



Argentinian Tango

Klassisen laulajan syrjähyppy

YAMK (musiikki)
Muusikko
Opinnäytetyö
29.5.2009

Tuuli Hamarila

TIIVISTELMÄSIVU

| | | |
|---|------------------------------|---|
| Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma | | Suuntautumisvaihtoehto Muusikko YAMK |
| Tekijä Tuuli-Eliisa Hamarila | | |
| Työn nimi "Klassisen laulajan syrjähyppy" | | |
| Työn ohjaaja/ohjaajat Leena Unkari-Virtanen, Päivi Järviö | | |
| Työn laji Opinnäytetyö | Aika Toukokuu 2009 | Numeroidut sivut + liitteiden sivut 20 + 4 + CD |
| <p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyöni on konsertti Astor Piazzollan musiikista, sekä työn kirjallinen osa liitteineen sisältäen konserttitaltioinnin. Työni kirjallinen osa on prosessikuvaus, sekä kuvaus matkastani teoksiin, ja siitä, miten tuo matka minuun laulajana vaikutti. Työ sisältää myös pohdintaa laulajan identiteetistä ja eri musiikkityylien, eli genreenjen olemuksesta.</p> <p>Opinnäytetyöhöni liittyen tuotin konsertin, sekä kehitin ammatillista osaamistani tutustumalla uuteen musiikkigenreen ja työstämällä espanjan kielistä tekstiä argentiinalaisella ääntämyksellä. Projekti antoi myös mahdollisuuden yhteismusisointi- ja improvisaatiotaitojen kehittämiseen, sekä laittoi minut pohtimaan omia työtapojani muusikkona.</p> <p>Opinnäytetyöni aihe syntyi halusta laajentaa ammatillista osaamistani, niin pedagogin, kuin laulajan näkökulmasta. Halusin myös työskennellä bändin kanssa ja kokea sähköisellä äänentoistolla vahvistetussa konsertissa laulamisen.</p> <p>Konserttimateriaaliksi olin valinnut kahdeksan alkuperäiskielellä esitettävää laulua ja yhden instrumentaalikappaleen, joiden erilaiset tunnelmat mielestäni muodostivat hyvän kokonaisuuden. Piazzollan musiikille ominaista laulutyyliä ja fraseerausta, sekä argentiinalaista ääntämistä opiskelin kuuntelemalla muun muassa lähteissä mainittuja äänitteitä. Pohdintojeni ajatuksia herättelemään luin muun muassa Anneli Arhon väitöskirjaa "Tiellä teokseen" ja Stuart Hallin kirjaa "Identiteetti".</p> <p>Konsertti oli onnistunut, paikalla oli lähemmäs toista sataa kuulijaa ja huolimatta vähäisestä yhteisestä harjoitusajasta yhteistyö yhtyeen kanssa toimi hyvin ja nautin laulamisesta ja esiintymisestä. Projektin synnyttämä prosessi on vapauttanut minua myös klassisen ohjelmiston parissa ja saanut minut näkemään etäisyyden päästä asioita uudella tavalla. Minusta tuntuu, että ohjelmistovalinta oli omiaan vapauttamaan minua ilmaisijana, improvisoijana ja muusikkona. Koen, että ammatillinen osaamiseni ja itsetuntemukseni on taas ottanut harppauksen eteenpäin ja minulla on kotoisampi olo laulajana olemisessäni.</p> | | |
| Teos/Esitys/Produktio Argentinian Tango-konsertti 8.4. 2009, tallenne cd ja kirjallinen raportti | | |
| Säilytyspaikka Metropolia, Ruoholahti, kirjasto | | |
| Avainsanat Crossover, Argentiinalainen Tango, Piazzolla, Prosessi | | |

| | | |
|---|------------------|--|
| Master's Degree Programme in Music | | Specialisation Music Performance |
| Author Tuuli-Eliisa Hamarila | | |
| Title A Classical Singer's Affair with Tango | | |
| Tutor(s) Leena Unkari-Virtanen, Päivi Järviö | | |
| Type of Work Master's Thesis | Date May 2009 | Number of pages + appendices 20 + 3 |
| <p>ABSTRACT</p> <p>This thesis consists of a concert performance of Astor Piazzolla's music and a written description of the production process, with an appendix containing a CD recording of the concert. The written part reports on the concert's production process as well as my journey through the songs and how this influenced me as a singer and performer. The work also includes my reflections on the singer's identity across different musical genres.</p> <p>My work included the production of a concert and the development of my professional skills within a music genre that was new to me. The genre involved Spanish language lyrics with Argentinian pronunciation. This project gave me the opportunity to develop my skills in improvisation and collaboration with a band, and also to reconsider my own working methods as a musician.</p> <p>The idea for this thesis was born out of a desire to broaden my professional skills both as a singer and teacher. I also wanted to work with a band and experience singing in a concert with sound reinforcement.</p> <p>The concert consisted of 8 songs, performed in the original language (Argentinian Spanish), and one instrumental piece. I selected this particular combination of songs to showcase the variety of moods and styles within Piazzolla's work. I listened to various authentic recordings in order to study Argentinian pronunciation and the singing style and phrasing characteristic of Piazzolla's music. I was also inspired by Anneli Arho's doctoral thesis "Tiellä teokseen" and Stuart Hall's "Identity".</p> <p>The concert was successful and well received by an audience of almost 200 people. Collaboration with the band worked very well, despite the limited opportunities for rehearsals, and I was able to enjoy singing and performing. The process which evolved as a result of this project has liberated me regarding the expression of my classical repertoire and has made me see my musical life from a new perspective. I think that my choice of repertoire was ideal for liberating my expression as a performer, improviser and musician. I feel that my professional skills and self-knowledge have again improved significantly and I feel more comfortable as a singer.</p> | | |
| Work / Performance / Project Argentinian Tango Concert, recorded on CD and written report | | |
| Place of Storage Metropolia, Ruoholahti, Library, | | |
| Keywords crossover, Argentinian Tango, Piazzolla, process | | |

Sisällys

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Sisään, läpi ja ulos..... | 2 |
| 2 | Tangosta ja säveltäjästä..... | 3 |
| 2.1 | Tangosta | 3 |
| 2.2 | Àstor Piazzolla (1921-1992)..... | 3 |
| 3 | Prosessi | 5 |
| 3.1 | Ideasta, yhteistyöstä ja musiikista..... | 5 |
| 3.2 | Markkinoinnista, tekniikasta ja konsertista | 8 |
| 4 | Minä ja musiikki..... | 11 |
| 4.1 | Musiikista, sen esittämisestä ja kokemisesta | 11 |
| 4.2 | Minun tieni teoksiin..... | 12 |
| 4.2.1 | <i>Kohti kappaleita ja sisällä niissä</i> | 13 |
| 4.2.2 | <i>Ulkopuolelta</i> | 15 |
| 4.2.3 | <i>Takaisin ruotuun</i> | 16 |
| 5 | Yhteenveto | 18 |
| | Lähteet: | 19 |
| | Liitteet | 20 |

1 Sisään, läpi ja ulos

Opinnäytteeni tarkoitus oli tutustuttaa minut uuteen musiikkityyliin eli genreen ja laajentaa ammattitaitoani sekä muusikkona että laulunopettajana. Konserttiprojektini kautta sain lisää tietoa ja kokemusta projektin suunnittelusta ja toteutuksesta, sekä itsestäni laulajana. Konserttiprojektin myötä sain myös mahdollisuuden työskennellä bändin kanssa, sekä harjoitella improvisointia ja mikrofoniin laulamista. ”Syrjähyppy” tangomusiikin genreen antoi minulle etäisyyttä klassiseen laulumailmaan ja ohjelmistoon, sekä väljemmät raamit itseni toteuttamiseen.

Lopputyöni kirjallinen osuus on kronologinen kuvaus prosessista mutta kertoo myös lukijalle laulajan tavoista hahmottaa ja kokea oma laulamisensa ja laulajana olemisensa. Tekstin kirjoittaminen on avannut ja selkeyttänyt minulle omia toimintatapoja, prosessinkulkua ja rakennetta, sekä tehnyt prosessin näkyväksi. Klassisen musiikin konserttiohjelmien tapaan valotan työni alkupuolella hiukan tangon historiaa, ja kerron suppeasti Piazzollan taustatietoja.

Työni paljastaa myös taiteilijaelämän todellisuutta siitä, että laulajana oleminen on paljon muutakin, kuin harjoittelemista ja esiintymistä. Laulajan töihin kuuluu muun muassa markkinointi, käytännön järjestelyiden hoitaminen sekä tiimityöskentely.

Pohdin työssäni ”syrjähyppyn” eri vaiheita, uuteen genreen tutustumista, siinä sisällä olemista ja sitä, miten kokemus on vaikuttanut minuun ja katsantokantaani laulajana, kun olen palannut takaisin klassisen ohjelmiston pariin. Esittämäni pohdinnat ja kysymykset olen tarkoittanut herättämään ajatuksia ja keskustelua.

