Laura Henriksson

Markku Johansson



Tähtien valot

Tähtien valot

ISBN 978-952-7460-11-5 (PDF)

Musiikkiarkisto 2024
CC-BY 4.0

Laura Henriksson

MARKKU JOHANSSON
Tähtien valot

FT Laura Henriksson on musiikintutkija ja tietokirjailija. Hän on kirjoittanut aiemmin kirjan *Aivan kuin mainingit sois – Juha Vainion laulujen äärellä* (2010) sekä väitöskirjan *Laulettu huumori ja kritiikki J. Alfred Tannerin, Matti Jurvan, Reino Helismaan, Veikko Lavin ja Juha Vainion kuplettiäänitteillä* (2015).

Tämän kirjan kirjoittamisen ovat mahdollistaneet
Suomen tietokirjailijat ry,
Alfred Kordelinin säätiö
sekä
Kirjailijoiden ja kääntäjien kirjastoapurahalautakunta.

© Laura Henriksson 2018
Kannen ulkoasu ja kuva: Laura Henriksson
ISBN 978-952-94-0338-7
Paino: Oy Nord Print Ab, Helsinki

Sisällys

Kulttuuritalo 1964……...7

1. Tie musiikkialalle……..9

2. Ammattimuusikon ura……...20

3. Toivo Kärki, Irwin Goodman ja Juha Vainio……...27

4. Pepe & Paradise……..40

5. Studiomuusikkous……...52

Finnvox-studio 2014……52

6. Menestyskappaleen jalanjäljillä……..65

7. Trumpetti ja flyygelitorvi……77

8. Jazzin syövereissä……91

Sture Jazz Bar 2012……91

9. Tähtiä, sovituksia ja musiikillisia unelmia……97

10. Uuden Musiikin Orkesteri UMO……101

11. Radio ja televisio……109

12. Studiosta orkesterinjohtajaksi……...118

13. Sinfoniaorkesteri instrumenttina……..133

14. Vantaan Viihdeorkesteri……140

Martinus-sali 2012……140

15. Elokuvamusiikki……...155

16. Elämää ja musiikkia……167

Musiikkitalo 2013……174

Lähdeviitteet……...178

Lähteet…… 185

Henkilöhakemisto……..202

Kappalehakemisto……..212

Kulttuuritalo 1964

Konserttisalin tunnelma on keskittynyt ja odottava, sillä Edward ”Duke” Ellingtonin jazzyhtyeen konsertti on juuri alkamassa Helsingin Kulttuuritalossa. Esitys alkaa yhtyeen tavaramerkiksi muodostuneella kappaleella Take the ”A” Train, jonka aikana soittajat kävelevät yksitellen lavalle. Orkesterin sointi laajenee, kun loput puhaltajat saapuvat vähitellen yleisön eteen. Tuokion kuluttua estradilla soittaa kuudestatoista muusikosta koostuva suuri jazzyhtye.

Tummapiirteisen gentlemannin luotsaaman big bandin tuottama äänimaisema on harmoninen ja pehmeä, mutta samalla myös tarkka ja iskevä. Yhteisesti esitettyjä teemoja seuraavat eri instrumentalistien solistiset osuudet. Yli viiden oktaavin äänialasta tunnettu trumpetisti William ”Cat” Anderson briljeeraa soolossaan suvereenilla korkean rekisterin hallinnallaan.

Katsomon takaosassa heinolalaiset veljekset Markku ja Timo kuuntelevat esitystä värähtämättä. Kotikaupunkinsa puhallin-orkesterissa soittava viisitoistavuotias Markku on tottunut harrastelijatorvisoittokuntien särmikkääseen ja epämusikaaliseen soittotapaan. Pienellä paikkakunnalla on yritetty perustaa myös big

bandiä, mutta hankkeen toteuttaminen on osoittautunut vaikeaksi, sillä ryhmälle ei ole löytynyt puhallinorkesterimusiikkiin perehtynyttä johtajaa. Ilman ohjausta kokoonpanon soitto on kulmikasta ja terävää.

Ellingtonin jazzorkesterin soitossa ei ole jälkeäkään torvi-soittokuntamusiikin epäyhtenäisyydestä. Kokeneista muusikoista koostuva ryhmä soittaa täydellisessä tasapainossa. Soittajat eivät jää toistensa varjoon, mutta eri instrumenttien osuudet eivät myöskään erotu kokonaisuudesta liikaa. Kaikki ryhmän jäsenet tietävät tarkkaan oman paikkansa ja tehtävänsä orkesterissa.

Markku kuuntelee orkesterin soittoa mykistyneenä. Lavalle on sijoitettu vain muutama mikrofoni, mutta yhtye tuntuu soittavan samanaikaisesti joka puolella salia. Teosten hiljaisissa kohdissa ryhmän laajan ja avaran soinnin tilavaikutelma korostuu entisestään. Kokemuksen aikaansaama oivallus on ehdoton ja kirkas: tältä kuulostaa sävykäs ja hyvässä balanssissa soittava big band.

1. Tie musiikkialalle

Markku Henrik Johansson syntyi muusikkoperheeseen Lahdessa 22. maaliskuuta 1949. Hänen molemmat vanhempansa olivat ammattimuusikoita, jotka elättivät itsensä soittamalla ravintoloissa salonkimusiikkia. Turusta kotoisin oleva Markun isä Martin Johansson oli viulisti, joka toimi ammattimaisesti ravintolamuusikkona ja soitti mykkäelokuvia säestävissä pienissä orkestereissa Turun elokuvateattereissa ennen äänielokuvien tuloa. Elokuvien säestäminen oli haastavaa työtä, joten siitä maksettiin hyvä korvaus. Martinille tarjottiin viulistin paikkaa Turun kaupunginorkesterissa, mutta hän ei edes harkinnut asiaa, sillä ravintoloissa ja mykkäelokuvissa soittamalla hänen ansionsa olivat moninkertaisia kaupunginorkesterin viulistin palkkaan verrattuna. Hän toimi kuitenkin välillä myös klassisen orkesterisoittajan tehtävissä Lahdessa ja Tampereen kaupunginorkesterissa sekä opetti viulunsoittoa Lahden musiikkiopistossa 1950-luvun lopulla.

Martin oli myös kielitaitoinen; hän puhui suomen lisäksi saksaa ja kotikieltään ruotsia.

Markun äiti Aira Johansson oli Lahdesta kotoisin oleva pianisti, joka oli opiskellut Viipurin musiikkiopistossa sen jälkeen, kun opisto oli talvisodan aikana siirretty Lahteen. Vuonna 1918 perustettu Viipurin musiikkiopisto toimi omana aikanaan musiikinopetuksen edelläkävijänä Viipurissa, joka oli Helsingin ohella nousemassa merkittäväksi musiikkielämän ja konserttien keskuspaikaksi. Talvisodan syttymisen jälkeen opiston toiminta Viipurissa loppui ja musiikkiopisto opettajakuntineen ja kirjastoineen siirrettiin evakkoon Lahteen. Siirto vilkastutti paikkakunnan musiikkielämää, sillä kaupunkiin saatiin järjestäytynyttä musiikinopetustoimintaa ja ammattimaisia opettajia. Sotien jälkeen Viipurin musiikkiopisto siirrettiin pysyvästi Lahteen ja vuonna 1965 opiston nimi muutettiin Lahden musiikkiopistoksi.

Markun molemmat vanhemmat toimivat ammattimaisesti ravintolamuusikkoina. Lähes kahdenkymmenen vuoden ajan heidän vakituinen työpaikkansa oli heinolalainen korkean profiilin ravintola Kultainen kiulu, jossa esitettiin ajan tapaan salonkimusiikkia ihmisten ruokaillessa. Soittajien ohjelmisto koostui kevyistä klassiseen tyyliin soitetuista kappaleista. Ravintolasoittajien työsopimukset tehtiin useaksi vuodeksi kerrallaan ja Johanssonien perheellä oli jopa työsuhdeasunto lähellä ravintolaa. Kun salonkimusiikin aika viisikymmentäluvun puoleenväliin mennessä päättyi, soittajien piti ruokailumusiikin sijaan ryhtyä säestämään tansseja ravintoloissa. Aira jatkoi muutoksen jälkeen ravintolamuusikkona vielä muutamia vuosia, mutta Martin oli omaksunut salonkimuusikon identiteetin niin vahvasti, että hän luopui soittamisesta salonkimusiikin aikakauden päättyessä.

Aira oli myös pianopedagogi. Hän opetti lapsille ja nuorille pianonsoittoa, joten oppilaat kävivät hänen kotonaan

soittotunneilla. Aira toimi Heinolan seminaarissa pianonsoiton lehtorina vuodesta 1959 alkaen seminaarin lakkauttamiseen, vuoteen 1972 saakka. Hän säesti operettilaulajia ja klassista musiikkia esittäviä laulajia esimerkiksi seminaarin talvipäivillä ja erilaisissa muissa tilaisuuksissa. Aira opetti myös virsien säestämistä Jorma Hynniselle, Tapani Valtasaarelle ja Jaakko Ryhäselle, jotka tuolloin olivat valmistumassa opettajiksi ja jotka ovat sittemmin toimineet oopperalaulajina.

Aira oli käytännöllinen muusikko, joka selvisi vaativistakin tehtävistä. Hän kykeni soittamaan ilman valmiita sovituksia ja osasi soinnuttaa kappaleet sointumerkkejä käyttäen. Aira osasi myös kirjoittaa radiosta kuulemansa kappaleen nuoteiksi, joten hän saattoi esittää sen tarvittaessa illalla ravintolassa. Taitavana säestäjänä Aira pystyi säestämään Heinolassa vierailevia kansansuosikkeja ja laulajat tulivat usein Johanssonien kotiin harjoittelemaan laulunumeroitaan Airan kanssa. Eräänä iltapäivänä chanson-laulajatar Maynie Sirén kävi Markun lapsuudenkodissa harjoittelemassa konserttiaan varten. Markku kuunteli ihmetellen, kun valovoimainen laulajatar esitti ohjelmistoaan Johanssonien olohuoneessa Airan säestäessä häntä.

Johanssoneja pidettiin taiteilijaperheenä, johon suhtauduttiin ylistäen ja ihaillen. Perhe sai kokea myös muiden ihmisten taholta tulevaa kateutta. Markku itse ei lapsena ollut kiinnostunut vanhempiensa ammateista, vaan hän arvosti kaikkien lasten tavoin tavallista elämää ja vanhempiensa läsnäoloa. Markku oli arka ja ympäristöään tarkkaileva poika, joka huolehti monista arkeen liittyvistä asioista ja pyrki ennakoimaan eteen tulevia ongelmia. Musiikin ja elokuvien maailmaan uppoutumalla hän saattoi paeta arkielämään liittyviä murheita ja huolia.

Markku oppi nelivuotiaana soittamaan pianolla radiosta kuulemiensa kappaleiden melodioita. Markun ollessa noin kuusivuotias Aira yritti opettaa pojalleen pianonsoittoa. Oma äiti oli

kuitenkin liian läheinen ihminen pienen pojan soitonopettajaksi. Järjestelystä seurasi äidin ja pojan välillä vain riitaa, joten Aira sopi naapurin rouvan kanssa, että tämä alkoi opettaa Markulle ilmaiseksi pianonsoittoa ja Aira puolestaan opetti naapurin rouvan lapsia. Järjestely toimikin paremmin, sillä pikku Markku ei kehdannut kiukutella naapurin rouvalle yhtä paljon kuin omalle äidilleen. Soittotunnit jatkuivat muutaman vuoden. Hieman vanhempana Markku kiinnostui uudelleen pianonsoitosta. Hän opetteli soittamaan sointumerkeistä ja korvakuulolta. Hän nauhoitti myös radiossa soitettuja kappaleita kelanauhurille. Muutaman kerran kappaleet kuultuaan hän kirjoitti niistä itselleen nuotit ja sointumerkit. Jos sointumerkeissä tai nuoteissa oli kohtia, joita hän ei ymmärtänyt, hän kysyi neuvoja äidiltään Airalta.

Musiikki levisi 1950-luvulla ensisijaisesti nuotteina, sillä äänilevyt olivat kalliita, eikä kaikissa talouksissa ollut levysoittimia. Suomen suurimman levy-yhtiön eli Musiikki-Fazerin päällikkönä toimiva Toivo Kärki lähetti muusikoille ilmaisia nuotteja ja nuottikäsikirjoituksia, joiden reunaan painetussa leimassa luki: ”Muistakaa tämä kappale teostoilmoitusta laatiessanne”. Esitetyistä kappaleista tehtiin ilmoitus tekijäoikeusjärjestö Teostoon, joka keräsi tapahtumien järjestäjiltä tekijänoikeusmaksuja soitetuista kappaleista. Järjestö maksoi nuottien kustantajille korvauksia soittokertojen mukaan, joten yhtiö sai tuloja, vaikka nuotit olivatkin muusikoille ilmaisia. Koska Markun vanhemmat olivat ammattimuusikoita, heidän kotiinsa tuli kerran viikossa Toivo Kärjen X-Sävel -yhtiön lähettämiä nuotteja, joita Markku tutki kiinnostuneena.

Lapsuudenkodissaan Markku kuunteli mielellään radiota ja varsinkin *Lauantain toivotut levyt* -ohjelmaa, jonka kautta hän oppi tuntemaan ajankohtaisia iskelmiä. Erityisesti sävelradio soitti paljon instrumentaalimusiikkia. Radiossa soitettiin lakkaamatta Jörgen Petersenin esittämää *Manzanillaa* (1963) ja muita trumpettihittejä.

Jörgenin trumpetilla soittama *Särkyneen toiveen katu* (1962) oli levytyksen ilmestymisvuonna neljä kuukautta singlelistan ensimmäisellä sijalla ja yhteensä kuusi kuukautta singlelistan kymmenen soitetuimman kappaleen joukossa. *Manzanilla* oli puolestaan singlelistalla neljä kuukautta vuonna 1963.

Pienestä koostaan huolimatta Heinola oli nuorille musiikin oppimisen kannalta ihanteellinen kasvuympäristö, sillä seudulla vallitsi kulttuurimyönteinen ilmapiiri. Ennen sotia Heinola oli ollut kylpyläkaupunki, jossa useat nimekkäät orkesterit kävivät esiintymässä. Seudun omasta paikallisesta musiikkitoiminnasta huolehtivat puhallinorkesteri ja kuoro. Paikkakunnalla kävi lisäksi esiintymässä tunnettuja laulajia. Kaupungissa toimi Heinolan Musiikinystävät -niminen yhdistys, joka tarjoisi nuorille ilmaista musiikinopetusta.

Markku aloitti trumpetinsoiton opiskelun 13-vuotiaana Heinolan Musiikinystävien puhallinryhmässä, johon osallistui kaksitoista torvensoitosta kiinnostunutta nuorta poikaa. Ryhmien vetäjinä toimivat Lahden Kaupunginorkesterin muusikot, jotka kävivät sunnuntai-aamupäivisin Heinolassa opettamassa nuorille soittamisen alkeita. Opetukseen sai mennä vapaasti, mutta oppilaiden oli sitouduttava käymään säännöllisesti soittotunneilla. Ryhmiin osallistuneet nuoret saivat lainata yhdistykseltä soittimia ilman korvausta. Heinolan kaupunki maksoi yhdistykselle vuosittaisen avustuksen, jonka avulla yhdistys maksoi opettajille korvaukset heidän pitämistään tunneista.

Trumpetinsoiton aloittamisen jälkeen musiikki täytti Markun elämän kokonaan. Hän oli siihen asti pelannut paikallisissa joukkueissa jääkiekkoa, mutta torvensoiton aloittamisen jälkeen kaikki hänen urheiluharrastuksensa saivat väistyä musiikin tieltä. Muutaman vuoden trumpettiryhmässä soitettuaan hänet hyväksyttiin Lahden musiikkiopistoon.

Markku kävi kiinnostuneena kuuntelemassa paikkakunnalla vierailevien muusikoiden esityksiä. Erityisesti heinolalaisessa tanssipaikassa vieraillut Ronnie Kranckin orkesteri teki häneen suuren vaikutuksen. Kokoonpanossa soittivat Ronnie Kranck (harmonikka), Per Wallenius (basso), Olli Mäkelä (rummut) sekä puhaltajat Jörgen Petersen (trumpetti), Rauno Lehtinen (baritonisaksofoni, viulu, sähkömandoliini) ja Pentti Lasanen (saksofoni, klarinetti ja trumpetti). Orkesteri oli erikoistunut esittämään Count Basien ja Glenn Millerin tyylistä suurten orkesterien swingmusiikkia. Alaikäisenä Markku ei päässyt tanssiravintolaan sisään, mutta lämpimänä kesäiltana hän kuunteli koko illan ravintolan avonaisesta ikkunasta pihalle kantautuvaa orkesterin soittoa.

Heinolassa toimi Jouko Snellmanin ohjaama vakituinen tanssiorkesteri, jossa oli neljän muusikon puhallinsektio. Kuusikymmentäluvun Suomessa oli kova tangobuumi, mutta Snellmanin orkesteri esitti ennakkoluulotonta modernia jazzia. Ryhmä soitti ruotsalaisten jazzmuusikkojen Lars Gullinin ja Gösta Theseliuksen tyylistä musiikkia ja sen soittajiin kuuluivat muun muassa myöhemmin Tv 2:ssa toiminut Paavo Raninen ja trumpetisti Matti Tukiainen, jolta Markku sai myöhemmin ensimmäisen oman trumpettinsa.

Snellmanin orkesterin jäsenet olivat Markkua ja hänen ystäviään kymmenen vuotta vanhempia, mutta he ottivat nuoret pojat avoimesti mukaan soittoharrastukseensa. Snellmanin yhtye oli ostanut käyttöönsä amerikkalaisen sovittaja Marty Paichin neljälle puhaltimelle ja komppiryhmälle tehtyjä moderneja jazzsovituksia. Orkesterin muusikot kuuntelivat sovituksia levyiltä, joten koulupojat pääsivät myös kuulemaan niitä keikkojen jälkeen ja harjoituksissa. Markku perusti itsekin ystäviensä kanssa 14-vuotiaana neljän puhaltajan koululaisbändin, joka alkoi soittaa Snellmanin orkesterin käyttämiä sovituksia. Koulupojat kuuntelivat

orkesterin keikkoja ja esiintyivät vanhempien soittajien kanssa samoissa juhlissa tai tapahtumissa. Markku soitti ystäviensä kanssa monenlaisissa tilaisuuksissa aina kun se vain oli mahdollista. Nuorten musisointi otettiin positiivisesti vastaan ja soittajat saivat samalla kokemusta esiintymisestä. Basisti Heikki ”Häkä” Virtanen uskookin, että Markun elämänmyönteinen asenne kumpuaa jo hänen nuoruutensa Heinolan musiikkiympäristöstä. Vanhemmat soittajat loivat esimerkillään avoimen ja innostavan ilmapiirin, joka rohkaisi nuorta puhaltajaa urallaan eteenpäin.

Markku osallistui myös Heinolan puhallinorkesterin toimintaan. Yhteydenpito soittajien välillä oli aktiivista, sillä Jouko Snellmanin orkesterin muusikot soittivat myös Mauri Malinin johtamassa soittokunnassa. Mauri suhtautui musiikkiin avarakatseisesti ja antoi puhaltajien soittaa vapaasti kaikenlaista musiikkia. Markku heittäytyi uusiin soittotilanteisiin ennakkoluulottomasti. Hän edistyi trumpetinsoitossa nopeasti, sillä musiikin perusasiat olivat hänelle kodin perintönä tuttuja. Runsaiden oman perheen parista ja radiosta saatujen virikkeiden ansiosta hänelle oli ehtinyt muodostua selkeä kuva siitä, miltä soiton pitäisi kuulostaa.

Teini-ikäisenä Markku kirjoitti kuulonvaraisesti levyiltä kuulemiaan kappaleita nuoteiksi, jotta hän pystyi soittamaan kappaleita kouluyhtyeidensä kanssa. Markun kouluaikojen yhtyeissä soittajat olivat tavallisesti kiinnostuneita jonkin soiton osa-alueen, kuten melodian tai kompin soittamisesta. Markku oivalsi sen sijaan kiinnittää huomiota kokonaisuuteen, joten hän alkoi neuvoa muille soittajille, miten heidän kannattaisi soittaa. Kappaleessa piti olla oikeat bassoäänet, harmoniat ja tempot, jotta soittajien toteuttama versio kuulostaisi samalta kuin sävelmän levytetty versio. Hänen ohjeensa otettiin myötämielisesti vastaan, sillä muut soittajat huomasivat, että kappaleet alkoivat Markun neuvojen mukaan soitettuna kuulostaa paremmilta. Kouluyhtyeissä koetut

onnistumiset kannustivat häntä eteenpäin ja hän alkoi kirjoittaa kappaleista myös omia sovituksiaan.

Monet Markun myöhemmän uran kannalta tärkeät virikkeet välittyivät hänelle joko levyjen tai elokuvien kautta. Markku oli teini-ikäinen, kun The Beatles löi itsensä läpi musiikkimaailmassa. Heinolassa sijaitsevassa musiikkikaupassa oli mahdollisuus kuunnella myynnissä olevia levyjä, mutta Markku osti aina Beatles-levyt kuuntelematta, sillä hän tiesi jo etukäteen pitävänsä yhtyeen levyistä. Ryhmän tapa naljailla Britannian kuningashoville ja yhtyeen hieman epäsovinnainen käytös vetosivat nuoren miehen kokemusmaailmaan. Erityisesti John Lennon vakuutti Markun kapinallisilla, älykkäillä ja nenäkkäillä sanoituksillaan.

Lyseossa Markku viihdytti ystäviään soittamalla pianoa. Aina välituntien koittaessa hän ryntäsi musiikkiluokkaan ja alkoi soittaa pianolla Beatles-kappaleita ja muita aikakauden hittejä. Pian hänen ympärillään pyöri joukko iloisia ja nauravia tyttöjä, jotka kaikki halusivat laulaa yhdessä tuttuja kappaleita. Koulussa oli monia taitavia klassista musiikkia soittavia pianisteja, mutta kukaan muu ei pystynyt soittamaan ja säestämään kappaleita korvakuulolta. Spontaanisti ystäviensä toivekappaleita säestävä ujo poika huomasi yhtäkkiä olevansa tyttöjen keskuudessa urheilussa menestyviä luokkatovereitaan suositumpi.

Markku oli perheensä nuorin lapsi. Hänellä oli kaksi veljeä; kahdeksan vuotta vanhempi Timo sekä Martinin ensimmäisessä avioliitossa syntynyt Markkua seitsemäntoista vuotta vanhempi Paul, jota kutsuttiin Nackeksi. Markku asui lapsuudessaan Heinolassa vanhempiensa ja toisen veljensä Timon kanssa.

Markku tapasi Nacken ensimmäisen kerran ollessaan viisivuotias. Nacke ajoi Markun lapsuudenkodin pihalle vanhalla Volkswagen ”kuplalla”. Nacke oli 22-vuotias ja hänellä oli ajan hengen mukaan lyhyeksi leikattu siilitukka. ”Tuolta sun veljes tulee!”, kertoi äiti Markulle ja kehotti häntä menemään tapaamaan

veljeään. Pikkupoika ryntäsi jännittyneenä juosten ulos Nackea vastaan. Isoveli otti heti pojan syliinsä ja nosti hänet kainaloista korkealle päänsä yläpuolelle.

Nacke Johansson toimi uransa alkuaikoina 1960-luvulla levy-yhtiö Scandian tuottajana ja sovittajana. Myöhemmin hän oli yksi Fazerin käytetyimpiä sovittajia. Freelanceriksi siirryttyään hän teki töitä eri levy-yhtiöille. Vuosina 1957–65 hän oli yksi Radion tanssiorkesterin kapellimestareista. Hän työskenteli paljon radion ruotsinkielisen kanavan palveluksessa ja television ruotsinkielisissä ohjelmissa. Häntä työllistivät lisäksi Svenska Teaternin kapellimestarin tehtävät. Hän teki kapellimestarina esimerkiksi Svenska Teaternin esittämän musikaalin *A la Taube* sekä Georg Malmsténista elämästä kertovan musikaalin *Stadin kundi*.

Ikäpolvensa kevyen musiikin ammattilaisille tyypilliseen tapaan Nacke oli itseoppinut muusikko. Hänen musiikillinen skaalansa ulottui jazzista teatterisävelmiin ja elokuvamusiikista iskelmiin. Tunnettuja Nacken tekemiä iskelmäsovituksia ovat esimerkiksi Fredin esittämä *Kolmatta linjaa takaisin* (1968) ja Markku Aron esittämä *Hyvännäköinen* (1970). Muita Nacke Johanssonin tekemiä iskelmäsovituksia ovat esimerkiksi sovitukset kappaleisiin *St. Pauli ja Reeperbahn* (Irwin Goodman 1970) sekä *Koskaan et muuttua saa* (Pasi Kaunisto 1969).

Tarpeen mukaan Nacke teki myös sävellyksiä ja toimi pianistina. Hän teki musiikin Matti Kassilan ohjaamaan elokuvaan *Aatamin puvussa… ja vähän Eevankin*. Myös vuoden 1972 euroviisukarsintoihin sävelletty *Muistathan,* Yleisradion kantanauhoitus *Jazzification* sekä Carolan vuonna 1972 levyttämä *Yksin* ovat hänen sävellyksiään. Tekijäoikeusjärjestö Teoston rekisterissä on noin seitsemänsataa Nacke Johanssonin tekemää sävellystä ja sovitusta.

Teini-ikäisenä Markku kuunteli radiosta kotimaista musiikkia soittavia ohjelmia. Niiden kuulutusten yhteydessä mainittiin artistia säestävä kokoonpano, joka monesti oli Nacke Johanssonin

orkesteri. Siitä Markku ymmärsi, että hänen oma veljensä oli arvostettu musiikkialan vaikuttaja. Koulubändilleen sovituksia kirjoittava Markku huomasi kaipaavansa apua moniin sovittamiseen liittyviin käytännön asioihin, joten hän lähestyi veljeään kirjeitse ja pyysi Nackea auttamaan häntä sovitusten teossa. Veljekset alkoivat tavata toisiaan noin kuukauden välein. Nacke opasti Markkua esimerkiksi kappaleiden harmonioiden löytämisessä.

Markun seuraavat musiikilliset vaikutteet tulivat jazzin maailmasta, ja pian jazzista tulikin hänen muusikkoutensa ydinaluetta. Nacken kanssa Markku kuunteli paljon jazzia, esimerkiksi Miles Davisin ja Clifford Brownin levytyksiä. Nacken seurassa Markku alkoi kuunnella myös ruotsalaisen jazzpianisti Jan Johanssonin levyjä. Markku vei Nacken kuultavaksi esimerkiksi Count Basien levyn ja pyysi Nackea kertomaan, miten jokin levytyksessä soitettu hyvältä kuulostava kohta oli toteutettu.

Veljekset kävivät läpi myös Nacken Radion tanssiorkesterille tekemiä sovituksia. Nacken kirjoittamat sovitukset olivat Markulle niin tuttuja, että hän osasi ne monin paikoin ulkoa. Viikonloppuisin veljekset viettivät usein tunteja nuottien äärellä ja Markku yöpyikin usein Nacken luona. Markku näytti Nackelle myös omia nuottejaan ja sovitusluonnoksiaan. Nacke neuvoi Markkua ja soitti hänelle pianolla käsittelyn kohteena olevia kohtia. Nacke auttoi Markkua monissa käytännön kysymyksissä – hän neuvoi Markkua esimerkiksi eri soitinten äänialoihin liittyvissä asioissa. Nacken kannustamana Markku oppi kirjoittamaan sovituksia suurelle orkesterille. Jo 1960-luvun puolella Markku teki Lahden kaupunginorkesterille muutamia suurelle orkesterille kirjoitettuja viihdemusiikin sovituksia, joissa hän hyödynsi Nackelta oppimiaan sovituksellisia ratkaisuja.

Nacke opasti ja neuvoi Markkua satunnaisesti koko 1960-luvun loppupuolen. Vielä armeijaa suorittaessaankin Markku kävi tapaamassa veljeään. Nacke otti Markun mukaan myös

studioyhtyeen äänilevynauhoituksiin, jotka tehtiin Helsingissä levy-yhtiö Scandian Kulttuuritalon kellarissa sijaitsevassa Alppi-studiossa. Markku istui hiljaa ja kuunteli, kun studiossa tehtiin nauhoituksia.

Nacke rohkaisi ja kannusti veljeään eteenpäin käytännön tekemisen kautta. Muutettuaan Helsinkiin Markku meni eräänä sunnuntai-iltapäivänä vuonna 1970 tapaamaan Nackea tämän asunnolle. Nacke kertoi, että hän oli juuri tekemässä pelimannilevyä studiomuusikoista koostetulle kokoonpanolle, jossa soitti kolme harmonikkaa ja jolle oli keksitty tekaistu nimi Pitäjänmäen Pelimannit. Levyltä puuttui vielä yksi valssi, joten Nacke ehdotti Markulle, että tämä säveltäisi sen hänelle. Markku sävelsi ja kirjoitti sovitukseen eri instrumenttien osuudet. Valssi oli valmis viidentoista minuutin kuluttua. Nacke kävi läpi Markun sovituksen ja ehdotti siihen joitakin muutoksia, joista veljet sopivat yhdessä. Markun yllätykseksi sovitus päätyi seuraavalla viikolla levylle nimellä *Lauttasaari-valssi*. Veljesten yhteistyö alkoi hiljalleen muuttua käytännön työn tekemiseksi. Studiomuusikkona Markku soitti usein Nacken kanssa samoissa yhtyeissä ja Nacke puolestaan soitti levytyksissä, joita Markku oli johtamassa.

2. Ammattimuusikon ura

Kuusikymmentäluvulla musiikkia opiskeltiin klassista musiikkia opettavissa konservatorioissa ja opistoissa. Suomessa ei tuohon aikaan järjestetty institutionalisoitua kevyen musiikin opetusta, joten Markun opiskelu jatkui kuusitoistavuotiaana Lahdessa sijaitsevassa Viipurin musiikkiopistossa klassisen musiikin parissa. Hänen trumpetinsoitonopettajanaan toimi Lahden kaupunginorkesterin taitava trumpetisti Eero Ikola, jonka ohjauksessa Markku harjoitteli haastavia klassisia trumpettikappaleita. Sivusoittimena hän soitti pianoa. Opetusta oli neljä kertaa viikossa, joten hän asui osan opiskeluajastaan Lahdessa sukulaistensa luona. Hän kävi myös vuoden ajan Lahden kaupunginorkesterissa soittamassa kolmatta trumpettia, sillä ryhmässä oli tarvetta kolmannelle trumpetistille. Eero Ikola halusi lisäksi antaa Markulle mahdollisuuden harjoitella klassisessa orkesterissa soittamista.

Musiikkiopiston opinto-ohjelmaan kuului pakollisina sivuaineina kenraalibassoa, säveltapailua, musiikin teoriaa ja musiikin historiaa.

Säveltapailussa opiskeltiin melodioiden laulamista suoraan nuoteista. Markkua opetti oopperalaulaja Kalevi Koskinen, joka käytti opetuksessaan omana aikanaan uutta Kodaly-metodia. Markku tuli hyvin toimeen hänen kanssaan, sillä Kalevi oli näkemyksiltään muita musiikkioppilaitoksen opettajia avara-katseisempi. Koskisen suhtautui opettamaansa aineeseen vapautuneesti; tunnilla laulettiin, mutta myös naurettiin.

Markun pelimannihenkinen näkökulma musiikkiin erosi perinteisestä klassisen musiikin parissa työskentelevien ihmisten ajattelutavasta. Musiikkiopistossa korostettiin virheettömän soiton tärkeyttä ja esitettiin klassisten säveltäjien teoksia, joiden soittotapa oli sidoksissa klassisen musiikin traditioon. Opettaja määräsi, mitä kappaleita tunnilla ja tutkinnoissa piti soittaa ja millä tavoin niitä esitettiin. Markku ei mielestään pystynyt vaikuttamaan tarpeeksi harjoittelemaansa ohjelmistoon. Hän ei myöskään pitänyt kaikista opistolla soittamistaan kappaleista.

Markun kiinnostus improvisoitavaan musiikkiin tuli esiin myös hänen pianotunneillaan. Hän ei osannut soittaa nuotteihin kirjoitettuja vasemman käden osuuksia, joten hän soitti vasemman käden säestyksen silmää räpäyttämättä omalla tyylillään. Hän ehti käydä soittotunneilla kolmen kuukauden ajan, kunnes hänen soitonopettajansa havahtui huomaamaan, ettei Markun soittama säestys vastannutkaan kappaleen nuottikuvaa.

Markku opiskeli musiikkiopistossa neljä vuotta. Opintojen edetessä opiskelijoiden piti suorittaa solistisissa aineissa kurssitutkintoja, joiden avulla heidän opintomenestystään arvioitiin. Tutkinnot ja virheettömyyden ihanne aiheuttivat Markulle paineita. Hän ei myöskään pitänyt opistossa vallitsevasta jyrkästä ja ehdottomasta suhtautumisesta musiikkiin. Opiskeluaika jäi hänen mieleensä ristiriitaisena ajanjaksona, vaikka hän oppikin hyvien opettajien ohjauksessa paljon soittamisesta ja musiikista.

Markku oli ryhtynyt tekemään ravintolamuusikon töitä pian sen jälkeen, kun hänet oli hyväksytty Lahdessa toimivaan Viipurin musiikkiopistoon. Opiskeluaikanaan hän sai elantonsa kevyen musiikin soittamisesta. Markun ravintolamuusikon työt eivät kuitenkaan miellyttäneet musiikkiopiston rehtoria, joka nuhteli häntä kevyen musiikin soittamisesta. Rehtori yritti saada Markun keskittymään klassisen musiikin opintoihin ja kehotti häntä suhtautumaan taidemusiikkiin vakavasti. Jo tuolloin Markku kuitenkin oivalsi, ettei hänestä tulisi klassisen musiikin trumpetistia. Hän halusi soittaa musiikkia niin, että hän pystyi tuomaan siihen omia ideoitaan ja ajatuksiaan ilman klassisen musiikin traditioon liittyviä ennalta määriteltyjä ihanteita.

Vuoden 1970 alussa Markku aloitti opinnot Sibelius-Akatemian solistisella osastolla, jossa hän opiskeli klassisen trumpetin soittoa Lauri Ojalan oppilaana. Lauri oli valoisa opettaja ja avarakatseinen musiikkipersoona, joka antoi Markulle hyviä torvensoittoon liittyviä neuvoja. Käytännön työelämä asetti kuitenkin haasteita Markun opiskelulle. Hän ehti harvoin soittotunneille, sillä hän soitti Pepe & Paradise -yhtyeen kanssa viisi keikkaa viikossa ja työskenteli päivisin studiossa. Työtehtäviensä takia hän sai vapautuksen orkesterissa soittamisesta ja pianonsoitosta, joten hänen ei tarvinnut tehdä Sibelius-Akatemialla muuta kuin käydä Ojalan tunnilla. Markulla oli kuitenkin niin paljon esiintymisiä, että hän ei toisinaan ehtinyt muutamaan kuukauteen soittotunneille lainkaan. Kerran hän oli joutunut peruuttamaan lukuisia peräkkäisiä soittotunteja. Lopulta hän pääsi tunnille ja käveli luokkaan tavatakseen opettajansa, mutta huoneessa ei ollut ketään. Liitutaululle oli sen sijaan ilmestynyt lakoninen teksti: ”Olen keikalla. Terveisin Lasse”. Kiireiden takia Markun opinnot jäivät vähäisiksi ja kahden vuoden jälkeen hän päätti lopettaa Sibelius-Akatemialla opiskelemisen.

Markun vanhemmat eivät suositelleet pojalleen muusikon ammattia, vaikka he itse toimivat päätoimisesti musiikkialalla. Martin, jota hänen poikansa kutsui Papaksi, arvosti sen sijaan lääkärin ammattia. Ammattimuusikkoina vanhemmat tiesivät, että muusikon tehtävät ovat suhdannevaihteluille herkkiä töitä. Etenkin Martin oli huolissaan muusikon työllistymiseen liittyvistä epävarmuustekijöistä. Kaikesta huolimatta Markku alkoi jo teini-ikäisenä suuntautua musiikkialalle. Ensin hänen oli kuitenkin suoritettava lyseon viidenneltä luokalta saamansa ehdot, sillä hänen kouluntyönsä olivat jääneet musiikin tekemisen varjoon. Lyseon viidennen luokan ja keskikoulun suoritettuaan hän lopetti koulunkäynnin 15-vuotiaana protestimielialaa uhkuen. Kouluaikana alkaneet esiintymiset kuitenkin jatkuivat. Hän soitti pienestä korvauksesta tai ilmaiseksi ystäviensä kanssa Heinolassa erilaisissa tapahtumissa kuten juhlissa ja tansseissa.

Vuoden 1965 heinäkuussa jazzhanuristi Risto Klemetti pyysi Markkua ja kahta hänen heinolalaista muusikkoystäväänsä soittajiksi hänen omaan yhtyeeseensä. Klemetin yhtye soitti ravintoloissa tanssimusiikkia. Markun ensimmäinen esiintymis-sopimus orkesterin jäsenenä oli kuukauden kiinnitys Riihimäen kaupunginhotelliin. Seuraavaksi kokoonpano kiinnitettiin Lahteen Ravintola Jukolaan. Kun hovimestari keräsi esiintyvältä yhtyeeltä palkanmaksuun tarvittavat veropaperit, hän huomasi Markun syntymävuodesta, että tämä oli vielä alaikäinen. ”Sähän et saisi edes olla täällä” totesi hovimestari. Ravintolan vahtimestari kuuli keskustelun ja tiedusteli Markulta: ”Oletko sä Johanssonin Airan ja Martinin poika?” ”Kyllä” poika vastasi. ”No täytyyhän sun sitten saada täällä soittaa kun sun vanhempasikin ovat täällä soittaneet”, totesi vahtimestari. Hän oli ollut töissä ravintolassa jo sodan aikaan, ja hän muisti vielä Markun vanhemmat, jotka olivat kaksikymmentä vuotta aiemmin soittaneet samassa ravintolassa.

Vuonna 1973 ilmestyneessä lehtijutussa 24-vuotias Markku kertoi, että hän päätyi kevyen musiikin alalle, vaikka hän oli alun perin haaveillut orkesterimuusikon urasta. ”Sukuvika lienee, että minusta kuitenkin tuli viihdemuusikko”, hän totesi haastattelussa. Kommentilla hän viittasi omiin vanhempiinsa, jotka olivat toimineet ravintolamuusikkoina, vaikka heilläkin oli klassisen musiikin pohjakoulutus.

Markku soitti Klemetin yhtyeessä vuoteen 1968 saakka. Ryhmä esitti monia suosittuja kappaleita, joten Markku oppi tunnetuimman evergreenohjelmiston lähes huomaamattaan. Markku pystyi soveltamaan yhtyeessä myös veljensä Nacken kanssa harjoittelemiaan sovitustaitoja, sillä kokoonpanoa pyydettiin usein esittämään tiettyjä yleisön toivomia suosikkikappaleita. Markku kuunteli sävelmät levyltä ja kirjoitti äänitteiden perusteella muusikoille nuotit, joiden mukaan ravintolayhtye soitti kappaleet yleisölle jo samana iltana.

Markulle avautui ravintolasoittamisen myötä uusi maailma, sillä nyt hän pääsi esiintymään tyylikkäisiin ravintoloihin ja sai soittamisesta hyvän korvauksen. Markun ensimmäinen palkka Ravintola Jukolasta oli lähes kaksinkertainen hänen äitinsä pianonsoiton lehtorin palkkaan verrattuna. Elämä oli nuorelle miehelle ylellistä, sillä muusikot asuivat hotellissa. Soittajilla oli omat huoneet, jotka siivottiin ja joiden sängyt pedattiin. Muusikot saivat myös käydä syömässä ravintolan seisovasta pöydästä. Työsuhde-etujen vastapainoksi soittajilta edellytettiin uutteraa työntekoa, sillä ravintoloissa soitettiin elävää musiikkia seitsemänä iltana viikossa.

Täysi-ikäiseksi tullessaan Markku oli elättänyt itsensä ravintolamuusikkona jo muutaman vuoden ajan. Risto Klemetin orkesterin trumpetistin tehtävien lisäksi Markku soitti Pekka Hartosen kanssa tanssimusiikkia soittavassa yhtyeessä, jolla oli kuukauden kiinnitys vuoden 1968 joulukuussa Heinolan

Seurahuoneella. Pekka Hartonen on Markun heinolalainen nuoruudenystävä, joka on myöhemmin esiintynyt Solistiyhtye Suomen laulajana.

Vuoden 1969 alussa Markku meni armeijaan. Hän suoritti puolet palveluajastaan Kouvolan varuskuntasoittokunnassa, jossa hän otti osaa lukuisiin esiintymisiin. Kasarmilla ei ollut vapaa-aikana mitään tekemistä, joten hän käytti kaiken aikansa harjoittelemiseen. Trumpetinsoittajana hänen ansatsinsa paranikin tuona aikana. Hän muutti Helsinkiin vuoden 1970 alussa eli heti armeijasta vapauduttuaan, sillä hän toivoi saavansa pääkaupunkiseudulta uusia töitä. Jo muutaman viikon kuluttua hän pääsikin soittajaksi ravintola Adlonissa esiintyvään Carolan yhtyeeseen, jossa hän soitti neljän kuukauden ajan.

Vuoden 1970 kesäkuusta elokuuhun Markku soitti Danny Show:n kesäkiertueella, jonka säestyskokoonpanon johtajana toimi trumpetisti Kaj Backlund. Yhtye soitti neljälle puhaltajalle tarkoitettuja tyylikkäitä sovituksia. Ilkka Lipsanen eli Danny oli jo vuonna 1967 aloittanut näyttävästi toteutetut kesäkiertueet, joiden vierailevina tähtinä esiintyi tunnettuja suomalaisia laulajia. Kiertueet toteutettiin suureellisesti ja kiertuebusseissa oli mukana muun muassa tavaratilaan asennettu generaattori eli ”pienoisvoimalaitos”, joka pystyi tuottamaan show:n käyttöön ylimääräistä sähköä pienilläkin kesälavoilla.

Carolan välityksellä Markulle tarjottiin vuonna 1970 ravintolamuusikon paikkaa kuuluisaan 7–8-henkiseen yökerho-orkesteriin, joka soitti Itävallassa ja keski-Euroopassa. Nimekäs yhtye soitti Blood, Sweat and Tears -yhtyeen tyylistä musiikkia. Suomessa ravintoloissa soitettiin tuohon aikaan elävää musiikkia kello kahdeksasta puoli kahteentoista. Viikonloppuisin muusikot soittivat neljä settiä eli musisointia kesti puoli yhteen saakka. Keski-Euroopassa työ oli vielä raskaampaa. Ravintoloissa soitettiin seitsemänä päivänä viikossa kuusi settiä illassa, joten työtä tehtiin

iltayhdeksästä kolmeen asti yöllä. Markku oli soittanut Suomessa ravintolassa seitsemänä iltana viikossa jo neljän vuoden ajan, eikä ravintolamuusikon työ tuntunut hänestä enää yhtä hohdokkaalta kuin töiden alkamisen aikaan. Lisäksi hän aavisti, että hänen elämässään oli aikamassa uusi vaihe. Hän oli tehnyt Fazerille muutamia levysovituksia ja tunsi olevansa juuri pääsemässä alalle, jolla toimimisesta hän oli aikaisemmin vain haaveillut. Päätös oli helppo: Markku ilmoitti heti, ettei hän halua lähteä ravintolasoittajaksi Keski-Eurooppaan, koska hän halusi jäädä Suomen tekemään äänilevyjä.

3. Toivo Kärki, Irwin Goodman ja Juha Vainio

Vuonna 1970 Helsinkiin muuttanut Markku oli tyytyväinen elämäänsä pääkaupunkiseudulla, sillä hän pystyi elättämään itsensä soittajan töillä. Hänen suuri ääneen lausumaton toiveensa oli kuitenkin levyalalla työskenteleminen. Haave tuntui kuitenkin niin etäiseltä ja mahdottomalta, ettei hän ollut uskaltanut myöntää sitä edes itselleen. Nacke aavisti kuitenkin veljensä ajatukset. Nacke tunsi levyalan hyvin, sillä hän oli 1960-luvulla yksi Scandia Musiikin ja Musiikki-Fazerin käytetyimpiä sovittajia ja studiokapellimestareita. Hän oli opastanut Markkua sovitusten teossa tämän teinivuosista saakka ja seurannut läheltä hänen musiikinopiskeluaan. Nacke halusi kannustaa veljeään urallaan eteenpäin, joten hän ehdotti, että he menisivät yhdessä tapaamaan Musiikki-Fazerin tuotantopäällikkönä toiminutta Toivo Kärkeä.

Suomen suurimman levy-yhtiön johtajana Kärki oli tuohon aikaan suomalaisen kevyen musiikin keskeisin portinvartija, joka

päätti esimerkiksi siitä, kuka pääsi toimimaan yhtiön artistina tai sovittajana. Kärki oli myös tuottelias säveltäjä, joka teki yli 1400 levytettyä kappaletta sekä sävelsi musiikin 50 elokuvaan ja moniin radiohupailuihin, näytelmiin ja revyisiin. Hän toimi myös sovittajana ja tuottajana. Levy-yhtiön päällikkönä hän halusi itse kantaa vastuuta levyjen myynnistä, joten hän toimi omasta ehdotuksestaan provisiopalkalla. Hänen omat ansionsa määräytyivät sen mukaan, miten paljon levyjä myytiin. Kärki oli arvostettu, mutta myös vihattu vanhan polven johtaja, joka oli tottunut päättämään yksin yhtiönsä levytyksistä.

Keväällä 1970 Nacke Johansson esitteli veljensä Kärjelle sanoen: ”Tässä on Junior. Junior osaa tehdä hyviä sovituksia”. Markku oli ottanut mukaansa muutamia omia sovituksiaan. Kärki katseli niitä aikansa ja totesi: ”Tjah. No katsotaan tästä nyt sitten töitä. Tällainen pitäisi tehdä”. Kärki antoi Markun sovitettavaksi Tapio Rautavaaran levytettäväksi valitun Johnny Cashin *San Quentin* -nimisen kappaleen. Juha Vainio teki sävellykseen suomenkieliset sanat ja Rautavaara levytti sävelmän nimellä *Kiven sisällä*. Markku kirjoitti sovituksen myös levyn toiselle puolelle tulevaan Lee Marvinin elokuvasävelmään *Wandring Star*, jonka Rautavaara lauloi levylle suomeksi nimellä *Toiset on luotuja kulkemaan* (1970). Pian Markku sai käteensä Rautavaaran tuoreen singlelevyn. Kaksikymmentäyksivuotias nuorukainen katseli epäuskoisena levyn etikettiä, jossa luki painetuin kirjaimin ”sovitus Markku Johansson”. Levyalalle pääseminen oli Markun siihenastisen elämän suurimpia saavutuksia. ”Tää ei oo totta – nyt menee liian lujaa” hän ajatteli. ”Miten mä olen voinut päästä elämässäni näin pitkälle?”

Rautavaaran laulaman singlelevyn jälkeen Markku sai lisää sovitustöitä. Työt seurasivat toisiaan nopeassa tahdissa ja jo saman vuoden aikana tilausten määrä alkoi entisestään lisääntyä. Hän profiloitui heti alusta lähtien Fazerin työntekijäksi, eikä hän juurikaan tehnyt sovituksia muille yhtiöille. Hän sovitti musiikkia

Fazerille koko 1970-luvun ajan ja vielä 1980-luvullakin, joten hän oli paljon tekemisissä Kärjen kanssa. Heidän yhteistyönsä kesti Kärjen eläkkeelle jäämiseen eli 1980-luvun taitteeseen saakka.

Kärki oli tottunut antamaan kaunistelematonta palautetta levyartisteiksi pyrkiville laulajille. Joustamattoman ja ehdottoman suhtautumisensa takia hän sai paljon vihamiehiä. Kärki itse piti omaa käytöstään rehellisyytenä, sillä hän halusi antaa kokelaille oman näkemyksensä mukaisen arvion heidän kyvyistään. Hän muodosti salamannopeasti mielipiteensä hakijan lahjoista ja menetti kiinnostuksensa heti, jos kokelaalla ei hänen mielestään ollut edellytyksiä alalle. Markku oli kerran paikalla, kun Kärki antoi puhelimessa palautetta erälle levytähteydestä haaveilevalle laulajaehdokkaalle, joka oli aiemmin lähettänyt laulunauhansa Kärjen kuunneltavaksi. Kokelas halusi tietää pääsisikö hän levyttämään Fazerille. Kärki yritti irrottautua kiusallisesta tilanteesta ja vaikerteli puhelimeen: ”Ei se nyt oikein käy kun siellä oli vähän falskeja ääniäkin siellä ja…”. ”Mikä ääni siellä nyt niin falski on?” tiedusteli lannistumaton kokelas. ”No kuule ihan mikä vaan!” tiuskaisi Kärki ja lopetti puhelun.

Markku tuli Kärjen kanssa hyvin toimeen heti ensimmäisestä tapaamisesta alkaen. Kärki suhtautui nuoreen sovittajaan suopeasti, vaikka hän saattoikin toisinaan kommentoida ja kritisoida Markun tekemiä sovituksia. Kärki rakasti musiikkianalyyttisia keskusteluja ja teetti sovittajilla erilaisia musiikinteoreettisia tehtäviä. Hän kirjoitti nuottipaperille melodian ja pyysi sovittajaa kirjoittamaan siihen oikeat bassoäänet. Kärjen antamiin tehtäviin oli olemassa vain oikeita ja vääriä vastauksia ja hän päätti luonnollisesti itse, kumpaa vaihtoehtoa vastaus edusti. Jos Markku onnistui ratkaisemaan tehtävän säveltäjän haluamalla tavalla, niin nuottipapereiden äärellä koettiin riemastuttavia hetkiä, sillä Kärki innostui asiasta aivan rajattomasti.

Tekijänoikeusjärjestö Teoston kokouksissa Kärki oli pitkään sitä mieltä, että sovittajan tehtävät eivät olleet luovaa työtä. Säveltäessään Kärki kirjoitti omien sävellystensä evergreen-tyylisiin pianonuotteihin kappaleiden rytmisen, melodisen ja harmonisen sisällön. Hänen mielestään sovittaja oli kirjuri, joka nuotinsi eri soittimille kaikki ne asiat, jotka näkyivät hänen kirjoittamassaan nuotissa. Ajan kuluessa iskelmälevytysten sovitukset alkoivat kuitenkin muuttua modernimmiksi. Kärki halusi, että hänen sävellyksensä olisivat nykyaikaisia, joten hän pyysi, että ne sovitettiin ”nykyfokseiksi” tai ”nykyhumpiksi”. Modernimpaan sovitustapaan perehtymättömänä hän joutui jättämään kappaleiden nykyaikaistamisen soittajien ja sovittajan vastuulle. Lopulta Kärjen oli pakko myöntää, että hänen pianonuottinsa ja levyltä kuuluvan version välinen ero oli niin suuri, että sovittajan oli täytynyt tehdä luovaa työtä modernin sovituksen aikaansaamiseksi. Kärjen mielestä kappaleiden sovituksia sai muuttaa ainoastaan siinä tapauksessa, että sovitus muuttui uudistuksen myötä alkuperäistä paremmaksi. Jos musiikintekijä oli lunastanut paikkansa Kärjen mielessä, hän antoi vanhemmalla iällään sovittajille ”moraalisen luvan” muuttaa hänen omia sovituksiaan.

Käännösiskelmien lisäksi Markku sovitti myös joitakin Kärjen sävellyksiä. Yleensä hän ei juurikaan muutellut Kärjen sävellysten musiikillisia ratkaisuja. Joihinkin Juha Vainion kappaleisiin hän kirjoitti kuitenkin Kärjen säveltämien alkusoittojen tilalle uudet introt. Markku sovitti myös Uuden Musiikin Orkesteri UMOlle viisi Yleisradion kantanauhoille tallennettua sävelmää, joiden joukossa oli kaksi Kärjen sävellystä: *Rakasta, kärsi ja unhoita* ja *Why Nameless*. Sovittamisen lisäksi Markku sävelsi toiseen kappaleeseen monta uutta osaa, jotta hän pidennettyä sävelmän kestoa. Hän kuuntelutti nauhoituksen Kärjellä, joka ei heti tunnistanut sovituksesta omaa sävellystään. Hän oli kuitenkin tyytyväinen Markun tekemään ja UMOn soittamaan esitykseen.

Markku oli myös mukana tekemässä Yleisradion tuottamaa Toivo Kärjen musiikista kertovaa televisio-ohjelmaa, jonka nimi oli *Unta vai totta – Toivo Kärki ja hänen laulunsa*. Markku teki dokumentissa esitettyjen kappaleiden sovitukset ja johti ohjelman studio-orkesteria. Kärki ei halunnut päästää kuvausryhmän televisiokameroita omaan työhuoneeseensa, joten hänen työpöytänsä ja nuotti- ja äänilevypinonsa siirrettiin ohjelman haastatteluosuuksien nauhoittamisen ajaksi Televisio 2:n studioon Tampereelle. Kun ohjelma oli valmistunut, yhtiön johto kutsui Kärjen ja Johanssonin ohjelman ennakkokatseluun. Myöhemmin Kärki totesi Markulle, että tämä oli laittanut ”mukavasti uusia mausteita” hänen sävellyksiinsä.

Seitsemänkymmentäluvun alussa Markku toimi hetken aikaa Fazerin kuukausipalkkaisena kapellimestarina ja tuottajana. Hänen työpöydällään odotti aina valtava kasa saksalaisia Decca-merkkisiä singlelevytyksiä, joiden joukosta hänen piti etsiä suomalaisten artistien levytettäväksi potentiaalisia hittikappaleita ja muita levytettäviä sävelmiä. Markku huomasi kuitenkin heti, että työ ei kiinnostanut häntä lainkaan, sillä kaikki saksalaiset singlelevyt kuulostivat hänen mielestään kamalilta. Tehtävä sopi hänelle muutenkin huonosti, sillä työt Fazerin kapellimestarina ja tuottajana alkoivat jo kello yhdeksältä aamulla. Fazerin sovittajan ja studiokapellimestarin töiden lisäksi Markku soitti Pepe & Paradise -yhtyeessä ja palasi keikalta kotiin usein vasta kello kuudelta aamulla. Muutaman työpäivän jälkeen Markku tiesi olevansa väärä henkilö käsillä olevaan tehtävään. Kolmen kuukauden kuluttua hän lopulta rohkaisi mielensä ja ilmoitti Kärjelle, että hän haluaa lopettaa tuottajan työt. Kärjelle suostui järjestelyyn, ja Markku jatkoi Fazerin palveluksessa freelancerina.

