



# **KONSERTTI ARGENTIINALAISEN TANGON MUSIIKISTA**

Ohjelmiston säveltäminen ja sovittaminen  
tangokvintetille

Henna Tahvanainen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2013  
Musiikin koulutusohjelma  
Teatterimusiikki ja  
musiikkidraama

**TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU**  
Tampere University of Applied Sciences

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Teatterimusiikki ja musiikkidraama

HENNA TAHVANAINEN:

Konsertti argentiinalaisen tangon musiikista  
Ohjelmiston säveltäminen ja sovittaminen tangokvintetille

Opinnäytetyö 43 sivua, joista liitteitä 4 sivua  
Toukokuu 2013

---

Opinnäytetyössäni käsittelen konsertin valmisteluun liittyviä asioita. Sovittaminen ja säveltäminen tangokvintetille muodostuivat keskeiseksi osaksi opinnäytetyötäni, koska sovitin ja sävelsin kappaleet konserttiin. Musiikillinen teema konsertissa oli argentiinalainen tango. Ohjelmistoon valitsin omien sävellysteni lisäksi Astor Piazzollan ja Richard Gallianon musiikkia. Heidän sävellyksistään olen saanut vaikutteita omaan harmonikansoittooni ja inspiraatiota omiin sävellyksiini. Sovitusten ja sävellysten työstämiseen käytin apuna olemassa olevia nuottimateriaaleja ja kappaleista tehtyjä äänityksiä. Tavoitteena oli tehdä musiikillisesti laadukas konsertti ja koota yhtye, joka voisi kantaa tulevaisuudessakin.

Sovittajan ja säveltäjän roolin lisäksi toimin myös kvintetin harjoittajana. Harjoituksissa ilmeni yhteissoitannollisia ongelmia joihin koetin löytää yhdessä soittajien kanssa ratkaisuja eri näkökulmista. Lähestyimme ongelmia sovitusten toimivuuden kannalta ja pyrimme löytämään soittimien välille yhtenäisen balanssin. Yhteisten harjoitusten myötä myös soitto hioutui koko ajan paremmaksi.

Opinnäytetyöprosessi kehitti omaa musiikillista osaamistani monipuolisesti ja koen olevani ammattitaitoisempi muusikko. Kokemuksen kautta pystyn nyt tiedostamaan paremmin ne asiat, joissa voin jatkossa vielä kehittyä. Aikataulu konsertin ohjelmiston harjoitteluun oli riittävä, mutta jatkossa voisin työstää sovitukset ja sävellykset järjestelmällisemmin. Näin yhteiset harjoituksetkin olisivat tehokkaampia. Asioiden priorisointiin ja työskentelyn järkevään jäsentelyyn olisin voinut kiinnittää konsertin valmisteluissa enemmän huomiota. Lopputulos oli kuitenkin onnistunut ja konsertti oli korkea-laatuinen.

---

Asiasanat: argentiinalainen tango, konsertti, kvintetti, sovittaminen, säveltäminen

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree programme in Music  
Option of Theatre Music and Music drama

HENNA TAHVANAINEN:  
Concert from Argentinian Tango's Music  
Repertoire's Arranging and Composing to Tangoquintet

Bachelor's thesis 43 pages, appendices 4 pages  
May 2013

---

In my bachelor I handle how to prepare to a concert. Arranging and composing to tangoquintet consist of essence for my bachelor because I arranged and composed pieces to the concert. Musical theme was argentinian tango. Concert's repertoire's I choosed from Astor Piazzolla's and Richard Galliano's music. There were also two my own compositions. I have got for Piazzolla and Galliano lot of effects for my accordion playing and inspiration for my compositions. The purpose of this thesis was to create musically high quality concert and collect band which could have a future.

I had a range of roles on this project: I was arranger, composer and bandleader. In rehearsals we noticed problems and try to solve them. I paid attention to quintet's balance and we done some fixes with musicians in arrangements in rehearsals. Our dynamics going to better and better in every rehearsals.

This thesis developed my musicals skills variedly and now I am more proficient musician. I know my vulnerabilities and I can develop them. We had time to practice enough with musicians but in future I could work more organized. I could do arrangements and compositions more carefully and in time. In that way musicians can practice beforehand better and common rehearsals are more intensive. The bottom line was after all good and the concert was high quality.

---

Key words: argentinian tango, concert, quintet, arranging, composing

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	KOKOONPANON JA OHJELMISTON VALIKOITUMINEN.....	7
2.1	Uusi tangokvintetti.....	7
2.2	Säveltäjät.....	8
2.2.1	Astor Piazzolla .....	8
2.2.2	Richard Galliano .....	11
2.3	Instrumentit .....	12
2.3.1	Bandonéon .....	12
2.3.2	Harmonikka.....	14
2.4	Omat taustat ja vaikuttajat .....	15
2.5	Kappalevalinnat .....	17
3	OHJELMISTON SOVITTAMINEN JA SÄVELTÄMINEN .....	20
3.1	Sovittaminen tangokvintetille .....	20
3.2	Säveltäminen tangokvintetille.....	24
3.3	Harjoitusprosessi.....	26
4	KONSERTIN TOTEUTUS.....	31
4.1	Konsertin järjestelyt.....	31
4.1.1	Konsertin ajankohta ja paikka.....	31
4.1.2	Käsiohjelma.....	32
4.1.3	Mainostus .....	32
4.2	Konsertin tekniikka.....	33
4.2.1	Äänitekniikka .....	33
4.2.2	Valot.....	34
4.2.3	Taltioinnit.....	34
4.3	Konsertin tunnelmat.....	35
5	POHDINTA.....	37
	LÄHTEET.....	39
	LIITTEET .....	40
	Liite 1. Käsiohjelma .....	40
	Liite 2. Konserttitaltiointi .....	43

## 1 JOHDANTO

Aiheeni opinnäytetyöhön syntyi keväällä 2012. Taidetekotyypin opinnäytetyön toteuttaminen tuntui itselleni luontevalta työskentelytavalla ja osana opinnäytetyötä järjestin konsertin Pyynikkisalissa maaliskuussa 2013. Uskoin prosessin kehittävän omaa ammattitaitoani monipuolisesti niin muusikkona, sovittajana, säveltäjänä kuin kvintetin harjoittajanakin.

Konsertin ohjelman halusin koostuvan Astor Piazzollan ja Richard Gallianon musiikista sekä omista sävellyksistäni. Omien teatterimusiikkiopintojen edetessä ja harmonikkaohjelmiston laajetessa kiinnostuin yhä enemmän heidän musiikistaan. Astor Piazzolla oli argentiinalainen tangosäveltäjä ja hänen tapansa käsitellä bandoneonia (harmonikan sukulaissoitin) oli ainutlaatuinen. Hänen ansiostaan instrumentista on tullut yksi tärkeimmistä argentiinalaisen tangon musiikissa. Richard Galliano on ranskalainen harmonikansoittaja ja hän on tuonut harmonikan monipuolisuuden esille erityisesti jazzmusiikissa. Yhdistävänä tekijänä heillä molemmilla on muun muassa temperamenttinen ja tulinen soittotyyli, sekä palava intohimo musiikkiin. Tämä sykähdytti minua erityisesti. Olenkin ottanut heistä vaikutteita omaan harmonikansoittooni ja saanut myös inspiraatiota omille sävellyksille ja sovituksille. Opinnäytetyön keskeiseksi aiheeksi muodostui sovittaminen ja säveltäminen tangokvintetille, koska valmista materiaalia ei ollut kaikkiin valitsemini kappaleisiin saatavilla. Minulla oli myös monien kappaleiden kohdalla vahva näkemys siitä, kuinka haluaisin ne toteuttaa.

Harjoitteluprosessin aikana ilmeni ongelmia ja haasteita, joihin koetimme yhdessä löytää soittajien kanssa ratkaisuja. Esimerkiksi tilan antaminen kaikille soittajille, toisten kuunteleminen, dynamiikan vaihtelut ja tulkinnalliset vapaudet olivat asioita, joita täytyi työstää erityisesti yhteisissä harjoituksissa. Nämä samat asiat ovat tulleet esille aiemmissakin musiikkiprojekteissa kokoonpanosta riippumatta. Huomasin myös, että mitä tarkempia ja selkeämpiä sovitukset olivat, sitä helpompi niitä oli harjoituksissa käydä läpi nuottikuvan ollessa yksiselitteinen. Joissakin sovituksissa en kirjoittanut kaikkea ulos ja annoin tarkoituksella soittajille tulkinnallisia vapauksia.

Olin jo jonkin aikaa haaveillut kokoonpanosta, jossa voisin soittaa argentiinalaista tangoa. Asiasta olin myös viritellyt keskustelua muutaman opiskelijakollegani kanssa ai-

emmin. Soittajat kokoonpanoon valitsin yhtä lukuun ottamatta Tampereen ammattikorkeakoulusta. Kun opiskelupaikka on sama, on myös yhteisiä harjoituksia helpompi sopia. Halusin valita mukaan sellaiset henkilöt, joiden kanssa on helppo työskennellä ja joiden taitoihin ja työmoraaliin voin luottaa. Soittajat heittäytyivät musiikkiin täydellä sydämellä ja yhteinen prosessi harjoituksista konserttiin oli hieno kokemus. Kvintettimme nimeksi muodostui Uusi tangokvintetti, jossa yhdistyvät esittämämme musiikkityyli tango nuevo (uusi tango) ja myös meidän uudenlainen kokoonpanomme. Harmonikan lisäksi kvintetissä on viulu, piano, sähköbasso ja perkussiot.

Halusin tuoda tähän kvintettiin jotakin erilaista ja esimerkiksi perkussiot edustivat sitä. Koin ne hyväksi valinnaksi, koska Richard Gallianon musiikissa ne ovat tärkeässä asemassa. Richard Gallianon yksi menestyneimmistä kokoonpanoista on Tangaria Quartet, jossa on harmonikka, viulu, kontrabasso ja perkussiot. Astor Piazzollan kuuluisimpaan kvintettikokoonpanoon, Piazzolla -kvintettiin, kuului taas bandonéon, viulu, piano, sähkökitara ja kontrabasso. Piazzollan musiikkia on esitetty paljon ja hänen kappaleistaan löytyy tuhansia tulkintoja monilla eri kokoonpanoilla. Tarkoituksenani ei ollut plagioida suoraan tiettyä kokoonpanoa Piazzollalta tai Gallianolta, vaan luoda toimiva yhtye, joka voisi kantaa vielä tulevaisuudessakin.

## 2 KOKOONPANON JA OHJELMISTON VALIKOITUMINEN

### 2.1 Uusi tangokvintetti

Syksyllä 2012 kysyin ensimmäisenä viulistia, Emma Kuosmasta projektiin mukaan. Harmonikka ja viulu ovat argentiinalaisessa tangossa solistisessa osassa ja ikään kuin musiikin pinnassa. Emma on valmistunut Tampereen ammattikorkeakoulusta musiikkipedagogiksi ja opiskelee tällä hetkellä samaisessa oppilaitoksessa instrumenttipedagogiksi pääaineenaan viulu. Kuosmanen on taitava viulisti ja olen tehnyt hänen kanssaan aiemminkin yhteistyötä. Seuraavaksi kysyin mukaan pianisti Hannele Aholaa, jonka kanssa olen soittanut musiikkia laidasta laitaan ja monissa eri kokoonpanoissa. Hän on tehnyt teatterimuusikon opintoja samalla linjalla kanssani ja nyt hän opiskelee Tampereen ammattikorkeakoulussa pianopedagogiksi. Hannele on vahva säestäjä ja hän on myös hyvin innostunut soittamaan argentiinalaista tangoa. Basistiksi pyysin Carlos Rubiota, joka on valmistunut espanjalaisesta Conservatorio Superiorista de Navarra-Pamplonasta, jazzmuusikoksi pääaineenaan sähköbasso. Häneen tutustuin hyvän laulajaystäväni, Kielo Kärkkäisen, kautta. Rubio soittoa en ollut itse asiassa kuullut aiemmin, mutta luotin Kärkkäisen puheisiin, että hänen työmoraalinsa on kohdallaan - soittotaidoista puhumattakaan. Rubio osoittautui erittäin hyväksi valinnaksi ja hän tiesi entuudestaan Astor Piazzollan ja Richard Gallianon musiikista. Hänen rohkea heittäytymisensä musiikkiin toi rohkeutta myös meille muille soittajille.

Kvartetin voimin harjoittelimme syksyn ajan ja pohdin samalla, kenet pyytäisin viidenneksi jäseneksi - vai tulisiko viidettä jäsentä kenties ollenkaan. Jotakin vahvistusta kokoonpanomme vielä kaipasi ja ajattelin perkussioiden tuovan sopivan täydennyksen siihen. Mielessäni oli erityisesti cajon -instrumentti, jota käytetään paljon flamenco-musiikissa, mutta nykyään myös monissa muissakin musiikkityyleissä. Cajon (suomeksi laatikko) on kuusisivuinen laatikkorumpu, jota soitetaan istumalla sen päällä ja lyömällä käsin etukantta. Konsertin ohjelmisto ei edustanut mitenkään perinteistä musiikkityyliä, joten ajattelin cajoninsoittajan löytymisen olevan vaikeaa.

