

”Konserttimusiikin Dingo-ilmiö”

-barokkiorkesterien esiinnousu

Suomessa 1980-luvulla

Hanne Lund

Kirjallinen työ

Kevät 2014

Vanhan musiikin seminaari

Sibelius-Akatemia

Tutkielman nimi	Sivumäärä
”Konserttimusiikin Dingo-ilmio” –barokkiorkesterien esiinnousu Suomessa 1980-luvulla	43
Tekijän nimi	
Hanne Lund	kevät 2014
Koulutusohjelman nimi	
Vanhan musiikin aineryhmä	
Tiivistelmä	
<p>Tässä kirjallisessa työssäni olen selvittänyt suomalaisten barokkiorkesterien alkuvaiheita 1980-luvulla ja tuonut esille muutamia yksittäisiä muusikoita, joiden panos orkesterien syntyyn on ollut merkittävä. Mainitsen myös joitakin 1980- ja 1990-luvuilla perustettuja vanhan musiikin yhtyeitä, jotta olisi helpompi luoda kokonaiskuva tuon ajan tilanteesta. Monet muusikot soittivat sekä barokkiorkestereissa että vanhan musiikin yhtyeissä, aivan kuten nykyäänkin.</p> <p>Erittäin mielenkiintoista oli saada kuunnella äänitteitä oikeista konserttitilanteista tuolta ajalta ja vertailla niitä musiikkiarvostelijoiden sanomalehdissä esittämiin mielipiteisiin näistä esityksistä. Koin melkoisen haastavaksi yrittää sanoa kuvata kuuntelukokemuksiani, koska väitän, että paikan päällä olleet ja tunnelmia aistineet kriitikot ovat kokeneet konsertit eri tavoin kuin minä pelkän kuulokuvani perusteella. Musiikkiarvostelija on myös kirjoittanut arvionsa vain tuon yhden kokemuksen perusteella, kun taas itselläni oli mahdollisuus toistaa tallenteita.</p> <p>Lehtiartikkeleiden ja äänitteiden lisäksi minulla oli mahdollisuus haastatella muutamia tapahtumissa mukana olleita muusikoita ja saada siten arvokasta tietoa lähihistoriasta. Myös henkilökohtaiset tiedonannot sähköpostien ja puheluiden muodossa olivat mitä parhaita materiaalia tämänkaltaiselle tutkielmalle.</p> <p>Olen saanut kannustavaa palautetta aiheeni valinnasta selvitystyöhöni osallistuneilta ja uskon, että tästä kirjallisesta työstä on iloa kaikille suomalaisen barokkiorkesterisoiton lähihistoriasta kiinnostuneille. Itse koin aiheen valtavan mielenkiintoiseksi ja työhön paneutuminen auttoi minua ymmärtämään paremmin nykyhetken barokkiorkesteritilannetta.</p>	
Hakusanat	
barokki, orkesteri, suomalaiset barokkiorkesterit, konsertti, musiikki, 1980-luku	
Lisätietoja	

Sisällys

1	Alkusoitto	4
2	Suomalaisen vanhan musiikin esittämishistorian merkkipaaluja	7
2.1	Bach-viikko	7
2.2	Peruukkifestivaali	11
2.3	Peruukkifestivaalin jälkeen	16
2.4	Muita barokkiorkesterikonsertteja 1980-luvulla	17
3	Suomalaispioneerit	20
3.1	Suomalaiset barokkiorkesterit ja -yhtyeet	20
3.2.	Suomalaismuusikoiden opiskelusta ja soittimista	26
4	Maailmanlaajuinen vanhan musiikin ”buumi”	28
4.1	”Buumin” vaikutuksesta suomalaismuusikoihin	29
5	Loppusäkeet	33
	Lähteet	35
	Kirjallisuus ja lehtiartikkelit:	35
	Käsiohjelmat:	36
	Haastattelut ja henkilökohtaiset tiedonannot:	37
	Liitteet	37
	Liite 1, Luettelo kirjallista työtä varten kuunnelluista äänitteistä (Anssi Mattilan arkisto)	37
	Liite 2, Luettelo Yleisradion arkistossa olevista äänitteistä	38
	Liite 3, aakkosellinen luettelo tekstissä mainituista henkilöistä	40

1 Alkusoitto

Kirjallisen työni aiheena on suomalaisen barokkiorkesterisoiton esiinnousu 1980-luvulla. Pyrin saamaan vastausta kysymykseen, miksi juuri silloin barokkiorkesteritoiminta alkoi kiinnostaa suomalaisia muusikoita? Olen haastatellut muutamia, jo tuolloin vaikuttaneita, vanhan musiikin asiantuntijoita. Nämä haastateltavani olivat cembalisti, vanhan musiikin lehtori Anssi Mattila sekä barokkiviulisti, konserttimestari Sirkka-Liisa Kaakinen ja barokkiviulisti, vanhan musiikin lehtori Minna Kangas. Kyselin sähköpostitse ja puhelimitse joitain kysymyksiä myös barokkiviulisti, konserttimestari Kreeta-Maria Kentalalta sekä kapellimestari Pekka Helasvuolta ja vanhan musiikin lehtori Jari S. Puhakalta. Muina lähteinä olen käyttänyt käsiohjelmia, lehtiartikkeleita, konserttiarvioita, kirjallisuutta sekä internetistä löytämiäni dokumentteja. Altoviulisti Markus Sarantolan kirjallinen työ Helsingin Kamarijouset -orkesterista vuodelta 1993 oli merkittävä lähdeos omalle työlleni. Sarantola oli itse mukana barokkiorkesterien syntyvaiheissa ja hänen työnsä tuki hyvin haastattelumateriaaliani.

Anssi Mattilalta lainaksi saamani runsas lehtileikemateriaali sekä C-kasetit olivat erittäin hieno kädenojennus työni onnistumisen kannalta. Kaseteilta kuuntelin kaikki Bachviikon konsertit vuodelta 1985 ja Peruukkiviikon pienoisoopperoiden esitykset vuodelta 1987. Lisäksi kuuntelin Bachin h-molli -messun esityksen Tempeliaukion kirkossa vuonna 1987. Oli mielenkiintoista lukea konserttiarvioita lehtileikkeistä ja kuunnella itse äänitteiltä noita arvioituja esityksiä. Tämä herätti minussa monenlaisia ajatuksia. Läheskään kaikkia ajatuksiani en ole tuonut tekstissäni esille, mutta pyrin jollain tavalla kuvaamaan musiikin kuuntelun subjektiivisuutta. Lehteen kirjoitettu konserttiarvio on (yleensä) yhteen kuuntelukertaan perustuva subjektiivinen hetkellinen mielikuva, jonka kirjoittaja pyrkii pukemaan sanoiksi. Äänitteen kuuntelu taas mahdollistaa toistamisen ja mielikuvan tarkistamisen. Toisaalta live-äänitteen kuuntelussa on otettava huomioon sen ainutkertainen luonne. Pienoisoopperoiden esitykset ovat todennäköisesti herättäneet paikan päällä olleessa yleisössä erilaisia reaktioita kuin minussa pelkän äänitteen kuuntelun varassa olleena. En kokenut äänitettä kuitenkaan mitenkään tylsänä, vaan nyt minulla oli mahdollisuus visualisoida oopperan tapahtumat itse, aivan kuten kirjaa lukiessa.

Anssi Mattilan kanssa keskustellessani hän esitti selkeän toiveen, että tämä Suomen vanhan musiikin lähihistoria saataisiin dokumentoitua mahdollisimman tarkasti ja kat-

tavasti. Kyseessä taitaa olla melko mittava työ, josta riittäisi jaettavaksi useammallekin opinnäy-tetyön tekijälle tai jollekin isompaa opintokokonaisuutta havittelevalle. Pieni-muotoisia historiikkeja ja biografioita onneksi tehdäänkin, sillä nykyaikana se on entistä helpompaa sähköisesti kotisivujen puitteissa. Voisin todeta yleisesti, että kaikenlainen konserttien luettelointi, käsiohjelmien taltiointi sekä soivien lopputulosten äänittäminen on ensiarvoisen tärkeää jälkipolvia ajatellen. Tämä ei ehkä aina tunnu kyseisellä hetkel-lä niin olennaiselta, mutta kaikenlainen toiminta muuttuu myöhemmin historiaksi; ja se mitä dokumentoimme, muuttuu historialliseksi lähteeksi.¹ Historiantutkija joutuu väis-tämättä työskentelemään aineiston varassa, joka jo alun perin on antanut tietoja vain osasta menneisyyttä. Esimerkiksi Ylen radioarkistossa kuuntelemassa käydessäni kävi ilmi, että joitain taltioituja konsertteja oli arkistoista poistettu. Syitä voi arvailla, mutta yksi syy lienee ollut tilanpuute. Ennen digitaaliaikaa nauhatallenteet veivät runsaasti fyysistä tilaa. Nykyäänhän tätä ongelmaa ei enää ole, kun tiedostot voidaan pakata tie-tokoneille. Myös vanhoja tallenteita voidaan digitalisoida, ja näin tehtiin esimerkiksi valitsemieni tallenteiden kohdalla. Minun piti etukäteen valita, mitä haluan kuunnella, minkä jälkeen radioarkiston avuliaat työntekijät ystävällisesti digitalisoivat ne. Tein tämän seminaarityön liitteeksi esimerkinomaisen listan Yleisradiolla olevista barokkior-kesterien ja -yhtyeiden tallenteista 1980- ja 1990-luvuilta.

En ollut tullut lainkaan ajatelleeksi työtä suunnitellessani, että tänä vuonna, siis 2014, sekä Suomalainen barokkiorkesteri(entinen Kuudennen kerroksen orkesteri) että Avan-ti!-kamariorkesteri viettävät juhlavuosiaan. Ensimmäinen täyttää syksyllä 25 vuotta ja jälkimmäinen huhtikuussa 30 vuotta. Näistä syistä esimerkiksi *Rondo Classic*-lehden ensimmäisessä numerossa tammikuussa 2014 oli parikin artikkelia 1980-luvun musiikin ihmeestä Suomessa. Nämä artikkelit käsittelivät yleisesti klassisen musiikin ilmapiiriä noihin aikoihin. Myös haastatteleman muusikot olivat halukkaita muistelemaan kol-menkymmenen vuoden takaisia aikoja. Tietynlaista nostalgiaa lienee nyt ilmassa ja ta-pahtumia voitaneen tarkastella historiallisina merkkipaaluina.

Henkilökohtainen kiinnostukseni 1980-luvun barokkitapahtumiin juontuu siitä, että pääkaupungin kuohuttavien ja kohottavien konserttien innostunut ilmapiiri ulottui myös kolmekymmentä kilometriä pohjoiseen Keravalle, missä itse vietin nuoruuteni. Soitim-me seurakunnan orkesterissa Bachin ja Buxtehuden kantaatteja barokkikipinän saaneen

¹ Kalela 1972: 8

kanttorin Pekka Laakkosen johdolla ja meitä nuoria viulisteja taisivat käydä ohjaamassa mestarikurssimaisesti myös Sirkka-Liisa Kaakinen ja virolainen barokkiviulisti Andres Mustonen.

2 Suomalaisen vanhan musiikin esittämishistorian merkkipaaluja

Valitsin tutkimusteni kohteeksi kaksi vanhan musiikin esittämisen kannalta merkittävää festivaalia Suomessa 1980-luvulla. Nämä ovat Bach-viikko vuonna 1985 ja Peruukki-festivaali vuonna 1987. Varsinkin Bach-viikko nousi esille sekä haastateltavieni puheenvuoroista että lehtileikkeiden kautta. Peruukki-festivaali yhdisti sekä vanhaa että uudempaa musiikkia, joten sen merkitys on monitahoisempi. Kumpaakin festivaalia tutkimalla pystyin saamaan kokonaiskuvaa 1980-luvun musiikillisesta ilmapiiristä, ainakin koskien pääkaupunkiseutua.

