



”Aitoa innostusta pitää olla”

KEVYTTÄ JA KLASSISTA

HEIKKI HÄMÄLÄISEN TAVOIN

Haastattelu: Pekka Nissilä Kuvat: Kimmo Tähtinen

Heikki Hämäläinen on kokenut sointikulttuurin muutokset niin klassisessa kuin kevyessäkin musiikissa. Hänen viulunsa soi yhtä hyvin sinfoniaorkesterissa kuin studiossakin.

Helsingin kaupunginorkesterista 38 vuoden rupeaman jälkeen eläkkeelle siirtynyt viulisti Heikki Hämäläinen on konserttilavojen lisäksi viihtynyt hyvin äänitysstudioiden hämärissä. Työkyky sallii edelleen pienimuotoisen työskentelyn, ja viulun ohella soi myös mandoliini.

Olet viulistina tehnyt tšekäläisessä mit-takaavassa varmaankin poikkeuksellisen paljon rytmimusiikin keikkoja sen ohessa, että olet ollut kiinnitettyä isoon kaupunginorkesteriin. Näetkö urasi ylipäättään kahtiajakoisena, vai onko se vain ollut yhtä viulunsoittoa?

En näe sitä kahtiajakoisena, näen sen vain viulunsoittona kyllä. Sen eron toki tiedän ja olen huomannut moniin kollegoihin verrattuna, että minua on aina *kiinnostanut* niin sanottu kevyt musiikki. Muistan jo Helsinkiin tuloajaltani vuonna 1966, että menin aina perjantaisin Hämikselle kuuntelemaan **Ronnie Kranckin** bändiä. Oli aivan fantastista kun **Jörgen Petersen**, **Pena Lasanen** ja kumppanit veti hienosti. Moni ei silloin ajatellut sitä, että ne kundit teki sitä tosissaan ja hyvin! Se teki minuun valtavan vaikutuksen jo silloin nuorena miehenä. Ja kun pääsin **Ylösen Jorman** viuluryhmään, niin se oli ihan päivänselvää, että tulen kevyttä soittamaan paljon.

Jorma Ylönen on minunkin muistikuvissani sellainen pioneeri rytmimusiikin viulunsoitossa, jonka muistan pitäneen esimerkiksi luentoja aiheesta.

Kyllä, Jormahan keräsi silloin 70-luvun taitteessa oman ryhmänsä – ihan sellaisen luotoporukan itselleen – ja kehitti sitä hommaa koko ajan. Tuumaakaan ei siellä annettu periksi. Jorma otti vastuun siitä, ja siellä piti osata. Hän hallitsi valtavan ohjelmiston, kun oli soittanut ikänsä ravintoloissa. Häntä

kunnioitettiin myös orkesterimusiikkona, olihan hän sentään konserttimestari. Se oli kova koulu se! Jorma nimenomaan paneutui myös asian opettamiseen, ja minäkin olin Gramexin järjestämällä kapellimestarikursilla mukana soittamassa, missä hänen lisäksi asiasta puhuivat **Lehtisen Rane** ja ruotsalainen **Anders Dahl**.

Viulunsoitossa kun on mahdoton määrä erilaisia jousenkäyttötapoja ja artikulaatioita, niin miten erilaista se viulistin kannalta loppujen lopuksi on eri leireissä ollut? On se sikäli erilaista, että kyllä kevyellä puolella viulistin pitää enemmän itse tietää. Pitää ikään kuin tehdä itse enemmän. Usein on niin, että sovittaja – vaikka olisi kuinka pätevä musiikko tahansa – ei osaa ilmaista asiaansa ’viulistisesti’, koska on niin kuin sanoit: valtava määrä erilaisia tapoja esimerkiksi soittaa joku fraasi. Tietenkin sille, joka on leaderina, tulee vastuu ensimmäisenä; hänen täytyy löytää se mitä kaveri hakee.

