

Esa Kotilainen ja absoluuttinen saundipää

”KYSE ON ÄÄNEN SUHTEESTA OMAAN MIELEEN”

Millainen on musiikillinen koulutuksesi?

Ei mitään, täysi nolla. Koulutukseni on kansakoulu ja ammattikoulu. Olessani suunnilleen kaksitoistavuotias isäni ”UkkoAntti” sanoi, että voisin ottaa tunteja **Bycklingin Arvolta**, paikalliselta muusikolta ja hanurinkorjaajalta. Siellä kävin muutamat soittotunnit. Opetusmetodi oli sikäli hyvä, että ensin soitettiin puoli tuntia edellistä läksyä, ja sitten kirjoitettiin nuoteille seuraavan kerran läksy. Opittuani soittamaan yhden valssin nuoteista ”UkkoAntti” sanoi: ”Nyt sä osaat soittaa, nää on niin kalliita nää tunnit...” Tästä lähdettiin.

Kävin myös työväenopiston hanuripiirissä kerran viikossa. Hanuri henkseillä kiinni polkupyörän tarakalle, sitten tuohon Kuusankosken keskustaan, pyörä telineeseen ja hanurin kanssa bussilla Voikkaalle. Illalla sama reissu toiseen suuntaan ja aamuksi kouluun. Siellä piirissä meitä oli 4–6 samanikäistä tyyppiä, ja soitimme ohjaajamme **Valdemar Haimin** opastuksella Sibeliusta sekä erilaisia hanuriorkesterisovituksia.

Missä vaiheessa sinulle oli selvää, että ryhdyt musiikin ammattilaiseksi?

Ei oikeastaan missään vaiheessa, ennen kuin sitten aloitin. Kävin Kuusankoskella kolme vuotta ammattikoulua ja valmistuin koneviilariksi. Olin vuoden Rissalassa lennoston mekaanikkona. Toimenkuvaan kuuluivat MIG-21:ien ohjukset, raketit, tykit ja heittoistuimet. Tämän jälkeen olisi pitänyt lähteä kantaan kouluun ja tehdä viiden vuoden sopimus, mutta ajatukseni olivat jo muualla.

Siirryin lennostosta tekniseen kouluun, jota kävin vuoden, kunnes varsinaisesti aloitin muusikon ammatin. Soitin tanssibändissä, joka värvettiin **Tamara Lundin** kesäkiertueelle vuonna 1967. Silloin huomasin, että tämä homma on helkkarin nastaa ja

Sanaa ”legendaarinen” käytetään nykypäivänä vailla minkäänlaista harkintaa. Mediassa vilisee toinen toistaan legendaarisempia formaattitartisteja ja tusinajulkiksia. Mutta maamme muusikkopiireistä löytyy henkilöitä, joiden yhteydessä termin käyttö ei ole yliampuvaa, vaan kenties jopa perusteltua.

Kun puhutaan suomalaisista rockmusiikin saralla kunnostautuneista kosketinsoittajista, ei liene epäselvää kuka on alan ”grand old man”. Esa Kotilainen on tunnettu monipuolisena bändisoittajana, saamelaiskulttuurin ystävänä, musiikintekijänä teatteri-, tv- ja elokuvayhteyksissä sekä urauurtavana sähköisten soittimien taiturina. Muusikko kävi haastattelemassa Esaa talvisena joulukuun päivänä herran hirsirakenteisessa studiossa Kuusankoskella.

Teksti: Tommi Lindell

Kuvat: Irmeli Huhtala

tällä jopa voisi tulla toimeen. Tämän jälkeen perustimme ravintolabändin **Koistisen Roopen**, rumpalin ja nykyisen tv-ohjaajan kanssa. Keikkaa tehtiin neljänä iltana Kuopiossa ja kolmena Suonenjoella. Joka ilta oli keikka. Sitten mentiin Rovaniemelle Lapinporttiin pariaksi kuukaudeksi, kahdeksi kuukaudeksi Pallastunturille, kuukaudeksi Kilpisjärvelle... Sieltä alkoi jo hieman tämä meikäläisen saamelaisinnostus, se maisema ja se juttu jotenkin jo paraisi.

Helsingin lihapatojen ääreen

1960–70-lukujen vaihteessa pääsit sitten jo mukaan hieman nimekkääm-

pien artistien bändeihin.