Irwin Goodman oli aloittanut uransa jo 1960-luvun puolivälissä Erik Lindströmin ja Rolf Kronqvistin pienessä Finndisc-levy-yhtiössä. Irwin oli yrittänyt päästä levyttämään rautalanka- ja jopa

tangolaulajana, mutta hänen artistin imagonsa löytyi vasta sitten, kun hän Vexi Salmen ehdotuksesta alkoi laulaa nasaaliäänellä Bob Dylanin folkhenkistä laulutapaa jäljitellen. Irwin profiloitui alusta lähtien protestilaulajaksi, vaikka hänen laulamansa kappaleet olivatkin musiikillisesti enimmäkseen perinteisiä iskelmiä. Kun Irwinin suosio kasvoi, Suomen suurin levy-yhtiö Fazer osti hänet artistikseen kalliilla hinnalla: Erik Lindströmin mukaan Fazer maksoi kaupasta 25 000 markkaa, mikä tuohon aikaan vastasi uuden henkilöauton hintaa.

Markun yhteistyö Irwin Goodmanin ja Vexi Salmen kanssa alkoi *St. Pauli ja Reeperbahn* -levyn teolla vuonna 1970. Levyn sovitukset olivat Markun ja Nacken tekemiä. Irwinin säveltämä ja Nacken sovittama *St. Pauli ja Reeperbahn* voitti vuoden 1970 *Syksyn Sävel* -kilpailun. Kappale oli myös singlemyyntilistan sijoituksilla mitattuna Irwinin suuria menestyksiä, sillä sävelmä oli neljän kuukauden ajan listan ensimmäisellä sijalla ja sen jälkeen vielä kolme kuukautta listan kymmenen myydyimmän sävelmän joukossa. Levyn nimikappaleen mukaan otsikoitu LP oli myös useaan otteeseen kymmenen myydyimmän levytyksen joukossa vuonna 1971.

Vuonna 1971 Irwin voitti *Syksyn Sävel* -kilpailun Markun sovittamalla kappaleella *Poing poing poing*. Sävelmä oli viiden kuukauden ajan singlelistan kymmenen soitetuimman kappaleen joukossa. Irwin julkaisi kuluvan vuoden aikana myös samannimisen LP-levyn. Vuonna 1972 Irwin ja Vexi osallistuivat *Syksyn Sävel* -kilpailuun kappaleilla *Las Palmas* ja *Vielä yhdet*, joista ensimmäinen on Markun ja jälkimmäinen on Nacken sovitus. Loppukilpailuun osallistumisen sijaan Irwin ja Vexi päättivät vauhdittaa Irwinin levymyyntiä sensaatiohakuisella julkisuudella. Hymy-lehti kustansi Irwinin kilpailujen ajaksi Espanjaan ja Italiaan ja julkaisi otsikon, jossa väitettiin, että Irwin on jättänyt Suomen korkean verotuksen vuoksi.

Irwin oli taitava tekemään mieleenpainuvia melodioita. Kun Markku ja Irwin työstivät kappaleita, Markku kirjoitti Irwinin sävelmäaiheita nuoteiksi Irwinin laulaessa tai rallatellessa niitä. Irwinillä oli hyvä rytmitaju ja hän oppi työn alla olevat kappaleet salamannopeasti. Hän ei välttämättä aina muistanut miten hän oli edellisenä päivänä laulanut Markulle kappaleen demoversion, mutta kerran kappaleen kuultuaan hän muisti taas kappaleen kokonaisuudessaan. Irwin lauloi ja vihelteli melodia-aiheita myös kaseteille, joilta Markku nuotinsi esitysten melodiat ylös. Usein Irwinillä oli valmiina jokin iskevä refrengi eli kertosäe johon Irwin, Vexi ja Markku alkoivat miettiä sopivaa verseä eli säkeistöä. Kappaleiden nuotintamisen yhteydessä Markku toi esiin omia näkemyksiään ja ehdotti toisinaan esimerkiksi sointuharmonioihin pieniä muutoksia, jotka Irwin joko hyväksyi tai hylkäsi.

Irwin, Vexi ja Markku saivat varsin vapaasti päättää, minkälaisia kappaleita Irwin levytti. Markun tehtävänä oli huolehtia, ettei levytyksissä käytetty liikaa kallista studioaikaa. Fazerin kotimaisen tuotannon päällikkö Toivo Kärki ei puuttunut heidän levytyksiinsä. Kärki tiesi, että Irwinin levyt myyvät hyvin, joten hän sieti Irwiniä ja Vexiä, vaikka hän ei itse välittänyt heidän musiikistaan. Maarit Niiniluodon kirjoittamassa Kärjen elämäkerrassa sota-ajan kokenut Kärki kertoi kuitenkin antaneensa Irwinille ja Vexille kolme ehtoa: ”Kun sitten ryhdyimme yhteistyöhön niin sanoin, että kaikkea saatte pilkata paitsi kolmea asiaa. Yksi on Kekkonen, joka on hoitanut ulkopolitiikan kuntoon, toinen on iso naapuri Neuvostoliitto, jonka kanssa pitää elää rauhassa. Ja kolmantena ovat erilaiset uskonnot olivat ne sitten Buddhan, Jeesuksen tai Muhammedin oppia. Muuten saatte kirjoittaa ja laulaa mitä haluatte. Piste. Ja ne uskoivat ja tekivät kaiken maailman irvausralleja, mutta näihin kolmeen aiheeseen ei puututtu.”

Vexi kirjoitti Irwinille yhteiskunnallisesti kantaaottavia ja työväenluokkaisia elämänarvoja ymmärtäviä tekstejä.

Yhteiskuntakritiikin ohella lauluissa käsiteltiin myös humoristisia aiheita. Vexin erikoisalaa olivat sanoitukset ajankohtaisista aiheista. Yksi Vexin aloitteesta syntynyt salamannopea projekti oli *Lievestuoreen Liisa* -kappaleen levytys. Vexi oli lukenut aamun Helsingin Sanomista, että Lievestuoreella oli tapahtunut vuoto ja tehdas päästi myrkkyjä suoraan jokeen. Yhdeksältä Vexi soitti Markulle ja kertoi, että hän on tehnyt Irwinille Lievestuoreen Liisa -nimisen tekstin. Vexi oli jo varannut seuraavalle päivälle studioajan äänityksiä varten. Irwin oli tulossa hänen luokseen säveltämään laulua, joten Vexi pyysi Markkua mukaan sovittamaan kappaletta. Vexi oli jopa painattanut valmiiksi etiketit, joihin oli merkitty kappaleen kestoksi 3.23, vaikka ääntäkään ei oltu vielä soitettu sisään. Kappale nauhoitettiin seuraavana aamuna studiolla. Äänitys lopetettiin häivyttämällä melodia kuulumattomiin 3.23 minuutin kohdalla, jotta nauhoituksen pituus saatiin vastaamaan levyn kannessa ilmoitettua aikaa. Singlelevy oli kaupoissa muutaman päivän kuluttua. Seitsemänkymmentäluvun alussa uutinen ei ehtinyt tuossa ajassa vanhentua, joten kappaletta soitettiin ajankohtaisuutensa takia paljon radiossa. *Lievestuoreen Liisa* oli neljän kuukauden ajan singlemyyntilistan kymmenen soitetuimman kappaleen joukossa. Laulun sanoituksessa kertoja ja hänen naisystävänsä rakastuvat ja katselevat kotiseutunsa likaojia, joista valuu myrkkyä maahan. Päähenkilöt hyväksyvät saastumisen, koska teollisuuslaitos tuo seudulle työtä ja toimeentuloa. Vexin kirjoittama ja Irwinin nasaaliäänellä laulama tarina edustaa kuitenkin perimmäiseltä sisällöltään parivaljakolle tyypillistä yhteiskuntasatiiria.

Kotkalainen sanoittaja ja lauluntekijä Juha Vainio aloitti laulajan uransa Irwinin tavoin Finndisc-levy-yhtiössä. Irwinin lailla hän vaihtoi jo varhaisessa vaiheessa Fazerille. Markku oli ollut Juhan levytyksissä soittamassa jo 1970-luvulla, mutta heidän tiiviimpi yhteistyönsä alkoi 1980-luvun taitteessa Juhan *Albatrossi ja sorsa*

-LP-levyn teolla. Jaakko Salon sovittama ja Juhan säveltämä ja laulama *Käyn ahon laitaa* -kappale oli vuonna 1979 noussut kesähitiksi, jota radioasemat soittivat päivittäin. Kappaleen menestyksen innoittamana Juha aktivoitui kevättalvisin muiden kiireidensä ohella ja ryhtyi työstämään materiaalia uudelle LP-levylleen. Hän halusi levyttää lisää kappaleita, jotta joistakin niistä voisi tulla yhtä suuria menestyksiä kuin *Käyn ahon laitaa* -kappaleesta oli tullut. Juhan vakituinen sovittaja, studiokapellimestari Jaakko Salo oli tuohon aikaan vuodesta kiireinen Uuden Iloisen Teatterin harjoitusten takia, joten hän ehdotti Juhalle, että tämä pyytäisi Markkua tekemään sovituksia Juhan levyille. Juha soittikin Markulle ja pyysi tätä tekemään sovituksia pariin uuteen kappaleeseen. Markku oppi nopeasti, että Juhan ”pari kappaletta” tarkoitti aina useampia sävelmiä. Kun Juha oli saanut vahvan tuntuman lauluihinsa, hän halusi malttamattomana päästä äänittämään niitä, jotta niiden syntyprosessiin liittyvä tunnelma ei ehtisi kadota. Markku teki Juhan kappaleet nopeassa aikataulussa muiden töidensä ohella, joten hän joutui monesti valvomaan useita öitä, jotta hän sai tehtyä sovitukset valmiiksi ennen äänityksiä. Markku tempautui kuitenkin mukaan innostavaan työskentelyprosessiin ja oli iloinen päästessään tekemään Juhan levytyksiä, sillä Markku vaistosi Juhan laulujen arvon ja merkityksen.

Juha lauloi osuutensa nauhalle muutamilla otoilla, sillä hän oli sisäistänyt omat tekstinsä ja hän tiesi, millainen laulutapa niihin sopii. Hän oli useimmiten mukana studiossa hänen laulujensa pohjien teon aikana, sillä kappaleiden tuottajana toiminut Jaakko Salo halusi, että kappaleisiin saatiin Juhan laulettavaksi sopivat tempot. Markku toi Juhan kappaleiden sovituksiin modernimmassa jazzissa käytettyjä keyboardsaundeja ja perkussiosoittimia, vaikka hän muuten noudattikin sovituksissa Jaakon suosimaa perinteistä iskemämusiikin tyyliä.

Juha Vainion teki suurimman osan tunnetuimmasta tuotannostaan 1980-luvun aikana. Jaakko Salon kannustamana hän oli ryhtynyt tekemään hauskojen rallien lisäksi myös vakavampia ja ajattomampia sanoituksia. Vuosikymmen oli Juha Vainion uran seesteisintä aikaa, sillä hän oli löytänyt oman tyylinsä sanoittajana ja laulajana. Markku teki sovituksia esimerkiksi Juhan esittämiin kappaleisiin *Pankinjohtajan vapaailta* ja *Yksinäinen saarnipuu*. Juhan laulujen sovitusten tekeminen sai hänet pohtimaan enemmän sovituksen ja sanoituksen suhdetta. 1970-luvulla Pepe & Paradise -yhtyeen esittämiä kappaleita tehdessään hän ei ollut juurikaan kiinnostunut kappaleen sanoituksista, vaan hän teki lauluille taustoja, jotka kuulostivat amerikkalaiselta jazztyyliseltä viihdemusiikilta. Nykyään Markku pitää joitakin tuon aikakauden sovituksiaan hieman hahmottomina.

Nopeimman oppituntinsa sanoituksen ja sovittamisen välisestä suhteesta Markku sai Jaakko Salolta. Markku oli tekemässä sovitusta Juhan levylle tulevaan kappaleeseen. Sovituksella oli kiire, sillä kuoro ja yhtye olivat tulossa studiolle nauhoittamaan Juha kappaleen pohjia jo seuraavana aamuna. Paikalle oli tilattu myös naispuolisia taustalaulajia. Markku halusi käyttää heidän työpanostaan levytystilanteessa mahdollisimman tehokkaasti ja taloudellisesti, joten hän kysyi Salolta, haluaisiko tämä, että Markku kirjoittaisi heillekin jotain laulettavaa. Salo otti käteensä Juhan tekemät sanat ja luki ne huolellisesti. Laulun sanoituksessa kerrottiin miehistä, jotka ovat jääneet ilman naisseuraa. Salo kääntyi katsomaan Markkua ja tokaisi: ”Ei tähän mitään mimmikuoroa tarvita, justhan niist on päästy eroon!”. Kommentillaan Salo opetti Markulle viidessä sekunnissa tärkeän asian: sovituksen ja sanoituksen välille ei saa rakentaa ristiriitaa.

Juha levytti mielellään sekä humoristisia että vakavampia kappaleita. Helena Kokon tekemässä Yleisradion Televisio 2:n haastattelussa 1980-luvun alussa Juha kertoi, ettei hän itse laita

omia kappaleitaan paremmuusjärjestykseen, vaan kaikki hänen itse laulamansa sävelmät olivat hänelle läheisiä. Hän oli yrittänyt tehdä niistä kaikista mahdollisimman hyviä, vaikka hän tiesikin, ettei jokainen laulu voi onnistua. ”Kyl mä oon kuitenkin ollut huomaavinani, että se hukkaprosentti on viime vuosina ollu pienempi kuin aikaisemmin”, hän totesi haastattelussa. Helena Kokon tiedustellessa, mistä asia johtui, Juha korosti saamansa taustatuen merkitystä: ”Ehkä se johtuu sellaisesta henkisestä kypsymisestä. Ja sitten mulla on niin rautanen kumppani tos Jaakko Salossa. Enkä mä voi Johanssonin Markkuakaan unohtaa täs yhteydessä rallien sovittajana. Markku on mielettömän laaja-alainen. Sille ei oo mikään vierasta mikä vaan tollasen musiikki-nimikkeen alla kulkee. Se on oivaltanut myös tämän puolen”.

Juha Vainio levytti *Sellaista elämä on* -kappaleen uransa jälkipuoliskolla. Vuonna 1979 levytetyn *Albatrossi*-kappaleen myötä hänen artistipersoonaansa oli tullut mukaan uusia, entistä syvällisempiä sävyjä. Samaan aikaan hän alkoi tehdä kappaleita, joissa oli elämää lempeästi tarkkailevia ja aikaisempaa pohdiskelevampia sävyjä.

Sellaista elämä on -laulu on myötäelävä tarina, jossa laulaja kertoo ihmissuhteessaan pettyneelle nuorelle omista elämänkokemuksistaan. Kappale alkaa lyhyellä jousikvartetin soittamalla introlla, jossa kitaran arpeggiosointuja seuraavat jousien verkkaiset rytmikuviot ja niiden vastaäänenä toimiva keyboardilla soitettu kilahtava sävel. Kappaleen ensimmäisessä säkeistössä ja ensimmäisessä kertosäkeessä laulajaa säestetään ainoastaan yksittäisiä soinnun ääniä soittavalla akustisella kitaralla, joka luo lauluäänelle rauhallisen ja yksinkertaisen taustan. Kappaleen sanoituksen kautta laulaja lohduttaa ymmärrystä kaipaavaa nuorta: ”kuuntele mua / sulle kerron sen, / joskus itkeehän myös nelikymppinen”.

Toisessa säkeistössä sovitukseen tulevat mukaan komppiryhmä ja jouset, joiden verkkaiset melodiat kuuluvat säestyksen taustalta selkeästi. Juha laulaa pehmeällä ja kertovalla äänellä: ”Sinä kulkija kuustoistavuotias, / mikä särki sen sisimpäsi? / Sekö leikkinyt on sinun tunteillas / jolla lämmin on pelkästään käsi?” Sovituksessa toisen ja kolmannen säkeistön välissä on puolen sävelaskeleen modulaatio, jonka jälkeen Markku soittaa flyygelitorvella kappaleen melodiaa.

Juha laulaa melodiaa koko kappaleen ajan omassa rytmissään säestystä juurikaan rytmisesti kommentoimatta. Hän jakaa kappaleen tekstin rytmisesti siten, että tärkeiden sanojen väliin jää pieniä fraasien sisäisiä taukoja, jotka rytmittävät kappaleen tarinaa ja tuovat laulun tekstisisältöä enemmän esiin. Juha teki yleensä kappaleista noin neljästä viiteen ottoa, joista Juhan taustavaikuttajana toiminut tuottaja Jaakko Salo poimi valmiiseen levytykseen tehostetaukojen suhteen parhaiten onnistuneet kohdat.

Kolmannessa säkeistössä koko yhtye soittaa laulun taustalla. Jousille etukäteen kirjoitetut osuudet kuuluvat jälleen sovituksesta selkeästi. Neljännessä säkeistössä Juha laulaa ensimmäiset kahdeksan tahtia pelkän basson säestyksessä: ”Kerran kulkija kuustoistavuotias / olin minäkin aikoinani, / luulin silloin jo vähintään puolikas / meni kaikista unelmistani”. Osion jälkeen koko yhtye ja jouset tulevat mukaan sovitukseen ja kappale soljuu kohti loppua, jossa laulaja kertoo unelmoivansa vielä nelikymppisenäkin – ”sillä suoraan sanottuna suurinpiirtein sellaista elämä on”. Kappale päättyy koko yhtyeen eli kitaran, pianon, jousiston ja basson unisonossa soittamaan c-ääneen, joka korostaa hienopiirteisesti kappaleen tekstin elämänviisautta.

Juhan vakavien laulujen inhimilliset tunnot saivat Markun sovittamina usein lyyrisen musiikillisen ilmaisun. *Kotkan poikii ilman siipii* -kappaleessa kertoja pohtii mennyttä elämäänsä haikean mollivalssin sävelin harmonikan säestäessä laulua. Välisoitoissa

huilu, mandoliini ja kuoro tuovat lauluun kaihoisaa tunnelmaa. *Yksinäinen saarnipuu* -kappaleessa Markku koristelee flyygelitorven vähäeleisillä vastamelodioilla Juhan lauluosuutta. *Mies itäsaariston* -kappaleessa Juha on puolestaan rakentanut Markun säveltämän kaihoisan melodian tunnelmaan sopivan kertomuksen, jossa vanheneva mies käy syksyisenä iltana tapaamassa isäänsä syrjäisellä Haapasaarella. Levytyksessä musiikki ja tarina kietoutuvat saumattomasti yhteen. Harmonikka ja mandoliini säestävät laulua ja flyygelitorven kuulaus luo säkeistöjen välisoitoissa kappaleeseen unenomaisen tunnelman.

4. Pepe & Paradise

Pepe Willberg esiintyi kuusikymmentäluvun puolivälissä Jormas-yhtyeen laulajana. Suosittu kokoonpano soitti toisinaan yhden päivän aikana jopa kolmessa eri tilaisuudessa. Yhtyeen levyttämiä hittejä olivat muun muassa Pepen tunnuskappaleeksi muodostunut *Saat miehen kyyneliin* -sävelmä sekä Beatles-cover *Rööperiin*, jonka suomenkieliset sanat teki Juha Vainio. Yhtye saavutti menestystä, mutta sen soittajat vaihtuivat useasti. Ryhmä hajosi vuonna 1968, kun sen muusikot lähtivät suorittamaan asepalvelustaan. Samana kesänä Pepe lauloi hetken Johnny Liebkindin kiertueen vierailevana solistina. Kun kiertueen esiintymiset loppuivat, Pepe kasasi ympärilleen uuden orkesterin Johnnyn Suoraan sydämeen -kesäkiertuetta säestävästä Frankies -yhtyeestä. Vuonna 1969 ryhmä laajeni, kun siihen liittyi Tapani Kansan yhtyeen soittajia. Kokoonpano säesti Tapani Kansaa kevääseen 1970 saakka, minkä jälkeen ryhmä profiloitui Pepen taustaorkesteriksi ja sen nimi vakiintui muotoon Pepe & Paradise.

Pepe & Paradisen tarkoituksena oli alusta alkaen olla kansainväliseltä populaarimusiikilta kuulostava yhtye. Monissa 1960- ja 1970-luvulla levyttäneissä tunnetuissa ulkomaisissa kokoonpanoissa käytettiin puhaltimia, joten Paradiseenkin haluttiin trumpetisti, jotta ryhmä pystyisi soittamaan paremmin puhallinosuuksia sisältäviä kappaleita. Suomessa oli tuohon aikaan muitakin puhallinsoittimilla vahvistettuja yhtyeitä, esimerkiksi soulyhtye Soulset, jossa Seppo ”Paroni” Paakkunainen soitti saksofoneja ja huilua.

Syksyllä 1970 puhelin soi Markun asunnolla Helsingin Lauttasaaressa. Ääni langan toisessa päässä sanoi: ”Tässä on Päiväläisen Antero terve. Tulisitsä meidän bändiin? Meil on tällainen bändi ku Pepe & Paradise.” Helsingissä puolisen vuotta asunut kaksikymmentävuotias Markku oli jo ravintolamuusikkona toimiessaan pitänyt Pepen Jormas-kauden kappaleista ja oli soittanut niitä omien yhtyeidensä kanssa, joten hän otti epäröimättä trumpetistin tehtävän vastaan.

Pepe & Paradiseen liittyminen oli Markulle elämänmuutos. Kokoonpano oli hänelle ”kevyen musiikin yliopisto”, joka avasi hänelle ovet popmusiikin maailmaan. Pepe & Paradisen jäsenenä hän pääsi soittamaan rockia ja poppia moderniin keikkailevaan nuorisoyhtyeeseen, jolla oli selkeä yhteinen musiikillinen linja.

Pepe & Paradise -yhtyeeseen kuuluivat Pertti ”Pepe” Willberg (laulu), Antero ”Ande” Päiväläinen (rummut), Christer ”Kicke” Bergholm (basso), Heikki ”Pedro” Hietanen (koskettimet), Erik ”Dani” Dannholm (saksofoni, huilu) ja Erkki ”Unde” Lehtola (saksofoni). Lehtolan lopettaessa saksofonistiksi tuli Kalle Fält. Yhtyeen alkuaikana basistina toimi Jorma Kalenius. ”Kicke” Bergholmin lopettaessa hänen tilallaan aloitti puolestaan Pekka ”Pave” Maijanen.

Yhtyeen perustajana Pepe johti kokoonpanoa luontaisella auktoriteetilla. Hänellä oli selvä ja yksityiskohtainen näkemys siitä,

millaisia kappaleita yhtyeen tuli esittää sekä miltä hän halusi ryhmän kuulostavan ja näyttävän. Pepe & Paradisen levyttämät ulkomaisten kappaleiden cover-versiot tehtiin mahdollisimman paljon laulujen originaaliversioiden kaltaisiksi; esimerkiksi *Elämältä kaiken sain* -kappaleen levytyksestä pyrittiin tekemään White Plains -nimisen yhtyeen alkuperäisäänitystä muistuttava versio. Markku teki Paradiselle sovituksia, joten Pepe pyysi toisinaan häneltä, että Paradisen sovituksessa hyödynnettäisiin joitakin tiettyjä ulkomaalaisten esikuvien levyllä esiintyviä saundeja.

Pepe oivalsi nopeasti, mitkä kappaleet sopivat hänen esitettäväkseen, joten monista hänen levyille valitsemistaan kappaleista tuli hittejä. Kokoonpano esitti ja levytti sekä ulkomaista materiaalia että Pepen ja Markun tekemiä kappaleita. Ryhmä toimi hyvässä yhteisymmärryksessä ja useita sävelmiä levytettiin myös Markun aloitteesta. Levyjen tekoprosessien aikana hän esitti levy-yhtiön edustajille ehdotuksia siitä, mitä kappaleita kokoonpano halusi levyttää.

Paradisen soittajat tekivät Seija Simolan kanssa äänityksiä Yleisradion kantanauhoille. Fyrkka-nimellä toiminut lauluyhtye levytti Radio Ykköselle ohjelmakokonaisuuden, joka koostui suomalaisten säveltäjien kuten Esa Helasvuon, Eero Koivistoisen, Erkki Melakosken ja Otto Donnerin sävellyksistä. Yhtye nauhoitti myös kansanlaulusovituksia. Radion Kevyen musiikin osaston johtajana toiminut Otto Donner innostui kokoonpanosta niin, että hän halusi toteuttaa heidän kanssaan Pepe & Paradise -yhtyeen levyn, joka tehtiin Love Records -yhtiölle. Pepe Willberg oli jo vuonna 1968 levyttänyt Henrik Otto Donnerin säveltämän ja Aulikki Oksasen sanoittaman kappaleen *Kuka kertoisi minulle*, joten sävellys otettiin mukaan myös työn alla olevalle levylle. *Niin vähän on aikaa* sisälsi Otto Donnerin sävelmiä, joiden melodiat oli tehty runoilijoiden kuten Pentti Saaritsan teksteihin. Kunnianhimoiset kappaleet olivat suurelle yleisölle liian vaikeaselkoisia, joten levystä

ei tullut suurta myyntimenestystä. Nykyään äänitettä pidetään kuitenkin merkittävänä Pepe & Paradisen levynä.

Pepe & Paradise -yhtyeen toinen levy julkaistiin vuonna 1973. Pepe tulkitsi levyllä muun muassa kappaleen *Elämältä kaiken sain* (alkuperäinen kappale *Every Little Move She Makes*) sekä sodanvastaisen laulun *Sotilaat, kansat, maat* (*Joy To the World*). Pepe oli kuullut *Every Little Move She Makes* -kappaleen Paradisen esiintymismatkalla Ruotsin Göteborgissa kesällä 1971. Pepe etsi käsiinsä White Plains -yhtyeen levytyksen ja yhtyeen palattua Suomeen levy-yhtiö hankki kappaleeseen kustannusoikeudet. Sävelmän tavanomaiset englanninkieliset sanat saivat Vexi Salmen sanoittamassa suomenkielisessä versiossa vakavamman muodon ja Pepe levytti kappaleen Paradisen kanssa nimellä *Elämältä kaiken sain*. Useimmat Pepe & Paradisen toisen levyn lauluista olivat ulkomaista alkuperää, mutta levyllä oli mukana myös kolme kotimaista kappaletta: Markun sovittama ja Rauno Lehtisen säveltämä *Toiset meistä* sekä Markun sävellykset *Olen ihminen* ja *Syvä hiljaisuus*.

Markku teki vakavan *Syvä hiljaisuus* -kappaleen melodian valmiiseen runoon. Hän kysyi Juha Vainiolta olisiko tällä jotain sävellettäväksi sopivaa tekstiä. Juha vastasi, että on hänellä yksi ”pommilaulu”, jonka hän oli kirjoittanut Aarno Ranisen sävellykseen ja joka oli tehty Adlon-ravintolan show:ta varten. Juha nimitti vasemmistolaisen taidelaulun tyylisiä kappaleita ”pommilauluiksi”, koska ne olivat hänen mielestään liian itsetarkoituksellisen ”taiteellisia”. Teksti onkin hänen muita sanoituksiaan synkempi, sillä se kertoo hiljaisuudesta ja ihmisestä tuhoutuneen luonnon keskellä. Kun Markku oli tehnyt sävellyksen, laulun tausta äänitettiin levy-yhtiö Scandian Alppi-studiossa Kulttuuritalon kellarissa sataprosenttisena ottona. Kaikki instrumentit soitettiin yhtä aikaa nauhalle, jonka jälkeen Pepe lauloi levylle oman osuutensa. Juhani Aaltonen soitti alttohuilulla

kappaleeseen vapaita improvisoituja melodioita. Sovituksen taustalla soittivat myös harppu, käyrätorvi ja jouset.

Joitakin vuosia kappaleen äänittämisen jälkeen Markku kävi Paradise-yhtyeen rumpali Ande Päiväläisen kanssa tutustumassa amerikkalaisen Radio Corporation of American eli RCA-levy-yhtiön New Yorkin studioihin. Käytävällä kävellessään Ande huomasi yllättäen yhden työhuoneen ovessa nimen ”Warren Schatz”. Markku oli tutustunut amerikkalaiseen tuottajaan eräänä kesänä, jolloin Schatz oli ollut Suomessa levyttämässä, sillä tämä oli vierailunsa aikana käynyt innokkaasti kuuntelemassa Pepe & Paradisen esiintymisiä. Markku koputti oveen. Schatz tunnisti heti luokseen ilmestyneet vieraat Paradise-yhtyeen soittajiksi ja kutsui heidät huoneeseensa.

Keskustelutuokion aikana Schatz tiedusteli Markulta, onko ”*Deep Silence*” hänen tekemänsä kappale. Markun vastattua myöntävästi Schatz otti laatikostaan tekstin, jossa oli *Syvä hiljaisuus* -kappaleen englanninkielinen sanoitus. Hän kertoi, että RCA:n paras sanoittaja oli kääntänyt Juhan kirjoittaman suomenkielisen tekstin englanniksi, koska amerikanitalialainen maailmanluokan levylaulaja ja televisioesiintyjä Perry Como olisi halunnut levyttää kappaleen Paradisen tekemän alkuperäisen taustan päälle. Yhdysvaltoihin palatessaan Schatz oli ottanut Suomesta mukaansa äänitteitä, joista yksi oli Pepe & Paradisen LP-levy. Hän oli soittanut sitä Perry Comolle, joka oli innostunut *Syvä hiljaisuus* -kappaleesta ja olisi halunnut levyttää sen. Como olisi halunnut käyttää levytyksessä nimenomaan Pepe & Paradisen alkuperäistä taustaa.

RCA:n edustaja oli tiedustellut suomalaiselta Fazer Finnlevyltä, voisiko RCA ostaa kappaleen taustan Comon käyttöön, mutta Fazerilla ei haluttu myydä kappaleen taustaa. RCA:n edustaja oli saanut Finnlevyn edustajalta tylyn faksin, jossa todettiin, että yhtiö ei ole aikaisemminkaan myynyt kappaleiden taustoja eikä se siis

myisi niitä nytkään. Schatz oli pahoillaan asiasta, sillä Como ei voinut levyttää kappaletta, koska hän ei voinut käyttää kappaleen alkuperäistä säestystä. Tarinan todenperäisyys varmistui, kun Markku otti Suomessa yhteyttä Fazerin edustajaan. Yhtiöstä myönnettiin, että RCA olisi halunnut ostaa Paradisen tekemän kappaleen levytaustan. Asia harmitti Markkua pitkään, sillä sanoittajan ja säveltäjän näkökulmasta Fazer oli heittänyt suuren tilaisuuden hukkaan. Perry Comon oli kansainvälisesti tunnettu laulaja ja hänen levyjään myytiin tuohon aikaan satojatuhansia kappaleita. Comon tekemä levytys olisi voinut olla Markulle laulun säveltäjänä ja Juhalle originaalitekstin sanoittajana taloudellisesti merkittävä asia.

Rauno Lehtisen säveltämä *Toiset meistä* -kappale löytyi puolestaan sattumalta vuonna 1968 Tampereelta, jossa Markku harjoitteli Leila Sjöströmin yhtyeen kanssa. Pianon päällä oli Laila Kinnusen kuvalla varustettu painettu nuotti, jonka pääkappale oli sävelmä *Tiet*. Nuotin nurjalla puolella oli Rauno Lehtisen säveltämä ja Mikko Haljoen sanoittama *Toiset meistä* -kappale, johon oli kirjoitettu sävelmän yksiääninen laulumelodia ja sitä täydentävät vastausfraasit eli obligatoäänet. Laila oli laulanut kappaleen kerran eräässä televisio-ohjelmassa, mutta sävellystä ei ollut koskaan levytetty.

Laulu oli monia vuosia Markun mielessä ja viimein vuonna 1972 hän päätti tarjota kappaletta Paradisen levytettäväksi. ”Tehdään tällainen kappale kun *Toiset meistä*”, hän ehdotti Pepe Willbergille. ”No joo” lausahti Willberg asiasta innostumatta. Muusikot tiedustelivat kuitenkin Markulta, kuka oli säveltänyt kyseisen kappaleen. ”Se on tällainen kun Rauno Lehtinen”, Markku totesi. ”Ei kai, Rauno Lehtinen, hei älä viitsi! Mitään Rauno Lehtisen biisejä me ei vedetä!” tokaisivat bändin pojat. Markku jatkoi kuitenkin sitkeästi muusikoiden taivuttelemista, ja lopulta yhtye

ryhtyi soittamaan kappaletta Kulttuuritalon kellarissa sijaitsevassa Scandia-levy-yhtiön Alppi-studioissa.

Markku oli suunnitellut sovitukseen kappaleen rakenteen sekä sävellyksen harmoniat ja bassoäänet. Ande Päiväläinen loi kongarumpuja soittamalla kappaleeseen keinuvan bossa novan poljennon. Kappaleessa ei käytetty lainkaan rumpusettiä. Komppiryhmän osuutta suunniteltiin kollektiivisesti, joten muusikot saivat soittaa kappaletta vapaasti haluamallaan tavalla. Kompin osuuden nauhoittamisen jälkeen äänitteelle soitettiin puhaltimet ja jouset. Lopuksi kappaleeseen laulettiin kuoron osuudet ja solistiset laulumelodiat. Markku oli kirjoittanut sovitukseen neliäänisen harmonian, jonka lauloivat Pepe Willberg, Pave Maijanen, Kalle Fält ja Markku. Kuoro-osuuksien nauhoittamisen jälkeen kaikki paikallaolijat olivat viimein vakuuttuneita siitä, että kappaleesta tulisi onnistunut levytys.

Sovituksen tunnelma syntyy erityisesti kongarumpujen rytmistä, Pepen soololaulun ja harmonisoitujen lauluosuuksien vuorottelusta sekä Markun soittaman flyygelitorven laulumelodiaa täydentävistä vastamelodioista. Soolo-osuudessa Dani Danholmin tenori-saksofoni on flyygelitorven ohella keskeisessä roolissa. Laulumelodiaa säestetään lisäksi pianolla, sähköpianolla, bassolla, sähkökitaralla sekä jousistolla. Pianon ja sähköpianon osuudet koristavat ja täyttävät kappaleen sovitusta. Jousisto tuo kappaleeseen pehmeyttä ja tunnelmaa.

Kappale alkaa pianon ja basson soittamalla keinuvalla introlla, jota koskettimien heläykset täydentävät. Ensimmäisen säkeistön aluksi Pepe laulaa kahdeksan tahdin soolo-osuuden, jonka jälkeen Pepe ja Kalle Fält laulavat melodian yhdessä. Kalle laulaa melodian oktaavia Pepea matalammalta tuoden siten säkeistön lauluosuuteen tummempia ja syvempiä sävyjä. B-osassa yhtye laulaa kappaleen toisen osan melodian neliäänisesti harmonisoituna.

Toisessa säkeistössä Pepe laulaa jälleen kahdeksan tahdin mittaisen solistisen osuuden. ”Kaipasin silloin laivaa valkeaa” -kohta lauletaan neliäänisesti harmonisoituna, jonka jälkeen Pepe tulkitsee säkeen loppuosan yksinään. Säkeistöä seuraa instrumentaaliosuus, jossa flyygelitorvi ja tenorisaksofoni soittavat kahdeksan tahdin mittaiset viipyilevät soolot. Kolmannessa säkeistössä Pepen soolo-osuutta seuraa neliääninen kuoro-osuus, joka vie kappaleen melodisen ajatuksen päätökseen osan viimeisen puoliskon aikana. Sen jälkeen kappaleessa siirrytään codaan eli lopukkeeseen, jossa yhtye laulaa ilman sanoja alaspäin kulkevia melodioita flyygelitorven sekä tenorisaksofonin säestäessä pehmeästi melodian laulettuja osuuksia.

Lehtisen sävelmän alkuperäinen melodia oli selvästi Paradisen levyttämää versiota nopeampi. Markku hidasti kappaleen tempoa, jotta sävelmän kuoro-osuudet ehtisivät soida hyvin. *Toiset meistä* -kappaleen sovitus perustui täyteläiseen laulusaundiin, joka saatiin aikaan laulustemmojen triplaamisella: neljän laulajan kuoro-osuudet nauhoitettiin kolmeen kertaan päällekkäin. Siten levytyksen lauluosuuksiin saatiin syvä ja täyteläinen sointi. Efektiä ei olisi pystytty toteuttamaan elävässä esiintymistilanteessa, joten kappaletta ei onnistuneesta levytyksestä huolimatta esitetty koskaan yleisön edessä. Levytys sen sijaan inspiroi muita artisteja tekemään kappaleesta omia tulkintojaan. Pepe & Paradisen levytyksen julkaisemisen jälkeen kappaleen levytti myös Laila Kinnunen, jonka laulettavaksi Lehtinen oli kappaleen alun perin tehnyt.

Kun Pepen solistinen osuus oli nauhoitettu ja levytys oli valmis, muusikot olivat lopputulokseen niin tyytyväisiä, että he päättivät mennä näyttämään äänitettä laulun säveltäjä Rauno Lehtiselle. Yleensä sovittaja pyytää säveltäjältä sovitusluvan ennen kuin hän ryhtyy sovittamaan kappaletta, mutta Markku ei ollut kysynyt Lehtiseltä sovituslupaa ennen levyn tekoa, joten tämä ei tiennyt, että hänen kappalettaan oltiin nauhoittamassa Pepe & Paradise

-yhtyeen albumille. Markku soitti etukäteen Lehtiselle ja tiedusteli, voisivatko he tulla käymään hänen luonaan. Rauno toivotti pojat ystävällisesti tervetulleeksi. ”Meillä olis tällainen levy kun *Toiset meistä*, haluut sä kuulla sen?” tiedusteli Markku ja näytti hänelle uunituoretta levytystä, jonka kannessa oli tekijätietojen tilalla vain tyhjä valkoinen etiketti. Kaikki istuutuivat kuuntelemaan levyä. Rauno piti esityksestä, vaikka hän yllättyikin kuullessaan oman sävellyksensä popyhtyeen levyllä harmonisoituna ja modernisti sovitettuna. Muutamia päiviä vierailun jälkeen Rauno soitti Markulle ja totesi hänelle: ”En ole vielä koskaan antanut kenellekään sovituslupaa tuohon kappaleeseen, mutta sinulle annan sen”.

Pepe & Paradise -yhtye levytti vuonna 1975 LP-levyn, joka sisälsi monia Markun ja Pepen tekemiä lauluja. Levyn nimeksi tuli *Pepe & Paradise 2*. Levyllä julkaistiin vuoden 1974 Euroviisujen Suomen karsinnassa kolmannelle sijalle noussut Markun säveltämä kappale *Sinä ja minä* sekä *Syksyn Sävel* -kilpailussa vuonna 1973 viidennelle sijalle sijoittunut Vexi Salmen sanoittama Pepen ja Markun säveltämä kappale *Aamu*. Levyllä on myös vuoden 1974 *Syksyn Sävel* -kilpailun seitsemännelle sijalle sijoittunut Markun ja Pepen yhdessä tekemä kappale *Taivas itkee* sekä vuoden 1975 Suomen Euroviisukarsintojen kolmanneksi sijoittunut Markun säveltämä ja Juha Vainion sanoittama kappale *Päivä tuskin päättyis kauniimmin*.

Pepe & Paradise esiintyi sekä keikoilla että televisiossa ja radiossa. Kokoonpano soitti kesän 1971 Folkparken -puistoissa eri puolella Ruotsia. Suomessa Pepe & Paradise esiintyi kevään 1972 ajan Mainostelevision *Pinnalla*-ohjelman vakinaisena yhtyeenä. Vuonna 1973 Pepe & Paradisessa laulavat Pepe, Pave, Kalle ja Markku esiintyvät Suomen Euroviisukarsinnoissa Seija Simolan taustayhtyeenä Fyrkka-nimisenä kokoonpanona. Ryhmä esitti

kilpailussa Esko Linnavallin säveltämän kappaleen *One Two Three*, joka sijoittui karsinnoissa toiselle sijalle.

Pepe & Paradise -yhtyeen levytetty tuotanto oli heidän elävässä esiintymistilanteessa soittamaansa ohjelmistoa iskelmällisempää. Keikoilla Paradisen esittämä musiikki oli niin kansainvälistä, että kokoonpano pääsi ainoana suomalaisena yhtyeenä soittamaan vastaperustettuun helsinkiläisen ravintola Hesperian yökerhoon. Yhtye soitti Hesperiassa usean kuukauden ajan. Ravintolassa kävi paljon liikemiehiä, ja illan myöhäisinä tunteina he pyysivät usein orkesteria soittamaan evergreen-kappaleita. Yhtenä iltana yhtyettä pyydettiin soittamaan eräs evergreen-sävelmä. Paradise oli rockyhtye, joten amerikkalaiset ikivihreät eivät kuuluneet sen keikkaohjelmistoon. Yhtyeen jazzorientoitunut saksofonisti Dani Danholmiin osasi kuitenkin soittaa paljon evergreenejä. Markku oli puolestaan soittanut niitä tanssimuusikkoaikoinaan. Dani arveli muistavansa kappaleen B-osan ja Markku puolestaan uskoi muistavansa kappaleen A-osan. Dani ja Markku alkoivat soittaa kappaleen melodiaa unisonossa trumpetilla ja tenorisaksofonilla. Yhtyeen muut soittajat alkoivat säestää puhaltajia. Samaa ääntä soittaessa melodian pienetkin virheet kuuluvat selvästi, joten molemmat soittivat keskittyneesti silmät kiinni yrittäen samalla muistella miten laulun melodia jatkui. A-osaa seuraavan väliosan viidennessä tahdissa molemmat soittivat samalla tavalla yhden äänen väärin. Yhdessä soittaminen ja jazzlevyjen kuunteleminen olivat muokanneet heidän musiikillisen ajattelunsa niin samanlaiseksi, että he soittivat samalla tavalla jopa soittaessaan väärin.

Pääkaupunkiseudun esiintymisten lisäksi Pepe & Paradise keikkaili viidestä kuuteen kertaa viikossa tanssipaikoilla eri puolilla Suomea. Yhtye soitti nuorisomusiikkia ja sen perusohjelmisto koostui Pepen englanniksi laulamista ulkomaalaisista kappaleista. Markun liittyessä ryhmään Paradisen ohjelmisto laajeni, koska

kokoonpano pystyi silloin soittamaan esimerkiksi Blood, Sweat and Tears ja Chicago -yhtyeiden musiikkia, jossa tarvittiin trumpettia. Samalla yhtyeen sointimaailma monipuolistui, sillä Markku alkoi kirjoittaa amerikkalaisten kappaleiden puhaltimilla soitettuja osuuksia ylös. Yhtye oli keikoilla levytyksiään modernimpi ja rokahtavampi, sillä kappaleet soitettiin levytyksiä sähäkämmällä otteella. Vain noin neljäsosa yhtyeen ohjelmistosta oli suomalaisia kappaleita. Toisaalta kokoonpanon iltasettiin sopivat myös levytetyt balladit, joita soitettiin keikoilla levytysten tyylisesti.

Vuonna 1974 Paradise oli juuri saanut kuukauden kiinnityksen suosittuun Tukholmalaiseen Berns-ravintolaan. Markun ensimmäinen lapsi oli syntymässä kaksi viikkoa ennen Paradisen kiinnityksen alkua, joten hänelle oli itsestäänselvää, että hän ei halunnut lähteä kuukaudeksi Ruotsiin. Muut yhtyeen jäsenet ihmettelivät Markun päätöstä, eivätkä he osanneet samaistua hänen perheenisän rooliinsa. Markku halusi kuitenkin ehdottomasti olla Suomessa silloin kun hänen kun hänen tyttärensä Pia syntyi.

Vuonna 1975 Markku oli käynyt viisi vuotta yhteen menoon Pepe & Paradisen kanssa keikoilla. Työnteko oli lähes ympäri-vuorokautista. Aamusta iltapäivään hän työskenteli studiossa. Kun päivän studiosessiot olivat loppumassa, Pepe ajoi studion pihaan ja kehotti Markkua kiirehtimään, jotta he ehtisivät ajoissa soittamaan. Studiolta Markku siirtyi suoraan yhtyeen keikkabussiin, jolla he matkustivat Paradisen seuraavaan esiintymispaikkaan. Keikalla soittaminen jatkui pitkälle yöhön. Aamuyön tunnit sekä kaikki esiintymisten ja studiotyön väliin jäävät hetket Markku kirjoitti nuotteja. Tunnin nukuttuaan hän jatkoi taas töitä studiolla ja kaikki alkoi uudelleen alusta. Studiotöiden jälkeen hän oli niin väsynyt, että hän nukahti aina heti keikkabussiin. Markku lopetti keikkailun yhtyeessä vuonna 1975, mutta kaiken kattava väsymys painoi häntä vielä kuukausien ajan. Työuupumuksesta ei vielä 1970-luvulla puhuttu yleisesti, joten Markku jatkoi muiden töidensä tekemistä

ongelmaa tunnistamatta. Vasta vuosia myöhemmin Markku ymmärsi, että hän oli Pepe & Paradise -yhtyeestä pois jäädessään täysin burn outin uuvuttama.

Seitsemänkymmentäluvun puolivälissä Pepe & Paradisen toiminta alkoi muutenkin hiljalleen hiipua, vaikka yhtye oli yhä keikoilla suosittu esiintyjä. Orkesterin ylläpito tuli kalliiksi, eivätkä tilaisuuksien järjestäjät halunneet enää maksaa suuren yhtyeen pyytämiä palkkioita. Alalle rynnistänyt trio Remu ja Hurriganes soitti keikoillaan vain yhden setin, mutta heidän palkkionsa oli kolminkertainen seitsemänhenkisen Pepe & Paradisen saamaan korvaukseen verrattuna. Kaiken lisäksi Paradisen esiintymiset olivat huomattavasti pidempiä, sillä yhtye soitti peräti neljä settiä illassa. Ohjelmatoimistot olivat kuitenkin sitä mieltä, että musiikkitilaisuuksien järjestäjät eivät suostuneet maksamaan yhtyeen esiintymisistä enempää. Yhtyeen toiminta loppui esiintymistilaisuuksien vähenemiseen, mutta ryhmä esiintyi kuitenkin myöhemmin satunnaisesti erilaisissa nostalgia-aiheisissa tilaisuuksissa. Vuonna 2013 Paradise-yhtye esiintyi Pepe Willbergin 50-vuotisjuhlakonserteissa Tampereen Konserttitalossa ja Helsingissä Finlandia-talossa.

5. Studiomuusikkous

Finnvox-studio 2014

Tammikuussa 2014 Finnvox-studiolla nauhoitetaan jousiosuuksia bossa nova -kitaristi Jarkko Toivosen Southern Wave -levylle. Markku toimii jousisession sovittajana ja kapellimestarina. Sessiossa äänitetään kolmen levylle tulevan kappaleen jousiston osuudet, jotka Markku on kirjoittanut Toivosen tekemiin taustoihin.

Studiotila koostuu pienehköstä äänityshuoneesta ja siihen kiinteästi yhteydessä olevasta tarkkaamosta, josta on ikkunan kautta näköyhteys äänityshuoneen puolelle. Jousisto on sijoitettu puoliympyrän muotoon Markun eteen. Ryhmään kuuluu kymmenen viulua, kolme alttoviulua ja kolme selloa. Jouset nauhoitetaan yhtenä kokonaisuutena bändin etukäteen soittamien osuuksien päälle. Soittajat kuulevat kuulokkeista kappaleiden valmiiksi äänitetyt taustat.

Session johtajana Markku pitää äänitystilannetta kasassa. Kommunikointi äänittäjän kanssa on välitöntä ja epämuodollista.

Äänitysten välillä Markku käy tarkkaamon puolella kuuntelemassa, miten nauhoitukset ovat onnistuneet. Tarvittaessa hienosäätöä vaativat kohdat nauhoitetaan uudelleen. Soittajat keskittyvät äänitys-tilanteeseen, joten he eivät ottojen välissä juurikaan keskustele toistensa kanssa. Tarkkaamon puolella jousiryhmän työskentelyä kuuntelevat levyn kitarasolisti Jarkko Toivonen sekä Finnvoxin studiopäällikkö, äänittäjä Risto Hemmi.

Ensimmäinen nauhoitettava kappale on Luiz Bonfán säveltämä vuodelta 1959 peräisin olevan Black Orfeus -elokuvan tunnuskappale Mancã de Carnaval. Tunnettu bossa nova on Jarkon levyllä soitettu karnevaalimarssin tyylisenä marcha randona. Instrumentaali-esityksenä toteutetussa kappaleessa kitara soittaa kappaleen teemaa. Intron jälkeen jousisto alkaa säestää melodiaa suurimmaksi osaksi melko matalassa rekisterissä soitettavilla vastamelodioilla, jotka antavat tilaa kitaran soinnin kirkkaudelle. Teeman toistuessa jousiston melodiat siirtyvät hetkeksi korkeammalle, kunnes ne säkeistön lopulla laskeutuvat jälleen vähitellen alemmas.

Teemamelodiaa seuraa kitarasoolo, jonka alkuosa soitetaan ilman jousistoa. Pelkistetyn orkestroidun osuuden jälkeen jouset alkavat säestää kitaran näppäilemiä kuvioita. Soolon lopulla matalat sellot säestävät melodiaa pitkillä ja leveillä sävelkuluilla luoden kappaleeseen linjakkaan vaikutelman. Kitarasoolon jälkeen kappaleen teema siirtyy harmonisoidulle jousistolle, jossa korkeiden viulujen kuljettamaa melodiaa säestävät matalien jousien tummasävyiset vastamelodiat. Lopuksi teema siirtyy vielä kerran kitaralle, jota jousisto kaihoisasti säestää. Kitaralla esitetyn lopukkeen jälkipuoliskolla jousisto soittaa kitaran melodialinjan päätteeksi jännitteisen tremolon. Kitaran soittaman nostatuksen lopuksi jousisto soittaa viimeiselle äänelle kevyen tuulenvireen kaltaisen hiljaisen soinnun.

Toinen nauhoitettava kappale on Jarkko Toivosen sävellys Morning in Cobacabana, jonka Jarkko on levyttänyt aiemmin vuonna 2006.

Southern Wave -levylle teoksesta on tehty uusi versio, jonka laulusolistina toimii Sari Ann. Kappaleen äänimaisema on kuulas ja avara, sillä kitaraa säestävät muun yhtyeen lisäksi toinen kitara, vibrafoni ja suuri jousikokoonpano.

Kappaleen lempeän keinuva rytmi luo mielikuvan hiljalleen heräävästä etelän aamusta, jonka ohikiitävästä hetkestä erottuvat hienopiirteiset yksityiskohdat: satakielen laulu, auringon lämmittämä kallio ja verkkaisesti soljuvat kevyen tuulen nostattamat laineet. Kitaralla soitetun intron jälkeen alkaa kappaleen ensimmäinen säkeistö, jossa kitara säestää laulua. Säkeistön toisella puoliskolla sovitus täydentyy rauhallisesti soitetuilla jousilla. B-osa alkaa jousien intensiivisellä ylöspäin suuntatuvalla juoksutuksella, jonka jälkeen jousisto säestää tunteellista lauluosuutta soittamalla hidasta, enimmäkseen alaspäin suuntautuvaa melodialinjaa.

Kolmannen säkeistön lauluosuutta säestävät jousisto ja raukeasti komppaava kitara. Jousiston heleät tremolot elävöittävät kappaleen laulumelodiaa osan keskivaiheilla. Soolo-osassa teemaa soittava ksylofoni tuo kappaleeseen pehmeästi kumisevia metallinsointisia sävyjä. Osuuden jälkipuolella kitara palaa solistiseen rooliin soittamalla kappaleen melodiaa valkenevan aamun kirkkailla sävyillä. Kappaleen päättävässä lopukkeessa jousien pizzicatossa soitetut äänet värittävät murtosoinnuilla johtosävelen ja perussävelen tuntumassa kulkevaa melodiaa.

Session viimeinen äänitettävä kappale on meksikkolaisen Armando Manzaneron sävellys Esta Tarde Vi Llover, joka on levytetty aiemmin englanniksi nimellä Yesterday I Heard the Rain. Sovitus soi alusta lähtien ilmavasti, sillä jousisto liittyy mukaan kappaleeseen jo kitaralla soitetun intron aikana. Säkeistön alussa jouset vastaavat kitaran soittamaan teemaan toistamalla kitaran esittelemän melodian loppuosan. Kappaleen edetessä jousisto täydentää sovitusta rauhallisilla vastamelodioilla. Kolmannessa säkeistössä korkeat jouset säestävät pienillä koristeäänillä matalien jousien kuljettamaa teemaa,

kunnes melodia siirtyy korkeille jousille säkeistön lopulla. Uuden säkeistön aikana teema siirtyy jälleen kitaralle, jota kauniisti soiva jousisto säestää. Lopukkeen viimeisissä tahdeissa jousisto koristelee kitaran soittamaa melodiaa Paradise-yhtyeen levyttämän Toiset meistä -kappaleen moniäänisesti laulettujen päätöstahtien kaltaisilla mainingeilla.

Tutussa muistorikkaassa studiossa vuosia studiotöissä toiminut Markku johtaa jousiryhmää vapautuneesti, mutta silti keskittyneesti ja eläytyen. Studiossa Markun jammailevasta johtamistavasta puuttuu viihdeorkesterikonserttien johtamisen näyttämöllisyys ja suurieleisyys. Muusikot soittavat aivan hänen edessään, joten korostettuja johtamiseleitä ei tarvita. Helpommissa paikoissa soittajat eivät kaipaa ollenkaan ohjausta, joten Markku voi välillä vain seurata muusikoiden soittoa ja elää kappaleen tunnelmassa mukana. Fraasien alkutahdeissa, päätöksissä sekä muissa suurempaa keskittymistä edellyttävissä paikoissa hän johtaa jousiryhmää yksityiskohtaisesti ja rytmikkäästi. Äänitystilanteeseen kiteytyvät levytyksen musiikillisesti olennaisimmat asiat, kuten jousiosuuksien dynamiikka ja soiton rytminen tarkkuus. Studiossa ei ole yleisöä, joten kaikki paikalla olevat henkilöt keskittyvät yksinomaan äänitettävään musiikkiin. Soittohetkessä läsnä on vain ryhmä ihmisiä, jotka musiikki on tuonut yhteen.

Suomalaista levyteollisuutta tutkineen Jari Muikun mukaan äänilevyalalla toimi seitsemänkymmentäluvun alkupuolella kriteereistä riippuen noin 100–200 studiomuusikkoa. Levy-yhtiöillä oli omat vakituiset, viikoittain toistuvat äänityspäivänsä, joiden aikana nauhoituksia tehtiin. Pienehkö studiosoittamiseen erikoistunut muusikoiden joukko teki äänityksiä useille eri yhtiöille. Studiomuusikoita työllistivät päivittäin myös radio- ja televisio-ohjelmat. Äänityksiä tehtiin aamusta iltaan viidestä kuuteen päivään viikossa.

