

**JUHO ALVAS – HUILUTAITEILIJAN PEDAGOGISESTA TOI-
MINNASTA ELÄMÄKERRALLISESSA KONTEKSTISSA**

Hanna Turunen

Pro gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Joulukuu 2009

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Hanna Kaisa Turunen	
Työn nimi – Title Juho Alvas – huilutaiteilijan pedagogisesta toiminnasta elämäkerrallisessa kontekstissa	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Joulukuu 2009	Sivumäärä – Number of pages 80+6
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä tutkimuksessa selvitettiin suomalaisen huilutaiteilijan, Juho Alvaksen (1919-2007) toimintaa huilupedagogina. Tutkimuksen tarkoituksena oli luoda yleisluontoista kuvaa Alvaksen toiminnasta huilistina ja huilupedagogina pääasiassa oppilaiden kokemusten valossa ja pitkälti muistitietoon pohjautuen. Tavoitteet ja tutkimustulokset jakautuivat kahtia; Elämäkerrallisessa osuudessa käytiin taustoitukseksi läpi Alvaksen musiikillisen uran vaiheet pääpiirteissään. Pedagogisessa osuudessa puolestaan kuvattiin Alvasta persoonana, tarkasteltiin hänen huilunsoittoon liittyneitä peruseriaatteitaan, opetuksen sisältöjä ja huilupedagogisen toiminnan vaikutuksia.</p> <p>Tutkimus on pitkälti kvalitatiivinen tapaustutkimus, jonka tausta-ajatus, lähihistoriassa toimineen muusikon ja soitonopettajan merkityksellisyys ja vaikutus musiikin historian kulkuun, kytkeytyy mikrohistoriaan. Tutkimuksen metodologiassa pyrittiin yhdistämään elämäkerrallisen, narratiivisen ja muistitietotutkimuksen menetelmiä. Lähdeaineistona hyödynnettiin tutkimushaastattelujen (kahdeksan Alvaksen omaisille ja oppilaille kohdennettua teemahaastattelua) lisäksi pääasiassa lehtiartikkeleita ja kirjallisia lähteitä.</p> <p>Tutkimus toi ilmi, että Alvaksen musiikillinen ura kesti yli 60 vuotta. Alvas toimi Helsingin Kaupunginorkesterin huilistina vuosina 1952-1979 sekä Sibelius-Akatemian huilunsoiton opettajana ja lehtorina vuosina 1957-1986. Lisäksi hän työskenteli mm. opettajana eri instituutioissa, muusikkona useissa eri orkestereissa ja muissa kokoonpanoissa sekä vaikutti Porvoon seudun musiikkielämässä. Tutkimuksen perusteella voidaankin päätellä, että ura oli poikkeuksellisen pitkä, monipuolinen ja ansiokas. Tutkimus osoitti, että Alvas omistautui musiikille ja teki töitä sen eteen. Hän oli jo aikanaan lahjakas huilisti sekä arvostettu opettaja ja esikuva. Tutkimuksen perusteella voidaan tehdä johtopäätös, että Alvaksen aktiivinen toiminta suomalaisen huilunsoiton parissa vaikutti sen kansainvälistymiseen ja jätti jälkensä peruseriaatteiden muotoutumiseen ja kehittymiseen.</p>	
Asiasanat – Keywords Juho Alvas, huilu, soitonopetus, elämäkerrat	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston Musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	8
2.1 Narratiivinen, biografinen ja muistitietotutkimus mikrohistorian näkökulmasta	8
2.1.1 Mikrohistorian näkökulmia	8
2.1.2 Narratiivisuus.....	10
2.1.3 Biografinen tutkimus	12
2.1.4 Muistitietotutkimus.....	16
2.2 Aiempi tutkimus	18
2.3 Tutkimustehtävät	20
2.4 Tutkimusaineistot ja -menetelmät	21
2.4.1 Lähdeaineistot ja niiden tematisointi	21
2.4.2 Tutkimushaastattelut.....	22
2.4.3 Muu lähdemateriaali.....	25
2.4.4 Tutkimusaineistojen analysointi.....	26
3 HUILISTIN URAN VAIHEET PÄÄPIIRTEISSÄÄN.....	31
3.1 Alkutaival – lapsuus ja nuoruus	31
3.2 Turun vuodet	32
3.3 Kohti 50-lukua – Sota-aika ja muita vaikuttimia uran alkuvaiheessa	35
3.4 Helsingin vuodet	38
3.5 Toiminta Porvoossa	45
4 ALVAS HUILUPEDAGOGINA	48
4.1 Henkilökuva.....	48
4.1.1 Persoona	48
4.1.2 Opettaja.....	49
4.1.3 Suhtautuminen opetustyöhön.....	50
4.1.4 Muusikko.....	51
4.2 Huilupedagogiikan taustalla vaikuttaneita ajatuksia.....	52
4.2.1 Koulukuntakysymykset	52

4.2.2 Huilut.....	53
4.2.3 Sointi-ihanne	54
4.3 Huilutuntien sisältö	56
4.3.1 Tunnelma ja vuorovaikutus.....	56
4.3.2 Tuntien rakenne ja ohjelmisto.....	58
4.3.3 Huilunsoiton perustekniikan harjoittelu.....	60
4.3.4 Palautteenanto ja motivointi	62
4.4 Musiikillisen toiminnan merkitys ja vaikutukset	63
5 DISKUSSIO	67
6 LÄHTEET	72
LIITTEET	80

1 JOHDANTO

Juho Alvas (2.7.1919 Helsinki - 7.12.2007 Porvoo) oli suomalainen huilisti ja huilupedagogi. Hän toimi aktiivisesti ja monipuolisesti suomalaisen huilunsoiton parissa mm. huilistina Helsingin kaupunginorkesterissa (myöhemmin HKO), opettajana Sibelius-Akatemiassa sekä Porvoon seudun musiikkielämän edistäjänä. Tämä tutkimus tarkastelee Juho Alvaksen toimintaa huilistina ja huilunsoiton opettajana pääasiassa oppilaiden kokemusten valossa ja muistitietoon pohjautuen.

Suomalaisen musiikkielämän infrastruktuuri alkoi kehittyä 1800-luvun jälkipuoliskolla ja jatkui 1900-luvun alkupuolella musiikkielämän tekijöiden, harrastajien ja instituutioiden järjestäytymisellä. Muusikoiksi kouluttauduttiin esimerkiksi silloisten suomalaisten orkestereiden runsaan ulkomaalaissoittajiston yksityisopissa, soittokuntien riveissä, perheenjäsenen opastuksella tai itsenäisesti. Ns. koulukuntaerot olivat nykypäivään verraten selkeämmät, sillä varsinainen suomalainen soitonopetus ei ollut vielä kehittynyt. Huilunsoiton koulukuntien osalta on huilistien keskuudessa esiintynyt huilunsoiton perusperiaatteiden pohjalta tehtävää luokittelua ainakin mm. italialaiseen ja ranskalaiseen sekä Keski-Eurooppalaiseen (saksalainen) koulukuntaan. Koulukuntakysymyksistä ei tosin tiettävästi ole suomalaisesta näkökulmasta tehtyä tutkimusta.

Soitonopetus on perinteisesti nähty mestari-kisälli-perinteen kautta, jonka mukaan alansa asiantuntija jakaa osaamistaan noviisille. Tähän näkemykseen on usein liitetty myös hiukan behavioristisesti painottuneet opetusmenetelmät. Sinänsä soitonopetuksen perusasetelma; opettaja-oppilas-suhde, ja perusperiaate; tavoite oppia soittamaan mahdollisimman hyvin, ovat kautta aikain säilyneet samoina. Sitä vastoin näkemykset oikeasta ja hyvästä soittotavasta tai eri opetusmenetelmien toimivuudesta ja tehokkuudesta vaihtelevat ajan hengen mukaisesti.

1950-luvun lopulta lähtien alkoi Suomen musiikkikoulutusjärjestelmä kehittyä kohti nykyistä muotoaan ja laajuuttaan, mikä näkyi mm. musiikkialan yleisen harrastunei-

suuden ja alan instituutioiden oppilasmäärien kasvuna. Musiikkialan infrastruktuurin rakentuminen oli ikään kuin kehämäinen reaktio, jossa toisiaan ruokkivat alan vanhojen instituutioiden kehittyminen, uusien instituutioiden syntyminen, harrastajamäärän lisääntyminen, alan toimijoiden järjestäytyminen ja työllistymis- ja koulutusmahdollisuuksien parantuminen.

Suomalaista musiikin historiaa yleisesti ottaen ja myös henkilöhistorian osalta on tallennettu laajalti. Soitonopetukseen ja -opettajiin kohdistunutta tutkimusta puolestaan on vain vähän, mikä on tilanne myös huilunsoiton osalta. Musiikin yleisissä tietoteoksissa tiedot huilisteista ovat suppeita tai niitä ei ole lainkaan. Tietoja suomalaisen huilunsoiton historiasta ja sen henkilöistä on arkistoissa, musiikkialan instituutioiden historiikeissa, lehtikirjoituksissa ja ihmisten muistissa. Kahta pro gradu -työtä lukuun ottamatta suomalaisen huilunsoiton historia on kuitenkin vailla tutkimusta. Suomen Huiluseura ry:n toimesta on käynnistymässä suomalaisen huilunsoiton historiaa tarkasteleva hanke, mikäli yhdistys saa siihen apurahaa. Varsinaisesti Juho Alvas käsittävää tutkimusta en kuitenkaan ole saanut tietooni. Häntä ja hänen omaisiaan, oppilaitaan ja kollegoitaan on haastateltu muutamissa lehtiartikkeleissa sekä henkilökuvaa varten radiossa. Lisäksi hänestä löytyy mainintoja mm. muutamista muista aiheista käsittelevistä lehtiartikkeleista sekä musiikkialan instituutioiden historiikeista ja internetistä. Tutkimuksen lähdeaineisto koostuukin tutkimusta varten tehtyjen puolistrukturoitujen teemahaastattelujen (8) sekä tiedonantojen lisäksi juuri edellä mainittujen tietolähteiden hyödyntämisestä.

Juho Alvas teki uraa orkesterimuusikkona ja opettajana. Vaikka hän ei kaanonin säveltäjiin ja solisteihin verraten suuren yleisön keskuudessa ollutkaan laajalti tunnettu, niin huilunsoiton kannalta ajateltuna hän oli kuitenkin uranuurtaja, jonka aktiivinen toiminta huilunsoiton parissa ja sen kaiut suomalaisessa huilunsoiton kentässä ovat mielestäni tarkastelemisen arvoisia. Olen musiikkipedagogi ja huilunsoiton opettaja, joten huilunsoittoon liittyvä aihe oli minulle myös henkilökohtaisella tasolla luonnollinen valinta. Halusin myös osaltani edistää suomalaisen huilunsoiton historian tuntemusta.

Tutkielman päätavoitteena on luoda yleiskuva kohdehenkilöstä ja hänen musiikillisesta toiminnasta huilistiseen rooliin painottuen. Alvas pyrki omien sanojensa mukaan yhdistämään saksalaisen ja ranskalaisen koulukunnan ajatuksia. Hän opetti uransa aikana hyvin suurta määrää huilisteja ja tänä päivänä monet hänen työuransa 1960- ja 1970 -lukujen ruuhkavuosien oppilaista jakavatkin omaa huilunsoiton osaamistaan eteenpäin opettaen ja esiintyen. On mielenkiintoista selvittää Alvaksen suhdetta huilunsoittoon, opettamiseen ja oppilaisiin, huilunsoiton peruseriaatteita ja opetustyyliä sekä tarkastella hänen musiikillisen toimintansa seurauksia.

Tässä tutkimuksessa soitonopetusta tarkastellaan narratiivisuuden ja muistitietotutkimuksen keinoin. Aiemman Alvasta koskevan tutkimuksen puuttuessa on ollut tarpeellista hahmotella toiminnalle historiallista kontekstia. Erityisen tarkastelun kohteena on Juho Alvaksen toiminta huilupedagogina ja sen vaikutukset suomalaiseen huilunsoiton kenttään. Yleisemmällä tasolla hänestä piirretään kuvaa ihmisenä, muusikkona ja opettajana, sekä tuodaan ilmi hänen musiikillisen uransa vaiheet pääpiirteissään, huilunsoittoon painottuen. Huilupedagogiikan osalta tutkimuksessa pyritään pureutumaan huilutuntien käytännön toimintaan perehtymällä Alvaksen huilunsoittoon liittyneisiin henkilökohtaisiin peruseriaatteisiin ja niiden taustalla vaikuttaneisiin näkemyksiin ja ajatuksiin sekä niiden toteutumiseen hänen opetustoiminnassaan.

Mikrohistoriallinen näkökulma toimii yhdistävänä tekijänä tutkimuksessa hyödynnettävien narratiivisen, biografisen ja muistitietotutkimuksen menetelmien välillä ja se ilmenee tutkimuskohteen valinnan ja rajauksen kautta sekä tarkastelun lähtökohtien ja lähdeaineistojen valinnassa. Kertomuksellisuus liittyy läheisesti muisti- ja historiallisen tiedon luonteeseen ja mikrohistoria hyödyntääkin muistitietoa usein lähteenään. Narratiivisuus on tutkimuksessa läsnä, koska tutkimuksessa hyödynnetään kerronnallista lähdeaineistoa (haastattelut ja lehtiartikkelit), jota myös analysoidaan narratiivisin menetelmin ja lisäksi osa tutkimustuloksista esitetään kertomuksen muodossa. Muistinvaraisen tiedon hyödyntäminen lähdeaineistona ja narratiivisuuden pohjaavat menetelmät osaltaan erottavat tutkimusta perinteisestä musiikinhistorian ja elämäkertatutkimuksesta, mihin puolestaan henkilöhistoriallinen näkökulma eli Alvaksen musiikillisen toiminnan tarkastelu sen luontevasti liittyy.

Olen halunnut luoda kohdehenkilöstä mahdollisimman tuoreen kuvan oppilassukupolven näkökulmasta nyt, kun se vielä on mahdollista. Siksi tutkimuksessa on keskiössä Alvaksen huilupedagogiikka; sen taustat, sisältö ja seuraukset. Niihin pureudutaan nimenomaan haastatteluaineistojen avulla, jolloin haastateltavien kokemukset ja käsitykset Alvaksen toiminnasta opettajana tulevat korostetusti esille. Pedagogiselle osuudelle kontekstiksi laadittu pitkittäisleikattu musiikillinen osaelämäkerta on lähtökohdiltaan mikrohistoriallinen ennen kaikkea tutkimuskohteen ja lähdeaineistojen ainutlaatuisuuden vuoksi ja myös siitä syystä, että se pyrkii samalla valottamaan myös huilunsoiton opetuksen historiaa Suomessa.

Raportissa tutkimustulokset jakautuvat kahtia. Luvussa 3 on tehty narratiivinen analyysi muodostamalla pääasiassa artikkelien ja kirjallisen materiaalin pohjalta uusi kertomus Alvaksen elämänvaiheista. Tavoitteena on luoda elämäkerrallinen konteksti, jonka avulla on helpompi suhteuttaa ja ymmärtää Alvaksen toiminta huilunsoiton opettajana osaksi hänen elämäänsä ja muuta musiikillista toimintaa sekä osaksi suomalaisen huilunsoiton opetuksen kehittymistä. Luku 4 pohjautuu haastatteluaineistojen analysointiin pääasiassa laadullisin menetelmin kuten esimerkiksi narratiivien analyysia, tematisointia ja muistitiedon luokittelua hyödyntäen sekä aineistoja määrällisesti vertaillen ja laskien. Pyrkimyksenä on selvittää ja kuvata Alvaksen persoonaa, huilupedagogiikan peruspilareita sekä musiikillisen toiminnan hedelmiä.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

2.1 Narratiivinen, biografinen ja muistitietotutkimus mikrohistorian näkökulmasta

2.1.1 Mikrohistorian näkökulmia

Tutkielmassa rakennetaan kuvaa kohdehenkilöstä hänen huilistisen toimintansa kautta, johon pyritään pääsemään käsiksi siihen erityisesti kohdistetuin haastatteluin. Heikkisen tiivistämä mikrohistoriallinen näkökulma, ”ihminen pienyhteisössään” (Heikkinen 1993, 21) on ollut yhtenä lähtökohtana tässä tutkimuksessa, mikä ilmenee niin tutkimuskohteen rajauksessa, lähdeaineistoissa kuin tarkastelunäkökulmissakin. Tässä tutkimuksessa mikrohistoriallinen lähestymistapa yhdistyy narratiivisuuteen sekä elämäkerta- ja muistitietotutkimukseen.

Usein mikrohistorioitsija pyrkii antamaan puheenvuoron niille, jotka yleensä suljetaan pois historiasta (Peltonen 1996, 25). Tärkeä lähtökohta tutkimuksessa on se, että Alvas oli musiikkielämän vaikuttaja perinteisen suurmiehiin keskittyneen historiankirjoituksen ulkopuolelta. Tässä tutkimuksessa halutaan nostaa esille erään huilunsoiton opettajan luokkahuoneessa tapahtunut arkipäiväinen työskentely, jolla vaikuttaisi olleen pidemmälle kantaneita vaikutuksia suomalaisessa huilunsoiton kentässä. Alvaksen toimintaa tarkastellaan hänen opetustoimintansa kautta ja tutkimuksen perustana ovat oppilaiden kokemukset hänen kanssaan tehdystä yhteistyöstä. Mikrohistoriallisen näkökulman mukaan jokaista tutkimuskohdetta ja lähdeaineistoa tulisikin tarkastella sen omilla ehdoilla. Mikrohistoria ei myöskään pyri edustavuuteen vaan kuvaavuuteen (Elomaa 2001, 72).

Kohdehenkilön kautta on mahdollista nähdä menneisyyteen ja elämäkerran kautta voi tutustua kohdehenkilön menneisyyden maailmaan. Hyvät elämäkerrat konkreti-soivat menneisyyttä samoin kuin mikrohistoria ja arkipäivän historia, jotka kuvaavat yleisten toiminta-alueiden välisiä suhteita havainnollisesti yksittäisten ihmisten kokemusmaailmassa pysyen. (Sarjala 2002, 126.) Renvall kirjoittaa, että jopa puhtaasti

elämäkerrallisessa tutkimuksessa, kun kirjoitetaan yksilön elämäkertaa, etsii historia suhtautumista ja yhteisiä kenttätekijiä. Se tapahtuu rakentamalla jatkuvasti kohdehenkilölle taustaa eli rekonstruoimalla monille yksilöille yhteisiä tilannetekijöitä, jotka eivät kuulu vain tutkittavan yksilön historialliseen tilanteeseen, vaan vastaavasti monille muillekin. Historiallista henkilöä tarkastellessa hänen ympärilleen luodaan niitä historiallisia tilanteita, joissa hän on toiminut. Tilanteet eivät kuitenkaan voi muodostua ilman niihin suhtautuvia ihmisiä, vaan ihmisten suhtautuminen sitoo tekijät yhteen tilanteeksi ja tämän historiallisen tilanteen ymmärtäminen voi tapahtua vain ihmisen suhtautumisen pohjalta. Nämä mainitut seikat auttavat menneisyyden moniäänisyyden yksinkertaistamisessa, joka on välttämätöntä sen käsittämisen kannalta. Ymmärrämme ja käsitämme sen, minkä saamme kytketyksi osaksi suurempaa kokonaisuutta. (Renvall 1965/1983, 328-330.)

Henkilön yhdenkin toimintasektorin tarkastelu on kokonaisuus, joka vaatii taustan rakentamista ja tulee linkittää suurempaan kontekstiin. Renvallin mukaan oikein luotuna henkilökuvan rakentaminen edistää menneisyyden käsittämistä ja ymmärtämistä (Renvall 1965/1983, 328). Tässä tutkimuksessa Alvaksen huilupedagogisen toiminnan tarkastelu edellytti taustakseen elämäkerrallista kontekstia sekä Alvaksen persoonan kuvaamista.

Mikro-makrosuhdetta voidaan määritellä sekä temporaalisesti (aika) että spatiaalisesti (pienempi/suurempi ala), mutta suhteen luonteen määrittely ei ole yksiselitteistä. Mikrohistoriassa keskitytään usein erityiseen ja poikkeukselliseen, jossa tarkastelun mittakaavan muuttamisen avulla pyritään paljastamaan rakenteita. (Peltonen 2006, 153-154.) Levin mukaan mikrohistorian avulla voidaan saada tietoa strategioista, joiden avulla menneisyyden ihmiset pyrkivät maailmassaan selviytymään ja sitä kontrolloimaan. Hänen mielestään mikrohistorian anti on se, että sen avulla voi saada tietoa siitä, mikä on yksilöiden liikkumavara tietyssä historiallisessa tilanteessa. Tällä tavoin mikrohistorian avulla päästään käsiksi ihmisten ruohonjuuritason toimintamalleihin ja mahdollisesti siihen, kuinka he ovat taivuttaneet rakenteita omalla toiminnallaan. (Elomaa 2001, 66.) Historiallisesta näkökulmasta Alvaksen työtehtävien kautta syntynyt keskeinen asema suomalaisen huilunsoiton parissa sekä suomalaisen musiikkikoulutuksen yleisesti kehittyvä tilanne olivat poikkeuksellisen merkityksel-

lisiä. Niiden näkökulmasta hänen voidaan ajatella olleen mukana luomassa suomalaisen huilunsoiton nykyaikaiseen koulutukseen liittyviä rakenteita.

Mikrohistoriallinen näkökulma on usein välieneen asemassa mukana makrohistoriallisessa tutkimuksessa: maailma hiekanjyvässä. Mikrohistorian näkökulmasta jokainen ihminen on tavallinen tai epätavallinen. (Heikkinen 1993, 23, 40.) Ihminen voi olla yhtä aikaa myös poikkeuksellinen ja tyypillinen. Mikrohistoriassa on puhuttu ”tyypillisistä poikkeuksista”, ”normaaleista poikkeuksista” tai ”poikkeuksellisesta tyypillisyydestä”. Mikro- ja makrotasojen suhde nähdään nykyisin kaksisuuntaisena ja todellisuus käsitetään sosiaalisesti rakentuneeksi: historiaa tekevät ihmiset, joiden toiminta vaikuttaa jatkuvasti ympäröiviin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin rakenteisiin – ja nämä rakenteet puolestaan määrittävät heidän toimintamahdollisuuksiaan ja niiden rajoja. (Elomaa 2001, 71-73.) Elomaa toteaa, että poikkeuksellinen voi kertoa paljon normaalista. Emme voi tietää, mikä on tyypillistä, ellemmme tunne myös poikkeuksellista, jonka kautta taas normaalin rajat hahmottuvat. Yksittäistapaukset voivat siten toimia peilinä sille, mikä on ollut yleistä ja tavallista. (Elomaa 2001, 71.) Tässä tutkimuksessa oletuksena on, että Alvas oli enemmän kuin nykyisen käsityksen mukainen tavallinen huilunsoiton opettaja. Siten pyrkimyksenä on etsiä ja tuoda esiin Alvaksen toiminnasta niitä piirteitä, mitkä tekivät hänestä uranuurtajan huilunsoiton saralla.

Tutkimuksen eräs lähtökohta on se, että nykyään Alvaksen toiminnassa ajatellaan olleen jotakin erityistä muihin tuon ajan huilunsoiton opettajiin verraten. Siinä pyritään selvittämään, mitkä seikat tekivät Alvaksen toiminnasta poikkeuksellisen ja nosivat hänet suomalaisen huilunsoiton kannalta merkittäviin työtehtäviin.

2.1.2 Narratiivisuus

Tutkija tarkastelee tutkimuskohdettaan aina omista lähtökohdistaan käsin. Hän sitoutuu jo aihevalintaa tehdessään siihen suhteeseen, joka syntyy hänen ja tutkimuskohteen välille. Tässä suhteessa jokainen tutkijan tekemä valinta vaikuttaa tutkimuksen tuloksiin. Tutkijan tulee ottaa huomioon myös se, että jokaisen tutkimukseen osallistujan tieto on tietoa hänen omista lähtökohdistaan ja esimerkiksi haastateltavat vas-

taavat heille esitettyihin kysymyksiin heidän omista näkökulmistaan. Heikkisen mukaan postmoderni tiedonkäsitys kyseenalaistaa ja pitää illuusiona modernistisen tieteen objektiivisen puhettavan ja sen edustaman käsityksen arvovapaasta ja neutraalista tiedosta. Se tuo objektiivisuuden tilalle tietämisen kontekstuaalisuuden. Tietäminen on sidoksissa aikaan, paikkaan ja sosiaaliseen kenttään. Se on tietämistä jostakin perspektiivistä käsin, jonkun ihmisen tietoa. (Heikkinen 2007, 145-146.)

Konstruktivismissa korostuu näkemys, jonka mukaan ihmiset rakentavat (konstruoi-
vat) tietonsa ja identiteettinsä kertomusten välityksellä. Tieto maailmasta ja ihmisten käsitykset omasta itsestään rakentuvat ja muuttuvat alati. Uskomus objektiiviseen totuuteen pääsemisestä hylätään. Kaikille yhteistä todellisuutta ei uskota olevan, vaan ennemminkin eri tavoin konstruoituvia todellisuuksia ja näkökulmia todellisuuteen. Konstruktivismin perusajatus on, että ihminen rakentaa tietonsa aikaisemman tietonsa ja kokemustensa varaan ja näkemys muuttuu muotoaan uusien kokemusten myötä. Tämä pätee myös konstruktivistiseen tiedonkäsitykseen: tieto on alati muuttuvaa ja edustaa tietoteoreettisesti relativismia, jonka mukaan tietäminen on suhteellista; ajasta, paikasta ja tarkastelijan asemasta riippuvaa. (Heikkinen 2007, 145-146.)

Narratiivisuus liitetään usein edellä mainittuihin tietoteoreettisiin ja kulttuurisiin näkökulmiin. Se viittaa tutkimuksessa lähestymistapaan, jossa huomio kohdistetaan kertomuksiin tiedon välittäjänä ja rakentajana. Narratiivisuus toimii tutkimuksessa kahdensuuntaisesti, sillä kertomukset voivat olla tutkimuksessa sekä lähtökohtana että tutkimustuloksena. Tutkimuksen ja kertomusten suhdetta voi tarkastella kahdella tapaa: kertomukset tutkimuksen materiaalina ja tutkimus kertomuksen tuottajana. Tutkimusraportissa on mahdollista rakentaa tutkimusmateriaalin pohjalta uusi tarina uudesta näkökulmasta. (Heikkinen 2007, 142, 145-146.) Kun narratiivisuutta käytetään tutkimuksen lähtökohtana, on perustana näkemys kertomuksen kulttuurisesta merkityksestä ja elämän ja kertomisen kiinteästä suhteesta. Narratiivisuus voi toteutua monella tavalla ja myös kohteet voivat olla moninaiset. (Ukkonen 2006, 190-1911.)

Sarjalan mukaan menneisyys ei odota valmiina tutkijan ilmaantumista paikalle, vaan se rakennetaan tutkittaessa ja kirjoitettaessa (Sarjala 2002, 17). Narratiivisuus ja historiallisuus yhdistyvät tässä tutkimuksessa Sarjalan (2002, 113) kuvaamalla tavalla:

”Historialliset kertomukset ovat luonteeltaan näkökulmia. Tutkijan kysymys luo teeman ja kohteen; nämä eivät odota valmiina löytäjiään...Kertomuksellisuus on historiallisen tiedon tosiasiallisuuden ehto ja edellytys. Historialliset ilmiöt ja kuvaukset astuvat tiedon piiriin vasta silloin, kun ne liittyvät osiksi historiallisia kertomuksia.”

Alvaksella, kuten suomalaisella huilunsoitolla laajemminkin, on oma historiansa, josta kerrotaan ja johon huilistit pohjaavat ajatuksensa. Nämä kertomukset ja ajatukset on tehtävä tiettäväksi ennen kuin niistä voi tulla tosiasioita, jotka mahdollisesti joskus yhdistyvät osiksi suomalaisen musiikin historiaa.

Tässä tutkimuksessa narratiivisuus on tietoteoreettisten lähtökohtiensa lisäksi tässä tutkimuksessa läsnä myös muilla tavoin. Se on suhteessa muistitietoon, sillä osittain muistitietoon pohjautuvat lähdeaineistot käsitetään kertomuksina todellisuudesta ja niiden pohjalta luodaan uutta kertomusta. Tutkimuksen juuret ovat ne tarinat, joita Alvaksesta on kerrottu, ja joita hänestä tutkimushaastatteluissa kerrotaan. Lisäksi aineistojen luokittelussa ja kertomuksen tuottamisessa on hyödynnetty narratiivisuuteen pohjautuvia menetelmiä, joita esitellään tarkemmin luvussa 2.4.3.