Ravintolatriomme eli pari vuotta, ja kiersimme Suomea Kilpisjärveltä Hankoon. Sen päätyttyä soitin D-tuotantoon ja kysyin, olisiko kosketinsoittajalle hommia. Sieltä sanottiin, että jos kerran uskallat tulla tänne, niin katsotaan millaisesta miehestä on kysymys. Eikä siinä mennyt kuin muutama päivä, ja olin jo mukana jossain **Dannyn** jutussa Pohjanmaalla. Se oli sitä kesäshowna -69 jatkoa. Tulin mukaan joulukuussa ja sen myötä jäin sitten Helsinkiin. Dannylä olin vajaan vuoden, sinä talvena tehtiin myös Kisu ja Uniset. Syksyllä -70 oli iso kolmen kuukauden Ekiertue, ja sen myötä käytiin kaikki E-

Minimoog mestarin käskettävänä.



liikkeet läpi Utsjokea myöten. Sitten menin **Kirkalle** vuodeksi, ja sitten tuli Tabu-orkesteri: **Lindströmin Timppa, Irina Milan**, Koistisen Roope ja minä. Sillä kiersimme myös Pohjoismaita ja teimme laivakeikkoja Suomen ja Saksan välillä. Periaatteessa ihan tanssikeikkaa, mutta Tabun kanssa soitettiin jo Moody Bluesia, välillä vähän Bachia sekaan, Pink Floydia ja King Crimsonia. Se oli vähän tällaista edistysellisempää, ja keikoilla oli myös paljon muusikoita salissa kuuntelemassa. Varsinkin, kun sitten Saksasta ostin Minimoog-syntetisaattorin.

Elettiin myös Suomi-progen suuruuden aikaa: Tasavallan Presidentti,

Jukka Tolonen ja Wigwam, jonka viimeisimmäskään kokoonpanossa vaikutat. Kerro jotain noista ajoista. Kuinka ajautuit proge-porukoihin, millainen oli ajan henki?

Ajan henki oli hieno. Helsingissä oli kolme paikkaa: Tavastia, Vanha ja Natsa. Niissä oli erilaisia kokeiluja ja kokoonpanoja. Se oli sellainen turbulenssiaika, jolloin erilaiset virtaukset ja omat jutut sekoittuivat keskenään. Minut pyydettiin Tasavallan Presidenttiin siten, että oltiin Tavastialla katsomassa jotain keikkaa, ja Virtasen Häkä kysyi, että onko sulla ensi lauantaina mitään tekemistä, Pressalla ois keikka Kotkassa. Vastasin että sopii, ja jos joku

”Jukka kirjoitti juuri ennen lavalle menoa jotain soitujien setin biiseistä, ja sitten tauolla muisteltiin seuraavan setin biisejä ja taas menttiin.”

voisi vähän kirjoittaa lappuja biiseistä. No siinäpä kävi totta kai niin, että **Jukka (Tolonen)** kirjoitti juuri ennen lavalle menoa jotain soitujien setin biiseistä, ja sitten tauolla muisteltiin seuraavan setin biisejä ja taas menttiin. Mutta se ei ollut niin tarkkaa, vaan improvisointi oli iso ja oleellinen osa hommaa.

Tämän keikan jälkeen Pressalle tuli Englannin rundi, jolle **Pekka Pöyry** ei sairastumisensa vuoksi päässyt, joten minä tulinkin paikkaamaan häntä siihen tilanteeseen. Kuuntelin levyä mitä Pöyry soitti saksofonilla ja soitin Minimoogilla samoja asioita. Sitä myös treenattiin ihan kunnolla.

Samoihin aikoihin tehtiin myös **Maaritin Viis Pientä** -levy ja **Hectorin Lapsuuden Loppu** -rundit. Mulla oli paljon systeemejä limittäin. Päivällä saattoi olla pari studiokeikkaa, illalla tv-konsertin treenit ja suora lähetys. Vanhoja kalentereita katsoessa sitä ihmettelee miten on voinut kloorata sen kaiken. Sitten tuli tämä Pressan Englannin kiertue, 3–4 viikkoa, ja Wigwam tuli mukaan osaksi aikaa, sisäänajettavaksi siihen kuvioon. Gutsi (**Jukka Gustavson**) oli vielä Wigussa mukana.

Tämän rundin jälkeen Pressa alkoi hajota, ja jatkoin Tolosen bändin kanssa, jossa meidän lisäksi soittivat **Pohjolan Pekka**, Rusina (**Esko Rosnell**) ja **Paroni (Paakkunainen)**. Wigwam ryhtyi äänittämään **Nuclear Nightclub** -levyään, johon minut pyydettiin mukaan. Levy tehtiin Tukholmassa Marcus Music -studiolla, joka todettiin hyväksi paikaksi, joten siellä tehtiin sitten myös Hectorin ja Tolosen levyt. Sitten kun Wigujen levy ilmestyi, tein niiden kanssa vielä jotain rundejakin, mutta kun minua sitten pyydettiin jäämään bändiin, niin kieltäydyin. Minulla oli niin paljon kaikkea muuta menoa, ja aistin bändin sisäisen jännitteen, joka oli hieman vaikea, tai sanotaan vaikka että vaihteleva (nauraa)!

