen kannalta olennaisimmat käsitteet. Lisäksi luvussa kuvataan Suomen Muusikkojen Liiton sekä toisen sopimusosapuolen Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan tausta. Muusikkojen palvelussuhteiden ehdot eivät suinkaan kehittyneet irrallaan muusta yhteiskunnallisesta kehityksestä, vaan niiden muotoutumiseen liittyi olennaisesti suomalaisen yhteiskunnan ja työoikeuden kehitys.

Valtakunnallisen työehtosopimuksen synnyn mahdollisti se, että 1970-luvulla luotiin lainsäädännöllä järjestelmä kunta-alan valtakunnallisten työ- ja virkaehtosopimusten neuvottelemiseksi ja solmimiseksi (Mattila 2000: 75–81). Lainsäädäntö määräsi myös ennen valtakunnallista sopimusta, kuinka orkesterimuusikkojen palvelussuhteiden ehtoihin voitiin vaikuttaa.

### 3.1.1 Työoikeuden kehityksen suuret linjat Suomessa ennen 1970-lukua

Kairisen (1991: 227) mukaan Suomen työoikeuden historiallinen kehitys voidaan jakaa neljään eri periodiin: säätyjakoisen maatalousyhteiskunnan kauteen, liberalistisen ja teollistuvan maatalousyhteiskunnan kauteen, teollisen sosiaalivaltion kauteen sekä jälkiteollisen palveluyhteiskunnan ja talousvaltion kauteen. Näistä ensimmäiselle tyypillisiä tunnusmerkkejä olivat Suomeen 1600-luvulla kehittynyt ammattikuntalaitos, elinkeino- ja liikkumisvapauden puuttuminen, palkollisuhteet sekä laaja isäntävalta, joka liittyi vahvasti patriarkalisuuteen. Yhteistä vanhemmille palvelussuhteille oli myös keskiajalta asti vallinnut palveluspakko, joka tarkoitti sitä, että kaikkien työhön kykenevien tuli pestautua palvelukseen, jollei heillä ollut omaa elinkeinoa tai riittävää varallisuutta. Oikeudenmukaisuuskäsitteen ydinsisältö oli, että jokaiselle kuului säätyasemansa mukaiset etuudet ja velvollisuudet. (Ibid. 228–229.) Kairisen (1991: 225) mukaan vanhan työlainsäädännön tarkoituksena oli lähinnä halvan työvoiman turvaaminen, ja palkkatason nousu estettiin maksimitaksoilla.

Merkantilismi tuli kuitenkin tiensä päähän 1800-luvulla, jolloin siirryttiin liberalistisen ja teollistuvan maatalousyhteiskunnan kauteen. Kauden voidaan ajatella kestäneen noin 1940-luvulle asti. Tälle periodille tyypillistä oli Suomen teollistumisen käynnistyminen ja työväenkysymyksen muodostuminen, johon eräänlaisena vastauksena syntyi työntekijöitä suojaavaa lainsäädäntöä. Työsuhteiden osalta päästiin jonkinlaiseen sopimusvapauteen palveluspakon sijasta. Oikeudellisesti merkittäviä hetkiä olivat, kun ammattikuntalaitos lopullisesti lakkasi vuonna 1879 elinkeinovapauden myötä, vuonna 1889 annettiin asetus teollisuusammateissa olevien työntekijöiden suojelemisesta ja vuonna 1895 laki, joka koski työnantajan vastuunalaisuutta työntekijää kohtaavasta ruumiinvammasta. (Kairinen 1991: 228–230, 233.)

Merkittävää tällä ajanjaksolla oli myös työntekijöiden ja työnantajien järjestäytymisen alkaminen. Poliittinen työväenliike syntyi, ja työntekijäpuoli järjestäytyi ensin työväenyhdistyksiin ja myöhemmin myös ammattiyhdistyksiin. Järjestäytymisen myötä puhkesi myös lakkoja, kuten vuoden 1905 suurlakko. Vuonna 1907 perustettiin sekä työntekijöiden keskusjärjestö Suomen Ammattijärjestö (SAJ) että työnantajien keskusjärjestö Suomen Yleinen Työnantajaliitto (SYT), josta tuli myöhemmin Suomen



Työnantajain Keskusliitto (STK). Näin ollen järjestölliset edellytykset työehtosopimusten solmimiselle olivat olemassa jo 1900-luvun alkupuolella. Joitakin oikeudelliselta asemaltaan epäselviä työehtosopimuksia oli tehty jo 1890-luvulla. Kollektiivisia työehtosopimuksia tai tariffeja ei kuitenkaan tässä vaiheessa vielä tehty yleisesti. (Kairinen 1991: 230–231.) Suomen Muusikkojen Liitto perustettiin ajamaan muusikkojen etua tällä aikakaudella, vuonna 1917 (Linnala 1967: 8–9).

Työoikeuden perusnormisto säädettiin itsenäisen Suomen alkuvuosina. Vuonna 1922 säädettiin Suomen ensimmäinen työsopimuslaki ja 1924 työehtosopimuslaki. Näillä pyrittiin säätelemään lähinnä muodollisia seikkoja, ei niinkään materiaalisesti<sup>1</sup> työsuhteiden ehtoja tai sisältöä. Vielä 1930-luvulla työnantajapuoli yleisesti vastusti työehtosopimusten solmimista. (Kairinen 1991: 231–232.) Vuoden 1924 työehtosopimuslain merkitys jäi siis tosiasiaassa vähäiseksi. Osapuolet eivät vielä olleet riittävän järjestäytyneitä ja niitä leimasi kansalaissodasta peräisin oleva vastakkainasettelu. (Saloheimo 2012: 6.)

Kairisen (1991: 233–236) mukaan teollisen sosiaalivaltion kauden voidaan katsoa alkaneen toisen maailmansodan jälkeen. Sen kanssa yhtä aikaa syntyi moderni työoikeus. Tuolloin Suomi kävi läpi rakennemuutosta ja teollistumista, jolle leimallisia piirteitä olivat muun muassa kaupungistuminen kansainvälistyminen, palkkatyöläistyminen sekä sosiaaliturvan kehittyminen. Palkansaajien määrä kasvoi yrittäjien, lähinnä maatalousyrittäjien, määrän vähentyessä. Toimihenkilöiden ja teollisuustyöläisten määrä lisääntyi ja palveluelinkeinot kasvattivat merkitystään. Suomi omaksui sosiaalivaltion roolin sekä sovelsi keynesiläistä talouspolitiikkaa.

Tammikuun kihlauksella vuonna 1940 Suomen Työnantajain Keskusliitto STK ja Suomen Ammattiyhdistysten Keskusjärjestö SAK sopivat työehtosopimusten laajamittaisesta käyttöönotosta (Kairinen 1991: 233). Kihlaus oli käytännössä julki-lausuma, jolla tunnustettiin ay-liikkeen asema tasavertaisena sopimusosapuolena ja jolla sovittiin neuvotteluihin ryhtymisestä. Työehtosopimuksia alettiin vähittäisesti sopia

---

<sup>1</sup> Materiaalinen tai aineellinen oikeus on oikeustieteen perustermi ja se tarkoittaa oikeusnormeja, jotka määrittävät välittömästi asianosaisten oikeudet ja velvollisuudet. Muodolliset normit viittaavat enemmänkin menettelylliseen, prosessuaaliseen normistoon. (Tuori 2015).

jatkosodan jälkeen. Itse asiassa perinteisimpien alojen työehtosopimukset voivat tänä päivänäkin juontaa juurensa 1940-luvulta, sopimustoiminnan alkuajoilta, vaikka työehtosopimuksia syntyy ja niitä muutetaan jatkuvasti Suomen elinkeinorakenteen muuttuessa. (Saloheimo 2012: 1–2). Kihlausta seurasi vuonna 1944 yleissopimus, joka uusittiin vuonna 1946. Vuonna 1947 perustettiin työtuomioistuimien työehtosopimusasioita käsittelemään. (Kairinen 1991: 233.)

1960–1970-luvuilla lainsäädännön kehitys sai jatkoa, kun vuonna 1962 annettiin uusi työriitalaki, 1969 vuonna tehtiin luottamusmiessopimus ja vuonna 1978 säädettiin laki yhteistoiminnasta yrityksissä. Edellä mainitut puitteet synnyttivät modernin työehtosopimusmekanismin. Vuonna 1968 tehtiin Liinamaa I -sopimus, josta alkoi niin sanottu tulopolitiikan kausi. Tuolloin Suomen taloutta ohjailtiin keskitetyillä puitesopimuksilla. Samaan aikaan työmarkkinajärjestöjen merkitys kasvoi. Tätä työoikeuden kehitystä toisen maailmansodan jälkeen Kairinen (1991: 233–235) kuvaa modernin työoikeuden syntyvaiheeksi. Sille on tyypillistä, että työmarkkinaosapuolten neuvottelu- ja sopimustoiminta on suhteellisen vapaata eikä valtio puutu siihen muuten kuin puitteet luomalla. Lisäksi modernin työoikeuden syntyvaiheessa luotiin keskeiset työntekijöiden sosiaaliturvanormistot ja kehitettiin työaika- ja vuosilomalainsäädäntöä. Työntekijän asema parani merkittävästi tässä vaiheessa suomalaisen työoikeuden historiaa, kun työntekijät saivat osakseen sosiaaliturvaa, työsuhdeturvaa ja edunvalvonnallisen suojelun.

### 3.1.2 Työehtosopimuksista yleinen käytäntö

Vuodesta 1945 lähtien työehtoja säätelivät entistä enemmän ammattiliittojen ja työnantajajärjestöjen (nk. työmarkkinaosapuolet) tekemät valtakunnalliset työehtosopimukset – niitä oli yksityisellä puolella vuonna 1945 jo 72 kappaletta. Valtioneuvosto teki 19.6.1945 palkkapäätöksen, joka vauhditti työehtosopimusten syntyä ja toisaalta loi sopimuksille puitteet. Tällöin Suomessa toimi palkkasäännöstelyviranomaisia, jotka toimivat muun muassa työehto- ja palkkaneuvotteluissa ikään kuin erotuomareina. Hinta- ja palkkaneuvosto sekä sen palkkajaosto saattoivat jopa muuttaa työmarkkinaosapuolten neuvottelutulosten sisältöä. Käytännössä 1940-luvulla syntynei-

siin työehtosopimukseen kirjattiin aikaisemmin syntyneitä käytäntöjä eli esimerkiksi toteutunut palkkatason nousu, työajan lyhentymisen ja työolosuhteiden parantuminen. Työpaikkojen ja alojen omat perinteet näkyivät sopimuksissa eli uuden luomisen lisäksi olemassa olleita käytäntöjä kirjattiin sopimukseen. Valtakunnallisten sopimusten syntyminen tarkoitti myös käytäntöjen yhtenäistämistä valtakunnallisesti, mitä ei aina otettu hyvin vastaan paikallistasolla. (Bergholm 2005: 55–59.)

1940-luvulla kunnallista itsehallintoa tulkittiin kuitenkin siten, että valtakunnallisia kunta-alan työehtosopimuksia ei pidetty mahdollisina. Sen sijaan oli olemassa kaupunkien ja kauppaloita koskevat yhteiset palkkasuosituksia. Työsuhteisia työntekijöitä koskeneita työehtosopimuksia tehtiin kuntakohtaisesti. Useat kunnalla palvelussuhteessa olevat olivat tietysti virkasuhteessa, jolloin työehtosopimukset eivät soveltuneet ollenkaan. Kunta-alan työehtosopimuksia syntyi kuitenkin ylipäättään aluksi vain vähän. (Bergholm 2005: 58–59.) Kaupunginorkestereissa työehtosopimuksia ei tällöin vielä ollut ollenkaan, koska kuten seuraavassa luvussa käydään läpi, kaikki kunnalliset orkesterit olivat tässä vaiheessa virkasuhteisia, eikä virkasuhteisissa orkestereissa voitu vielä sopia virkaehtosopimuksia.

Työehtosopimuksella tarkoitetaan siis työnantajan<sup>2</sup> tai työnantajajärjestön ja työntekijäjärjestön välistä sopimusta työn ehdoista: esimerkiksi palkoista, työajasta, lomisista ja niin edelleen. Työehtosopimuksella vahvistetaan kollektiiviset työ- ja palkkaehdot ala- tai ammattiryhmäkohtaisesti. Työehtosopimus sitoo sen piirissä olevaa työnantajaa, eikä tämä voi heikentää työntekijöiden työehtoja sopimuksessa sovitusta. Toisaalta työehtosopimuksella niin sanotusti ostetaan työrauha, mikä tarkoittaa, että työntekijäosapuoli ei saa lakkoilla tai osallistua sopimukseen kohdistuviin työtaistelutoimenpiteisiin sopimuskauden aikana. Työehtosopimus on nykyään monimutkainen oikeudellinen instituutio ja työehtosopimusoikeus oma oikeudenalansa.<sup>3</sup> Sitä säännellään työehtosopimuslailla, jota on muutettu useita kertoja vuoden 1946 jälkeen. (Saloheimo 2012.) Työehtosopimus lyhennetään vakiintuneesti TES.

---

<sup>2</sup> Vuoden 1973 työehtosopimuksessa työnantajan edustajana oli Kunnallinen sopimusvaltuuskunta.

<sup>3</sup> Aiheesta lisää esim. Saloheimo 2012.

### 3.1.3 Virkamiesten ja viranhaltijain palvelussuhteiden ehdoista

Virkaehtosopimusten historia poikkeaa työehtosopimusten historiasta. Virkamies-oikeuden kokonaisuudessaan onkin perinteisesti nähty kuuluvan hallinto-oikeuden tai valtiosääntöoikeuden, ei siis lähtökohtaisesti työoikeuden piiriin. (Tiitinen 1983: 7–8.)

Virkamiesten<sup>4</sup> palvelussuhteiden ehdoista määräsi Suomen itsenäistymiseen asti senaatti ja sen jälkeen eduskunta ja valtioneuvosto. Ensimmäinen lievennys yksipuoliseen ehtojen määräämiseen tuli vuonna 1943, kun säädettiin neuvottelu-oikeuslaki, jonka nojalla valtion viran ja toimen haltijat saivat neuvottelu-oikeuden. Tämä tarkoitti käytännössä valtion velvollisuutta kuulla virkamiesyhdistyksiä aiotuista ”periaatteellisista tai yleisluontoisista muutoksista palvelussuhteisiin”. Kunnallisella puolella viranhaltijain palvelussuhteiden ehdoista määräsi kunnanvaltuusto. Määräysten yksipuolisuutta lievennettiin hieman, kun vuonna 1944 tuli voimaan kunnallinen neuvottelu-oikeuslaki. (Tiitinen 1983: 49–50.) Virkaehdoista puhuttaessa tulee siis ottaa huomioon, että valtion virkamiehiä ja kunnallisia viranhaltijoita koskee erilainen sääntely. *Neuvottelu-oikeus*-termi johtaa tässä hieman harhaan, sillä siitä tulee helposti mieleen se, että järjestö ja työnantaja neuvottelisivat palvelussuhteen ehdoista. Tässä tapauksessa neuvottelu oli ennemminkin pakollinen kuulemismenettely, joka ei millään tavoin sitonut työnantajaa eli valtiota tai kuntaa; toisin sanoen ennen virkaehtolainsäädäntöä työnantaja määräsi julkisoikeudellisten virkasuhteiden ehdoista yksipuolisesti (Myllymäki 1979: 79). Tässä tutkielmassa puhutaan myöhemmin virkaorkestereiden palvelussuhteen ehtojen parantamisesta erityisesti Turun ja Helsingin kaupunginorkesterien kohdalla (ks. luku 3.2). Tällöin täytyy siis muistaa, että virkaehdoista ei ennen 1970-lukua varsinaisesti neuvoteltu, vaan määräysvalta oli hyvin vahvasti kunnallisella työnantajalla.

Virkasuhde ei siis edelleenkään ole työnantajan (julkisyhteisö) ja työntekijän (virkamies) välinen sopimussuhde toisin kuin työsuhde, vaan virkasuhde perustetaan hallintotoimella. Varsinainen neuvottelu virkaehdoista tuli mahdolliseksi vasta vuonna 1964 menettelytapalain nojalla ja silloinkin se koski käytännössä vain virkamiesjärjestöjen

---

<sup>4</sup> Valtion virassa olevaa kutsutaan virkamieheksi, kun taas kunnan virassa olevaa viranhaltijaksi.

oikeutta neuvotella palkkauksen tarkistamisesta – muu osa virkaehdoista säädettiin esimerkiksi virkasäännöillä ja laeilla ja asetuksilla. (Saloheimo 2012: 6–7.)

Menettelytapalaki oikeutti sopimaan kollektiivisesti virkasuhteen ehdoista, mutta mikäli neuvotteluissa, sovitteluissa ja välitysmenettelyssä ei syntynyt yksimielisyyttä, työnantaja saattoi antaa yksipuolisen ratkaisun. Lisäksi työtaistelua ei sallittu. Menettelytapalaki oli määräaikainen ja voimassa vuoteen 1970 asti vakauttamissopimuksen (Liinamaa I) nojalla. (Myllymäki 1979: 79.)

Nykyäänkin virkasuhteisten työtaisteluoikeus sekä sopimismahdollisuus on vähäisempi kuin työsuhteisten. Vasta vähittäinen kehitys 1990- ja 2000-luvuilla on kaventanut työsuhteiden ja virkasuhteiden eroja. (Saloheimo 2012: 6–7.) Työ- ja virkasuhteiden erot ovat olennaisia tämän tutkielman kannalta, sillä kunnallisissa orkestereissa on historian saatossa ollut sekä toimisuhteisia että virkasuhteisia orkestereita, ja näillä eroilla on ollut merkitystä palvelussuhteen ehtojen ja erityisesti niiden muuttamispyrkimysten kannalta (ks. luku 3.2).

Myös työntekijän itsensä kannalta on ja on ollut jonkinlaista merkitystä sillä, onko hän työ- vai virkasuhteessa. Selvää on, että virkasuhteita on voitu käyttää vain julkistyonantajien taholta. Kuten seuraavassa luvussa käy ilmi, muusikkojen kannalta tämä merkitys on ollut lähinnä siinä, onko palvelussuhteen ehdoista voitu neuvotella ja miten ne ovat muotoutuneet. Tiivistetysti voisi sanoa, että kun työsuhde on yksityisoikeudellinen ja perustuu sopimukseen (työsopimus), on virkasuhde julkisoikeudellinen ja perustuu määräykseen. Perinteisesti työsuhteessa ei käytetä julkista valtaa, mutta virkasuhteessa voidaan käyttää. Virkasuhteissa työtehtävät määrätään työnantajan toimesta; työsuhteessa ne on sovittu työsopimuksessa. (Tiitinen 1983: 35–48.) Orkesterilaisen työnkuvan kannalta sillä ei ole käytännössä ollut eroa, onko muusikko ollut virka- vai työsuhteessa.

### 3.1.4 Valtakunnallisen kunta-alan neuvottelujärjestelmän synty

Kuntatyönantajilla, joita tietysti myös kunnallisten orkesterien työnantajat olivat, oli 1960-luvulla neuvotteluosapuolinaan 25 eri järjestöä, mikä koettiin käytännössä ongelmaksi. Neuvotteluinstituution toiminta oli tässä mittakaavassa varsin haastavaa. Kuntatyönantajien päätösvaltaisia yksiköitä oli 1960-luvulla jo yli 800: peruskuntia ja kuntainliittoja. Näiden etuja valvoi kolme järjestöä, ruotsinkielisten kuntien Finlands svenska landskommunernas (FSLF), Suomen Kaupunkiliitto sekä Maalaiskuntien Liitto (MKL). Järjestöillä oli omat palkkatoimikuntansa. (Mattila 2000: 14–16.)

Virkapalkka-asioissa päätösvaltaa käyttivät edelleen kuntainliiton liittovaltuustot tai kunnanvaltuustot, jotka päättivät viranhaltijoiden palvelussuhteiden ehdoista virkasäännöllä. Edellä mainitut kuntien keskusjärjestöt vaikuttivat päätöksentekoon tekemällä erilaisia mallisääntöjä virkasäännöiksi, ja lisäksi ne ohjasivat palkka-asioita suosituksiltaan. Eri keskusjärjestöillä oli erilaiset suosituspalkkataulukot. Tuntipalkkaisten työntekijöiden työehdot sovittiin työehtosopimuksilla, jotka kuitenkin maalaiskunnissa yleistyivät myöhemmin kuin kaupungeissa. (Mattila 2000: 18–19.)

Kuntien virkasäännöt ja työehtosopimukset tai kuntien päätökset suositusten, työehtosopimusmallien ja mallivirkasääntöjen pohjalta ratkaisivat palvelussuhteiden ehdot kunnissa. Työnantajapuoli koki ongelmaksi suosituksia antavien tahojen, eli keskusjärjestöjen sekä viranhaltijajärjestöjen, suuren määrän. Toisaalta yksityisellä sektorilla oli alettu siirtyä keskitettyihin ratkaisuihin, minkä vuoksi kunta-alan järjestelyä alettiin pitää vanhanaikaisena. (Mattila 2000: 20.)

Pyrkimystä kohti keskitettyä palkka-asioiden hoitoa alkoi esiintyä 1960-luvun alussa. Paineita ohjata palkka-asioiden hoito yhdelle taholle aiheutti muun muassa palkkojen epäyhtenäisyydestä aiheutuva jatkuva liikehdintä eri paikkakunnilla. Vuoden 1964 Tampereen kaupunkipäivät alkoivat tukea keskitetympää työehto- ja palkkausasioiden hoitoa. (Mattila 2000: 25.)

Keväällä 1963 hallitus alkoi muokata virkamiesten neuvottelu-, sovittelu- ja sopimusjärjestelmää koskevaa lakiesitystä. Seuraavina vuosina nähtiin runsaasti valmis-

telua, neuvotteluita ja lakimuutoksia muun muassa kunnallisen menettelytapalain merkeissä. Varsinaiseen keskittämiseen kuntasektorilla päästiin kuitenkin vasta myöhemmin. (Mattila 2000: 33–58.)

Vuonna 1969 sovittiin Liinamaa II -sopimuksella muun muassa Suomen julkisen sektorin järjestelmäuudistuksen kiirehtämisestä. Tarkoituksena oli luoda koko julkisen sektorin kattava neuvottelu-, sopimus- ja sovittelujärjestelmä. Valtioneuvosto asetti komitean laatimaan ehdotuksen kunnan viranhaltijoiden sekä työntekijöiden virka- ja työehtoja koskevan keskitetyn käsittelyjärjestelmän luomisesta. Komitea esitti, että valta solmia virkaehto- ja työehtosopimuksia annettaisiin Kunnalliselle sopimusvaltuuskunnalle. (Mattila 2000: 67–68.)

Lakipaketti, joka sisälsi esitykset kunnallisten viranhaltijain ja työntekijäin sekä valtion virkamiesten palvelussuhteen ehtoja koskevaksi neuvottelu-, sopimus- ja sovittelulainsäädännöksi, jätettiin eduskunnassa käsiteltäväksi vapunaattona 1970. Valtion ja kunnallisen sektorin virkaehtosopimuslait tulivat voimaan jo 1.12.1970, kun ne oli täpärästi onnistuttu hyväksymään 13.10.1970. (Mattila 2000: 75–81.) Tällöin tunnustettiin myös virkamiesten työtaisteluoikeus lainsäädännöllisesti (Saloheimo 2012: 6–7).

Kunnalliseen virkaehtosopimusjärjestelmään liittyvistä laeista tärkeimmät olivat laki kunnallislain muuttamisesta, kunnallinen virkaehtosopimuslaki, laki kunnallisesta sopimusvaltuuskunnasta, laki kunnallisista työehtosopimuksista sekä laki kunnallisen virka- ja työehtosopimuksen vaikutuksesta valtionavustukseen. Työnantajapuolta tuli kunnallisissa virka- ja työehtosopimuksissa edustamaan Kunnallinen sopimusvaltuuskunta (KSV), jonka jäsenet valittaisiin kuntien keskusjärjestöjen (esim. Kaupunkiliitto) ehdottamista henkilöistä. Työntekijäpuolen etujärjestöiksi tulivat AKAVA, KTV (Kunnallisten työntekijäin ja viranhaltijain liitto) ja TVK (Toimihenkilö- ja virkamiesjärjestöjen keskusliitto)<sup>5</sup>. (Myllymäki 1979: 84–85.)

Lakiuudistuksessa Kunnallinen sopimusvaltuuskunta tuli muun muassa virkaehtosopimukseen sidotuksi sekä sai "oikeuden tehdä kuntien ja kuntaliittojen puolesta

---

<sup>5</sup> Tunnettu aiemmin myös nimillä Henkisen Työn Yhtymä (HTY) ja Henkisen Työn Keskusliitto (HTK).

työehtosopimuksen siten kuin työehtosopimuslaissa oli määrätty". Sopimusvaltuuskunta sai myös oikeuden valtuuttaa kuntia tai kuntainliiton tekemään virkaehto- tai työehtosopimuksen valtuuskunnan määrittelemissä rajoissa. KSV:n jäsenet määräsi sitä koskevan lain mukaan sisäasianministeriö kuntien keskusjärjestöjen asettamista ehdokkaista. Käytännössä siis Suomessa keskitettiin kuntien sopimusoikeudet lain voimalla Kunnalliselle sopimusvaltuuskunnalle. (Mattila 2000: 82–83.)

Lakipaketti muutti myös monta muuta asiaa suomalaisen työoikeuden kentällä. Esimerkiksi työtuomioistuinta ja työriitojen sovittelua koskevia lakeja piti muuttaa, jotta virkaehtosopimusjärjestelmä saatiin sovitettua muuhun järjestelmään. (Ks. Mattila 2000: 83.) Virkaehtosopimusjärjestelmän yksityiskohdat eivät kuitenkaan kuulu tämän tutkielman keskiöön, joten niitä ei käsitellä tässä tarkemmin.

Ensimmäiseen sopimusvaltuuskunnan kokoonpanoon valittiin porvarillinen enemmistö luvuin 11–10: valtuuskunnan jäsenistö määräytyi siis myös puoluepoliittisesti. Ensimmäinen toimikausi kesti vuoden 1972 loppuun. (Mattila 2000: 92.) KSV:lle perustettiin toimisto, jonka johtajaksi nimitettiin 28-vuotias varatuomari Teuvo Varjas. Hallintojohtajaksi nimitettiin varatuomari Ilpo Ahtola. Varjas hoiti pääasiassa neuvottelupuolta, kun taas Ahtola hallinnollisia asioita. KSV:lle tuli kaupunkiosasto, jonka johtajaksi nimitettiin varatuomari Juhani Viitanen, sekä maalaiskuntaosasto, jonka päällikkönä aloitti varatuomari Henrik Ahlman. Kuntainliitto-osastoa tuli johtamaan varatuomari Pentti Ruuhonen. Koska toimiston muutkin keskeiset työntekijät olivat joko varatuomareita tai oikeustieteen kandidaatteja, voidaan todeta, että KSV:llä oli käytössään juristiarmeija. (Mattila 2000: 90.)

KSV organisoitui jaostoihin (esimerkiksi kaupunkijaosto) sekä osastoihin, joihin edellisessä kappaleessa viitattiin. Lisäksi KSV:llä oli johtokunta, jonka puheenjohtajana toimi vuorovuosina Kunnallisliiton tai Kaupunkiliiton puheenjohtaja. Tällainen järjestely periytyi kuntien keskusjärjestöistä. Pentti Pusa aloitti vuonna 1973 KSV:n puheenjohtajana ja tällöin käynnistettiin organisaatiotoimikunnan ehdotuksen pohjalta jaosto- ja osastojako eri henkilöstöryhmien mukaisesti. Tällainen uudenlainen organisaatiomalli tuli voimaan vuonna 1974. (Mattila 2000: 119.)



KSV kävi ensimmäisen neuvottelukierroksensa 1970. Ensimmäinen kunnallinen virkaehtosopimus kirjoitettiin alle aivan vuoden lopussa. Neuvotteluissa kaupunkien ja kauppaloitten tuntipalkkaisten työntekijöiden työehtosopimuksesta päästiin tulokseen 6.1.1971. Kunnalliset virka- ja työehtosopimukset olivat 15.1.1971 eduskunnan palkka- valtuuskunnan käsittelyssä ja ne hyväksyttiin. (Mattila 2000: 103–105.) Kunnallinen sopimusvaltuuskunta oli siis kaupunkien eli työnantajapuolen edustaja, kun vuonna 1971 alettiin luoda orkesterimuusikkojen valtakunnallista työehtosopimusta. Työntekijöitä edusti Suomen Muusikkojen Liitto. (TK 1971.)

### 3.1.5 Suomen Muusikkojen Liitto toisena neuvotteluosapuolena

Toinen tutkielman kohteena olevan vuoden 1973 sopimuksen osapuolista oli Suomen Muusikkojen Liitto (SML). Liitto perustettiin vuonna 1917, tällöin tosin nimellä Suomen Musiikkeriliitto. Linnala (1967: 6–7) kertoo vasta neljännen perustamisyhtymisen tuottaneen tulosta. Erityisen tärkeä henkilö liiton perustamisessa oli helsinkiläinen alttoviulisti Lepo Laurila. Liiton organisaatorakenne perustui varhaisesta vaiheesta asti keskusjärjestölle ja paikallisosastoille. Linnalan mukaan (1967: 11) Turku oli ensimmäinen paikkakunta, jonne paikallisosasto saatiin perustettua. Tämä tapahtui vuonna 1919. Vuoden 1919 ja 1926 välillä paikallisosastoja syntyi lisäksi muun muassa Helsinkiin, Vaasaan, Tampereelle ja Viipuriin (ibid. 17–19), ja seuraavat osastot perustettiin vasta 1940-luvulla (ibid. 24). Alkuaikoina paikallisosastojen velvollisuuksiin kuului muun muassa omien tariffien laatiminen (ibid. 12). Keskushallinto ei siis ollut voimakas, vaan muusikkojen etuja ajettiin pääasiassa nimenomaan paikallistasolla (Sallinen 2009: 220). Suomen Muusikkojen Liitto -nimi vaihdettiin järjestölle vuoden 1944 kongressissa (Linnala 1967: 15.)

Liiton tarkoituksiksi kirjattiin alun perin ”toimia musiikkerien taloudellisen, yhteiskunnallisen ja taiteellisen aseman kohottamiseksi sekä koettaa ehkäistä sopimatonta kilpailua”. Uskonnollisista ja valtiollisista kiistoista pidättäytyminen kirjattiin myös sääntöihin heti liiton alkuaikoina. (Linnala 1967: 11.) Käytännössä liiton edunvalvonta sisälsi tariffien laatimista, paikanvälitystoimintaa, oikeusapua sekä 1920-luvulta lähtien *Musiikkeri*-lehden (nyk. *Muusikko*) julkaisemista. Lisäksi liitto piti yllä

kansainvälisiä suhteita muusikkojen järjestäytymisen saralla sekä ylläpiti ”sosiaalista rahastoa” eli rahastoa jäsentensä kuolemantapausten ja sairastumisten varalta. Rahaston lähtöpääoma kerättiin lahjoituksin. Kun Teosto 1920-luvun lopulla perustettiin, tuli yhteistyö myös sen kanssa muusikkojen etujen ajamiseksi ajankohtaiseksi. Liitto järjesti myös jonkin verran koulutustoimintaa. Lisäksi järjestö on tietysti ylläpitänyt omaa hallintoaan. (Linnala 1967.)

Suurena kysymyksenä Suomen Muusikkojen Liiton toiminnassa on Linnalan (1967: 26) mukaan ollut ulkomaalaisten soittajien kysymys eli kysymys siitä, miten saadaan rajoitettua ulkomaalaisten soittajien työntekoa Suomessa. Työntekoa on historian saatossa rajoitettu muun muassa erilaisin työlupajärjestelmin.

Sallanen (2009: 219) kertoo Muusikkojen Liitolla olleen ennen toista maailmansotaa varsin epäyhtenäinen jäsenistö. Muusikkojen toimialat poikkesivat toisistaan, koska jäsenistön soittajat toimivat niin kevyen musiikin, orkestereiden kuin elokuvamusiikinkin parissa. Muun muassa tästä johtuen liiton neuvotteluvoima oli heikompi kuin esimerkiksi näyttelijäliiton.

Tietyt samat ydintoimintamuodot ovat kulkeneet Suomen Muusikkojen Liiton matkassa sen historian ajan, mutta oletettavasti eri muodoissa ja eri laajuudessa. Esimerkkejä tärkeistä toimintamuodoista voi päätellä toimintakertomusten otsikoista. Esimerkiksi vuoden 1960 hallituksen toimintakertomuksen otsikkoja ovat *Hallitus ja valiokunnat, Toimisto ja toimihenkilöt, Osastot ja jäsenistö, Toimenvälitys, Kunnalliset orkesterit ja Radio-orkesteri, Ravintola-ala, Ulkomaalaiskysymys, Tanssimusiikki, Äänilevy- ja elokuva-ala, Televisiotariffi, Nuotinkirjoitustariffi, Kansallisoopperan kuoro r.y., Suhteet muihin järjestöihin, Valistus- ja kulttuuritoiminta, Tiedoitustoiminta, Kurssitoiminta, Oikeusasiat, Muu työsuhteisiin liittyvä toiminta, Muu toiminta, Liiton ansiomerkit, Suomen muusikkojen työttömyyskassa ja Talous.*

Näiden otsikoiden perusteella SML:n 1960 vuoden toimintamuodot voi luokitella kolmeen eri alaan: SML:n hallinto (*Hallitus ja valiokunnat, Toimisto ja toimihenkilöt, Osastot ja jäsenistö, Suhteet muihin järjestöihin, Talous*), SML:n yleinen toiminta (*Toimenvälitys, Valistus- ja kulttuuritoiminta, Tiedoitustoiminta, Kurssitoiminta,*

*Oikeusasiat, Muu työsuhteisiin liittyvä toiminta, Muu toiminta, Liiton ansiomerkit, Suomen muusikkojen työttömyyskassa*) sekä musiikinalakohtainen toiminta (*Kunnalliset orkesterit ja Radio-orkesteri, Ravintola-ala, Tanssimusiikki, Äänilevy- ja elokuva-ala, Televisiotariffi, Nuotinkirjoitustariffi, Kansallisoopperan kuoro r.y.*). Näistä ulkopuolelle jää vielä otsikon *Ulkomaalaiskysymys* alainen tieto. Suurta muutosta näiden ydintoimintojen laatuun ei tullut 1970- tai 1980-luvuillakaan liiton toimintakertomusten perusteella. Raimo Vikström mainitsee *Muusikko-lehden* (8/98) haastattelussa, että liiton toiminta alkoi 1970-luvulta vaikuttaa yhä enemmän ”tavallisen ammattiliiton toiminnalta”. Tähän liittyy SML:n liittyminen uudelleen SAK:n jäseneksi ja toiminnan tehostuminen, jota käsitellään tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Toisaalta toimintakertomusten perusteella tekijänoikeuksiin liittyvä toiminta näyttää lisääntyneen 1980- ja 1990-luvuilla. Musiikin digitalisaatio lienee osaltaan vaikuttanut liitonkin tärkeäksi kokemiin asioihin, kuten myös musiikin niin kutsuttu *mekanisaatio* aikaisemmin (TK 1960).