Esimerkiksi joku legatosoitto on hieman eri kevyellä puolella vaikka soitettaisiin samoilla jousituksilla. Pyritään esimerkiksi

”Kun pääsin Ylösen Jorman viuluryhmään, oli päivänselvää, että tulen kevyttä soittamaan paljon.”

siihen, että jousenvaihto – jousen veto ja työntö – ei saa kuulua, ja toisaalta staccato-soittoa on usein paljon karakterisoidumpaa kuin klassisella puolella. Ja siinä on paljon sitä, että se on korvakuulolta haettava. Leader aivan varmasti mielellään tutustuu materiaaliin etukäteen, se kuuluu toimenkuvaan. Itse olen usein istunut esimerkiksi **Niemisen Esan** kanssa alas, ja hän on selittänyt sovituksista ajatuksiaan ja ideoitaan, vaikka laulaen.

Vaikkei puhuta edes mistään jazzista, niin synkooppimaailma on ihan toista.

Kyllä, selkein esimerkkihän juuri on, että iskulle tuleva kahdeksasosa on pitkä ja synkoopille kirjoitettu neljäsosa lyhyt, eli juuri päinvastoin soitettava kuin kirjoitettu nuotti. On sanottava, että soituspuoli on vuosien saatossa parantunut sitenkin – onko Ägelin ansiosta vai mistä – että jousistemmoihin on nykyään aika hyvin merkitty artikulaatio, vähintään viiva-piste-periaatteella.

Oliko sovittajien joukossa silloin kun

hommia aloittelit ketään, joka olisi tiennyt keskivertoa enemmän jousimaailmasta?

No kyllä **Johanssonin Markku** osasi jo alusta asti tehdä varsin hyvin, ja kyllä vanhempikin kaarti halusi oppia. **Linnavallin Eskokin** opetteli hyvin kiinnostuneena Ylösen Jorman avulla, että ’mites tää pitää merkitä, että se tulee oikein?’. Myös **Taisto Wesslin** tsekkaasi hyvin tarkkaan, miten jouset saadaan komppaamaan sambaa niin että se toimii.

Miten itse suoranaisten jousien sointi ja sen erot? Otan esimerkiksi dokumentin elokuvasäveltäjä Bernard Herrmannista, jossa muutama musiikko kertoo siitä, miten Herrmann muutti 40-luvun alussa Hollywoodin elokuvamusiikin viulusaundin tyystin. Siihen asti oli soitettu jälkitaikavokalisella, richardstrausisella romanttisen rikkaalla, laajan vibraton saundilla, ja Herrmann halusi aivan toista: viileän suoraa ei-vibrato-ääntä, jossa kuitenkin oli intensiteettiä. Soittajat käyttävät englannin kielen termiä *sonority*, jonka he sanovat muuttuneen täysin ja olleen aivan uutta. Onko meidän ympyröissä



”Muistan ajan, kun oikein vanha kaarti vielä soitti, niin sieltä melkein kuuluu erikseen kaikki soittajat. Vibraa oli hirveästi.”

kevyellä puolella koskaan haettu selkeästi eri soitinta?

Tuo pitää täysin paikkansa. Ja kyllä sitä on meilläkin tapahtunut. Muistan ajan, kun oikein vanha kaarti vielä soitti, niin sieltä melkein kuuluu erikseen kaikki soittajat. Vibraa oli hirveästi; keskiverto vanha suomi-elokuvan ääniraita antaa siitä hyvän kuvan. Sitten alettiin huomata – ehkä vähän jopa syntikoiden tulon myötä – että joku sointumatto kun vaan on puhdas ja suorana lepää, niin se on hyvä. Ja siihen aivan vähän elävöittävää vibraa mukaan. Todellakin sellainen tšaikovski-saundi on oikeastaan jo efektikäytössä. Myös jotta ylipäättään rytmiiikan saa riittävän tehokkaasti esiin, niin ei siinä ole varaa ’huljuttaa’. Puhaltajat ovat tämän big band -perinteestä oppineet hyvin. Soittotapa on kiinteä, napakka, suora ja aksentoitu.

Saundin tietty kiinteys johtuu siitä, että todella harvoin kevyen puolen sessioissa on kolmekymmentä viulistia, jolloin voitaisiin soittaa sellaisella vuotavalla ja hienolla saundilla. Kyllä se useimmiten on niin, että siinä viisi viulistia vetää aika tiukkaa saundia, joka sitten ehkä tuplataan. Efekteinä käytetään tietysti sellaisia ’huokauksia’ ja ’hölläyksiä’, jotka ovat klassikoille hyvin helppoja asioita. Juuri tuo äsken mainittu tietynlainen legato-soitto, jossa mikään veto ei kuulu, on ollut ja on aika vaativaa. Olen ratkaissut sitä osaltaan sillä, että vaihdetaan jousta hieman eri aikaan. Tietenkin, jos fraasissa on jotain minkä pitää erottua, niin se tehdään täsmällisillä jousituksilla.