2.1 Bach-viikko

”Helsingin Kamarijousten viikon mittainen Bach-sarja on mahtava luomus, joka tarjoaa mestarin kaikki säilyneet konsertot ja orkesterisarjat. En epäröi suositella sille sijaa musiikkihistoriassamme monumentaalisenä käännekohtana.”²

”Konserttimusiikin Dingo-ilmiö³ – Historiallinen Bach-viikko sai upean päätöksen”.⁴

Näin Bach-viikkoa kuvailtiin Helsingin Sanomissa vuonna 1985. Sain Anssi Mattilalta useita lehtileikkeitä, joiden perusteella Helsingin Kamarijousten Bach-viikko on todellakin ymmärrettävä käännteentekeväksi tapahtumaksi. Markus Sarantola on myös kuvannut seikkaperäisesti Bach-viikkoa opinnäytetyössään.⁵

Harjoitukset Bach-viikkoa varten oli aloitettu hyvissä ajoin jo edellisen vuoden syyskuussa, kun itse tapahtumaa vietettiin 15.4.-20.4.1985. Helsingin Kamarijouset oli jaettu kahteen orkesteriin, joiden konserttimestareina toimivat John Storgårds ja Sirkka-Liisa Kaakinen. Suurimmissa teoksissa soitti koko jousisto, jota johti Kamarijousten kapellimestari Erik Söderblom.⁶ Teoksissa tarvittiin toki myös puhaltajia jousiston lisäksi ja heidät onkin lueteltu käsiohjelmassa, toisin kuin Kamarijousten soittajat. Puhaltajat oli-

² Kauko 1985b

³ Veijo Murtomäki viittaa suomalaisen rock-yhtye Dingon huikeaan menestykseen 1980-luvun Suomessa

⁴ Murtomäki 1985

⁵ Sarantola 1993

⁶ Mattila 2013

vat huilistit Petra Aminoff, Jari Puhakka, Timo Hongisto ja Henry Törrönen; trumpetit Reijo Borman, Reino Kotaviita, Juhani Listo ja Pekka Lyytinen; oboistit Juha Ala, Jukka Hirvikangas, Lasse Junttila ja Ilkka Turtiainen; fagotistit Erkki Suomalainen ja Jussi Särkkä; käyrätorvistit Heikki Nevalainen ja Jorma Vuorenmaa. Erikseen on myös mainittu viulisti Anna Hohti, gambistit Timo Juntura ja Satu Kaarisola, cembalistit Jaana Ikonen, Anssi Mattila, Elina Mustonen ja Annamari Pöhlö. Kamarijousten soittajistoja ei luetella muuten ansiokkaassa käsiohjelmassa mitenkään kootusti, joten poimin soittajien nimet yksittäisten teosten kohdalta sekä sukunimien muutokset Sarantolan työstä, jossa hän on luetellut soittajat vuosina 1983 ja 1988. Pelkkä nimiluettelo löytyy myös Veijo Murtomäen kirjoittamasta artikkelista Helsingin Sanomissa⁷, joten alla oleva luettelo on näiden kaikkien kolmen lähteen perusteella laadittu:

Viulistit: Alf Almark, Minna Arkkola, Susanne Helasvuo, Sirkka-Liisa Kaakinen, Minna Kangas, Ulla Kyröjärvi, Tiina Niemi (Paananen), Jukka Rantamäki, Leena Räsänen, Anna Savolainen, Outi Savolainen (Iljin), John Storgårds ja Helena Vuorinen

Altoviulistit Anu Airas, Ritva Husso (Kaukola), Marja-Liisa Rissanen (Sandbakken) ja Markus Sarantola

Sellistit Veli-Matti Iljin, Jukka Rautasalo, Tuija Rantamäki ja Mika Suihkonen

Kontrabasistit Tapio Lydecken ja Tarja Nyberg.

Bach-viikko oli pitkälti orkesterilaisten itsensä suunnittelema kokonaisuus,⁸ jonka alun alkaen oli ideoinut kapellimestari Erik Söderblom.⁹ Bach-viikolla esitettiin kaikki Brandenburgilaiskonsertot ja 13 muuta mestarin soitinkonserttoa sekä neljä orkesterisarjaa, eli lähes kaikki Bachin orkesteriteokset. Jousisto soitti moderneilla soittimilla ja teräskielillä, orkesterin viritystason ollessa 440 Hz. Suolikielten käyttöönottoa oli harkittu, mutta ajatuksesta oli luovuttu muutenkin vaativan ja suuren työmäärän vuoksi.¹⁰ Sellistit soittivat kuitenkin ilman lattiapiikkiä. Puhaltimista nokkahuilut, barokkihuilut ja luonnontrumpetit edustivat periodisoittimia, samoin patarummut.

Erityiseksi vuoden 1985 Bach-viikon tekee se, että nyt pyrittiin ensi kertaa ”puheenomaiseen” musiikilliseen ilmaisuun näin suurella kokoonpanolla ja määrätietoisesti

⁷ Murtomäki 1985

⁸ Mattila 2013

⁹ Sarantola 1993: 9

¹⁰ Sarantola 1993: 9

usean konsertin verran. Yksittäisiä ”aitoon barokkityyliin” pyrkiviä esityksiä oli Suomessakin kuultu jo aiemmin,¹¹ mutta tässä yllettiin niin massiiviseen volyyymiin monen eri soittajan sekä erilaisten soittimien avulla, ettei sellaista oltu aiemmin koettu. Bach-viikon tavoite oli tuoda esille jokaisen yksittäisen Bachin teoksen persoonallinen ilme mahdollisimman tuoreesti historiallinen esittämiskäytäntö huomioon ottaen.¹²

Olavi Kauko arvosteli Helsingin Sanomissa konsertteja osittain ristiriitaisin lausunnoin. Toisaalta häntä oli aluksi hätkähdyttänyt musiikin lennokkuus ja ilmaisuvoima, mutta toisaalta hän jäi kaipaamaan taiteellisempaa ja vivahteikkaampaa ilmettä esitysten jäädessä vielä luonnosasteelle.¹³ Kuunneltuani Bach-viikon konsertteja useaan kertaan, voin todeta, että yhteissoitto on mielestäni erittäin hyvää. Kaikesta kuulee, että tämä porukka on soittanut paljon yhdessä. Varmasti kiitos kuului paljolti myös valmentajille Anssi Mattilalle ja Rabbe Forsmanille, mutta kyllä rytminen poljento ja lennokkuus täytyi löytyä soittajista itsestään, ja se kyllä kuuluu! Tyylistä voisin todeta, että vibratoa käytetään hyvin vähän ja artikulaatio on kevyttä, mutta napakkaa. Nyanssit ovat vaihtelevia ja tarkkoja. Mielenpainuvana yksityiskohtana voisin mainita John Storgårdsin melko pitkän kadenssin Brandenburgilaiskonsertto numero 3 ensimmäisen ja kolmannen osan välissä. Jos aivan tarkasti analysoin kuulemaani, niin totta kai näin isossa kokonaisuudessa, kuuden live-konsertin ollessa kyseessä, sattuu myös joitain lipsahduksia ja satunnaisia eriaikaisuuksia.

Kysymykseen ”miksi juuri tuolloin?” sain haastateltaviltani useita vastauksia, tai arveluita syiksi. Kysymykseen on sinänsä vaikea vastata, koska selkeää syytä ei ole. Vastaus löytynee monelta taholta ja yleisestä musiikillisesta ilmapiiristä.

”oltiin pioneereja, vaikkei tiedetty olevamme!”¹⁴

”kollektiivisesti oli löydetty tämä kaikki, tämän täytyy olla oikein! Kaikki olivat hieman hämillään, että mitä tämä kaikki nyt on.”¹⁵

”Jotakin taikaa siinä soitossa oli, koska sekä muusikot että yleisö innostuivat.”¹⁶

¹¹ Kauko 1985a

¹² Sarantola 1993: 9

¹³ Kauko 1985b

¹⁴ Kaakinen 2014

¹⁵ Kangas 2014

¹⁶ Mattila 2013

Yleisön kiinnostuksesta kertovat myös lehtiartikkelit:

”kaikki konsertit olivat loppuunmyytyjä”¹⁷

”tunnelma oli kuin Suomi-Ruotsi –maaottelussa”¹⁸

Olivatko Suomen musiikkioppilaitokset 1980-luvulle tultaessa kasvattaneet niin runsaan joukon orkesterisoittoon pienestä pitäen tottuneita muusikoita, että sillä oli merkitystä barokkiorkesterien syntyyn?¹⁹ Joka tapauksessa innostuneet jousisoitinopiskelijat ja cembalisti Anssi Mattila yhdistivät voimansa Sibelius-Akatemiassa ja lopputulos oli merkittävä. Samoin Rabbe Forsmanin teoreettinen tietämys opiskelijoiden opettajana on ollut tärkeää. ”He olivat ohjaajina tosi hyvä kombinaatio!”²⁰ Tässä yhteydessä mainittakoon, että Sirkka-Liisa Kaakisella oli nokkahuilu sivusoittimena, opettajinaan Rabbe Forsman ja Pekka Silén. Kaakisen mukaan nokkahuilunsoiton opiskelusta oli valtavasti hyötyä fraseerauksen ja tyyllintuntemuksen kannalta.

Helsingin Kamarijousten johtaja oli alun perin Erik Söderblom, mutta hän kertoi, että ”itse tyydyn tällä kertaa vierailijan osaan, koska Rabbe Forsman ja Anssi Mattila ovat Sibelius-Akatemiassa vastanneet tämän vuoden ajan orkesterin trimmaamisesta; sen vuoksi he johtavat esityksiä eniten”.²¹ Anssi Mattila puolestaan kertoo Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen haastattelussa vuodelta 1987, että Bach-viikon harjoittelu kuului Sibelius-Akatemian opetusohjelmaan ja palkkioksi soittajat saivat opintoviikkoja.²² Sibelius-Akatemian lisäksi konserttisarjaa avustivat Helsingin kaupunki ja Yhdyspankki.

Bach-viikon onnistumisesta kertoo myös Veijo Murtomäen arvostelu Helsingin Sanomissa 23.4.1985, jonka hän päättää näin: ”Kamarijouset ovat asettaneet konserteillaan riman aivan uusiin lukemiin: ainoa mahdollinen suunta tämän jälkeen on mennä eteenpäin, paluuta veltoon ja piittaamattomaan Bach-soittoon ei ole olemassa.”

¹⁷ Murtomäki 1985

¹⁸ Murtomäki 1985

¹⁹ Kangas 2014 ja Häyrynen 2014: 33

²⁰ Kangas 2014

²¹ Heikinheimo 1985

²² Sarantola 1993: 9

2.2 Peruukkifestivaali

Peruukkifestivaali järjestettiin Helsingissä 25.-29.3. 1987. Sen järjestivät Helsingin Kamarijouset ja Avanti!. Ohjelmalehtisessä toimituskunnaksi mainitaan Anssi Mattila, John Storgårds ja Olli Pohjola. Anssi Mattilaa haastatellessani hän nosti festivaalin primus motoriksi nyt jo edesmenneen huilisti Olli Pohjolan.

Peruukkifestivaalin alaotsikkona on ”vanhaa musiikkia viideltä vuosisadalta”. Tällä viitataan festivaalin säveltäjänimiin, joiden elinvuodet ajoittuvat 1500-luvulta 1900-luvulle. Kyseessä oli toisaalta varhaisbarokkiin ja täysbarokkiin, toisaalta neoklassismiin ja atonaalisuuteen painottuva musiikillinen kattaus. Ohjelmakirjaa tutkiessani havaitsin, että romantiikan ja klassismin ajan musiikkia festivaalilla ei kuultu.