Tammikuussa 2013 kysyin Eljas Tikanmäkeä mukaan projektiin ja hän vastasi onnekseni myöntävästi, sillä aika alkoi käydä vähiin konsertin ollessa jo maaliskuussa. Tikanmäki opiskelee instrumenttipedagogiksi Tampereen ammattikorkeakoulussa. Hänen

kanssaan olen ollut mukana samoissa musikaaliprojekteissa Tampereen ammattikorkeakoulussa ja tiesin hänen saavan kiinni monenlaisesta musiikkityylistä. Tikanmäki on hyvin idearikas soittaja ja hän kokeili harjoituksissa cajonin lisäksi muitakin perkussioita värittämään musiikkia. Cajonissa hän käytti välillä bassorumpupedaalia ja kappaleiden tunnelman ja rytmin mukaan hänen perkussiosettiin valikoituivat myös pandeiro, virvelirumpu ja hi-hat. Pandeiro on pienehkö tamburiinin näköinen käsirumpu, jonka kalvoa voidaan virittää. Sen sivuilla olevissa helistimissä on kuivempi ääni kuin tamburiinissa ja tämä mahdollistaa tarkempien rytmien soittamisen. Tikanmäki vei tangot soittolleen aivan uudelle tasolle jo ensimmäisistä harjoituksista lähtien. Näin Uusi tango kvintetti oli valmis.

## 2.2 Säveltäjät

### 2.2.1 Astor Piazzolla

Astor Pantaleón Piazzolla (1921-1992) syntyi Mar del Platassa, Argentiinassa (Gorin, 2001, 13). Hän oli merkittävä muusikko ja säveltäjä, joka loi oman musiikkisuuntauksen tango nuevon. Tämä tyyllisuuntaus syntyi, kun Piazzolla yhdisti ennen näkemättömällä tavalla perinteiseen argentiinalaiseen tangoon elementtejä jazz- ja taidemusiikista. (Azzi, 2000, 150.) Ominaista hänen musiikissaan olivat suuret tempo- ja rytmimuutokset kappaleiden aikana, jotka hankaloittivat muun muassa musiikin tanssittavuutta (NUOTTIESIMERKKI 1).



NUOTTIESIMERKKI 1. Escualo, Piazzolla A.

Piazzollan omintakeinen tyyli luoda musiikkia oli aikaansa edellä ja kesti kauan, ennen kuin hänen musiikkiaan alettiin edes pitää tangona. Gorin (2001) kirjoittaa, että tästä kertoo eräskin kommentti Piazzollan konsertissa 1960 -luvulla. Piazzolla arvosti yleisöä



ja kuulijoita, joten hänellä oli tapana jäädä konsertin päätteeksi keskustelemaan ihmisten kanssa. Erään konsertin jälkeen Piazzollalta kysyttiin, miksi hän ei soittanut tangoa. Tämä kysymys seurasi Piazzollaa kuin kirous. Hän teki vallankumouksellisen muutoksen tangoon ja rikkoi vanhoja rajoja. Ihmiset olivat epäluuloisia ja kyseenalaistivat hänen musiikillisen muodon tehdä tangoa. (Gorin, 2001, 39.) Harva ymmärsi vielä silloin, mihin Piazzollan musiikki tulisi kantamaan.

Piazzolla suhtautui hyvin intohimoisesti musiikkiin. Hänelle musiikki ei ollut vain huvia tai ajanvietettä, vaan työtä johon hän paneutui täydellä sydämellä. Musiikin kautta hänelle tuli useita rooleja: hän oli samaan aikaan säveltäjä, sovittaja, esiintyjä ja bändin johtaja. Sävellykset Piazzolla teki usein pianon ääressä. Hän saattoi istua tuntikausia kirjoittamatta yhtään mitään, kunnes kuin salama kirkkaalta taivaalta ideat tulvahtivat hänen päähänsä. Piazzolla oli hyvin itsekriittinen omien sävellystensä laatuun. Hän uskoi niiden toimivuuteen vasta harjoitellessaan muusikoidensa kanssa. Piazzolla oli samaan aikaan hyvin vaativa johtaja, mutta myös huumorintajuinen. (Azzi, 2000, 148-149.) Hän kirjoitti jokaiselle soittajalle stemmat, mutta jätti niihin improvisoinnin varaa (Gorin, 2001, 58). Hänen musiikillisia vaikuttajia ja innoittajia ovat olleet muun muassa säveltäjä Johann Sebastian Bach, viulisti Elvino Vardaro ja bandoneonistit Francisco Lauro, Pedro Laurenz ja Miguel Caló (Azzi, 2000, 151; Gorin, 2001, 41-42, 48).

Astor Piazzolla sai ensimmäisen bandoneoninsa isältään, Vicent ”Nonino” Piazzollalta, ollessaan kahdeksanvuotias. Hän omaksui soittimen nopeasti. (Pessinis & Kuri, 2002.) Uransa edetessä Piazzollan suhtautuminen bandoneoniin muuttui hyvin syvälliseksi ja soittaminen valtasi hänet kokonaan. Hän tapasi usein sanoakin, että hän haluaisi kuolla soittaen bandoneonia (Azzi, 2000, 153). Piazzolla oli tarkka siitä, kuka hänen musiikkiin esitti ja miten. Oman yhtyeensä jäsenillekin hän sanoi tiukasti, jos jonkun soitto ei miellyttänyt tai ei ilmaissut hänen musiikkiaan (Gorin, 2001, 58). Hän suhtautui myös hyvin kriittisesti esimerkiksi siihen, että jotkut korvasivat bandoneonin osuudet harmonikalla. Piazzollan mielestä harmonikan äänensävy on terävä ja pistävä, joten sillä ei pysty saavuttamaan samanlaista syvyyttä hänen musiikkiinsa. Hänen mielestään harmonikka on myös enemmän hyväntuulinen ja iloinen soitin, kun taas bandoneon suorastaan henkii melankoliaa. (Azzi, 2000, 152-153.) Sen takia hän mieltää bandoneonin vahvasti tangon tulkitsemiseen ideaaliksi instrumentiksi. Toisin sanoen Piazzolla esitti tämän asian niin, että harmonikka on siis ekstroverttien instrumentti ja bandoneon introverttien (Azzi, 2000, 153).

Astor Piazzollan tie tangon yhdeksi suurimmista sankareista ei ollut mitenkään itsestään selvää. Hän soitti nuorena klassista musiikkia ja oppi pitämään Johann Sebastian Bachin musiikista. Hän yritti jatkaa klassisen musiikin tiellä, mutta musiikista alkoi kadota ilo ja lopulta hänen silloinen opettajansa, Nadia Boulanger, auttoi hänet löytämään todellisen Piazzollan, joka oli tangossa (Gorin, 2001, 47). Piazzolla sai todenteolla taistella tiensä uskottavaksi tangon tulkitsijaksi. Hän sai kuulla jopa suuresti ihailemaltaan bandoneónistiltä, Pedro Laurenzilta, halveksuvia kommentteja omista sävellyksistään. Laurenzin mielestä Piazzollan musiikkia ei voinut sanoa tangoksi. Kun Piazzolla äänitti Laurenzin yhden kauneimmista kappaleista, *Berretín*, Laurenz totesi sen olevan ihan kiva. Laurenz sanoi Piazzollan jopa kunnioittavan siinä hänen melodista linjaansa. (Gorin, 2001, 48.) Piazzolla kiinnostui jazzista, kun hän kuuli Stan Kenton orkesterin svengaavan soundin. Hän imi itseensä vaikutteita jazzin rytmikoista ja tunnelmasta. Sitä hän halusi tuoda myös tangoon: Piazzolla halusi tangon svengaavan. Ei täsmälleen niin kuin jazzissa, vaan niin kuin Piazzollan musiikissa sen kuului svengata. (Azzi, 2000, 158; Gorin, 2001, 47, 58.)

Piazzollan vaikuttavimmat kokoonpanot olivat kvintetti ja nonetti (hän puhui yhdeksän henkisestä yhtyeestään nonettina). Vuonna 1968 se alkoi kvintetillä, jatkui 1971 nonetilla ja kliimaksina toinen kvintetti, joka aloitti vuonna 1978. (Gorin, 2001, 49.) Nämä ajat olivat musiikillisesti hänen parhaita ja kehittyminen oli huima. Hän ei halunnut valita muusikoita sen perusteella, että he ovat ystäviä tai jonkun suosittelemia, vaan hän valitsi ne, jotka olivat parhaita. Piazzollan mukaan tämän takia hänellä oli aina yhtye, joka kuulosti hyvältä. (Gorin, 2001, 48.)

Nonetti oli Piazzollalle kuin suuri unelma. Hän oli aina halunnut kamarimusiikkiyhtyeitä. Oli sääli, että juuri kun yhtye oli syvimmillään Piazzollan musiikissa ja alkoi ymmärtää, mistä siinä on kysymys, huono taloudellinen tilanne hajaannutti kokoonpanon. Ei ollut pääomaa eikä mitään säätiötä, joka olisi pystynyt taloudellisesti tukemaan yhtyettä. (Gorin, 2001, 50.)

Kvintetillä taas oli kaksi elämää. Ensimmäinen syntyi 1960 -luvulla ja toinen vuonna 1978. Ensimmäinen kvintetti tulkitsi musiikkia ajoittain aggressiivisesti, ajoittain melodisesti. Kokoonpanossa soittivat viulisti Antonio Agri, kitaristi Oscar López Ruiz, basisti Kicho Díaz ja pianisti Jaime Gosis. Kymmenen vuoden jälkeen toinen kvintetti oli

paremmin hallinnassa ja ehkäpä hieman intellektuellimpi. Piazzolla uskoi, että toinen kvintetti oli kaikkien vuosien kokemusten summa. Tässä kvintetissä olivat mukana muuten samat muusikot kuin ensimmäisessä, mutta pianoa soitti Osvaldo Tarantino. (Gorin, 2001, 51-54.)

### 2.2.2 Richard Galliano

Richard Galliano on ranskalainen säveltäjä ja harmonikansoittaja. Hän syntyi 1950 Cannesissa. (Bessiéres, Biography.) Tänä päivänä Gallianon tyyli käsitellä harmonikkaa on tunnettu ympäri maailmaa. Bessiéres kirjoittaa, että Galliano ihaili suuresti ystäväänsä Astor Piazzollaa, ja tämä innoitti häntä luomaan uutta. Gallianon ”uusi musette” (new musette) tyyli puhalsikin perusteellisesti uutta elämää Ranskan perinteiseen musiikkiin, joka junnasi paikoillaan. (Bessiéres, Biography.)

Hänen isänsä Lucien Galliano, jolla on juuria Italiassa, oli harmonikansoiton opettaja. Galliano aloitti harmonikansoittamisen jo neljävuotiaana. Harmonikansoiton lomassa hän opiskeli samalla harmoniaoppia, kontrapunktia ja pasuunan soittoa Nice Konservatoriossa. Richard Galliano kiinnostui 14-vuotiaana trumpettisti Clifford Brownin musiikin kautta enemmän jazzista ja huomasi hämmästyksensä, että harmonikka oli täysin unohdettu soitin tässä musiikkigenressä. Harmonikan konnotaatiot olivat niin kaukana jazzista kuin suinkin mahdollista. Galliano pyrki määrätietoisesti saavuttamaan harmonikalle sen ansaitseman aseman jazzmusiikissa saksofonin ja trumpetin rinnalla. Ensin Galliano kiinnostui brasilialaisten harmonikansoittajien Sivucan (Severino Dias de Oliveira) ja Dominguinhosin (José Domingos de Moraes) musiikista. Heidän musiikin kautta hän löysi Amerikan ammattilaismuusikot, joiden soittotyyli lähenteli jazzia. Lopulta hän löysi Italian huippumuusikot (kuten Felice Fugazza, Volpi ja Fancelli), joiden myötä Galliano käänsi selkänsä totaalaisesti Ranskassa vallitsevalle perinteiselle musiikkityylille ja siirtyi jazzin maailmaan. (Bessiéres, Biography.)

Galliano muutti 1973 Pariisiin. Hän toimi siellä soittamisen lisäksi sovittajana, säveltäjänä ja kapellimestarina. Galliano teki työtä ammattilaisjazzmuusikoiden kanssa ja se tuotti tulosta. Hän pääsi säestämään huippuartisteja levytyksiin (mm. Barbara ja Serge Reggiani) sekä elokuvaan ja niitti mainetta ympäri Ranskaa huippusäestäjänä. Vuonna 1991 Galliano seurasi Astor Piazzollan neuvoa ja palasi omaan alkuperäiseen musette-

musiikkiinsa, jota oli jo jonkin aikaa vältellyt. Galliano halusi viedä harmonikan perinteisen imagon uuteen muotoon yhdistämällä sitä jazziin. Hän voittikin New Musette levytyksellään Académie du Jazzin Django Reinhardtin ”Ranskan vuoden muusikko” -palkinnon. (Bessières, Biography.)