Studiotyö

Soititte varmaan urasi alkuvaiheessa paljon yhtä aikaa muun orkesterin kanssa. Mitä ongelmia ”päällesoitto” toi mukanaan?

Itse asiassa päällesoittoja tehtiin jo melko varhain, ja minunkin ensimmäisessä levysessiossani, joka oli **Ranisen Arskan** ”Kaikki siitä kertoo” (*You’ve lost that lovin’ feeling*) vuonna 1967, tehtiin jouset päälle. Ongelmallista oli se, että ei ollut kuulokkeita. Kapellimestarin molemmin puolin oli kaapit, jotka pantiin aivan hiljaa ja diskantille, jolloin sieltä kuului vielä rumpalin ’haitsu’. Kaveri yritti siinä välissä vielä johtaa, ja kyllä me monesti oltiinkin monta iskuja metsässä yhtäkkiä.

Ensimmäinen suuri parannus oli Maikarin studioon tulleet pienet puolipallokovaääniset, jotka pantiin mikkihirsipuulla jo aivan lähelle korvaa. Puhaltajat alkoivat ensimmäisinä käyttää isoja umpiluureja, mutta me viulistit ei voitu niitä käyttää. Sitten kun Sennheiser toi nämä avoimet



”Tänä päivänä monet viulistit diggailevat vaikka mitä päivän poppia ja rockia, ja heillä on ainakin jotain hajua sen kaltaisesta soittamisesta.”

superlonluurit, niin siitä alkoi uusi aika. **Juttelin joskus vuosikausia sitten sähköbassisti Häkä Virtasen kanssa, ja hän kertoi omasta studiomuusikkourastaan havaintona muun muassa sen, että kun soitti jatkuvasti erittäin kontrolloidussa ympäristössä, eli kuulokkeet päässä kuullen kaiken, ja perään vielä nauhalta sen uudestaan, niin sellainen kehitti soittajaa valtavasti.**

Se pitää paikkansa. Ja se ympäristö vaati myös tottumista. Ylösen Jorma sanoikin, että sellaiseen viuluryhmään voi yhden uuden ottaa kerrallaan, mutta jo kahta ei. Olen

itse huomannut ihan saman omassa ryhmässäni; se on hyvin erilainen soittotilanne. Mutta kehitystä on siinäkin kiitettävästi tapahtunut. Yhä useammalla on kokemusta sellaisesta yhä varhemmin.

Vaikkei tänä päivänä tehdä levyjä niin paljon, muusikot ovat kuitenkin kouliintuneet paljon paremmin kuin ennen. Ja jo musiikkimaunkin suhteen on niin, että monet viulistit diggailevat vaikka mitä päivän poppia ja rockia, ja heillä on ainakin jotain hajua sen kaltaisesta soittamisesta. Ennen oli paljon opetuksenkin puolella sitä,

että "ei se kuulu meille, vedetään me tätä beethoovien vaan". Joku Filharmoninen Viihdejousikko on siitä hyvä esimerkki; kavereita kiinnostivat vanhat **Arthur Fuhrmannin** arrit, joissa käytetään nelisointuja mallikkaasti, ja niin tällainen perinne herätettiin henkiin, levytystä myöten. Monella on aitoa kiinnostusta tehdä kaikenlaista.

Paitsi että se on tällainen valtava avaruus muusikolle, niin onhan siinä myös raha, ei sitä voi kieltää. Lisäänsiot kiinnostavat, ja kiinnostaa tietenkin myös ihan toimeentulo, sillä eihän toimia ja virkoja koko ajan ole saatavilla.

Sinulla on onni ollut myötäinen, että olet saanut soittaa paljon. Uraisi aikana oli studiotyötä mittavasti tarjolla, ja kun olit kiinnostunut asiasta ja oikein hakeuduit niihin hommiin, niin on niitä riittänyt: Gramexin yhteenvetolistalla olet nippanappa topkypistä ulkona reilulla 3 300 raidalla-si, mutta kymmenentenä – ja korkeimmalla viulisteista – olevan Jorma Ylösen jälkeen heti seuraavana, perässäsi Pauli Granfelt. Ja onhan useita levykansiä, joista löytyy kokoonpanon kohdalta maininta "Heikki Hämäläisen jouset".