Toimintakertomuksen ja Linnalan 50-vuotishistoriikin perusteella voidaan luotettavasti päätellä, minkä tyyppistä toimintaa SML on harjoittanut. Varsin suppeasta kirjoitusasusta ei voida päätellä, mikä on ollut minkäkin toiminnan osa-alueen painoarvo ja merkitys omana aikanaan. On myös vaikea sanoa, minkälaisia tosiasiallisia toimintamuotoja on jätetty kirjaamatta ylös. Sama koskee niin tietoutta SML:n alkuvaiheista kuin nykypäivästäkin. Olennaista kuitenkin on, että SML on ollut Suomessa ainut varteenotettava orkesterimuusikkojen etua ajava taho, johon muusikot ovat pääsääntöisesti järjestäytyneet, jos ovat ylipäänsä järjestäytyneet.<sup>6</sup> Tämän tutkimuksen kannalta olennaista on myös, että liitto sai sopimusoikeuden heti kun se oli perustettu. (Vänttinen 1998.)

---

<sup>6</sup> Valitettavasti Muusikkojen Liiton 1970-luvun järjestäytymisastetta on vaikea arvioida, sillä se, kuka lasketaan muusikoksi, on aiheuttanut muusikkojen ay-kentällä päänvaivaa vuosikymmeniä. Lehtonen (2015) arvioi, että ainakin 1980-luvulla orkesterimuusikot olivat ”lähes 100% järjestäytyneitä”.

### 3.1.6 SML ja ammatilliset keskusjärjestöt

Musiikkeriliitto päätti pitkällisen harkinnan jälkeen liittyä keskusjärjestöön vuonna 1932. Se liittyi Henkisen Työn Yhtymään (HTY). HTY oli aktiivisesti yhteydessä Musiikkeriliiton kanssa, mutta liitto jäi kuitenkin kaipaamaan konkreettisia edunvalvontatyön tuloksia. Henkisen Työn Yhtymä purettiin 1940-luvun alussa ja sen tilalle muodostettiin Henkisen Työn Keskusliitto (HTK). Tässä yhteydessä Suomen Muusikkojen Liitto jäi pois keskusjärjestöstä. (Linnala 1967: 82–83.)

1940-luvulla käytiin debattia siitä, tulisiko SML:n liittyä Henkisen Työn Keskusliittoon vai kenties Suomen Ammattiliittojen Keskusjärjestöön (SAK) vai ei kumpaakaan. Lopulta SAK voitti jäsenäänestyksessä kesällä 1945. SAK:n jäsenyys osoittautui kuitenkin pian pettymykseksi Muusikkojen liitolle. SAK:ta pidettiin piittaamattomana muusikoiden asioista eikä SML saanut kaipaamansa vetoapua ulkomaalaisasiassa, työaika-asioissa tai sääntöjensä ajanmukaistamisessa. Muusikon ammattia ei nähty muiden ammattien veroisena. SAK oli jopa mukana ajamassa esitystä siitä, että muusikot katsottaisiin ennakonperinnässä itsenäisiksi ammatinharjoittajiksi. Jo vuoden 1950 SML:n kongressissa tehtiin aloite SAK:sta eroamiseksi. Lopulta liitto päätti lopettaa SAK:n jäsenyyden jäsenäänestyksen tuloksen perusteella vuonna 1956. Ero astui voimaan vuonna 1957. (Linnala 1967: 83–84.) Sallasen (2009: 243) mukaan 1940- ja 1950-lukujen taitteessa muiden SAK:n alaisten työntekijäjärjestöjen edut olivat usein ristiriidassa Muusikkojen Liiton etujen kanssa, jolloin koettiin, että SAK:n jäsenyydestä oli jopa haittaa liitolle. SML oli anonut ja saanut valtioneuvostolta vuonna 1952 niin sanotun kunnallisen neuvotteluoikeuden (PK 11/52).

Vuonna 1973 SML:n liittokokous päätti kuitenkin jälleen liittyä Suomen Ammattiliittojen Keskusjärjestöön (TK 1973: 1). Varsinainen liittyminen tapahtui vuonna 1974, ja se nähtiin SML:n askeleeksi kohti ”nykyaikaisia vaatimuksia vastaavaa ammattiliittoa” (TK 1974: 1). Kuten edellä kuvailtiin, 1970-luvulla neuvottelumekanismit ja koko suomalainen työoikeusjärjestelmä oli ottanut merkittäviä askelia 1950-lukuun verrattuna. Kun kunnallisten muusikkojen työnantajapuoli järjestäytyi Kunnalliseksi sopimusvaltuuskunnaksi, joka keskitetysti tuli vastaamaan kuntien osapuolena työhdoista, kannatti SML:n tässä tilanteessa järjestäytyä itseään

suurempaan keskusjärjestöön, jolloin voitiin saada tukea ja tehokkuutta neuvotteluihin. SAK:n jäsenenä Muusikkojen Liitto saattoi saada Kunnallisten työntekijäin ja viranhaltijain liiton (KTV) tuen neuvotteluissaan Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan kanssa. (Sallanen 2009: 243.)

Vuonna 1973 liiton organisaatiomalli oli vielä samantapainen kuin tätä aiemminkin. Liittokokous valitsi hallituksen. Hallitukseen kuului puheenjohtaja, varapuheenjohtaja sekä kuusi jäsentä. Hallitus kokoontui 31 kertaa vuoden aikana. Lisäksi järjestö kokoontui kerran vuoden aikana liittovaltuuston kokoukseen. (TK 1973.)

Näiden lisäksi liiton alaisuudessa on toiminut tiettyihin asioihin keskittyneitä toimikuntia, joita aikaisemmin kutsuttiin valiokunniksi. Toimikuntia oli esimerkiksi työehtosopimustoiminnan ja kulttuuripolitiikan tiimoilta. Nämä muun muassa tuottivat muistioita liittovaltuustoon ja liittokokoukseen. (TK 1973.)

Liitolla oli myös toimisto toimihenkilöineen. Toimistoon oli palkattu järjestösihteeri, toiminnanjohtaja, toimistonhoitaja sekä työnvälittäjä. Keskustoiminnan lisäksi järjestöllä oli vuonna 1973 yhteensä 16 paikallisosastoa. (TK 1973.)

## 3.2 Kunnallisen muusikon ammatin synty ja palvelussuhteen ehtojen muotoutuminen 1914–1970

### 3.2.1 Orkesterien julkisen tuen juuret

1700- ja 1800-luvuilla taidemusiikkiharrastus levisi säätyläistön välityksellä Suomeen. Ensimmäiset varsinaiset taidelaitokset perustettiin 1870-luvulla. Orkesterit saivat julkista tukea muun muassa alkoholivoittovarojen muodossa viimeistään 1900-luvun alkupuolelta lähtien. (Sallanen 2009: 3, Helminen 2007: 166.) Merkittävää orkesterikentän kannalta oli Helsingin orkesteriyhdistyksen orkesterin (nyk. Helsingin kaupunginorkesteri) perustaminen vuonna 1882. 1920-luvulla nousi esiin ajatus alueellisesta

orkesteritoiminnasta (Helminen 2007: 190). 1940-luvulla maan ensimmäiset kunnalliset orkesterit olivat syntyneet ja taidelaitokset nähtiin kaupunkien kulttuurivervollisuuksina. 1960-luvulla huomio keskittyi musiikkioppilaitoksien ja orkesteriverkoston kehittämiseen, ja 1970-luvulla keskusteltiin paljon orkesterien ammattimaistumisesta sekä toteutettiin alueorkesterikokeilu. (Sallanen 2009: 3, 178–179.) Varsinainen orkesterien nousukausi käynnistyi 1960-luvulla, jolloin orkesterikenttä kehittyi ammattimaisten orkesterien verkostoksi (ibid. 13).

Fabian Dahlström (1985: 4) on jakanut orkesterikentän kehityksen kolmeen vaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa orkesteritoiminta riippui yksityisistä taiteensuosijoista. Toiminnassa olivat muun muassa Turun orkesteri vuodesta 1790 alkaen ja Helsingin orkesteri vuodesta 1882 alkaen. Toisessa vaiheessa, vuodesta 1914 lähtien, Helsingin orkesteri oli kunnallistettu ja ensimmäisen maailmansodan jälkeinen yhteiskunnallinen tilanne hankaloitti yksityistä rahoitusta. Näin ollen orkesteritoiminta alkoi nojautua yhteiskunnalliseen rahoitukseen. Kolmas vaihe taas alkoi 1940-luvulla muutama vuosi toisen maailmansodan loppumisen jälkeen. Tällöin orkesteritoiminta alkoi levitä vähitellen keskisuuriin ja pieniinkin kaupunkeihin ja yhteiskunnan tuki oli tärkein rahoituksen pohja.

Kunnallinen orkesteri-instituutio ei siis suinkaan syntynyt yhtäkkiä, vaan taustalla oli useiden vuosikymmenten ajan kestänyt suhde kaupunkien ja orkesterien välillä. Kaupungit ja Suomen valtio alkoivat tukea orkesteritoimintaa, sekä amatöörimaista että ammattimaista, jo varhaisessa vaiheessa. Kaupunkien tuki orkestereille virtasi alkoholivoittovaroista, ja toisaalta Opetusministeriö avusti orkestereita jo 1900-luvun alussa. Tällöin jopa yhdeksän orkesteriyhdistystä oli avun piirissä. Valtion tuet olivat orkesteriyhdistyksestä riippuen yleensä muutamasta tuhannesta markasta aina 10 000 markkaan (n. 45 200 euroa)<sup>7</sup> asti. Poikkeuksena näyttäytyy Helsingin kaupunginorkesteri, jonka avustukset olivat aivan 1900-luvun alussa noin 30 000 markkaa (n. 135 700 euroa) ja nousivat jopa 45 000 markkaan (n. 203 500 euroa) soitantokaudesta 1906–1907 alkaen. (Helminen 2007: 76–77.)

---

<sup>7</sup> Euromääräinen summa on laskettu Tilastokeskuksen rahanarvonkertoimella muuttamalla vuoden 1900 markkamääräinen summa vuoden 2014 euromääräiseksi summaksi. Tässä tutkielmassa mainitut euromääräiset summat vastaavat rahan ostovoimaa, eivät siis nimellisarvoa. Kaikki tutkielmassa euroiksi muutetut summat on laskettu rahanarvonkertoimella.

Helminen (2007: 166–167) mukaan kulttuuria rahoitettiin kunnallisesti alkoholivoitto-varoilla noin 1870-luvulta itsenäistymiseen asti. Kysymys oli niin sanotusta ”Gööteporin järjestelmästä”, jonka esikuva tuli Ruotsista. Alkoholinkäytön haittojen vähentämiseksi Suomessa otettiin käyttöön alkoholin valmistuksen kuntamonopoli vuonna 1876 voimaan tulleella paloviina-asetuksella. Kunnat perustivat alkoholiyhtiöitä ja näiden yhtiöiden voittoja tuli Gööteporin mallin mukaisesti käyttää kansansivistystarkoituksiin. Varat tulivat ikään kuin kaupungin budjetin ulkopuolelta eikä niitä saanut käyttää sellaisiin tarkoituksiin, joista kaupungin tuli muutenkin huolehtia verovaroilla. Varat käytettiin useissa kaupungeissa teatteri- tai orkesteritoiminnan tukemiseen. Tämä johtuu Helminen (ibid. 168–169) mukaan siitä, että samat ihmiset, jotka päättivät kunnallisten alkoholiyhtiöiden varojen jaosta joko yhtiön hallituksessa tai myöhemmin kunnanvaltuustossa, olivat usein myös aktiivisia kulttuurin harrastajia, varakkaita porvareita.

1900-luvun alussa raittiusaate alkoi nakertaa pohjaa alkoholivoittovarojen käytöltä. Ilmapääpiiri Suomessa oli voimakkaan alkoholivastainen, ja oltiin menossa kohti kieltolakia. Kieltolaki Suomessa tosin koski sekä paikallisesti että myöhemmin valtakunnallisesti vain vahvoja väkijuomia. Kieltolaki luonnollisestikin laski alkoholivoittovarojen määrää. (Helminen 2007: 170–172.) Helsingissä kulttuurin rahoittaminen alkoholivoittovaroilla loppui jo vuonna 1904 ja rahoitus siirtyi budjettiasiaksi. Maakunnissa satunnaista rahoittamista alkoholivoittovaroilla kuitenkin enemmän tai vähemmän jatkettiin. (Ibid. 178.) Vaikka varat ehtyivät raittiusliikkeen suosion ja myöhemmin ensimmäisen maailmansodan myötä, eivät kaupungit yhtäkkisesti lopettaneet tukeaan kulttuurille. Rahallinen tuki oli kuitenkin ehtynyt jo vakiintua, ja teatteri- ja orkesteritoiminnan tukeminen nähtiin osana kunnan tehtäviä. (Ibid. 180.)

Maakuntakaupunkien orkesteritoimintaa häytti jatkossa kuitenkin valtion tukien leikkaaminen ja epävakaus. Toinen sortokausi vuodesta 1909 lähtien nakersi valtion rahoitusta. Monille orkestereille tämä oli vaikea takaisku, sillä sortokaudella taidemäärärahoja karsittiin. Taustayhdistyksen varat ja kaupunginavustukset takasivat jatkuvuuden Turun ja Porin orkestereille. Monet orkesterit elivät säästökuurin aikaa toiminnan kuitenkaan lakkaamatta. (Helminen 2007: 86–87.)

Määrärahat nousivat taas hetkeksi vuonna 1913 vanhalle tasolleen, mutta jo vuosina 1915–1916 määrärahoja vähennettiin. Tällä kertaa syynä oli ensimmäisen maailmansodan syttyminen. Sota-aika haittasi musiikkielämää paitsi tukien vähentymisen myös esimerkiksi pääsylippuveron muodossa. Toisaalta orkesterit kohtasivat taiteellisen tason laskua, kun saksalaiset soittajat poistuivat Suomesta. Taiteen ja tieteen määrärahojen vähentyminen jatkui aina 1920-luvulle asti. Ensimmäinen maailmansota ajoikin suomalaista orkesterikenttää alas, sillä muun muassa Vaasan ja Porin orkesterit joutuivat lopettamaan toimintansa kokonaan. Ammattilaisorkesterit säilyivät vain niissä kaupungeissa, joissa niihin oltiin valmiita taloudellisesti panostamaan. Yleisesti ottaen ammattilaisorkestereiden kohtalo oli kova, mutta Turku ja Helsinki erottuivat tästä joukosta edukseen. (Helminen 2007: 85–91.) Vuonna 1924 loppui kuitenkin myös Turun orkesterin toiminta, lähinnä taloudellisista syistä, mutta myös poliittisten kahnausten takia (ibid. 188–189).

### 3.2.2 Orkesteritoiminnan elpymisestä kunnallistumiseen 1910–1940

Suurilta osin vaikeista yhteiskunnallisista tilanteista johtuvien 1910-luvun vaikeuksien jälkeen alkoi näyttää siltä, että ammattimainen orkesteritoiminta ei Suomessa onnistuisi ilman merkittävää julkista tukea eli käytännössä kaupungin osallistumista. 1920-luvun alussa Suomessa toimi kuitenkin vain yksi kunnallistettu orkesteri, Helsingin kaupunginorkesteri, joten mallia kunnallistumiseen ei juurikaan ollut saatavilla. Esiin nousi myös idea alueorkestereista. Se tarkoitti, että perustettaisiin orkestereita, joiden toiminta yltäisi yhden kaupungin aluetta laajemmalle ja joiden rahoitukseen osallistuisivat kaikki orkesterin vaikutusalueella olevat kunnat. (Helminen 2007: 190.)

Helsingin kaupunginorkesteri kunnallistettiin väliaikaisesti vuonna 1914 ja lopullisesti vuonna 1919. Neuvottelut kunnallistamiseksi alkoivat aprillipäivänä, 1.4.1913, Helsingin kaupungin musiikkilautakunnan ja Filharmonisen seuran johtokunnan välillä. Taustalla oli Helsingissä vuonna 1912 syttynyt niin kutsuttu orkesterisota. Tällöin Helsingissä toimi hetken aikaa kaksi täysikokoista orkesteria, joiden johtajat – Robert Kajanus sekä Georg Schnéevoigt – eivät olleet keskenään hyvissä väleissä. Musiikkilautakunta ja Filharmonisen seuran johtokunta alkoivatkin neuvotella Kajanuksen Filharmonisen



seuran orkesterin ja Schnéevoigtin Helsingin sinfoniaorkesterin kanssa siitä, miten kaupunkiin saataisiin vain yksi yhtenäinen orkesteri. (Marvia & Vainio 1993: 306–311, 391.)

Musiikkilautakunta halusi kaupunkia repivälle orkesterisodalle lopun ja teki kaupunginvaltuustolle ehdotuksen väliaikaisesti kunnallistetusta kaupungin omasta orkesterista, jota johtaisivat sekä Kajanus että Schnéevoigt. Ehdotus hyväksyttiin vuonna 1914, jolloin syntyi kunnallinen Helsingin kaupunginorkesteri. Väliaikaisen kunnallistamisen aika venyi viiteen vuoteen ja lopullinen päätös kunnallistamisesta tehtiin 1919. Tällöin muusikot kiinnitettiin kahdeksan kuukauden työsuhteisiin eivätkä he olleet vielä varsinaisesti viranhaltijan asemassa. (Marvia & Vainio 1993: 310–311, 391.) Musiikkilautakunta ei kuitenkaan keksinyt ideaa kunnallistamisesta, vaan muusikot olivat Helsingissä jo vuosia toivoneet, että kaupunki ottaisi orkesterin hallintaansa. Asia oli ollut jo vuonna 1912 niinkin pitkällä, että siitä jopa valtuustossa äänestettiin. (Ibid. 298–299.)

Orkesterimuusikoiden palkkauskysymys aiheutti Helsingin kaupunginorkesterissa närää heti vuodesta 1914 alkaen. Muusikkojen palkka oli pieni ja he olivat vuosittain vain kahdeksan kuukautta töissä – he eivät toisin sanoen saaneet palkkaa ”kesäloman” ajalta. Jo vuonna 1916 muusikot pyysivät Helsingin musiikkilautakunnalta, että heidät rinnastettaisiin muihin kunnan viranhaltijoihin, sillä kansakoulunopettajatkin saivat palkkaa kesäaikana. Vaatimusta ei hyväksytty. Seuraavana vuonna muusikot kuitenkin uusivat vaatimuksensa ja se meni läpi. Muusikkokunta oli nyt vedonnut vaatimuksessaan myös työnsä henkiseen kuluttavuuteen. Kaupunki hyväksyi ympärivuotisen palkan kuitenkin vain orkesterin ydinjoukolle eli 38 soittajalle, jolloin 14 soittajaa jäi vielä lyhyempiin kahdeksan kuukauden työsuhteisiin. Orkesterin soittajia ei kuitenkaan vielä varsinaisesti rinnastettu muihin kaupungin virkasuhteisiin toimihenkilöihin. Vuonna 1931 otettiin askel kohti muusikkojen rinnastamista muihin kaupungin työntekijöihin, kun kaupungin virkasääntö ulotettiin koskemaan myös muusikkoja, jolloin eläkeikä asetui 63 ikävuoteen ja ikälisäjärjestelmä vakinaistui. (Marvia & Vainio 1993: 393–394.)

Helsingin kaupunginorkesterin soittajien asema muutettiin varsinaiseksi virkasuhteiseksi kuitenkin vasta vuonna 1937, jolloin musiikkilautakunta laati Helsingin

kaupunginhallitukselle ehdotuksen kaupunginorkesterin muusikkojen aseman parantamiseksi. Tällöin kaupunginorkesterin palkat sijoitettiin kaupungin palkkaluokitukseen, mikä nosti soittajien palkkoja, ja muusikot saivat kaikki viranhaltijain oikeudet ja velvollisuudet. (Marvia & Vainio 1993: 463.)

Turun kunnallinen orkesteri alkoi muotoutua, kun Turun orkesteritoiminta elvytettiin kaupungin avulla vuodesta 1927 lähtien – Turun musiikkiväen useita vuosia jatkuneiden vaatimusten jälkeen (Korhonen 2015: 275–277). Kaupunki myönsi orkesterille vuosittain määrärahan toiminnan jatkumisen mahdollistamiseksi, mutta orkesterin jäsenet eivät olleet Turun kaupungin palkkalistoilla eikä kaupunginorkesteria laskettu mukaan kaupungin talousarvioon. Näin ollen Turun kaupunginorkesterista ei tullut yhtä vahvasti kunnallista kuin vaikkapa Helsingin kaupunginorkesterista. (Helminen 2007: 191–192.) Tällaisesta järjestelyn alaisesta orkesterista puhuttiin aikanaan niin sanottuna ”puolikunnallisena” orkesterina. Termi ei ollut virallinen, eikä sillä ollut tarkkaa teknistä määritelmää, vaan se tarkoitti järjestelyä, jossa kunta enemmän tai vähemmän ottaa vastuuta orkesteritoiminnan järjestämisestä ja rahoittamisesta, mutta kysymys ei kuitenkaan ole täysin kunnallisesta instituutiosta. Soittajat Turun orkesteriin palkattiin aluksi vain vuodeksi kerrallaan eivätkä he näin ollen olleet varsinaisia kuntien viranhaltijoita. Työsuhteet kestivät kuudesta seitsemään kuukautta vuodessa. (Korhonen 2015: 285.)

Aika ajoin esille nousi kuitenkin toiveita orkesterin vakinaistamisesta, mutta 1930-luvun lama-aikana toiveet tuntuivat epärealistisilta. Myöhemmin, kaudeksi 1943–1944, kaupunginorkesterin kautta pidennettiin yhdeksään kuukauteen vuodessa, ja vuonna 1943 Turun kaupunginorkesterin muusikkoja alettiin vakinaistaa. Se tiesi merkittävää parannusta muusikkojen oloihin. Muusikot kiinnitettiin kaupungin virkoihin, jolloin heille kuului palkka – joka aluksi oli kylläkin hyvin vaatimaton – myös kesäkuukausilta sekä ikälisät ja eläke-edut. Vuonna 1944 Turun orkesterin asema oli vakinaistettu ja orkesterimuusikkojen toimet muutettu kaupungin viroiksi. Orkesterin toiminta oli jo niin vahvasti kunnallista, että voitiin puhua täyskunnallisesta orkesterista. (Korhonen 2015: 310–311.) Kehitys kulki siis Turussa kohti virkojen perustamista varsin samansuuntaisesti kuin Helsingin kaupunginorkesterissa oli hieman aikaisemmin kulkenut.

Muissa kaupungeissa ei vielä uskallettu tai ollut varaa lähteä kunnallisten orkesterien tielle. Sen sijaan orkesteritoimintaa elvytettiin esimerkiksi perustamalla kaupunkien johdolla amatööriorkesteri, jota kaupunki tuki taloudellisesti. Näin toimittiin muun muassa Tampereella. ”Kaupunginorkesterit” tarkoittivat tässä yhteydessä orkestereita, joissa oli ammattijohtaja, mutta harrastelijasoittajisto. Porissa toimi aktiivinen amatööriorkesteri, jonka toimintaa kaupunkikin alkoi 1920-luvun lopussa tukea pienillä summilla. Myös Viipurin orkesteria alettiin tukea vuonna 1929 kaupungin taholta taloudellisesti, tosin pienillä summilla. (Helminen 2007: 192–194, 197.)

Lahdessa perustettiin vuonna 1928 Lahden orkesteriyhdistys tukemaan orkesteritoimintaa. Tämäkin yhdistys anoi kaupunginvaltuustolta tukea, 20 000 markan (n. 6 300 euroa) suuruista määrärahaa. Yhtenä suurimmista perusteista oli se, että orkesterin rungoksi tarvittaisiin ammattisoittajia, joilta ei voitaisi vaatia, että he ilman korvausta uhraisivat aikaansa. Ammatin harjoittaminen palkatta hankaloittaisi myös muusikkojen mahdollisuuksia perheensä elättämiseen. Valtuusto myönsi tuolloin orkesterille avustusta 10 000 markkaa (n. 3 160 euroa). (Lappalainen 2006: 239–240.)

Vuonna 1927 perustettiin pääkaupunkiseudulle toinen, aluksi pienempi, ammattiorkesteri nimeltään Radio-orkesteri. Se perustettiin Yleisradion alaisuuteen, ja tarkoituksena oli kohottaa musiikkiohjelmien tasoa. Radio-orkesterin jokaisen soittajan kanssa tehtiin erillinen niin kutsuttu muusikkosopimus, jossa otettiin kantaa esimerkiksi työaikaan ja sijaisten käyttöön. (Maasalo 1980: 13–16.) Radio-orkesterin palkoista alettiin myöhemmin, vuonna 1946, sopia Muusikkojen liiton ja työnantajan edustajan välisillä työehtosopimuksilla. Radio-orkesteri kasvoi Radion Sinfoniaorkesteriksi 1950-luvun alkupuolella. (Ibid. 139, 144.) Radion Sinfoniaorkesteri ei siis ole tai ole koskaan ollut kunnallinen orkesteri, sillä se on ollut Yleisradion alaisuudessa. Näin ollen tässä tutkielmassa käsiteltävät kunnallisia orkesterimuusikoita koskevat seikat eivät suoranaisesti koske RSO:n muusikoita, joilla on huomattavan pitkään ollut oma työehtosopimuksensa.

1930-luvun kuluessa orkestereita alkoi taas syntyä ympäri Suomea: esimerkiksi Vaasaan, Ouluun, Kemiin, Jyväskylään, Kuopioon, Sortavalaan, Mikkeliin, Kotkaan, Lahteen ja Seinäjoelle. Suurin osa näistä oli harrastajapohjaisia, ja näin ollen orkestereiden taso oli

varsin vaihtelevaa. Amatööriorkestereihin saatettiin palkata konserttikohtaisesti soittamaan ammattimuusikoita. (Helminen 2007: 198.)

Ennen toista maailmansotaa olivat kunnalliset taidelaitokset Suomessa siis vielä harvinaisia. Kunnallisista orkestereista Helsingin kaupunginorkesteri ja Turun kaupunginorkesteri perustettiin kymmen- ja kaksikymmentäluvulla. Kolmekymmentäluvulla aihe oli keskustelussa monissa kunnissa. Suurin osa taidelaitoksista perustettiin kuitenkin vasta myöhemmin. (Sallinen 2009: 9.)

Kuinka tällä aikakaudella sitten määriteltiin orkesterimuusikoiden tekemän työn ehtoja? Ennen työehtosopimusten aikakautta kaikenlaisten muusikkojen palkkojen tason ylläpitämiseen pyrittiin tariffeilla, jotka tarkoittivat ikään kuin muusikon työn hinnoittelusuositusta. Ajatuksena oli, että kun kaikki muusikot sitoutuisivat pyytämään tariffin mukaista palkkaa, saataisiin tietty minimitaso ylläpidettyä. (Sajakorpi 1996: 22–23.) Tällöin ei kuitenkaan ollut vielä kysymys työehtosopimuksista.

Ensimmäinen Suomen Muusikkojen Liiton minimitariffi luotiin Helsingin paikallisosastossa 1920, ja se astui voimaan 1.5.1920. Tariffi oli sikäli merkityksellinen, että pääkaupungin tariffeja noudatettiin joko sellaisenaan tai paikallisin sovellutuksin myös muissa osastoissa. Muutamaa vuotta myöhemmin, 1.3.1923, voimaan astui ensimmäinen varsinainen tariffikokoelma. Tämä kokoelma sisälsi ”yksityiskohtaisesti ammattialan eri työhaarat”. Kokoelman nimeksi tuli Perustariffi tai Minimitariffi I – se siis tunnettiin kahdella eri nimellä. (Linnala 1967: 23.)

Vuonna 1924 hyväksyttiin ensimmäisen kerran varsinainen valtakunnallinen minimitariffi, Helsingin tariffi, jota sai sitäkin kuitenkin paikallisesti soveltaa. Tariffin taksat pohjautuivat työpaikkojen luokitteluun niiden tason mukaan – kuppiloista hienoihin ravintoloihin. Liitto valvoi tariffien toteuttamista ja esimerkiksi Tampereen paikallisosastossa muusikoiden tuli jättää työsopimuksensa osaston johtokunnan tarkastettaviksi. (Sajakorpi 1996: 17.)

Tampereen muusikot ry:n historiikista käy ilmi, että paikallistasolla laadittiin käytännössä paljonkin omia tariffeja ja valvottiin niiden toteutumista. Tariffeissa saatettiin

määritellä palkka esimerkiksi sen mukaan, onko kysymys elokuva- vai ravintola-soittamisesta. Tariffien noudattamista pyrittiin varmistamaan allekirjoituttamalla jokaisella paikallisosaston jäsenellä sopimus, jonka mukaan heidän on noudatettava tariffia. Mikäli tariffia rikkoi, joutui maksamaan sakkoa tai erotettiin paikallisosastosta osaston harkinnan mukaisesti. (Sajakorpi 1996: 23.) Palkkatason ylläpitäminen oli siis nimenomaan muusikkojen itsensä vastuulla.

Työnantajan ei ollut pakko noudattaa näitä tariffeja. Monet muusikot onnistuivat kuitenkin niiden avulla saamaan esimerkiksi lisää vapaapäiviä. SML:n hallitus nimittäin painatti tariffin mukaiset työsopimus pohjat, joissa oli ”mm. maininnat kahdesta vapaapäivästä kuukautta kohti sekä sairastajan palkasta”, ja näitä ilmeisesti käytännössä sovellettiin. Liitossa toimi myös neuvotteluapua ja välitystä tarjoava toimikunta, jonka puoleen muusikot saattoivat kääntyä. (Linnala 1967: 23.)

Kun Turun ja Helsingin orkestereista tuli virkasuhteisia, kaupunki määräsi niiden virkojen ehdoista, kuten edellä on kerrottu (Korhonen 2015: 310–311, Marvia & Vainio 1993: 463). Sitä, miten virkasuhteisten orkesterien muusikot pyrkivät vaikuttamaan työnsä ehtoihin, käsitellään myöhemmissä luvuissa.

### 3.2.3 Virkaorkesterit Tampereelle ja Lahteen 1940–1950

Muut kuin Helsingin ja Turun kaupunkien orkesterit kunnallistuivat vasta 1940-luvulta lähtien, muutamat 1940–1950-luvuilla, mutta enimmäkseen 1960–1970-lukujen aikana (Sallinen 2009: 11). Toisen maailmansodan jälkeen tapahtuneet orkesterien kunnallistumiset olivat paikallisia ilmiöitä, jotka kumpusivat nimenomaan paikallisista olosuhteista. Yleistä johdattelua tai trendiä kansallisesti orkesterien kunnallistamiseksi ei ilmennyt. (Ibid. 86.)

1940–1950-lukujen vaihteessa aktiivista orkesteritoimintaa oli Helsingin lisäksi Turussa, Tampereella, Jyväskylässä, Oulussa, Lahdessa ja Porissa. Myös maaseutupaikkakunnilla, kuten Mikkelissä, Kuopiossa ja Hämeenlinnassa, oli alkutekijöissään olevaa orkesteritoimintaa. Orkesterikenttä oli kehittymätön ja vaihteleva, mistä syystä orkesterien

hallintomallit eivät puhututtaneet yleisesti. Orkesterikentällä ei myöskään ollut yhteistä keskusliittoa (Suomen Sinfoniaorkesterit ry perustettiin vasta vuotta 1965), joka olisi ajanut yhteisesti orkesterien asiaa. Suomen Muusikkojen Liitto ajoi enemmänkin muusikkojen palkkaukseen liittyviä asioita sen sijaan, että olisi ottanut kantaa hallinnollisiin seikkoihin. Orkesterikentällä kunnallinen orkesteri nähtiin kuitenkin usein ihanteelliseksi hallintomuodoksi. (Sallanen 2009: 86–88.)

1940–1950-luvuilla orkestereita rasittivat soittajistoon liittyvät ongelmat. Osa-aikaisia, sivutoimisia ravintolamuusikoita, harrastelijoita ja sotilassoittajia oli vaikea motivoida toivotulla tavalla orkesterien toimintaan. Harjoitteluajkojen saaminen sekalaiselle joukolle sopivaksi oli haastavaa, ja työsopimusten puuttuminen lannisti muusikkojen intoa osallistua harjoituksiin. Koska ammattitaitoisten muusikkojen palkkaamiseen ei ollut rahaa, orkesterien laatu oli varsin heikkoa. 1940-luvulla orkestereita lähdettiin monessa kunnassa ”puolikunnallistamaan”, mikä saattoi tarkoittaa vaihtelevia asioita kunnasta riippuen. Yleensä se tarkoitti lähinnä tuntuvia kaupungin taloudellisia tukia orkesterin toimintaa ja jossain määrin kaupungin puuttumista orkesterien hallintoon. Tällaisia järjestelyitä tehtiin muun muassa Oulussa ja Kuopiossa. Maakuntaorkesterit olivat tuohon aikaan läheisessä yhteydessä musiikkioppilaitoksiin, joita alettiin samoihin aikoihin perustaa paikallisin voimin. (Sallanen 2009: 88–91.)

1940–1950-lukujen vaihteessa kunnallistettiin Lahden ja Tampereen kaupunginorkesterit. Tampereen orkesteri kunnallistettiin vuonna 1947 ja Lahden vuonna 1950. Myös Turun orkesterin kunnallistumisen vakiinnuttaminen tapahtui lopulta vasta 1940-luvulla, kuten edellä on kerrottu. (Sallanen 2009: 356.)

Ensimmäisen kerran Tampereen orkesterin kunnallistamista ehdotettiin kaupunginvaltuustolle vuonna 1942, jolloin ehdotus kuitenkin sota-ajan takia jäädytettiin. Hanke otettiin uudestaan esille vuonna 1944, ja vuonna 1945 musiikkilautakunta jättikin jo kaupunginhallitukselle suunnitelman orkesterin kunnallistamiseksi. Tampereen orkesterin kunnallistamishanketta perusteltiin erityisesti taiteellisilla syillä – uskottiin, että vakaat olosuhteet nostaisivat orkesterin taiteellista tasoa. (Sallanen 2009: 94.) Kun Tampereen kaupunginorkesteri lopulta kunnallistettiin vuonna 1947, sen soittajistolle perustettiin virat (Sajakorpi 1996: 91).

Lahden kaupunginorkesterin syntyminen vuonna 1950 liittyi rahoitus- ja palkkauskiistoihin. Orkesterin talous oli 1940-luvulla heikolla pohjalla, kaupungin avustuksista huolimatta. Vuonna 1945 Suomen Muusikkojen Liiton Lahden paikallisosaston jäsenet huomauttivat orkesterin johtokuntaa siitä, että muusikoille maksetut palkkiot eivät vastanneet SML:n minimitariffeja. Kirjelmä johti siihen, että Lahden orkesterin johtokunta alkoi selvittää muiden Suomen orkesterien palkkatasoa varmistuakseen siitä, että palkkaus ei Lahdessa laahaisi liiaksi muiden orkesterien palkoista – sehän tulisi aiheuttamaan ajan mittaan muusikkokadon. Palkkatiedustelussa selvisi, että Lahden orkesterin palkat eivät merkittävästi eronneet muidenkaan orkesterien palkoista. Samana vuonna orkesteriyhdistyksen vuosikokous kuitenkin esitti kaupungille orkesterin kunnallistamista ikään kuin kompromissiratkaisuna, mutta ehdotus torjuttiin. (Lappalainen 2006: 264–265.)