Gallianon itsevarmuus, monipuolinen harmonikan käsittely ja runsas sointimaailma toivat harmonikan jazzmusiikkiin pysyvästi. Hän mursi monet harmonikasta kuvitellut ennakkoluulot ja toi sen moninaiset sävyt ja ulottuvuudet esille. (Bessières, Biography.) Gallianon tyyliin ominaista on soittaa diskanttipuolelta usein molemmat sekä melodia että komppi. Bassopuolella hän rikastuttaa harmonian täyden kuuloiseksi ja tukevoittaa rytmiä. Nuottiesimerkki on kirjoitettu standardibasso harmonikalle (NUOTTIESIMERKKI 2).

#### NUOTTIESIMERKKI 2. Tango pour Claude, Galliano R.

Richard Galliano on esiintynyt Suomessa lukuisia kertoja ja saavuttanut suosion myös suomalaisten sydämissä. Hän on esiintynyt muun muassa Pori Jazz -festivaaleilla, Sata-Häme Soi -juhlaviikoilla ja konsertoinut myös Helsingin Musiikkitalolla. Gallianon repertuaariin kuuluu omien sävellysten lisäksi paljon Astor Piazzollan musiikkia. Piazzollan musiikkiin hän on tuonut ripauksen omaa tyyliään nopeammilla tempoilla ja rytmikkäällä soitolla, kuitenkin Piazzollan tyyliä kunnioittaen.

## 2.3 Instrumentit

### 2.3.1 Bandonéon

Bandonéon on harmonikan sukulaissoitin. Sen kehitti saksalainen soitinkauppias Heinrich Band vuoden 1847 tienoilla. Hänellä oli näiden käsiurkujen varalle selvä suunni-

telma: niillä piti soittaa uskonnollista musiikkia. Toisin kävi. Bandonéonista tuli paheel-lisen tangomusiikin sykkivä sydän. Tähän syynä olivat eurooppalaiset siirtolaiset, jotka 1800-luvun jälkipuolella muuttivat Etelä-Amerikkaan. Laivassa kulkivat mukana myös soittimet. (Kauhanen, 2012, 52.)

Bandonéon tuli tunnetuksi erityisesti argentiinalaisen tangomusiikin tulkkina. Astor Piazzollan sanoin bandonéonin sointiväri on samettinen, jopa uskonnollinen. Se on luo-ttu soittamaan surullista musiikkia. (Azzi, 2000, 153.) Bandonéon on rakenteeltaan ma-tala, neliskanttinen laatikko, jonka kylkiin on sijoitettu tavallisesti 38 nappulaa korkeaa ja keskirekisteriä varten sekä 33 nappulaa bassoäänille. Perinteinen bandonéon on dia-toninen, eli vaihtoääninen. Diatonisessa bandonéonissa soivat eri äänenkorkeudet, kun palkeita vedetään erilleen tai työnnetään kasaan. Vuonna 1921 esiteltiin bandonéon, joka on rakennettu skaaloja mukaillen, ja sitä kutsutaan kromaattiseksi järjestelmäksi. (Kauhanen, 2012, 53.) Istualtaan soittaessa bandonéon tuetaan jalkoja vasten. Astor Piazzolla teki tunnetuksi tavan soittaa bandonéonia myös seisten. Silloin toinen jalka on 90 asteen kulmassa ja soitin lepää jalan päällä. Bandonéon venyy palkeensa ansiosta monia metrejä ja on visuaalisestikin näyttävä ilmestys (KUVA 1).



KUVA 1. Bandonéon (Pavel Krok, 2005)

1900-luvun vaihteeseen mennessä bandonéon oli varmistanut asemansa tangoyhtyeen johtavana soittimena. Aluksi tangoa soitettiin kitaralla, huilulla ja viululla. Vicente Gre-co (1888-1924) vakiinnutti kokoonpanon, johon kuuluivat viulu, huilu, kitara ja ban-donéon. Tällaista kokoonpanoa kutsuttiin nimellä Orquesta Tipica Criolla. Tangon eh-käpä hienostuneimpana tulkkina tunnetaan tietenkin Astor Piazzolla. (Kauhanen, M. 2012, 53.) Tunnettuja bandonéonin soittajia Suomessa ovat Henrik Sandås, joka on niit-

tänyt mainettaan ympäri maailmaa, Kristiina Kuusisto, joka on soittanut paljon nykymusiikkia sekä Matti Ekman ja Petri Ikkela, jotka ovat erinomaisia kromaattisen bandoneonin soittajia.

### 2.3.2 Harmonikka

Harmonikan kehittyminen nykymuotoonsa on monien 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alussa kehitettyjen vapaalehdykkäkielisten soitinrakennelmien summa (Doktorski, 1998). Sen keksijänä pidetään berliiniläistä Christian Friedrich Ludwig Buschmannia. Harmonikan perusrakenne koostuu karkeasti kolmesta osasta; diskanttipuolesta, palkeesta ja bassopuolesta.

Standardibassoharmonikka on erityisesti viihdemusiikissa käytetty harmonikka. Se on kevyempi ja näppärämpi kuin melodiabassoharmonikka (toiselta nimeltään konserttiharmonikka), jota käytetään enemmän klassisessa musiikissa. Standardibasso on hyvä säestys- ja keikkainstrumenttina. Richard Galliano on tehnyt paljon omia sävellyksiään standardibassoharmonikalle ja hän on hyödyntänyt bassokoneiston järjestelmää innovatiivisesti.

Standardibassoharmonikan bassopuoli on kuin avattu kvinttiympyrä (Kymäläinen, Sibelius-Akatemia). Perusbassorivin c:stä lähdeittäessä näppäimistöä ylöspäin tulevat järjestyksessä ylennetyt sävellajit ja c:stä alaspäin mentäessä alennetut sävellajit. Standardibasso harmonikassa soinnut ovat kytketty valmiiksi näppäimiin, joten komin soittaminen sillä on helppoa. Perusbassorivin vieressä ovat ensin duurisoinnut, sitten mollisoinnut, septimisoinnut ja viimeisellä rivillä dimisoinnut. Standardibassoharmonikassa ei ole eri oktaavialoja, joten sen takia sen käyttömahdollisuudet ovat rajalliset.

Yhdistelemällä sointunäppäimiä ja perusbassoja saa standardibassolla muhkeita ja täyteläisiäkin sointuja perussointujen rinnalle. Gallianon monissa kappaleissa tämä on havaittavissa ja hän käsittelee harmonikkaa ikään kuin yhden miehen orkesterina. Täysikokoisessa melodiabassoharmonikassa on usein myös standardibassokoneisto ja sen takia se onkin huomattavasti painavampi kuin pelkällä standardibassolla varustettu harmonikka.

Standardibassossa ja melodiabassossa on molemmissa hyvät ja huonot puolensa. Melodiabasson bassokoneisto on peilikuva diskanttipuolen näppäimistä ja sen ansiosta sillä voi soittaa melodioita yhtäläillä kuin diskantillakin. Standardibassolla tämä taas ei ole mahdollista. Opinnäytetyökonserttiini valitsin konserttiharmonikan, jossa on molemmat bassokoneistot. Valintaani ei niinkään vaikuttanut bassokoneisto, vaan harmonikassa olevat äänensävyt. Usein kokoonpanossa, jossa on komppiryhmä mukana, harmonikansoittaja ei käytä bassopuolta juuri lainkaan. Harmonikan rekistereillä saa äänenväriä muutettua musiikkiin sopivaksi ja konserttiharmonikassa on äänikerta, joka on hyvin lähellä bandonéonin äänensävyä. Tämän koin Astor Piazzollan musiikissa hyvin olennaiseksi.

## 2.4 Omat taustat ja vaikuttajat

Olen syntynyt Tohmajärvellä Pohjois-Karjalassa. Aloitin harmonikansoiton 8-vuotiaana Keski-Karjalan musiikkiopistossa opettajanani Mika Tarkkonen. Soittotaitoni kehittyi nopeasti ja esiinnyin erilaisissa tilaisuuksissa yksin ja harmonikkaryhmissä. Kävin usein soittamassa vanhusten palvelukodeissa ja sitä myöten ohjelmistooni kertyi paljon perinteisiä harmonikkakappaleita. Ohjelmistoni painottui jo varhaisessa vaiheessa enemmän viihdemusiikkiin kuin klassiseen. Sorminäppäryys ja kevyt poljento soitossa tulivat luonnostaan ja nämä vahvuudet huomioiden opettajani antoi yhä vaativampia ja virtuoottisempia kappaleita.

Erilaisia harmonikkakilpailuja järjestetään useita vuodessa ympäri Suomea. Osallistuin ensimmäisen kerran oman maakuntani kilpailuihin vuonna 2003. Pohjois-Karjalan mestaruuskilpailussa ensimmäinen sija omassa sarjassa toi itsevarmuutta ja kipinä kilpailuihin syttyi. Kokemusta tuli esimerkiksi Pelimannimestaruuskilpailuista, sekä harmonikkojen orkesteri- ja yhtyesoiton mestaruuskilpailuista. Suurin ja haastavin kilpailukokemus on kuitenkin ollut tunnettu Kultainen Harmonikka -kilpailu. Siinä lisäjännitystä toivat suora televisiolähetys ja hienot puitteet. Jari Puhakan orkesterin säestämänä oli upea esiintyä ja tunnelma Ikaalinen -salissa oli mahtava. Kultaiseen Harmonikkaan osallistuin vuosina 2007 ja 2008. Vuonna 2008 nappasin toisen sijan.

Minulle ei ollut itsestään selvää, että lähtisin opiskelemaan musiikkialaa ammatikseni. Harmonikansoitto oli harrastus, johon panostin koko ajan enemmän ja enemmän. Mu-

siikki oli hyvää vastapainoa koululle, mutta en miettinyt sitä sen syvällisemmin. Keikkoja tein soolona ja erilaisissa kokoonpanoissa tasaiseen tahtiin ympäri vuoden. Lukiossa tajusin, että musiikki on minulle luontainen tapa ilmaista itseäni ja nautin esiintymisestä. Myös teatterimaailma on kiinnostanut minua. En ollut aiemmin kuullut Tampereen ammattikorkeakoulun teatterimusiikki ja musiikkidraama linjasta. Kun opiskelupaikkaa etsiessäni löysin tämän linjan, olin heti kiinnostunut. Sisäänpääsyvaatimukset osuivat lähelle omaa osaamistani, joten päätin hakea linjalle. Vuoden 2008 syksyllä aloitin opinnot Tampereen ammattikorkeakoulussa ensimmäisenä harmonikansoittajana teatterimusiikki ja musiikkidraama linjalla.

Minulla ei ollut tiettyä esikuvaa, jota olisin nuorena seurannut. Vaikutteita omaan soittoonni otin ylipäättään kaikilta hyviltä soittajilta, joita kuulin konserteissa, levytyksillä ja kilpailuissa. Tuolloin ihailin teknisesti taitavia soittajia. Kilpailujen kautta huomasin, että monet soittivat hienosti, mutta arkailivat ja varoivat, etteivät vaan tekisi virheitä. Tästä otin itselleni tavoitteeksi sen, että mieluummin soitan tunteella haparoiden kuin kliinisesti oikein ilman mitään musiikillista sisältöä. Tätä tavoitetta olen pyrkinyt toteuttamaan vielä enemmän musiikkiopinnoissani. Opettajani Markku Lindeman on laajentanut käsitystäni harmonikasta ja rikastuttanut sointimaailmaani. Hän on aina painottanut sitä, että soittoa täytyy kuunnella: ei riitä, että soittaa nuotteja peräkkäin teknisesti oikein, vaan musiikkia täytyy kuljettaa ja tuoda erilaiset tunnelmat kappaleesta esille. Helposti olen itse sortunut siihen, että suoritan kappaleet läpi, varsinkin jos ne ovat teknisesti haastavia.

Olen soittanut pienestä saakka standardibassokoneistolla varustetulla harmonikalla. Standardibasso on ollut luonteva valinta minulle, koska ohjelmistoni on painottunut viihteelliseen harmonikkamusiikkiin. Opintojen edetessä huomasin tarvitsevani standardibasson rinnalle kuitenkin melodiabasson, jotta musiikkirepertuaarin laajentaminen olisi mahdollista. Melodiabasso mahdollistaa monipuolisemmat soundit ja bassopuolen monipuolisemman käytön. Melodiabassossa on kokonsa takia laajempi ääniala ja bassopuolella myös muhkeammat soundit.

Astor Piazzollan ja Richard Gallianon sävellykset ovat hyvin suosittuja viihteellisissä harmonikkakilpailuissa ja sen kautta tutustuin moniin heidän kappaleisiinsa. Rytmi, harmonia ja syke, mitkä heidän musiikistaan tulvii, teki minuun suuren vaikutuksen ja halusin tutustua heidän ohjelmistoonsa paremmin. Lopullinen hulluuntuminen Richard



Gallianon musiikkiin tapahtui kesällä 2010, kun olin kuuntelemassa hänen konserttiaan Ikaalisissa. Tämän jälkeen kuuntelin Gallianon levytyksiä ja huomasin hänen musiikissaan samoja elementtejä kuin Astor Piazzollan musiikissa.