Avanti!:n toiminta-ajatus oli esittää musiikkia, jota ei muuten olisi esitetty.²³ Avantia ei perustettu pelkästään uuden musiikin orkesteriksi, minkä tulkiksi se usein mielletään²⁴. Peruukkifestivaali toi myös vanhaa musiikkia esille uudella tavalla. Esimerkiksi ”Peruukki pois ja linnaan” -otsikolla järjestetyissä iltamissa 28.3.1987 haluttiin hätkähdyttää yleisöä provosoivalla ohjelmatekstillä:

”Vanhaa Musiikkia on vuosisatojen varrella raikattu, häväisty ja kidutettu mitä moninaisimmin tavoin: Häntä on erilaisiin markkina- ja sirkustarkoituksiin milloin lyhennetty milloin vetytetty, on Häntä soviteltu milloin sinfoniaorkesterin kuolonkankeaan rautaneitsyeeseen milloin papilliseen kurituspantaan ja on Häntä härskisti hyväksikäytetty milloin valheellisten tunteiden lietsontaan ja kansanjoukkojen villitsemiseen, milloin taas kivisten seinien muuraamiseen vapaiden ajatusten ja ihmisten tielle. Ja mehän, kun tiedämme, että sodat tässä maailmassa loppuvat vasta maailmanloppuun aiomme puolestamme ryhtyä ultimaattiin aktiin ja paljastaa häväistyksen muodot häpäisemällä itsemme viimeisen päälle – pyrimme Lopulliseen Ratkaisuun. Ohjelmassa seuraa sarja irtokkaita kuvaelmia Vanhan Musiikin vielä sätkivän ja hiljaa valittavan raadon ympärillä.”²⁵

²³ Kriikku 2014

²⁴ Häyrynen 2014: 29

²⁵ Mattila&Pohjola&Storgårds 1985

Helsingin Sanomissa kirjoitettiin runsaasti Peruukkifestivaalista. Ennen festivaalia 25.3.1987 lehdessä oli puolen sivun kokoinen mielenkiintoinen artikkeli tulevista konserteista. Mielenkiintoiseksi artikkelin tekee se, että siinä mainitaan muun muassa Anssi Mattilan, John Storgårdsin ja Olli Pohjolan tuhahtaneen yksimielisesti sellotaiteilija Arto Noraksen heittämälle herjalle, että uutta (tai yhtä hyvin vanhaa) musiikkia soittavat vain sellaiset muusikot, jotka eivät pärjää varsinaisella kilpatantereella eli normaalin klassis-romanttisen ohjelmiston puitteissa. Tämä Noraksen kommentti oli kaikesta päätellen ollut Helsingin Sanomissa, mutta kyseistä lehtileikettä minulla ei ole ollut käytävissäni. Sen sijaan Jukka Määttäsen vastine Uusi Suomi -lehdessä löytyi Anssi Mattilan lehtileikekokoelmasta:

”On aivan suurenmoista, että Suomen nuoret esittävät taiteilijat - Avanti!-aallon myötä - ovat tajunneet, että musiikki on muutakin kuin kireä pakkovalmius tiettyjen supernumeroiden esittämiseen. Maassamme mennään terveeseen suuntaan.”²⁶

John Storgårds kertoo edellä mainitussa Helsingin Sanomien artikkelissa 25.3.1987, että hän on seurannut ahkerasti viisipäiväistä barokki- ja viulun opetusjaksoa, jonka Sibelius-Akatemiassa on käynyt antamassa Englannin johtavana pidetty spesialisti Monica Huggett. Samaisessa artikkelissa Storgårds ihmettelee sitä, että Sibelius-Akatemian viulunsoiton opettajia ei kurssilla näkynyt. Tämäkin seikka kertoo jotain tuosta ajasta: uudenlainen lähestymistapa barokkisoittoon, ainakin jousisoittimien osalta, oli vasta tekemässä tuloaan Suomeen. Ilman kritiikkiä, ankaraakin sellaista, barokkiorkesterisoiton noususta ei selvitty, mutta onneksi pioneerimme eivät lannistuneet, vaan jatkoivat valitsemallaan tiellä. Tähän varmasti auttoi paitsi voimakas yhteisen kokemuksen tunne, myös yleisön kannustus ja innostus.

Kaikki haastateltavani eli Anssi Mattila, Sirkka-Liisa Kaakinen ja Minna Kangas nostavat Monica Huggettin vierailun käännteentekeväksi tapahtumaksi suomalaiselle barokki- ja viulismille. Huggett toi mukanaan suolikieliä ja niitä vaihdettiin viulujen ylimpien kieliin tilalle.²⁷ Peruukkifestivaalilla ja Huggettin viulukursseilla vire oli jo 415 Hz²⁸. Seppo Heikinheimo huomioi Helsingin Sanomissa:

²⁶ Määttänen 1987

²⁷ Sarantola 1993 ja Kaakinen 2014

²⁸ Kaakinen 2014 ja Kangas 2014

”Helsingin Kamarijousten toinen puoli käytti normaalia jouta, toinen puoli ns. barokkijouta. Teräskielet kuuluivat korvatun suolikielillä, ja virityskin vaikutti normaalia matalammalta.”²⁹

Täysin ongelmitta kokeilusta ei selvitty, vaan Heikinheimo joutui toteamaan, että ”puh-
taus jätti nimittäin konsertin edetessä yhä enemmän toivomisen varaa, eikä sointikuva
ollut ehtinyt jalostua”. Tämän konsertin ohjelmassa oli Jean-Baptiste Lullyn sarja bale-
tista *Le Triomphe de l'Amour*, Georg Friedrich Händelin *Concerto grosso op. 6 numero*
12 ja Antonio Vivaldin *Vuodenajat* solistinaan Monica Huggett. Konsertista ei valitetta-
vasti ole jäänyt äänitettä kuunneltavaksi.

Olavi Kauko Helsingin Sanomissa ja Jukka Määttänen Uudessa Suomessa arvostelivat
Avantin!:n konsertin Vanhassa kirkossa, jossa ohjelmassa oli Johann Sebastian Bachin
Ein musikalisches Opfer. Muusikot olivat Olli Pohjola, Elina Mustonen, John Storgårds,
Alf Almark, Anna Hohti, Tuula Riisalo, Lea Pekkala ja Matti Pohjola. Kumpikin arvos-
telija oli jäänyt kaipaamaan linjakkaampaa tulkintaa.

”Mistä sitten tietty vaimeus kuitenkin? Omalla kohdallani varmaan musiikillisesta taustastani.
Bachini on suurempi, voimakkaampi, pitkäjänteisempi, lähempänä 1600- kuin 1700-lukua, lä-
hempänä Rembrandtia kuin Watteausta. Näin hennot vedot – olivatpa ne tieteen valossa miten
aitoja tahansa – eivät siis mielestäni pidä koossa jättimäistä Ricercar a 6 –monumenttia. Näin
ohut ja hauras sointi tekee musiikin jotenkin etäiseksi ja voimattomaksi.”³⁰

Ilmeisesti puheenomaisuuden tavoittelussa oli menetetty linjakkuutta ja kokonaisuus oli
jäänyt jotenkin etäiseksi, jos nyt oikein ymmärrän arvostelijan kuvausta konsertista.
Äänitettä tästä ei minulla ollut saatavilla. Olavi Kauko kuitenkin päättää arvionsa näin:

”Parasta tässä konsertissa oli ainakin allekirjoittaneen sovinnaisen maun mukaan kokoelmaan
sisältyvä Fredrikin³¹ omia musiikkiharrastuksia varten sävelletty sonaatti, jonka Olli Pohjola,
Elina Mustonen ja John Storgårds soittivat aistikkaasti ja eloisesti.”

Peruukkifestivaalin historiallisesti merkittäväksi seikaksi voisi nostaa sen, että tuolloin
esitettiin tiettävästi ensi kerran Suomessa barokkipienoisoopperaa. Sittemmin Sibelius-
Akatemiassa on esitetty useita barokkioopperoita, tosin usein melko kevyin lavastuksin

²⁹ Heikinheimo 1987

³⁰ Kauko 1987

³¹ Fredrik II Suuri

ja puvustuksin. Näin oli myös Peruukkifestivaalilla, kyseessä oli konserttiversio viitteellisen lavastuksen keinoin.³² Veijo Murtomäki toteaa Helsingin Sanomissa:

”Kestänee vielä kauan ennen kuin barokkiooppera ja sen suurimmat muodot - eritoten italialainen *opera seria* ja ranskalainen *tragédie lyrique* – kotiutuvat suomalaiseseen musiikkiilmastoon ja ennen kuin niitä kyetään toteuttamaan suurin piirtein asianmukaisesti.”³³

Vaikuttaakin siltä, että esimerkiksi Kansallisoopperassa barokkioopperaa esitettiin periodisoitimin ja historiallisesti tiedostavan esittämiskäytännön periaatteita noudattaen (HIP)³⁴ vasta vuonna 2012, kun Händelin Julius Caesar oli ohjelmistossa. Teos toteutettiin yhteistyössä Helsingin Barokkiorkesterin kanssa.³⁵

Peruukkifestivaalilla esitetyt näyttämölliset teokset olivat Jean-Philippe Rameaun *Anacréon* ja Claudio Monteverdin *Il Ballo delle Ingrate*. Mattila kopioi koko *Anacréonin* materiaalin itse Utrechtiin kirjastossa, sillä Suomesta sitä ei ollut saatavilla. Näin on usein jouduttu tekemään, vaikka Sibelius-Akatemian kirjasto onkin aina suhtautunut myötämielisesti uusiin hankintaehdotuksiin nuottimateriaalien osalta. Utrecht oli Mattilalle tuttu paikka, sillä hän opiskeli ja suoritti siellä cembalodiplominsa samana vuonna kuin Peruukkifestivaali pidettiin.³⁶ Anssi Mattilalla on molempien oopperoiden esitykset taltioituna C-kaseteille ja minulla oli mahdollisuus kuunnella näitä. Mattilalla on tarkoitus muuntaa kaikki hänellä tallessa oleva äänitetty materiaali digitaaliseen muotoon ja helposti sähköisesti jaettavaksi.

Veijo Murtomäki kehuu erityisesti laulajia näiden suorituksista: ”Jos orkesterin osuus jätti tällä kertaa toivomisen varaa, niin laulun suhteen koettiin positiivisia yllätyksiä.” Laulajista Murtomäki mainitsee positiiviseen sävyyn Riikka Rantasen, Petri Antikaisen, Esa Ahonen, Uli Kontun ja Anu Komsin suoritukset. Murtomäki luonnehtii esityksiä tyylinmukaisiksi ja nautinnollisiksi, myös Tapiolan kamarikuoro oli hänen mukaansa esiintynyt tyylikkäästi ja iskevästi. Kaikkeen tähän on helppo yhtyä kuunnellessani esityksiä. Erityisesti solistien suoritukset ovat todella ihanasti fraseerattuja ja Rameau kuulostaa samaan tyyliin lauletulta kuin vaikkapa viime kevään 2013 *Les Indes Galantes* -tuotannossa Sibelius-Akatemiassa. Murtomäki mainitsee orkesterin osalta:

³² Kangas 2013

³³ Murtomäki 1987c

³⁴ HIP = Historically informed performance

³⁵ Kansallisooppera 2012. *Tiedote*

³⁶ Anssi Mattila 2013

”Festivaaliväsymys oli ilmeinen ja Kamarijouset on vasta sisäistämässä barokkiulukurssilla opittuja asioita”.

Tämä kaikki on varsin ymmärrettävää live-esitysten ollessa kyseessä, mutta silti ääni-tyksiä kuunneltuani olen eri mieltä arvostelijan kanssa. Orkesteri soittaa erittäin iskeväs-ti ja hyvällä maulla. Mielestäni kokonaistaideteoksen luonne on ainakin kuulokuvassa saavutettu. Vaikea tietysti kuvitella, miltä esitys on näyttänyt, kun visuaalista tallennetta ei nyt ole saatavilla. Orkesterin, laulajien ja kuoron yhteistyö palvelee juonenkuljetusta ja musiikki etenee sujuvasti. Mielestäni kuoro olisi saanut soida voimakkaammin ja tiiviimmällä äänellä.

Jos ajatellaan Peruukkifestivaalin työmäärää soittajien osalta, niin se on ollut valtava. Monet jousisoittajat soittivat sekä Avanti!:n että Helsingin Kamarijousten riveissä sekä opiskelivat Sibelius-Akatemiassa. Sirkka-Liisa Kaakinen kertoi, että hän ja Jukka Rau-tasalo osallistuivat solistikarsintaan juuri ennen Peruukkifestivaalia. He pääsivätkin soit-tamaan Brahmsin kaksoiskonserton solisteiksi ja tuo esitys oli vain pari viikkoa Peruuk-kifestivaalin jälkeen! Anssi Mattila kertoi, että festivaalin aikana nukuttiin silloin kun ehdittiin ja missä vaan, vaikkapa cembalopussissa! Samoin Sirkka-Liisa Kaakinen muisteli:

”se oli melkoista juoksemista paikasta toiseen ja muistamista, että mikä viulu nyt piti olla mu-kana”.

Monet jousisoittajat soittivat kahta soitinta, toinen oli modernimpaa musiikkia varten ja toinen vanhaa musiikkia varten suolikielillä varustettuna.

