



**SAVONIA**

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# MATKA TANSSILAVALLE

Raportti tanssimuusikkona työskentelystä

TEKIJÄ: Joonas Hiltunen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Joonas Hiltunen			
Työn nimi Matka tanssilavalle.			
Päiväys	16.5.2018	Sivumäärä/Liitteet	32/2
Ohjaaja(t) Risto Toppola			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu			
Tiivistelmä			
<p>Opinnäytetyöni aiheena oli tanssiorkesterissa työskentely. Kokonaisuuteen sisältyi kahdeksan kuukauden aikana pidetyt harjoitukset ja soitetut keikat. Kirjoittaja tutustui keikkamatkoilla tanssiyleisöön, muusikoihin ja artisteihin. Työskennellessä tutuksi tuli suurin osa Suomen tanssilavoista. Opinnäytetyön tavoite oli antaa valmiuksia tanssimusiikin parissa työskentelyyn.</p> <p>Tässä raportissa on kerrottu lyhyesti tanssimusiikin historiasta, rytmeistä ja kulttuurista. Olennaisin osa raportista on keikoille valmistavaa tietoutta ja lavatekniikkaan liittyviä asioita. Työssä kerrotaan myös kokemuksia keikoilta. Opinnäytetyö sisältää CD-levyn, josta löytyy valikoituja kappaleita kesän 2017 tanssilavoilla esitettyinä. Lopuksi on päätäntäluku, jossa kerrotaan kirjoittajan päätelmiä tanssimuusikkoudesta.</p>			
Avainsanat Tanssimusiikki, tanssirytmät, tanssilava, keikka			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Joonas Hiltunen			
Title of Thesis A trip to the dance floor.			
Date	16.5.2018	Pages/Appendices	32/2
Supervisor(s) Risto Toppola			
Client Organisation /Partners Savonia-ammattikorkeakoulu			
<p>Abstract</p> <p>The topic of this thesis was to work in the dance orchestra. The project included rehearsals and performances held during an eight-month period. The author was introduced to the dance audience, musicians and artists. When working, most of the Finnish dance halls became familiar. The aim of the thesis was to provide skills for working with dance music.</p> <p>This report briefly describes the history, rhythms and culture of dance music. The most important part of the report is to give information for preparing performances and dealing with stage technology issues. In addition, the author's experiences from giving performances are included in the report. The thesis includes a CD containing selected songs from the summer 2017 dance halls. Finally, the last section of the thesis deals with the author's conclusions regarding dance music.</p>			
<p>Keywords</p> <p>Dance music, dance rhythms, dance hall, performance</p>			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	5
2	LYHYT OPPIMÄÄRÄ TANSSIMUSIIKISTA .....	6
2.1	Tanssirytmit .....	6
2.2	Ohjelmiston rakenne tanssilavoilla.....	10
2.3	Tanssimusiikkikulttuuri .....	11
3	KEIKOILLE VALMISTAUTUMINEN.....	13
3.1	Äänitteiden kuuntelu ja nuottien tarkastelu.....	13
3.2	Suunnitelmallinen harjoittelu .....	14
3.3	Psyhyke osana harjoittelua .....	15
3.4	Jaksaminen keikkamatkoilla.....	16
3.5	Työvälineet kuntoon .....	17
4	KÄYTÄNNÖN ASIAA .....	19
4.1	Virtaa turvallisesti .....	19
4.2	Ääntä lavalle ja yleisöön .....	20
4.3	Äänipöydän käyttö .....	21
4.4	Yleisimmät mikrofonit .....	23
5	TANSSILAVAT KUTSUVAT .....	25
5.1	Ensimmäinen keikka .....	25
5.2	Keikkailu vakiintuu .....	27
5.3	CD-levy: äänitteitä keikoilta .....	27
6	LOPUKSI.....	29
	LÄHTEET .....	30
	LIITE 1: KÄSINKIRJOITETTU NUOTTI.....	31
	LIITE 2: CD-LEVY .....	32

## 1 JOHDANTO

Vuodenvaihteen 2016 jälkeen minulla ei ollut keikkoja tiedossa ja jotain työtä oli saatava. Kokenut basisti-ystävä oli saanut kutsun tanssiorkesteriin ja mukaan haluttiin rumpali samasta kaupungista. Tämä kuulosti minusta kiinnostavalta, mutta huolenaiheenani orkesteriin pyrkiessä oli vähäinen kokemus tanssimusiikin parissa. Samankaltainen tilanne voi kuitenkin tulla eteen usealla muusikolla ja asiaa ei helpota, että oma asenne saattaa olla negatiivinen tai vähättelevä tanssimusiikkia kohtaan. Päätöksentekoon ei tässä ollut paljon aikaa, koska vastaus orkesteriin liittymisestä oli annettava seuraavaan päivään mennessä. Tilanteen ratkaisi tiedossa olevat harjoitukset ja päätin ottaa haasteen vastaan.

Olen tehnyt keikkoja rumpalina eri puolilla Suomea ja muutamia ulkomaillakin. Kutsu tanssiorkesteriin tarjosi mahdollisuuden laajentaa osaamista sekä muusikkona, että pedagoginakin. Tässä projektissa pystyin testaamaan jo oppimani sisällön soveltuvuutta keikkailuun tanssimusiikin parissa ja samalla sain kokemusta jaettavaksi eteenpäin. Keikkojen tekemiseen sisältyy paljon muutakin kuin pelkästään esitettävän materiaalin soittaminen. Tanssiorkesterissa työskentely on haastavaa laajan ohjelmiston, vaatimustason, pitkien reissujen ja keikkojen vuoksi. Huolellisen valmistautumisen jälkeen itseluottamus ja varmuus tekemiseen kasvaa. Artistista ja orkesterista riippuen ala voi olla hyvinkin raaka. Tanssimuusikkouteni aikana kohtasin useamman kerran tilanteen, jossa huonosti valmistautunut muusikko soitti niin sanotusti ensimmäisen ja viimeisen keikkansa samana iltana.

Tarkastelen opinnäytetyössäni tanssiorkesterin työskentelyn vaiheita ja käytäntöjä rumpalin näkökulmasta. Opinnäytetyöstä on kuitenkin hyötyä instrumentista riippumatta ja useat käytännön asiat soveltuvat keikkailuun musiikkityylistä riippumatta. Tämän raportin päätavoite on auttaa muusikoita valmistautumaan mahdollisimman hyvin ensimmäistä keikkareissuaan varten.

## 2 LYHYT OPPIMÄÄRÄ TANSSIMUSIIKISTA

Tanssimusiikista ja siihen liittyvistä tyylipiirteistä on tehty hyviä opinnäytetöitä, esimerkkinä näistä ovat Johannes Lintusen ja Tuomo Tiitisen Tanssimuusikon käsikirja, ja Jukka Purasen Humppaavat rummut. Nämä oppaat löytyvät Theseus-tietokannasta kyseisillä hakusanoilla. Lisäksi aiheesta löytyy Martti Metsäkedon ja Seppo Rehnströmin kirjoittama opas Komppia ikä kaikki. Tästä tanssimusiikin käsikirjasta löytyy kattavat esimerkit erilaisista tanssirytmistä kuvailun, nuottikuvan ja äänitteen muodossa. Suosittelen vahvasti tutustumaan näihin teoksiin. Jo olemassa olevien oppaiden vuoksi en käsittele tanssimusiikin tyylipiirteitä kovin tarkasti ja jätin nuottiesimerkit tyyleistä pois. Tiedyt perusteet ja käytännöt on kuitenkin hyvä käydä läpi.

Tanssimusiikilla tämän opinnäytetyön yhteydessä tarkoitan suomalaisilla tanssikeikoilla soitettua musiikkia. Perinteisen tanssimusiikin muotoutumiseen ovat vaikuttaneet eri kulttuurien kansanmusiikki ja siihen pohjautuva tulkinta. Musiikki on elementeiltään kokonaista ja siihen kuuluu tyylinmukaisen fraseerauksen ohella myös improvisointi. Yhden keikan aikana käydään läpi useita eri tyylejä ja tämä lisää vaatimuksia muusikon monipuolisuudelle. Asioihin pitää olla perehtynyt niin, ettei soita vaikka humppaan jazz-sooloa. (Metsäketo & Rehnström 2011, 4.) Rumpalina en kohdannut improvisoinnin haasteita kovinkaan usein, mutta juuri tämä tyylien vaihtuvuus loi haasteita tanssimuusikkona työskentelylle. Tiettyä musiikkityyliä ja/tai omaa ohjelmistoa soittavassa bändissä usein riittää, että osaat kyseisen materiaalin ja tyylipiirteet hyvin. Tanssimuusikkona tämä ei pelkästään riitä, vaikka artistin ohjelmisto koostuisikin pääosin esimerkiksi beathumpasta. Orkesteri soittaa settejä myös ilman artistia ja viimeistään tällöin tulee osata perinteisiä tanssirytmeyäkin. Metsäkedon ja Rehnströmin mukaan (2011, 4-6.) tanssiorkesterissa työskentely eroaa esimerkiksi omaa ohjelmistoa esittävästä rock-bändistä siinä mielessä, että se on lähtökohdiltaan yleisöpalveluun tarkoitettu yksikkö. Siitä löytyy sovittu määrä soittajia ja instrumentteja. Yleisimmin orkesterista löytyy ainakin rumpali, basisti, kosketinsoittaja ja/tai kitaristi laulajan lisäksi. Keikoilla soitetaan odotetunlaista ohjelmistoa ja se koostuu yleisesti vähintään muutaman sadan kappaleen valikoimasta. Ohjelmistoa muokataan keikkapaikan ja yleisörakenteen mukaan, esittäen klassikoita ja tuoreempia sävellyksiä. Oman kokemukseni mukaan ravintolakeikoilla, päivä-tansseissa ja myöhäisempien iltojen lavatansseissa ohjelmisto oli hyvinkin erilainen. Tästä syystä oli tärkeää, että kansioiden kappalejärjestyksestä piti hyvää huolta.