Omaan soittooni olen saanut Piazzollalta ja Gallianolta paljon vaikutteita. Olen pyrkinyt tuomaan vahvaa tulkintaa teknisen taidon rinnalle ja räväkkyyttä mitään säästämättä. Astor Piazzollalta olen ottanut omaan soittooni argentiinalaisen tangon kirpeitä aksentteja ja toisaalta kauniita melodialinjoja. Richard Gallianolta taas olen poiminut jazzsävytteiset pehmeät soundit, mutta myös rytmikkyuden ja rosoisuuden. Harmonikka taipuu monenlaiseen tyyliin ja sitä olen halunnut tuoda myös itse aktiivisesti esille.

## 2.5 Kappalevalinnat

Konsertin ohjelman halusin koostuvan Astor Piazzollan ja Richard Gallianon musiikista sekä omista sävellyksistäni. Kappalevalintoihin vaikutti omien mieltymysteni lisäksi nuottimateriaalin saatavuus. Kappaleet ovat harmonisesti ja melodisesti monimutkaisia, joten en halunnut lähteä tekemään sovituksia korvakuulolta. Niinpä tutkin, mitä nuotteja on jo valmiina olemassa ja tein niihin tarpeen mukaan muutoksia.

Piazzollalta halusin ottaa ohjelmistoon ehdottomasti kappaleen *Libertango*. Tämän kappaleen kvintetin jäsenet tunsivat jo entuudestaan, joten harjoituksissa sitä oli helppo lähteä työstämään. Itse olen kuullut kappaleen ensimmäisen kerran noin 13 vuotta sitten. Se oli ensikosketus Piazzollan musiikkiin. Harmonikkojen yhtyesoiton mestaruuskilpailuissa vuonna 2004 ohjelmassamme oli yhtenä kilpailukappaleena *Libertango* ja soitin silloin melodiaa. Muistan kuinka ihastuksissani olin kappaleeseen. *Libertangosta* on tehty valtava määrä eri sovituksia erilaisilla kokoonpanoilla ja se on Piazzollan yksi tunnetuimmista tangoista. Halusin tehdä kappaleesta oman sovituksen ja uskoin *Libertangon* olevan tuttu myös suurimmalle osalle yleisöstä.

Escualo (suomeksi sinihai) oli toinen varma valintani Piazzollan repertuaarista. Kuulin sen ensimmäisen kerran Richard Gallianon Luz Negra -levytyksellä ja siinä on mieletön meininki. Poljento ja syke, jotka kappaleesta välittyivät, tempaisivat minut mukaansa. Kun Gallianon version jälkeen kuuntelin Piazzollan alkuperäisen, se oli mielestäni vä-

hän jopa laimea. Minusta *Escualoon* sopii Gallianon sovituksen tapaan todella hyvin perkussiot tuomaan ryhtiä ja myös nopeampi tempo.

Piazzollalta halusin myös kappaleen *Primavera Porteña*. Se on hänen ”neljä vuodenaikaa” -sarjasta osa *Kevät*. Se sopi hyvin konsertin ajankohtaan, mutta syy miksi sen otin ohjelmistoon oli se, että kappale yksinkertaisesti on niin hyvä. Siitä löytyi myös hyvä nuottimateriaali valmiina. Kuulin kappaleen ensimmäisen kerran muutama vuosi sitten ja sen leikkisä tunnelma ja kauniit melodiset hitaat osat tekivät vaikutuksen. Konsertin ohjelmaan tämä kappale toi myös mukavaa vaihtelua kepeydellään.

Vielä yksi Piazzollan kappaleista oli varma: *Oblivion* (suomeksi unohdus). Tämän kappaleen melodia on niin surumielinen ja kaunis, että siitä on tullut Piazzollan yksi suosituimmista tangoista. Kuulin tämän kappaleen ensimmäisen kerran yli kymmenen vuotta sitten, kun olin harmonikkaleirillä. Harjoittelimme harmonikkayhtyeellä tätä kappaletta ja muistan, kuinka kylmät väreet menivät pitkin vartaloa soittaessani. Melodia iskostui johonkin syvälle. Myöhemmin olen soittanut *Oblivionia* erilaisilla kokoonpanoilla ja aina sen tunnelma on yhtä haikea ja surumielinen. *Oblivion* oli myös konsertin rakenteen kannalta hyvä valinta, koska se oli lopulta ainut hidastempoinen kappale.

Richard Gallianon sävellyksistä oli huomattavasti hankalampi valita konserttiin sopivat kappaleet. Hänen sävellyksistään ei ole paljoa nuottimateriaalia saatavilla, joten valitsin kappaleet, joista minulta itseltäni löytyi harmonikkanuotti. Gallianon kappaleet valitsin viimeisimpänä, joten aikaa harjoitteluun ei ollut paljoa. *Tango pour Claude* oli hyvän kuuloinen kaikessa yksinkertaisuudessaan ja uskoin sen toimivan hyvin kvintetillä. Kaunis melodialinja ja jyrävä komppi tekevät kappaleesta mukaansa tempaavan ja ajattelin sen olevan myös helposti lähestyttävä yleisölle. Uskoin, ettei Gallianon musiikkia kovin moni ollut kuullut aiemmin.

Toiseksi Gallianon sävellyksistä valitsin *Heavy Tangon*. Kappaleen kuulin ensimmäisen kerran Kultainen Harmonikka -kilpailussa vuonna 2007. Silloin en kokenut olevani valmis soittamaan sitä, mutta muusikko-opintojen edetessä tartuin vuoden 2012 keväällä ensimmäisen kerran kappaleeseen. Vähitellen kypsytelin sitä mielessäni ja sormissani. Konsertin ohjelmistoa miettiessäni halusin ottaa *Heavy Tangon* mukaan, mutta epäilin kuinka sen saisin toimimaan bändin kanssa. Tästäkin kappaleesta minulla oli vain harmonikkanuotti. Kirjoitin viululle stemman ja muille annoin harmonikkanuotin, josta

tuli esille rytmit ja harmonia. Vein nuotin ensimmäisiin harjoituksiin jännityksellä. Hämmennykseksi soittajat pääsivät kappaleen jujuun kiinni heti kerralla. Ei ollut epäilystäkään, etteikö sitä otettaisi konsertin ohjelmistoon. Myös soittajat pitivät kappaleesta, vaikka se paikoin haasteellinen olikin.

Syksyn 2012 ajan työstin sävellystunneilla omaa tangokappalettani. Päämääränäni oli ottaa se opinnäytetyökonsertin ohjelmistoon. Kappaleen kehittyessä siitä tuli hieman erilainen, mitä olin kuvitellut. Epäilin sen toimivuutta bändillä, mutta halusin yrittää. Soittajat innostuivat kappaleesta ja siitä tulikin omalla tavallaan hauska numero Piazzolan ja Gallianon musiikin lomassa. Sävellyksestä puhuimme aluksi vain tangona, mutta konsertin lähestyessä sille oli pakko keksiä nimi. Viulisti ehdotti *Le Tangoa* ja se jäikin kappaleelle lopulliseksi nimeksi. Halusin konserttiin monipuolisen ohjelman ja tämä kappale toi minusta sopivasti huumoria siihen.

Toinen konsertin omista sävellyksistäni oli *Tango Hurmiolle*. Sen sävelsin alun perin harmonikalle ja alttosaksofonille vuonna 2011. Kappale toimi erinomaisesti kvintetillä ja siinä yhdistyy elementtejä Richard Gallianon ja Astor Piazzollan musiikista. Koin konserttiohjelman kokonaisuuden kannalta kappaleen olevan tärkeässä osassa, koska siinä on kuultavissa vaikutteet mitä olen saanut molemmilta säveltäjiltä.

### 3 OHJELMISTON SOVITTAMINEN JA SÄVELTÄMINEN

#### 3.1 Sovittaminen tangokvintetille

Sovitusprosessi vaatii paljon taustatyötä ja aikaa. Siinä on tiettyjä perusasioita, jotka on hyvä ottaa huomioon kokoonpanosta riippumatta. Russel Garcian menetelmä sovitus-työnprosessiin on seuraavanlainen:

1. Tutustu kappaleen melodiaan hyvin (soita sitä, laula sitä, lue lyriikoita)
2. Luonnostele muutamaa tahtia ja tee niistä niin monta erilaista variaatiota kuin keksit
3. Kirjoita suunnitelma koko kappaleen rakenteesta
4. Luonnostele se
5. Tee partituuri
6. Tee kopio
7. Soita sitä
8. Kuuntele analyttisesti ja opi siitä
9. Aloita uusi partituuri
10. Kirjoita, kirjoita ja kirjoita!! (Garcia, *The Professional Arranger Composer*, 54.)

Kun sovitus-työn järjestys on selvillä, on helpompi lähteä työstämään prosessia. Ajatuksen ollessa kirkkaana myös työn jälki on selkeämpää. Itse en noudattanut järjestelmällisesti Garcian menetelmää, mutta kohdat 1, 3, 5, 7 ja 8 tulivat esille tärkeänä osana sovituksen edistymisen kannalta. Tangokvintetille sovittamisessa kokoonpano määrää soittimien musiikilliset roolit ja myös lopputuloksen toimivuuden.

Musiikissa on neljä tärkeää elementtiä; rytmi, melodia, harmonia ja sointiväri. Tärkein elementti on rytmi. Se on eniten tunteita herättävä osa musiikissa ja tuo esille kappaleen tyyllilajin. Rytmien avulla voi jäsenellä kappaleen rakennetta ja tuoda erilaisia tunnelmia esille aina kliimaksista suvantovaiheisiin. Toiseksi tärkein elementti on melodia, kolmanneksi harmonia ja neljänneksi sointiväri. Vaikka kaunis sointiväri ja harmonia ovat tärkeitä, sovittajana täytyy muistaa, että melodialinja tulee ensin. (Garcia, 49.) Helposti sovittajana sortuu siihen, että hyvät harmoniat löydettyään innostuu niistä niin paljon, että sovittaa kappaleen tukkoon. Tuolloin melodia ei pääse oikeuksiinsa ja lopputulos

voi kuulostaa raskaalta. Sovittajan sudenkuoppia ovat runsas tai köyhä materiaalin käyttö, sekä sekavat tai puutteelliset merkintätavat nuoteissa.

Kun on valinnut sovittettavan kappaleen, seuraavaksi on hyvä pohtia, millaiselle kokoonpanolle sen aikoo tehdä. Perusasioita, jotka ainakin tulisi ottaa huomioon, ovat soittimen ääniala, mille nuottiavaimelle se kirjoitetaan, onko kyseessä transponoiva soitin ja millaista materiaalia sillä on luontaista soittaa ja millaista taas ei. Näillä tiedoilla pääsee jo pitkälle. Jos on epävarma soittimen käyttäytymisestä, kannattaa kysyä suoraan kyseisen instrumentin edustajalta. Näin säästyy itse turhalta työltä ja materiaali on myös soittajalle heti luettavassa muodossa.

Minulla sovitustyö lähti sen pohjalta, millainen materiaali oli saatavilla nuoteista. Tutustuin kappaleisiin hyvin ennen sovitustyön aloittamista. Kuuntelin, soitin ja hyräilin niitä. Huomasin harjoitusten aikana, että sovituksista tuli rakenteeltaan sellaisia, että jokaiselle soittajalle löytyi tärkeä rooli ja yhdenkin soittajan puuttuminen vaikutti heti koko ryhmän dynamiikkaan. Sovittamistani kappaleista oli olemassa monia eri versioita äänitettynä ja niistä lähti ideat siihen, miten haluaisin kappaleet toteuttaa. Monista kappaleista löytyi suoraan tietty äänite, millä tavalla halusin myös itse soituksen tehdä. Kaikista kappaleista löytyi jonkinlainen nuotti, mutta kvintetille tehtyjä partituureja löytyi kaksi. Nämä partituurit oli tehty Piazzolla -kvintetille, joka poikkesi omasta kokoonpanostani. Partituureissa oli kirjoitettuna bandonéon, viulu, piano, kitara ja kontrabasso. Minun kokoonpanossa taas oli harmonikka, viulu, piano, sähköbasso ja perkussiot.

Astor Piazzolla käytti soittimia myös perkussiivisesti ja tätä halusin tuoda mukaan omiin soituksiini. Erilaiset koputukset ja rahinat kuuluivat olennaisesti muutamiin Piazzollan sävellyksiin. Koska kokoonpanossani oli perkussiot, koputukset ja suhinat tulivat niillä. Viulusta tulevaa rahinaa kutsutaan lijaksi. Ääni syntyy, kun jousella ”raaputetaan” kieliä tallan takaa niin, että jousikäden paino on kokonaan etusormella. Viululla tätä efektiä käytimme *Primavera Porteñassa* ja *Libertangossa*.