2.1.3 Biografinen tutkimus

Kostiaisen mukaan biografia eli elämäkerta on laajassa mielessä kirjallinen kuvaus jonkin henkilön elämänvaiheista, luonteenkehityksestä ja toiminnasta sekä hänen tekojensa syistä ja seurauksista. Tieteelliset elämäkerrat voidaan myös jakaa niissä valittujen näkökulmien pohjalta osaelämäkertoihin ja kokoelämäkertoihin, joista osaelämäkerrat jakautuvat edelleen poikittais- tai pitkittäisleikattuihin. Ensimmäisellä tarkoitetaan tutkimusta henkilön jostakin elämänvaiheesta ja jälkimmäisellä henkilön yhden toimintasektorin tarkastelua. Eräs edellytys elämäkerta-nimityksen käytölle osaelämäkertojen kohdalla on suhteellisen pitkän ajanjakson tarkastelu ja se, että henkilö tulee hyvin esille. Kostiaisen mukaan olisikin tärkeämpää, ”mammuttielämäkertojen” sijaan, laatia keskitettyjä ja tiettyyn näkökulmaan rajoittuvia elämäkertoja. Osaelämäkerran vaikeutena on silloin kokonaisuuden huomioon ottaminen ja se, miten hyvin lyhyen elämänvaiheen tai toimintasektorin näkökulma kytetään suhteut-

tamaan muuhun elämäntapaan. Myönteisenä hän näkee sen, että voidaan pureutua syvällisesti yhteen puoleen. (Kostiainen 1982/1994, 12, 17-18, 19-20.)

Elämäkertojen yleistajuisuus ja kohdehenkilön vaiheiden seuraaminen sekä niihin samaistuminen on taannut niille suosion, mutta samalla niitä on Sarjalan mukaan pidetty epätieteellisinä. Musiikin saralla perinteinen elämäkertakirjallisuus perustuu ajatukseen, että teosten ja tekojen aikaansaajien elämänvaiheita ja elinympäristöä tutkimalla on ymmärrettävissä, mistä teoksissa ja teoissa on kysymys. Historioitsijan päättelyketju etenee teoksista tekoprosessiin ja siitä edelleen tekijän elämään. Kohde on toiminut elämästä ilmaisuun, mutta tutkija pääsee käsiksi kohdehenkilön sisimpään ulkoistettujen objektien ja saavutusten kautta. Tutkija toimii siis pinnalta syvyyteen. Tekijän ainutkertainen minuus on edeltänyt toimintaa. (Sarjala 2002, 120- 121.)

Biografian ja tutkimuskohteen välinen suhde muodostuu fyysisen (aikalaisuus) ja henkisen (tunteet, ideologiat, kohtalomaisuus) läheisyyden/etäisyyden monimutkaisista yhdistelmistä, joiden rakennusaineena on tieto. Tutkijan on luotava erilaisen lähdemateriaalin kautta tiedollinen läheisyys kohteeseen. Tutkijan käytössä on siten sekä tiedollista että emotionaalista materiaalia. Tutkijan roolin tieteellisenä ideaalina on objektiivinen tarkkailija ja suhtautumisen tulisi käytännössä vaihdella ymmärtämisen ja arvioimisen välissä. (Saarikoski 1989/1994, 125-126.) Sarjalan mukaan biografioita on solvattu niiden taipumuksella pyhittää kohteen elämä ja teot. On myös selvää, että biografian laatiminen on jo itsessään kunnioittava eli tutkimuksen kohteen suuntaan (Sarjala 2002, 122).

Renvallin mukaan käsitämme ihmispersonan tiettyssä määrin yhtenäiseksi, minkä vuoksi historiallisen henkilöhaahmon rakentajakin pyrkii pääsemään käsiksi niihin kohdehenkilön piirteisiin, jotka luovat tämän persoonallisen yhtenäisyyden. Myös toiminnan laatu ja rakenne, se mitä toiminnan perusteella voidaan lukea historian henkilöiden ajatuksista, on eräs tutkimuksen objektiivisuuden kannalta positiivinen seuraus. (Renvall 1965/1983, 245.)

Henkilöhistoriallisen aihevalinnan, pitkittäisleikatun musiikillisen osaelämäkerran laatimisen ja huilunsoiton peruserätyyden osalta Alvaksen persoonallisuuden yh-

teneväisyyttä luovien piirteiden sekä toiminnan laadun tarkastelun puolesta tutkimus linkittyy selkeästi osaksi elämäkerrallista ja musiikinhistoriallista tutkimusta. Kuitenkin se eroaa perinteisestä musiikinhistorian tutkimuksesta muistitietoa hyödyntävien lähdeaineistojensa puolesta. Sarjalan mukaan musiikinhistorian lähdeaineistona käytetään yleensä monipuolisesti arkistojen ja kirjastojen käsikirjoituksia, muistiinpanoja, kirjallisuutta, nuotteja, luonnoksia, lehtiä, tallenteita, päiväkirjoja ja usein lähdeaineiston kokoaminen edellyttää varsinaista salapoliisityötä. Kuitenkin musiikinhistorioitsija voi myös itse tuottaa lähdeaineistoja. (Sarjala 2002, 55.)

Tämä Alvasta koskeva tutkimus keskittyy lähihistoriassa tapahtuneeseen musiikkialan uranuurtajan toiminnan tarkasteluun. Se ei edusta puhtaasti perinteistä musiikinhistorian tutkimusta, koska sen kohteena ei ole yleisestä näkökulmasta ajatellen länsimaisen musiikin kaanoniin lukeutuva musiikintekijä. Kuitenkin myös biografiassa tutkimuksessa on viime aikoina yhä enenevässä määrin sallittu ja pidetty tarpeellisena myös muiden oman aikansa musiikkielämään merkittävästi vaikuttaneiden henkilöiden tarkastelu. Tässä tutkimuksessa haluan nostaa lähihistoriasta esille erään musiikkielämän toimijan, jonka vaikutukset suomalaisessa huilunsoiton kentässä ovat olleet kauaskantoisia. Olen aihevalinnallani halunnut osaltani vaikuttaa niihin käsityksiin, millaista historiaa tarvitsemme ja haluamme tallentaa. Sarjala kirjoittaaakin, että kaanonista liikkeelle lähtevä ja yksinomaan musiikin taideluonteesta kiinnostunut historiankirjoitus on paljastunut vain yhdeksi tietämisen tavaksi. (Sarjala 2002, 17.)

Kalelan mukaan sana kritiikki tuo hyvin esiin sen periaatteen, jonka alun perin katsottiin määräävän historiantutkijan suhteen mihin tahansa lähteeseen. Alkuperäiseen lähdekritiikkiin sisältyi vahva käyttökelpoista ja hedelmällistä tietoa karsiva taipumus. Kuitenkin nykyään lähdekritiikkiä koskevat esitykset ovat muuttuneet viime vuosikymmenien aikana ja paikkansapitävän tiedon sijaan on ryhdytty puhumaan pätevistä (validista) tiedosta. Uudessa ajattelutavassa tärkeään asemaan nousee varman tiedon sijasta hedelmällinen tieto. Kalelan mukaan muutoksen loogiseen loppuun viemiseen sisältyy ajatus, ettei ole mielekäästä ajatella lähteiden ”kritiikkiä”, kun pyritään maksimoimaan lähteiden välittämä informaatio, vaan tulisi käyttää ilmaisua lähteiden lukeminen (tai erittely). Siten uuden ajattelutavan mukaan mikä ta-

hansa lähde on periaatteessa käyttökelpoinen todisteena, eikä ero lähteiden välillä ole absoluuttinen vaan suhteellinen. Lähteen tehtävän ja sen sisällön välinen riippuvuus on syventynyt. (Kalela 2000, 89-93.)

Lähdekritiikin pohjana on ajatus siitä, että lähde on syntynyt tiettyssä ajassa ja paikassa, jotka siihen ovat myös vaikuttaneet, ja se on tiettyyn kontekstiin ja näkökulmaan sitoutunut. Lähde kertoo tutkijalle omaa synty- ja käyttötarinaansa. Nykyisin lähdekritiikki on siis edelleen tarpeellista, vaikka puhutaankin alkuperäisen tekstin löytämisen sijaan mieluummin lähteiden tulkinnasta ja lukemisesta tietystä näkökulmasta käsin. (Sarjala 2002, 70.) Tämän tutkimuksen elämäkerrallinen osuus ei lähdeaineistonsa vuoksi ole perinteinen elämäkerta, vaikka sen kokoamisessa on hyödynnetty biografisen tutkimuksen metodiikkaa. Elämäkerta hyödyntää alkuperäisten dokumenttien sijasta muistitietoon pohjautuvaa aineistoa, perustaa siten uudemmalle lähdekriittiselle ajattelulle ja pyrkii tässä tutkimuksessa käytössä olleiden lähteiden pohjalta luomaan omaan mikrohistorialliseen näkökulmaansa sitoutuneen yleiskuvan kohdehenkilön musiikillisesta toiminnasta. Sen pääasiallinen tarkoitus on toimia taustoituksena tutkimuksen pedagogiselle osuudelle.

Biografisessa tutkimuksessa objektiivisuus on haasteellista ja tutkijan erilaiset arvoja lähdevalinnat vaikuttavat objektiivisuuteen. Faktojen ohella yhtäläillä subjektiivisuus kuuluu historian tutkimukseen (Portelli 2006, 56). Tapahtuma, kokemus ja kerrota ovat vuorovaikutuksessa. Kerrottu tapahtuma on osa arki ajattelua ja tarinoituu toistettaessa, mutta historian tutkijan tapahtuma on lähdeaineiston perusteella konstruoitu tutkimustulos, joka on sidottu tiettyyn asiayhteyteen. (Salmi-Niklander 2006, 200-201.) Tutkija on suhteessa tutkimuskohteeseen sekä emotionaalisesti että tiedollisesti, joiden ristitulessa hänen suhtautumisensa kohteeseen tulisi olla jotakin ymmärtämisen ja arvioimisen välistä, jotta objektiivisuus mahdollistuisi (Saarikoski 1989/1994, 126.) Tutkijan tulee myös harjaantua heuristiikassa eli lähteiden löytämisen taidossa. Ihmisistä kertovien lähteiden katoaminen on aito historiallinen ilmiö, joten yhteisöt tekevät historiaa siitä aineksesta, mikä on saatavilla. Kun tutkija kysyy oikein, voivat vähäisetkin todisteet olla antoisia. (Sarjala 2002, 54-55.)

2.1.4 Muistitietotutkimus

Ihmisestä tallentuu muistoja toisten ihmisten mieliin. Kohdehenkilöstä on mahdollista luoda kuvaa tutustumalla hänen kanssaan toimineiden ihmisten kokemuksiin ja käsityksiin. Näin päästään tarkastelemaan sitä ainutlaatuista henkilöprofiilia, joka kohdehenkilöstä on syntynyt muille ihmisille heidän kokemustensa kautta. Fingerroosia ja Haanpää (2006, 28) siteeraten:

”Muistitietoa lähteenä käyttävän tutkimuksen tavoitteena on tuoda esille muistelijoiden omat näkökulmat menneisyydestä; tutkijan tehtävänä on esittää menneisyys tai tehdä siitä tulkintoja.”

Muistitieto on luonteeltaan erityistä, sillä se kertoo vähemmän menneisyyden tosista tapahtumista kuin siitä, mikä niiden merkitys oli tai on muisteluhetkellä. Tutkija on kiinnostunut menneisyyden moniäänisyydestä. (Fingerroos & Haanpää 2006, 33.) Muistitietotutkimus pyrkii kuitenkin totuuden esittämiseen ja haastattelut paljastavatkin usein tuntemattomia tapahtumia tai uusia seikkoja jo tunnetuista tapahtumista. Suullisiin lähteisiin voi luottaa, mutta luotettavuus on erilaista. Väite, että suulliset lähteet olisivat tapahtumista etäisiä ja muisti vääristää niitä pätee myös moniin kirjallisiin lähteisiin. Ne asiat, joihin kertojat uskovat ovat tapahtumien todelliseen laitaan verrattava historiallinen tosiasia. (Portelli 2006, 55-57.) Kalelan mukaan lähteen tehtävää haastavampi ja antoisampi peruslähtökohta muistitietolähteestä tehtäville päätelmille on haastateltavan tapa muistaa ja kertoa (Kalela 2006, 75).

Muistitietotutkimusta tehdään nykyään hyvin monipuolisesti ja monista lähtökohdistta. Kulttuurisessa historian tutkimuksessa muistelun ajatellaan olevan menneisyyden tarkastelua nykyisyyden lähtökohdista ja siinä tulkintaa tehdään vuorovaikutuksessa kulttuurisen ympäristön kanssa. Tietoteoreettisesti muistitietotutkimus jakautuu realistiseen ja tulkinnalliseen suuntaukseen. Realistisen näkemyksen mukaan maailma on olemassa tietynlaisena riippumatta siitä esitetyistä erilaisista kuvauksista. Tulkinnallisessa muistitietotutkimuksessa nousevat esiin muistelijoiden mielestä muistamisen, kertomisen ja säilyttämisen arvoiset asiat ja tapahtumat. Tiedon tuottaminen nähdään vuorovaikutustapahtumana, neuvotteluna siitä, mikä ilmiössä on historiallista, jolloin tutkija on väistämättä osa tulkintojen muodostumisprosessia. Muisteluai- neistoon vaikuttavia monia tekijöitä ei pyritä eliminoimaan. Tavoitteena on kuitenkin perusteltu ja uskottava tulkinta tutkittavasta ilmiöstä. (Ukkonen 2006, 186-188.)

Kuva historiallisesta henkilöstä rakennetaan tulkinnan ja päättelyn kautta. Tutkijan on luonnollisesti pyrittävä objektiivisuuteen, mutta hän ei kuitenkaan voi täysin välttyä subjektiivisuudelta. Vaikka asioita todella tapahtuu ja ne kuuluvat yhtenä osana todelliseen elämään, ovat esimerkiksi lehtiartikkelit oman aikansa tuote ja kirjoittajansa näkemys asioista. Samoin haastateltavilta saatava tieto perustuu muistiin ja heidän omaan tulkintaansa asioiden todellisesta laidasta. Myös tutkijan tulkinta on läsnä, kun hän edelleen tulkitsee haastatteluja omista lähtökohdistaan. Luotettavuuden nimissä tutkijan on tunnustettava subjektiivisuutensa tuomalla mahdollisimman hyvin esiin tutkimuksen tekemisen periaatteet ja lähtökohdat.

Tässä tutkimuksessa on hyödynnetty runsaasti muistitietoa, sillä lähdeaineisto käsittelee tutkimusta varten tehtyjä haastatteluja. Myös osassa kohdehenkilöä käsittelevistä lehtiartikkeleista sekä henkilökuvassa on kyse muistitiedosta, sillä ne sisältävät sekä kohdehenkilön että hänen omaistensa ja hänen kanssaan yhteistyötä tehneiden henkilöiden haastatteluja. Mikrohistoria hyödyntää usein muistitietoa lähteenään (Peltonen 2006, 145). Muistitietoa hyödynnettäessä kertojasta tulee osa kertomusta ja tällöin on muistettava, että kerronta koostuu lukuisista näkökulmista, jotka ovat osa kerrontaa (Portelli 2006, 63-64). Muistitiedon hyödyntäminen erottaa tutkimuksen perinteisestä musiikinhistorian kirjoituksesta ja asettaa luotettavuuden suhteen haasteita. Tämä tutkimus hyödyntää aineistonaan eri ihmisten kokemuksia ja mielikuvia, jolloin tutkijan yhtenä haasteena on säilyttää objektiivisuus. Jokaisen haastateltavan mieleen piirtynyt kuva kohdehenkilöstä ja hänen toiminnastaan on yksilöllinen ja suhteessa hänen omaan persoonaansa ja kokemuksiinsa. Yksiselitteisen kuvan piirtäminen todellisesta henkilöstä ei ole helppoa, eikä oikeastaan tarkoituksenmukaistakaan, mutta kokonaiskuvan luominen kuitenkin edellyttää haastateltavien erilaisten näkemysten ja kokemusten sekä tutkijan niistä tekemien tulkintojen yhdistämistä. Luotettavuus lisääntyy erityisesti silloin, kun useista eri lähteistä saadaan samansuuntaista tietoa.

Aikaisemmin lähdekriittinen ajattelu suosi erityisesti arkistolähteitä ja sen mukaan muistitieto oli epäluotettavaa sen subjektiivisuuden aiheuttamien tiedon ”vääristymien” vuoksi. Kuitenkin nykyään, ”uusien historioiden myötä”, muidenkin kuin arkistolähteiden arvostus on lisääntynyt ja lähteiden ajatellaan olevan eri tavoin informa-

tiivisia. Kehittynyt lähdekritiikki ei syrji mitään lähdetyyppiä, vaan mahdollistaa monipuolisten lähteiden käytön. Jokainen lähde on sekä luotettava että epäluotettava. Tärkeimmiksi muodostuvat siten lähteiden tehtävän selvittäminen ja niiden kyvyt vastata tutkijan esittämiin kysymyksiin. (Kalela 2000, 90-93.) Tutkija joutuu prosessin edetessä tekemään erilaisia arvovalintoja, ratkomaan eettisiä kysymyksiä ja päättämään rajauksista. Uimo kuvaa elämäkerrallista tutkimusprosessia jatkuvana valintana, sen pohtimisena, millä on relevanssia rakennettavan henkilökuvan kannalta. Objektiivisuuden ongelma on yhtäaikaista subjektiivisuuden ongelma kylmän ulkopuolisuuden ollessa mahdotonta. Kuitenkin biografin mielikuvituksen täytyy olla kontrolloitua. (Uimo 1985/1994, 51, 54.)

2.2 Aiempi tutkimus

Suomessa musiikintutkimusta on harjoitettu aina Turun Akatemian ajoista 1600-luvun lopulta lähtien ja musiikkitieteen ensiaskeleita otettiin 1800-1900 -lukujen vaiheessa. Siten Suomen musiikin historiaa on tallennettu laajaltikin lähinnä tekijöiden, teosten, tyylien ja musiikki-instituutioiden osalta useissa teoksissa, mutta huilunsoiton ja huilistien osalta useimmissa teoksissa tiedot ovat suppeita. Musiikin yleiset tietoteokset ja musiikin yleisesitykset (esim. *Otavan ja Tammen musiikkitietosanakirjasarjat*, Dahlström & Salmenhaara & Heiniö 1994: *Suomen musiikin historia* -sarja, Aho & Jalkanen & Salmenhaara & Virtamo 1996: *Suomen musiikki*) tarjoavat henkilöhistorian laatimisen kannalta vain vähän informaatiota ja avaavat näkökulmia lähinnä aikakauden ymmärtämiseen.

Suomalaisen musiikin henkilöhistoriaa, joka keskittyy usein suuriin säveltäjänimiin, on tallennettu aina opinnäytteistä väitöskirjoihin ja laajoihin selvityksiin saakka. Tunnetuin lajissaan lienee Erik Tawastjernan *Jean Sibelius 1-5* (1965-1988) ja uusin Matti Vainion *Pacius – Suomalaisen musiikin isä* (2009). Esittävän säveltaiteen osalta voi mainita esimerkiksi Antero Karttusen teoksen: *Anja Ignatius – Sibeliuksen tulkitsija* (2004) ja kaanonkriittistä näkemystä puolestaan edustaa esimerkiksi Tommi Harjun Jyväskylän yliopistoon tehty lisensiaatintutkielma: *Kaanonien kaatama? Johann Gottfried Waltherin elämä* (2006).

Huilunsoiton historiaa, erityisesti henkilöitä historian tekijöinä, on yleensä ottaen tutkittu Suomessa vain vähän. Historiallinen näkökulma suomalaiseen huilunsoittoon, sen opetukseen ja pedagogiikkaan, puuttuu muutamia satunnaisia alan ammattilaisten ja opiskelijoiden laatimia lehtiartikkeleita ja opinnäytteitä lukuun ottamatta siten lähes kokonaan. Ilari Lehtisen väitöskirja vuodelta 1996 *Frederic the Great and his influence on flute music* on historiallisen näkökulman omaavana yksi lajinsa harvoista edustajista, eikä sekään siis sisällä suomalaisen huilunsoiton historiaa. Tätä epäkohtaa pyritään tosin parhaillaan korjaamaan Suomen Huiluseura Ry:n toimesta suomalaista huilunsoiton historiaa käsittelevällä yleisesityksellä, mikäli yhdistys saa hankkeeseensa apurahan. Suomen huiluseura ry:n jäsenjulkaisut, Huilisti-lehti ja Huilisti-info, sekä osaltaan myös muut kotimaiset musiikkialan lehdet, kuten Rondo ja Muusikko raportoivat säännöllisin väliajoin suomalaisen huilunsoiton kentän tapahtumia ja sisältävät ajankohtaista tietoa huilunsoitosta.

Kautta linjan yliopistojen ja ammattikorkeakoulujen huilunsoittoa käsittelevissä opinnäytteissä painopiste on yleensä ollut ohjelmistoissa, opetusmenetelmissä, opetustilanteiden vuorovaikutuksessa tai jonkin tietyn soittoteknisen asian tarkastelussa. Ainoastaan Sanna Koskisen *Suomalaisen huilumusiikin elinkaari* (2000) ja Aija Lehtosen *Amatööripohjainen huilunsoitto Helsingissä vuosina 1700-1860* (2008), nekin siis pro gradu -tutkielmia, ovat historiallisen näkökulman omaavina lajinsa harvoja edustajia. Huilua, huilunsoiton perusteita ja perustekniikkaa käsitteleviä teoksia on olemassa jonkin verran, kuten esim. Gustav Scheck: *Die Flöte und ihre Musik* (1975), James Galway: *Flute* (1982) ja Johann Joachim Quantz: *On playing the flute* (1966/1976). Kyseiset teokset ovat sisällöllisesti rikkaita, mutta vanhahtavia. Muutamia hiukan uudempia teoksia mainitakseni Gareth Morris 1991/2000: *Flute Technique*, Ardal Powell 2002: *The flute* sekä Nancy Toff 1985/1996: *Flute book*. Tietääkseni ainoa suomenkielinen huilunsoiton oppaaksi luokiteltava teos on Herbert Lindholmin¹ *Flautissimo* (1985/1986).

Alvasta käsitteleviä lehtiartikkeleita on julkaistu useita muun muassa edellä mainituissa suomalaisissa musiikkilehdissä ja hänestä löytyy luonnollisesti mainintoja, lä-

¹ Huilunsoiton lehtori, joka kuului myös Alvaksen oppilaisiin.

hinnä hänen uraansa liittyen, muun muassa Helsingin ja Turun kaupunginorkestereita sekä Sibelius-Akatemiaa käsittelevistä teoksista. Lisäksi Milko Vesalainen on laatinut Juho Alvaksesta henkilökuvan Yleisradiolle vuonna 2003. Hallussani on myös kaksi muistelmatyypistä kirjoitusta sekä kuvamateriaalia, jotka olen saanut käyttööni Herbert Lindholmilta.

Soitonopetukseen ja erityisesti soitonopettajiin liittyvää tutkimusta ja teoriaa on vain vähän, kuten Eeva Kaisa Hyry toteaa väitöskirjansa *Matti Raekallio soitonopetuksen kertojana ja tulkitsijana* (2007) johdannossa. Kiinnostus soitonopetuksen tutkimiseen on heräämässä ja esimerkiksi sen psykologiseen ja sosiaaliseen puoleen mielenkiinto on kohdistunut 1990-luvulta lähtien². Narratiiviset ja elämäkerralliset lähestymistavat ovat viime aikoina soitonopetuksen tutkimisessa saaneet jalansijaa. Myös Hyry lähestyy opettajan ajattelun tutkimista narratiivisesta lähtökohdasta ja pyrkii ymmärtämään Raekallion opetusta elämäkerrallisessa kontekstissa. Hyry tarkastelee opettajan toimintaa myös oppilaiden kertomusten kautta ja pitää soitonopetuksen lähtökohdaksi ajatusta, jonka mukaan opettajuus ilmentyy opettamisessa, joka tapahtuu vuorovaikutuksena opettajan ja opetettavan välillä. (Hyry 2007, 19-26.)

2.3 Tutkimustehtävät

Tutkielma pyrkii olemaan eräänlainen avaus, jonka pääasiallisena pyrkimyksenä on luoda kokonaiskuvaa huilutaiteilija Juho Alvakseen musiikillisesta toiminnasta huilunsoiton parissa. Se on henkilöhistoriallista tutkimusta, joka rajoittuu Alvakseen huilunsoiton parissa harjoittamaan toimintaan. Tavoitteet jakautuvat kahtia; Ensisijainen tutkimuskohde on Alvakseen huilupedagogiikka, joka on soitonopetuksen, eli tarkemmin ottaen huilupedagogiikan tarkastelua. Toisaalta järjestelmällisesti tallennetun elämäkertatiedon puuttuessa Alvakseen huilustisen toiminnan viitekehyyksi on ollut mielestäni tarpeellista hahmotella hänen musiikillisen uransa vaiheet pääpiirteissään.

Pedagogiikan tarkastelu ei tähtää tarkkaan ja yksityiskohtaiseen kuvaukseen vaan pyrkii antamaan Alvaksesta yleiskuvan pedagogina ja löytämään hänen opetustoimintaansa ohjanneet suuret linjat. Pedagogisessa osuudessa pureudutaan Alvakseen

² Hyry kokoaa soitonopetuksen parissa tehtyä tutkimusta luvussa 2.1.

persoonaan ja selvitetään hänen opetuksensa peruseriaatteita ja sisältöjä nimenomaan hänen oppilaidensa kokemusten ja heille syntyneiden käsitysten kautta. Tavoitteena on selvittää vastauksia kysymyksiin: Minkälainen Alvas oli ihmisenä, muusikkona ja opettajana? Minkälaista oli toiminta Alvaksen huilutunneilla? Mitkä olivat hänen huilunsoittoon liittyneet pääperiaatteensa ja kuinka ne näkyivät opetuksessa?

Mitkä olivat hänen musiikin, erityisesti huilunsoiton parissa toteuttamansa toiminnan vaikutukset? Biografisen osuuden eli Alvaksen musiikillisen elämäkerran, joka sekin laaditaan huilunsoiton näkökulmasta käsin, on tarkoitus olla taustoittavassa roolissa ja toimia kontekstina Alvaksen huilupedagogisen toiminnan tarkastelulle. Sen tavoitteena on selvittää, kuinka Alvaksen musiikillinen ura pääpiirteissään kulki.

2.4 Tutkimusaineistot ja -menetelmät

2.4.1 Lähdeaineistot ja niiden tematisointi

Tutkimus toteutettiin pääasiassa laadullisen tutkimuksen menetelmiä käyttäen ja empiiriseen tiedonhankintaan perustuen. Tutkimusstrategia oli lähellä tapaustutkimusta, jossa tarkastellaan yksilöä suhteessa ympäristöönsä, tutkimusraportin ollessa luonteeltaan kertova ja kuvaileva. Tutkimuksessa on käytetty monipuolista lähdeaineistoa, mikä käsittää niin haastatteluja, lehtiartikkeleita, henkilökohtaisia tiedonantoja, muistelmia, YLE:n henkilökuvan ja painettuja teoksia sekä internet-lähteitä.

Varsinaista jakoa primääri- ja sekundäärilähteisiin ei ole ollut mielekästä tehdä, sillä lähteet ovat tutkimuksen tekemistä ajatellen tiedollisesti toisiinsa verrattavassa asemassa. Elämäkerrallinen osuus ei edusta puhtaasti historian tutkimusta, sillä sen laatimisessa ei ole hyödynnetty systemaattisesti kaikkia saatavilla olevia lähdeaineistoja, kuten esimerkiksi eri instituutioiden virallisia asiakirjoja. Sitä vastoin se pohjaa muistitietoon. Pedagogisen osuuden lähdeaineiston voidaan katsoa koostuvan primäärilähteiksi luokiteltavista haastatteluista sekä muista niihin rinnastettavista lähteistä.

Tiedon jakaminen teemoihin, tematisointi, oli tärkeä periaate tämän tutkimuksen tekemisessä (Ks. esim. Eskola 2007, 159-183). Tutkimusta varten tehtiin yhteensä seit-

semän kohdehenkilöä käsittelevää teemahaastattelua, joissa teemojen yhtenä tavoitteena oli auttaa haastateltavia jakamaan muistikuviaan eri osa-alueisiin. Haastatteluissa teemat auttoivat lisäksi pysymään rajatun aihealueen sisällä. Teemojen avulla pyrittiin myös jäsentämään ja järjestämään eri lähteistä tulevaa tietoa hallittavaksi kokonaisuudeksi. Tämä prosessi jatkui koko tutkimuksen tekemisen ajan. Aineistojen tarjoamaa tietoa järjesteltiin jatkuvasti uudelleen ja pyrittiin myös jakamaan sitä pienempiin osiin analysoimalla, vertailemalla, yhdistelemällä ja laskemalla, mistä johtuen mukana oli myös määrällisen tutkimuksen elementtejä. Haastavinta oli juuri asioiden erittely teemoihin ja rajan vetäminen sen välillä, mikä kuuluu mihinkin teemaan. Tematisoinnista huolimatta esimerkiksi haastatteluissa asioista puhuttiin päällekkäin ja lehtiartikkelien sisältämät tiedonpalaset sopivat yhtäaikaaisesti useaan eri teemaan.