”Päätellen kuulijakunnasta, joka jo heti ensimmäisestä konsertista lähtien täytti Ritarihuoneen ääriään myöten vanhan musiikin Peruukki -viikon alkaessa, tällainen ns. tilaus on mitä suu-rimmassa määrin olemassa myös Suomessa.”³⁷

”Tunnelma oli korkealla kuin kotijoukkueen juostessa ratkaisevaan mestaruusotteluun, eikä illan päättyessä aplodeista ollut tulla loppua”.³⁸

Peruukkifestivaalin taiteilijat tekivät töitä palkatta. Kaikki haastateltavani totesivat, että meni useita vuosia ennen kuin barokkiorkesterikeikoista sai palkkaa. John Storgårdsin kommentit Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä vuonna 1987:

³⁷ Heikinheimo 1987

³⁸ Heikinheimo 1987

”Kamarijousissa ja Avantissa kukaan ei nosta palkkaa.”³⁹

”on oltava valmis uhrauksiin, jos haluaa saavuttaa jotain.”⁴⁰

2.3 Peruukkifestivaalin jälkeen

Monica Huggett kävi ensivierailunsa jälkeen pitämässä useita kursseja Sibelius-Akatemiassa Trio Sonnerien kanssa, jonka muut jäsenet olivat cembalisti Mitzi Meyerson ja sellisti Sarah Cunningham. Trio Sonnerie opetti myös kahtena kesänä, vuosina 1988 ja 1989, Kaustisella, jonne kokoonnuttiin pitämään barokkikursseja opiskelijoiden omasta aloitteesta. Kurssien järjestäjinä toimivat suurimmaksi osaksi paikkakunnalta tai lähiseuduilta kotoisin olevat muusikot Kreetta-Maria Kentala, Lauri ja Maria Pulakka sekä Marian sisar Maarit Nikula. Helsinkiläisistä viulisteista ainakin Sirkka-Liisa Kaakinen ja Minna Kangas osallistuivat näille kursseille, varmasti oli muitakin. Kreetta-Maria Kentala kuvaili näitä kesäkursseja merkittävinä elämyksinä: barokin huippuammattilaisten kanssa vietettiin aikaa ja saatiin intensiivistä opetusta barokkimusiikin maailmaan. Minna Kangas kertoi käyneensä Monica Huggettin kursseilla sittemmin myös Englannissa, yhteensä neljänä kesänä.

Avanti! -orkesterin merkitys suomalaiselle barokkiorkesterisoitolle ei rajoittunut vain Peruukki-festivaaliin. Avanti!:n Suvisoitto-kesäfestivaaleilla Porvoossa oli ja on ollut usein myös barokkimusiikkia. Esimerkiksi ruotsalainen barokkiviulisti Nils-Eric Sparf on esittänyt siellä Vivaldin Vuodenajat. Samoin Suvisoittoissa esitettiin kaikki Beethovenin sinfoniat ja Brahmsin sinfoniat pyrkimyksenä soittaa kevyemmällä artikulaatiolla, periodisoittotyylillä. Avanti!:n soittajista useat olivat ja ovat olleet samoja henkilöitä kuin barokkimusiikin uudenlaisesta esittämiskäytännöistä kiinnostuneet muusikot.

³⁹ Kuukausiliite 1987

⁴⁰ Kuukausiliite 1987

2.4 Muita barokkiorkesterikonsertteja 1980-luvulla

Bach-viikon ja Peruukkifestivaalin väliin mahtui runsaasti myös muita barokkiorkesterikonsertteja. Helsingin Kamarijouset toimi aktiivisesti omin konsertein sekä yhteistyössä eri kuorojen ja Sibeliuksen Akatemian kanssa. Konserttiarvostelussaan vuodelta 1986 Veijo Murtomäki kirjoittaa näin:

”Helsingin Kamarijouset on uljaasti lunastanut ne lupaukset, jotka se herätti reilusti vuoden takaisella Bach-sarjallaan. Soiton tekninen ja soittimellinen taso on noussut selvästi: epäpuhtaudet ja yhteissoiton rytmiset ongelmat ovat häviävän vähäisiä.”⁴¹

Tässä arvostelussa konsertissa soitettiin Georg Philipp Telemannin *Vanhojen ja nykyisten kansojen alkusoitto*, Antonio Vivaldin motetti *In furore*, Heinrich Ignaz Franz von Biberin *Battalia* ja Georg Friedrich Händelin *Concerto grosso* op.6 nro 11. Konsertin johti Anssi Mattila ja motetin solistina lauloi Anu Komsu.

Murtomäki jatkaa arvostelussaan:

”Nyt on vain löydetty uudestaan barokkimusiikin rikas karakteristiikka, suggestiivinen kuvailuvuus, detaljitason eriytyneisyys, mikä vangitsee kuulijan mielenkiinnon tehokkaasti ja pakottaa hänet liittymään soittajien kiihkeään musiikin uudelleenluomisaktiin.”

Helsingin Kamarijouset ei ollut kuitenkaan pelkästään barokkimusiikkiin keskittynyt orkesteri, mutta sen jäsenistössä oli barokkimusiikin uudesta esittämiskäytännöstä kiinnostuneita muusikoita. Perehtyneisyys alkoi näkyä myös soittovälineissä, sillä Murtomäki mainitsee arvostelussaan myös ”etukäteen mainostetun kaarijouset”, jonka konserttimestari Sirkka-Liisa Kaakinen oli hankkinut itselleen. Tästä jousesta teetettiin sittemmin kopioita joillekin muillekin soittajille espoolaisella jousenrakentaja Antti Taskisella.⁴² Osa soittajista tilasi jousia myös ulkomailta.

Minna Kangas nosti haastattelussaan esille Händelin Messias-oratorion esityksen 15.12.1986 Johanneksen kirkossa. Kyseessä oli Eric-Olof Söderströmin kuoronjohdon A-tutkinto -konsertti, jossa jälleen orkesterina oli Helsingin Kamarijouset ja kuorona Tapiolan kamarikuoro. Minna Kangas kertoi, että hän kuunteli tuota konserttitaltiointia vielä useasti jälkepäin, koska se oli niin onnistunut toteutus. Hänen mielestään tuo

⁴¹ Murtomäki 1986a

⁴² Kangas 2014

seksi en menisi esitystä kuitenkaan kehumään, sillä puhtaus jättää paikoin toivomisen varaa ja joidenkin solistien laulu on välillä epävarman kuuloista. Sen sijaan Murtomäen arvion mukaan *Laudamus te* –osan viulusoolossa olisi ollut vielä hiomisen varaa⁴⁶, kun taas minun mielestäni se oli varsin raikkaan kuuloista. Soolon loppupuolella oli häivähdyks ylävireisyyttä, mutta en sen perusteella tuomitsisi muuten hienoa soittoa. Äänitteen laatu ei ole paras mahdollinen, varsinkin kun alkuperäinen äänite on muutettu vielä mp3-muotoon. Mutta ilahduttavaa oli silti saada kuulla tuo esitys lähes kolmenkymmenen vuoden takaa.

⁴⁶ Murtomäki 1987a

3 Suomalaispioneerit

Suomessa oli 1980-luvulla, mutta myös jo paljon aikaisemmin, monia barokkimusiikista innostuneita ihmisiä. Maailmanlaajuinen vanhan musiikin liike oli saavuttanut Suomen jo 1960-luvulla, sillä esimerkiksi Sibelius-Akatemian lehtorit Rabbe Forsman ja Anssi Mattila olivat saaneet barokkipureman jo tuolloin.⁴⁷ Samoin cembalisti-urkuri Kati Hämläinen, luutisti Leif Karlson ja gambisti Timo Juntura olivat perehtyneet vanhaan musiikkiin jo huomattavasti ennen 1980-lukua. Myös cembalisti Elina Mustonen on aloittanut cembalonsoiton jo lapsena 1960-luvulla. Sonores Antiqui -yhtyeen muodostivat Roy Asplund, Kimmo Hakasalo, Olli Ruottinen ja Teppo Tuominen, ja se oli perustettu jo vuonna 1967.⁴⁸

3.1 Suomalaiset barokkiorkesterit ja -yhtyeet

Varsinaisesti barokkiorkesterisoitto alkoi Suomessa 1980-luvulla. Usein on sattumien summa, että jotain merkittävää tapahtuu. Siitä oli kyse myös tässä barokkiorkesteri-ilmiössä. Oikeat ihmiset tapaavat oikeaan aikaan, ja toisaalta heidän tietämättään saattavat jotkut toiset ihmiset olla edistämässä asioita. Tarvittiin myös mahdollistajia sekä tukijoukkoja esiintymistilaisuuksien luomiseksi ja sponsorisopimusten aikaansaamiseksi. Helsingin Kamarijouset oli nuorten musiikinopiskelijoiden itsensä perustama orkesteri, joka soitti monenlaista ohjelmistoa vuosina 1983-1988. Helsingin Kamarijousten

⁴⁷ Mattila 2013

⁴⁸ Sonores Antiqui 1971

edeltäjä oli vuonna 1980 perustettu kamariorkesteri Ostinato, jonka keulahahmoina toimivat Erik Söderblom, Jukka Rantamäki ja Mika Suihkonen. Soittajien yhteinen tausta löytyi Helsingin Juniorjousista ja Sibelius-lukiosta. Minna Kangas ja Sirkka-Liisa Kaakinen kertoivat molemmat Mika Suihkonen olleen innostava ja kokoava voima tuolloin heidän kaikkien ollessa nuoria. Mika Suihkonen oli kuunteluttanut levyjä muusikkoystävillään ja ollut innokas yhteissoittoiltamien järjestäjä. Samoin Markus Sarantolan luona oli soitettu paljon kamarimusiikkia ja kuunneltu levyjä.

”ihmettelen sitä valtavaa energiaa, mikä meillä oli.”⁴⁹

Tällä lausahduksella Kaakinen viittasi sekä lukio- että opiskeluaikojensa innostuneeseen muusikkopiiriin.

Ostinato-orkesterissa esiintyi pian tarvetta kasvattaa soittajistoa ja laajentaa ohjelmistoa keskeiseen kamariorkesterikirjallisuuteen. Helsingin Kamarijouset perustettiin vuonna 1982 ja varsinainen toiminta alkoi vuonna 1983. Soittajisto ei siis ollut vain barokkimusiikkiin keskittyvä orkesteri, mutta saavutuksista varsinkin Bach-viikko ja Avanti!-n kanssa yhdessä toteutettu Peruukkifestivaali olivat omiaan luomaan merkittävää perintöä tulevien yhtyeiden barokkisoitolle. Helsingin Kamarijousten toiminta päättyi vuonna 1988, osittain syynä oli Yhdyspankin sponsorisopimuksen päättyminen ja osittain siirtyminen pelkästään periodisoittimien käyttöön barokkiorkesterisoitossa. Osa soittajista ”jäi koukkuun” barokkimusiikkiin.⁵⁰ He jatkoivat barokkimusiikin soittamista muissa yhteyksissä sekä hakeutuivat ulkomaille täydentämään barokkisoitintuntemustaan.

Helsingin Barokkiyhtye toimi niin ikään 1980-luvulla ja sen toiminta alkoi Pekka Helasvuon ja eräiden muiden Helsingin Kaupunginorkesterin muusikoiden aloitteesta.⁵¹ Ensimmäisessä konsertissa 25.5.1983 soittivat Aale Lindgren, Sven-Erik Paananen, Matti Tossavainen, Pekka Helasvuo, Heikki Tamminen, Pekka Laakkonen ja Martti Pyrhönen kaupunginorkesterista sekä Rabbe Forsman, Anssi Mattila ja Pirkko Tolonen.⁵² Tässä konsertissa käytettiin moderneja soittimia, mutta suolikieliä. Vähitellen kokoonpano laajeni, esimerkiksi 28.5.1984 pidetyssä konsertissa soittivat edellä mainittujen lisäksi Erkki Palola, Jaakko Vuornos ja Jari Puhakka.

⁴⁹ Kaakinen 2014

⁵⁰ Kangas 2014

⁵¹ Helasvuo 2014b

⁵² Puhakka 2013

”Helsingin barokkiyhtye näyttää heti löytäneen itselleen runsaan ja innostuneen yleisön. Vanha kirkko täyttyi nytkin miltei kaikilta käyttökelpoisilta osiltaan, ja ilta virittyi varsin tiiviiksi. Tuo on helppo ymmärtää. Yhtye tavoittaa aidot tunnelmat ja värit käyttämällä osin vanhoja soittimia ja tavallisissakin viuluissa ja selloissa muuten jo käytöstä poistuneita suonikieliä.⁵³ Se etsiytyy usein myös tulkinnallisilla oivalluksillaan barokkityylin alkulähteille.”⁵⁴

Yhtyeen konserteista monet olivat Helsingin Kaupunginorkesterin sarjakonsertteja, joka mahdollisti huippuluokan vierailijoiden kaartin: laulajat Emma Kirkby, Merja Wirkkala, David James, Paul Hillier, Tanja Kauppinen-Savijoki, Aulikki Eerola, Roger Covey-Crumb, Petteri Salomaa, Juha Kotilainen ja viulisti Ingrid Seifert, oboisti Valerie Darke ja kapellimestari Charles Medlam. Vuonna 1985 Helsingin Barokkiyhtye siirtyi käyttämään ainoastaan periodisoittimia.