Synteettisiä saundeja

Silloin 60–70-lukujen vaihteessa alkoivat kuvioihin tulla sähköurkujen ja -pianon lisäksi myös täysin elektroniset kosketinsoittimet: syntetisaattorit, Mellotron, viulukoneet ja niin

edelleen. Olit aivan ensimmäisten joukossa niihin perehtymisessä ja niiden käytössä. Millaista oli olla alansa pioneeri? Tuliko tehtyä paljon virhearvioita? Miten alalla suhtauttiin näihin uusiin soittimiin?

Virhearviointeja ei oikeastaan ole tullut tehtyä. Minulla on sellainen saundipää, että olen ostanut vain laitteita, joista kuulee heti että ne toimivat. Olen aina ollut kiinnostunut äänestä sinänsä, ja minua kiinnosti se uusi saundimaailma, jonka nämä syntikat ja muut pystyivät tarjoamaan. Olinhan minä kuunnellut sen ajan levyjä, joissa näitä soittimia alkoi tulla esiin. Huomasin että Moogissa on helkkarin hyvä saundi. Se oli totta kai kallis, mutta hankittavissa. Samoin Hammondin B3; aina kun sellainen on ollut levyllä, on ollut hyvä saundi. Ja sellaisen minä sitten hoidin, vaikka ne esimerkiksi Fasulla eivät tienneet, että sellaista on olemassakaan. Mutta kun ilmoitin, että kysymyksessä on käteiskauppa, niin johan alkoi tietoa löytyä.

Mitä tulee näihin soittimiin suhtautumiseen, niin kyllähän Mellotronia, jousikoneita ja näitä kohtaan tunnettiin jonkinmoista pelkoa, ja syystäkin. Ja kyllä minä tunsin sen ilmapiirin, kun tulin minimoogeeni johonkin

”Levymoguleiden mentaliteetti oli, että tehdään sessioissa jouset näillä surisijoilla, eihän se ostava yleisö eroa huomaa.”

sinfoniaorkesterikeikalle, joita tehtiin silloin Pressan ja Karelian kanssa. Mutta sitten ne havaitsivat, että toihan tekee sellaisia ääniä, joita ei tästä koko muusta bändistä saa. Se tuo musiikkiin lisää elementtejä. Levymoguleiden mentaliteetti oli, että tehdään sessioissa jouset näillä surisijoilla, eihän se ostava yleisö eroa huomaa. Toisaalta taas, onhan se pitkien mattoäänien vetely jousisektioiden huippumuusikoille kyllästyttävää puuhaa, ehkä sellaisen suhteen kannattakin luovuttaa. Ja sitten kun jousibändiä todella tarvitaan, niin kyllähän tänäkin päivänä sellainen tilataan.

Oliko tarkoituksesi jossain vaiheessa suuntautua nimenomaan elektronisen musiikin puolelle, vai vaikuttivatko asiaan aikakauden popmusiikin trendit, ulkomaisten progebändien ”kosketinsoitinvelhot” valtavine keyboard-kioskeineen?

Oikeastaan molemmat puolet vaikuttivat asiaan. Minä tutkin ja kuun-



Hammondin roudausta. ”Tasaisella menee hyvin yksinkin, kun on kunnan kuljetuslaatikko ja pyörät alla. Toiseen kerrokseen viettäessä tarvitsee jo apuvoimia.”

telin paljon niin sanottua klassista elektronimusiikkia. Sellaista alkeis-elektronimusiikkia, jossa ei paljon filttäreitä käytetty. Raakoja ääniä. Nauhoja leikkaamalla kasattua musiikkia, kokeilustudioiden tuotoksia. Kävin myös Vironkatu 1:ssä yliopiston kokeilustudion käyttökurssin, jossa tapasin **Romanowskin Oton ja Erkki Kurenienkin ja Ruohomäen Jukan**. Minua kiinnosti myös sellainen moderni sähkömusiikkiajatus, ja näin myöhemmin voi sanoa, että se on ollut erittäin hyväksi, koska voin heittäytyä myös siihen alueeseen, jos sitä kaivataan. Voi mennä myös sinne niin sanotulle kakofonistiselle puolelle.

Täysin elektronista musiikkiahan edustaa Otto Romanowskin ja Ilkka Niemeläisen kanssa muodostamasi edelleenkin toimiva Neum-yhtye, sekä ensimmäinen soololevytyksesi, vastikään cd-muodossa julkaistu Ajatuslapsi vuodelta 1977.

Joo, siinä on niitä samoja asioita. Siellähän on myös näitä kakofonistisia asioita, jotka olivat sillä hetkellä tavallaan uutta ja vähän rohkeatakin. Pitkiä kohinaryöppyjä, jotka ärsyttävät monia ihmisiä, ja vastapainoksi hiljaisuutta. Korvia painottavia, limitoivia asioita ja näille vastareaktioita. Siinä vaiheessahan minulla oli käytössä myös jo iso ARP 2600 -syntetisaattori.