Levy-yhtiöissä pyrittiin toimimaan mahdollisimman tehokkaasti, joten muusikoiden valinnassa suosittiin sellaisia soittajia, joiden työskentelytapa oli työntekijöille ennestään tuttu. Studioäänityksissä käytettiin luotettavia, musiikillisesti monipuolisia ja tehokkaita ammattisoittajia. Muusikoilta vaadittiin paineensietokykyä ja ammattitaitoa, sillä pahimmassa tapauksessa koko studiosessio olisi jouduttu uusimaan, jos jonkin soittajan osuus olisi epäonnistunut. Eri soitinten osuuksiin pyrittiin aina valitsemaan instrumentalisteja, joiden soittotapa soveltui parhaiten levytettävään musiikkiin. Jotkut studiomuusikoista alkoivatkin 1970-luvulla erikoistua tiettyihin musiikillisiin tyyleihin.

1970-luvulla tehtiin paljon covereiksi kutsuttuja suomen kielellä laulettuja käännösiskelmiä. Cover-kappaleiksi valittiin tunnettuja sävelmiä, jotka olivat saavuttaneet listamenestystä useissa eri maissa. Jos musiikintekijät halusivat tehdä kotimaiseen levytykseen alkuperäisestä kappaleesta poikkeavia sovituksellisia ratkaisuja, heidän tuli perustella ratkaisunsa levy-yhtiön edustajille. Cover-levytysten musiikillisessa toteutuksessa pyrittiin yleensä aina mahdollisimman paljon alkuperäisesitystä muistuttavaan lopputulokseen, joten suomalaisiin levytyksiin pyrittiin löytämään sellaisia solisteja, joiden imago oli mahdollisimman paljon ulkomaalaisten esikuvien kaltainen. Käännösiskelmän ja suomenkielisen cover-version samankaltaisuutta pidettiin myynnin takeena, sillä ajateltiin, että ostajat halusivat kuulla originaalikappaleen kaltaisia suomenkielisiä esityksiä.

Sovittajalle ulkomaista esikuvaa muistuttavan lopputuloksen aikaansaaminen oli haastava tehtävä, sillä ulkomaisissa levytyksissä käytettiin 1970-luvulla paljon suuria kokoonpanoja, joissa käytettiin kompin lisäksi puhaltajia, jousia ja kuoroa. Suomessa ei useinkaan pystytty tekemään levytyksiä yhtä mahtipontisesti, joten ne piti toteuttaa kotimaassa puolet pienemmällä ryhmällä. Lisäksi suomalaisten sovittajien ja muusikoiden piti oivaltaa, miten

englantilaisissa ja amerikkalaisissa alkuperäisäänityksissä toteutetut saundit saatiin aikaan. Käännösiskelmien ulkomaiset esikuvat olivat usein hyvin korkeatasoisia ja laadukkaissa studioissa tehtyjä, joten kotimaisilta soittajilta ja äänittäjiltä vaadittiin ammattitaitoa, jotta he saivat käännösversion kuulostamaan alkuperäisesityksen kaltaiselta noin 45 minuuttia kestävien studioäänitysten aikana.

Levyjen tekeminen Fazerilla oli 1970-luvulla järjestelmällistä ja kontrolloitua. Tuotantotiimissä mietittiin, millaisia äänitteitä tekemällä levymyynti olisi mahdollisimman kannattavaa. Levy-yhtiössä päätettiin, mikä kappale levytettiin ja kuka sen sai laulaakseen. Sovittaja saattoi yhtenä tuotantotiimin jäsenenä tarjota omia ehdotuksiaan jonkin artistin levyttämäksi kappaleeksi.

Seitsemänkymmentäluvun alussa äänilevytuotannossa ei ollut erillistä tuottajan ammattikuntaa, vaan levytysten sovittaja huolehti tuottajan töistä ja toimi studiopäällikkönä. Ensimmäiset tuottajat tulivat levyalalle vasta 1970-luvun loppupuolella. Sovittajan tuli siis sovitusten tekemisen lisäksi huolehtia studion varaamisesta, soittajien tilaamisesta sekä muusikoiden soitattamisesta ja laulajien laulattamisesta. Sovittaja huolehti myös siitä, että projektin kustannukset pysyivät sovitussa budjetissa, joten hänen oli etukäteen pyydettävä lupa halutun kokoisen säestysryhmän käyttämiseen.

Sovittajana Markku toimi yhdysmiehenä sanoittajan ja laulajan välillä. Mikäli laulaja ei pitänyt jostakin kappaleen sanoituksessa esiintyvästä kohdasta, Markku yritti hakea sanoittajan ja laulajan kanssa kompromissia, johon molemmat osapuolet olivat tyytyväisiä. Hän ei yleensä puuttunut sanoitusten sisältöön, mutta hän saattoi pyytää sanoittajaa korjaamaan tekstiä, jos siinä oli väärä määrä tavuja kappaleen melodiaan nähden.

Suomalaiset sovittajat oppivat paljon sovittamisesta kuuntelemalla ulkomaisia äänitteitä ja nuotintamalla niitä kuulonvaraisesti. Levyn teon alkaessa sovittaja sai levy-yhtiöltä

sävelmän tekstin, originaalilevyn ja kappaleen pianonuotin. Markun mielestä nuottien käyttö olisi edelleen toivottavaa, koska pianonuotista nähtäisiin kappale ja sen tavujaot alkuperäisessä muodossaan. Samalla vältettäisiin se, että artistien demonauhoille ja valmiille äänitteille tallennetut alkuperäiskappaleesta poikkeavat tulkinnat päätyisivät sellaisenaan esimerkiksi käännöskappaleiden levytyksiin.

Vaikka ulkomaisten sovitusten tyyppisten levytaustojen tekeminen opetti Markulle paljon sovitusten tekemisestä, pidemmän päälle valmiin mallin mukaisten sovitusten kirjoittaminen ei ollut kiinnostavaa työtä. Erityisen mutkikkaita tehtäviä olivat rockyhtyeiden levyjä jäljittelevät sovitukset, sillä kyseisten kokoonpanojen levytykset perustuivat usein kiinteän, paljon yhdessä soittavan ryhmän persoonalliseen soittamisen tapaan. Sovittajalle yhtyeiden osittain improvisoidun ja hieman jäsentymättömän soittamisen nuotintaminen oli työlästä ja turhauttavaa, sillä yhtyeiden levytyksistä tehdyillä kompleksisilla nuoteilla oli vaikea ilmaista studiomuusikoille alkuperäisen kappaleen ideaa. Kun ammattimuusikot sitten soittivat kappaleen päivätyönään, levytyksen alkuperäinen tunnelma saattoi kadota, joten laulujen suomalaisista versioista tuli usein kylmäkiskoisia kopioita esikuvistaan.

Markku viihtyi levyalalla hyvin, sillä hän piti siitä, että hän saattoi vaikuttaa levyn lopputulokseen prosessin alusta äänitteen viimeistelyyn saakka. Levyjä tehdessään hän saattoi hioa ja kehitellä omia musiikillisia ideoitaan siihen asti, että hän oli itse täysin tyytyväinen työn lopputulokseen. Sovittajana hän pystyi työskentelemään parhaaksi katsomallaan tavalla, sillä hänen sovitustensa yksityiskohtiin ei yhtiön sisällä puututtu. Freelancerina Markku pyrki tekemään sovituksensa niin hyvin, että hän saisi vastaisuudessakin töitä.

Topi Sorsakosken esittämä *Haavekuva* on Markun tekemä suurella kokoonpanolla toteutettu iskelmälevytys, jossa rytmiryhmän lisäksi soittaa suuri jousisto, piano ja käyrätorvi. Kappale ilmestyi Topi Sorsakosken *Yksinäisyys*-levyllä vuonna 1991. Rockia ja iskelmää esittänyt Pekka Tammilehto aloitti soolouransa Agents-yhtyeen toisena solistina. Hän tuli tunnetuksi myös Olavi Virran laulujen rockhenkisenä tulkitsijana. *Yksinäisyys*-levyllä Sorsakoski esiintyy sooloartistina ilman Agents-yhtyettä.

Haavekuva on suomenkielinen levytys Cyril Ornadelin sävellyksestä *Portrait Of My Love*. Sävelmä alkaa jousiston soittamalla kappaleen teeman alkuosaa muistuttavalla introlla, jonka melodiaa piano säestää alaspäin kulkevin soinnuin. Kappaleen sovituksellinen idea sai alkusysäyksensä amerikkalaisesta pianosovituksesta, jonka Markku oli 14-vuotiaana kuullut. Kun Sorsakosken levyä ryhdyttiin työstämään, Markku muisti yhä vanhan levytyksen, joten sovituksen pianosäestykseen tuli mukaan muistumia amerikkalaisen instrumentaaliversion pianon osuuksista.

Kappaleen sovitus rakentuu kompin työskentelyn lisäksi pitkälti jousiston, käyrätorven ja pianon vuoropuheluun. Laulun ensimmäisen säkeistön ensimmäisessä jaksossa laulua säestää ainoastaan komppiryhmä. Kun jakso kertautuu, lauluosuutta edeltää jousiston ylöspäin nouseva melodialinja, jonka myötä jousisto ja piano ryhtyvät säestämään laulajan esitystä. Kappaleen edetessä jousisto laskeutuu vähitellen alaspäin. Ennen kertosäkeen lauluosuutta jousisto merkitsee lauluosuuden alkuosan leveällä nostatuksella. Laulun tekstissä kuvattua haaveiden kohdetta ilmennetään sovituksessa Markus Maskuniityn soittamalla käyrätorvella ja jousiston alaspäin laskevalla melodiakululla.

Toinen säkeistö soitetaan kokonaan instrumentaaliversiona. Sävelmän teema alkaa käyrätorven soittamalla osuudella, johon jousisto ja piano vastaavat. Sama orkestrointi toistuu, kun kappaleen teema soitetaan uudelleen. Ennen kertosäkeen alkua

jousisto soittaa jälleen ylöspäin suuntautuvan linjan, jonka jälkeen kertosäkeen lauluosuus alkaa ja jouset laskeutuvat jälleen hiljalleen alaspäin. Taustalla käyrätorvi säestää lauluosuutta hillitysti. Kertosäkeen keskellä viulut soittavat jälleen alaspäin menevän skaalan.

Lyhyessä väliosassa käyrätorvi soittaa neljän tahdin pituisen solistisen osuuden. Sen jälkeen seuraa vielä laulun ”milloinkaan en pysty kuvaamaan” -säkeen kertaus, jota jousisto, komppi ja pianon alaspäin laskeutuvat soinnut säestävät. Kappaleen lopussa käytetyn soitinkombinaation kautta sovituksen viimeisissä tahdeissa palataan siis takaisin sävelmän aloittaneen säestyksen tunnelmaan.

Vuodesta 1970 alkaen Markun johtamissa studiosessioissa oli mukana vakiintunut soittajien joukko: rumpalit Ilpo Kallio, Matti Oiling, Tuomo ”Nappi” Ikonen, Jari-Pekka ”Jartsa” Karvonen, Vesa Aaltonen, Roope Koistinen, Jari ”Kepa” Kettunen, Miri Miettinen, Anssi Nykänen ja Sami Kuoppamäki, perkussionisti Tapio ”Mongo” Aaltonen, kitaristit Heikki Laurila, Taisto Wesslin, Arno ”Nono” Söderberg, Janne Louhivuori, Juha Björninen, Peter Lerche, Juha Lanu, Vesa Anttila, Jari ”Heinä” Nieminen ja Jarmo Nikku, pianistit Raimo Roiha, Esa Katajavuori, Jari Puhakka, Seppo Helin, Olli Ahvenlahti, Paul ”Nacke” Johansson ja Seppo Hovi sekä hanuristit Aaro Kurkela ja Kalevi Nyqvist. Puhallinsoittajista studiomuusikoiden vakioryhmää olivat trumpetistit Jörgen Petersen, Ossi Runne, Kaj Backlund, Tauno Virtanen, Simo Salminen, Esko Heikkinen ja Jukka Tiirikainen, pasunistit Seppo ”Emppu” Peltola, Jussi Aalto, Sointu Huuskonen, Tom Bildo, Mikko Mustonen sekä saksofonia, klarinettia ja huilua soittavat Pentti Lasanen, Unto Haapa-aho, Esa Pethman, Juhani ”Junnu” Aaltonen, Pentti Lahti, Reijo Lehtovirta ja Heikki Pohto. Paljon käytettyjä laulajia olivat Maija Hapuoja, Irma Tapio, Marjukka Riihimäki, Irina Milan, Marjo-Riitta Kervinen, Maarit Hurmerinta, Kaj Lind, Martti Metsäketo, Arto Alaspää, Pertti

Antero ”Kalle” Fält, Pepe Willberg, Pave Maijanen ja Pekka Kuorikoski. Nauhoitusten jousiryhmän kokosivat useimmiten Jorma Ylönen Helsingin kaupunginorkesterista, Ulf Hästbacka Radion sinfoniaorkesterista tai Erkki Inkinen Oopperaorkesterista. Käytettyjä äänittäjiä olivat Ronnie Kranck, Tom Vuori, Juha Laakso, Dan ”Danu” Tigerstedt, Jorma Hämäläinen, Sepi Myllyrinne sekä Tv 2:n produktiossa Teuvo Lehtinen. Lisäksi 1970-luvun alussa Markku käytti äänityksissä mielellään myös Paradise-yhtyeen komppiryhmää sellaisiin produktioihin, joihin heidän soittotapansa soveltui. Modernimman iskelmämusiikin äänityksiin Markku pyysi mielellään Olli Ahvenlahden soittamaan keyboardia ja Juhani Aaltosen soittamaan huilua ja saksofonia, sillä heidän soittonsa myötä levytyksiin tuli ajanmukaisempia sävyjä.

Studiossa muusikoilta edellytettiin soittotaidon lisäksi tiukkatahtisen työskentelytavan hyväksymistä. Ennen äänityksen alkua sovittaja toi paikalle tarvittavat nuotit. Kappaleen rakenne käytiin läpi, jonka jälkeen sävelmää harjoiteltiin kerran tai kaksi kertaa. Sen jälkeen aloitettiin nauhoitukset. Studioaika oli kallista, joten se pyrittiin käyttämään tarkoin hyödyksi. Tyypillistä oli, että aamupäivän studiosessioissa tehtiin kolmen kappaleen pohjaäänitykset ja ruokatunnin jälkeen nauhoitettiin vielä kolmen tai neljän kappaleen taustat.

Kun Markku aloitti työt Fazerin sovittajana, yhtiön käyttämässä Finnvox-studiossa oli juuri siirrytty neliraitatekniikkaan, joten rytmiryhmä eli basso, rummut, kitara ja piano sekä mahdolliset muut komppiryhmän soittimet nauhoitettiin puhaltimien kanssa kahdelle raidalle stereoäänityksenä. Jouset äänitettiin sen jälkeen kahdelle raidalle. Kuoron nauhoittamiseen käytettiin kahta raitaa. Lopuksi solisti lauloi oman osuutensa nauhan päälle. Sovittaja oli mukana miksaamassa eli koostamassa äänitettä. Valmis äänite koostettiin liittämällä yhteen eri versioiden parhaiten onnistuneet kohdat. Kun raitoja alkoi vähitellen tulla käyttöön yhä enemmän,

välimiksausten tarve väheni. Aikaisemmin ne olivat aiheuttaneet kohinan lisääntymistä valmiilla äänitteellä, joten tekniikan kehitys kahdesta raidasta ensin neljään ja sitten kahdeksaan ja useampiin raitoihin paransi valmiin äänitteen laatua.

Vuoden 1974 studiomuusikoiden palkkausuudistuksen jälkeen muusikoille piti maksaa jokaisella nauhoituskerralla soitettavasta materiaalista riippumatta korvaus vähintään neljästä raidasta tai 10,5 minuuttia kestävästä soittosuorituksesta, joten soittajia ei kannattanut pyytää studiolle vain muutaman kappaleen takia. Palkkausuudistuksen jälkeen äänityksiä nauhoitettiin taloudellisista syistä yleensä aina vähintään neljä kappaletta kerrallaan. Aikaisemmin levytyksissä oli käytetty jopa 25–30 hengen kokoonpanoja, mutta minimipalkkausjärjestelmän jälkeen niiden käytöstä luovuttiin taloudellisista syistä.

Minimipalkkausjärjestelmän ja äänitettävien raitojen lisääntymisen takia raitoja ryhdyttiin täyttämään aikaisempaa enemmän, koska soittajille piti joka tapauksessa maksaa minimipalkkion mukainen korvaus. Monet sovitukset alkoivat silloin kuulostaa aikaisempia sovituksia täydemmiltä, koska esimerkiksi puhaltimia ryhdyttiin käyttämään enemmän. Samalla osa sovitustyöstä siirtyi studiossa tehtäväksi, sillä raitoja alettiin täyttää kirjoittamalla eri instrumenttien osuuksia levytystä varten vasta äänitystilanteessa sen sijaan, että sovittaja olisi suunnitellut sovitukset valmiiksi jo ennen studiolle tuloaan. Studiovuokrat olivat kalliita, joten äänitystilanteen aikana tapahtuva eri soitinten osuuksien suunnitteleminen lisäsi tekeillä olevan nauhoitteen kustannuksia.

Studiomuusikon töihin oli paljon pyrkijöitä, mutta alalle pääseminen edellytti hyvää soittotaitoa ja kykyä tehokkaaseen työskentelytapaan. Mikäli muusikko ei pystynyt täyttämään yhteisön ja studion tuotantokoneiston edellyttämiä kriteereitä, soittotehtävät loppuivat nopeasti. Studiosoittajien ryhmäkuri muistutti klassista

musiikkia soittavan sinfoniaorkesterin työskentelyä: molemmissa yhteisöissä edellytettiin virheetöntä soittamista eikä väärin soittavalle kollegalle herunut ymmärrystä. Hyvän studiomuusikon piti pystyä omaksumaan kappaleet hyvin nopeasti. Studiosoitossa sallittiin pieni nuottikuvasta poikkeaminen, mutta muuntelun piti tapahtua äänitettävän musiikinlajin tyyliin sopivalla tavalla. Jos instrumentalisti ei onnistunut osuudessaan ja äänitys täytyi hänen takiaan nauhoittaa uudestaan, joku nauhoituksen kokeneimmista soittajista saattoi tokaista hänelle studiomaailmassa yleiseksi sanonnaksi muodostuneen lausahduksen: ”Ei mitään paineita, mutta nyt sen on pakko mennä!”

Jotkut soittajat loivat studiomuusikkoina pitkän ja tuotteliaan uran. Muusikoiden ja musiikintuottajien tekijänoikeusjärjestö Gramexin asiakasrekisterin mukaan yli 2000 äänitysraitaan oli vuoteen 2000 mennessä yltänyt kolmekymmentäviisi muusikkoa. Eniten käytettyjen studiosoittajien listalla ovat mukana kaikkien soitinryhmien edustajat. Listalla on eniten rytmiryhmän soittajia eli kitaristeja, basisteja ja rumpaleita. Puhaltajia on listalla vain kuusi henkilöä. Markku on Gramexin listaukseen mukaan äänittänyt vuoteen 2000 mennessä 2313 raitaa, joten hän on Gramexin eniten levyttäneiden studiomuusikoiden listalla sijalla 21.

Markku viihtyi studiolla erityisesti silloin, kun hän pääsi itse kirjoittamaan omat puhallinosuutensa. Hän on oman arvionsa mukaan tehnyt itse noin kuusikymmentä prosenttia niistä sovituksista, joissa hän on toiminut soittajana. Studiomuusikkona hän oli omalla maaperällään silloin, kun hän saattoi tuoda sovitukseen omia ideoitaan. Iskelmäpohjien eri soitinten osuudet olivat ammattisoittajalle suurimmaksi osaksi helppoja, mutta niidenkin soittamiseen liittyi omat vaikeutensa. Markku ei itse koskaan viihtynyt ”suorittavan soittajan” roolissa, jossa toteutettiin toisten muusikoiden suunnittelemia asioita. Toisinaan muiden kirjoittamissa osuuksissa saattoi olla hänen instrumentillaan

vaikeasti toteutettavia asioita tai huonosti soivia fraaseja, joista Markku ei pitänyt. Markun mukaan hän soitti muiden tekemiä sovituksia välillä omien taitojensa ylärajoilla, jolloin hänen osaamisensa ja keskittymiskykynsä olivat koetuksella. ”Tiukkoja tilanteita oli paljon” hän muistelee. Studiosessioissa hän ehdotti joskus, että hän voisi soittaa jonkin trumpetille kirjoitetun fraasin alkuperäissovituksesta poikkeavalla tavalla, jotta sen soittaminen oli hänelle itselleen helpompaa. Oman instrumentin osuuksiin puuttuminen toisen sovittajan suunnittelemissa studiosessioissa ei kuitenkaan Markun mielestä ole toivottavaa, sillä äänityksen toteutukseen puuttumalla muusikko saattaa aiheuttaa turhaa sekaannusta muiden soittajien keskuudessa. Hyvän studiosoittajan pitäisi pystyä soittamaan tarvittaessa mitä tahansa. Flyygelitorvea soittaessaan Markku on kokenut olevansa eniten omalla maaperällään, sillä soittimelle luontainen lyyrinen ja improvisoiva soittotapa ilmaisee saumattomasti hänen musiikillista ajatteluaan.

6. Menestyskappaleen jalanjäljillä

Miksi jotkut kappaleet jäävät elämään ja toiset unohtuvat? Miten tehdään aikaa kestävä sävellys, joka kiinnostaa muusikkoja ja kuulijoita vuosikymmenestä toiseen? Kuinka kappaleet vakiintuvat yleiseksi omaisuudeksi ja miten sävelmistä tehdyt levytykset vaikuttavat laulujen suosioon ja tunnettavuuteen? Tuleeko musiikkikilpailujen menestyskappaleista hittejä tai peräti unohtumattomia lauluja?

Ikivihreä sävelmä syntyy laulun leviämiseen otollisessa sosiaalisessa tilanteessa. Hyvä esimerkki populaarin kappaleen suosion vakiintumisesta on espanjalaisen Sebastián Iradierin 1860-luvulla säveltämän La Paloma -kappaleen tarina. Laulun sanoitus on liitetty vuoteen 492 ennen Kristusta, jossa Persian laivaston alus upposi Athos-vuoren edustalla Kreikan rannikon tuntumassa. Laivan upotessa aluksesta karkasi valkoisia kyyhkysiä, joita Euroopassa ei oltu sitä ennen nähty. Kyyhkysten ajateltiin vievän viestiä myrskyssä kuolleiden merimiesten rakastetuille.

Keinuva habanera ja sen kaipausta kuvaava teksti saavuttivat aluksi suosiota erityisesti Meksikossa, mutta pian sävelmä levisi myös muualle maailmaan. Kappale on esitetty jazzina, sotilasorkesteri-sävelmänä, popkappaleena, oopperalauluna sekä rock- ja kansan-laulutyylisinä versioina. Sen ovat levyttäneet muun muassa Elvis Presley ja Dean Martin. Sävelmää on myös soitettu yli kahdessa-kymmenessä elokuvassa. Suomessa kappaleen ovat levyttäneet esimerkiksi Olavi Virta, Laila Kinnunen, Eino Grön, Ramblers-orkesteri, Georg Malmstén, Veikko Ahvenainen, Vesa-Matti Loiri, Arja Saijonmaa ja Kari Tapio. Sävelmän mieleenpainuva melodia ja rakastavaisten kaipausta kuvastava teksti sekä siinä esiintyvä eroa symboloiva kyyhkynen ovat kuitenkin pysyneet erilaisissa tulkinnoissa samankaltaisina. La Paloma on säilyttänyt elinvoimaisuutensa jo yli 140 vuotta.

Hyvä sävelmä on Markun mukaan ikivihreän syntymisen ensimmäinen edellytys. Onnistuneen jazzstandardin tai ikivihreän mieleenpainuva melodia sisältää dramaturgisesti kiinnostavia musiikillisia linjoja ja se antaa mahdollisuuden monenlaisten versioiden toteuttamiseen. Kappale voidaan soittaa hitaasti tai nopeasti ja siitä voidaan tehdä esimerkiksi rock- tai jazzversioita. Sävelmän musiikilliset aiheet valmistelevat kappaleessa tapahtuvaa liikettä ja sävellys kehittyy esityksen aikana. Siten lauluun syntyy tarvittava jännite, joka pitää kuulijan mielenkiintoa yllä.

Tunnettua tapahtumaa tai asiaa kuvaavat kappaleet voivat toisinaan tuoda tekijöilleen lyhytaikaista menestystä. Ajankohtaiseen ilmiöön liittyvät sävelmät eivät kuitenkaan yleensä saavuta kestävää suosiota, vaan ne unohtuvat, kun laulun aihe menettää ajankohtaisuutensa. Jotkut omaa aikaansa kuvaavat levytykset saattavat kuitenkin nousta kestosuosikin asemaan. Esimerkiksi Pepe Willbergin tulkitsema *Penny Lane* -kappaleen suomenkielinen levytys *Rööperiin* edustaa 1960-luvun suomalaista

populaarimusiikkia niin osuvasti, että kappale on jäänyt elämään yhtenä Willbergin tunnetuimmista levytyksistä.

Vahva melodia ja uskottava solisti tuovat kappaleeseen aitoutta ja kiinnostavuutta, jotka puhuttelevat kuulijoita niin voimakkaasti, että esitys kestää kuuntelua vielä vuosikymmeniä äänitteen levyttämisen jälkeen. Kun Louis Armstrong vuonna 1970 tulkitsi käheästi vanha miehen elämänkokemuksella kappaleen *What a Wonderful World*, hän tiivisti tulkintaansa yhteisen kokemuksen, jonka myös tämän päivän kuulijat voivat esityksestä vaistota ja tunnistaa. Merkityksellinen musiikki kutsuu ihmistä pysähtymään ikuisten ajatusten äärelle.

Suosikkikappaleiden sanoitukset käsittelevät usein ajattomia aiheita. Esimerkiksi joululauluihin on monesti tiivistynyt runoilijoiden kuvaama yleisluontoinen sanoma, jota melodia vahvistaa ja joka alkaa elää ilmaisukykyisen laulajan tulkitsemana. Kappale kuvaa kuulijoille ja muusikoille tärkeitä asioita ja tunnelmia, jotka siirtyvät sukupolvelta toiselle yhä uusien levytysten myötä. Markun mielestä ikivihreät sävelmät säilyvät elinvoimaisina, jos kappaleessa on hyvä tarina ja mielenkiintoinen melodia. Onnistunut suurella kokoonpanolla toteutettu esitys tarvitsee myös hyvän orkesterinjohtajan, uskottavan tulkitsijan sekä ammattitaitoiset säestäjät. Sovituksissa solistin osuudelle pitää antaa riittävästi tilaa, sillä kuulijalle artistin tulkinta on usein merkittävin kappaleen yksittäinen osatekijä. Kappaleen tulee sopia sitä esittävän laulajan tulkitsemaksi, jotta kuulija vakuuttuisi hänen esityksestään. Iskelmäsovitukset täytyy toteuttaa kiinnostavasti, mutta sävellysten perusolemus pitää kuitenkin säilyttää.

La Strada on tunnettu ikivihreä elokuvasävellys, joka on levytetty ensi kerran vuonna 1954. Markku on tehnyt kappaleesta Eino Grönin laulettavaksi *Tie*-nimisen iskelmäsovituksen, joka julkaistiin Eino Grönin *Kuinka kaunista on* -levyllä vuonna 1995. Levyn tuottajina toimivat Markku ja Jaakko Salo. Levy sisältää sekä

kotimaisten että ulkomaisten säveltäjien teoksia, mutta sen pääsisältöä ovat kuitenkin 1950- ja 60-lukujen kansainväliset kappaleet, jotka Grön esittää suomenkielisinä versioina. Sovituksissa laulujen tempot on säilytetty lähellä alkuperäisesityksiä, mutta sovituksiin on haettu ajanmukaisempaa otetta modernimmalla kompin käytöllä ja kappaleen muulla orkestroinnilla. Levyn sovituksessa käytetään kompin – eli kitaran, kosketinsoitinten, basson ja lyömäsoitinten – lisäksi flyygelitorvea ja trumpettia, sopraanosaksofonia, klarinettia, pasuunaa, huilua, käyrätorvea ja jousistoa.

Tie-levytyksen keskeisin sovituksellinen ratkaisu liittyy kompin käyttöön. Kappaleen melodialinja on muiden sävelmästä tehtyjen versioiden tavoin laaja ja verkkainen. Ilman orkesterin osuutta esitys olisi hyvin hidas, mutta sävelmä kuulostaa nopealta, koska melodia on levitetty yhden tahdin sijasta kahden tahdin mittaiselle jaksolle, sillä komppi soittaa melodialinjaan nähdään puolet nopeamassa tempossa. Sovitukseen on siten saatu modernimpi ja liikkuvampi tunnelma.

Kappaleen kompissa käytetään lattarisävytteistä discobiittiä, josta kitaran ”säksättävä naksuttelukomppi” ja perkussiosoitinten kuudestoistaosarytmit kuuluvat selkeästi. Ennen B-osaa rummut merkitsevät osien vaihdoksen kompin muutoksella, jonka jälkeen sovituksessa seuraa pieni tauko ennen osan vaihtumista. Kappaleessa käytetään suurta jousiryhmää, mutta se ei nouse sovituksessa hallitsevaan asemaan, sillä jousisto on miksattu kohtuullisen hiljaiselle. Sovituksessa voimakkaasti soittava komppi vie huomiota pois jousiston osuuksista.

Sävelmä alkaa päämelodian tyylisellä lyhyellä jousiston soittamalla introlla. Sen jälkeen seuraa Grönin kahteen kertaan laulama A-osa ja kahdeksan tahdin pituinen B-osa, jonka jälkeen Grön laulaa A-osan vielä kerran. Sitten Markku soittaa trumpetilla korkeampaan sävellajiin moduloidun A-osan. Kappaleeseen on

haettu uutta ilmettä useilla modulaatioilla, sillä B-osan alussa edessä on jälleen uusi modulaatio. A-osan alussa kappale moduloi vielä kerran ylöspäin. Sitten Grön laulaa A-osan uudelleen, jonka jälkeen puolet A-osasta soitetaan jousilla. Grön tulee mukaan laulamalla tekstin lopun kohdassa ”mun edessäin uusi tie”. Kappaleen lopuksi jousisto soittaa hieman muunnellun introssa esitellyn teeman.

Markun mukaan säveltäjän ja sovittajan töissä pitäisi kuulua tekijän selkeä ja loppuun asti mietitty idea. Kappale ei saisi kuulostaa sattumanvaraiseen järjestykseen koottujen palasten kollaasilta. Sävelmän keskeinen tekijä on hyvä melodia, joka välittää tietoa myös kappaleen harmoniasta ja soinnutuksesta. Mieleenpainuva melodia ei välttämättä tarvitse tuekseen edes säestävää soitinta. Kappaleen keskeinen elementti on myös harmonia, jota voidaan sovituksessa tarpeen mukaan rikastaa tai jopa muunnella. Sävelmässä pitää olla hyvä rakenne ja kappaleen tulee olla oikealla tavalla rytmikäs. Onnistuneessa sävelmässä täytyy myös aina olla jokin kiinnostava musiikillinen idea.

Artistien levytykset tekevät kappaleita tunnetuksi ja toisinaan jokin sävelmä nousee kestosuosikin asemaan. Markku arvelee, että 1970-luvulla onnistuneet kappaleet löysivät nykyistä helpommin tiensä muusikoiden ohjelmistoihin. Nykyään on vaikea tehdä pitkäaikaiseen suosioon nousevaa kappaletta, sillä musiikillista tarjontaa on paljon ja kuulijat ovat jakaantuneet erilaisia musiikkityylejä kuunteleviin ryhmiin aikaisempia vuosikymmeniä enemmän. Levy-yhtiöiden on panostettava kappaleiden markkinointiin, jotta ne tulisivat kuulluksi ja huomatuksi. Yhtiöille on yhä tärkeämpää, että heidän tuotteensa ovat näkyvästi esillä erilaisissa medioissa.

Ikivihreän sävelmän syntyminen on arvoitus myös tekijöille itselleen. Suosikkikappaleet eivät välttämättä poikkea musiikillisen toteutuksensa suhteen kovinkaan paljon levyttävän artistin tuntemattomammasta tuotannosta. Ajan kuluessa suuri osa

lauluista kuitenkin unohtuu ja elämään jäävät vain ne levytykset, jotka ovat riittävän koskettavia ja omaperäisiä. Musiikki-ihmiselle voi kehittyä hyvä ”hittivainu”, jonka avulla hän tunnistaa sävelletyn menestyskappaleen, mutta kokenutkaan säveltäjä ei voi itse etukäteen tietää, tuleeko hänen säveltämästään kappaleesta hitti.

Äänitemyynnissä formaatin muuttuminen on ollut osaltaan vaikuttamassa kappaleiden myyntiin. Singlelevyille mahtui aikanaan vain muutamia kappaleita ja vinyylilevyllä oli tilaa noin kymmenelle kappaleelle. CD-levylle mahtuu puolestaan noin kaksikymmentä sävelmää. Nykyään musiikki on siirtynyt elektronisen kehityksen myötä yhä enemmän tietokoneelle ladattavaksi. Tietotekniikan kehitys on tehnyt mahdolliseksi singlelevyjen myynnin tyylisen pienissä erissä tapahtuvan äänitteiden myynnin. Muutos on aiheuttanut levy-yhtiöille haasteita, sillä kuluttajat pystyvät halutessaan ostamaan suosikkiartistinsa tuotannosta vain kiinnostaviksi kokemansa kappaleet.

Äänitteiden tekemiseen ja niiden kuunteluun pitäisi Markun mielestä suhtautua nykyistä vakavammin. Äänite on mediakeskeisessä maailmassa muuttunut nopeasti kulutettavaksi kertakäyttötuotteeksi, jota ei arvosteta juuri iltapäivälehtiä enempää. Aikaisemmin levyt olivat kalliimpia eikä niitä ostettu vain yhtä kuuntelukertaa varten. Markun mielestä hyvän äänite on kirjan tavoin historiallinen syntymäajankohdastaan kertova dokumentti, jonka tekemiseen tulee paneutua huolellisesti. Levyn tekijätiedot pitää kirjata tarkasti ylös, jotta sen äänitys- ja tekijätiedot välittyvät oikein myös tuleville kuulijoille.

Aikaisemmin levyttämään päässeet artistit valittiin levy-yhtiöiden järjestämiin koelauluihin osallistuneiden laulajaehdokkaiden joukosta. Potentiaaliset laulajakyvyt eivät välttämättä saaneet heti levytyssopimusta, vaan heitä saatettiin kehottaa kiinnittämään huomiota esimerkiksi laulun tekstiin tai lausuntaan ja palaamaan koelauluihin vuoden tai kahden kuluttua. Nykyään levynteon

kynnys on omakustannelevytysten myötä selvästi madaltunut ja jopa poistunut. Markkinoille tulee jatkuvasti suuri joukko uusia äänitteitä, joten hyvienkin levytysten on vaikea nousta esiin valtavasta tarjonnan määrästä. Markku pitää levy-yhtiöitä tärkeinä julkaisujen jakelukanavina, sillä kovassa kilpailussa omakustannelevyjen saaminen yleisön tietoisuuteen voi olla vaikea urakka.

Kevyen musiikin tekemiseen liittyvä kaupallisuus ei ole koskaan ollut Markulle ongelma, sillä hän ei ole joutunut työssään tekemään taiteellisia kompromisseja kaupallisuuden takia. Hän on itsekin ollut nuoruudestaan saakka ”kaupallisten rallien” suurkuluttaja, joten hän on myös tehnyt niitä mielellään. Kaupallisten tuotteiden joukkoon mahtuu hänen mielestään paljon arvokasta musiikkia eli ”helmiä”, joiden teossa hän toivoo voivansa olla mukana. Hänen mielestään rahan ansaitsemisen ei pitäisi olla musiikin julkaisemisessa ainoa tavoiteltava asia, sillä äänitteen tulisi olla sydämestä ja kovasta inspiraatiosta syntynyt tuote. Musiikin tulisi hänen mielestään olla siitä saatua korvausta tärkeämpi asia. Markulle on tärkeää, että musiikki on keskeisessä osassa niissä projekteissa, joihin hän itse osallistuu. Hän ei ole halunnut osallistua projekteihin, joissa ei ole musiikillista sisältöä ja joiden julkaisemisen ainoa peruste on kappaleiden mahdollinen kaupallinen potentiaali.

Euroviisut ja *Syksyn Sävel* -kilpailut ovat jo vuosikymmenien ajan vauhdittaneet artistien levyjen myyntiä ja tehneet uusia kappaleita tunnetuiksi. Musiikkikilpailuissa saavutettu menestys ei kuitenkaan tee kappaleista ikivihreitä. Toisinaan kilpailuissa huonommin menestyneet kappaleet saattavat kuitenkin yltää merkittävään levymyyntiin saakka. Kim Lönnholmin Suomen Euroviisukarsinnoissa vuonna 1989 esittämä kappale *Minä olen muistanut* sijoittui karsinoissa seitsemänneksi eikä herättänyt kilpailun aikana suurta huomiota. Vuonna 1989 julkaistua Lönnholmin *Minä olen muistanut* -nimistä albumia myytiin kuitenkin 11400 kappaletta eli tuplaplatinalevyn verran.

Musiikkikilpailuja seuraamalla yleisö pääsee kuulemaan uusia kappaleita. Markun mukaan säveltäjien parhaat laulut eivät kuitenkaan välttämättä päädy kilpailuihin, sillä onnistuneet sävelmät syntyvät usein lähes vahingossa. Hänen mukaansa hyvät kilpailukappaleet eivät synny liikaa yrittämällä, vaan samojen tekijöiden muihin tarkoituksiin ”hieman kevyellä asenteella” tehdyt sävellykset voisivat sopia kilpailuun paljon paremmin. Iskelmien tekemisestä on kuitenkin Markun mielestä tullut totista työtä, jossa käydään kovaa kilpailua levyjen menestymisestä. Vanhat lauluntekijät kuten Vexi Salmi ja Irwin Goodman olivat vielä Markun mukaan onnellisessa asemassa, sillä kuulijat olivat kiinnostuneita sellaisista levyistä, joita lauluntekijät halusivat tehdä. Siten kappaleistakin tuli omaperäisiä ja persoonallisia.

Syksyn Sävel -kilpailut aloitettiin vuonna 1968. Idean keksi Fazer Musiikin tuotantopäällikkö Jaakko Borg. Äänilevyteollisuuden lanseeraaman ohjelman tarkoituksena oli piristää levyjen myyntiä. Kilpailun finaalissa kuultavat kappaleet valittiin esikarsintoihin osallistuneiden ääninauhojen joukosta. Fazerin studiomuusikot eivät aina edes tienneet, oliko heidän soittamansa tausta osallistumassa kilpailuun, sillä levy-yhtiö teki päätökset kilpailuun lähetettävistä kappaleista vasta nauhoitusten jälkeen. Kilpailukappaleet toteutettiin ohjelmassa valmiiksi nauhoitettujen ja laulettujen taustanauhojen kanssa playback-esityksinä. Kilpailun voittaja ratkaistiin yleisöäänestyksellä. Jo ensimmäisenä vuonna äänestykseen osallistuttiin innokkaasti ja *Syksyn Sävel* -historian ensimmäinen voittaja Kristian sai äänestyksessä 14 000 ääntä.

Irwin Goodman voitti *Syksyn Sävel* -kilpailun kahtena peräkkäisenä vuonna 1970-luvun alussa. Vuonna 1970 hän voitti kilpailun itse säveltämällään kappaleellaan *St. Pauli ja Reeperbahn* (1970), jonka Markun veli Nacke sovitti. Seuraavana vuonna Irwin uusi voittonsa omalla sävellyksellään *Poing poing poing*, jonka sovitus oli Markun tekemä.

Seitsemänkymmentäluvun alkuvuosina Pepe Willberg ja Markku osallistuivat sekä Euroviisukarsintoihin että *Syksyn Sävel* -kilpailuun ”iloisina idealisteina”. He pyrkivät tekemään kilpailuihin laadukasta ja hyvältä kuulostavaa musiikkia, eivätkä he suuremmin miettineet miltä kappaleiden tulisi kuulostaa, jotta ne menestyisivät kilpailussa. Jälkikäteen arvioituna sävellykset ovat kuitenkin oman aikansa kuvia: nykyään ne kuulostavat torvilla vahvistetuilta 1970-luvun euroviisuilta. Seitsemänkymmentäluvun alussa sekä *Syksyn Sävel* -kilpailut että *Euroviisut* järjestettiin karsintakilpailuina eli sekä Irwinin että Pepe Willbergin esittämät kappaleet seuloutuivat finaaliin avoimen kilpailun esikarsinnan läpäisemällä.

Markku on tehnyt Pepe Willbergin kanssa yhteensä kuusitoista Pepe & Paradise -yhtyeen esittämää kappaletta. Usein kappaleet tehtiin siten, että jompikumpi miehistä sävelsi ensin kappaleen A-osan ja toinen täydensi sävellystä sen jälkeen B-osalla. *Aamu*-kappaleen he tekivät kuitenkin yhdessä. Sävellystä työstettiin fraasi kerrallaan pingispelin tapaan. Kun toinen heistä oli keksinyt toimivan fraasin, toinen jatkoi sen jälkeen idean kehittelyä. Vuorottelua jatkettiin, kunnes sävelmä oli valmis. Sanoittaja Vexi Salmi teki kappaleen tekstin varhain levytyspäivän aamuna. Muusikot olivat tulossa studiolle soittamaan, joten sanotuksen oli valmistuttava nopeasti. Salmi ei keksinyt kappaleeseen sopivaa aihetta ja hän mietti harmissaan, miksei hän ollut tehnyt sanoitusta aiemmin kuin vasta viimeisenä aamuna. Yhtäkkiä hän huomasi keksineensä aamusta aiheen sanoitukseensa. *Syksyn Sävel* -kilpailuun vuonna 1973 tehty *Aamu* sijoittui finaalissa viidennelle sijalle, mutta kappaleesta tuli suosittu ja se on myöhemmin otettu mukaan lukuisiin painettuihin laulukirjoihin.

Vuonna 1974 Pepe Willberg osallistui *Syksyn Sävel* -kilpailuun Pepen ja Markun yhdessä säveltämällä ja Markun sovittamalla kappaleella *Taivas itkee*. Sävelmä sijoittui kilpailussa seitsemänneksi ja Pepe & Paradise levytti sen vuonna 1975. Markku oli kilpailujen

teossa mukana myös paljon myöhemmin, sillä neljätoista vuotta myöhemmin vuonna 1989 kilpailu toteutettiin suorana lähetyksenä, jossa Markku johti ohjelman säestävää orkesteria. Samoihin aikoihin Markku toimi muutaman vuoden ajan *Syksyn Sävel* -kilpailun orkesterin kapellimestarina.

Seitsemänkymmentäluvun alusta kahdeksankymmentäluvulle asti Markku oli mukana myös Suomen Euroviisukarsintojen säestävässä yhtyeessä. Euroviisut toteutettiin vielä 1970-luvulla suurilla budjeteilla. Euroviisuohjelmia tehtiin usean päivän ajan ja kilpailukappaleet toteutettiin elävinä esityksenä suuren orkesterin kanssa. Orkesterin kapellimestarina toimi vuodesta 1961 vuoteen 1985 Tv 1:n kapellimestari Ossi Runne. Esitykset nauhoitettiin Finlandia-talossa, Kulttuuritalossa tai Televisio 1:n studioilla. Levy-yhtiöt seurasivat tarkkaavaisesti, miten kappaleet sijoittuivat kilpailussa. Fazer-yhtiössä pyrittiin levyttämään kilpailussa menestyneiden artistien kilpailukappaleet heti seuraavalla viikolla. Finaalin loppupuolelle sijoittuneita kappaleita ei välttämättä levytetty ollenkaan.

Vuonna 1973 Markku oli mukana Suomen euroviisu-karsinnoissa Seija Simolan esitystä säestävässä Fyrkka-nimisessä kokoonpanossa, jossa lauloivat Pepe, Pave, Kalle ja Markku. Esitys sijoittui Suomen euroviisukarsinnan toiselle sijalle. Seuraavana vuonna Pepe Willberg osallistui kilpailun Suomen karsintoihin Markun säveltämällä kappaleella *Sinä ja minä*. Pepe oli mukana karsinnoissa myös vuonna 1975, jolloin hän sijoittui Euroviisu-karsintojen neljännelle sijalle Markun säveltämällä kappaleella *Ovi elämään*. Seuraavan kerran Pepe oli kilpailussa mukana vuonna 1979. Tuolloin hän sijoittui karsintojen kolmannelle sijalle Markun säveltämällä ja Pepen sanoittamalla kappaleella *Päivä tuskin päättyis kauniimmin*. Vuonna 1980 Markku osallistui euroviisukarsintoihin kutsuttuna säveltäjänä. Tuolloin hän sävelsi Paula Koivuniemen esittämän kappaleen *Romantiikkaa*, joka pääsi kilpailun

semifinaaliin. Markku osallistui viisukarsintoihin kutsuttuna säveltäjänä myös vuonna 1983, jolloin hän sävelsi Juha Vainion sanoittaman kappaleen *Muista mua musiikilla*, jonka esitti Opus 5. Sävelmä sijoittui finaalin kuudennelle sijalle.

Vuonna 1989 Markku voitti Juha Vainion kanssa Säveltäjät ja sanoittajat Elvis ry:n järjestämän big band -sävellyskilpailun. Kilpailusävellykset esitettiin konsertissa, jonka säestäjänä toimi Uuden Musiikin Orkesteri UMO. Konsertin lopuksi voittajaksi julistettiin Markun säveltämä ja Juhan sanoittama kappale *Mun lähelle jää,* jonka konsertissa esitti Sonja Lumme. Laulun ovat levyttäneet Sonja Lumme (1994), Pirjo Forsell ja Ville Vilén (1991) sekä Four Cats (1991).

Säveltäjät ja sanoittajat Elvis ry:n järjesti vuonna 1999 juhlavalssikilpailun, johon osallistui 68 sävelmää. Kilpailun voittajan valitsi nelihenkinen raati, johon kuuluivat Juhani Leinonen, Jaakko Salo, Raine Ampuja ja Raimo Henriksson. Raati valitsi kilpailuun lähetettyjen kappaleiden joukosta tarkemman arvioinnin kohteeksi 18 sävelmää. Raati kiinnitti erityistä huomiota kahteen kappaleeseen, jotka olivat nimimerkki ”Pluppen” sävellys *Juhlavalssi 2000* ja nimimerkki ”Blue Noten” sävellys *Tähtiä ja timantteja*. Tuomaristo valitsi *Tähtiä ja timantteja* -kappaleen yksimielisellä päätöksellä kilpailun voittajaksi. *Juhlavalssi 2000* päätettiin palkita tunnustuspalkinnolla. Kun palkittavat sävelmät oli valittu, tuomaristo avasi voittajakappaleiden tekijöiden nimet sisältävät kirjekuoret, jolloin voittajasävelmän tekijäksi paljastui Markku Johansson. Nimimerkillä ”Pluppe” kilpaili Pentti Lasanen.

Voittajakappaleesta tehtiin sinfoniaorkesterisovituksen lisäksi sovituksia erilaisille pienemmille kokoonpanoille. Arthur Fuhrmann sovitti sävelmän puhallinorkesterille, vaskikvintetille, puhallinseitsikolle, puhallinkvintetille, salonkiorkesterille ja klarinettiyhtyeelle. Veikko Huuskonen sovitti kappaleen erilaisille harmonikkakokoonpanoille, Pentti Lasanen sovitti kappaleen big

bandille ja Olli Heikkilä teki kappaleesta pianosovituksen. Kappaleen nuotit annettiin muusikoille ilmaiseksi, kunhan he sitoutuivat esittämään sävelmän ja ilmoittivat Elvis ry:lle ja Teostolle, missä ja milloin kappale on esitetty.

Kappale kantaesitettiin MTV:n uudenvuonyön ohjelmassa. Voittajakappale ja tunnustuspalkinnolla palkittu Pentti Lasasen sävellys julkaistiin myös äänitteenä, johon otettiin mukaan myös Timo Forsströmin puhallinorkesteriteos *Waiting for Spring*. Säveltäjät ja sanoittajat Elvis ry:n ja Arthur Fuhrmannin aloitteesta Linnan juhlat aloitettiin vuonna 2002 ensimmäistä kertaa Georg Malmsténin säveltämällä suomalaisella Leila-valssilla. Vuonna 2003 valssisävellyskilpailun voittajakappale *Tähtiä ja timantteja* esitettiin Linnan juhlien ensimmäisenä valssina.

7. Trumpetti ja flyygelitorvi

Kuusikymmentäluvun puolivälissä ravintoloissa ja tanssipaikoissa soitettiin vielä swing-tyylistä jazzvaikutteista tanssimusiikkia, joten 1950–60-luvuilla työskennelleiden kevyen musiikin soittajien musiikillinen tausta oli yleensä jazzpainotteinen. Aikakauden tunnetut kokoonpanot kuten esimerkiksi Olli Hämeen, Jaakko Salon, Erkki Valasteen ja Ronnie Kranckin orkesterit soittivat ravintoloissa jazzvaikutteista iskelmää. Vanhalla tanssimusiikilla oli kuusikymmentäluvulla yhä tärkeä sijansa ravintolasoittajien ohjelmistossa, vaikka nuorisomusiikki teki samaan aikaan vahvasti tuloaan.

Ennen Helsinkiin muuttoaan Markku ehti soittaa vanhaa tanssimusiikkia kolmesta neljään vuotta. Risto Klemetin yhtyeessä soitettiin paljon esimerkiksi Frank Sinatran tunnetuksi tekemiä sävelmiä, joten jazzstandardien melodiat ja sointurakenteet tulivat Markulle ravintolasoittamisen kautta tutuiksi. Kappaleisiin ei

soitettu varsinaisia täysmittaisia sooloja, mutta teemoja varioitiin ja sävelmiin soitettiin pieniä soolo-osuuksia.

Sovittajana ja studiokapellimestarina toimiessaan Markku alkoi myös itse soittaa trumpettia levytyksissä. 1970-luvulla hän oli sovittajan työnsä ohella aktiivinen studiomuusikko. Hän oli jo ravintolasoittajana ollessaan ehtinyt kartuttaa soittotaitoaan niin paljon, että hän pystyi esittämään jazzmusiikkia. Hän tutustui jazzsoittajiin studiossa, sillä monet studiomuusikot soittivat iltaisin jazzkeikoilla. Soittajat suhtautuivat häneen ystävällisesti ja hän pääsi pian esiintymään suomalaisten jazzmuusikoiden kuten Pekka Pöyryn, Eero Koivistoisen, Esko Linnavallin ja Olli Ahvenlahden kanssa.

Jazzmusiikin soittaminen merkitsi Markun elämässä uuden ajanjakson alkamista. Ravintolasoittamisen ja studiotöiden lisäksi hän oli esiintynyt modernia nuorisomusiikkia soittavan Pepe & Paradisen trumpetistina. Improvisoimisen aloittaminen oli sen sijaan hänelle suuri mutta kiehtova haaste. Seitsemänkymmentäluvun alkuvuosina Markku vakiinnutti paikkansa suomalaisessa jazzmaailmassa. Jazzkeikkojen soittamisen lisäksi hän toimi UMOn improvisoivana trumpetistina ja oli mukana kokoonpanon lukuisissa esiintymisissä ja levytyksissä. Ujoudestaan huolimatta hän heittäytyi jazzin maailmaan täydestä sydämestään. Jazzmuusikoiden joukossa hän tunsi olevansa kotonaan, sillä ensimmäistä kertaa elämässään hän tutustui ihmisiin, jotka olivat miettineet esimerkiksi kappaleiden sointurakenteita samankaltaisesti kuin hän itse.

Vuoden 1976 lopulta vuoden 1977 kevääseen Markku opiskeli New Yorkissa Simo Salmisen kanssa. Paradisen trumpetistina toiminut Simo oli UMOssa soittaessaan tutustunut Thad Jones & Mel Lewis Big Bandin trumpetistiin Lew Soloffiin, joka oli vieraillut Suomessa Jonesin ja Lewisin Big Bandin jäsenenä ja joka soitti Pepe & Paradisen esikuvana toimineessa Blood, Sweat & Tears

-yhtyeessä. Simo ja Markku halusivat lähteä New Yorkiin kuulemaan amerikkalaista jazzia, joten he saivat sovittua Soloffin kanssa, että he kävisivät Amerikan matkansa aikana hänen soittotunneillaan. Yhdysvaltoihin matkustavilta vaadittiin seitsemänkymmentäluvulla henkilökohtainen suositus viisumin saamista varten, joten Soloff kirjoitti molemmille miehille todistuksen, jossa hän vakuutti, että trumpetistit olivat tulossa hänen oppilaikseen.

New Yorkin tullissa tullimies pysäytti Markun ja osoitti hänen trumpettikoteloaan. ”What is this?”, hän tiedusteli. ”It’s my trumpet, I’m a musician” Markku vastasi. ”Open it” kehotti tullimies. Hän otti soittimen laatikostaan, laittoi suukappaleen paikalleen ja ojensi soittimen Markulle. ”Play something!” hän kehotti. Markku alkoi soittaa. Hänen taakseen oli kertynyt pitkä jono maahan saapuvia ihmisiä. ”All right! Sounds good”, totesi tullimies soittoa hetken kuunneltuaan ja päästi hänet tullista läpi.

Pojat kävivät aluksi Soloffin soittotunneilla, mutta hänen opetuskertansa jäivät vähäisiksi, sillä hän lähti jo muutaman viikon päästä Gil Evansin orkesterin kanssa puoli vuotta kestävälle Euroopan kiertueelle. Soloff järjesti muusikoille opettajiksi Thad Jonesin, Edward Treutelin ja Carmine Caruson, joiden luona trumpetistit kävivät tunneilla viikoittain. Caruso oli empaattinen opettaja, jolla oli aikaa perehtyä kunkin oppilaansa ongelmiin. Hänen tunneillaan Markku soitti Caruson itse suunnittelemia harjoituksia. Hän vakuutti Markulle, että tämä tulisi huomaamaan edistyksen kolmen kuukauden kuluttua, vaikka harjoitukset eivät aluksi tuntuisi vaikuttavan mitenkään. Caruson harjoitukset vaikuttivat Markun soittamiseen kestävyyden parantumisena ja rekisterin avartumisena, vaikka Markku huomasikin, ettei hän jaksanut harjoitella niin systemaattisesti kuin Caruson kehittelemä metodi olisi edellyttänyt.