2.4.2 Tutkimushaastattelut

Haastateltavat valittiin suhteellisen aikaisessa vaiheessa niin, että alustavan aiheeseen tutustumisen jälkeen kartoitettiin kohdehenkilön kanssa yhteistyötä tehneiden henkilöiden joukkoa, joista valikoitiin tietyn perustein pieni joukko haastateltavia. Tällöin käytössä oli jo runsaasti muuta aineistoa, kuten lehtiartikkeleita ja instituutioiden historiikkeja, joiden sisältämää tietoa oli koottu alustavien teemojen alle. Alvaksen uran vaiheet alkoivat pääpiirteissään hahmottua. Esimerkiksi oli jo tullut ilmi, että Alvas aloitti opetustyönsä Sibelius-Akatemiassa vuonna 1957, jolloin hän oli jo hankkinut vankan kokemuksen orkesterimuusikkona. Hän oli keski-ikäisenä, 60- ja 70 -lukujen aikana uransa huipulla ja yhtä aikaa kahdessa merkittävässä virassa HKO:ssa ja Sibelius-Akatemiassa.

Syntynyt tietopohja vaikutti haastateltavien valintaa, jossa valintakriteerit olivat seuraavat: Haastateltavien tuli olla huilunsoiton parissa uraa tehneitä henkilöitä. Tähän joukkoon pyrittiin sisällyttämään hiukan eri-ikäisiä naisia ja miehiä eri puolilta Suomea ja erilaisista tehtävistä, jotta keskenään verraten heidän suhteensa kohdehenkilöön olisi ollut mahdollisimman erilainen. Riittävän pitkää yhteistyötä (vähintään viisi vuotta) pidettiin tärkeänä kriteerinä, sillä yhteistyön kestolla on merkitystä opettaja-oppilas-suhteen syntymisen kannalta.

Selkeän pedagogisen profiilin löytämisen helpottamiseksi haastateltavien valinnan perusteena oli myös ajallinen rajoitus; Haastateltavien ja Alvaksen yhteistyön haluttiin ajoittuvan Alvaksen oletettuun ”pedagogiikan kultakauteen” eli 1960-70 -luvulle. Kohdehenkilön uran ollessa huomattavan pitkä, päätettiin haastattelujen osalta sulkea tutkimuksen ulkopuolelle kohdehenkilön nuoruuden ja eläkeiän aikana tapahtunut opetustoiminta.

Kvalitatiivisesti suuntautuneessa tutkimuksessa puhutaan usein harkinnanvaraisesta näytteestä silloin, kun pyritään syvempään ymmärrykseen tilastollisten yleistysten sijasta. Kvalitatiivinen keskittyminen määrältään vähäisiin haastatteluihin voi kuitenkin tuottaa paljon uutta tietoa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 58-59.) Tässä tapauksessa varsinaisten yleistysten tekeminen laadullisesta haastatteluaineistosta ei tuntunut tarpeelliselta tavoitteelta, mutta aineiston tuli olla siinä mielessä riittävän laaja, jotta yhteisten piirteiden etsiminen mahdollistuisi. Haastattelujen määrää päätettäessä pyrittiin siten huomioimaan niiden välisen vertailun mahdollistuminen. Lisäksi haastateltavien tuli omata riittävä tiedollinen perusta koskien kohdehenkilön elämää, mistä johtuen mukana on myös kohdehenkilön omaisia. Haastattelut olivat perusteltuja, sillä ainoastaan niiden avulla saatiin kerätyksi tietoa, jota muualta ei ollut mahdollista saada. Haastatteluja hyödynnetään tutkimuksessa sekä aineistona että lähdemateriaalina, joten kaikki haastateltavat ovat antaneet suostumuksensa sille, että heitä yksilöidään omilla nimillään tutkimusraportissa.

Haastateltavina olivat omaiset Alvaksen toinen aviovaimo Porvoonseudun musiikkiopiston apulaisrehtori ja huilunsoiton opettaja Kristiina Ikävalko-Alvas (KIA)³ ja Alvaksen kuopus ensimmäisestä avioliitosta, maanviljelijä sekä freelance-muusikko René Alvas (RA) sekä oppilaat/kollegat Sibelius-Akatemian puhallinmusiikin sekä huilunsoiton professori Mikael Helasvuo (MH), eläkkeellä oleva huilunsoiton lehtori (mm. Tampereen konservatorio ja musiikkiopisto, Valkeakosken, Hyvinkään ja Etelä-Pohjanmaan musiikkiopistot) Jarmo Koivula (JK), Kuopion konservatorion huilunsoiton yliopettaja Herbert Lindholm (HL), Tampere Filharmonian huilisti Seppo Planman (SP) ja Espoon musiikkiopiston huilunsoiton lehtori Liisa Vakkilainen (LV).

³ Suluissa nimikirjainlyhenteet, joita käytetään tunnisteina myöhemmin luvussa 4.

Herbert Lindholm oli Alvaksen oppilaana yhteensä viisi vuotta Sibelius-Akatemiassa vuosina 1963-1968, otti tältä myöhemmin tunteja diplomitutkintoa varten ja oli lisäksi myös Alvaksen ystävä (HL 2009a; HL 2009b). Jarmo Koivula oli Alvaksen oppilaana yhteensä kymmenen vuotta, ensin yksityisesti vuodesta 1961 lähtien ja jatkoi opiskelua Sibelius-Akatemiassa vuosina 1963-1971. Lisäksi hän teki yhteistyötä Alvaksen kanssa myös myöhemmin mm. suorittaessaan diplomitutkintoa ja toimiessaan opetustehtävissä musiikkileireillä. (JK 2009a.) Liisa Vakkilainen aloitti huilunsoiton vuonna 1960 Alvaksen yksityisoppilaana ja jatkoi hänen opissaan Sibelius-Akatemiassa vuodet 1965-1969 eli oli Alvaksen opissa yhteensä yhdeksän vuoden ajan (LV 2009a; LV 2009b). Mikael Helasvuo oli Alvaksen oppilaana yhteensä kahdeksan vuoden ajan aloittaen tämän yksityisoppilaana vuonna 1958, jonka jälkeen jatkoi opintoja Sibelius-Akatemiassa vuoteen 1966 saakka. Hän toimi myöhemmin myös Alvaksen kollegana HKO:ssa ja Sibelius-Akatemiassa. (MH 2009.) Seppo Planman oli Alvaksen opissa Hyvinkään musiikkiopistossa 11-vuotiaasta 17-vuotiaaksi saakka eli vuodesta 1972 lähtien kuuden vuoden ajan (SP 2009). Myös omaiset, Kristiina Ikävalko-Alvas sekä René Alvas ovat saaneet huilunsoiton opetusta Alvakselta usean vuoden ajan.

Haastattelut, joista kaksi tehtiin henkilökohtaisessa tapaamisessa (HL)⁴, neljä puhelimitse (KIA, RA, JK ja SP) ja kaksi kirjallisesti (MH ja LV) toteutettiin toukokuukuussa 2009. Haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina, joissa haastattelun aihepiirit (teemat) olivat kaikille samat, mutta kysymykset ja niiden muodot vaihtelivat hiukan tilanteen mukaan⁵. Sekä henkilökohtaiset että puhelinhaastattelut etenivät teemahaastattelulomakkeen (Liite 1) teemojen mukaisesti. Lomake oli toimitettu haastateltaville etukäteen, jotta he voisivat tutustua ja muistella asioita ennen varsinaista haastattelua. Kirjallisesti toteutettujen haastattelujen pohjana toimi samainen teemahaastattelulomake, jonka avuksi oli haastateltaville annettu puhelimitse ja sähköpostitse lisäohjeita sekä esimerkkikysymyksiä. Tematisoinnin ansiosta keskusteluissa pysyttiin hyvin aiheessa, mutta samalla haastattelutilanteissa oli kuitenkin mahdollista kuunnella jokaista haastateltavaa yksilönä ja painottaa tar-

⁴ Herbert Lindholmin kanssa tehtiin sekä koehaastattelu (HL 2009a) että varsinainen haastattelu (HL 2009b).

vittaessa heidän henkilökohtaisia kokemuksiaan. Jokainen teema pyrittiin erityisesti henkilökohtaisissa ja puhelinhaastatteluisa käsittelemään perusteellisesti.

Henkilökohtaiset ja puhelinhaastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin lähes sanatarkasti. Litterointi tapahtui kuitenkin hiukan tiivistäen niin, että johdatus aiheeseen ja lopetus sekä aiheeseen kuulumattomat keskustelun osat jätettiin litteroimatta. Joitakin toistoja, muisteluun liittyneitä välikommentteja sekä puhekielen ilmaisuja on jätetty pois tai muutettu kirjakielelle. Jokainen tiivistys on kuitenkin tehty harkitusti niin, ettei haastattelujen asiasisältö ole olennaisesti muuttunut ja loppuvaiheessa validoitu hyväksyttämällä tutkimusraportin tekstiä haastateltavilla heitä koskevien sitaattien ja tulkintojen osalta.

2.4.3 Muu lähdemateriaali

Merkittävä osa lähdeaineistoa haastattelujen ohella ovat tutkimuksessa hyödynnetyt 11 lehtiartikkelia, joista yksi, Hanns Alvasta käsittelevä artikkeli (Alvas 1985, 24), on Alvaksen itsensä laatima ja kahdessa Alvasta ovat haastatelleet Mikael Helasvuo vuonna 2000 (Helasvuo 2000, 45-46) sekä aiemmin Tampereen huiluklubin toimesta Willian Dyer ja Pekka Rankka (Tampereen huiluklubi 1983, 10-12). Kaksi vuonna 2008 laadittua artikkelia pohjautuvat molemmat Alvaksen omaisten haastatteluihin; Muusikko-lehden artikkelia varten Patrik Stenström on haastatellut René Alvasta (Stenström 2008, 10-13) ja Huilisti-lehdessä julkaistussa artikkelissa Milko Vesalaisen haastateltavana on Kristiina Ikävalko-Alvas (Vesalainen 2008, 23-25). Lisäksi mukana ovat Huilisti-lehdessä julkaistut artikkelit, jotka raportoivat Alvaksen vuoden 1990 kuulumisista (Dyer 1990, 2-3), jäähyväiskonsertista (Jalas 1986, 44) ja siunaus- ja muistokonsertista (Tuohimäki 2008, 10) sekä Lindholmin Huilisti-infoon laatima muistokirjoitus (Lindholm 2008, 8-10). Kaksi muuta artikkelia käsittelevät Turun musiikkitoimintaa (Lehtinen 2003, 20-24; Lyysaari 2008, 14-15).

Lehtiartikkeleissa ovat haastattelijan tulkinta ja näkökulma läsnä, minkä vuoksi niiden luotettavuutta on arvioitava ja perusteltava. Luotettavuuden kannalta on positivistista se, että tutkimuksessa hyödynnetyt artikkelit pohjautuvat pääasiassa Alvaksen ja hänen omaisiensa haastatteluihin ja/tai hänen elämäänsä liittyneiden tapahtumien

⁵ Ks. esim. Hirsjärvi & Hurme 2000, 47-49.

raportointiin. Artikkelien tietoja on vertailtu keskenään ja muiden lähteiden kanssa. Värityneet tulkinnat ja ilmaisut on pyritty sulkemaan ulkopuolelle eli asiat on pyritty ottamaan asioina.

Tutkimuksen lähdeaineistoihin lukeutuvat lisäksi viisi haastattelujen jälkeen annettua ja niitä täydentävää tiedonantoa (Ikävalko-Alvas 2009b; Koivula 2009b-d, Vakkilainen 2009b), Alvaksen laatima lyhyehkö muistelmatyypinen kirjoitus suomalaisen huilunsoiton historiasta (Alvas s.a.), Lindholmin muistelmat ja kuvamateriaali (Lindholm 2009c-d) sekä YLE:n radionauhoitus vuodelta 2003 (Vesalainen 2003), jossa henkilökuvaa Alvaksesta laatii toimittaja Milko Vesalainen haastatteleamalla Alvasta sekä tämän muutamaa kollegaa ja oppilasta. Nauhoitus litteroitiin tutkimusta varten samoin kuten haastattelut.

Myös painettuja lähteitä on käytetty tutkimuksen lähteinä. Tutkimuksessa on käytetty tietosanakirjojen tietoja Alvaksesta (Oramo 1989, 59; Pajamo 1976, 105-106) ja Cru-sell-kvintetistä (Ala-Könni et al. 1976, 62), muutamia Turun ja Helsingin kaupunginorkestereiden sekä Sibelius-Akatemian historiaan liittyviä teoksia sekä Pentti Viherluodon muistelmiin pohjautuvaa kirjaa (Viherluoto 1994).

2.4.4 Tutkimusaineistojen analysointi

Alasuutarin mukaan faktanäkökulma ja näytenäkökulma jakavat tutkimuskentän kah-tia. Faktanäkökulman mukaan tutkimusmateriaalia pidetään väittämänä todellisuu-desta tai todellisuuden heijastumana. Näytenäkökulman mukaan tutkimusmateriaali puolestaan mielletään näytteeksi, jolloin aineisto kelpaa tutkittavaksi sellaisenaan. Se ei myöskään silloin voi sisältää väärää tietoa. Aineistoa pidetään tutkittavan todelli-suuden osana, joka itsessään on todellista, jolloin totuudenmukaisuus ja rehellisyys ovat epäolennaisia kysymyksiä. Kuitenkin pelkän faktanäkökulman soveltaminen kvalitatiiviseen aineistoon on sen vajaakäyttöä. Muiden menetelmien käyttäminen faktanäkökulman ohella parantaa tutkijan edellytyksiä tehdä lähdekriittisiä päätelmiä faktatietojen luotettavuudesta. (Alasuutari 1993/1999, 112-115.)

Aineiston analysoinnissa sovelletaan faktanäkökulmaa, sillä aineistoa on kuvattu siitä käsin, haastattelujen sisältämää tietoa on vertailtu toisiinsa määrällisesti ja useasta eri

aineistoista on etsitty tosiasioita, joita myös on vertailtu keskenään. Vertailua eri aineistojen kesken on tehty luotettavuuden parantamiseksi. Erityisesti Alvaksen elämää ja toimintatapoja tutkitaan faktisesta näkökulmasta, sillä haastateltavat olivat tietoisia tutkimuksen tavoitteista ja antoivat ikään kuin oman todistuksensa asioista. Samoin myös lehtiartikkelien välittämää tietoa voidaan pitää todistuksina silloin, kun kyse on asioista, jotka ovat vapaita tulkinnoista.

Tässä tutkimuksessa aineistoon suhtaudutaan toisaalta kuitenkin myös näytenäkökulmasta, sillä haastattelujen ja lehtiartikkelien muodostama tutkimusaineisto käsitellään näytteeksi; niissä ilmi tulevat asiat ja haastateltavien kokemukset ovat yksi osa todellisuutta. Niistä syntyvä kuvaus eli tutkimustulokset ovat yksi yritys tulkita asioiden todellista laatua, yksi näkökulma todellisuuteen. Tässä näkökulmassa korostuvat erityisesti kohdehenkilön oppilaiden kokemukset ja käsitykset opettajastaan ja tämän toiminnasta.

Tutkimuksessa pureudutaan kohdehenkilön toimintaan muiden ihmisten kokemusten ja muistelun perusteella. Alasuutari toteaa, että juonirakenteen tutkiminen auttaa löytämään eri kertomusten väliset erot ja yhtäläisyydet. Vaikka juonirakenteenanalyysin mukainen tyypittely ei olisikaan pääasia, on se usein käyttökelpoinen apuneuvo ja auttaa erityisesti, kun on kyse laajojen kokonaisuuksien vertailusta. (Alasuutari 1993/1999, 131.) Tutkimusaineiston analysointi ei pohjaudu varsinaisesti kertomuksellisuuteen ja juonellisuuteen liittyviin valmiisiin malleihin, vaan kuten Alasuutarikin toteaa, voi juonellisuuden ottaa analysoitavassa aineistossa huomioon monella tapaa ja monesta syystä (Alasuutari 1993/1999, 127). Tutkimuksessa eri tekstien tematisoinnissa sekä ajallisessa ja sosiaalisessa järjestämisessä (=narratiivinen strukturointi) on yhteneväisyyttä juonirakenteenanalyysiin ja narratologiaan. Kuten Hirsjärvi & Hurme toteavat, voi tutkija luoda haastattelun sisällöistä kertomuksen, vaikka selaista ei haastatteluissa olisikaan esiintynyt (Hirsjärvi & Hurme 2000, 136-137).

Narratiivisen aineiston jatkokäsittely edellyttää aina tulkintaa. Aineistojen käsittelytapa voidaan jakaa ainakin kahteen eri tyyppiin: narratiivien analyysiin, jossa sovelletaan paradigmaattisen tietämisen tapaa, kun aineistoa luokitellaan esim. tapaus-tyyppien, metaforien tai kategorioiden avulla sekä narratiiviseen analyysiin, joka on

temaattisesti ja johdonmukaisesti etenevän kertomuksen tuottamista ja pohjautuu narratiivisen tietämisen tapaan. (Heikkinen 2007, 147-149.) Tässä tutkimuksessa aineistojen käsittelyssä käytetään pääasiassa narratiivista analyysia, tosin aineistojen käsittelyvaiheessa on ollut mukana myös narratiivien analyysia erityisesti teemojen *huilupedagogiikka* ja *opetustilanteet* sisällöllisessä luokittelussa, vaikka lopputuloksessa tämän analysointitavan käyttö ei tulekaan kovin näkyväksi.

Tutkimuksessa on myös pyritty menemään havaintojen ”taakse”, eikä asioita ole otettu aina sellaisina, miltä ne näyttävät. Tämä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita sitä, ettei haastateltavien puheiden uskottaisi olevan totuudenmukaisia (Ks. Alasuutari 1993/1999, 81). Haastattelujen ja artikkelien sisältämä tieto ei kuitenkaan itsessään ole tutkimuksen tulos, vaan haastateltavien tai artikkelien laatijoiden henkilökohtaista kokemusta ja tulkintaa. Tämän tutkimuksen tulokset ovat niiden pohjalta yhdistellen, valikoiden, analysoiden ja täydentäen uudelleen konstruoitua tarinaa kohdehenkilön elämästä ja huilunsoittoon liittyneestä toiminnasta.

Aineistojen analysointi pohjautui induktiiviseen päättelyyn, jossa keskeistä on aineistolähtöisyys. Käytännön toiminnassa keskityttiin nimenomaan aineistojen sisältöön, ei muotoon. Aineistoa kerättiin ja tematisoitiin jatkuvana syklinä. Esimerkiksi haastatteluaineistojen litteroinnin jälkeen niiden sisältämät tiedot koottiin yhteen, tiettyjen teemojen alle (persoonallisuus, huilupedagogiikka, opetustilanteet, toiminnan vaikutukset), joista sitten myöhemmin muotoutui luvun 4 jäsennys. Näin syntyneiden asiakokonaisuuksien sisältöä analysoitiin edelleen mm. luokittelemalla, laskemalla ja erityisesti vertailemalla eli etsimällä niistä yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia.

Tutkimuksen luotettavuutta on pyritty parantamaan kiinnittämällä erityistä huomiota aineiston kylläntymiseen eli saturaatioon⁶. Tämä ilmeni tutkimuksen toteutuksessa mm. niin, että jo haastattelujen aikana kiinnitettiin huomiota siihen, että seuraavaan teemaan edettiin vasta, kun kaikki tarvittava oli sanottu tai asiat alkoivat keskustelussa toistua. Lisäksi on huomattavaa, että eri haastatteluissa tuli ilmi samoja asioita ja eri teemojen sisällä haastateltavien vastaukset olivat samansuuntaisia. Kylläntyminen tuli ilmi erityisesti haastatteluaineistojen analysointivaiheessa, sekä haastattelu-

⁶ Ks. Esim. Eskola & Suoranta 1998/2000, 60-65; Alasuutari 1993/1999, 109.

että lehtiartikkeliaineistojen luokittelussa ja vertailussa, kun havaittiin, että asiat alkoivat toistaa itseään, eikä uusia juuri noussut esiin. Mikäli näin ei olisi ollut, olisi lisääaineiston hankkiminen ollut ensiarvoisen tärkeää. Tietty valintakriteereiden avulla saavutettu yhteneväisyys haastateltavien kesken on edesauttanut aineiston kylläntymisessä.

Tutkimuksessa eri aineistot täydentävät toisiaan ja tematisoitujen aineistojen pohjalta on pyritty luomaan uutta kertomusta, jonka luotettavuuden kannalta merkittäviä teki-
jöitä ovat juuri eri aineistojen keskinäinen vertailu, jonka avulla on esimerkiksi tarkistettu mahdollisesti eri lähteiden kesken ilmenneitä epäloogisuuksia. Kuten jo edellä on tuotu ilmi, myös analysoinnin suhteen on käytetty useita eri menettelytapoja.

Kohdehenkilön musiikillista uraa käsittelevä osuus (luku 3) on pitkittäisleikattu osaelämäkerta, joka on biografista tutkimusta mikrohistoriallisesta näkökulmasta eli siinä tarkastellaan muusikon ja opettajan toimintaa rajatusti ja pitkälti muistitietoon pohjautuvien aineistojen avulla. Sen laatimiseen on pääasiassa käytetty lehtiartikkelien ja muiden painettujen lähteiden sisältämää tietoa. Niiden pohjalta luotiin elämäntarinan runko, jota täydennettiin ja tarkistettiin haastattelulähteiden avulla.

Alvasta huilupedagogina (luku 4) käsittelevä osuus puolestaan pohjautuu haastatteluista saatuun tietoon, jota muut lähteet (mm. lehtiartikkelit, henkilökuva) täydentävät. Kautta linjan periaatteena on ollut tarkkailla kokonaisuutta ja tarvittaessa tuoda esiin haastatteluaineistojen ulkopuolelta yleistä mielipidettä vahvistavia seikkoja. Vastaavasti valtavirrasta eroavat kommentit on myös pyritty tuomaan ilmi. Alvaksen omille mielipiteille, joita on tullut ilmi esimerkiksi lehtihaastatteluissa, on pyritty antamaan painoarvoa.

Omaisten suhde Alvakseen on muihin haastateltaviin verraten luonnollisesti erilainen. Objektiivisuuden säilyttämiseksi tämä pyrittiin ottamaan huomioon jo heidän haastatteluissaan, joissa tavanomaisesta oppilas-opettaja-suhteesta eroavat seikat pyrittiin tunnistamaan ja niitä myös pyrittiin avaamaan enemmän. Siten omaisten haastattelut ovat analyysissä kuitenkin muihin haastatteluihin verrattavassa asemassa. Luotettavuuden lisäämiseksi omaisten haastattelut eivät kuitenkaan ole mukana luku-

jen 4.1.2 Opettaja, 4.4 Musiikillisen toiminnan merkitys ja vaikutukset sekä 4.1.1 Persoona (jossa tosin mukana muutamaa osuva kommentti) analyysissä. Mainittava tosin on, ettei näissäkään aihealueissa esiintynyt ratkaisevasti erilaisia mielipiteitä. Yhteenvedoissa ja vertailuissa haastateltavia henkilöidään nimikirjaimin (Ks. luku 2.4.2), mutta suorat lainaukset tai yksittäiset viittaukset tiettyyn haastatteluun on ilmaistu viittein. Näin on toimittu lähteiden luotettavuuden ja jäljittämisen vuoksi sekä tulkinnan pitämiseksi erillään.

3 HUILISTIN URAN VAIHEET PÄÄPIIRTEISSÄÄN

3.1 Alkutaival – lapsuus ja nuoruus

Juho Alvas (ristimänimeltään Rüdiger-Hans Gruzka) syntyi 2.7.1919 Helsingissä saksalaissyntyisen Hanns Alvaksen⁷ (1892-1971, ristimänimeltään Johann Franz Gruzka) ja tämän tuoreen vaimon, suomalaisen Hanna Emilian perheen ainokaiseksi (Oramo et al. 1989, 59; Pajamo 1976, 105-106; RA 2009). Hanns Alvas oli saksalaissyntyinen huilisti, joka oli soittanut Helsingin Kaupunginorkesterissa vuosina 1913-14. Vuonna 1918 hän kuului itsenäisen Suomen puolesta taistelleeseen saksalaiseen jääkäripataljoonaan sotilaana ja tulkkina. Pojan syntymä sinetöi Hanns-isän jäämisen Suomeen vuonna 1919. Suomen kansalaisuuden Hanns Alvas sai vuonna 1934 ja samalla toteutettiin perheen nimenmuutokset Suomessa tuolloin vallinneen ulkomaalaisvihan vuoksi. Sukunimi Alvas on muokattu Hannsin äidin tyttönimestä Galvas. (Alvas 1985, 24; Stenström 2008, 10.) Juho oli perheen ainut lapsi, tosin hän sai myöhemmin sisarpuolen isänsä toisesta avioliitosta Greta Alvaksen kanssa (RA 2009).

Alvas aloitti huilunsoiton ja sai ensimmäisen huilunsa jo varhain, omien sanojensa mukaan 11-vuotiaana (Vesalainen 2003; Tampereen huiluklubi 1983, 10). Isä Hanns oli havainnut poikansa musikaaliset taipumukset ja suorastaan laittoi huilun pojan käteen todettuaan: ”Ei tuosta pojasta koskaan saa kunnollista työmiestä, eikä lukumiestäkään. Opettaja on valmiina täällä kotona, koulutus on halpaa ja tehokasta...Töihin vain!”. (Helasvuo 2000, 45.)

30-luvun alun Helsingissä Alvas harjoitteli ankaran isän opissa kahdeksan tuntia arkipäivinä ja kuusi lauantaina (Vesalainen 2003; Helasvuo 2000, 46). Tunteja, jotka venyivät usein pitkiksi, pidettiin pari kertaa viikossa. Se, mitä ei harjoiteltu muuten, harjoiteltiin tunneilla. Liikkeelle lähdettiin äänenmuodostuksesta ja pitkistä äänistä. Tuloksia haettiin eri tavoilla, sillä siihen aikaan ei kukaan esimerkiksi tiennyt, kuinka ansaitsi täytyisi muodostaa. Harjoittellessa kokeiltiin kaikenlaista, mm. soitettiin pitkiä

ääniä, käänneltiin suukappaletta välillä sisään ja välillä ulospäin ja suupieliä milloin minnekin. Alvas itse arvioi ansatsin etsimiseen kuluneen aikaa ainakin kahdesta kolmeen vuotta. (Tampereen huiluklubi 1983, 10.)

Alvas harjoitteli vanhassa riihessä ovi avoinna niitylle, jonka laidalla joen rannassa isä istui ongella ja kuunteli samalla, että soitto sujuisi eikä taukoaisi liian pitkäksi aikaa. Soittokuria kommentoiden Alvas on kertonut pikemminkin kiittolisena kuin katkerana, että isän opissa oli pakko oppia. (Helasvuo 2000, 46; Ks. myös Stenström 2008, 11; Vesalainen 2003.) Tämä siitäkin huolimatta, että hän omien sanojensa mukaan oli laiska oppilas, kuten useimmat pojat siinä iässä. Eräässä haastattelussa hän on itse todennut: ”Kyllähän isä siinä monesti hermostui ja saattoi tulla ”ympäri korvia”. Kyyneleet tulivat silmiin joskus, mutta oli se sikäli hyödyllistä, että nyt oman pojan kanssa on osannut toimia paremmin ja kärsivällisemmin.” (Tampereen huiluklubi 1983, 10.) Hänen harjoittelunsa tuotti siis tulosta ja kiinnostus huilunsoittoon säilyi. Hän myös päättänyt, ettei tulisi pakottamaan omia lapsiaan mihinkään. (Stenström 2008, 11.)

Isän jälkeen hän oli myös Josef Rauttenbacherin ja Michele Orlandon opissa (Vesalainen 2003). Nuoruusvuosinaan Alvas soitti Helsingissä useissa amatööriorkesterissa, mm. *Helsingfors orkesterförening*’issä sekä NMKY:n orkesterissa, jota hän itse nimitti tavallaan suureksi orkesteriksi tai suureksi ”pieneksi” orkesteriksi. (Tampereen huiluklubi 1983, 11).