Mikä on näiden elektronisten projektien merkitys noin ”uramielessä”? En osaa sanoa. Oli täysi yllätys, että

tuo *Ajatuslapsi* nyt uudelleenjulkaisuna nousi johonkin listoillekin. Asia on niin, että kyllä ajatukseni silloin olivat jotenkin niin eri sfääreissä kuin mitä Suomenmaassa muuten menttiin. Aika vähän oli diggareita paikalla sen ajan soolokonserteissani, ehkä 5–6 ihmistä niistä kahdestakymmenestä, jotka tulivat kuuntelemaan. Mutta kaipa se on se äänen suhde omaan mieleen, mistä tässä on kysymys. Ja siitä, että edelleenkin kuulee ajatuksissani sellaisia ääniä, joita ei luonnossa ole kuullut. Siksi tätä hommaa jatkaa.

Iskelmät ja Säkkijärvi-syndrooma

Seitsemänkymmentäluvulla myös suomalainen iskelmäteollisuus kuikoisti, ja olit syntetisaattoreinesi mukana lukuisissa sessioissa. Mainitse joitakin mieleenpainuneimpia.

No esimerkiksi **Freemanin Ajetaan me tandemilla**, se toimi kyllä itsellenikin. Mutta sitten oli myös negatiivisia kokemuksia, kun Moogista sai tietysti mitä vain ujelluksia, mutta ei osattu varsinaisesti sovittaa syntetisaattorille mitään. Kerran oli Finnvoxissa joku sessio, missä oli jotain vanhempia tyyppejä tekemässä lastenlevyä. Biisit oli ihan humppapohjalta, mutta koska kyseessä oli lastenlevy, mukaan piti saada jotain piupiupi- ja huuiii-ääniä, ”tohon kohtaan”. Silloin oli vähän sellainen olo, että nyt jotenkin lipsuu, vaikka kyllähän tästä tuollaisenkin äänen saa...

Toisaalta erittäin mielenkiintoinen alue oli mainosmusiikki, koska



siinä joutui suorittamaan haasteellisia tehtäviä ihan valmistautumatta. Muistan hyvin esimerkiksi Aamun Raikas -tuoremehumainoksen, johon tein Moogilla linnunlaulua, sekä Weetabix-mainoksen, johon piti tehdä synteettiset äänet joka tavulle: weeee-ta-bixxxx...

Sinut muistetaan myös Karelia-yhtyeestä sekä yhteistyöstäsi edesmenneen saamelaistaiteilija Nils-Aslak Valkeapään kanssa. Missä vaiheessa kansanmusiikki ja etninen musiikki tulivat mukaan kuvioihisi?

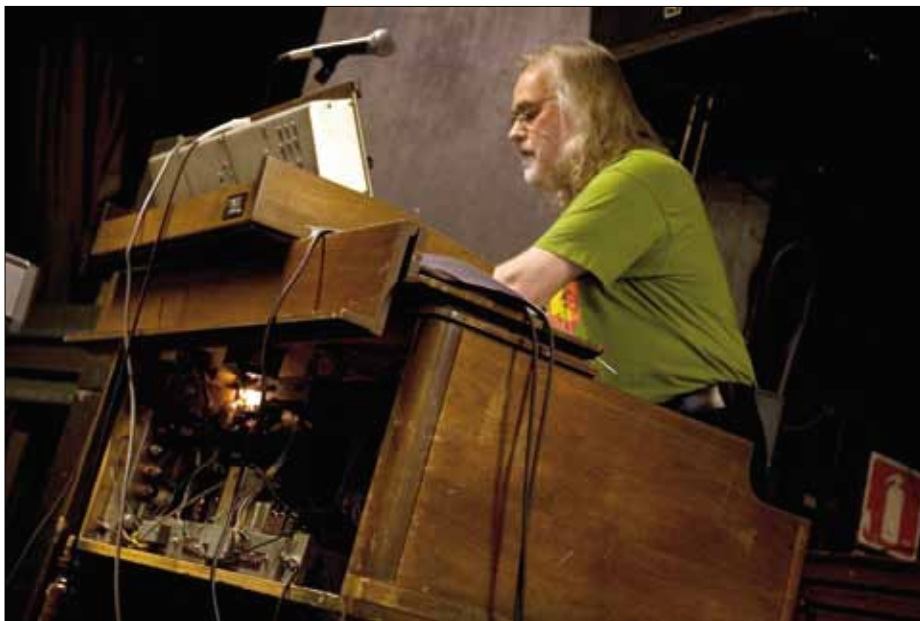
Se tuli ikään kuin tarpeeseen. Karelian pari ensimmäistä levyä olivat ilmeisesti myyneet aika hyvin, ja Paroni ja Eetu (**Edward Vesala**) hakivat uusia jätkeä kuvioihin. Silloin **Ödnerin Janne**, **Lievosen Make** ja minä tultiin mukaan. Eetulla tosin oli juuri free-aikakausi vahvimmillaan ja kovaa vientiä, Puolan yhteydet ja nämä.