Markku ja Simo soittivat myös Thad Jonesin johtamassa Patterson Collage Big Bandissä. Kokoonpanossa soittaessaan Markku oppi arvostamaan Jonesia ja Lewisia, jotka suhtautuivat modernisti big bandin johtamiseen liittyviin asioihin. Esiintymisten lisäksi Markku kävi myös kuuntelemassa lukuisia jazzkeikkoja, sillä New Yorkissa oli 1970-luvun lopulla valtavasti jazztarjontaa. Kaupungissa oli paljon sisäänpääsymaksultaan edullisia jazzklubeja, joissa maailmanluokan jazzsoittajat esiintyivät säännöllisesti. Puoli vuotta New Yorkissa soitettuaan Markku palasi takaisin Suomeen. Simo Salminen jäi vielä useaksi vuodeksi työskentelemään New Yorkiin. Hän soitti muun muassa Bernard ”Buddy” Richin yhtyeessä.

Yhdysvalloista tultuaan Markku keskittyi Suomessa vuosien ajan jazzmusiikin soittamiseen. Hän esiintyi Suomessa solistina sekä UMOssa että erilaisissa pienissä kokoonpanoissa, joista yksi oli nimeltään Ahvenlahti–Johansson Quintet. Aktiivisimmallaan hän soitti 1970–80-luvuilla muutaman kerran viikossa Helsingin seudun jazzklubeilla, erityisesti ravintola Groovyssä. Kun Groovy avattiin, Markun kvintetti soitti kuukauden ajan jazzklubin avajaisbändinä. Markku esiintyi useina kesinä myös Pori Jazzeilla.

Markun ensimmäinen soololevy oli levy-yhtiö Fazerille tehty iskelmälevy *Sympatiaa* (1970), jossa trumpetin osuus nauhoitettiin valmiiden taustanauhojen päälle. Säestykset oli tehty laulajia varten, joten niiden sävellajit soveltuivat huonosti trumpetilla soitettaviksi. Markku oli kuitenkin niin iloinen päästessään tekemään omaa soololevyään, että hän ei antanut asian häiritä itseään. Hän oli alusta alkaen harjoitellut trumpetinsoittoa Jörgen Petersenin soittoa jäljittelemällä, joten hän pyrki soittamaan Jörgenin tavoin myös ensimmäisellä levyllään. Vähitellen hän kuitenkin ymmärsi, että jokaisen soittajan on löydettävä oma tyylinsä, eikä kenenkään toisen muusikon tyyliä kannata jäljitellä. Nykyisin Markku pitää ensimmäistä soololevyään ”nuoruuden hairahduksena, jonka voisi

unohtaa”. Syvällinen perehtyminen Jörgenin soittotyyliin antoi kuitenkin Markulle paljon taitoja, joita hän pystyi hyödyntämään myöhemmin omassa soitossaan.

Markku tutustui Jörgeniin henkilökohtaisesti ryhtyessään soittamaan tämän kanssa studiossa ja UMOn trumpettisektiossa. Silloin hän oivalsi, että trumpetinsoittajan pitää olla luonteeltaan ulospäinsuuntautunut, kuten elohopeamaisen vilkas Jörgen. Markun mielestä trumpetinsoittajan pitää rakastaa valokeilassa olemista ja hänellä tulee olla voimakas esiintymisvietti. Markku puolestaan oppi löytämään oman musiikillisen ilmaisutapansa flyygelitorvea soittamalla, sillä tuon instrumentin soittajana hän saattoi olla rauhallinen, hiljainen ja sisäänpäin kääntyvä.

Markun tärkeimpiä ulkomaisia soittajaesikuvia oli Clifford Brown, jonka soittoa Markku kuunteli päivittäin muutaman vuoden ajan. Hän pyrki myös itse toteuttamaan levyllä kuulemiaan asioita. Trumpetisti Louis Armstrong sekä trumpettia ja flyygelitorvea soittaneet Clark Terry ja Freddie Hubbard ovat myös olleet Markulle tärkeitä musiikillisia esikuvia. Vuosien 1971 ja 1972 taitteessa Markku osti Freddie Hubbardin levyn, joka sisälsi kontrabassolla, kitaralla ja flyygelitorvella toteutetun balladin *Here´s That Rainy Day*. Hän innostui kappaleesta niin, että hän kuunteli nauhalta Hubbardin soittaman soolo-osuuden ja kirjoitti sen nuotti nuotilta itselleen talteen. Levyn kuunteleminen sai hänet innostumaan flyygelitorven soittamisesta.

Markku kehitti itselleen sopivan flyygelitorven soittotavan ilman opetusta, sillä tuohon aikaan kukaan ei Suomessa soittanut flyygelitorvea, eikä instrumentin soittamiseen siten ollut olemassa valmista standardia. Tanssimusiikin valtakaudella 1950-luvulla flyygelitorvi oli ollut yleinen soitin, mutta 1970-luvulla sen suosio oli vähentynyt ja soitin oli jäänyt vähitellen pois käytöstä. Nykyään flyygelitorvea soitetaan jälleen enemmän ja se on useimpien trumpetistien sivusoitin.

Työskenneltyään viisitoista vuotta sovittajana Fazerilla Markku teki yhtiölle soololevyn *Funny Tricks But Beautiful* (1982). Levy sisälsi modernia fuusiojazzia, ja sen kappaleet oli tehty suositun amerikkalaisen flyygelitorvensoittaja Chuck Mangionen sävellysten tyylisesti. Kappaleiden säestysten äänimaisemassa kuuluivat voimakkaasti sähköiset soittimet. Charlie Parkerin *Moose the Mooche* -sävellystä ja Jimmy Van Heusenin *But Beautiful* -kappaletta lukuun ottamatta kaikki levyn kappaleet olivat Markun omia sävellyksiä. Levyn viimeiseksi kappaleeksi sijoitetussa *But Beautiful* -sävelmässä käytetään säestävänä elementtinä neliäänistä kuoro-osuutta, jonka Paradise-yhtyeen laulajat Pepe Willberg ja Pave Maijanen lauloivat. Kappaleen sointi muistuttaa paljon Paradisen saundia, mutta kappaleen solistinen osuus soitetaan levytyksessä flyygelitorvella. U-äänteellä ilman sanoja toteutettu lauluosuus tuo kappaleeseen akustista tunnelmaa. Sähköpianolla soitettua sooloa ja sähköpianon muutamia säestyssointuja lukuun ottamatta kappaleen sovitus perustuu kokonaan kuoron osuuksien ja flyygelitorven väliseen harmoniaan.

Vuonna 1986 Markku teki *Blue Echos* LP-levyn, joka oli *Funny Tricks But Beautiful* -levyn tyylinen kokoelma Markun omia kappaleita. Levyn tunnelmallisin esitys on *Minea* -niminen jazzballadi, jonka surumielinen kromaattinen melodia luo vaikutelman soittajasta äärettömän yksinäisyyden keskellä. Modaalinen kappale rakentuu flyygelitorvella soitetun viipyilevästi etenevän melodian ympärille. Sähköpianon soittamat osuudet kirkastavat kappaleen sointimaailmaa samalla kun verkkaisesti soittava basso ja hiljaisesti säestävät rummut luovat kappaleeseen rauhallisen tunnelman.

Kun CD-levy alkoi 1980-luvulla vakiintua vallitsevaksi ääniteformaatiksi, *Blue Echos* LP-levystä ja osasta *Funny Tricks But Beautiful* -LP-levyn kappaleita koostettiin vuonna 1987 *Blue Echos* -niminen CD-levy. Levyiltä jätettiin pois ulkomaiset

sävellykset, joten kaikki CD-levylle valitut kappaleet olivat Markun säveltämiä. *Blue Echos* -CD-levyn julkaisemisen aikaan Fazerin kustannuspäällikkö Raimo Henriksson meni Markun CD-levyksi koostetun materiaalin kanssa Midemin musiikkimessuille markkinoimaan radioasemille Fazerilla tuotettua uutta musiikkia. Messuilla levy-yhtiöiden pöydät olivat täynnä rock-levyjä ja Markun messujen muusta tarjonnasta poikkeava jazzlevy herätti äänilevyalan ammattilaisten kiinnostuksen. Henriksson sai tehtyä englantilaisen Lontoossa toimivan äänilevy-yhtiön kanssa sopimuksen, jossa Markun levyn ääninauhat myytiin yhtiölle, joka koosti äänilevykonsertteja eri maihin. Vuoden tai kahden päästä Markulle alkoi tulla Teosto-tilityksiä Kanadasta, Meksikosta, Yhdysvalloista, Euroopan maista ja jopa Australiasta, sillä yhtiö oli käyttänyt kappaleita äänilevykonserttikokonaisuuksissa, joita radiokanavat ympäri maailmaa soittivat. Yksi *Funny Tricks But Beautiful* -levyn kappaleista oli lisäksi yleisradioyhtiö British Broadcasting Corporationin eli BBC:n viikoittaisen ohjelman tunnusmusiikkina.

Blue Echos -levy oli myynnissä ainoastaan Suomessa ja sitä myytiin kotimaassa vain noin tuhat kappaletta. Kun levystä alkoi yllättäen tulla tilityksiä sekä kustantajalle että säveltäjälle, yhtiössä havahduttiin ihmettelemään asiaa. Ulkomailla suosituksi osoittautunut levy ei kuitenkaan herättänyt yhtiössä innostusta uuden samantyylisen levyn tekemiseen, koska yhtiössä kiinnitettiin huomioita ainoastaan levyn suomalaisiin myyntilukemiin.

Vuonna 1988 Markku teki edellisiä levyjään akustisemman, yhteissoittoon perustuvan *Markku Johansson and Friends* -jazzlevyn. Levyllä on mukana neljä Markun omaa sävellystä: *Blues Latino*, *Girl with Long Hair*, *Consultation* ja *Slow Wind*. Saksofonisti Kari Heinilän, perkussionisti Tapio Aaltosen ja pianisti Jarmo Savolaisen lisäksi levyllä soittavat ruotsalainen rumpali Egil Johansen ja tanskalainen basisti Jesper Lundgaard.

Bluebird -levymerkille tehty *Tenderly* (1990) on puolestaan solistinen levy, jolla muut muusikot ovat säestävässä roolissa. Levyn sisältö koostuu tunnetuista standardeista ja Markun tekemistä kappaleista *Roses And Memories* ja *Sweet As You*. *Blue Echos* -levyn jälkeen Markku halusi tehdä levyn, jossa hänen solistinen osuutensa kuuluisi selvästi, sillä kyseisen äänitteen levytyssessiossa Jaakko Salo oli todennut Markulle, että levyä oli vaikea markkinoida, sillä se kuulosti hänen mielestään yhtyelevyltä. Salo oli ehdottanut Markulle, että tämän kannattaisi kiinnittää huomiota siihen, että solistisella levyllä hänen oma soittonsa tulee riittävän selvästi esiin. Markku halusi, että *Tenderly* profiloituisi selkeästi hänen omaksi soololevykseen, joten flyygelitorven osuudet tuotiin sovituksissa vahvasti esiin.

Markku soitti *Tenderly*-levyn melodiat iskelmälevyjen tyylisesti ilman sooloja. Levyn ohjelmisto koostui tunnetuista vanhoista balladeista. Yksi levyn kauneimpia tulkintoja on Artur Hamiltonin sävellys *Cry Me A River*. Sävelmän sovitus on hyvin pelkistetty. Komppiryhmä soittaa solistisen osuuden taustalla jazzballadeille tyypillisellä vähäeleisellä tavalla. Pianisti Olli Ahvenlahti säestää solistista osuutta kappaleen sointuja soittamalla. Sävelmän puolivälissä kappaleen melodia soitetaan bassohuilulla. Yksinkertainen sovitus antaa tilaa flyygelitorven kirkkaalle soinnille ja kappaleen kaihoisalle tulkinnalle.

Markun esittämät kappaleet olivat kolme kertaa kilpailemassa *Levyraadissa*. Markun oma sävellys *Almost Together* (1982) kilpaili sävelmän levyversiolla, jonka videokuvana näytettiin playbackina esitetty yhteissoittotilanne. Vauhdikas kappale sai ohjelman raadilta kohtalaisen positiivisen vastaanoton. Kappaleen yhtyetyöskentelyä kehuttiin, mutta sen solistista osuutta pidettiin toteutukseltaan tylsänä.

Almost Together on reipastempoinen funk, jossa trumpetti on ainoa akustinen soitin. Kansainväliseen tyyliin toteutetun kappaleen

säestyssoittimina käytetään sähköpianoa, sähkökitaraa ja sähköbassoa. Trumpetin ääntä on miksatessa käsitelty, joten se kuulostaa normaalia ”sähköisemmältä”. Muihin sovituksen soittimiin verrattuna trumpetti kuulostaa kuitenkin selkeästi akustiselta soittimelta. Sävelmä alkaa säestävien soittimien unisonossa soittamalla valmiiksi kirjoitetulla melodialla, johon trumpetti osallistuu teeman toisella soittokerralla. Melodiaa seuraa trumpetilla kahteen kertaan soitettu B-osa. Sen jälkeen kappaleessa palataan jälleen A-osan teemaan, joka soitetaan alun tavoin ensin säestävillä soittimilla ja sen jälkeen trumpetin kanssa. Jammailevan trumpettisoolon jälkeen B-osa soitetaan jälleen kahteen kertaan. Kappaleen lopuksi A-osan teema soitetaan ensin säestyssoittimilla ja sen jälkeen trumpetilla ja säestävillä soittimilla. Muiden *Funny Tricks But Beautiful* -levyn kappaleiden tavoin sävellys sisältää sekä ennalta suunniteltuja kohtia että soittotilanteessa toteutettua improvisaatiota.

Toisen kerran Markku osallistui *Levyraatiin* omalla sävellyksellään *Blues In My Shoes* (1986), joka oli mukana *Blue Echos* -levyllä. Kappale oli rakennettu pitkälti solistisen trumpettiosuuden ja sävelmään leimallisesti kuuluvien valmiiksi suunniteltujen unisono-kohtien vuorottelun varaan. Unisono-kohdissa piano, kitara ja basso soittavat yhtä aikaa samaa melodiakulkua. Sävelmän alussa trumpetti soittaa kappaleen teeman kaksi kertaa. Sen jälkeen seuraa pitkä solistinen osuus, jossa trumpetti soittaa neljän sointukierron ajan sooloa. Bluestyylinen soolo sisältää sekä melodian karaktääristen sävelten ympärillä leikittelyä että trumpetin pitkien suorien äänien läpitunkevaa ääntä hyödyntäviä fraaseja. Trumpettisooloa seuraa kahden kierron mittainen bassosoolo. Lopuksi teema soitetaan trumpetilla vielä kaksi kertaa.

Kappaleen trumpetin osuus kuulostaa äänitteellä normaalia käsitellymmältä, sillä se on soitettu kitaristeille tarkoitetun ”vauvau-

pedaalin" läpi. Levytyksessä huomio kiinnittyy trumpetin voimakkaan solistisen osuuden lisäksi bassoon, jonka melodiakulut tuovat kappaleeseen liikkuvuutta ja elävyyttä. Monin paikoin kitaristi soittaa samoja kulkuja kuin basistikin. Funkille tyypilliseen tapaan bassorummulla soitetaan basson kanssa samoja rytmisiä jakoja, mikä tuo kappaleeseen rytmikkyyttä ja eteenpäinmenon tunnetta.

Blues In My Shoes -sävellyksen *Levyraadissa* näytettyyn televisioesitykseen kuului pieni musiikkivideo. Esityksen alkukuvissa trumpetinsoittaja ja korvalappustereoita kuunteleva nuorehko nainen kävelevät samaan tahtiin eri paikoissa toisistaan tietämättä. Kappaleen edetessä samat henkilöt kävelevät Hakaniemen torin poikki kahteen suuntaan ja törmäävät toisiinsa uudelleen. Loppukuvassa trumpetisti soittaa Töölössä kiviportaiden alapuolella ja katselee hämmästyneenä, kun portaita laskeutuu jälleen kerran hänen äsken kohtaamansa nainen, jonka korvalapuissa soi trumpetistin soittaman kappaleen rytmi. *Blues In My Shoes* -kappaleen esitys ja video miellyttivät Levyraadin arvostelijoita ja kappale voitti kyseisen ohjelman. Levymyyntiin sävelmän näkyvyydellä ei kuitenkaan ollut vaikutusta.

Kolmannen kerran Markku esiintyi levyraadissa Nils Lindbergin kanssa. Muusikot esittivät duona jazzstandardin *I Can't Get Started*. Trumpetilla ja flyygelillä soitettu balladi ei kuitenkaan puhutellut tuomaristoa, joka nurisi, ettei kappale herättänyt heidän kiinnostustaan. Sävelmää moitittiin muun muassa siitä, että siitä ei ollut sooloa, vaikka se soitettiin jazzfraseerauksella.

Studiomuusikkona Markku on ollut mukana yli 2400 levyraidalla. Ammattisoittajana hän on ollut mukana myös monien muiden solistien levyillä. Markku on jo 1970-luvulta eli Pepe & Paradise-yhtyeen ajoista lähtien ollut soittamassa Pedro Hietasen Heavy Gentlemen -kokoonpanossa. Pedro on tehnyt ryhmän kanssa useita levyjä. Levytysten lisäksi kokoonpano on esiintynyt

yhdessä keikoilla. Yhtye soitti pelimannihenkisellä otteella. Pedro antoi tilaa myös ryhmän muiden jäsenten musiikillisille ideoille, vaikka ryhmä toimikin hänen näkemystensä mukaisesti. Markku piti myös siitä, että kokoonpanon soittajat edustivat erilaisia musiikillisia genrejä ja ikäluokkia. Pedro's Heavy Gentelemen on soittanut Pedron omien levyjen lisäksi Veikko Lavin, Pirkka-Pekka Peteliuksen ja Beritin levyillä.

Markku soitti myös Love Recordsin julkaisemalla Olli Ahvenlahden jazzlevyllä *The Poet* (1976). Markku oli lisäksi mukana Love Recordin kustantamalla Ahvenlahden levyllä *Based on a Novel* (1981). Markku ja Olli soittivat myös kvintetissä, jossa heidän lisäkseen soittivat UMOn perustajajäsenet Eero Koivistoinen, Pekka Sarmanto ja Esko Rosnell.

Markku soitti lisäksi Antti Sarpilan swinglevyillä *Antti Sarpila meets Markku Johansson, Antti Sarpila Swing Band: 20th Anniversary Concert; Antti Sarpila Swing Band featuring Johanna Iivanainen – She´s Funny That Way, Swinging Christmas 3 – Antti Sarpila Swing Band featuring Eino Grön (CD-single), Antti Sarpila meets Eino Grön – Swinging'n' Singing, Antti Sarpila Classic Jazz Orchestra Live at Storyville* sekä Sarpilan juhlavuosilevyllä *Antti Sarpila Swing Band*. Keikoilla Markku on soittanut erilaisissa swing-kokoonpanoissa Pentti Lasasen, Seppo Hovin, Antti Sarpilan ja Erik Lindströmin kanssa. He ovat esiintyneet esimerkiksi helsinkiläisessä ravintola Storyvillessä, jossa Sarpilan *Live at Storyville* -levy on nauhoitettu.

Kahdeksankymmentäluvun alkupuolella ruotsalainen säveltäjä ja jazzpianisti Nils Lindberg vieraili Suomessa johtamassa Uuden Musiikin Orkesteri UMOa. Markku soitti tuolloin UMOssa improvisoivana solistina. Lindberg innostui Markun soitosta niin, että hän pyysi Markkua soittajaksi omalle levylleen. Yhteistyö alkoi Lindbergin levyllä *Brass Galore,* jonka kaikki kappaleet olivat Lindbergin sävellyksiä. Markku oli mukana myös Lindbergin levyillä *Jazz In Studio Nine* (1981), *Nils Lindberg Movements*

– *Stockholms Storband, Hector Bingert, Erik Nilsson, Markku Johansson and introducing Lena Jansson* (1983) sekä *Nils Lindberg, Herb Geller & Friends* -kokoonpanon levyllä *How 'Bout It* (1985). Nauhoitukset tehtiin Ruotsissa. Levytysten yhteydessä soittajat esiintyivät konserteissa Tukholmassa tai sen läheisyydessä sekä muualla Ruotsissa.

Ruotsissa jazzmusiikin ja kaupallisemman musiikin välillä ei ollut 1980-luvulla yhtä suurta kuilua kuin Suomessa. Kahdeksankymmentäluvun alussa Sven Malm kirjoitti Svenska Dagbladetissa innostuneen ruotsinkielisen arvion Nils Lindbergin *Brass Galore* -levystä ja sen solistina toimineesta Markusta: ”Yhtäkkiä lavalle nousi tuntematon suomalainen trumpetisti, joka puhalsi niin, että kuulijat istuivat tikkusuorina tuoleissa. Mikä kipinä, huumori ja tuoreus! Taitavaa soittoa Clifford Brownin ja Blue Mitchellin henkeen. Hän on Markku Johansson – pitäkää nimi mielessä. Tulemme kuulemaan hänestä lisää.” Ruotsissa ei tunnettu Markun uraa iskelmämusiikin sovittajana ja viihdemusiikin kapellimestarina. Häntä pidettiin jazztrumpetistina, jonka soittamiseen suhtauduttiin ilman ennakkoluuloja.

Vuosina 1989–91 Markku soitti myös pohjoismaisessa kokoonpanossa Nordisk Be Bop Society, jonka kokosi rumpali, säveltäjä ja sovittaja Egil Johansen. Yhtye soitti yhdessä satunnaisesti noin 4–5 vuoden ajan. Kokoonpano esiintyi muun muassa Norjassa Molden jazzfestivaaleilla. Aktiiviaikanaan ryhmä teki viikon kestävän esiintymiskiertueen Ruotsissa ja tallensi radionauhoituksen Ruotsin Radiolle. Egil Johansen soitti rumpuja myös Markun soololevyllä *Markku Johansson & Friends* (1988).

Markun oma solistin ura ulkomailla alkoi Pepe & Paradise -yhtyeessä, joka esiintyi esimerkiksi Ruotsissa ja Venäjällä. Kun UMOn toiminta oli vakiintunut, Markku kutsuttiin ulkomaille myös UMOn jäsenenä ja solistina. Myöhemmin hänet pyydettiin ulkomaisiin esiintymistilaisuuksiin myös itsenäiseksi solistiksi.

Vuonna 1994 Markku osallistui Saksassa Münchenin radioaseman big bandin eli Hr Big Bandin *Exorbitant*-nimisen levyn tekoon. Markku soittaa levyllä kahdeksalla kappaleella. Äänitteellä on mukana myös kaksi Markun omaa sävellystä, *Black Sheep* ja *Visa med Flygelhorn*. Markku lähetti sovittajille radion kantanauhoille äänitetyt omat kappaleensa. Niiden pohjalta paikalliset sovittajat laativat kappaleista big band -sovitukset. *Visa med Flygelhorn* -sävellyksen levysovitus on Richard Bergmannin kirjoittama. *Black Sheep* -kappaleen sovituksen on tehnyt Manfred Kullmann.

Visa med Flygelhorn on kansanlaulunomainen hidas balladi, jossa Markku soittaa flyygelitorvella solistista osuutta. Kappaleen musiikillisesta tekstuurista erottuvat myös huilun ja sähkökitaran osuudet. Levytyksen big band -sovitus on vähäeleinen ja hillitty. *Black Sheep* on puolestaan hidas big bandille sovitettu blues, jonka flyygelitorvella soitettu solistinen osuus on svengaava ja tyylikäs. Big bandin rooli on kappaleen alussa vähäinen, mutta sen merkitys kasvaa kappaleen edistyessä. Flyygelitorven osuuden jälkeen kappaleen teema siirtyy hetkeksi big bandille, jonka jälkeen kappaleessa seuraa tenorisaksofonisoolo. Sävellyksen lopussa tunnelma rauhoittuu jälleen ja flyygelitorven solistinen soitto nousee jälleen sovituksesta enemmän esiin. Big band säestää flyygelitorven osuutta big bandeille tyypilliseen tapaan harmonisoituja rytmisiä riffejä käyttäen.

Markku olisi halutessaan voinut lähteä tekemään muusikon uraa Yhdysvaltoihin, sillä UMOn vierailevana kapellimestarina toimiva kapellimestari Thad Jones toivotti hänet tervetulleeksi omaan yhtyeeseensä. Myöhemmin myös Benny Golson esitti hänelle vastaavanlaisen kutsun. Markku ei kuitenkaan halunnut lähteä Amerikkaan, sillä hän ei halunnut jättää perhettään ja kouluikäisiä lapsiaan yksin Suomeen. Hän oli tyytyväinen elämäänsä Suomessa, joten hän kieltäytyi kohteliaasti molemmista kutsuista.

Markku on harjoitellut soittamista intensiivisemmin New Yorkin opintomatkallaan, Lahden musiikkiopiston vuosina ja varusmiesaikanaan. Aktiivisina keikkakausinaan hän ei enää esiintymisten lisäksi harjoitellut soittamista. Yhdeksänkymmentä-luvun aikana kapellimestarin työt veivät suuren osan hänen ajastaan, mutta hän pyrki kuitenkin koko ajan ylläpitämään myös omaa soittajanuraansa. Kapellimestarina toimiessaan hän esitti usein konserttien aikana muutamia soolokappaleita joko trumpetilla tai flyygelitorvella. Vähitellen viihdekonserttien tyyli alkoi kuitenkin muuttua artistilähtöiseksi, eivätkä solistiset instrumentaalikappaleet mahtuneet enää konserttien ohjelmistoon. Nykyaikaisessa konsertissa yleisö odottaa kuulevansa noin kuusitoista laulajien esittämää kappaletta, jolloin konsertin molemmille puoliajoille täytyy mahtua noin kahdeksan solistien esittämää kappaletta. Konserteissa jää siten aikaisempaa vähemmän tilaa solistisille instrumentaaliesityksille.

8. Jazzin syövereissä

Sture Jazz Bar 2012

Esa Katajavuoren kvartetti esiintyy syyskuisena lauantai-iltana Helsingissä Sture Jazz Barissa. Soittonurkkauksen seinää somistavat eläkkeelle jäänyt klarinetti ja suukappaleensa hukannut trumpetti. ”Dizzy” Gillespie töräyttää seinustan painokuvassa trumpettiinsa, ikkunan edustalla seinän julisteessa diivailee Ella Fitzgerald. Kulmauksen lattialla muusikoiden instrumentit odottavat soittajien saapumista nöyrinä ja hiljaisina.

Puoli kahdeksalta lavalle kuulutetaan soittajat yksi kerrallaan: Esa Katajavuori koskettimiin, Heikki ”Häkä” Virtanen bassoon, Tomi Parkkonen rumpuihin ja Markku Johansson trumpettiin ja flyygelitorveen. Musiikki alkaa tunnetulla evergreenillä Autumn Leaves. Hillitysti koristellun teeman jälkeen Markku soittaa kappaleeseen tyylinmukaisen ja traditiota kunnioittavan soolon. Esa

Katajavuori lurittelee piano-osuuksia tottuneesti, Häkä Virtanen svengailee bassolla.

Straight, No Chaser soitetaan nopeassa tempossa. Soolot soljuvat kepeästi ja leikkisällä tuulella oleva Markku puhaltaa kappaleen loppuun reippaan fanfaarin tyyliteltyään sitä ennen sooloissa soittamalla lyhyen töräyksen ensin tahdin toiselle, sitten kolmannelle ja neljännelle iskulle. Flyygelitorvella soitettu Misty soi melodisesti ja lyyrisen pakottomasti. Puhaltaja viestittää muille muusikoille vähäeleisillä käsimerkeillä kappaleeseen liittyviä suunnitelmia – hiljempaa… hidastetaan… ja loppuun selkeä pysähdys, nyt! Parkkosen katse seuraa tiiviisti Johanssonia. Pitkää hiljaista osuutta seuraa koko orkesterin soittama reippaalla volyymilla soitettu lopputöräys. Kappaleen loppuun Markku puhaltaa lyhyen motiivin Prokofjevin Pekasta ja sudesta: teeman melodia päättyy jännitteisesti sävellajin alennetulle viidennen asteen äänelle kuin ilmaan heitetty kysymys.

Markun soitossa melodian ja harmonisten rakenteiden ymmärtäminen yhdistyvät soittajan kokemuksella hankittuun musiikilliseen tietoon. Markun soitossa sointusävelet asettuvat usein melodian vahvoille iskuille, mikä luo vaikutelman harkitusta sekä melodioiltaan viimeistellystä soittamisesta. Melodiasäkeiden lopuissa hänen soolonsa kiertyvät usein takaisin kappaleen harmoniassa esiintyville konsonoiville sointusävelille, vaikka säkeiden keskellä olisikin enemmän dissonoivia ääniä.

Esityksen alkaessa kuulijat täyttävät pienen baarin käytävät. Muusikot soittavat lähes kiinni yleisössä. Kuulijat ovat tilanteessa yhtä aikaa osallisia ja ulkopuolisia. Soittajat kommunikoivat musiikin kautta toistensa kanssa ja yleisö tulee kuin vahingossa kuulleeksi sen. Tiivis tunnelma näkyy kuulijoiden välittömässä suhtautumisessa muusikoihin. Yllätysesiintyjänä yleisön joukosta lavalle saapuneen Kari Fallin tulkitessa balladia I´m In the Mood For Love yleisön edustaja kommentoi laulajan tulkintaa kuiskaten innostuneesti: ”Oi, se

on niin ihana!" Tunnelma liukuu sentimentaalisuudesta koomisuuteen, kun melodramaattista kappaletta laulava Fall pyyhkäisee silmänurkkaansa korostetun koomisella eleellä.

Lavalla soittajien huomio on yhteisessä improvisoinnissa. Laulujen välissä muusikot sopivat muutamalla sanalla kappaleiden soitto-tyyleihin liittyvistä asioista. Esityksestä välittyy hallittu spontaanius ja rutiinin tuoma varmuus, mutta improvisointitilanne tuo soittoon keskittynyttä läsnäoloa. Jazzsooloa soittaessaan muusikko astuu aina tuntemattomalle maaperälle.

Miten jazzmuusikon soolot syntyvät? Taitavan soittajan instrumentista äänet tuntuvat soljuvan kuin itsestään, mutta kun improvisointiin tottumaton henkilö yrittää samaa, tulos ei useinkaan hivele korvia. Mitä improvisointi on, millaisia valintoja jazzmuusikko tekee improvisoidessaan ja miltä improvisointi tuntuu?

Tutkija Howard Gardner on vuonna 1993 määritellyt älykkyyden kahdeksaan osatekijään, joita ovat kielellinen älykkyys, loogis-matemaattinen älykkyys, musikaalinen älykkyys, avaruudellinen älykkyys, kineettinen älykkyys, luonnontieteellinen älykkyys, ihmissuhteisiin liittyvä älykkyys sekä omien tunteiden tunnistamisen taito. Musikaalisella älykkyydellä Gardner tarkoittaa musiikin eri osatekijöiden ymmärtämistä. Kehollis-kineettisellä älykkyydellä hän viittaa esimerkiksi siihen, miten näyttelijät ja tanssijat käyttävät vartaloaan itseilmaisun välineenä.

Kokeneilla soittajilla on runsaasti toistuvan harjoittelun avulla omaksuttuja soittamiseen liittyviä teknisiä valmiuksia eli kineettisiä ja hienomotorisia taitoja. Käytännön tasolla ne voivat näkyä esimerkiksi siinä, kuinka muusikko liikuttaa sormiaan soittaessaan tai miten hän tuottaa äänen trumpetillaan. Kineettistä taitoa tarvitaan myös soittimen saundin muuttamiseen. Kineettiset taidot ovat soittajalle välttämättömiä toivotun musiikillisen lopputuloksen

saavuttamiseksi, sillä soittajan on hallittava soittimensa motorisesti riittävän hyvin, jotta oikeiden musiikillisten äänien ja melodialinjojen soittaminen onnistuisi.

Jazzsooloja soittaessa musiikki tuotetaan hyvin nopeasti ja näennäisesti ennalta suunnittelematta. Motoriselta osaltaan soolot perustuvat kuitenkin aikaisemmin opittujen motoristen ja kineettisten taitojen käyttämiseen, joten vakiintuneiden musiikillisten ratkaisujen hyödyntäminen on rutinoituneelle soittajalle helppoa. Kullakin soittimella on lisäksi oma kyseiselle instrumentille tyypillinen luonteva soittotapansa, joka määrittelee pitkälti sen, millaisessa roolissa soitinta eri kokoonpanoissa voidaan käyttää. Usein eri soittimilla esitetään sellaisia fraaseja, joiden soittamiseen juuri kyseinen instrumentti soveltuu teknisesti hyvin.

Kineettisen taidon lisäksi jazzsooloa luova soittaja tarvitsee musiikillisten rakenteiden kuten sointukulkujen hahmottamisen tajua. Muusikon täytyy sooloa soittaessaan muistaa, missä kohdassa kappaletta hän on menossa. Mikäli joku kokoonpanon soittaja ei pysy mukana sävelmän rakenteessa, muut muusikot voivat auttaa häntä soittamalla soinnut omilla soittimillaan hyvin selkeästi ja keskeisiä musiikillisia kulmapaikkoja kuten sointuvaihdoksia korostaen.

Jazzsoolon voi rakentaa monella eri tavalla. Soittaja voi hyödyntää musiikin teoriaa tietoisesti ja harjoitella erilaisia asteikoita ja karaktäärisiä ääniä, jotka sopivat esimerkiksi tietylle soittimelle tai tiettyihin sointuihin. Kuulonvaraisesti soittava muusikko tietää puolestaan kokemuksensa perusteella, että hän soittamansa asiat soveltuvat tietynlaisiin musiikillisiin tilanteisiin. Musiikkiin liittyvät teoreettiset lainalaisuudet toteutuvat sekä käsitteellisesti että kuulonvaraisesti soittavan muusikon improvisoinnissa. Muusikot voivat myös yhdistää harjoittelussaan teoreettisen ja käytännöllisen opiskelutavan, jolloin he voivat lähestyä harjoittelemiaan kappaleita sekä soittamisen että musiikinteorian näkökulmasta.

Markku ei saanut 1970-luvulla jazzin soittamiseen muodollista koulutusta, koska sellaista ei siihen aikaan Suomessa ollut. Muun ikäluokkansa jazzmuusikkojen tavoin hän oppi jazzmusiikin esittämiseen tarvittavat taidot soittamalla ja ulkomaalaisten soittajien jazzlevyjä ja esiintymisiä kuuntelemalla. Hän harjoitteli soittamista myös musisoimalla suomalaisten jazzmuusikoiden kanssa. Tanssi- ja studiomuusikkona hankitut taidot sekä nuoruuden klassiset trumpettiopinnot muodostivat perustan, jotka loivat edellytykset jazzmusiikissa tarvittavien improvisointitaitojen oppimiselle.

Jazzin soittaminen edellyttää muusikolta tuntemattomaan heittäytymistä. Kukaan jazzsoittaja ei voi ennen esiintymistä tarkkaan tietää, mitä muut muusikot tulevat illan aikana soittamaan. Markun mukaan jazzin kiinnostavuus syntyy jaetusta kokemuksesta, jossa kuunnellaan yhdessä, miten musiikki alkaa elää. Jazz on Markulle ennen kaikkea pelimannihenkistä musisointia, jonka aikana muusikko on kaikkein avoimimmillaan yleisön edessä. Parhaimmillaan muusikko astuu soolon vietäväksi ja ilmaisee kyseisessä hetkessä syntyneen ennen kokemattoman musiikillisen ajatuksen.

Markku pitää itseään ennen kaikkea jazz- ja rytmimuusikkona. Hän on kuitenkin koko uransa ajan tehnyt mielellään monenlaista musiikkia. *Toivotaan toivotaan* -ohjelman kapellimestarina toimiminen ja Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarin työt leimasivat kuitenkin välillä liikaakin hänen uraansa. Markulle onnistumiset eri musiikin alueilla ovat kuitenkin olleet hänen työnsä luokittelua tärkeämpiä asioita.

1970–1980-luvuilla jazzmusiikin rajoja vahdittiin tarkasti. Vuonna 1987 kirjoitetussa Turun päivälehden artikkelissa 38-vuotias Markku kertoo, että häntä on arvosteltu liian viihteellisen musiikin soittamisesta. Hänen mielestään musiikkia tehdään kuitenkin ihmiselle eikä pöytälaatikkoon: ”Kukaan muusikko ei ole

rehellinen, jos se sanoo olevansa tyytyväinen tehdessään musiikkia, jota ei koskaan julkaista". Myöhemminkin hän on korostanut sitä, että muusikot toimivat palveluammatissa, joten heidän tulisi miettiä millaiselle yleisölle he ovat soittamassa. Jos kuulijat haluavat kuulla *Vesivehmaan jenkan*, heille ei pidä yrittää soittaa jazzstandardia *Giant Steps*.

9. Tähtiä, sovituksia ja musiikillisia unelmia

Kuusikymmentäluvulla levy-yhtiö Scandialla nauhoitetaan Olavi Virran loppukauden tuotantoa. Laulajan ura on kääntynyt laskuun, mutta juuri nyt hän tekee lopputuotantonsa tunnetuinta levytystä: ”Hopeinen kuu luo merelle siltaa, / ei tulla koskaan voisi kai tällaista iltaa”. Laulaja tulkitsee tekstiä elämänkokemuksensa ja musiikillisen osaamisensa kautta. Pehmeä ääni soi tummaa vibratoa hänen painottaessaan vahvasti tekstin tärkeimpiä sanoja. Syvä tulkinta kuvittaa kuulijan mielenmaiseman ja äänen intensiivisyys tekee laulun sanoituksesta sillä hetkellä totta.

Musiikkialalla työskentelee paljon ahkeria ja ammattitaitoisia muusikoita, joista monet ovat taidoiltaan oman alansa huippuluokkaa. Yleisö nauttii heidän musiikistaan, mutta heitä ei mielletä tähtiartisteiksi. Jotkut muusikot sen sijaan muistetaan juuri heidän tähden roolinsa takia. Miksi toiset laulajat ja soittajat puhuttelevat ihmisiä enemmän kuin toiset? Mitä tähteys oikein on?

Tähti antaa persoonallisuutensa kuulijan haaveiden ja mielikuvien käyttöön. Artistin ääneen samaistumalla kuulija voi kohdata omat tunteensa ja toiveensa. Esiintyvä artisti on lavalla tarinankertoja, joka uppoutuu laulun sanoitukseen ja tunnelmaan. Hänen ei tarvitse paljastaa kuulijoille omaa sisintään, mutta tulkinnan intensiivisyyttä hän ei voi näytellä, joten laulaja tulee esiintyessään paljastaneeksi myös paljon itsestään. Läsnäolon kokemus luo yhteyden tunteen yleisön ja esiintyjien välille. Esiintyvän artistin ääni ilmaisee ihailijoiden lausumattomia toiveita, jotka kuulijat mielessään täydentävät eheäksi kokemukseksi.

Myös instrumentaalimusiikin kuunteleminen tuottaa kuulijoille voimakkaita samaistumisen kokemuksia. Tutkija Simon Frith on vuonna 1998 todennut, että puhallinsoittimilla tuotettava sointi jäljittelee lauluääntä. Puhaltimen ääni tuotetaan hengittämällä ja se syntyy kehossa kuten lauluäänikin. Puhaltimella voi soittaa ääniä ja melodioita, joita lauluäänellä ei ole mahdollista saada aikaan. Kokemus hengittämisestä auttaa kuulijaa eläytymään vaistomaisesti esimerkiksi laulajan tai puhallinsoittajan äänenmuodostustapaan, vaikka kuulijan elämys poikkeaakin omaa instrumenttiaan soittavan muusikon kehollisesta kokemuksesta. Kun muusikko soittaa, voimakkaasti eläytyvä kuulija voi kuvitella soittavansa kappaletta itse. Esiintyjä toteuttaa siis soitollaan kuulijan haaveen täydellisestä musiikillisesta esityksestä.

Sovitusta tehdessään sovittaja uppoutuu myös musiikillisten visioiden ja mielikuvien haavemaailmaan. Ammattitaitonsa ansioista hän pystyy jalostamaan mielikuvansa soivaksi kokonaisuudeksi, joka jättää sekä soittajien ja artistien tulkinnoille että kuulijan haaveille ja ajatuksille tilaa. Sinfoniaorkesterin sovittaja suunnittelee sovitukset pienimpiä yksityiskohtia myöten niin, että ne sopivat säestävän orkesterin ja artistin tyyliin. Esiintymistilanteen musiikillinen maisema on lähtöisin sovittajan musiikillisten traditioiden tuntemukseen perustuvasta visiosta, jonka hän on

suunnitellut, korjannut, muokannut ja elänyt mielessään ennen kuin ääntäkään on soitettu. Ammattitaitoisten soittajien avulla orkesteri ja solistit voivat toteuttaa myös sovittajan haaveen täydellisestä musiikillisesta kuulokuvasta. Konsertissa kuulijat, soittajat ja kapellimestari elävät yhteistä kokemusta, johon kaikkien läsnäolijoiden on helppo samaistua.

Teinivuosinaan Markku haaveili monien ikäistensä tavoin tähteydestä ja kuuluisuudesta. Pepe & Paradise -yhtyeen mukana hän saikin kokea poptähteyteen liittyviä asioita. Yhtyeen esiintymisten jälkeen takahuoneella odotti usein pitkä rivi nimikirjoituksia pyytäviä tyttöjä, ja nimikirjoituksia pyydettiin toki myös yhtyeen trumpetistilta. Muissa töissään Markku huomasi kuitenkin pian, että hänen työnkuvansa musiikin parissa ei tekisi hänestä koko kansan tuntemaa tähteä. Sovittajana Markku on sen sijaan ollut luomassa edellytyksiä artisteille ja muille musiikin tekijöille ja tehnyt mahdolliseksi sen, että solistit ovat saaneet loistaa lavalla suuren orkesterin säestäessä heitä koko tenhollaan.

Nykyään tähteys tarkoittaa Markulle vastuun ottamista esimerkiksi sinfoniaorkesterin harjoitusten onnistumisesta. Erään televisioidun Radion sinfoniaorkesterin konsertin harjoituksissa Markku sai eräältä viulistilta rehellistä palautetta omasta työstään. Markku teki kymmenen vuoden ajan Yleisradion järjestämiä Radion sinfoniaorkesterin konserttitanssiaisia, joiden yhteydessä toteutettiin Hyvä joulumieli -keräys vähävaraisten jouluiloksi. Tiukalla aikataululla toteutetun konsertin harjoitusaika lyheni vuosi toisensa jälkeen. Aluksi harjoituksiin oli käytettävissä kolme päivää, sitten kaksi päivää ja lopulta vain puolitoista päivää, jolloin harjoitusaika ei tahtonut riittää edes siihen, että kaikki konsertissa esitettävät kappaleet olisi ehditty soittaa kerran läpi. Orkesteri säesti esiintyviä solisteja ja soitti kolme settiä eli kolme neljänkymmenenviiden minuutin kokonaisuutta, joten esitettävää materiaalia oli paljon. Osa ohjelmistosta oli soitettu edellisen

vuoden konsertissa, mutta orkesteriin liittyneet uudet soittajat eivät tunteneet aikaisempia esityskappaleita. Vuosi vuodelta Markku oppi vähitellen arvioimaan, miten harjoitusaika kannatti jakaa, jotta koko ohjelmisto saatiin käytyä läpi harjoitusten aikana.

Harjoituksissa Markku totesi muusikoille, että he soittaisivat tänään koko ohjelmiston läpi, koska olisi kohtuutonta vaatia, että uudet soittajat soittaisivat kappaleet ensimmäistä kertaa orkesterin kanssa suorassa televisiolähetyksessä. Markku käytti harjoitusajan täysimääräisesti orkesterin ohjaamiseen. Harjoituksissa käytiin läpi myös kappaleiden rakenteet, jotta kaikki soittajat tietäisivät, miten sävellykset konsertissa tullaan soittamaan. Minuuttia ennen harjoitusajan päättymistä Markku kiitti orkesteria harjoituksista ja totesi soittajille: ”Kaikki on kunnossa, joten nähdään huomenna, kun kenraaliharjoitus alkaa ja tv-kamerat ovat paikalla. Onko kenelläkään mitään kysymistä?” Kysyttävää ei ollut, joten harjoitus päättyi. Eräs naispuolinen viulisti jäi kuitenkin kiittämään Markkua siitä, että tämä oli saanut käytyä harjoitusten aikana kaikki 35 kappaletta läpi ja harjoitukset loppuivat silti minuutilleen silloin kuin niiden oli määrä loppua. Viulisti oli tullut orkesteriin vasta kolmisen kuukautta aiemmin, joten hän ei ollut soittanut ohjelmistoa edellisinä vuosina. Tiivistahtisten harjoitusten ansioista hän pääsi soittamaan kappaleet orkesterin kanssa ennen televisiolähetystä. Orkesterinjohtajan työssään Markku pyrkii aina suunnittelemaan kiireisetkin harjoitukset sellaisiksi, että muusikot voivat luottaa lähestyvän konsertin onnistumiseen.

10. Uuden Musiikin Orkesteri UMO

Uuden Musiikin Orkesterin perustaminen sai alkusysäyksensä Radion tanssiorkesterin lakkauttamisesta. Vuonna 1958 Erkki Melakosken aloitteesta perustettu Radion tanssiorkesteri oli Yleisradion alaisuudessa toimiva nauhoituksia tekevä big band, joka soitti ulkomaista big band -ohjelmistoa ja kotimaisin voimin sävellettyä ja sovitettua musiikkia. Kokoonpanossa soitti ansioituneita kotimaisia kevyen musiikin ammattilaisia Ossi Runnesta ja Jörgen Petersenistä Rauno Lehtiseen ja Esko Linnavalliin. Ryhmän alkuvuosina orkesteria johtivat Erik Lindström ja Olli Häme. Myöhemmin kokoonpanoa johti Raimo Henriksson.

Kun Radion tanssiorkesterin toiminta 1970-luvun alussa lopetettiin, pianisti Esko Linnavalli kehitti idean uudesta, modernimpaa kevyttä musiikkia soittavasta big bandista. Hän halusi tehdä ryhmästä Radion tanssiorkesteria ja amerikkalaisia perinteisempiä big band -orkestereita kuten Duke Ellingtonin ja

Count Basien orkestereita modernimman kokoonpanon. Ryhmän musiikillinen esikuva oli Thad Jonesin ja Mel Lewisin Big Band.

Orkesteria olivat perustamassa Esko Linnavalli, Heikki Sarmanto, Pekka Sarmanto, Olli Ahvenlahti, Pekka Pöyry, Eero Koivistoinen, Markku Johansson ja Esko Rosnell sekä Radio 2:n viihdepäällikkö Tapio Lipponen. UMOn toiminta sai alkunsa, kun ryhmä suomalaisia jazzmuusikkoja ryhtyi tekemään Esko Linnavallin ja Heikki Sarmannon johdolla levyä *Our Latin Friends*. Levynteon aikana ryhmä käytti nimeä The Finnish Jazz Music Workshop. Levytyksen jälkeen orkesterin toiminta alkoi vakiintua ja ryhmä piti kokoonpanon rahoitushakemuksia käsittelevän kokouksen, jonka aikana Esko totesi muusikoille, että orkesterille täytyy keksiä nimi, joka kuvaisi sen toimintatapaa, joka olisi käännettävissä englannin kielelle ja josta saisi muodostettua lyhenteen. ”Uuden Musiikin Orkesteri – UMO” lausahti Markku. ”Siinä se on!” Linnavalli huudahti. Asia oli sillä selvä eikä siitä enää puhuttu.

Ryhmää johti aluksi Heikki Sarmanto, mutta hän keskittyi pian sävellystyöhön. Sen jälkeen kokoonpanon otti ohjaukseensa Esko Linnavalli. Jazzpianistina uransa aloittanut Linnavalli oli työskennellyt studiotöissä ja Radion tanssiorkesterin kapellimestarina sekä iskelmäsovittajana Yleisradiossa ja levy-yhtiö Scandialla. Hän oli tehnyt 1970-luvun alussa aikaansa nähden moderneja iskelmäsovituksia pop- ja iskelmäartisteille kuten Dannylle, Kirkalle ja Tapani Kansalle. Linnavalli toimi myös levy-yhtiö Discophonen tuotantopäällikkönä.

UMOn soittajat osallistuivat innokkaasti uuden big band -kokoonpanon perustamiseen. Yhtye konsertoi uuden ohjelmiston kanssa kerran viikossa. Muusikot sitoutuivat yhtyeeseen vahvasti, jotta ryhmän toiminta saatiin vakinaistettua. Ensimmäiset vuodet UMOn jäsenet tekivät orkesteriesiintymisiä vapaaehtoistyönä ilman palkkaa. Markkukin luopui monista omista

soittotehtävistään voidakseen osallistua yhtyeen esiintymisiin. Kun orkesterin konsertteja ryhdyttiin taltioiman, yhtye alkoi saada Yleisradion maksamia keikkapalkkioita radiolle tehdyistä nauhoituksista. Markku soitti orkesterin improvisoivana trumpetistina yhtyeen perustamisvuodesta lähtien. Hän jäi yhtyeestä pois vuonna 1984, kun soittajan paikoista tuli kuukausipalkkaisia virkoja, sillä vakituisessa virassa hän ei olisi pystynyt tekemään muita töitään.

UMO profiloitui nopeasti Linnavallin orkesteriksi. Esko ideoi ja organisoi orkesterin toimintaa sekä koosti ryhmän konserttiohjelmistot. Eskon sosiaalisuuden ja aktiivisuuden ansiosta UMO pääsi soittamaan nimekkäiden kansainvälisten jazzmuusikoiden, kuten esimerkiksi jazztrumpetisti Dizzy Gillespien kanssa. Linnavalli solmi myös kontakteja Yleisradioon, Helsingin kaupunkiin ja Opetusministeriöön, jotka vakiintuivat myöhemmin UMOn toiminnan rahoittajiksi.

Vuonna 1977 UMO säesti amerikkalaista Lena Hornea Helsingissä Hesperian yökerhossa. Horne oli ensimmäisiä mustia näyttelijöitä ja laulajattaria, joka oli päässyt 1940–50-luvulla esiintymään elokuviin. Hornen Hesperiassa esittämä show näytettiin televisiossa suorana lähetyksenä. Ohjelmassa häntä säesti iso orkesteri, jonka runkona toimi Uuden Musiikin Orkesteri. Markun vaimo Riitta oli samaan aikaan Meilahdessa, sillä pariskunnan toisen lapsen synnytys oli juuri käynnistynyt. Tuohon aikaan isät eivät vielä saaneet olla mukana synnytyksissä. Ohjelmassa Lena Horne kuulutti yleisölle, että seuraavassa kappaleessa trumpettisoolon soittaa Markku Johansson, jonka vaimo on juuri synnyttämässä lasta. Kamera kääntyi kuvaamaan Markkua, joka vilkutti kameralle tervehdykseksi. Joko lapsi on syntynyt, laulajatar tiedusteli Markulta englanniksi. ”I don’t know”, Markku totesi, sillä hän ei ollut vielä kuullut synnytyksestä mitään. Konsertin loputtua Markku soitti naistenklinikalle, josta Riitta

vastasi puhelimeen ja kertoi, että heille oli syntynyt terve pieni poika. Janne oli syntynyt aivan samoihin aikoihin kun laulajatar oli tiedustellut asiaa Markulta suorassa televisiolähetyksessä.

Alun perin Count Basien orkesterissa trumpettia soittanut Thad Jones teki Markkuun vaikutuksen orkesterinjohtotaidoillaan ja energisellä johtamistyylillään. Jones piti tärkeänä, että big band -muusikot kuuntelivat muun ryhmän soittoa ja pystyivät integroimaan oman soittamisensa osaksi orkesterin saundia. Jones osasi vapauttaa big band -musiikin nuottien kahleista: hän saattoi esitystilanteessa laajentaa oman viisiminuuttisen sävellyksensä kaksikymmentä minuuttia kestäväksi teokseksi. Kappaleeseen soitettiin pitkä vapaa jakso, joka jatkui, kunnes osuus päättyi Lewisin näyttämään ennalta sovittuun merkkiin. Sen jälkeen soittajat palasivat takaisin aiemmin kirjoitetun sovituksen rakenteeseen ja kappale soitettiin normaalisti loppuun.

Esko Linnavalli johti Uuden Musiikin Orkesteria vuodesta 1975 vuoteen 1991. Kun hän vain viisikymmenvuotiaana kuoli, Markkua pyydettiin orkesterin kapellimestariksi. Yhtenä orkesterin perustajajäsenenä ja Linnavallin hyvänä ystävänä Markku koki tehtävän velvollisuudekseen, joten hän johti orkesteria yhden kauden ajan vuosina 1991–1993. Yhtyeen musiikillisesta linjasta vastasi soittajien keskuudesta valittu taiteellinen toimikunta.

Vuonna 1987 Markku johti Lasten juhlaviikoilla televisiossakin esitetyn Känkkäränkkä-lastenkonsertin, jonka solistina oli Mikko Alatalo. Konsertissa UMO soitti soolokappaleita ja säesti omaa ohjelmistoaan esittävää Alataloa. Esiintyjät ja orkesteri olivat pukeutuneet lastenkonsertin teeman mukaisesti hallitsijan ja hoviväen asuihin, joten konsertin kapellimestarina Markulla oli yllään kuninkaan viitta ja kruunu. Myös Alatalo oli pukeutunut konsertin teeman mukaisesti. UMOn oma ohjelmisto oli lapsiyleisölle varsin korkealentoista kuunneltavaa, sillä he soittivat Benny Carterin *São Paulon* ja Ellingtonin *Daybreak Expressin*.

Lapsille suunnattu osuus koostui Alatalon esittämistä kappaleista, joita olivat esimerkiksi kappaleet *Poppaloora puhuva auto, Eläinten olympialaiset* sekä *Känkkäränkkä*. Konsertin päätöskappaleessa esiintyi Känkkäränkän asuun pukeutunut tanssijatar, joka sai sekä hymyä että pientä pelonvärinää aikaan niin solistissa kuin orkesterinjohtajassakin.