3.2 Turun vuodet

Juho Alvaksen ammattimuusikon ura lähti varsinaisesti käyntiin 18-vuotiaana, kun hän aloitti vuonna 1937 II huilistina perinteikkäässä Turun kaupunginorkesterissa (Lindholm 2008, 8; Ks. myös Stenström 2008, 11; Tiittanen 1980, 27). Vuonna 1790 perustettu Turun Soitannollinen Seura kunnallistettiin vuonna 1927, jolloin se nimettiin Turun kaupunginorkesteriksi, joka nykyään tunnetaan nimellä Turun Filharmoninen Orkesteri (Lehtinen 2003, 23). Kapellimestarina oli Tauno Hannikainen ja soitantokausi oli kuuden kuukauden pituinen, kun Alvas syksyllä 1937 kiinnitettiin orkesteriin. Hänen edeltäjänään II huilistin paikalla oli ollut vuosina 1927-37 Valdemar

⁷ Lisätietoa Hanns Alvaksen elämänvaiheista Liitteessä 2.

Willgren (myöhemmin Vilpolinna, vuosien 1916-17 tiedoissa W. Willgren). (Tiittanen 1980, 27; Ks. myös Lehtinen 2003, 23; Tampereen huiluklubi 1983, 10.) Turkuun Alvas oli saapunut Hannikaisen kutsusta (Helasvuo 2000, 46).

Soitantokausi 1938-39 oli valtuuston myöntämän orkesterin määrärahan korotuksen vuoksi pidennetty kuuteen ja puoleen kuukauteen. Sodasta ja vaikeuksista huolimatta Turun orkesterin toimintaa jatkettiin, sillä Viipurin luovutuksen takia muusikoita oli jäänyt työttömäksi, ja Turun toiminnan lopettaminen olisi vain pahentanut tilannetta. Orkesterin I huilisti Viljo Salonen kaatui Talvisodassa sen toiseksi viimeisenä päivänä 12.3.1940 ja Alvas kiinnitettiin hänen tilalleen, Kosti Mattsonin saadessa siten vapautuneen II huilistin paikan. (Tiittanen 1980, 29, 31; Ks. myös Lehtinen 2003, 23.)

Kapellimestari Hannikainen vieraili Turusta käsin usein mm. Helsingissä, Baltian maissa ja Keski-Euroopassa. Vuonna 1938 hän johti Sibeliusta Yhdysvalloissa ja suosion seurauksena myös vuonna 1939 Bostonin sinfoniaorkesterin eräitä sarjakonsertteja. Talvisodan alkuvaiheessa Hannikainen matkusti uudelleen Bostoniin ja sodan aikana hän toteutti laajaa konserttikiertuetta USA:ssa. (Marvia & Vainio 1993, 538.) Siten Hannikaisen suosituksesta syyskaudeksi 1940 hänen tilalleen orkesterin väliaikaiseksi kapellimestariksi kiinnitettiin Viipurista työttömäksi jäänyt Eero Selin. Tämä jatkoi soitantokauden 1940-1941 loppuun, sillä Hannikainen ei ollut palannut Yhdysvalloista. (Tiittanen 1980, 31; Ks. myös Salmenhaara 1996b, 512.) Sodan seurauksena kansainvälinen musiikkikaupunki Viipuri oli kadonnut Suomen musiikinhistoriasta ja siten Turun asema vahvistui toiseksi tärkeimpänä musiikkikaupunkina (Salmenhaara 1996b, 512). Kevätkauden 1941 lopussa musiikkilautakunta julisti kapellimestarin toimen haettavaksi ja valitsi tehtävään Ole Edgrenin. Tuolloin soitantokauden pituus Turussa oli edelleen 6-7 kuukauden mittainen. (Tiittanen 1980, 31.)

Vuosien varrella muusikoita oli tasaiseen tahtiin siirtynyt Turusta Helsinkiin ja sen estämiseksi ainoana tehokkaana keinona nähtiin orkesterin täydellinen vakinaistaminen ja jäsenten saattaminen kaupungin virkailijoiksi. Kevätlukukaudella 1943 määrärahoja lisättiin ja kevätkautta jatkettiin toukokuun loppuun. Tästä lähtien soitantokausi piteni siten yhdeksän kuukauden mittaiseksi ja vuoden 1944 alussa perustettiin

myös ensimmäiset virat. Sodalla oli kuitenkin seurauksensa ja esimerkiksi tarvikepuola vaikutti vuonna 1945 orkesterin toimintaan, mm. pukujen ja soittimien kuntoon ja hankintaan. (Tiittanen 1980, 32-33, 38.)

Alvas oli soittamisen lisäksi myös muutoin mukana orkesterin toiminnassa. Vuonna 1945 hänet nimettiin orkesterin sivutoimiseksi nuotistonhoitajaksi pitkään tointa hoitaneen I klarinetisti Mauno Hirvosen siirryttyä Helsinkiin. Hän sanoutui irti sivutoimisesta nuotistonhoitajan tehtävästä vuonna 1947, liekö syystä, että nuotistonhoidosta oli valitettu edellisenä vuonna. 1950 orkesterilaiset olivat huolestuneita yleisötilanteen kehityksestä ja asiasta järjestetyssä kokouksessa Alvas ehdotti, että orkesterilaiset osallistuisivat mainosvarojen hankintaan esim. omia konsertteja järjestämällä, mutta ehdotusta ei kannatettu. Hän ehdotti myös orkesterin kannatusyhdistyksen perustamista ja hänet valittiin samaisessa kokouksessa vapaaehtoisesti konserttimestarin apuna toimivaan konserttiohjelmien suunnittelutoimikuntaan. Vuoden 1952 aikana hän esiintyi kerran solistina. Samaisena vuonna hän erosi muusikkokunnasta. (Tiittanen 1980, 37, 39, 42, 48, 51, 54.)

Alvas itse on kertonut Turussa orkesterimuusikoilla olleen omana aikanaan seitsemän kuukauden palkallinen virka, jossa palkka oli hänen mukaansa melko huono. Rahatilanteesta riippuen sesonki saattoi hänen mukaansa kestää ainoastaan kuusi kuukautta ja loppuaika oli palkatonta. Niinpä Alvas soitti orkesterityön ohella lisäksi muissa kokoonpanoissa lisäansioita hankkiakseen ja nuorta perhettä elättääkseen. Hän soitti myös muita soittimia, kuten saksofonia, kontrabassoja, trumpettia, pianoa, rumpuja ja kitaraa. Ensimmäisenä Turun vuotenaan hän soitti kesällä Samppalinnan ravintolassa sekstetin kanssa. Ja on maininnut soittaneensa orkesterityön ohella myös kamarimusiikkia sekä lisäksi laulaja, säveltäjä Pentti Viherluodon Tanssiorkesterissa joka viikko eri paikoissa. (Tampereen huiluklubi 1983, 10-11.)

Viherluodon muistelmakirjasta käy ilmi, että vuonna 1948 Alvas oli *Buli-buli* -trion kanssa mukana Helge Siimeksen kiertueella. Trioon kuuluivat hänen lisäksi Pentti Viherluoto ja Heikki Hannula. He esittivät Viherluodon sanojen mukaan iloisia lauluja sekä lisäksi heillä kullakin oli omat ohjelmanumeronsa. Turun vuosien aikaan Alvas soitti useissa yhtyeissä, jotka usein kantoivat Pentti Viherluodon nimeä mm.

kokoonpanolla Pentti Viherluoto: kitara ja laulu, Mertsu Lehtonen: hanuri, Pertti Lahti: klarinetti ja Juho Alvas: kontrabasso. Hän oli mukana myös esim. *Iloiset soittoniekat* - ja *Hopeakuu* -yhtyeissä, joihin myös Viherluoto kuului. Viherluoto kertoo kirjassaan, että soittotilaukset ja sopimukset olivat usein suullisia ja hatariakin, ja joskus paikalle saattoi esimerkiksi saapua kaksi yhtyettä eri järjestäjien tilaamina. (Viherluoto 1994, 103-118.)

3.3 Kohti 50-lukua – Sota-aika ja muita vaikuttimia uran alkuvaiheessa

Sota-aika, suhde ulkomaalaistaustaiseen huilisti-isään ja yhteistyö kapellimestari Tauno Hannikaisen kanssa ovat mitä luultavimmin omalta osaltaan vaikuttaneet Alvaksen ammatinvalintaan ja urakehitykseen. Uskoisin, että vaikka jo nuoruusaikana oli tehty ratkaisevia päätöksiä Alvaksen ammatinvalinnan suhteen, ovat Turun vuosien aikana tapahtuneet asiat, kuten perheen perustaminen ja työkokemus sekä musiikkielämän yleinen tilanne Suomessa ohjanneet Alvasta yhä enemmän musiikin suuntaan. Myös Alvas itse on kuvannut kirjoituksessaan vuosisadan alun musiikinopetuksen ja orkesterien tilannetta huilistien näkökulmasta. Tarkastelen näitä seikkoja seuraavaksi hieman lähemmin, jotta niiden avulla olisi mahdollista saada hiukan perspektiiviä tuon ajan huilistin toimintaympäristöä ajatellen sekä samalla ymmärtää myös Alvaksen omia vaikuttimia.

Vuosisadan alussa Suomessa käytettiin vielä etupäässä vanhan "systemin" huiluja (*Meyer* ja *Schwedler* -huiluja), vaikka Theobald Böhm oli jo 50 vuotta aikaisemmin keksinyt uudenmallisen huilunsa. Böhm-huilu sai kuitenkin nopeasti jalansijaa ammattilaisten huomatessa sen edut, ja he vaihtoivat sikäli uuteen systeemiin. Huilut olivat etupäässä puisia ja metallihuilut kuuluivat harvinaisuuksiin, joillakin oli tosin puuhuilussaan metallisuokappale. Huilumerkit, joita käytettiin Toisen maailmansodan aikoihin saakka, olivat *Adler Barlassina*, *Mönnig Schreiber*, *Ritterschausen Theobald Böhm* ja *Louis Lot*. Huiluihin tehtiin jatkuvasti parannuksia ja korjauksia, joista mainittakoon "reform"-suokappale korokkeineen sekä erilaiset trilliläpät. (Alvas s.a., 2-3.)

Musiikkioppilaitokset olivat vuosisadan alun Suomessa vielä lapsenkengissä ja palat niissä pienet, joten pääasiallinen opiskelu tapahtui tunnettujen muusikoiden yksi-

tyistunneilla. Ulkomaalaiset, kiinnitettyinä olleet huilistit siis myös opettivat suomalaisia huiluoppilaita ja näin varmaan keskieuropalaiset uudet virtaukset pääsivät nopeasti myös täällä huilistien tietoisuuteen. Musiikkiopistojen lisääntyessä ja orkesterien kunnallistuessa taloudelliset edellytykset paranivat ja ammattimuusikon ura tuli houkuttelevammaksi. (Alvas s.a., 3.)

Suomessa vuosisadan alkupuolella, ennen kaupunginorkesterien kunnallistamista (HKO 1919, Turku 1944, Tampere 1947) muusikot olivat sopimuksin palkattuja 5-9 kk pituisiksi ajoiksi, myönnetystä määrärahoista riippuen, mikä johti siihen, että muusikot vaihtuivat jopa saman soittokauden aikana tiuhaan tahtiin. Lähes kaikki huilistit olivat tuolloin ulkomaalaisia, lähinnä Saksasta kotoisin. (Alvas s.a., 1-2.)

Muusikoiden parissa oli suosittua ottaa näitä lyhyitä sopimuksia eri puolella maailmaa, sillä siten sai mahdollisuuden matkustella ja lisäksi tuolloin oli tapana maksaa orkesteriin kiinnitetyille myös matkat tulevaan työpaikkaan. Vasta orkestereiden kunnallistaminen loi huilisteillekin mahdollisuuden ottaa pitempiaikaisia kiinnityksiä orkestereihin. Eläkkeet ja palkalliset kesälomat sitoivat muusikot lopullisesti orkestereihin. (Alvas s.a., 1.)

Alvaksen uraa ja erityisesti sen alkuvaiheen kehitystä ajatellen Turun musiikillinen ilmapiiri on varmasti ollut inspiroiva, sillä onhan kaupunki ollut elokuvateattereiden, radio- ja äänilevyteollisuuden, televisiotoiminnan, rock'n'rollin ja nuorisokulttuurin sekä jazzin (*Ah-ha-*, *Ramblers-* ja *Gusse Rössi Boogie Makers* -yhtyeet) osalta kehityksen kärjessä. Siten teatterit, ohjelmatoimistot ja ravintolat ovat siellä kautta aikain työllistäneet musikoita ja koulutustarjonta on ollut runsasta. (Lyysaari 2008, 14-15.)

Talvisodan syttyminen 30.11.1939 keskeytti Alvaksen muusikon uran vähäksi aikaa, sillä hän taisteli vapaaehtoisena talvisodassa (Lindholm 2008, 8; Vesalainen 2008, 25). Alvas ei ollut ainut, sillä sota-aikana monet muusikot olivat armeijan palveluksessa, mikä vaikutti orkestereiden soittajiston vahvuuteen (Salmenhaara 1996b, 508). Kannaksella helmikuussa 1940 hän haavoittui jalkaan kantaessaan neljän toverinsa kanssa yhtä haavoittunutta sotilasta turvaan (Vesalainen 2008, 25). Jatkosodan aikana Alvas kuitenkin soitti jo Laivaston soittokunnassa Turussa (Lindholm 2008, 8).

Itsenäisyys ja isänmaallisuus olivat hänelle erittäin tärkeitä ja erityisesti hän arvosti marsalkka Mannerheimia (Vesalainen 2008, 25).

Alvas koki aina olevansa suomalainen, mitä hän olikin (JK 2009b; KIA 2009b). Hänen oppilaansa näkivät Alvaksen temperamentissa kuitenkin sellaista ulospäin suuntautuneisuutta, vilkkautta ja nopeutta, minkä vuoksi hän erottui suomalaisesta valtaväestöstä (JK 2009a; JK 2009d; MH 2009). On huomioitava, että sodan jälkeen Suomen ja Saksan sotaa edeltäneet kulttuuri- ja musiikkisuhteet olivat muuttuneet viileiksi, sillä Suomen oli toteutettava saksalaisen sotaväen karkottamisoperaatio (Salmenhaara 1996b, 512). Alvas itse mainitseekin, että ulkomaalaistausta aiheutti joskus karsastusta (Helasvuo 2000, 46).

Varmaa tietoa siitä, miksi Alvas lopulta valitsi huilistin ja huilunsoiton opettajan uran, ei ole. Kuten ei myöskään siitä, millainen suhde omaan isäänsä hänellä loppujen lopuksi oli. René Alvas epäili isänsä olleen näyttämishaluinen Hanns-isälleen ja halunneen täyttää tämän odotukset (RA 2009). Helasvuolle oli syntynyt käsitys, ettei Alvas ehkä ollut kutsumukseltaan muusikko. Ammatti oli pikemminkin peritty ja jos sotaa ei olisi tullut, olisi Alvas aikuistuttuaan käyttänyt työvuotensa toisenlaisten intressien hyväksi ja jättänyt isänsä kauemmaksi taakseen. Vaikka hän oli ammatissaan hyvä, aktiivinen ja tunsikin varmasti ajoittain siitä tyydytystä, ei hän ehkä ollut täysin tyytyväinen, sillä Alvaksen mielenkiinnon kohteet olivat luonnontieteellistä laatua. Hän oli aikoinaan kertonut Helasvuolle, että tutkiessaan keräämiään kasveja, pyydystämiään perhosia ja postimerkkikokoelmiensa virhepainoksia hän työskenteli asioiden parissa, joitten pariin hänellä oli todellinen kutsumus (MH 2009). Kuitenkin Koivulalle Alvas oli kertonut, että soitto antaa sisällön elämään. Alvaksella oli ollut kaverina huilisti, eräänlainen kilpakaveri, joka lukikin sitten lääkäriksi. Tähän viittaten Hanns-isä oli kehottanut poikaansa ryhtymään mieluummin huilistiksi kuin lääkäriksi. Isän perustelu oli ollut sen tyyppinen, että kannattaa ruveta huilistiksi, niin elämässä ja ajankäytössä on enemmän vapautta. (JK 2009a.)

Alvaksen aktiivisuus ylsi musiikin lisäksi myös harrastusten puolelle jo Turun vuosien aikaan. 11.2.1943 perustettiin Turun Akvaarioystävät r.y., jonka toimintamuodot ja tavoitteet oli Alvas, apunaan muita turkulaisia alan harrastajia, suunnitellut. Hän

toimi itse puheenjohtajana ja yhdistyksen ensimmäisissä virallisissa kokouksissa perustetun akvaariolehden ”Akvarioystävän” päätoimittajana. *Akvaarion Ystävä* -nimiseksi muutettu lehti alkoi ensimmäisen vuoden jälkeen ilmestyä valtakunnallisesti ja sitä tilattiin myös Ruotsiin. Pari vuotta myöhemmin sen kustantaminen siirtyi taloudellisista syistä Akvaarioliitolle, joka kuitenkin lopetti sen julkaisemisen vuonna 1949. Yhdistys oli akvaarioaiheisista yhdistyksistä ensimmäinen ja yhdistysten kattojärjestö Akvaarioliitto perustettiin vuonna 1946. (Turun Akvaarioystävät r.y. 2009.) Alvas oli myös innokas purjehtija (Lindholm 2008, 9).

3.4 Helsingin vuodet

Kapellimestari Tauno Hannikainen ei sodan vuoksi ollut päässyt siirtymään Yhdysvalloista takaisin Suomeen ja jatkoi sodan jälkeenkin vielä työskentelyään Yhdysvalloissa, kunnes palasi Suomeen yli kymmenen vuoden jälkeen. Hänet valittiin Helsingin Kaupunginorkesterin (myöhemmin HKO) uudeksi johtajaksi kesäkuussa 1951. (Marvia & Vainio 1993, 537-538.)

Alvas aloitti vuonna 1952 HKO:ssa soolohuilistina ja äänenjohtajana ja jäi tehtävistä eläkkeelle vuonna 1979 (Lindholm 2008, 8; Stenström 2008, 11; Vesalainen 2008, 23; Vesalainen 2003; Marvia & Vainio 1993, 669; Tampereen huiluklubi 1983, 10). Alvaksen HKO:n vuosien aikana vakituisina orkesterin johtajina ehtivät toimia Tauno Hannikainen (1951-1963), Jorma Panula (1965-1972) ja Paavo Berglund (1975-1978) (Marvia & Vainio 1993, 537, 605, 640). Vuoteen 1955 saakka Alvas työskenteli orkesterissa yhtä aikaa isänsä kanssa ja orkesterityön ohella hän myös konsertoi ja keikkaili, opiskeli ja opetti. (Lindholm 2008, 8; Stenström 2008, 11; Vesalainen 2003; Tampereen huiluklubi 1983, 10).

Alvas on itse haastattelussaan kertonut, että hänen orkesterimuusikon uransa on kulkenut paljolti rinnan Tauno Hannikaisen kapellimestariuran kanssa. Hannikainen oli kutsunut hänet aikanaan Turun kaupunginorkesterin riveihin, avustanut opiskelua ulkomailla taloudellisesti ja vaikuttanut ratkaisevasti myös HKO:n soolohuilistiksi valintaan vuonna 1952. Tuota aikaa Alvas on kuvannut raskaaksi, sillä koesoiton tulos ei ilmeisesti ollut kiistaton. Hänen kilpakumppaninaan oli ollut virtuoosinen, suhteellisen varhain kuollut Reino Veijalainen, jonka hieman boheemeja elämäntapoja

Hannikainen ei ollut hyväksynyt. Hannikainen halusi Alvaksen soolohuilistin paikalle ja asia ratkesikin lopulta Alvaksen hyväksi, joka soitti orkesterissa eläkepäiviinsä saakka. (Helasvuo 2000, 46.)

Alvaksen työ Crusell-kvitetissä alkoi myös vuonna 1952 (Lindholm 2008, 8; Stenström 2008, 11; Vesalainen 2003; Tampereen huiluklubi 1983, 10). Crusell-kvintetti harjoitteli säännöllisesti ja oli kuuluisin niistä kamarimusiikkikokoonpanoista, joissa Alvas soitti. Kvintetti on perustettu 1935 Helsingissä, mutta nimi otettiin käyttöön 1950 Bernhard Henrik Crusellin mukaan tämän 175-vuotisjuhlavuotena (Ala-Könni et al. 1976, 62). Jäsenet ovat HKO:n puhallinsolisteja ja alun perin yhtyeeseen kuuluivat: Hanns Alvas (huilu), Friedrich Wagner (oboe), Cosimo Sgobba (klarineti) ja Aarne Viljava (fagotti) sekä Holger Fransman (käyrätorvi). Juho Alvas siirtyi kvintettiin siis isänsä jatkajaksi vuonna 1952 ja kvintetin kokoonpano oli sittemmin (vuonna 1976): Juho Alvas (huilu), Asser Sipilä (oboe), Mario Sgobba (klarineti) ja Tapio Lehtonen (aiemmin myös Erkki Noras) (fagotti) sekä Antero Kasper (aiemmin myös Nelimarkka) (käyrätorvi). (Ala-Könni et al. 1976, 62; Tampereen huiluklubi 1983, 12.)

Crusell-kvintetti kuului tavallaan orkesterityöhön, mutta tämä äänenjohtajista rakennettu perinnekvintetti oli samalla Alvakselle kunnia-asia (RA 2009). Sen jäseniä kunnioitettiin orkesterissa ja se oli Alvakselle myös taiteellisesti merkittävä, sillä hän oli ikään kuin johtaja, joka vaati sävelpuhtautta, mikä taasen kehittyi ja tuli erityisesti esiin kvintetin soitossa. Kvintetin ohjelmisto, joista tilaaja sai valita mieleisensä kapaleet, oli laaja ja vaativa. (JK 2009b.) Kvintetti konsertoi runsaasti ympäri Suomea aktiiviseksi etenkin 50-70-luvuilla ja erityisesti koululaiskonserttien Alvas ajatteli kuuluvan siihen valistus- ja opetustyöhön, mitä hänen mielestään ammattilaisen tuli tehdä (RA 2009; Vesalainen 2003).

Alvas teki useita opintomatkoja mm. Ruotsiin, Ranskaan ja Itävaltaan HKO:n vuosien aikan. Ruotsissa hän kävi Håkan Edlen'illa muutamilla tunneilla ja Pariisissa hän on opiskellut neljän eri opettajan johdolla (Tampereen huiluklubi 1983, 10-11; KIA 2009; Ks. myös Helasvuo 2000, 45.) Ranskaan, tarkemmin ottaen Pariisiin, suunnatun opintomatkinsa Alvas teki 50-luvun lopulla. René Le Roy, jonka johdolla

huilunsoiton opiskelu oli ilmeisesti alun perin tarkoitus toteuttaa, ei kuitenkaan ollut paikalla, kun Alvas saapui Pariisiin. Niinpä hänelle keuhuttiin Lucienne Lavailotte'n (oopperan ensimmäinen huilisti) opetustaitoja ja häntä kehoitettiin menemään tämän luokse. Alvas päätyi käymään vähän aikaa Lavailotte'n tunneilla. Tämän lähdettyä pois, Alvas jatkoi Lavailotte'n ehdotuksesta tunteja Heriche'n (oopperan kolmas huilisti) kanssa. Jatkosta Alvas itse on kertonut: "...Sittenhän minä menin myös Gaston Crunellen luo ja kävin oikeastaan kahdella opettajalla yhtäaikaan, salaa. Mielestäni opin enemmän, kuin jos olisin ollut vain yhdellä opettajalla. Heillä oli kaikilla hie- man eri tyyli ja eri meininki." (Tampereen huiluklubi 1983, 10-11.) Lisäksi Alvas on osallistunut Severino Gazzellon'in kursseille ja opiskellut myös Marcel Moyse'n johdolla (Helasvuo 2000, 45; KIA 2009a).

Ensimmäisenä varsinaisena ulkomaalaisena opettajanaan Alvas piti René Le Roy'ta, jota on haastattelussaan kuvaillut miellyttäväksi ihmiseksi, jonka johdolla myös opiskeli ahkerasti. He olivat soittaneet esimerkiksi *Taffanel & Gaubert'ia* ylös ja alas, sekä paljon kaikenlaista ranskalaista musiikkia, mitä Suomessa ei vielä lainkaan tuohon aikaan tunnettu. Opintomatkaltaan Ranskasta Alvas toi mukanaan ison pinon nuotteja ja soitti sitten radiossa joka kuukausi "ranskalaista musiikkia", "ranskalaista huilumusiikkia" ja "ranskalaista musiikkia huilulle.". Opiskeluistaan eri opettajien johdolla Alvas itse on lisäksi kertonut: "Minusta tuntuu, että paras opiskelupaikka oli kuitenkin Wienissä. Hans Redznicek oli erinomainen opettaja sekä Wienin Filharmonikkojen soolohuilisti." (Tampereen huiluklubi 1983, 11.) Opintomatkojen eräs seuraus oli Helasvuon (MH 2009) mukaan seuraava:

"Saksalaisen soittotavan isältään oppinut Juho Alvas ranskalaistui: hän hylkäsi raskasliikkeisen puisen huilunsa ja siirtyi käyttämään ranskalaistyyppistä, avo- läppäistä hopeahuilua, jollainen Suomessa oli tuolloin vielä harvinaisuus."

Alvas toimi HKO:n uransa aikana orkesterin solistina useaan otteeseen (Ks. Liite 3; Marvia & Vainio 1993, 781). Hän piti myös opintomatkojensa jälkeen Helsingissä Sibelius-Akatemian konserttisalissa täysimittaisen resitaalikonsertin. Vastaavanlaiset puhallinsolistien pitämät konsertit olivat Suomessa harvinaisia tuohon aikaan ja huilistien keskuudessa tapaus oli ensimmäinen. (Helasvuo 2000, 45; Tampereen huiluklubi 1983, 12; Ks. myös KIA 2009a; Vesalainen 2003.) Ilmassa oli juhlaa ja yleisöä

oli täysi salillinen. Ohjelman ensimmäinen numero oli Leclairin triosonaatti, jossa Vili Pullinen, HKO:n sellisti, soitti sello-osuuden. (MH 2009.)

Kaudella 1967-68 HKO konsertoi Yhdysvalloissa ja Alvas oli mukana matkalla huilun äänenjohtajan ominaisuudessa. Orkesteri esiintyi 4.2. – 31.3.1968 välisenä aikana nimellä *The Helsinki Philharmonic Orchestra* aloittaen Bostonista ja päättäen Seattleen. Orkesteri piti yhteensä 49 konserttia, joissa yleisöä kävi kaiken kaikkiaan 80 063 henkilöä. Eniten yleisöä oli Los Angelesissa (4500), Ann Arborissa (3800) ja Topekassa (3500) sekä Tusconissa (2350 + 2100). (Helsingin kaupunki 1968, 3, 9, 11.)

Sibelius-Akatemiassa Alvas työskenteli vuodet 1957-1986, ensin sivutoimisena tuntiopettajana syyslukukauden 1957 ja lehtorina vuodesta 1958 lähtien (Dahlström 1982a, 342; Oramo et al. 1989, 59; Pajamo 1976, 105-106). Tänä aikana rehtoreina ehtivät olla Ernst Linko (1936-1959), Taneli Kuusisto (1959-1971) ja Veikko Helasvuo (1971-1980) sekä Ellen Urhon (1981-1987). (Dahlström 1982b 20-21; Pajamo 2007 133.) Ura akatemiassa sisälsi eri vaiheita: Syyslukukaudella 1957 Alvas toimi ensin tuntiopettajana, sitten kevätlukukauden 1958 viransijaisena, vuodet 1958-61 hän oli tuntiopettajana ja 1961-1966 opettajana, kunnes vuodesta 1966 lähtien sai sivutoimisen lehtorin vakituisen viran. Hän opetti myös huilupedagogiikkaa vuodet 1975-1981. (Dahlström 1982a, 240, 241, 342.)

Alvaksen aikana akatemia ehti käydä läpi monia uudistuksia, joilla on varmasti ollut vaikutusta myös opettajien työhön. 1950-luvulla musiikinopettajakoulutus järjestettiin uudelleen ja vuonna 1957 musiikinopettajaseminaarista tuli Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosasto. Kuusiston kaudella akatemian toiminnassa toteutettiin useita organisatorisia uudistuksia, mm. konservatorio-osaston ja korkeakoulun yhdistäminen yleiseksi osastoksi sekä yhteistutkintojärjestelmän käyttöönotto ja 1960-luvulta alkaen Sibelius-Akatemiasta tuli pelkästään tulevia ammattimuusikoita kouluttava korkeakoulu, joka vastasi yksinään mm. koulu-, kirkko- ja sotilasmuusikkojen valmistamisesta yhteistyössä vastaavien julkisten tahojen kanssa. Samaan aikaan solistien ja orkesterimuusikoiden koulutuksessa tapahtui suurta tasonnousua. Helasvuon ja Urhon aikaan akatemia on käynyt läpi mm. tilaongelmia, valtiollistamisen ja tutkin-

nonuudistuksen sekä niiden aiheuttamat käytännölliset ja hallinnolliset muutokset toiminnassa. (Dahlström 1982b 20-21; Pajamo 2007 133.)