*Libertangosta* löytyi valmis partituuri Piazzolla -kvintetille. Kappale oli itselleni todella tuttu, koska olin soittanut sitä jo vuosia yksin ja eri kokoonpanoilla. Päässäni pyöri monenlaisia sovituseroita ja oli hieman vaikeakin päättää millaisen rakenteen kappaleelle haluaisin. Tässä käytin Garcian menetelmästä apuna kohtaa 3 ja 4. Kirjoitin suunnitelman kappaleen rakenteesta paperille ja mietin, mitä olemassa olevasta partituurista ha-

lusin käyttää ja mitä jättää pois. Kun olin päättänyt rakenteen, aloin kirjoittamaan osia, jotka halusin lisätä kappaleeseen. Ne osat, joita en halunnut käyttää valmiissa sovituksessa, ruksasin pois. Stemmat oli jokaiselle soittajalle erillisinä vihkoina, joten tarkistin monta kertaa, että olinhan tehnyt samat korjaukset nuotteihin. Koska en kirjoittanut stemmoja puhtaaksi missään vaiheessa, nuottikuvasta tuli sekava. Käytin kertausmerkkejä, sekä muita esitysmerkintöjä kappaleen rakenteen selvittämiseksi. Lisäosat, mitkä kappaleeseen tein olivat erillisellä paperilla ja niihin hypättiin alkuperäisestä nuotista kahdessa kohdassa. Nämä hankaloittivat nuotinlukua paljon. Siinä oli aikamoinen selittäminen soittajille, että kuinka kappaleen rakenne oikein menee. Omassa päässä se oli selkeänä, mutta yrittäessäni selittää muusikoille sitä, huomasin että eihän se ollutkaan niin yksinkertaista. Tästä syystä on hyvin tärkeää tehdä selkeät nuotit, jossa kaikki tarpeellinen informaatio on näkyvillä yksiselitteisesti. *Libertango* oli ensimmäinen sovitus, jota lähdin kvintetille työstämään, joten opin siitä paljon seuraavia sovituksia varten.

Tein *Primavera Porteñan* partituuriin pieniä muokkauksia. Tässä oli sama lähtökohta kuin *Libertangossa*, eli sovitus oli tehty Piazzolla -kvintetille. Kirjoitin bandoneónin osuudet harmonikalle helpottaakseni omaa nuotinlukuani. Viulustemaan lisäsin kitaran osuudet tahdeista 9-16 (NUOTTIESIMERKKI 3), vaikkakin se oli hieman haasteellinen soitettava viululla. Koin sen kuitenkin olevan tärkeä osa kappaleen intron rakentumisen kannalta. Intron ideana oli koko ajan kasvaa ja lisätä materiaalia eri soittimilta. Annoin Tikanmäelle bassostemman, josta hän näki rakenteen, tärkeät iskut ja tauot. Harjoituksissa perkussoiden rooli muokkautui kappaleeseen sopivaksi.

9 Kitaran stemma kirjoitettuna viululle

13

16 [2] Viulun alkuperäinen stemma alkaa tästä

### NUOTTIESIMERKKI 3. Primavera Porteña, Piazzolla A.

*Escualosta* löysin nuotin, joka oli tehty viululle ja pianolle. Halusin toteuttaa sovituksen samalla rakenteella kuin Richard Galliano levytyksellään Piazzolla Forever. Nuotissa oli sattumoisin sama rakenne. Minulla oli bandonéonin osuus olemassa nuotista jo ennestään ja kirjoitin sen puhtaaksi harmonikalle samalla rakenteella kuin pianon ja viulun stemmat olivat. Tein pieniä muutoksia tähänkin sovitukseen, että kokonaisuus kuulostaisi hyvältä ja eheältä. Basisti soitti pianostemmasta, jossa näkyi bassolinja ja harmonia. Perkussionistille taas annoin harmonikkanuotin, jossa oli komppi, iskut ja tauot hyvin näkyvissä.

*Oblivioniin* minulla oli olemassa nuotti, jossa näkyi harmoniat, melodia ja säestys. Ajattelin, että siitä nuotista kaikki pystyisivät soittamaan. Ensimmäisissä harjoituksissa kuitenkin tuli ilmi, ettei siitä voinut soittaa. En ensinnäkään ollut päättänyt rakennetta vielä siinä vaiheessa lopullisesti, enkä ollut jakanut harmonikan ja viulun osuuksia selkeästi. Päätin siis rakenteen ja tein viululle kokonaan oman stemman kappaleeseen. Sovitus muokkautui lisää harjoituksissa ja sitä mukaa kun muutoksia tuli, jokainen teki merkinät omiin nuotteihinsa.

Richard Gallianon kappaleista minulla oli harmonikkanuotit olemassa. Niissä oli paljon informaatiota; komppi, melodia ja sointumerkit. Pianisti, basisti ja perkussionisti pystyivät soittamaan *Heavy Tangon* suoraan harmonikkanuotista. Viululle tein oman stemman. Kappale toimi hyvin, koska rakennetta ei tarvinnut muuttaa ja nuotti oli selkeä. *Tango pour Clauden* nuottiin tein muokkauksia. Se oli harmonikalle tehty soolonuotti, joten kaikki informaatio oli kirjoitettu niin, että harmonikalla pystyi soittamaan kaiken yksin. Kuuntelin Richard Gallianon yhtyeen Tangaria Quartetin versiota kappaleesta ja mukailin sovituksessani sitä. Kirjoitin viululle, pianolle ja harmonikalle stemmat ja annoin rumpalille ja basistille pianonuotin. Kappale toimi, kun jokaisen rooli oli selkeä.

Sovituksia tehdessä käytin Sibelius 6 -nuotinkirjoitusohjelmaa. Se oli korvaamaton apuväline, koska pystyin muokkaamaan sovituksia sen avulla tarpeen mukaan. Kun sovituksia kirjoittaa, kannattaa samalla merkitä kaikki esitysmerkinnät (dynamiikkamerkinnet, aksentit, fraasien kaaritukset jne.). Se selkeyttää huomattavasti sovitustyön edistymistä ja samalla kertaa kaikille instrumenteille tulee kirjoitettua samat merkinnät. Huomasin myös, että Garcian menetelmässä kohta viisi on todellakin tarpeellinen. Osan sovituksista tein nimittäin niin, että tein jokaisen stemman erikseen. Virheitä tuli näin

ollen esimerkiksi tahtimääriin ja dynamiikkamerkintöihin. Turhat virheet veivät harjoittelusta tehokkuutta, kun stemmojen korjailu ja virheiden ihmettely veivät aikaa.

### 3.2 Säveltäminen tangokvintetille

Sävellysprosessissa pätee samat asiat, kuin sovittamisessakin. Erona on lähtökohta; sovituksessa on valmis kappale olemassa, jota lähdetään työstämään, säveltämisessä taas työ lähtee ikään kuin tyhjästä.

Sävellystä voi lähteä työstämään eri näkökulmista. Joillakin se lähtee tekstistä, toisilla musiikkityylistä ja rytmistä tai melodiasta ja harmoniasta. Yhtä oikeaa tapaa ei ole olemassa, koska säveltäminen on luova prosessi, jossa kaikki on sallittua (jollei tarkoituksena ole säveltää jonkin tietyn tyyliuunnan mukaista musiikkia). Minun sävellykset lähtivät liikkeelle melodiasta ja harmoniasta, koska tangokvintetille sävelsin vain instrumentaalimusiikkia. Materiaalia sävellyksille sain kuuntelemalla tyyllilajia edustavaa musiikkia ja siinä itse asiassa juju onkin; mitä enemmän kuuntelee, sitä enemmän saa materiaalia, mistä voi ammentaa ideoita sävellyksiin.

Uskoisin, että oma pääinstrumentti vaikuttaa paljon siihen, mistä näkökulmasta sävellykset lähtevät muodostumaan. Omat sävellykseni lähtevät rakentumaan usein jonkin kiehtovan harmonian tai melodian ympärille. Toistan syntynyttä harmoniaa tai melodiaa harmonikalla useita kertoja ja lähden sen ympärille rakentamaan uutta. Sävellyksen idean ollessa valmiina, lähden työstämään ajatusta siitä, millaiset roolit eri instrumenteille olisi sopivat.

Tango Hurmiolle -kappaleen sävelsin muutama vuosi sitten standardibasso harmonikalla. Sen teemaksi kehkeytyi kuudestoistaosa -kuvio, joka pyörii kahden soinnun ympärillä (NUOTTIESIMERKKI 4). Tämän teeman ympärille lähdin rakentamaan koko kappaletta. Työstäessäni kappaletta eteenpäin harmonikalla, siitä tuli selkeästi instrumentaalikappale. Käytin siinä rytmisiä tehokeinoja vaihtaen tahtilajeja hetkellisesti. Kappale pelaa pitkälti dynamiikan keinoin, koska harmonia on aika yksinkertaista. Modulaatio vie ennen loppuhuipennusta kauniiseen leijuvaan osaan, joka tuo hyvän pohjan kasvat-  
taa kappaletta kohti loppua. Viimeinen teemakierto on uudessa sävellajissa ja kappale loppuu aiemmissakin osissa käytetyn rytmisen materiaalin iskuihin.



#### NUOTTIESIMERKKI 4. Tango Hurmiolle, Tahvanainen H.

*Tango Hurmiolle* oli aluksi harmonikkasoolo. Tein kuitenkin tuolloin laulaja-saksofonisti Anna-Elisa Hannulan kanssa duokeikkoja ja aloin miettimään, että saksofoni toisi kappaleeseen lisää värikkyyttä. Sävelsin siis harmonikkanuotin pohjalta alttosaksofonille stemman kappaleeseen. Rakensin saksofoniosuudet suurimmaksi osaksi taustalle soittamaan pitkää linjaa ja tukemaan toisaalta taas rytmisiä osuuksia. Levytimme kappaleen Duo Hurmio -yhtyeemme ensimmäiselle albumille ja kappaleen nimeksi tuli sitä kautta *Tango Hurmiolle*.

*Tango Hurmiolle* on toisaalta yksinkertaisuutensa vuoksi ja toisaalta taas harmonikan ollessa suurimmassa osassa helppo muokata tälle kvintettikokoonpanolle. Halusin kappaleen välttämättä opinnäytetyökonserttiini ja siirsin saksofoniosuudet viululle. Sävelsin ensimmäisten harjoitusten jälkeen vielä täydennystä viulustemmaan, koska isommalla kokoonpanolla saksofoniosuudet kuulostivat viululla tönköiltä ja aivan kuin ne jäisivät kesken. Kun viulun ja harmonikan osuudet toimivat keskenään, oli muidenkin soittajien helppo yhtyä soittoon.

Syksyllä 2012 aloin työstämään *Le Tango* -kappaletta. Lähdin tekemään sitä hieman eritavalla kuin aiempia sävellyksiäni. Kappale oli yksi sävellyskurssini töistä ja lähtöasetelmat olivat jo siinä mielessä erilaiset. Tein suunnitelman opettajalle sävellyksen rakenteesta, kerroin kokoonpanon ja aikataulun, mihin mennessä sävellyksen tulisi olla valmis. Sävellysprosessi eteni todella hitaasti, kun yritin orjallisesti noudattaa kaavaa, jonka olin valmiiksi tehnyt. Toisaalta taas paine jokaviikkoisesta sävellystunnista sai

aikaan sen, että keksin pakon edessä joka kerraksi jotain näytettävää. Kun niistä sain palautetta, tuli myös uusia ideoita miten sävellystä kannattaisi lähteä viemään eteenpäin.

Soittimien rooliat tulivat esille myös *Le Tangon* sävellysprosessin aikana. Minun täytyi päättää, millä instrumentilla on melodia, vai vuorotteleeko se kenties jonkun toisen kanssa, mikä on kompin suhde melodiaan ja miten kvintetin saa soimaan kauniisti yhteen. Uuden tangokvintetin kokoonpanossa oli se hyvä puoli, että sointusoittimia ei ollut kuin harmonikka ja piano. Niiden kesken vuorottelin eri osissa komppia ja koetin rakentaa niille erilaista materiaalia keskenään. Toisinaan helposti käy niin, että harmonikka ja piano soittavat samoja asioita samoilta rekisterialueilta ja lopputulos on raskaan kuuloinen. Pysin hakemaan monenlaisia sävyjä sointimaailmaan ja rytmikkaa käyttämällä sain sävellykseen tangon tulsia elementtejä.

Soittimien roolit *Le Tangossa* vaihtelivat taustalta solistisempiin osuuksiin. Introssa basso ja piano loivat odottavan tunnelman, johon harmonikka ja viulu yhtyivät melodisella teemalla. Vaikka harmonikka ja viulu olivat suurimman osan ajasta solistisessa osassa, vaihtuivat nekin välillä taustalle pianistin solistisempien osien ajaksi. Sävellykseen en kirjoittanut perkussioille mitään valmiiksi, vaan yhteisissä harjoituksissa komppi muotoutui kappaleeseen. Tikanmäki käytti tässä kappaleessa pandeiroa ja tarkat rytmiset iskut tulivat selkeästi esille sen avulla.