Markku piti tärkeänä, että UMO toteutti yhtyeen perustamisen aikaan määriteltyä ajatusta ja soitti uutta big band -musiikkia. Hän halusi tuoda esiin suomalaisten jazzsäveltäjien teoksia, joten heti Markun kapellimestarikauden alussa toteutettiin konsertti, jossa soitettiin Jukka Linkolan, Eero Koivistoisen, Kirmo Lintisen ja Jarno Kukkosen sävellyksiä. Markun kaudella toteutettiin myös *UMO Selected Standards* -konsertti ja äänitettiin samanniminen levytys, johon suomalaiset sovittajat olivat tehneet uusia sovituksia. Orkesterin toimintaan kuuluivat myös ulkomaisten kapellimestarien ja solistien vierailut. UMO säesti konserteissa esimerkiksi Joe Williamsia, Madeleinen Eastmania, Georgie Famea sekä Freddie Hubbardia.

Markun kapellimestarikaudella UMO toteutti myös Eero Hämeenniemen säveltämän konsertin. Klassisen taidemusiikin säveltäjänä tunnetun Hämeenniemen teoksessa yhdistettiin klassisen musiikin, jazzin ja intialaisen musiikin elementtejä. Säveltäjä piti klassisen musiikin tradition huonona puolena nuotteihin jumiutumista. Yhteistyö UMOn kanssa antoi hänelle mahdollisuuden kokeilla improvisoivalle big bandille säveltämistä, joten UMOlle kirjoitetussa sävellyksessä annettiin runsaasti tilaa soittajien omalle improvisoinnille. Eräässä konsertin teoksessa oli sointumerkkeihin perustuvia harmonioita, mutta konsertin kappaleissa oli myös jaksoja, jossa improvisaatio rakennettiin perinteisestä sointuajattelusta poikkeavalla tavalla säveltäjän tarjoamaa materiaalia hyödyntäen. Kappaleissa esiintyi yhtä aikaa useita solisteja. Heitä säesti ryhmä muita soittajia, jotka

improvisoivat säestystä Hämeenniemen suunnittelemien ohjeistusten mukaan.

Markku teki UMOn kaudellaan myös big band -sovituksia. Vuonna 1991 UMO levytti Helsingin laulu -nimisen levyn, joka sisälsi Helsinki-aiheisia kappaleita. Levyllä on Markun tekemä ja UMOn esittämä instrumentaalisovitus Erik Lindströmin säveltämästä *Herrat Helsingin* -kappaleesta, jonka Juha Vainio on alun perin levyttänyt laulettuna vuonna 1966. Kappale alkaa harmonisoidun orkesterin soittamalla introlla. Fraasien välisten pitkien taukojen aikana rienaavat vihellyspillit luovat kappaleeseen sambakarnevaalia muistuttavan tunnelman. Lattarikomppi tuo sovitukseen vauhtia ja irtonaisuutta. Kappaleen teema soitetaan ensimmäisen kerran yksiäänisesti eli unisonossa. Toisella kerralla trumpettien ja pasuunoiden töräykset elävöittävät kappaleen melodiaa. Kitarasoolon ja kertosäkeen jälkeen palataan jälleen säkeistöosuuteen, jossa stemmoissa soittavat vasket tulkitsevat kappaleen melodian. Pasuunat säestävät muuta orkesteria urkupisteenomaisilla matalilla äänillä. Lopuksi palataan jälleen kertosäkeeseen, jossa raikuvat kappaleen alussa esiintyneet vihellyspillit. Instrumentaaliesityksenä toteutettu kappaleen sovitus sykkii samaa esivaltaa ja ”herroja” vastaan kapinoivaa tunnelmaa kuin Juha Vainion sanoituskin. Sovittajana Markku on lisäksi kehittänyt kappaleen musiikillista toteutusta, sillä hän on vienyt *Herrat Helsingin* -kappaleen tunnelmaa karnevaalisamban ja lattarimusiikin suuntaan.

Markku halusi kehittää UMOa Esko Linnavallin visioiman näkemyksen mukaiseksi improvisoivaksi big bandiksi, sillä UMO erosi vanhemmista big bandeista juuri soittajiensa improvisointitaitojen ansioista. Monesti UMOn esittämien kappaleiden sovituksissa oli vapaita osia, jotka soitettiin pienemmällä kokoonpanolla, johon kuuluivat jokin solistinen puhallinsoitin kuten trumpetti, saksofoni tai pasuuna sekä

komppiryhmä eli basso, rummut ja piano. Harjoituksissa sovittiin, kuka toimii johtavana solistisena soittajana sekä päätettiin, missä kohdassa kappaletta improvisointi tapahtuu. Esityksessä kapellimestari näytti sovitun merkin, jonka jälkeen joku muusikoista jäi soittamaan sooloaan, kunnes sopivassa paikassa palattiin taas takaisin alkuperäiseen kappaleeseen. Sävelmien eri osuuksia käytiin läpi harjoituksissa, mutta improvisoitavien kohtien sisältö jäi soittajien vastuulle. Sooloissa solistit haastoivat muut soittajat kilvoittelemaan siitä, kuka soittaa illan huimapäisimmän soolon. Soittajien keskinäinen kommunikointi ohjasi soolojen kehittymistä, joten soolot saattoivat erkaantua esimerkiksi alkuperäisestä sovituksesta poikkeavaan sävellajiin. Pääasia oli, että improvisoidusta osuudesta päästiin takaisin yhdessä päätettyyn kohtaan, jossa koko yhtye alkoi jälleen soittaa alkuperäistä sovitusta.

Markun kapellimestarikaudella UMO oli murrostilassa. Esko Linnavalli oli ohjannut orkesteria vakain ottein, joten hänen kaudellaan erilaiset yhtyeen sisäiset näkökulmat kokoonpanon musiikillisesta linjasta eivät olleet nousseet esiin. Eskon kuoltua pinnan alla kyteneet ajattelutapojen erot ryöpsähtivät pintaan. Nuorten ja vanhempien soittajien musiikilliset näkemykset poikkesivat toisistaan ja aiheuttivat kitkaa yhtyeen sisällä. Myös orkesterin soittajakunnassa tapahtui muutoksia. Taloudelliset haasteet lisäsivät myös yhtyeen toimintaan liittyviä paineita, sillä laman aikana orkesterin avustukset pienenivät ja talousvajeesta kärsivän orkesterin piti säästää kustannuksissa. Kunnianhimoiset muusikot olisivat kuitenkin halunneet, että yhtye olisi hankkinut konsertteihinsa yhä kuuluisampia solisteja ja vierailijoita.

Markku hoiti UMOn kapellimestarin tehtäviä yhden kaksi ja puoli vuotta kestävän toimikauden. Kauden päätyttyä hän ei enää halunnut jatkaa tehtävässä, sillä oli kiinnostuneempi pienistä ja kokoonpanoiltaan joustavammista jazzyhtyeistä. Suuri työmäärä

alkoi myös jälleen viedä hänen voimiaan, sillä Markku toimi UMOn kapellimestarikautensa aikana myös Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarina. Kaiken lisäksi hän teki samaan aikaan monenlaisia muita töitä esimerkiksi televisio-ohjelmien parissa.

Vastuuntuntoisen luonteensa takia Markku väsytti itsensä ensimmäisen kerran jo 1970-luvulla Pepe & Paradise -yhtyeen kiihkeimpinä kiertuevuosina, joiden aikana hän teki yhtyeen esiintymisten lisäksi täysipäiväisesti töitä studiolla. 1990-luvun alussa hänen tehtäviensä määrä oli taas kasvanut liian suureksi. Hän ei kuitenkaan ymmärtänyt itse hakea uupumukseensa apua, koska hän oli tottunut tekemään kaiken aikaa paljon työtä. Pahimman väsymyksen yli hän pääsi pitämällä pitkän kesäloman, sillä hän oli jo nuoresta lähtien tottunut työskentelemään muina vuodenaikoina, jotta kesällä jäisi aikaa rauhoittumiseen ja lepäämiseen. Jälkikäteen Markku kuitenkin arvioi, että jos väsymystä olisi tuolloin tutkittu, se olisi varmasti diagnotisoitu loppuunpalamiseksi.

11. Radio ja televisio

Markun aktiivisin työskentelyaika televisio- ja radio-ohjelmien parissa ajoittui 1980-luvulle, jolloin hän toimi *Toivotaan toivotaan* -ohjelman kapellimestarina ja muusikkona. Jukka Virtasen käsikirjoittama ohjelma koostettiin toivekonserttien tapaan ja sen keskeisintä sisältöä olivat musiikkinumerot, joissa tunnetut laulajat, instrumentalistit ja studiomuusikot esittivät katsojien toivomia kappaleita. Ohjelmassa kerättiin rahaa erilaisiin hyväntekeväisyys-tarkoituksiin, kuten esimerkiksi lastentautien ehkäisyyn. Solistien esitysten väliin oli sijoitettu tietoiskuja, joiden aikana ohjelmassa vierailtiin esimerkiksi Lastenklinikalla tai kerrottiin Mannerheimin lastensuojeluliiton toiminnasta. Studiolla artistit lukivat juontajan kanssa ohjelmaan lähetettyjä rahankeruuhaasteita, joihin yksityishenkilöt ja yhteisöt osallistuivat. Musiikkiesitysten, haasteiden ja tietoiskujen lisäksi juontaja haastatteli ohjelmassa esiintyviä artisteja.

Toivotaan toivotaan -ohjelman kapellimestarina toimi aluksi Antti Hyvärinen. Hänen lopetettuaan Markku toimi noin viiden vuoden ajan ohjelman kapellimestarina ja muusikkona. Hän soitti usein nauhoituksissa, sillä ohjelmassa käytettiin paljon pieniä kokoonpanoja, joita ei tarvinnut johtaa. Markun jälkeen ohjelman kapellimestarina toimi Olli Ahvenlahti. Tuolloinkin Markku soitti nauhoituksissa trumpettia. Myöhemmin hän työskenteli vielä toiseen otteeseen kapellimestarina ja Ahvenlahti puolestaan soitti ohjelman pianistina.

Markku ja Olli sovittivat musiikkiesitykset usein jazzvaikutteiseksi viihdemusiikiksi. Esityksiin saatiin mahdutettua yllättävän paljon jazzia, sillä tunnetut ja suositut sävelmät soitettiin laulun alkuperäisestä tyylistä riippumatta menevinä ja jazzvaikutteisina versioina. Kappaleissa yhdisteltiin erilaisia musiikillisia tyylejä maltillisella, mutta ennakkoluulottomalla tavalla. Kun Kirka lauloi ohjelmassa *When I Need You* -kappaleen rockballadina, Markku säesti häntä flyygelitorvella jazztyyliin fraseeraten. Eila Pienimäen esittämä Toivo Kärjen sävellys *Vanhan veräjän luona* sai puolestaan Ollin sovituksessa alkuperäistä levytysversiota modernimman jazzahtavan ilmeen.

Ohjelmassa vierailevat kotimaiset solistit edustivat monipuolisesti suomalaisen viihdemusiikin eri alueita. Jaksoissa kuultiin esityksiä Carolan laulamasta jazzkappaleesta *God Bless the Child* Eugen ja Ragni Malmsténin perinteiseen merimieslaulupotpuriin saakka. Ohjelmassa lauloivat esimerkiksi Paula Koivuniemi, Eino Grön, Erkki Liikanen, Kike Elomaa, M. A. Numminen ja Meiju Suvas. Ohjelmassa esitettiin katsojien toivekappaleita, joten solistit lauloivat myös sävelmiä, joita he eivät tavallisesti esittäneet. Tarvittaessa Markku harjoitteli kappaleita etukäteen laulajien kanssa, jotta sävelmiin löydettiin heille sopivat sävellajit. Sen jälkeen Markku kirjoitti kappaleista sovitukset studiokokoonpanoa varten.

Markku teki ohjelmaa varten sovituksia monista suosikkisävelmistä. Toisinaan hän haki sovituksiin uudenlaisia näkökulmia totutusta poikkeavilla soitinvalinnoilla. Johannes Brahmsin *Unkarilaisen tanssin no. 5* solistisena soittimena käytettiin Jari Lappalaisen soittamaa viulua, mutta sovituksessa soivat vahvasti myös studiokokoonpanon vasket. *Säkkijärven polkka* toteutettiin laulettuna versiona, jossa käytettiin Reino Helismaan kirjoittamia sanoja. Kappaleen esitti Ulla Tapaninen. Kuulijoiden odotuksiin harmonikkanumerosta vastattiin siten, että kappaleen sovituksessa käytettiin paljon harmonikkaa ja haitarin juoksutuksia kuultiin runsaasti laulun väliosissa.

Kappaleet näytettiin televisiossa joko studiotaltiointina, play back -esityksinä tai musiikkivideoina. Studiossa nauhoitetut sävellykset toteutettiin sataprosenttisina ottoina eli kappale laulettiin ja soitettiin yhdellä kertaa kokonaisuudessaan nauhalle. Elävissä nauhoituksissa käytettiin erilaisia kokoonpanoja 5–6-henkisestä yhtyeestä viisitoistajäseniseen orkesteriin saakka. Toiminta MTV:llä oli rivakkatahtista, joten yhden ohjelman sisältämät 4–5 uutta studionauhoitusta tehtiin yhden päivän aikana. Play back -esityksissä solisti esiintyi lavalla, mutta kappaleen ääni tuli hänen levyltään. Ohjelmassa näytettiin myös oman aikansa musiikkivideoita, joissa käytettiin äänimateriaalina artistien levytyksiä. Ohjelmassa pyrittiin huomioimaan erilaisia katsojaryhmiä. Eräässä ohjelman jaksossa esitettiin nuorisolle suunnattu nauhoite Dingo-yhtyeen keikalta, jonka aikana kokoonpano esitti suosikkikappaleensa *Autiotalon*.

Laulunumeroiden lisäksi ohjelmassa esitettiin myös solistisia instrumentaalinumeroita, jollainen oli esimerkiksi tanskalais-syntyisen Jörgen Petersenin tulkinta suositusta *O Sole Mio* -kappaleesta. Sävellys esitettiin Nacke Johanssonin tekemänä sovituksena, jossa Jörgeniä säesti viulisti Jari Lappalainen. Eräässä sarjan jaksossa belgialainen kitaristi Francis Goya esitti

soolonumeron Vladimir Cosman säveltämästä kappaleesta *Nadja*. Lähes joka jaksossa studiomuusikot soittivat joitakin yleisön toivekappaleita instrumentaaliversioina. Monesti ne olivat vakavia jazzahtavasti soitettuja viihdekappaleita kuten Markun sovittama Toivo Kärjen sävellys *Why Nameless* sekä Ray Evansin ja Jay Livingstonen kappale *Mona Lisa*.

Ohjelmassa esitettiin myös huumorinumeroita. Kike Elomaan esitti *Pienenä tyttönä* -kappaleen lapsellisella äänellä ja pitkän t-paitansa helmaa hypistellen. Esityksensä viime hetkillä laulaja riisui paitansa ja paljasti sen alla olevan ihonmyötäisen urheiluasun. Esitys päättyi Elomaan treenattuja lihaksia esittelevään kehonrakentajan poseeraukseen. Huumoria ohjelmaan toi myös Franz Schubertin *Serenadi*, jonka M.A. Numminen esitti taitavan pianistin säestyksellä ja huolitellusti frakkiin pukeutuneena. Nummisen muodollinen ja arvokas pukeutuminen ja ohjelmanumeron vähäeleinen visuaalinen esitystapa loivat räikeän vastakohdan hänen epävireiselle, narisevalle ja kerta toisena jälkeen sortuvalle lauluäänelleen.

Ohjelmassa esitettiin myös erilaisten teemojen ympärille kasattuja potpureita. Studiomuusikkojen esitysten aikana ohjelman tyyli häilyi joskus toivekonsertin ja huumoriviihteen välimaastossa, sillä musiikkiesityksiin tuotiin visuaalisia elementtejä muun muassa soittajien asuvalinnoilla, koreografialla ja teemaan sopivalla rekvisiitalla. Olli Ahvenlahden suunnittelemassa villi länsi -potpurissa lännenasuihin pukeutuneet soittajat esittivät Hiski Salomaan, Reino Helismaan ja Toivo Kärjen kappaleita. Studion lavasteena käytettiin heinäpaaleja ja kahta ratsastussatulaa.

Lastenohjelmien teemakappaleita sisältävässä potpurissa solistisia osuuksia soittaneet studiomuusikot olivat pukeutuneet muun muassa Aku Ankaksi, Vaaleanpunaiseksi Pantteriksi ja nallekarhuksi. Soittajan asut olivat niin massiivisia, että Aku Ankan puvussa esiintyvä saksofonisti sai tuskin vietyä soitinta suuhunsa.

Vaaleanpunaisen pantterin asussa esiintyvä kitaristi hikoili painavan päänsä kanssa puhumattakaan toisesta kitaristista, joka yritti soittaa nallenaamari päässään. Markku oli pukeutunut Nakke Nakuttajan asuun, johon kuului ihonmyötäinen huppu ja oranssi suun peittävä nokka. Kun videokameran lähikuva tarkentui trumpetisti Nakke Nakuttajan kasvoihin, nokan alta näkyi soiton aikana ilmassa heiluva trumpetin suukappale. Lumikiksi pukeutunut miespuoleinen basisti keikisteli ja muikisteli oman soolo-osuutensa aikana suorastaan viehkeästi hymyillen kameralle, mutta kun televisiokamera kääntyi kuvaamaan muiden roolihahmojen esityksiä, taustalla näkyvä Lumikki väsyi rooliinsa ja näppäili kyllästynyt ilme kasvoillaan play backinä bassonsa kieliä.

Toivotaan toivotaan -ohjelman lisäksi Markku teki Mainos-televisiolle ja Ylen Ykköselle töitä sekä soittajana että kapellimestarina ja sovittajana. Hän oli soittajana mukana esimerkiksi *Hukkaputki*-nimisessä ohjelmassa sekä Pentti Järvisen ja Kari Kyrönsepän suunnittelemassa vuonna 1979 esitetyssä *Hepskukkuu* -nimisessä viihdeohjelmassa, jossa tehtiin pilkkaa kansanvalistuksellisten televisio-ohjelmien tyylistä. Markku esiintyi myös muissa televisio-ohjelmissa 1980-luvun aikana. Lisäksi hän kirjoitti musiikkia tv-ohjelmiin. Yksi hänen toteuttamistaan projekteista oli koululaisten kulttuuriohjelma, jossa espoolaisen Mainingin Kivenlahden koulun oppilaat toteuttivat televisioidun kuorokonsertin. Projektissa yhdistettiin äidinkielen, musiikin ja kuvaamataiteen oppiaineita. Ennen ohjelman tekoa koulussa järjestettiin kirjoituskilpailu, johon oppilaat osallistuivat kirjoittamalla ainekirjoitustunneilla heitä läheisistä aiheista kuten ystävistä, luonnosta ja kesästä. Kuvaamataidon tunnilla oppilaat tekivät kappaleisiin liittyviä vesiväritöitä. Markku sävelsi lasten laulettavaksi tarkoitetut kappaleet ja Jorma Toiviainen riimitteli niihin lasten kirjoituksiin perustuvat laulujen tekstit. Ykköstelevisio teki projektista lasten kulttuuriohjelman, jossa prosessia kuvattiin

hankkeeseen osallistuvien lasten ja nuorten näkökulmasta. Ohjelman lopuksi koulun oppilaista koostettu kuoro esitti sävellykset koulun pihalla.

Kahdeksankymmentäluvulla Markku esiintyi televisiossa Ossi Runnen suunnittelemassa *Minun lauluni* -ohjelmassa. Markku oli sarjan yhden osan päähenkilönä, joten jaksossa esitettiin hänen säveltämäänsä ja esittämäänsä musiikkia. Vakavatunnelmaisessa ohjelmassa Markku soitti omia sävellyksiään trumpetilla ja flyygelitorvella. Monet kappaleet olivat yhtyeen kanssa esitettyä fuusiojazzia, mutta ohjelmassa esitettiin myös Pepe & Paradisen levyttämä Markun sävellys *Lukkiutuminen*. Lopuksi Pepe Willberg lauloi *Sanat rakkaat* -nimisen kappaleen. Ohjelmassa keskityttiin musiikkiesityksiin, ja soittajana Markku olikin luontevimmillaan. Pienen haastatteluosuuden aikana rauhallinen ja hieman ujon oloinen Markku kertoi musiikkiuransa alkuvaiheista. Haastattelijana toiminut Ossi Runne sai kuitenkin Markun hymyilemään kysymyksellä ”Millaista on olla Markku Johansson Suomessa?” Kolmekymmentäviisivuotias Markku kertoi viihtyvänsä erilaisten musiikillisten tehtävien parissa, mutta hän toivoi voivansa kouluttautua lisää musiikin alueella, jotta hän pystyisi laajentamaan omaa musiikillista osaamistaan.

Seitsemänkymmentäluvun puolesta välistä kahdeksan-kymmentäluvun alkupuolelle asti Yleisradio järjesti säännöllisesti kulttuurivientikonsertteja, joissa esiteltiin suomalaista kulttuuria. Vierailut suuntautuivat usein Neuvostoliittoon, mutta niitä tehtiin myös silloisiin Itä-Euroopan maihin kuten Itä-Saksaan. Matkat toteutettiin enimmäkseen Yleisradion ja Kulttuuriministeriön rahoituksella. Markku kävi ystävyysvierailujen aikaan toistakymmentä kertaa Neuvostoliitossa. Yksi ensimmäisistä kulttuurivientiprojekteista, johon hän osallistui, oli konsertti Kazakstanissa sijaitsevassa ja tuohon aikaan Neuvostoliittoon kuuluvassa Alma-Atassa. Matkalle lähti kuusikymmenhenkinen

seurue, jonka esiintyjiä olivat esimerkiksi Preesens-niminen tanssiryhmä sekä sellosolisti Erkki Rautio ja hänen säestäjänään toiminut Ralf Gothóni. Suomalaista kevyttä musiikkia edusti popyhtye Pepe & Paradise, joka oli tuolloin ehtinyt julkaista suurimmat hittinsä. Konsertin aikaan paikallisessa taidehallissa oli lisäksi esillä suomalaista lasimuotoilua esittelevä Iittalan lasinäyttely.

Suureellisesti toteutettuihin kulttuurivientikonsertteihin osallistui useita kymmeniä esiintyjiä kulttuurin ja musiikin alueilta. Konserttien ohjelmisto koostui sekä taide- että viihdemusiikista. Ohjelman alkupuolella soitettiin yleensä vakavampaa musiikkia. Konsertin loppupuoli oli puolestaan usein varattu kevyemmille esityksille. Konserteissa esiintyi myös sirkustaiteilijoita, kuten taikatempuntekijöitä ja jonglöörejä. 1980-luvun alkupuolella ystävyysvierailuiden järjestäminen alkoi kuitenkin vähitellen hiipua. Seurueita lähetettiin harvemmin matkoille ja esiintyvät kokoonpanot muuttuivat yhä pienemmiksi. Vuosikymmenen puoleenväliin mennessä vierailukonsertit alkoivat vähitellen korvautua eri maiden yleisradioiden järjestämillä ammattimaisilla musiikkiohjelmilla ja lopulta kulttuurivientikonserttien tekeminen päättyi kokonaan.

European Broadcasting Unioniin eli EBU:un kuuluvat maat toteuttivat kahdeksankymmentäluvun alussa Nord Ring-konserttisarjan. Suomi toimi vuonna 1980 konserttikokonaisuuden ensimmäisenä järjestäjämaana. Eri puolille Eurooppaa lähetetyt konsertit tallennettiin elokuussa Finlandia-talossa. UMO säesti konserteissa eri maista kotoisin olevia laulajia ja soittajia. Konsertteja harjoiteltiin kolme päivää, minkä jälkeen ne esitettiin sekä Suomen Yleisradiossa että vierailevien maiden radioissa. Markku oli konserteissa mukana trumpetistina.

Helsingin Juhlaviikkojen alaisuudessa toimiva UMO osallistui usein myös muissa Euroopan maissa taltioituihin EBU-maiden radioyhtiöiden järjestämiin konsertteihin. Kun UMOn toiminta

vakinaistui ja orkesterijäsenet alkoivat saada kuukausipalkkaa, ulkomaille suuntautuvien vierailujen järjestäminen muuttui helpommaksi. Vakiintuneena 16-henkisenä kokoonpanona UMO oli vierailukonserttien järjestämistä ajatellen järkevän kokoinen ryhmä. Kokoonpanolla oli laaja valmiiksi harjoiteltu ohjelmisto, joten se saattoi tehdä matkoja ulkomaille lyhyelläkin varoitusajalla.

European Broadcasting Unioniin kuuluvien maiden konserttien esiintyjäryhmät suunniteltiin vastaamaan tilaisuuksien tarpeita. Konserttien ohjelmisto koostui sekä suomalaisesta että ulkomaisesta musiikista. Sovittajalle konsertti teetti normaalia enemmän työtä, sillä esimerkiksi BBC:n orkesterille tehtävät sovitukset työllistivät sovittajaa muutamien viikkojen ajan. Konserttia harjoiteltiin kotimaassa muutamina päivinä ja paikallisessa maassa pidettiin vielä yksi harjoitus. Konsertti esitettiin yleisölle harjoituksia seuraavana päivänä. Suomalaiset muusikot esittivät paikallisessa konsertissa kolme tai neljä kappaletta.

Kapellimestarin töidensä lisäksi Markku esiintyi itsekin konserteissa solistina. Markku on myös jonkin verran esittänyt ulkomailla omia sävellyksiään ja sovituksiaan. Useimmiten hän soitti ulkomailla paikallisen sovittajan tekemiä sovituksia. 1980-luvun alkupuolella hän esiintyi hollantilaisen Metropol Orchestran kanssa EBU-radiomaiden yhteiskonsertissa Hollannin Hilversumissa. Metropol Orchestra oli 40–50-henkinen suuri orkesteri, joka teki viikoittain musiikkituotantoa Hollannin radiolle. Orkesteriin kuului komppiryhmä, big bandin jousisto, harpisti ja oboisti ja muutamia ylimääräisiä lyömäsoittimia. Nauhoituksen yhteydessä toteutettiin julkinen konsertti, jota yleisö pääsi kuuntelemaan.

Vuonna 1987 Markku esiintyi jälleen Metropol Orchestran solistina. Tällä kertaa hän soitti orkesterin radionauhoituksissa kymmenen kappaletta. Paikallinen radiotuotannosta vastaava sovittaja teki Markun ehdottamista kappaleista sovitukset suurelle

orkesterille. Levytyssession aluksi äänittäjä kävi kaikki soitinryhmät ja mikrofonit nopeasti läpi ja tarkisti, että äänet soivat kuten pitääkin. Viiden minuutin päästä kaikki oli valmista ja äänittäjä totesi ”tape rolling”. Solisti ja suuri orkesteri soittivat kaikki yhtä aikaa 100-prosenttisena ottona nauhalle. Kymmenen minuutin päästä ensimmäinen kappale oli nauhoitettu sisään. BBC, Hollanti ja muut Euroopan radiomaat olivat tuotannossaan muutenkin tehokkaita: musiikkia tehtiin nopeasti ja laadukkaasti.

2000-luvun alussa Markku kävi johtamassa Metropol Orchestran nauhoituksia. Vierailu sai alkusysäyksen, kun Markku johti Helsingin kulttuuritalolla Yleisradion järjestämän konsertin, jossa suomalaiset solistit ja hollantilainen trumpetisti Jarmo Hoojendik soittivat UMOn ja Radion sinfoniaorkesterin jousiston säestäminä. Konsertin päätyttyä Hollannin radion tuottaja pyysi Markkua johtamaan hollantilaista levytyssessiota. Äänityksissä tallennettiin tanskalaisen trumpetistin ja säveltäjän Jens Wintherin tilausteos *Pluto and Beyond* joka julkaistiin CD-levynä vuonna 2003. Laaja jazzteos oli haastava sekä soittajille että kapellimestarille, mutta sävellys saatiin kuitenkin tallennettua kolme päivää kestävien nauhoitusten aikana.

12. Studiosta orkesterinjohtajaksi

Markku aloitti studiotyöskentelyn 1970-luvun alussa. Studiokokoonpanojen johtaminen ja tuottajan työt kuuluivat 1970-luvulla sovittajan tehtäviin, joten Markku oppi orkesterinjohtamisen perusasiat levy-yhtiö Fazerilla sovittajana työskennellessään. Hän oli tuolloin edennyt jo pitkälle oman instrumenttinsa parissa, sillä hän oli ehtinyt toimia soittajana niin tanssimuusikkona kuin pienyhtyeissäkin. Levyalalle päästessään hän joutui silti studio-orkesterin eteen lähes valmistautumattomana. Tehtävää helpotti kuitenkin levytettävän musiikin rytminen tasajakoisuus. Komppiryhmän johtaminen oli tavallisesti varsin selkeää työtä: sovittaja laski kappaleen käyntiin ja huolehti, että kaikki soittajat olivat oikeassa rytmissä ja että muusikot lopettivat sävelmän yhtä aikaa. Studiokapellimestaria tarvittiin myös klassista musiikkia soittavien orkesterien nauhoituksiin, sillä taidemusiikin taustan omaavat muusikot olivat tottuneet siihen, että soittajille näytettiin soitinten sisääntulot. Levytettävien sävelmien

erityiskohdistakin hän selvisi kokemattomuudestaan huolimatta ”kuin ihmeen kaupalla”.

Markku johti sinfoniaorkesteria ensimmäisen kerran vuonna 1973 Lahden kaupunginorkesterin viihdekonsertissa, jonka solistina toimi Pepe Willberg. Kahdesti esitetyn konsertin molemmat esitykset olivat loppuunmyytyjä. Aikaisemmin Markku oli johtanut kokoonpanoja ainoastaan studioissa. Lahden kaupunginorkesterin konsertista kertovassa lehtiartikkelissa 24-vuotias Markku ja 26-vuotias Pepe olivat valmistautumassa kyseiseen viihdekonserttiin, jossa heidän lisäkseen esiintyivät Pepe & Paradise -yhtyeen rumpali Antero Päiväläinen, sähköbasisti Christer Bergholm sekä pianisti Heikki ”Pedro” Hietanen. Haastattelussa Pepe iloitsi siitä, että ”konsertissa on mukana tuttuja poikia ikään kuin tukena”. Hän kertoi esiintyneensä aikaisemmin orkesterin säestyksellä ainoastaan Euroviisukarsinnoissa ja laulavansa siis ensimmäistä kertaa kaupunginorkesterin säestyksellä. Haastattelujen tekemisen aikaan kitaraa seitsemän tai kahdeksan vuotta soittanut Pepe kertoi, että laulaminen oli ollut hänelle aiemmin harrastus. Säveltämistä hän piti edelleen harrastuksena, mutta hän arveli, että siihen kannattaisi suhtautua aiempaa vakavammin.

Lehtihaastattelussa kerrottiin myös Markusta, joka oli tulossa johtamaan kaupunginorkesteria ensimmäistä kertaa elämässään. ”Markku säveltää, sovittaa, harjoittelee, toimii studiomuusikkona, tekee ohjelmaa tv:hen ja soittaa joskus Radion tanssiorkesterissa sekä Paradisessa”, todettiin artikkelissa. Haastattelussa Markku kertoi olevansa innoissaan työtehtävästään, mutta mikään hänen kommentissaan ei vielä ennakoinut hänen uransa tulevaa kehitystä: ” ’Minä en ole mikään kapellimestari, olen soittaja’ hän sanoo sumeilematta, mutta myöntää silti, että kapellimestarina kokeileminen on mielenkiintoinen oppitunti hänelle itselleen”.

Kesällä 1986 Markku toimi kapellimestarina Uuden Iloisen Teatterin kahdeksannessa esityksessä, sillä teatterin kapellimestari ja

innovaattori Jaakko Salo halusi pitää välivuoden teatterin toiminnasta. Käytännössä Salo oli kuitenkin tiiviisti mukana teatteriesityksen teossa, sillä hän oli suunnitellut näytännön musiikin. Sovituksia show:hun kirjoittivat Markku, Jaakko ja Olli Heikkilä. Käsikirjoituksesta vastasi tiimi, johon kuuluivat Seppo Ahti, Pentti Järvinen, Matti Kuusla, Jaakko Salo ja Jukka Virtanen. Esitys koostui Uudelle Iloiselle Teatterille tyypilliseen tapaan musiikkinumeroista ja sketseistä, joissa tehtiin pilaa ajankohtaisista asioista. Sanoittamisesta ja kielestä kiinnostunut Salo kiinnitti erityistä huomiota kappaleiden teksteihin. Näytöksissä laulettiin tunnettuja sävellyksiä, joista moniin oli kirjoitettu uudet sanat. Esityksissä käytettiin kokonaan tai lainauksina muun muassa Matti Siitosen, Georg Malmsténin, Rafael Ramstedtin, Reino Backmanin, Olavi Karun, Reino Helismaan, Juha Vainion, Saukin, Pertti Reposen, Usko Kempin, Tuula Valkaman, Lasse Mårtensonin ja Cole Porterin tekstejä.

Kaikki mukana olevat esiintyjät pääsivät tekemään monenlaisia tehtäviä. Kapellimestarina toimimisen lisäksi Markku soitti musiikkiesityksissä trumpettia ja pianoa. Teatteriesitys alkoi Rossinin *Wilhelm Tell* -oopperan alkusoitolla, jonka Markku esitti trumpetilla. Näytännön solisteina toimivat Paula Koivuniemi, Kai Hyttinen, Irina Milan, Carl-Kristian Rundman ja Leena Uotila. Harmonikkaa soitti Heidi Paalanen. Lisäksi esityksessä oli mukana Seitsemän Seinähullua Veljestä -yhtye, joka esitti näyttämöllä sketsejä roolihahmoiksi pukeutuneina. Ryhmään kuuluivat Heikki Lehtonen, Arto Hyötyläinen, Raimo Smedberg, Risto Purhonen, Seppo Korjus, Pekka Seppä ja Matti Saarinen. Näytöksissä tanssi myös U.I.T Dancers -niminen ryhmä.

Näytöksen nimi Paasalusta oli sanamuunnos, joka viittasi venäjän kielen ilmaukseen ”olkaa hyvä”. Kielelliseen leikittelyyn perustuva esitys henkilöityi eniten Jaakko Salo ympärille, sillä hän oli näytäntöjen suunnittelija, joka rakensi vankalla osaamisellaan

esityksestä dramaturgisesti kiinnostavan ja luontevasti etenevän kokonaisuuden. Salo oli ystävällinen, mutta myös tarkka johtaja, joka sai esiintyjät puolelleen luontaisella auktoriteetillaan. Kun näytännöt alkoivat, Jaakko tuli paikalle seuraamaan esitystä. Ensi-iltana ja kaikkina sitä seuraavina iltoina hän istui takarivillä äänityspöydän vieressä kuuntelemassa ohjelmaa ja seuraamassa yleisön reaktioita. Joka ilta Jaakolla oli jokin uusi parannusehdotus näytelmään; välisoittoja lyhennettiin ja esitystä tiivistettiin, joten kappaleet ja sketsit paranivat kerta kerran jälkeen.

Näytös esitettiin kesän aikana kaikkiaan kuusikymmentäneljä kertaa. Kahden viikon kuluttua ensi-illasta esitykset pyörivät jo rutiinilla, joten Markku ehdotti Jaakolle: ”Kuule Jakke, tää on aika kunnossa tää homma, jos sä haluat mennä vaikka mökille, kun on kesäkin, niin tää esitys kyllä pyörii, kaikki hyvin”. ”Juu juu” totesi Jaakko, mutta seuraavan esityksen alkaessa hän oli taas tutulla paikallaan. ”Välivuotta” pitävä Jaakko oli koko kesän aikana poissa vain muutamasta esityksestä ja seuraavana vuonna hän jatkoi jälleen normaaliin tapaan UIT:n kapellimestarina. Markulle Uuden Iloisen Teatterin kesänäytös jäi mieleen kiinnostavana sukelluksena musiikkiteatterin maailmaan.

Markku opetteli johtamista käytännön työtä tekemällä. Kun hänen toimenkuvansa laajeni sinfoniaorkesterien kanssa työskentelyyn, hän sai johdettavakseen myös klassisia kappaleita. Omaa osaamistaan kartuttaakseen hän otti muutamia yksityisiä kapellimestarin oppitunteja Osmo Vänskältä. Osmo neuvoi häntä klassisen musiikin johtamiseen liittyvissä asioissa ja opetti hänelle johtamisessa käytetyt yleisimmät rytmikaavat. Osmo suhtautui Markkuun ystävällisesti ja hän kävi jopa välillä seuraamassa, kun Markku johti Lahden kaupunginorkesteria, jotta hän voisi tarvittaessa neuvoa häntä sävellysten johtamiseen liittyvissä haastavissa kohdissa.

Vähän alle 40-vuotiaana Markku päätti pyrkiä Sibelius-Akatemian kapellimestariluokalle. Hänen kollegansa ja ystävänsä, Uuden Musiikin Orkesterin eli UMOn perustaja Esko Linnavalli oli noihin aikoihin opiskelemassa Sibelius-Akatemian kapellimestari-luokalla, jonka muita osallistujia olivat Osmo Vänskä, Esa-Pekka Salonen ja Jukka-Pekka Saraste. Kevyen musiikin soittajana Linnavalli suhtautui opiskeluihin boheemilla asenteella. Kerran Linnavallilla oli tutkinto, jossa hänen piti johtaa eräs Mozartin sinfonia. Kun hänen vuoronsa tuli, hän aloitti johtamisen, mutta kappale meni poikki heti ensi tahtien aikana. Hän aloitti sinfonian uudelleen, mutta kappale meni jälleen poikki. Silloin Esko käveli konserttimestarin luokse ja pyysi häntä näyttämään orkesterin nuotteja. Katsottuaan niitä hetken hän asteli tutkintoraadin eteen ja totesi tuomaristolle ”Sorry. Ei tästä tuu mitään kun mulla on yksi numero liian pieni sinfonia”. Linnavalli oli ostanut Musiikki Fazerilta Mozartin sinfonian pienoispartituurin, mutta hän oli muistanut teoksen numeron väärin. Orkesterilla oli *Mozartin 41. sinfonian* nuotit, mutta Linnavallilla oli varannut tutkinto-tilaisuuteen partituurin *sinfoniaan numero 40*. Linnavalli ei sopeutunut Sibelius-Akatemian ilmapiiriin eikä hän viitsinyt ottaa siellä opiskelua tosissaan, joten hänen opiskelunsa Sibelius-Akatemialla päättyivät. Opiskelujen sijaan hän johti Umoa ja toimi aktiivisesti monissa musiikkialan tehtävissä. Iltaisin hän soitti usein jazzia ravintola Groovyssa.

Markku puolestaan halusi keskittyä vakavasti orkesterin-johtamisen opetteluun. Hän kaipasi muutosta elämäänsä, sillä hän oli väsynyt iskelmälevyjen tekemiseen ja levy-yhtiö Fazerin valtavaan työmäärään. Hän ajatteli, että kapellimestarikoulutuksen avulla hän voisi kehittää omaa ammattitaitoaan kapellimestarina. Kerran Mainostelevision kahvion pöydässä hän tiedusteli Jorma Panulalta, voisiko hän vielä pyrkiä uudestaan Sibelius-Akatemialle,

vaikka hän oli aikoinaan jättänyt siellä opinnot kesken. ”Joo, totta kai. Notta paperit sisähän vaan, notta”, Panula totesi.

Kapellimestarikurssin pääsykokeessa Markku sai johdettavakseen alkua eräästä Mozartin sinfoniasta. Markku oli tuolloin ehtinyt toimia kapellimestarin tehtävissä jo viidentoista vuoden ajan. Hän oli varautunut siihen, että opinnot olisivat vieneet suuren osan hänen ajastaan vähintään neljän vuoden ajan. Hän oli toivonut saavansa opinnoista apua käytännön johtamistyöhön, jotta hän olisi pystynyt paremmin auttamaan muusikoita selviämään monitulkintaisista musiikillisista kohdista. Pääsykokeet eivät kuitenkaan onnistuneet kovin hyvin, eikä häntä hyväksytty koulutusohjelmaan. Kielteinen päätös oli Markulle suuri pettymys, sillä hän oli suunnitellut käyttävänsä opiskeluajan tehokkaasti hyödykseen.

Fazerilla Markku kertoi Toivo Kärjelle, ettei häntä ollut hyväksytty Sibelius-Akatemian kapellimestariluokalle. Kärki lohdutti häntä elämänmakuisella kommentillaan: ”Kuule Markku, ei se haittaa. Oppineita ovat ainoastaan itseoppineet. Muut ovat opetettuja”. Kielteinen päätös Sibelius-Akatemian pääsykokeissa johti ajan kuluessa kuitenkin Markun kapellimestarin töiden lisääntymiseen, sillä epäonnistumisen jälkeen Markku kiinnostui vielä enemmän orkesterinjohtamisesta. Hän sisuuntui ja vannoi mielessään: ”Kyllä se asia on niin, että minä johdan tässä maassa orkestereita just niin paljon kuin haluan!” Kahdeksankymmentä-luvulla johtaminen alkoi muodostua yhä tärkeämmäksi osaksi hänen työtään ja sen jälkeen hän on vieraillut johtamassa suurinta osaa Suomen orkestereista.

Käytännön kapellimestarin tehtävissä Markun työkuvaan kuuluu sekä klassisen että kevyen musiikin parissa toimivien muusikoiden kanssa työskentely. Joskus hän on kevyen musiikin kapellimestarina joutunut kohtaamaan viihdemusiikkiin kohdistuvia ennakkoluuloja. Klassiseen ohjelmistoon keskittyvien orkesterien soittajat saattavat

suhtautua torjuvasti kevyttä musiikkia kohtaan, mikäli populaarimusiikki kilpailee klassiseen musiikkiin erikoistuneiden orkesterien kanssa samoista resursseista.

Toisinaan viihdemusiikkikonsertteja saatetaan suunnitella niiden potentiaalisen taloudellisen hyödyn vuoksi. Klassiseen musiikkiin keskittynyt ohjelmistopolitiikka on kuitenkin Markun mukaan monelle taidemusiikkiin erikoistuneelle orkesterille viihdemusiikkikonsertin järjestämistä parempi vaihtoehto. Viihdekonserttia ei pitäisi järjestää vain siksi, että sen oletetaan tuovan järjestäjilleen paljon lipputuloja. Jos orkesteri päättää ottaa ohjelmistoonsa viihdekonsertin, se pitää toteuttaa mahdollisimman laadukkaasti.

Kevyen ja vakavan musiikin välinen kiista kulminoitui voimakkaimmin 1960–70-lukujen viihdekonserteissa. Tuolloin iskemälevytyksissä ryhdyttiin käyttämään suuria 20–30 soittajan kokoonpanoja. Kun studiosovituksista tuli tunnettuja hittejä, niitä ryhdyttiin soittamaan radiossa ja televisiossa. Suosikkikappaleita haluttiin esittää myös orkesterikonserteissa, joten kaupunginorkesterit ryhtyivät järjestämään viihdekonsertteja, joiden solisteiksi kutsuttiin omia hittikappaleitaan esittäviä nimekkäitä iskelmätähtiä. Konsertit herättivät kiinnostusta, mutta ongelmat alkoivat usein kasaantua, kun konsertteja ryhdyttiin harjoittelemaan. Viihdeorkesterille sopivaa ohjelmistoa ja hyviä sovituksia ei ollut, joten viihdeorkesterikonsertteja koostettiin tuomalla orkesterisoittajien soitettavaksi studiomuusikoille kirjoitettuja levytyksiä varten tehtyjä yhden paperiarkin mittaisia levysovituksia ja komppinuotteja, joihin kirjoitettiin kiireellä orkesterisoittimille tarkoitettuja osuuksia.

Kevyen musiikin puolella oli tavallista, että levytysnuotit sisälsivät vain kappaleen bassolinjan, sointumerkit ja rumpurytmin, joiden mukaan jazzorientoituneet ammattitaitoiset studiomuusikot soittivat omat osuutensa. Kaupunginorkestereissa työskentelytapa ei kuitenkaan toiminut. Puolivalmiit nuotit ja huonosti valmistellut

konsertit kuumensivat tunteita orkesterien soittajistoissa. Klassista musiikkia soittavat muusikot olivat tottuneet kunnioittamaan nuottikuvaa, joten heidän näkökulmastaan kevyen puolen muusikoiden kirjoittamat eri soitinten osuudet olivat huolimattomasti tehtyjä ja sekavia. Tilanne oli kiusallinen myös solistin kannalta, sillä orkesterien soitinvalikoimaan ei useinkaan kuulunut kaikkia alkuperäisissä studiolevytyksissä käytettyjä soittimia eivätkä esitykset siten muistuttaneet laulajien levyversioita. Konsertteihin oli myös vaikea löytää asiantuntevia solisteja. Musiikillisesti monimutkaisemmissa kappaleissa ongelmia tuli yhä lisää. Huonosti toteutettujen konserttien järjestäminen johti 1970-luvulla viihdeorkesterikonserttien suosion romahtamiseen.

Raja kevyen ja vakavan musiikin välillä oli vielä muutama vuosikymmen sitten hyvin syvä. Markku käytti jo tuolloin viihdeorkesterikonserteissa komppiryhmää, johon kuuluivat rumpali, kitaristi, sähköbasisti ja keyboardisti. Orkesterin keskelle tuotu kevyen musiikin rytmiryhmä herätti toisinaan klassisen musiikin soittajissa negatiivisia tuntoja. Orkesterimuusikot saattoivat valittaa siitä, että komppiryhmä soittaa liian kovaa. Ristiriitoja välttääkseen Markku meni toisinaan kertomaan soittajille, että orkesterin keskelle on tulossa rytmiryhmä, jonka jäsenet soittavat välillä joissakin kappaleissa melko kovaa. Hän lupasi tarvittaessa järjestää komppiryhmän ympärille ääntä eristävät pleksit, mikäli kompin ääni häiritsi muita soittajia. Tavallisesti orkesterimuusikoiden huomioiminen riitti lievittämään ennakkoluuloja, eikä pleksejä tarvittu. Monesti orkesterinjäsenet huomasivat itsekin, että komppia soittavat muusikot osasivat soittaa tyylikkäästi orkesterin mukana. Markun mielestä kapellimestarin ja rytmiryhmän tulisi omalla toiminnallaan ottaa muut orkesterin jäsenet huomioon, sillä vastakkaisasettelua taidemusiikin ja populaarimusiikin välillä esiintyy edelleen. Se ei kuitenkaan ole enää yhtä yleistä kuin kolme vuosikymmentä sitten.

Markku itse suhtautuu musiikkiin pragmaattisesti. Olennaista ei ole musiikin tyyli vaan toteutettavan produktion laadukkuus. ”Falski ääni on falski lauletaan se sitten iskelmälevyllä tai oopperalavalla”, hän toteaa.

Taitavasti yhdistettynä viihdeorkesteri ja big band voivat toimia onnistuneesti samassa konsertissa. Eräs Markun mieleenpainuvimmista kuuntelukokemuksista oli konsertti New Yorkissa Radio City Music Hall:ssa, jossa Shirley MacLaine ja Frank Sinatra lauloivat Nelson Riddlen sovittamia kappaleita suuren orkesterin ja big bandin säestämänä. Kokoonpanossa soittivat jouset, harpisti, oboe, englannintorvi ja kaksi käyrätorvea sekä Frank Sinatran oman big band. Evergreen-kappale aloitettiin harpun ja jousiston soittamalla introlla, joka laskeutui modulaatioiden kautta pitkille äänille. Big bandin ja jazzsoolon jälkeen jouset tulivat jälleen mukaan kappaleen väliosaan. Klassista musiikkia ja jazzia yhdisteltiin taitavasti, mutta musiikkityylit pidettiin erillään toisistaan, joten eri musiikin traditioita edustavat muusikot saivat soittaa juuri niitä asioita, jotka he parhaiten hallitsivat.

Markku sai 1970-luvun alussa ensimmäiset kutsunsa viihdeorkesterikonserttien kapellimestariksi. Silloin hän huomasi, että kaikki suureen orkesterikonserttiin liittyvät asiat kannattaa suunnitella huolellisesti etukäteen, jotta konsertista voisi tulla onnistunut elämys kaikille prosessin osapuolille. Markun mukaan orkesterin harjoituttamista edeltävä työ on tehtävä kunnolla – sovitukset täytyy tehdä huolella ja ohjelmisto pitää suunnitella hyvin. Konserttiohjelmaan tulee valita esiintyvälle kokoonpanolle sopivia kappaleita. Sovittajan tulee huolehtia siitä, että eri soitinten melodiat on kirjoitettu nuottiin oikein. Orkesterin jäsenet huomaavat nopeasti, jos sovitukset ovat hyviä, sillä laadukas sovitus soi hyvin ja se sisältää kiinnostavia solistisia tehtäviä eri soittimille.

Ammattimuusikoille tulee kirjoittaa riittävän haastavaa ja kyseiselle instrumentille sopivaa soitettavaa. Sovittajan pitää

kirjoituspöydän äärellä pyrkiä siihen, että kaikki soittajat jousisoittimista puhaltajiin pääsisivät näyttämään parasta osaamistaan. Klassisille muusikoille tulee kirjoittaa musiikkia, joka ei vaadi kolmimuunteista fraseerausta, sillä sen opetteleminen ei kuulu klassista musiikkia esittävien jousisoittajien koulutukseen. Markku pyrkii tekemään soittajien tehtävän mahdollisimman helpoksi: kun muusikot ovat saaneet nuotit ajoissa ja ne ovat oikein, he voivat keskittyä musiikin tulkitsemiseen. Suuressa orkesterissa soittajat arvostavat sovittajan ja kapellimestarin tekemää ennakkosuunnittelua, sillä sen ansioista konsertteja voidaan toteuttaa hyvin nopealla aikataululla. Kapellimestari kantaa vastuun kokonaisuuden onnistumisesta, joten harjoituksissa edetään hänen näkemyksensä mukaisesti. Yksi Markun lempilausahduksista onkin: ”Soittakaa niin kuin mä näytän, niin tiedätte sitten kenet voitte erottaa, jos esitys ei toimi”.

Markun nuoruuden suorituskeskeisessä musiikkiopisto-maailmassa korostettiin virheettömyyttä ja musiikillisten auktoriteettien merkitystä. Markulle on ollut tärkeää ymmärtää hänen oman soittotaitonsa rajallisuus, sillä sitä kautta hän on kypsynyt ymmärtämään soittajien näkökulmaa. Hän on omalla toiminnallaan pyrkinyt rakentamaan oppimiselle ja musiikin tekemiselle suotuisaa ilmapiiriä, jotta esiintymistilanne olisi kaikille mahdollisimman miellyttävä.

Avoin vuorovaikutus kapellimestarin ja orkesterin välillä on yhteistyön onnistumisen kannalta keskeisin asia. Kapellimestarin tulee ohjata orkesteria soittamaan kappaleet tyylinmukaisesti, jotta sävelmien tempot ja pienemmätkin yksityiskohdat asettuvat kohdilleen. Soittajia pitää myös auttaa kiinnittämään huomiota kappaleen kannalta olennaisimpiin asioihin. Jokaisessa kappaleessa pitää olla jokin sävelmää kannatteleva ”juju”. Viihdesävelmien olennaisin tekijä on usein kappaleen rytmi. Monesti Markku sanookin johtamalleen orkesterille, että käsillä oleva sävellys ei ehkä

täytä melodisesti tai harmonisesti maailman nerokkaimman kappaleen kriteereitä, mutta siinä on hyvä rytmi. Kun sävellyksen rytmi on kohdallaan, muukin osa kappaleesta toimii. Jos rytmi ei etene toivotulla tavalla, kappaletta ei kannata ottaa ohjelmaan ollenkaan, koska siitä ei silloin jää mitään oleellista jäljelle.

Kapellimestarin täytyy toimia orkesterin ehdoilla. Kuusikymmenhenkisessä orkesterissa muusikoiden ja kapellimestarin tulee toimia yhteisesti hyväksyttyjen toimintatapojen mukaisesti, jotta konsertti onnistuisi ja valmistuisi ajoissa. Kapellimestarina Markku noudattaa hieman muodollista työskentelytapaa, jota klassisen musiikin kapellimestarit käyttävät ja johon soittajat ovat esimerkiksi Radion sinfoniaorkesterissa ja Helsingin kaupunginorkesterissa soittaessaan tottuneet. Kapellimestarin työhön liittyy paljon historiallista painolastia, sillä aikanaan kapellimestareihin on suhtauduttu kuin yksinvaltiaihin, joita sekä kunnioitettiin että pelättiin. Soittajien oli sopeuduttava kapellimestarin toiveisiin ehdoitta, mikäli he halusivat pitää paikkansa orkesterissa. Nykyään toiminta orkestereissa on muuttunut huomattavasti aikaisempaa demokraattisemmaksi.

Toisinaan klassisen musiikin soittajilla voi olla kapellimestareita kohtaan vääränlaisia odotuksia. Orkesterin jäsenet saattavat odottaa, että huippukapellimestarin ohjauksessa orkesteri voisi kehittyä uudelle tasolle. Liiallinen kunnioitus kapellimestaria kohtaan ei kuitenkaan edesauta orkesterin edistymistä, sillä kapellimestari ei soita itse mitään. Taitava orkesterinjohtaja voi parhaimmillaan auttaa muusikoita saamaan osaamisestaan kaiken irti, mutta keskeisimmän työn orkesterin edistymisen eteen tekevät soittajat itse. Markun mukaan kapellimestarin työtä mystifioidaan liikaa, sillä kapellimestari on ennen kaikkea työnjohtaja, joka on paikalla orkesterin takia.

Joskus vieraileva kapellimestari saattaa tulla viihdeohjelmistoineen orkesterin menneen viikon tunnelman keskelle.

Menestyksekkään klassisen musiikin konsertin jälkeen soittajien ajatukset saattavat olla vielä aiemmassa esiintymisessä. Uuden produktion alussa kapellimestarin työ on soittajien auttamista ja ohjeistamista. Jos ihmiset ovat väsyneitä harjoitusten alkaessa, kokonaisuutta pitää ryhtyä rakentamaan konkreettisten käytännön asioiden kautta. Tärkeintä on kuitenkin saada soittajat vakuuttuneeksi siitä, että työn alla olevasta konsertista voi myös tulla yhdessä toteutettu unohtumaton kokemus.

Orkesterinjohtajana Markku huomaa yleensä nopeasti, miten suuriin muutoksiin orkesteri on valmis kahden tai kolmen päivän harjoitusten aikana. Jos jonkin asian muuttamiseen menisi kolmen päivän sijaan kolme kuukautta, hänen on tingittävä omista vaatimuksistaan ja keskityttävä niihin asioihin, joita hän pystyy parantamaan kolmen päivän aikana. Motivoituneet soittajat onnistuvat tehtävissään parhaiten, joten uuden orkesterin edessä kapellimestarin täytyy huolehtia siitä, ettei hän aiheuta harjoituksissa jännitteitä soittajien keskuudessa. Tunnelma tiivistyy joka tapauksessa konsertin lähestyessä, sillä sekä soittajien että kapellimestarin ajatukset ovat silloin jo tulevassa konsertissa.