Se oli vähän sellainen muoti jonkun aikaa. Ensin oli "Jorma Ylösen jouset", jonka minä tavallaan sitten perin. Mutta totta on, että oli aikanaan tietty rinki, joka teki paljon. Sitä oikein ihmetteli, jos ei jonain viikkona ollut studiokeikkaa. Silloin tehtiin paljon käännösiskelmiä ja käytettiin isoja kokoonpanoja. Usein tehtiin raitoja, joista ei äänitysvaiheessa tiedetty kelle se menee, ei muusikot ainakaan.

On myös sessioita, joissa on käytetty vain klassista jousikvartettia muun yhtyeen lisänä. Viimeisin esimerkki, josta olen nimisi bongannut, on Juha Lanun säveltämä kokonaisuus Pohjanpää-runoja Marika Tuhkalan laulamana.

Se on viimeisin, kyllä. Esimerkiksi **Tarja Turusen** joululevyllä oltiin kvartettina, ja ensimmäinen minkä muistan oli **Dave Lindholmin** 'Aino'. Se olikin ihan ihmeellistä, kun ei ollut mitään komppia. Tuollaisessa on ollut sekä niitä tapauksia, joissa kvartettia on käsitelty ikään kuin yhtenä soittimena, että myös niitä joissa se on ollut taloudellinen ratkaisu. Ja sellainen ei toimi, ei voi ajatella että kvartetti pystyisi mitenkään korvaamaan ison sektorin – ei edes tuplaamalla tai triplaamalla. Se kuulostaa vaan **Yrjö Lasonpalolta** ja Heikki Hämäläiseltä kolmeen kertaan (naurua); saundimaailma ei muutu! Sen takia me on joskus tuollaisissa tilanteissa tehty sitten niin, että olemme hätäapukeinona soittaneet stemmoja ristiin.

Orkesterisoiton kehityksestä

Olet soittanut myös Vantaan Viihdeorkesterissa yli 20 vuotta. Se on konsertoinut ja levyttänytkin suhteellisen säännöllisesti matkansa varrella. Mennään ensin käy-

tännön tasolle: miten olette ratkaisseet vahvistuksen?

Ihan aluksi soitimme ilman vahvistusta. Pikku hiljaa alettiin miettiä miten sitä voisi vahvistaa, varsinkin kun Martinus-sali ei niin soiva ole. Markku Johanssonin ihanne oli, että sointi olisi äänitemäisempi; siinä olisi vähän kaikua ja niin edelleen. Ensin oli ihan normaalit sektiomikit hirsipuissa, mutta kun tekniikka kehittyi, niin siirryttiin viuluun kiinnitettävään nappimalliin.

Myllyrinteen Sepi alkoi äänivastaavana tehdä sitä hommaa ihan tosissaan, ja nyt uskallan jo sanoa, että me on menty tässä joskus vähän liian pitkälle; sellainen kamarimusiikillinen jousisaundi on jäänyt pois, kun se tulee kokonaan vaan kaapeista. Tampere-talossa se vielä toimii, kun tila on iso. Mutta antaahan se tietenkin sellaisen isomman, viihteellisen soinnin, eikä pane komppia – etenkin rumpali **Kepa Kettusta** – niin koville, eli komppikin saa oikeasti soittaa. Pyrimme monitoroinnissa siihen, että bändi kuuluisi liveä toisensa.

Vantaalla onkin kehitys oikeasti johtanut siihen, että muusikot osaavat soittaa kompin mukaan: kuunnellaan rumpalia eikä vain tuijoteta kapellimestaria.

Minulle on jäänyt jostain mieleen jonkun asiantuntijan kommentti, että mikäli kapellimestari todella pyrkii johtamaan orkesteria esityksessä, niin hänen on näytettävä hieman eteen. Muuten hän vain heiluttaa käsiään musiikin tahdissa. Rytmimusiikin puolella on pääsääntöisesti niin, että tempo on sovittu: se on annettu, ja joku pitää sitä yllä, tai se on muusikoilla päässä. Kapu voi toki johtaa, mutta hän enemmänkin näyttää sisääntuloja, huolehtii balanssista ja pitää niin sanotusti meininkiä yllä. Hän on tulkintansa selittänyt harjoituksissa ja antaa bändin hoitaa sen. Kapu on siis tavallaan hieman eri roolissa. Miten olet tähän kahtiajakoon tottunut?