Helsingin Barokkiyhtyeessä ovat soittaneet myös muista barokkiorkestereista tutut nimet eli Sirkka-Liisa Kaakinen, Kreeta-Maria Kentala, Minna Kangas, Anna-Maija Luolajan-Mikkola, Markku Luolajan-Mikkola, Annamari Pölhö ja Elina Mustonen. Helsingin barokkiyhtyeen viimeinen konsertti oli 7.11.1989. Yhtyeen aktiivijäsenet siirtyivät soittamaan Suomalais-virolaiseen barokkiorkesteriin, jonka toiminta alkoi vuoden 1990 alussa. Yhteistyö virolaisten kanssa tuntui luontevalta, koska näin saatiin aikaan suurempi kokoonpano kuin mitä kummassakaan maassa olisi yksistään saatu aikaan.⁵⁵

Suomalais-virolainen barokkiorkesteri toimi vuosina 1990-1998 konserttien 53 kertaa seitsemän vuoden aikana. Konsertteja järjestettiin eri puolilla Suomea, mutta myös Tallinnassa ja muualla Virossa, Pietarissa sekä Färsaarilla, jossa pidettiin kiertue vuonna 1994. Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin toiminta alkoi hiipua, kun virolaiset perustivat Tallinnan Barokkiorkesterin. Toisaalta Suomessa barokkiorkesteritoiminta alkoi keskittyä enemmän Kuudennen kerroksen orkesterin ja muiden barokkiyhtyeiden pariin.⁵⁶

Kuudennen kerroksen orkesteri perustettiin vuonna 1989 ja sen ensikonsertti oli 25.11.1989 Saksalaisessa kirkossa. Keulahahmona kokoonpanossa toimi cembalisti ja Sibelius-Akatemian opettaja (vanhan musiikin lehtori vuodesta 1990) Anssi Mattila,

⁵³ Olavi Kauko on tosiaan kirjoittanut suonikieliä, mutta toisaalta konsertin käsiohjelmassakin lukee ”suonikieliä”. Ehkä Kauko on kopioinut suoraan sieltä?

⁵⁴ Kauko 1984

⁵⁵ Helasvuo 2014a

⁵⁶ Helasvuo 2014c

jonka johdolla harjoiteltiin Sibelius-Akatemian Fredrikinkadun toimipisteen kuudennes-
sa kerroksessa. Tästä seikasta keksittiin orkesterille nimi. Soittajista osa oli Helsingin
Kamarijousten aikaan barokkikipinän saaneita muusikoita ja osa muualta alkuinnostuk-
sensa saaneita barokkimusiikin taitajia. Merkittävää oli Kreeta-Maria Kentalan tulemi-
nen mukaan soittajistoon. Hän oli opiskellut Edsbergin musiikkikorkeakoulussa myös
barokkiviulunsoittoa ja hänellä oli oma barokkiviulu jo tuolloin. Niinpä Anssi Mattila
pyysi hänet heti mukaan soittamaan kamarimusiikkia, kun hän palasi Suomeen vuonna
1988. Pohjanmaan perintö yhdistyi helsinkiläiseen barokkisoittoon, kun Kentala ryhtyi
Kuudennen kerroksen orkesterin konserttimestariksi.⁵⁷

Yleisradio oli pyytänyt konserttia ”Musiikkia ennen romantiikkaa”-konserttisarjaan ja
tätä varten perustettiin barokkiorkesteri. Yleisradiolla ei valitettavasti ole enää tätä
ensikonserttia tallessa, mutta seuraavia ”Musiikkia ennen romantiikkaa” -konsertteja on
saatavilla. Kävin radioarkistossa kuuntelemassa kahta konserttia vuosilta 1990 ja 1991.
Kuudennen kerroksen orkesteri soitti matalassa vireessä ja suolikielillä alusta lähtien.⁵⁸
Soitossa on rytmistä svengiä ja herkullisia nyanssi- ja karaktääri vaihteluita. Pidän mo-
lemmista konserteista, erityisesti vuoden 1990 konsertista, jossa bassolinja oli erinomai-
sen selkeä ja musiikilliset suunnat olivat hyvin kuultavissa. Tässä konsertissa soitettiin
Telemannin Orkesterisarja G-duuri, Carl Philipp Emanuel Bachin Sellokonsertto A-
duuri (solistina Jaap ter Linden), C.Ph.E. Bachin Sinfonia C-duuri sekä Händelin Con-
certo grosso A-duuri opus 6 numero 11. Orkesterissa soittivat viulistit Kreeta-Maria
Kentala, Minna Kangas, Reijo Tunkkari, Susanne Helasvuo, Tarja-Leena Keränen, Ma-
ria Pulakka, Outi Savolainen ja Minna Arkkola; alttoviulistit Tuula Riisalo, Ritva Kau-
kola ja Ari Hanhikoski; sellistit Lauri Pulakka ja Jukka Kaukola; violonea soitti Timo
Juntura ja kontrabassoa Matti Tegelman. Konsertin 16.5.1991 kokoonpanossa oli viulis-
tit Kreeta-Maria Kentala, Sirkka-Liisa Kaakinen, Minna Kangas, Minna Arkkola, Su-
sanne Helasvuo, Tarja-Leena Keränen, Outi Savolainen, Riikka Hohti ja Riikka Luosta-
rinen; alttoviulistit Tuula Riisalo ja Jouko Mansnerus; sellistit Jukka Kaukola ja Kati
Raitinen; violonea soitti Timo Juntura, kontrabassoa Matti Tegelman ja viola da gamba
Mika Suihkonen. Nokkahuilua soittivat Petra Aminoff ja Siri Ilanko. Anssi Mattila johti
ja sopraano Päivi Järviö lauloi Georg Friedrich Händelin kantaatissa Tra le fiamme.
Muut soitettut teokset olivat Georg Philipp Telemannin Sarja nokkahuilulle ja orkesteril-

⁵⁷ Mattila 2013

⁵⁸ Mattila 2013

le a-molli, Jean-Marie Leclairin konsertto viululle ja orkesterille g-molli sekä Joseph Franz Haydnin konsertto viululle, cembalolle ja orkesterille F-duuri.

Battalia-yhtye perustettiin myös vuonna 1989. Sen jäseniä ovat viulistit Sirkka-Liisa Kaakinen ja Susanne Helasvuo, cembalisti Annamari Pölhö, gambisti Mika Suihkonen ja luutisti Eero Palviainen. Susanne Helasvuo kertoo saaneensa alkuinnostuksen barokkimusiikkiin Bach-viikolla 1985 ja opiskelleensa barokkiviulunsoittoa Monica Huggettin kursseilla ja Battalia-yhtyeessä soittamalla.⁵⁹ Sirkka-Liisa Kaakinen, Annamari Pölhö ja Mika Suihkonen olivat luokkatovereita Sibelius-lukiossa eli silloisessa Kruunuhaan lukiossa. Heidän yhteissoittonsa, samoin kuin Petra Aminoffin ja Annamari Pölhön duo juontavat juurensa jo lukioajoilta.⁶⁰

Nämä kaksi yhtyettä, Kuudennen kerroksen orkesteri ja Battalia, olivat aika lailla suoraa jatkumoa Helsingin Kamarijousten toiminnalle. Molemmissa oli alkuaikoina samoja soittajia kuin Kamarijousissakin, joskin Kuudennen kerroksen orkesteriin tulivat mukaan Kreeta-Maria Kentala, Lauri Pulakka, Jouko Mansnerus sekä muutamia muita muissa yhteyksissä barokkimusiikista innostuneita muusikoita. Käsittääkseni monet pohjanmaalaiset muusikot olivat kasvaneet paitsi kansanmusiikin niin myös vahvasti barokkimusiikin parissa, erityisesti Keski-Pohjanmaan kamariorkesterin myötä.

Samoja soittajia kuin edellä mainituissa yhtyeissä oli myös La Compagnie Inégale -yhtyeessä, joka perustettiin toukokuussa 1985. Sen alkuperäisjäsenet olivat cembalisti Annamari Pölhö, luutisti Eero Palviainen; nokkahuilistit Petra Aminoff, Pekka Silén ja Janek Öller; viulistit John Storgårds ja Sirkka-Liisa Kaakinen sekä sellisti Jukka Rautasalo.⁶¹ La Compagnie Inégalen ensikonsertti oli Tammisaaren kirkossa, jota edelsi intensiivinen harjoitusperiodi Aminoffien huvilalla Tammisaaren saaristossa. Yhtyeeseen liittyivät varsin pian myös laulajat Päivi Järviö, Anna Olsonen ja Nina Fogelberg. Myös muita instrumentalisteja on sittemmin ollut yhtyeen riveissä; heistä mainittakoon Markku Luolajan-Mikkola, Mika Suihkonen, Susanne Helasvuo ja Anssi Mattila.⁶² La Com-

⁵⁹ www.battalia.fi

⁶⁰ www.battalia.fi

⁶¹ La Compagnie Inégale 2000

⁶² La Compagnie Inégale 2000

pagnie Inégale on edelleen olemassa ja konsertoi viimeksi vuosi sitten (eli vuonna 2013).⁶³

Myöhemmin 1990-luvulla syntyi lisää uusia yhtyeitä ja orkestereita Kuudennen kerroksen orkesterin ja Battalian sekä muiden jo mainittujen yhtyeiden rinnalle. Tämä oli luonnollista, koska yhä uusia vanhaan musiikkiin perehtyneitä muusikoita alkoi valmistua Sibelius-Akatemiasta siirtyen vaikuttamaan Suomen musiikkielämään ammattilaisina. Näitä yhtyeitä ja orkestereita olivat muun muassa Opus X ja Uusi Kapelli, joista ensimmäinen toimii yhä edelleen ja jälkimmäisestä syntyi myöhemmin Helsingin Barokkiorkesteri. Opus X -yhtyeen taiteellinen johtaja on yhtyeen perustaja Petri Tapio Mattson.⁶⁴

⁶³ Silén 2014

⁶⁴ Kangas 2014

3.2. Suomalaismuusikoiden opiskelusta ja soittimista

1990-luvulle tultaessa Suomessa oli siirrytty jo varsin periodisoitinpainotteiseen musisointiin barokkiorkestereissa. Sirkka-Liisa Kaakinen ja Kreeta-Maria Kentala alkoivat opettaa barokkiviulunsoittoa 1990-luvun puolivälin tienoilla Sibelius-Akatemiassa. Sirkka-Liisa Kaakinen opiskeli Sibelius-Akatemian jälkeen useita vuosia Haagissa Lucy van Daelin oppilaana sekä työskenteli Euroopan eri barokkiorkestereissa, muun muassa Philipp Herreweghen Collegium Vocale -orkesterin konserttimestarina ja Frans Brüggenin 18. vuosisadan orkesterin soittajana. Kreeta-Maria Kentala puolestaan ”haki käyttöohjeita barokkiteoksiin”⁶⁵ Kölnistä Reinhardt Göbelin oppilaana ja Musica Antiqua Köln -orkesterin soittajana.

Olisi mielenkiintoista tietää enemmän ulkomaisten opintojen vaikutuksesta muusikoiden uralle ja omaan musiikilliseen ajatteluun. 1980-luvulla vanhan musiikin opiskelijoiden oli lähdeittävä ulkomaille opiskelemaan, jos he halusivat perehtyä enemmän kiinnostuksensa kohteena olevaan alaan. Monet suomalaiset vanhan musiikin soittajat ovat opiskelleet varsinaisen tutkintonsa Hollannissa, Saksassa, Sveitsin Schola Cantorumissa tai Pariisissa. Tilanne 1980-luvulla Sibelius-Akatemiassa oli vielä se, että vanhaa musiikkia pääaineena saattoi opiskella seuraavissa instrumenteissa: cembalo, nokkahuilu, luuttu tai viola da gamba. Barokkihuilu (traverso), barokkiviulu, barokkisello, barokkioboe ja barokkitrumpetti olivat saaneet pääsoitinaseman vuoteen 1995 mennessä. Tuona vuonna Sibelius-Akatemian vanhan musiikin koulutus alkoi toimia itsenäisenä omana linjanaan nimellä Vanhan musiikin studio.⁶⁶

Muusikot hankkivat barokkisoittimia heti, kun niitä vain oli saatavilla. Esimerkiksi Sirkka-Liisa Kaakinen osti ensimmäisen barokkiviulunsa Monica Huggettilta Peruukki-festivaalin aikaan vuonna 1987 tehden ostopäätöksen varsin nopeasti. Viulu oli Rowland Rossin rakentama; tämän rakentajan viuluilla soittivat tuohon aikaan kuuluisimmat barokkiviulistit, Huggettin lisäksi esimerkiksi John Holloway ja Rachel Podger. Minna

⁶⁵ Kentala 2014

⁶⁶ Vanha musiikki -> Esittely 2014

Kangas osti sitten tuon viulun Kaakiselta, joskin hänelläkin on nykyään jo eri viulu käytössään. Kreeta-Maria Kentala oli hankkinut barokkiviulun Tukholmassa opiskellessaan, kuten jo aiemmin mainitsinkin.