Sibelius-Akatemiassa oli ennen valtiollistamista toiminut opettajaneuvosto ja kymmenen eri kollegiota. Ne korvattiin keväällä 1981 opetus- ja tutkimusneuvostolla sekä aineryhmien hallintoa hoitavilla aineneuvostoilla ja ainejohtajilla (7 kpl, kaksi-vuotinen toimikausi), joiden tehtävänä oli mm. aineryhmän opetus- ja tutkimustoiminnan kehittäminen ja ohjaus. Alvas oli aiemmin toiminut puupuhallinkollegion johtajana ja nimettiin nyt puhallinsoittimien ainejohtajaksi sekä puhallinsoitinten aineneuvoston valitsemana opetus- ja tutkimusneuvostoon yhdeksi edustajaksi. (Pajamo 2007, 134-135.)

50- ja 60-luvuilla Alvakset asuivat Helsingissä lähellä Sibelius-Akatemiaa mm. Fredrikin- ja Ainonkaduilla ja yksityistunteja pidettiin myös kotona (HL 2009b; JK 2009a; LV 2009b). Tuona aikana Alvas rakensi itse perheelleen Porvooseen mökin, joka muutettiin myöhemmin perheen vakituiseksi kodiksi (RA 2009). Isä Hanns ei juuri poikaansa rahallisesti tukenut, vaan pikemminkin opetti tätä tulemaan toimeen omillaan (Tampereen huiluklubi 1983, 11).

Perhosten keräilyharrastus oli lähellä Alvaksen sydäntä ja hän oli vuonna 1955 perustetun Suomen Perhostutkijain seuran perustajajäsen ja toimi myös seuran sihteerinä (Lindholm 2008, 9). Vuosien mittaan hän tuli myös keränneeksi yhden Suomen suurimpiin kuuluvan huilukokoelman, joita hän itse nimitti ”työkaluikseen” (Tampereen huiluklubi 1983, 10). Postimerkkien keräily kuului myös hänen harrastuksiinsa (MH 2009; RA 2009).

Alvaksen HKO:n vuodet sisälsivät lukuisan määrän soolo- ja kamarimusiikkikonserpteja sekä nauhoituksia Yleisradiolle (Lindholm 2008, 9; Stenström 2008, 11; Vesalainen 2008, 23; Dyer 1990, 3; Tampereen huiluklubi 1983, 10). Hän on itse vuonna 1983 kertonut toiminnastaan: ”Sitten Helsingissä soitin Crusell-kvintetin kanssa enemmän ja esiinnyin myös radiossa melkein kuukausittain, ja soitinpa vielä iltaisin kontrabassoakin Rakennusmestarien talolla.” (Tampereen huiluklubi 1983, 11). 2000-luvulla hän muisteli HKO:n vuosiaan seuraavasti: ”Sinfoniaorkesterissa soitta-

minen ei ollut ainoata työtäni. HKO:han hoiti myös oopperaorkesterin tehtävät. Kun oopperaesitys loppui, menin vielä ravintolakeikoille. Johdin puhallinorkestereita ja olin vuosikausia mukana tanssibändeissä, lähinnä bassoa ja huilua soittaen. Sibelius-Akatemiassa minulla oli iso luokka. Väliajoilla pidettiin Crusell-kvintetin harjoituksia. Perin Crusell-kvintetin jäsenyyden aikoinaan isältäni. Kvintettihän toimii edelleen HKO:n riveissä.” ja jatkaa: ” Miten kerkesin tuon kaiken tehdä, sitä en jälkeempään ymmärrä. Fyysisestä kunnosta olen aina pitänyt hyvää huolta, ehkä se on auttanut. Pelasin jalkapalloa ja nostelin painoja. Lentopallojoukkueessa olin mukana viime vuosiin asti, kunnes pelikaverit ukkoontuivat, rupesivat läähättämään ja saamaan infarkteja. Kun rivit harvenivat, siirryin tenniksen pariin, jota harrastan edelleen.” (Helasvuo 2000, 46.)

Kuitenkin orkesterissa soittaminen oli Alvaksen mukaan ollut mielekästä työtä. Hän on kertonut, että aivan viimeisinä vuosinaan Helsingissä mm. iltapäiväisten kuoro-harjoitusten vuoksi hankaloituneet aikataulut (oppilaita ei voinut pitää) ja nuorten kapellimestarien ylimieliset kommentit kyllästyttivät häntä. Alvas pääsi hiukan normaalia aiemmin (vuonna 1979) eläkkeelle orkesterista, koska sotavuodet otettiin huomioon ja niistä hyvitetiin parilla vuodella. (Tampereen huiluklubi 1983, 11.)

Akatemian opetustyö oli siis orkesterityön ohella Alvaksen toinen päätyö. Huilunsoiton lehtorina toimiessaan hänellä oli opetettavanaan suuri luokka ja hän loikin työllään kokonaisen uuden sukupolven huilisteja, jotka jatkavat ja vievät hänen oppejaan eteenpäin tänä päivänä. Alvas kuului siihen sukupolveen, joka oli perustamassa sitä musiikin osaamisen kansainvälistä tasoa Suomessa, minkä me nykyään ylpeänä tunnemme. Hän oli aikanaan ensimmäisiä huilunsoiton opettajia, jotka valmensivat koesoittoihin. (Lindholm 2008, 9; Stenström 2008, 11)

1950- ja 1960-luvuilla Suomessa musiikkiopistot kehittyivät ja instrumenttiopetuksen tarve kasvoi nopeasti. Tällöin nähtiin tilausta kesäopetukselle, sillä varallisuuden ja vapaa-ajan kasvu mahdollistivat lasten ja nuorten viikon tai parin kesäopinnot loma-aikana, ja lisäksi soitonopettajat ja orkesterimuusikot kaipasivat kesä-ansioita. Intensiivikurssit hyvän pedagogin johdolla olivat paitsi nuorille soitonopiskelun kannalta hyödyllisiä, myös rikastuttivat maaseutupaikkakuntien kulttuuritarjontaa. Festi-

vaaleja ja kursseja järjestivät ensin yksityiset tahot ja järjestöt, myöhemmin oppilaitokset ja 1970-luvulla usein kansanopistot ja kansalais- ja työväenopistot. (Laurila 2000, 215.)

1960-luvulta lähtien Alvas opettikin kesäisin aktiivisesti musiikkileireillä. Ensimmäinen oli Sulasolin järjestämä Nuorten puhaltajien leiri, missä Alvas opetti jo 60-luvun alusta alkaen. Leiri järjestettiin aluksi Otaniemessä, mistä se siirtyi myöhemmin Keuruulle. (JK 2009a.) Keuruun Nuorten puhaltajien leiri oli erittäin tärkeä keski-suomalaisille puhallinmusiikin harrastajille ja koulukeskuksen tiloissa keskellä kylää opettajina toimivat Alvaksen ohella myös muut maan huipputason pedagogit (Laurila 2000, 229). Alvas toimi myös Heinolan kesäleirin opettajana (Dyer 1990, 3). Lisäksi hän organisoii kesäleiritoimintaa Porvoon seudulle, jonne järjesti opettajiksi Suomen parhaita, pääkaupunkiseudun orkesterien soittajia (KIA 2009; RA 2009; Stenström 2008, 11). Porvoossa ensimmäinen, sekä jousten että puhaltajien yhteinen leiri, oli vuonna 1979 (KIA 2009).

1950-luvun alusta 1970-luvun puoliväliin saakka Alvaksen työskentely pysyi pitkälti samanlaisena, mutta päätöiden (HKO:n ja Sibelius-Akatemia) ohelle tulivat siis 60-luvulta lähtien monimuotoinen kesäinen musiikkileiritoiminta ja 70-luvulla tietävästi ainakin opetustyöt Jyväskylän konservatoriossa ja Hyvinkään musiikkiopistossa (RA 2009; SP 2009; Laurila 2000, 193). Jyväskylän konservatorion sivutoimiseksi tuntiopettajaksi Alvas oli kiinnitetty syyslukukaudella 1974 opettamaan erityisesti pidemmälle ehtineitä huiluoppilaita (Laurila 2000, 193). Hän kävi joka viikko Jyväskylässä, jonne ajoi edestakaisin kotoaan käsin (RA 2009). Hyvinkään musiikkiopistossa hän opetti usein lauantaisin (RA 2009; SP2009). Lisäksi hän konsertoi edelleen aktiivisesti, muun muassa useaan otteeseen pitkäaikaisen säestäjänsä Pentti Koskimiehen kanssa esimerkiksi Porvoossa ja Jyväskylässä (Laurila 2000, 261; Tampereen huiluklubi 1983, 12).

60-luvun lopulla ja 70-luvun alussa tosin Alvaksen elämässä tapahtui monia muutoksia, mm. kesäasunnon muutostyöt vakituiseksi asunnoksi ja muutto Porvooseen vuonna 1969, Hanns-isän ja pojan kuolemat vuonna 1971 sekä ensimmäisen avioliiton, josta on yhteensä 4 lasta: 1 tytär ja 3 poikaa, päättyminen eroon vuonna 1974

(RA 2009). Toisen avioliittonsa Alvas solmi Kristiina Ikävalko-Alvaksen kanssa 19.6.1976. Avioliitosta heillä on kaksi poikaa ja liitto kesti 31 vuotta, päättyen Juhon kuolemaan. (Vesalainen 2008, 23.)

3.5 Toiminta Porvoossa

Alvas toimi Porvoon maalaiskunnan musiikkijohtajana ensin osa-aikaisesti 1970-luvun puolivälistä lähtien ja sitten kokopäiväisesti jäätyään eläkkeelle HKO:sta vuonna 1979. Porvoon mlk oli ennen yhdistymistään kaupunkiin vielä suhteellisen rikas kunta, mikä mahdollisti monipuolisen toiminnan. Toimessaan Alvas oli vastuussa maalaiskunnan musiikinopetuksesta ja mm. perusti puhallinorkesterin ja big bandin sekä organisoi jokakesäisiä puhallinleirejä vuodesta 1979 lähtien. (KIA 2009a; RA 2009; Stenström 2008, 11; Ks. myös Lindholm 2008, 9.)

Hän johti myös Porvoon Orkesteriyhdistyksen sinfoniaorkesteria vuosina 1974-1998, kuten isänsäkin aikoinaan ja hänet nimitettiin myös orkesterin kunniakapellimestariksi. Alvaksen kapellimestariura sai alkunsa niin, että René Alvas oli Porvoon orkesteriyhdistyksessä soittaessaan kuullut, että sinne kaivattiin kunnollista kapellimestaria. Hän pyysi isäänsä ryhtymään toimeen, mutta tätä ei oikein kiinnostanut, sillä hän soitti vielä HKO:ssa. René kuitenkin puhui isänsä ympäri. Orkesteriyhdistys oli harrastustoimintaa, josta ei maksettu palkkaa. (RA 2009.) Harrastelijoita ohjattaessaan Alvas oli innostava, kannustava ja sai soittajat tuntemaan itsensä hyviksi ja yrittämään parhaansa, mikä teki orkesterista motivoituneen (Stenström 2008, 11). Toiminta vei aikaa, sillä johtamisen ohella Alvas järjesti keikkoja, joihin hankki huippuammatillaisia avustamaan ja haali ympäri Suomea käyttöön monipuolista orkesterimateriaalia, jota myös sovitti. (RA 2009.)

Lisäksi hän oli avustajana naapurikylän *Mickelsböle Orkesterförening* orkesterissa (Waldemar Lönnroosin perustama amatööriorkesteri) ja keikkaili pienen tanssibändin kanssa esimerkiksi tansseissa ja juhlatilaisuuksissa (RA 2009; Lindholm 2008).

Orkesterista ja opettamisesta kysyttäessä Alvas oli vastannut aikoinaan, että hän on opettanut paljon Sibelius-Akatemiassa ja pitää opettamisesta. Hänen mukaansa Suomi oli vielä kehitysmaa musiikin alueella ja korkeatasoisia orkestereita löytyi vain

suurimmista kaupungeista. Kysymykseen, onko orkesterinjohtaminen Porvoossa hänelle tärkeää, hän oli vastannut nauraen: ” Ei, ei, ei se niin tärkeää ole, mutta ehkä minua tarvitaan täällä Porvoossa. Täällä ei ole kovin montaa ihmistä, jotka voivat johtaa orkestereita.” (Tampereen huiluklubi 1983, 11-12.)

Sibelius-Akatemiasta Alvas jäi eläkkeelle vuonna 1986 (Dahlström 1982a, 342; Oramo et al. 1989, 59; Pajamo 1976, 105-106). Eläkevuosinaan hän kuitenkin opetti huiluoppilaita Loviisan musiikkiopistossa vuodesta 1987 lähtien 2000-luvun puolelle saakka (KIA 2009a). Työstään ”Eläkepillipiipari” itse kirjoittaa terveisiä Huilisti-lehdessä: ”Opetustyöni jatkuu edelleen Loviisan musiikkikoulussa...oppilaat ovat vain kummasti pienentyneet...Pienimmät huilistit ovat olleet kuusivuotiaita ja hyvin ovat opinnot edistyneet.” Samaisen artikkelin laatija Dyer kokoaa osuvasti Alvaksen elämäntyötä: ”...Kenellekään ei tulisi mieleen, että olisi siirtynyt eläkkeelle. Aivan ilmeisesti hän inspiroi meitä kaikkia: hänen elämänilonsa, halunsa työskennellä muiden ihmisten kanssa sekä halunsa jakaa tietonsa meille muille ovat Juholle tunnusomaisia piirteitä.” (Dyer 1990, 3.)

1980-1990 -luvulla Porvoossa musiikki saneli sävelet huilistiperheen arkeen. Perhe viihtyi yhdessä, sillä maalta ei niin vain lähdetty kaupunkiin. Esimerkiksi konsertteihin, joita edelsi tunnin ehdoton hiljaisuus, lähdettiin aina yhdessä. Perheen pojat olivat mukana ensin kuuntelijoina ja myöhemmin soittajina orkesteriyhdistyksessä. Kotiin rakennettiin myös musiikkihuone harjoittelutilannetta ja kotielämää helpottamaan ja niin musiikki siirtyi pois olohuoneesta. Huoneen valmistuttua kotona pidettiin kotikonsertteja, joilla kiitettiin apua antaneita naapureita. Konserteissa oli mukana koko perhe, mukaan lukien René Alvas, sekä muita musiikinystäviä. Konserteissa pääpaino oli kamarimusiikilla ja ne alkoivat aina kaikkien soittajien yhteisellä *Tonttujen vahtiparaatilla*. Jokainen perheenjäsen soitti konsertissa oman soolonsa, esimerkiksi 80-luvulla Juho ja Kristiina Ikävalko-Alvas soittivat mm. piccoloduoja puhallinorkesterin säestyksellä ja solisteina yhdessä viulisti Anatoli Melnikovin kanssa Bachin *Brandenburgilaisessa konsertossa*. (Vesalainen 2008, 24-25.)

Alvas konsertoï muutoinkin edelleen aktiivisesti. Erilaisia taiteilijajuhla- sekä jäähyväiskonsertteja oli useita, kuten esimerkiksi 45-vuotis taiteilijajuhlakonsertti

16.10.1983 Porvoossa yhdessä Crusell-kvintetin kanssa, soolokonsertti Porvoossa vuonna 1973, jonka jälkeen soolokonsertit ainakin Jyväskylässä ja Porvoossa, useat konsertit Haikon kartanossa 1980-luvulla, esim. joulupäivän konsertti 25.12.1983 (KIA 2009b; Tampereen huiluklubi 1983, 12.) ja 50-vuotistaiteilijakonsertti vuonna 1987 (Lindholm 2008, 9) sekä useana vuonna toteutetut joulupäivän konsertit Porvoon tuomiokirkossa (Vesalainen 2008, 24).

Alvakselle on myönnetty Wegelius-mitali vuonna 1986 hänen kolmen vuosikymmenen menestyksekkästä opetustoiminnastaan Sibelius-Akatemiassa. Wegelius-mitalin luovutti rehtori Ellen Urho Alvaksen jäähyväiskonsertissa, joka pidettiin 24.4.1986. Tapio Jalaksen lehtikirjoituksen mukaan Alvas soitti Pentti Koskimiehen säestyksellä raskaan ja vaativan ohjelman vitaalisesti ja rohkeasti. Konsertin tunnelma oli lämmin, sillä paikalla oli paljon Alvaksen entisiä ja nykyisiä oppilaita. (Jalas 1986, 44.)

Hänelle myönnettiin myös Suomen Huiluseura ry:n kunniajäsenyys vuonna 1990. Suunnitelmat Suomen Huiluseuran kunniajäsenyydestä tehtiin Alvaksen tietämättä ja nimitys virallistettiin Joensuussa 24.3.1990 pidetyssä yleiskokouksessa. Alvas oli seuran ensimmäinen suomalainen kunniajäsen. Kehystetty kunniakirja luovutettiin hänelle Liisa Ruohon, Tapio Jalaksen ja Liisa Vakkilaisen järjestämässä tilaisuudessa. (Dyer 1990, 3.)

Juho Alvas kuoli 7.12.2007 Porvoossa (Lindholm 2008, 8). Siunaus- ja muistotilaisuus pidettiin Porvoon Näsimmäen kappelissa 4.1.2008. (Tuohimäki 2008, 10.)

4 ALVAS HUILUPEDAGOGINA

4.1 Henkilökuva

4.1.1 Persoona

Haastattelujen kautta välittyvä vaikutelma Alvaksesta ihmisenä on ennen kaikkea positiivinen ja karismaattinen. Nämä johtopäätökset perustuvat viiden haastateltavana olleen oppilaan kuvauksiin hänestä, joissa kaikissa (HL, JK, LV, MH, SP) esiintyi jokin tai useampi seuraavista luonnehdinnoista: iloinen, positiivinen, ystävällinen, leppoisa tai lämminhenkinen sekä neljässä tapauksessa (HL, JK, MH, SP) jokin tai useampi luonnehdinnoista: karismaattinen, viehättävä tai värikäs. Koivulan sanoin: ”Hän oli leikkisä, huumorintajuinen ja vitsikäs. Oli useinkin pilke silmäkulmassa, varsinkin sitten, kun ikää tuli lisää (JK 2009a).” Kautta linjan neljän haastateltavan (HL, JK, MH, SP) kuvauksissa Alvasta kuvattiin mm. vilkkaaksi, puheliaaksi, vitsikkääksi ja huumorintajuiseksi, minkä perusteella yleisesti ottaen välittyi kuva, että Alvas oli erittäin ulospäin suuntautunut.

Toisaalta Alvaksen taas kerrottiin olleen särmikäs, suorapuheinen, omanarvontunteva ja määrätietoinen. Lieneekö johtunut näistä luonteenpiirteistä se, että neljä oppilasta viidestä (HL, LV, MH, SP) mainitsi jännittäneensä huilutunteja. Kenellekään oppilaista ei kuitenkaan ollut jäänyt Alvaksesta tai huilutuntien tunnelmasta negatiivista tai epämiellyttävää kuvaa. Vakkilainen kiteyttää Alvaksen antaman vaikutelman seuraavasti: ”Ihmisenä hän oli leppoisa, mutta arvonsa tunteva (LV 2009a).” Haastateltavat (HL, KIA, LV, MH, SP) mainitsivat, ettei yhteistyö Alvaksen kanssa sujunut aina ilman konflikteja, tosin haastateltavista kenenkään kohdalla henkilökohtaisesti näitä ei ollut tapahtunut.

Planmanin muistikuvissa edellä mainitut Alvaksen luonteenpiirteet yhdistyivät seuraavalla tavalla: ”Sellainen iloinen ja positiivinen ihan varmasti ja yleensä johdonmukainen käytökseltään. Osasi olla varmasti tiukkakin, mutta aina sillä tavalla iloisesti. Etenkin just sellainen positiivinen ja puhelias asenne, on mulla ennen kaikkea

mielessä (SP 2009).” Ja Lindholm kuvaa Alvaksen persoonassa tuntitilanteissa ilmentyneitä vastakkaisia piirteitä kahteenkin otteeseen ensin: ”Huumori on aina läsnä, hän on hyvin ystävällinen, mutta sitten myös määrätietoinen. Ei tullut mieleenkään, että nuori maalaispoika olisi uskaltanut laittaa vastaan missään vaiheessa, se oli parasta totella aina, eikä ollut aihettakaan panna hanttiin (HL 2009a).”. Myöhemmin hän kuvaa: ”No kyllä hän lämminhenkinen ja humoristinen oli, ehkä jossain mielessä särmikäs ja suorapuheinen, mutta se ei sattunut minun kohdalle niinkään...ja voimakastahtoinen. Tiesi mitä haluaa...sen ajan auktoriteetti (HL 2009b).”

Koivula mainitsi haastattelussaan myös, että 70-luvulla Alvas erottui ulkonäöllisesti pitkän tukkansa, pujopartansa ja kaulassa roikkuvan tuntolevynsä vuoksi. Koivula päätteli, että Alvaksella oli kaiketi hyvä itsetunto, koska tämä oli oma itsensä, hiukan erilainen ja värikäs. Hän olikin eräänlainen sen ajan idoli. Hän ei myöskään käyttänyt juurikaan alkoholia, oli liikunnallinen ja hyväkuntoinen. Ikä ei hänessä näkynyt, vaan hän oli ikään kuin iätön ja aina virkeä. (JK 2009b; JK 2009d.)

René Alvaksen kertoman mukaan erityisesti kiireisimpinä HKO:n ja Sibelius-Akatemian työvuosinaan Alvas vetäytyi kotona omiin maailmoihinsa, sovitustyön ja muiden harrastustensa pariin. Kotiaskareisiin ja lasten kanssa harrastamiseen hän ei juuri osallistunut. Työnteon aiheuttama stressi ja väsymys siis näkyivät kotona, vaikka hän ei työympäristöön verrattuna kotona täysin eri ihminen ollutkaan. Virkeys ja ”draivi” eivät kuitenkaan pysyneet samalla tavalla yllä kotona, vaan show-miehen huumori kukoisti enemmän seurapiireissä. Hän kuitenkin arveli kokonaistilanteen muuttuneen myöhemmin toisen avioliiton kohdalla, Alvaksen jäätyä päätöistään eläkkeelle. (RA 2009.)

4.1.2 Opettaja

Alvas oli aikansa opettaja ja selkeä auktoriteetti oppilailleen, minkä kaikki haastateltavat ovat jollakin tavalla maininneet haastatteluissa. 1960-70 -luvuilla soitonopiskelu oli varmasti erilaista kuin nykypäivänä. ”60-luvun puhaltajat eivät omanneet kovin eriytynyttä pedagogista ajattelutapaa (LV 2009a).” Opettaminen oli vakavahenkistä ja teitittely yleistä, mistä esimerkkinä se, että 60-luvulla Sibelius-Akatemiassa opettajat teitittelivät oppilaita ja sanoivat poikia herroiksi (JK 2009a). Alvaksesta mainit-

tiin muun muassa, että puuttuva didaktiikan opetus korvautui hänen kohdallaan muilla ominaisuuksilla (HL 2009a) ja opettajana hän vaikutti lähinnä esimerkillään (LV 2009a). Suomessa opetuskielenä oli luonnollisesti suomi, mutta tarvittaessa Alvaksen kielitaito mahdollisti myös esimerkiksi ruotsin ja saksan käytön opetuskielenä (KIA 2009a).

Alvas oli huilutunneilla opettaessaan todella asiallinen ja rehellinen (JK), looginen, johdonmukainen ja vakuuttava (SP) sekä vaativa (HL, JK, MH, SP), mutta samalla kuitenkin kärsivällinen (JK, SP). Kaikkien viiden oppilaan mielestä suhde Alvakseen olikin perinteinen opettaja-oppilas-suhde, jossa oppilas on oppi-pojan asemassa, tosin muutamat (HL, SP) mainitsivat Alvaksessa olleen myös isällisiä piirteitä: ” [...] Se oli jotenkin sellainen ehkä vähän isällinenkin hahmo. Ja ehkä se osaavuus ja semmoinen, siinä oli sellaista karismaa persoonassa. Se jotenkin niin kuin vakuutti ja viehätti (SP 2009).” Hän myös sai ihailua osakseen mm. nuorelta Helasvuolta (MH 2009):

”Thailin häntä ja hänen amerikkalaista, hopeista huiluaan, jossa oli kullattu suulevy ja joka oli pakattu siroon mustaan nahkalla päällystettyyn puurasiaan, jonka suojaksi hän aina kääri leppeän säämiskähuivin [...] Ilmeisesti Alvas tuki harrastustani, eikä hän milloinkaan ollut ironinen tai millään tavalla negatiivinen.”

Opettajan auktoriteetti oli kuitenkin vahva. Se pysyi yllä myös myöhemmin opiskelijien päätyttyä sekä niissäkin tapauksissa, joissa Alvas oli opettajan roolinsa ohella oppilaalleen työtoveri tai ystävä (HL, JK, MH).

4.1.3 Suhtautuminen opetustyöhön

Haastatteluissa nousi esille, että Alvas oli työssään aktiivinen, innostunut (HL, JK, LV, MH, SP) ja suhtautui siihen vakavasti (HL, JK, LV, MH). Helasvuon mukaan Alvas toimi sekä kamarimuusikkona että solistisissa tehtävissä tiheämmin kuin puhallinmuusikot yleensä tuona aikana (MH 2009). Pohjimmiltaan hän nimenomaan halusi jakaa osaamistaan eteenpäin, sillä ajatteli, että hänellä on takanaan pitkä ja kallis koulutusura, jonka ansiosta kertynyt tieto tulee jakaa eteenpäin (KIA 2009a).

Huilutunnit olivat tehokasta ja vakavaa työntekoa (KIA, JK). Tunnit olivat tunnelmaltaan siis pääasiassa vakavahenkisiä. Kuitenkin normaaleihin huilutunteihin verraten esimerkiksi musiikkileireillä huumoria oli enemmän ja yleisesti ottaen tunnelma

oli siellä vapautuneempi (JK 2009a). Lindholm kuvasi Alvaksen käyttäytymistä huilutunneilla seuraavasti: ”En muista, että olisi ikinä tullut väsyneenä tai huonolla tuulella pitämään tuntia. Eikä muistaakseni ikinä istunut luokassa, vaan seiso i aina nuotitelineen vieressä, joskus vähän ahdistavan tarkkana ja lähellä (HL 2009b).” Koivula puolestaan pohti tämän työssä jaksamista: ”Että kaikkiin kerkes, eikä koskaan valittanut, että on väsynyt eikä ollut sen oloinenkaan, että ois väsynyt (JK 2009a).”

René Alvaksen mukaan on vaikea määritellä, kumman Alvas laittoi etusijalle, orkesteri- vai opetustyön. Orkesteri oli ehkä tietyssä mielessä etusijalla, sillä Alvakselle oli nimittäin eräänlainen pakkomielle se, että orkesterityö tulee aina hoitaa täydellisesti. Hän suhtautui siihen ”yksikin virhe on liikaa” -asenteella. Orkesterityön suhteen Alvas oli siis perfektionisti. Yleensä ottaen voi sanoa, että ”soittohommat” olivat Alvakselle tärkeitä ja tietenkin soitonopettaminen oli toinen tärkeä osa-alue. (RA 2009.)

4.1.4 Muusikko

Alvas antoi oppilailleen itsestään musiikin suhteen osaavan kuvan, mikä herätti monissa suuren kunnioituksen häntä kohtaan (HL, JK, LV, MH, SP). Muusikkona hän oli ikäpolvessaan merkittävä osaaja ja esikuva koko seuraavalle ikäpolvelle, sillä olihan hän jonkin aikaa ainoa varsinainen osaaja suomalaisten huilistien joukossa (LV 2009a). Hän oli huilunsoittoa ajatellen poikkeuksellisen hyvillä fyysisillä ominaisuuksilla varustettu (MH 2009). Hänen pyrkimyksenään oli aina soittaa niin laadukkaasti kuin mahdollista. Hän myös kunnioitti huilua soittimena ja hänellä oli terveellä tavalla ammattitilpeyttä. (JK 2009a.)

Nuorempana Alvas oli soittanut mm. saksofonia, kontrabassoa, trumpettia, pianoa, rumpuja ja kitaraa (Tampereen huiluklubi 1983, 11). Häntä voisi luonnehtia eräänlaiseksi multi-instrumentalistiksi. Kuitenkin ”Jussi ja huilu olivat yhtä” (KIA 2009a). Vaikka Alvas oli musiikin ja soittimien suhteen René Alvaksen mukaan ”yleismies Jantunen”, niin kotona soi huilun lisäksi ainoastaan piano, ja sekin vain silloin, kun Alvas teki sovituksia orkestereille. Hän oli todennut, että huvikseen soittaminen on amatööreille. (RA 2009.) Soittamisen piti siis ilmeisesti aina olla tavoitteellista ja tähdätä johonkin.