Hän on eri roolissa kyllä, mutta pystyy kuitenkin esityksessä määräämään asioita; onhan tempon muutoksiakin usein, ja niin edelleen. Kyllä sitä fiilistelyä näytetään ihan samalla tavalla molemmilla puolilla. Mutta on tilanteita, joissa *permanent*-komppi lähtee menemään, ja siinä kapu voi vaikka jättää lyömisen – kyllä kaikkien pitää pystyä siitä huolimatta soittamaan.

On taimi-käsitys petraantunut valtavasti klassisen puolen muusikoillakin. En tiedä onko se millään lailla rytmimusiikin ansiota, mutta harvoin kaupunginorkesterin soitossa rytmihetkoja tai vastaavia tapahtuu. Muistan sitä aikaa kun tulin mukaan – 60-luvun loppua – niin usein tiesi, että kun joku sektio tuli mukaan, niin milloin hidastui, milloin lähti vähän nopeammin. Sellaista ei enää tapahdu.

Miten kaput puuttuvat tuohon puoleen – vai puuttuvatko?

Jotkut puuttuu, jotkut ei. Kyllä esimerkiksi **Leif Segerstam** on hyvin tarkka rytmikassa. Hän toteuttaa partituureja hyvin säntillisesti,



"On taimi-käsitys petraantunut valtavasti klassisen puolen muusikoillakin."

ja jos siellä lukee *accelerando*, niin sen tietää, että niin tapahtuu. Jonkun toisen kanssa voi tapahtua, ettei siitä lähdetäkään.

Jorma Panulan viesti opetuksessaan on ollut, että 'puhu vähemmän, johda enemmän', ja okei, voihan kehon kielellä yhtä ja toista viestittää, mutta ei sentään aivan kaikkea.

Joo, ei hän paljon puhunut, kun siihen eteen nousi, silloin vain lähdettiin! Luulen, että Jorman ideologian takana on se, että soittaja oppisi aistimaan asioita siitä ensimmäisestä kerrasta, kun kapu harjoituksissa jonkun teoksen johtaa; että siitä tulisi kaikille tietty visio, miten asia toimii. Ja mikäli joku asia ei valkene, niin sitten puhutaan.

Muistan Japanin-kiertueella kerran, kun vieressäni oli nuori, hieman kokemattomampi soittaja, ja hän oli hieman hermona, kun ohjelmiston harjoittaneen ja siellä johtaneen Leifin piti lähteä muihin hommiin, ja **Okko Kamu** tuli tilalle. Soitimme konsertin ilman eri harjoituksia, ja tämä kollega murehti, että 'mitenkähän meidän käy kun Okko ei ole yhtään harjoittanut meitä'. Minä lohduttelin sanomalla, että 'kuule, meidän käy oikein hyvin, ei ole mitään hätää'. Tilanne oli sellainen, että orkesteri oli hyvin hereillä, ja Okko on vielä sellainen tyyppi, joka ei lähde tyrkyttämään mitään. Hän vain kuunteli, että minkälainen visio näillä on, ja meni sen mukaan. Jos hän halusi johonkin jotain lisää tai jostain pois, niin kyllä hän sen antoi ymmärtää.

Siitä tuli erittäin hieno esitys, kiertueen parhaita. Sibeliuksen toinen sinfonia ja viulukonsertto, ja solistina ollut **Kuusiston**

Pekkakin sanoi, että olipa kiva soittaa, 'kun oltiin vähän ikään kuin varpaillaan, että mites tässä mennään'. Noin voidaan tehdä, ja se onnistuu, ellei lähdetä tarjoamaan jotain ihan uutta; silloin pitää tietysti aloittaa alusta. Sopivasti ruokkimalla voidaan treenatustakin kappaleesta saada hyvinkin erilainen esitys.

Tuleeko orkesterin sointi ja kyky soittaa eri soinnilla eri aikakausien musiikkia muusi-koiden koulutuksen kautta?