### 2.1 Tanssirytmit

Käsittelen tässä osiossa tavallisimpia tanssirytmeyä, joita jokainen tanssimuusikko tulee kohtamaan keikoilla. Keräsin tanssirytmeyä lyhyesti informaatiota ja sopivan esimerkin tarkempaa tutustumista varten. Kappaleiden soittaminen rytmiltään tyylipuhtaasti ja oikeassa tempossa on erittäin tärkeää tanssittavuuden kannalta. Suosittelen kuuntelemaan esimerkit tarkasti analysoiden rytmeille ominaista fraseerausta (tasajakoista vai kolmimuunteista, rytmin ja melodian väritys?) ja nyansointia eli äänenvoimakkuuden, sävyn tai tunnelman -vaihtelua. On myös viisasta kuunnella eri orkestereiden

versioita kyseisistä kappaleista. Monet orkesterit ovat voineet sovittaa sävellyksiä tuodakseen niihin omaa väriä.

Suomalainen valssi kehittyi 1900-luvun vaihteessa ottaen vaikutteita idän venäläisestä molliromanssi-perinteestä. (Metsäketo & Rehnström 2011, 11.) Valssia soittaessa volyyymi on yleisesti maltillinen. Kappaleissa on kuitenkin mukana nyansseja, joten nämä voimakkuuksien vaihtelut tulee rumpalinkin poimia. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo (ilmaisee musiikin esitysnopeutta, iskuja minuutissa) on 148-152. Kaikki valssit eivät kuitenkaan kulje tasaisessa tempossa. Kohtasin keikoillani instrumentaali-valsseja, joissa oli kiihdytyksiä ja hidastuksia. Näiden kanssa tulee olla tarkkana, ja soittajan on kommunikoitava muun orkesterin kanssa. Kuunteluesimerkki: Pohjolan yö (Säv. George de Gozinsky, san. Kaarlo Nuorvala).

Hitaassa valssissa, jota kutsutaan myös ”englantilaiseksi valssiksi”, on erityisen tärkeää tempon täsmällisyys. Tahdin kakkosiskulle osuva tanssin päkiäaskel on muutoin hankala hallita. (Metsäketo & Rehnström 2011, 11.) Hidasta valssia esitetään kolmimuunteisena ja tasajakoisena. Meidän orkesterissamme hitaat valssit soitettiin illan viimeisenä soittoparina. Volyyymi on maltillinen. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 90. Esimerkki: Akselin ja Elinan häävalssi (säv. ja san. Heikki Aaltoila).

Suomalainen tango on kehittynyt 30-luvulta alkaen voimakkaasti saksalaisen, rytmisesti suoraviivaisemman vaikutteen myötä. Siihen on muotoutunut omalaatuinen tapa tanssia, ikään kuin kävellen foxtrot-askelin. Varsinainen kukoistuskausi tangolla oli 60-luvun puolivälin molemmin puolin. Suomalaisessa tangossa soitetaan perinteisesti väliosat beguine-rytmillä. (Metsäketo & Rehnström 2011, 12-13.) Tangoissa tulee usein vastaan nyanssimerkintöjä, joten ne tulee huomioida. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 120. Meidän orkesterissamme tangojen esitystempot olivat 118-123. Tempon suhteen kannattaa yleensäkin olla tarkkana, mikäli artistilla on tapana fraseerata taakse. Tällöin liiallinen artistin tulkintaan nojaaminen voi johtaa tempon laahamiseen. Esimerkki: Tähdet meren yllä (säv. Unto Mononen, san. Sauvo Puhtila).

Foxtrotin historia ulottuu 1900-luvun taitteeseen ja se vakiintui laajasti paritanssiksi 20-luvulla. Musiikin kannalta keskeisenä erona oli, että kahteen ajattelusta siirryttiin neljään ajatteluun. (Metsäketo & Rehnström 2011, 13.) Foxtrottia esitetään kolmimuunteisena. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 120. Esimerkki: Onni jonka annoin pois (säv. Toivo Kärki san. Reino Helismaa).

Jive kehittyi swing-tanssien pohjalta Toisen Maailmansodan aikoihin. Musiikki kulkee lähtökohtaisesti 4/4-tahtilajissa kolmimuunteisena esittäen. (Metsäketo & Rehnström 2011, 14.) Kokemusteni mukaan jive oli haastavin tyyleistä, sillä orkesterimme laulaja piti erityisesti tästä tanssirytmistä ja vaatimustaso sen hallinnalle oli korkea. Jive-kappaleisiin kokeiltiin useita erilaisia esitystempoja, jotta saataisiin aikaiseksi mahdollisimman svengaava/tanssittava lopputulos. Metsäkedon ja Rehnströmin

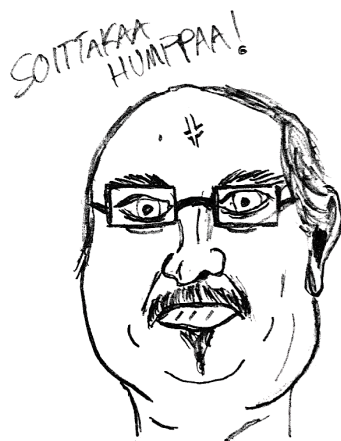
(2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 120-200. Esimerkki: Kun pappa rokkaa (säv. Kari Litmanen, san. Vexi Salmi).

Bugg on ruotsalainen jiven sukuinen tanssi. Buggin toinen nimi on "lavarock", ja sitä voi tanssia monenlaiseen musiikkiin, niin tempoltaan kuin rytmiltäänkin. Muusikoiden kannalta ei ole olemassa mitään selkeätä bugg-musiikkia tai bugg-rytmiä. (Metsäketo & Rehnström 2011, 14.) Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 120-200. Meidän orkesterissamme bugg-ohjelmanumerona soitettiin mm. "Satoi tai paistoi" (säv. Matti Ruohonen, san. Veli-Pekka Lehto).

Triolifox on tyyliään triolipohjaista musiikkia, jonka nimi on peräisin muusikoilta. Aikaisemmin terminä oli "triolislovari", eli lähes balladina edennyt kappale. Variaationa on myös käytetty rytmiä, jossa triolista soitetään vain ensimmäinen ja viimeinen kahdeksasosa. Tällöin kyseessä on hidas shuffle. (Metsäketo & Rehnström 2011, 14.) Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 60-120. Esimerkki: Jos vielä oot vapaa (säv. Toivo Kärki, san. Vexi Salmi)

Rock 'n' Roll nousi esiin 1950-luvun puolivälissä eri puolilla Yhdysvaltoja. Se saattoi olla rytmin käsittelynsä puolesta niin kolmimuunteista (shufflea), tasajakoista, kuin myös triolipohjaista. Turvallisinta tanssikeikoilla on tarjota rock 'n' roll-esitys shufflea. (Metsäketo & Rehnström 2011, 15.) Mielestäni tasajakoinen rock 'n' roll toimii yhtä hyvin, kun se on osana illan vauhdikkaita soittopareja. Myös kolmimuunteisella rock 'n' swing-tyylillä kompatut sikermät olivat yleisölle mieleisiä. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 184. Esimerkki: Ramona (säv. ja san. Hannu Nurmio).

Twistin suosio 1960-luvun Yhdysvalloissa uloittui teiniyleisöstä vanhempiin ikäluokkiin asti. Sitä tanssittiin yksin omaehtoisella tyyllillä vartaloa väännellen, ja tämä merkitsi paritanssin valtakauden päätymistä. Musiikkina se on fraseerukseltaan tasajakoista ja rakenteeltaan sekä tonaliteetiltaan irti aiemmin vallinneesta rock 'n' rollista. (Metsäketo & Rehnström 2011, 15.) Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 160-170. Omilla keikoilla tuli myös vastaan hitaampi twist-kappale, jonka esitystempo oli 145. Esimerkki: Mandshurian beat (säv. J. Shatrov, sov. Johnny Liebkind & The Sounds).



KUVA 1. Vaativaa yleisöä (oma kuva)



Humppa syntyi 1960-luvun taitteessa. Musiikkina humppa on fraseeraukseltaan tasajakoista. Humpasta usein välittyy jossain määrin humororistinen sävy, vaikka kappale itsessään ei ole erityisen humoristinen. Esitystapa voi luoda tämän vaikutelman. (Metsäketo & Rehnström 2011, 16.) Mielestäni yksi olennainen osa humpassa on orkesterilla tulevat iskut ja kompin pysäytykset. Vaikka rumpukomppi jatkuisikin, sieltä voi tulla välillä yllättäviäkin splash-symbaalien iskuja ja tämä luo pelimannimaista hilpeää tunnelmaa. Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo neljäsosina on 200-260. Esimerkki: Bulu bulu bulu (säv. Harry Bergström, san. Eine Laine).

Beathumppa alkoi vakiintua eurooppalaiseen populaarimusiikkiin 1970-luvun alussa. Tyyllille ominaista on selkeä kahdeksasosabeat-komppi. Humpalle tyypillisestä nopeasta 2/4-tahtilajista siirryttiin puolet hitaampaan 4/4-ajatteluun. Samalla rumpukomppi muuntui puolta hitaammaksi antaen bassolle tilaa. Basson osuus kuitenkin pysyi ennallaan ja tämän seurauksena se alkoi nousta osuuksiltaan vahvasti esiin komppiryhmässä. (Metsäketo & Rehnström 2011, 16-17.) Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 100-130. Esimerkki: Äidin pikkupoika (säv. Martti Pörhö, san. Tapani Kansa).