Kaikki Kareliankin keikat alkoivat mennä freeksi jossain vaiheessa. Muistan kuinka jollain Pohjanmaan keikalla ihmiset halusivat kuulla Karelian hittibiisin, tämän "Pellon laitaa" -renkutuksen, jota emme juuri koskaan esittäneet. Sen sijaan soittomme rupesi menemään freeksi, ja ihmiset alkoivat lähestyä bändiä vihaisina. Eetu huusi: "Säkkijärvi", ja minä otin hanurin ja soitimme Säkkijärven polkan. Kaikki oli taas hyvin, kunnes soitto karkasi uudestaan vapaalle puolelle, ja jengin lähestyessä uhkaavasti vaihdoimme Peltoniemen Hintrikkiin.

Tämä oli siis 70-luvun ihan alkua, jossain Dannyn ja Kirkan välissä; lyhytaikainen välivaiheen Karelia-kokoonpano, joka päättyi omaan näppäryytensä. Myöhemmin syntyi sitten uudempi Karelia, joka tarvittaessa edelleenkin esiintyy.

Paronin kautta muodostui yhteys myös Ailuun (**Nils-Aslak Valkeapää**), joka oli jo aiemmin kuullut jonkun alkuaikeiden Karelian joikuparodian ja ottanut yhteyttä Paroniin. Myöhemmin yhteistyömme johti siihen, että perustimme kolmisin Indigenous Recordsin, jolla tuotimme saamelaislevyjä, Ailun levyjen lisäksi muun muassa maailman ainoan kolttasaamelaislevyn, jonka kävin äänittämässä Sevettijärvellä. Yhteistyömme Ailun kanssa kesti lähes kaksikymmentä vuotta.

Minulla on sellainen mielikuva, että joskus 10–15 vuotta sitten oli melko harvinaista päästä kuulemaan soittoasi livenä, mutta viime vuosien aikana olet aktivoitunut esiintyjänä ja soittanut todella monissa bändeissä ja yhteyksissä, kuten Crazy Worldissä, Neumissa, Wigwamissa ja



"Ennen oli sähkösoittimetkin puuta..."

"Miksaus on onnistunut, kun sitä kuunnellessa alkaa tulla mielikuvia."

Hectorin kiertuekokoonpanossa. Onko kyse ollut tietoisista valinnoista?

Se liittyy juuri levy-yhtiömme ja Vaakalinnuntiellä Helsingin Käpylässä sijainneen studiomme toimintaan, jonka peruja tämä nykyinenkin (Kuusankoskella sijaitseva) paikka on. Siihenastinen selkeä "syntikkavelholinjani" sekoittui muihin virtauksiin ja menoihin. Oli jotain miksausjuttuja oopperassa ja tällaista. Keikat painottuivat ulkomaille, Karelian kanssa Saksassa ja Jenkeissä, Ailun kanssa Pohjois-Norjassa. Matkat pitivät huomattavasti, piti yhä kauempaa lähteä hakemaan se satanen... Toinen vaihe, joka myöhemmin rajoitti keikkailua, oli viisivuotinen pestini Lappeenrannan kaupunginteatterin kapellimestarina.

Visuaalinen säveltäjä

Olet kenties tunnetumpi esittäjänä kuin tekijänä, mutta säveltäminen on kuulunut toimenkuvaasi esimerkiksi elokuva- ja teatterimusiikin muodossa. Mitkä ovat itsellesi tärkeimmät etapit tällä saralla?

Tärkeimmistä en osaa sanoa. Tilausten mukaanhan tässä on menty. Onhan niitä ollut kaikenlaisia teatterijuttuja jo aikanaan Helsingissä asuessani. Kaikki ovat olleet mielenkiintoisia, koska niissä on ollut selkeä tilaus ja

tarve johonkin. Sävellystyylini on hyvin visuaalinen, näen biisit mielessäni kuvina. Sama pätee studiotyöskentelyyn. Miksaus on onnistunut, kun sitä kuunnellessa alkaa tulla mielikuvia. Elokuvamusiiikkia teen yleensä irti freimeistä, kuvassa olevaa tunnetilaa täydentäen. Mutta ajattelen musiikin silti ikään kuin kokonaisten biisien kautta, vaikka kyse olisi vain kymmenen sekunnin pätkästä.

Kädenjälkesi siis näkyy ja kuuluu hyvin monenlaisessa musiikissa. Silti tekemisistäsi saa aika määrätietoisien kuvan. Oletko pystynyt olemaan töitteesi suhteen valikoiva? Onko matkan varrelle osunut harha-askelia?