2 Tangosta ja säveltäjästä

Koska tango on minulle genrenä uusi ja säveltäjä Astor Piazzolla myös entuudestaan tuntematon, kerron hiukan tangon taustoista ja synnystä. Säveltäjästä ja hänen vaiheistaan kerron vain pääpiirteittäin ja tärkeimmät käänneet mainiten.

2.1 Tangosta

Argentiinalainen tango on musiikin tyyli, eli genre johon yhdistetään myös muun muassa Argentiinassa Buenos Airesissa alkunsa saanut tanssimuoto. Tangomusiikin genre on alkujaan peräisin Euroopan argentiinalaisten ja uruguaylaisten emigranttikansojen musiikista (History_of_Tango 2009.) Perinteisesti sitä soitetaan sekstetissä, niin kutsutussa *orquesta tipicassa*, johon kuuluvat viulut, piano, basso ja kaksi bandoneonia (Orquesta 2009). Tangoyhtyeitä on kutsuttu tällä nimellä vuodesta 1911 (Azzi & Collier 2000, 292).

Tangon eri alkuperäisiä tyyliä ovat muun muassa *milonga*, alun perin maalainen laulumuoto, johon 1880 lisättiin askeleet ja joka kaksikymmentä vuotta myöhemmin vakiintui tangoksi. Toinen tärkeä tangon syntyyn vaikuttanut musiikki on kuubalainen laulettu tanssimusiikki *habanera*. (Azzi & Collier 2000, 292.)

esim. 1



"habanerarytmi" (esim.1)

(Habanera 2009).

Tango, kiihkeä argentiinalainen tanssi kehittyi edellä mainituista rytmeistä 1920-luvun alussa. Se oli suosittu Euroopassa ennen ensimmäistä maailmansotaa ja koki kansainvälisen uudelleensyntymisen 1920-luvun lopussa keskittyen Astor Piazzollan sävellysten ympärille. (Griffits 2004; 800.)

2.2 Astor Piazzolla (1921-1992)

Astor Pantaleón Piazzolla syntyi Mar del Platassa vuonna 1921 italialaiseen perheeseen. Hän muutti perheensä mukana New Yorkiin 1924, jossa hän myös aloitti bandoneonin soiton 1929. (Azzi & Collier 2000, 3-5, 8.) New Yorkissa Piazzollan perhe asui lähellä maailman suurinta juutalaiskommuunia, ja Piazzolla sanoo musiikkinsa saaneen vaikutteita muun muassa juutalaisten häämusiikista (Azzi & Collier 2000, 6).

Merkittäviä musiikillisia vaikutteita Piazzolla sai Stravinskyn, Bartókin ja Ravelin musiikista ja erityisesti Bartókin pianolle säveltämä *Mikrokosmos* kilvoitti Piazzollaa säveltämään vastaavaa musiikkia bandoneonille (Azzi & Collier 2000, 63, 152-153). Vuodet 1954-5 Piazzolla opiskeli Nadia Boulangerin oppilaana Pariisissa ja tämä aika oli käännteentekevä Piazzollalle säveltäjänä. Boulangerin rohkaisemana Piazzolla uskalsi tuoda esille omaa tyyliään, ja hänen teoksistaan muotoutui Piazzollaksi tunnistettavia. (Azzi & Collier 2000, 51 -52 .) Piazzolla kehitti Tangosta konserttimaisen, jazz- ja klassisvaikutteisen tangon, tango-nuevon (Azzi & Collier 2000, 150-164).

3 Prosessi

3.1 *Ideasta, yhteistyöstä ja musiikista*

Tiesin, että haluan tehdä lopputyönäni konsertin. Halusin myös laajentaa ammattitaitoani muusikkona ja opettajana ja tehdä crossover-konsertin klassisen musiikin rajoja ylittävällä ohjelmistolla. Ajatus tangosta konsertin aiheena oli aluksi hämärä, mutta selkiintyi ja varmistui matkan varrella. Asiantuntija ohjaajaksi minulle suositeltiin Martina Roosia, ja puolitoista kuukautta asiaa mielessäni pyöriteltyäni ja hänen kieltävää vastausta pelättyäni, vihdoinkin soitin hänelle tammikuun alussa. Martina piti projektin ideaa mielenkiintoisena ja suostui ottamaan työn vastaan, luoja kiitos!

Vaikka olenkin Sauran ja Almodóvarin elokuvien suuri ihailija, en ollut opiskellut sanaakaan espanjaa enkä ymmärtänyt kieltä. Ääntää osasin jonkin verran, sillä olin esittänyt aiemmin joitakin liedejä espanjaksi. Fonetikkaan sain apua tuttavani espanjalaiselta mieheltä. Espanjan ääntäminen poikkeaa Argentiinan espanjan ääntämisestä muutamien kirjainyhdistelmien kohdalla. Äänitteitä Piazzollan laulumusiikista oli vaikeaa löytää mutta onneksi sain Marko Puroilta nuottien lisäksi lainaksi levyjä, joilla oli lähes kaikki esitettäviksi valitsemani kappaleet. Argentiinalaisen ääntämisen matkin kuuntelemistani äänitteistä, jotka soivat taukoamatta kaikki bussimatkat MP3-soittimessani.

Suurimman avun tekstinkäsittelyyn, puheen rytmiin, sanojen painotuksiin ja ilmaisuun sain Martina Roosilta. Olen klassisen laulun opiskelussa tottunut kiinnittämään huomiota äänen sointiin ja vokaalien egalisointiin, siihen, että jokainen vokaali soi samassa paikassa. Martina ohjasti minua luopumaan vokaalilegatoista ja unohtamaan äänen soinnin, sekä rohkeuteen rintarekisterin käytössä. Luovuin äänen tekemisestä ja keskityin pelkästään sanojen painotuksen kautta syntyvään fraseeraukseen. Melodialinjaa tehtiin puheen ja sanojen ehdoilla. Aluksi käytin liikaa ilmaa enkä saanut puheella yhteyttä lantionpohjan lihaksiin, äänestä puuttui tuki ja intensiteetti. Halutessani painottaa jotain sanaa painoin ääntä, mistä tietysti ääni rasittui. Martinalta opin konsonantin kolminkertaisen painotettavan sanan alussa tai mikäli sana oli vokaalialkuinen jätin sanojen väliin pienen aukon, tällöin ääneni ei rasittunut mutta sana painottui.

Suomensin tekstit käyttäen apunani sanakirjaa, kaannos.com-internetsanakirjaa ja Googlen kääntäjää. Laulujen sanat, Horacio Ferrerin ja Mario Trejon tekstit, olivat korkealentoisia ja metaforisia. Sanakirjoista oli vaikeaa löytää esimerkiksi taipuneen verbimuodon käännöstä, nettisanakirjasta tämä oli helpompaa ja Googlen kääntäjällä saattoi myös kääntää kokonaisia lauseita. Löysin netistä englanninnoksia joistain lauluista ja kääntämällä laulun sanoja espanjasta ensin englanniksi ja sitten suomeksi pääsin parhaiten kiinni tekstien sisältöön. Pahimmilta virheilta suomennokset tarkasti Vantaan aikuisopiston espanjankielen opettaja.

Haasteellisimmaksi koko projektissa osoittautui tekstien ulkoa oppiminen. Kun opettelee itselleen täysin vieraskielisiä tekstejä, on sanojen ja niiden merkitysten muistaminen kiven alla ja pieni varmuusluntti piti harmikseni konsertissa olla. Myös espanjankieliset puherepliikit kappaleiden alussa ja säkeistöjen välissä uhkasivat aiheuttaa paniikkia. Pianistin aloitteesta syntyi idea puherepliikkien lausumisesta suomeksi. Idea oli mielestäni hyvä ja yleisöltä saamani palautteen mukaan tarinan kerronta suomeksi säkeistöjen välissä oli taiteellisestikin hyvä ratkaisu.

Musiikin melodioissa oli mielestäni selkeät linjat ja siksi niitä oli helppo työstää. Fraseerauksista sovittiin yhdessä bändin kanssa lähinnä minun ja viulistin ehdotusten perusteella. Sovituksia ei ollut, eikä ollut mahdollista teettää. Pianopartituurit apunaan hanuristi ja viulisti kehittivät itse omat stemmansa ja poimivat nauhalta hyvät riffit, soolot ja obligatot. Tässä kohtaa huomasin suurimman eron klassiseen musiikkiin, nuotit olivat vain viitteellinen ohjeistus, toisin, kuin klassisessa musiikissa yleensä. Alku- ja välisoitot sovittiin ja kehitettiin yhdessä. Kokonaisuudessaan työskentely oli hyvin keskustelevaa ja rentoa. Vaikka keskustelu vei aikaa joskus soivalta harjoittelulta ja aluksi koin sen siksi jopa uhkana, oli se lopulta tärkeää ja kantoi hedelmää, saimme kappaleiden muodot selviksi ja toimiviksi.