Kapellimestari tekee suurimman osan työstään harjoituksissa. Hänen pitää pystyä välittämään ideansa orkesterille selkeästi, jotta kaikki muusikot ymmärtävät, mitä heiltä pyydetään. Johtamistilanteessa kapellimestari viestittää orkesterille toiveitaan koko olemuksellaan. Erityisesti tarkoissa paikoissa kapellimestarin täytyy saada orkesteriin hyvä kontakti. Suuressa orkesterissa jo pelkästään soittajien keskinäinen välimatka saattaa tuottaa haasteita. Big bandin jäsenet istuvat noin kymmenen metrin päässä toisistaan, joten soittajat kuulevat hyvin, mitä heidän vierustoverinsa soittavat. Suuressa 70-henkisessä orkesterissa soittajat saattavat sen sijaan istua jopa kolmenkymmenen metrin päässä toisistaan, joten onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi kaikkien täytyy keskittyä harjoitukseen sataprosenttisesti.

Jos orkesteri ei ymmärrä jotakin kohtaa oikein eivätkä esimerkiksi kaikki soitinryhmät osaa tulla kappaleeseen oikeaan aikaan sisään, Markku käy musiikillisen paikan yksityiskohdat tarkemmin läpi muusikoiden kanssa. Tarvittaessa hän kysyy soittajilta, miten hän voisi auttaa heitä pääsemään yhteissoittoon mukaan. Hän voi esimerkiksi näyttää soittajille yhden vaikeaa kohtaa edeltävän iskun, jotta kaikki osaavat lähteä soittamaan oikeassa kohdassa tahdin neljännellä iskulla. Kun soittajat seuraavat kapellimestaria, koko orkesteri on yhtä aikaa oikeassa kohdassa. Uuden orkesterin kanssa Markku selostaa soittajille, mitkä asiat ovat kappaleissa keskeisimpiä sekä kertoo minkälaisia tulkinnallisia asioita kappaleessa tavoitellaan. Tärkeintä on, että soittajat ja kapellimestari ymmärtävät toisiaan. Kun kaikki tietävät, miten kappale kokonaisuutena pitää soittaa, työhön tulevat mukaan myös hienommat nyanssit.

Käytännön työ orkesterien parissa edellyttää usein konserttien järjestämiseen liittyvien taloudellisten realiteettien hyväksymistä. Monesti orkesteri saattaa olla kooltaan liian pieni valitun ohjelmiston soittamiseen: neljän käyrätorven ja kolmen pasuunan sijasta orkesterissa saattaa olla vain yksi käyrätorvi ja yksi pasuuna. Esitykseen ei kuitenkaan voida palkata puuttuvia soittajia, koska siitä tulisi silloin koko kauden kallein konsertti. Orkesterinjohtaja tietää tuolloin jo projektia aloittaessaan, ettei musiikillinen kokonaisuus tule toteutumaan sovituksen kannalta parhaalla mahdollisella tavalla. Markku on kuitenkin usein ollut tekemässä konsertteja, joissa motivoituneet soittajat ovat saaneet aikaan upean konsertin resurssien niukkuudesta huolimatta.

Musiikintekijänä Markku luottaa siihen, että häntä itseään puhutteleva musiikillinen asia koskettaa myös soittajia ja yleisöä. Hänen mielestään musiikin toteutuksen täytyy olla niin laadukasta, että se voittaa yleisön puolelleen. Sovituksiin tulee kirjoittaa mielenkiintoisia musiikillisia tapahtumia ja kuulijoita kiinnostavia

yllätyksiä. Viihdekonsertti pitää toteuttaa niin säihkyvästi ja kiinnostavasti, että yleisö ja soittajat tempautuvat siihen mukaan.

Ensimmäinen konserttiharjoitus uuden orkesterin kanssa voi olla tunnelmaltaan vaisu, mutta usein maanantain viisituntisen harjoituksen jälkeen tilanne on jo parempi. Markku rakentaa ensimmäisen harjoituksen tavallisesti tiukkatempoiseksi, jotta soittajat saisivat kokonaiskuvan konsertista. Konsertin lähestyessä harjoitusten intensiteetti alkaa tavallisesti nousta. Lopulta kenraaliharjoituksessa tunnelma on innostuneen odottava ja soittajat ovat ylpeitä omasta osaamisestaan. Kahvitauolla joku soittajista kysyy toimiston väeltä vapaalippuja, jotta hän voisi tuoda oman perheensä konserttia katsomaan. Esityksessä kaikki loksahtaa kohdalleen: muusikoiden sukulaiset ja ystävät vilkuttelevat yleisön puolelta, tunnelma on katossa ja yhteinen musiikin tekemisen kokemus on niin voimakas, etteivät soittajan tai kapellimestarin tekemät virheet tai edes esityksestä puuttuvat instrumentit pilaa sitä. Markku kokee onnistuneensa työssään, kun muusikot ovat tehneet parhaansa ja konsertissa esiintyy onnellisen näköisiä soittajia. Konsertin jälkeen toimiston väkikin kenties vielä kiittelee loppuunmyydystä konsertista ja muusikot tulevat kiittämään kapellimestaria mukavasta viikosta. Vaikka konserteissa tavoitellaankin onnistunutta musiikillista lopputulosta, koskettava yhteinen kokemus on kuitenkin Markun mielestä musiikillista perfektionismia tärkeämpi asia.

Heikki ”Häkä” Virtanen pitää Markkua sosiaalisena, mutta myös jämäkkänä ja määrätietoisena orkesterinjohtaja, joka valmistautuu omaan osuuteensa huolella. Tarvittaessa Markku ohjastaa soittajia käytännön kysymyksissä, mikäli he tarvitsevat neuvoja esimerkiksi jonkin kappaleen fraseerauksessa tai jos jonkin soittimen vireessä on korjaamista. Markku haluaa tehdä yhteistyötä soittajien kanssa, joten hän on aina valmis keskustelemaan soittajien kanssa kappaleiden toteutukseen liittyvistä asioista. Kapellimestarina

Markku on Häkän mielestä Rauno Lehtisen ja George de Godzinskyn tavoin vanhojen viihdeorkesterinjohtajien perinteen jatkaja.

Orkesterinjohtajan on pystyttävä antamaan rakentavaa palautetta soittajille, mikäli jokin kohta ei mene harjoituksissa toivotulla tavalla. Häkän mielestä Markku osaa kapellimestarina pukea kritiikin kohteliaaseen muotoon. Hän ei ärsyynny muusikoille eikä korosta kenenkään soittajan heikkouksia vaan hän rohkaisee heitä tekemään parhaansa. Jos hän esittää kritiikkiä, hän ilmaisee asian yksittäisiä soittajia loukkaamatta. Häkän mielestä Markku muistuttaa orkesterinjohtajana veljeään Nackea. Häkä muistaa, että Nacke osasi Svanska Teatternin kapellimestarina olla diplomaattinen silloinkin, kun soittaminen vaati korjaamista tai ohjeistamista. Lisää dynamiikkaa toivoessaan Nacke saattoi lausahtaa soittajalle: ”Hyvä herra, soittakaa niin kuin sielussa soi!”

13. Sinfoniaorkesteri instrumenttina

Sinfoniaorkesteri on vivahteikas kokoonpano, joka pystyy ilmentämään monenlaisia tunnelmia herkästä pianissimosta räiskyvään musiikilliseen iloitteluun saakka. Oikein käytettynä sinfoniaorkesteri voi tuoda populaarimusiikin kappaleesta aivan uusia puolia esiin. Sinfoniaorkesterille kirjoittavan sovittajan tulee tuntea orkesterin vahvuudet ja rajoitukset hyvin, jotta hän pystyy kirjoittamaan kokoonpanolle sopivaa musiikkia. Hänen pitää pystyä selvittämään itselleen, miten orkesterisovitus palvelee sävellyksen kokonaisuutta. Kapellimestarikaudellaan Markku kutsui Vantaan Viihdeorkesteria laboratoriokseen, sillä hän saattoi orkesterin harjoituksissa testata myös omien sovitustensa ja sävellyksiensä toimivuutta.

Markun mukaan sovituksen tulisi aina olla kappaleen ja sitä esittävän solistin kokoinen. Jos kappale kuulostaa parhaalta huuliharpulla ja kitaralla soitettuna, sinfoniaorkesterin käyttäminen ei tuo kappaleeseen mitään lisäarvoa. Ei ole järkevää tehdä

huuliharpulla ja harmonikalla toteutettavaa sovitusta, johon kuudenkymmenenviiden soittajan orkesteri soittaa yhden kovaäänisen lopetusäänen.

Markun mukaan musiikin tyylilaji on keskeisin sovituksessa käytettäviin soittimiin vaikuttava asia, sillä esimerkiksi nykyaikainen rock beat, laulelma tai amerikkalaistyyppinen balladi vaativat taustalleen erilaiset kokoonpanot. Täysmiehisellä orkesterilla tavoitellaan erilaista lopputulosta kuin pienemmällä ryhmällä. Sovittajan tulee tuntea käyttämänsä kokoonpano, koska silloin hän pystyy parhaiten hyödyntämään ryhmän osaamisen ja yhteen vahvimpien instrumentalistien kyvyt. Mikäli sovittaja ei tunne yhtyettä, hän saattaa kirjoittaa tärkeitä musiikillisia asioita yhteen heikommalle muusikolle ja jättää orkesterin parhaan soittajan taidot käyttämättä. Myös käytännölliset näkökulmat kannattaa ottaa huomioon. Jos sovittaja haluaa, että sinfoniaorkesterille kirjoitettua sovitusta esitetään myöhemmissäkin konserteissa, hänen ei kannata kirjoittaa kappaleeseen kontrafagottisooloa, sillä kontrafagottia ei käytetä kaikissa orkestereissa.

Sovittajan tekemä työ vaikuttaa ratkaisevasti siihen, millaiseksi kappaleen konsertissa esitetty tai levylle tallennettu versio muodostuu. Sovittaja valitsee sovitukseen sopivat instrumentit ja kirjoittaa niille sopivat melodiat ja säestävät äänet. Sovittajan kannattaa myös selvittää, miten kappaleen alkuperäisversion melodia, rytmi ja soinnut menevät, sillä monista suosituista kappaleista on olemassa paljon toisistaan poikkeavia versioita. Markun mielestä sovittajalla tulisi olla käytettävissään kappaleen alkuperäinen nuotti, jotta hänen ei tarvitsisi arvailla, mitä sointuja ja ääniä kappaleessa on käytetty. Jos sovittaja joutuu kuitenkin tekemään sovituksen kappaleen levytysversion soivan kuulokuvan tai jopa sovittajan oman muistikuvan perusteella, sovitus saattaa etääntyä liian kauas sävellyksen originaaliversiosta.

Sovitusta tehdessään Markku suunnittelee ensimmäiseksi sovituksen perusrakenteen. Hänen mielestään sovituksen dramaturgia pitää suunnitella huolella ja kappaleessa tapahtuvien tärkeiden asioiden täytyy sijoittua oikeisiin musiikillisiin kohtiin, jotta sävellyksestä tulisi mielenkiintoinen. Intron aikana herätetään kuulijan kiinnostus kappaletta ja esitystä kohtaan, joten sen tulee johdattaa kuulijat sävellyksen tai kyseessä olevan uuden sovituksen tunnelmaan. Markun mielestä sävelmän teema kannattaa esitellä aluksi perusmuodossaan. Sen jälkeen kappaleeseen voidaan suunnitella kiinnostavia musiikillisia tapahtumia. Orkesteri-kappaleen tärkeimmät asiat kannattaa monesti sijoittaa sävellyksen loppuun. Kappale voidaan viedä päätöksen sävellyksen tyylistä riippuen esimerkiksi mahtavasti ja suurella volyymillä tai herkästi ja hiljaisuuteen kadoten.

Markku aloittaa sovituksen teon valitsemalla kappaleeseen sopivan sävellajin. Kaikilla sävellajeilla on oma luonteenomainen sointinsa, joten sävellajin valinta vaikuttaa koko kappaleen tunnelmaan. Musiikilliset traditiot voivat myös toisinaan vaikuttaa sävellajin valintaan. Jotkut kappaleet soivat parhaiten alkuperäissävellajeissaan, joten ne täytyy esittää originaali-sävellajissa, jotta kappaleen karaktäärinen sointi tulisi esiin. Sovittajan tulee lisäksi kirjoittaa eri soitinten osuudet kullekin soittimelle sopivalle korkeudelle, jotta melodiat ovat helposti soitettavia ja jotta instrumentit pääsevät soimaan kauniisti niille luonteenomaisessa rekisterissä. Puhallinsoittimilla puolisävel-askeleen ero sävellajissa saattaa vaikuttaa lopputuloksen onnistumiseen. Esimerkiksi käyrätorven soittamat melodiat tulee kirjoittaa soittimelle sopivaan sävellajiin, jotta muusikko pystyy soittamaan melodialinjan kauniisti ja loisteliaasti. Myös jousisoitinten pizzicatoihin eli näppäilemällä soitettuihin ääniin perustuva sovitus kannattaa kirjoittaa sellaiselle korkeudelle, että pizzicatot kuuluvat selkeästi orkesterisovituksesta.

Kappaleiden tempot määräytyvät soitettavan sävelmän ja tyylilajin mukaan: esimerkiksi iskelmämusiikissa käytetään usein vakiintuneita tempoja. Markku pyrkii tavallisesti kirjoittamaan kappaleen samaan tempoon, jossa artisti on tottunut esittämään kappaleen ja jossa yleisö on tottunut kuulemaan sävellyksen. Tuttu tempo tuo artistille turvallisuuden tunnetta, sillä hän voi silloin laulaa kappaleen samalla tavalla kuin keikoillaan. Monesti laulajat harjoittelevat ohjelmistoa vain yhden kerran orkesterin kanssa ennen konserttia, joten sovittajan ei kannata kirjoittaa sovitukseen asioita, jotka mahdollisesti häiritsisivät artistien keskittymistä. Sovitus voidaan kirjoittaa myös tutusta levyversiosta poikkeavaan muotoon, jos artisti niin toivoo, mutta silloin käytettävissä tulee olla riittävästi aikaa uuden version harjoittelemista varten.

Sovituksen tulisi tuoda sävellyksen keskeisimmät asiat parhaalla mahdollisella tavalla esiin. Perustelluista syistä sovitus voi joskus nousta kappaletta tärkeämpään rooliin, mutta yleisesti ottaen nokkelan sovituksen ei Markun mielestä pitäisi varastaa huomiota sävellykseltä. Kappaleen eri osatekijöitä kuten esimerkiksi harmoniaa voidaan tarvittaessa muuttaa, mutta muutosten pitää olla perusteltuja ja niiden tulee tehdä sovituksesta alkuperäistä versiota mielenkiintoisempi. Uuden sovituksen avulla tutusta laulusta voidaan saada odottamattomia puolia esiin. Vuonna 1992 Markku sovitti Vantaan Viihdeorkesterin levytettäväksi Georg Malmsténin säveltämän kappaleen *Erokirje heilille*. Sovituksen idea perustuu yhtenä ryhmänä pizzicatossa soittaville viuluille. Viulufraasien jälkeen triangeli vastaa viulujen soittamaan teemaan kirkkailla kilahduksilla. Fraasien väliset pitkät tauot tuovat sävelmään jännittyneen ja odottavan tunnelman. Alkuperäinen Malmsténin kappale on soitettu tasaiseen iskelmätempoon, joten hallitun rubatomainen ja dynamiikkaeroja hyödyntävä pizzicato korostaa kappaleen melodiaa tuoreella tavalla.

Kullakin soitinryhmällä on sinfoniaorkesterissa oma luonteenomainen tehtävänsä. Jousisoittimet muodostavat sinfoniaorkesterissa lukumääräisesti suurimman soitinryhmän, joten niiden osuus on orkesterin soinnin kannalta keskeinen. Suuren jousiryhmän glamour tulee soinnin rikkaudesta ja rytmisestä tarkkuudesta. Hyvässä jousiryhmässä soittajat osaavat soittaa linjakkaasti ja yhdenmukaisesti. Markku kirjoittaa esimerkiksi kappaleiden väliosiin ja laulun taustalle mielellään liikkuvia ja teknisiä jousiosuuksia, jotka kasvattavat kappaleen musiikillista intensiteettiä ja saavat sävelmän lauluosuuden kuulostamaan täyteläiseltä. Hän arvelee, että hänen mieltymyksensä nopeiden viulujuoksutusten käyttöön juontaa juurensa viisikymmentäluvun amerikkalaisesta viihdemusiikista, jota hän lapsuudessaan kuuli.

Puupuhaltimet tuovat orkesterin sointimaailmaan monenlaisia sävyjä. Esimerkiksi pikkolohuilu, huilu, klarinetit sekä oboe kellopelillä täydennettynä saattavat tuoda kovatempoiseen ja mahtipontiseen kappaleeseen täydentävän soinnillisen tai rytmisen efektin. Puupuhaltimilla voidaan toteuttaa vaikeita ja solistista taituruutta vaativia osuuksia, sillä niiden soittajat ovat teknisesti osaavia ja salamannopeita reagoimaan. Jos puupuhaltimilla on teoksessa solistisia osuuksia, soitettavan musiikin on oltava melko hiljaista, koska muuten niiden ääni peittyy muun orkesterin äänien alle. Klassisen orkesterisovittamisen periaatteiden mukaan orkesterissa hiljaisimmat asiat toteutetaan jousisoittimilla. Myös puupuhaltimet voivat soittaa melko hiljaa. Suurin äänenvoimakkuus saadaan aikaan vaski- ja lyömäsoittimilla.

Vaskipuhaltimet tuovat kappaleeseen rytmikkyyttä ja volyymiä. Vaskisoitinten osuuksilla sovitukseen voidaan tuoda myös kolmimuunteisuutta ja jazzrytmiikkaa eli svengiä. Sovituksia tehdessään Markku pyrkii kirjoittamaan vaskien osuudet luonteviksi, jotta soittajien olisi helppo ymmärtää, minkälaista saundia niissä tavoitellaan. Mikäli kappaleissa pyritään

kolmimuunteiseen fraseeraukseen, Markku voi laulaa jonkin fraasin soittajille, jotta he ymmärtävät millaiseen soittotapaan heidän tulisi pyrkiä. Tarvittaessa Markku ohjeistaa soittajia myös sanallisesti. Usein vaskisoittajien joukossa on paljon kevyen musiikin osaajia, joilla on kokemusta kolmimuunteisen musiikin soittamisesta, joten ohjeistuksia ei tavallisesti tarvita. Vaskisoitinten osuuksien ei tarvitse olla yltiöpäisen vaikeita, sillä niiden jazzillinen ote tulee esiin hitaammassakin tempossa.

Kevyttä musiikkia soittavan orkesterin muusikoilta vaaditaan klassisen soittotaidon lisäksi viihdemusiikin tyylien ymmärtämistä. Markun mukaan musiikkiin pitää paneutua sitä huolellisemmin, mitä yksinkertaisempaa se on. Harmonisesti yksinkertainen musiikki voi toimia pelkän rytmin ansioista, joten Markku vaatii orkestereilta hyvin tarkkaa rytminkäsittelyä.

Kapellimestarina toimiessaan Markku tuo orkesterikonsertteihin oman komppiryhmänsä, joka huolehtii kappaleen rytmisen pohjan luomisesta. Markun kirjoittaa orkesterisoittajien partituuriin kaiken heidän tarvitsemansa musiikillisen informaation. Rytmimusiikkiin erikoistuneen komppiryhmän nuottiin hän kirjoittaa kuitenkin vain soinnut, melodian päälinjan ja bassolinjan, sillä kevyen musiikin soittajat osaavat niiden avulla rakentaa kappaleisiin omat osuutensa. Tarvittaessa hän neuvottelee komppisoittajien kanssa, jotta muusikot tietävät, millaista saundia, rytmiä tai melodiaa hän kappaleeseen toivoo. Rytmiryhmän soittajat tietävät usein itse parhaiten, miten halutun kuuloinen lopputulos saadaan aikaan.

Markku haluaa, että komppisoittajat ovat paikalla jo ensimmäisissä orkesterin konserttiharjoituksissa, sillä komppiryhmä muodostaa suuren orkesterin sovituksissa rytmisen pohjarakenteen, johon muiden instrumenttien soittajat voivat tukeutua. Markku käyttää konserteissa vakiomuusikoista koostuvaa komppiryhmää, jossa soittavat Seppo Helin, Lasse Hirvi tai Jari Puhakka (piano, keyboardit), Jari ”Heinä” Nieminen, Jarmo Nikku tai Juha Lanu

(kitara), Pekka Korhonen tai Jari Heino (basso) sekä Jari ”Kepa” Kettunen, Jari-Pekka ”Jartsa” Karvonen tai Kari ”Miri” Miettinen (rummut). Suurten orkesterisovitusten kompin toteutus perustuu muusikoiden soittotaitoon ja tyylitajuun. Yhteistyö samojen soittajien kanssa on kestänyt jo kaksi vuosikymmentä, joten Markun ei yleensä tarvitse ohjeistaa komppisoittajia lainkaan.

Kevyen musiikin komppi ja klassisen musiikin jousisto voidaan yhdistää kahdella tavalla. Orkesteri voi toimia joko kapellimestarin johdolla tai komppiryhmän soittoon tukeutuen. Klassisen orkesterin kokoonpanolla toteutettu Helsingin kaupunginorkesterin vappumatinea on esimerkki kapellimestarin johtamasta konsertista, joka soittaa kevyempää ohjelmistoa. Orkesteri seuraa kapellimestarin ohjeita, vaikka kokoonpanossa on mukana myös komppisoittajia. Vantaan Viihdeorkesterin 70-henkisellä orkesterilla toteutetut levytykset on tehty samalla periaatteella kapellimestarin ohjaamana. Komppi soittaa orkesterin mukana, mutta sen osuus kokonaisuudesta on vain noin kymmenen prosenttia.

Klassinen kokoonpano ja rytmiryhmä voidaan yhdistää myös ”euroviisubändiksi”, jossa vahvan kompin lisäksi soittavat esimerkiksi puhaltimet, jouset ja harppu. Euroviisubändiä käytettiin esimerkiksi Laila Kinnusen laulamista sävelmistä koostetussa Muistojen Bulevardi -konsertissa, jonka toteutuksessa Markku oli mukana. Euroviisubändissä komppi muodostaa yhtyeen ytimen, jota muut soittajat kuuntelevat. Euroviisubändi-mallia on käytetty vanhojen televisio- ja radio-ohjelmien kokoonpanoissa, joiden soittajisto koostui esimerkiksi big bandistä, komppisoittajista, jousista, rummuista sekä puupuhaltimista ja harpusta. Iskelmälevytykset toteutetaan usein euroviisubändiä muistuttavalla ”radioasemabändillä”. Filmimusiikkia soitetaan sen sijaan usein perinteisemmällä sinfoniaorkesterikokoonpanolla ilman komppia.

14. Vantaan Viihdeorkesteri

Martinus-sali

Syyskuussa 2012 Vantaan Viihdeorkesteri on harjoittelemassa Vantaan Martinus-salissa Pepe Willbergin Elämältä kaiken sain -konsertin orkesterin osuuksia. Tämänpäiväisessä harjoituksessa ovat mukana kapellimestari ja orkesteri. Konsertin ohjelmistossa on Markun Vantaan Viihdeorkesterille sovittamia Pepen levyttämiä kappaleita. Aiemmin tehtyjen sovitusten lisäksi Markku on kirjoittanut konserttiin kuusi uutta sovitusta.

Vantaan Viihdeorkesteri on huippuunsa viritetty kokoonpano, joka pystyy soittamaan haastavia sovituksia, vaikka harjoitusaikaa onkin niukasti. Koko konsertin ohjelmisto soitetaan kolme tuntia kestävien harjoitusten aikana. Pienen paikkakunnan orkesterin kanssa Markku esittäisi helpompaa ohjelmistoa ja käyttäisi kappaleiden läpimenoon ja hiomiseen huomattavasti enemmän aikaa. Harjoituksissa ehdittäisiin

tuolloin soittaa noin puolet siitä ohjelmistosta, joka nyt soitetaan yhden illan aikana.

Kappaleet harjoitellaan konserttipäivänä esitettävässä järjestyksessä. Harjoituksen tempo on tiivis: seuraava kappale alkaa lähes välittömästi edellisen jälkeen. Sävellykset soitetaan harjoituksissa yleensä yhden kerran. Tarvittaessa kappaleissa esiintyvät lyhyehköt hankalammat paikat kerrataan. Jos joku instrumentalisti soittaa vääriä ääniä, kyseinen kohta tarkastetaan, mutta niin käy harjoitusten aikana vain muutaman kerran ja silloinkin muusikot soittavat toisella kerralla osuutensa virheettä.

Harjoitusten tiukka tahti heijastuu kappaleisiin hieman nopeina tempoina. Markku pitää kovaa vauhtia yllä, jotta muusikot pääsisivät soittamaan mahdollisimman paljon ja jotta kaikki kappaleet ehdittäisiin soittaa läpi. Tiivistahtinen harjoitus on muusikoille haaste, sillä esimerkiksi puhaltajilta vaaditaan kestävyyttä, jotta he pystyvät kahdeksantuntisen työpäivän soitettuaan osallistumaan vielä illalla kolme tuntia kestäviin viihdeorkesterin harjoituksiin.

Ennen kappaleiden alkua Markku kuvaa sovitusten tyyliä soittajille esimerkiksi sanomalla ”Tähän sitten lämmin kaunis sointi” tai ”Tässä kappaleessa puupuhaltimilla saisi olla sellainen kepeä soittorasiafiilis”. Luonnehdinnat koskevat usein kappaleiden tunnelmaa. Rööperiin-kappaleesta hän toteaa: ”Tämä on ensimmäinen kappale, jonka Willberg laulaa, joten kappaleen tulisi lähteä röteellä määrätietoisuudella liikkeelle”. Orkesteria neuvoessaan Markku kiinnittää usein huomiota kappaleen rytmiin. Hän ohjeistaa soittajia selkeillä ja tarkoilla kommenteilla kuten ”hidastus koskee kohotahtia”, ”tässä kohdassa ääniin saisi tulla ihan selkeät välit” sekä ”pizzicatot pitäis tulla ihan yhtä aikaa, koska se eriaikaisuus kuuluu sieltä”. Markku kiinnittää myös erityistä huomiota kappaleiden nyansseihin eli crecendoihin ja diminuendoihin.

Markun johtaminen on energistä ja rytmikästä. Rutiinipaikat hän johtaa istuen, mutta intensiteettiä nostaessaan hän ponnahtaa usein

tuolista seisomaan ja jatkaa johtamista seisten. Monesti Markku näyttää eri soitinryhmien sisääntulot tai solistisemmat osuudet kohdistamalla katseensa nopeasti kohti kyseisiä soittajia. Kun hän haluaa lisää volyymia johonkin soitinryhmään, hän astuu useita askelia soittajia kohti ja ilmaisee toiveitaan suurilla kädenliikkeillä. Rytmistä irtonaisuutta mutta samalla eteenpäin menevää tempoa hän ilmentää elastisilla pallon pompottamista muistuttavilla ranneliikkeillä. Leveää tasaista linjaa halutessaan hän liikuttaa käsiä sivusuunnassa puolelta toiselle. Usein hän myös polkee jalallaan tahtia ja elää sävelmän rytmiä koko vartalon liikkeillä. Äänenvoimakkuutta kasvattaessaan hän kohottaa molemmat kätensä ylös ja aivan erityistä painoa halutessaan hän vielä kyykistyy ja ponnistaa nopealla liikkeellä seisomaan nostaen samalla kätensä korkealle ilmaan. Kappaleiden viimeiset iskut hän näyttää suurilla ja selkeillä ylöspäin kohotetuilla kädenliikkeillä. Lopetusfraaseissa hän piirtää molemmilla käsivarsilla ilmaan laajat ympyrät, joiden pysähtyessä kappale päättyy. Kappaleen viimeisen iskun hän näyttää toisinaan myös terävällä ylhäältä alas suuntautuvalla tahtipuikon heilautuksella. Vuosien yhteistyö Vantaan Viihdeorkesterin kanssa näkyy orkesterin ja kapellimestarin vuorovaikutuksen välittömyytenä: orkesterin soittajat tulkitsevat Markun viestejä nopeasti ja saumattomasti.

Vantaan Viihdeorkesteria edeltävä Vantaan orkesteri perustettiin vuonna 1948, kun Helsingin Autokoritehdas Helkon musiikille myötämielinen johtaja osti alaistensa käyttöön orkesterisoittimia, jotta he saattoivat ryhtyä harrastamaan musiikkia. Orkesteri soitti Wilma-tehtaan tiloissa lähinnä klassista musiikkia. Varsin pian orkesteriin alkoi liittyä ihmisiä myös muista paikallisista yrityksistä. Toiminnan vakinaistamiseksi tehtaan työntekijät perustivat voittoa tavoittelemattoman Vantaan Orkesteri ry:n, joka oli toiminnassa, kunnes vuodesta 1950 alkaen orkesteria ryhtyi hallinnoimaan

Tikkurilan Orkesteriyhdistys ry. Kun orkesteri alkoi kehittyä, sen soittajiin kohdistuva vaatimustaso alkoi vuosi toisensa jälkeen nousta. 1970-luvun alussa orkesterissa ryhdyttiin kouluttamaan nuoria musiikkialalle aikovia muusikoita. 1970-luvun puolivälissä amatöörit jäivät vähitellen pois toiminnasta ja musiikinopiskelijat tulivat heidän tilalleen.

Kahdeksankymmentäluvun lopulla murrosvaiheessa oleva orkesteri kärsi taloudellisista ongelmista ja yleisöpulasta. Vantaan Orkesterin oli vaikea saada yleisöä omiin konsertteihinsa, sillä Radion sinfoniaorkesteri, Helsingin kaupunginorkesteri ja Oopperaorkesteri soittivat pääkaupunkiseudulla klassista ohjelmistoa. Viihdemusiikin esittämiseen ei keskittynyt yksikään orkesteri, sillä satunnaisesti 1980-luvulle asti toiminut George de Godzinskyn johtama Radion viihdeorkesteri oli virallisesti lakkautettu jo vuonna 1966. Ainoa suurella orkesterilla toteutettu kevyempää orkesterimusiikkia esittävä konsertti oli Helsingin Kaupunginorkesterin järjestämä vuotuinen vappumatinea, joka keskittyi pääosin populaariin klassiseen ohjelmistoon.

Kun Markku aloitti työskentelyn Vantaan orkesterin kanssa, orkesterin hallituksessa oli ryhdytty suunnittelemaan ryhmän tulevaa toimintaa. Kokoonpano oli jo toteuttanut muutamia viihdemusiikkikonsertteja. Yhdistyksen hallitus oli päättänyt, että orkesterin ohjelmistoa alettaisiin jatkossa koostaa sekä klassisesta että kevyemmästä musiikista, joten orkesterin johto pyysi Markun erään viihdekonsertin kapellimestariksi. Konsertin jälkeen Markkua pyydettiin tekemään suunnitelma orkesterin toiminnan kehittämiseksi. Markku laati ehdotuksen, jossa ensimmäiselle vuodelle oli varattu neljä kevyen musiikin konserttia. Samassa yhteydessä Markku ja orkesterin silloinen intendentti Eeva Ilmarila ehdottivat, että orkesteri ryhtyisi tekemään viihdekonsertteja. Kun orkesterin aiemmin sovitut konsertit oli pidetty, Markku ryhtyi johtamaan orkesteria ja kokoonpano ryhtyi harjoittelemaan

viihdeohjelmistoa hänen suunnitelmansa mukaisesti. Markku nimitettiin myös orkesterin taiteelliseksi johtajaksi. Vuosina 1995–2005 orkesterin intendenttinä toimi Iiris Lehtonen.

Markun aloittaessa tehtäväänsä orkesterin työskentely oli vielä jäsentymätöntä harrastustoimintaa. Ryhmä harjoitteli kerran viikossa, mutta soittajat eivät olleet tottuneet sitoutumaan orkesterin toimintaan. Ensimmäisessä Markun johtamassa harjoituksessa oli paikalla kaksikymmentä henkilöä. Seuraavissa harjoituksissa paikalle tuli yhtä paljon soittajia, mutta heidän joukossaan ei ollut edellisen viikon harjoituksissa mukana olleita muusikoita. Tilanne kulminoitui eräissä harjoituksissa, joissa mikään asia ei sujunut toivotulla tavalla. Paikalla oli vain puolet orkesterin soittajistosta, joten eri instrumenttien osuuksia ei voitu harjoitella. Markku totesi soittajille: ”Tätä joko tehdään tai sitten ei tehdä. Minä en ryhdy täällä iltojani pilaamaan jos tekään ette viitsi tehdä mitään!”. Useimmat orkesterin jäsenet hyväksyivät Markun tiukan linjan, sillä osa soittajistakin kärsi siitä, että ryhmä ei ollut edistynyt.

Viihdeorkesteritoiminnan ensimmäisen vuoden aikana kokoonpanoa uudistettiin ja sen soittajistoon valikoitui ainoastaan ammattimuusikoita. Orkesteri alkoi kehittyä, kun soittajille ryhdyttiin maksamaan soittamisesta palkkaa, sillä rahallinen korvaus velvoitti heidät osallistumaan harjoituksiin. Kun orkesteri alkoi lisäksi saada toiminta-avustusta Vantaan kaupungilta, orkesteri ja sen soittajat sitoutuivat avustuksella toteutettaviin tavoitteisiin. Kun toiminta vakiintui säännölliseen muotoonsa, soittajistoon valikoitui pian kevyen musiikin soittamisesta pitäviä muusikoita. Orkesterista hioutui musiikillisesti yhtenäinen ryhmä, jonka sointi parani kollektiivisen oppimisen ja säännöllisen yhdessä soittamisen myötä. Viihdemusiikkiin keskittymällä orkesteri löysi oman profiilinsa ja paikkansa suomalaisessa musiikkielämässä.

Toimintansa alkuaikoina orkesteri käytti nimeä Vantaan Orkesteri. Kun orkesteri erikoistui viihdemusiikkiin, kokoonpanon nimi muutettiin Vantaan Viihdeorkesteriksi. Klassisen musiikin konsertteja tehtiin myöhemminkin Vantaan Orkesterin nimellä. Englanniksi orkesteri käytti nimeä Vantaa Pops.

Markun kapellimestarikausien aikana orkesteri konsertoi kesäkuukausia lukuun ottamatta kerran kuukaudessa. Konsertteja pidettiin myös pienemmillä salonkiorkesterikokoonpanoilla ja jousikvarteteilla, joten Vantaan Viihdeorkesterin soittajista muodostetuilla ryhmillä saattoi olla 20–30 konserttia vuosittain. Orkesteritoiminnan alkuaikoina kokoonpanolla ei ollut käytössään omaa konserttisalia, joten konsertteja pidettiin mitä moninaisimmissa paikoissa. Markku johti ensimmäisen konserttinsa orkesterin kanssa Malmin yläasteen liikuntasalissa. Tilanne helpottui, kun konserttitalo Martinus valmistui Vantaalle vuonna 1987. Sali on siitä lähtien ollut orkesterin vakituinen esiintymispaikka, joskin ryhmä on esiintynyt runsaasti myös muualla Suomessa.

Vantaan Viihdeorkesteri toteutti Markun johdolla lukuisia televisioituja konsertteja sekä erilaisia projekteja iskelmä- ja rock-konserteista tangokonsertteihin saakka. Vuonna 2003 orkesteri esitti myös virsikonsertin, jossa soitettiin Jukka Perkon *Kaanaanmaa*-levyn sovituksia. Markku teki paljon konserttikokonaisuuksia, jotka olivat sävellajia myöten suunniteltu sopimaan esimerkiksi konsertissa esiintyvän iskelmälaulajan tyyliin ja äänialaan. Orkesteri esitti myös eri vuosikymmeniin liittyviä teemakonsertteja. Joskus taas konserttiohjelmissa edettiin vanhemmasta musiikista kohti nykypäivää. Markun mielestä suomalaisen viihdeorkesterin velvollisuus oli soittaa erityisesti suomalaista viihdemusiikkia, joten orkesterin ohjelmistoon kuului paljon kotimaisia kappaleita.

Markku halusi sitoutua orkesterin toimintaan vahvasti, koska hän koki työskentelevänsä silloin koko ryhmän hyväksi. Hän osallistui konserttikokonaisuuksien ideoimiseen ja toiminnan suunnitteluun osana orkesterin suunnittelutyöryhmää. Kapellimestarin töiden lisäksi hän kokosi konserttien ohjelmistoja ja pyrki suunnittelemaan orkesterin tulevaa toimintaa pitkällä tähtäimellä, jotta ryhmä kehittyisi ja sen toiminta jatkuisi. Kapellimestarikaudellaan Markku vastasi usein myös konserttikappaleiden sovituksista. Lehtiartikkelissa vuonna 1999 Markku piti suurelle kokoonpanolle sovittamista haastavana, mutta mielenkiintoisena tehtävänä: ”Meidän harjoitukset pidetään iltaisin, koska monet muusikot ovat päivisin töissä seudun sinfoniaorkestereissa. Se tarjoaa kovan haasteen, täytyyhän minun esittää heille jotain mielenkiintoista, että he jaksavat olla mukana”.

Viihdeorkesterisovituksia tehdessään Markku on halunnut kunnioittaa kokoonpanon musiikillisia vahvuuksia, joten hän ei ole koskaan kirjoittanut Viihdeorkesterille kolmimuunteista soittotapaa eli swing-fraseerausta vaativaa musiikkia. Hän ei ole myöskään halunnut saada Viihdeorkesteria kuulostamaan UMOlta. Hänen mielestään yksi Vantaan Viihdeorkesterin vahvuuksia on upea täyteläinen sointi, joka alkoi kehittyä vähitellen yhteissoiton myötä.

Vantaan Viihdeorkesterin konserttimestari Seppo Rautasuon mukaan Markku osaa kirjoittaa eri soittimille luontevia ja kauniisti soivia musiikillisia linjoja, joita ammattimuusikon on helppo soittaa. Hänen mielestään Markku osaa tehdä juuri Vantaan Viihdeorkesterille sopivia sovituksia, sillä hän tuntee orkesterin soittajien vahvuudet ja pystyy kirjoittamaan tutuille muusikoille sellaista soitettavaa, että heidän parhaat kykynsä tulevat esiin. Rautasuon mukaan Markku on kapellimestarina selkeä ja hän osaa johtaa orkesteria eleillään siten, että muusikot ymmärtävät häntä. Seppo korostaa myös Markun roolia musiikillisten raja-aitojen lieventämisessä. Klassista musiikkia opiskelleena Markku pystyy

ymmärtämään klassisen musiikin soittajien tapaa hahmottaa musiikkia.

Sepon mukaan Markku suhtautuu soittajiin ystävällisesti ja ketään nolaamatta. Rautasuo korostaa kuitenkin, että Markku on orkesterinjohtajana myös vaativa ja määrätietoinen ja hänellä on tarkka käsitys siitä, mitä hän haluaa. Rautasuon mukaan Markku käyttää harjoituksissa orkesterin harjoitusajan ”matemaattisen tarkasti” hyväksi, joten harjoituksissa keskitytään tärkeisiin asioihin ja sovitusten haastavimmat kohdat ehditään käydä läpi. Markun johtajuus perustuu pitkälti siihen, että hän odottaa, että soittajat tuntevat ammattiylpeyttä omasta tekemisestään, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että he harjoittelevat omat stemmansa etukäteen kuntoon ennen harjoituksia. Markun oma esimerkki kapellimestarina ja sovittajana haastaa soittajia tekemään parhaansa kokonaisuuden onnistumiseksi.

Rautasuon mukaan Markku siirsi kapellimestarikaudellaan musiikillista vastuuta orkesterin soinnista eri instrumenttiryhmien äänenjohtajille, jotka huolehtivat siitä, että soinnillinen lopputulos oli sellainen kuin kapellimestari toivoi. Markku kysyi tarvittaessa soittajilta neuvoa tai ideoita siitä, miten jokin musiikillinen asia heidän mielestään kannattaisi toteuttaa. Rautasuon mielestä Markku on omalla asenteellaan tuonut uudenlaista johtamiskulttuuria sinfoniaorkesteriin, sillä klassisen musiikin orkestereissa kapellimestarit eivät useinkaan ole lähestyneet orkesterisoittajia niin avoimesti. He eivät myöskään ole olleet yhtä kiinnostuneita soittajien näkökulmasta.

Markku halusi, että orkesterilla oli oma tunnistettava sointi. Hän piti tärkeänä, ettei orkesteri profiloituisi pelkäksi nimekkäitä solisteja säestäväksi kokoonpanoksi. Pelkkien orkesterikonserttien järjestäminen on kuitenkin osoittautunut vaikeaksi, sillä yleisö haluaa tulla kuuntelemaan suosikkiartistejaan. Orkesterin ei Markun mukaan pitäisi kuitenkaan tyytyä pelkkään säestystehtävään, vaan

konserteissa pitää hyödyntää sinfoniaorkesterin musiikillisia vahvuuksia.

Vantaan Viihdeorkesterin kanssa työskentelevien laulajien on pystyttävä sopeutumaan siihen, että suuri viihdeorkesteri ei ole säestäjänä yhtä joustava kuin pienempi kokoonpano. Laulajan on pysyttävä kappaleen kokonaistempossa, jotta kaikki muusikot ovat oikeaan aikaan oikeassa musiikillisessa paikassa ja jotta esitys pysyy rytmisesti kasassa. Viihdeorkesterin harjoituttaminen on niin kallista, että konserttiohjelmistoja harjoitellaan ennen konserttia vain kahden tai kolmen harjoituksen ajan. On tavallista, että ohjelmaa harjoitellaan solistien kanssa vain kerran, joten yksittäistä kappaletta ei kolmen tunnin harjoituksissa välttämättä ehditä harjoitella yhtä kertaa enempää. Sen vuoksi Vantaan Viihdeorkesterin solistina käytetään artisteja, jotka ovat jo pitkän ajan kuluessa osoittaneet ammattiosaamisensa ja jotka osaavat työskennellä suuren viihdeorkesterikokoonpanon kanssa.

Vantaan Viihdeorkesteri on Suomen ainoa viihdemusiikkiin keskittynyt suuri sinfoniaorkesteri. Markun kapellimestarinkaudella orkesteri koostui noin kuudestakymmenestäviidestä ammatti-soittajasta, joista suuri osa soitti Helsingin kaupunginorkesterissa, Radion sinfoniaorkesterissa tai freelancer-muusikkoina. Orkesteriin ei voinut pyrkiä vaan kaikki siihen kuuluneet muusikot kutsuttiin tehtävään. Siten orkesteri sai käyttöönsä taitavimmat soittajat.

Kymmenessä vuodessa orkesterin koko lähes kaksinkertaistui ja vuonna 1999 se oli jo ehtinyt vakiintua 65-henkeiseksi eli nykyiseen laajuuteensa. Orkesteri koostui suurimmillaan puupuhaltimista eli kahdesta huilusta, kahdesta oboesta, kahdesta klarinetista ja kahdesta fagotista, vaskipuhaltimista eli neljästä cornosta, kolmesta trumpetista, kolmesta pasuunasta ja joskus yhdestä tuubasta, kolmesta lyömäsoittajasta, jousiryhmästä eli kahdestatoista ykkösviulusta, kymmenestä kakkosviulusta, kahdeksasta alttoviulusta, kuudesta sellosta, neljästä bassosta sekä harpusta.

Lisäksi orkesterin komppiryhmään kuului kitara, sähköbasso, piano tai keyboard ja rumpusetti.

Orkesteri rahoitti toimintansa valtionavulla, Vantaan kaupungin tuella sekä omalla varainhankinnallaan. Vuonna 1993 Vantaan Viihdeorkesteri alkoi saada lakisääteistä orkestereiden valtionapua. Orkesterin kulut pidettiin matalana siten, että kaikki soittajat ja kapellimestari työskentelivät keikkapalkkioilla. Intendentti oli Markun kaudella orkesterin ainoa kuukausipalkkainen työntekijä.

Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarina toimiminen kehitti Markun kapellimestarin taitoja. Orkesteri soitti enimmäkseen Markun sovittamaa tai valitsemaa ohjelmistoa, mutta juhlissa ja erilaisissa tilaisuuksissa kokoonpano esitti myös klassista musiikkia kuten Sibeliuksen *Karelia*-sarjan ja *Finlandian*. Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarina Markku sai siis tilaisuuden myös klassisen musiikin johtamiseen. Markku halusi nähdä, miten klassisen musiikin kapellimestarit johtivat orkestereita, joten hän kävi vapaa-aikanaan seuraamassa, kuinka ulkomaiset kapellimestarit harjoituttivat Radion sinfoniaorkesteria ja Helsingin kaupunginorkesteria. Markku oli opastanut soittajia kevyen musiikin maailmaan, mutta klassista musiikkia soittaessaan orkesterimuusikot olivat omalla vahvuusalueellaan. Eräässä konsertissa ennen klassisen orkesterikappaleen alkua Markku sai itse soittajilta samanlaista tukea, jota hän oli itse välittänyt muusikoille kevyttä musiikkia johtaessaan. Seppo Rautasuo totesi Markulle: ”Älä ole huolissasi, me soitetaan tää tosi hyvin. Me ollaan soitettu tää tuhat kertaa, tää tulee menemään tosi hienosti!”

Vantaan Viihdeorkesteri julkaisi Markun kapellimestarikauden aikana keskimäärin yhden levyn vuodessa. Markku toimi johtajana Vantaan orkesterin levyillä *Joulun hohde* (2006), *Kaksipäisen kotkan varjossa* (2005), *Vantaa Pops Parade* (2005), *Illan varjoon himmeään – Mari Palo* (2003), *Joulun tähdet* (2002), *Muistojen bulevardi* (2002), *Joulun ihme – Pentti Hietanen* (2001), *Hurmio – Jorma Hynninen*

(2000), *Blue Dreams* (1999), *Varastetut helmet – Jari Sillanpää* (1998), *Jealousy* (1997) ja *Suosittuja suomalaisia viihdesävelmiä* (1992).

Levytyksissä oli kova kiire, koska äänitteiden tekeminen oli kallista. Levyn tekoon varattiin vain muutama päivä aikaa, mutta äänitykset maksoivat soittajien palkkioina orkesterille yhtä paljon kuin yhden kokonaisen konserttiperiodin toteuttaminen olisi maksanut. Levyjen tekoa pidettiin kuitenkin tärkeänä osana orkesterin toimintaa. Levytysten ansiosta orkesterin yhteissoitto parani merkittävästi, sillä levytyksistä haluttiin tehdä mahdollisimman tasokkaita. Levytyksissä Markku vaati soittajilta ”millimetrintarkkaa työskentelyä”, joten soittajat seurasivat kapellimestarin johtamista tarkemmin ja intensiivisemmin kuin koskaan aikaisemmin. Levylle onnistuttiinkin soittamaan monia kohtia, jotka eivät edes harjoituksissa olleet onnistuneet yhtä hyvin kuin levytyksessä.

Vantaan Viihdeorkesterin ensimmäinen levy on nimeltään *Vantaan Viihdeorkesteri – Suosittuja suomalaisia sävelmiä*. Levy tehtiin vuonna 1992 ja se koostui kahdentoista kotimaisen kevyen musiikin säveltäjän tekemistä kappaleista, joihin Markku oli tehnyt orkesterisovitukset. Levytettyjä kappaleita ovat Kullervo Linnan säveltämä *Kultainen nuoruus*, Georg Malmsténin *Erokirje heilille*, Rauno Lehtisen *On hetki*, George de Godzinskyn *Pohjolan yö*, Eino Hurmen *Valoa ikkunassa*, Erik Lindströmin *Armi*, Usko Kempin *Vanhan merirosvon kapakassa*, Unto Monosen *Tähdet meren yllä*, Kaj Chydeniuksen *Sinua sinua rakastan*, Veikko Samulin *Mun sydämeni tänne jää* ja Toivo Kärjen *Ohi on*. Lisäksi levyllä on mukana *Albatrossin matkassa* -niminen sikermä Juha Vainion säveltämiä kappaleita.

Rauno Lehtisen *On hetki* -kappale alkaa käyrätorvien jylhästi soittamalla introlla, joka päättyy harpun pehmeästi soittamiin sointuihin. Oboisti Seidi Palonen soittaa kappaleen ensimmäisen

säkeistön herkän surumielisesti hiljaisten vaskien, puupuhaltimien ja jousien säestyksellä. Klarineteilla soitetun taitteen jälkeen kappaleen teema siirtyy modulaation kautta matalille jousille. Kappaleen rytmi nopeutuu, kun komppi alkaa rytmittää teoksen melodiaa. Harmonisoituja jousia säestävät kellopelin äänet ja puupuhaltimien helisevät kuviot. Säkeistön lopussa teema siirtyy ensin huilun ja lopuksi kellopelin soitettavaksi.

Kolmas säkeistö alkaa pitkällä jousiston soittamalla ylöspäin suuntautuvalla koristekuviolla, jonka jälkeen teema soitetaan eri soitinryhmillä, joista keskeisimpiä ovat vasket ja jouset. Pasuunojen, käyrätorvien ja trumpettien osuudet kasvavat kappaleen loppua kohti. Pasuunat soittavat matalassa rekisterissä ja käyrätorvien obligatomelodiat tuovat sovitukseen haikeaa melodisuutta. Kappaleen viimeisissä fraaseissa pasuunojen soittamat soinnut tuovat tahtien jälki-iskuihin juhlavuutta. Teoksen loppunostatuksessa suuri orkesteri soi koko voimallaan kun puupuhaltimet soittavat trilliä, jousisto soittaa tremoloa, vasket soittavat suoraa ääntä ja pata- ja pikkurummut soittavat tremoloa. Teos päättyy mahtipontiseen koko orkesterin soittamaan forteen.

Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarina Markku sai mahdollisuuden toteuttaa hänen omista viihdeorkesteri-sävellyksistään koostuvan *Blue Dreams* -nimisen levyn. Markku pyrki tekemään sävelmistä melodisia, sillä melodisuus on hänen mielestään suurelle orkesterille sävelletyn viihdemusiikin keskeisin ominaisuus. Vantaan Viihdeorkesterin soittama levy julkaistiin MTV 3:n taltioimassa Sinisiä unelmia -konsertissa, jossa juhlittiin samalla Markun 50-vuotispäiviä. Konsertin solisteina esiintyivät Matti Korkiala, Paula Koivuniemi, Kai Hyttinen, Pablo Seppä ja Pedro Hietanen, Pepe Willberg, Joel Hallikainen, Marika Krook, Pekka Hartonen sekä Pentti Lasanen, Markku Johansson ja Pekka Toivanen. Solistien kanssa esitettyjen sävelmien lisäksi konsertissa kuultiin Markun säveltämiä *Blue Dreams* -levyn kappaleita.

Blue Dreams -levyn sävellysten nimissä vilahtelevat Markun kotikaupunkiin liittyvät aiheet. Levyllä on kolme Heinola-aiheista kappaletta: *Konnivesi-valssi*, *Tähtisilta-marssi* ja *Tanssiaiset Casinolla*. Konnivesi on Heinolan ja Iitin kuntien alueella Heinolan kaupunkia reunustava järvi. Tähtisilta puolestaan viittaa Heinolaan johtavaan Tähti-vinoköysisiltaan, joka on edelleen Suomen toiseksi pisin silta, joka toimii maamerkkinä kaupunkiin saavuttaessa. Kappale *Tanssiaiset Casinolla* viittaa puolestaan Heinolan satamarannassa sijaitsevaan ravintola Casinoon.

Blue Dreams -levyn melodioissa kuuluu kaikuja monista musiikillisista vaikutteista, joita Markun mieleen on piirtynyt vuosikymmeniä kestäneen muusikon uran aikana. Hän on yhä myöhempinä vuosinaan palannut nuoruutensa elokuvamusiikin maailmaan. *Blue Dreams* -kokonaisuudessa esitetty *Tähtisilta* -marssi on tyyliltään John Williamsin *Star Wars* -elokuvien tunnussävelmän kaltainen. *Bolero of the Rising Sun* -kappaleessa hyödynnetään puolestaan *The House of the Rising Sun* -kappaleen melodiaa ja Maurice Ravellin *Boleron* rytmiä. Fagotilla soitettua *The House of the Rising Sun* -sävellyksen melodiaa säestää teoksessa Ravellin *Bolerosta* tuttu karaktäärinen pikkurummulla soitettu ”tat tarara tarara rat tat” -rytmiaihe. *Romance*-sävelmän melodia punoutuu melodialtaan lähelle *West Side Story* -elokuvan *Somewhere* -kappaleen teemaa muuntuen kuitenkin pian sen jälkeen *Phantom of the Opera* -kappaletta muistuttavaksi melodialinjaksi.

Blue Dreams -levyn vaikuttavin sävellys on lumoavan kaunis korkealla soivien jousien sointiin perustuva orkesteriteos *Tähtien valot*. Kappale on toteutettu Vantaan Viihdeorkesterin suurella kuusikymmenhenkisellä orkesterikokoonpanolla, jonka jousistoon kuuluu noin kahdeksan ensimmäistä viulua, seitsemän toista viulua, kuusi alttoviulua, viisi selloa ja kolme bassoa. Sävellys on äänitetty elävässä soittotilanteessa sataprosenttisena ottona ilman korjauksia. Suuren yhdenmukaisesti soittavan jousiston ansioista kappaleen

melodian pitkät legatolinjat soivat levyllä kauniisti ja luonnollisen ilmavasti.

Tähtien valot soi leudon kesäyön sadunomaista tunnelmaa. Sävellys alkaa harmonisoidun jousiston rauhallisesti soittamalla melodialla, jota huilu, oboe ja klarinetti säestävät keveillä, enimmäkseen alaspäin menevillä kuvioilla. Teeman kertautuessa oboe tulkitsee melodiaa haikean laulavasti pehmeä-äänisten klarinettien ja fagottien sekä tummasointisten vaskien säestyksellä. Kun melodia laskeutuu alemmas, teema siirtyy jälleen jousille, joita huilut, oboet ja klarinetit säestävät. Seuraavan säkeen aikana teema etenee heleä-äänisille huiluille, jotka soittavat melodiaa terssin päässä toisistaan. Osan viimeisen fraasin aikana melodia siirtyy herkästi ja tunnelmallisesti soittaville jousille.