Totta kai on osunut, koska olen ollut tällainen laaja-alainen musiikin sekatyömies. Ei ole ollut sellaista selkeää linjaa, mutta olen pystynyt aina hyppäämään haalareista pipettien ääreen ja sekopäälaborantista ihan perustanssimuusikoksi. Välillä naputellaan jotain kiviä kallion päällä, välillä tehdään moduloituja, kakofonisia ääniä jossain virastossa.

Profilointihan tässä on jonkinmoinen ongelma, kun ajatellaan tämänkin hetken tekeillä olevaa tuotantoa. Tekeekö vapaata ambienttia vai selkeitä sävellyksiä? Ajatus ja intressit ovat sen verran laajat, että on vaikeaa profiloitua suoraan johonkin määrättyyn juttuun, joka saattaisi olla hyväkin asia. Mutta toisaalta sanoisin, että kun ei ole liian lahjakas, niin kaikki työt ovat erittäin mielenkiintoisia. Siinä se on. Mitään juttua ei voi katsoa ylen. Sen vuoksi kaikki työt



Kotilainen kioskinsa takana. "Montako oktaavia laitetaan?"

on mielenkiintoista, ja myös se tapalla sijoittaa itsensä hommaan niin, että se palvelee kokonaisuutta hyvin. **Vaikka olet siis ilmeisesti onnistunut välttämään "liiallisen lahjakkuuden", olet silti saanut presidentillistäänkin tunnustusta musiikillisista ansioistasi.** Joo, dir. mus. -arvonimi, vuonna 2000. En tiedä olenko ensimmäinen tällainen rock-orientoitunut tyyppi, joka on saanut sellaisen – luulen niin. Tunnustuksen hankki minulle Kuusankosken Harmonikansoittajary, jonka perustajajäsenenkin olen, tosin tietämättäni. Mutta pöytäkirjassa lukee näin, koska satuin juuri olemaan oppitunnilla Arvo Bycklingin hanuriverstaalla, kun yhdistys perustettiin – siis joskus 12-vuotiaana.

Joka tapauksessa olen näiden yhdistysläisten kanssa touhunnut kaikennäköistä: äänitellyt paikallisten tehtaiden paperikoneiden ääniä, joiden pohjalta olen rakentanut nelikanavasysteemeillä konsertteja, joissa

"Monissa nykypäivän laitteissa äänet ovat jo valmiiksi niin tuotettuja, että niissä ei ole enää mitään omaa tekemistä."

olen käyttänyt harmonikansoittajia mukana elektronimusiikin, runojen ja kuorojen seassa. Tällaisia niin sanottuja poikkitaiteellisia juttuja, joista nämä hanuristit ovat pitäneet, koska he ovat joutuneet soittamaan sellaisia juttuja, joihin muuten eivät olisi törmänneet. Ja tätä kautta, heidän hakemanaan tuli sitten tämä huomionosoitus.

Fyysisen laitteen viehätys

Siirrytäänpä itse musiikin tekemiseen ja soittamiseen liittyvien kysymysten äärelle. Syntetisaattorin tunnetuin "isä" Robert A. Moog uskoi, että elektronisen soittimen soittajan on mahdollista saavuttaa jonkinlainen

henkinen yhteys soittimensa sähköisten piirien ja komponenttien kanssa. Mitä mieltä sinä olet?

Kyllähän tuo vähän harhalta kuulostaa. Mutta toisaalta kun kokeilee sitä uutta Moogia (Voyager, tänä päivänä valmistettava Minimoogin vastine) ja vertaa tuohon vanhaan Moogiin, niin kyllä se vanha 741 on helvetin hyvä piiri (naurua)! Ja yhä enemmän olen huomannut sellaisen ilmiön yleistymisen, esimerkiksi vanhojen miksauspöytien kanssa, että ihmiset haluavat käyttää fyysisiä laitteita virtuaalisten ratkaisujen sijaan. Vanhan Minimoogin äänessä on joku tietty karkeus, josta voi ottaa kiinni. Monissa nykypäivän laitteissa äänet ovat jo valmiiksi niin tuotettuja, että niissä ei tavallaan ole mitään omaa tekemistä enää jäljellä.

Ehkäpä se mitä hain edellisessä kysymyksessäni on, että nämä vanhat elektroniset soittimet ovat jos sen ikäisiä, että niiden soittajan on tunnettava niiden ominaisuudet yksilökohtaisesti. Hieman samoin kuin vaikkapa huippuviulisti tuntee Stradivariuksensa ominaisuudet ja luonteen...?

Kyllä. Kahdesta Minimoogistani vanhempi on selvästi parempi. Siinä on sellaisia virheitä, joita käytän hyväkseni, esimerkiksi yksi väliasentoon jäävä keinukytkin, joka mahdollistaa mikrointervallien käytön. Sillä pystyy paremmin soittamaan "arabiasioita". Tällaisia juttuja on löytynyt aikojen kuluessa, ja nämä "virheet" ovat muodostuneet ominaisuuksiksi.