Ero aiempiin kamarimusiikkikokemuksiini oli melkoinen. AMK-tutkintoon kuuluvissa lied-opinnoissa liedin tekeminen on ollut vain opintojen suorittamista vailla keskustelevaa yhteistyötä. Lied-ohjaustunneilla on tehty taidetta mutta pianistin kanssa harjoittelu kahden on ollut partnereilleni vain yksi suoritettava asia muiden joukossa. Ohjelmistoa harjoiteltiin konserttia varten kyllä, mutta koin nämä koulun puitteissa olleet kamarimusiikkisessiot hiukan latteina tangoprojektin yhteismusisointiin verrattuna. Toki oma tekninen osaamiseni on ollut tuolloin paljon rajallisempaa ja olin itsekin opintojen oravanpyörän läkähdyttämä. Rahakeikkoja tehdessä kommunikoivuutta on ollut, tällöin

yhteistyömuusikot ovat usein olleet minulle entuudestaan tuttuja ihmisiä, joiden kanssa muutenkin synkkaa. Keskusteleva ilmapiiri tangoyhtyeeni kanssa johtui varmasti myös siitä, että olimme kaikki ammattimuusikoita joiden ammatillinen osaaminen oli jo korkealla tasolla, kaikilla oli paljon kokemusta, ideoita ja kyky improvisoida. Harjoitusten ilmapiiri oli rohkaiseva ja luova.

Lapsuuteni kolmas unelma-ammatti oopperalaulajan ja poliisin lisäksi oli näyttelijä. Kun Teatterikorkeakoulun ovet eivät toisella yrittämällä auenneet, päätin suunnata energiani musiikkiin. Varsinkin ooppera ja uusi musiikki ovat antaneet minulle mahdollisuuden myös näyttämölliseen ilmaisuun ja esittämiseen. Nämä ominaisuudet, jotka minussa ovat irtonaisina palasina – halu ilmaista, näyttellä, laulaa, olla vapaa rajoituksista ja musisoida yhdessä – kokoontuivat yhteen tangoprojektissani. Näin Piazzollan musiikissa mahdollisuuden esittävään ilmaisuun ja itseni toteuttamiseen vapaammalla tavalla, kuin mihin harjoittamani klassinen ohjelmisto tällä hetkellä antaa mahdollisuuden.

Laulajan identiteetti, mikä se on ja miten se muotoutuu? Minusta tuntuu, että se on jotain, joka jokaisen laulajan täytyy itse luoda ja ohjelmistovalinnoillaan suunnata. Laulajaidentiteettiin vaikuttavat kaikki koetut asiat, yksilön taustat ja arvot. Hall puhuu kirjassaan *Identiteetti rodun kautta* syntyvästä identiteetistä ja siitä, miten muut ihmisessä olevat asiat siihen arvottuvat (Hall 1999, 140-146). Minusta hänen tekstissään on paljon asioita, jotka ovat rinnastettavissa laulajaidentiteettiin. Hall puhuu muun muassa asettelusta musta/valkoinen, yläluokka/keskiluokka, mies/nainen ja niin edelleen (Hall 1999, 154). Identiteetistämme määräytyy paljon asioiden kautta, joihin emme itse pysty vaikuttamaan mutta se miten näemme ja identifioimme itsemme, mitä olemme itsellemme, se määräytyy itsemme kautta. Laulajaidentiteettiä ajatellessa voisi karkeasti esittää samankaltaisen asettelun klassinen musiikki/rytmimusiikki, klassinen laulaja/rytmimusiikin laulaja. Hall lainaa kirjassaan (Hall 1999, 156) Stallybrass & Whiten määritelmää mulatista: "... ei ole valkoinen eikä musta, vaan kelluu monimielisesti jollakin epävakaalla, vaarallisella, määrittelemättömän välitilan hybridivyöhykkeellä" (Stallybrass & White 1986). Tämä pistää minut heittämään ilmaan kysymyksen, onko crossoverlaulaja muusikkona kuin mulatti, joka sotkee kategorioiden rajoja?

On varmasti monia alitajuisia syitä miksi edellinen lopputyöni oli dramatisoitu konsertti Kurt Weillin lauluja ja miksi nyt halusin tehdä Piazzollaa. Oma mielikuva itsestäni laulajana, ja mielikuva johon pyrin, on laaja-alainen klassinen laulaja. Klassiset laulajat ovat monipuolisia kyllä mutta eivät välttämättä laaja-alaisia. Minusta tuntuu, että klassiset

laulajat leimataan asiaan vihkiytymättömiksi, jos he laulavat jonkin toisen genren musiikkia. Klassinenkin laulaja voi esittää jonkin toisen genren musiikkia ja säilyttää uskottavuutensa mutta silloin hänen täytyy olla tehnyt jo merkittävää uraa klassisena laulajana. Tässä olisi mielestäni asenteiden tarkistamisen paikka. Esimerkkejä viihdemusiikin maailmaan piipahtaneista Metropolitanissakin laulaneista kuuluisuuksista ovat muun muassa Karita Mattila, Matti Salminen ja Anne Sofie von Otter.

3.2 Markkinoinnista, tekniikasta ja konsertista

Opintoihin kuuluvalla luennolla markkinoinnista opettaja kehotti unohtamaan oman taiteilijaminän, siihen liittyvät epävarmuudet ja riittämättömyyden tunteet ja markkinoimaan konserttia näkyvästi ja tehokkaasti. Muusikkona koin vaikeaksi ja ahdistavaksi markkinoida tuotetta, jonka lopullisesta tasosta en ollut vielä varma ja joka oli vielä varsin kokoontumaton markkinoinnin aloitusvaiheessa. Miten muusikko voisi astua itsensä ulkopuolelle, jos mainontaa ja markkinointia ei ole esim. taloudellisten resurssien puitteissa mahdollista ulkoistaa? Miten unohtaa hetkeksi subjektiivisuus, oman kunnianhimon ja perfektionismin luoma tulosvastuu?

Kun nyt näen hienoja konserttijulisteita ja -mainoksia, tiedän, että julisteen tekohetkellä artisti saattaa olla vielä aivan alkutaipaleella mainostettavan konsertin ohjelmiston opettelussa. Kuvitelmat taiteilijan boheemista arjesta ja mahdollisuudesta keskittyä taiteen tekemiseen ovat kaukana todellisuudesta. Varsinkin laulajien on elettävä säännöllistä ja kurinalaista elämää, mikäli haluaa, että ääni pysyy kunnossa. Mainonnan joutuu hoitamaan itse, ellei joku suurempi taho ole keikkaa tilannut, ja taloudellisestikin markkinointi on omavaraista.

Konsertin markkinointia varten veljeni otti minusta helmikuussa kuvia, joista valitsin yhden julisteeseen. Halusin taustaksi kivipintaa ja sopivan kuvan löysin internetistä. Julisteen teimme yhteistyössä minun visioni ja veljeni atk-taitojen sekä hänen hyvän taiteellisen näkemyksensä yhdistäen. "Managerini", isäni lähetti tiedotteen lehdistöön ja kutsuja perhetutuille, Metropolian tiedottaja ilmoitti konsertista koulun internetsivuilla. Kaksi viikkoa ennen konserttia jaoin julisteet muun muassa kirjastoon, opetuspisteisiini, sekä Tapiolan kulttuurikeskukseen ja lähetin kutsut yli sadalle ihmiselle Facebookissa. Samoihin aikoihin lähetin myös sähköpostikutsut työnantajilleni, potentiaalisille sellaisille, opettajille ja muille Facebookin ulottumattomissa oleville, sekä jaoin julisteen kuvasta tehtyjä flyereitä oppilaille ja tuttujen tutuille.

Konsertti oli Metropolian, Helsingin ammattikorkeakoulun pop/jazzmusiikin koulutusohjelman tiloissa Arabia-salissa, jonka akustiikka on suunniteltu sähköisesti vahvistettavaksi. Olin laulanut mikrofoniiin kyllä kaikkina niinä viitenä kertana, jolloin olin laulanut karaokea, muuta mikrofonilaulukokemusta minulla ei ollut. Koko bändi oli mikitetty, ja konsultoinnin ja harkinnan jälkeen päädyin itse käyttämään kondensaattorimikrofonia eli niin sanottua konkkamikkiä. Konkkamikki vahvisti ääntä tietyn säteen alueella, jolloin mikrofoni saattoi olla ständissä ja saatoin liikkua ja käteni olivat vapaat. En kokenut mikrofoniiin laulamista vaikeana, päinvastoin. Saatoin laulaa kevyestikin, vaikka taustallani oli monta instrumenttia. Mikrofoni antoi mahdollisuuden pienille nyansseille ja toi eri sävyt esiin tarkasti.

Arabia-saliin mahtuu 300 ihmistä, ja arvioisin paikalla olleen lähemmäs toistasataa kuulijaa. Enemmän kuin uskalsin uneksia! Minut saa eloon ja liikkeeseen, kun paikalla on paljon yleisöä. Saatan joskus hermoilla paljonkin, mutta tämä konsertti ei kaikista sanaepävarmuuksista huolimatta hermostuttanut minua juuri lainkaan. Ehkä osasyynä oli bändin tuki ja yhteisöllisyyden kautta tuleva rentous, tai sitten musiikin vapaus vapautti minutkin keskittämään energiani oikeisiin asioihin. Pystyin unohtamaan itseni esiintymistilanteessa ja keskittymään viestimiseen ja laulujen maisemien maalailuun, esiintyminen oli rentoa ja nautittavaa.