Kappaleen toisen osan aikana sävelmän tempo nopeutuu hieman. Melodiaa soittavat aluksi huilujen ja harpun säestämät oboet ja klarinetit. Hetken päästä teema siirtyy takaisin jousistolle, jota huilujen, oboeiden ja klarinettien vastamelodia koristelee. Pasuunoiden verkkaiset soinnut ja käyrätorvien obligatomelodiat tuovat musiikilliseen tekstuuriin juhlavuutta ja surumielisyyttä. Osan kertautuessa oboet ja klarinetit soittavat jälleen melodian alkuosan. Toisen osan teeman loppupuoli soitetaan ensimmäisen kerran tavoin täyteläisesti soivilla jousilla.

Melodian dynamiikka kasvaa vähitellen kappaleen edetessä. Vaskisoitinten rooli muuttuu teoksen lopulla yhä keskeisemmäksi samalla kun trumpettien ja pasuunoiden laajat soinnut ja käyrätorvien kromaattiset obligatot tuovat kappaleen tasaisesti laskeutuvaan melodialinjaan avaruutta ja tunteellisuutta. Sävelmän lakipisteessä aksentteja soittavat puupuhaltimet, juhlavat käyrätorvet ja jyhkeät pasuunat värittävät jousien soittamaa melodialinjaa. Koko orkesteri osallistuu patarummun ja kellopelin säestämään pitkään fermaattiin, kunnes teema palaa vielä hetkeksi harpun murtosointujen ja huilun trillin koristelemalle oboelle, jonka

rubatossa soittama melodia sammuu vähitellen sarastavan aamunkoiton ensimmäisiin auringonsäteisiin.

Markku toimi Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarina yhtäjaksoisesti kahdenkymmenenyhden vuoden ajan. Orkesterin ehdoilla toimiminen oli sitovaa, sillä jos kapellimestari ei olisi päässyt johtamaan konserttia, työtilaisuus olisi peruuntunut heti koko orkesterilta. Markku teki kapellimestarikaudellaan suuren osa orkesterin käyttämistä sovituksista. Häneltä kului paljon aikaa myös orkesterin tulevan toiminnan suunnitteluun. Lopulta hänestä alkoi tuntua siltä, että hän ajatteli orkesterin asioita lähes kaiken aikaa. Uupumusta lisäsivät monet orkesterinjohtamiseen liittyvät käytännön asiat ja jatkuva suuri työmäärä.

Toimikautensa lopulla Markku koki, että kapellimestarin vaihdos edistäisi orkesterin kehittymistä. Hän toivoi, että orkesterille löydettäisiin kapellimestari, joka uudistaisi työpanoksellaan ja ohjelmistollaan orkesterin toimintaa ja hankkisi orkesterin konsertteihin uusia artisteja ja musiikintekijöitä. Markku lopetti Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarin tehtävät vuonna 2009. Vuodesta 2011 alkaen orkesteria on johtanut walesilaissyntyinen Nick Davies, joka on aikaisemmin vieraillut johtamassa muun muassa Helsingin kaupunginorkesteria ja Sinfonia Lahtea.

Markku pitää Vantaan Viihdeorkesteria elämäntyönään, sillä hänellä oli kahden vuosikymmenen ajan mahdollisuus kehittää orkesteria pitkäjänteisesti kohti uusia haasteita. Vuonna 2010 Vantaan Viihdeorkesteri nimesi Markun orkesterin kunniakapellimestariksi. Markku on vieraillut johtamassa orkesteria useasti myös oman toimikautensa jälkeen.

15. Elokuvamusiikki

Markku innostui elokuvamusiikista jo teinivuosinaan. Häntä kiinnosti suurelle orkesterille klassiseen tyyliin kirjoitettu elokuvamusiikki, joka sisälsi mieleenpainuvia ja tunnistettavia melodioita. Hollywood-elokuvien musiikin mahtipontinen kieli viehätti häntä ja hän onkin usein vitsaillut pudonneensa jo nuorena ”Hollywood-pataan”. Markku kävi nuoruusvuosinaan katsomassa ajan hengen mukaisesti tehtyjä neljä tuntia kestäviä historiallisia elokuvia ja eli vahvasti mukana niiden tarinoissa. Hän piti myös koomikko Jerry Lewisin elokuvista. Lewisin komediat sisälsivät toisinaan jazzmusiikkia ja joissakin niissä esiintyi Count Basien orkesteri. Markkua kiehtoivat myös 1950–60-lukujen romanttiset elokuvat. Hän kiinnitti jo nuoruudessaan erityistä huomiota elokuvissa käytettyyn musiikkiin. Innokkaana elokuvissa kävijänä hän oppi kuulonvaraisesti elokuvamusiikissa käytettävät musiikilliset konventiot. Häntä kiinnosti, miten musiikin avulla kuvattiin esimerkiksi romantiikkaa, jännitystä tai surua.

Markun nuoruuden suurimpia elokuvakokemuksia oli *West Side Story*. Elokuva piti hänet otteessaan heti alkukohtauksesta lähtien. Bernsteinin säveltämä musiikki ei sisältänyt jazzia, mutta monissa sen teemoissa oli jazzillista otetta. *West Side Storyn* musiikki oli muutenkin ennakkoluulotonta ja monista elokuvan sävellyksistä tuli klassikoita heti ilmestymisajankohtansa jälkeen. Elokuva oli 1960-luvulla ilmestyessään suuri menestys ja sen kappaleista tehtyä 8–10 minuuttia kestävää painosovitusta ryhdyttiin soittamaan suomalaisissa sinfoniaorkesterikonserteissa klassisen musiikin ohjelmiston ohessa. Markku soitti itsekin useasti orkesterissa *West Side Storyn* musiikkia. Tasajakoinen musiikki, kuten kappaleet *America* ja *Tonight, Tonight* onnistuivatkin klassisen musiikin soittajilta hyvin. Jazzrytmiikkaa hyödyntävästä *Cool*-kappaleesta puuttui sen sijaan täysin kappaleen rytmi, sillä orkesteri soitti kolmimuunteisen sävelmän kulmikkaasti tasaisessa rytmissä. Kun Markku kuunteli kappaletta klassisten orkesterien soittamana, hän oivalsi ensi kertaa, että sovittajan pitää kirjoittaa klassisen musiikin koulutuksen saaneille muusikoille sovituksia, joita he pystyvät toteuttamaan oikeaoppisesti.

Kapellimestarina toimiessaan Markku palasi nuoruutensa elokuvamusiikin maailmaan ja alkoi tutkia elokuvamusiikkia myös sovitusten avulla. Hän osti Amerikasta esimerkiksi John Williamsin ja Henry Mancinin tekemiä viihdemusiikkisovituksia ja kuunteli niitä levyjen kanssa. Markku oli jo nuorena poikana pitänyt erityisesti Williamsin *Tähtien sota* -elokuvien musiikista. 1980-luvulla hän yritti ehdottaa, että Lahden kaupunginorkesteri järjestäisi Williamsin musiikkiin perustuvan konsertin. Ehdotus ei kuitenkaan saanut kannatusta, sillä kukaan ei tuolloin tuntenut Williamsin musiikkia, vaikka Williams oli säveltänyt musiikkia useisiin kymmeniin elokuviin, esimerkiksi teoksiin *Tähtien sota* ja *Kolmannen asteen yhteys*. Nyt lähes neljä vuosikymmentä myöhemmin Williamsin musiikki on sen sijaan ollut Suomessa

paljon esillä: Jaakko Kuusisto on johtanut Sinfonia Lahden kanssa Williamsin musiikista kootun konsertin ja Tampereen filharmoninen orkesteri esitti vuonna 2012 Arturo Alvaron johtaman Williamsin musiikista koostetun konsertin. Markku ei itse ole johtanut pelkästään Williamsin musiikkiin keskittynyttä konserttia, mutta hän on uransa aikana johtanut useita konsertteja, joissa on esitetty Williamsin kappaleita.

Vuosien varrella Markku on toteuttanut monia elokuvamusiikkiaiheisia sinfoniaorkesterikonsertteja. 1980- ja 1990-lukujen taitteessa hän oli kolmena kesänä johtamassa Lahden kaupunginorkesterin konsertteja. Lahdessa järjestettiin tuolloin useiden vuosien ajan Jaakko Salon suunnittelema Midnight Sun Festival -niminen kansainvälinen uusien kappaleiden sävellys-kilpailu, jossa ulkomaisten kilpailijoiden esityksiä säestivät muun muassa studioyhtyeet ja Finlanders-yhtye. Festivaalin oheis-ohjelmana järjestettävät Lahden kaupunginorkesterin konsertit olivat suuria tapahtumia, jotka televisioitiin ja näytettiin suorana lähetyksenä TV 1:ssä. Yhden Markun johtaman konsertti-kokonaisuuden teemana oli suomalainen elokuvamusiikki. Konsertissa esiintyivät muun muassa Pirkko Mannola ja Taneli Mäkelä.

Markku on palannut elokuvamusiikin pariin myöhemminkin. Kaksituhattaluvun alussa Markku toteutti Hannu Lehtosen kanssa kaksi Lahden kaupunginorkesterin soittamaa Olavi Virta -aiheista konserttia, joista toisen teemana oli Olavi Virta elokuvissa. Konserttiin oli otettu mukaan tunnetuimpia sävellyksiä, joita Virta elokuvarooleissaan esitti. Ohjelmistossa oli myös monia ulkomaisia elokuvasävelmiä, jotka Virta oli uransa aikana levyttänyt.

Markku johti myös useita Peter von Baghin ideoimia ja suunnittelemia konsertteja. Miesten yhteistyö alkoi, kun Helsingin kaupunginorkesteri tilasi Peter von Baghilta elokuvamusiikki-aiheisen konsertin, jonka kapellimestarina Markku toimi.

Kunnianhimoisessa projektissa esitettiin muun muassa Hitchcockin elokuvien musiikkia. Konserttia varten Amerikasta tilattiin elokuvien alkuperäisiä sovituksia, jotta musiikki saatiin kuulostamaan juuri elokuvaesitysten kaltaisilta. Markku jäljitti ja soitinsi kuulonvaraisesti konserttia varten myös eräässä elokuvassa esitetyn harvinaisemman valssin, jonka Peter halusi mukaan konserttiin. Myöhemmin Markku ja Peter toteuttivat elokuva-aiheisia konsertteja myös Lahdessa, Oulussa ja Vantaalla Vantaan Viihdeorkesterin kanssa. Muutaman vuoden kuluttua he järjestivät lisäksi suomalaisia elokuvasävelmiä esittelevän konsertin. Konsertin solisteina toimivat erimerkiksi Sinikka Sokka, Sakari Kuosmanen, Kai Hyttinen ja Hannu ”Tuomari” Nurmio. Markku ja Peter tekivät myös teleyhtiö Nokialle elokuva-aiheisen tilauskonsertin. Elokuvakonserttien tekoprosessin aikana Markku oppi arvostamaan Peterin jäsentyneitä ja kiteytyneitä elokuviin liittyviä ajatuksia. Peter oli myös avulias ja luova ihminen, jonka kanssa Markku työskenteli mielellään. Konserteissa Peter osasi kertoa elokuvista niin hauskasti ja mukaansatempaavasti, että itse konsertti uhkasi Markun mukaan toisinaan jäädä Peterin innostuneiden juonto-osuuksien varjoon.

Kaksituhattaluvulla Markku osallistui Timo Koivusalon ohjaamien elokuvien musiikin tekoon. Markun sovittamia kappaleita kuultiin ensimmäisen kerran jo Timo Koivusalon ohjaamassa Irwin Goodmania käsittelevässä elokuvassa ***Rentun ruusu*** (2001), sillä Koivusalo käytti elokuvan taustalla Irwinin alkuperäislevytyksiä, joiden joukossa oli useampia Markun 1970-luvulla tekemiä sovituksia. Markku osallistui myös ***Sibelius***-elokuvan musiikin tekoon. Suurin osa ***Sibelius***-elokuvan musiikista koostui Sibeliuksen sävellyksistä, jotka Sinfonia Lahti oli levyttänyt kapellimestari Osmo Vänskän johdolla. Elokuvassa kuultiin myös Jaakko Kuusiston ja Folke Gräsbergin esittämiä Sibeliuksen sävellyksiä sekä kaksi Matti Hyökin ohjaamaa Ylioppilaskunnan

laulajien esitystä. Markku sovitti elokuvaan viisi kappaletta, joista kolme oli Johan Strauss Juniorin sävellyksistä tehtyjä sovituksia. Kappaleet esitettiin kohtauksessa, jossa kerrottiin Sibeliuksen oleskelusta Saksassa. Sovituksia käytettiin taustamusiikkina ravintolakohtauksessa, jossa soitettiin salonkiorkesterimusiikkia. Markku sovitti jousikvartetille myös yhden Sibeliuksen varhaistuotannon sävellyksen.

Markun yhteistyö Timo Koivusalon kanssa jatkui vuonna 2005 *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvan musiikin parissa. *Kaksipäisen kotkan varjossa* on historiallinen fiktio, joka kertoo 1900-luvun alussa eläneestä runoilijasta, joka joutuu vainotuksi puolustaessaan suomalaisten vapaudenhaaveita ja noustessaan vastustamaan venäläistämissuunnitelmia. Historiallisesta aiheestaan huolimatta elokuva rakennettiin musikaalin muotoon ja siinä esitettiin paljon Timo Koivusalon ja Susanna Palinin säveltämää musiikkia. Elokuva sai kriitikoilta murska-arvostelut. Heidän mielestään elokuva tempoili draaman, musikaalin ja satuelokuvan välimaastossa onnistumatta vakuuttamaan katsojaa millään osa-alueella. Kriitikoita ihmetytti myös, miksi näyttelijät oli laitettu laulamaan iskelmiä sortovuosista kertovassa elokuvassa.

Elokuvan vastaanotosta voisi päätellä, että kriitikot tiedostivat musiikin tyylien ja historiallisen tarinan tyylillisen ristiriidan liian voimakkaasti. Musiikin ja tarinan juonen välinen tyyliero on ohjannut kuulijat kiinnittämään liiaksi huomiota elokuvan musiikkiin, jolloin heidän on ollut vaikea samaistua elokuvan tarinaan. Vaikuttaa myös siltä, että elokuvan sijoittuminen musikaalin ja historiallisen draaman välimaastoon sai monet kriitikot pettymään lopputulokseen. Elokuvan juonta kuljetetaan musikaalien tapaan osittain iskelmällisten laulunumeroiden avulla, mikä on kenties tuntunut kuulijoiden mielestä tarinan vakavamman juonen kannalta epäuskottavalta.

Elokuvamusiikkia tutkinut Anu Juva siteeraa Claudia Gorbmania ja toteaa, että musiikin tulee olla hyvin tuttua ja mielleyhtymien tulee syntyä refleksinomaisesti, jotta elokuvan musiikki toimisi huomaamattomalla tavalla. Perinteisestä elokuvamusiikin käytöstä poikkeava musiikillinen kerronta voi häiritä elokuvan vastaanottamista. *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvan musiikki on elokuvamusiikillista iskelmää. Elokuvassa esitetty *Miespolvien marssi* on mahtipontinen kansallisromanttinen marssi. Elokuvan lopetuskappale *Kaksipäisen kotkan varjossa overture* on puolestaan sovitettu perinteiseen suuren orkesterin esittämään elokuvamusiikkityyliin. Mukana on myös yksi tango ja yksi 1950-luvun tyylinen jazziskelmä. Muut kappaleet ovat viihdeorkesterille sovitettuja jazzillisia iskelmiä. Kaiken kaikkiaan elokuvan musiikki kuulostaa hyvin paljon Vantaan Viihdeorkesterin ohjelmistolta.

Musikaalityyliin rakennetussa elokuvassa on paljon laulettua musiikkia, joita esittävät esimerkiksi Vesa-Matti Loiri ja Anneli Saaristo. Todennäköisesti katsojat tiedostivat artistien todellisen elämän laulajan roolit, mikä vaikeutti katsojien samaistumista elokuvan roolihahmoihin. Samalla katsojat huomasivat, että elokuvan roolihenkilöt lauloivat tämän aikakauden musiikkia. Anu Juva muistuttaa, että musiikin avulla voidaan myös kuvata elokuvan aikaa, paikkaa tai henkilöitä ja musiikki voi johdattaa katsojan johonkin aikakauteen. Elokuvan musiikki rikkoi iskelmällisyydellään katsojien tottumuksia historiallisen elokuvan musiikista, joten ristiriita musiikin ja tarinan välillä muodostui katsojien elokuvakokemuksen kannalta liian suureksi. Vantaan Viihdeorkesterin soittama elokuvan musiikki sai kuitenkin osakseen positiivista huomiota ja sen kappaleista julkaistiin soundtrack CD. Nina Tapion ja Mikko Leppilammen esittämä *Jotain jää* -kappale oli Radio Suomen soitetuin kappale vuonna 2005.

Musiikin avulla voidaan esimerkiksi kuvata tarinan päähenkilöiden luonteita tai vahvistaa kerronnan näkökulmaa. Juvan siteeraaman Claudia Gorbmanin mukaan nainen kuvataan klassisissa elokuvissa tunteelliseksi ja romanttiseksi henkilöksi, jota elokuvamusiikissa ilmennetään jousilla, ellei naisen persoonassa ole mitään erityisesti korostettavia piirteitä. *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvassa runoilija Aaro Mannerin tyttöystävä Ella on traditionaalinen siveellisesti pukeutunut ja hillitysti käyttäytyvä nuori nainen. Elokuvan alussa rakastunut vaalea lettipäinen Ella kohentaa hiuksiaan, kävelee torilla kori kädessään, hymyilee kaikille vastaantulijoille ja poikkeaa konditoriaan ostamaan tuoretta leipää. Kohtauksen taustalla soi diskantissa soitettu lempeä-ääninen pianointro, jota jousisto alkaa melodia-aiheen esittelyn jälkeen säestää. Introa seuraa Nina Tapion korkealla ja lapsenomaisella naisäänellä esittämä rakkausaiheinen lauluosuus. Teeman esittelyn jälkeen täyteläinen jousisto säestää pianon ja laulun osuuksia ja kappaleen kuluessa feminiinisyyden sinfoniseen korostamiseen liittyvät vielä harpun arpeggiot, kellopelillä soitetut fraasien loppujen kilahdukset ja sovituksen loppupuolella jopa Markun soittama pehmeä-ääninen flyygelitorvi. Lopuksi kappaleessa palataan takaisin diskantissa soitettavaan pianointroon, jonka taustalla soi jousisto. Myöhemmissä kohtauksissa Ellan persoonan feminiinisyyttä ei kuvata enää aivan näin korostetusti, mutta roolihahmon puhtoisuudesta ei jää epäselvyyttä, sillä Ellan luonnetta kuvitetaan elokuvan edetessä pehmeästi soivilla ja feminiineillä puhaltimilla.

Anu Juvan mukaan musiikilla voidaan kuvata myös roolihenkilön sosiaalista taustaa. 1950-luvulle asti jazz kuvasi elokuvissa usein paheellisuutta ja dekadenssia. Sen jälkeen jazz vakiintui vähitellen elokuvien kerronnan keinona normaaliksi taustamusiikiksi. *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvan kapakkalaulajakuvauksessa jazzmusiikkia käytetään ensiksi

mainitussa traditionaalisessa roolissa. Elokuvan alkupuolella näytettävässä kohtauksessa kapakkalaulajatar Saara esittää ravintolassa jazziskelmän *Mikä kerran ollut on*, minkä jälkeen santarmikomentaja viittaa Saaran menneisyyteen huonomaineisena naisena. Jazzia käytetään siis elokuvassa paheellisuuden merkkinä.

Anu Juvan siteeraaman Claudia Gorbmanin mukaan klassisessa elokuvamusiikissa pyritään muodon yhtenäisyyteen, jota rakennetaan johtoaiheiden käytöllä ja teemojen toistolla sekä niiden vuorovaikutuksella ja variaatiolla. *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvan alku- ja loppumusiikkien avulla katsoja viedään elokuvan tunnelmaan. Samalla hänelle esitellään osa elokuvan musiikillisista teemoista. Elokuva alkaa *Kaksipäisen kotkan varjossa overturella*. Kappaleen alussa esitellään myös *Kuule kun pyydän* -kappaleen teema. Myöhemmässä vaiheessa elokuvan roolihenkilöt Ella ja Saara laulavat kappaletta sanoilla elokuvan juonen kannalta keskeisessä kohdassa. Elokuva päättyy *Kaksipäisen kotkan varjossa overtureen*. Teos alkaa *Kuule kun pyydän* -kappaleella. Sen jälkeen seuraa *overturen* teema sekä viittauksia *Kuule kun pyydän* ja *Monta syytä jatkaa* -kappaleisiin. Sävelmän lopussa *Monta syytä jatkaa* -sävelmän teema esitetään aiempaa hitaammassa tempossa. Lopuksi palataan vielä kerran hitaasti ja mahtipontisesti soitettuun *overturen* teemaan.

Kaksipäisen kotkan varjossa -elokuvan musiikki toteutettiin Timo Koivusalon suunnitelman mukaisesti. Musiikin työstämisvaiheessa Markku ja Timo katsoivat valmiiksi leikattua elokuvaa ja kävivät läpi kohtauksia, joihin he olivat tekemässä musiikkia. Koivusalo oli miettinyt valmiiksi, millä tavoin musiikkia käytettiin kussakin kohtauksessa. Hän oli suunnitellut, mikä kappale tultaisiin soittamaan missäkin kohtauksessa sekä milloin kohtauksen musiikin piti alkaa. Hän saattoi esimerkiksi pyytää Markkua sovittamaan johonkin kohtaukseen tietystä elokuvan laulusta 52 sekuntia kestävän kauniin ja hempeän version. Sovittajana Markku

piti siitä, että hän sai miettiä, millä instrumenteilla soitettuna ja miten sovitettuna ohjaajan toivoma tunnelma saatiin aikaan.

Koivusalon säveltämiä lauluja käytettiin musiikkinumeroissa ja elokuvan juonta eteenpäin vievänä taustamusiikkina. Sävellyksissä tietyt kappaleet kuvasivat elokuvan päähenkilöitä ja tiettyjä elokuvan tapahtumia. Elokuvan musiikissa käytetään viittauksen-omaisesti pieniä pätkiä muista elokuvassa esitetyistä lauluista; esimerkiksi *Jotain jää* -kappaleen introssa hyödynnetään *Elonkorjuu*-kappaleen kertosäettä. Musiikki luo tarinaan tuttuuden ja harmonisuuden tunnetta sekä yhtenäistää elokuvan äänimaisemaa.

Markku oli mukana tekemässä myös Timo Koivusalon ohjaamaa *Kaltevaa tornia*. Vuonna 2006 valmistuneessa elokuvassa mielisairaanhoitajana työskennellyt Koivusalo paneutui mielenterveys-teemaan. Tarina kertoo persoonallisuushäiriöistä kärsivästä Johanneksesta, joka matkustaa Italiaan katsomaan Pisan Kaltevaa tornia. Johanneksen mielessä elää kaksi persoonaa, jotka eivät ole tietoisia toistensa olemassaolosta. Hänen toinen persoonansa on rohkeampi ja maanisempi, toinen taas on arempi ja pelokkaampi. Musiikkia käytetään elokuvassa *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvaa yksiselitteisemmässä roolissa. *Kaltevan torni* -elokuvan musiikilla luodaan Johanneksesta sympaattinen ja helposti lähestyttävä kuva. Johanneksen roolin näyttelee Martti Suosalo.

Kalteva torni -elokuvassa käytetään vain kolmea sävellystä. Elokuvan melko hidas aloituskappale *The Leaning Tower* soitetaan teoksen alussa pianolla muun yhtyeen säestyksellä. Piano-osuuden jälkeen kappaleen teema soitetaan sähkökitaralla, flyygelitorvella ja lopuksi vielä kerran sähkökitaralla. Melodia luo vaikutelman arkipäiväisyydestä. Johanneksen johtoaiheena käytettyä *The Leaning Tower* -kappaletta soitetaan elokuvassa monin eri tavoin. Eräässä kohtauksessa Italiaan matkustanut Johannes kävelee ulos hotellista

muistamatta minne hän on joutunut. Kohtauksen taustalla soi flyygelitorvella soitettu *The Leaning Tower* -kappaleen melodia.

Elokuvan toinen keskeinen kappale *Ei tuumaakaan löysää* kuullaan ensimmäisen kerran kohtauksessa, jossa avohoidossa oleva Johannes muuttaa toisen mielenterveyspotilaan kanssa yhteiseen asuntoon. Valoisassa ja optimistisessa kohtauksessa miehet kantavat Johanneksen tavaroita kerrostaloasuntoon. Sen jälkeen lääkäri ja Johanneksen omahoitaja kättelevät Johanneksen ja taputtavat häntä kannustavasti olkapäälle. Matti Eskon suomeksi laulama kappale luo Aki Kaurismäen elokuvista tutun vaikutelman tavallisesta suomalaisesta miehestä arkisessa lähiöympäristössä. Musiikki ei korosta Johanneksen mielenterveysongelmaa vaan pikemminkin arkipäiväistää sitä.

Kolmas elokuvassa esitetty kappale on Susanna Palinin englanniksi esittämä *Story of My Life*. Laulu esitellään ensimmäisen kerran pianolla soitettuna Johanneksen aterioidessa sairaalan ruokalassa. Pehmeällä äänellä laulettua rakkausballadin tyylistä sävellystä säestetään pianon melodisilla sävelkuluilla. Kertosäkeessä toistuu sanoituksen avainfraasi ”story of my life”. Sävelmä lauletaan ensimmäisen kerran sanoilla, kun Johannes ja hänen omahoitajansa Lauran anoppi sekä tämän pojantytär tapaavat Johanneksen Italiassa. Kohtauksen aikana kappaleen melodia vaihtuu *The Leaning Tower* -kappaleeseen, jota käytetään kohtauksessa Johanneksen johtoaiheena. *Story of My Life* -kappale kuvaa toiveikkuutta ja uskoa Johanneksen parempaan tulevaisuuteen. Myöhemmin kappaletta käytetään elokuvassa esimerkiksi sähkökitaralla soitettuna. *Story of My Life* soi myös elokuvan viimeisessä kohtauksessa ja lopputekstien aikana.

Kalteva torni sisältää myös taustamusiikkia ja efektinomaisesti käytettyä musiikillista maalailua. Venetsian kaupunkimiljöötä kuvitetaan muun muassa hiljaisella harmonikkamusiikilla ja kitaransoitolla, jota koko komppiryhmä säestää. Italian tunnelmaa

kuvaavan kohtauksen taustalla soivat Markun soittamat flyygelitorvimelodiat. Eräässä kohtauksessa Johannes vierailee katusoittajien kommuunissa. Eksoottista kokemusta kuvitetaan musiikissa intialaistyylisellä rumpujen soitolla. Johannes ei aina muista menneitä tapahtumia, sillä hän ei ole tietoinen sivupersoonansa teoista ja ajatuksista. Ristiriita aiheuttaa hänelle ahdistusta. Johanneksen mielen järkkymistä kuvaavissa kohtauksissa hänen pakokauhuaan kuvataan rummun ja sähkökitaran ulvonnalla sekä syntetisaattorilla ja rummuilla tehdyllä yksitoikkoisella ja pienessä ambituksessa pysyvällä melodialla, jossa rummut äänen nopeus kiihtyy hetki hetkeltä. *Kalteva torni* -elokuvassa käytetään suurimmalta osaltaan ei-diegeettistä musiikkia, jota elokuvan roolihahmot eivät kuule. Musiikki on selkeästi diegeettistä eli elokuvan roolihahmojen kuulemaa vain kohtauksessa, jossa katusoittaja laulaa *The Leaning Tower* -kappaleen melodian englanniksi ja jossa Johannes esiintyy katusoittajan kanssa kannatellen selkänojallista tuolia yhden tuolinjalan varassa päänsä päällä. Kyseistä kohtausta käytetään siirtymänä seuraavaan kohtaukseen, joten kohtaus muuttuu ei-diegeettiseksi.

Kaikki elokuvan laulut alleviivaavat tarinan sanomaa. Humaanissa elokuvassa korostetaan, että jokainen on sairauksistaan ja ongelmistaan huolimatta arvokas yksilö omana itsenään. Elämä voi mennä eteenpäin ja kohti parempia aikoja vaikeistakin lähtökohdista huolimatta. Tarinan ydinajatus kiteytyy elokuvan lopussa, jossa Johanneksen omahoitajan anoppi, entinen balettitanssijatar Elsa toteaa symbolisesti, että Pisan torni yritettiin aluksi oikaista, mutta lopulta siihen päätettiin valaa betonia, jotta se pystyy pystyssä vinoudestaan huolimatta. Elokuva sai *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvaa suopeammat arviot ja Veli-Pekka Lehtonen piti Helsingin Sanomien Nyt-liitteen arviossa elokuvaa Koivusalon ja hänen työryhmänsä siihen asti parhaana elokuvana.

Markulle *Kalteva torni* oli *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvan musiikin tekoa kiireellisempi produktio, sillä *Kalteva torni* sisälsi vain muutamia musiikkinumeroita. Elokuvan musiikin työstämisvaiheessa Markku kävi Timon kanssa elokuvan kohtauksia läpi, jotta niiden musiikkiosuuksiin saatiin oikeanlainen tunnelma. Koivusalo oli tarkka siitä, että musiikkiosuudet olivat elokuvan kohtauksiin nähden juuri oikean pituisia. Markku sovitti kohtauksissa käytetyt laulut ja suunnitteli, millä instrumentilla elokuvan teemoja eri kohtauksissa soitettiin. Hän kirjoitti myös tarinan taustalle elokuvan juonen kannalta keskeisiin kohtiin Koivusalon toiveiden mukaista pelottavaa taustamusiikkia. *Kalteva torni* -elokuvan musiikki tehtiin pienimuotoisesti yhtye-kokoonpanolla. Markun lisäksi musiikkia soittivat hänen orkesterikonserttiensa komppiryhmästä tutut muusikot: Jarmo Nikku, kitara; Jari Nieminen, kitara; Seppo Helin, koskettimet; Miri Miettinen, rummut; Jari Heino, basso ja Mongo Aaltonen, perkussiot. Muita levyllä esiintyviä muusikkoja olivat Jarmo Tinkala, harmonikka; Lasse Hirvi, piano; Susanna Palin, laulu ja piano sekä laulaja Jore Marjaranta.

16. Elämää ja musiikkia

Tie musiikin alalle avautui Markulle jo nuorena. Levyalalle pääseminen, jazzmusiikin soittaminen ja Pepe & Paradise -yhtyeessä toimiminen viitoittivat hänen elämänsä suuntaa vuosiksi eteenpäin. Uuden Musiikin Orkesterin perustaminen, kokoonpanon kehittäminen ja yhtyeessä soittaminen perehdyttivät hänet big band -työskentelyyn ja jazzmusiikkiin. Esko Linnavallin kuoleman jälkeen Markku toimi vuosina 1991–1993 yhden kauden UMOn johtajana. 1980-luvulta lähtien kapellimestarin työt muodostuivat vähitellen hänen tärkeimmiksi tehtävikseen. Vantaan Viihdeorkesterin perustaminen aloitti hänen elämässään kaksikymmentäyksi vuotta kestävän ajanjakson, jonka aikana hän oli rakentamassa kokoonpanosta kansainvälisen tason viihdeorkesteria.

Sovittajana, kapellimestarina ja studiotöissä Markku on ollut luomassa edellytyksiä sille, että konserttien ja levyjen tähdet ovat saaneet hehkua koko loistollaan. Markku on ollut tekemässä

monenlaista musiikkia, joten hän on toteuttanut paljon artistien, soittajien tai kuulijoiden ehdoilla toteutettuja musiikillisia produktioita. Hän on siksi välillä joutunut tekemään omaa mielimusiikkiaan yksinkertaisempaa musiikkia. Työskentely erilaisissa musiikkiin liittyvissä tehtävissä on myös vienyt aikaa hänen omalta soittajan uraltaan. Yleismuusikkona hän on ollut mukana tekemässä musiikkia, joka ei ole aina tuonut esiin kaikkea hänen osaamistaan instrumentalistina. Hän on kuitenkin aina halunnut toimia kulloisenkin tehtävänsä edellyttämässä roolissa, eikä hän ole pyrkinyt kiinnittämään huomiota itseensä, jos työn alla on ollut esimerkiksi jonkun toisen muusikon solistiseen osuuteen perustuva esiintyminen.

Markku on esimerkillään avannut tietä flyygelintorven soitolle Suomessa. Nuorena soittajana Markku keskittyi erityisesti jazzin harjoittelemiseen ja esittämiseen. *Funny Tricks But Beautiful, Markku Johansson and Friends* ja *Blue Echos* -soololevyillä hän pääsi soittamaan jazzia, joka vastasi hänen omia musiikillisia näkemyksiään. Ensimmäistä *Funny Tricks But Beautiful* -levyä lukuun ottamatta hänen levyjensä myynti jäi vähäiseksi, sillä ne olivat kuulijoille liian vaikeaselkoisia. *Tenderly*-levyllä Markku kokeili tietoisesti erilaista lähestymistapaa tekemällä sovituksista iskelmällisempiä ja korostamalla oman instrumenttinsa solistista osuutta levytyksessä. *Tenderly* -levykin jäi kuitenkin varsin vähälle huomiolle.

Markku olisi halutessaan voinut lähteä ulkomaille tekemään kansainvälistä uraa trumpetistina ja flyygelitorven soittajana. Hän sai jo 1970-luvun alussa kutsun maineikkaan yökerho-orkesterin trumpetistiksi. Hän ei kuitenkaan halunnut lähteä, sillä hän oli juuri päässyt tekemään töitä äänilevy-yhtiössä. Myöhemmin hän on esiintynyt solistin tehtävissä muun muassa Nord Ring -konserttien ja Hollannin radioyhtiön sinfoniaorkesterin Metropol Orchestran solistina. Hänet kutsuttiin myös Thad Jones ja Benny Golsonin

yhtyeisiin Yhdysvaltoihin, mutta Markku ei halunnut lähteä, sillä hän ei halunnut jättää perhettään yksin Suomeen. Suomessa jazzmuusikon ura ei olisi yksistään riittänyt perheen toimeentulon turvaamiseksi, joten hän keskittyi työskentelemään levy-yhtiössä sovittajana, tv-töissä sekä myöhemmin UMOssa ja Vantaan Viihdeorkesterin kapellimestarina. Jazz on kuitenkin aina ollut hänelle itselleen läheisin musiikin laji.

Orkesterinjohtajana ja sovittajana Markku on saanut suunnitella mieleistään musiikkia, mutta samalla orkesterien ja artistien hyväksi tehtävä työ on vienyt paljon hänen aikaansa. Kapellimestarina Markku voi rakentaa yleisölle oman musiikillisen näkemyksensä mukaisen kiinnostavan ja mielenkiintoisen kokemuksen, jota koko orkesteri toteuttaa. Perfektionistisen luonteen omaavalle Markulle kaikkien asioiden hallinta yhtä aikaa on myös raskasta, sillä suuren kokonaisuuden toteuttaminen on kuluttavaa ja kurinalaista työtä. Vastuunkantajan rooli on tuonut hänelle haastavia ja suuritöisiä tehtäviä kuten orkesterikonserttien kasaamista, suunnittelua, sovittamista ja johtamista. Orkesterinjohtajana hänellä on kuitenkin ollut harvinaislaatuinen tilaisuus kehittää sävellys- ja sovitusideoitaan yhteistyössä Vantaan Viihdeorkesterin kanssa.

Markku on aina halunnut olla tekemässä hyvää musiikkia ohjelmiston tyylistä riippumatta. Hänelle on kuitenkin tärkeää, että kappaleet soitetaan musiikillisten tyylilajien edellyttämällä tavalla. Markun monipuolisuus näkyy siinä, miten vaivattomasti ja kekseliäästi hän hyödyntää erilaisia vaikutteita ja uusia ideoita kulloisenkin musiikin tyylilajin edellyttämissä puitteissa. Vaikka hän kunnioittaa musiikin lajeja, hänen tuotannostaan välittyy persoonallinen ja tunnistettava tyyli niin soittajana kuin sovittajana ja kapellimestarinakin.

Voimakas musiikillinen kokemus tuo ihmiset tärkeiden asioiden äärelle ja jättää mieleen vahvan muistijäljen. Sovittajalle ja kapellimestarille onnistunut konsertti on huippukokemus ja

palkinto päivien, viikkojen tai kuukausien työstä. Sovittaja on valinnut ohjelmiston, suunnitellut draaman kaaren, valinnut soittimet ja esittäjät ja kuullut korvissaan täyteläisimmät harmoniat. Hän on elänyt työpöydän äärellä mielessään konsertin huippukohdat ja suvantopaikat. Harjoituksissa hän on jakanut kokemuksen ammattisoittajien kanssa ja ohjannut heitä kohti hienovaraisinta nyanssien tulkintaa. Lopulta konsertissa kaikki valmistelu muuttuu todellisuudeksi. Sovittajana hän nivoo ihmisten vahvimmat kyvyt yhteen ja kapellimestarina hän on paikalla varmistamassa läsnäolollaan esityksen tarkimpienkin nyanssien onnistumisen. Artistit laulavat koskettavasti, orkesteri soittaa sointuisasti ja energisesti ja yleisö kuuntelee esitystä värähtämättä. Muusikot venyvät uuteen, ennen kokemattomaan huippuhetkeen, jossa kaikki asiat ovat mahdollisia ja koko orkesteri elää hetken samaa musiikillista ajatusta. Automatkalla kotiin mielessä kaikuvat vielä konsertin huippuhetket, kollegoiden kiitokset ja kannustukset sekä yleisön spontaanit suosionosoitukset. Muisto konsertista elää vahvana, mutta hiljalleen se alkaa väistyä ja loitontua. Vähitellen viimeisetkin sävelet lipuvat pois ja pian sovittajan suunnittelema ja huolella rakentama paratiisi on kokonaan haihtunut pimenevään iltaan. Muisto onnistuneesta konsertista lämmittää mieltä, mutta pysyvää onnea se ei tuota. Kapellimestarin johtama ja muusikoiden toteuttama elämys saa ajatukset pois arjesta, mutta haaveiden maailmaan ei voi eikä pidä jäädä pitkäksi aikaa. Kokemus yhteisestä onnistumisesta säilyy silti mielessä ja niin soittajat kuin sovittajakin haluavat elää täydellisen hetken taas uudelleen. Kapellimestari uppoutuu yhä uusien sovitusten pariin, soittajat alkavat harjoitella uutta ohjelmistoa ja kaikki alkaa jälleen alusta.

Työssä saavutettu onnistuminen kannustaa eteenpäin, joten suurempi määrä töitä merkitsee suurempia haasteita. Työt antavat tunteen omien kykyjen erinomaisuudesta ja kannustavat uusien tehtävien ja velvollisuuksien pariin. Yleisö taputtaa, muusikot

kiittävät ja virallisia arvostuksenosoituksia tulee. Kapellimestari toteuttaa tehtäväänsä ja hänen ihmisarvonsa on turvattu. Menestyksen aiheuttama onnen tunne ei kuitenkaan kestä ikuisesti. Itse rakennetut kriteerit pitää täyttää yhä uudelleen. Vähitellen työn tuoma onnistumisen tunne vaihtuu jatkuvaan uupumukseen, joka alkaa viedä energiaa muulta elämältä yhä ahneemmin. Lopulta suorituksilla lunastetun itsekunnioituksen ylläpitäminen vaatii tekijältään kaiken jäljellä olevan energian.

Musiikki on tuonut Markulle onnea ja perheelle toimeentulon, mutta se on myös vienyt hänen elämästään suuren osan. Muut elämän tärkeät asiat ovat saaneet liian usein jäädä musiikin varjoon. Musiikki täytti Markun elämän yli kolmenkymmenen vuoden ajan, ja tänä päivänä hän on sitä mieltä, että aikaa olisi voinut jättää enemmän ystäville, harrastuksille, perheelle ja läheisille. Jälkikäteen Markku tunnistaa elämästään kaksi tai kolme vaihetta, jolloin liiallinen työnteko on johtanut loppuunpalamiseen. Burn outista ei kuitenkaan 1970–80-luvuilla vielä puhuttu yleisesti, eikä hän vielä tuolloin osannut tunnistaa asiaa omalla kohdallaan. Väsymys vaikutti osaltaan myös siihen, että Markun avioliitto hänen lastensa äidin Riitan kanssa päättyi eroon 2000-luvun alussa. Myös Markun kymmenen vuotta kestänyt avoliitto toisen elämänkumppanin Leena Kaupin kanssa päättyi syksyllä 2014.

Eläkkeelle jääminen merkitsee taaksepäin katsomista ja asioiden pohtimista. Mitä jää jäljelle työteliäästä urasta? Hiipuuko musiikin tenho kun soitinten äänet hiljenevät? Kun konsertti päättyy ja levytykset ovat valmiita, työt vähitellen vanhenevat ja unohtuvat. Työnteolla ei voi ostaa päättymätöntä menestystä tai onnea. Jos musiikin ainoa tehtävä on rakentaa itsetuntoa, niin mikään suoritus ei koskaan riitä.

Musiikintekijä joutuu kohtaamaan urallaan sen, että hänen työllistymisensä riippuu siitä, miten kiinnostavaa musiikkia hän pystyy esittämään. Vuosikausia harjoitellut soittaja tai sovittaja osaa

asiansa, mutta entä jos hänen ammattitaitonsa ei enää kiinnostakaan kuulijoita ja tapahtumanjärjestäjiä? Uusi aika ja uudet soittajat ryntäävät nuoruuden innolla alalle. Vanhan tekijän osaaminen edustaa jo menneen polven arvomaailmaa. Nuoret soittajat valloittavat tilansa menneiden sukupolvien paikoilta aivan kuten edelliset sukupolvet ovat itse aikoinaan tehneet.

Kapellimestarin työt ovat tuoneet Markulle valtaa ja vastuuta soittajista. Eläkkeelle jääminen tarkoittaa myös vallasta luopumista. Vuosikymmenten uurastuksen jälkeen on aika mennä elämässä eteenpäin ja luovuttaa paikka seuraavalle. Kiireen ja tiukkojen aikataulujen tilalle kaipaa jo muutakin elämää, mutta energiaa ja intoa riittää silti vielä työntekoonkin. Onko sille käyttöä? Vieläkö se kiinnostaa? Voiko muusikko kaiken nähtyään osallistua vielä aitoon yhteiseen kokemukseen? Voisiko eläkkeellä oleminen tarkoittaa viimein sopivaa määrää työtä, oman ilmaisun kiteytymistä sekä mahdollisuutta toteuttaa uusia projekteja kuten innostavia konsertteja?

Perheestä huolehtiminen ja vastuun kantaminen ovat aina olleet Markulle tärkeitä asioita. Kun hänen lapsensa Pia ja Janne olivat pieniä, Markku luopui monista ammatillisista haasteistaan pystyäkseen viettämään aikaa heidän kanssaan. Markku pitää lapsia elämänsä suurimpana saavutuksena ja hän on kiitollinen heistä entiselle vaimolleen Riitalle. Kun lapset aikuistuivat, heidän itsenäistymisensä toi Markun elämään tyhjän tilan, vaikka hän olikin onnellinen omillaan toimeen tulevien lastensa puolesta. Hän oli työskennellyt vuosikausia perheensä ja lastensa takia ja koki nyt, että lasten aikuistuttua hän oli täyttänyt tehtävänsä vanhempana. Samalla hän itse tuntui ajautuneen tyhjän päälle. ”Tässäkö tämä nyt sitten oli?” hän mietti. ”Mihin minua enää tarvitaan?” Vasta myöhemmin hän ymmärsi, ettei lasten kotoa muuttaminen merkitse vanhemmuuden päättymistä, sillä vanhemmuus muuttaa muotoaan koko elämän ajan.

Vuodet ovat tuoneet mukanaan ystäviä sekä hyviä kokemuksia onnistuneista esiintymisistä, konserteista ja levyistä. Kun ammatissaan on saavuttanut kaiken tarpeellisen, elämän eri alueiden merkityksen ymmärtäminen on tullut aikaisempaa tärkeämmäksi. Tärkeitä asioita ovat läheiset ja rakkaat ihmiset ja elämän tasapainoisuus. Musiikki merkitsee Markulle edelleen paljon, mutta elämän tärkeimmät asiat kiteytyvät kahteen asiaan: lapsiin ja lastenlapsiin. Ilman heitä Markku olisi ehtinyt tehdä urallaan enemmän asioita, mutta elämää taaksepäin katsoessaan hän joutuisi toteamaan käyttäneensä aikansa vääriin asioihin. Tänä päivänä hän kokee, että vanhemmuus ja isovanhemmuus ovat hänen musiikillisia töitään tärkeämpiä asioita. Omat lapset Pia ja Janne sekä heidän lapsensa Selma ja Eveliina tuovat elämään sisällön, jota aika ja musiikilliset trendit eivät voi huojuttaa.

Musiikkitalo 2013

Musiikkitalon juhlaorkesteri on juuri aloittamassa ensimmäistä konserttiaan Musiikkitalon juhlasalissa. Markku astuu lavalle ja aloittaa Love Me Tonight -elokuvasta tutun Lover-valssin. Sinfoniaorkesterin jousisto sukeltaa yhtenä instrumenttina melodian aksenteille orkesterin soittaessa kolmekymmentäluvulta peräisin olevaa Richard Rodgersin sävellystä häpeämättömän mahtipontisella glamourilla. Äkkiä ollaan kuusikymmentäluvun lopulla Helsingin Kulttuuritalon studiossa, jossa studio-orkesterin soittajat istuvat paikoillaan odottamassa päivän nauhoitusten alkamista. Markun veli Nacke nostaa tahtipuikkonsa ja laskee äänitysten ensimmäisen kappaleen käyntiin. Markku kuuntelee värähtämättä, kun orkesteri elää täyteläisellä soinnilla populaarikappaleen jylhimpiä hetkiä.

Musiikkitalon lavalla tunnelma vaihtuu orkesterin säestyksellä esitettyihin operetti- ja musikaalisävelmiin. Mari Palon ensimmäinen esitys on Victor Herbertin leikittelevä kappale The Art Is Calling for Me, joka on sävelletty vuonna 1911 ilmestyneeseen The Enchantress

-musikaaliin. Operettinumeron jälkeen Mari Palo eläytyy I Feel Pretty -kappaleeseen, jossa West Side Story -elokuvan päähenkilö Maria kokeilee uutta juhlamekkoaan ja näkee itsensä ensimmäistä kertaa kauniina aikuisena naisena. Lapsuudenkodissaan nuori Markku kuuntelee ihmetellen, kun chansonlaulajatar Maynie Sirén tulkitsee ilmeikkäällä ja tummalla äänellään laulelmaa, jota Markun äiti Aira Johansson pianon äärellä säestää.

Musiikkitalon juhlaorkesteri aloittaa konsertin toisen puoliajan Carlos Gardelin säveltämällä tangolla Por Una Cabeza. Jousiston puhuttelevasti tulkitseman teeman jälkeen melodia siirtyy näppäilemällä soitetuille pizzicatojousille. Kappaleen jousilla ja puupuhaltimilla soitettu teema liukuu sävellyksen lopulla käyrätorvien tulkitsemaksi. Vuonna 1935 valmistuneessa elokuvassa Tango Bar nuori Carlos Gardel esittää kappaleen naispuolisille ihailijoilleen. Elokuvan katsojan ja laulajan välissä on kahdeksankymmentä vuotta, mutta edes rahiseva ääninauha ei voi peittää hänen luonnollisesti elävää tulkintaansa, joka kelpaisi muutoksitta nykypäivän levylle. Laulajan ääni taipuu saumattomasti sävelmän rytmiin. Hurmurin eleet ovat vähäisiä, mutta harkittuja. Suora katse kohdistuu kaikille naisille, mutta erityisesti vahvimmin eläytyvälle ihailijalle. Vinoon asetettu hattu paljastaa keikarin, mutta asetelma puhuttelee silti.

Musiikkitalon juhlaorkesterin konsertin loppupuolella esitetään Astor Piazzollan haikea Oblivion. Orkesteri soittaa verkkaisesti ja englannintorven ja huilun soittama teema virtaa läpi konserttisalin ilman. Sovituksen taustalla sykkii argentiinalainen tango, josta klassisen musiikin säveltäjänä aloittanut bandoneonisti Astor Piazzolla löysi oman sävelkielensä jäljittelemättömän rytmin. Neljäkymmentäluvulla salonkiorkesterin jousistossa viulun viipyilevä vibrato soi maailmankaikkeuden yksinäisintä ääntä vakavailmeisen Martin Johanssonin tulkitessa orkesterikappaletta katse keskittyneesti edessään olevissa nuoteissa. Musiikkitalon lavalla Markku johtaa suurta orkesteria englannintorven ja huilun soittaessa kappaleen

pohjattoman kaihoisia säveliä. Tangosäveltäjä, orkesteriviulisti ja jazzmuusikko jakavat väistyvän hetken ja tinkimättömän intohimon musiikkiin. Heitä yhdistää pelko ajallisuudesta ja pitkän elämäntyön katoavaisuudesta, jolle Piazzolla on antanut nimen Oblivion – täydellinen unohdus.

Kappaleen päätyttyä Musiikkitalon yleisö puhkeaa aplodeihin. Englannintorvisoolon soittanut Aale Lindgrén hymyilee ujosti, kun Markku viittaa häntä vastaanottamaan suosionosoituksia. Konsertin viimeisenä kappaleena kuullaan Mari Palon ja Pentti Hietasen esittämä Con Te Patiro -duetto, jonka jälkeen kaikki artistit saapuvat lavalle vastaanottamaan yhteisiä aplodeja. Encorena orkesteri soittaa lyhennetyn version konsertin aloittaneesta Lover-valssista. Aplodien päättyessä artistit, soittajat ja kapellimestari poistuvat lavalta ja muusikot siirtyvät soittimineen orkesterilämpiön puolelle. Takahuoneen tunnelma on pienen hetken juhlava ja latautunut, mutta pian vapautunut puheensorina täyttää esiintyjien tilat. Tuokion kuluttua muusikot alkavat jo tehdä lähtöä. Soittajien kasvoilla loistaa tyytyväisyys, mutta illan tunnelma välittyy enemmän eleiden kuin sanojen kautta. Puheita ei pidetä eikä ylistäviä sanoja lausuta. Kollegan arvostus välittyy kädenpuristuksesta, tervehdyksestä ja ystävällisestä katseesta.

Hetken päästä koko avara konserttisali on tyhjä ja autio. Lavalla musiikki on vaiennut ja värivalojen säihkeen tilalla hohtaa loisteputkivalaisimien tasainen kajastus, jossa ei ole ainuttakaan varjoa tai valokeilaa. Konsertista muistuttavat enää mikrofonit, soittajien tuolit sekä nuotit ja nuottitelineet. Markku palaa saliin ja kerää kokoon viulujen, huilujen, oboeiden ja vaskipuhaltimien nuotit. Illan ohjelmisto elää yhä partituurien sivuilla. Lava on äänetön, mutta silmät suljettuina klarinetin heleyden, pasuunoiden haikean surumielisyyden ja käyrätorvien kumean juhlavuuden voi edelleen kuulla.

Käytävällä ei näy ketään, kun yksinäinen mies avaa ulko-oven ja astelee kohti autoaan matkalaukullinen nuotteja mukanaan. Ulkona on viileää, mutta kaupunki on tänään lempeä ja tyyni. Rakennusten siluetit piirtyvät kaareutuvaa taivasta vasten ja äärettömässä avaruudessa ikuisia valojaan välkkyvät tuhannet leiskuvat ja säkenöivät tähdet. Ääntäkään ei kuulu, mutta tuntuu kuin englannintorven pehmeä Oblivion värisisi vielä hetken tummassa, hiljaisessa yössä.

Lähdeviitteet

Kaikissa luvuissa lähteinä on käytetty Laura Henrikssonin vuosina 2012–15 tekemiä Markku Johanssonin haastatteluja. Sen lisäksi luvuissa on käytetty alla mainittuja lähteitä.

Kulttuuritalo 2014

Www-lähde: Wikipedia 'Cat Anderson'

1. Tie musiikkialalle

Haastattelu: Heikki "Häkä" Virtanen 2013
Kirjat: Henriksson 2010; Nyman 2005
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Aavaharju 1999, "Kotiseudun kiitos: Aira Johanssonille lehtorin nimi ja arvo"; Lehtiranta 1999; Salminen 1999
Www-lähteet: Donner 2007; Lahden konservatorion www-sivut 'Kirjaston historiaa'; Niiniluoto 2007; Suomalaisen musiikin tietokanta

2. Ammattimuusikon ura

Haastattelu: Johansson, Markku 2014c
Kirjat: Gronow, Lindroos & Nyman 2002, Tuunanen & Latva 2004
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Aavaharju 1999, Salminen 1999; " 'Ensikertalaisten' esiinmarssi. Vuoden viimeinen viihdekonsertti."
Www-lähteet: Dannyn kotisivut

3. Toivo Kärki, Irwin Goodman ja Juha Vainio

Haastattelu: Johansson, Markku 1998; Johansson, Markku 2000
Kirjat: Henriksson & Kukkonen 2001, Henriksson & Lindström 2005, Kurkela & Jalkanen 2003, Niiniluoto 1982, Tuunanen & Latva 2004
Www-lähteet: Nissilä 2008, Nissilä 2003, Suomalaisen musiikin tietokanta, Wikipedia 'Irwin Goodman'
Radio-ohjelma: *Kovan päivän ilta. Lähikuvassa Markku Johansson*
Televisio-ohjelma: *Juha Vainio muina miehinä*

4. Pepe & Paradise

Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Flinkkilä 2012
Www-lähteet: Fono.fi Äänitetietokanta. Yleisradion kantanauhaluettelo;
Nissilä 2008, Pepe Willberg viralliset kotisivut, Pepe Willberg epäviralliset kotisivut
Wikipedia 'Pepe & Paradise', Wikipedia 'Pepe Willberg'; Wikipedia 'Lauluyhtye Fyrkka'

5. Studiomuusikkous

Haastattelut: Markku Johansson 2000; Markku Johansson 1998
Kirjat: Korvenpää 2005; Muikku 2001
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Jämsen 1996
Www-lähteet: Nissilä 2008, Nissilä 2003
Radio-ohjelma: *Kovan päivän ilta. Lähikuvassa Markku Johansson*
Muistiot, esitteet, konserttiohjelmat ja tiedonannot: Markku Johanssonin kirjallinen tiedonanto Laura Henrikssonille 5.11.2012
Levy: Jarkko Toivonen 2014: *Southern Wave*
Studiosessio: Jarkko Toivosen levyn jousiston äänityssessio 2.1.2014 Finnvox-studio, Helsinki.