Sävellystyö vaatii kekseliäisyyttä ja mielikuvitusta. Huomasin, että välillä oli vaikea hahmottaa sitä, miltä lopputulos tulisi kuulostamaan. Jos jokin kappaleessa kuulosti huonolta nuotinkirjoitusohjelmalla, se ei tarkoittanut sitä, että se livetilanteessa kuulostaisi samalta. Itse olen hyvin kriittinen omiin tuotoksiini, mutta *Le Tangon* kohdalla lopputuloksesta tuli parempi kuin mitä osasin odottaa.

### 3.3 Harjoitusprosessi

Aloitimme harjoitukset marraskuussa 2012. Konsertin ajankohdan olin miettinyt maaliskuuksi 2013, joten aikaa oli hyvin työstää ohjelmisto kuntoon. Pysin antamaan stemmat soittajille etukäteen ennen yhteisiä harjoituksia, ettei prima vistaamiseen menisi aikaa, vaan harjoitteluaika käytettäisiin tehokkaasti. Näin ei kuitenkaan aina ollut ja harjoitusten tehokkuuden laatu vaihteli osittain nuottimateriaalin aikatauluista riippuen.

Soittajat eivät myöskään aina ehtineet harjoitella stemmojaan ennen yhteisiä harjoituksia.

Ensimmäisissä harjoituksissa soitimme *Libertangoa*, *Oblivionia* ja *Tango Hurmiolle* -kappaletta. Ajattelin, että niistä olisi hyvä aloittaa, kun ne olivat soittajille tuttuja ja itselleni varmoja kappaleita soitannollisesti. Olin antanut etukäteen soittajille *Libertango* nuotin. Sen rakenne osoittautui hieman vaikeaselkoiseksi, joten aikaa meni paljon sen hahmottamiseen. Saimme *Libertangoon* kuitenkin loppujen lopuksi hyvän tuntuman ensimmäisissä harjoituksissa ja jätimme sen hautumaan seuraavaa kertaa varten. *Tango Hurmiolle* -kappale lähti sujumaan hyvin. Nuottikuva oli selkeä, mutta kappale oli niin pitkä ja sivuja paljon, että se hankaloitti soittamista. Kävimme kappaletta osissa läpi ja koetimme hakea eri sävyjä, aksentteja ja dynamiikkaa. Pianistille annoin vapauden kokeilla erilaisia komppeja. *Oblivionia* harjoittelimme lopuksi ja soittajien keskittymiskyky alkoi olla jo heikko. Pidin kappaletta helppona muiden rinnalla, mutta se osoittautui virheeksi. En ollut tehnyt tarkkoja päätöksiä rakenteen suhteen, enkä viulistille stemmaa, joten harjoittelu osoittautui mahdottomaksi. Nuotissa ei ollut myöskään kaikkea tarpeellista informaatiota, joita itse pidin itsestänselvyyksinä. Päätimme siis suosiolla jättää kappaleen seuraavaan kertaan ja tästä oppineena tein tarvittavat merkinnät nuottiin ja selkeät roolijaot eri instrumenteille.

Syksyn aikana ehdimme pitää muutamat harjoitukset ja minulla meni suurin osa ajasta nuottien etsimiseen ja sovitusien työstämiseen. Kaiken muun kiireen rinnalla tuntui, että aika meni todella nopeasti ja mietin, että otinko liian suuren työn osakseni. En syksyn aikana ollut päättänyt vielä kaikkia kappaleitakaan ja soittajat alkoivat olla hermostuneita kun he eivät saaneet nuottimateriaalia. Olin itse myös stressaantunut kun en ehtinyt toimittaa heille nuotteja hyvissä ajoin.

Joululoman jälkeen aloin järjestelmällisesti tekemään sovituksia puuttuvista kappaleista. Sävelsin *Le Tangon* loppuun tammikuun aikana ja välitin nuotit heti soittajille sen valmistuessa. Tein myös päätökset loppuista kappaleista mitä konserttiin haluaisin ottaa. Konsertin runko alkoi muodostua soittajille ja harjoitusten tehokkuus lisääntyi, kun tiedossa oleva työmäärä hahmottui.

Piazzollan sävellykseen *Primavera Porteñaan* sain kvintetille tehdyn partituurin harmonikansoitonopettajaltani Markku Lindemanilta. Häneltä sain paljon vinkkejä myös

musiikkityylistä omaan soittooni. *Primavera Porteña* oli yksi ohjelmiston vaikeimmista kappaleista, joten sitä pyrimme viemään eteenpäin jokaisissa harjoituksissa. *Primavera Porteñassa* korostui moni yhteissoitannollisesti tärkeä asia. Ensinnäkin tekniikka täytyi olla soittajilla kunnossa, että kuviot ja rytmit oli mahdollista soittaa yhteen. Muiden kuuntelu muodostui tässä kappaleessa erittäin tärkeäksi, koska tempon vaihteluita oli paljon. Kappaleessa on myös ikään kuin eri kerroksia, joiden kaikkien täytyy toimia ja hengittää keskenään. Harmonikka ja viulu ovat pinnassa ja niiden vuoropuhelu on koko kappaleen juju. Soolokohdissa tapahtui helposti niin, että solistisessa asemassa oleva instrumentti jäi muiden soittajien alle. Kappaleesta tuli helposti raskas, kun muiden kuunteleminen ei ollut kohdillaan ja yhteinen hengitys puuttui. Kun soittajia on viisi, on tärkeää, että jokainen ymmärtää ja tietää kappaleessa oman roolinsa ja pitää siitä myös kiinni.

Samoja ongelmia ilmeni muissakin kappaleissa, kuten *Le Tangossa*. *Primavera Porteñassa* ne tulivat selkeimmin kuitenkin esille. Yritimme yhdessä löytää ratkaisuja ongelma-kohtiin, mutta aina yhteisymmärrystä ei löytynyt. Pyysimme opinnäytetyönohjaajaani, Kalle Elkomaata, kuuntelemaan muutamia harjoituksiamme. Elkomaa on Tampereen ammattikorkeakoulussa vapaan säestyksen ja yhtyetyöskentelyn lehtori ja häneltä saimme hyviä vinkkejä yhteissoittoon. Hänen neuvoistaan oli paljon apua, koska aloimme itse olla kuuroja omalle soitollemme. Saatoimme soittajien kanssa kiinnittää huomiota epäolennaisiin asioihin, koska olimme harjoitelleet ongelmallisia kohtia paljon. Yhteissoittomme parantui aina, kun saimme Elkomaalta neuvoja yhteissoiton kehittämiseen. Hän kiinnitti erityisesti huomiota soitinten yhtenäiseen balanssiin ja siihen, että solistisessa osassa olevalle soittajalle annettaisiin tilaa. Näin soitto ei muuttuisi ras-kaaksi ja melodia pääsisi paremmin esille.

*Escualo* -kappaleen kimppuun kävimme tammikuun lopussa. Kappaleessa oli viulistille haastetta, mutta uskoimme selviytyvämmestä siitä. Kävimme kappaletta läpi aluksi rauhallisessa tempossa ja yhteissoiton hioutuessa nopeutimme sitä. *Escualossa* pyrimme tavoittamaan samanlaista tunnelmaa kuin Richard Gallianon sovituksessa, johon kuului perkussiot. Kun suurin osa kappaleista oli käyty läpi, ajattelin olevan hyvä hetki pyytää perkussionisti mukaan harjoituksiin. Helmikuun alusta saimme siis viidennen jäsenen yhtyeeseemme.

Harjoituksissa huomasimme, että rytmin pitäminen kasassa oli haasteellista *Escualon* kohdalla. Yritimme parantaa yhteissoittoa harjoittelemalla metronomin kanssa, mutta se vain hankaloitti tilannetta. Musiikista hävisi heti tietynlainen syke, kun keskittyminen meni siihen, että pysyimme metronomin osoittamassa tempossa. Tämä havainto vahvisti viimeistään tarpeen perkussioille. Kun Eljas Tikanmäki tuli mukaan harjoituksiimme, ajattelin, että *Escualolla* olisi hyvä aloittaa yhteissoitto. Siinä on vahva rytmikka, joten Tikanmäki pääsi hyvin mukaan svengiin. Soittomme nousi heti uudelle tasolle, kun hän toi vahvan pohjan musiikille perkussioilla.

Helmikuun loppuun mennessä olimme kahlanneet kaikki kappaleet läpi. Viimeisinä kappaleina harjoittelimme *Tango pour Claudea* ja *Heavy Tangoa*. Harjoittelun aloitus näiden kappaleiden kohdalla venyi, koska en osannut ensin päättää mitä Richard Gallianon kappaleista haluaisin ottaa ohjelmistoon. Sen jälkeen sovitusten miettiminen ja tekeminen veivät oman aikansa. Varauduin myös siihen, että jompikumpi niistä olisi aika-aulun kiireellisyyden vuoksi jätettävä konsertista pois, mutta näin ei kuitenkaan käynyt. Kappaleet luonnistuivat todella hyvin jo ensi kerrasta lähtien. Tähän vaikutti varmasti jo sekin, että yhteissoittomme oli kehittynyt ja olimme harjoitelleet tiiviisti. Yhteinen pulssi oli löytynyt ja osasimme kuunnella paremmin toisiamme. *Heavy Tangossa* luotin vahvasti myös siihen, että kun itse osasin soittaa sen ja harmonikka oli siinä suurimmas-  
sa roolissa, muut kyllä pysyisivät perässä, kun kappale tulisi tutuksi.

Kun ohjelmisto oli kokonaisuudessaan käyty läpi, aloimme hioa yksityiskohtia kuntoon. Mitä lähemmäs konserttia tulimme, sen hankalampi oli löytää yhteisiä aikoja harjoituksille. Soittajat olivat kiireisiä ja myös harjoittelutilan saaminen Tampereen ammattikorkeakoulusta oli hankalaa. Tarvitsimme suuren tilan, jotta kaikki ensinnäkin mahtuisimme sinne ja toisekseen, että musiikille olisi tilaa. Usein jouduimme päiväsaikaan kuitenkin tyytymään pieneen luokkaan. Pidimme myös viulistin ja pianistin kanssa harjoituksia kaksin ja kolmissin, koska meillä oli kappaleissa kohtia, joita oli hyvä hioa yhdessä ilman komppia. Kuulimme myös paremmin toisiamme ja pystyimme reagoimaan toistemme soittoon herkemmin.

Harjoitteluprosessin aikana äänitimme myös muutamat harjoitukset. Tuolloin harjoittelutilana oli Tampereen ammattikorkeakoulun kamarimusiikkisali. Tila oli hyvä kokonsa puolesta, mutta akustiikaltaan siellä oli hankala kuulla muita. Soitto kuulosti helposti suttuiselta ja perkussiot tulivat napakan sointinsa ansiosta yli muiden soitinten. Tämä

taas teki sen, että me muut soittajat aloimme soittaa kovempaa ja soittaminen muuttui raskaaksi. Pyrimme tiedostamaan tämän ja koetimme löytää hyvän balanssin soittimien välille. Äänityksiä kuunnellessamme huomasimme omat heikkoutemme ja tiesimme mitä jokaisen tulisi omalla kohdalla harjoitella lisää.

Ennen varsinaista konserttia halusimme esittää kappaleet ainakin kerran yleisölle. Myös keikkatilanteesta oli hyvä saada kokemusta, koska esiintymisessä kaikki soittimet olivat ensimmäistä kertaa vahvistetut. Kuuntelu ja balanssi siis muuttuivat hieman totutusta. Saimme mahdollisuuden mennä esiintymään Bar K:hon viikkoa ennen konserttia. Se teki todella hyvää. Kappaleet olivat hyvässä kunnossa ja esiintyminen vahvisti sen. Pientä hienosäätöä teimme vielä keikan jälkeen kukin omalla tahollamme. Ensimmäisen kerran pääsimme harjoittelemaan itse konserttipaikkaan, Pyynikkisaliin, vasta konserttia edeltävänä iltana. Tämä toi hieman lisäjännitystä, mutta onneksi Pyynikkisali oli kaikille soittajille jo ennestään tuttu esiintymispaikka. Menimme viulistin ja pianistin kanssa hieman aikaisemmin saliin tekemään viimehetken treenauksen. Teimme koko kvintetillä soundcheckin ja läpimenon edellisenä iltana miksaajan ja valomiehen kanssa. Olimme kaikki todella väsyneitä ja se kuului myös soitossa. Lopetimme harjoitukset ja päätimme mennä keräämään voimia seuraavaa päivää varten. Aamulla meillä oli hyvin aikaa tehdä vielä uusi soundcheck ja käydä kappaleet läpi. Yhteishenki meillä oli hyvä ja myös vankka luottamus toisiimme. Tiesimme selviytyvämme hyvin konsertista jännityksestä huolimatta.

## 4 KONSERTIN TOTEUTUS

### 4.1 Konsertin järjestelyt

#### 4.1.1 Konsertin ajankohta ja paikka

Konserttitilan valinnassa mietin monia eri asioita. Tärkeitä kriteerejä olivat erimerkiksi tilan akustiikka, flyygeli, äänentoisto, tunnelma ja soittajille riittävä lavatila. Koin myös tärkeäksi, että tilan täytyi olla sellaisella paikalla, mihin ihmisten on helppo tulla. En halunnut konsertista myöskään maksullista. Mietin eri vaihtoehtoja Tampereella, mutta monikaan paikka ei täyttänyt kaikkia vaatimuksiani.