John Storgårds oli myös yksi keskeisiä hahmoja 1980-luvun nuorten muusikoiden joukossa. Hän vaikutti monissa yhtyeissä, muun muassa Helsingin Kamarijousissa ja Avan-ti:ssa. Storgårds opiskeli ensin Sibelius-Akatemiassa, mutta lähti sitten ulkomaille ha-kemaan oppia ja vaikutteita. Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen haastattelussa vuodelta 1987 hän kertoo, kuinka ”barokkimusiikissa etsimäämme tyyliä on paljon helpompi soittaa, jos käytössä on barokkijousia”. Tämä oli sitä aikaa, kun barokkijousia alettiin hankkia Suomeen.

Cembaloiden saatavuuden kannalta merkittävää oli se että, hollantilainen cembalorakentaja Henk van Schevikhoven muutti Suomeen vuonna 1980.⁶⁷ Sibelius-Akatemiaan hankittiin hänen rakentamiaan soittimia ja monet suomalaiset muusikot tilasivat häneltä itselleen cembalon.

Sibelius-Akatemian lainasoitinten tilanne näytti jo vuonna 1998 varsin vakuuttavalta. Listassa on yhdeksän cembaloa, virginaali, urkupositiivi, klavikordi, klavikordin rakennussatsi, yhdeksän barokkiviulua, viisi bassogambaa, tenorigamba, diskanttigamba, kolme selloa, yksi violone, kolme alttoviulua, fidel ja jousi, kaksi barokkifagottia, neljä barokkioboeta, kaksi oboe d’amorea, yksi oboe da caccia, sopraanopommeri, tenoripommeri, bassopommeri, bassodulcian, kuusi krummhornia, kuusi renessanssinokkahuilua, neljä bassonokkahuilua, kaksi sopraanonokkahuilua, kuusi muovista tenorinokkahuilua, yksi muovinen bassonokkahuilu, kaksi muuta huilua, viisi traversoa, yksi sinkki, violonen jousi, viisi barokkisellon jousta, viisi alttoviulun jousta, kolmetoista barokkiviulun jousta, yksi klassinen viulunjousi, yksi romanttinen viulunjousi, neljä gambanjousta, kolme renessanssirumpua, kaksi käsitorvea, kaksi barokkikäyrätorvea, kolme barokkitrumpettia, kaksi barokkipatarumpua, pasuunoita(määrä?) ja lopuksi mainitaan vielä kolme cembaloa sijoitettuna muualle.⁶⁸

⁶⁷ Forsman 1998

⁶⁸ Forsman 1998

4 Maailmanlaajuinen vanhan musiikin ”buumi”

Kaikista tätä kirjallista työtä varten lukemistani lehtiartikkeluista ja haastateltavieni kommentteista voi päätellä, että uudelleenlaiselle barokkiorkesterisoitolle oli mitä suurin tilaus 1980-luvun Suomessa. Varmasti tätä oli jo pidempään pohjustanut muualla maailmassa alkanut vanhan musiikin liike. Tämän liikkeen historiaa kuvailee esimerkiksi Harry Haskell kirjassaan ” *The Early Music Revival, a History*”. Hän sijoittaa barokkimusiikin uudelleen löytämisen ajan alkamaan vuonna 1829, jolloin esitettiin Felix Mendelssohnin sovittama Johann Sebastian Bachin *Matteus-passio* Berliinissä. Mutta näin kauas ajassa ei ole tässä kirjallisessa työssä tarvetta mennä, vaan totean varsinaisen vanhan musiikin uudelleensyntymisaallon voimistuneen maailmansotien jälkeen 1950-luvulla.⁶⁹ Tähän ilmiön kasvuun vaikutti suuresti äänilevyteollisuuden ja radion kehittyminen sekä näiden suosion kasvu.⁷⁰

Maailmanlaajuisesti merkittävää oli esimerkiksi saksalaisen Cappella Coloniensis - barokkiorkesterin ja itävaltalaisen Concentus Musicus -barokkiorkesterin perustaminen. Cappella Coloniensis -yhtyeen perustivat Hans Eberhard Hoesch, huilisti Gustav Scheck ja gambisti August Wenzinger vuonna 1954.⁷¹ Yhtyeen menestykseen auttoi suuresti Westdeutscher Rundfunk Köln -radioaseman vanhan musiikin toimittaja Eduard Gröningen.⁷² Cappella Coloniensis teki jo varsin pian kiertueita eri puolille maailmaa⁷³. Concentus Musicus oli puolestaan itävaltalaisen sellistin Nikolaus Harnoncourtin perustama kokoonpano. Harnoncourt keräsi Wienin Sinfoniaorkesterista ympärilleen vanhasta musiikista kiinnostuneita muusikoita ja perusti yhtyeensä vuonna 1953. Concentus Musicus on paitsi konsertoinut säännöllisesti, tehnyt myös mittavan levytysuran.

⁶⁹ Haskell 1996: 127

⁷⁰ Haskell 1996: luku ”Open wide the windows”

⁷¹ Holopainen 2004: 12

⁷² Holopainen 2004: 12

⁷³ Haskell 1996: 123

Esimerkkinä mainittakoon Johann Sebastian Bachin kantaattien kokonaislevytys periodisoitimmilla vuosina 1972-1990 yhdessä Gustav Leonhardtin yhtyeen kanssa⁷⁴.

Aiemmin romantiikan aikakaudella ja monin paikoin läpi 1900-luvun barokkimusiikkia soitettiin samaan tapaan kuin romantiikan ajan musiikkia. Barokkimusiikkia jopa sovitettiin samaan romantiikan tyyliin kuin vaikkapa Wagneria tai Mahleria.⁷⁵ Vähitellen tutkimuksen edistyessä ja historiallisen tiedon lisääntyessä alettiin tulkintoja muuttaa lähemmäksi lähdeostosten antamia viitteitä. Nykyään tyylinvastainen sovittaminen on auttamatta vanhanaikaista, eikä näin enää kukaan tekisikään. Kaiken uuden hyväksyminen ja oppiminen vie oman aikansa ja monet asiat tapahtuvat lomittain. 1900-luvun alkupuoliskolla jo vaikkapa sellaiset säveltäjät kuin Prokofjev (vrt. Klassinen sinfonia) ja Hindemith olivat kiinnostuneita edesmenneiden säveltäjien tyylistä, mutta toisaalta vielä nyky-aikanakaan kaikki muusikot eivät ole perehtyneet barokkimusiikin esittämiskäytäntöihin. Voisin todeta, että vanhan musiikin liikkeellä on vielä paljon valloitettavaa. Haskell mainitsee kirjassaan, että historiallisen esittämistavan tiedostavalla liikkeellä on ollut suuri merkitys koulutustarjonnan muutokseen. Nykyään vanhan musiikin esittämiskäytäntöjen opetusta on lisätty monissa oppilaitoksissa eri puolilla maailmaa. Nykyään jo kolmas ja paikka paikoin jopa neljäs sukupolvi vanhan musiikin asiantuntijoita opettaa eri yliopistoissa ja konservatorioissa.

4.1 ”Buumin” vaikutuksesta suomalaismuusikoihin

Vanhan musiikin uudelleensyntymisälto rantautui väistämättä myös Suomeen ja tätä aaltoa kannattelivat ennen muuta tuoreet levytykset. Esimerkiksi Harnoncourtin tulkinta Bachin Matteus-passiosta (vuodelta 1970) teki Anssi Mattilaan suuren vaikutuksen. Reippaat tempot ja svengi olivat jotain uutta, joka tempaisi mukaansa. Samoin Harnoncourtin ja Leonhardtin johtamat Bachin kantaattien levytykset olivat toimineet merkittävänä oppaana Mattilan barokkiuran alkutaipaleella.

Mattila oli saanut innostuksen barokkimusiikkia kohtaan jo muutamaa vuotta aiemmin 1960-luvulla ja teinipoikana käynyt kuuntelemassa suuria kirkkomusiikkiteoksia kon-

⁷⁴ Bach cantatas website

⁷⁵ Haskell 138

serteissa aina kun mahdollista. Hän oli hakeutunut urkujensoitonopiskelijaksi Sibelius-Akatemiaan nimenomaan päästäkseen soittamaan barokkimusiikkia.⁷⁶ Urkujensoiton ohella hän pääsi soittamaan sivusoittimena cembaloa sekä tutustumaan cembalistina kamarimusiikin maailmaan. Levyjen lisäksi Mattila mainitsee tietolähteekseen *Early Music* -lehden, josta hän saattoi seurata kansainvälisiä tuulahduksia vanhan musiikin saralta. Harnoncourtin orkesterin lisäksi Mattila mainitsee August Wenzingerin orkesterin ja nokkahuilisti Frans Brüggerin levytykset sekä sattumalta radiosta kuulemaansa yhdysvaltalaisen poikakuoron laulamaa Gabrielin musiikkia esimerkkeinä esityksistä, jotka tekivät häneen suuren vaikutuksen.

Anssi Mattilaa on haastateltu usein eri lehtiin ja hän totesi naurahtaen, että ”noin joka kolmas vuosi joku toimittaja kysyy, että miksi tämä barokkimusiikki on nyt niin muodissa?”. Hänen näkökulmastaan barokkimusiikki on ollut muodissa aina! Mattilan lausuntoja:

”Barokki ei ole buumi - ei kukaan väitä, että Shakespearen näytelmät tai Rembrandtin maalaukset olisivat buumi.”⁷⁷

”Autenttisuus on vanha mörkö, joka juontaa ammoisilta ajoilta. Silloin vanhan musiikin soittajat olivat käveleviä sääntöpakkauksia. Heitä ei ole enää, ja barokkimusiikin soitossa pätevät samat samanlaiset lainalaisuudet kuin minkä tahansa musiikin hyvässä soittamisessa.”⁷⁸

Nämä kommentit voinevat kaikki vanhaa musiikkia soittavat tai laulavat muusikot allekirjoittaa. Meidän on tutkittava vanhaa musiikkia ja tietolähteitä perinpohjaisesti, jotta voisimme saada käsityksen siitä, mitä säveltäjät olivat edellyttäneet aikalaismuusikoilta. Mutta tämän historiallisen tietämyksen edelle on aina asetettava musiikillisesti elävä esitys silloin, jos ne joutuvat vastakkain. Parhaimmassa tapauksessa historiallisesti tiedostava esitys ja mahdollisimman syvälinen musiikillinen kokemus yhdistyvät soittajan tai laulajan kantaessa vastuuta näiden molempien toteutumisesta.⁷⁹

Anssi Mattila kommentoi *Keskisuomalainen*-lehden haastattelussa ennen Claudio Monteverdin *Mariavesperin* esitystä Jyväskylän Kesä -festivaalilla:

⁷⁶ Mattila 2013

⁷⁷ Nordell 2000

⁷⁸ Nordell 2000

⁷⁹ Harnoncourt 1986: 17

”Tyyliässä ei ole kyse pelkistä soittimista. Myös ns. normaalit muusikot ovat heränneet huomaamaan, että eri musiikkia esitetään eri tavalla. Barokissa puhutaan, romantiikassa maalailaan.”⁸⁰

Historialliset soittimet eivät ole avain autenttisiin esityksiin.⁸¹ Vanhat soittimet kyllä ohjaavat soittajia oikeaan suuntaan, koska ne edustavat sitä sointia, mikä säveltäjillä oli mielessään kappaletta säveltäessään. Toisaalta ennen klassismin aikaa säveltäjät eivät säveltäneet välttämättä millekään tietylle instrumentille, vaan vaikkapa vain sopraanoäänelle, joten sama kappale voitiin esittää laulaen tai soittaen huilulla, viululla, sinkillä tai jollain muulla sopivalla soittimella. Myöskään lauluäänien ottaminen malliksi soittajalle ei välttämättä ole ratkaisu, koska emme voi laulunkaan kohdalla täysin varmasti sanoa, mikä tyyli on autenttista ja mikä ei. Yleensä kyse on makuasioista.⁸² Voimme ainoastaan lukea historiallisia lähteitä ja yrittää sitä kautta selvittää, mikä tapa on autenttisenä pidettyä tyyliä lähinnä. Tähän Anssi Mattila toteaa:

”vaikka tieto ja tutkimus ovatkin vanhan musiikin tulkinnassa tärkeitä, terve muusikonvaisto täytyy ottaa huomioon”.⁸³

Kysyessäni Anssi Mattilalta Suomen barokkiorkesterisoiton tulevaisuuden näkymistä, hän vakuutti olevansa todella iloinen nykytilanteesta. Yhä useampi modernin instrumentin opiskelija valitsee barokkisoittimen sivuinstrumentikseen, erityisesti viulistit ja sellistit. Tämä on erittäin hyvä asia maamme musiikkielämän kannalta, koska näin saadaan vanhan musiikin esittämiskäytäntötietoutta levitettyä orkestereihin ja musiikkioppilaitoksiin sitten, kun nämä opiskelijat siirtyvät työelämään. Myös varsinaisten barokkiorkesterien ja vanhan musiikin yhtyeiden lisääntyminen ja vahvistuminen konserttielämässä näyttää kasvavan koko ajan.