SML:n Lahden paikallisosasto oli kuitenkin yhä tulevana vuosina huolestunut muusikoiden toimeentulosta. Vuonna 1947 tehtiin jälleen vertailua muihin orkestereihin ja huomattiin, että joissakin muissa orkestereissa, kuten Oulussa, palkkoja oli hieman nostettu. Orkesteritoiminnan jatkuvuus Lahdessa vaarantui, sillä tunnelma alkoi kiristyä muusikoiden palkkauksen takia jatkuvasti. Kaupungissa keskusteltiin siitä, kumpi tulisi lopulta halvemmaksi: orkesterin avustaminen määrärahoja nostamalla vai vakinaisten muusikkojen palkkaaminen kaupungin palkkalistoille? (Lappalainen 2006: 266.) Lopulta vuodeksi 1950 perustettiin kaupungin oma 12 soittajan kokoinen runko-orkesteri vakinaisissa viroissa olevista muusikoista (ibid. 272). Kyseessä ei siis ollut täysimittainen sinfoniaorkesteri. Sekä Tampereen että Lahden orkestereihin perustettiin siis aluksi muusikoille nimenomaan virkoja. 1950-luvulla kaikki kunnalliset orkesterit olivat virkasuhteisia (ks. kuva 2).



Kuva 2. Kunnallistumiskehitys virkaorkestereiksi 1910–1950

### 3.2.4 Viranhaltijamuusikot palkkakuopassa 1940–1950

Paitsi näyttelijöiden myös muusikkojen palkat olivat alhaisia toisen maailmansodan jälkeen. 1940-luvulla muusikkojen heikko palkkaus oli yleisessä tiedossa oleva tosiasia, jolle myös vitsailtiin. Sekä Suomen näyttelijäliitto että Suomen Muusikkojen Liitto tekivät tuolloin työtä taiteilijoiden palkkatason nostamiseksi. Kunnallisten orkesterien viranhaltijamuusikkojen palkkakehitys oli sidottu muiden kunnallisten viranhaltijoiden palkkakehitykseen: toisin sanoen se nivoutui viranhaltijain yleiseen kuoppakorotusjärjestelyyn eli muusikoiden palkkoja parannettiin vain samassa yhteydessä kuin muidenkin kaupungin viranhaltijoiden. Vain poikkeuksellisesti palkankorotuskysymyksiä pystyttiin ajamaan itsenäisesti. Palkoista sovittiin paikkakuntaakohtaisesti soittajiston, musiikkilautakunnan sekä kaupunginhallinnon välillä. Näin ollen myös SML otti yleensä kantaa näihin palkkakiistoihin ja -vaatimuksiin nimenomaan paikallisosastojen tasolla. (Sallanen 2009: 228–229.)

SML oli anonut ja saanut valtioneuvostolta vuonna 1952 niin sanotun kunnallisen neuvotteluoikeuden (PK 11/52), mikä tarkoitti, että SML sai lausua mielipiteensä viranhaltijoiden palvelussuhteiden ehdoista, mutta tämä lausunto ei sitonut työnantajaa. SML pystyi varsinaisesti neuvottelemaan ainoastaan kuukausipalkalla toimivien työehtosopimusten mukaisten muusikkojen palkoista (Sallanen 2009: 228). Tällaisiahan eivät kunnalliset orkesterit kuitenkaan tässä vaiheessa olleet, kuten edellä on mainittu.

Sallanen (2009: 230) mukaan orkesterien kunnallistamisen yhteydessä ei ollut otettu huomioon muusikon työn erityistä luonnetta. Muusikot oli sijoitettu samoihin palkkaluokkiin talonmiesten, vahtimestarien ja raitioteiden radanpuhdistajien kanssa, eikä muusikon ammatin harjoittajalleen asettamia vaatimuksia sen kummemmin huomioitu. Huono palkkaus aiheutti paitsi muusikkojen toimeentulo-ongelmia myös ongelmia orkesteritoiminnalle, koska muusikoiden vaihtuvuus osoittautui suureksi eikä kaikkia paikkoja saatu täytettyä pätevien hakijoiden puutteen takia.

Esimerkkinä siitä, miten virkasuhteisessa orkesterissa pyrittiin parantamaan muusikkojen asemaa tällä aikakaudella, toimii hyvin Helsingin kaupunginorkesteri. Palkan-



korotusehdotukset esitettiin Helsingin musiikkilautakunnan kautta kaupunginhallitukselle. Vuonna 1946 orkesteri sai kaupungilta myönnytyksen palkkojen tarkistukseen, kun sitä ennen orkesterin palkat olivat jääneet sotia edeltävälle tasolle indeksikorotuksia lukuun ottamatta. 1940-luvun puolivälissä kaupungin palkkalautakunta suhtautui kuitenkin hyvin nihkeästi orkesterin toiveisiin muun muassa eläkeiän laskemisen suhteen. Palkkalautakunnassa todettiin, että orkesterin työaika oli nytkin hyvin vähäinen – vain 33,5 tuntia viikossa. Musiikkilautakunnasta huomautettiin, että orkesterimuusikoiden tuli kuitenkin tämän työajan lisäksi itse harjoitella ja lisäksi työ oli poikkeuksellisen kuluttavaa hermoille. Palkkauksista riideltiin aina vuoteen 1950-asti, jolloin Suomen Muusikkojen Liitto puuttui asiaan. Liitto lähti ajamaan orkesterin muusikoille viiden palkkaluokan korotusta, mutta vaatimuksessa väläytettiin yhtenä vaihtoehtona myös niin sanottua erillistä puku- ja soitinkorvausjärjestelmää. Kun orkesteri ja musiikkilautakuntakin innostuivat ajamaan puku- ja soitinkorvauksia orkesterilaisille, kaupunginvaltuusto hyväksyi ne. Pukukorvausta alettiin maksaa jokaiselle soittajalle 11 000 markkaa (372 euroa) vuodessa ja soitinkorvauksia taas 6 000–23 900 markkaa (203–808 euroa) vuodessa riippuen soittimesta. (Marvia & Vainio 1993: 525–527.) Pukukorvauksen tarkoituksena oli korvata muusikoille esiintymisasujen hankintaa ja soitinkorvausten esimerkiksi soitinten huoltamista. Tietävästi Helsingin kaupunginorkesteri (HKO) oli ensimmäinen orkesteri, jossa myöhemmin yleinen puku- ja soitinkorvausjärjestelmä otettiin käyttöön. (Hakulinen 2016).

Kun HKO:lle ruvettiin maksamaan puku- ja soitinkorvausta, lähetti SML:n hallitus samaisena vuonna 1951 Turun kaupunginhallitukselle esityksen soitin- ja pukukorvausten suorittamisesta. Asiaan saatiin ratkaisu vuonna 1953, mutta Turun kaupunginhallitus suostui maksamaan korvausta vain kolmasosan siitä, mitä oli anottu. Turussa puku- ja soitinkorvaukset pysyivätkin kauan muita orkestereita alemmalla tasolla. (Roinila 1968.)

Myöhemmin 1950-luvulla Helsingin kaupunginorkesterin palkkoihin tyytymättömät soittajat ottivat järeämpiäkin keinoja käyttöön. Esimerkiksi vuonna 1953 kapellimestari Tauno Hannikainen julkaisi Helsingin lehdistä kirjelmän ”Hätähuuto orkesterimuusikkojen puolesta”, jossa julkisesti puitiin orkesterimuusikoitten liian heikkoa palkkausta. Sen

jälkeen valtuutettu Lauri Aho teki musiikkilautakunnan ohitse valtuustoaloitteen palkkojen korjaamiseksi ja palkkoja saatiin nostettua. (Marvia & Vainio 1993: 592.) Tämä kertoo siitä, miten virkasuhteisten orkesterien palkka-asioita täytyi hoitaa poliittisesti, suoraan kaupunginhallintoon vaikuttamalla.

Turussa kaupunginorkesterin muusikot kääntyivät vuonna 1945 SML:n Turun paikallisosaston puoleen, kun vuonna 1944 kaupungin virkailijoiden palkantarkistuksen yhteydessä orkesterin virkojen palkkaluokka oli jätetty alemmas kuin aikaisemmin. Turun paikallisosasto lähetti kaupunginvaltuustolle anomuksen palkkojen nostamiseksi. Anomuksessa palkkojen nostoa perusteltiin pitkällä opintoajalla, päivittäisellä harjoitustyöllä sekä esiintymispukujen ja soitinten tarvikkeiston sekä korjausten kuluilla. Valtuusto ei kuitenkaan hyväksynyt aloitetta. Turussa laadittiin uusi anomuskirje, joka ei sekään tuottanut välitöntä päätöstä palkkojen nostosta. Palkkoja kuitenkin nostettiin hieman seuraavalla kerralla, kun palkkoja tarkistettiin. (Mattsson 1949.)

Turussa otettiin vuonna 1947 käyttöön orkesterin järjestyssääntö, jota noudatettiin ”sen lisäksi, mitä Turun kaupungin virkasäännössä ja Turun kaupungin musiikkilautakunnan ja orkesterin johtosäännössä sanotaan”. Järjestyssäännössä määrättiin muun muassa soitantokauden pituudesta, vuosilomasta, työajasta ja esiintymisistä – samanlaisista asioista kuin toimitusvirastoisten orkesterien työehtosopimuksissa tultiin määräämään vähän yli vuosikymmen myöhemmin. Muissakin orkestereissa oli yleensä järjestyssääntö, mutta Turussa se nousi erityisen tärkeään asemaan ja oli hyvin pitkään voimassa. Erityistä järjestyssäännössä oli, että siinä määrättiin orkesterin soittokausi kestämään syyskuun alusta toukokuun loppuun saakka. Näin vuosilomaksi muusikoille tuli järjestyssäännön mukaan kolme kesäkuukautta, mikä oli varsin ruhtinaallista. (TuKa PK 1946/2, Turun kaupunginorkesterin järjestyssääntö 1947, Hakulinen 2016.)

Myös Tampereella kaupungin musiikkilautakunta oli tehnyt useita esityksiä muusikkojen palkkojen nostamiseksi, mutta ne kaatuivat säännönmukaisesti kaupunginhallituksen käsittelyssä. Muusikkojen liiton liittohallitus lähetti jopa vuonna 1951 musiikkilautakunnalle perustelukirjeen näiden esitysten tueksi. Siinä perusteltiin palkan korotusvaatimuksia muun muassa muusikkojen työn erityisvaatimuksilla, kuten sillä, että orkesterimuusikon työ vaatii erityislahjakkuutta, siinä on suuri henkinen ja fyysinen

kulutus ja työhön kuuluu jatkuvaa harjoittelua työajan ulkopuolella. (Sajakorpi 1996: 130.) Perustelut ovat huomattavan samankaltaisia kuin yleensäkin on esitetty orkesterimuusikkojen palkkojen korottamiseksi (ks. luku 8. Muusikon työn erityisvaatimukset).

SML:n hallituksen toimintakertomuksessa vuodelta 1954 mainitaan, että ”kunnallisten orkesterien palkankorotuskysymystä ei pyrkimyksistä huolimatta ole pääkaupunkia lukuunottamatta onnistuttu irrottamaan viranhaltijain yleisestä kuoppakorotusjärjestelystä”. Suomen Muusikkojen Liiton tavoitteena oli jo 1950-luvun puolivälissä saada myös yhdenmukaistettua eri orkesterien palkkoja. SML:n hallitus toivoi pääsevänsä jyvälle kaikista paikallisen tason palkkaneuvotteluista niin, että keskushallinnolla olisi tarvittavat ajankohtaiset tiedot muusikkojen työehdoista, jos työehtoja ja palkkauksia yhdenmukaistettaisiin. Toimintakertomuksesta vuodelta 1954 käy ilmi, että SML:n hallitus koki, että se ei ole tarpeeksi hyvin tietoinen paikallisosastojensa käymistä neuvotteluista. (Sallanen 2009: 229, TK 1954: 7.) Tässä yhteydessä puhutaan ehkä hieman harhaanjohtavasti neuvotteluista, sillä varsinaisesti tässä vaiheessa SML tai sen osastot eivät voineet neuvotella sopimuksista, vaan kysymys oli enemmänkin vaatimusten perustelusta ja kohdistamisesta kaupungille.

Palkkojen määräytyminen paikallisesti johti siihen, että eri kaupunkien orkesterien muusikot saattoivat olla keskenään hyvinkin erilaisessa asemassa, vaikka työnkuva olisi sinänsä ollut samanlainen. Tämä sai orkesterien muusikot seuraamaan tarkasti muiden orkesterien palkkakehitystä ja erityisesti Suomen vanhimman ammattiorkesterin, Helsingin kaupunginorkesterin, muusikkojen tuloja. (Sallanen 2009: 229.)

Esimerkiksi Tampereen kaupunginorkesterin kuoppakorotusneuvotteluissa vuonna 1954 Tampereen paikallisosaston puheenjohtaja Tauno Pajunen perusteli korotuksia vertaamalla Tampereen palkkatilannetta muiden kaupunkien orkestereihin. Hän totesi, että kun orkesteri oli vuonna 1946 kunnallistettu, oli päädytty siihen, että orkesterimuusikon palkan pitäisi palkkaluokittain vastata yläkansakoulunopettajien palkkaukseen työmääränsä puolesta, mutta rinnastusta ei oltu tosiasiaassa Tampereella noudatettu. Helsingin kaupunginorkesterissa taas nautittiin suurimmaksi osaksi juuri opettajien

palkkausta. Sen sijaan Turussa palkka oli samaa luokkaa kuin Tampereella, mutta soittajien työmäärä oli huomattavasti pienempi. Vuonna 1954 Tampereella saatiinkin orkesterilaisten korotukset sovituiksi. (Sajakorpi 1996: 165–167.)

Vuonna 1959 Tampereella oli kohu, jossa kaupungin tilintarkastaja oli arvostellut kaupunginorkesterin taloudellista tehokkuutta. Tämän seurauksena Tampereen muusikot ry laati lehdistölle selvityksen soittajien asemasta keskustelun monipuolistamiseksi. Vaikka kirjoituksen pääasia ei ollutkaan soittajien palkoissa, siinä todettiin, että Tampereen kaupunki maksoi yhä huonommat palkat soittajilleen kuin mitä esimerkiksi Helsingin kaupunginorkesterin tai Radion sinfoniaorkesterin soittajat saivat, ja lisäksi Tampereen kaupunginorkesterin soittajat olivat yhä vailla pyhätyö- ja soitinkorvauksia. (Sajakorpi 1996: 187.)

Palkankorotusvaatimuksissa ja julkisuudessa vedottiin siis runsaasti muiden kaupunkien orkesterien palkkaukseen. Palkkataistelut orkestereissa jatkuivat aina 1950-luvun loppuun saakka (Sallinen 2009: 232).

### 3.2.5 Viranhaltijoista työsuhteisiksi orkesterimuusikoiksi 1950–1960

Kun taidelaitoksia kunnallistettiin, täytyi miettiä sitä, miten tämä muutos vaikuttaa organisaatioissa työskentelevien muusikkojen asemaan. Kunnallistamisen nähtiin ainakin takaavaan paremmat työolot ja palkkakehityksen, kun taiteilijat ”pääsisivät nauttimaan samoista eduista kuin virkamiehet”. Kunnallisen taidelaitoksen nähtiin turvaavan taiteilijalle säännöllisen palkanmaksun ja työn jatkuvuuden. (Sallinen 2009: 221.)

Sama asia nähtiin kuitenkin myös negatiivisessa valossa. Kuinka turvattu virkamies- asema soveltuisi taiteilijuuden pariin? Olisiko vaarana, että kunnallistuminen hävittää orkesterien taiteellisen kunnianhimon? Kunnallistettujen orkesterien virkojen vakinaistaminen vei todellisuudessa kuitenkin runsaasti aikaa, ja kuten edellä on kuvailtu, palkkauskiiostoja käytiin eri paikkakunnilla 1950-luvulla. Vain harva muusikko sai turvattua työpaikkaa. Jo tuolloin alettiin suunnitella muusikkojen virkojen muuttamista työsuhteisiksi toimiksi. (Sallinen 2009: 221.)

Esimerkiksi Tampereen orkesterin kunnallistuttua vuonna 1947 muusikkojen virat oli päätetty täyttää vain vuodeksi kerrallaan. Virat olisi alkuperäisen suunnitelman mukaan tullut vakiinnuttaa pian, mutta vakiinnuttaminen venyi usealla vuodella. Tämä aiheutti närää Tampereen muusikkojen keskuudessa ja sai heitä hakeutumaan töihin paikkakunnille, joilla elanto olisi varmempi. Syy tällaiseen menettelyyn oli Tampereen palkkatoimikunnassa, joka epäili muusikoiden työmoraalin heikentymistä siinä tapauksessa, että virkoja vakiinnutettaisiin. Musiikkilautakunta kuitenkin ajoi muusikkojen virkojen vakinaistamista, sillä se arveli, että nimenomaan varma työ parantaisi orkesterin laatua. (Sallinen 2009: 231.)

Lopulta Tampereen orkesterin muusikkojen virat vakinaistettiin vuonna 1950. Tästä huolimatta palkkausta ei parannettu. Koska Helsingissä, Lahdessa ja Oulussa muusikkojen palkkaus oli Tamperetta paremmalla tolalla, muusikoiden muuttoliike pois Tampereelta jatkui edelleen. Tampereella soittajien palkat olivat 2–3 palkkaluokkaa alhaisemmat kuin Helsingissä ja konserttimestarin jopa 5. (Sallinen 2009: 231–232.)

Sallanen (2009: 223) mukaan Muusikkojen Liiton tavoitteet edistää kunnallisten orkesterien muusikkojen asiaa eivät tuottaneet juurikaan tulosta 1940–1950-luvuilla. Liitto ei onnistunut saamaan kunnallisten orkesterimuusikkojen edustusta kaupunkien musiikkilautakuntiin siinä vahvuudessa kuin mihin oli pyritty. Tätä asiaa, kuten monia muitakin SML:n olennaisia tehtäviä, hoitivat etupäässä SML:n paikallisosastot. Näin ollen käytännöt vaihtelivat paikkakunnasta riippuen. Turussa muusikot osallistuivat musiikkilautakunnan toimintaan, kun taas Tampereella muusikoille ei myönnetty osallistumisoikeutta musiikkilautakunnan kokouksiin muusikoiden useista anomuksista huolimatta. Perusteena oli kunnallislain henki: lautakunta katsoi, että koska se oli orkesteria valvova elin, ei virkamiesasemassa oleville muusikoille voitu antaa edustus-oikeutta elimessä. Olihan sen yhtenä tehtävänä valvoa heitä.

Turku päätyi samankaltaisiin johtopäätelmiin 1950-luvun lopulla, mutta palautti osallistumisoikeuden muusikoille 1970-luvulla. Orkesterien kunnallistuminen siis vaikutti siihen, että virkamiesasemaiset muusikot olivat verrattavissa muihinkin kaupungin virkamiehiin. (Sallinen 2009: 224–225.)

Kunnallisten orkesterimuusikkojen asema ei ollut siis helposti määriteltävissä 1950-luvulla, sillä se käytännössä vaihteli kunnallisesta orkesterista riippuen. Monissa kaupungeissa nähtiin ongelmallisena se, että muusikot voitiin kiinnittää virka-asemaan, vaikka heidän soittotaitonsa saattaa ikävuosien lisääntyessä laskea. Tällainen menettely nähtiin haitalliseksi orkesterien taiteelliselle tasolle. Kuitenkin Turussa ja Helsingissä orkesterin hallinto ja soittajat olivat ja pysyivät virkasuhteisina. Sen sijaan muissa kunnallisissa orkestereissa päädyttiin pikkuhiljaa erityyppiseen ratkaisuun. (Sallinen 2009: 233.)

Kaikki kunnalliset orkesterit muutettiin nimittäin työsuhteisiksi 1960-luvun alkuun tultessa näitä kahta vanhinta, Turun ja Helsingin orkesteria, lukuun ottamatta. Lahdessa koko orkesteri muutettiin työsuhteiseksi vuonna 1958, samalla kun luotiin Suomen Muusikkojen Liiton ensimmäinen kunnallisen orkesterin palkka- ja työehtosopimus liiton ja Lahden kaupungin välillä. (Sallinen 2009: 233–234, Lappalainen 2006: 287.)

Tampereen orkesteri taas alkoi täyttää vuodesta 1959 lähtien kaikki vapautuvat orkesterin virat työsuhteisilla soittajilla – vaikka sekä orkesterin muusikot että SML tätä vastaan taistelivatkin. Virkojen muuttuminen työsopimus pohjaisiksi kesti kymmenen vuotta: 1970-luvulla Tampereen kaupunginorkesterilla oli enää muutama virkasuhteinen soittaja, joista viimeinen jäi eläkkeelle vuonna 1973. Muutoksen yhteydessä Tampereen kaupunginorkesterissa alettiin maksaa muusikoille puku- ja soitinkorvauksia. Palkka- ja työehtosopimus, joka koski kaikkia Tampereen orkesterin muusikoita, saatiin aikaiseksi vasta vuonna 1967. (Laakso 1986: 44, Sallinen 2009: 237–238.) Mainittakoon, että Laakson (1986: 44) mukaan tämä sopimus saatiin aikaiseksi jo vuonna 1965, mutta Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomukset eivät tue tätä väittämää. SML:n vuoden 1965 hallituksen toimintakertomuksessa todetaan: ”Kertomusvuoden aikana sovittiin ainoastaan Lahden orkesterin työehtosopimus - -” (TK 1965: 10).

Sallanen (2009: 238) mukaan Muusikkojen Liitto pyörsi kielteisen kantansa työsuhteisiin vuonna 1961. Kävi nimittäin ilmi, että soittajien työsuhteiset toimet täytettiin paremmin palkoin kuin virkasuhteisten. SML:ssä nähtiin, että toimien palkkatasoa oli helpompi korjata kuin kankeiden virkasuhteiden. SML:n hallituksen toimintakertomuksessa vuodelta 1961 todetaan: ”Yleisenä toteamuksena on pantava merkille, että virkasuhteessa olevien orkestereiden etujen ajamisen tiellä on aina raskasliikkeinen ja joustamaton

byrokratia. On ilmeistä, että liiton on tulevassa palkkapolitiikassaan käytettävä työsuhdeorkestereita eräänlaisina jäänsärkiöinä”. (TK 1961: 7.)

Kuitenkin Suomen Muusikkojen liiton hallituksen toimintakertomuksessa vuodelta 1961 lukee myös:

(Tampereen) Orkesterin virkasuhdekysymyksen kehittyminen ei myöskään ole ollut positiivinen. Kaupunginhallituksen jyrkkä kanta, jonka mukaan vapautuvat virat olisi täytettävä työsopimussuhteessa, on asteittain johtanut siihen, että vuoden 1961 lopussa jo neljä orkesterinjäsentä oli vailla virkasuhdetta. Liiton hallitus ei ole tämän kysymyksen tiimoilta halunnut tehdä ratkaisuja, jotka olisivat mahdollisesti olleet Tampereen Muusikot r.y:n kannan vastaisia. Näin siitäkin huolimatta, että hallituksen enemmistö ei aina ole ollut täysi vakuuttunut viivytystaistelun ehdottomasta edullisuudesta tulevaisuutta silmällä pitäen. (TK 1961: 6.)

Sallanen (2009: 238) toteaa, että ”Muusikkojen liitolla ei enää vuoden 1961 lopussa ollut mitään vastaansanomista siihen, että virat muutettaisiin työsuhteisiksi”, mikä vaikuttaa edellä mainitun perusteella liioitellulta. Todennäköisempää on, että SML:ssä ei vielä ollut vankkaa näkemystä siitä, olisivatko toimisuhteet hyödyllisiä vai eivät, eikä siten haluttu kääntyä Tampereen paikallisosastoa vastaan asiassa, vaikka huomattiin, että toimisuhteiden vastustaminen ei välttämättä olisi orkesterimuusikkojen edun mukaista.

### 3.2.6 Muusikkojen Liitto neuvottelemaan toimisuhteisten orkesterien ensimmäisiä työehtosopimuksia 1950-luvun lopulla

Viisikymmentäluvun lopulle tultaessa Suomen Muusikkojen Liiton asema muusikkojen työsopimusten neuvottelijana oli vakiintunut ja liiton jäsenmäärä kasvanut. Orkesterikentällä neuvottelujen toisena osapuolena oli kuitenkin monenlaisia tahoja: kunnallisten orkesterien kohdalla kaupunginhallitukset ja muiden orkesterien kohdalla näiden orkesterien taustayhteisöt. Palkka- ja työehdot neuvoteltiin siis paikallistasolla orkesterikohtaisesti – muu ei olisi ollut mahdollistakaan, sillä työnantajapuolen kattavaa neuvotteluosapuolta ei ollut ennen vuotta 1970. (Sallanen 2009: 239, TK 1971.)

Tietävästi ensimmäinen kunnallinen Muusikkojen Liiton ja kaupungin välinen kuukausipalkkaisia orkesterimuusikoita koskeva työehtosopimus tehtiin Lahden orkesterille vuonna 1958 samaan aikaan, kun virkasuhteet orkesterissa muutettiin toimiksi. (Lappalainen 2006: 287.) Lahden orkesterimuusikkojen työsopimukseen otettiin mallia Radion sinfoniaorkesterin muusikkojen työehtosopimuksista (Linnala 1967: 43).

1950-luvun lopulla ja 1960-luvulla orkestereita kunnallistui useissa kaupungeissa. Porissa orkesteri kunnallistui vuonna 1959. Tätäkin ennen 1950-luvun kuluessa Porin kaupunki oli tukenut orkesterin toimintaa jo runsaasti, ja muutama virka – orkesterinjohtajan ja konserttimestarin – oli jo ollut kunnallinen. Oulun ja Vaasan orkesterit olivat 1950-luvulla osittain kunnallisia, eli kaupunki tuki toimintaa ja muutama muusikko oli kunnallisessa virkasuhteessa. Edellä mainitut orkesterit eivät kuitenkaan olleet täysimittaisia sinfoniaorkestereita. (Sallanen 2009: 97–100, 185.) 1960-luvun alussa Suomessa toimi vain neljä täysmittaista orkesteria: Radion sinfoniaorkesteri, Helsingin kaupunginorkesteri, Turun kaupunginorkesteri sekä Tampereen kaupunginorkesteri, joista kolme oli kunnallisia (ibid. 179).

Runko-orkestereita eli ammattilaisista koostuneita pieniä kokoonpanoja, joihin lisäksi otettiin soittajiksi esimerkiksi harrastelijoita tai avustajia, kunnallistettiin 1960-luvun kuluessa niin Oulussa (1960), Kotkassa (1964) kuin Jyväskylässäkin (1965) (ibid. 185). Oulussa orkesterin kunnallistumista edelsi orkesterin toimintaa pyörittäneen orkesteriyhdistyksen kriisi ja lakkauttaminen. Orkesteri oli saanut jo vuonna 1954 oikeuden käyttää ”kaupunginorkesteri”-nimeä, mutta vasta vuonna 1960 se siirrettiin kaupungin musiikkilautakunnan alaisuuteen. Kunnallistamisen puuhamiehinä pidettiin oululaisia Jouni Kolia ja Tauno Kokkoa. (Pulliainen 1997: 6.)

Jyväskylän kaupunginorkesterin perustamista oli suunniteltu ja ehdotettu kaupungin johdolle 1960-luvun ensimmäisistä vuosista lähtien. Kaupunginorkesteri aloitti virallisesti toimintansa 1.1.1965, mutta käytännössä runko-orkesteri oli koottu jo edellisen vuoden aikana. Runko-orkesterin jäsenistö palkattiin alusta asti toimisuhteisiin, eli Jyväskylän orkesteri ei missään vaiheessa ollut virkasuhteinen. Jyväskylässä orkesterin toiminta kytkeytyi vahvasti myös Jyväskylän konservatorion toimintaan. (Korhonen 2005: 78, 81, 83–84.)



Vuonna 1965 perustettiin Suomen Sinfoniaorkesterit ry, jonka tarkoituksena oli orkesterien etujen ajaminen. Perustamisen taustalla oli orkesterikentän laajentuminen. 1960-luvun puolivälissä tuli ensimmäisen kerran neuvottelupöydälle myös ehdotus orkesterimuusikkojen työehtojen yhdenmukaistamisesta. Tällöin Suomen Muusikkojen Liitto koetti neuvotella Suomen Kaupunkiliiton kanssa yhtenäisestä työehtosopimuksesta. Neuvottelut eivät kuitenkaan tuottaneet tulosta, sillä jokainen kaupunki halusi erityisiä ehtojaan sopimukseen. Kaupunkiliitto kuitenkin neuvotteli jonkin aikaa osapuolena esimerkiksi Jyväskylän ja Lahden sopimuksista. Lopulta Kaupunkiliitto luopui neuvotteluasemastaan ja kaupungit jatkoivat omien palkkasopimustensa tekemistä. (Sallinen 2009: 241–242.)

Neuvottelut eivät olleet aina helppoja. Esimerkiksi Tampereella paikallinen työehtosopimus saatiin voimaan vasta vuonna 1967, vaikka kyseisen sopimuksen neuvottelu oli aloitettu jo vuonna 1964. Samassa yhteydessä kisattiin myös soittajanpaikkojen asemasta – virka- vai työsuhteisia? – kuten edellä on kuvailtu. Sopimukseen pääsy vaati muun muassa hakusaarrolla uhkaamista sekä useita neuvottelukierroksia. (Sajakorpi 1996: 205–206.)

Omia paikallisia, kuntakohtaisia työehtosopimuksia oli 1960–1970-luvuilla eli ennen keskitetyn vuoden 1973 sopimuksen syntymistä Tampereen ja Lahden kaupunginorkestereiden lisäksi ainakin Oulun, Kotkan, Kuopion sekä Jyväskylän kaupunginorkestereilla. Osa sopimuksista oli jakautunut erikseen työehto- ja palkkasopimuksiin. Palkkasopimuksissa määrättiin tällöin niin sanotut alimmaispalkat ja työehtosopimuksissa taas esimerkiksi työhönotto, työaika, vuosiloma, oikeus päivärahaan sekä radioinnin- ja televisioinnin korvaus. (TK 1968: 11, TES Oulu 1971, TES Jyväskylä 1969.)

Näitä paikallisia työehtosopimuksia siis neuvoteltiin ja uusittiin pitkin 1960-lukua Suomen Muusikkojen liiton, orkesterin soittajiston, SML:n paikallisosaston ja kaupungin välillä. Sopimusten osapuolina olivat Suomen Muusikkojen Liitto sekä kaupunki. (Ks.

esim. Lappalainen 2006: 286–287). Orkesterin soittajistoa edusti useimmiten orkesterin valtuuskunta<sup>8</sup> (ks. esim. TK 1967: 10).

Yksi esimerkki työehtosopimuksen saamisesta on Kotkan kaupunginorkesterista 1960-luvun lopulta. Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomuksessa vuodelta 1967 kerrotaan, että kaupunginorkesterin jäsenet olivat ensin lähestyneet liittoa aiheen tiimoilta ja liitto lähetti 13.6.1967 Kotkan musiikkilautakunnalle kirjeen, jossa ehdotettiin työ- ehto- ja palkkasopimusneuvotteluita. (TK 1967:10).

Kaupunginhallitus valtuutti Suomen Kaupunkiliiton käymään kyseiset neuvottelut, joihin ryhdyttiin 16.8. Kaupunkiliiton taholta osallistuivat neuvotteluihin varat. Turtiainen sekä maist. Hakola. SML:n neuvottelijoina toimivat Erkki Noras, Eino Airaskorpi ja Antero Aarre. Kaikkiaan käytiin neuvotteluja kuusi eri kertaa ja ne päättyivät 10.11., jolloin päästiin molempia osapuolia tyydyttävään ratkaisuun. (TK 1967: 10)

Kaupunginhallitus tosin käsitteli kyseisen sopimuksen vasta 1968, jolloin sen hyväksyminen siirtyi kyseiselle vuodelle (TK 1967: 10). Kotkan kaupunki ei kuitenkaan hyväksynyt sopimusta sellaisenaan, joten neuvotteluja jouduttiin jatkamaan (TK 1968: 11). Vuonna 1969 sopimusneuvottelut saatiin vihdoinkin päätökseen (TK 1969: 5).

Oulun kaupunginorkesterilla oli tietävästi oma työehtosopimuksensa ainakin vuoden 1968 syyskuusta lähtien. Tämä sopimus oli neuvoteltu kaupungin palkkalautakunnan ja SML:n välillä (TK 1968: 11).

Jyväskylän kaupunginorkesteri sai ilmeisesti ensimmäisen työehtosopimuksensa vasta vuonna 1969. Vuonna 1967 oli orkesterin valtuuskunta lähestynyt musiikkilautakuntaa esityksellä työehto- ja palkkasopimukseksi, mutta sinä vuonna ei päästy neuvotteluihin saakka. (TK 1967: 10.) Sopimuksesta neuvoteltiinkin vuonna 1968 Suomen Kaupunkiliiton ja SML välillä ja se lähetettiin sitten kaupungin hyväksyttäväksi (TK 1968: 11). Vuonna 1969 saatiin sopimus solmituksi (TK 1969: 5).

---

<sup>8</sup> Orkestereissa on yleensä ollut niin sanottu orkesterin valtuuskunta, jota joissakin orkestereissa on myös orkesterikomiteaksi kutsuttu. Valtuuskunnan rooli on vaihdellut hieman orkesterista ja aikakaudesta riippuen, mutta valtuuskuntia on ollut hyvin varhaisista vaiheista lähtien. Valtuuskunnan tehtäviin on voinut kuulua esimerkiksi työpaikkakurista vastaaminen, orkesterin edustaminen työnantajan kanssa neuvotellessa sekä järjestyssääntöjen laatiminen (ks. esim. Maasalo 1980: 144).

Kaupunkikohtaiset neuvottelut koettiin Muusikkojen Liitossa haastaviksi, ja olihan työ-  
määräkin kasvanut runsaasti toisen maailmansodan jälkeen orkesterien vakiinnuttua ja  
kunnallistuttua. Muusikkojen palkkaus koettiin edelleen heikoksi ja sen nähtiin jääneen  
jälkeen yleisestä ansiokehityksestä, mikä taas ajoi lahjakkaita nuoria pois musiikkialalta  
muiden töiden pariin. Hankalat paikalliset neuvottelut loivat kuvan siitä, että muusikon  
ammattia ei erityisesti arvostettu. Orkestereissa työskenneltiin monenkirjavissa  
suhteissa: peruspalkkaisissa viroissa tai kunnallisissa toimissa, sopimuspalkkoilla, opiske-  
lija-, harjoittelija- tai avustajapalkkoilla. 1960-luvulla virkasuhteiset olivat jo  
vähemmistönä. Lisäksi konserttimestarit saivat korkeampaa palkkaa ja rivijäsenet  
matalampaa. Orkesterimuusikkojen palkkaus oli siis kokonaisuudessaan varsin  
epätasaista. (Sallinen 2009: 239–240.)

Helsingin ja Turun kaupunginorkesterit olivat 1960-luvulla edelleen virkasuhteisia ja tuli-  
vat sitä olemaan vielä monta vuosikymmentä. Niissä ei siis laadittu työehtosopimuksia,  
vaan edelleen palkankorotusehdotukset esitettiin musiikkilautakunnan kautta kaupungin-  
hallitukselle ja muusikot olivat verrannollisia muihin kaupungin viranhaltijoihin. Turun  
kaupunginorkesterissa palkkavaatimuksia perusteltiin usein Helsingin kaupungin-  
orkesterin palkkoilla ja etuuksilla (Korhonen 2015: 360). Sen sijaan Helsingissä  
palkkavaatimukseen liittyi olennaisesti palkkavertailu Radion Sinfoniaorkesterin kanssa,  
ja oman sävynsä keskusteluun loivat myös useaan otteeseen esitetyt ehdotukset näiden  
kahden orkesterin yhdistämisestä. (Marvia & Vainio 1993: 594.) Taustalla  
palkkavertailussa oli pelko siitä, että parhaat soittajat karkaisivat paremmin palkattuun  
orkesteriin (Marvia & Vainio 1993: 591, Korhonen 2015: 360). Virkasuhteisissa  
orkestereissa palkkoihin vaikuttaminen koettiin erityisen hankalaksi (Sallinen 2009:  
240).