Yhtenä vaihtoehtona oli Kulttuuriravintola Kivi. Siellä olisi ollut musiikkityylille sopiva miljöö ja tunnelma, mutta siellä ei ollut flyygeliä. Lava oli myös aika pieni, joten bändin mahdolluttaminen sinne olisi ollut haasteellista. Halusin kuitenkin, että opinnäytetyökonsertissa soittajilla olisi hyvä olla. Vaihtoehtona mietin myös Tampereen pääkirjaston Metson konserttitiloja. Tulin kuitenkin siihen tulokseen, että ne olisivat olleet liian kolikkoja argentiinalaisen tangon musiikille ja tunnelman luominen olisi ollut haasteellista. Tampereella on myös baareja ja pienempiä tiloja, joissa konsertin järjestäminen olisi voinut onnistua, mutta tilasta en halunnut maksaa erikseen ja baarien ylimääräinen hälinä olisi häirinnyt keskittymistä. Myös äänentoistolaitteiden ja soitinten roudaus olisi tuonut lisätyötä entisestään.

Loppujen lopuksi päädyin valitsemaan konserttipaikaksi Tampereen konservatoriossa sijaitsevan Pyynikkisalini. Se täytti hyvin kriteerit. Siellä oli soittajille tilaa lavalla, akustiikka oli toimiva, flyygeli oli valmiina ja salissa oli äänentoisto sekä valot. Paikkana se oli myös kaikille soittajille entuudestaan tuttu ja sinne oli helppo tulla. Ongelmaksi koki vain konsertin ajankohta. Halusin konsertin maaliskuun viimeiselle viikolle ja iltapäiväaikaan. Keskustelin tästä koulumme vahtimestarin kanssa ja Pyynikkisalini varaustilanne näytti täydeltä. Kevätpuolella konsertteja ja toimintaa on paljon, joten iltavaraus konsertille olisi täytynyt tehdä jo syksyllä. Pitkin hampain tyydyin kohtalooni ja varasin konsertin ajankohdaksi 27.3.2013 klo 13.00. Siinä oli toisaalta puolensa, koska opiskelijat pääsivät helpommin päiväsaikaan, mutta toisaalta taas työssäkäyville ajankohta oli hankala.

### 4.1.2 Käsiohjelma

Käsiohjelman (Liite 1) valmistelin muutamaa päivää ennen konserttia. Koetin saada sen muodoltaan rennolla tavalla asialliseksi. Tärkeimmän informaation sijoitin kanteen, jossa käy ilmi konsertin teema, yhtyeen nimi, paikka ja aika, sekä tekijän tiedot eli nimi, koulutusohjelma ja suuntautumisvaihtoehto. Visuaalista ilmettä halusin rikastuttaa kuvalla, johon valitsin harmonikan. Kuvassa oleva harmonikka on sama malli, jolla itse soitin konsertissa. Koska konsertti oli suuri osa opinnäytetyötäni, ajattelin että omasta soittimestani kuva oli hyvä valinta käsiohjelmaan. Harmonikka myös edustaa hyvin konsertin teemaa, eli tangoa.

Käsiohjelman sisäpuolelle sijoitin esittelytekstit, ohjelman, soittajien sekä ääni- ja valomiehen nimet. Ensimmäisellä sivulla esittelin yhtyeemme, Uuden tangokvintetin. Kerroin siinä lyhyesti musiikista mitä soitamme, tavoitteistamme ja meidän yhteisestä tulokinnan voimasta. Seuraavaksi kerroin konsertin ohjelmiston säveltäjistä. Ensimmäisenä kerroin itsestäni ja taustoistani. Kerroin myös siitä, miksi olin valinnut kahden muun säveltäjän musiikkia konsertin ohjelmaan. Tämän jälkeen oli loogista kertoa Astor Piazzollasta ja Richard Gallianosta ja heidän musiikillisista taustoistaan. Tiivistin tärkeimmät tiedot molemmista, ettei teksteistä tulisi liian pitkiä. Halusin näiden esittelyjen mahduttuvan samalle sivulle.

Aukeaman toiselle sivulle sijoitin konserttiohjelman. Kappaleet ovat esitysjärjestyksessä ja kappaleen nimen alapuolella sijaitsee säveltäjä. En halunnut kirjoittaa kappaleista erikseen mitään tietoja tai yksityiskohtia, koska ohjelman visuaalinen ilme olisi muuttunut sekavaksi. Ohjelman jälkeen alareunaan kirjoitin kvintetin jäsenten nimet ja soittimet. Lopuksi kirjoitin miksaajan ja valomiehen nimet.

### 4.1.3 Mainostus

Konserttia mainostin sosiaalisessa mediassa, Facebookissa, Tampereen ammattikorkeakoulun infotelevisiossa ja informoin tuttuja myös ihan suullisesti. Facebook on tänä päivänä hyvin ihmisiä tavoittava kanava ja loin sinne konserttikutsun. Kutsussa kerroin konserttipaikan ja ajankohdan lisäksi konsertin musiikillisesta sisällöstä ja halusin luoda ennako-odotuksia ihmisille. Pyrin kirjoittamaan konsertin esittelystä mahdollisimman



mielenkiintoisen ja kiinnostusta herättävän. Äkkiä Facebookissa olikin konserttiin ilmoittautuneita yli 40.

Koulumme infotelevisio tavoittaa päivittäin jopa satoja ihmisiä. Ilmoitus konsertista pyöri siinä noin viikon verran. Sen kautta tieto levisi konsertista, mutta ei niin hyvin kuin Facebookissa tai ”puskaradion” kautta. Monet opiskelijat tulivat kysymään usein, että koska konsertti on ja mihin kellon aikaan. Tämä vahvisti sen, että oli hyvä laittaa Facebookiin kutsu. Sieltä ihmiset pystyivät vielä varmistamaan paikan ja ajankohdan konsertin lähestyessä.

## **4.2 Konsertin tekniikka**

### **4.2.1 Äänitekniikka**

Konsertin äänitekniikasta vastasi Ilmari Aho. Hän opiskelee musiikin teknologiaa Tampereen konservatoriossa. Hyöty oli molemminpuolinen, koska Aho pystyi suorittamaan oman Äänentoisto 2 -kurssinsa lopputyön hoitamalla konsertin äänitekniikan. Aholle kerroin kokoonpanoon kuuluvat instrumentit, konsertin ohjelman, paikan ja millaisia mikrofoneja ja vahvistimia meillä soittajilla oli jo itsellä valmiiksi. Aho ei ollut käyttänyt aiemmin Pyynikkisalissa olevaa äänitekniikkaa, joten hän tutustui laitteistoon etukäteen.

Olimme soittajien kanssa lavalla puolikaaren muodossa, jotta näkisimme toisemme hyvin ja kuulisimme myös akustisesti toisemme parhaalla mahdollisella tavalla. Balanssin halusimme ensin toimivan ilman äänentoistoa ja kun se oli kunnossa, vasta sitten vahvistimme soittimet. Viulistilla oli oma mikrofoni, joka kiinnitettiin kieltenpidikkeessä olevaan reikään, jossa normaalisti olisi g-kielen pikaviritin. Harmonikalle tuli kaksi kondensaattorimikrofonia, joista toinen sijoitettiin lähelle bassopuolta ja toinen diskanttipuolelle. Basistilla oli oma vahvistimensa, joka liitettiin yhteiskuunteluun. Näin se tuli myös yleisölle suunnatuista kaiuttimista ja miksaaja pystyi miksaamaan bassoa äänipöydästä. Flyygeliin laitettiin kaksi mikrofonia, toinen ylä- ja toinen alarekistereille. Perkussiot mikitettiin yhdellä kondensaattorimikrofonilla.

### 4.2.2 Valot

Valotekniikasta vastasi Antti Vartiainen. Tiesin, että Vartiainen oli käyttänyt Pyynikkisalın valoja aiemmin. Valotekniikalta en halunnut mitään ihmeitä aikataulun kiireellisuuden vuoksi. Halusin niiden yksinkertaisesti luovan tunnelmaa. Valot tuovat kuitenkin oman visuaalisen efektin, kun niitä muokkaa tunnelmaan sopivaksi. Konserttia edeltävän illan soundcheckissä katsoimme myös valot kuntoon ja tarkistimme, että kaikki soittajat mahtuivat valokeiloihin. Muokkasimme sen mukaan hieman soittopaikkoja vielä ja näin olimme lähempänä toisiamme.

Yleisön tullessa sisään, lavalla oli hieman sinertävä valo, johon oli heijastettu pallokuviointia. Kun konsertti alkoi, valot himmenivät. Kävellessämme soittajien kanssa lavalle, valaistus kirkastui ja spottivalo vaihtui keskelle, jossa tein alkujuonnon. Juonnon loppuessa valaistus muuttui sinisävyyisestä punaiseen ja kaikki soittajat olivat valokeiloissa.

### 4.2.3 Taltiointit

Konsertti taltioitiin kahdella tavalla, videokameralla sekä Pyynikkisalissa sijaitsevalla yleismikrofonilla. Videokameralla otettu taltiointi ei ollut laadultaan hyvä. Kuva oli rakeinen ja äänenlaatu oli suttuinen. Taltiointissa myös korostuivat korkeat taajuudet ja perkussiot, kun taas bassotaajuudet olivat jääneet melkein kuulumattomiin. Taltiointista oli myös jäänyt useita minuutteja pois keskeltä konserttia, kun kameran johto oli irronnut.

Äänitallenne (Liite 2) yleismikrofonilla oli huomattavasti parempi laadultaan. Siinä balanssi oli kohdillaan ja kaikista soittimista sai selvää. Yleisesti äänen taso oli jäänyt aika hiljaiseksi äänityksessä, mutta muuten taltiointi kuulosti hyvältä. Encore oli tästä taltiointista jäänyt pois.

### 4.3 Konsertin tunnelmat

Tunnelma ennen konserttia oli hyvin jännittynyt ja odottava. Pitkän harjoitusjakson päätteeksi pyrimme nauttimaan konserttitilanteesta täysillä. Hyvin harjoiteltu ohjelmisto toi luottamusta ja tiesimme osaavamme sen hyvin kokonaisuutena. Myös onnistunut kenraaliharjoitus viikkoa aiemmin toi itsevarmuutta kvintetille. Seisoimme jokainen ohjelmiston takana ja yksikään kappale ei ollut jäänyt epävarmaksi harjoituksissa. Soittajilla oli hyvä fiilis niin konsertin aikana, kuin myös sen jälkeen.

Halusin itse juontaa konsertin, koska koin sen olevan myös hyvä tapa saada yleisöön kontaktia. Se toi itselleni lisäjännitystä, koska en ollut koskaan aiemmin ollut yksin vastuussa koko konsertin juontamisesta. Mielestäni olisi ollut kylmää olla sanomatta mitään ja halusin konsertin kuitenkin noudattavan tietyllä tavalla perinteistä viihdekonsertin kaavaa. Juonnoissa kerroin Uusi tangokvintetti -yhtyeen synnystä ja musiikkityylistä minkä konserttiin olin valinnut. Astor Piazzollasta ja Richard Gallianosta kerroin vähän taustoja. Koska konserttiohjelmassa heistä oli esittelyt, en halunnut toistaa sanasta saan mitä siellä luki. Kerroin myös vähän kappaleista, mutta en alkanut ruotimaan niitäkään sen syvällisemmin. Kirjoitin itselleni valmiiksi käsiohjelmaan pieniä muistisanoja, joiden avulla tekisin juonnot. Tämä lappu kuitenkin jäi pukuhuoneeseen ja huomasin sen vasta kun konsertti oli alkanut. Alkujuonnossa minulle tuli totaalinen muistikatkos puolessa välissä juontoa. Aika, jolloin en sanonut mitään, tuntui hirvittävän pitkältä. Hetken mietittyäni sain kuitenkin ajatuksesta takaisin kiinni. Unohdin myös, että olimme sopineet soittajien kanssa, että *Heavy Tangon* jälkeen ei tulisi juontoa, vaan *Libertango* jatkuisi suoraan improvisoidulla pianointrolla. Mikrofoni oli kuitenkin jo kädesäni kun muistin tämän ja päätin siinä kohdassa juontaa *Libertango*. Tämän seurauksena unohdin mainita *Heavy Tangon*. Pienestä unohtelusta huolimatta pääasia kuitenkin oli musiikissa ja ohjelmisto oli kuitenkin käsiohjelmasta luettavissa. Tämä ei siis ollut konsertin kokonaisuuden kannalta merkittävää.