Jenkka on syntynyt Saksassa. Sen tyyllille ominaisia ovat tanssijoiden hypyt. Suomessa jenkan viimeinen varsinainen huippu oli 60-alun letkajenkka-villitys. Jenkassa on erikoista, että saman kappaleen aikana voi esiintyä sekä tasajakoista-, että kolmimuunteista rytmisiä. Säkeiden loppuun tulee jenkalle tyypillisesti kolme iskua ja tauko. (Metsäketo & Rehnström 2011, 17, 72.) Omien kokemuksieni mukaan jenkkaa ei tulisi soittaa naisten hakuvuorolla. Sama koskee alempana käsiteltäviä polkkaa ja masurkkaa. Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 160-170. Esimerkki: Vesivehmaan jenkka (säv. Yrjö Saarnio, san. Usko Kemppi).

Polkka tuli Suomeen Venäjän kautta 1800-luvun puolivälissä, ja se on kotoisin Tsekkien Böömistä. Polkka on yleisimmistä paritansseistamme ainoa, joka luokitellaan tempoltaan nopeaksi. Polkkasävellyksistä on muototunut harmonikansoittajien konserttityylyisiä näytösnumeroita. (Metsäketo & Rehnström 2011, 17-18.) Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 120-130. Esimerkki: Väärä vitonen (säv. trad., san. Veikko Lavi).

Masurkka sai syntynsä Puolan Masuriassa. Sitä on soitettu Suomessa jo 1800-luvun taitteesta. Nykyinen versio kehittyi viisikymmentä vuotta myöhemmin. Tahtilajista 3/4 ja kolmimuunteisuudesta huolimatta, masurkka ei ole valssimaisen tasaisesti pyörivä. Tahtien rytmitys on 1 + 2 tai 2 + 1. (Metsäketo & Rehnström 2011, 18.) Omilla keikoillani masurkat olivat virkistäviä kappaleita, sillä niissä oli mukana koko orkesterille sovitettua rytmikkaa. Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 154-160. Esimerkki: Kouvolan masurkka (säv. Toivo Manninen).

Rumba-sana kuvaa paritanssikulttuurissa tanssitapaa, ei varsinaista kuubalaista musiikkityyliä. Musikoille tässä tyyliä soitetaan rytmiltään hitaahkoa beguinea (Metsäketo & Rehnström 2011, 21,

78.) Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 100-120. Esimerkki: Bésame mucho (säv. ja san. Consuelo Velázquez, suom. San. Kari Tuomisaari).

Cha cha kehitettiin 1950-luvun lopulla paritanssiksi. Lyömäsoittimilla on musiikissa keskeinen osuus. Rytmiiin kuuluu useita fillejä, sekä standardi lopetus. (Metsäketo & Rehnström 2011, 22.) Kyseisen tanssirytmien kappaleissa voi tulla vastaan rumpaleiden soolopaikkoja. Tyypillistä rytmille olivat myös yhteiset iskut ja tauot. Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo on 120. Esimerkki: Yön ruusu (säv. Kassu Halonen, san. Vexi Salmi).

Samba on Brasiliasta lähtöisin oleva musiikkityyli, josta tuli muoti-ilmio 1930-luvun Yhdysvalloissa ja myöhemmin Euroopassa 1940-luvun lopulla. Tunnetuin muoto on marssimainen karnevaalisamba, joka on reipasta rumpuvoittoista yhteislaulusambaa. (Metsäketo & Rehnström 2011, 22.) Metsäkeden ja Rehnströmin (2011, 110) mukaan sopiva esitystempo neljäsosina on 200. Esimerkki: Mas que nada – Painajainen – (säv. ja san. Jorge Ben, suom. San. Pertti Reponen).

## 2.2 Ohjelmiston rakenne tanssilavoilla

Keikkailuun yleisesti liittyvä termi setti tarkoittaa tanssimusiikissa esitettävien tanssirytmien ohjelma-kokonaisuutta. Se koostuu noin kuudesta eri tanssiparista, sillä setit rakennetaan etenemään kahden samantyyllisen kappaleen vaihdoilla. Jos kappaleet ovat kovin lyhyitä ja orkesteri ei pidä pitkiä juontoja, voi tanssipareja olla enemmänkin. Lavatansseissa soitetaan yleensä viisi settiä kappaleita ja yhden setin kesto on vakiintuneesti 45 minuuttia. Joskus myös on poikkeuksellisia settien kestoja esimerkiksi 60 minuuttia. Useimmiten kappaleet asetellaan setteihin tempon mukaan siten, että hitaampi kappale esitetään ensin. Keikan loppuvaiheessa asetelun voi kuitenkin tehdä toisin, jotta tanssijat lähtisivät tyytyväisinä kotimatalle viimeisen hitaan valssin jälkeen. Taukoa settien välissä tulee yleisesti 15 minuuttia. Taukojenkin suhteen tosin voi olla poikkeuksia.

SOITTOJÄRJESTYS 10.6.2017	
20.00 - 20.30	Onnentähti
20.30 - 21.00	Graniitti
21.00 - 21.45	Onnentähti
21.45 - 22.30	<b>Rainer Bollström</b> & Graniitti
22.30 - 23.15	<b>TEUVO OINAS</b> & Onnentähti
23.15 - 24.00	<b>Rainer Bollström</b> & Graniitti
24.00 - 00.45	<b>TEUVO OINAS</b> & Onnentähti
00.45 - 01.30	Graniitti
Karaokea pubissa klo 21 alkaen	
LAUANTAINA 17.6.	
Maria Tyyster & Amorio, Lemmenlautta	
Eräjärven Urheilijat ry	
Kiitos kun tuet paikallista urheilutyötä	

KUVA 2. Kahden tanssiorkesterin soittojärjestys Rönnin lavalla 10.6.2017. Alkuillasta settien kestot olivat poikkeukselliset. (oma kuva)

Mikäli samalla tanssilavalla esiintyy toinenkin orkesteri riittää vähempi settien määrä. Orkesterit jakavat illan esiintymisvuorot tanssipaikan aukioloaikojen mukaan. Aikataulut ovat yleensä tehty ennakoon valmiiksi tanssipaikan toimesta. Kohtasin keikoillani myös tilanteita, jolloin takahuoneessa jaoteltiin soittovuorot orkestereiden kesken. Tällaisilla kahden orkesterin keikoilla musiikkia tulee yleisölle tauotta. Lavalla oleva orkesteri juontaa seuraavan esiintyjän sisään ja he vuorostaan pääsevät katsastamaan takahuoneen antimia 45 minuutin ajaksi. Nämä keikat olivat minulle henkilökohtaisesti mukavimpia sillä pidempien taukojen lisäksi pääsin tutustumaan muissa orkestereissa työskenteleviin muusikoihin. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 107.) mukaan hyvä tanssiorkesteri esittää illan aikana monipuolisesti tanssirytmijä ja ikivihreitä kappaleita. Hyvin esitetty ja tyyli puhdas tanssimusiikki palvelee myös heitä jotka eivät halua tanssia.

### 2.3 Tanssimusiikkikulttuuri

Tanssilavojen määrä on romahtanut 1960-luvun 3000:sta noin 80 tanssilavaan tai -taloon, jotka järjestävät tansseja enemmän kuin 10 kertaa vuodessa. Suurimmassa osassa maamme ravintoloita lattianeliöt eivät ole riittäviä paritansseille. Tanssinharrastajat eivät välttämättä ole myöskään tervetullutta yleisöä- he kun juovat vettä ja muita virvokkeita tanssimisen ohessa. Alkoholin myynti jää näin vähäiseksi. Muusikoidenkin kannalta ikävänä suuntauksena on tullut se, että keikkoja pitäisi pystyä tekemään mahdollisimman halvalla. Monesti talkoovoimin ylläpidetyissä paikoissa esiintymisiä riittää vain nimisolistille ja hyvää tanssimusiikkia soittaville orkestereille. (Metsäketo & Rehnström 2011, 104.) Hinnoista joutuu siis kilpailemaan muiden orkestereiden kanssa ja keikkoja on vähemmän tarjolla. Itsekin huomasin nämä seikat erilaisten keikkapaikkojen ja vaihtelevien yleisömäärien myötä.



KUVA 3. Päivätanssit Someron Esakalliassa 14.6.2017 (oma kuva)

Kesän ensimmäisiin lavakeikkoihin kohdistui myös paineita, sillä huonosti mennyt keikka voisi vaikuttaa tulevien keikkojen varmistumiseen. Alan konkareiden mukaan, joiden nimiä en tässä opinnäyte-

työssä paljasta heidän anonymiteettiaan suojellakseen, useat keikkajärjestäjät soittelevat toisilleen tarkastellen eri orkestereiden "kisakuntoa". Asetelma oli erityisen haastava minulle, sillä soitin samalla elämäni ensimmäisen tanssilavakeikan. Myös takahuoneissa puhuttiin huolestuneena tanssimusiikin tulevaisuudesta, siitä riittääkö keikkoja tulevaisuudessa elannoksi asti ainoastaan alan parhaille tekijöille. Tällainen tilanne ei välttämättä houkuttele nuoria muusikoita siirtymään tanssimusiikin pariin ja näin tilanne huononee vielä entisestään. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 105.) mukaan puhallinsoittajien määrä on katastrofaalisesti vähentynyt tanssiorkestereissa ja tämä selittyy osaltaan puhaltimien syrjäytymisestä populäärimusiikissa. Ilmiö on johtanut oppilaskatoon ja puhaltimien opetuksen vähentymiseen. Orkesterissamme kävi harvakseltaan tuuraamassa kokeneita puhaltajia, mutta hekin ovat siirtyneet hankkimaan pääasiallisen elantonsa muiden töiden parista. Nuorempana keikkoja oli tullut tehtyä paljon. Myös monet muun instrumentin soittajat ovat siirtyneet muiden töiden pariin. Vähäinen keikkojen määrä, jatkuva reissaaminen ja tietyt elämäntilanteet ajavat tekemään päätöksiä elannon hankkimisen suhteen.