6. Menestyskappaleen jalanjäljillä

Radio-ohjelma: *Kovan päivän ilta. Lähikuvassa Markku Johansson*
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Flinkkilä 2012; Jämsen 1996; Haimi n.d,
Www-lähteet: Fuhrmann 2004, Leinonen 2000; ”Pepe Willbergin ja Markku Johanssonin välejä ei noin vain rikota”; Musiikintuottajat, tilastot. Kaikkien aikojen myydyimmät levyt; Nissilä 2008; Suomalaisen musiikin tietokanta; ”Syksyn Sävel Retro” -www-sivut; Wikipedia 'Athos'; Wikipedia 'La Paloma'; Wikipedia 'Nino Rota'
Televisio-ohjelmat: ”Tv-arkiston viisut 2/2”

7. Trumpetti ja flyygelitorvi

Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Aavaharju 1999, Malm 1981, Lehtiranta 1999
Www-lähteet: Kohlhaase, Bill n.d; Nissilä 2003; Nissilä 2008; Salminen 1999; Wikipedia. 'Egil Johansen'; Wikipedia 'Chuck Mangione'; Antti Sarpilan kotisivut
Televisio-ohjelmat: Katkelmia *Levyraati*-ohjelmista
Levyt: Antti Sarpila 1994: *Antti Sarpila. Live at Storyville*; Antti Sarpila & Markku Johansson 1996: *Antti Sarpila meets Markku Johansson*; Antti Sarpila 2002: *Antti Sarpila Swing Band 20th Anniversary*; Antti Sarpila 2004: *Swinging Christmas 3. Antti Sarpila Swing Band featuring Eino Grön*; Antti Sarpila 2002: *Antti Sarpila Swing Band Featuring Johanna Iivanainen – She's Funny That Way;* Antti Sarpila 2004: *Antti Sarpila meets Eino Grön. Swingin' n' Singin'*; Markku Johansson 1970: *Sympatiaa*; Markku Johansson 1982: *Funny Tricks But Beautiful*; Markku Johansson 1987: *Blue Echos*; Markku Johansson 1990: *Tenderly*; Markku Johansson, 1988: *Markku Johansson and Friends*; Markku Johansson, Paul Lanzerath & Hr Big Band, Kurt Bong 1994: *Exorbitant*; Nils Lindberg *Brass Galore*; Nils Lindberg 1981: *Jazz in Studio Nine* (1981); Nils Lindberg 1983: *Nils Lindberg Movements – Stockholms Storband, Hector Bingert, Erik Nilsson, Markku Johansson and introducing Lena Jansson*; Nils Lindberg, Herb Geller & Friends 1985: *How*

´bout it; Pedro's Heavy Gentlemen 1981: *Doing*; Pedro's Heavy Gentlemen 1982: *Tango Moderato;* Pedro's Heavy Gentlemen 1983: *Where´s Boris?*; Olli Ahvenlahti 1981: *Based on a Novel*; Olli Ahvenlahti, 2001 [1976]: *The Poet*.

8. Jazzin syövereissä

Kirja: Gardner 1993
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Rytölä 1987
Jazzkeikka: Esa Katajavuoren kvintetti, Sture Jazz Bar 15.9.2012.

9. Tähtiä, sovituksia ja musiikillisia unelmia

Kirja: Frith 1998
Www-lähteet: Suomalaisen musiikin tietokanta

10. Uuden musiikin orkesteri UMO

Kirja: Jalkanen 1992
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Aavaharju 1999; Allinniemi [1992/1993]; Hauru [1993]; "Umon tuleva johtaja viihtyy monessa rytmissä"
Muistiot, esitteet, konserttiohjelmat ja tiedonannot: Henriksson 2011; "Umo plays the music of Eero Hämeenniemi"
Www-lähteet: "Känkkäränkkapäivä kirkastui Mikko Alatalon ja Umon konsertissa", Nissilä 2003; Uuden musiikin orkesteri Umon kotisivut; Uusitorppa n.d; Wikipedia 'Esko Linnavalli'; Wikipedia 'Radion tanssiorkesteri'
Televisio-ohjelmat: Mikko Alatalo & Umo: Lasten juhlaviikot 1986; Uuden musiikin orkesteri. *Joulujatsit* [1970–80-luku]

11. Radio ja televisio

Televisio-ohjelmat: Katkelmia *Levyraati*-ohjelmista1980-luvulta; *Markku Johansson – Minun lauluni*, 1984; Otsikoimaton Mainingin Kivelahden koulun oppilaiden aiheiden pohjalta työstetty lasten kulttuuriohjelma [1980-luku];
Videoleikkeitä *Toivotaan toivotaan* -ohjelmasarjasta [1980-luku]
Www-lähteet: Yle, Elävä arkisto 2013: ”Hepskukkuu – erilainen opetusohjelma”

12. Studiosta orkesterinjohtajaksi

Haastattelu: Markku Johansson 1994
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Aavaharju 1999;
” ’Ensikertalaisten’ esiinmarssi. Vuoden viimeinen viihdekonsertti” [1973]; Tuomisto 1999
Www-lähteet: Nissilä 2003
Muistiot, esitteet, konserttiohjelmat ja tiedonannot: Markku Johanssonin tiedonanto Anna Eveliina Hänniselle *Rondo*-lehteen, maaliskuu 2012.

13. Sinfoniaorkesteri instrumenttina

Muistiot, esitteet, konserttiohjelmat ja tiedonannot: Markku Johanssonin tiedonanto Laura Henrikssonille 5.11.2012. Muistio studiomuusikoista 1970-luvulla.

14. Vantaan Viihdeorkesteri

Haastattelut: Markku Johansson 1994, Seppo Rautasuo 2013
Radio-ohjelma: *Kovan päivän ilta. Lähikuvassa Markku Johansson*
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Kaikkonen n.d; Kotirinta 2003; Kytöharju 1999; Lindroos 1997; Tuomisto 1999; Viskari 1999

Www-lähteet: Nissilä 2003; Nissilä 2008; Musiikkituottajat tilastot, kultalevyjen myöntämisrajat; ”Nick Davies Vantaan Viihdeorkesterin ylikapellimestariksi”;
Muistiot, esitteet, konserttiohjelmat ja tiedonannot: ’Sinisiä unelmia’ -juhlakonsertin ohjelma 22.3.1999; Vantaan Viihdeorkesterin ohjelmistoesite, syksy 1993; Vantaan Viihdeorkesterin kotisivut; Marjanen Jari J. n.d: ”Radion viihdeorkesteri”;
Konsertti: Pepe Willbergin juhlakonsertti 2.10.2012 ja sen harjoitukset 24.9.2012 ja 1.10.2012.
Levyt: Hynninen, Jorma 2000. *Hurmio*; Mari Palo & Vantaan Viihdeorkesteri 2003. *Illan varjoon himmeään*; Mari Palo, Petri Bäckström, Vantaan Viihdeorkesteri, Markku Johansson 2006. *Joulun hohde*; Vantaan Viihdeorkesteri / Vantaa Pops Orchestra 1992. *Suosittuja suomalaisia viihdesävelmiä*; Vantaan Viihdeorkesteri 1997. *Jealousy: Sentimental and Sparkling Shades of Nostalgia*; Sillanpää, Jari, Johansson, Markku & Vantaan Viihdeorkesteri 1998. *Varastetut helmet*; Vantaa Pops Orchestra & Markku Johansson, 1999: *Blue Dreams. / Sinisiä unelmia. Premiere Recordings of Sentimental Orchestral Pops*; Vantaan Viihdeorkesteri & Pentti Hietanen 2001. *Joulun ihme – Pentti Hietanen*; Vantaan Viihdeorkesteri ja solistit 2002. *Joulun tähdet*; Vantaan Viihdeorkesteri, Saija Varjus, Eija Kantola & Marita Taavitsainen 2002. *Muistojen bulevardi. Laila Kinnusen unohtumattomat laulut*; Konserttilavalla Mamba ja Vantaan Viihdeorkesteri, Vantaan Viihdeorkesteri 2005. *Vantaa Pops Parade*; Vesa-Matti Loiri, Anneli Saaristo, Mikko Leppilampi & Nina Tapio 2005. *Kaksipäisen kotkan varjossa – elokuvan laulut 2005*.

15. Elokuvamusiikki

Kirja: Juva 1995
Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.: Nissilä 2008; Viskari 1999
Www-lähteet: *Kaksipäisen kotkan varjossa* -elokuvan www-sivut; Kansallisfilmografia Elonet; Viola. Suomen kansallisdiskografia; Wikipedia ’Kaksipäisen kotkan varjossa’; Wikipedia ”Tähtien Sota -elokuva’

Elokuvat: Timo Koivusalo 2003: *Sibelius*; Timo Koivusalo 2005: *Kaksipäisen kotkan varjossa*; Timo Koivusalo 2006: *Kalteva torni*.
Levy: Vesa-Matti Loiri, Anneli Saaristo, Mikko Leppilampi & Nina Tapio 2005. *Kaksipäisen kotkan varjossa – elokuvan laulut 2005*.

Musiikkitalo 2013

Muistiot, esitteet, konserttiohjelmat ja tiedonannot: 'Olet kaikki' -juhlakonsertin ohjelma.
Konserttitallenne: OP Pohjolan viihdekonsertti 'Olet kaikki'
Konsertti: 'Olet kaikki' Musiikkitalon juhlaorkesteri 20.11.2013.

Lähteet

Haastattelut

Johansson, Markku 1994. Haastattelija Jukka Haavisto. Lokakuu 1994.

Johansson, Markku 1998. Haastattelija Jari Muikku. 1.9.1998.

Johansson, Markku 2000. Haastattelija Risto Kukkonen. 27.5.2000.

Johansson, Markku 2008. Haastattelija Laura Henriksson. 24.11.2008.

Johansson, Markku 2012a. Haastattelija Laura Henriksson. 14.5.2012.

Johansson, Markku 2012b. Haastattelija Laura Henriksson. 21.5.2012

Johansson, Markku 2012c. Haastattelija Laura Henriksson. 4.6.2012.

Johansson, Markku 2013a. Haastattelija Laura Henriksson. 22.1.2013.

Johansson, Markku 2013b. Haastattelija Laura Henriksson. 10.6.2013

Johansson, Markku 2013c. Puhelinhaastattelu. Haastattelija Laura Henriksson. 6.2.2013.

Johansson, Markku 2013d. Puhelinhaastattelu. Haastattelija Laura Henriksson. 5.8.2013.

Johansson, Markku 2013e. Puhelinhaastattelu. Haastattelija Laura Henriksson. 23.10.2013

Johansson, Markku 2014a. Puhelinhaastattelu. Haastattelija Laura Henriksson. 20.12. 2014.

Johansson, Markku 2014b. Puhelinhaastattelu. Haastattelija Laura Henriksson. 18.2.2014.

Johansson Markku 2014c. Haastattelija Atro ”Wade” Mikkola.

Johansson, Markku 2015. Haastattelija Laura Henriksson. 29.1.2015.

Rautasuo, Seppo 2013. Haastattelija Laura Henriksson. 27.2.2013.

Virtanen, Heikki ”Häkä” 2013. Puhelinhaastattelu. Haastattelija Laura Henriksson. 20.2.2013.

Kirjallisuus

Frith, Simon 1998. *Performing Rites. Evaluating Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Gardner, Howard E. 1993. *Multiple Intelligences: The Theory in Practice*. USA: Basic.

Gronow, Pekka, Lindfors, Jukka & Nyman Jake 2002, toim. *Suomi soi 2. Rautalangasta hiphopiin*. Helsinki: Tammi.

Henriksson, Juha 2010. *Toiset meistä. Rauno Lehtinen ja musiikki*. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Henriksson Juha & Kukkonen Risto 2001. *Toivo Kärjen musiikillinen tyyli*. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Henriksson, Juha & Lindström Erik 2005. *Svengaten, Erik. Erik Lindströmin elämä ja musiikki.* Helsinki: Tammi.

Jalkanen, Pekka 1992. *Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Luovan säveltaiteen edistämissäätiö/ Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus. Helsinki: Kirjastopalvelu oy.

Juva, Anu 1995. *Valkokangas soi! Kirja elokuvamusiikista*. Helsinki: Kustannuspalvelu.

Kurkela, Vesa & Jalkanen, Pekka 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Korvenpää, Juha 2005. *Paavot kehiin. Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmätuotannossa 1960–80-luvuilla.* Acta Universitatis Tamperensis 1126. Tampere University Press.

Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.

Niiniluoto, Maarit 1982. *Toivo Kärki. Siks oon mä surullinen*. Helsinki: Tammi.

Nyman, Jake 2005, toim. *Suomi soi 4. Suuri suomalainen listakirja*. Helsinki: Tammi.

Tuunainen Petri & Latva Toni 2004. *Iskelmän tähtitaivas. 500 suomalaista viihdetaiteilijaa*. Helsinki: WSOY.

Sanomalehdet, aikakauslehdet ym.

Aavaharju, Harri 1999. ”Markku Johansson 50 vuotta – Soittamisen vuoksi jäi kaikki”. *Jazzrytmit* 2/99.

Allinniemi, Aslak [1992/1993]. ”Me edustamme tietynlaista osaamista musiikin kentässä”. Markku Johanssonin lehtileikearkisto.

” ’Ensikertalaisten’ esiinmarssi. Vuoden viimeinen viihdekonsertti”. Tuntematon lehtilähde vuodelta 1973. Markku Johanssonin lehtileikearkisto.

Flinkkilä, Janne 2012. ”Sanat ovat Vexin elämän tarkoitus”. *Teostory* 3/2012. 4–9.

Hauru, Jukka [1993] ”Klassikko kohtaa jazzin. Eero Hämeenniemi löysi Umosta luontevan yhteistyökumppanin”. *Helsingin Sanomat* [lokakuu 1993].

Haimi, Annamari n.d. ”Markku Johansson löytää kolme yhteensopivaa muuttujaa, silti: Ikivihreän syntyminen on onnenkauppaa”. Markku Johanssonin lehtileikearkisto.

Jämsen, Kalle 1996. ”Markku Johansson ja Timo Turpeinen palkittiin. Laadun takeena Markku Johansson.” *Teostory* 4/96.

Kaikkonen, Raija, n.d. ”Vantaan Viihdeorkesteri loihtii tyytyväisiä kasvoja. Tuplajuhlia viettävässä ”bändissä” soittajia kuin sinfoniaorkesterissa. *Helsingin Sanomat*. Markku Johanssonin lehtileikearkisto.

Kotirinta, Pirkko 2003. ”Vantaan Viihdeorkesteri on ihan omaa rotuaan”. *Helsingin Sanomat* 13.10.2003.

”Kotiseudun kiitos: Aira Johanssonille lehtorin nimi ja arvo”. *Itä-Häme* 13.12.1986.

Kytöharju, Marjo 1999. ”Muusikon suu messingillä. Markku Johansson on johtanut Vantaan Viihdeorkesterin menestykseen”. *Alueuutiset* 11.4.1999.

Lehtiranta, Leila 1999. ”Musiikki on kuulunut Markku Johanssonin elämään pienestä pitäen”. 21.3.1999. Markku Johanssonin lehtileikearkisto.

Lindroos, Leena 1997. ”Vantaan orkesteri juhlavuoden kynnyksellä: Orkesteri soi niin kuin johdetaan ja hengittää kuten hallitaan”. *Vantaan Sanomat* 2.11.1997.

Malm, Sven 1981. ”Nils Lindberg gör ny LP. Nordiskt mästarbrass”. *Svenska Dagblader* 19.5.1981.

”Umon tuleva johtaja viihtyy monessa rytmissä” 1992. *Hämeen Sanomat* 8.3.1992.

”Umo plays the music of Eero Hämeenniemi”. *Umo Jazz News* 2/1993.

Salminen, Teuvo 1999. ”Heinolan oma poika saavutti miehen iän. Markku Johanssonilla 50-vuotisjuhlakonsertti”. *Itä-Häme* 2.2.1999.

Rytölä, Raimo 1987.”Ei mikään totinen torvensoittaja. Jazzmuusikolle kaikki keikat pelkkää juhlaa.” *Turun Päivälehti* 18.6.1987.

Tuomisto, Matti 1999. ”Jousien kimmeltävää glamouria. Markku Johansson löysi Vantaan Viihdeorkesterille paikan sen kotikaupungissa ja koko Suomen musiikkielämässä”. *Rondo* 2/99.

Viskari, Matti 1999. ”Markku Johansson luottaa melodiaan”. *Länsiväylä* 25.4.1999.

Muistiot, esitteet, konserttiohjelmat ja tiedonannot

Henriksson, Juha 2011. *A Good Time Was Had by All* -levyn kansiteksti. Warner Music Company.

Musiikkitalon juhlaorkesterin ’Olet kaikki’ -konsertin ohjelma 30.11.2013.

Markku Johanssonin tiedonanto Laura Henrikssonille 5.11.2012. Muistio studiomuusikoista 1970-luvulla.

Markku Johanssonin tiedonanto Anna Eveliina Hänniselle *Rondo* -lehteen, maaliskuu 2012.

’Sinisiä unelmia’ -juhlakonsertin ohjelma 22.3.1999.

”Uusi Iloinen Teatteri 1986. Paas alusta”. Esityksen ohjelmalehtinen.

Vantaan Viihdeorkesteri – Vantaan orkesteri 1993. Orkesterin ohjelmistoesite, syksy 1993.

Radio-ohjelma

Kovan päivän ilta. Lähikuvassa Markku Johansson. Radio-ohjelma, haastattelijana Telle Virtanen.

Www -lähteet

Antti Sarpilan kotisivut. http://www.anttisarpila.com/fi/levytykset Tiedot tarkastettu 19.3.2015

Danny kotisivut
http://www.danny.fi/dannystory.phtml?vuosi=1969 Tiedot tarkastettu 21.3.2015

Donner, Henrik Otto 2007. ”Nacke Johansson”. Elvis ry:n kotisivu.
http://www.elvisry.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=253&Itemid=78 Tiedot tarkastettu 26.11.2012

Fono.fi Äänitetietokanta. Yleisradion kantanauhaluettelo.
http://www.fono.fi/LaajennettuHakutulos.aspx?kappale=Yleisradion+%c3%a4%c3%a4nite&esittaja=fyrkka&sort=3
Tiedot tarkastettu 19.1.2015.

Fuhrman, Arthur, 2004. ”Suurin osa asioista syntyy vahingossa tai sattumalta”. http://www.elvisry.fi/kolumni/suurin-osa-asioista-syntyy-vahingossa-tai-sattumalta. *Selvis* 2/2004. Tarkastettu 20.11.2014.

Haimi, Annamari. ”Markku Johansson löytää kolme yhteensopivaa muuttujaa, silti: Ikivihreän syntyminen on onnenkauppaa”. Markku Johanssonin lehtileikearkisto.

Kaksipäisen kotkan varjossa -elokuvan www-sivut.
http://www.artistafilmi.fi/kkv/index.html
Tiedot tarkastettu 20.3.2015.

Kansallisfilmografia Elonet.
- Hakusana ’Kaksipäisen kotkan varjossa’.
http://www.elonet.fi/fi/elokuva/1281729
- Hakusana ’Sibelius’ http://www.elonet.fi/fi/elokuva/1198046
- Hakusana ’Kalteva torni’.
http://www.elonet.fi/fi/elokuva/1340987
Tiedot tarkastettu 18.2.2014.

Kohlhaase, Bill n.d. ”A Return to Tunes That Feels so Good: Jazz: Chuck Mangione and his band will play new material from ‘The Hat’s Back’ and some of his older work tonight at Orange Coast Collage” http://articles.latimes.com/1994-09-10/entertainment/ca-36777_1_chuck-mangione
Tiedot tarkastettu 20.3.2015.

”Känkkäränkkäpäivä kirkastui Mikko Alatalon ja Umon konsertissa”. Yle, Elävä arkisto.
http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/01/30/kankkarankkapaiva-kirkastui-mikko-alatalon-ja-umon-konsertissa
Tiedot tarkastettu 20.3.2015.

Lahden konservatorion www-sivut.
- ’Historiaa’. http://www.concis.fi/yhteystiedot-ja-esittely/historiaa/
- ’Kirjaston historiaa’.
http://www.concis.fi/palvelut/musiikkikirjasto-ja-soitinlainaa/kirjaston-historiaa/

Leinonen, Juhani 2000. ”Juhlavalssikilpailu 2000”.
http://www.elvisry.fi/artikkeli/juhlavalssikilpailu-2000
Tarkastettu 20.11.2014

Musiikintuottajat, tilastot. Kaikkien aikojen myydyimmät levyt.
http://www.ifpi.fi/tilastot/artistit/kim+l%C3%B6nnholm
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Musiikkituottajat tilastot. Kultalevyjen myöntämisrajat.
http://www.ifpi.fi/tilastot/kultalevyt/myontamisrajat.

Marjanen, Jari J. n.d. ”Radion viihdeorkesteri”. Populaarimusiikin museo www.pomus.net http://pomus.net/001828
Tiedot tarkastettu 21.1.2013.

”Nick Davies Vantaan Viihdeorkesterin ylikapellimestariksi”.
http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Nick+Davies+Vantaan+viihdeorkesterin+ylikapellimestariksi/1135259753244
Helsingin Sanomien verkkosivut.

Niiniluoto, Maarit 2007. ”Nacke Johansson”.
http://muistot.hs.fi/muistokirjoitus/2184/nacke-johansson
14.12.2007 Tiedot tarkastettu 26.11.2012.

Nissilä, Pekka 2003. ”Muusikkojen liiton tunnustuksen saanut Markku Johansson: ”Tämä on hienoa työtä huippuosaajien kanssa”.www.muusikkojenliitto.fi/muusikko/muusikko_2003/3_johansson.html Muusikko online 3/2003.
Tiedot tarkastettu 4.12.2012.

Nissilä, Pekka 2008. ”Markku Johansson – Oikeassa paikassa oikeaan aikaan”.
www.elvisry.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=317&Itemid=81 Selvis 1/2008. Tiedot tarkastettu 3.12.2012

Pepe Willberg epäviralliset kotisivut.
http://www.saunalahti.fi/~oystila/raimo/pepe/
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Pepe Willbergin kotisivut. http://pepewillberg.net/
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Uuden musiikin orkesteri Umon kotisivut. http://www. Umo.fi/Umo/historia/ Tiedot tarkastettu 26.11.2013

”Pepe Willbergin ja Markku Johanssonin välejä ei noin vain rikota”. *Vantaan sanomat* 28.8.2012.
http://www.vantaansanomat.fi/artikkeli/149507-pepe-willbergin-ja-Markku-johanssonin-valeja-ei-noin-vain-rikota
Tiedot tarkastettu 7.1.2013.

Raike, Antti n.d. ”Esteettömästä opetuksesta saavuttavaan oppimiseen. Yhteisöllinen oppiminen”.
http://www.uiah.fi/ISBN/951-558-172-9/1_1_2.html
Tiedot tarkastettu 20.3. 2015.

Suomalaisen musiikin tietokanta, Suomen äänitearkisto ry.
http://aanitearkisto.fi/firs2/index.php.

”Syksyn Sävel Retro” -www-sivut.
http://www.mtv3.fi/ohjelmat/sivusto2008.shtml/viihde/syksyn_savel/taustaa_1974?1345493 Tarkastettu 20.11.2014

”Teeman elävä arkisto. Tv-arkiston viisut 2/2”
http://teema.yle.fi/ohjelmat/juttuarkisto/tv-arkiston-viisut-22
Tarkastettu 14.1.2013

Tervo, Jari 1986. ”Lesti kumahtaa ja kusti lemahtaa”. Lehtileike UIT:n kahdeksannesta ensi-illasta. Iltasanomat 10.5.1986.

Uusitorppa, Harri n.d. Nekrologi ”Lena Horne”
http://www.hs.fi/muistot/a1364354811101 *Helsingin Sanomat,* verkkosivut. Tiedot tarkastettu 20.3.2015.

Vantaan Viihdeorkesterin kotisivut
- http://www.vantaapops.fi/
- http://vantaapops.fi/historia
-http://www.vantaapops.fi/index2.php?m=99&news=1&news_id=46
- http://www.vantaapops.fi/index2.php?m=4&id=33
Tiedot tarkastettu 21.1.2013.

Viola. Suomen kansallisdiskografia. https://viola.linneanet.fi/

Wikipedia ’Athos’ http://fi.wikipedia.org/wiki/Athos
Tarkastettu 20.11.2013.

Wikipedia ’Cat Anderson’.
http://en.wikipedia.org/wiki/Cat_Anderson
Tiedot tarkastettu 17.3.2015

Wikipedia ’Chuck Mangione’
http://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Mangione
Tiedot tarkastettu 19.3.2015

Wikipedia 'Irwin Goodman'
http://fi.wikipedia.org/wiki/Irwin_Goodman
Tiedot tarkastettu 21.3.2015.

Wikipedia. 'Egil Johansen'.
http://en.wikipedia.org/wiki/Egil_Johansen_(musician)
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Wikipedia. 'Esko Linnavalli'.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Esko_Linnavalli
Tiedot tarkastettu 26.11.2013.

Wikipedia. 'Kaksipäisen kotkan varjossa'. http://fi.wikipedia.org/
wiki/Kaksip%C3%A4isen_kotkan_varjossa
Tiedot tarkastettu 20.3.2015.

Wikipedia 'La Paloma' http://en.wikipedia.org/wiki/La_Paloma
Tiedot tarkastettu 20.11.2013.

Wikipedia. 'Lauluyhtye Fyrkka'.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Lauluyhtye_Fyrkka
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Wikipedia 'Nino Rota'.
http://en.wikipedia.org/wiki/Nino_Rota_discography
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Wikipedia. 'Pepe Willberg'.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Pepe_Willberg
Tiedot tarkastettu 20.3. 2015.

Wikipedia. 'Pepe & Paradise'.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Pepe_%26_Paradise
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Wikipedia 'Radion tanssiorkesteri'
http://fi.wikipedia.org/wiki/Radion_tanssiorkesteri.
Tiedot tarkastettu 9.12.2013.

Wikipedia. 'Simo Salminen'
http://fi.wikipedia.org/wiki/Simo_Salminen_(muusikko)
Tiedot tarkastettu 19.3.2015.

Wikipedia. 'Tähtien sota -elokuva'.
http://fi.wikipedia.org/wiki/T%C3%A4htien_sota_(alkuper%C3%A4inen_elokuva) Tiedot tarkastettu 20.3.2015

Yle elävä arkisto 2013. ''Irwin Goodman: St. Pauli ja Reeperbahn''.
http://yle.fi/vintti/yle.fi/elavaarkisto/indexc370-2.html?s=s&g=8&ag=94&t=897&a=4721 Tarkastettu 14.1.2013.

Yle, elävä arkisto 2013. ''Hepskukkuu – erilainen opetusohjelma''.
http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/hepskukkuu_-_erilainen_opetusohjelma_20583.html#media=20584
Tiedot tarkastettu 21.12.2013

Televisio-ohjelmat

Juha Vainio muina miehinä 1988. Toim. Helena Kokko. Yle tv 2, Elävä arkisto.

Videoleikkeitä *Toivotaan toivotaan* -ohjelmasarjasta. [1980-luku].

Markku Johansson – Minun lauluni. Televisio-ohjelma vuodelta 1984. Toimittaja Ossi Runne.

Uuden musiikin orkesteri. *Joulujatsit*. Juontajina Jukka Haavisto ja Åke Granholm. [1970-80-luku]. Yle.

Otsikoimaton Mainingin kivenlahden koulun oppilaiden aiheiden pohjalta työstetty kulttuuriohjelma [1980-luku]. TV 1, Lasten ja nuorten toimitus.

Katkelmia *Levyraati*-ohjelmista 1980-luvulta. MTV.

Konserttitallenne UMOn lastenkonsertista Lasten juhlaviikoilta 1997. Esiintyjinä Mikko Alatalo ja Uuden musiikin orkesteri UMO. Yleisradio.

OP Pohjolan viihdekonsertti: 'Olet kaikki'. Julkaisematon DVD.

"Tv-arkiston viisut 2/2". http://teema.yle.fi/ohjelmat/juttuarkisto/tv-arkiston-viisut-22. Yle teema 15.3.2011. Tarkastettu 20.11.2014.

Elokuvat

Koivusalo, Timo 2003. *Sibelius*. Suomi: Artista Filmi Oy.

Koivusalo, Timo 2005. *Kaksipäisen kotkan varjossa*. Suomi: Artista Filmi Oy.

Koivusalo, Timo 2006. *Kalteva torni*. Suomi: Artista Filmi Oy.

Levytykset

Ahvenlahti, Olli 2001 [1976]. *The Poet*. Love LRCD168. Helsinki: Siboney.

Ahvenlahti, Olli 1981. *Based on a Novel*. Ponsi PEALP24. Helsinki: Love Kustannus.

Grön, Eino 1995. *Kuinka kaunista on*. Fazer 0630-11044-2. Helsinki: Warner.

Hynninen, Jorma 2000. *Hurmio*. Finlandia 8573-81824-2. Helsinki: Warner Music Finland.

Johansson, Markku 1970. *Sympatiaa*. FinnlevySFLP9511. Fazer.

Johansson, Markku 1982. *Funny Tricks But Beautiful*. Dig it DIGLP18. Helsinki: Finnlevy.

Johansson, Markku 1987. *Blue Echos*. Dig it DIGCD 2. Fazer Finnlevy.

Johansson, Markku 1990. *Tenderly*. Bluebird BBCD 5006. Helsinki: Bluebird Music.

Johansson, Markku 1988. *Markku Johansson and Friends*. Kompass Records KOLP89 Hki: Kompass Records.

Johansson, Markku, Lanzerath, Paul, Bong, Kurt & Hr Big Band, 1994. *Exorbitant*. JMP Special JMP3005007.

Nils Lindberg 1981. *Brass Galore*. Bell 129. Stockholm: Bluebell of Sweden.

Nils Lindberg 1981. *Jazz in Studio Nine*. Bell 135. Stockholm: Bluebell of Sweden

Nils Lindberg 1983. *Nils Lindberg Movements – Stockholms Storband, Hector Bingert, Erik Nilsson, Markku Johansson and introducing Lena Jansson*. Bell 150. Stockholm: Bluebell of Sweden.

Pedro's Heavy Gentlemen 1981. *Doing*. Kel 618. Helsinki: Kerberos.

Pedro's Heavy Gentlemen 1982. *Tango moderato*. Kel 626. Helsinki: Kerberos.

Pedro's Heavy Gentlemen 1983. *Where´s Boris?* Kel 642. Helsinki: Kerberos.

Nils Lindberg, Herb Geller & Friends 1985. *How ´bout it*. Bell 197. Stockholm: Bluebell of Sweden.

Pepe & Paradise 1989. *Niin vähän on aikaa*. Love Records LRCD69. Helsinki: Siboney.

Pepe & Paradise 1990. *Pepe & Paradise: Pepe & Paradise 2*. Safir SAFCD2051 Espoo: Fazer Finnlevy.

Mari Palo & Vantaan Viihdeorkesteri 2003. *Illan varjoon himmeään*. Finlandia Records 5050466-4538-2-2. Helsinki: Finlandia Records.

Mari Palo, Petri Bäckström, Vantaan Viihdeorkesteri, Markku Johansson 2006. *Joulun hohde*. Ondine Octopus OCTO412-2. Helsinki: Ondine.

Sarpila, Antti & Johansson, Markku 1996. *Antti Sarpila meets Markku Johansson / Antti Sarpila Swing Band with special guest Markku Johansson*. Antti Sarpila ASCD-8. Helsinki: Antti Sarpila.Sarpila, Antti 1994. *Live at Storyville*. Antti Sarpila Oy. Helsinki: Antti Sarpila.

Sarpila, Antti 1994. *Antti Sarpila Classic Jazz Orchestra. Live at Storyville*. Antti Sarpila ASCD-7. Helsinki: Antti Sarpila.

Sarpila, Antti 2002. *Antti Sarpila Swing Band 20th Anniversary*. Antti Sarpila ASCD-16. Helsinki: Antti Sarpila.

Sarpila, Antti 2002. *Antti Sarpila Swing Band Featuring Johanna Iivanainen – She's Funny That Way*. Antti Sarpila ASCD-17. Helsinki: Antti Sarpila.

Sarpila, Antti, 2004. *Swinging Christmas 3. Antti Sarpila Swing Band featuring Eino Grön*. ASCD-24. Helsinki: Antti Sarpila.

Sarpila, Antti 2004. *Antti Sarpila Meets Eino Grön: Swingin' n' Singin'*. Antti Sarpila ASCD-23 Helsinki: Antti Sarpila.

Sillanpää, Jari, Johansson, Markku & Vantaan Viihdeorkesteri 1998. *Varastetut helmet.* Universal VJCD-01. Raisio: VeiJari.

Sorsakoski, Topi 1991. *Yksinäisyys*. Parlophone 777-7982682. Helsinki: EMI Finland. 1991.

Uuden musiikin orkesteri UMO 1991. *Helsingin laulu*. Fazer Finnlevy FCD 5157. Espoo: Fazer Finnlevy.

Toivonen, Jarkko 2014. *Southern Wave*. Jacaranda Music Oy.

Umo Jazz Orchestra & Markku Johansson. *Selected Standards*. BECD 4029 Beta. Love Kustannus.

Umo Jazz Orchestra 2011. *A Good Time Was Had By All. Umo Jazz Orchestra 1976–1979 Featuring Special Guest Stars*. Wea 5052498893522. Warner Music Company.

Vainio, Juha 2008. *Legendan laulut: kaikki levytykset 1963–1990*. WEA 50-51442-7432-2-7. Helsinki: Warner Music Finland.

Vantaan Viihdeorkesteri 1997. *Jealousy: Sentimental and Sparkling Shades of Nostalgia*. Finlandia 0630176722. Espoo: Finlandia Records.

Vantaan Viihdeorkesteri 2005. *Vantaa Pops Parade*. Vantaa: Vantaan Viihdeorkesteri.

Vantaan Viihdeorkesteri ja solistit 2002. *Joulun tähdet*. Capitol 724354355721. Helsinki: EMI Finland.

Vantaa Pops Orchestra & Markku Johansson 1999. *Blue Dreams. / Sinisiä unelmia. Premiere Recordings of Sentimental Orchestral Pops*. Finlandia Records 3984-26130-2. Espoo: Warner Music Finland.

Vantaan Viihdeorkesteri / Vantaa Pops Orchestra 1992. *Suosittuja suomalaisia viihdesävelmiä*. Finnlevy 200202. Fazer Musiikki.

Vantaan Viihdeorkesteri & Pentti Hietanen 2001. *Joulun ihme*. EMI 724353675721. Helsinki: EMI Finland.

Vantaan Viihdeorkesteri, Saija Varjus, Eija Kantola & Marita Taavitsainen 2002. *Muistojen bulevardi. Laila Kinnusen unohtumattomat laulut.* 0139612AXR. Edel Records Finland Oy.

Vesa-Matti Loiri, Anneli Saaristo, Mikko Leppilampi & Nina Tapio 2005. *Kaksipäisen kotkan varjossa – elokuvan laulut 2005*. Artistafilmi artistacd22. Ulvila: Artista Filmi.

Jazzkeikka

Esa Katajavuori Quintet with special guest Markku Johansson. Sture Jazz Bar, Helsinki 15.9.2012.

Konsertit

Musiikkitalon Juhlaorkesteri 30.11.2013, Helsingin Musiikkitalo. Kapellimestari Markku Johansson.

Pepe Willbergin juhlakonsertti 2.10.2012 ja sen harjoitukset 24.9.2012 ja 1.10.2012. Kapellimestari Markku Johansson.

Studiosessio

Jarkko Toivosen levyn jousiston äänityssessio 2.1.2014 Finnvox-studio, Helsinki. Jousiryhmän kapellimestari Markku Johansson.

Henkilöhakemisto

Aalto, Jussi 60
Aaltonen, Juhani ”Junnu” 43, 60
Aaltonen, Tapio ”Mongo” 60, 166
Aaltonen, Vesa 60
Ahti, Seppo 120
Ahvenainen, Veikko 66
Ahvenlahti, Olli 60, 61, 78, 80, 84, 87, 102, 110, 112, 181, 197
Alaspää, Arto 60
Alatalo, Mikko 104, 105, 181, 192
Alvaro, Arturo 157
Ampuja, Raine 75
Anderson, William "Cat" 7, 178, 194
Ann, Sari 54
Anttila, Vesa 60
Armstrong, Louis 67, 81
Aro, Markku 17
Babitzin, Kirill ”Kirka” 102, 110
Backlund, Kaj 25, 60
Backman, Reino 120
von Bagh, Peter 157–158
Basie, Count 14, 18, 102, 104, 155
Bergholm, Christer “Kicke” 41, 119
Bergmann, Richard 89
Berit ks. Nordstrom,Tuula 87
Bernstein, Leonard 156
Bildo, Tom 60
Bingert, Hector 88, 180, 198
Björninen, Juha 60
Bonfá, Luiz 53
Borg, Jaakko 72
Brahms, Johannes 111
Brown, Clifford 18, 81, 88
Carter, Benny 104
Carola, ks.Standertskjöld, Carola 17, 25, 110

Caruso, Carmine 78
Cash, Johnny 28
Chydenius, Kaj 150
Como, Perry 44–45
Cosma, Vladimir 112
Dannholm, Erik ”Dani” 41, 46, 49
Danny ks. Lipsanen, Ilkka 25, 102, 178, 190
Davis, Miles 18
Davies, Nick 154, 183, 192
Donner, Otto 42, 190
Dylan, Bob 32
Eastman, Madeleine 105
Ellington, Edward "Duke" 7, 8, 101, 104
Elomaa, Ritva ”Kike” 110, 112
Esko, Matti 164
Evans, Gil 79
Evans, Ray 112
Fall, Kari 92–93
Fame, Georgie 105
Frith, Simon 98, 181, 186
Fitzgerald, Ella 91
Forsell, Pirjo 75
Forsström, Timo 76
Fuhrmann, Arthur 75–76, 180, 191
Fält, Pertti ”Kalle” 41, 46, 61
Gardel, Carlos 175
Gardner, Howard 93, 181, 186
Geller, Herb 88, 180, 199
Gillespie, John Birks ”Dizzy” 91, 103
de Godzinsky, George 132, 143, 150
Goodman Irwin ks. Hammarberg Antti 5, 17, 27, 31–34, 72, 158, 179, 195, 196
Golson, Benny 89, 168
Gorbman, Claudia 160, 161, 162
Gothóni, Ralf 115
Goya, Francis 111
Grön, Eino 66, 67–69, 87, 110, 180, 197, 199, 200

Gräsberg, Folke 158
Gullin, Lars 14
Haapa-aho, Unto 60
Hapuoja, Maija 60
Haljoki, Mikko 45
Hallikainen, Joel 151
Hamilton, Artur 84
Hammarberg, Antti 5, 17, 27, 31–34, 72, 158, 179, 195, 196
Hartonen, Pekka 25, 151
Heikkinen, Esko 60
Heikkilä, Olli 76, 120
Heinilä, Kari 83
Heino, Jari 139, 166
Helasvuo, Esa 42
Helin, Seppo 60, 138,166
Helismaa, Reino 4, 111, 112, 120
Hemmi, Risto 53
Henriksson, Raimo 75, 83, 101
Herbert, Victor 174
Hietanen, Heikki ”Pedro” 41, 119, 151, 198, 199
Hietanen, Pentti 149, 183, 201
Hirvi, Lasse 138, 166
Hitchcock, Alfred 158
Hoojendik, Jarmo 117
Horne, Lena 103,194
Hovi, Seppo 60, 87
Hurmerinta, Maarit 60
Hubbard, Freddie 81, 105
Huhta, Bengt ks. Kristian 72
Hurme, Eino 150
Huuskonen, Sointu 60
Huuskonen, Veikko 75
Hynninen, Jorma 11, 149, 183, 198
Hyttinen, Kai 120, 151, 158
Hyvärinen, Antti 110
Hyökki, Matti 158
Hyötyläinen, Arto 120

Hämäläinen, Jorma 61
Häme, Olli 77, 101
Hämeenniemi, Eero 105, 106, 181, 188, 189
Hästbacka, Ulf 61
Iivanainen, Johanna 87, 180, 199
Ikola, Eero 20
Ikonen, Tuomo ”Nappi” 60
Ilmarila, Eeva 143
Inkinen, Erkki 61
Iradier, Sebastián 65
Jalkanen, Kari ks. Tapio Kari 66
Jansson, Lena 88, 180, 198
Johansen, Egil 83, 88, 180, 195
Johansson, Aira 10–12, 23, 175, 178, 188
Johansson, Jan 18
Johansson, Janne 104, 172, 173
Johansson, Paul ” Nacke” 16–19, 24, 27–28, 32, 60, 72, 111, 132, 174, 190, 192
Johansson, Pia 50, 172, 173
Johansson, Riitta 103, 171, 172
Johansson, Timo 7, 16
Johansson, Martin 9–10, 16, 23, 175
Jones, Thad 78, 79, 80, 89, 102, 104, 168
Juva, Anu 160, 161, 162, 183, 187
Järvinen, Pentti 113, 120
Kalenius, Jorma 41
Kallio, Ilpo 60
Kansa, Tapani 40, 102
Karu, Olavi 120
Karvonen, Jari-Pekka ”Jartsa” 60, 139
Kaurismäki, Aki 164
Kassila, Matti 17
Katajavuori, Esa 60, 91, 92, 181, 201
Kaunisto, Pasi 17
Kauppi, Leena 171
Kemppi, Usko 120, 150
Kervinen, Marjo-Riitta 60

Kettunen, Jari ”Kepa” 60, 139
Kinnunen, Laura ”Laila” 45, 47, 66, 139, 183, 201
Kirka ks. Babitzin, Kirill 102, 110
Klemetti, Risto 23, 24, 77
Koistinen, Roope 60
Koivistoinen, Eero 42, 78, 87, 102, 105
Koivuniemi, Paula 74, 110, 120, 151
Koivusalo, Timo 158, 159, 162–163, 165, 166, 184, 197
Kokko, Helena 36–37, 196
Korhonen, Pekka 139
Korjus, Seppo 120
Korkiala, Matti 151
Koskinen, Kalevi 21
Kranck, Ronnie 14, 61, 77
Kristian ks. Huhta, Bengt 72
Kronqvist, Rolf 31
Krook, Marika 151
Kukkonen, Jarno 105
Kullmann, Manfred 89
Kuoppamäki, Sami 60
Kuorikoski, Pekka 61
Kuosmanen, Sakari 158
Kurkela, Aaro 60
Kuusisto, Jaakko 157, 158
Kuusla, Matti 120
Kyrönseppä, Kari 113
Kärki, Toivo 5, 12, 27–28, 29–31, 33, 110, 112, 123, 150, 179, 186, 187
Laakso, Juha 61
Lahti, Pentti 60
Lanu, Juha 60, 138
Lappalainen, Jari 111
Lasanen, Pentti 14, 60, 75, 76, 87, 151
Laurila, Heikki 60
Lavi, Veikko 4, 87
Lehtinen, Teuvo 61
Lehtinen, Rauno 14, 45, 47, 186

Lehtola, Erkki ”Unde” 41
Lehtonen, Hannu 157
Lehtonen, Heikki 120
Lehtonen, Iiris 144
Lehtonen, Veli-Pekka 165
Lehtovirta, Reijo 60
Leinonen, Juhani 75, 180, 192
Lennon, John 16
Leppilampi, Mikko 160, 183, 184, 201
Lerche, Peter 60
Lewis, Jerry 155
Lewis, Mel 78, 80, 102, 104
Liebkind, Eljon ”Johnny” 40
Liikanen, Erkki 110
Lindberg, Nils 86, 87, 88, 180, 189, 198, 199
Linkola, Jukka 105
Linnavalli, Esko 49, 78, 101–102, 103, 104, 106, 107, 122, 167, 181, 195
Lind, Kaj 60
Lindberg, Nils 86, 87, 88, 180, 189, 198, 199
Lindgrén, Aale 176
Lindström, Erik 31, 32, 87, 101, 106, 150, 179, 187
Linna, Kullervo 150
Lintinen, Kirmo 105
Lipsanen, Ilkka ”Danny” 25, 102, 178, 190
Livingstone, Jay 112
Loiri, Vesa-Matti ”Vesku” 66, 160, 183, 184, 201
Louhivuori, Janne 60
Lundgaard, Jesper 83
Lumme, Sonja 75
Lönnholm, Kim 71
MacLaine, Shirley 126
Maijanen, Pekka ”Pave” 41, 46, 61, 82
Malin, Mauri 15
Malm, Sven 88, 180, 189
Malmstén, Eugen 110
Malmstén, Georg ”Jori” 17, 66, 76, 120, 136, 150, 187

Malmstén, Ragni 110
Mancini, Henry 156
Mangione, Chuck 82, 180, 191, 194
Mannola, Pirkko 157
Manzanero, Armando 54
Marjaranta, Jore 166
Martin, Dean 66
Marvin, Lee 28
Maskuniitty, Markus 59
Melakoski, Erkki 42, 101
Metsäketo, Martti 60
Mitchell, Richard ”Blue” 88
Miettinen, Kari ”Miri” 60, 139, 166
Milan, Irina 60, 120
Miller, Glenn 14
Mononen, Unto 150
Mozart, Wolfgang Amadeus 122, 123
Muikku, Jari 55, 179, 185, 187
Mustonen, Mikko 60
Myllyrinne, Sepi 61
Mårtenson, Lasse 120
Mäkelä, Olli 14
Mäkelä, Taneli 157
Nieminen, Jari ”Heinä” 60, 138, 166
Nikku, Jarmo 60, 138, 166
Nilsson, Erik 88, 180, 198
Nordstrom, Tuula ks. Berit 87
Numminen, Mauri Antero ”M.A. Numminen” 110, 112
Nurmio, Hannu ”Tuomari” 158
Nyqvist, Kalevi 60
Nykänen, Anssi 60
Oiling, Matti 60
Oksanen, Aulikki 42
Ojala, Lauri 22
Ornadel, Cyril 59
Paakkunainen, Seppo ”Paroni” 41
Paalanen, Heidi 120

Paich, Marty 14
Palin, Susanna 159, 164, 166
Palo, Mari 149, 174, 175, 176, 183, 199
Palonen, Seidi 150
Panula, Jorma 122–123
Parker, Charlie 82
Parkkonen, Tomi 91, 92
Peltola, Seppo ”Emppu” 60
Perko, Jukka 145
Petelius, Pirkka-Pekka 87
Pethman, Esa 60
Petersen, Jörgen 12, 14, 60, 80, 101, 111
Piazzolla, Astor 175, 176
Pienimäki, Eila 110
Pohto, Heikki 60
Porter, Cole 120
Presley, Elvis 66
Prokofjev, Sergei 92
Puhakka, Jari 60, 138
Puhtila, Sauvo ”Saukki” 120
Purhonen, Risto 120
Päiväläinen, Antero ”Ande” 41, 44, 46, 119
Pöyry, Pekka 78, 102
Ramstedt, Rafael 120
Raninen, Aarno 43
Raninen, Paavo 14
Rautasuo, Seppo 146–147, 149, 182, 186
Rautavaara, Tapio 28
Rautio, Erkki 115
Ravell, Maurice 152
Reponen, Pertti “Pertsa” 120
Rich, Bernard ”Buddy” 80
Riddle, Nelson 126
Riihimäki, Marjukka 60
Rodgers, Richard 174
Roiha, Raimo 60
Rosnell, Esko 87, 102

Rundman, Carl-Kristian 120
Runne, Ossi 60, 74, 101, 114, 196
Ryhänen, Jaakko 11
Saarinen, Matti 120
Saaristo, Anneli 160, 183, 184, 201
Saaritsa, Pentti 42
Saijonmaa, Arja 66
Salmi, Veikko ”Vexi” 32–34, 43, 48, 72, 73, 188
Salminen, Simo 60, 78–80, 196
Salo, Jaakko 35–38, 67, 75, 77, 84, 120–121, 157
Salomaa, Hiski 112
Salonen, Esa-Pekka 122
Samuli, Veikko 150
Saraste, Jukka-Pekka 122
Sarmanto, Heikki 102
Sarmanto, Pekka 87, 102
Sarpila, Antti 87, 180, 190, 199, 200
Schatz, Warren 44–45
Schubert, Franz 112
Seppä, Pablo 151
Seppä, Pekka 120
Sjöström, Leila 45
Sibelius, Jean 149, 158–159, 184, 191, 197
Siitonen, Matti ”Fredi” 120
Sillanpää, Jari 150, 183, 200
Simola, Seija 42, 48, 74
Sinatra, Frank 77, 126
Smedberg, Raimo 120
Snellman, Jouko 14–15
Sirén, Maynie 11, 175
Sokka, Sinikka 158
Soloff, Lew 78–79
Sorsakoski, Topi ks. Tammilehto, Pekka 59, 200
Strauss, Johan Junior 159
Suvas, Meiju 110
Standertskjöld, Carola 17, 25, 110
Söderberg, Arno ”Nono” 60

Tammilehto, Pekka 59, 200
Tapaninen, Ulla 111
Tapio, Irma 60
Tapio, Kari ks. Jalkanen, Kari 66
Tapio, Nina 160, 161, 183, 184, 201
Tigerstedt, Dan ”Danu” 61
Tiirikainen, Jukka 60
Tinkala, Jarmo 166
Tukiainen, Matti 14
Theselius, Gösta 14
Toiviainen, Jorma 113
Toivanen, Pekka 151
Toivonen, Jarkko 53, 179, 200
Treutel, Edvard 79
Uotila, Leena 120
Vainio, Juha 4, 5, 27, 28, 30, 34–39, 40, 43, 44–45, 48, 75, 106, 120, 150, 179, 196, 200
Valaste, Erkki 77
Valkama, Tuula 120
Valtasaari Tapani 11
Van Heusen, Jimmy 82
Vilén, Ville 75
Virta, Olavi 59, 66, 97, 157
Virtanen, Heikki ”Häkä” 15, 91–92, 131, 178, 186
Virtanen, Jukka 109, 120
Virtanen, Tauno 60
Vuori, Tom 61
Vänskä, Osmo 121, 122, 158
Wallenius, Per 14
Wesslin, Taisto 60
Willberg, Pertti ”Pepe” 5, 22, 31, 36, 40–51, 61, 66, 67, 73, 74, 78, 82, 86, 88, 99, 108, 114, 119, 140, 141, 151, 179, 180, 183, 193, 195, 199, 201
Williams, Joe 105
Williams, John 152, 156–157
Winther, Jens 117
Ylönen, Jorma 61

Kappalehakemisto

Aamu 48, 73
Almost Together 84
Albatrossi 37
America 156
Armi 150
Autiotalo 111
Autumn Leaves 91
Black Sheep 89
Blues In My Shoes 85–86
Blues Latino 83
Bolero (Maurice Ravell) 152
Bolero of the Rising Sun 152
But Beautiful 82
Con Te Patiro 176
Consultation 83
Cool 156
Cry Me a River 84
Daybreak Express 104
Ei tuumaakaan löysää 164
Elonkorjuu 163
Eläinten olympialaiset 105
Elämältä kaiken sain 42, 43
Erokirje heilille 136, 150
Esta Tarde Vi Llover 54
Every Little Move She Makes 43
Finlandia 149
Giant Steps 96
Girl With Long Hair 83
God Bless the Child 110
Haavekuva 59
Here's That Rainy Day 81
Herrat Helsingin 106
Hopeinen kuu 97
Hyvännäköinen 17
I Can't Get Started 86

I´m In the Mood For Love 92
I Feel Pretty 175
Jazzification 17
Jotain jää 160, 163
Joy To the World 43
Juhlavalssi 2000 75
Kaksipäisen kotkan varjossa overture 160, 162
Karelia-sarja 149
Kiven sisällä 28
Kolmatta linjaa takaisin 17
Konnivesi-valssi 152
Koskaan et muuttua saa 17
Kotkan poikii ilman siipii 38
Kuka kertoisi minulle 42
Kultainen nuoruus 150
Kuule kun pyydän 162
Känkkäränkkä 105
Käyn ahon laitaa 35
La Paloma 65–66, 180, 195
Las Palmas 32
La Strada 67
Lauttasaari-valssi 19
Leila 76
Lievestuoreen Liisa 34
Lover 174, 176
Lukkiutuminen 114
Manhã de Carnaval 53
Manzanilla 12–13
Mies Itäsaariston 39
Miespolvien marssi 160
Mikä kerran ollut on 162
Minea 82
Minä olen muistanut 71
Misty 92
Mona Lisa 112
Monta syytä jatkaa 162
Moose the Mooche 82

Morning in Cobacabana 53
Muista mua musiikilla 75
Muistathan 17
Mun lähelle jää 75
Mun sydämeni tänne jää 150
Nadja 112
Oblivion 175–176, 177
O Sole Mio 111
Ohi on 150
Olen ihminen 43
On hetki 150
One Two Three 49
Ovi elämään 74
Pankinjohtajan vapaailta 36
Pekka ja susi 92
Penny Lane 66
Phantom of the Opera 152
Pienenä tyttönä 112
Pluto and Beyond 117
Pohjolan yö 150
Poing poing poing 32, 72
Poppaloora puhuva auto 105
Por una cabeza 175
Portrait of My Love 59
Päivä tuskin päättyis kauniimmin 48, 74
Rakasta kärsi ja unhoita 30
Romance 152
Romantiikkaa 74
Roses and Memories 84
Rööperiin 40, 66, 141
Saat miehen kyyneliin 40
Sanat rakkaat 114
San Quentin 28
Sellaista elämä on 37–38
Serenadi (Franz Schubert) 112
Slow Wind 83
São Paulo 104

Somewhere 152
Sotilaat, kansat maat 43
Sinua sinua rakastan 150
Sinfonia nro 40 (W.A. Mozart) 122
Sinfonia nro 41 (W.A. Mozart) 122
Sinä ja minä 48, 74
St. Pauli ja Reeperbahn 17,72
Story of My Life 164
Sraight, No Chaser 92
Sweet As You 84
Syvä hiljaisuus 43–45
Säkkijärven polkka 111
Särkyneen toiveen katu 13
Taivas itkee 48, 73
Take the "A" Train 7
Tanssiaiset Casinolla 152
The Art Is Calling Me 174
The House of the Rising Sun 152
The Leaning Tower 163–164, 165
Tie 67–69
Tiet 45
Toiset meistä 43, 45–48, 55
Toiset on luotuja kulkemaan 28
Tonight Tonight 156
Tähdet meren yllä 150
Tähtien valot 152–154
Tähtiä ja timantteja 75, 76
Tähtisilta-marssi 152
Unkarilainen tanssi 111
Valoa ikkunassa 150
Vanhan merirosvon kapakassa 150
Vanhan veräjän luona 110
Vesivehmaan jenkka 96
Vielä yhdet 32
Visa med Flygelhorn 89
Waiting for Spring 76
Wandring Star 28

What a Wonderful World 67
When I Need You 110
Why Nameless 30, 112
Yesterday I Heard the Rain 54–55
Yksinäinen saarnipuu 36, 39