Vaikka Helsingin kaupunginorkesteri niin kutsuttuna virkaorkesterina erosi useimmista  
maakuntaorkestereista, orkesterin palkkauksen vaikutus oli edelleen suuri ja siitä otettiin  
mallia muissa orkestereissa. Vaikuttaa siltä, että kun jossain orkesterissa – ja yleensä tämä  
orkesteri oli Helsingin kaupunginorkesteri – parannettiin työoloja tai korotettiin palkkoja,  
levisivät vaatimukset pian muihinkin orkestereihin, usein nimenomaan Suomen  
Muusikkojen Liiton välityksellä. Esimerkiksi 1960-luvun lopulla vaadittiin  
palkankorotusta orkesterimuusikoille puku- ja soitinkorvausten muodossa.

Tämän ketjureaktion aloitti Helsingin kaupunginorkesteri. Vuonna 1969 Helsingin kaupunginorkesteri vaati Helsingin musiikkilautakunnalta 25 %:n korotusta pukukorvauksiin ja jopa 60,7 %:n korotusta soitinkorvauksiin. Musiikkilautakunta suostui esitykseen, ja lopulta valtuuston käsittelyssä päädyttiin nostamaan pukukorvauksia 17,3 %:lla ja soitinkorvauksia 55 %:lla. Päätöstä ryhdyttiin noudattamaan paitsi kaupunginorkesterissa myös Kansallisoopperan orkesterissa ja Radion sinfoniaorkesterissa. SML lähetti päätöksen muidenkin orkesterien valtuuskunnille ja ehdotti paikallisia neuvotteluja asian ratkaisemiseksi. Liitto ilmoitti, että elleivät neuvottelut johda tulokseen, tullaan työehto- ja palkkasopimukset irtisanomaan säädettyssä järjestyksessä. (TK 1969: 6.) Vuonna 1970 tilanne kehittyi siten, että palkkasopimukset irtisanottiin puku- ja soitinkorvausten osalta Lahdessa ja Jyväskylässä. Kuopiossa ja Tampereella kysymyksestä neuvoteltiin paikallisesti ja Kuopiossa saatiinkin korotusta. Muiden orkestereiden kohdalla Muusikkojen Liitto päätti jatkaa neuvottelua samana vuonna syntyneen Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan kanssa. (TK 1970: 6.) Seuraavana vuonna sopimusvaltuuskunta hyväksyi korotukset Jyväskylän ja Lahden kaupunginorkesterien osalta (TK 1971: 7).

Kunnallisten orkesterien kohdalla keskustelun aiheeksi nousivat 1960-luvun puolivälissä myös tekijänoikeusasiat. Muusikkojen Liitto lähetti vuonna 1965 kaupunginhallituksille kirjelmiä, joissa tiedusteltiin orkesterien käyttämisestä televisio-ohjelmissa. Liitto esitti samana vuonna, että Turun kaupunginorkesterin järjestyssääntöä pitäisi muuttaa siten, että siinä otettaisiin asianmukaisesti huomioon tekijänoikeuslain määräykset. (TK 1965: 8.) Vuoden 1965 SML:n liittokokouksessa oli käsitelty tekijänoikeuslakia, mikä johtui muun muassa siitä, että sen käyttöönotto oli ollut erittäin hidasta kunnallisissa orkestereissa (Luttinen 2010: 105). Tämä hidas käyttöönotto johti myöhemmin jopa niin kutsuttuun radiointilakkoon Helsingin kaupunginorkesterissa vuonna 1973 (Marvia & Vainio 1993: 633).

Keskustelun taustalla vaikutti lähioikeuksien synty. Lähioikeudet tarkoittavat muun muassa esittävän taiteilijan – esimerkiksi orkesterimuusikon – oikeutta omaan esitykseensä. Tällaiset oikeudet tulivat Suomen lainsäädäntöön 1960-luvulla. Esittävät taiteilijat olivat tätä ennen ryhtyneet kansainvälisellä tasolla vaatimaan, että heidän

tallennetuista esityksistään, joita soitettiin esimerkiksi radiossa, tulisi maksaa korvaus. Alan tärkein kansainvälinen konventio, Rooman konventio, tuli voimaan vuonna 1961. (Haarmann 2006: 121–122.)

1960-luvun lopussa suomalaiset orkesterit toimivat siis pääasiassa joko kunnallisella tai yhdistyspohjalla. Helsingin ja Turun kaupunginorkesterien lisäksi kunnallisella pohjalla toimivat Jyväskylän, Kotkan, Lahden, Oulun ja Tampereen orkesterit. (Palas 1973: 2, ks. taulukko 1.) Lisäksi pieniä kunnallisia orkestereita olivat vuonna 1967 kunnallistettu Kemin kaupunginorkesteri sekä Porin orkesteri. (Dahlström 1985: 21–24.)

<b>Orkesteri</b>	<b>Kunnallistuminen</b>
Helsingin kaupunginorkesteri	1914/1919
Turun kaupunginorkesteri	1927/1944
Tampereen kaupunginorkesteri	1947
Lahden kaupunginorkesteri	1950
Porin kaupunginorkesteri	1959
Oulun kaupunginorkesteri	1961
Kotkan kaupunginorkesteri	1964
Jyväskylän kaupunginorkesteri	1965
Kemin kaupunginorkesteri	1966

Taulukko 1. Orkestereiden kunnallistuminen 1914–1970.

Tässä vaiheessa yhdistyspohjalta toimivat muun muassa Imatran, Joensuun, Keravan, Kouvolan, Kuopion, Kuusankosken, Lappeenrannan, Lohjan, Mikkelin, Pietarsaaren, Seinäjoen, Varkauden, Riihimäen, Vaasan sekä Valkeakosken orkesterit, joista suurin osa oli sen verran pieniä, etteivät ne kyenneet esittämään teoksia ilman avustajia. (Palas 1973: 2–4.) Suurimassa osassa yhdistyspohjaisia orkestereita harrastelijat muodostivat yli puolet vakituisesta kokoonpanosta (Palas 1973: 9). 1960-luvun lopulla suomalaisten orkesterien menoista isoimman osan muodostivat vakituisen henkilökunnan palkat (Palas 1973: taulukko VIII).

Lisäksi Helsinkiin perustettiin 46 soittajan Kansallisoopperan orkesteri vuonna 1963. (Lampila 1997: 524). Saman vuoden alussa tehtiin Muusikkojen liiton ja

Kansallisoopperan välillä oma työehtosopimus (TK 1963: 14). Kansallisoopperan orkesteri kuten Radion Sinfoniaorkesteri ei siis ole ollut tai ole kunnallinen orkesteri. Kansallisoopperan orkesteri on vuodesta 1963 lähtien muodostanut työehtosopimustensa puolesta omanlaisensa kokonaisuuden.

1960-luku oli myös työoikeuden kehityksen aikaa, ja vuonna 1970 tulivat voimaan sekä laki kunnallisista työehtosopimuksista että valtion ja kuntien virkaehtosopimuslait. Näiden muutosten yhteydessä kuntatyönantajat saivat keskitetyn neuvotteluosapuolen, Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan, eikä kaupungeilla ollut enää omaa ratkaisuvalltaa työehto- ja palkkakysymyksistä. Muusikkojen Liiton neuvotteluosapuoleksi vakiintuikin tässä vaiheessa Kunnallinen sopimusvaltuuskunta, ja neuvottelut yhtenäisestä työehtosopimuksesta aloitettiin vuonna 1971. (Sallanen 2009: 242.)

Myös kunnallistumiskehitys jatkui 1970-luvulla. Runko-orkestereita kunnallistettiin 1970-luvulla Vaasassa (1974), Kouvolassa (1975) ja Joensuussa (1978). Kunnallisen runko-orkesterin perustaminen nähtiin välivaiheena kohti täysimittaisen orkesterin perustamista, mihin ei kuitenkaan monissa kaupungeissa ollut varaa. Samaan aikaan vanhemmat orkesterit, kuten Tampereen kaupunginorkesteri, pyrkivät kasvattamaan soittajistoaan. (Sallanen 2009: 185).

Sajakorpi (1996: 223) toteaa Tampereen muusikot ry:n historiikissa: ”Vuoden 1973 [SML:n] liittokokouksen päätöksen mukaisesti SML palasi SAK:n jäseneksi vuoden 1974 alusta lähtien. Keskusjärjestön tuella ravintolamuusikot ja kunnalliset orkesterit saivat työehtosopimuksensa, ja äänilevyalalla tapahtui huomattavia parannuksia.” Tämä toteamus ei pidä paikkaansa ainakaan kunnallisten orkesterien valtakunnallisen työehtosopimuksen tiimoilta, sillä sen valmistelu aloitettiin jo vuonna 1971 (TK 1971: 7) – sopimuskin tuli voimaankin jo vuonna 1973. SAK:hon liittymisellä oli kuitenkin suurta merkitystä kunnallisten muusikkojen työehtojen parantamisessa myöhemmin 1970-luvun aikana (Vikström 2015).

### 3.2.7 Orkesterimuusikon työn erityispiirteet

Suomen Muusikkojen Liiton osalta argumentit oman valtakunnallisen työehtosopimuksen saamiseksi olivat pitkälti muusikkojen työn erityisluonteessa. Musiikki työnä nähtiin erityislaatuiseksi ja sen nähtiin asettavan harjoittajalleen myös erityisiä vaatimuksia (Sallanen 2009: 230). Kaupunkikohtaisia neuvotteluita pidettiin hankalina, koska SML koki, että muusikoita ei rinnastettu kaupunkien politiikassa niin kutsuttuihin oikeisiin ammatteihin ja palkkaus jäi helposti jälkeen yleisestä ansiokehityksestä. 1970-luvun alussa *Rondo*-lehdessäkin todettiin, että muusikon työssä tarvitaan sekä pitkät, jopa kahdeksan vuoden opinnot että ”erityislahjakkuutta, pitkäjännitteisyyttä ja suurta tarkkuutta”, mutta palkkaa silti maksetaan saman verran kuin vain vähän koulututtu- neille. (Ibid. 239–240.)

1970-luvulta on tallennettu myös orkesterimuusikkojen oma ääni asian suhteen. Seppo Uurtimon lisensiaatintyö Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitokselle, *Orkesterimuusikko – sosiaalinen tausta, työviihtyvyys ja suhde kapellimestariin*, julkaistiin vuonna 1981. Tutkimuksessa kerättiin orkesterimuusikoilta heidän työhönsä liittyvää tietoa ja tutkimusorkestereina olivat Kansallisoopperan orkesteri, Radion sinfoniaorkesteri, Kuopion orkesteri ja Helsingin, Jyväskylän, Lahden, Oulun, Tampereen ja Turun kaupunginorkesterit sekä ”muut orkesterit”. Tutkimuksen piirissä oli ”hieman yli puolet maamme suurten ja keskisuurten sinfoniaorkesterien soittajistosta”. Olennaista on, että vaikka tutkimus julkaistiin vuonna 1981, kyselylomakkeella kerättiin tietoa muusikoilta jo vuoden 1972 aikana – viimeiset tiedot saatiin joulukuussa 1972. (Uurtimo 1981: 37–39.) Näin ollen, kun neuvotteluita valtakunnallisesta työehtosopimuksesta käytiin vuosina 1971–1973, kuvaa Uurtimon tutkimus muusikkojen suhtautumista työhönsä tältä samalta ajanjaksolta.

Uurtimon tarkoituksena oli ensinnäkin luoda yleiskartoitus orkesterimuusikosta – hänen taustastaan, opinnoistaan ja harrastuksistaan. Toisekseen tarkoituksena oli tarkastella orkesterimuusikon suhtautumista omaan työhönsä ja kolmanneksen orkesterimuusikon ja kapellimestarin välistä suhdetta. Lähtökohtana tutkimuksessa on, että orkesteri nähdään *organisaationa*, ja tässä viitekehystenä toimii Parsonin funktioanalyttinen teoria organisaatiosta. (Uurtimo 1981: 1–5.)

Keskeinen tutkimustulos Uurtimon työssä oli, että muusikkojen palkkaus 1970-luvulla nähtiin huonona, ja ongelmaksi nousi selvästi myös muusikon työn vähäinen arvostus ja varsinkin vähäinen ymmärrys sen luonteesta. Orkesterimuusikot olivat suurelta osin itse tyytymättömiä sekä palkkaansa että ammattinsa arvostukseen (Uurtimo 1981: 119–120).

Uurtimo toteaa tutkimuksensa tiivistelmäosassa, että kaikista kyselyyn vastanneista muusikoista 91 % oli tyytymättömiä ammattia kohtaan tunnettuun arvostukseen. 88 % vastanneista oli tyytymättömiä palkkaukseen. Uurtimo ottaa tässä kohtaa myös kantaa: ”On toivottava, että nykyvuosina voimakkaasti kasvaneen halukkuuden musiikinopiskeluun ja musiikkiopistojen lukumäärän lisääntymisen myötä saadaan vähitellen valtion ja kuntien elimiin musiikkia ja muusikoita arvostavia päätöksentekijöitä.” (Uurtimo 1981: 119–120.) Hän (ibid. 50–51) käsittelee tutkimuksessaan ammattien arvostushierarkioita ja toteaa, että Yhdysvalloissa sinfoniaorkesterin muusikko on listan 29. arvostetuin ja Tanskassa 34. arvostetuin, mutta Suomessa ammatti on vasta sijalla 44.

Muusikot olivat tutkimuksen perusteella tyytymättömiä myös valtuuston (kunnan) suhtautumiseen musiikkia koskeviin esityksiin sekä musiikkilautakunnan toimintaan. Suomen Muusikkojen Liiton toimintaan ei myöskään oltu kovin tyytyväisiä. (Uurtimo 1981: 82.)

Uurtimon (1981: 125–127) mukaan tulokset luovat oletuksen siitä, että muusikot eivät viihdy työssään. Kuitenkin hän toteaa myös, että vain harva muusikoista olisi halunnut vaihtaa ammattia, mikä viittaa päinvastaiseen suuntaan. Johtopäätelmänä on, että orkesterimuusikot kokivat työnsä niin mielekkääksi ja merkitykselliseksi, että se kumosi osaltaan huonon viihtyvyyden vaikutukset.

Uurtimo (1981: 60) tutki myös orkesterimuusikkojen opiskeluaikaa. Opiskeluajaksi laskettiin opiskelu ennen työllistymistä eli se, kauanko muusikko oli opiskellut soittamista, ennen kuin hän sai orkesteripaikan eli viran tai toimen orkesterista. Lukuihin ei siis laskettu mukaan sitä, että osa orkesterimuusikoista jatkoi opiskelua musiikki-pedagogin johdolla myös työssäkäyntinsä ohessa. Tuloksena oli, että opiskeluaajoissa on



isoja eroja. Se johtunee muun muassa siitä, että 1970-luvulla soittajapulan takia esimerkiksi maaseudun orkestereihin otettiin myös soittajia, joilla opinnot olivat vielä kesken. Myös eri soitinten soittajien opiskeluajat vaihtelivat. Keskimääräiset opiskeluajat olivat viulisteille ja alttoviulisteille 12 vuotta, sellisteille ja basisteille 11 vuotta, vaskisoittajille kahdeksan vuotta, lyömäsoittajille ja harpisteille seitsemän ja puoli vuotta sekä puupuhaltajille seitsemän vuotta. (Ibid. 60–61.)

Näillä luvuilla tarkoitetaan soitonopiskelua, joka ei välttämättä tapahtunut ammattikoulussa tai korkeakoulussa, vaan esimerkiksi yksityisesti tai armeijan soittokunnassa. Maakuntien orkesterien soittajista yli puolet ei ollut opiskellut Sibelius-Akatemiassa; sen sijaan Helsingissä tilanne oli erilainen: vain 11,1 % ei ollut opiskellut Sibelius-Akatemiassa. Opiskelupaikoiksi mainitaan Sibelius-Akatemian lisäksi esimerkiksi Puolustuslaitoksen soitto-oppilaskoulu, ulkomaiset konservatoriot ja erilaiset kurssit. 1970-luvulla muusikoiden tausta oli hyvin erilainen kuin nykyään eikä esimerkiksi muusikoiden korkeakoulutus ollut kovin yleistä orkesterimuusikkojen keskuudessa. (Uurtimo 1981: 61–63, Mononen 2015.)

Uurtimo käsittelee lisensiaatintyössään myös muusikon ammatin henkisiä rasitustekijöitä. Tässä analyysissä hän nojautuu Maximilian Piperekin johtamaan tutkimukseen *Stress und Kunst* (1971), jossa tutkittiin Wienin Sinfonikkojen toimeksiannosta orkesterimuusikkojen terveydellisiä, psyykkisiä, sosiologisia ja oikeudellisia rasitustekijöitä. Piperekin tutkimuksen tuloksena oli, että orkesterimuusikon ammatti vaatii epätavallisen intensiivistä keskittymistä ja äärimmäistä tarkkaavaisuuspakkoa, johon liittyy yhdenmukaisuuden vaatimus. Henkisenä rasitustekijänä nähtiin myös ammattiin liittyvä jännittäminen, kuten sisääntulojännitys sekä kapellimestarin rytmiin alistuminen. Piperekin tuloksena ja Uurtimon lähtöoletuksena tutkimuksessaan oli siis, että muusikon ammattiin kuuluu epätavallinen määrä henkisiä rasituksia, ja näin ollen ammatti kuuluu niin kutsuttuihin stressiammatteihin. (Uurtimo 1981: 20–24.)

Uurtimon tutkimus ikään kuin varmentaa palkkakiistoissa ja työaika- ja työehtoneuvotteluissa esiin nousseet seikat orkesterimuusikon huonoksi kokemasta asemastaan työelämässä 1970-luvun alussa. Lähdekriittisenä huomiona täytyy kuitenkin todeta Uurtimon tutkimuksen lähtöasetelman mahtaneen olla se, että muusikkojen asemassa on

parantamisen varaa. Hän jopa ottaa tutkimuksessaan kantaa siihen, että asialle tulisi tehdä jotain. Tämä käy ilmi Uurtimon sanavalinnoista (ks. esim. Uurtimo 1981: 119–120); sen sijaan tutkimuksen kysymyspatteristo ei vaikuta johdattelvalta. Toisin sanoen tutkimuksessa on havaittavissa arvolataumaa muusikkojen puolesta. Tutkimuksen osuudet vaikkapa opintojen ajan pituudesta tai muusikkojen viihtyvyydestä vaikuttavat kuitenkin luotettavilta. Koko tutkimuksesta herää silti kysymys siitä, miten paljon tutkimuksen kimmokkeena on toiminut 1960–1970-luvuilla vellonut keskustelu orkesterimuusikkojen työelämästä ja miten arvolatautunut lähtökohta tutkimuksella on ollut. Uurtimo pyysi Suomen Muusikkojen Liitolta apurahaa tutkimuksen saattamiseksi loppuun marraskuussa 1972, mutta liitto totesi, ettei varoja tämäntyyppisiin tarkoituksiin ollut käytettäväksi (PK 30/72).

Uudemmat tutkimukset ovat todistaneet Uurtimon lähtökohdan oikeansuuntaiseksi. Useissa erimaalaisissa tutkimuksissa on Piperekin tapaan todettu, että ammattimuusikoilla on tavanomaista enemmän fyysisiä, psykologisia ja sosiaalisia haasteita työssään. Klassisilla muusikoilla esiintyy erityisesti fyysisiä kipuoireita ja kuuloongelmia, jotka molemmat ovat yhteydessä henkiseen kuormittuneisuuteen. (Vaag, Bjørngaard & Bjerkset 2015: 1–2.) Suomalainen tutkimus, Kivimäen ja Jokisen (1994) "Job perceptions among symphony orchestra musicians: a comparison with other occupational groups", koski työhyvinvointia ja työn kokemista Helsingin kaupunginorkesterissa sekä Radion Sinfoniaorkesterissa. Tutkimuksen eräs tulos oli, että tutkitut orkesterimuusikot olivat epätavallisen tyytyväisiä työhönsä, vaikka työ koettiin fyysisesti ja henkisesti rasittavaksi. (Kivimäki & Jokinen 1994: 73–75.)

Yksi uusimmista tutkimuksista vuodelta 2012, "A cross-sectional study of psychosocial work environment and stress in the Danish symphony orchestras", käsittelee tanskalaisia orkestereita. Tutkimuksen pääasiallinen löydös oli, että Tanskassa orkesterimuusikot ovat muita tutkittuja työntekijäryhmiä stressaantuneempia ja heidän psykososiaalinen työympäristönsä on tavallista vaativampi. Erityisen stressaantuneita ovat naismuusikot ja kakkosviulistit. (Holst, Paarup & Baelum 2012: 648.)

Samoin Norjassa tehtiin vuonna 2015 muusikkojen työtä yleisesti koskeva tutkimus. "Symptoms of anxiety and depression among Norwegian musicians compared to the

general workforce" -artikkeli osoittaa, että ahdistuksen ja masennuksen oireet ovat yleisempiä muusikkojen keskuudessa verrattuna muuhun työvoimaan. Oireita on erityisesti laulajilla ja solisteilla. (Vaag, Bjørngaard & Bjerkset 2015: 10.)

Toisin sanoen myös nykyisen tiedon valossa orkesterimuusikon ammatti on psykologisesti ja fyysisesti kuormittava ”stressiammatti”, jolla on useita omalaatuisia piirteitä muihin ammatteihin verrattuna. Silti muusikot saattavat olla hyvinkin tyytyväisiä työssään. Tutkimusta siitä, miten palvelussuhteen ehdot vaikuttavat muusikkojen työviihtyvyyteen, ei ole juurikaan tehty. On kuitenkin todennäköistä, että esimerkiksi tauotus, palkkausjärjestelmä ja työhönottosysteemi, joista kaikista määrätään suomalaisessa järjestelmässä työehtosopimuksessa, vaikuttavat suuntaan tai toiseen orkesterimuusikon ammatin stressaavuuteen ja kuluttavuuteen. On myös todennäköistä, että muusikot ovat pyrkineet ajamaan itselleen työehtoja, joilla on kokemukseräisesti pyritty ehkäisemään esimerkiksi rasitus- ja kuulovammoja. Kuten edellisissä luvuissa on kuvailtu, muusikot ovatkin kautta aikain Suomessa perustelleet erityisesti työaika- mutta myös palkkavaatimuksiaan nimenomaan työnsä erityislaatuudella ja kuluttavuudella. Orkesterimuusikot ovat kokeneet epäreiluksi sen, että vaikka orkesterimuusikon työssä on lähtökohtaisesti tiettyjä stressitekijöitä, joita useissa muissa ammateissa ei esiinny, orkesterimuusikkojen palkat ovat matalampia kuin muiden kuormittavuudeltaan vastaavien kunnan työtehtävien palkat (ks. esim. Sallanen 2009: 230).

### 3.3 Yhteenveto taustoituksesta

Orkesterien kunnallistuminen liittyy paitsi Suomen yhteiskunnalliseen kehitykseen myös poliittiseen vaikuttamiseen orkesterien kunnallistamiseksi. Vähittäinen kunnallistuminen 1910-luvulta lähtien loi uuden ammattiryhmän: klassiset muusikot, jotka ovat kunnan viranhaltijoita tai työntekijöitä. Muusikot alkoivat ajaa itselleen parempia työoloja ja parempaa asemaa Suomen Muusikkojen Liiton avulla. Muusikot olivat kunnallisissa orkestereissa verrannollisia muihin kuntien työntekijöihin, mistä syystä muusikon työn erikoista rytmiä ja erilaisia vaatimuksia oli vaikea ymmärtää kaupunginhallinnossa. Muusikot oli sijoitettu usein kunnallistamisen yhteydessä alhaisiin palkkaluokkiin, samankaltaisiin kuin ammatit, joihin ei tarvinnut koulutusta. Muusikkojen palkat olivat

erittäin alhaisia. Pitkin kunnallisten orkesterien historiaa on muusikon asema viranhaltijana puhututtanut kuntien politiikassa – sopiiko virka-asema muusikkouden pariin? Eri kaupungeissa tehtiin erilaisia johtopäätöksiä, ja näin ollen maamme kunnallisissa orkestereissa oli sekä virka- että toimisuhteisia orkestereita viime vuosiin asti.

Kunnallisten orkesterien synty on ollut hyvin paikallista ja riippunut kunkin paikkakunnan kunnallispolitiikasta ja taloudesta. Usein kunnallistumista on kuitenkin edeltänyt jonkinlainen kriisi tai vakava keskustelu orkesteritoiminnan tulevaisuudesta. Näin on ollut esimerkiksi Oulussa (ks. Pulliainen 1997: 6) ja Lahdessa (Lappalainen 2006: 266).

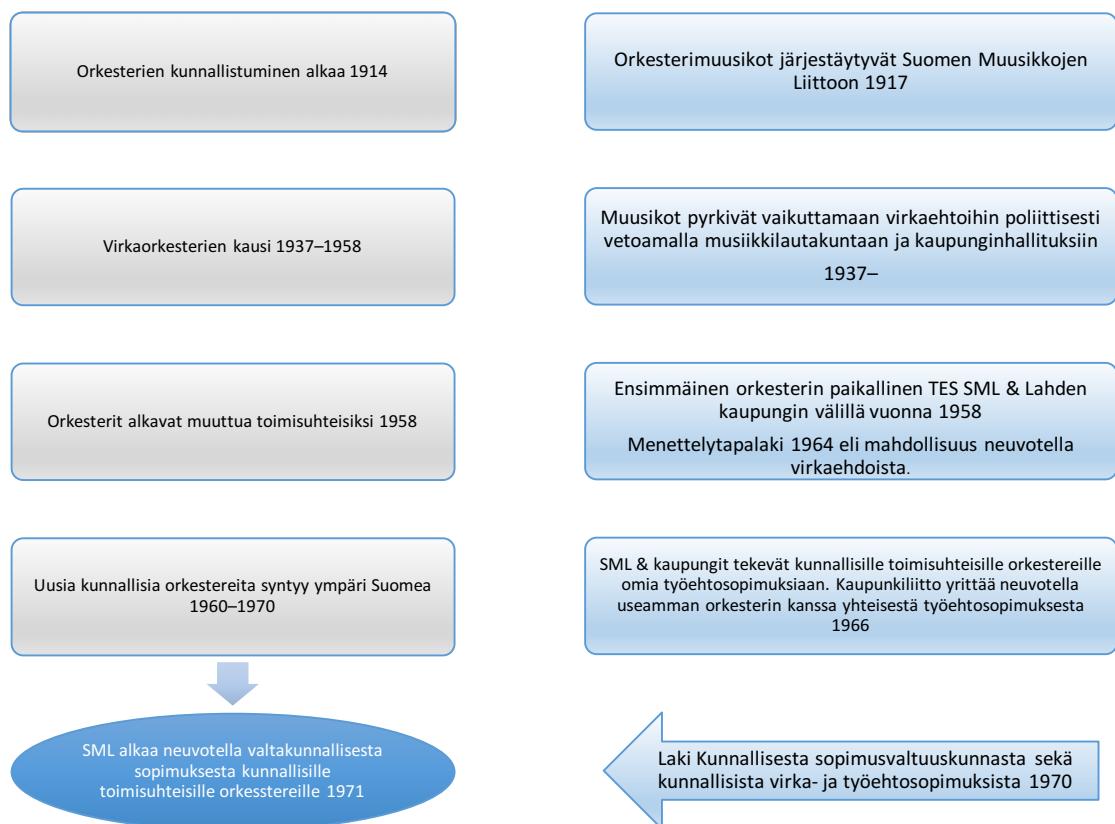
Virkaorkestereissa viran ehtoihin vaikuttaminen oli kankeaa ja tapahtui vaikuttamalla kaupunginhallintoon. Palkankorotusehdotuksia esitettiin kaupunkien musiikkilautakuntien kautta kaupunginhallitukselle. Sekä Lahden että Tampereen orkesterit päätettiin 1950-luvun lopussa muuttaa toimisuhteisiksi. Toimisuhteisissa orkestereissa alettiin 1950-luvun lopussa luoda paikallisia työehtosopimuksia, joissa allekirjoittajina olivat Suomen Muusikkojen Liitto ja kaupunki. Sopimukset ja niiden aikaansaaminen vaihtelivat eri kaupungeissa runsaastikin olosuhteista riippuen.

1960-luvulla syntyi useita uusia kunnallisia orkestereita ja työehtoihin vaikutettiin tekemällä uusia työehto- ja palkkasopimuksia ja uusimalla vanhoja. Työlainsäädännön uudistuessa Suomessa alettiin 1960-luvulla mennä kohti keskitetympää sopimusjärjestelmää, ja Kunnallinen sopimusvaltuuskunta syntyi vuonna 1970. (Sallinen 2009: 242.) Jo aiemmin oli keskusteltu kunnallisten orkesterien yhteisestä työehtosopimuksesta, mutta toivottua kehitystä ei ollut tapahtunut.

Niin kauan kuin Suomessa on ollut useampi kuin yksi kunnallinen orkesteri, ovat orkesterien muusikot verranneet olosuhteitaan muiden orkesterien muusikkojen olosuhteisiin. Tämä nousee erittäin vahvasti esille esimerkiksi orkesterien ja Muusikkojen Liiton paikallisosastojen historiikeista. Helsingin kaupunginorkesteri on ollut ensisijainen vertailukohde maakuntien orkestereille ja toisaalta pääkaupunkiseudun orkesterit ovat kilpailleet keskenään. Syynä on ollut muun muassa pelko siitä, että parhaat soittajat siirtyvät kilpailevan orkesterin leipiin. (Ks. esim. Sajakorpi 1996: 165–167, Lappalainen

2006: 266) Se, millaiset työehdot ja palkat orkestereissa on, on ollut ja on edelleen tärkeää, sillä palkat ovat muodostaneet orkestereille suurimman menoerän (ks. Palas 1973: taulukko VIII).

Etujaan ajaessaan muusikot ovat vuosikymmenestä toiseen vedonneet työnsä erityiseen henkiseen ja fyysiseen kuluttavuuteen (ks. esim. Sallinen 2009: 230, 239–240). Tämä väite ei ole tuulesta temmattu, vaan useissa tutkimuksissa on huomattu, että orkesterimuusikon ammattiin liittyy epätavallisia stressitekijöitä. Syyt valtakunnallisen työehtosopimuksen syntyyn ovat kuitenkin enimmäkseen suomalaisen kunta-alan neuvottelujärjestelmän kehityksessä ja yhtenäisen työnantajapuolen sopimusosapuolen syntymisessä. Toisaalta, jos muusikot eivät olisi jo vuosikymmeniä vaatineet parannuksia ehtoihinsa sekä orkesterien kunnallistamista ja sopineet paikallisia työehtosopimuksia, ei tällaiseen sopimukseen todennäköisesti olisi menty. Kuvassa 3 on yksinkertaistus palvelussuhteiden ehtojen muotoutumisesta ennen 1970-lukua.



Kuva 3. Yksinkertaistus kunnallisten orkesterien asemasta ja palvelussuhteen ehtojen muotoutumisesta.

## 4. Kunnallisten orkesterimuusikkojen valtakunnallinen työehtosopimus 1973

### 4.1 Sopimusneuvotteluiden kulku

Neuvottelut orkestereiden yhteisestä valtakunnallisesta työehtosopimuksesta aloitettiin Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan aloitteesta. SML:n hallituksen 27.10.1971 pidetyn kokouksen pöytäkirjaan on nimittäin kirjattu, että Porin kaupunginorkesterin työ- sopimusten ehtoja selvitellessään Kunnallinen sopimusvaltuuskunta oli ilmoittanut, että ”sen tarkoituksena on ryhtyä neuvottelemaan SML:n kanssa kunnallisten orkestereitten työehto- ja palkkasopimusten yhdenmukaistamiseksi koko valtakuntaa silmällä pitäen” (PK 27/71). Myös Mononen (2015) ja Vikström (2015) muistelivat aloitteen tulleen nimenomaan Kunnalliselta sopimusvaltuuskunnalta.

Pian ryhdyttiinkin tuumasta toimeen, sillä hallituksen kokouksessa 17.11.1971 SML:n puheenjohtaja ja järjestösihteeri kertoivat hallitukselle viisi päivää aiemmin pidettyä neuvottelua KSV:n osastopäällikkö Pentti Hakolan kanssa. Neuvotteluissa oli käynyt ilmi, että Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan tarkoituksena oli neuvotella eri kaupungin- orkestereita koskevista sopimuksista ja saattaa yhdenmukainen sopimus voimaan jo seuraavan vuoden huhtikuusta lähtien eli alle puolen vuoden kuluessa tästä kokouksesta. Taustalla ehdotuksessa oli UKK-kauden<sup>1</sup> tuleva päättymisen 31.3.1972. Neuvottelujen alkamisajankohdaksi määrättiin joulukuun 1971 alku, jota ennen KSV:lle tulisi toimittaa kaikki kaupunginorkestereita koskevat työehto- ja palkkasopimukset. (PK 30/71.) Tarkoituksena oli saada työehtosopimus valmiiksi 31.3.1972 mennessä, mutta ”kokonaisvaltaisen palkkasopimuksen osalta neuvottelut käynnistyvät myöhemmässä vaiheessa” (TK 1971: 6). Tästä voidaan päätellä, että neuvottelujen alkupuolella oli vielä tarkoituksena luoda erilliset työehto- ja palkkasopimukset.

---

<sup>1</sup> UKK-kausi tarkoittaa ns. UKK-sopimuksen voimassaolokautta. UKK-sopimuksella viitataan Urho Kekkosen laatimaan tulopoliittiseen kokonaisratkaisuun. (Bergholm 2012: 133.)

Ensimmäinen varsinainen Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan ja Suomen Muusikkojen Liiton välinen neuvottelu pidettiin 1.12.1971 (PK 31/71). SML:n hallitus valtuutti kokoukseen edustajikseen varapuheenjohtaja Juha Monosen sekä järjestösihteeri Antero Aarteen. Seuraavan kerran neuvotteluja työehtojen yhdenmukaistamisesta pidettiin jo muutaman viikon päästä, 16.12. Tällöin mukana olivat puheenjohtaja Vikström, varapuheenjohtaja Mononen ja järjestösihteeri Aarre. (PK 35/71.) SML:n hallituksen pöytäkirjat eivät avaa tarkemmin neuvottelujen sisältöä, mutta alkuneuvottelut keskittyivät lähinnä yhdenmukaisen sopimuksen suunnitteluun (PK 8/72).

Työehtosopimusta ei lähdetty tekemään tyhjästä, vaan sen sisältö poimittiin orkesterien paikallisista työehtosopimuksista (Vikström 2015). Kunnallisten orkesterien paikallisista sopimuksista tehtiin ikään kuin yhteenveto. SML vei yhteenvedon Kunnalliseen sopimusvaltuuskuntaan, jossa sitä lähdettiin sorvaamaan Pentti Hakolan kanssa. (Mononen 2015.) Kuten edellä kävi ilmi, oli SML:n täytynyt lähettää aiemmat paikalliset sopimukset myös sopimusvaltuuskuntaan. Näin ollen on todennäköistä, että myös KSV oli hahmotellut sopimuksen mahdollisuuksia aiempien paikallisten sopimusten pohjalta. Muusikkojen Liiton neuvottelijoiden mukaan ilmapiiri neuvotteluissa oli kaiken kaikkiaan hyvä. Heidän mielestään KSV:n Hakola oli mukava ja arvostettu neuvottelukumppani, jolla oli myös herkkyyttä kuunnella muusikkojen asiaa. (Mononen 2015, Vikström 2015.)