Äänilevytuotanto on nykyään keskittynyt suoraviivaisempaan populaarimusiikkiin, jonka johdosta tanssimuusikoidenkin ammattitaito on supistunut trendien puristuksessa. Iskelmäsolistit levyttävät useimmiten erilaisilla tavoilla toteutettua beat-kompilla sovitettua, ei tanssittavaa musiikkia. Tanssittavaa musiikkia ei uskalleta tuottaa, sillä se ei välttämättä pääsisi radioittoa. Nykyään radio ohjaa tuotantoa ja radioiden edustajilta saatetaan jopa kysyä haluttua suuntaa levyä tehdessä. Levy-yhtiölle, sekä artistille on suosion kannalta välttämätöntä saada kappaleet radioittoa. (Metsäketo & Rehnström 2011, 106-107.) Pääsin keikkareissuillani seuraamaan artistin tulevan levyn kappalevalintoja. Kyseessä ei ollut uusien sävellysten luominen, vaan sopivien kappaleiden etsiminen ja niiden lähettäminen sovitettavaksi. Monet artistit tuntuvatkin tekevän omia versioitaan suosituista iskelmistä. Muutamia valittuja kappaleita testattiin keikoilla ja yleisöltä kysyttiin juonnon ohessa mielipidettä kyseisen kappaleen tanssittavuudesta. Tällä tavoin valinnoille saatiin varmuus. Poimin näiltä keikkaäänitteiltä parhaita pätkiä ja lähetin ne sähköpostilla sovittajalle. Sovittajan tuli tehdä kappaleista artistin vision mukaiset versiot. Kun sovitukset olivat valmiita, hoiti studio pohjien tekemisen. Seuraavaksi artisti kävi laulamassa kappaleet ja studio hoiti loput äänitteen tuotannosta. Keikkalavoilla esiintyvällä tanssiorkesterilla ei ollut mitään osaa varsinaisen levyn tekemisen prosessin kanssa.

### 3 KEIKOILLE VALMISTAUTUMINEN

Omatoimisen valmistautumisen merkitystä ei voi liikaa korostaa, olipa keikka minkäläinen tahansa. Valmistautuminen tuo varmuutta tekemiseen ja säästää paljon aikaa mahdollisissa yhteisharjoituksissa. Mikäli harjoituksia ei ole tiedossa ja muusikon täytyisi mennä suoraan keikalle, on materiaaleihin tutustuminen elintärkeää keikan hoitamiseksi ilman suurempia kommelluksia. Hyvin valmistautunut muusikko tuurauskeikalla antaa hyvän kuvan itsestään ja luultavasti työllistyy jatkossakin. Nuoteissa voi olla virheitä ja niistä voi puuttua tarvittavaa soitinkohtaista informaatiota. Monet esitettävät kappaleet ovat kokeneille tanssimuusikoille tuttuja vuosien varrelta. Laput voivat olla tästäkin syystä hyvin pelkistettyjä. Silti kokenutkin muusikko voi kompastua vanhan tutun kappaleen parissa mikäli siitä onkin tehty erilainen sovitus. Tällaiset asiat selviää parhaiten kuuntelemalla esitettävää ohjelmistoa ja tarkistamalla nuotit.

#### 3.1 Äänitteiden kuuntelu ja nuottien tarkastelu

Monilla tanssiorkestereilla löytyy kattavasti äänitteitä keikoilta ja ne yleensä saa pyytämällä tarkasteltavaksi. Usein äänitteet löytyvät Dropbox-palvelusta, missä nuotitkin ovat kätevästi digitaalisessa muodossa. Myös perinteisiä kansioita käytetään edelleen paljon, sillä kaikkea ei kannata laskea elektroniikan varaan. Tabletti on helppo hukata keikkareissulla vaikkapa huoltoasemalle. Yhtälailla ikävää on virran loppuminen kesken keikan unohtuneen laturin vuoksi.

Tanssiorkesterin materiaaliin tutustuessa, ensimmäiseksi kannattaa laittaa äänitteet soimaan ja kuunnella bändin työskentelyä. Ohessa voit tehdä kotitöitä yms. askareita. Esitettävä ohjelmisto tulee huomaamatta tutuksi. Myöhemmin kannattaa kuunnella äänitteitä tarkasti analysoiden ja tehdä tarvittavat merkinnät esim. tempo, komppi, nyanssit. Tehokas keino on myös korostaa väreillä segnot, codat ja maalit. Segno ja coda-merkit mahdollistavat hallitun hyppelyn paikasta toiseen nuoteissa tai komppilapuissa. Väreillä korostettuna ne löytyvät helposti keikan aikana. Mikään ei ole niin ikävää kuin olla naama kiinni nuottitelineessä ja yrittää etsiä tarvittavaa informaatiota kesken keikan. Käsinkirjoitetut laput voivat olla monesti hyvinkin sekavia. Niitä on voitu kopioida vuosien varrella useaan kertaan, varsinkin alkuperäisten hävitessä. Esimerkki käsinkirjoitetusta lapusta löytyy liitteestä. (Liite 1.) Äänitteiden toiston ja tarvittavien merkintöjen jälkeen, muusikko on saanut tuntumaa esitettävään ohjelmistoon. Yleisöön ja muihin muusikoihin pitäisi ottaa lavalla kontaktia ja hyvin valmistautuneella muusikolla onkin mahdollisuus tehdä niin.

Yksi tehokkaimmista keinoista valmistautuessa omille tuleville keikoille on käydä katsomassa maineikkaan tanssiorkesterin työskentelyä. Voit vaikka pyytää että pääsisit seuraamaan keikan tekemisen prosessia aivan alusta asti. Ylimääräinen tavaroiden kantaja kelpaa varmasti, kunhan tiedät miten laitteita käsitellään oikeaoppisesti. Kuuntele keikka ja analysoi oman instrumenttisi työskentelyä. Äänitä tai kirjaa hyväksi havaittuja menetelmiä. Harjoittele ja jalosta nämä taidot itsellesi.

### 3.2 Suunnitelmallinen harjoittelu

Harjoittelu on järkevää aikatauluttaa ja suunnitella etukäteen. Tällä tavoin pääset parhaiten tavoitteeseen ja välttät ylläsuruun. Jos säännöllinen ja suunnitelmallinen harjoittelu ei ole tuttua, suosittelun syventymään Sibelius-Akatemian harjoitteluun liittyviin materiaaleihin.

Harjoitteluun voi liittyä virhekäsityksiä ja niistä tavallisimpia ovat: Harjoittelun määrän lisääminen ai-noana lääkkeenä, suunnittelematon harjoittelu, liian vähän taukoa harjoittelun ohessa ja huono omatunto harjoittelun suhteen. Väärällä tavalla harjoittelu johtaa pahimmillaan siihen, että keikoille lähtiessä keho on jo valmiiksi kipeänä. Soittoteknisesti ja ergonomian kannalta on tärkeää huomioida oikeassa soittoasennossa tapahtuva harjoittelu. Hyvällä soittoasennolla välttyy ylimääräiseltä rasitukselta ja se mahdollistaa hyvän soittotekniikan. (Joukomo-Ampuja & Heiskanen 2007.) Mielestäni soittoasentoa pystyy hyvin tarkkailemaan peilin avulla tai esimerkiksi videoimalla omaa harjoittelua. Peilistä näkee välittömästi huonon soittoasennon. Videointi kuitenkin mahdollistaa pitkän aikavälin seurannan, sillä voit vertailla harjoittelusta saamaasi tulosta palaamalla aikaisempiin videopätkiin. Joukomo-Ampujan ja Heiskanen (2007) mukaan alku- ja loppuverryttely, ja säännöllinen venyttely auttaa myös palautumaan rasituksesta. Kuulonsuojaamista ei pidä myöskään laiminlyödä harjoittelussa, sillä se on kuitenkin muusikon tärkein työkalu. Säännöllinen melurasitus ja äkillinen kova ääni voivat heikentää kuuloa. Olen soittourani aikana kohdannut useita muusikoita joilla on jonkinasteinen tinnitus. Henkilökohtaisesti olen aina pyrkinyt pitämään korvatulppia päässä soittaessani, jotta hiljaisellakin volyyymilla soittaminen ei tuottaisi ongelmia. Tämän lisäksi hiljaisellakin keikalla voi tulla äkillisiä kovia ääniä esim. kitaravahvistin antaa ”pommin” suoraan korvaan. Tinnitus voi pahimmillaan aiheuttaa uniongelmia ja heikentää elämänlaatua.