Sirkka-Liisa Kaakinen puolestaan korosti teknisen osaamisen tärkeyttä musiikillisen tietouden lisäksi. Esimerkiksi Keski-Euroopassa on jo näkyvissä trendi, jonka mukaan periodisoitinten soittajien on osattava soittaa myös klassismin ja romantiikan ajan orkesteristemmoja periodiorkesterien koesoitoissa. Tämä edellyttää koulutuksen jatkuvaa uudistumista ja kykyä pysyä ajan hermolla. Tässä mielessä esimerkiksi modernin viulunsoiton opiskelu huippuunsa ja sen lisäksi erikoistuminen periodisoittoon olisi suota-

⁸⁰ Kuusisaari

⁸¹ Haskell 1996: 183

⁸² Haskell 1996: 184

⁸³ Kuusisaari

vaa. Näin luotaisiin vahva pohja soittotaidolle.⁸⁴ Tämän mielipiteen rinnalle liitän lainauksen Sibelius-Akatemian toimintakertomuksesta vuodelta 1998:

”Kansainvälisestikin vaaditaan yhä useammin sekä modernin että historiallisen soittimen hallintaa orkesterityöskentelyssä.”⁸⁵

Tässä lainauksessa viitattaneen kuitenkin lähinnä barokkisoittimien sivusoitinstatuksen vahvistamiseen. Erittäin mielenkiintoinen lause joka tapauksessa, mutta valitettavasti toimintakertomuksen laatija Rabbe Forsman ei ole tuon lauseen sisältöä sen enempää kirjoituksessaan avannut. Voisin kuvitella, että lauseella viitattaneen etupäässä vaskisoittajilla orkesterityössä eteen tuleviin kysymyksiin, soittaako luonnontorvellalla tai trumpeteilla vai modernimmalla soittimella barokin ja klassismin ajan ohjelmistoa.

Barokkiyhtyeiden ja -orkesterien määrä on ollut vain kasvamaan päin viime vuosina ja kaikki ovat yhtä tärkeitä barokkiorkesterisoiton kehitykselle Suomessa. Barokkiorkesterien tulevaisuus Suomessa näyttää hyvältä, mutta niille on eduksi koittaa löytää uusia väyliä yleisön kiinnostuksen herättämiseksi ja ylläpitämiseksi. Suomalaisen Barokkiorkesterin Concerto grosso -projektit ovat tästä hyvä esimerkki.⁸⁶ Musiikkiopistojen opetustarjontaan olisi hyvä lisätä barokkimusiikin tyylinmukaista opiskelua.⁸⁷ Musiikkia harrastavien lasten ja nuorten pitäisi saada kuulla ja omaksua oikeanlaista barokkipoljentoa jo pienestä pitäen. Innostuminen lapsena kantaa pitkälle aikuisuuteen ja kannustaa musiikin harrastajia hakeutumaan barokkikonsertteihin kuulijoiksi tai joitakuista jopa opiskelemaan lisää barokkimusiikkia. Kysynnän ja tarjonnan laki pätee myös barokkimusiikin kohdalla.

Anssi Mattila on ollut kysytty vierailija vuosien, jopa vuosikymmenten, varrella eri puolilla maata toimivissa orkestereissa. Hän on nähnyt monta kertaa, kuinka uudenlainen suhtautuminen barokkisoittoon on innostanut orkesterimuusikoita ottamaan ilon irti tutusta ohjelmistosta.⁸⁸ Aivan viime vuosina monet kaupunginorkesterit ovat kiinnostuneet entistä enemmän periodisoittotyylisestä. Esimerkiksi Tampere filharmonia tilasi pari-

⁸⁴ Kaakinen 2014

⁸⁵ Forsman 1998

⁸⁶ Mattila viittaa Suomalaisen barokkiorkesterin Concerto grosso –suurkonserttiin Helsingin Musiikkitalossa 25.11.2012. Lisää tällaisia konsertteja on suunnitteilla, seuraava on syksyllä 2014 Kuudennen kerroksen orkesterin 25-vuotisjuhlan aikaan.

⁸⁷ Mattila 2013

⁸⁸ Mattila 2013

kymmentä barokkijousta muutama vuosi sitten. Myös asiantuntijat vierailevat usein kaupunginorkesterien barokin tai klassismin ajan musiikkiin painottuvien konserttien johtajina, esimerkiksi Sirkka-Liisa Kaakinen Tampere filharmoniassa ja Kreeta-Maria Kentala Tapiola Sinfonietassa. Radion sinfoniaorkesterissa on useita periodisoitinten soittoon perehtyneitä muusikoita, jotka toimivat aktiivisesti barokkiohjelmistoon painottuvien konserttien suunnittelijoina ja toteuttajina.

5 Loppusäkeet

Tämä suomalaisen musiikkielämän lähihistoriaan liittyvä aihe tuntui kiinnostavalta siksi, että ihmiset, joita haastattelin ja joilta kyselin kysymyksiä, ovat edelleen suomalaisen vanhan musiikin huipputekijöitä ja uusien vanhasta musiikista innostuneiden kykyjen opettajia. Olisi ollut hienoa kysyä kaikilta mahdollisilta vielä nykyäänkin vaikuttavilta muusikoilta heidän näkemyksiään ja saada lisäperspektiiviä kokonaiskuvaan. Mutta tällainen laaja haastattelututkimus ei ollut mahdollista ajanpuutteen vuoksi, ja työtä täytyi myös rajata jotenkin. Toisaalta voin nyt jättää muille aiheesta innostuneille hyviä tutkimuskohteita. Esimerkiksi puhaltajia en nyt haastatellut juuri ollenkaan ja heitäkin, sekä vaski- että puupuhaltajia, oli paljon jo 1980-luvulla vanhan musiikin kentällä. Orkesteri- ja kamarimuusikon tai solistisen soittajan näkökulmat ovat myös erilaiset, vaikkakin usein vanhan musiikin soittajat ovat näiden yhdistelmiä.

Tämän kirjallisen työn tekeminen, ihmisten haastattelu ja äänitteiden kuunteleminen antoi itselleni paljon ajateltavaa. Eläytyminen lähes kolmenkymmenen vuoden takaisiin tapahtumiin lisäsi omaa arvostustani näitä ihmisiä kohtaan, jotka ovat toimineet oman kutsumuksensa mukaan ja luoneet pohjan nykyiselle suomalaiselle barokkiorkesterisoitelle. Toisaalta menneisyyteen tutustuminen lisäsi myös arvostusta kaikkia nykyhetkessä vanhan musiikin parissa työskenteleviä kohtaan. Yhteiskunnassa, jossa taidemusiikin on jatkuvasti todistettava olevansa hyödyllistä ihmisille, on vanhan musiikin tekijöiden erityisesti ponnisteltava tämän kulttuurin muodon tuomisesta esille ja luontevaksi osaksi konserttielämää. Luja usko omaan tekemiseen on tarpeen vielä tänäkin päivänä aivan kuten 1980-luvullakin. Barokkiorkesterien kehitys on toki edennyt jo esimerkiksi tulojen ansaintamielessä paljonkin aivan alkuvaiheista, jolloin muusikot tekivät töitä ilmaiseksi. Nykyään opiskelijatkin saavat palkkaa soittaessaan ammattilaisorkestereissa. Tilanne ei kuitenkaan barokkiorkestereilla ole vielä automaattinen, vaan tuista ja muista avustuksista on jatkuvasti huolehdittava ja todistettava olevansa niiden arvoinen. Toi-

saalta orkestereiden statuksen pönkittäminen ja jatkuva huippusuorituksiin pyrkiminen pitää soittajat aktiivisina ja laadun tarkkailu muuttuu automaattiseksi. Vaikea sanoa, olisiko esimerkiksi vakituinen kuukausipalkkainen barokkiorkesteri Suomessa paikallaan? Onko nykytilanne hyvä? Näitä kysymyksiä varmasti pohditaan jatkossakin.

Lähteet

Kirjallisuus ja lehtiartikkelit⁸⁹:

Bach cantatas website. <http://www.bach-cantatas.com/>

Forsman, Rabbe 1998. *Sibelius-Akatemian vanhan musiikin studio 1995-1998. Toimintakertomus.*

Harnoncourt, Nikolaus 1986. *Puhuva musiikki* (suom. Hannu Taanila). Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Haskell, Harry 1996. *The Early Music Revival, A History.* Mineola, New York: Dover Publications.

Heikinheimo, Seppo 1985. Bachia koko viikon ajan. *Helsingin Sanomat.* 15.4.1985.

Heikinheimo, Seppo 1987. Mausteet sekaisin. *Helsingin Sanomat.* 27.3.1987.

Holopainen, Riikka J. 2004. ”*Vanhassa vara parempi*”-tutkimus vanhan musiikin soittimien koulutustilanteesta eurooppalaisissa musiikkikorkeakouluissa sekä syntyneistä soittoperinteistä Suomessa. *Pro gradu –tutkielma.* Sibelius-Akatemia.

Häyrynen, Antti 2014. Avanti! 30 vuotta: yhä matkalla eteenpäin. *Rondo Classic* (1): 28-31.

Häyrynen, Antti 2014. 1980-luvun ihmeet. *Rondo Classic* (1): 32-35.

Kalela, Jorma 1972. *Historian tutkimusprosessi.* Helsinki: Keskuskirjapaino Oy.

Kansallisooppera 2012. *Tiedote.*

http://www.ooppera.fi/palvelut/lehdistopalvelut/lehdistotiedotteet/145/barokkiooppera_palaa_suomen_kansallisoopperaan_30_vuoden_jalkeen

Kauko, Olavi 1985a. Nuoret tuulettivat. *Helsingin Sanomat.* 17.4.1985.

Kauko, Olavi 1985b. Nuorten uusi Bach-hurmio. *Helsingin Sanomat.* 19.4.1985.

⁸⁹ Suurin osa lehtiartikkeleista löytyy Anssi Mattilan arkistoista

Kriikku, Kari 10.2.2014. Yle 1 Klassinen. *Avanti! 30 vuotta: taiteellinen johtaja Kari Kriikku.* <http://areena.yle.fi/tv/2172153>

Kuukausiliite 1987. *Helsingin Sanomat*. Kirjoittaja? Lehden numero? (Mattilan arkisto)

Kuusisaari, Harri Vuosiluku? Mariavesper on rakkauden ylistys. *Keskisuomalainen*.

Murtomäki, Veijo 1985. Konserttimusiikin Dingo-ilmiö – historiallinen Bach-viikko sai upean päätöksen. *Helsingin Sanomat*. 23.4.1985.

Murtomäki, Veijo 1986a. Takaisin barokkiin. *Helsingin Sanomat*. Päivämäärä?

Murtomäki, Veijo 1986b. Messias syntyi uudestaan. *Helsingin Sanomat*. 17.12.1986.

Murtomäki, Veijo 1987a. Virtuosisista kirkkomusiikkia. *Helsingin Sanomat* 3.3.1987.

Murtomäki, Veijo 1987b. ”Peruukki pois ja linnaan”. Avanti ystävineen pölyttää barokkisäveltäjiä. *Helsingin Sanomat*. 25.3.1987.

Murtomäki, Veijo 1987c. Aluevaltauksia barokkioopperan piiristä. *Helsingin sanomat*. 31.3.1987.

Määttänen, Jukka 1987a. Bachia solakasti. *Uusi Suomi* 3.3.1987.

Määttänen, Jukka 1987b. Bachia vailla vastarintaa. *Uusi Suomi* 28.3.1987.