Mitä tekisin toisin, jos voisin aloittaa tämän prosessin alusta? Ainakin aloittaisin aikaisemmin sanojen opiskelun ja kääntämisen. Pitäisin harjoituspäiväkirjaa, hankkisin käsiini joitakin valmiita sovituksia ja tarkastuttaisin suomennokseni hyvissä ajoin. Tämä viimeaikaisuus ei ole minulle uutta informaatiota itsestäni ja toimintatavoistani, joskin toistuvaa ja parantumatonta sorttia. Saattaisin myös tehdä konsertin unplugged, eli akustisena versiona, sillä konserttia kuuntelemassa ollut lauluopettajani sanoi, että mikrofoni leikkasi äänestäni spektrejä. YAMK- yhteiskonsertissa esitin muutaman lauluista akustisesti ja saamani palautteen mukaan äänenväri oli täydempi ilman mikrofonia. Lauluopettajan toiveet ja hyväksyntä ovat tärkeitä asioita, vaikka niitä vastaan laulaja joskus tekeekin koettaen rajojaan ja opettajan sietokykyä. Oma opettajani ei tuominnut projektia, jopa kannusti sen aikana, vaikka olisi varmasti suonut minun suuntaavan tangokonserttiin uhraamani energian ja ajan klassisen ohjelmiston laajentamiseen.

Lopputyöprojektissani positiivisimpia asioita olivat vapautuminen klassisen äänenmuodostuksen teknisen täydellisyyden tavoittelemisesta ja ilmaisulle antautuminen

ja uuden musiikkityylin oppiminen. Todella antoisaa oli myös yhteistyö eri genreä edustavien muusikoiden kanssa ja yhteismusisoinnin kokeminen, sekä sen kautta syntyvän imponoivan, inspiroivan ja luovuutta ruokkivan ilmapiirin raikastava vaikutus.

4 Minä ja musiikki

4.1 Musiikista, sen esittämisestä ja kokemisesta

Huolimatta siitä, että kappale on kirjoitettu nuoteiksi ja nuotteihin on lisätty esittämistä koskevia ohjeita, mm. nyanssi- ja tempomerkintöjä, saamme kuitenkin kuulla hyvin erilaisia tulkintoja samoista nuoteista esitetystä kappaleesta. Anneli Arho käsittelee väitöskirjassaan *Tiellä teokseen* muusikon suhdetta yksittäisiin musiikillisiin kokonaisuuksiin (Arho 2003, 251-253). Arhon mukaan se, miten muusikko kokee esittävänsä ja miten esitetty välittyy kuulijalle, riippuu monesta seikasta. Arho puhuu myös musiikillisen olion annetuksi tulemisesta, siitä miten ilmiö tulee koetuksi kuulijana, kokijana tai katsojana (Arho 2003, 252). Arho puhuu myös kuuntelemisen kehollisuudesta, muusikon kehollisesta suhteesta musiikkiin (Arho 2003, 161-165) ja ääritilasta, jolloin tietoisuus itsestä katoaa (Arho 2003, 171-172). Arhon kuvaamaa ääritilaa jotkut nimittävät flowksi (Csikszentmihalyi 1990) ja teksti herättää minussa, ajatuksia siitä.

Muusikko voi päästä flow-tilaan, jolloin raja hänen ja esitettävän teoksen välillä hämärtyy ja muusikko on musiikki. Tämä on nautittava, joskin omalla kohdallani harvoin saavutettu tila esiintymistilanteessa. Se, miten kuulija kokee musiikin, riippuu kuulijan tilasta. Jos kuulija on nälkäinen, viluissaan tai mieltä painaa jokin asia, on vaikeampaa antautua musiikin kokemiselle. Jos mieli on avoin ja rento, on helpompaa päästä kokemaan musiikkia ja antaa sen vyöryä ylitseen aallon lailla, kokea musiikki. Tämä kokemus on kuuntelijan flow. Kuuntelijan ja muusikon flow eivät ole toisiinsa sidoksissa; muusikko voi olla musiikki ilman että kuulija kokee suurempaa sulamista kuulemaansa ja ammattitaitoinen muusikko voi aikaan saada soitollaan flown kuulijalle, vaikka hänen kätensä hikoaisivat ja mieli askartelisi tietoisena reaaliajassa.

Vaikka musiikki on kirjoitettuna kaikille mustaa valkoisella, siihen miten laulamme ja tulkitemme nuottikuvaa vaikuttaa musiikillinen taustamme ja kokemuksemme. Mitä tutumpi, varmempi ja paremmin teknisesti hallinnassa musiikki on, sitä helpommaksi oman tulkinnan ilmaiseminen tulee. Oma persoonallinen tulkinta erottaa muusikon myös esiintyjänä muista saman teoksen esittäjistä ja nostaa muusikon arvostusta. Tulkinta, sointiväri ja ääni ovat kuin muusikon exlibris. Jos kuulen Karita Mattilan laulavan, tunnistan hänet sataprosenttisen varmasti. Karita Mattilan tunnistaa muun muassa

äänestä, tavasta laulaa tietyt vokaalit ja tavasta fraseerata. Klassisena muusikkona ajattelen, että tämä tunnistettavuus on muusikolle toivottavaa, jos se tapahtuu positiivisten asioiden, kuten esimerkiksi hyvän fraseerauksen, pyöreän tai puhtaan soinnin takia.

4.2 *Minun tieni teoksiin*

Kun musiikkitieteilijä tutkii musiikkia akateemisesti, musiikkia tieteellisesti jäsentäen, objektiivisesti, on minun tapani, muusikon tapa subjektiivisempi. Aikakausionsidonnaisten seikkojen ja esittämiskäytäntöihin liittyvien traditioiden selvittämisen lisäksi, tutkin musiikkia myös laulamalla, musiikki aukeaa minulle myös oman laulukokemukseni kautta. Tielläni musiikkikappaleisiin vaikutti vahvasti orkesterisoittajan taustani ja kaipuuni yhteismusisointiin. Savonlinnan Oopperajuhlakuorossa tai Kansallisoopperan lisäkuorossa laulaessani olen tuntenut tuon osana musiikkia olemisen, mutta nyt kun ei kokemusta ole ollut säännöllisesti, on minulla ollut muusikkona irtonainen ja yksinäinen olo. Tämä tunne ohjasi minut yhteisöllisen, yhtyeellisen konsertin rakentamiseen ja ohjelmiston valintaan, jossa yhteistyö voisi toteutua.

Myös vahva tarve sanoa ja tulla kuulluksi, ilmaista ja vaikuttaa kuulijaan ohjasi ohjelmistovalintaani. Kun ilmaisu on vapaata, on minun helpompi välittää emootioita, heittäytyä musiikkiin ja tätä kautta vaikuttaa kuulijaan. Ilmaisun vapaudella tarkoitan improvisoinnin mahdollistavaa ja nuotteihin orjallisesti sidoksissa olematonta musisointia. Tällainen musisointi antaa tilaa koettaa rajojaan improvisoinnissa, äänen käytössä ja tekstisisällön esilletuomisessa. Mitä kuulijaan vaikuttamiseen tulee, nousee pinnalle valtava määrä isoja asioita. Jos konsertti herättää kuulijassa tunteita, nostaa kuulijan hetkellisesti harmaan arjen yläpuolelle, olen onnistunut päämäärässäni tavoittaa kuulija ja pysäyttää hänet hetkeksi hetkeen.

Tangomusiikki, etenkin suomalaiset tangot ovat suomalaisille tärkeää musiikkia. Siitä kertovat mm. Olavi Virtaan profiloituva haikeitten tangojen perinne ja Seinäjoen Tangomarkkinat. Argentiinalainen tango koetaan myös kiinnostavaksi varsinkin tanssina ja pikkuhiljaa myös musiikkina. Piazzolla on juuri nyt kuuma nimi, ja ihmiset haluavat kuunnella Piazzollaa ja argentiinalaista tangoa. Tango on siis varsin hyödyllistä ohjelmistoa keikkailua ajatellen, sillä se epäilemättä tarjoaa työtilaisuuksia. Alun perin ajattelin myös esittää Carlos Gardelin lauluja, mutta ne eivät tuntuneet omilta ja minusta ne tuntuivat vaativan kansanomaisempaa laulutapaa kun taas klassinen pohja oli

sopivampi tango nuevon esittämiseen. Tango nuevon tangot, Piazzollan laulut tuntuivat heti omilta, niissä oli dramatiikkaa, johon oli helppo samastua., sävellysten musiikki imi mukaansa ja tunsin sen ilmaisemiseen tahtoa ja tarvetta.

4.2.1 Kohti kappaleita ja sisällä niissä

Tapani oppia uutta on ottaa vastaan haaste, jossa on deadline, ja käydä työhön. Niin kuin moni muukin, olen tehokkaimmillani ja parhaimmillani työskennellessäni sopivan paineen alla. Tarvitsen selkeän päämäärän ja deadlineen motivoituakseni työstämään ja hiomaan jotain teosta. Musiikin lisäksi Piazzollan teosten työstämisessä oli myös kielihaaste, jonka halusin selättää. Haaste tai paremminkin upea mahdollisuus oli myös tehdä yhteistyötä yhtyeen kanssa, joka koostui sekä klassis- että rytmimusiikkitaustaisista muusikoista. Vaikka maaperä oli heterogeeninen, oli kaikilla muusikoilla kiinnostusta, kokemusta ja intoa crossoveriin, musiikin eri tyylien rajoja ylittävään taiteelliseen yhteistyöhön.