Mikäli keikkoihin on reilusti aikaa ja tekniikassa on parannettavaa, on järkevää jaksottaa harjoittelumäärät neljän viikon rytmiiin. Joukomo-Ampujan ja Heiskanen (2007) mukaan tällainen sopiva rytmi on seuraavanlainen. Ensimmäinen viikko kevyttä harjoittelua, toinen viikko keskirasista harjoittelua, kolmas viikko raskasta harjoittelua ja neljäntenä viikkona palauttavaa kevyttä harjoittelua. Ras-kaalla viikolla voi harjoitella neljä pidempää päivää ja vastapainoisesti kevyellä viikolla riittää 2-3 keskirasista päivää. Tällä tavoin harjoittelemalla, lihaksiin energiaa tuovat pienet verisuoniverkos-tot uusiutuvat ja vältetään soiton kuormitustilanteesta aiheutuva ylikunto. Ylikunnon oireita ovat esimerkiksi lihaksien kipuilu, väsyminen, hikoilu ja unihäiriöt. Mielestäni tanssimuusikkoutta harkitsevan muusikon kannattaisi pyrkiä tähän harjoittelumalliin, varsinkin jos harjoittelu ja keikkailu on ollut vähäistä. Äkillinen soittomäärän lisääntyminen orkesteriin liittymisen myötä voi johtaa ylläsuruun.

Raskainakin harjoittelupäivinä tulee muistaa, että aivojen optimaalinen oppimiskapasiteetti on noin neljä tuntia päivässä. Omitun asian siirtyminen lyhytkestoisesta muistista pitkäkestoiseen muistiin kestää 3-5 päivää. Muista lopettaa harjoittelu silloin, kun soitto sujuu ilman väsymyksen merkkejä. Rasituskipu ilmaantuu tyypillisesti vasta muutamia tunteja rasituksen loppumisesta. Riittävän pitkä, noin kahdeksan tunnin yöuni, auttaa myös motorista oppimista ja helpottaa palautumaan rasi-

tuksesta. Nestetasapainosta huolehtiminen harjoitellessa ja keikan aikana on tärkeää, sillä jo 1% nestevaje heikentää motorisia ominaisuuksia. Janon tunne tulee vasta 2% vajeessa. (Joukomo-Ampuja & Heiskanen 2007.) Kokemukseni perusteella riittävä yöunen saaminen ei aina onnistu, ja usein tällainen tilanne on kohdalleni osunut ennen jotain tärkeää päivää. Syynä voi olla vaikkapa jännitys tai innostuneisuus yhteisiä harjoituksia kohtaan tai ensimmäinen keikkareissu. Unirytmien yhteensopimattomuus aikaisen herätyksen kanssa tuottaa myös ongelmia. Näihin tilanteisiin on viisasta valmistautua ennakkoon esimerkiksi seuraavalla tavalla. Herää edeltävänä päivänä aikaisemmin, välttä ruudun tuijottamista ennen nukkumista, venyttele ja luota itseesi. Mikäli kuitenkin käy niin, että yöunet jäävät lyhyiksi, yritä levätä tilanteen salliessa. Tauoilla nautittu kahvi ja kehon erittämä adrenaliini auttavat suoriutumaan keikkapäivänkin haasteista. Älä siis ajattele ennakkoon, että epäonnistut huonojen yöunien vuoksi.

Harjoittelupäivän alkuun on järkevää verryttellä ja venyttellä kehoa. Sen jälkeen tulisi lämmitellä soittimella 10-15 minuuttia ennen varsinaista harjoittelua. (Joukomo-Ampuja & Heiskanen 2007.) Suosittelen harjoitustunniksi 45 minuuttia treeniä ja 15 minuuttia taukoa. Jos harjoitettava asia tökkii tai ajatus hyppii muualle, on järkevää jakaa 45 minuutin harjoittelu aika erilaisiin kokonaisuuksiin esimerkiksi: 15 minuuttia tekniikkaa, 15 minuuttia ongelmakohtia ja lopuksi 15 minuuttia äänitteiden kanssa soittamista. Joukomo-Ampujan ja Heiskasen (2007) mukaan harjoittelupäivän lopuksi tapahtuva 10-15 minuutin verryttely ja kehon venyttely auttaa palautumaan 50% nopeammin seuraavaa kertaa varten.

### 3.3 Psykyke osana harjoittelua

Haasteellisessa tai jännittävässä tilanteessa keho erittää adrenaliinia. Tämän johdosta esiintyy jokaiselle tuttuja oireita (mm. tärinä, hikoilu, vatsaoireet). Pohjimmiltaan ilmiö parantaa suoritusta, mutta liiallinen jännitys voi kuitenkin haitata. Tällöin esimerkiksi hengittäminen voi unohtua vieden samalla rentouden pois ja olokin voi tuntua huonolta. (Arjas 2007.) Mitä tulisi muistaa ja mikä auttaa kontrolloimaan psyykeettä?

Harjoitellessasi kappaleiden vaikeita kohtia, tarkkaile pidätkö hengitystäsi. Jos näin on tapana tehdä, harjoittele kyseistä paikkaa kunnes pystyt soittamaan ja hengittämään tavallisesti. Mikäli tunnet stressiä vaativista kappaleista tai tulevasta keikasta, on hyvä osata rentouttaa itsensä. Etsi rentouden tunne (lämpö, paino) käsiin ja jalkoihin. Vatsan seudulle haetaan lämmin tunne ja otsaan viileä. Lopuksi voit rauhoittaa itsesi sanomalla mielessäsi: "Mieli on tyyni ja rauhallinen". Hidas ulos- ja sisäänhengitys auttaa myös tasaamaan stressin/jännityksen tuomaa kohonnutta sykettä. (Arjas 2007.) Oman kokemukseni mukaan jonkinasteinen jännitys on lähes väistämätöntä uudessa ympäristössä ja uuden ohjelmiston myötä. Esimerkiksi ensimmäisissä yhteisharjoituksissa minua auttoi realistinen lähestymistapa. Kun ohjelmisto on laaja ja se sisältää paljon uutta, ei kaikki voi mennä täydellisesti. Otin vastaan palautteen ja tein parhaani. Tilanne oli kuitenkin helpompi siksi, koska olin tehnyt kattavat pohjatyt ennen näitä treenejä. Ongelmiin löytyi ratkaisu ja se missä epäonnistuttiin, löytyi treeni-äänitteeltä vastaukset tarkastettavaksi ja korjattavaksi.

Keskittyminen on hyvän harjoittelun (ja keikkailun) tärkeimpiä edellytyksiä. Ainoastaan keskittynyt työnteko tuottaa tuloksia, harjoittelu huonolla keskittymisellä voi pahimmillaan viedä kehitystä taaksepäin. Jos keskittymisen kanssa on vaikeuksia kannattaa muistaa, että lyhyempi aika hyvää harjoittelua tuo paremman tuloksen, kuin koko päivä huonoa keskittymätöntä työtä. (Arjas 2007.) Olen Arjaksen kanssa täysin samaa mieltä, mutta pitää muistaa, että joskus on vain pakko selviytyä tilanteista vaikka keskittymisen kanssa olisi ongelmia. Silloin kun hajallaan asuvan tanssiorkesterin muusikot kokoontuvat yhteisiin harjoituksiin, päivät saattavat olla hyvinkin pitkiä. Osalla voi olla vielä pitkä kotimatka edessä, joten harjoitukset voidaan pitää tiiviillä aikataululla. Tällöin edellä mainitut seikat on hyvä muistaa: Nauti tarpeeksi vettä, syö hyvin ja tule harjoituksiin levänneenä. Harjoitukset kannattaa myös äänittää. Nauhoitteesta voit rauhassa tarkistaa tarvittavat asiat. Arjaksen (2007) mukaan usko omaan oppimiseen on hyvän opiskelun edellytys ja se auttaa ongelmanratkaisuun. Ennako-odotukset niin oppimisessa kuin esiintymisessäkin toteutuvat helposti. Älä siis turhaan pilaa mahdollisuuksiasi jo ennalta uskomalla, ettei siitä kuitenkaan tule mitään. Etsi itseluottamusta soittoosi omien vahvuuksien kautta. Se voi olla hyvä soundi, lepäävä komppi, musiikillinen ilmaisu tai mikä muu hyvänsä. Älä vertaile itseäsi kansainvälisen tason taiteilijoihin. Ole realistinen ja tyytyväinen jo hallussa oleviin taitoihisi.

Muusikkona kehittymiselle kannattaa asettaa selviä tavoitteita ja ne voi jakaa pitkään aikaväliin – ja välitavoitteisiin. Tavoitteiden asettaminen tehostaa harjoittelua ja motivoi antaen työlle selkeän suunnan. Pitkän aikavälin tavoitteiden ei tarvitse olla realistia, ne voivat olla enemmänkin unelmia ja haaveita. Välitavoitteiden tulisi kuitenkin olla konkreettisia kuten ”osaan tämän setin kappaleet seuraavissa orkesteriharjoituksissa”. Uskalla myös ottaa riskejä, sillä varman päälle pelaaminen tuo soittoon kontrollia, joka ilmenee fyysisenä ja psyykkisenä jännittyneisyytenä. Tämä estää musiikin vapaan virtaamisen ja voi lisätä virheliikkeiden mahdollisuutta. (Arjas 2007.) Mielestäni täytyy muistaa, että tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että voisit lähteä sooloilemaan tarkasti sovitetussa kappaleessa. Soolo-osuuksissa ja muissa sopivissa paikoissa voit kokeilla rajojasi. Älä turhaan pelkää virheitä ja niitä ei pidä myöskään naama irvistellen paljastaa yleisölle. Täytyy muistaa, että tanssiyleisö ei välttämättä tajunnut virhettäsi ja jokainen kuitenkin epäonnistuu joskus. Sitä on turha jäädä miettimään kesken keikan. Älä tukahduta itseäsi.