Määttänen, Jukka 1987c. Noras naulan kantaan. *Uusi Suomi* 30.3.1987.

Nordell, Risto 2000. Barokki ei ole buumi. *Kirkko ja kaupunki* 29.11.2000.

Sarantola, Markus 1993. Helsingin Kamarijouset. *Kirjallinen työ musiikin kandidaatin tutkintoa varten*. Sibelius-Akatemia

Sonores Antiqui konsertoi 21.3.1971 Ritarihuoneella. *Kuvateksti. Rondo* 1971 (1): 23.

Vanha musiikki>Esittely <http://www.siba.fi/studies/degrees-and-programmes/early-music/about-us>

www.battalia.fi

Käsiohjelmat:

La Compagnie Inégale 2000. *Käsiohjelma*. Yhtyeen 15-vuotisjuhlakonsertti.

Forsman, Rabbe & Mattila, Anssi & Tarasti, Eero 1985. *Bach-viikko. Ohjelmakirja*.

Helsinki.

Helsingin Barokkiyhtye 1984. *Käsiohjelma*. 28.5.1984.

Kuudennen kerroksen orkesteri 1990. *Musiikkia ennen romantiikkaa. Käsiohjelma.* 27.11.1990.

Kuudennen kerroksen orkesteri 1991. *Musiikkia ennen romantiikkaa. Käsiohjelma.* 16.5.1991.

Mattila, Anssi & Pohjola, Olli & Storgårds, John 1987. *Peruukki. Ohjelmakirja.* Painopaikka: Offset.

Haastattelut ja henkilökohtaiset tiedonannot:

Helasvuo, Pekka 2014a. *Sähköposti.* 14.2.2014.

Helasvuo, Pekka 2014b. Lyhyt kuvaus Helsingin Barokkiyhtyeen toiminnasta.

Helasvuo, Pekka 2014c. Luettelo Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin konserteista.

Kaakinen, Sirkka-Liisa 2014. *Haastattelu.* 16.1.2014.

Kangas, Minna 2014. *Haastattelu.* 9.1.2014.

Kentala, Kreetta-Maria 2014. *Sähköposti.* 17.2.2014.

Mattila, Anssi 2013. *Haastattelu.* 8.11.2013.

Puhakka, Jari S. 2013. *Puhelu.* 17.12.2013.

Silén, Pekka 2014. *Sähköposti.* 2.3.2014.

Liitteet

Liite 1, Luettelo kirjallista työtä varten kuunnelluista äänitteistä (Anssi Mattilan arkisto)

1. Bach-viikon konsertit 15.4.-20.4.1985, Ritarihuone, Helsinki, yhteensä viisi C-kasettia
2. Jean-Philippe Rameau: Anacréon 29.3.1987, Yliopiston juhlasali, Helsinki

3. Claudio Monteverdi: Il Ballo delle Ingrate 29.3.1987, Yliopiston juhlasali, Helsinki
4. Johann Sebastian Bach: h-molli –messu 1.3.1987, Temppeliaukion kirkko, Helsinki

Liite 2, Luettelo Yleisradion arkistossa olevista äänitteistä

1. Dokumentti Leipzigin kansainväliseltä Bach-viikolta 5.4.1985.

Heikki Valsta.

2. Helsingin Bach-viikko 14.10.1985

Cantores Minores -poikakuoro, Köyhät ritarit -lauluyhtye, Radion sinfoniaorkesterin soittajia. Seppo Murto ja Tapio Tiitu, urut.

Säveltäjänimet: Heinrich Schütz, Domenico Scarlatti, Johann Christoph Bach, Johann Michael Bach, Johann Sebastian Bach, Johann Nikolaus Bach.

3. Radion sinfoniaorkesterin kirkkokonsertti Helsingin Bach-viikolla 18.10.1985. Kapellimestari Martin Flämig. Ei teostietoja.
4. Jacopo Peri: Euridice-ooppera. Rekonstruointi Herman Rechberger. 16.2.1984/30.1.1987.

Radion kamarikuoro. Solistit: Erkki Forss, Monica Groop, Antti Jokinen, Satu Kaarisola-Kulo, Kari Kaarna, Pia Raanoja, Astrid Riska, Risto Saarman, Hanni Tien-suu, Kai Vahtola, Margit Westerlund ja Antti Äärimaa.

Sonores Antiqui -yhtye, vaskikvartetti ja Matti Kuoppamäki, kontrabasso.

Kertoja Jukka-Pekka Palo. Kapellimestari Kaj-Erik Gustafsson. Ääniohjaus Lisbeth Landefort.

5. Porvoon suvisoitto. 15.7.1988. Avanti! –kamariorkeseri. Johtaa John Storgårds, Olli Pohjola, Anssi Mattila.

Joseph Haydn, Anders Hillborg, Johann Sebastian Bach ja Iannis Xenakis.

6. Porvoon suvisoitto 1989. Avanti!. Esa-Pekka Salonen johtaa.

Ludwig van Beethoven, Iannis Xenakis ja Martin Frank.

7. Kamarimusiikin talvipäivät Espoossa. Köyhät ritarit 15-vuotisjuhlakonsertti. 22.2.1990. Espoon kaupunginorkesteri. Hilliard Ensemble. Köyhät Ritarit. Sonores Antiqui. Johtaa Juhani Lamminmäki.
8. Barokkimusiikkia. Battalia-yhtye soittaa. 24.8.1990. Mika Suihkonen, Annamari Pölhö, Susanne Helasvuo ja Sirkka-Liisa Kaakinen. Johann Sebastian Bach, Francois Couperin.
9. Musiikkia ennen romantiikkaa -konsertti. Suora lähetys 27.11.1990.

Kuudennen kerroksen kamariorkesteri. Solisti Jaap ter Linden. Johtaa Anssi Mattila. Tuottaja Minna Lindgren.

Georg Philipp Telemann: Orkesterisarja G-duuri

Carl Philipp Emanuel Bach: Konsertto A-duuri Wq. 172

Carl Philipp Emanuel Bach: Sinfonia C-duuri Wq. 182

George Frideric Handel: Concerto grosso A-duuri opus 6 numero 11

10. Musiikkia ennen romantiikkaa -konsertti. Suora lähetys 16.5.1991.

Kuudennen kerroksen orkesteri. Johtaa Anssi Mattila. Tuottaja Minna Lindgren.

Georg Philipp Telemann: Sarja a-molli nokkahuilulle ja orkesterille. Petra Aminoff, nokkahuilu.

Jean-Marie Leclair: Konsertto viululle ja orkesterille g-molli. Kreeta-Maria Kentala, viulu.

Georg Friedrich Händel: Kantaatti ”Tra le fiamme”. Päivi Järviö, sopraano ja Mika Suihkonen, viola da gamba.

Franz Joseph Haydn: Konsertto viululle ja cembalolle F-duuri. Sirkka-Liisa Kaakinen, viulu ja Anssi Mattila, cembalo.

11. Kuhmon kamarimusiikki 1991. Bach ja hänen setänsä. 27.7.1991. Kuudennen kerroksen yhtye. Heinrich Bach, Johann Christoph Friedrich Bach, Johann Bernhard Bach ja Johann Sebastian Bach.
12. Musiikkia ennen romantiikkaa -konsertti 03. Saksalaista barokkia 01. Suora lähetys. 26.10.1991. Battalia-yhtye, David Cordier ja Sarah Cunningham. Heinrich Bach, Christoph Bernhardt, Diderich Buxtehude, Georg Muffat, Samuel Scheidt, Johann Herman Schein, Heinrich Schütz, Theodor Schwartzkopff, Franz Tunder.
13. Musiikkia ennen romantiikkaa. Konsertti IV. Saksalaista barokkia 27.11.1991. Battalia-yhtye, David Cordier ja Sarah Cunningham. Diderich Buxtehude, Johann Rosenmüller, Johannes Schenk.
14. Avantin talvifestivaalit 1992. 17.2.1992. Battalia-yhtye, Päivi Järviö, Susanna Tollet, Riikka Rantanen, Johanna Talasniemi, Heikki Kulo, Matti Apajalahti, Satu Kaarisola-Kulo, John Potter ja Tragicomedia-yhtye.
15. Naantalın musiikkijuhlat 1994. Musiikkia Versailles'n hovista. 10.6.1994. Kuudennen kerroksen yhtye. Sirkka-Liisa Kaakinen, Anna-Maija Luolajan-Mikkola, Markku Luolajan-Mikkola, Anssi Mattila. Pierre Danican, Jean Philippe Rameau.
16. Antonio Vivaldin sävellyksiä. 1.3.1998. Kuudennen kerroksen yhtye. Kreeta-Maria Kentala, Anna-Kristiina Kaappola. Antonio Vivaldi: Konsertto jousille B-duuri RV 163, Viulukonsertto D-duuri RV 234, Konsertto jousille g-molli RV 157, Viulukonsertto c-molli RV 199, Konsertto jousille d-molli RV 129, Viulukonsertto E-duuri RV 271 ja Motetti sopraanolle ja jousille, in turbato mare irato RV 627.

Liite 3, aakkosellinen luettelo tekstissä mainituista henkilöistä

Ahonen, Esa

Almark, Alf

Airas, Anu

Aminoff, Petra

Ala, Juha

Antikainen, Petri

Arkkola, Minna	Hongisto, Timo
Asplund, Roy	Huggett, Monica
Borman, Reijo	Husso (Kaukola), Ritva
Covey-Crumb, Roger	Hämäläinen, Kati
Cunningham, Sarah	Ikonen, Jaana
Darke, Valerie	Ilanko, Siri
Eerola, Aulikki	Iljin, Veli-Matti
Fogelberg, Nina	Innala, Pia
Forsman, Rabbe	James, David
Hakasalo, Kimmo	Junttila, Lasse
Hakkila, Kaija	Juntura, Timo
Hanhikoski, Ari	Järviö, Päivi
Harnoncourt, Nikolaus	Kaakinen, Sirkka-Liisa
Haskell, Harry	Kaarisola-Kulo, Satu
Heikinheimo, Seppo	Kangas, Minna
Helasvuo, Pekka	Karlson, Leif
Helasvuo, Susanne	Kauko, Olavi
Hillier, Paul	Kaukola, Jukka
Hirvikangas, Jukka	Kauppinen-Savijoki, Tanja
Hohti, Anna	Kentala, Kreetta-Maria
Hohti, Riikka	Keränen, Tarja-Leena
Holloway, John	Kirkby, Emma

Komsi, Anu	Nevalainen, Heikki
Kontu, Uli	Niemi (Paananen), Tiina
Kotaviita, Reino	Nikula, Maarit
Kotilainen, Juha	Nyberg, Tarja
Kyröjärvi, Ulla	Olsonen, Anna
Laakkonen, Pekka (alttoviulisti)	Paananen, Sven-Erik
Laakkonen, Pekka (kanttori)	Palviainen, Eero
Lindgren, Aale	Palola, Erkki
Listo, Juhani	Pekkala, Lea
Luolajan-Mikkola, Anna-Maija	Podger, Rachel
Luolajan-Mikkola, Markku	Pohjola, Matti
Luostarinen, Riikka	Pohjola, Olli
Lydecken, Tapio	Puhakka, Jari S.
Lyytinen, Pekka	Pulakka, Lauri
Mansnerus, Jouko	Pulakka, Maria
Mattila, Anssi	Pyrhönen, Martti
Mattson, Petri Tapio	Pölhö, Annamari
Medlam, Charles	Rainio, Heikki
Meyerson, Mitzi	Raitinen, Kati
Murtomäki, Veijo	Rantamäki, Jukka
Mustonen, Andres	Rantamäki, Tuija
Mustonen, Elina	Rantanen, Riikka

Rautasalo, Jukka	Söderblom, Erik
Riisalo, Tuula	Söderström, Eric-Olof
Rissanen (Sandbakken), Marja-Liisa	Tamminen, Heikki
Ross, Rowland	Tegelman, Matti
Ruottinen, Olli	Tolonen, Pirkko
Räsänen, Leena	Tossavainen, Matti
Salomaa, Petteri	Tunkkari, Reijo
Sarantola, Markus	Tuominen, Teppo
Savolainen, Anna	Turtiainen, Ilkka
Savolainen (Iljin), Outi	Törrönen, Henry
Seifert, Ingrid	Wirkkala, Merja
Silén, Pekka	Vuorenmaa, Jorma
Storgårds, John	Vuorinen, Helena
Suihkonen, Mika	Vuornos, Jaakko
Suomalainen, Erkki	Öller, Janek
Särkkä, Jussi	