Neuvottelut jatkuivat alkuvuodesta 1972 samalla neuvottelijakokoonpanolla SML:n puolelta. 15.3.1972 sopimuksen suunnitteluvaihe saatiin päätökseen eli työehtosopimus oli luonnosasteella. SML:n hallitus hyväksyi samaisena päivänä kokouksessaan neuvottelijoiden ehdotuksen siitä, että SML pitäisi pääsiäisenä Tampereella kokouksen kaikkien niiden paikallisosastojen edustajien kanssa, joita sopimus tulee koskemaan. Osastoille päätettiin lähettää etukäteen materiaalia tutustuttavaksi. (PK 8/72.) Suunniteltu kokous paikallisosastojen kanssa pidettiin Tampereella 30.3. (PK 11/72).

Kokoukseen osallistuivat seitsemän orkesterin edustajat, kaikkiaan 14 muusikkoa. Kokouksen tarkoituksena oli neuvotella KSV:n ja SML:n tekemästä sopimusluonnoksesta. Erityistä huomiota kokouksessa kiinnitettiin seuraaviin seikkoihin: työhönotto, irtisanominen, tehtävät, työaika, esiintyminen solistisessa yhtyeessä,

vapaapäiväjärjestelyt, työohjelma sekä palkkausperusteet. Nämä samaiset kysymykset olivat olleet esillä myös SML:n ja KSV:n välisissä neuvotteluissa, mutta eräisiin kysymyksiin ei SML:n puheenjohtajan mukaan ollut saatu KSV:lta niin selvää kannanottoa, että sopimuksesta saataisiin ”mahdollisimman aukoton ja tulkinnoista vapaa”. (PK 11/72.) Tässä vaiheessa lienee ollut jo selvää, että KSV:n tarkoitus saada sopimus voimaan huhtikuusta 1972 alkaen oli mahdoton, sillä sopimusta ei tällä aikataululla ollut saatu sorvattua.

Kotkan muusikkojen materiaalista käy ilmi, että Kotkassa oltiin tyytymättömiä työehtoneuvotteluiden tilanteeseen ja lähestyttiin järjestösihteeri Aarretta aiheesta kirjeellä, johon hän myös vastasi:

En ymmärrä miksi sotketaan joku toimihenkilöliitto kuvaan mukaan kun me parast´aikaa neuvottelemme Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan kanssa kokonaisratkaisusta kaikkien kaupunkien palveluksessa olevien muusikkojen palkka- ja työehtosopimuksesta, joka olisi yhdenmukainen. Tästä asiasta tietääkseni puhuttiin Tampereella, jossa en valitettavasti ollut mukana, koska olin hammasleikkauksessa niihin aikoihin.- Jos edustajanne selvittäisi, mitä Tampereella on keskusteltu, niin ehkäpä asiat olisivat selvinneet ilman kirjettäkin.

Voin todeta, että neuvottelut tulevat jatkumaan ensi viikolla ja odotamme pääsevämme vähitellen ratkaisuun. (Kirje 72a.)

26.5.1972 pidettiin jälleen SML:n ja Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan välinen neuvottelu. Tällä kertaa neuvotteluissa keskusteltiin puku- ja soitinkorvauksiin liittyvistä korotuksista. SML ehdotti, että kyseisiä korvauksia tulisi nostaa 30 prosentilla. Sopimusvaltuuskunta pyysi, että 1.7.1969 tapahtunut soitinten hintojen nousu selvitettäisiin mahdollisimman tarkasti, ja SML ilmoitti hankkivansa tietoja hinnoista musiikkiliikkeistä tai Soitinalan tuottajaliitolta. SML ehdotti orkesterimuusikoille palkkaratkaisua, joka takaisi äänenjohtajille 23. palkkaluokan mukaisen kuukausipalkan, varaäänienjohtajille 21. palkkaluokan mukaisen kuukausipalkan ja soittajille 19. palkkaluokan mukaisen kuukausipalkan. Kokouksen pöytäkirjassa mainitaan, että neuvotteluita jatkettaisiin kesäkuun puolivälissä. (PK 18/72.)

SML:n hallituksen 1.9. pitämän kokouksen pöytäkirjassa ilmoitetaan kuitenkin neuvotteluiden jatkuneen 28.8. ”lähes kolmen kuukauden tauon jälkeen”. Voidaankin



kysyä, oliko siis pian 26.5. jälkeen pidetty uusi neuvottelu vai olivatko neuvottelut seis-  
seet toukokuusta lähtien. SML:n hallituksen pöytäkirjoista ei löydy merkintää siitä, että  
kesäkuussa olisi neuvoteltu asiasta. 28.8. neuvotteluissa neuvoteltiin työaikaan liittyvistä  
kysymyksistä sekä soitin- ja pukukorvausten nostamisesta noin 18 %:lla. SML:n  
vaatimus oli siis laskenut alkuperäisestä 30 %:sta. (PK 25/72.)

Lokakuussa 1972 asia jälleen eteni, kun Suomen Muusikkojen Liiton ”hallitus päätti irti-  
sanoa Lahden, Kotkan, Tampereen, Jyväskylän ja Oulun kaupunkien sekä liiton välillä  
voimassa olevat kaupunginorkestereitten jäseninä toimivia muusikkoja koskevat työehto-  
ja palkkasopimukset kuluvan vuoden päättyessä”. Irtisanominen perustui siihen, että  
KSV:n ja SML:n neuvotteluiden seurauksena oli tarkoitus saada uudet sopimukset voi-  
maan vuoden 1973 alusta. Näin ollen irtisanomisen yhteydessä kaupungeille ei jätetty  
sopimusehdotusta, vaan todettiin, että uusista sopimuksista neuvottelevat SML ja KSV.  
(PK 29/72.)

Antero Aarren käsikirjoitetuista muistiinpanoista 28.10.1972 ja 31.10.1972 käy ilmi, että  
työehtosopimuksen luonnoksesta on lokakuun loppupuolella keskusteltu Oulun ja  
Jyväskylän muusikkojen parissa. Molemmissa kaupungeissa on ollut työajan kirjaamista  
koskevia toiveita – Oulussa on myös toivottu vuosiloman kirjaamista kuuden viikon  
pituiseksi. Jyväskylässä on lisäksi mietitty, miten sopimus suhtautuu harjoittelijoihin ja  
toivottu, että 9 §:n vapaapäivämääräyksestä poistetaan sanamuoto ”mahdollisuuksien  
mukaan”. (Aarre 1972.)

Paikallisosastoja pyrittiin pitämään neuvotteluissa ajan tasalla. Kuopion muusikoiden  
kokoelmasta löytyneessä kirjeessä 21.12.1972 todetaan: ”Antero Aarre malttoi poiketa  
luonamme ohikulkumatkallaan 18.11. valottaen työehtosopimusluonnoksen näkymiä.  
Keskustelimme asiasta lähes parituntiseksi muodostuneessa tilaisuudessa Hotelli Kuopio  
Veljmies-kabinetissa.” (Kirje 72b.)

Kuitenkin joulukuun 7. päivän hallituksen kokouksen pöytäkirjassa todetaan, että  
työehtosopimusneuvotteluiden suurimmaksi ongelmaksi on sillä hetkellä ilmennyt  
päivittäisen työajan määrittely ja että tästä asiasta jatketaan neuvotteluita ”lähipäivinä”.  
(PK 31/72.) On ilmeistä, että tässä vaiheessa neuvottelut laahasivat jo reippaasti

myöhässä alun perin tarkoitetusta. Syy ei käy ilmi hallituksen pöytäkirjoista, mutta SML:n toimintakertomuksessa vuodelta 1972 mainitaan seuraavaa: ”Neuvotteluja käytiin kertomusvuoden kuluessa useaan otteeseen, mutta lopulliseen ratkaisuun ei osapuolten välillä päästy. Viivästyminen johtui yksinomaan kunnallisesta sopimusvaltuuskunnasta, ja sopimus juuttui lähinnä viikottaista työaikaa koskeviin määräyksiin” (TK 1972: 6). Liiton keskuudessa toisin sanoen pidettiin sopimusvaltuuskuntaa syyllisenä neuvotteluiden tahmeuteen.

Viivyttelyistä mainitaan myös Jyväskylän muusikkojen toimintakertomuksen luonteisessa asiakirjassa, joka on päivätty 11.1.1973. Siinä ilmaistaan, että keskusjärjestöön liittyminen on Suomen Muusikkojen Liitolle tulevaisuudessa välttämätöntä ja että tätä osoittaa muun muassa ”kunnallisen sopimusvaltuuskunnan käsittämätön asian viivytys työehtosopimusneuvotteluissa”. (TK Jyväskylä 1973.)

Helmikuun 21. päivänä puheenjohtaja Raimo Vikström ilmoitti hallitukselle, että valtio-neuvosto on nimittänyt Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan jäsenet. Seuraava KSV:n kokous pidettäisiin 7.3.1973. (PK 5/73.) Jo seuraavassa SML:n hallituksen kokouksessa puheenjohtaja Vikström kuitenkin ilmoitti, että kunnallisia orkestereita koskeva työehtoja palkkasopimus ei ole KSV:n kokouksen 7.3. esityslistalla. Sopimusvaltuuskunnan kanssa ei ole myöskään päästy neuvotteluyhteyteen. Puheenjohtaja totesi myös, että SML:n hallituksen tulee lähiaikoina päättää niistä mahdollisista vastatoimista, joilla neuvottelut saataisiin taas käynnistetyiksi. (PK 6/73.) Vastatoimiin ei lopulta päädytty. Neuvotteluita KSV:n kanssa oli kuitenkin tarkoitus jatkaa 20.3.1973 (PK 7/73).

Tosiasiassa neuvotteluita jatkettiin 22.3. Näiden neuvotteluiden tuloksesta lähetettiin välittömästi kiertokirje paikallisosastoille, joista sopimuksen hyväksymisen kannalla olivat Kotkan, Lahden, Porin, Jyväskylän ja Tampereen orkestereihin kiinnitetty muusikot. Oulun kaupunginorkesterin muusikot halusivat joitain muutoksia tehtäväksi ja nämä muutosehdotukset SML:n hallitus myös käsitteli. Yksi niistä oli ilmeisen kirjoitusvirheen korjaus, mutta muita korjausehdotuksia ei pöytäkirjassa tarkenneta. Hallitus totesi kuitenkin, ”että liiton ja sopimusvaltuuskunnan välisissä neuvotteluissa on käsitelty muitakin kirjeessä mainittuja seikkoja, mutta joita sopimusvaltuuskunnan taholta ei katsottu voitavan hyväksyä”. (PK 9/73.)

Kotkan muusikkojen kokoelmasta löytyy 24.3.1973 päivätty allekirjoitettu asiakirja työehtosopimusluonnoksen hyväksymisestä. Kuopion muusikkojen kokouspöytäkirjassa 27.2.1973 mainitaan, että kokouksessa käsiteltiin SML:n ja KSV:n välistä 24.10.1972 laadittua työehtosopimusluonnosta, mutta käsittely päätettiin siirtää myöhempään ajankohtaan. SML:n hallitus päätti hyväksyä sopimusluonnoksen, jonka KSV käsitteli ja hyväksyi kokouksessaan 29.3.1973 (Kotka PK 1973, Kuopio PK 1973.)

KSV:ssa tiedettiin, että SML piti työehtosopimuksen allekirjoittamista erittäin tärkeänä, olihan se ehtinyt jo irtisanoa aikaisemmat paikalliset sopimukset. Viivytyks neuvotteluissa johtui uuden Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan asettamisen viivästyksestä sekä siitä, että lukuisia virka- ja työehtosopimuksia yhtä aikaa neuvotelleessa Kunnallisessa sopimusvaltuuskunnassa ei ollut riittävästi työvoimaa käsitellä asiaa aiemmin. Tämän takia KSV:ssa myönnyttiin sopimuksesta päätettäessä siihen, että sopimuksen voimassaolo määrättiin alkamaan jo 1.3.1973, vaikka päätös tehtiin tätä myöhemmin. (Lisäesityslista 3/1973.)

Arkistomateriaalista käy ilmi, että erityisesti paikallisosastoissa neuvotteluiden hitaus herätti närää ja kenties tunteen epäselvästä tilanteesta, sillä edelliset sopimukset oli jo irtisanottu eikä uutta kuulunut. Olihan Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan synnyttyä kaupunkien ja toisaalta paikallisosastojen oma päätösvalta paikallisista työehtosopimuksista ikään kuin hävinnyt, ja nyt oltiin tietyllä tavalla pääkaupungin keskusjärjestön varassa.

Vikströmin (2015) mukaan neuvottelut menivät kuitenkin kokonaisuudessaan aika sujuvasti. On vaikea arvioida, olisiko neuvotteluissa voitu onnistua muusikoiden kannalta vielä paremmin. Palkat jäivät varsin matalalle tasolle, sillä SML:lla ei ollut erityisen vahvaa neuvotteluvoimaa: tuolloin se ei ollut edes SAK:n jäsenjärjestö.

Vikström (2015) toteaa:

Meil on ollut kyllä melko heiveröiset resurssit edunvalvontaan siinä vaiheessa, kun esimerkiksi tää työehtosopimus on tehty. Et meillä ei ollut ota sitä tukea joka olis tullut

keskusjärjestöstä, että me oltiin heikossa asemassa. Sehän sitten muuttu 1974, jolloin liityttiin SAK:hon ja siitä alkoikin sitten uusi aikakausi myös just tän kyseisen työehtosopimuksen osalta koska sit me alettiin saada niinku sen aikaisen KTV:n, Kunnallisten työntekijöiden ja viranhaltijoiden liiton, kautta konkreettista tukea asioissa. (Vikström 2015.)

Hakolan (2016) mukaan erityisen ongelmallisia kysymyksiä neuvotteluissa oli paitsi työ-aika myös kysymykset kuukausipalkan jakajasta. Neuvottelut eivät kuitenkaan sinänsä olleet erityisen vaikeat muiden alojen neuvotteluihin verrattuna. Kunnallinen sopimusvaltuuskunta oli uusi organisaatio, eikä tällaisia sopimuksia ollut aikaisemmin neuvoteltu, mikä tarkoitti sitä, että sopimusten tekeminen oli osapuolille tietyllä tavalla harjoittelua. Muusikkojen sopimuksen kanssa samanaikaisesti neuvoteltiin useita muitakin sopimuksia, ja näin ollen sopimusneuvotteluiden tahmeus johtui tällaisista käytännön asioista. KSV:lle orkesterimuusikkojen sopimus oli vain yksi sopimus muiden joukossa.

Se varmaan oli niin, että ei ehkä tämä Muusikkojen sopimus olis sinänsä ollu hankalimpia, mut ku se oli kokonaan uus systeemi tämä [sopimusvaltuuskunta], niin siinä oli niin paljon sitten näitten virkaehtosopimusten ja muuta isoa porukkaa koskevien työehtosopimusten kanssa sitä touhua, että se varmaan vaan jäi sitten jotenkin jalkoihin. (Hakola 2016.)

## 4.2 Työehtosopimuksen sisältö

29.3.1973 syntyneen työehtosopimuksen johdannossa todetaan, että sopimuksessa on kyse Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan ja Suomen Muusikkojen Liiton kesken laaditusta ”työehtosopimukseksi katsottavasta pöytäkirjasta”<sup>2</sup>. Johdantotekstistä ja sopimuksen 1 §:stä käy ilmi, että tarkoituksena on soveltaa tätä sopimusta *Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia työntekijöitä (toimihenkilöitä) koskevan työehtosopimuksen* lisäksi. Niiltä osin kuin KSV:n ja SML:n sopimuksesta ei löydy määräystä, noudatetaan siis soveltuvien osin Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia työntekijöitä koskevan työehtosopimuksen määräyksiä, ”lukuunottamatta sopimuksen 5–16 §:ien määräyksiä”. (TES 1973.)

---

<sup>2</sup> Sopimus kokonaisuudessaan löytyy liitteenä 3.

Tämä asia selvennettiin KSV:n toimiston yleiskirjeessä 25.4.1973 kaupunkien kaupunginhallituksille näin:

Pöytäkirja on laadittu siltä pohjalta, että myös orkesterin jäseniin sovelletaan pääsääntöisesti soveltuvien osien kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia työntekijöitä (toimihenkilöitä) koskevan työehtosopimuksen määräyksiä. Pöytäkirjaan on otettu vain ne erityismääräykset, joiden osalta kaupunginorkesterin jäsenten asema poikkeaa muiden kuukausipalkkaisten työntekijäryhmien asemasta. (Yleiskirje 1973.)

Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia päätoimisia työntekijöitä koskevan työehtosopimuksen 5–16 §:iin kirjatut määräykset käsittelivät hyvin perustavanlaatuisia asioita, kuten työnteon ja työajan järjestämistä. Määräykset koskivat sopimuksen soveltamisalaa, työhönottoa, irtisanomista, tehtäviä, työaikaa, vapaapäiväjärjestelyitä, arkipyhäviikkojen työaikajärjestelyitä, työviikon, -jakson ja -vuorokauden alkamista, työajan alkamista ja päättymistä, vuorojen vaihtumista ja muuttumista, sekä työvuoroluetteloita, lepoaikoja, työntekijän tilapäistä kutsumista työhön hänen viikko-leponsa aikana ja viikon toisena vapaapäivänä, lisä- ja ylityötä, sunnuntaityötä, varallaoloa sekä vuorotyötä, ilta- ja yötyötä sekä lauantaityötä. (KTES 1973.) Näiden seikkojen osalta siis katsottiin, että kunnalliset muusikot tarvitsevat omanlaistaan sääntelyä eikä yleisiä määräyksiä voida soveltaa.

Kunnallisten orkesterimuusikkojen sopimuksessa määrätäänkin erikseen työhönnotosta, irtisanomisajasta, työajasta, orkesterin harjoituksista ja työohjelmasta, sunnuntaityöstä, työohjelman ulkopuolella tapahtuvasta soitosta, esiintymisestä solistisessa yhtyeessä, tuntipalkan laskemisesta, vapaapäiväjärjestelyistä, orkesterin esitysten radioinnista, televisioinnista tai äänitaltiointinista, työohjelmasta, palkkauksesta sekä puku- ja soitin-korvauksista, kotiharjoittelua ajasta sekä sopimuksen voimassaoloajasta. (TES 1973.) Näin ollen voidaan sanoa, että sopimus heijastelee monin tavoin orkesterimuusikon ammatin erityispiirteitä.

Työehtosopimus koski Jyväskylän, Kotkan, Lahden, Oulun, Porin ja Tampereen kaupunginorkestereita, joilla kaikilla oli ennen tätä sopimusta ollut omat paikalliset sopimuksensa kaupungin ja SML:n välillä (lisäesityslista 3/1973). Helsingin ja Turun

orkesterithan olivat edelleen niin kutsuttuja virkaorkestereita, jolloin niiden viranhaltijasoittajiin ei luonnollisestikaan soveltunut työehtosopimus.

#### 4.2.1 Paikallisia työehtosopimuksia vastaavat määräykset 2–4 §:t

Hyvin samantyyppiset säännökset kuin työehtosopimuksen 2–4 §:stä löytyvät myös esimerkiksi Tampereen kaupunginorkesterin työehtosopimuksesta vuodelta 1967, Lahden kaupunginorkesterin työehtosopimuksesta vuodelta 1969, Jyväskylän kaupunginorkesterin työehtosopimuksessa vuodelta 1969 sekä Oulun kaupunginorkesterin työehtosopimuksessa vuodelta 1971. Voidaankin sanoa, että 2–4 §:t vuoden 1973 sopimuksessa vastaavat kutakuinkin aikaisempaa käytäntöä. Paikallisissa sopimuksissa määräysten sanamuodot kuitenkin vaihtelivat sopimuksesta toiseen.

2 § sisältää määräykset työhönnotosta. Siitä todetaan muun muassa, että orkesterin jäsenet kiinnittää joko kaupungin musiikkilautakunta tai se lautakunta, jonka toimialaan kaupunginorkesteri kuuluu. Työhönnoton edellytyksenä on koesoiton suorittaminen. Asiantuntijalautakunnan, tai niin kuin nykyään yleensä sanotaan ”koesoitto-lautakunnan”, määrää kaupungin musiikkilautakunta tai se lautakunta, jonka toimialaan kaupunginorkesteri kuuluu, mutta näiden jäsenten lisäksi koesoitto-lautakunnassa tulee olla myös Suomen Muusikkojen Liiton edustaja. (TES 1973: 2 §.) Vaikka tällainen työhönottotapa on uniikki moniin muihin ammatteihin verrattuna, se hyväksyttiin Kunnallisessa sopimusvaltuuskunnassa, jossa oli saatu kattava selvitys siitä, miksi tällainen poikkeuksellinen työhönottotapa oli tarpeellinen (Hakola 2016).

3 §:n mukaan irtisanomisaika on kaksi kuukautta molemminpuolisesti. (TES 1973: 3 §)  
4 §:ssä työajaksi, josta oli runsaasti keskustelua sopimusta laadittaessa, määritellään 90 tuntia kolmen viikon jaksossa, ”kuitenkin enintään 32 tuntia viikossa”. Päivittäinen työaika on kuusi tuntia, jota on sopimuksen mukaan mahdollista pidentää kahtena päivänä viikossa yhdellä tunnilla. Tämän lisäksi työajasta todetaan, että jo edellä mainitun työajan ulkopuolella orkesterin jäsen on kuitenkin velvollinen erillistä tuntipalkkiota vastaan osallistumaan soittotilaisuuksiin, mikäli niihin käytetty aika ei ylitä kuutta tuntia kolmessa viikossa (TES 1973: 4 §)

Viikkotuntimäärä oli siis huomattavasti pienempi kuin työntekijöillä yleensä. Muusikot selittivät tuntimäärää sillä, että heidän piti harjoitella kotona runsaasti: ongelmia aiheutti se, että tällaista harjoittelua tai sen määrää ei oikein voinut mitata ja näin ollen oli hankala perustella sitä, miten johonkin tiettyyn tuntimäärään muusikkojen osalta päädyttiin. (Hakola 2016.)

Muusikkojen lyhyempää työaika piti selvittää ja selittää neuvotteluissa. Vikström (2015) toteaa: ”Muusikkojen kohdalla on aika vaikea ajatella, että he olisivat voineet olla yleisessä työajassa, että olisi ollut 40-tuntinen työviikko ja 8-tuntinen työpäivä, koska soittaminen ei voi jatkua paljoakaan yli neljän tunnin ilman, että harjoituksista tulee täysin hyödyttömiä”.

#### 4.2.2 Muita määräyksiä

Sopimuksen 5 §:ssä määritellään erittäin tarkasti orkesteriharjoitusten kesto ja niiden tauotus. Sen olennainen sisältö on, että yhtäjaksoinen harjoitus saa kestää kahtena päivänä viikossa korkeintaan neljä tuntia ja kolmena päivänä viikossa korkeintaan kolme tuntia. Pakottavissa tilanteissa harjoitus voi kestää viisikin tuntia. Mitä pidemmät harjoitukset ovat, sen enemmän taukoja niissä on pidettävä: kolmen tunnin harjoituksen kohdalla on pidettävä 15 minuutin mittainen tauko. Mikäli työaika jakautuu saman päivän aikana kahteen tai useampaan osaan, näiden välillä on pidettävä vähintään kahden tunnin tauko. Säännöksistä voidaan poiketa vain pakottavissa tilanteissa. (TES 1973: 5 §) Tämä pykälä muuttui suhteessa aikaisempiin paikallisiin sopimuksiin, joissa oli yleensä määritelty pääsäännöksi kolmen tunnin mittainen harjoitus, kun taas neljän tunnin harjoitus oli mahdollinen vain pakottavissa tilanteissa. Perusteena harjoitusaikojen pidentämiselle oli se, että se ”helpottaa orkestereiden harjoitusten ja esiintymisten yhteensovittamista sekä helpottaa orkesterin jäsenten viikottaista vapaapäivän antamista”. (Lisäesityslista 3/1973).

Niin sanotusta sunnuntailisästä mainitaan: ”sunnuntaina tai muuna kirkollisena juhlapäivänä sekä itsenäisyys- ja vapunpäivänä tehdystä työstä maksetaan kuukausipalkan ohella yksinkertainen tuntipalkka. Sunnuntai- ja juhlapäivien lasketaan alkavan niitä edeltäneinä

päivinä kello 18.” (TES 1973: 6 §.) Sunnuntaityön määräys paransi muusikkojen asemaa, sillä aiemmin heidän osaltaan oli paikallisissa, orkesterikohtaisissa sopimuksissa määrätty juhlapäivän alkavan vasta vuorokauden vaihtuessa (lisäesityslista 3/1973). Tätä 6 §:n määräystä ei ollut ollenkaan varhaisemmassa vaiheessa neuvotteluita, sillä sopimusluonnoksesta 24.10.1972 se puuttuu kokonaan. (TES luonnos 1972.)

7 §:ssä määrätään työohjelman ulkopuolella tapahtuvasta soitosta. Mikäli soitetaan työajan ulkopuolella eli klo 23.00 jälkeen, orkesterin jäsenelle maksetaan ensimmäiseltä tunnilta 50 prosentilla ja seuraavilta tunneilta 100 prosentilla korotettu tuntipalkka. (TES 1973: 7 §.)

Sopimuksen 8 § käsittelee solistisessa yhtyeessä esiintymistä. Sen mukaan orkesterin jäsenen esiintyessä työajan puitteissa solistisessa yhtyeessä, hän saa siitä erillisen tuntipalkkion. Palkkion alimmaismäärä on palkkio kolmen tunnin työstä. Tähän pykälään on jätetty paikallisen sopimisen varaa: ”Paikallisesti määritellään, mitä solistisella yhtyeellä tarkoitetaan”. Määrittelyssä on kuitenkin huomioitava esimerkiksi kaupunginorkesterin koko ja käytettävät instrumentit. (TES 1973: 8 §.)

9 § koskee tuntipalkanjakajaa. Orkesterilaisen tuntipalkka lasketaan jakamalla kuukausipalkka luvulla 130 paitsi niissä kaupungeissa, joissa jakaja on vanhojen paikallisten sopimusten perusteella ollut pienempi. Tässä tapauksessa käytetään vanhaa jakajaa ”edelleen niissä tapauksissa, joissa orkesterin jäsenen palkkaus määräytyy tämän pöytäkirjan 13§:n 2 momentin mukaisesti”. (TES 1973: 9 §.)

Määräys kuulostaa hieman monimutkaiselta, sillä tämä pykälä oli yksi neuvotteluiden vaikeimmin sovittavista (Hakola 2016). SML oli asettanut tavoitteekseen, että tuntipalkan jakajaksi saataisiin 125, koska näin oli ollut myös joissain aiemmissa paikallisissa sopimuksissa. KSV kuitenkin totesi, että useissa paikallisissa sopimuksissa jakaja oli ollut 130 ja Tampereella jopa 137. (Lisäesityslista 3/1973.) Työehtosopimuksen luonnoksessa lokakuulta 1972 jakajaksi on merkitty 125, jota SML ei kuitenkaan saanut neuvotteluissa läpi (TES luonnos 1972).



10 § käsittelee vapaapäiväjärjestelyitä. Sen mukaan orkesterin jäsenille annetaan mahdollisuuksien mukaan viikkolepopäivän lisäksi toinenkin vapaapäivä, ”joka paikallisesti sopien pyritään sijoittamaan varsinaisen viikkolepopäivän yhteyteen”. Tässä kohtaa on ilmeisesti ollut pyrkimystä paikallisten sopimusten aikaisten työehtojen parantamiseen. Oulun kaupunginorkesterin työehtosopimuksessa vuodelta 1971 on selkeästi vain yksi vapaapäivä viikossa, samoin Tampereen kaupunginorkesterin työehtosopimuksessa vuodelta 1967 sekä Jyväskylän kaupunginorkesterin ja Lahden kaupunginorkesterin työehtosopimuksissa vuodelta 1969. Vuoden 1973 pöytäkirjaan saatu määräys ei kuitenkaan ole kovin sitova, sillä vapaapäivä tulee antaa ”mahdollisuuksien mukaan”. (TES 1973, Oulu TES 71, Tampere TES 67, Jyväskylä TES 69, Lahti TES 69.) Mahdollisuus ratkaista asia paikallisesti oli edistyksellinen piirre sopimuksessa, sillä tällainen käytäntö ei vielä tuolloin ollut yleinen kunnallisissa työehtosopimuksissa, mutta muusikkojen sopimuksessa siihen viitataan useammassa kohdassa. (Hakola 2016, Vikström 2015.)

11 §:ssä määrätään orkesterin esitysten radioinnista, televisioinnista tai äänitaltioinnista. Ensinnä määrätään, että esitysten radiointi tai televisiointi saa tapahtua vain musiikkilautakunnan luvalla. Näistä esityksistä maksetaan erillinen palkkio soittajille Yleisradio Ab:n ja Suomen Muusikkojen Liiton välisen työehtosopimuksen mukaisesti, mutta sen sijaan orkesterin varsinaisena työaikana tapahtuva harjoittelu tällaista esitystä varten ei ole erillisen korvauksen piirissä. Viimeksi määrätään, että muusta äänen taltioinnista sovitaan erikseen orkesterin jäsenten kanssa noudattaen soveltuvien osin kyseisen erikoisalan määräyksiä.

Samantyyppinen, joskin hieman suppeampi määräys oli myös useimmissa aiemmissa paikallisissa sopimuksissa. Mikä 11 §:n merkitys oikein oli? Monosen (2015) mukaan merkitys ei ollut erityisen suuri vielä tässä vaiheessa, koska televisiointi tai radiointi ei ollut kovin yleistä. Pykälä kuitenkin ennakoivat tulevaisuutta ja SML:n neuvottelijoiden mielestä oli hyvä, että tällaiseen valtakunnalliseen sopimukseen saatiin maininta myös tallentamisesta (Vikström 2015, Mononen 2015).

12 §:ssä määrätään työohjelmasta: ”Työohjelma laaditaan noudattaen orkesterin järjestyssäännön määräyksiä siten, että päivän työohjelma on saatettu orkesterin jäsenten

tietoon vähintään 14 vuorokautta ennen kutakin työviikkoa”. Työohjelman suhteen paikallisissa sopimuksissa oli ollut erilaisia käytäntöjä sekä sen laatimisen että muusikkojen tietoonsaattamisen suhteen (lisäesityslista 3/1973). Työehtosopimuksen luonnoksessa lokakuulta 1972 pykälässä on vielä määrätty, että ”—päivän työohjelma on saatettu orkesterin jäsenten tietoon vähintään viikkoa aikaisemmin”. Tässä kohtaa siis lopullinen sanamuoto on ollut muusikkojen kannalta edullisempi kuin neuvotteluissa esillä ollut. (TES luonnos 1972.)

#### 4.2.3 Palkkaus sekä soitin- ja pukukorvaukset 13 §

13 §:ssä määrätään palkkauksesta sekä puku- ja soitinkorvauksista. Työehtosopimuksessa 1973 viitataan palkkojen osalta K-palkkataulukkoon. Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan tekemissä sopimuksissa palkkataulukot oli liitetty kunnallisen yleisen virkaehtosopimuksen yhteyteen siitä huolimatta, että ne olivat käytössä myös työehtosopimuksissa. Näin ollen kunnallista yleistä virkaehtosopimusta täytyy lukea rinnakkain kunnallisen yleisen työehtosopimuksen kanssa, mikäli haluaa tietää markkamääräiset palkat palkkaluokkien takana.

Vuosien 1971 ja 1972 yleisissä kunnallisissa virkaehtosopimuksissa palkkataulukot olivat nimeltään A-, B- ja K-palkkataulukko. Vuodesta 1973 lähtien virkaehtosopimuksen liitteenä julkaistiin Y- ja C-palkkataulukot, jotka korvasivat edellämainitut. (KVES 1971–1973.) Muusikkojen työehtosopimuksessa 1973 kuitenkin vielä viitataan vanhalla nimellä K-palkkataulukkoon, vaikka se vuonna 1973 muuttui Y-palkkataulukoksi. Myöhemmissä muusikkojen sopimuksissa vuodesta 1974 lähtien viitataan jo nimenomaan Y-palkkataulukkoon. Tämä voi aiheuttaa työehtosopimuksen lukijalle sekaannusta. (TES 1973, TES 1974.)

K-palkkataulukko on luokiteltu kolmeen paikkakuntaakohtaiseen erilliseen taulukkoonsa kuntien kalleusluokituksesta annetun valtioneuvoston asetuksen mukaisesti. Asetus viittaa lakiin kuntien yleisestä kalleusluokituksesta. Tämän lain keskeinen tarkoitus oli jakaa kunnat kolmeen eri kalleusluokkaan elinkustannuserojen perusteella, ja näin elinkustannuserot otettiin huomioon yleisen kunnallisen työ- ja virkaehtosopimuksen

kautta kuntien henkilöstön palkoissa – juuri tästä syystä palkkataulukosta oli kolme eri versiota. Halvemmillä alueilla sovellettiin Y-palkkataulukosta eri versiota kuin kalliimmilla. Valtioneuvoston asetuksella määriteltiin, mikä paikkakunta kuuluu mihinkin kalleusluokkaan. Luokituksessa luokka I on kallein ja luokka III on halvin. Orkesterikaupungeista esimerkiksi Helsinki ja Oulu kuuluivat I luokkaan ja Tampere, Jyväskylä, Lahti ja Turku II luokkaan. (Valtioneuvoston päätökset 447/67, 177/68, 963/72, 168/73.)

Vuoden 1973 yleisessä virkaehtosopimuksessa, jonka liitteenä myös työehtosopimukseen sovellettavat palkkataulukot julkaistiin, määrättiin seuraavasti:

Palkkataulukko määräytyy virkapalkoissa yleisesti noudatetun paikkakuntien kalleusluokituksen mukaisesti noudattaen kuntien yleisestä kalleusluokituksesta 12.10.1967 annettua valtioneuvoston päätöksestä (447/67), sellaisena kuin se on muutettuna 14.3.1968 (177/68), 29.12.1972 (963/72) ja 22.2.1973 (168/73) annetuilla valtioneuvoston päätöksillä. Palkkataulukkona käytetään pääasiallisen viranhoitopaikan kalleusluokkaa vastaavaa taulukkoa. Jos tällöin viranhoitopaikka on laitos, virasto, toimisto tai muu vastaava paikka, käytetään viranhoitopaikan sijainnin mukaista palkkataulukkoa. Jos viranhoitopaikka sen sijaan käsittää määrätyn piirin ja viranhaltija vakinaisesti asuu sen alueella, käytetään asuinpaikan sijainnin mukaista palkkataulukkoa. Milloin vaihtoehtoiset palkkataulukot tulisivat kysymykseen, kun viranhoitopaikkoja on useita tai viranhaltija ei asu piirissään, taulukko valitaan noudattaen edellä mainittuja periaatteita. (KVES 1973.)