### 3.4 Jaksaminen keikkamatkoilla

Tanssiorkesterin matkatessa pitkin Suomea kilometrejä kertyy paljon. Autossa istuttavat matkat ovat pitkiä, ruokahuolto vaihtelee tanssipaikan mukaan, kannettavat tavarat ovat painavia ja kaikkein tärkeimpänä pitäisi vielä soittaa onnistunut usean setin keikka. Keikkoja voi olla hyvässä tapauksessa useampia peräkkäin ja osa niistä on päivätansseja. On erityisen haastavaa jaksaa suoriutua mallikkaasti silloin, kun iltakeikka Lapissa ja päivätanssit Someron tanssilavalla kohtaavat. Yöunet saattavat jäädä vähäiseksi aikaisen herätyksen takia. Unikaan ei välttämättä tule heti, koska aivot prosessoivat illan tapahtumia. Tähän yhtälöön ei ainakaan alkoholin parissa vietetty ilta sovi.



Ennen tanssiorkesterin siirtymistä toiseen esiintymispaikkaan, on syytä pitää huolta soittotekniikasta erilaisten tanssirytmien suhteen ja ylipäätensä siitä, että jaksat soittaa pitkän illan tanssiyleisöä hyvin palvellen. Vaikka tanssimusiikissa ei tarvitse soittaa lujaa ja kovin fyysisesti rumpuja, on rumpalin pystyttävä tarkasti keskittymään kappaleiden tyylipuhtaan ja sujuvasti tanssittavan lopputuloksen eteen. Joillekin rumpaleille hiljaa soittaminen voi olla omanlaisensa haaste, keho jännittyy lyöntejä varoessa. Tämä kannattaa huomioida harjoittellessa. Monet tanssijat ovat hyvin tarkkoja tempoista ja myös artistilta voi saada vihaisen katseen, mikäli tämä ei ehdi lausumaan laulun sanoja. Sama pätee myös, jos rumpalilta rupeaa kesken keikan happi loppumaan ja kappaleet ovat tästä johtuen tahmaisen hitaita. Suosittelen vahvasti soittamaan keikkasettejä äänitteiden mukana, lapuista seuraten. Kokeile eri volyymeja ja harjoittele myös niin, että hädin tuskin kuulet äänitettä. Joskus voi tulla tilanne, että laitetekniikka pettää ja monitorista ei kuulu kunnolla. Näin pääset realistisesti tutustumaan tanssimuusikkouden haasteisiin.

Kesän keikoilla voi keikkapaikasta riippuen olla todella kuumat oltavat, varsinkin jos orkesterissa pukeudutaan tyylikkäästi pukuihin. Ota lavalle reilusti vettä, hikipyöhe ja muista myös huolehtia suolan saannista. Lihaskrampin iskiessä setin puolivälissä, voi hymy hyytyä. Särkylääkettäkin on hyvä löytyä kaiken varalta. Jaksamiseen reissussa ja keikoilla auttaa vapaapäivinä tapahtuva liikunnan harrastaminen. Lenkkeily tekee hyvää kropalle ja mielelle. Samalla voit vaikka kuunnella korvanapeista lisää ohjelmistoa tai menneitä keikkoja läpi. Aina löytyy parannettavaa. Kevyt salitreeni ja oikeaoppinen nostotekniikka auttavat painavien Public Address, eli PA-laitteiden kuljettamisessa. Näitä usein isokokoisia kaiuttimia, käytetään yleisölle suunnatussa äänentoistojärjestelmässä. Muista levätä keikkojen välissä, sillä juhlimaan ehtii myöhemminkin.

### 3.5 Työvälineet kuntoon

Keikalle matkatessa ja viimeistään keikkapaikalla, on ikävä huomata puutteita varusteissa. Tällaisia asioita voivat olla unohtuneet mikrofonit, oikeanlaisten vaatteiden puuttuminen ja vaikkapa vika korvamonitoreissa. Ota selvää asioista juttelemalla kollegoiden ja varsinkin oman orkesterisi kanssa. Onko totuttu siihen, että lavalla on kaikilla korvamonitorit, vai pitäisikö sinulta kenties löytyä oma lavalle sijoitettava monitori? Onko orkesterilla yhtenäinen pukukoodi? Tällaiset asiat eivät ole itsestään selviä ja käytännöt vaihtelevat.

Larmolan (2004, 14) mielestä keikkailun muuttuessa säännölliseksi, on järkevää panostaa kerralla kunnollisiin kuljetuslaatikoihin. Olen asiasta samaa mieltä, sillä kunnolliset kuljetuskotelot soittimille helpottavat roudaamista. Tavaroiden liikuttelu on vaivattomampaa ja kotelot lisäävät myös soittimien käyttöikä. Näin ollen hyvät kuljetuskotelot säästävät rahaa pitkässä juoksussa. Tavarointa joudutaan monesti kasaamaan päällekkäin ja syyspimeässä voi vahinkojakin sattua. Rullilla olevat kotelot helpottavat kuljetusta ja säästävät muusikoiden selkiä. Koteloiden renkaat on kuitenkin hyvä saada lukkoon matkojen ajaksi, jotta painavat tavarat eivät pääse liikkumaan holtittomasti tavaratilassa. Toinen hyvä ja yksinkertainen vaihtoehto sujuvaan kuljetukseen on nokkakärkyt tai rullilla olevat kuljetusalustat. Näitä orkestereilta yleensä löytyykin ja asia selviää kysymällä.

Koteloiden ja pussien ollessa kunnossa, on aika tarkistella niiden sisältöä ja millä varusteilla tanssilavojen rumpali pärjää. Mikrofoneja on hyvä löytyä ainakin kolme kappaletta, bassorummulle, virvelille ja overhead muulle setille. Overhead on kaukaa poimiva, setin yläpuolelle asetettava mikrofo- ni. Metsäkedon ja Rehnströmin (2011, 5) mielestä rumpujen mikitykseen riittäisi kaksi overheadia ja bassorummun voisi jättää kokonaan mikittämättä, koska se ei kuulu paritanssiryteihin. Olen asia- ta eri mieltä, sillä esitettävissä ohjelmistoissa on yleensä paljon beat-kompilla toteutettua musiik- kia. Nämä kappaleet eivät olisi toimineet läheskään yhtä hyvin ilman tanakkaa bassorumpu-soundia. Tanssijat nimittäin tukeutuvat basson ja bassorummun antamaan rytmiin keikoilla. Näiden asioiden lisäksi, en myöskään kohdannut keikoillani yhtäkään rumpalia, joilla basari olisi ollut ilman mikitystä. Mielestäni toimeille voi myös laittaa mikrofonit, mikäli orkesterin äänipöydästä löytyy tarpeeksi kana- via. Omat XLR-liittimillä vartustetut piuhat (yleensä kolminapainen malli, jota käytetään mikrofoneil- le) ja muutama varapiuha kannattaa löytyä. Piuhoja kuitenkin hajoaa tien päällä. Voit myös lainata niitä tilanteen vaatiessa, sillä keikat hoidetaan yhteistyöllä. Ongelmatilanteessa muut soittajat var- masti kiittävät sinua päivän pelastamisesta. Muista merkata omat piuhasi, etteivät ne vahingossa lähde vaihtobändin mukaan. Merkiksi riittää pätkä teippiä ja nimikirjaimet. Ilmastointiteippiä tai vas- taavaa mustaa "roudarin"-teippiä kannattaa aina olla mukana. Sillä korjaa hätätilanteessa rikki men- neitä telineitä, kiinnittää settilistat jne. Tavallista läpinäkyvää teippiäkin on hyvä löytyä, mikäli kansio- on nuotit alkavat reikien kohdalta repeilemään. Teippi kiinni molemmilta puolilta paperiin ja uudet reiät nuottiin.

Monitorointia eli äänen vahvistamista soittajalle, tarvitaan isoilla lavoilla ja se yleensä tapahtuu la- vamonitorointina tai korvamonitorointina. Selvitä ajoissa mikä on asian laita ja tarvitsetko oman mo- nitorin. Varmista myös monitorointiin tarvittavien piuhojen löytyminen ja ota mukaan oma jakorasias. Yleisölle kuulumisen ja oman kuulemisen lisäksi on myös mukava nähdä lavalla. Tätä varten kannat- taa hankkia nuottitelineelle tarkoitettu valo, mikäli käytät perinteistä kansiota. Vähintäänkin tasku- lamppu on hyvä löytyä syksyn pimeitä iltoja varten. Muiden tarvikkeiden suhteen kannattaa ottaa hätävaroiksi tarvittavia kalvoja, kapuloita ja ainakin pedaali. Välineiden kunto kannattaa tarkistaa ai- ka ajoin, niin välttyy ikäviltä yllätyksiltä.

Vaatetus on tärkeä osa tanssiorkesterin imagoa. Rumpalin näkökulmasta kauluspaitoja ja suoraa housuja kannattaa olla pidemmällä keikkakiertueille mukana useammat. Kesällä hikoilee ja voi tehdä mieli jäätelöäkin. Valkoinen kauluspaita suklaalla koristeltuna ei ole kaikkien mieleen. Keikkavaate- tusta varten kannattaa olla kunnollinen pukupussi, jossa vaatteet pysyvät puhtaina ja sileinä. Rou- dausta varten kannattaa myös olla omat vaatteensa, sillä ne voivat revetä ja ainakin likaantuvat. Tukevilla varsilla ja pitävillä pohjilla varustetut kengät lisäävät turvallisuutta. Varsinkin talvella on syytä varoa liukastumista painavia laatikoita kantaessa. Jonkinlaiset hanskat kannattaa ottaa mu- kaan, sillä kädet voivat helposti saada ruhjeita ja hyvillä hanskoilla saa pitävän otteen. Piuhat myös- kin voivat saada olut- yms. roiskeita ravintolakeikoilla ja silloin niihin voi tarttua pieniä lasinsiruja. Hanskat kädessä välttyy ikäviltä viiltohaavoilta.