4.2 Huilupedagogiikan taustalla vaikuttaneita ajatuksia

4.2.1 Koulukuntakysymykset

Alvas on itse todennut, että oli oppinut isältään saksalaisen äänenmuodostuksen. Kuitenkin hänen kohdallaan oli tärkeää se, että Pariisiin opintojen jälkeen hän muutti ratkaisevasti vanhaan saksalaiseen perinteeseen perustuvaa äänenmuodostustaan, koska kuuli Ranskassa saksalaisen suuren, raskaan ja vivahteettoman äänen sijaan volyymiltään pienehköä, mutta tiiviimpää ja ilmaisuvoimaisempaa huilun ääntä. Hän on kertonut: ”Halusin yhdistää kahden tradition parhaat puolet. Mielestäni orkesterissa ei kapeahko ”ranskalainen” ääni kantanut tarpeeksi, eikä suoraviivaisempi ”saksalainen” puhallustapa resonoinut kyllin rikkaasti.” (Helasvuo 2000, 45-46.)

Myös kaikki haastattelut sekä useat muut lähteet (Stenström 2008, 11; Vesalainen 2003; Tampereen huiluklubi 1983, 11) antoivat samansuuntaisia viitteitä ja vahvistivat, että Alvas todella pyrki ja aikalailla onnistuikin yhdistämään eri suuntausten parhaita puolia. Täysin päinvastaisia näkemyksiä ei ole tullut tietooni. Alvas yritti yhdistää ranskalaista soittotapaa saksalaiseen äänimaailmaan, sillä saksalaiset soittivat suurella äänellä ja tinkivät mieluummin laadusta, mutta ranskalaiset panostivat volyymiltaan heikompaan, mutta sitä vastoin kauniiseen, laulavaan ja värimaailmaltaan rikkaampaan ääneen ja eri koulukuntien kesken myös vibratossa oli eroja (Stenström 2008, 11).

Alvaksen ansatsinmuodostukseen liittyneet näkemykset perustuivat pitkälti saksalaisen koulukunnan ajatuksiin. René Alvaksen mukaan hänen isänsä piti omassa loke-rossaan ja eräänlaisena itsestäänselvyytenä erityisesti saksalaiseen koulukuntaan kuuluvaa ajatusta, että huilistin on kyettävä soittamaan eri nyansseissa ja rekistereissä puhtaasti. (RA 2009.) Kristiina Ikävalko-Alvaksen mukaan Alvas kuitenkin ”muotoili melodioita pienellä äänenväriin muutoksella”, jolla saatiin musiikissa tärkeät asiat esiin. Tämän taustalla olivat nimenomaan Alvaksen käsitykset äänenmuodostuksesta ja tuesta, joiden avulla pystyi soittamaan helposti myös *bel canto* eli erittäin hyvät legatot. (KIA 2009a.) Lindholm mainitsee Alvaksen pyrkineen kapeampaan suppusuuansatsiin, kuin mitä tämän vanhempaan perinteeseen kuulunut Hanns-isänsä oli edellyttänyt (HL 2009a).

1960-luvulle tultaessa Suomessa käytössä oli ollut ns. hymyansatsi, jota italialaiset, mm. Severino Gazzelloni, käyttivät vielä myöhemminkin. Kuitenkin opinnoista palattuaan Alvas edusti erilaista soittotapaa. Hän pystyi soittamaan kovaa ja hiljaa, ikään kuin kiersi laajemmalla äänellä kuin mitä jännitysansatsi tuotti. Siitä, kuinka tämä tehdään, oltiin hyvin kiinnostuneita. (Vesalainen 2003.) René Alvaksen mukaan hänen isällään oli siis pitkälti saksalaiseen koulukuntaan pohjautuva ansatsi ja soundi, mutta hän halusi ja pystyi käyttämään ranskalaisia sävyjä. Yhdistyminen toteutui juuri siinä, kun saksalaisen ansatsin tuomat vahvuudet yhdistyivät ranskalaiseen herkkyyteen, minkä vuoksi Alvas myös ihaili, soitti ja soitatti paljon ranskalaista musiikkia. (Stenström 2008, 11; RA 2009.) Ikävalko-Alvaksen mukaan Alvaksen kohdalla kyse oli ehkä pitkälti siitä, että tämä tiedosti kyllä koulukuntien erot, muttei lähentynyt vetämään rajaa niiden välille, vaan pyrki tekemään asioita nimenomaan musiikin ehdoilla ja käyttämään aina niitä asioita, mitä kyseessä oleva musiikkityyli edellytti (KIA 2009a).

4.2.2 Huilut

Alvas oli itse aloittanut *Louis Lot* -merkkisellä umpiläppäisellä huilulla, josta tosin sanoi, että Lot-huilut todella ”soivat” vain, kun niissä on avoläpät (Tampereen huiluklubi 1983, 10). 60-luvulla hänen oppilaillaan oli käytössä mm. *Armstrong*-huiluja ja Alvaksella itsellään mm. *Heinz* ja *Hammig* -merkkiset huilut (HL 2009b; LV 2009). Tuolloin huilujen huollosta ei ollut kovin paljoa puhetta (LV 2009a).

1980-luvulla Alvas on itse kertonut hyvän huilun olevan sellainen, joka sopii yhtä hyvin niin dramaattiseen kuin lyyriseenkin tyyliin. Hänen mukaansa monet huilut ovat vain lyyrisiä, eivätkä niin hyviä esim. Beethovenin ja Brahmsin teoksia esitettäessä. Huilun merkki, suukappale tai materiaali eivät kuitenkaan ole lopulta niin tärkeitä, koska hyvä huilisti saavuttaa erinomaisia tuloksia millä tahansa huilulla, vaikkakin se on hyvällä huilulla helpompaa. Kultahuilusta hän totesi tuolloin, että se soi kauniisti soolo- ja kamarimusiikissa, mutta on itse orkesterissa kokeilun jälkeen pyssyttäytynyt hopeisessa. (Tampereen huiluklubi 1983, 10.) Myöhemmin Loviisassa, työskennellessään pienten huilistien kanssa hän käytti myös käyriä suukappaleita, omien sanojensa mukaan hyvällä menestyksellä (Dyer 1990, 3). Hän luonnollisesti

aloitti pienien oppilaiden kanssa umpiläppäisellä huilulla, joka vaihdettiin ajallaan avoläppäiseen (KIA 2009a). Hänen mukaansa avoläppäisessä ääni on voimakkaampi ja käsien asento muodostuu varmasti myös paremmaksi (Tampereen huiluklubi 1983, 10).

Alvas oli kiinnostunut huilujen kehittymisestä sekä kehittämisestä ja halusi olla kehityksen kärjessä luonnollisesti jo asemansakin puolesta (HL 2009a; HL 2009b; JK 2009a). Hän kokeili monenlaisia huiluja ja mikäli ei saanut niistä irti sitä mitä halusi, hän kokeili seuraavaa. Hän valitsi huilunsa orkesterisoiton kautta; huilulla piti saada soitettua kunnan *fortissimo*, mutta myös hiljaa. Suukappaleita hän vaihtoi välillä ja *Hammig*-huiluunsa hän oli melko tyytyväinen, tosin vaihtoi siitäkin suukappaleita. (KIA 2009a.)

4.2.3 Sointi-ihanne

Kun ajatellaan Alvaksen suhtautumista huilun ääneen, hänen lähtökohtanaan oli se, että huilun piti kuulua orkesterissa, mikä peilautui myös opetukseen. Huilun ääntä tulee kehittää orkesterisoittoa ajatellen, jotta se kuuluu silloin, kun sen on tarve kuulua, mistä yhtenä esimerkkinä *fortissimo*-paikat, joissa huilun on tarkoitus antaa orkesterisointiin oma lisävärinsä. (KIA 2009a.) Toisaalta Alvaksen huilun ääni säilytti hehkunsa ja kantavuutensa hiljaisimmissakin pianissimoissa, kuten Claude Debussin *Faunin iltapäivässä* (Vesalainen 2008, 23).

Kaikkien haastattelujen pohjalta syntynyt kuva Alvaksen huilun äänestä on samansuuntainen ja kuvaukset täydentävät toisiaan. Kuten Helasvuo hyvin toteaa, kiinnitti Alvas ranskalaisen koulun hyveitten mukaisesti huomiota rekisterien tasaisuuteen, soinnin kiinteyteen ja vibraton käyttöön (MH 2009).

Alvaksen huilun ääni oli vahva ja sointi kiinteä (HL, LV, JK, MH). René Alvaksen mukaan hänen isänsä ansatsi oli parhaimmillaan fantastinen (Stenström 2008, 11). Hän oli mestari soittamaan pitkiä ääniä (MH 2009). Soitto oli myös kauttaaltaan puhdasta eli hän pystyi soittamaan puhtaasti korkealta ja matalalta, hiljaa ja voimakkaasti (JK 2009a; Stenström 2008, 11). Alarekisteri oli voimakas, mutta soi kuitenkin pehmeämmin kuin esimerkiksi hänen Hanns-isällään, jonka aläänien sointi oli ollut

nasaalimpi (HL 2009b; MH 2009). Huilun äänessä oli lisäksi heleyttä ja kirkkautta, joka kuului ranskalaiseen sointi-ihanteeseen, se voitti akustisen esteen ja soi huonosakin akustiikassa (KIA 2009a; Vesalainen 2003).

Tuki ja vibrato olivat Alvaksen soitossa ja opetuksessa tärkeässä asemassa (HL, JK, KIA, LV, MH, RA). Lindholmille Alvas oli kertonut, että jos jokin päivä oli orkesterissa ansatsista johtuen huonompi, niin silloin hän käytti enemmän palleatukea, eikä kukaan huomannut mitään (HL 2009b). Hänen mukaansa hyvä tuki, joka tulee palleasta, on tärkeää ja orkesterissa välttämätön. Kun tuki on kunnossa, jaksaa soittaa kauan ja silloin myös ansatsi, jota voi tarvittaessa paikata hyvällä tuella, on kunnossa (HL 2009b; JK 2009a). Alvas ajatteli, että tuen taustalla on nopea ilmavirta ja pieni puhallusaukko (KIA 2009a) ja tuen avulla tuotetaan huulien ja puhalluksen balanssi (RA 2009). Huilunsoitossa pelaavat yhteen sekä kunnollinen tuki että toimiva äänenhallinta, jonka taustalla on ansatsinmuodostus ja oikea ilmavirran suunta. Niiden avulla mahdollistuvat erilaisten värien käyttö ja hyvät legatot. (KIA 2009a; KIA 2009b.)

Alvaksen vibrato oli persoonallinen, laaja ja syvä (HL, JK, MH). Hän kuitenkin ajatteli, että huilistien tulee hallita erilaisia vibratoja ja myös eri musiikissa käytetään erilaista vibratoa. Vibraton tulee tukea fraseerausta ja jatkua linjakkaana myös yli fraasien. (RA 2009.) Hänen mukaansa vibrato muodostuu palleasta, kuten nauraessa. Huulet ovat rentoina, mutta kurkun on oltava kokonaan auki (Tampereen huiluklubi 1983, 12).

Yleensä ottaen Alvaksen soitto oli intensiivistä ja ekspressiivistä ja ilmaisullinen kyky hyvä (HL, KIA, SP). Dynamiikka oli korostuneessa asemassa ja sitä harjoiteltiin ja viljeltiin runsaasti (HL, JK, MH, RA), mikä osaltaan mahdollisti ”värikkään” soiton. Kaiken kaikkiaan mielestäni on mielenkiintoista se, että yleinen näkemys haastatteluissa ja kirjallisissa lähteissä oli se, että Alvaksen soitossa ja opetuksessa tavoiteltiin ranskalaisihanteen mukaisia sävyjä. Kuitenkin kiinteän äänen tavoittelun ja dynamiikan harjoittelun voi selkeästi huomata olleen korostuneessa asemassa. Alvas on itsekin eräässä lehtiartikkelissa todennut: ” [...] tärkeämpää (huulten muodostaman aukon sijasta) on kuunnella ääntä, erikoisesti pianissimo- ja fortentyansseissa,

jotta väri säilyisi samana.” (Tampereen huiluklubi 1983, 12). Vakkilaisen mukaan Alvaksen ansatsi oli ehkä hieman kireä (LV 2009a). Ja Lindholmin mukaan kaikista pehmeimmät *dolce* -sävyt jäivät usein saavuttamatta kiinteän äänen tavoittelun vuoksi (HL 2009b). Koivulan mukaan Alvaksella *pianon* ja *forten* välinen alue oli laaja, minkä vuoksi tämä kykeni tekemään värejä ja sävyjä (JK 2009a). Nämä kommentit viittaavat mielestäni siihen, että Suomessa oltiin 60-70-luvulla ranskalaisten sävyjen etsinnässä suhteellisen alussa ja voi olla, että ääripäissä olevat sävyt puuttuivat vielä. Alvaksen myötä huilunsoittoon alkoi ilmaantua paljon uutta, erityisesti sävyjen etsinnän suhteen. Hän oppilaineen aloitti sävyjen etsinnän ja soiton värityksen, joka perustui aiempiin kommentteihin viitaten osittain myös dynamiikkaan ja vibraton käyttöön sekä intensiiviseen soittotapaan. Kuitenkin Alvaksen ajatus huilun äänenväreihin liittyen oli nimenomaan se, että huilun äänenhallinnan tulee olla sellainen, että soittaja pystyy tuottamaan erilaisia sointivärejä (KIA 2009b).

4.3 Huilutuntien sisältö

4.3.1 Tunnelma ja vuorovaikutus

Kokonaisuudessaan kaikkien haastattelujen perusteella syntyy kuva, että Alvas suhtautui oppilaisiinsa ensisijaisesti lähinnä ystävällisesti, asiallisesti ja rauhallisesti. Hän piti jokaista oppilasta tärkeänä, arvosti heitä ja hänellä oli hyvä ihmistuntemus (JK 2009a; JK 2009b). Hänen keskittynyt läsnäolonsa ja vakava suhtautumisensa työhön antoivat leimansa huilutunneille. ”No sehän oli ihan ässänä aina paikalla [...] Ei se pystynyt oleen mitenkään välinpitämätön [...] se oli hirveen innokas, välillä se oli vähän enemmän innokas, välillä vähän vähemmän innokas [...] (RA 2009).” Oppilaat taasen suhtautuivat vaativaan opettajaansa kunnioittavasti ja monet myös jännittivät huilutunteja, lähinnä oman osaamisensa kannalta. Alvaksen ammattitaito ja suvereeni tietämys tekivät oppilaat nöyriksi (JK 2009a).

Mielipiteet opettajan ja oppilaan välisistä keskusteluista ja vuorovaikutuksesta erosivat haastatteluissa hiukan toisistaan. Vakkilainen kuvasi tunti-ilanteiden käytäntöä seuraavasti: ”Vuorovaikutus oli mielestäni sellaista kuin se 60-luvulla yleisesti oli aikuisten ja nuorten kesken, melko autoritääristä. En kokenut sitä mitenkään poikkeukselliseksi (LV 2009).” Ääripäitä vuorovaikutuskokemuksissa edustivat maininnat ”autoritäärinen vuorovaikutus” ja ”suora syöttö opettajalta” sekä toisaalta René Al-

vaksen ja Ikävalko-Alvaksen maininnat, että keskusteluja pedagogisiin asioihin liittyen kyllä käytiin (HL 2009b; KIA 2009a; LV 2009a; RA 2009).

Musiikin tekeminen oli huilutunneilla tärkeää. Teoretisointi, kuten yksilöidyt pedagogiset ohjeet tai anatomiset ja fysiologiset näkökulmat, eivät juuri kuuluneet huilutunnille, vaan yleensä lähdettiin liikkeelle musiikista käsin. Planman (SP 2009) kuvaava toimintaa:

” [...] ne oli loogisia ja luonnollisia ne sen, mitä se opetti [...] ehkä sen oma työkenttä oli niin vaativa ja semmoinen, niin se tiesi, mitä huilunsoittajalta vaaditaan. Ehkä se sellainen varmuus siitä, mitä se teki; Että se ei niin kuin turhaan hosunu ja huseerannu, vaan sillä oli semmoinen itsevarmuus, ja että siihen niin kuin luotti. Mitä se sanoi, se oli totta. Ja se oli totta myös varmasti.”

Tunneilla ei juuri jutusteltu, vaan tehtiin huilun ja musiikin kanssa tehokkaasti töitä. (HL, JK, KIA, RA, SP.) Suhtautuminen ilmaisun opettamiseen vaihteli hiukan haastateltavien kesken. Vakkilainen toteaa ilmaisun opettamisen olleen kapeaa (LV 2009a). Mutta Lindholm mainitsee, että Alvas oli hoputtanut, vaatinut vibratoa ja sanonut, että fraasit elävät ja johtavat koko ajan johonkin. Tasainen ja tylsä soitto oli ollut pahinta. (HL 2009a). Myös Planman viittaa samaan suuntaan ja muun muassa kertoo yleismusiikillisten tavoitteiden olleen alusta saakka tärkeitä (SP 2009).

Opetus oli käytännönläheistä ja asioita lähestyttiin ikään kuin orkesterimuusikon näkökulmasta (HL, JK, SP). Alvas soitti myös itse runsaasti malliksi (HL, KIA, MH, RA, SP). Useimmiten myös mahdolliset ongelmat ratkesivat tunneilla. Sieltä ei koskaan tarvinnut lähteä pois niin, ettei huilua olisi saatu soimaan (JK 2009a). Soittohaluttomuus ja motivaatio-ongelmat kaikkosivat ja tunnilta lähdettiin hyvällä mielellä (SP 2009).

Soitonopettaminen oli vielä 1960-luvulla uusi asia, eikä musiikin saralla koulututtu varsinaisesti opettajiksi, vaan ensisijaisesti orkesterimuusikoiksi, joten pedagogiikka ja didaktiikka eivät sisältyneet opetukseen (HL 2009b; JK 2009a). Tuolloin myös kamarimusiikkia oli vain vähän, ainoastaan huilutrioja ja -kvartettoja Sibelius-Akatemian toisen huiluopettajan Josef Rauttenbacherin johdolla (HL 2009b). Halukkaat huilistit pääsivät lisäksi kyllä myös soittamaan Sibelius-Akatemian orkesteriin, jota usein johtivat kapellimestariopiskelijat Jussi Jalaksen johdolla ja jossa huilisteja

ohjaamassa olivat Reino Veijalainen ja Alvas. (HL 2009b; JK 2009a; Vesalainen 2003.)

4.3.2 Tuntien rakenne ja ohjelmisto

Huilutunneilla toiminta oli järjestelmällistä ja johdonmukaista. Tunnit etenivät aina loogisesti saman kaavan mukaan. Ensin soitettiin pitkiä ääniä, sitten asteikkoja, kolmisointuja ja sormiharjoituksia, joiden jälkeen jatkettiin etydeiden parissa. Etydeitä seurasivat duetot sekä soolo- ja pianosäestykselliset kappaleet. (HL, SP, JK, KIA, MH, SP.) Tuntirakenne toistui samanlaisena lähes aina ja siitä poikettiin vain hyvin harvoin (HL 2009a; SP 2009). Aloittelevan oppilaan kohdalla rakenne hakeutui loppulliseen muotoonsa vähitellen (KIA 2009a). Oppilaan yleinen taso, edistyminen ja tunnille valmistautuminen vaikuttivat myös osaltaan siihen, toteutuiko tunnin rakenne täysin samanlaisena jokaisella kerralla (KIA 2009; SP 2009). Pääpaino oli perustekniikan osalta tunnin alun harjoitteissa sekä etydeissä, kun taas tunnin loppupuolen duetoissa ja kappaleissa edettiin musisoinnin ehdoilla. Kuitenkin jo etydeissäkin pyrittiin tekemään musiikkia ja tarvittaessa duettojen ja kappaleiden kohdalla otettiin huomioon ja harjoiteltiin myös teknisiä seikkoja. (KIA 2009a; JK 2009a; RA 2009.)

Yhteenvedona kaikkien haastattelujen ja niissä mainittujen teosten perusteella voi sanoa, että huilutunneilla soitettu ohjelmisto käsitti huilunsoiton perusteoksia. Ohjelmisto oli monipuolista sisältäen mm. niin barokkia ja klassismia kuin uudempaa ranskalaistakin musiikkia, mutta modernia musiikkia kuitenkin vähemmän. Pitää muistaa, että mitä kauemmaksi taaksepäin nykypäivästä mennään, sitä suppeampi oli saatavilla oleva nuottivalikoima. Kirjastojen valikoimaa hyödynnettiin jonkin verran, mutta usein nuotit, varsinkin etydivihkot piti ostaa omaksi (HL 2009b; JK 2009a).

Useimmissa haastatteluissa mainittuja ohjelmiston peruskiviä olivat P. Taffanel & Ph. Gaubert: *17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme* ja E. Prill: *Schule für die Böhmflöte* (kaksiosainen huilukoulu) sekä italialaisen E. Köhlerin eritasoiset vihkot, mm. *Progressive Duette* sekä *Schule der Geläufigkeit*. Lisäksi on mainittu, että pieniä sävelmiä huilulle ja pianolle soitettiin esimerkiksi kokoelmavihkoista *Klassischer Album* ja *Der junge Flötist*, joita seurasivat usein Händelin ns. hallelaiset so-naatit (MH, SP). Etydisäveltäjinä mainittiin myös S. Karg-Elert ja P. Jeanjean ja pi-

demmillä olevien kohdalla mainittiin mm. Mozartin konsertot ja Bachin h-molli sarja (JK, RA, SP).

Haastateltavien suhtautuminen ohjelmiston laajuuteen ja vaativuuteen vaihteli siinä määrin, että yhteisiä piirteitä oli vaikea löytää. Kovin yksityiskohtaista keskustelua ohjelmistosta ei käyty, sillä haastateltavien oli ilmeisen vaikeaa muistaa yksittäisiä soitettuja kappaleita. Nuotteja ei ollut mahdollista kopioida eikä kirjastoja juuri hyödynnetty tuohon aikaan, vaan nuotit lainattiin Alvaksen arkistoista tai ostettiin itse (Koivula 2009a; Lindholm 2009b). Vaikuttaa siltä, että kaikki soittivat ainakin edellä mainittuja perusteoksia ja yhteinen periaate oli se, että kaikki mitä soitettiin, piti soittaa hyvin. Yksilöllisiä eroja teosten läpikäynnin tarkkuudessa sekä muun lisämateriaalin käytön suhteen oli ilmeisesti huomattavia. Haastateltavat muistivat ja suhtautuivat eri tavoin siihen, miten tarkasti asioita käytiin läpi, joten yhtenäisen kuvan luominen on mahdotonta. Esimerkiksi Planman kertoi, että Prillin huilukoulussa hypittiin aina tilanteen mukaan harjoituksia yli oppilaan edistymistä mukaillen, mutta Lindholm mainitsee saman koulun kohdalla, että sitä edettiin järjestelmällisesti, vaikka hän oli jo soittanut sen tasoon verraten varsin teknisiäkin kappaleita (HL 2009a; SP 2009).

Helasvuo, Mansnerus ja Vakkilainen mainitsivat soittaneensa alkuvaiheessa pedagogisesti ajateltuna varsin vaativaa ohjelmistoa (LV 2009a; MH 2009; Vesalainen 2003). Koivula mainitsi ohjelmiston olleen vaativaa, mutta ei kuvaillut sitä liian vaativaksi. Toisaalta Koivulan, Lindholmin, René Alvaksen ja Vakkilaisen mielestä toisinaan joitakin teoksia hiottiin liiankin kauan tai niin kauan, ettei esiintynyt ainuttakaan virhettä (HL 2009b; JK 2009a; LV 2009a; RA 2009). Lindholmin mielestä ohjelmistoa oli liian vähän, Planmanin mielestä sopivasti ja Koivulan sekä René Alvaksen mukaan paljon tai jopa liikaa (HL 2009b; JK 2009a; RA 2009; SP 2009). Ohjelmiston laajuuden suhteen René Alvas mainitsee, että hän nimenomaan itse halusi kahlata läpi valtavan määrän ohjelmistoa, mistä hänen isänsä ei aina ollut mielissään (RA 2009). Koivulan haastatteluissa puolestaan tulevat ilmi Alvaksen antamat suuret läksymäärät (JK 2009a). Lindholm kuitenkin mainitsee, että tuohon aikaan esimerkiksi tutkintoihin oli ennalta valmiiksi määrätty tietyt etydit, joita noudatettiin (HL 2009a). Osa haastateltavista mainitsi, ettei voinut juurikaan vaikuttaa ohjelmiston

valintaan (HL 2009b; JK 2009a; RA 2009). Ikävalko-Alvas oli kuitenkin sitä mieltä, että tunti tehtiin yhteistyössä ja oppilas pystyi osaltaan vaikuttamaan ohjelmistoon, esimerkiksi kappaleiden valintaan (KIA 2009a).

Alvas ei itse juurikaan säestänyt oppilaitaan huilutunneilla (HL, JK, RA, SP). Ainoastaan hyvin harvoin hän saattoi soittaa pianolla kenraalibassosystemmoja tai säestää pienempiä kappaleita, mutta ei mitään vaativampaa ohjelmistoa (HL, RA). Huilutunneilla huilu oli pääroolissa ja säestystunnit pianosäestäjän kanssa pidettiin yleensä viikoittain erikseen (HL, JK, RA).

Monet haastateltavat (HL, JK, KIA, RA, SP) mainitsevat duettosoiton kuuluneen jopa olennaisena osana Alvaksen opetukseen. Koivula tuo ilmi, että duettosoitto kuului aina opetukseen ja oli eräänlainen opetusmenetelmä, jonka avulla harjoiteltiin erityisesti ”musiikin tekemistä” ja puhtautta (JK 2009a; JK 2009d).

4.3.3 Huilunsoiton perustekniikan harjoittelu

Alvaksen huilunsoiton opetuksen tärkeimmiksi periaatteiksi haastattelujen perusteella nousivat ansatsinmuodostus ja äänenhallinta sekä tuki, mikä taasen on yhteydessä hengitystekniikkaan. Näiden tekijöiden yhteisvaikutuksessa mahdollistuvat dynamiikka, vibrato ja sävyt. Nämä tekijät kuuluvat varmasti myös nykyään huilustien keskuudessa yleisesti tunnustettuihin huilunsoiton kulmakiviin.

Kun selvitettiin huilunsoiton perustekniikkaan (esim. äänenmuodostus, sormitekniikka, hengitys, ansatsi, tuki, vibrato, sointi, soittoasento) kuuluvia asioita ja erityisesti niiden harjoitteluun annettuja ohjeita, oli haastateltavien yleensä joko selvästi vaikeaa vastata kysymyksiin tai he vastasivat hiukan eri asiaan, kuin mitä heiltä oli kysytty. Tästä huolimatta saatiin jonkinlaisia vastauksia, joissa perustekniikan ja siihen liittyvien harjoitteiden osalta sivuttiin pääasiassa äänenhallintaan ja hiukan sormitekniikkaan liittyviä asioita. Tuen ja äänenmuodostuksen kehittämiseen tähtäävä pitkien äänien soittaminen oli selkeästi tärkein esille tullut harjoite (HL, JK, KIA, MH, RA). Sormitekniikan osalta esille nousivat etydit ja asteikot (HL, JK, KIA, MH, RA).

Pitkiä ääniä harjoiteltiin *crescendo-diminuendo* (JK, KIA, MH, RA). Niitä soitettiin esimerkiksi c¹-äänestä asteittain vähintään kaksi oktaavia ylöspäin (MH 2009). Nämä pitkät *crescendo-diminuendo* äänet olivat 60-luvulla huilunsoiton opetuksessa uusi asia ja Alvas opetti niitä tehokkaasti (Vesalainen 2003). Huilun äänen piti pysyä säveltasoltaan moitteettomana eri nyansseissa ja säilyttää kirkkautensa loppuhäivytykseen saakka (MH 2009). Ääni ei saanut suhista ja sen piti soida puhtaasti kaikissa äänialoissa ja eri nyansseissa (RA 2009). Tämä edellytti tuen maksimaalista hyödyntämistä ja ansatsin tarkkailua. Tärkeää oli myös se, että kaikki kolme rekisteriä soivat tasaisesti. (KIA 2009a.)

Sormitekniikan osalta tärkeää oli se, että sormien liike on niin pieni, kuin mahdollista. Sormen ylöspäinen liike on tärkeä, mutta sormia ei saa nostaa liian korkealle. (KIA 2009a.) Sormitekniikan harjoittelu perustui asteikkosoittoon ja etydeihin. Etydit olivat siten ensisijaisesti teknisiä harjoituksia ja ne tuli soittaa metrisen tarkasti, mikä määrittä myös ilmaisuun otettuja vapauksia (RA 2009). Etydeissä huolehdittiin kuvioiden tasaisuudesta, sormien täsmällisistä liikkeistä ja siitä, että nopeat tempot pysyivät (JK 2009a).