Yleisöä oli tullut mukavasti paikalle. Tulostin käsiohjelmia 50 kappaletta, mutta vahtimestari tulosti niitä lisää ennen konsertin alkua niiden loppuessa kesken. Tarkkaa lukumäärää yleisöstä ei ollut, mutta noin 60 henkeä on arvioitu. Olin erittäin tyytyväinen, että yleisöä tuli niinkin paljon paikalle kellonajasta riippumatta. Ensimmäisen kappaleen jälkeen aplodit olivat raikuvat ja yleisöstä huokui hyvää energiaa meille soittajille. Saimme siitä hyvän fiiliksen. Juontaminen helpottui jokaisen kappaleen jälkeen ja ren-

touduin itsekin yleisön reagoidessa naurulla, aplodeilla ja huudoilla. Yleisö piti niin paljon konsertista, että he hurrasivat meidät viimeisen kappaleen jälkeen takaisin lavalle ja soitimme encorena vielä konsertin alusta kappaleen *Escualo*. Soitimme *Escualon*, koska se oli yksi meidän parhaista kappaleista ja huomasimme yleisön reaktioista, että he myös pitivät siitä. Konsertin jälkeen palaute oli pääosin erittäin hyvää ja positiivista. Opettajani Markku Lindeman kehui hyvää yhteissoittoamme ja rentoa tunnelmaa. Rohkeutta soittoon hän olisi kaivannut vielä lisää pianistilta ja viulistilta. Monet kommentoivat myös konsertin ylittäneen kaikki odotukset. Tällaista musiikkia ei kovin usein Pyynikkisalissa varmasti kuule. Yleisöstä tuli myös palautetta siitä, että saimme luotua hienosti tunnelman iltakonsertista. Tähän vaikuttivat valojen lisäksi juonnot ja olimme pianistin ja viulistin kanssa pukeutuneet iltapukuihin. Konsertti kesti kaikkinsa noin 50 minuuttia.

## 5 POHDINTA

Opinnäytetyöprosessi oli monipuolinen ja antoisa. Pääsin kehittämään itseäni muusikona, sovittajana, säveltäjänä ja kvintetin harjoittajana. Soittajien kanssa oli mukava työskennellä ja se näkyi myös konsertin lopputuloksessa. Konsertti oli onnistunut ja palaute oli hyvää niin yleisöltä kuin soittajiltakin. Tunnelman saimme luotua rennoksi jännityksestä huolimatta.

Pyynikkisali oli hyvä valinta konserttipaikaksi ja musiikki toimi siellä hyvin. Konserttitaltioinnin perusteella saimme siellä mielestäni soittimien yhteisen balanssin toimimaan. Taltioinnissa on myös kuultavissa konsertin hyvä tunnelma. Soittoon voisimme tuoda vielä rohkeasti lisää argentiinalaiseen tangoon kuuluvaa tulisuuutta ja rosoisuutta. Itse voisin hakea harmonikansoittoon terävämpiä aksentteja ja kehittää melodiabassolle käyttöä kappaleisiin. Se rikastuttaisi sointimaailmaa. Olin tyytyväinen kokoonpanoomme ja mielestäni harmonikalla pystyi tavoittamaan yhtä lailla argentiinalaisen tangon syvimmän olemuksen kuin bandonéonilla – toisin kuin Astor Piazzollan mielestä.

Mielestäni konsertin kokonaisuus oli monipuolinen ja toimiva. Koetin valita mahdollisimman erityylyisiä kappaleita genren sisällä. Siinä oli soittajille haastetta, mutta ehdimme harjoitella kappaleet sujuviksi. Yleisölle ohjelmistossa oli uutta, mutta myös tuttuja kappaleita. Kappalejärjestys oli hyvä ja niiden ansiosta konsertissa säilyi hyvä rytmi ja intensiteetti. Olin tyytyväinen kappalevalintoihin ja kahdeksan kappaleen ohjelmisto osoittautui juontoineen sopivan mittaiseksi kokonaisuudeksi. Mikrofoniteline olisi ollut hyvä olla, koska nyt jouduin laittamaan juontojen jälkeen mikrofonin lattialle. Harmonikka sylissä sitä oli hankala poimia sieltä ja esteettisesti se ei myöskään ollut kovin luontevan näköistä.

Sovitukset ja sävellykset olisin voinut tehdä järjestelmällisemmin ja selkeämmin. Jatkossa pyrin suunnittelemaan konsertin ohjelman ja aikataulun sovituksille hyvissä ajoin. Näin yhteiset harjoituksetkin olisivat tehokkaampia, kun soittajat ehtisivät harjoittelemaan omat stemmansa paremmin. Tämän työn lopputulokseen sovitusten viivästyminen ei erityisemmin vaikuttanut, koska soittajat olivat hyviä ja he panostivat tähän samalla intensiteetillä kuin minäkin. Rohkeutta ja heittäytymistä olisi toki tullut lisää, mutta niitä voimme kehittää vielä tulevaisuudessa. Olisin voinut puuttua enemmän harjoituksissa yhteissoitannollisiin epäkohtiin ja tuoda selkeämmin esille omat mielipiteeni.

Ryhmädynamiikka meillä kuitenkin toimi ja kaikki yritimme saavuttaa parhaan mahdollisen lopputuloksen. Sovitukset ja sävellykset muokkaantuivat osittain harjoituksissa ja niistä tuli toimivia. Teimme niistä omannäköisiä.

Yhteisten harjoitusten sopiminen kvintetille koitui haasteeksi. Soittajilla oli usein päiväsaikaan vapaata muutama tunti ja iltaisin menoa. Tampereen konservatorion tilat taas olivat päivisin täysiä ja vapaita harjoitustiloja oli hankala saada tämän kokoiselle kokoonpanolle. Oli myös rasittavaa, että basisti joutui tuomaan jokaisiin harjoituksiin oman bassovahvistimensa. Koululla ei ollut tarjota tilaa, missä sellainen olisi ollut valmiina. Myös perkussionisti joutui kantamaan soittimiaan joka kerta paikasta toiseen. Tilojen puutteellisuuden takia emme pystyneet pitämään yhteisiä harjoituksia niin paljon, kuin olisimme halunneet. Olisi ollut myös hyvä päästä muutaman kerran harjoittelemaan konserttipaikkaan, Pyynikkisaliin, mutta tämäkään ei ollut mahdollista. Sali oli aina silloin varattu, kun harjoitukset olisivat meille sopineet.

Argentiinalaisen tangon konserttia voisi kehittää tulevaisuudessa monellakin tavalla. Ohjelmistoon voisi ottaa enemmän kappaleita ja esimerkiksi suomalaisia tunnettuja tangoja. Näistä tangoista voisi tehdä sovitukset argentiinalaisen tangon tyyliin. Konsertin rakenteen monipuolistamiseksi laulaja voisi olla myös hyvä lisä esimerkiksi konsertin loppuhuipennukseksi. Valotekniikkaa voisi käyttää myös monipuolisemmin rytmittämään konsertin rakennetta ja konsertin visuaalista puolta voisi kehittää muutenkin. Esimerkiksi taustalle voisi heijastaa kappaleen nimen, säveltäjän tai aiheeseen sopivan kuvan.

Tulevaisuudessa Uuden tangokvintetin tarkoituksena on jatkaa ja saada keikkoja. Näin suurta työtä ei kannata heittää hukkaan. Meillä on nyt hyvä pohja lähteä kehittämään ohjelmistoamme ja yhteissoittoamme. Uusi tangokvintetti ponkaisee kohti uusia haasteita ja uusia musiikillisia aluevaltauksia; nimensä mukaisesti.

**LÄHTEET**

Azzi, M. S. 2000. *Le Grand Tango. The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford: University Press.

Bessiéres, V. *Biography. Richard Galliano. Composer Accordionist*. Luettu 16.4.2013. <http://www.richardgalliano.com/anglais/biography.htm>

Doktorski, H. 1998. *Birth of the Accordion*. Luettu 29.4.2013. <http://www.ksanti.net/free-reed/history/birth.html>

Garcia, R. n.d. *The Professional Arranger Composer. Book 1. 10. painos*. Lynbrook, U.S.A: Criterion Music Corporation.

Gorin, N. 2001. *Astor Piazzolla. A Memoir*. Portland, U.S.A: Amadeus Press.

Kauhanen, M. 2012. *Buenos Airesin Bandoneón. Rondo 7/2012, 52-53*.

Kymäläinen, H. *Tietoa harmonikan näppäimistöistä: standardibasso- ja melodiabasso-koneisto. Liite 3. Artikkelit. Sibelius-Akatemia*. Luettu 29.4.2013. <http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=64&la=fi>

Pessinis, J. & Kuri, C. 2002. *Astor Piazzolla: Chronology of a revolution*. Luettu 15.4.2013. <http://www.piazzolla.org/biography/biography-english.html>

**LIITTEET**

Liite 1. Käsiohjelma

1 (3)

Käsiohjelman kansilehti

**Uusi tangokvintetti*****Tangon tunnelmissa*****Pyynikkisali****27.3.2013 klo 13.00****Opinnäytetyökonsertti****Henna Tahvanainen****TAMK Musiikki****Teatterimusiikki ja musiikkidraama**

(jatkuu)



## Käsiohjelman sivu 2

### **Uusi tangokvintetti**

Uusi tangokvintetti koostuu viidestä nuoresta muusikosta, jotka haluavat tehdä musiikkia tunteella ja taidolla. Heidän ohjelmistonsa koostuu tangoista, joista ei asennetta puutu. *Astor Piazzollan*, *Richard Gallianon* ja kvintetin perustajan, *Henna Tahvanaisen*, sävellykset sykähdyttävät ja vievät kuulijan tangon syövereihin. Kvintetin tavoitteena on tuoda kuulijalle elämys, josta välittyy musiikin tekemisen riemu ja ilo, herkkyyttä unohtamatta. Oletko valmis?

### **Henna Tahvanainen (synt. 1989)**

Olen Tohmajärveltä kotoisin oleva 23-vuotias muusikko ja aloitin harmonikan soiton 8-vuotiaana Keski-Karjalan musiikkiopistossa. Ohjelmistoni painottuu kevyeen musiikkiin ja virtuoosimaisiin ohjelmanumeroihin. Vuoden 2008 syksyllä aloitin opiskelut ensimmäisenä harmonikansoittajana teatterimusiikkilinjalta Tampereen ammattikorkeakoulussa. Ohjelmistoni laajentuessa ammattiopintojen myötä kiinnostukseni Astor Piazzollan ja Richard Gallianon musiikkia kohtaan kasvoi. Heidän musiikkinsa tempaisi minut mukaansa ja haaveekseni muodostui koota bändi, jossa tätä musiikkia voisi luoda yhdessä.

### **Astor Piazzolla (1921 - 1992)**

Astor Piazzolla oli argentiinalainen tangosäveltäjä ja *tango nuevo* -musiikkityylin luoja. Siinä perinteiseen argentiinlaiseen tangoon yhdistyy elementtejä jazz- ja taidemusiikista. Piazzollan omintakeinen tyyli oli myös aikaansa edellä. Kesti kauan, ennen kuin hänen musiikkiaan alettiin edes pitää tangona. Osasyynä tähän ovat suuret tempo- ja rytmimuutokset kappaleiden aikana. Piazzolla oli hyvin taitava bandoneonisti ja hän sävelsi musiikkia niin orkestereille kuin perinteisille tangoinstrumenteillekin. Hänen musiikkiaan arvostetaan nykypäivänä paljon ja hänen sävellyksistään on tehty tuhansia tulkintoja erilaisilla kokoonpanoilla. Astor Piazzollan tyypilliseen kokoonpanoon, niin sanottuun Piazzolla -kvintettiin kuuluvat bandoneon, viulu, piano, sähkökitara ja kontrabasso.

### **Richard Galliano (synt. 1950)**

Richard Galliano on ranskalainen harmonikansoittaja ja säveltäjä. Hän huomasi, että harmonikka oli miltei unohdettu instrumentti jazzmusiikin saralla ja hän alkoi luoda uraansa määrätietoisesti muuttaakseen tilannetta. Galliano opiskeli nuorena Nizzan konservatoriossa ja valmistui sieltä erinomaisin arvosanoin. Hän osallistui myös kansainvälisiin kilpailuihin menestyksekkäästi soittaen monipuolista ohjelmistoa aina Tšaikovskista Gershwiniin. Galliano käyttää harmonikkaa monipuolisesti. Diskantista hän soittaa usein molemmat sekä melodian että kompin. Basson tarkoituksena on rikastuttaa harmonia täyden kuuloiseksi. Hän saavutti 1970-luvulla erinomaisen maineen säestäjänä.

Käsiohjelman sivu 3

- 1. Tango pour Claude**  
säv. Richard Galliano
- 2. Escualo**  
säv. Astor Piazzolla
- 3. Le Tango**  
säv. Henna Tahvanainen
- 4. Primavera Porteña**  
säv. Astor Piazzolla
- 5. Oblivion**  
säv. Astor Piazzolla
- 6. Heavy Tango**  
säv. Richard Galliano
- 7. Libertango**  
säv. Astor Piazzolla
- 8. Tango Hurmiolle**  
säv. Henna Tahvanainen

### **Uusi tangokvintetti**

Henna Tahvanainen	harmonikka
Emma Kuosmanen	viulu
Hannele Ahola	piano
Carlos Rubio	sähköbasso
Eljas Tikanmäki	perkussiot
Ilmari Aho	miksaus
Antti Vartiainen	valot

## Liite 2. Konserttitaltiointi

Konserttitaltiointi on erillisellä CD-levyllä.