Minulle klassisena laulajana uutta oli laulaa mikrofonin, fraseerata vapaasti ja käsitellä melodiaa ja tekstiä mieleni mukaan. Saattoi olla, että sanat oli tarkoitettu laulettavaksi kappaleen a-osan melodiolla mutta päätinkin laulaa ne b-osan melodiolla ja pystyin tekemään niin. Normaalisti harjoittamani klassinen ohjelmisto ei anna näin suuria tulkinnan vapauksia muotojen suhteen. Tämän päivän klassisen laulun ihanne äänellisesti ja kappaleiden esitystyylillisesti on äänitteiden ja suurten laulajien luoma. Esimerkiksi Elisabeth Rethbergin (1894-1976) laulama, vuonna 1927 äänitetty "Elsas Traum" saattaa huvittaa kuuntelijaa tänä päivänä glissandoineen ja muine teknisine epähygieenisyyksineen. Rethberg on kuitenkin elänyt ja opiskellut laulua paljon lähempänä Wagnerin aikaa, kuin tämän päivän laulajat. Tämä prosessi on herättänyt minut pohtimaan, kuka on luonut ja luo aikamme laulajasuuruuksien ja levy-yhtiöiden normit ja äänelliset ihannekuvat ja mistä ne syntyvät?

Kun laulun melodia ei ollut kahlittu nuottikuvaan pystyin esim. "*Las ciudades*" kappaleessa laulamaan kahden *ciudades* sanan sijasta vain yhden, pystyin kolmen sävelen sävelkulun sijasta laulamaan sanan vain yhdellä nuotilla ja rytmittämään sen vapaasti. Tärkeintä oli, että pulssi säilyi ja bändi pysyi yhdessä. Heräsi toki kysymys, osaanko improvisoida ja mikä on oikein improvisoitu? Opintoihini on kuulunut improvisointia, ja tämä on antanut minulle kokemuksen kautta rohkeutta improvisointiin. Rytmimusiikin ammattilaiseen verrattuna olen toki lapsenkengissä improvisointieneni, mutta innokas ottamaan improvisoinnin haasteen vastaan. Omat improvisaationi syntyivät pikkuhiljaa

kuunneltuani lauluista eri versioita ja matkittuani joitain valmiita improvisointeja, valmiit mallit elivät ja muotoutuivat harjoituksissa omikseni. Klassisen musiikin puolella ainoastaan vanha musiikki antaa mahdollisuuden vastaavaan improvisointiin. Äänityyppini johdosta en tosin ole vanhaa musiikkia paljoa laulanut, ja se on minulle genrenä melko vieras.

Se, miten minä hahmotan musiikkikappaleen ja pääsen siihen sisälle on selkiytynyt minulle vuosien saatossa. Opin parhaiten ja nopeimmin kuulokuvan perusteella, melodia ja rytmi hahmottuvat kuulokuvan kautta melko nopeasti ja helpottavat ilmaisun tärkeimmän määrittäjän tekstin kimppuun käymistä. Teksti on aina ollut minulle voimakas ja tärkeä tie uuteen teokseen; tekstin kautta syntyvät nyanssien vaihtelut pianosta forteen eri emootioiden välityksellä. Otan esimerkiksi lauseen kappaleesta *Balada para mi muerte*: "Morire in Buenos Aires sera de madrugada..." Voin ilmaista lauseen esim. tuskaisesti huutavana, jolloin nyanssi on forte, tai aktiivisen tuskaisesti itsekseeni, kuin vain vaivoin tuskaltani ääneen lausuen, jolloin nyanssiksi tulee piano, tai laulan lauseen lakonisesti todeten, jolloin nyanssiksi tulee mezzopiano tai mezzoforte. Nyansseilla tarkoitan myös emotion nyansseja: eri tunnesävyjä ilmaisevia sävyjä ja värejä. Ne ja sitä kautta tulevat äänen voimakkuuden vaihtelut ovat mielestäni melodian fraseerauksen ja kappaleen kokonaisjännitteen luomisen ohella tärkeimpiä asioita tulkinnassa. Kaikki tulkinta lähtee kuitenkin alunperin sanoista ja niiden kautta syntyvästä hengitysimpulssista. Hengitykseen ikään kuin ohjelmoidaan ja ladataan aina seuraavan fraasin tunnelma ja sävyt, jolloin laulu soljuu vapaana ja valmisteltuna, eikä lauletaessa fraasille tarvitse enää tehdä mitään. Hengitys on tällöin osa laulua ja sen kautta seuraavan laulettavan fraasin emootio kulkeutuu kaikkialle laulajan kehossa ja mahdollistaa tunnelman kehollisen kokemisen, ja sitä kautta tunnelman välittämisen lauletaessa.

Jotkin kappaleet, kuten esim. *Chiquilin de Bachin* ja aiemmin mainitsemani *Balada para mi muerte* tuntuivat heti omilta. Omalta tuntumisella tarkoitan sitä, että sain kappaleeseen heti emotionaalisen kontaktin. Kontakti ei ole mitenkään älyllinen tai jäsennelty, vaan muodostui melodian ja äänteiden (sillä en ennen käännöstyötä ymmärtänyt sanojen merkityksiä em. lauluista) synnyttämien emootioiden välityksellä. Tämä yhteys musiikkiin saattoi saada harjoittelun alkuvaiheessa kyneleet nousemaan silmiini ilman sen rationaalisempaa selitystä. Kappaletta enemmän työstettäessä tämä itkuvaihe menee kuitenkin yleensä ohi, ja sen sijaan, että itse kynelehtisin, voin saada tuon emootion aikaan kuulijalle. Aiemmin puhuin flow-kokemuksen aikaan saamisesta kuulijalle, tässä tarkoitan kontaktin saamista kuulijan tunteisiin, niin että kuulijalle nousee kynele

silmäkulmaan. Miksi tai minkä emotion välityksellä se tapahtuu, ei ole tärkeää, sillä musiikin nostattamat tunteet nousevat alitajunnasta eikä niiden alkuperän analysointi tässä ole tärkeää. Tässä harjoitteluvaiheessa laulajan on tarkoitus vain olla ajattelematta liikaa ja antaa melodian herätellä tunteita ja äänen hakea kehosta tuntemuksia.

Olen visuaalisesti hahmottava ihminen, ja siitä johtuen laulujen maailma aukesi minulle muodostaen kuvia tai tietyn värisiä maisemia. Jollekin toiselle laulut voivat aueta esimerkiksi liikkeinä, tai muotoina. *Ciudadesin* nostama kuva oli harmaa betoniviidakko ja kadulla virtaava verinoro. Entisenä heavymusiikin fanina kappale *Ciudades* tempaisi minut mukaansa monumentaaliseen julistavaan ja minulle heavyksi näyttäytyvään maailmaansa... *Chiquilin de Bachinin* kuvat olivat pikkupoika farkkuhaalarissa ja isot aukeavat vaaleanpunaiset ruusut. *Balada para mi muerten* sanat: "kuljen monia kortteleita Francia aukiolle, kuin väsyneen baletin karannut varjo, toistaen nimeäsi valkealle kadulle, palaan muistoihini, pisteisiin jaloissani" nostaa minulle edelleen voimakkaan emotion, joka on kuin jonkun rakkaan menetyksestä syntyvä pohjaton surun tunne. Tämän laulun kuvat olivat vain välähdyksiä: punaista, valoa ja paljaat varpaat. Laulu *Los paraguas Buenos Aires* kertoo sateisesta Buenos Airesista. Minulle tuo kappale oli pysähtynyt, kuin hidastettu impressionistinen kuva harmaasta sateisesta kadusta, jolla äänet kuuluvat vaimennettuina, ikään kuin korvatulppien läpi. Repliikillä alkava *Balada para un loco* on tekstiltään pätkähullu ja kuvat nousivat suoraan tekstistä: Raitapaitainen klovni, lentävä matto, pääskynen, rakastuneen hullu katse. Toisen puhetta sisältävän laulun *Bicicleta Blancan* maisema oli öinen katu Sisiliassa, älkää kysykö miksi, ja valkopartainen vanhus polkupyörineen etelän pimeässä lämpimässä yössä. *Lop Pájaros peridos* nosti sieluni silmiin impressionistisen merimaiseman, jossa lokit kaartelevat pilvisellä taivaalla. Laulun aktiivisemmän ja fatalistisen väliosan kuva oli tummasta taustasta erottuva lierihattupäisen miehen sivuprofiili. Violeta Parrasta kertova *Violetas populares* ei jostain syystä auennut minulle kuvina tai väreinä, vaan sanoista muodostuvana tarinana. Halusin tuon euroviisumaisen laulun mukaan konserttiin, sillä ajattelin, että se olisi hyvä aloituskappale. Kappaleiden valinnassa taiteellisuus ei ole aina tärkein kriteeri, vaan myös esimerkiksi populaarisuus on yksi mahdollinen valintakriteeri

4.2.2 Ulkopuolelta

Konserttini ohjelmistovalinta herätti ihmisissä sekä positiivisia että negatiivisia reaktioita. Musiikinystäviltä sain paljon positiivista palautetta ja kannustusta mutta minusta tuntui,

etteivät klassisen puolen kollegat arvostaneet ohjelmistovalintaani ja poppareiden puolelta sain jopa tuomitsevaa palautetta. Tämä herätti minussa monia kysymyksiä.