Muutoin maininnat erityisistä harjoitteista tai ohjeista olivat kyselyistä huolimatta vähäisiä. Muutamia yksittäisiä esimerkkejä mainitakseni: Alvas saattoi äänenmuodostuksen avuksi piirtää ansatsin kuvia (HL 2009b), mm. ilmaisua lisätäkseen lähteä johtamaan (KIA 2009), soittaa itse pitkiä ääniä ensin malliksi (MH 2009) tai antaa harjoitteluohjeen yksittäisen sormen liikkeen parantamiseksi (RA 2009). Myöskään esimerkiksi hengitystekniikkaa ei sen erityisemmin harjoiteltu (HL 2009b; SP 2009). Hengittäessä kurkku ei saanut kiristää vaan sen tuli olla auki (JK 2009a). Planmanille Alvas oli hengitysasioihin liittyen huumorimiehenä antanut ”Kunto paremmaksi!” -tarran, jonka oli itse saanut kuntoilutapahtumasta (SP 2009).

Kuitenkin useimmissa haastatteluissa suoraan mainittiin tai muutoin annettiin ymmärtää, että perustekniikkaa harjoiteltiin ja se oli kunnossa (HL, JK, KIA, LV, RA, SP). Vakkilainen mainitseekin, että perustekniikkaa harjoiteltiin asianmukaisesti, mutta esimerkiksi intonaation kohdalla opetettiin korjaaminen, mutta ei kuulemista (LV 2009a). Pitkien äänien soittaminen aiemmin mainitulla tavalla vaatii erittäin

korkealle kehittyntä ansatsin hallintaa (MH 2009). Siksi kyseinen harjoitus tuntui varmasti erittäin vaativalta monille alkuvaiheessa oleville huilistinaluille. René Alvaksen mukaan tietyn äänen soittaminen samalla nyanssilla, mutta eri sävyillä oli nuorelle huilistille hämmentävää, sillä mahdollisuudet toteuttaa asioita ansatsin puolesta olivat vielä rajalliset. Alvas yritti kuitenkin keskustelemalla ja esimerkkiä näyttämällä opastaa etsinnässä oikealle tielle. (RA 2009.)

4.3.4 Palautteenanto ja motivointi

Haastatteluista kävi ilmi, että Alvas antoi tuntitilanteessa välitöntä palautetta, niin positiivista kuin negatiivistakin (HL, JK, KIA, LV, RA, SP). Hän ei hyvin helposti kehoittanut oppilaitaan, mutta ansaittujen kehujen jälkeen oppilaista tuntui erityisen hyvältä (HL, LV, RA, SP). Negatiivista palautetta Alvas osasi antaa asiallisesti ja hermostumatta, esimerkiksi antamalla kappaleen uudelleen harjoiteltavaksi tai antamalla ymmärtää, että työtä on vielä tehtävänä (HL, JK, KIA, RA, SP). Koivulan mukaan Alvas sai kaikki harrastajat innostumaan ja edistymään, mutta lisäksi hänellä oli kyky tunnistaa lahjakkuudet ja huilisti-tyypit. Hän olikin erityisen vaativa niitä oppilaitaan kohtaan, joissa epäili olevan ainesta ja potentiaalia pidemmälle. (JK 2009c.)

Joidenkin mielestä kehu ja moitteet eivät kuitenkaan aina olleet yhteydessä osaamisen todelliseen tasoon tai niiden yhteys jäi toisinaan epäselväksi (HL 2009b; LV 2009a). Soittoläksyjen suhteen Alvas oli tarkka ja tavoitteli täydellisyyttä (JK 2009a; RA 2009). Virheitä kappaleissa ei saanut olla kovinkaan montaa tai ne tulivat uudelleen läksyksi, ja kun soitettavaa oli lisäksi joka tunnille runsaasti, opetti tämä oppilaat tekemään kovasti töitä (JK 2009a). Tuntitilanteita muistellessa Ikävalko-Alvas mainitsee, ettei keskusteluun yleensä käytetty paljoa aikaa, vaan kertoo huilutunneista: ” [...] siellä tehtiin se musiikki. [...] siellä tehtiin töitä koko ajan”.

René Alvaksen haastattelussa tuli ilmi, että hän sai oppilaana isältään erilaista kohtelua kuin muut, mikä näkyi mm. temperamenttisuudessa ja vaativuudessa. Hän kuitenkin pohti isänsä suhtautumista oppilaisiin myös yleisemmällä tasolla ja kertoi, että joskus, jos oppilas myönsi harjoittelemattomuutensa tai kertoi, ettei harjoittelusta huolimatta ollut päässyt eteenpäin, saattoi Alvas antaa anteeksi ja opastaa eteenpäin. Toisinaan hän myös yritti olla hienotunteisempi, jos huomasi oppilaan esimerkiksi

olevan peloissaan tai vaati vähemmän, jos tilanne esim. vireystilan vuoksi niin edellytti. Mutta jos oppilas meni tunnille harjoittelematta ja yritti vain soittaa niin, ettei opettaja huomaisi harjoittelemattomuutta, niin silloin oli nauru kaukana. (RA 2009.)

Huilunsoittoon motivoitumisessa yhteinen tekijä kaikilla haastateltavilla oli se, että he kaikki ovat jatkaneet huilunsoittoharrastuksen parissa tehden siitä ammatin. Korkean motivaatiotason taustalla on varmasti monia tekijöitä, joista yhtenä opiskelijan oma vakaa kiinnostus huilunsoittoa kohtaan. Siitä esimerkkinä seuraava kommentti: ”En tarvinnut perinteisessä mielessä innostavaa opettajaa, koska huilu merkitsi minulle suurinta onnea, jonka siihen astisessa, lyhyessä elämässäni olin kohdannut (MH 2009).” Alvaksen roolia motivoijana ei sen syvemmin tutkimuksessa selvitetty, mutta haastatteluista kävi ilmi, että hän usein järjesti opiskelijoille mahdollisuuden jatkaa opiskelua tai työllistyä, mikä oli monille nuorille opiskelijoille heidän uransa kannalta merkittävää (JK 2009a; LV 2009a). Lisäksi kiinnostuksen säilymistä on kommentoitu esimerkiksi seuraavasti: ”Kaiken kaikkiaan hänen on täytynyt kuitenkin motivoida hyvin, koska päätin pyrkiä ammattiopintoihin. En vain pysty sitä muistikuvissani erittelemään (LV 2009a).”

4.4 Musiikillisen toiminnan merkitys ja vaikutukset

Kaikki haastateltavana olleet oppilaat (HL, JK, LV, MH, SP) tunnustavat Alvaksen merkityksen henkilökohtaisella tasolla heidän huilunsoittoonsa liittyen, tosin kaikki hieman omalla tavallaan. Tämä on luonnollista, sillä yhteistyö kaikkien kohdalla on Alvaksen kanssa aloitettu huilunsoiton alkuvaiheessa ja se on ollut suhteellisen pitkäkestoista⁸. Haastateltavat yleensä mainitsevatkin varhain aloitetun ja/tai pitkäkestoisien yhteistyön vaikuttaneen yhteistyön merkittävyyteen heidän kohdallaan.

Lindholm toteaa Alvaksen merkityksestä selkeästi: ”[...] en olisi alalle lähtenyt ilman häntä [...] että hän se minut passitti sinne akatemiaan (HL 2009b).” Joka tapauksessa on selvää, että opettajan merkitys on silloin suuri, kun kyseessä on huilunsoiton aloitusvaihe ja/tai pitkäkestoinen yhteistyö. Tähän liittyen Helasvuo osuvasti kirjoittaa: ”Jokainen elämämme ihmiskohtaaminen, vaikka se olisi kuinka lyhyt, imeytyy meihin pysyvästi, haluammepa sitä tai emme (MH 2009).”

⁸ Ks. 2.4.2 Tutkimushaastattelut.

Haastateltavat ovat huilunsoiton ammattilaisia, huilisteja ja huilunsoiton opettajia, joten heidän kohdallaan Alvaksen vaikutukset motivaatioon ja urakehitykseen ovat olleet positiivisia. Lähes kaikki tosin mainitsevat, ettei Alvas ole ollut ainut vaikuttaja heidän kohdallaan. Positiivisen lähtökohdan vuoksi tutkimuksessa pyrittiin selvittämään, mitkä olivat ne Alvaksen antamat eväät, jotka tekivät harrastuksesta ammatin.

Asia ei ollut yksiselitteinen, sillä haastateltavat kokivat olevansa eräänlainen synteesi useita eri vaikuttimia ja kuvaukset Alvaksen antamasta mallista ja eväistä olivat yleisluontoisia, kuten esimerkiksi ”integroitu muusikon olemus (HL 2009b)”. Yksittäisiä asioita oli selvästi vaikeaa muistaa ja eritellä, eikä haastattelutilanteissa kukaan haastateltavista varsinaisesti maininnut omaksuneensa yksittäisiä oppeja, kuten esimerkiksi jotakin tiettyä harjoitetta tai pedagogista toimintatapaa. Alvaksen antamia eväitä tiedustellessa haastateltavien muistikuvat yhdistyivät usein motivaatioon vaikuttaneisiin tekijöihin, kuten Planmanin (SP 2009) muistelukin osoittaa:

”Jotenkin kuitenkin mä pitäisin sitä en alkuaikaa omalle soittouralle tosi tärkeänä, vaikka mä olin suhteellisen vaihtelevainen siinä aktiivisuudessa [...] Kuitenkin tää Alvaksen aika oli tosi sellaista, mä oon oikeestaan jälkeinpäin vähän ihmetellytkin, että miksi se on niin sellaista inspiroivaa kuitenkin oli. Että jotenkin se persoona ja se soittohomma [...] se vetovoima tuli jotenkin automaattisesti. Että mä melkein sanoisin kuitenkin, että se oli Alvaksen ansiota, että mä innostuin koko soittouralla.”

Haastattelujen perusteella nousee esille kolme teemaa, kun tarkastellaan Alvaksen vaikutusta oppilaiden motivaatioon ja taitojen kehittymiseen. Merkittäviä seikkoja opetuksessa olivat inspiroivuus, hyvä tekninen perusta ja kunnioittava asenne huilua sekä huilunsoittoa kohtaan. Koivulan mukaan tekniikan harjoittelu oli yksi tärkeä osa-alue Alvaksen opetuksessa, koska sitä harjoiteltiin paljon ja kontrolloidusti (JK 2009a). Samansuuntaisesti toteaa myös Vakkilainen, jonka mukaan Alvaksen opetuksen merkittävin anti oli hyvä tekninen perusta, jota ilman ei myöhemmin syttyvä tulkinnallinen kyky pääse esiin (LV 2009a). Samassa yhteydessä tekniikan kanssa Koivula mainitsee suhtautumisen huilunsoittoon ja sen arvostamisen. Hän kuvailee, että Alvaksen opetuksen antama perusta oli ”varman oloinen”. Sille pohjalle on hänen mukaansa myöhemmin ollut helppoa vastaan ottaa muualta tulevaa informaatiota, joka on jalostanut ja monipuolistanut taitoja edelleen. (JK 2009a.)

Lindholmin mukaan Alvaksen rooli oli koko huilunsoitolle Suomessa keskeinen ja ilman tätä roolia hänellä ei myöskään olisi ollut samanlaista vaikutusvaltaa (HL 2009b). Vakkilainen totesi, että Alvaksen jäsenyys HKO:n soolopuhaltajien yhteisössä vaikutti koko musiikkielämään, sillä he olivat kouluttamassa sitä opettajajoukkoa, joka 70-luvulta lähtien levittäytyi Suomen nopeasti laajenevaan musiikkioppilaitosverkostoon opettamaan taas uusia puhaltajapolvia (LV 2009a).

Planmanin mielestä tärkeää oli se, mitä Alvas oli itse saavuttanut huilunsoitolla. Hän työskenteli suuren musiikin parissa, josta ammensi ja jota jakoi eteenpäin. Oli hyvin tärkeää ylipäätään, että hänen kaltaisensa muusikko opetti ja jakoi osaamistaan eteenpäin. Hänen mukaansa merkittävyys kertautui juuri siinä. (SP 2009.) Koivulan mukaan Alvaksen asema oli ainutlaatuinen, eikä tietyssä vaiheessa verrattavia kilpailijoita ollut. Hän mainitsi, että musiikkileirien kautta Alvakselle tuli oppilaita eri puolilta Suomea, ja siten vaikutus sekä maine levisivät. Hän oli taannoin ihmetellyt ja kysynyt Alvakselta, että kuinka tämä saa oppilaat aina innostuneesti soittamaan, harjoittelemaan ja oppimaan. Tähän Alvas oli vastannut, että piti kiinnostuksen ja innostuksen herättämisestä eli musiikillisen kipinän sytyttämistä opettajan tärkeimpänä tehtävänä. Kipinä on harjoittelun edellytys, jonka herättämisen jälkeen opettaminen on helppoa ja nautittavaa, koska oppilas harjoittelee omasta tahdostaan. (JK 2009a; JK 2009d.)

Suomalaisen huilunsoiton kenttään Alvaksen vaikutus on ollut suora ja väistämätön juuri hänen asemansa ja aktiivisuutensa vuoksi. Vaikutukset suomalaisen huilunsoiton kenttään tunnustetaan myös kaikissa oppilaiden haastatteluissa, joissa häntä on samassa yhteydessä luonnehdittu mm. seuraavin termein: ”Grand Old Man” (HL), ”oppi-isä Suomen huilisteille” (JK), ”60-luvulla käytännössä ainoa ammattilaisten kouluttaja” (LV) ja ”tosi tärkeä henkilö Suomessa” (SP). Hän oli eräänlainen esikuva, mihin vaikutti sekä hänen persoonansa että asemansa kahdessa merkittävässä instituutiossa, HKO:ssa ja Sibelius-Akatemiassa, joiden lisäksi hän opetti ja konsertoi aktiivisesti myös muualla. Tästä johtuen hän opetti laajaa oppilasjoukkoa sekä vaikutti aktiivisella toiminnallaan huilunsoittoon liittyvän tietoisuuden ja harrastuneisuuden lisääntymiseen.

Alvaksen vaikutuksia suomalaisen huilunsoiton kenttään voidaan tarkastella myös kahdesta eri näkökulmasta, joista ensimmäinen liittyy hänen huilunsoittoa kohtaan tuntemaansa arvostukseen ja toinen koskee hänen huilunsoiton peruskysymyksiin liittyviä periaatteitaan. Näihin molempiin liittyvät toimet ja niiden tulokset ovat 60-luvulta lähtien olleet osaltaan vaikuttamassa suomalaisen huilunsoiton kentässä tapahtuneisiin muutoksiin.

Alvas kunnioitti huilua soittimena sekä huilunsoittoa yleensä, ja halusi auttaa oppilaitaan tekemään harrastuksestaan ammatin. Siten hän järjesti oppilailleen jatko-opintoja työpaikkoja ja työskenteli kesäisin musiikkileireillä sekä oli mukana harrastajapiireissä, mikä sai laajalla alueella ihmiset kiinnostumaan huilunsoitosta ja lisäsi harrastajamääriä sekä työmahdollisuuksia. (JK 2009a). Huilunsoiton peruskysymysten kohdalla Alvaksen kunnianhimoisilla opintomatkoilla ja niiden seurauksena tapahtuneen saksalaistaustaisen huilistin ranskalaistumisella on ollut merkityksensä, sillä 50-60 -lukujen vaihteessa erilaiset instrumentaaliset koulukunnat olivat nykyistä selvemmin erillään. Alvaksen ansiosta modernin ranskalaisen huilukoulun periaatteet tulivat Suomeen, ikkunat Eurooppaan avautuivat aikaisin ja Suomi alkoi kansainvälistyä. Nykyään kaikkien huilistiemme instrumentaalinen ideaali ja perusosaaminen perustuvat ranskalaisen koulun ajatuksille. (MH 2009.)

5 DISKUSSIO

Tässä tutkimuksessa tavoitteena oli tarkastella huilutaiteilija Juho Alvakseen toimintaa suomalaisen huilunsoiton parissa. Tutkimuksen lähtökohtana oli, että hänen tiedettiin työskennelleen HKO:ssa sekä Sibelius-Akatemiassa ja siten tehneen pitkän ja merkityksekkään uran suomalaisen huilunsoiton saralla. Alvakseen musiikillisen uran kulkua ja hänen toimintaansa huilupedagogina pyrittiin selvittämään pääasiassa muistitietoon pohjautuvien aineistojen avulla.

Tutkimus osoittaa, että kohdehenkilön musiikillinen ura oli hämmästyttävän pitkä ja hän oli poikkeuksellisen monipuolinen, sillä hän toimi musiikkialalla yleensä yhtäaikaisesti useissa eri tehtävissä yli 60 vuoden ajan, 1930-luvun lopulta aina 2000-luvun alkuun saakka. Alvakseen asema ja ura HKO:n huilistina vuosina 1952-1979 ja Sibelius-Akatemian huilunsoiton opettajana ja lehtorina vuosina 1957-1986 ovat Suomessa vertaansa vailla. Lisäksi hän soitti mm. Turun kaupunginorkesterissa, Laivaston soittokunnassa, Crusell-kvintetissä sekä erilaisissa kevyen musiikin kokoonpanoissa ja opetti useissa eri oppilaitoksissa sekä musiikkileireillä. Erityisen aktiivisesti hän toimi Porvoon seudun musiikkielämän edistämisen puolesta eläkevuosinaan.

Tulosten perusteella on selvää, että Alvakseen elämäntyö musiikin parissa oli monessa suhteessa merkittävä. Hän oli osaltaan kuljettamassa suomalaisen huilunsoiton periaatteita kohti kansainvälistymistä, mikä vaikutti niihin pysyvästi. Erityisen aktiivisella toiminnallaan, joihin lukeutuivat mm. musiikkileirien ja harrastajien parissa harjoitettu opetustyö sekä yleisönkasvatuksen periaatteita sisältäneet esiintymiset, hän vaikutti musiikin ja huilunsoiton harrastustoiminnan lisääntymiseen ja sitä kautta myös musiikkioppilaitosjärjestelmän syntyyn.

Haastattelujen kautta syntynyt kuva Alvaksesta persoonana oli ennen kaikkea positiivinen ja karismaattinen, mutta samalla myös särmikäs ja määrätietoinen. Opettajana hänet koettiin asiallisena auktoriteettina, jota kunnioitettiin. Elämäkerta ja haastattelut osoittavat, että Alvas oli muusikkona monipuolinen. Kuitenkin huilu oli hänelle

kaikista tärkein, ja jo aikanaan hän oli suomalaisen huilunsoiton saralla merkittävä osaaja ja esikuva. Hänen kielitaitonsa mahdollisti opiskelun ja kontaktit ulkomaille ja hän oli myös kiinnostunut huilujen kehittämisestä.

Opiskelu huilutunneilla oli haastateltavien mukaan tavoitteellista ja vakavahenkistä. Alvaksella oli kuitenkin huumoria aina sopivasti mukana ja hän sai oppilaat innostumaan ja motivoitumaan harjoittelusta. Ohjelmisto käsitti huilunsoiton perusteoksia ja tunneilla edettiin hyväksi havaitun kaavan mukaan, mikä teki työskentelystä tehokasta. Haastattelujen perusteella voikin todeta, että oppilaisiinsa hän tartutti ainakin ripauksen omasta innostuneesta asenteestaan opetustyötä kohtaan ja myös suuren kunnioituksen huilua kohtaan.

Haastattelut osoittavat, että Alvaksen opetuksessa musiikki oli kaikista tärkeintä. Hän opetti musiikin ehdoilla välttämättä turhaa teoretisointia. Hänen opetuksensa oli käytännönläheistä ja tähtäsi huilistina tarvittavien taitojen ja välineiden oppimiseen. Sen perustana oli Alvaksen vankka kokemus orkesterimuusikkona. Äänenmuodostus, jossa kiinnitettiin huomiota erityisesti rekisterien tasaisuuteen (myös eri nyansseissa), soinnin kiinteyteen ja puhtauteen sekä vibratoon, vaikuttaa olleen hänen huilunsoitonsa ja sen opettamisen kivijalka. Tärkein yksittäinen harjoitus oli pitkien äänten soittaminen *crescendo-diminuendo* ja duettosoitto oli tärkeä osa-alue opetuksessa.

Jokainen oppilas-opettaja -suhde on ainutlaatuinen, mikä tuli esiin myös Alvaksen oppilaiden haastattelujen kohdalla. Alvas suhtautui jokaiseen oppilaaseensa hiukan eri tavalla, mikä onkin eräänlainen itsestäänselvyys yksilöopetuksessa. Yhtymäkohtia eri kertomusten välillä oli löydettävissä koskien erityisesti Alvaksen persoonaa, opettajuutta ja muusikkoutta, opetustilanteiden tunnelmaa ja rakennetta sekä opetuksen sisältöjä liittyen perustekniikkaan. Pieniä eroavaisuuksia haastateltavien kokemusten perusteella puolestaan oli havaittavissa opetukseen liittyen vuorovaikutuksessa ja palautteenannossa sekä ohjelmistoissa. Kokonaisuudessaan haastattelujen perusteella piirtyi yhtenäinen kokonaiskuva Alvaksen persoonasta, toiminnasta ja sen vaikutuksista.

Tutkimustulokset osoittavat, että musiikki kuului lapsuudesta asti Alvaksen elämään ja siitä tuli hänen työnsä, jota hän teki antaumuksella, tunnollisesti, osaavasti ja tuloksellisesti. Usein menestyneiden henkilöiden kohdalla korostetaan liiallisesti pelkästään lahjakkuutta ja intohimoista asennetta. Alvakselle musiikki ei ollut hänen ainut intohimonsa, vaan sille vastapainona toimivat myös monet muut asiat. Hänen pitkä ja monipuolinen uransa on kuitenkin selkeä osoitus siitä, kuinka työ motivoi ja innostaa jatkuvasti. Hänen kohdallaan omistautumisen ja lahjakkuuden lisäksi musiikissa menestyminen oli ennen kaikkea sen ansiota, että musiikki oli hänelle työtä. Musiikin eteen on tehtävä töitä, oli seikka, minkä hän toi esille opetuksessaankin.

Alvas oli aikansa muusikko- ja opettajakunnan tyyppillinen edustaja taitoja ja työtehtäviä ajatellen, mutta kokonaisuudessaan olosuhteet ja työn tulokset hänen kohdallaan olivat poikkeukselliset. Hänen kohdallaan yhdistyivät lahjakkuus, luovuus ja oikeat olosuhteet. Merkittäviä seikkoja olivat saksalaissyntyinen huilisti-isä, aktiivinen persoonallisuus, suhteet oikeisiin ihmisiin, kuten Tauno Hannikaiseen, sekä historiallinen tilanne, jossa koko suomalainen musiikkikoulutusjärjestelmä ja suomalainen huilunsoiton opetus kehittyivät. Tässä tilanteessa Alvas pääsi merkittävään asemaan ja kykeni tekemään ranskalaisesta ja saksalaisesta koulukuntaperinteestä eräänlaisen synteetin. On mahdollista, että kehitys olisi Suomessa voinut ajan mittaan kulkeutua kyseisen synteetin suuntaan ilman Alvaksen vaikutustakin. Kuitenkin haastattelut tukivat väitettä, että Alvas todella pyrki ja onnistui yhdistämään parhaita piirteitä sekä ranskalaisesta että saksalaisesta koulukunnasta ja teki synteetin näkyväksi niin omassa soitossaan kuin opetuksessaan. Suomalaisen huilunsoiton kehityksen kannalta Alvaksen rooli koettiin merkittäväksi. Ilman hänen vaikutustaan ei suomalaisen huilunsoiton nykytilanne olisi tänä päivänä sitä, mitä se on.

Tutkimus onnistuu piirtämään yleiskuvaa Alvaksen musiikillisen toiminnan laajuudesta ja sisällöistä sekä paljastamaan hänen huilunsoittoon liittyneitä peruseriaatteitaan ja on sinänsä hyödynnettävissä tulevaisuudessa. Henkilökuva Alvaksesta, hänen toimintatapansa opetustilanteissa ja opetuksen kauaskantoisemmat vaikutukset avautuivat ennen kaikkea oppilaiden ja omaisten kokemusten sekä heille syntyneiden käsitysten kautta. Käytännön toiminnan kautta päästiin siis käsiksi opetusta ohjanneisiin periaatteisiin, jotka paljastuivat haastatteluissa muistelemalla sitä, minkälainen

muistikuva Alvaksesta oli haastateltavien mieliin painunut, miten hänen kanssa toimittiin ja mitä huilutunneilla käytännössä tapahtui. Koska haastateltavana oli Alvaksen kanssa eläneitä ja työskennelleitä ihmisiä, jotka ovat jatkaneet musiikin parissa, on huomattava, että heidän näkemyksissään korostuu selkeästi kunnioittava ja kiitollinen asenne opettajaansa kohtaan.

Tutkimuksen metodologia pohjautui useaan eri näkökulmaan ja menetelmään. Tärkeää oli löytää faktisia tosiasioita Alvaksen toiminnasta, mutta toisaalta samalla haluttiin tunnustaa konstruktivistisen näkemyksen mukainen tietämisen suhteellisuus. Tutkimuksen luotettavuus pyrittiin varmistamaan käyttämällä monipuolista lähdemateriaalia, jota tematisoitiin, vertailtiin ja yhdisteltiin.

Biografisessa- ja muistitietotutkimuksessa haasteellisinta on objektiivisuus. Tässä tutkimuksessa haastateltavat muistelivat paljon huilunsoiton opiskeluaan 1960-1970 - luvuilla, mikä voisi aiheuttaa muistamiseen liittyviä ongelmia ajallisen etäisyytensä vuoksi. Asioita kuitenkin muistettiin kokonaisuudessaan hyvin ja yhteneväisyyksien vuoksi ilmeisen tarkasti. On silti ymmärrettävää, että yksittäisiä asioita, kuten tarkalleen soitettua ohjelmistoa, oli vaikea muistaa tarkasti. Puhelinhaastattelujen heikkous puolestaan on henkilökohtaisen kontaktin puuttuminen, mikä saattaisi auttaa syvemmässä kokemuksellisessa eläytymisessä. Etukäteen annettujen teemojen ja puheluihin reilusti varatun ajan ansiosta asioihin syventyminen kuitenkin onnistui puhelimessakin hyvin. Erityisen tärkeää haastatteluaineiston suhteen oli rajattu kohderyhmä ja pyrkimys kylläntymiseen haastatteluaineiston suhteen. Nämä seikat osaltaan parantavat muistitiedon luotettavuutta.

Mikrohistoriallinen näkökulma mahdollisti tässä tutkimuksessa nimenomaan eräänlaisen ”ainutlaatuisuuden näkökulman” suhteessa tutkimuskohteeseen sekä muistitiedon hyödyntämisen lähteenä. Alvaksen elämäkerran kokoaminen arkistolähteitä hyödyntäen olisi tämän tutkimuksen tuloksiin verraten tuottanut varmasti erilaisen kuvauksen. Tulokset eivät välttämättä kuitenkaan olisi ristiriitaisia toisiinsa nähden, vaan tieto olisi luonteeltaan erilaista ja mahdollisesti toinen toistaan täydentävää. Tämän tutkimuksen pedagogisessa osuudessa korostuu erityisesti tuoreempi kokemuksien näkökulma. Se luo yhdenlaisen kuvan todellisuudesta, joka on yhteenvedoa

useiden ihmisten mielikuvista ja kokemuksista. Elämäkerrallisessa osuudessa pyrittiin pedagogisen toiminnan taustoittamiseen, mistä johtuen tuloksena on suuret linjat paljastava yleisluontoinen kertomus. Se ei tuo kaikkia yksityiskohtia esiin, vaan Alvaksen elämän ja uran vaiheiden perusteellinen kartoittaminen edellyttäisi toisentyypistä tutkimusotetta ja lähdemateriaalia.

Ihminen ja hänen toimintansa ovat yhtä, oli tämän tutkimuksen lähtökohta ja samalla myös haaste. Pyrkimyksenä oli tarkastella Alvaksen persoonaa ja huilunsoittoon liittyneitä ajatuksia hänen toimintansa kautta. Ennakkoajatuksena oli, että toiminta ilmentää persoonaa, mutta erityisesti ihmisten mielikuvissa ja muistoissa nämä asiat yhdistyivät. Ihmisen kerronnassa persoona ja toiminta luovat kokonaisuuden, jonka eri osa-alueiden perusteellinen erottaminen toisistaan vaatisi lisäksi erilaisia analyysimenetelmiä, kuin mitä tässä tutkimuksessa käytettiin. Henkilön persoonallisuuden ja toiminnan taustalla vaikuttaneiden tekijöiden syvempi tarkastelu on vaikeaa, sillä persoonallisuudessa yhdistyvät monet roolit ja oman toimintamme taustalla vaikuttavista tekijöistä emme itsekään ole aina täysin selvillä. Varmoja vastauksia näihin kysymyksiin tuskin edes on. Siten Alvaksen persoona ja toiminta avautuisivat eri tavoin, mikäli esimerkiksi haastateltavat valittaisiin tai haastattelut rakennettaisiin toisenlaisia periaatteita käyttäen, käytettäisiin erityyppisiä haastattelumenetelmiä tai tarkasteltaisiin vaikkapa soivaa materiaalia.