## 4 KÄYTÄNNÖN ASIAA

Tanssiorkesterissa työskennellessä oppii ja kokee paljon uutta. Jotakin on hyvä ennalta tietää ja loput tulee matkan varrella. Keikkojen tekemistä helpottaa huomattavasti, jos tiedät hieman käytäntöjä ja osaat esimerkiksi sijoitella äänentoiston kerralla hyvälle paikalle. On myös asioita joiden tietäminen voi pelastaa sinun, muiden muusikoiden ja jopa yleisön hengen.

### 4.1 Virtaa turvallisesti

Kytke kaikki virtalaitteet aina maadoitettuun pistorasiaan. Maadoittamattomaan pistorasiaan liitetyllä laitteella ei ole vikatilanteessa purkautumisreittiä jota myöten jännite pääsisi maihin. Vian seurauksena virta voi päästä kulkeutumaan ihmisen läpi edelleen maihin, märän lattian tai muun kulkureitin kautta. Tilanne voi olla pahimmillaan hengenvaarallinen. Vältä myös valaisimille tarkoitettuja pistorasioita, sillä niihin kytketty himmennin keskus aiheuttaa häiriöitä. Valokalustoa ja äänentoistoa ei myöskään tulisi kytkeä samaan sähkönsyöttöön. Jos laitteistoa on paljon ja tehontarve suuri, ota audiolaitteille virtaa kolmivaihepistorasiaan liitettävän, sulakkeilla varustetun keskuksen kautta. (Larmola 2004, 48-49.) Oman kokemukseni mukaan valolaitteiston ohella savukone aiheuttaa häiriöitä, mikäli se on kytketty äänentoiston kanssa samaan jakorasiaan. Äänentoistosta kuuluu voimakkaita napsauksia, kun laite kytketään tuottamaan savua.

Vaikka kytkennät näiltä osin olisi kunnossa, voi lavalla kuulua ikävää hurinaa. Tällöin on voinut muodostua maalenkki. Yksinkertaisemmillaan se muodostunut, kun kaksi laitetta on kytketty kahteen eri pistorasiaan ja laitteet yhdistetty toisiinsa audiojohdoilla. Hurinaa kuitenkin syntyy vain silloin, kun pistorasioiden maapotentiaalissa on eroa. Tässä tapauksessa jännite-ero pyrkii tasautumaan audiojohtoa myöten. Hurinan saa pois estämällä tasausvirran vaeltamisen laitteiden välisessä audiolinjassa. Tämän voi hoitaa erotusmuuntajalla tai DI-boksilla, joka sisältää erotusmuuntajan. DI-bokseja käytetään esimerkiksi sähkökitaran signaalin sovittamiseen mikserin mikrofoniliitäntään sopivaksi. Varmimmin maalenkin tuottamilta hurinoilta säästyy kytkemällä laitteiston kolmivaihevirtaan, eli siihen isoon punakantiseen rasiaan. Tällöin maapotentiaalien erot ovat niin pieniä, että ongelmia ei pitäisi syntyä. (Larmola 2004, 60-62, 96.) Tanssiorkesterimme varusteisiin kuului sulakkeilla varustettu kolmivaihevirran jakokeskus. Hurinan kanssa ei ongelmia muodostunut. Tällaisten häiriöiden selvittäminen olisi tuottanut ongelmia, ajoittain tiiviinkin aikataulun myötä. Mielestäni jokaisen tanssiorkesterin perusvarustukseen pitäisi kuulua kolmivaihevirran jakokeskus.

Muista avata kelalle punotut johdot ja muut kiepillä olevat piuhat, sillä ne muutoin kuumenevat ja voivat muodostaa häiriötä tuottavan induktiosilmukan. Varsinkin audiojohdot kelalla tai silmukkana, voivat toimia viritettyinä antennina ja vastaanottaa radiotaajuisia häiriöitä. (Esa Blomberg – Ari Lepoluoto 1992-2005, 117.) Verkkojohdon ja signaalijohdon ei tulisi myöskään kulkea rinnakkain. Kännykkä, tabletti yms. laite kannattaa myös sammuttaa tai laittaa lentotilaan, etteivät radioaallot pääse aiheuttamaan häiriötä äänentoistolaitteiden kanssa. (Larmola 2004, 62.)

Äänentoistolaitteistoa kytkiessä varmista, että mikserin (äänipöytä) kanavat/liukusäätimet ovat nolattuna. Valmiiksi kytketty mikrofoni ja täysille säädetty kanava, voi säikähdyksen lisäksi aiheuttaa vahinkoa äänentoistolle ja kuulolle kierron ulvoessa pitkin kaiuttimia. Blombergin ja Lepoluodon (2005, 140) mukaan kytketymsäänien yms. pamausten pienentämiseksi, on suositeltavaa kytkeä vahvistinasteet päälle lähtöteholtaan pienimmästä suurimpaan. Ensin kannattaa kytkeä äänipöytä, sitten eri äänenmuokkaimet ja viimeiseksi tehovahvistimet. Kun on aika virran poiskytkemiselle, tee asiat päinvastaisessa järjestyksessä: Ensin tehovahvistimet ja viimeiseksi äänipöytä. Aktiivisessa äänentoistossa vahvistimet ovat kaiuttimiin integroituna, joten ne kytketään viimeisenä päälle ja sammutetaan ensimmäisenä. (Esa Blomberg – Ari Lepoluoto 1992-2005, 140.)



KUVA 5. Äänipöytä, tehovahvistimet ja muutama piuha (oma kuva)

#### 4.2 Ääntä lavalle ja yleisöön

Äänentoiston sijoittelu on yleensä orkesterin tehtävä ja ainakin yhden on hyvä tietää perusteet tästäkin asiasta. On mietittävä missä kohdin yleisö on ja suuntaavatko kaiuttimet sinnepäin? Onko reitillä pylviä ja heijastaako takana oleva seinä ääniä? Näiden asioiden lisäksi on myös tärkeää miettiä, kuinka soittajat kuulevat toisensa ja oman instrumenttinsa.

Orkesterin sointia on viisasta tarkastella lavan ulkopuolelta ja sen voi tehdä pitkällä instrumentti-piuhalla varustettu soittaja, mikäli orkesterilla ei ole erillistä miksaajaa. Orkesteri voi myös käyttää tuttua testinauhaa, jonka avulla koko orkesteri voi siirtyä kuuntelemaan äänenlaatua tilassa ja tehdä tarvittavia muutoksia. Larmolan (2004, 19-20) mukaan kaiuttimien sijoittelu lavan taakse ja etureu-

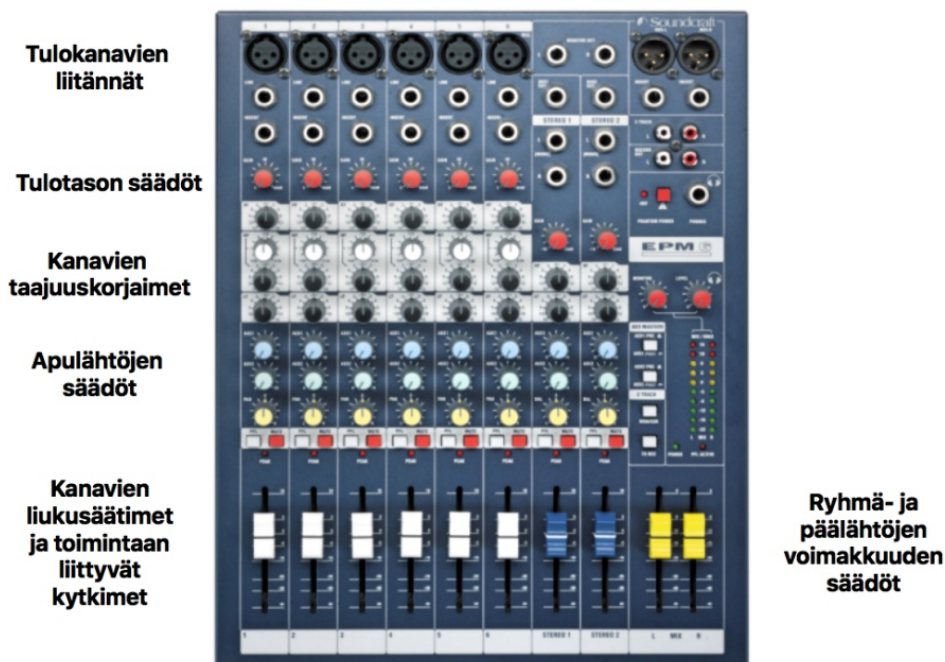
naan on ongelmallista. Äänen kulkunopeus ja kaiutinten etäisysero voi tehdä sekavan äänimaailman. Kokonaisuuden tulisi siis olla mahdollisimman selkeä. Mielestäni kaiuttimet kannattaa sijoitella lavan etupuolelle, molemmille sivuille. Kunhan edessä ei ole mitään häiritseviä pylviä tai muita esteitä. Näin myös toimittiin muissa tanssiorkestereissa. Kaiuttimia voi hieman kääntää keskustaa kohti, jotta myös eturivin keskellä olevat ihmiset kuulisivat äänen selkeästi. Niiden tulisi olla myös tarpeeksi korkealla, jotta ääni kantautuu selkeänä takariviin asti. Subwooferit, eli bassokaiuttimet ovat yleensä laulua ja muuta ääntä toistavien kaiuttimien alapuolella. Monesti ne ovat toisiinsa kiinnitettyinä subwooferiin upotettavalla väliputkella. Muutoin subwooferin asettelu on vapaampaa, bassotaajuudet leviävät laajalle alueelle.