Akateemisesti määritelty ja jäsenelty tieto esittämiskäytännöistä ja niiden historiasta, sekä siihen pohjaavaa tieto-taito on tärkeää ja mielestäni perusteltua. Mutta miten määrittyvät nuo genererajat, ne, joiden ylittämistä kutsutaan crossoveriksi, missä ne kulkevat, kuka ne määrittää, miten ja miksi? Koetaanko genretrippiläinen uhkana, vai uudistajana, saako hän osakseen arvostusta tai tukea? Onko genrekuri ammattimuusikoille kovempi, kuin harrastajalle?

Entä kenelle musiikki kuuluu ja kuka sen kuulumisen määrittää? Onko klassinen musiikki klassisten muusikoiden omaa ja kevyt musiikki poppareiden omaisuutta? Saako harrastelija laulaa aariaklassikoita, entä ammattimuusikko jotain muuta kuin omaa musiikkiaan? Työväenopistossa olen nähnyt, miten aikuiset musiikin harrastajat nauttivat laulaessaan terssillä laskettua Pajatson aariaa "Vesti la giubba". Toisaalta saman laulamisen ilon he saavat yhtälailla laulaessaan heitä innostavaa rytmimusiikkia.

Klassisena muusikkona minulla on kokemus meidän musiikkimaailmastamme, joka on pienen joukon tynnyri, joskin viihtyisä sellainen. Kun avaa radion, huomaa, että niin kutsuttu pakkosyöttömusiikki on pääosin jotain muuta, kuin klassista musiikkia. Klassisena laulajana mielestäni klassisen musiikin traditiota tulee vaalia ja kehittää, mutta ympäröivä musiikkimaailma tulee tuntea ja tiedostaa ja hyödyntää sieltä hyödynnettävissä oleva.

Itse näen genererajojen ylittämisen mahdollisuutena kokea uutta, oppia uutta ja saada uusi aspekti vanhaan. Vaaralliseksi en rajalla keikkumista kokenut mutta haastavaksi ja työteliääksi kyllä. Minun rakkauteni klassiseen musiikkiin tai intohimoni laulaa sitä ei vähentynyt "syryhyppyni" myötä, päinvastoin, olin intoa täynnä palatessani aarioiden pariin ja tunsin myös olevani vapaampi ja taakattomampi työstämään niitä.

4.2.3 Takaisin ruotuun

Kuten sanonta kuuluu, matkailu avartaa. Palattuani Suomeen vuoden vaihto-opiskelusta Prahassa kotoinen Helsinki tuntui erilaiselta kuin ennen matkaa, katsoin sitä uusin silmin ja huomaten asioita, jotka olivat ennen olleet minulle itsestäänselvyyksiä. Kun harjoittelin Piazzollaa, pureduin teksteihin, improvisoin ja kehitin oman tulkintani, muusikkouteni laajeni ja syventyi. Kun palasin taas oman "oikean" ohjelmistoni pariin, esimerkiksi työstämään Elsan aariaa Lohengrinistä, oli aaria ja suhteeni siihen muuttunut. Matkani

Piazzolla tekikin Wagnerille saman, kuin Praha Helsingille: katsoin Elsan aaria uusia asioita nähden, kuin matkan päästä, ja siinä avautui uusia dimensioita. Etäisyyden saaminen antoi minulle vapautta ja luovuutta nähdä Elsan aaria uudella tavalla, ja vaikka pysyinkin esittämiskäytännön puitteissa, olen sisältä väljempi, vapaampi, varmempi ja omempi ilmaisija. Musiikki, Elsan aaria, tulee minuksi.

Oliko genretrippi minulle vaarallinen teknisesti tai ohjelmistollisesti, mitä seurauksia sillä oli tai on, miten se on vaikuttanut suhtautumisessani klassiseen musiikkiin? Kyseenalaistaminen lisääntyi, kyseenalaistaminen myös kohdallani aiheutti turhautumista joitain asioita, mm. klassisia esityskäytäntöjä ja sointi-ihannetta kohtaan, koska ne kahlitsevat ilmaisua ja aiheuttavat epämukavuutta minulle tämänhetkisellä teknisellä osaamistasollani. Lisäksi herää useammin kysymys miksi, ja voisinko tehdä jotenkin toisin? Vaikka pidän Piazzollasta ja tangosta ja nautin niiden laulamisesta on päähäni kuitenkin istutettu arvoasteikko, jossa Elsan aaria kipuaa korkeammalle pallille kuin genretrippini ohjelmisto. Jollekin toiselle muusikolle, tai musiikin ystävälle arvojärjestys voi olla täysin päinvastainen. Arvot ja arvotukset kumpuavat taustoistani ja koulutukseni kautta. Kokemukseni mukaan klassinen laulu on teknisesti erittäin vaativaa ja hienomekaanista, esittämiskäytännöt ovat satoja vuosia vanhoja ja haastavia muuttaa. Kaikesta kritiikistäni huolimatta haluan oppia tuon klassisen laulutekniikan kaikki kiemurat ja tulla klassisena laulajana niin hyväksi, kuin se on minulle mahdollista. Välillä tarvitsen kuitenkin mahdollisuuden tuupata tuon kaiken loitolle ja jopa ilkkua koko perinnettä, hakea vaikutteita muualta ja palata takaisin uusin voimin.

Muutama viikko tangokonsertin jälkeen olin erään kuoron konsertissa vierailevana solistina ja huomasin Sibeliuksen "Var det en dröm" -kappaletta laulaessani ilokseni olevani rennompi ja keskittyväni tekniikan sijasta laulun välittämiseen kuulijoille mielestäni aiempaa helpommin ja paremmin.

5 Yhteenveto

Projektin alkuvaiheessa ei ensin tiennyt mistä olisi aloittanut ja miten, mutta konsertin jälkeen ei enää tahtonut muistaa, kuinka pienistä palasista asiat muodostuivat ja kuinka paljon oli tehtävä töitä, ennen kuin palaset loksahivat paikoilleen. Lopputyökonsertissani uskon olleeni jonkinlaisessa kontrolloidussa flow-tilassa. Jouduin pitämään silmällä sanoja parissa laulussa, mutta en silti kokenut olevani kahlittu, vaan nautin musiikista, nautin esiintymisestä ja laulamisesta ja pystyin eläytymään ja viemään viestiä yleisöllekin. Uskon, että harjoiteltaessa keskittyneesti lihakset ikään kuin imevät keskittyneen tilan itseensä ja esityksessä on vain tärkeää uskaltaa luottaa, että tieto on ”kovalevyllä” ja antaa palaa. Tämä oli minulle tärkeä ja käyttökelpoinen oivallus itsestäni. Mietin myös oliko esiintyminen vapautunutta siksi, että kukaan ei ollut kuuntelemassa suoritustani varta vasten tekniseltä kannalta ja antamassa suorituksesta numeroa sen perusteella.

Opiskelen erikoistumisopintoja Metropoliasissa A-kurssi tähtäimessäni ja haluan viedä konsertissa kokemani rentouden ja ilmaisun helppouden myös tulevaan kurssisuoritusilanteeseen. Rentouden, ilmaisun ja laulun sisällön välittämisen kokeminen lopputyökonsertissani tarkoittaa minulle sitä, että minulla on eväät siihen myös teknisesti vaativamman klassisen ohjelmiston yhteydessä. Välineet, jotka sain Martina Roosilta, ovat erittäin käyttökelpoisia ja hyödynnettävissä tulevaisuudessa kaikessa musiikissa mitä harjoitan.

Pohdiskelu musiikin olemuksesta ja siitä, kenellä on oikeus esittää mitään, sai minut miettimään ja veti vakavaksikin. Aikuisopiston oppilaissani tapaan ihmisiä, joilla on hyvin pienet taidot mutta kuitenkin uskallus ja halu tulla kurssille. Vuoden mittaan he oppivat hiukan hengitystekniikkaa, saavat kontaktin kehoonsa ja käyttöönsä keinoja päästä sisälle kappaleeseen ja sen emootioihin. Kun tällainen oppilas jossain laulussa unohtaa itsensä ja vain nauttii laulamisesta ja elää musiikkia, se mitä silloin näen, on mielestäni musiikin tarkoitus. Sama kokemus voi tulla kuulijalle yhtä hyvin kuin muusikollekin. Hetki, jolloin unohdamme suorittamisen ja muodollisuudet, itsemme ja muut ja annamme musiikin huuhtoa lävitsemme raikkaana ja puhdistavana, se on hetki, jolloin musiikki on.