6 LÄHTEET

Haastattelut

ALVAS, René 2009. Puhelinhaastattelu. 29.5.2009.

HELASVUO, Mikael 2009. Kirjallinen tiedonanto/Haastattelu kirjeitse. 30.6.2009.

IKÄVALKO-ALVAS, Kristiina 2009a. Puhelinhaastattelu. 28.5.2009.

KOIVULA, Jarmo 2009a. Puhelinhaastattelu. 19.5.2009.

LINDHOLM, Herbert 2009a. Koehaastattelu. 14.4.2009. Kuopion musiikkikeskus.

LINDHOLM, Herbert 2009b. Haastattelu. 19.5.2009. Kuopion musiikkikeskus.

PLANMAN, Seppo 2009. Puhelinhaastattelu. 27.5.2009.

VAKKILAINEN, Liisa 2009a. Kirjallinen tiedonanto/Haastattelu sähköpostitse.
16.6.2009

Internet lähteet

TURUN AKVAARIOYSTÄVÄT R.Y. 2009. <http://tay.aqua-web.org/historia.html>.
Aineisto 2.6.2009.

Lehtiartikkelit

ALVAS, Juho 1985: *Hanns Alvas*. Artikkelit: Huilisti-lehti 7/1985, 24.

DYER, William 1990: *Juho Alvas*. Artikkelit: Huilisti-lehti 16/1990, 2-3.

HELASVUO, Mikael 2000: *Rakkautta huiluun ja perhosiin, Juho Alvas yhdisti ranskalaisen ja saksalaisen huilukoulun*. Artikkelit: Rondo 10/2000, 45-46.

JALAS, Tapio 1986: *Juho Alvaksen jäähyväiskonsertti 24.4.1986*. Artikkelit: Huilisti-lehti 10-11/1986, 44.

LEHTINEN, Ilari 2003: *Turun Filharmonisen Orkesterin huilistit kautta aikojen*. Artikkelit: Huilisti-lehti 2003. s. 20-24.

- LINDHOLM, Herbert 2008: *In Memoriam-Juho Alvas*. Huilisti-info 1/2008, 8-10.
- LYYSAARI, Pasi 2008: *Tehty työ talteen, Turun muusikot tekevät historiaa*. Artik-
keli: Muusikko 4/2008, 14-15.
- STENSTRÖM, Patrik 2008: *Filharmoninen huiludynastia. Alvasta alvariinsa*. Artik-
keli: Muusikko 11/2008, 10-13.
- TAMPEREEN HUILUKLUBI 1983: *Juho Alvas "Grand 'Young' Man"*. Toim. Wil-
liam Dyer, Pekka Rankka ja Eija Oravuo. Artikkelit: Huilisti-lehti 1/1983, 10-
12.
- TUOHIMÄKI, Auli 2008: *Juho Alvaksen siunaus- ja muistotilaisuudessa*. Huilisti-
info 1/2008,10.
- VESALAINEN, Milko 2008: *Elämää taiteilijan rinnalla. Huilisti Kristiina Ikävalko-
Alvas muistelee elämänsä Juho Alvaksen rinnalla*. Artikkelit: Huilisti-lehti
2/2008, 23-25.
- Painetut lähteet**
- AHO, Kalevi & JALKANEN, Pekka & SALMENHAARA, Erkki & VIRTAMO,
Keijo 1996: *Suomen musiikki*. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset:
Keuruu.
- ALA-KÖNNI, Erkki et al. (toim.) 1976: *Crusell-kvintetti. Otavan iso musiikkitie-
tosanakirja I*. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset: Keuruu. 62.
- ALASUUTARI, Pentti 1993/1999: *Laadullinen tutkimus*. 3. uudistettu painos. ©Vas-
tapaino: Tampere. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- DAHLSTRÖM, Fabian 1982a: *Sibelius-Akatemia 1882-1982*. Sibelius-Akatemian
julkaisuja I. Suom. Rauno Ekholm. Valtion painatuskeskus: Helsinki.

- DAHLSTRÖM, Fabian 1982b: Sibelius-Akatemia 1882-1982. Teoksessa Hiilivirta, Helena (toim.) 1982: *Sibelius-Akatemia 100 vuotta: Sibelius-Akatemia tänään.* Sibelius-Akatemian tukisäätiö: Helsinki. Painovalmiste ky: Helsinki.
- DAHLSTRÖM, Fabian & SALMENHAARA, Erkki 1995: *Suomen musiikin historia 1. Keskiaika-1899. Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan.* WSOY: Porvoo-Helsinki-Juva.
- ELOMAA, Hanna 2001: Mikrohistoria johtolankojen jäljillä. Teoksessa Immonen, Kari & Leskelä-Kärki, Maarit (toim.): *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen.* Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki. Karisto Oy:n kirjapaino: Hämeenlinna. 59-74.
- ESKOLA, Jari 2007: Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) 2007: *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin.* 2. korjattu ja täydennetty painos. PS-Kustannus: Jyväskylä. WS Bookwell Oy, Juva. 159-183.
- ESKOLA, Jari & SUORANTA, Juha 1998/2000: Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 4. painos. Vastapaino: Tampere. Gummerus kirjapaino Oy: Jyväskylä.
- FINGERROOS, Outi & HAANPÄÄ, Riina 2006: Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksessa Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina & Heimo Anne & Peltonen Ulla-Maija (toim.): *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki. Hakapaino Oy: Helsinki. 25-48.
- GALWAY, James 1982: *Flute.* Macdonald & Co Ltd: London & Sydney.
- HARJU, Tommi 2006: *Kaanonien kaatama? Johann Gottfried Waltherin elämä.* Lissensiaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos.

- HEIKKINEN, Antero 1993: *Ihminen historian rakenteissa. Mikrohistorian näkökulma menneisyyteen*. Yliopistopaino: Helsinki.
- HEIKKINEN, Hannu L. T. 2007: Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) 2007: *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 2. korjattu ja täydennetty painos. PS-Kustannus: Jyväskylä. WS Bookwell Oy, Juva. 142-158.
- HEINIÖ, Mikko 1995: *Suomen musiikin historia 4. Aikamme musiikki (1945-1993)*. WSOY: Porvoo-Helsinki-Juva.
- HELSINGIN KAUPUNKI 1968: *Helsingin kaupunginorkesterin Amerikan kiertue 1968.*
- HIRSJÄRVI, Sirkka & HURME, Helena 2000: *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino: Helsinki.
- HYRY, Eeva Kaisa 2007: *Matti Raekallio soitonopetuksensa kertojana ja tulkitsijana*. Väitöskirja. Acta Univ. Oul. E 95. Oulu University Press: Oulu.
- KALELA, Jorma 2000: *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus: Helsinki.
- KALELA, Jorma 2006: Muistitiedon näkökulma historiaan. Teoksessa Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina & Heimo Anne & Peltonen Ulla-Maija (toim.): *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki. Hakapaino Oy: Helsinki. 67-92.
- KARTTUNEN, Antero 2004: *Anja Ignatius – Sibeliuksen tulkitsija*. WS Bookwell Oy: Juva.
- KOSKINEN, Sanna 2000: Suomalaisen huilumusiikin elinkaari. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos.

- KOSTIAINEN, Auvo 1982/1994: Elämäkerta historiantutkimuksena. Käsitteestä ja ongelmista. Teoksessa Soikkanen, Timo & Koivunen, Mari (toim.): *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleja*. Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48. Painosalama Oy: Turku. 12-27.
- LAURILA, Juhani 2000: *Keski-Suomen konservatorio 1948-1999*. Keski-Suomen konservatorion säätiö. Gummerus Kirjapaino Oy: Jyväskylä.
- LEHTINEN, Ilari 1996: *Frederic the Great and his influence on flute music*. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia, Solistinen osasto: Helsinki.
- LEHTONEN, Aija 2008: *Amatööripohjainen huilunsoitto Helsingissä vuosina 1700-1860*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- LINDHOLM, Herbert 1985/1986: *Flautissimo: pedagoginen huilukansio*. Toinen painos. Kuopion työkeskus: Kuopio.
- MARVIA, Einari & VAINIO, Matti 1993: *Helsingin kaupunginorkesteri 1882-1982*. WSOY: n graafiset laitokset: Juva.
- MORRIS, Gareth 1991/2000: *Flute Technique*. 3. Painos. Oxford University Press Inc.: New York.
- ORAMO, Ilkka et al. (toim.) 1989: Alvas, Rüdiger Hans. *Suuri Musiikkitietosanakirja I*. Weilin + Göös ja Kustannusosakeyhtiö Otava. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset: Keuruu. 59.
- PAJAMO, Reijo 1976: Alvas, Rüdiger Hans. Teoksessa: ALA-KÖNNI, Erkki et al. (toim.) 1976: *Otavan iso musiikkitietosanakirja I*. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset: Keuruu. 105-106.

- PAJAMO, Reijo 2007: *Musiikkiopistosta musiikkiyliopistoksi. Sibelius-Akatemia 125-vuotta*. Sibelius-akatemia. Art-Print Oy: Helsinki.
- PELTONEN, Matti 2006: Mikrohistorian lajit. Teoksessa Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina & Heimo Anne & Peltonen Ulla-Maija (toim.): *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki. Hakapaino Oy: Helsinki. 145-171.
- PELTONEN, Matti 1996: Carlo Ginzburg ja mikrohistorian ajatus. Esipuhe teoksessa *Ginzburg, Carlo: Johtolankoja, Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. Suomentanut Aulikki Vuola. Gaudeamus. Tammer-Paino Oy: Tampere. 7-34.
- PORTELLI, Alessandro 2006: Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen? Teoksessa Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina & Heimo Anne & Peltonen Ulla-Maija (toim.): *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki. Hakapaino Oy: Helsinki. 49-64.
- POWELL, Ardal 2002: *The Flute*. Yale University Press.
- QUANTZ, Johann Joachim 1966/1976: *On Playing The Flute*. 3. Painos. Faber and Faber. 3 Queen Square: London.
- RENVALL, Pentti 1965/1983: *Nykyajan historiantutkimus*. 2. painos. © Pentti Renvall ja Werner Söderström Osakeyhtiö 1965. WSOY:n graafiset laitokset: Juva 1983.
- SAARIKOSKI, Vesa 1989/1994: Henkilöhistoriallisen tutkimuksen luonteen ja metodiikan ongelmia. Teoksessa: Soikkanen, Timo & Koivunen, Mari (toim.): *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleja*. Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48. Painosalama Oy: Turku. 117-131.

SALMENHAARA, Erkki 1996a: *Suomen musiikin historia 2. Kansallisromantiikan valtavirta (1885-1918)*. WSOY: Porvoo-Helsinki-Juva.

SALMENHAARA, Erkki 1996b: *Suomen musiikin historia 3. Uuden musiikin kynnöksellä (1907-1958)*. WSOY: Porvoo-Helsinki-Juva.

SALMI-NIKLANDER, Kirsti 2006: Tapahtuma, kokemus ja kerronta. Teoksessa Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina & Heimo Anne & Peltonen Ulla-Maija (toim.): *Muistitietotutkimus. Metodologia kysymyksiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki. Hakapaino Oy: Helsinki. 199-220.

SARJALA, Jukka 2002: *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Suomalaisen Kirjallisuuden seura: Helsinki. Vammalan kirjapaino Oy: Vammala.

SCHECK, Gustav 1975: *Die Flöte und ihre Musik*. Schott's Söhne, Mainz.

TAWASTJERNA, Erik 1965-1988: *Jean Sibelius 1-5 (1965-1988)*. Otava: Helsinki.

TIITTANEN, Karl-Erik (toim.)1980: *Turun kaupunginorkesteri 1927-1977*. Turun kaupungin musiikkilautakunta: Turku. Lauttapaino Ky: Huittinen.

TOFF, Nancy 1985/1996: *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*. 2. Painos. Oxford University Press Inc.: New York.

UIMO, Ari 1985/1994: Elämäkerrallisen tutkimuksen ongelmia. Teoksessa Soikkanen, Timo & Koivunen, Mari (toim.): *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleja*. Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48. Painosalama Oy: Turku. 49-57.

UKKONEN, Taina 2006: Yhteistyö, vuorovaikutus ja narratiivisuus muistitietotutkimuksessa. Teoksessa Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina & Heimo Anne &

Peltonen Ulla-Maija (toim.): *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä.*
Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki. Hakapaino Oy: Helsinki. 175-198.

VAINIO, Matti 2009: *Pacius – Suomalaisen musiikin isä.* Atena Kustannus Oy.
Gummerus Kirjapaino Oy: Jyväskylä.

VIHERLUOTO, Pentti 1994: *Puhelinlankojen aikaan.* Toim: Eva Latvakangas. Turun sanomat: Turku.

Tiedonannot ja muu materiaali

ALVAS, Juho s.a.: Alvaksen laatima muistelmakirjoitus. [Kopio Herbert Lindholmin ja tekijän hallussa]

IKÄVALKO-ALVAS, Kristiina 2009b. Tiedonanto 13.10.2009. [Sähköpostiviesti]

KOIVULA, Jarmo 2009b. Tiedonanto 19.5.2009. [Puhelinkeskustelu]

KOIVULA, Jarmo 2009c. Tiedonanto 20.5.2009. [Puhelinkeskustelu]

KOIVULA, Jarmo 2009d. Tiedonanto 19.10.2009. [Puhelinkeskustelu]

LINDHOLM, Herbert 2009:

-2009c: Lindholmin muistiinpanoja huilismin lähihistoriasta Suomessa. [Lindholmin luovuttama kopio tekijän hallussa] Aineisto hyödynnetty 10.6.2009.

-2009d: Kuvamateriaalia. [Lindholmin luovuttamat kopiot tekijän hallussa] Aineisto hyödynnetty 27.8.2009.

VAKKILAINEN, Liisa 2009b. Tiedonanto 9.10.2009. [Sähköpostiviesti]

VESALAINEN, Milko (toim.) 2003. Henkilökuvaa Juho Alvaksesta. [YLE:n Radio-ohjelma] Lähetys 5.11.2003: Yleisradio. Uusinta 6.4.2004: Yleisradio.

LIITTEET

Liite 1: Teemahaastattelulomake

Liite 2: Hanns Alvaksen elämänvaiheita

Liite 3: HKO:n konsertit

TEEMAHAASTATTELULOMAKE

Haastattelun tarkoituksena on selvittää nimenomaan huilutaiteilija Juho Alvaksen toimintaa ja ajatuksia. Erityisesti hänen pedagoginen toimintansa sekä siihen liittyvät ajatukset, ja lisäksi niiden mahdollinen alkuperä ja siirtyminen Teidän omaan toimintaanne ovat keskeisiä (kohdat 4-6). Haastattelu koostuu teemoista, joista kunkin kohdalla voitte muistella vapaamuotoisesti ja siinä laajuudessa kuin katsotte tarpeelliseksi.

1 Taustatiedot/Haastateltava

Nimi, ikä ja ammatti

Opiskelu- ja työura lyhyesti

2 Haastateltavan suhde Juho Alvakseen

3 Juho Alvas

Kuvailu ihmisenä/muusikkona/opettajana

Suhtautuminen itseensä ihmisenä, opettajana, muusikkona

Suhtautuminen musiikkiin

Suhtautuminen opettamiseen

4 Juho Alvas opettajana – Yhteistyötilanteiden sisältö

Tunnelma

Vuorovaikutus

Opetuksen sisällöt

Tavoitteenasettelu ja motivointi

Musiikki ja ilmaisu

5 Juho Alvaksen ajatukset huilunsoitosta

Periaatteet, käsitykset, uskomukset huilunsoitosta

Tärkeimmät pääperiaatteet huilunsoitossa

Huilu soittimena

Huilunsoiton tekniikka/peruskysymykset

6 Juho Alvaksen musiikillisen toiminnan seuraukset

Huilupedagogisen toiminnan mahdolliset vaikutukset haastateltavan toimintaan/ajatuksiin

Musiikillisen toiminnan mahdolliset vaikutukset suomalaiseen musiikkielämään, erityisesti huilunsoiton kenttään

7 Lopuksi

Vapaata aiheeseen liittyvää muistelua

8 Elämänvaiheet (vain omaiset)

Kuvaus painottuen musiikilliseen uraan ja käännekohtiin

HANNS ALVAKSEN ELÄMÄNVAIHEITA

Hanns Alvas oli syntynyt Ylä-Schleesiassa, Beuthenin kaupungissa 10.5.1892. Hänen isänsä Peter Gruszka oli kaivosesimies, ja äitinsä nimeltään Anna (os. Galvas). Perheeseen kuului viisi poikaa ja yksi tytär; Margarethe, esikoinen, Reinhold, Johnny, Seppl ja Ignatz sekä Hanns, perheen kuopus. Reinholdista tuli myöhemmin taidemaalari sekä Düsseldorfin taideakatemian opettaja ja Johnnysta oopperalaulaja, joka esiintyi useissa oopperoissa, mm. Saksassa Bayreuthissa, veljekset Seppl ja Ignatz olivat kauppiaita. Äiti Anna kuoli Hannsin ollessa 2-vuotias, jolloin tämän sisar Margarethe otti pojan hoiviinsa. (Alvas 1985, 24.)

Hanns oli jo lapsena musikaalinen. Kaikki esineet soivat hänen käsissään, oli kyse sitten avaimesta, sahasta tai huuliharpusta. Peter-isää ihmetytti ainoastaan musiikista kiinnostuneen pojan tulevaisuus, ja kun veljeksistä vanhin tuli Beutheniin isäänsä tervehtimään, vei hän lähtiessään Hannsin mukanaan Berliiniin sotilassoitto-oppilaaksi. Hanns joutui siten 10-vuotiaana berliiniläisen sotilassoittokunnan ankaraan koulutukseen, johon kuului myös ruumiillinen kuritus eräänä tärkeänä osana. Hän sai kokeilla useita soittimia, joista piccolo ja huilu olivat hänelle mieluisimmat. Noin kuuden vuoden opiskelun jälkeen alkoivat oppilasnäytteet, joihin kutsuttiin kapellimestareita niin Saksasta kuin Itävallastakin kuuntelemaan ja arvostelemaan. Eräs itävaltalainen kapellimestari kiinnostui Hannsin ja erään sellistipojan soitosta ja tarjosi heille paikkaa Bodenbachissa Itävallassa, jossa esitettiin Leharin Iloista leskeä. Sotilassoittokunta ei antanut pojille lupaa lähteä, sillä pojat olivat soittokunnan oppilaita ja heitä odotti vielä asevelvollisuuskin. Itävaltalainen kapellimestari oli kuitenkin antanut pojille osoitteensa ja oli luvannut ottaa heidät orkesteriinsa. Niinpä pojat säästivät matkarahoja, ja tilaisuuden tullen karkasivat orkesterista Itävaltaan, joka oli kaukana Berliinistä. He lähtivät kaikessa hiljaisuudessa Bodenbachiin, jossa kapellimestari otti heidät ilolla vastaan harjoittelemaan Iloista leskeä. (Alvas 1985, 24.)

Ajan kuluessa, satojen näytösten jälkeen saman musiikin soittaminen illasta toiseen kävi pojille yksitoikkoiseksi ja he riehaantuivat. Silloin kapellimestari näytti pojille "Musiker Zeitung'ia", jossa pyydettiin heti tavattaessa pidättämään ja palauttamaan sotilassoittokunnan karkureita Berliiniin tai ilmoittamaan poliisille heidän olinpaikkansa. Se oli pojille riittävä varoitus ja heistä tuli taas kiltejä ja tottelevaisen kiitollisia kapellimestarille, joka sanoi heitä tarvitsevansa, mutta samalla uhkasi kuitenkin ilmiannolla. (Alvas 1985, 24. Ks. myös Stenström 2008, 10.)

Kahden vuoden jälkeen pojat siirtyivät Bad Heringsdorf -kylpylän kesäorkesteriin Saksaan, jossa kylpylämatkalla ollut Helsingin Filharmonisen orkesterin johtaja Robert Kajanus mieltyi Hannssiin ja solmi hänen kanssaan vuoden sopimuksen Helsingin Filharmoniseen orkesteriin, jossa oli puutetta hyvistä puupuhaltajista. Syksyllä 1912 Hanns saapui Helsinkiin ensimmäiseksi huilistiksi ja soitti useasti solistina silloisissa kansankonserteissa. Tuolloin hän vaihtoi vanhan systeemin huilunsa Böhm-huiluun, mikä vaati suunnattoman työn, koska kyseisissä huiluissa oli täysin erilainen sormitusjärjestelmä. (Alvas 1985, 24. Ks myös Stenström 2008, 10.)

Kesällä 1913 hän soitti Latvian Liepajassa Bad Libau -kylpylän orkesterissa, jota johti suomalainen kapellimestari Ilmari Weneskoski. Kapellimestari Weneskoski ylipuhui ja järjesti Hannsin Viipurin orkesteriin kaudeksi 1913-1914. Siellä työtä oli vähemmän ja

hän sai samalla mahdollisuuden täydentää musiikinopintojaan. Hanns kävi kerran kuukaudessa professori Semenoffin oppilaana Pietarissa. (Stenström 2008, 10.) Kuitenkin Kajanus halusi taiturin takaisin Helsinkiin, jossa hän oli jo suosittu solisti. Kun Hanns sitten kesäkuun alussa lähti Bad Friedrichsrodaan soittamaan kesäksi, oli hänellä välikirja ensimmäiseksi huilistiksi ja piccolistiksi Filharmoniseen seuraan Helsinkiin. Ensimmäinen Maailmansota esti suunnitelmat ja lopetti myös Filharmonisen seuran toiminnan. Hanns joutui armeijaan Saksaan. (Alvas 1985, 24.)

Hanns tuli sotilaana ja tulkkina uudelleen Suomeen laivalla Saksan apujoukkojen kanssa vuonna 1918. Apujoukot muodostuivat 27 jääkäripataljoonasta ja saksalaisesta 3. jääkäripataljoonasta. He olivat taistelleet rintarinnan Venäjän Itämeren rintamalla ja taistelivat nyt Suomessa yhteisesti itsenäisen Suomen puolesta. (Alvas 1985, 24. Ks. myös Stenström 2008, 10.)

Kun vihollisuudet loppuivat ja Suomeen saatiin rauha, poistuivat saksalaiset 18.10.1918, joiden joukossa myös nuori aviomies Hanns oli. Saksaan matkattiin Habsburg-höyrylaivalla, joka ajoi Viron vesillä, Hiidenmaan edustalla miinaan ja upposi. Jo pelastustoimien alkaessa oli useita satoja veden varaan joutuneita sotilaita hukkunut. Hanns kuitenkin pelastui viime hetkellä uimalla rantaan asetakkinsa sisällä salaa kuljettamansa huilun kera. Pelastuneet lähetettiin Berliiniin, jossa oli alkanut vallankumous. Kaikki Suomesta tulleet sotilaat kotiutettiin, mutta keisarin paettua oli vallankumous saanut sellaiset mittasuhteet, että palaaminen Suomeen oli mahdotonta ja miehityssotilaat hallitsivat myös Saksassa suuria alueita estäen vapaan liikkumisen. Hanns muutti siten veljensä luokse Reininmaalle. Kaupunginorkesterin ekonomi Helge Mörck oli sähköttänyt hänelle, että työpaikka odottaisi Helsingissä ja matkalippukin olisi valmiina Berliinin lähetystössä. Lopulta Hannsin tuleva vaimo Hanna Emilia, joka oli raskaana, kävi hakemassa Hannsin jälleen Saksasta Suomeen 30.4.1919. Hanns joutui heti soittamaan vappuna Helsingin oopperan kahteen näytökseen. (Alvas 1985, 24. Stenström 2008, 10.)

Juhon syntymä 2.7.1919 sinetöi Hannsin jäämisen Suomeen, ja vuonna 1934 hänestä tuli Suomen kansalainen, jolloin rekisteröitiin nimenmuutos; Josef Franz Gruszka vaihtui nimeen Hanns Alvas. Sukunimi Alvas on muokattu Hannsin äidin tyttönimestä Galvas. (Stenström 2008, 10. Ks. myös Alvas 1985, 24.) Hanns Alvaksella on lisäksi toisesta avioliitostaan Greta Alvaksen kanssa tytär (RA 2009).

Hanns Alvas oli viimeinen niiden saksalaisten muusikkojen edustaja, joita Helsingin Filharmonisessa seurassa (sittemmin Helsingin kaupunginorkesteri) oli suuri joukko. Heidän merkityksensä on nimenomaan kaupunginorkesterille ollut hyvin suuri, sillä nuoret suomalaiset muusikot saivat kokemusta ja omaksuivat klassisten teosten esitystyylin näiden rutinoituneiden keskieurooppalaisten muusikkojen vierellä. Lisäksi useat nykyiset muusikot ovat saaneet opetuksensa tältä kyseiseltä muusikkokunnalta. (Alvas 1985, 24.)

Hanns Alvas toimi Helsingin kaupunginorkesterin kolmantena huilistina ja piccolosolistina yli 40 vuoden ajan, vuosina 1913-14 ja 1919-1955, eli muutamat viime vuodet yhdessä poikansa Juhon kanssa. (Stenström 2008, 10.) Hän kuoli 15.1.1971 (Oramo et al. 1989, 59; Alvas 1985, 24.)

Tilasto 1.

HKO:n tärkeimmät julkiset konsertit, joissa Juho Alvas toimi HKO:n uransa aikana solistina.

1951

Konsertin tarkkoja tietoja ei löydy lähdejulkaisusta.

1953

Konsertin tarkkoja tietoja ei löydy lähdejulkaisusta.

1954

Konsertin tarkkoja tietoja ei löydy lähdejulkaisusta.

3.12.1955

Sibelius-Akatemian konserttisali, koululaiskonsertti 4

Johtaja: A. Karjalainen

Solistit: J. Alvas, huilu ja A. Sipilä, oboe

Ohjelma: Hist. kuvia, sarja 1, Karjalainen: Certantes (Kilvoittelua), Linko: Rigaudon j.ork:lle, P. J. Hannikainen-A. Karjalainen: Prel. ja menuetto, I. Hannikainen: Kaikuja maal.kylistä 1800-luvulla: Hääkulkue (ensi kerran Suomessa Helsingissä)

4.5.1962

Yliopiston juhlasali, sinfoniakonsertti 20 A

Johtaja: A. Wolff

Solistit: N. Levin, viulu ja J. Alvas, huilu

Ohjelma: Milhaud (70-v. päivään liitt.): sinf. 2 – kaksoiskons., Suite provencale (kaikki ensi kerran Suomessa)

25.1.1963

Yliopiston juhlasali, sinfoniakonsertti 5 B

Johtaja: G. L. Jochum

Solistit: E. Babucke, harppu ja J. Alvas, huilu

Ohjelma: J. C. Bach: sinf. B, Hindemith: Mathis des Maler – Mozart kaksoiskons. C K 299, Beethoven: Egmont, alkus.

23.9.1963

Yliopiston juhlasali, sinfoniakonsertti 1 B

Johtaja: E. Jorda

Solisti: J. Alvas, huilu

Ohjelma: Haydn: sinf. 88, Mozart: huilukons. 1 G – Tšaikovski: sinf. 5.

18.2.1966

Yliopiston juhlasali, pieni perjantaikonsertti 4, barokkikonsertti 2

Johtaja: J. Panula

Solistit: J. Alvas, huilu, E. Patomaa, viulu, O. Kosonen, kontrab. ja P. Koskimies, cemb.

Ohjelma: Händel: conc. grosso D op 6:5; d op 6:10 – Bach: Sarja 2 h, kolmoiskons. a

28.9.1967

Yliopiston juhlasali, pieni torstaikonsertti 1

Johtaja: J. Panula

Solistit: J. Alvas, huilu ja Fou Ts'ong, piano

Ohjelma: Vivaldi: conc. grosso g (P Kari, ja S Tukiainen, viulu sekä E Valsta, sello),

Haydn: huilukons. D (ensi kerran Suomessa), Rossini: Son. (terza) C – Mozart:
pianokons. 9.

10.11.1975 (Crusell-kvintetti)

Finlandia-talon kamarimusiikkisali, kamarimusiikkikonsertti

Crusell-kvintetin 40-v. juhlakonsertti

Ohjelma: Cammarota, Saikkola, Sonninen ja Nielsen: puh. kvintetot.

30.11.1978

Finlandia-talon konserttisali, suosikkiteosten konsertti 6

Johtaja: D. Nazareth

Solisti: J. Alvas, huilu

Ohjelma: Wagner: Johd. ja Isolden lemmenk., Devienne: huilukons. 4 G – Beethoven:
sinf. 7.

Lähde: Marvia & Vainio 1993, 674-675, 727, 737, 738, 744, 746, 761, 767, 781, 793,
795-796.