Orkesterisoittajille on työehtosopimuksen 13 §:ssä määritelty kolme erilaista palkkaluokkaa (pl): äänenjohtajille palkkaluokka 23, varaäänenjohtajille palkkaluokka 21 ja soittajille palkkaluokka 19. Näin ollen II kalleusluokan paikkakunnalla, kuten vaikkapa Tampereella tai Jyväskylässä äänenjohtajien palkkaluokituksen mukainen alkupalkka<sup>3</sup> oli 1 702 markkaa eli nykyrahassa<sup>4</sup> 1 927 euroa, varaäänenjohtajan 1 542 markkaa eli 1 746 euroa ja soittajan 1 413 markkaa eli 1 600 euroa vuodeksi 1973 vahvistetun Y-palkkataulukon mukaisesti. Todelliseen palkkaan vaikuttivat tietysti myös tämän alkupalkan päälle tulevat yksilölliset ikälisät. Eräänlaisena siirtymäsäännöksenä

---

<sup>3</sup> Palkka ilman ikälisiä, sillä palkkataulukoissa oli myös ikälisjärjestelmä.

työehtosopimuksessa määritelläänkin, että muusikot, joille on maksettu palvelusvuosilisät tai ikälisät, säilyttävät nämä lisät, kunnes TES:n mukainen palkka palvelusvuosilisineen johtaa korkeampaan palkkaukseen (TES 1973: 13§).

Vuoden 1973 Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia työntekijöitä koskevan työehtosopimuksen liitteessä määritellään palkkahinnoittelua muillekin aloille. Alin palkkaluokka Y-taulukoissa on 3 ja ylin 40. Suunnilleen samoissa luokissa soittajien kanssa ovat esimerkiksi sähköyliasentaja sekä nuoriso- ja liikunnan ohjaajat. Äänenjohtajien kanssa samaa luokkaa ovat ohjelmoija ja mittausteknikko. Taulukon alimpiin luokkiin on sijoitettu muun muassa lähetti (pl 8) ja siivooja (pl 5–6) ja asuntola-apulainen (pl 7–8), kun taas yläpäässä (yli pl 30) ovat arkkitehdit, insinöörit ja ATK-alan suunnittelijat. Yleisessä työehtosopimuksessa ei määritelty kaikkien alojen sijoittumista palkkataulukoon ja muusikkojen lisäksi tietysti useilla muillakin aloilla, kuten teknisillä ja terveydenhuollon aloilla, oli omia kunnallisia työehtosopimuksiaan. (KTES 1973.)

Erosiko palkkaus aiemmista paikallisista sopimuksista? Ensinnäkin paikallisesti laadituissa sopimuksissa oli useimmiten sellainen tekninen ero, että oli laadittu erikseen työehtosopimus ja palkkasopimus, joista jälkimmäisessä määriteltiin palkat. Joissakin kaupungeissa palkat oli määritetty markkamääräisesti, kun taas toisissa, esimerkiksi Oulussa, palkat oli kytketty kaupungin omaan palkkaluokitusjärjestelmään. Sekä palkkojen taso että se, minkälaisia eri luokkia soittajille oli, vaihteli eri sopimuksissa. Esimerkiksi Tampereen orkesterin vuoden 1967 työehtosopimuksessa varaäänenjohtajille ei ollut erillistä palkkaluokkaansa, vaan ainoastaan oma luokka äänenjohtajille (1 158,70 – 1 293,90 mk) ja soittajille (962,10 – 1 158,70 mk). Sen sijaan Oulun palkkasopimuksessa soittajat kytkettiin soitinkohtaisesti Oulun kaupungin palkkaluokkiin. Esimerkiksi Oulussa 1971 solmitussa sopimuksessa sooloalttoviulistille oli oma palkkaluokkansa 21, kun muut äänenjohtajat olivat palkkaluokassa 20, soittajat palkkaluokassa 18 ja soolosello sekä II-konserttimestari luokassa 22. Jyväskylässä vuonna 1969 solmitussa sopimuksessa taas oli omat palkkansa konserttimestarille (1 526 mk), äänenjohtajalle (1 213,30 mk) ja soittajalle (1 045,20 mk). (Oulu TES 71, Jyväskylä TES 69, Tampere TES 67.)

Voidaankin kysyä, nousivatko kuukausipalkkaisten orkesterimuusikoitten palkat valtakunnallisen työehtosopimuksen ansiosta. Ainakin alkupalkkojen taso maakunta-orkestereissa nousi. Esimerkiksi Tampereella soittaja oli voinut tienata ennen valtakunnallista sopimusta alimmillaan alkupalkkana 962,10 markkaa kuussa, kun taas vuoden 1973 sopimuksessa alin mahdollinen palkka II kalleusluokassa oli 1 413 mk kuussa. Tampereen kohdalla olennaista oli myös se, että varaäänenjohtajat saivat oman palkkaluokkansa. (TES 1973, Tampere TES 67.) Tietystikään työehtosopimuksissa määritetyt palkkaluokat tai markkamääräiset alkupalkat eivät kerro koko totuutta palkkauksesta, koska kokonaistienestehin vaikuttivat myös esimerkiksi puku- ja soitinkorvaukset sekä kunta-alalla tehtävät yleiset palkkojen tarkistukset, jotka ylsivät myös muusikoihin (TK 1971).

KSV:n kaupunkijaoston sopimusta koskevassa lisäesityslistassa todetaankin:

Pöytäkirjan [tarkoitetaan 1973 työehtosopimusta] sisältämien alkupalkkojen vaikutusta on vaikea täsmällisesti todeta, sillä tämänhetkinen tilanne on varsin kirjava. Vaikka useimmissa kaupungeissa alun perin lähtökohtana onkin ollut jonkin palkkaluokan mukainen palkka, on vuosien kuluessa eri muusikoille myönnetty tarkistuksia toisistaan poikkeavin perustein.

KSV:n asiakirjassa mainitaan kuitenkin myös, että sopimuksen pitäisi nostaa soittajien palkkoja ainakin Jyväskylässä ja Oulussa, mutta on huomattava, ettei varaäänenjohtajia ja äänenjohtajia ole kaikissa orkestereissa vielä edes nimitetty (lisäesityslista 3/1973).

Soitin- ja pukukorvauksesta määritettiin sopimuksessa markkamääräisesti ja ne maksettiin vuosittain kahdessa erässä. Pukukorvaus on kaikille 175 markkaa (198 euroa) vuodessa, mutta soitinkorvaukset määräytyvät soitinkohtaisesti: eniten soitinkorvausta saa oboensoittaja, jolla on oma englannintorvi. Tällaisen soittajan soitinkorvaus on sopimuksen mukaisesti 1 290 markkaa (1 461 euroa). Vähiten soitinkorvausta on määritetty jousisoittajille, joiden korvaus jää 565 markkaan (640 euroa). Lyömäsoittajien korvaukset jätetään paikallisesti sovittaviksi. (TES 1973: 13§.) Työehtosopimukseen otetut soitin- ja pukukorvaukset vastasivat sillä hetkellä Helsingin kaupunginorkesterissa virkasuhteisille soittajille maksettavia korvauksia (lisäesityslista 3/1973).

Ainakin osassa aiempia paikallisia sopimuksia oli myös sovittu soitin- ja pukukorvauksista. Muun muassa Tampereen orkesterin TES vuodelta 1967 määrittää soitinkohtaiset korvaukset, joihin sisältyy myös pukukorvaus, 140 mk. Summat ovat huomattavasti pienempiä kuin vuoden 1973 työehtosopimuksessa – suurinta korvausta nauttii oboensoittaja (620 mk), jolla on oma englannintorvi, ja pienintä jousisoittajat (350 mk). Myös Jyväskylässä vuonna 1970 vahvistetut ja Oulussa vuonna 1971 vahvistetut soitin- ja pukukorvaukset jäävät summiltaan hieman valtakunnallisessa sopimuksessa määritetty alemmas ja Lahdessa runsaastikin alemmas. Puku- ja soitinkorvauskäytännössä oli siis huomattavaakin kaupunkikohtaista vaihtelua ennen valtakunnallista sopimusta. (Oulu TES 71, Jyväskylä TES 69, Lahti TES 69, Tampere TES 67.)

#### 4.2.4 Kotiharjoittelusta ja vuosilomasta 14 §

Kotiharjoittelusta määrätään 14 §:ssä. Hieman monimutkaisessa pykälässä sanotaan: ”Soittokunnan säilyttämiseksi annetaan orkesterin jäsenelle, joka on ollut orkesterin jäsenenä koko edellisen soitantokauden, kotiharjoitteluaikaa, jonka pituus lasketaan siten, että sen ja vuosiloman yhteispituudeksi tulee kahdeksan viikkoa.” Kotiharjoitteluaikea annetaan työehtosopimuksen mukaan vuosiloman jatkoksi, elleivät kaupungin omat juhla- tai edustustilaisuudet muuta vaadi. Jälkimmäisessä tapauksessa kotiharjoitteluaikea voidaan antaa kahdessa osassa. (TES 1973: 14 §.)

Lähes sama määräys kotiharjoittelusta on myös Jyväskylän orkesterin työehtosopimuksessa vuodelta 1969 – sen sijaan esimerkiksi Tampereen tai Lahden orkesterin työehtosopimuksissa 1960-luvun lopulta ei kotiharjoittelusta määrätä. Tämä kirjaus kytkikin kaikissa sopimuksen piirissä olleissa orkestereissa vuosilomaoikeuden kotiharjoitteluun. Kirjauksessa puhuttiin nimenomaan kotiharjoittelun ja vuosiloman yhteispituudesta, koska orkesterien palveluksessa oli nuoria soittajia tai vähän aikaa palveluksessa olleita. Jos he olisivat olleet pelkästään vuosiloman varassa, heidän olisi pitänyt tulla töihin aikaisemmin kuin muiden, mutta orkesterityön luonteen vuoksi siinä ei olisi ollut juurikaan järkeä. (Hakola 2016.)

Monosen (2015) mukaan kotiharjoitteluaajan neuvottelu ei kuitenkaan ole ollut helppoa, sillä sen suhteen on usein esitetty kysymys: ”Mitäs se semmoinen on”. Muusikoille kotiharjoitteluaika oli kuitenkin tärkeä asia, sillä jos muusikko haluaa pitää soittamisesta todellista lomaa kuukaudenkin verran, niin kutsuttu soittokunto laskee sen verran, että suoraan orkesterinpulttiin ei ole mahdollista palata ilman runsasta omaa harjoittelua.

Toisaalta kotiharjoitteluaika otettiin käsitteenä avuksi sen vuoksi, että orkesterilaisilla oli yleensä ollut kaksi kuukautta kesälomaa – tai oikeastaan taukoa yhteissoitosta. Tämä johtui siitä, että orkesterit eivät esiintyneet kesäkaudella, joten muusikoiden työssäolosta ei olisi ollut kenellekään mainittavaa hyötyä. Tämä käytäntö kuitenkin erosi muista aloista niin runsaasti, että sitä piti erikseen selittää, ja näin ollen tällä *kotiharjoitteluaika*-termillä saatiin myös vastaus kysymykseen, miksi muusikoilla on pidempi kesä kuin muilla. (Vikström 2015.)

1970-luvun lopulla julkaistussa SML:n Orkesteripoliittisessa ohjelmassa kotiharjoittelun historiasta kirjoitetaan seuraavasti:

Syy kotiharjoittelu-sanana ottamiseen sopimustekstiin oli yksinkertaisesti se, että sopimusvaltuuskunta ei ollut valmis kirjaamaan muusikoille kahden kuukauden vuosilomaa, mikä tosin oli siihenastinen vallitseva käytäntö ja kaupunkien kanssa sovittu asia. Loppujen lopuksi kävi niin, että orkesterin jäsenten vuosilomaa käsittelevä työehtosopimuksen pykäläkin sai nimekseen ”Kotiharjoitteluaika”. (OrkPol 1979.)

Toisaalta ohjelmassa mainitaan, että tämä oli ristiriitaista, koska viikoittainen muusikoiden kotiharjoitteluaika jäi kuitenkin sopimuksessa tunnustamatta. (OrkPol 1979: 86–87.)

Viimeisessä työehtosopimuksen pykälässä määrätään pöytäkirjan olevan voimassa 1.3.1973 alkaen 31.3.1974 saakka (TES 1973: 15 §). Valtakunnallista sopimusta edeltäneissä paikallisissa työehtosopimuksissa määrättiin myös asioista, joihin tässä muusikkojen valtakunnallisessa sopimuksessa ei oteta lainkaan kantaa. Tällaisia ovat esimerkiksi orkesterin järjestyssäännön noudattaminen, matkustamiseen liittyvät korvaukset, sairastaminen, sopimuksesta johtuvien erimielisyyksien ratkaiseminen sekä soittaminen omaa tehtävää vaativammassa tehtävässä sijaisuusluontoisesti. (Tampere TES 67, Lahti TES 69, Jyväskylä TES 69, Oulu TES 71.) Tämä johtuu siitä, että

Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia työntekijöitä koskevassa sopimuksessa määrättiin muun muassa sairausajan palkasta sekä työehtoja koskevien erimielisyyksien ratkaisemisesta sekä muista yleisistä asioista. Tätä yleistä sopimustahan soveltuvin osin sovellettiin muusikkojen työehtosopimuksen rinnalla. (KTES 1973.)

Kunnallisten päätoimisten orkesterimuusikkojen työehtosopimusta ei voikaan ajatella irrallisena sopimuksena, vaan realistisen kuvan sen merkityksestä saa ajattelemalla sopimusta kontekstissaan eli osana valtakunnallisen kunta-alan järjestelmää, jolloin Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia työntekijöitä koskeva työehtosopimus sekä tietysti työlainsäädäntö myös muodostavat oman osansa työn tekemisen ehdoista. Muusikkojen työehtosopimuksessa sovittiin oikeastaan vain niistä erityiskysymyksistä, joiden kohdalla yleiset patenttiratkaisut eivät muusikon ammatin erikoiseen työrytmiin ja -tapaan sopineet.

### 4.3 Työehtosopimuksen merkitys

SML:n hallituksen toimintakertomuksessa vuodelta 1973 mainitaan jo ensimmäisellä sivulla, että kyseisenä vuonna on saavutettu merkittäviä tavoitteita, joista yksi erityinen on ”kaikkia kaupunginorkesterien työsuhteessa olevia jäseniä koskevan sopimuksen aikaansaaminen kunnallisen sopimusvaltuuskunnan kanssa” (TK 1973: 1). Tästä voitaneen päätellä, että neuvotteluista muodostui SML:n mielestä tärkeä väylä ajaa orkesterimuusikkojen etua, vaikka aloite neuvotteluihin tulikin Kunnalliselta sopimusvaltuuskunnalta. Haastatteluissa kävi ilmi, että kaiken kaikkiaan Suomen Muusikkojen Liitossa sopimuksen aikaan saamista ja sitä, että KSV neuvotteli suoraan SML:n kanssa, pidettiin erittäin olennaisena asiana muusikkojen edunvalvonnan kannalta (Vikström 2015, Mononen 2015).

Vikströmin (2015) mukaan työehtosopimuksella oli iso merkitys muusikkojen kannalta. Ensinnäkin se yhdenmukaisti muusikkojen tilanteen ja ”toisaalta saatiin tukeva alusta millä seisoa ja miltä ponnistaa eteenpäin”. Selkeä sopimusneuvottelujärjestelmä helpotti edunvalvontaa, ja muusikot ympäri Suomen tiesivät paremmin, mikä heidän tilanteensa itse asiassa työelämässä oli. Työehtosopimuksella oli myös symbolista merkitystä, sillä



siitä käytiin muusikkojen keskinäistä keskustelua ja se vaikutti yleisesti siihen, miten muusikkojen ammattiin suhtauduttiin. Vaikka työehdot eivät olennaisesti parantuneet tässä sopimuksessa, ne selkiytyivät, jolloin orkesterimuusikkojen kokonaistilanne Suomessa oli selvempi.

Se vaikutti tällä tavalla niinku yleisesti ajattelutapaan ja siihen, miten ammattiin suhtauduttiin, ja työehtoihin ja muuhun sellaseen. Sitten että ne [työehdot] tuli nyt kirjattua selkeästi valtakunnallisesti, että ”tässä ne on ja tästä sitten mennään eteenpäin”, muodossa tai toisessa. (Vikström 2015.)

Sopimuksen synty vaikutti myös orkesterimuusikkojen työyhteisöissä. Vakiintunut sopimusjärjestelmä yhtenäisti muusikkokuntaa ja sinfoniaorkesteriyhteisöä. Jos muusikko halusi vaihtaa työpaikkaa toiseen sopimuksen piirissä olevaan orkesteriin, oli se helpompaa, sillä työehdot olivat entuudestaan tutut ja ennakoitavissa. (Mononen 2015.)

Sopimus myös vakiinnutti neuvottelujärjestelmän, jossa oli selkeä neuvotteluaiakataulu. Tällainen järjestelmä helpotti neuvotteluita esimerkiksi palkkauksen parantamiseksi, koska neuvotteluita ei tarvinnut käydä jokaisessa kaupungissa erikseen. (Mononen 2015.) Toisin sanoen organisatorinen muutos, jossa siirryttiin yleisesti kunnallisen yleisen työ- ja virkaehtosopimuksen laatimiseen ja jonka ohella tehtiin joillekin aloille erityis-sopimuksiaan, oli muusikkojen valtakunnallisen työehtosopimuksen yksi olennainen syntysyy. Toisaalta työehtosopimuksen solmiminen perusti yhä käytössä olevan mekanismin, jota pidettiin muusikkojen kohdalla vakauttavana ja selkiyttävänä.

Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan lisäesityslistassa 3/1973 eritellään perusteluita työsopimussuhteessa kuukausipalkalla olevien kaupunginorkesterin jäsenten palvelussuhteen ehtojen järjestämiseksi työehtosopimukseksi luettavalla pöytäkirjalla. Tärkein perustelu tällaisen sopimuksen aikaansaamiseksi on sopimusten yhtenäistäminen.

Kun kaupunginorkesterien jäsenenä eri kaupungeissa olevat muusikot muodostavat selvän kokonaisuuden, olisi tarkoituksenmukaista, että heidän palvelussuhteen ehtoistansa olisi sovittu keskitetysti, jotta eri ehtojen osalta päästäisiin yhdenmukaiseen käytäntöön. Vaikka

vanhat paikalliset työehtosopimukset monilta osin olivatkin toistensa kaltaisia, oli niissä kuitenkin sanonnallisia ja eräitä asiallisiakin poikkeamia. (Lisäesityslista 3/1973.)

Sopimusvaltuuskunnassa oli siis todennäköisesti koettu, että useista hieman erilaisista paikallisista sopimuksista sopiminen olisi valtuuskunnalle varsin työlästä. Kun työnkuvat ja pääasiallisesti paikallissopimuksetkin ovat samanlaisia, on helpompaa yhdenmukaistaa sopimus. ”Sanonnalliset” poikkeamat viitannevat siihen, että erilaiset sanamuodot eri sopimuksissa saattoivat aiheuttaa tulkintaongelmia sopimusten suhteen. Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan perustelut 1970-luvulta valottavat syitä siihen, miksi työnantajapuolikin oli halukas valtakunnalliseen yhdenmukaistavaan sopimukseen sen sijaan, että jokaisessa kaupungissa olisi orkesterikohtaisesti neuvoteltu omanlaisensa työehdot.

Toisaalta Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan ja SML:n välisissä keskusteluissa oli todettu, että eräiltä osin kunnallisiin orkesterimuusikkoihin oli jo vanhastaan sovellettu samoja määräyksiä kuin muihinkin kaupunkien kuukausipalkkaisiin työntekijöihin. Esimerkiksi sosiaaliset edut olivat määräytyneet pitkälti samalla tavalla kuin muillakin työntekijöillä. Tämän vuoksi KSV:ssa katsottiin, että olisi tarkoituksenmukaista ottaa kaupunginorkesterien jäsenet virallisestikin kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisten työntekijäin työehtosopimuksen alaisuuteen. Erillinen sopimus tarvittiin kuitenkin siksi, että myös aiemmin paikallisesti oli ”kaupunginorkesterien erikoisluonteen” vuoksi sovittu tietyistä asioista erikseen, ja myös tässä tapauksessa muusikkojen työehdot tulisivat eroamaan muiden työntekijäryhmien palvelussuhteiden ehdoista. (Lisäesityslista 3/1973.)

Sallasen (2009: 242–243) mukaan työehtosopimuksen solmiminen oli merkittävä edistysaskel. Tämän sopimuksen kehitys aiheutti korotuksia myös niiden orkesterien palkkaukseen, jotka eivät olleet mukana sopimuksessa, kuten oopperan orkesteriin sekä yksityisiin Kuopion ja Joensuun orkestereihin.

Valtakunnallisen työehtosopimuksen solmiminen vaikutti myös Suomen Muusikkojen Liiton paikallisosastoihin. Tampereen muusikot ry:n historiikissa mainitaan ohimennen:

Kaupunginorkesterille oli varsinkin kunnallisen sopimusvaltuuskunnan myötä kehittynyt oma, niin vakiintunut organisaationsa asioiden hoitamiseksi, että osasto saattoi kirjata toimintakertomukseensaakin: ”Kovin paljota ei uhrata energiaa tämän sektorin kysymyksiin”. Sen sijaan suuntauduttiin yhä enemmän kevyen musiikin kysymyksiin - - - (Sajakorpi 1996: 230).

Kunnallisten orkesterien sopimusneuvotteluiden siirtyminen keskitetyiksi siis vapautti ainakin Tampereen paikallisosaston resursseja muuhun edunvalvontaan – todennäköistä on, että näin kävi myös muiden paikallisosastojen kohdalla. Lienee selvää, että paikallisosastojen työtaakka keveni 1970-luvun kuluessa, kun neuvottelumekanismien ja SML:n organisatorisen kehityksen myötä työmarkkinatoiminta keskittyi liittotasolle (Sajakorpi 1996: 233) ja näin ollen paikkakuntakohtainen sopiminen loppui. Tästä huolimatta kunnallisten orkesterimuusikkojen TES antoi yhä mahdollisuuden joidenkin pykäliden osalta myös paikalliselle sopimiselle.

Hakola (2016) arvioi sopimuksen merkitykseksi maakuntaorkesterien tasa-arvoistumisen. Sopimuksen synty nosti aikanaan palkkatasoa erityisesti pienemmissä maakuntaorkestereissa, joissa palkkataso oli ollut aiemmin huomattavasti muita orkestereita matalampi. Sama ilmiö, jossa palkat nousivat pienemmällä paikkakunnilla, tapahtui muillakin aloilla, kun valtakunnallisia sopimuksia tehtiin. Myös SML:n toimintakertomuksessa vuodelta 1973 todetaan:

Kaupunginorkesterien palkkataso on nyt yhtenäinen koko maassa ja asioiden hoitaminen on entistä yksinkertaisempaa, kun yhdellä sopimuksella on voitu korvata useita vanhoja. Eräin paikoin on orkesterin jäsenten palkkaus kohonnut tuntuvasti, kentien [sic] selvimmin Turussa, missä koko orkesteri sai kahden palkkaluokan korotuksen lukuun ottamatta konserttimestareita ja soolosellisiä. Myös Kotkassa ja Lahdessa tapahtui tuntuva nousua. Sen sijaan esim. Oulussa ei sopimus merkinnyt mainittavaa palkkatason kohoamista. (TK 1973: 5.)

Kuten palkkausta käsitelleessä alaluvussa todettiin, asia ei ollut kuitenkaan aivan yksiselitteinen tai helppo laskea, sillä sopimusta edeltänyt palkkatilanne oli ollut orkestereissa varsin värikäs ja epäselvä. Toimintakertomuksen teksti tuntuu hieman liioittelevalta, ja ehkä sen tarkoituksena onkin korostaa sitä, että Muusikkojen Liitto on saanut muusikkojen asiaa eteenpäin. Selväksi kuitenkin käy, että jossain määrin palkat nousivat.

Kaiken kaikkiaan on olennaista ymmärtää, että kunnallisten päätoimisten orkesterimuusikkojen työehdot määräytyivät osana kokonaisuutta, jossa pohjan muodosti Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia päätoimisia työntekijöitä koskeva työehtosopimus. Muusikkoja koskevat erityispiirteet otettiin sen lisäksi tehtyyn SML:n ja KSV:n solmimaan työehtosopimukseksi luettavaan pöytäkirjaan. Muusikot olivat siis osa kunta-alan järjestelmää, johon kuuluivat muun muassa yleiskorotukset<sup>5</sup> ja ns. järjestelyvarat,<sup>6</sup> joita käytettiin kuoppakorotuksiin. Näin ollen muusikkojen palkkakehitys seurasi myös kaikkien muiden kunnan viranhaltijoiden palkkakehitystä ja palkka saattoi nousta yleiskorotuksen myötä, vaikka palkkaluokka ei olisikaan vaihtunut.

Orkesterimuusikkojen yksittäistä sopimusta olennaisempaa onkin siirtyminen uudelleen neuvottelujärjestelmään, jossa muusikot olivat tietyllä tavalla lähtökohtaisesti samalla viivalla kaikkien muiden kunnan viranhaltijoiden kanssa, vaikka heillä lisäksi oli myös erityinen sopimuksensa. Tällä on voinut ajan mittaan olla merkitystä myös orkesterimuusikon työn arvostukselle.

Valtakunnallinen sopimus on edelleen olemassa, tosin monta kertaa muutettuna. Se on nykyisin työ- ja virkaehtosopimus, joten myös virassa olevat orkesterimuusikot ovat mukana sopimuksessa. Osa määräyksistä on edelleen lähes identtisiä verrattuna siihen, miten ne muotoiltiin vuoden 1973 sopimuksessa. (TES 2015.)

#### 4.4 Helsingin ja Turun kaupunginorkesterit jatkavat virkasuhteisina

Helsingin ja Turun kaupunginorkesterit eivät olleet työehtosopimuksessa mukana, koska kumpikin oli yhä virkaorkesteri. Kummassakin vaikutettiin palvelussuhteen ehtoihin paikallisesti ja vaikutusmahdollisuudet olivat virkasuhteiden takia edelleen erilaisia kuin toimisuhteisissa orkestereissa. Suomen Muusikkojen Liitto ei pystynyt puuttumaan

---

<sup>5</sup> Yleiskorotus ei vaikuta palkkaluokitukseen, vaan nostaa jokaisen työntekijän henkilökohtaista kuukausipalkkaa sovitun yleiskorotuksen määrällä. Yleiskorotuksesta sovitaan työehtosopimuksessa (muusikkojen kohdalla Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia päätoimisia työntekijöitä koskevassa työehtosopimuksessa) Korotus on raha- tai prosenttimääräinen, esimerkiksi muutamia prosentteja tai prosentinosia. (SAK 2016.)

<sup>6</sup> Järjestelyvara tarkoittaa keskitetyissä ratkaisuissa annettavaa ns. kuoppakorotuksiin varattua palkankorotuserää, jonka käytöstä sovitaan liittokohtaisesti tai orkesterikohtaisesti. (SAK 2016.)

paljoakaan näiden orkesterien palvelussuhteen ehtoihin, vaan vaikutusmahdollisuuksia haettiin muun muassa virkamiesliittojen kautta. Helsingin ja Turun paikallisosastoista sen sijaan osallistui orkesterimuusikoita aktiivisesti Suomen Muusikkojen Liiton toimintaan. Toki vuoden 1973 orkesterimuusikkojen valtakunnallinen sopimus vaikutti välillisesti myös Turun ja Helsingin kaupunginorkesterien palvelussuhteiden ehtoihin, koska siitä pystyttiin näyttämään, mikä oli orkesterimuusikkojen kohdalla yleistä valtakunnallista käytäntöä. (Vikström 2015, Lehtonen 2015, Hakulinen 2016.)

Kunnallisten yleisten virka- ja työehtosopimusten solmiminen vaikutti kuitenkin myös virkaorkestereiden palkkaukseen. Kunnallisten yleisten virkaehtosopimusten liitteissä on määritetty sopimuksen alusta asti joitain virkaryhmiä ja sijoitettu niitä palkkaluokkiin. Vuodesta 1973 lähtien kunnallisissa virkaehtosopimuksissa liitteeseen kirjattiin myös viranhaltijaorkesterimuusikkojen palkkaluokat otsikon ”musiikkitoimi” alle. Muusikoille oli kolme eri palkkaluokkaa: äänenjohtaja, varaäänenjohtaja ja soittaja. Näihin sovellettiin kulloistakin Y-palkkataulukkoa. Tämä toimi siis samalla tavalla palkkataulukon ja eri soittajien jaon osalta kuin palkan määrittäminen toimituslaitosten orkestereissa. Kunnallisessa virkaehtosopimuksessa 1970-luvulla määritellyt palkkaluokat muusikoille vastasivat orkesterimuusikkojen valtakunnallisessa sopimuksessa määriteltyjä. (KVES 1973.) Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomuksessa vuodelta 1973 todetaan: ”Sopimuksen vaikutusta on, että myös kunnalliseen virkaehtosopimukseen otettiin samat palkkaluokkamääräykset kuin liiton ja sopimusvaltuuskunnan välisessä sopimuksessa [eli työehtosopimuksessa 1973]” (TK 1973).

Vikströmin (2016) mukaan nimenomaan kunnalliseen virkaehtosopimukseen saadut viranhaltijamuusikkojen palkkaluokat määrittivät kuitenkin jatkossa kunnalliseen työehtosopimukseen otettavia palkkaluokkia, sillä virkaehtosopimusta pidettiin ikään kuin olennaisempana sopimuksena. Näin ollen, jos haluttiin muuttaa kunnallisessa työehtosopimuksessa määritettyjä orkesterimuusikkojen palkkaluokkia, tämä sama täytyi tehdä myös virkaehtosopimuksen palkkaluokkasijoittelulle, mikä oli vaikeaa, sillä siihen pystyttiin vaikuttamaan lähinnä Kunnallisten työntekijäin ja viranhaltijain liiton (KTV) kautta. Voidaankin sanoa, että kunnallisen virkaehtosopimuksen ja muusikkojen työehtosopimuksen välillä oli moneen suuntaan vaikuttava vuorovaikutussuhde, ja täten myös

virkaorkestereiden ja toimisuhteisten orkestereiden palkat vaikuttivat monella tavalla toisiinsa.

Turussa oli mietitty muusikoiden kesken, kannattaako lähteä ajamaan orkesterin muuttamista toimisuhteiseksi, mutta sitä pidettiin huonona ideana. Virkasuhdetta pidettiin turvallisempana ja vakaampana, ”hautakivisuhteena”. Turussa kuitenkin luettiin valtakunnallista vuoden 1973 sopimusta, jota sitten verrattiin omaan tilanteeseen. Toisaalta palvelussuhteen ehtoja verrattiin erityisesti Helsingin kaupunginorkesterin ehtoihin, sillä se oli maantieteellisesti läheisenä virkaorkesterina helpoin vertailukohta. Vertailua tehtiin erityisesti, kun palvelussuhteen ehtoja pyrittiin parantamaan. (Hakulinen 2016.)

Turussa palvelussuhteen ehtoihin vaikutettiin lähinnä KTV:n kautta ja paikallisesti henkilösuhteiden kautta. Käytännössä palvelussuhteen ehdot määräytyivät kunnallisen yleisen virkaehtosopimuksesta sekä toisaalta paikallisesta käytännöstä. Turussa erityisesti orkesterin järjestyssääntö, jossa muun muassa määrättiin vuosilomasta, oli suuressa asemassa. Virkaorkesterina Turun kaupunginorkesterilla ei ollut oikeutta neuvotella SML:n kautta suoraan kaupungin kanssa. Asioita saatiin usein eteenpäin henkilösuhteilla turkulaisiin kunnallispolitiikkoihin, jotka sitten ajoivat orkesterin asiaa kunnallispolitiikassa. (Hakulinen 2016.) Yleisen virkaehtosopimuksen ja järjestyssäännön noudattaminen palvelussuhteen ehtojen määrittäjänä voitaisiin ilmaista myös niin, että Turun orkesterilla oli palvelussuhteiden ehtojen suhteen ”omia paikallisia erityisjärjestelyitään” (Vikström 2015).

Näistä järjestelyistä kisattiin työtuomioistuimessa asti vuonna 1977, kun asiasta oli ensin neuvoteltu Kunnallisessa sopimusvaltuuskunnassa. Asia koski sunnuntaityökorvauksia ja iltalisiä, joita turkulaisille orkesterimuusikoille ei maksettu, vaikka niistä määrättiin kunnallisessa virkaehtosopimuksessa. Osapuolina riidassa olivat Kunnallinen sopimusvaltuuskunta ja Julkisten Työalojen Ammattijärjestö. Kysymys oli virkaehtosopimuksen suhteesta aikaisempiin palvelussuhteiden ehtoihin, joiden osalta tässä tapauksessa viitattiin vuonna 1947 annettuun orkesterin järjestyssääntöön. Tapauksen lopputulos oli, että ”Turun kaupunginorkesterin jäsenillä on kunnallisen yleisen

virkaehtosopimuksen 24 §:n mukaisin edellytyksin oikeus sopimuksen 22 §:n 1 momentin mukaiseen rahakorvaukseen tai aikahyvitykseen ilta- ja yötyössä”. Sen sijaan sunnuntailisiä orkesterissa ei saatu, koska katsottiin riidattomasti, että normaalia pidempi vuosiloma oli alun perin katsottu korvaukseksi sunnuntaina tehdystä työstä. (TT 44/77.) Turun kaupunginorkesteri tuli kuitenkin lopulta mukaan valtakunnalliseen orkesterimuusikkojen sopimukseen, kun se vuoden alusta 1998 muutettiin työ- ja virkaehtosopimukseksi (TES 1998).

Helsingin kaupunginorkesterissa palvelussuhteen ehdot määräytyivät tässä vaiheessa lähinnä paikallisesti muotoutuneen käytännön ja yleisen virkaehtosopimuksen mukaisesti. Paikallinen käytäntö tarkoitti usein kirjaamattomia, vakiintuneita toimintatapoja. (Vikström 2015.) Helsingin kaupunginorkesteri erosi palkkausasioissa sikäli muista kunnallisista orkestereista, että siellä muusikot vertasivat palkkaustaan aina ”naapuriorkesteriin” eli Radion Sinfoniaorkesteriin ja jossain määrin myös Kansallisoopperan orkesteriin. Palkoista suorastaan kilpailtiin RSO:n ja HKO:n välillä. Syynä tähän oli se, että pelättiin parhaimpien soittajien lähtevän siihen orkesteriin, jossa palkat olisivat paremmat. (Lehtonen 2015.) Näin ollen toisen orkesterin palkkakehitystä seurattiin erittäin tarkasti. Tämä kilpailu on muodossa tai toisessa jatkunut aina tähän päivään asti. Siinä missä maakuntaorkesterit perinteisesti seurasivat tiiviisti Helsingin kaupunginorkesterin palkkakehitystä, pääkaupunkiseudun orkesterien palkkakehitys on liittynyt muiden pääkaupunkiseudun orkesterien palkkojen seuraamiseen. (Lehtonen 2015, Linna 2015.)

Vuodelta 1972 löytyy ilmeisesti SML:n sisäiseen käyttöön tehty muistio pääkaupunkiseudun orkesterien palkoista. Tällaisen muistion laatiminen kertoo siitä, miten tarkkaan aihetta seurattiin. Vuonna 1972 tilanne oli sellainen, että RSO:n palkat oli kytketty HKO:n palkkoihin: ne olivat aina kaksi palkkaluokkaa korkeammat kuin HKO:ssa ja osa palkoista oli myös sopimuspalkkoja. Myös oopperaorkesterin palkat olivat HKO:ta korkeammat ja ne oli myös kytketty HKO:n palkkoihin: peruspalkka oli sama kuin HKO:n soittajilla, mutta lisättynä kolmella ikälisällä. (Muistio 1972.)

Helsingin kaupunginorkesterissa lähdettiin hakemaan omaa paikallista työehtosopimusta jo 1980-luvun alkupuolella. Sopimusta neuvoteltiin kauan.