Lähteet:

Arho, A. 2004 Tiellä teokseen, Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa. Helsinki, Edita Prima oy

Azzi, M. & Collier S. 2000 Le Grand Tango, The life and music of Astor Piazzolla. New York, Oxford University Press Inc.

Griffiths, P. 2004 The New Penquin Dictionary of Music. England, Clays Ltd, St Ives plc

Hall, S.1999 . Identiteetti. Tampere, Tammer Paino Oy

History of Tango 2009. -Wikipedia http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Tango. Luettu 30.4.

Orquesta 2009. -Wikipedia http://en.wikipedia.org/wiki/Orquesta_t%C3%Adpica Luettu 5.5.

Habanera 2009. -Wikipedia [http://en.wikipedia.org/wiki/Habanera_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Habanera_(music)) Luettu 9.5.

Äänitteet:

Astor Piazzolla Germany Box set:

Baltar, A. vocal, Piazzolla, A. lead bandoneon disc 1 laulut nro 5 ja 7. Milano 1974

Baltar, A. vocal, Piazzolla, A. lead bandoneon disc 2 laulut nro 1, 2 ja 3. Milano 1974

Angel Trelles, J. vocal, Piazzolla, A. lead bandoneon disc 3 laulut 7 ja 10. Milano 1975, Studio Mondial Sound

Liitteet

Liite 1 Suomennokset

liite 2 Konserttiohjelma

Liite 3 CD-konserttitaltiointi

Violetas populares- Violetat suosittu

Tässä olen laulu, Violetan suosituista,
että Chilestä mereltä alkoi tulla tuoksu.
Mitä muuta voin antaa, vain puhdasta tunnetta
selkeää, että nämä veljelliset kansat askel
askeleelta
tahtoisivat käydä käsikädessä.

Violeta Parra on kutsuttu
laulaja laulamaan.
Rakastettava kilpailija
ei oksia linnuille.
Viha, joka läikytti viinin
aina jyrkälle puolelle.
Raivo sanoen kaiken, kunnes Rouva
vaikka ei ulottuisi, tule joka tapauksessa.

Rouva kuolemaksi kutsuttu,
kutsuttu vallankumoukseksi,
kutsuttu ristiinnaulitsemiseksi.
Syy vahvemmalle.
Onnettareni kertoo heidän saapumisestaan
Juuri sovittu ajallaan.
Joko ennen tai jälkeen tuntien,
täsmällisesti Rouva, kuin kukko aamun koitossa.

Rouva vallankumous
En laula kuolemasta.
Haluan juoda tuoreen,
kuin laulun.
Nainen ja mies, yksilö ja
väkijoukko toipuvat tavalliseen.
Rakkaudessa on totuus
ja koko pimeys
olitpa sitten se, joka meitä valaisee.

Ja lopulta, kumppani
Tämä Argentiinalainen milonga,
meidän Latinalainen Amerikka alkaa olla totta.
Jos olet kauan odottanut violetin veren polttamia
tiikereitä silmiisi
ja voitto karjuu
koska on astumassa historiaan,
suuri vapautettu Isänmaa.

La bicileta blanca- Valkoinen polkupyörä

Huonoa onnea, että pyörä oli valkoinen;
polki vihellellin kaupungin halki.
Pyörät olivat irti: niin tytsyt ja nelikulmaisiet
ukkoparan parta sotkeutui polkimiiniin!

Kantaa tanko, pukin sarvia.
takaisin ostoskärryissä kantaen kalaa ja leipää.
lähättäen, kuin piski mäkiä kivutessaan.
Ja kannusti tätä, huutaen polkijalle.

"Mene, Jumala!... Mene, Jumala!...
hanki ukkeli sydän!
Tiedäthän, että voitto ei ole tavoittaa, vaan
jatkaa..."

Kaikki sillä välin jalkakäytävillä päästivät
pilkallisen naurun, toivotan kuoleman
tervetulleeksi!
Ja hän, jonka silmissä eräitä uusia tervehditään,
kiitti ja minä tiesin toistaa:
"Mene, Jumala!.. Mene, Jumala!
Menkää kaikki, menkää Jumala!"

Sitten, en tiedä, vannot! miksi raivo
En tiedä miksi teimme mitä emme tahtoneet.
Andalusia, ukkeli, ukkeli Alas!
Hyökkäys takana, pyöräsi valkoinen menee rikki.

Annoimme hänelle kovan,
vastenmielisesti joskin, ison ja kovan.
Hän pakotti sen tuhansiksi palasiksi
ja lopulta minä näin hänet.
Purren partaa, karjui: " minä pelastan!..."
Katsoi pyöräänsä, hymyili ja meni jalan.

Ukkeli, älä ole surullinen,
Kaikki ei ollut turhaa,
älä menetä uskoasi...
Ainoa polkimellinen komeetta

Mene, sinä mene!
Tiedän, että vielä palaat...

Los paraguas Buenos Aires-Buenos Airesin sateenvarjot

Buenos Airesissa sataa
ja ajattelen kotiin palaavia ihmisiä.
Ja esityksiä pienissä teattereissa
ja hedelmäkojuja, joita sade suutelee.

Ajattelen ihmisiä vailla sateenvarjoa,
tunnen miten mieli tempautuu.
"Se ei ole tuuli, ei ole tuulista" sanon,
ja yhtäkkiä sateenvarjoni lentää.

Ja ylittänyt sateet jo kauan sitten:
naamasi lopullisen märkä on surullinen,
mielissään ensi syleilystämme,
silloin satoi yllättäen.

Ja paljon sadetta peruutetaan niin,
että sade on syntynyt, tule!
Ylhäällä sataa, sataa
ja sateenvarjomme nousevat ylös.

Niin korkealle armaani menee,
hullun taivaan tietä missä

sateen reuna alkaa
ja se on kirkkaiden päivien alku.

Syvät vedet sulattavat meidät yhteen
ja yhdistävät meidät yhdeksi olennoiksi,
yhdeksi ikuisesti,
ajattelen sitä yhtä ainoastaan.

Ajattelen kotiin palaavia ihmisiä
ja hedelmäkojun onnea
ja Buenos Airesissa sataa, lakkaamatta,
eikä minulla ole sateenvarjoa.

Las Ciudades-Kaupungit

Kaupungit perustetut vihalle
kaupungit yhtä vapaat mitä varten
Kaupungit ruumiit pystyssä
palaavat takaisin tomuksi.

Kyllä täällä tähti ei sammu koskaan
tästä maaperästä, olento ja aurinko menevät
ja hallitsevat täydellistä yksinäisyyttä
ja käsikirjoitus menee tuohon lopulliseen.

Kaupungit perustuvat vihalle
kaupungit yhtä vapaat mitä varten
Kaupungit ruumiit pystyssä
palaavat takaisin tomuksi.

Miten kaunis on jälleenrakentaa.
Kulta, suutele minua, saa aikaan lapsi,
jonka kanssa lennä, muuraa rauhassa.

Miten kauniissa kaupungissa synnyin,
mikä katu vuosi verta jalkojeni vieressä,
mikä lähde, luo sydämeeni uskoa?

Ja jokaisessa altaassa tulee olemaan
merikyyhkyjä,
ja joka pajassa auringon keksijä,
ja joka ovella astraalikaiverrus,
ja jokainen surullinen jumalan oppipoika.

Kaupungit, kaupungit mitä ovat,
Kaupungit, mitä sanovat,
Kaupunkeja, ruvetaan rakentamaan,
Kaupungit, palaavat tomuksi.

Chiquilin de Bachin- Bachinin pikkumies

Iltaisin naama likaisena, kuin enkeli sinisissä
farkuissa,
hän myy ruusuja pöytiin ravintola Bachinissa.
Jos kuu paistaa uunin reunaan
hän syö kuun säteitä ja palaneita papuja.

Niinä päivinä, joina hän ei tahdo nousta ylös,
koska olonsa on haikea,
hän ymmärtää auringon nousussa
kanssa tähden, joka ei paista läpi:
Kolme viisasta kissaa tulee kierien
ja hänen kenkensä viedään, kerran vasen ja
toinenkin!

Pikku mies, anna minulle paljon ääntä,
niin menen myymään kaikki kukkivat
katumukseni!
Sitten ammu minut kolmella ruusulla,
jotka sattuivat nälän tiliin, jonka yritin kieltää,
pikku mies.

Kun aurinko saa kaikki koululaiset käyttämään
essua,
niin hän huomaa, kuinka monta nollaa heissä on,
joita hän ei tunne.
Ja hänen äitinsä töllistelee, katsoo äitinsä kävelyä,
mutta ei välitä tuosta näytöksestä.

Joka aamu, roskiksesta nuudeleita ja leipää,
hän tekee itselleen leijan, jotta hän voi lähteä ja
on edelleen tässä!
Hän on outo mies, tuhatvuotias lapsi,
joka kietoo hänet Pioliniin.

Pikku mies, anna minulle paljon ääntä,
niin menen myymään kaikki kukkivat
katumukseni!
Sitten ammu minut kolmella ruusulla,
jotka sattuivat nälän tiliin, jonka yritin kieltää,
pikku mies.