Se tulee paljon sieltä, mutta kyllä mestaritasoin johtajat siihen pystyvät hyvin paljon puuttumaan. Esimerkiksi **Paavo Berglund** teki sitä hyvin paljon, ja yksityiskohtaisenkin tarkasti. Ja kun oli itse viulisti, niin nimenomaan jousisaundista sanoi paljon. Hän oli vielä sellainen vanhan liiton mies, että ihan opetti niitä asioita; nykyisistä ei juuri kukaan enää tee sitä.

Meneekö se enemmän konserttimestareiden ja äänenjohtajien työn kautta?

Kyllä se menee. Stemmaharjoituksissa niitä haetaan sitten tarvittaessa. Jousisoitossa on pitkälti kysymys nimenomaan jousen käytöstä: minkälainen prässä siinä on, miten löysästi soitetaan, käytetäänkö paljon vai vähän jouta ja niin edelleen. Konserttimestarin perässä pitäisi kaikkien mennä.

Tästäkin olen matkan varrella kuullut mielenkiintoisia kommentteja. Usein kaikkein keskeisintä työtä saundikysymyksissä ja kyvyssä mukautaa tekevät juuri ne vastuullisessa asemassa vuosikymmeniä olevat muusikot.

Tuossa on paljon perää. Jo sillä, miten kukin noista mainitsemistasi työtään tekee, on suuri merkitys. Äänenjohtaja pitää stemman hanskassaan kaikin puolin.

Jos palataan Vantaan orkesteriin, niin siinäkin on kohtuullisen samana pysynyt kokoonpano, mikäli olen oikein ymmärtänyt, ja niin jousisektiossakin monet seikat ovat hioutuneet yhtenäisiksi.

Kyllä, voidaan puhua sektioista, eikä vain kuudestatoista soittajasta. Reservi on kuitenkin RSO:n, HKO:n ja Oopperan soittajista, sillä *aivan* samat eivät joka kerta pääse. Ja merkittävä pointti on se, että sinne hakeudutaan. Jos siellä ilman mielenkiintoa käy keikan tekemässä, niin yhdeksi kerraksi se jää.

Kyllä Radion Viihdeorkesteri aikoinaan oli vähän pakkopullaa RSO:lle. Siellä katsottiin työvuorolistalta, että menenkö kamari- vai viihdemusiikkia tekemään. Ja uskallan sen sanoa, että RVO:ta tehtiin hirveän huolimattomasti, varsinkin jos vertaa vaikka tuohon Vantaan nykytoimintaan.

Kaikki on nuoren neidon syytä

Miten oma kiinnostuksesi tai taustasi menee kansanmusiikkiin tai jazziin – viulistina siis?

Mielenkiintoa kyllä on, mutta itse soittaminen on hyvin vähäistä. **Vesterisen Arskan** kanssa – joka on pelimannisuvusta – olen

joskus vähän pelimannipohjalta soitellut, mutta en sen enempää. Samoin jazzia: olen joitakin standardiswingejä treenannut ja niihin jotain soolochorustakin, mutta ei minulla mitään jazzin 'sanavarasto' ole sillä lailla hallussa, ei minusta ole siihen.

Mikko-Ville Luolajan-Mikkolan kanssa joskus keskustelin asiasta, ja hän totesi, että 10 vuotta meni ennen kuin alkoi toimia. Tekniikassa on oikea käsi esimerkiksi aivan eri.

Nimenomaan, se on aivan eri. Tatsi kieleen on niin erilainen; se on lyhyttä jouta ja koko ajan kiinni. Sieltä voi kaikki spiccatot ja muut unohtaa, kun ei voi improvisoidessa etukäteen tietää että miten vedät; kaikki on siinä ja silloin. Ja se on viulistille vaikeaa. Vaikka kuulisi miten se menee, niin tehdä se sillä jousella – kyllä se sen 10 vuotta ottaa! Eikä jazzviulismilla täällä elä.

Miten olet viuluun tullut tarttuneeksi?

Olin kolmevuotias, kun jouduin paikkaamaan sairastunutta alakerran poikaa radioon Markus-sedän lastentunnille. Minin paikalle laulamaan, ja siellä oli myös yksi pikkutyttö soittamassa viulua. Ihastuin siihen soittoon niin, että joulupukin oli sitten tuotava minulle viulu, ja siitä se lähti. Sukurasitteita ei ole.