Erään näkökulman mukaan on vain onnettomien yhteensattumien summa, että herra Moog päätyi asentamaan syntetisaattorin virettä ohjaamaan pianosta ja uruista tutun klaviatuurin. Pianon ja urukujen soitto nojaa vahvoihin perinteisiin, ja monet soittajat suhtautuvat syntetisaattoriin ikään kuin vain jonkinlaisena jatkeena näille kosketinsoittimille. Mielestäni sinä kuitenkin edustat sikäli harvinaista lajia, että olet kyennyt luomaan syntetisaattorilla, etenkin Minimoogilla, vahvasti oman kuuloisesi äänen. Jos tässä mielessä haetaan vertailukohtia, niitä pitää hakea kaukaa ja kovista maailmanluokan nimistä. Mieleeni tulevat lähinnä soittajina hyvin erilaiset Jan Hammer ja Josef Zawinul. Kun puhutaan nimenomaan elektronisten soittimien soittajista, niin onko sinulla esikuvia?

Ei oikeastaan. Tiedän Hammerin, ja hyvin myös sen tavan millä hän niitä asioita tekee, loistava soittaja. Samoin Zawinulilla oli todella hyvin hanskassa tuo juttu, vaikken hänen

ARP-saundeistaan niin paljon pidäkään. Oma tyylini perustuu paljon rannevibraton käyttöön (Moogin pitchwheelillä eli virettä venyttävällä pyörällä). Sitä kukaan ei tietääkseni juurikaan tee. Alun perinkin, heti kun kokeilin Moogia, huomasin että tällähän voi tehdä ikään kuin sellovibratoa ja aloin treenata sitä todella paljon. Käytin sitä paljon jo silloin Wigujen aikana 70-luvulla,

”En ajattele niinkään laitteen komponentteja, vaan sitä mitä tulee päästä jäsenien kautta siihen ääneen, joka kuuluu kovaäänisestä.”

ja nyt yhä rohkeammin. Kuten myös vireen taivutuksia. Kun koskettimisto loppuu tuohon c:hen, niin menen vielä d:hen, e:hen ja fisiinkin asti, ja koko ajan on vibrato mukana. Siinä pääsee sellaisiin tunnetiloihin mitä muuten ei saavuta.

Käytän myös mikrointervalleja ja tarkoituksella matalaa tai korkeaa virettä eri tilanteissa, sekä erinopeuksisia vibratoja alaspäin tai ylöspäin. Rohkean käytön jälkeen olen alkanut oppia tätä hiljalleen ja sitä kautta löytänyt hengen itse soittimeen. En ajattele niinkään laitteen komponentteja, vaan sitä mitä tulee päästä jäsenien kautta siihen ääneen, joka kuuluu kovaäänisestä.

En oikeastaan voisi ajatella, että soittaisin toisella kädellä sähköpianoa ja sitten Moogilla päälle melodioita. Se on kahden käden soitin. Ehdottomasti. Ja sitten tietysti filtlerin käyttö ja muut säädöt mieltymysten mukaan, esimerkiksi kuinka paljon ”oboismia” on mukana. Tykkään oboen saundista ja englannintorvesta vielä enemmän. Fagotti, kontrafagotti, bassoklara, selo... Nimittelen saundejani vähän siihen suuntaan, mutta se on kuitenkin tuo Moog. Se on ihan kuningasjuttu, että sillä voi portaattomasti mennä eri tunnetiloihin ja maailmoihin.

Äänimatkoja

Entä musiikilliset esikuvat muuten? Mainitsit tuolta 70-luvulta esimerkiksi Tangerine Dreamin.

Joo, kun Tangerine Dreamilta ja Edgar Froeselta tuli ekat levyt, ne löivät aika ällikällä silloin. Se sellainen kelluva maailma, jossa on joku pohjakuvio, joku järki, joka vie sitä koko ajan, mutta sitten voidaan tehdä päälle vapaasti asioita. Se kuvaa jotain sellaista, jota muu musiikki ei ole pystynyt tekemään. Se koko äänimaailma oli niin visuaalinen, että se kiinnosti silloin aikanaan, kun se tuli. Samoin

nämä Klaus Schulzen Timewindit sun muut on kuunneltu aikanaan. Ja vähän samoja maailmoja kävin läpi *Ajatuslapsessakin*. Äänimatkoja jonnekin.

Luotat esiintymisissäsi pääasiassa edelleen vanhaan ja aitoon analogiseen teknologiaan Moogineen ja Hammondeineen. Vanhat ja näyttävät instrumentit herättävät kunnioitusta, mutta vaativat osaavan käsittelyn lisäksi myös paljon huolenpitoa sekä vahvaselkäisiä roudareita. Oletko seurannut nykuteknologian aikaansaannoksia, tai mitä ne mahdollisesti pystyisivät sinulle tarjoamaan? Pystyisitkö kuvittelemaan jossain äärimmäisessä tilanteessa luottavasi soitossasi mallinnettuun sähköurkusoundiin?