Balada para un loco- Hullun laulu

Tiedän, että olen hullu, hullu, hullu
En katso, jotta kuuta menen kierin hiljaa
Että astronautit ja tytöt mukana valssissa
me tanssimme joka puolella... tanssin! Tulen!
Lennän!

Tiedän, että olen hullu, hullu, hullu
Minä katson Buenos Airesia, varpusten pesästä
ja näin sinut niin surullisena.. tule! Lennä! Tunne!
Se hullu intohimo, joka minulla on sinuun:

Hullu, hullu, hullu!
Kun pimeys istuu porteñasi yksinäisyydessä,
lakanasi reunalla saavun
Kanssa runon ja pasuunan.
Pitääkseni sydämesi unettomana.

Hullu! Hullu! Hullu!
Hyppii, kuin kaheli akrobaatti sukellan
kuuluun rintojesi välissä, kunnes tunnen,

että sydämesi on hullu vapaudesta. Tulet näkemään!

Rakasta minua näin, olen hullu, hullu, hullu...
Kipua mielipuoliseen hellyyteni,
Pukeudu kotka peruukkiin ja lennä!
Lennä kanssani nyt! Tule! Lennä! Tule!

Rakasta minua näin, olen hullu, hullu,
Avaa rakkautesi, aiomme koettaa elpymisen
hullua taikaa...
Tule, lennä, tule! Tralalaa!

Hurraa! Hurraa! Hurraa!
Hullu hän, hullu minä...
Hurraa! Hurraa! Hurraa!
Hullu hän, hullu minä.

Los pájaros perdidos-Kadonneet linnut

Rakastan kadonneita lintuja
lentävät kuolemanjälkeisestä elämästä
hämillään taivaasta,
koskaan eivät enää pysty toipumaan, palaamaan
muistoihin.

Vanhat muistot tulevat takaisin,
nuoret tunnit, jotka annoin
ja merestä nousee haamu,
olen tehnyt asioita, joita rakastanut ja
menettänyt.

Kaikki oli vain unelmaa, me kadotimme unelman,
kadotimme linnut ja meren
lyhyt uni, joka vanhenee ajan kuluessa
jota peilit eivät heijasta.
Pidetty huolta, kadottaneet monia muita,
ja ne muut ja sinä pääsitte lopulta perille, kun
hyvästi on hyvästi,
yksinäisyys syö minua, me olimme kaksi.

Yölintu taas lentäen sokeana meren yllä,
yö on peili annoin takaisin yksinäisyytesi,
olen vain eksynyt lintu, joka palaa
kuolemanjälkeisestä elämästä,
hämillään taivaasta, eikä koskaan pysty enää
toipumaan.

Balada para mi muerte- Kuolemani laulu

Kuolla Buenos Airesissa, päivän painuessa,
nöyrästi pitää asiat hengissä, pieni
runojäähyväiseni ja luodit,
nuuskani, tangoni ja kourallinen espliniä.

Laitan hartioilleni lämpimän suojan
aamunkoittoon,
toiseksi viimeinen viskini on juomatta,

Saavu tangomaisesti kuolemani, rakastettuni,
olen kuollut siinä kohtaa, kun kello on kuusi.

Nyt, kun Jumala antoi minun unelmoida,
unohdin mennä Santa Fehen,
tiedän, että nurkassamme olet surullinen
kokonaan jalkoihin saakka.
Syleilyssä vahvana sisällä kuulen kuoleman,
vanhan kuoleman, hyökkäävän rakastamaani.

Sieluni, päästä irti,
päivät tulevat, älä itke.

Kuolla Buenos Airesissa, päivän painuessa
se on aika, jolloin kuolevat tietävät kuolevansa.
Hiljaisuuteni leijuu tuoksu tuo säe,
jota en tiennyt sanoa.

Kuljen monia kortteleita Francia aukiolle,
kuin väsyneen baletin karannut varjo.
Toistaen nimeäsi valkoiselle kadulle,
menen muistoihin, pisteisiin jaloissani.

Kuolla Buenos Airesissa, päivän painuessa,
nöyrästi pitää asiat hengissä, pieni
runojäähyväiseni ja luodit,
nuuskani, tangoni ja kourallinen espliniä.

Laitan hartioilleni lämpimän suojan
aamunkoittoon,
toiseksi viimeinen viskini on juomatta,
Saavu tangomaisesti, kuolemani, rakastettuni,
olen kuollut siinä kohtaa, kun kello on kuusi.

Mervi on esiintynyt kahdesti Turun filharmonisen orkesterin solistina, sekä soittanut Camerata Finlandia-kamariorkesterissa.

Mervi Myllyojan nykyisiä toimenkuvia ovat viulunsoiton ja kamarimusiikin opettajan virka Rauman Musiikkiopistossa sekä Turun Musiikkiakatemiassa toimivan Viuluensemble Unisolon toiminnan suunnittelu ja johtaminen. Tämän lisäksi hän konsertoi, sekä esittää vaihtelevaa ohjelmistoa asteikolla klassis-romanttinen taidemusiikki - etnomusiikki ja argentiinalainen tango.

Antti Vauramo

On valmistunut pop jazz konservatoriosta ja soittanut useissa eri kokoonpanoissa. Hän on toiminut kapellimestarina mm. musikaaleissa Hair , Saturday night fever, Linnunradan laidalla, Avenue Q , Thorin vasara ja High School Musical 1 ja tällä hetkellä häntä työllistää viimeiseksi mainitun 2. osa. Antti opiskelee YAMK koulutusohjelmassa Metropoliasa.

Meri-Tuuli Saarnio

on Sibelius-Akatemialta 2006 valmistunut musiikkikasvattaja. Hän on jatkanut opintojaan kansanmusiikinosastolla, instrumentteinaan harmonikka ja laulu. Hän on toiminut monipuolisesti muusikkona. Hän vaikuttaa tällä hetkellä mm. yhtyeissä: Avertere (ensilevy 2008), Lumanda yhdessä kantelisti Anna-Karin Korhosen kanssa, Duo Kukka Lehto ja Meri-Tuuli Saarnio viulistin kanssa, sekä Duo D'Accord yhdessä sopraanosaksofonisti Antti Vuoren kanssa. Meri-Tuuli säveltää myös omaa musiikkia. Lopputyönä on tänä keväänä vielä valmistumassa oma sävellyskonsertti. Meri-Tuuli toimii musiikinopettajana aktiivisesti erilaisten ryhmien kanssa sekä yksilöopettajana mm. lukiossa, Hesotella, lauluyhtyeiden ohjaajana sekä harmonikansoitonopettajana.

Kiitos! Bändi, Martina Roos, Pop Jazzin tekniikanpojat, läheiset.

ARGENTINE TANGO **Astor Piazzolla**



Laulu Tuuli Hamarila
Viulu Mervi Myllyoja
Harmonikka Tuuli Saarnio
Basso Malla Lounasheimo
Piano Antti Vauramo

Fuga y misterio

Violetas populares

La bicileta blanca

Los paraguas des Buenos Aires

Las ciudades

Chiquilin de Bachin

Balada para un loco

Los páharos perdidos

Balada para mi muerte

Tuuli Hamarila

On valmistunut laulunopettajaksi Stadiasta keväällä 2008 ja musiikinohjaajaksi PIRAMK:sta 2003. Tuulin pääintressi on klassinen laulu ja sen eri muodot. Monipuolistaakseen ammattitaitoaan taiteilijana ja laulunopettajana Tuuli on valinnut YAMK – tutkintonsa (Ylempi Ammattikorkeakoulu- tutkinto - Masters of music) lopputyöksi Argentiinalaisen tangon ja Astor Piazzollan sävellyksistä muodostuvan konsertin.. Tuuli on opiskellut myös Prahassa musiikkiakatemiassa ja konsertoinut mm. Prahassa ja Berliinissä. Tuuli opettaa laulua musiikki- ja työväenopistossa pääkaupunkiseudulla ja laulaa Kansallisoopperan lisäkuorossa. Tuuli opiskelee myös laulun A-kurssiin tähtääviä erikoistumisopintoja Metropolissa.

Malla Lounasheimo

Tarpoo Kontrabasson soitossa yhä klassisen musiikin opintojen parissa, vaikkakin jo yhden musiikkipedagogin paperit Tampereelta taskussa. Mallan mielestä Uuden musiikin ja improvisaation koukeroissa on oma mielenkiintonsa. Perehtymystä myös vanhan musiikin suolikielibassoon ja G-violoneen. Malla opettaa muutamissa opistoissa Uudenmaan läänin alueella, oksä på svenska. Entisenä tanssija-voimistelijana kontra on hänelle uhkea ja viehättävä työpari. Lounasheimo valmistuu bassonsoiton opettajaksi Metropolista 2009.

Mervi Myllyoja

On valmistunut Turun AMK:n musiikkipedagogikoulutuksesta, suorittanut jatko-opintoja Amsterdamin Sweelinck-konservatoriossa. Tällä hetkellä tekee YAMK tutkintoa Metropolissa. Mervi on toiminut viulupedagogina ja esiintynyt solistina ja kamarimuusikkona monenlaisissa kokoonpanoissa Suomessa, Hollannissa, Portugalissa, sekä Venäjällä.