Paavo Rautio oli viulistina Jyväskylässä silloin, ja pääsin – tai oikeastaan jouduin – aika kovaan kouluun. Kyllä varmaan tänä päivänä hirvittäisi vanhempia, jos kuulisi millaista se siihen aikaan oli. Paavo joskus myöhemmin kertoikin, että ei hänellä ollut silloin mitään käsitystä siitä, miten jotain nelivuotiaista lasta pitäisi käsitellä, eli hän opetti niin kuin aikuista! Mutta vaikka itku silmässä usein oli, niin ei auttanut, sitä vaan harjoiteltiin.

Oli myös vaihe murrosiässä, siinä 12–15-vuotiaana, etten juuri soittanut; en tyhempää tiennyt kuin viulunsoitto. Kävin kyllä jossain nuorisoorkesterissa soittelu-massa, ja tunneillakin jotenkin. Sitten into tuli takaisin. Kuuntelin kyllä kaikenlaista musiikkia, ja jyväskyläläisnuorten Arska Vesterisen, **Ari Oinosen** ja **Upi Helkovaaran** mukana joskus jammailin.

Koulutus oli klassista kuitenkin koko ajan. Tulin 1966 Sibelius-Akatemiaan **Arno Granrothin** oppilaaksi, ja pääsin muutaman kuukauden kuluttua Oopperaan sijaiseksi. Siellä oli **Erkki Inkinen**, joka oli ensimmäisiä näitä kevyen musiikin hommia jotenkin keskittyneesti hoidelleita viulisteja, ja silloin tällöin pääsin mukaan. Vuonna -67 tuln kaupunginorkesteriin, ja tiesin kyllä, että ne lähtee seuraavana vuonna Amerikkaan. Ehdin siihen mukaan, ja sehän oli nuorelle kaksikymppiselle miehelle hieno reissu!

HKO-kuvioista syntyi esimerkiksi Finlandia Sinfonietta, eli kamarimusiikkia soitin yhteen aikaan melko paljonkin eri yhteyksissä. Joskus mietinkin, että miten nuo lapset ovat kasvaneet – en ole paljoa kotona ollut. Ja siitä huolimatta molemmat poikani Ilari ja Lauri ovat ryhtyneet muusikoiksi



(naurua)! Nyt koitan ukkina antaa kotielämälle aikaa ja arvoa sitten enemmän.

Mutta oli se aikanaan myös taistelua keikoista, ihan toimeentulosta. Kyllä joku kaupunginteatterin kiinnitys 'Viulunsoittajaan' tai vastaavaan herätti ihan kateutta ja vähän harmiakin joissain kollegoissa; 'ai sä pääsit siihen, no onneks' olkoon'. Apurahasytemi ei ollut niin kehittynyt kuin nykyään, eikä me orkesterimuusikot edes saatu virkavapautta, ellei ollut osoittava stipendipaikkaa jostain kurssilta tai jotain vastaavaa.

Ja on sanottava, että kyllä nykyään koesoittoautakunnassa vähän hirvittää, kun yksi otetaan, ja kaksikymmentä hiton hyvää muusikkoa käy soittamassa. Sermin takana aluksi vedetään, ja pois voi pudota henkilöitä, jotka ovat jo olleet pitkäänkin orkesterissa sijaisena, eli ovat jo osoittaneet kyvykkyytensä siihen hommaan. Koesoitto-menettely on raju!

Muuttaisinkin sitä niin, että ensimmäinen kierros menisi siten, että ensimmäiseksi soittaja pääsisi näyttämään sitä mitä osaa; sitä minkä tuntee vahvimaksi asiakseen. Sen jälkeen voitaisiin katsoa miten ne pakolliset menee. Järjestyksen muuttaminen toisin päin saattaisi auttaa siihenkin, ettei koesoittoista tulisi sellaisia peikkoja. Viisi–kuusi kertaa kun on käynyt eikä ole päässyt näyttämään sitä varsinaista itseään vielä lainkaan, niin alkaa jo pelottaa, että saanko mä hommia lainkaan.

Eikä käy kateeksi tämän päivän freelance-reita. Studiomuusikkous on ohii; ei sellaista ammattikuntaa enää ole. ■