Sitä paikallista sopimusta ei kuitenkaan saatu semmoseen muotoon, että meidän muusikoiden olis kannattanu sitä hyväksyä. Ei haluttu mitään heikompia [ehtoja] kuin mitä virassa oli, heikennyksiä. Se valtakunnallinen työehtosopimus oli tehty niinku pienempiä orkestereita varten, se ei soveltunut ihan tähän kaupunginorkesterin toimintarytmiin. (Lehtonen 2015.)

Toisaalta HKO:ssa koettiin, että valtakunnallisella sopimuksella Helsingin orkesterimuusikkojen palkkoja ei olisi saatu korotettua (Lehtonen 2015). Vuoden 1973 muusikkojen valtakunnallisessa sopimuksessa alin alkupalkka Helsingin kalleusluokassa oli kuitenkin 1 491 markkaa, kun taas Helsingin kaupunginorkesterissa alin palkka vuonna 1972 oli 1 364 markkaa. Kokonaisuudessaan Helsingissä kuitenkin koettiin orkesterin ehdot paremmiksi kuin valtakunnalliset. Helsingin kaupunginorkesterille ei olisi ollut eduksi sekään, että se olisi samanarvoisessa asemassa kuin maakuntien orkesterit. (TES 1973, Muistio 1972, Lehtonen 2015.) Toki sekä paikallisen työehtosopimuksen laatiminen että valtakunnalliseen liittyminen olisi edellyttänyt sitä, että olisi lakkautettu muusikkojen virat ja perustettu toimet. Se ilmeisesti oli yksi kynnyskysymyksistä myös Helsingissä.

Helsingin kaupunginorkesterissa pysyttiin virkasuhteessa aina vuoteen 1990 asti, jolloin saatiin oma paikallinen työehtosopimus ja kaikki virat muutettiin toimiksi (Linna 2015, Lehtonen 2016). Syy tähän oli se, että työehtosopimuksen alaisuudessa oli huomattavasti joustavampaa neuvotella työehdoista. Paikallinen työehtosopimus ei tullut itsestään, vaan vaati muusikkoaktiiveilta toimia ja jopa jonkin verran puintia Helsingin kaupunginorkesterin tilasta lehdistössä. Helsingin kaupunginorkesterin paikalliseen sopimukseen poimittiin asioita sekä oopperan orkesterin ja Radion Sinfoniaorkesterin omista työehtosopimuksista että valtakunnallisesta orkesterimuusikkojen työehtosopimuksesta. Toisaalta se tehtiin kirjaamaan jo vakiintunutta käytäntöä. Paikallisen sopimuksen tekemiseen saatiin erillinen lupa. (Lehtonen 2015.)



## 4.5 Kunnallisten orkesterien työehtosopimustoiminta jatkuu

Kuten edellä on käynyt ilmi, vuoden 1973 kunnallisia muusikkoja koskeva työehtosopimus avasi uuden lehden muusikkojen työehtojen neuvottelemisessa. Tässä sopimuksessa kunnallisten toimsuhteisten orkestereiden työehtojen neuvottelijoiksi vakiintuivat Kunnallinen sopimusvaltuuskunta ja Suomen Muusikkojen Liitto.

1970-luvulla sopimusta päivitettiin vielä useaan kertaan, mutta siihen ei tullut kovinkaan merkittäviä muutoksia. Käytännössä sopimuksen neuvottelu tapahtui jatkossa siten, että kun työehtosopimusneuvottelut olivat tulossa, Suomen Muusikkojen Liitto lähetti orkestereille kyselyn siitä, onko niillä tiedossa asioita, joita neuvotteluissa voitaisiin käsitellä. Liiton hallitus päätti lopulta, minkälaisia asioita työehtosopimusneuvotteluissa painotettaisiin. Myös liittovaltuustossa ja liittokokouksessa käsiteltiin työehtosopimustoimintaan liittyä seikkoja. (Mononen 2015.)

Suomen Muusikkojen Liitossa pyrittiin ajamaan 1970-luvulla työehtosopimustoimintaa varsin systemaattisesti. Vuoden 1973 SML:n liittokokouksen, joka pidettiin syksyllä valtakunnallisen työehtosopimuksen jo tultua voimaan, materiaaleista löytyy työehtosopimuslaskelmia käsitelleen toimikunnan muistio. Toimikunnan tavoitteena oli muistion mukaan osoittaa selkeitä ja täsmällisiä tavoitteita liiton tulevalle työehtosopimustoiminnalle. Muistiossa otetaan kantaa niin kevyen musiikin eri alojen työehtosopimukseen kuin orkestereidenkin. Alueorkestereiden<sup>7</sup> palkkaluokkatavoitteeksi asetettiin muistiossa palkkaluokat 26, 27 ja 29 vuoteen 1978, mikä oli kunnianhimoinen tavoite. Muidenkin orkesterien kohdalla on pyrittävä neljän palkkaluokan korotukseen. Sen sijaan ”RSO:n, oopperaorkesterin ja Helsingin kaupunginorkesterin palkkauksen keskinäiset suhteet ja suhde muihin orkestereihin saattavat vaatia tarkistamista mutta ovat nyt jokseenkin kohdallaan”. Muutoin muistiossa esitetään tavoitteita muun muassa työolojen parantamiseksi, matkustamisen korvaamiseksi sekä työpaikkademokratian lisäämiseksi. Yleisesti todetaan, että ”Työehtosopimustoiminnan tulisi perustua kentän

---

<sup>7</sup> Vuodesta 1972 lähtien alkoi ns. alueorkesterikokeilu. Samoihin aikoihin orkesterikomitean mietinnössä (KM 1973:3), jossa toivottiin Suomen orkesterikenttää kehitettävän nimenomaan alueorkestereiden suuntaan. Myös Ruotsissa kehitys oli samansuuntaista. Tarkoituksena oli tasoittaa alueellisen orkesterimusiikkitarjonnan eroja. Alueorkesteri tarkoitti orkesteria, jonka toimialue kattaisi enemmän kuin yhden kunnan alueen ja kaikki alueella olevat kunnat rahoittaisivat orkesteria. (Sallinen 2009: 306–309.) Aiheesta lisää, ks. Sallinen 2009.

taholta tuleviin aloitteisiin ja esityksiin. Osastoilla ja orkestereiden valtuuskunnilla onkin tässä tärkeä tehtävä, jonka hoitaminen edellyttää jäsenistön kaikinpuolista aktivoimista ja valistamista”. Lisäksi muistiossa on oma erillinen liitteensä, joka käsittelee tekijänoikeuksien toteutumista muusikkojen kohdalla. (TEST muistio 1973.)

Vuonna 1974 tapahtui merkittävä muutos, kun SML liittyi takaisin keskusjärjestöön, SAK:hon. Vikströmin (2015) mukaan liitto alkoi tuolloin saada konkreettista tukea työehtosopimusneuvotteluihin KTV:n eli kunnallisten työntekijöiden ja viranhaltijoiden liiton kautta. Yhteistyössä KTV:n kanssa pystyttiin saamaan muun muassa erilaisia kuoppakorotuksia ja myöhemmin pikkuhiljaa nostamaan muusikkojen palkkausta. Tosin yhden kerran SML ja KSV onnistuivat yhteistyössä myös alentamaan muusikkojen palkkausta. Se oli kuitenkin konekirjoituksessa tapahtunut vahinko, kun palkkaluokka muutettiin vahingossa yhdellä alaspäin, kun sitä olisi pitänyt nostaa yhdellä. Päätös oli kertaalleen jo hyväksytty sopimusvaltuuskunnassa, joten se piti hyväksyttää vielä korjattunakin: ensin laskettiin muusikkojen palkkoja, ja sitten nostettiin siihen, mihin oli tarkoituskin.

18.4.1974 SML ja Kunnallisen sopimusvaltuuskunta sopivat uuden kaupunginorkesterien päätoimisia, työsuhteisia jäseniä koskevan työehtosopimuksen vuoden 1973 sopimuskauden loputtua. Tämä sopimus erosi vuonna 1973 solmitusta sopimuksesta vain muutamassa kohdassa. Ensinnäkin puku- ja soitinkorvaukset korottuivat hiukan. Toisekseen sopimukseen otettiin mukaan sivusoittimia koskeva kirjaus:

Milloin muusikko joutuu soittamaan tavallisuudesta poikkeavia sivusoittimia, kuten alttuhuilu, oboe d’amore, heckelfon, bassoklarinetti, basettitorvi, wagnertuba, kontrafagotti, bassopasuuna sekä muut trumpetit kuin A-, B- ja C-trumpetti, hänelle suoritetaan 60 markan lisä konserttia, esiintymistä tai äänitystilaisuutta kohti kuitenkin niin, että D-trumpetin soittamisesta normaaliohjelmistossa, jossa yleensä on käytetty muita trumpettityyppejä, suoritetaan korvaus seuraavan kohdan määräysten mukaan.

Milloin muusikko velvoitetaan tai hänellä työ sopimuksen mukaan on velvollisuus soittaa muita kuin edellisessä kohdassa mainittuja sivusoittimia hänelle suoritetaan 30 markan suuruinen lisä konserttia tai äänitystilaisuutta kohden tai vaihtoehtoisesti 150 mk kuukaudessa. (TES 1974.)

Tämän sopimuksen allekirjoitusta koskevassa neuvottelussa sovittiin myös, että asetetaan työryhmä, jonka tarkoituksena on selvittää muusikkojen palkkahinnoitteluun liittyviä kysymyksiä (KSV PK 1974a). Muusikoiden palkkahinnoittelu tarkistettiin 1.12.1974 lähtien siten, että äänenjohtajien palkkaluokaksi tuli 23–25, varaäänenjohtajien 21–23 ja soittajien 20–21 Y-palkkataulukon mukaisesti. Tässä kohtaa siirryttiin siis niin sanottuihin liukumiin palkkauksessa. (KSV PK 1974b.) Nämä samat muusikkojen palkkaluokat on kirjattu myös yleiseen virkaehtosopimukseen. (KVES 1974–1976.)

Samanlainen palkkatarkistus tehtiin 1.10.1975 lukien. Tällöin palkkaluokiksi määritettiin äänenjohtajille 24–25, mikä tarkoitti II kalleusluokassa peruspalkkoina<sup>8</sup> 2 175 mk – 2 282 mk (1 780–1 868 euroa)<sup>9</sup>. Varaäänenjohtajille palkkaluokiksi määritettiin 22–23 eli 2 007 mk – 2 089 mk ja soittajille 21–22 eli 1 930 mk – 2 007 mk Y-palkkataulukon mukaisesti. (KSV PK 1975.) Palkkoja saatiin siis nostettua rahamääräisesti ja palkkaluokissa ylöspäin.

Liukumien käytöstä voitiin sitten päättää paikallisesti. Tampereella esimerkiksi palkka-neuvottelijana toiminut henkilöstöpäällikkö sanoi muusikkojen edustajille, että rahaa on jaettavana, mutta se ei riitä kaikille, joten muusikkojen täytyy keskenään neuvotella, keiden palkkaa nostetaan. (Mononen 2015.)

Vuonna 1976 solmittiin taas päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus, mutta tällä kertaa sen soveltamisalaa laajennettiin myös kaupunginteattereiden ja kaupunginkvartettien päätoimisina jäseninä toimiviin työsopimussuhteisiin muusikoihin. Muutoksia tässä sopimuksissa tuli lähinnä siten, että teatterisoittajista ja kaupunginkvartettien soittajista tuli mainintoja joihinkin pykäliin, sivusoitinlisät sekä puku- ja soitinkorvaukset nousivat hieman ja vapaapäivämääräyksen kohdalle saatiin pöytäkirjamerkintä, jossa määrättiin, että muusikoilla tulisi olla vapaapäiviä keskimäärin kaksi viikkoa kohden. Sopimuksessa otetaan myös pöytäkirjamerkinnällä kantaa siihen, miten muusikon palkkaus järjestetään, jos hän poikkeuksellisesti joutuu toimimaan

---

<sup>8</sup> Palkka ilman ikälisiä. Tässä tutkielmassa peruspalkka on synonyymi alkupalkalle.

<sup>9</sup> Vaikka orkesterimuusikkojen palkkaluokat ja markkamääräiset palkat nousivat, palkkojen ostovoima ei parantunut yhteiskunnallisista syistä johtuen. Rahanarvo laski vuosien 1973 ja 1975 välillä. 1970-luvun lopussa Suomessa oli vaikea taloudellinen tilanne. Tämä tarkoittaa toisaalta myös sitä, että mikäli muusikkojen palkkoja ei oltaisi saatu nostettua, olisi orkesterimuusikkojen tilanne ollut erittäin vaikea. (Suomen virallinen tilasto 2014.)

opetustehtävissä musiikkiopistossa. Kaudella 24.3.1977 alkaen sopimus pysyi kuta-  
kuinkin samanlaisena. (TES 1976, TES 1977.) Vuonna 1979 annettu päätoimisten  
orkesterimuusikkojen TES ei juurikaan eronnut edellisistä. Jopa palkkaluokat olivat  
samat kuin vuoden 1975 sopimuksessa (TES 1979).

Vuonna 1976 myös musiikkioppilaitosten opettajille tuli oma palkkaluokkansa erinäisiin  
palkkaluokkiin sijoittamismääräyksiin. Tällöin musiikkioppilaitosten opettajien palkka-  
luokat olivat seuraavat C-palkkataulukon mukaan: lehtori 36. pl eli 2 384 mk ja opettaja  
pätevyydestä riippuen 32. pl eli 2 198 mk tai 30. pl eli 2 113 mk. Musiikinopettajien  
peruspalkat olivat siis hieman parempia kuin orkesterimuusikkojen. (KVES 1976.)

1970-luvulla kunnallisia orkesterimuusikkoja koskevan työehtosopimuksen jälkeen  
pinnalla olivat kysymykset pääkaupunkiseudun orkesterien palkkauksesta suhteessa  
maakuntaorkestereihin. Helsingissä koettiin, että Helsingin orkestereissa tulisi olla  
parempi palkka kuin maakuntien orkestereissa, koska elinkustannukset ovat suurempia,  
orkesterit parempia ja näin ollen työ vaativampaa. Maakunnissa oltiin tästä asiasta  
luonnollisestikin eri mieltä. (Vikström 2015.) "Helsinki vastaan muu Suomi" -kiista oli  
kytenyt SML:ssa jo 1970-luvun alusta saakka ja oli yksi syy vuonna 1973 tehdylle liiton  
organisaatiouudistukselle (Mononen 2015). Tekemissäni haastatteluissa näkyi selvästi,  
miten erilaiset näkökulmat pääkaupunkiseudulla ja muualla oli palkkauskysymyksiin.

Sehän [ehdotus Helsingin orkestereiden säännönmukaisesti paremmasta palkasta] suututti  
tietysti nuo muiden kaupunkien muusikot, jotka oli sitä mieltä, että kaikilla pitää olla sama  
palkka. Mutta niin tai näin, kehitys alko ohjautua sitten sillä tavalla, että kun ne oli pienempiä  
orkestereita hyvin pitkään siellä maakunnissa, sellasia alle 50 soittajan orkestereita melkeen  
kaikki, ja useissa oli vaan pari henkilöä stemmassa, et siinä oli tota äänenjohtaja ja sitte ehkä  
soittajia - - - niin tultiin siihen, että ruvettiin ajamaan, että joka stemmassa pitää olla  
äänenjohtaja, paitsi toki kapelli- ja konserttimestarit ja näin. Jokaisessa stemmas täytyy olla  
äänenjohtaja, se on se joka vastaa siitä stemmasta. Jos siinä on yks soittaja, vaikka oboessa,  
niin se on äänenjohtaja palkkauksellisesti. Oli nyt nimi mikä tahansa. Jos on yks niin, se on  
äänenjohtajan palkka, jos on kaks, niin se on äänenjohtajan ja varaäänenjohtajan palkka.  
Tämä oli iso asia, koska se nosti muutamalla palkkaluokalla hyvin useiden henkilöiden  
palkkoja ympäri valtakuntaa, niissä pienemmissä bändeissä. (Vikström 2015.)

1970-luvun lopulla eräs merkittävä hanke Suomen Muusikkojen Liitolla oli Orkesteripoliittisen ohjelman julkaiseminen. Sen laati orkesteripoliittinen työryhmä vuosina 1978–1979 vuoden 1977 liittokokouksen antaman toimeksiannon pohjalta. Tarkoituksena oli tehdä muusikkojen itsensä toimesta suuntaviivat tulevalle orkesterikehitykselle. Työryhmään kuuluivat muun muassa Juha Mononen, Tapio Lehtonen ja Raimo Vikström. Orkesteripoliittisessa ohjelmassa käsitellään orkestereiden osalta pikkutarkasti sinfoniaorkestereiden tilannetta 1970-luvun lopussa ja toivottavaa kehitystä, muusikon työn erityisvaatimuksia sekä koulutusta ja eri orkesterien välisiä palkkaeroja. (OrkPol 1979.)

1980-luvulla päätoimisten kunnallisten orkesterimuusikkojen TES jatkoi kehittymistään. Siihen muun muassa otettiin mukaan määräyksiä myös osa-aikaisista muusikoista, työaika nostettiin 36 tuntiin, joista 6 oli henkilökohtaista harjoittelu-aikaa, palkkaluokat nousivat ja saatiin oma määräys muusikon mahdollisuudesta samoin palkkaeduin siirtyä vähemmän vaativaan tehtävään, jos hän oli täyttänyt 50 vuotta ja ollut orkesterin jäsenenä vaativassa tehtävässä 15 vuotta. Jonkin aikaa myös kapellimestarit otettiin sopimukseen mukaan. 1980-luvun puolivälin jälkeen orkesterimuusikkojen palkkaus sidottiin kaupunginorkesterin kokoon ja siihen liitettiin myös mahdollinen alueorkesteritoiminta. Heti 1980-luvun alussa saatiin myös oma erillinen työehtosopimus, joka koski tilapäisiä orkesterimuusikkoja. (TES 1981, TilTES 1980, TES 1986)

## 5. Johtopäätökset

Tutkielma on kuvannut sitä, miten ja miksi paikallisista sopimuksista siirtyminen valtakunnalliseen sopimukseen tapahtui sekä mikä oli sopimuksen sisältö ja merkitys. Tarkastellessani suomalaisen kunnallisen orkesteri-instituution historiaa rinnakkain työoikeuden kehityksen kanssa kävi selväksi, miksi valtakunnalliseen sopimukseen siirryttiin. Valtakunnalliseen sopimukseen siirtyminen oli useiden vuosikymmenten kehityskulkujen tulos.

Olennainen syy siirtymiselle oli se, että ennen 1970-lukua muutamien vuosikymmenten aikana oli syntynyt selkeä uusi kunnallinen työntekijäryhmä, kunnalliset orkesterimuusikot paikallisine työehtosopimukseen. Tämän työntekijäryhmän syntymiselle oli muusikkojen järjestäytymisellä suuri merkitys. Muusikkojen vuonna 1917 alkanut järjestäytyminen Muusikkojen Liittoon oli nimittäin yhteydessä usein sekä kunnallistamiseen että erityisesti siihen, että muusikoille saatiin työehtosopimuksia. Toisaalta yleinen yhteiskunnallinen ja työoikeudellinen kehitys oli 1970-luvulle tultaessa johtanut siihen, että yleisiä valtakunnallisia työ- ja virkaehtosopimuksia alettiin luoda. Tämän kehityksen vuoksi oli luontevaa, että myös kunnalliset orkesterimuusikot otettiin huomioon Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan tehdessä valtakunnallisia sopimuksiaan kuntien työntekijöille. Sopimukseen ei siis päädytty ainoastaan Muusikkojen Liiton 1970-luvun edunvalvonnan seurauksena. Taustalla oli pitkäjänteinen muusikkoedunvalvonta ja toisaalta yleinen yhteiskunnallinen ja työoikeudellinen kehitys. Tämä kuva piirtyi selkeästi lukemalla rinnakkain SML:n arkistomateriaalia ja tutkimuskirjallisuutta sekä orkesterien että työoikeuden historiasta. Muusikkojen palvelussuhteiden ehdot eivät siis ole kehittyneet tyhjiössä, mutta eivät myöskään ilman pitkäjänteistä järjestäytymistä ja edunvalvontaa, jolla on vaikutettu orkestereiden asemaan käytännössä jokaisessa historian vaiheessa SML:n perustamisen jälkeen. Tämä kertoo osaltaan siitä, miten hidasta palvelussuhteiden ehtoihin vaikuttaminen on, mutta toisaalta siitä, miten kauaskantoiset seuraukset järjestäytymisellä voi olla.

Arkistomateriaalin ja haastatteluaineiston vertailu osoitti, että vuoden 1973 työehtosopimuksen neuvottelut sujuivat kaiken kaikkiaan hyvin, mutta viivästyivät

huomattavasti tarkoitetusta aikataulusta. Viivästys johtui Kunnallisesta sopimusvaltuuskunnasta ja aiheutti närää erityisesti Muusikkojen Liiton paikallisosastoissa. Viivästys ei kuitenkaan tosiasiasa liittynyt erityisemmin juuri näiden neuvotteluiden sisältöön. Vaikeita kysymyksiä neuvotteluissa liittyi muun muassa kotiharjoittelu-aikaan, työaikaan ja tuntipalkanjakajaan. Haastatteluilla kerätty muistitietoaineisto toi hedelmällistä tietoa ja uutta näkökulmaa vuoden 1973 sopimukseen ja erityisesti sen merkitykseen sekä neuvotteluihin. Muistitieto tuki ja täydensi monilta osin arkistomateriaalin välittämää kuvaa, ja toisaalta näiden kahden aineiston vertaaminen toisiinsa auttoi eliminoimaan aineistoissa paikoitellen esiintyneet epäselvyydet.

Valtakunnallisen työehtosopimuksen merkitystä ei voi ymmärtää ilman riittävää tietämystä siitä, minkälaista työehdoista sopiminen oli ennen sitä. Kuten 3. luvusta käy ilmi, olivat muusikot ennen sopimusta keskenään eri asemassa riippuen muun muassa kaupungista ja työsuhteen laadusta, ja tilanne oli kaiken kaikkiaan erittäin sekava. Sopimuksen vertailu aikaisempiin paikallisiin sopimuksiin osoitti, että sopimuksen sisältö oli ikään kuin kompromissi aikaisemmista paikallisista sopimuksista eri kaupungeissa. Tätä näkemystä tukivat myös haastatteluaineiston lausunnot. Keskeinen tutkimustulos onkin, että valtakunnallinen sopimus ei aiheuttanut välittömästi suurta parannusta työehdoissa, mutta se selkeytti työehtotilanteen orkesterimuusikkokentällä ja antoi näin ollen paremmat mahdollisuudet tulevalle edunvalvonnalle. Toisaalta sopimus kuitenkin jossain määrin myös paransi työehtoja. Joissakin kaupungeissa palkat nousivat. Soitin- ja pukukorvauksia sopimus nosti selvästi useimmissa orkestereissa ja samoin myös alimpia alkupalkkoja.

Tutkielman keskeinen johtopäätös on, että vuonna 1973 tapahtunut kunnallisten muusikkojen siirtymä valtakunnalliseen työehtosopimukseen oli monelta kantilta merkittävä tapahtuma. Sopimus paitsi yhtenäisti ja osittain paransi muusikkojen työehtoja, se myös vapautti SML:n paikallisosastojen resursseja muiden muusikkojen etujen ajamiseen ja vaikutti välillisesti myös muihin orkestereihin. Se yhtenäisti maakuntaorkesterimuusikkojen kenttää, kun he eivät enää kilpailleet palkoissa toisiaan vastaan, vaan ajoivat asiaa yhdessä – mikä ei kuitenkaan poistanut kilpailua pääkaupunkiseudun virka- tai ei-kunnallisiin orkestereihin nähden. Sopimus myös nosti välillisesti muusikon ammatin arvostusta ja rinnasti orkesterimuusikot selvästi muihin

kunnan työntekijöihin kytkemällä heidät kunnallisen yleisen työehtosopimuksen piiriin. Sopimus loi selkeän pohjan työehdoille, joita pikkuhiljaa 1970-luvun kuluessa pyrittiin parantamaan.

Orkesterimuusikon ammatti eroaa ja on eronnut monilta osin muista ammateista. Tämä on tiedostettu hyvin muusikkojen keskuudessa, ja muusikon työn erityispiirteisiin on vedottu lähes aina, kun palvelussuhteiden ehtoja on pyritty parantamaan. Myös Uurtimon 1970-luvun alussa aiheesta tekemä tutkimus kertoo siitä, että asia on ollut hyvin tiedossa tuolloin. On selvää, että muusikkojen edunvalvojat ovat onnistuneet selittämään muusikkojen työn erityislaatuisuutta myös vuoden 1973 sopimuksen neuvotteluissa, koska sopimuksen kirjaukset liittyvät nimenomaan esimerkiksi orkesterimuusikkojen erityiseen työrytmiin. Toisaalta, koska 1973 sopimuksen sisältö määräytyi suureksi osaksi edeltävistä paikallisista sopimuksista, on tämä aikaisempi paikallisten sopimusten parissa tehty työ ollut myös hyvin olennaista vuoden 1973 sopimuksen kannalta. KSV:ssa tiedettiin jo, miksi oli perusteltua tehdä orkesterimuusikoille oma sopimuksensa, joka sisälsi poikkeuksellisia määräyksiä niin työhönotosta kuin työajastakin.

Yllättävä tutkielmassa selvinnyt seikka on se, miten Kunnallisessa sopimusvaltuuskunnassa perusteltiin sopimuksen luomista. Lähtökohtaisesti voisi kuvitella, että työnantajapuoli olisi ollut vastentahtoinen tekemään tällaisen valtakunnallisen sopimuksen, joka tulisi hieman parantamaan työehtoja. Kuitenkin asiakirjamateriaalista käy selvästi ilmi, että KSV koki tilausta tälle sopimukselle. Kaikille orkestereille oman sopimuksen tekeminen olisi ollut hankalaa, ja määräysten kirjaamisen pienten erojen tulkinta olisi voinut aiheuttaa ylimääräistä työtä. Toisin sanoen työnantajapuolikin koki yhdenmukaisen sopimuksen olevan etujensa mukainen. Toisaalta täytyy huomioida, että koko Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan yhtenä syntyksynä oli se, että kunnallisella alalla oli ollut valtava määrä sopimusosapuolia ja näin ollen työehtosopimusten tekemisessä valtavasti työtä. Tämä on kiinnostavaa, koska nykypäivän Suomessa helposti nähdään, että paikallinen palkoista sopiminen tai jopa työehtosopimusten poistaminen kokonaan olisi työnantajan etujen mukaista. Tästä syystä onkin hyvin tärkeää perehtyä siihen, mikä on nykyisen järjestelmän tausta ja syy, erityisesti jos neuvottelujärjestelmään lähdetään tekemään isompia muutoksia tai esimerkiksi valtakunnallisesti pyritään palaamaan paikkakuntaakohtaisten sopimusten tekemiseen.



Mielenkiintoinen sivujuonne tutkielmassa on Turun ja Helsingin "virkaorkesterien" pysyminen sopimuksen ulkopuolella. Näissä orkestereissa tuntui haastatteluiden perusteella olevan vahva oma identiteettinsä ja muusikot näkivät hyötyvänsä nimenomaan virkasuhteista. Vuoden 1973 ja sitä seuraavat valtakunnalliset sopimukset vaikuttivat kuitenkin molempien orkesterien palvelussuhteiden ehtoihin välillisesti.

Tutkielma osoittaa, että orkesterikentän tarkkailu muusikon ammatin ehtojen näkökulmasta on hedelmällistä. Useimmiten orkesterikenttää tarkastellaan ohjelmistovalintojen tai organisoitumisen näkökulmasta tai sitten ikään kuin instituutiohistoriana. Musiikinhistoriankirjoituksessa taas perinteisesti painottuvat enemmänkin säveltäjät ja suuret nimet kuin orkesterimuusikot. (Ks. luku 2.3.) Tosiasiassa kuitenkin hieman syrjään jääneellä aihepiirillä, muusikkojen palvelussuhteiden ehdoilla, on ollut ja on todennäköisesti edelleenkin iso merkitys suomalaisella orkesterikentällä. Ei pidä vähätellä sitä vaikutusta, joka muusikkojen toimeentulolla voi olla koko musiikkikulttuuriin. Orkesterimuusikot ovat itseasiassa se ihmisryhmä, joka ylläpitää elävää sinfonista perinnettä, ja Suomessa tähän liittyy lisäksi useita alueellisia näkökohtia.

Kiinnostavaa jatkotutkimusta voisikin tehdä siitä, miten valtakunnallinen työehtosopimus ja palvelussuhteet kehittyivät 1980–2000-luvuilla ja miksi loputkin virkaorkesterit muutettiin toimeentuloisiksi. Olisi hedelmällistä tehdä kansainvälistä vertailua siitä, minkälaisella järjestelyllä orkesterimuusikkojen työehdot muissa maissa ovat määräytyneet verrattuna Suomeen. Muusikkoututkimuksen puolella kiinnostavia kysymyksiä olisivat, miten työehdot vaikuttavat orkesterimuusikkojen työviihtyvyyteen, työssäjaksamiseen ja työstä aiheutuvien vammojen ehkäisyyn sekä toisaalta työn arvostukseen. Entä mikä on ollut suomalaisen musiikkikoulutuksen kehittymisen vaikutus muusikkojen työehtoihin? Muusikon ammatista on Suomessa kirjoitettu useita opinnäytetöitä, mutta kuten 2. luvun 3. alaluvussa kuvasin, työehdoista on kirjoitettu hyvin vähän ja erityisesti väitöskirjan tasoisia tai sen jälkeisiä tutkimuksia tällaisista näkökulmista ei juurikaan ole saatavilla.

Esteettiseltä puolelta tutkimuskysymykseksi nousisi luontevasti, kuinka muusikkojen työehdot vaikuttavat esimerkiksi orkesterien ohjelmistovalintoihin ja soiton kvaliteettiin.

Voisi nimittäin olettaa, että täysipäiväiseen orkesterityöhön perustuva ammattimainen järjestelmä mahdollistaa vaikeammat ohjelmistovalinnat tai että suurempi harjoittelumäärä mahdollistaa orkesterin soinnin paremman kvaliteetin. Kiinnostavaa olisi myös tutkia orkesterimuusikkojen todellista taloudellista asemaa ja sitä, minkälaisia tuloeroja orkesterikentällä esiintyy. Palvelussuhteen ehtojen tutkiminen luo tietoa vain vähimmäispalkoista ja lisäksi lienee selvää, että useat orkesterimuusikot tekevät myös muita töitä esimerkiksi opettajina tai solisteina.

## **Lähdeluettelo**

### **Arkistolähteet**

#### **Turun kaupunginarkisto**

Turun kaupungin musiikkilautakunnan kokouspöytäkirja 11.10.1946 (TuKa PK 1946/2)

#### **Kuntaliiton arkisto**

Kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisia työntekijöitä (toimihenkilöitä) koskeva työehtosopimus 1973 (KTES 1973)

Kaupunginorkesterien, kaupunginkvartettien ja kaupunginteattereiden orkesterien pysyväisluonteisessa palvelussuhteessa olevia muusikoita ja kapellimestareita koskeva virka- ja työehtosopimus 1998 (TES 1998)

Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan kaupunkijaoston kokouksen 29.3.1973 lisäesityslista 3/1973 liitteinen (lisäesityslista 3/1973)

Kunnallinen virkaehtosopimus 1971 (KVES 1971)

Kunnallinen virkaehtosopimus 1972 (KVES 1972)

Kunnallinen virkaehtosopimus 1973 (KVES 1973)

Kunnallinen virkaehtosopimus 1974 (KVES 1974)

Kunnallinen virkaehtosopimus 1975 (KVES 1975)

Kunnallinen virkaehtosopimus 1976 (KVES 1976)

Yleiskirje 25.4.1973. Työsopimussuhteessa kuukausipalkalla olevien kaupunginorkesterien jäsenten palvelussuhteen ehdot. (Yleiskirje 1973)

#### **Työväen Arkisto**

Kokouspöytäkirja Kuopion Muusikot r.y:n kokouksesta 27.2.1973 (Kuopio PK 1973)

Kotkan muusikoille kirje jäsen sihteeri Antero Aarre vuonna 19.4.1972 (Kirje 72a.)  
Kotkan kaupungin orkesterin päätoimisten soittajien kokouspöytäkirja 24.3.1973 (Kotka PK 1973)

Kuopion Muusikot ry, kirje 21.12.1972 (Kirje 72b)

Toimintakertomus, Jyväskylän Muusikot r.y. 11.1.1973 (TK Jyväskylä 1973)

## **Suomen Muusikkojen Liiton toimiston arkisto**

Aarre, Antero 1972. Käsinkirjoitetut muistiinpanot 28.10.1972, 31.10.1972.

Tampereen kaupunginorkesterin työehtosopimus 1967 (Tampere TES 67)

Lahden kaupunginorkesterin työehtosopimus ja palkkasopimus 1969 (Lahti TES 69)

Jyväskylän kaupunginorkesterin työehtosopimus ja palkkasopimus 1969  
(Jyväskylä TES 69)

Oulun kaupunginorkesterin työehtosopimus ja palkkasopimus 1971 (Oulu TES 71)

Mattsson, Kosti. 1949. *Turun Muusikot r.y:n historiikki vuosilta 1919–1948*.  
Julkaisematon.

Roinila, Vilho. 1968. *Turun Muusikot r.y:n historiikki vuosilta 1949–1988*.  
Julkaisematon.

Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 16.10.1952 (PK 11/ 52)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 27.10.1971 (PK 27/71)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 17.11.1971 (PK 30/71)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 24.11.1971 (PK 31/71)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 16.12.1971 (PK 35/71)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 15.3.1972 (PK 8/72)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 5.4.1972 (PK 11/72)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 26.5.1972 (PK 18/72)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 1.9.1972 (PK 25/72)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 30.10.1972 (PK 29/72)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 7.12.1972 (PK 31/72)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 21.2.1973 (PK 5/73)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 7.3.1973 (PK 6/73)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 14.3.1973 (PK 7/73)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen pöytäkirja 28.3.1973 (PK 9/73)

Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1954 (TK 1954)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1960 (TK 1960)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1961 (TK 1961)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1963 (TK 1963)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1965 (TK 1965)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1967 (TK 1967)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1968 (TK 1968)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1969 (TK 1969)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1970 (TK 1970)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1971 (TK 1971)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1972 (TK 1972)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1973 (TK 1973)  
Suomen Muusikkojen Liiton hallituksen toimintakertomus 1974 (TK 1974)

- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus, luonnos 1972 (TES luonnos 1972)
- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus 1973 (TES 1973)  
*Kunnallisen Sopimusvaltuuskunnan ja Suomen Muusikkojen Liitto r.y:n kesken 29.3.1973 laadittu työehtosopimukseksi katsottava pöytäkirja niistä erityiskysymyksistä, jotka koskevat kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimivia työsopimussuhteisia muusikoita kaupunkien ja kauppalaan kuukausipalkkaisia työntekijöitä (toimihenkilöitä) koskevan työehtosopimuksen lisäksi.*
- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus 1974 (TES 1974)  
*Kunnallisen Sopimusvaltuuskunnan ja Suomen Muusikkojen Liitto r.y:n kesken 18.4.1974 solmittu työehtosopimus niistä erityiskysymyksistä, jotka koskevat kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimivia työsopimussuhteisia muusikoita kuntien ja kuntainliittojen kuukausipalkkaisia työntekijöitä (toimihenkilöitä) koskevan työehtosopimuksen lisäksi.*
- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus 1976 (TES 1976)  
*Kaupunginorkesterien ja kaupunginkvartettien sekä kaupunginteattereiden orkesterien päätoimisina jäseninä toimivia työsopimussuhteisia muusikoita koskeva työehtosopimus*
- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus 1977 (TES 1977)  
*Kaupunginorkesterien ja kaupunginkvartettien sekä kaupunginteattereiden orkesterien päätoimisina jäseninä toimivia työsopimussuhteisia muusikoita koskeva työehtosopimus*
- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus 1979 (TES 1979)  
*Kaupunginorkesterien ja kaupunginkvartettien sekä kaupunginteattereiden orkesterien päätoimisina jäseninä toimivia työsopimussuhteisia muusikoita koskeva työehtosopimus*
- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus 1981 (TES 1981)
- Kunnallisia päätoimisia orkesterimuusikkoja koskeva työehtosopimus 1986 (TES 1986)
- Kunnallinen kuukausipalkkaisten muusikkojen työ- ja virkaehtosopimus 2015 (TES 2015). [www.muusikkojenliitto.fi/wp-content/uploads/2015/12/pn2510132\\_sml14sopimus.pdf](http://www.muusikkojenliitto.fi/wp-content/uploads/2015/12/pn2510132_sml14sopimus.pdf). Katsottu 5.3.2016.
- Palkkamuistio pääkaupunkiseudun orkesterien palkoista 1972 (Muistio 1972.)
- Pöytäkirja kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimivia työsopimussuhteisia muusikoita koskevan työehtosopimuksen allekirjoitustilaisuutta koskevasta neuvottelusta 18.4.1974 (KSV PK 1974a)
- Suomen Muusikkojen Liiton Orkesteripoliittinen ohjelma 1979 (OrkPol 1979)
- Tilapäisten orkesterimuusikkojen työehtosopimus 1980 (TiTES 1980)
- Työehtosopimus kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimivien muusikoiden palkkahinnoittelun tarkistamisesta 1.12.1974 lähtien (KSV PK 1974b)

Työehtosopimus kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimivien muusikoiden palkkahinnoittelun tarkistamisesta 1.10.1975 lähtien (KSV PK 1975)

Työehtosopimustoimikunnan muistio 1973 (TEST muistio 1973.)