No äärimmäisessä tilanteessa kyllä. Mutta vaikka tuo Hammondikin on painava roudattava, niin se on kuitenkin fyysinen laite. Jos siinä on jotain hämminkiä, niin sen voi ottaa auki ja kolvata ja vääntää. Ja siinä äänessä on joku sellainen hehku, josta mä tykkään. Kun ollaan putkietuasteen, putkiväliasteen ja putkipäiteasteen kanssa tekemisissä, soivassa, akustisessa, puisessa (Leslie)kaapissa, niin siinä on jotain sellaista, jota en ole muualla kohdannut. Järeä mylly, hyvä saundi, hyvä tatsi soittaa. En tiedä minkälainen se järeä mylly, jolla olisi hyvä soittaa, voisi olla esimerkiksi tietokonepohjalta. Siis sellainen, joka kestää paikallaan, kun lähdetään kaahaamaan kunnolla!

Kyllähän minulla on jotain näitä modernejakin kosketinsoittimia, ja niissä on omat hyvät puolensa. Huomaan sen heti kokeillessa, jos laite inspiroi tekemään musiikkia. Mutta monta kertaa näissä on tehty niin hienoja atmosfäärejä, että niiden käyttö ”oikeissa tansseissa” hajoaa käsiin. Ne ovat liian valmiita eivätkä siedä enää mitään ympärilleen.

Palatkaamme vielä syntetisaattoriin instrumenttina ja kosketinsoittajan rooliin bändityöskentelyssä. Trendi tuntuu olevan, että esimerkiksi metallimusiikin ja nykyprogen puolella haetaan isoja ja orkestraalisia, mutta myös hyvin kuolleita sample-pohjaisia soundeja, joita tämän päivän työasema-kosketinsoittimet ovat pullollaan. Äänten massiivisuus ja taidokas tilutus ovat iteisarvoja, mutta moniulotteisempi soitto loistaa poissaolollaan.

Niin, noissa heviväändeissä sun muissa tähän kosketinsoittajan rooliin kuuluu tiluttelua ja myös fantasian luomista sinne taustalle. Ja nämä fantasiapuolen saundit on luotu jo valmiiksi sellaiseen käyttöön, että

niillä ei mielestäni oikein pääse luomaan konkreettista musiikkia. Miten sellaisen sitten mieltää instrumentiksi? Ääneksi, josta olisi helppo ottaa kiinni, jota voisi soittaa vaikka sinfoniaorkesterin seassa tai jonka voisi hajottaa alkutekijöihinsä? Eihän kaiken tietenkään tarvitse olla konkreettista, eihän musiikkikaan itse asiassa ole konkreettista, sehän on vain liikettä ilmassa, hyvin abstrakti taidemuoto.

Äänisynteesin pitkä tie

Uskotko, että organisemmallä äänisynteesillä on vielä tulevaisuutta, ja onko se sellainen laji, jota voitaisiin myös opettaa? Jotenkin tuntuu, että monissa asioissa ollaan vasta ihan alkupisteessä, ja nopean teknologisen kehityksen ohessa on myös hukattu paljon mahdollisuuksia.

Kyllä siinä tavallaan olisi sellainen käymätön sarka. Varmaan siinä pitäisi lähteä ihan sähköisestä äänenmuodostuksesta, sen perusteista, ja siitä sitten edetä käytäntöön. Ehkä se on pitkä tie, eikä se varmaan ihan heti avaudu. Siinä tulee vastaan myös suhde soittimeen. Jokaisella pitäisi olla joku oma henkilökohtainen instrumentti, jonka kanssa yrittää puurtaa. **Haastattelutuokiomme alkaa olla loppusuoralla, mutta kerro vielä mitä kuuluu tulevaisuuden suunnitelmiisi.** No tuossa on valtava nippu nuotteja, jotka on valmiiksi pureskeltu ja joita voisi ryhtyä vääntämään levyille. Minulla on parikin soololevyehdotusta menossa eteenpäin, mutta katsotaan nyt mikä on tilanne levy-yhtiön päässä. Jotain olisi tarkoitus kuitenkin saada julkaistua jo ennen kesää. Pitää joka tapauksessa taas joku yö istua alas, laittaa myllyt käyntiin ja katsoa mitä tapahtuu, millainen tapahtumaketju siitä seuraa.

• • •

Haastattelua seuranneena iltana Esa Kotilaisen Minimoog lauloi ja Hammond jylisi Crazy Worldin keikalla tutussa paikassa Helsingin Tavastialklubilla, ja vuoden 2009 alkumetreillä maestron keikkakalenterissa on myös Intian, Nepalín ja Bangladeshin kiertue kautokeinolaisen Beaiivvas-teatteriryhmän kanssa.

Legendaarista toimintaa siis, kuten nykyään on tapana sanoa. 🎸