Työtuomioistuin 1977. Työtuomioistuimen tuomio N:o 114. Asia n:o 44/77. (TT 44/77)

### **Eduskunnan kirjasto**

Valtioneuvoston päätös 447/67

Valtioneuvoston päätös 177/68

Valtioneuvoston päätös 963/72

Valtioneuvoston päätös 168/73

### **Haastatteluaineisto**

Hakola, Pentti. 2016. Tutkimushaastattelu 19.1.2016. Helsinki.

Hakulinen, Ari. 2016. Tutkimushaastattelu 8.1.2016. Turku.

Lehtonen, Tapio. 2015. Tutkimushaastattelu 25.11.2015. Helsinki.

Linna, Hannu. 2015. Tutkimushaastattelu 11.11.2015. Helsinki.

Mononen, Juha. 2015. Tutkimushaastattelu 27.11.2015. Tampere.

Vikström, Raimo. 2015. Tutkimushaastattelu 18.11.2015. Helsinki.

### **Muut tiedoksiannot**

Huttunen, Pia. 2015. Tiedoksianto sähköpostitse. Kuntaliitto ry:n va. arkistonhoitajan tietoja arkiston sisällöstä. 18.8.2015

Nieminen, Jouni. 2016. Tiedoksianto sähköpostitse. Suomen Muusikkojen Liiton talouspäällikön tietoja liiton 100-vuotisjuhluvuodesta. 2.2.2016.

Vikström, Raimo. 2016. Tiedoksianto puhelimitse. 15.2.2016.

### **Kirjallisuus**

Alexandra Rodrigues, Matilde; Alexandra Freitas, Marisa; Vieira Silva, Manuela & Paula Neves, Maria. 2014. Evaluation of the noise exposure of symphonic orchestra musicians. *Noise & Health*. 16(68). s. 40–46.

Antola, Lea. 2008. *Sinfoniaorkesteri psykososiaalisena työympäristönä*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Bergholm, Tapio. 2005. *Sopimusyhteiskunnan synty I – Työehtosopimusten läpimurrosta yleislakoon: SAK 1944–1956*. Otava. Helsinki.

- Bergholm, Tapio. 2012. *Kohti tasa-arvo. Tulopolitiikan aika I. Suomen Ammattiliittojen Keskusjärjestö 1969–1977*. Otava. Keuruu.
- Cumming, Naomi. 2000. *The Sonic Self: Musical Subjectivity and Signification*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis.
- Dahlström, Fabian 1985. Johdanto. Teoksessa *Suomen sinfoniaorkesterit*. Toim. Castrén, Marcus. s. 9–16. Suomen Sinfoniaorkesterit ry. Oy Sisä-Suomi. Jyväskylä.
- Dreyfus, Kay. 2012. Breaching the Profession: The Musicians' Union of Australia, Immigrant Musicians and the Post-World War II Australian Music Industry. *Musicology Australia*. 34(1). s. 33–52.
- Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina. 2006. Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksesta *Muistitietotutkimus – Metodologisia kysymyksiä*. Toim. Fingerroos Outi et al s. 25–48. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- Fingerroos, Outi & Peltonen, Ulla-Maija. 2006. Muistitieto ja tutkimus. Teoksesta *Muistitietotutkimus – Metodologisia kysymyksiä*. Toim. Fingerroos Outi et al s. 7–24. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- Forsblom, Samu. 2001. *Laatufilosofia suomalaisessa taideorganisaatiossa*. Pro gradu -tutkielma. Sibelius-Akatemia. Opetusministeriö. Helsinki.
- Güsewell, Angelika & Ruch, Willibald. 2014. Are Musicians Particularly Sensitive to Beauty and Goodness? *Psychology of Aesthetics, Creativity & the Arts*. 8(1). s. 96–103.
- Haarmann, Pirkko-Liisa. 2006. Immateriaalioikeus. E-kirja. Talentum.
- Harra, Kimmo. 2004. *Muusikoiden epäsuotuisa stressikokemukset ja niiden hallinta*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.
- Helminen, Minna. 2007. *Säätyläistön huvista kaikkien kaupunkilaisten ulottuville: esittävän sävel- ja näyttämötaiteen paikallinen institutionalisoituminen ja kehitys taidelaitosten verkostoksi 1870–1939*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore: Julkaisuja 13/2007. Yliopistopaino. Helsinki.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. 2008. *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus Helsinki University Press. Helsinki.
- Hofman, Ana. 2015. Music (as) Labour: Professional Musicianship, Affective Labour and Gender in Socialist Yugoslavia. *Ethnomusicology Forum*. 24(1). s. 28–50.

- Holst, Gitte Juel; Paarup, Helene M. & Baelum, Jesper. 2012. A cross-sectional study of psychosocial work environment and stress in the Danish symphony orchestras. *International Archives of Occupational and Environmental Health*. 85(6). s. 639–649.
- Huttunen, Matti. 1993. *Modernin musiikinhistoriankirjoituksen synty Suomessa: Musiikkikäsitteet tutkimuksen uranuurtajien tuotannoissa*. Väitöskirja. Acta Musicologica Fennica. Turun yliopisto.
- Hytönen, Elina 2010. *Moments of Bliss and Transcendence – Professional Jazz Musicians' Reports on Flow Experiences*. Väitöskirja. Itä-Suomen yliopisto.
- Hämäläinen, O. 1957. Suomen muusikkojen liitto 40 vuotta. *Muusikko* 1957:4. s. 1–3.
- Kairinen, Martti. 1991. Modernin työoikeuden kehityshistoria. Kirjassa *Suomen oikeushistorian pääpiirteet – Sukuvallasta moderniin oikeuteen*. Letto-Vanamo Pia, toim. Gaudeamus. s. 225–241.
- Kalela, Jorma. 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus. Helsinki.
- Kaufman-Cohen, Y. & Ratzon, N. 2011. Correlation between risk factors and musculoskeletal disorders among classical musicians. *Occupational Medicine*. 61(2). s. 90–95.
- Kauhanen, Pirjo & Vornanen, Marke. 1997. *Mitä orkesteri soittaa?: sinfoniaorkesterin ohjelmiston suunnittelu ja soitettu ohjelmisto*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Kivimäki, Mika & Jokinen, Miia. 1994. Job perceptions among symphony orchestra musicians: a comparison with other occupational groups. *Medical Problems of Performing Artists*. 9(3). s. 73–76.
- Koivunen, Niina. 2003. *Leadership in symphony orchestras: discursive and aesthetic practices*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.
- Korhonen, Kimmo. 2015. *Sävelten aika – Turun Soitannollinen Seura ja Turun filharmoninen orkesteri 1790–2015*. Siltala. Tallinna.
- Korhonen, Pirkko. 2005. *Jyväskylä Sinfonia, torvisoittokunnasta kaupunginorkesteriksi*. Jyväskylä Sinfonia.
- Kähäri, Kim R; Axelsson, Alf; Hellström, Per-Anders & Zachau, Gunilla. 2001. Hearing development in classical orchestral musicians. A follow-up study. *Scandinavian Audiology*. 30(3). s. 141–149.



- Laakso, Arvi. 1986. *Tampereen orkesterin – kaupunginorkesterin 50-vuotishistoriikki 1930–1979*. Tampereen kaupunki. Tampere.
- Lampila, Hannu-Ilari. 1997. *Suomalainen ooppera*. WSOY. Porvoo.
- Lappalainen, Seija. 2006. Musiikkia lahtelaisille ja maailmalle: Lahden kaupunginorkesterin historiaa ja nykyhetkeä, teoksessa *Lahden historia. 4:2, Lahden kulttuurilaitosten historia 2 : teatteri, orkesteri, museo ja kulttuuritoimi*. Toim. Palmgren, Ulla. Lahden kaupunki. Gummerrus. Jyväskylä.
- Linnala, Eero toim. 1967. *Suomen Muusikkojen Liitto 1917–1967*. Suomen Muusikkojen Liitto.
- Liu, Steven & Hayden, Gregory F. 2002. Maladies in Musicians. *Southern Medical Journal*. 95(7). s. 727–734.
- Lumme-Sandt, Kirsi. 2009. Vanhan ihmisen kohtaaminen haastattelutilanteessa. Teoksesta *Haastattelu – tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Toim. Ruusuvoori, Johanna & Tiittula, Liisa. s. 125–144. Vastapaino. Tampere. 2.painos.
- Luttinen, Reino. 2010. *001 – Lupa soittaa. Turun Muusikot 1919–*. Turun Muusikot ry. Turku.
- Maasalo, Kai. 1980. *Radion sinfoniaorkesteri viisi vuosikymmentä 1927–1977*. Oy Yleisradio Ab. Gummerrus. Jyväskylä.
- Marvia, Einari & Vainio, Matti. 1993. *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982*. WSOY. Juva.
- Mattila, Aarne. 2000. *Kunnat työmarkkinapolitiikassa. Kunnallinen työmarkkinalaitos 1970–2000*. Kunnallinen työmarkkinalaitos. WS Bookwell Oy. Porvoo
- Mantere, Markus. 2003. Kohti muusikkoustiedettä? *Musiikin suunta* 25 (4/2003) s. 3–4.
- Moisala, Pirkko & Seye, Elina, toim. 2013. *Musiikki kulttuurina*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. Vammalan Kirjapaino Oy. Sastamala.
- Myllymäki, Arvo. 1979. *Etujärjestöt, tulopolitiikka ja ylimmät valtioelimet*. Väitöskirja. Finnpublishers. Tampere.
- Niittymäki, Kari. 1995. *Muusikon ammatti ja lama: tutkimus suomalaisen ammattimuusikon oman ammatin arvostuksesta ja 1990-luvun alun laman vaikutuksista muusikkouteen. Vertailua eri muusikkoryhmien välillä kohderyhmänä Suomen Muusikkojen Liitto ry:n jäsenet*. Lisensiaatintyö. Turun kauppakorkeakoulu.

- Nikkonen, Ahti. 2005. *Ravintolamusiikon ammatin nousu ja tuho*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.
- Nironen, Terhi. 1991. *Suomalaisen nykysäveltäjän ammattikuva: tutkimus taidemusiikin säveltäjien ammatti-identiteetistä*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.
- Niskanen, Olli-Pekka. 1993. *Keikkaelämää: tutkimus suomalaisten artistien ja ravintolamusiikoiden työstä ja elämäntavoista*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä.
- North, Adrian C. & Hargreaves, David J. 2008. *The social and applied psychology of music*. Oxford University Press.
- O'brien, Ian; Driscoll, Tim & Ackerman, Bronwen. 2012. Hearing Conservation and Noise Management Practices in Professional Orchestras. *Journal of Occupational & Environmental Hygiene*. 9(10). s. 602–608.
- Ojala, Anna-Liisa. 2007. *Suomalaisen orkesterilaitoksen asema suomalaisessa yhteiskunnassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Palas, Rainer. 1973. *Suomen sinfoniaorkestereiden toiminta 1964–1969*. TKY Otapaino.
- Piperek, Maximilian. 1971. *Stress und Kunst – psychische, soziologische und rechtliche Belastungsfaktoren im Beruf des Musikers eines Symphonieorchesters*. Braumüller, Wien.
- Portelli, Alessandro. 2006. Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen? Teoksesta *Muistitietotutkimus – Metodologisia kysymyksiä*. Toim. Fingerroos Outi et al s. 49–64. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- Pulliainen, Riitta. 1997. 60 vuotta säännöllistä orkesteritoimintaa Oulussa. Teoksesta *Oulun kaupunginorkesteri 60 vuotta*. Oulun kaupunki. Kulttuurilautakunta.
- Pöyhönen, Markku. 2011. *Musiikon tietämisen tavat: moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Riikonen, Taina. 2005. *Jälkiä itsessä: Narratiivisia huilisti-identiteettejä Kaija Saariahon säveltämässä musiikissa*. Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C, osa 226. Turku: Turun yliopisto.
- Rikberg, Lars. 1958. *Tanssimusiikot ammattiryhmänä: sosiologinen tutkimus tanssimusiikoiden ammattikunnan rakenteesta ja heidän ammattielämänsä tapahtumista*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

- Roberts, Michael. 2010. A working-class hero is something to be: the American Musicians' Union's attempt to ban the Beatles, 1964. *Popular Music*. 29(1). s. 1–16.
- Sajakorpi, Elina. 1996. *Muusikkoterveisin – Tampereen Muusikot ry 75 vuotta*. Kangasalan kirjapaino Oy.
- SAK. 2016. *Työelämäsanasto*.  
www.tyoelamasanasto.fi. Katsottu 29.2.2016.
- Sallinen, Minna. 2009. *Kaupungin kulttuurivellisuudesta kulttuuripalveluksi. Kunnallisten teattereiden ja orkestereiden kehittyminen 1940–1980*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore: Julkaisuja 16/2009. Yliopistopaino. Helsinki.
- Saloheimo, Jorma. 2012. *Työ- ja virkaehtosopimusoikeus*. Talentum.
- Sarjala, Jukka. 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Scott, Laurie & Watkins, Cornelia. 2012. *From the stage to the studio: how fine musicians become great teachers*. Oxford University Press.
- Sivuoja-Gunaratnam, Anne & Kurkela, Kari. 2008. Muusikkoututkimusnumeron saatteeksi. *Musiikki* 38 (2008). s. 3–4.
- Suomen virallinen tilasto. 2014. Kuluttajahintaindeksi [verkojulkaisu]. Rahanarvonkerroin 1860–2014. Helsinki. Tilastokeskus [viitattu: 19.2.2016].
- Tervaniemi, Mari. 2010. Musiikki ja muusikkous aivoissamme. Teoksesta *Musiikkipsykologia. Toim.* Louhivuori, J. & Saarikallio. s. 57–63. Atena. Jyväskylä.
- Theorell, Töres; Liljeholm-Johansson, Yvonne; Björk, Helena & Ericson, Mats. 2007. Saliva testosterone and heart rate variability in the professional symphony orchestra after “public faintings” of an orchestra member. *Psychoneuroendocrinology*. 32(6). s. 660–668.
- Tiainen, Milla. 2012. *Becoming-Singer: Cartographies of Singing, Music-Making and Opera*. Väitöskirja. Turun yliopisto.
- Tiitinen Kari-Pekka. 1983. *Virkaehtosopimusoikeus*. Suomalaisen lakimiesyhdistyksen julkaisuja B-sarja N:o 195. Lainopillisen ylioppilastiedekunnan kustannustoimikunta. Helsinki.
- Tiittanen, Karl-Erik, toim. 1980. *Turun kaupunginorkesteri 1927–1977*. Turun kaupungin musiikkilautakunta. Huittinen.

- Tuori, Kaarlo. 2015. Aineellinen oikeus – materiaallinen oikeus. *Tieteen termipankki*.  
[http://tieteentermipankki.fi/wiki/Oikeustiede:aineellinen\\_oikeus](http://tieteentermipankki.fi/wiki/Oikeustiede:aineellinen_oikeus). Katsottu 7.3.2016.
- Turner, John & Guenther, Roy. 2005. A Comparison of Early Retirement Pensions in the United States and Russia: The Pensions of Musicians. *Journal of Aging & Social Policy*. 17(4). s. 61–74.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2014. Hyvä tieteellinen käytäntö.  
[www.tenk.fi/fi/htk-ohje/hyva-tieteellinen-kaytanta](http://www.tenk.fi/fi/htk-ohje/hyva-tieteellinen-kaytanta). Katsottu 7.3.2016.
- Uurtimo, Seppo. 1981. *Orkesterimuusikko: sosiaalinen tausta, työviihtyvyys ja suhde kapellimestariin*. Licensiaatintyö. Jyväskylän yliopisto.
- Vaag, Jonas; Bjørngaard, Johan Håkan & Bjerkeset, Ottar. 2015. Symptoms of anxiety and depression among Norwegian musicians compared to the general workforce. *Psychology of Music* 1/2015. Sage.  
<http://pom.sagepub.com/content/early/2015/01/16/0305735614564910.full>
- Walker, Reed Vernon. 1995. Minimum employment guarantees in musical theater orchestras. *Journal of Arts Management, Law & Society*. 25(2). s. 141-157.
- Van Kemenade, Johannes & Van Son, Maarten. 1995. Performance anxiety among professional musicians in symphonic orchestras: A self-report study. *Psychological Reports*. 77(2). s. 555–563.
- Van Waeyenbergh, Brandon. 2015. Musical Chairs: A 28-Year Study of the Supply and Demand of Orchestra Musicians in America. *American Journal of Arts Management*. s. 1–16.
- Weiss, Michael W. & Bidelman, Gavin M. 2015. Listening to the Brainstem: Musicianship Enhances Intelligibility of Subcortical Representations for Speech. *Journal of Neuroscience*. 35(4). s. 1687–1691.
- Villstrand, Nils Erik. 2004. Källkritik - en nyckel till det förslutna. *Teoksessa Metodkompassen: kulturvetarens metodbok*. Toim. Marander-Eklund, Lena ; Illman, Ruth ; Henriksson, Blanka. Åbo Akademi. Turku.
- Virrankoski, Pentti. 1994. *Haastattelumenetelmän käyttö historiantutkimuksessa*. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 30. Turun yliopiston offset-paino. Turku.
- Woodward, Jay & Sikes, Paul. 2015. The Creative Thinking Ability of Musicians and Nonmusicians. *Psychology of Aesthetics, Creativity & the Arts*. 9(1). s. 75-80.
- Woody, Robert Henley. 2013. *Social psychology of musicianship*. Meredith Music. Delray Beach.

- Vänttinen, Ahti. 1998. Raimo Vikström - kolmekymmentä vuotta muusikkojen asialla. Haastattelu. *Muusikko* 8/1998. *Muusikko Online*.  
[www.muusikkojenliitto.fi/muusikko/raimo.html](http://www.muusikkojenliitto.fi/muusikko/raimo.html). Katsottu 29.2.2016.
- Yhteiskuntatieteellinen tietokirjasto. 2016. Tutkittavien informointi.  
[www.fsd.uta.fi/aineistonhallinta/fi/tutkittavien-informointi.html](http://www.fsd.uta.fi/aineistonhallinta/fi/tutkittavien-informointi.html). Katsottu 7.3.2016.
- Zendel, Benjamin Rich & Alain, Claude. 2013. The Influence of Lifelong Musicianship on Neurophysiological Measures of Concurrent Sound Segregation. *Journal of Cognitive Neuroscience*. 25(4). s. 503–515.
- Zendel, Benjamin Rich; Tremblay, Charles-David; Belleville, Sylvie & Peretz, Isabelle. 2015. The Impact of Musicianship on the Cortical Mechanisms Related to Separating Speech from Background Noise. *Journal of Cognitive Neuroscience*. 27(5). s. 1044–1059.

## **Liitteet**

### Liite 1

#### **Haastattelurunko**

1. Voisitko kertoa taustastasi yleisesti?
2. Mikä on oma suhteesi kunnallisten orkesterien muusikkojen työehtoihin?
3. Millä tavoin kunnallisten orkesterimuusikkojen työehdoista on päätetty?
4. Miksi osalla kunnallisista orkestereista on ollut muusikoita työsuhteessa ja osalla taas virkasuhteessa 1970-luvulla ja tämän jälkeen?
5. Miten virassa olevien orkesterimuusikoiden työn ehdoista on käytännössä päätetty?
6. Mikä on ollut Suomen muusikkojen liiton asema päätettäessä virassa olevien ehdoista?
7. Miten työsuhteessa olevien orkesterimuusikoiden työn ehdoista on käytännössä päätetty?
8. Voisitko kertoa, mitä muistat/tiedät vuonna 1973 Suomen muusikkojen liiton ja Kunnallisen sopimusvaltuuskunnan välillä solmitusta työehtosopimuksesta, joka koski kuukausipalkkaisia soittajia Tampereen, Lahden, Oulun, Porin, Jyväskylän ja Kotkan orkestereissa?
9. Minkälainen prosessi vuoden 1973 sopimuksen solmiminen oli?
10. Mikä oli mielestäsi vuonna 1973 syntyneen keskitetyn valtakunnallisen kuukausipalkkaisia kunnallisia orkesterimuusikkojen koskevan sopimuksen merkitys?
11. Mikä on ollut Suomen muusikkojen liiton rooli kunnallisten orkesterien työehtojen muotoutumisessa?
12. Mitä osaat kertoa Helsingin kaupunginorkesterin muusikkojen työehdoista ja niiden sopimisesta 1970-luvulla ja tämän jälkeen?
13. Mitä osaat kertoa Turun kaupunginorkesterin muusikkojen työehdoista ja niiden sopimisesta 1970-luvulla ja tämän jälkeen?
14. Millä tavoin kunnallisten orkesterimuusikkojen työehtosopimukset ovat muuttuneet 1970-luvulta tähän päivään?
15. Tuleeko mieleesi henkilöitä, joilla voisi olla tietoa vuoden 1973 sopimuksen luomisesta?
16. Tuleeko mieleesi muuta asian kannalta olennaista tietoa liittyen kunnallisten orkesterimuusikkojen työehtoihin?

## Liite 2

### **Tutkimuslupa haastattelun käyttöön pro gradu -tutkimuksessa**

**1 Tutkijan yhteystiedot** Salla Viitanen



**2 Yliopisto** Helsingin yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Musiikkitieteen oppiaine  
Ohjaaja: Kai Lassfolk

### **3 Pro gradu -tutkielma aihe ja tavoite**

Tutkielman aihe on kunnallisten orkesterimuusikkojen vuonna 1973 solmitun keskitetyn työehtosopimuksen synty ja sen jälkeiset vaiheet orkesterimuusikkojen työehtosopimuksissa.

Tavoitteena on luoda luotettava kuva vuoden 1973 työehtosopimuksen synnyn syistä ja seurauksista, syntyprosessista, merkityksestä ja vaikutuksesta sekä osapuolten (Suomen muusikkojen liitto ja Kunnallinen sopimusvaltuuskunta) merkityksestä sopimuksen synnylle. Haastattelujen on tarkoitus tuottaa arkistomateriaalia täydentävää tietoa sekä taustatietoa tutkimukselle.

### **4 Aineiston keruun toteuttaminen**

Aineiston keruu tutkielmaan toteutetaan arkistomateriaalin keräämisellä sekä yksilöhaastatteluilla. Haastattelut perustuvat haastattelurunkoon. Haastattelut äänitetään kahdella nauhoittimella litterointia varten. Sekä nauhoitukset että haastattelut tallennetaan luotettavasti tutkimukseen kerätyn arkistomateriaalin yhteyteen tutkimuksen tekijän luokse.

### **5 Haastattelumateriaalin käyttö**

Haastattelumateriaalia käytetään pro gradu -työn lähdeaineistona sekä mahdollisesti pro gradun aiheen tiimoilta myöhemmin julkaistavassa artikkelissa ja/tai jatkotutkimuksessa.

## 6 Yksityisyys ja luottamuksellisuus

Haastattelija/tutkija kunnioittaa haastateltavan toivetta salassapidettävistä tai luottamuksellisista tiedoista sekä sellaisista henkilön yksilöivistä tiedoista, joita haastateltava ei toivo julkaistavan niin, että kyseessä oleva henkilö olisi tunnistettavissa tekstin perusteella. Haastateltavalla on halutessaan oikeus pysyä nimettömänä.

Minä, \_\_\_\_\_, olen osallistunut yllä mainittuun tutkimukseen haastateltavana. Annan Salla Viitaselle oikeuden käyttää minulta kerättyä muistitietoaineistoa tutkimustarkoituksiin.

Nimeni saa mainita minulta kerätyn aineiston yhteydessä.

Sanojani saa lainata ja siteerata tutkimuksessa.

Minulta kerättyä aineistoa saa käyttää mahdollisiin aiheeseen liittyviin artikkeleihin myöhemmin.

**Päiväys**

**Allekirjoitus ja nimen selvennys**

**Tutkijan allekirjoitus ja nimen selvennys**



## Liite 3

---

Kunnallisen Sopimusvaltuuskunnan ja Suomen Muusikkojen Liitto r.y:n kesken 29.3.1973 laadittu työehtosopimukseksi katsottava pöytäkirja niistä erityiskysymyksistä, jotka koskevat kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimivia työehtosopimussuhteisia muusikoita kaupunkien ja kauppalaan kuukausipalkkaisia päätoimisia työntekijöitä (toimihenkilöitä) koskevan työehtosopimuksen lisäksi.

- 1 § Tässä pöytäkirjassa mainitut palvelussuhteen ehdot ovat voimassa niin kuin työehtosopimus ja ne koskevat kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä työehtosopimussuhteessa olevia muusikoita, joihin muutoin noudatetaan soveltuvin osin kaupunkien ja kauppalaan kuukausipalkkaisia päätoimisia työntekijöitä (toimihenkilöitä) koskevan työehtosopimuksen määräyksiä, lukuunottamatta sopimuksen 5-16 §:ien määräyksiä.
- 2 § Työhönotto Kaupunginorkesterin jäsenet kiinnittää kaupungin musiikkilautakunta tai se lautakunta, jonka toimialaan kaupunginorkesteri kuuluu.
- Orkesterin jäseneksi pyrkivän on suoritettava koe-soitto. Asiantuntijalautakunnassa, joka suorittaa hakijoiden ehdollepanon, tulee kaupungin musiikkilautakunnan tai lautakunnan, jonka toimialaan kaupunginorkesteri kuuluu, määräämien henkilöiden ohella Suomen Muusikkojen Liitto r.y:llä olla edustaja, jonka matka- ja kokouskustannuksista vastaa ko. liitto. Työhönotto tapahtuu kirjallisella työehtosopimuksella. Ennen sopimuksen tekoa asianomaisen orkesterin jäsenen on esitettävä virkatodistus ja hyväksyttävä lääkärintodistus terveydentilastaan.
- 3 § Irtisanomisaika Molemminpuolinen irtisanomisaika on kaksi kuukautta.
- 4 § Työaika Orkesterin jäsenen työaika on 90 tuntia kolmen viikon jaksossa, kuitenkin enintään 32 tuntia viikossa. Päivittäinen työaika on kuusi tuntia, jota kuitenkin voidaan kahtena päivänä viikossa pidentää yhdellä tunnilla.
- Edellä mainitun työajan ulkopuolella orkesterin jäsenen on kuitenkin velvollinen erillistä tuntipalkkiota vastaan osallistumaan soittotilaisuuksiin, mikäli niihin käytetty aika ei ylitä kuutta tuntia kolmessa viikossa.

## 5 §

### Orkesterin harjoitus ja työohjelma

Orkesterin yhtäjaksoinen harjoitus saa kestää kahdena päivänä viikossa korkeintaan neljä tuntia ja kolmena päivänä viikossa korkeintaan kolme tuntia. Pakottavissa tapauksissa voidaan yhtäjaksoista harjoitusta kuitenkin pidentää yhdellä tunnilla, jolloin se korvaa kaksijaksoisen harjoituksen.

Jos harjoitus kestää kaksi tuntia, on sen aikana pidettävä 15 minuutin tauko. Jos harjoitus kestää kolme tuntia, on tauon oltava 20 minuuttia. Neljän tunnin harjoituksen aikana on pidettävä yksi 15 ja yksi 20 minuutin tauko. Viiden tunnin harjoituksen aikana on pidettävä kaksi 15 ja yksi 20 minuutin tauko.

Jos päivittäinen työaika jakautuu kahteen tai useampaan osaan, eri osien välillä on oltava vähintään kahden tunnin tauko. Pakottavissa tapauksissa, kuten kaupungin juhla- tai edustustilaisuuksissa tai vierailuvissa solisteista aiheutuissa yllättävissä tilanteissa voidaan tästä poiketa, jolloin työaikojen välit lasketaan työaikaan kuuluvaksi.

## 6 §

### Sunnuntaityö

Sunnuntaina tai muuna kirkollisena juhlapäivänä sekä itsenäisyys- ja vapunpäivänä tehdystä työstä maksetaan kuukausipalkan ohella yksinkertainen tuntipalkka. Sunnuntai- ja juhlapäivien lasketaan alkavan niitä edeltäneinä päivinä kello 18.

## 7 §

### Työohjelman ulkopuolella tapahtuva soitto

Kello 23.00 jälkeen tapahtuvasta soitosta orkesterin jäsenelle maksetaan ensimmäiseltä tunnilta 50 prosentilla ja seuraavilta tunneilta 100 prosentilla korotettu tuntipalkka.

## 8 §

### Esiintyminen solistisessa yhtyeessä

Jos orkesterin jäsen esiintyy työohjelman puitteissa solistisessa yhtyeessä, saa hän siitä erillisen tuntipalkkion. Kerralta maksettavan palkkion alimäärä on sama kuin palkka kolmen tunnin työstä.

Paikallisesti määritellään, mitä solistisella yhtyeellä tarkoitetaan. Tällöin otetaan huomioon kaupunginorkesterin koko, käytettävät instrumentit ja muut asiaan vaikuttavat seikat.

9 §

Tuntipalkan laskeminen

Orkesterin jäsenen tuntipalkka lasketaan jakamalla kuukausipalkka luvulla 130.

Pöytäkirjamerkintä: Niissä kaupungeissa, joissa jakaja vanhojen paikallisten sopimusten perusteella on ollut pienempi kuin 130, käytetään tätä kuukausipalkan jakajaa edelleen niissä tapauksissa, joissa orkesterin jäsenen palkkaus määräytyy tämän pöytäkirjan 13 §:n 2 momentin mukaisesti.

10 §

Vapaapäiväjärjestelyt

Orkesterin jäsenille annetaan mahdollisuuksien mukaan viikkolepopäivän lisäksi toinenkin vapaapäivä, jonka ei tarvitse ensisijaisesti olla lauantai, mutta joka paikallisesti sopien pyritään sijoittamaan varsinaisen viikkolepopäivän yhteyteen.

11 §

Orkesterin esitysten radiointi, televisiointi tai äänitaltiointi

Orkesterin esitysten radiointi ja televisiointi saa tapahtua vain musiikkilautakunnan luvalla. Esityksistä maksetaan orkesterin jäsenille palkkio Oy Yleisradio Ab:n ja Suomen Muusikkojen Liitto r.y:n välisen työehtosopimuksen mukaan. Palkkiota ei kuitenkaan makseta sellaisesta harjoitustyöstä, joka tapahtuu orkesterin varsinaisena työaikana. Muusta äänen taltiointista sovitaan orkesterin jäsenten kanssa erikseen noudattaen soveltuvin osin ko. erikoisalan työehtosopimusmääräyksiä.

12 §

Työohjelma

Työohjelma laaditaan noudattaen orkesterin järjestyssäännön määräyksiä siten, että päivän työohjelma on saatettu orkesterin jäsenten tietoon vähintään 14 vuorokautta ennen kutakin työviikkoa.

13 §

Palkkaus sekä puku- ja soitinkorvaus

Kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimivien muusikoiden alkupalkat määrätään kunnallisen K-palkkataulukon mukaan tehtävänimikkeittäin seuraavasti:

Äänenjohtaja	23 pl
Varaäänentohtaja	21 "
Soittaja	19 "

Ne muusikot, joille palvelusvuosien perusteella on maksettu palvelusvuosilisät samoin kuin viranhaltijoille ikälisät, säilyttävät tämän etuuden siihen asti, kunnes tämän pöytäkirjan mukainen alkupalkka palvelusvuosilisineen johtaa korkeampaan palkkukseen.

Kaupunginorkesterien päätoimisina jäseninä toimiville muusikoille maksetaan vuosittain soitin- ja pukukorvausta seuraavasti:

	<u>mk</u>
Konserttimestari ja soolosellisti	820
Viulun-, alttoviulun-, sellon- ja bassonsoittaja	565
Oboensoittaja, jolla on oma englannintorvi	1290
Oboensoittaja, jolla on kaupungin englannintorvi; ja klarinetinsoittaja	1070
Huilunsoittaja, jolla on kaupungin piccolo	715
Huilunsoittaja, jolla on oma piccolo	885
Fagotinsoittaja	1195
Käyrätorvensoittaja	805
Trumpetin-, pasuunan- ja tuubansoittaja	660
Lyömäsoittaja, jolla on kokonaan tai osittain omat soittimet (ratkaistaan paikallisesti)	

Kaupungin soittimia käyttäville muusikoille maksetaan ainoastaan pukukorvauksena 175 markkaa vuodessa.

Soitin- ja pukukorvaukset maksetaan vuosittain kahdessa erässä, kesä- ja joulukuun palkanmaksujen yhteydessä.

Kaupungin omistamien soitinten osalta vastaa niiden tarvike-, huolto- ja korjausmenoista työnantaja.

#### 14 § Kotiharjoittelu-aika

Soittokunnan säilyttämiseksi annetaan orkesterin jäsenelle, joka on ollut orkesterin jäsenenä koko edellisen soitantokauden, kotiharjoittelu-aikaa, jonka pituus lasketaan siten, että sen ja vuosiloman yhteispituudeksi tulee kahdeksan viikkoa. Kotiharjoittelu-aika annetaan vuosiloman jatkoksi yhtäjaksoisena paitsi kaupungin omien juhla- tai edustustilaisuuksien niin vaatiessa, se kuitenkin voidaan antaa kahdessa erässä.

15 §  
Pöytäkirjan voimassaolo

Pöytäkirjaa sovelletaan 1.3.1973 lukien ja se on voimassa 31.3.1974 saakka sellaisenaan, kuitenkin niin, että pöytäkirjaa voidaan muuttaa, mikäli 31.3.1973 päättyvän sopimuskauden jälkeen voimaan tuleva kaupunkien ja kauppalain kuukausipalkkaisten työntekijäin (toimihenkilöiden) työehtosopimus sitä edellyttää.

-----