Yleisön ja soittajien turvallisuuden kannalta on tärkeää miettiä lavalla kulkemista. Larmolan (2004, 20) mukaan irtojohdot ja muut letkut pitää kiinnittää tiiviisti lattiaan, vaikkapa mattojen ja teipin avulla. Ovien eteen ei myöskään pidä sijoittaa tavaroita, koska niistä on päästävää kulkemaan ilman hätätapauksiakin. Jos on olemassa pienikin riski, että yleisö tanssii likeltä raskaita PA-torneja, kannattaa elementit köyttää toisiinsa kuormaliinoilla. Korkealta putoava kaiutin aiheuttaa vammoja varmasti. Valolaitteisto kannattaa myös kiinnittää turvavaijerilla.

Kun orkesterilta löytyy tuhti PA, se sallii backlinen eli soittajien henkilökohtaisten vahvistimien ja soittimien sijoitteluun suurempia vapauksia. Larmolan (2004, 19) mielestä omat vahvistimet voi nostaa esimerkiksi kuljetuslaatikoiden päälle paremmalle kuuntelukorkeudelle. Lavavolyymi on useimmiten rutkasti hiljaisempi kuin treenivolyymi, jotta lavalta ei vuotaisi liikaa melua yleisöön. Tällä tavoin säilytetään miksauksen suhteen kontrolli. Jos soittimet menevät PA:han, voi vahvistinta kääntää enemmän lavalle päin. Kun ääni osuu soittajan korviin, pysyy volyyminkin paremmin kurissa. Soundin ollessa hyvä, voi vahvistimet pitää suhteellisen hiljaisella niin, että ne silti kuuluvat. (Larmola 2004, 45-46.) Olen Larmolan kanssa samaa mieltä lavavolyymia koskevista asioista, myös Metsäketo ja Renhström (2011, 8) korostavat, että alhaisella lavavolyymilla saadaan selkeä yleissoundi. Laulusolistille pitää jättää paljon pelivaraa sävy- ja voimakkuusvaihteluihin. Käytin omilla keikkoi- lani keikkapaikoilta löytyviä penkkejä tai roudauksessa käytettäviä laatikoita monitorin alla. Kuuntelukorkeus oli parempi ja monitorin pystyi pitämään hiljaisella. Ahtailla lavoilla pistin monitorin alle esimerkiksi ylimääräisen jatkoroikan. Kallistettuna ylöspäin se suuntasi paremmin korvia kohti.

#### 4.3 Äänipöydän käyttö

Äänipöydän käytöstä on hyvä tietää ainakin perusteet. Sillä kuitenkin säädetään tanssiorkesterin sointi yleisölle ja myös soittajille monitoreihin tuleva äänisignaali. Keikkapaikalle saapuessa ei ole aikaa ruveta miettimään, vaan silloin toimitaan! Kun useampi tietää asioista on ongelmanratkaisukin nopeaa. Joskus on kiire ja virheitäkin voi sattua.



KUVA 6. Mikserin asemakaava. Tekstit lisätty kuvaan jälkepäin. ([www.soundcraft.com](http://www.soundcraft.com))

Käsittelen mikserin toimintoja kuvan yläosasta lähtien. Tulokanavien liitännistä "Mic In" on mikrofoneille tarkoitettu tuloliitäntä, joka on yleisimmin toteutettu XLR-liittimellä ja balansoituna. "Line In" on linjatason laitteille tarkoitettu tuloliitäntä. Siihen voidaan kytkeä esimerkiksi kosketinsoittimet. "Insert" eli efektikenki poimii signaalin jostakin kohdasta kanavalohkoa ja palauttaa sen. Tämän avulla yksittäiseen kanavaan voidaan liittää jokin mikserin ulkopuolinen muokkauslaite, esimerkiksi ylimääräinen taajuuskorjain. "Direct Out" liitäntä puuttuu kuvan mikseristä, mutta paremmista malleista se löytyy. Tämän kanavalohkon suoran lähtöliitännän kautta signaali voitaisiin ohjata esimerkiksi moniraitanauhurille. Liitäntä on kätevä sekä keikkojen äänittämisessä, että studiotyöskentelyssä. (Haverinen, 2018.)

Kondensaattorimikrofonit tarvitsevat "Phantom"-virtaa toimiakseen. Yleensä äänipöydistä löytyy nappi tätä toimintoa varten. Jännite on + 9-48 voltia. Myös Di-boksit voivat käyttää Phantomia. On tärkeää muistaa, että balansoimattomia laitteita ei saa kytkeä mikrofoniliitintään silloin, kun Phantom-virta on päällä. "PAD" eli vaimennin pudottaa tulosignaalin tasoa. Tyypillisesti se on – 20 desibeliä. Toteutetaan nappia painamalla. "Gain" -säädintä käytetään tulosignaalin vahvistuksen säätöön. Jos Gain on säädetty liian matalalle, puskee mikserin oma pohjakohina äänisignaalin sekaan. Tason ollessa liian kova, ääni säröytyy. (Haverinen, 2018.)

Taajuuskorjaimella voi selkeyttää äänentoistolalle tulevaa soundia. Säädetävät alueet on yleensä jaettu kolmeen alueeseen. Treble/Hi- säätimen käyttötarkoituksena on diskanttisäädöt. Mid/Middle- säätimen käyttötarkoituksena on keskialueen säädöt. Bass/Low- säätimen käyttötarkoituksena on bassosäädöt. Mikäli soundi on kunnossa, mutta subbareista tulee ikävää kuminaa, toimii silloin ratkaisuksi "Low Cut". Tällä bassoleikkurilla poistetaan matalia taajuuksia silloin kun niitä ei tarvita. Tämä auttaa esimerkiksi laulukanaaviin tulevaan, lavaliikkeen jyminä poistamiseen. (Haverinen, 2018.)

Lopuksi käsittelen muita tärkeitä liitännöitä ja säätimiä. AUX on mikserin lähtöliitäntä, johon voi ohjata eri kanavista signaalia. Lavamonitorit kytketään näihin lähtöliitäntöihin. Lähes jokaisen kanavan kohdalla löytyy myös AUX-säädin, josta voit kontrolloida esimerkiksi rumpalin monitoriin tulevaa lauluvolyymia. FX- säätimellä lisätään kanavakohtaista efektiä, esimerkiksi kaikua. (Haverinen, 2018.)

#### 4.4 Yleisimmät mikrofonit

On tärkeää tietää millaisen mikrofonin valitsee tietyn soittimen tai vaikkapa laulun poimimiseen. Oikeanlainen kaapeli ja liitäntä on myös hyvä tunnistaa, kun kuulet lavalla sanat ”vedä mulle sieltä rumpujen takaa Speakon-kaapeli”.

Mikrofoni muuttaa ilmanpaineen vaihtelut sähköiseen muotoon, jännitteen tai sähkövirran vaihteluiksi. Sähköisessä muodossa olevaa ääntä voidaan käsitellä, ja muuttaa se jälleen kuultavaan muotoon kaiuttimien kautta. Kaikkien mikrofonien toiminta perustuu jonkinlaiseen kalvoon, joka reagoi ääneen. Mikrofonin suuntakuvio kuvaa mikrofonin herkkyyttä eri suunnista tuleville äänille. (HY-musiikkitiede 2006; Haverinen, 2018.)

Kun mikrofonin kalvo on suljetussa kapselissa, reagoi se kaikista suunnista tuleviin ilmanpainemuutoksiin. Suuntakuvio on tällöin pallo. Mikrofonin kalvon ollessa altis ilmanpainemuutoksille molemmilta puolilta, se ei reagoi sivulta tuleviin ääniin. Suuntakuvio on kahdeksikko. Edellisten kuvioden periaatteita yhdistelemällä, saadaan muodostettua kardioideja eli herttakuvioita. Suuntaaville mikrofoneille on tyypillistä lähiäänivaikutus, ollessaan likellä äänilähdettä ne korostavat matalia taajuuksia. Yleisimmät mikrofontyyppit ovat: dynaaminen mikrofoni, kondensaattorimikrofoni ja nauhamikrofoni. (HY-musiikkitiede 2006; Haverinen, 2018.) Mikrofontia hankkiessa kannattaa tarkasti miettiä käyttötarkoitusta ja mikrofonin sijoittelua lavalla. Hyväkin mikrofoni voi koitua päänaivaksi, mikäli suuntakuvio ei ole sopiva. Orkesterimme basistilla oli bassonupin liitännöissä häiriöitä tuottava vika ja tällöin päädyttiin vahvistimen mikitykseen. Suuntakuvio ei kuitenkaan ollut oikeanlainen ja mikrofoni poimi lavalta muitakin ääniä. Hätäratkaisuna keikan hoitamiseksi toimi mikrofonin päälle huputettu patakinnas.

Dynaamisen mikrofonin herkkyys on pääsääntöisesti pienehkö, joten ne sopivat kohteisiin, joissa voidaan käyttää lähimikrofonitekniikkaa. Ne ovat yleensä vahvoja niiden rakenteen yksinkertaisuuden vuoksi, ja usein myös hinnaltaan edullisempia kuin esim. kondensaattorimikrofonit. Dynaamisesta mikrofonista löytyy lähes kaikkia suuntakuviovaihtoehtoja, kahdeksikkoa lukuun ottamatta. Esimerkkejä kyseisistä mikrofoneista: Shure SM 58 (laululle ja käytetään myös instrumenteille), Shure SM 57 (instrumenteille), AKG D 112 (matalille taajuuksille). (HY-musiikkitiede 2006; Haverinen, 2018.) Tanssikeikoillani käytetyistä mikrofoneista lähestulkoon kaikki mikrofonit olivat dynaamisia, lukuun ottamatta rumpujen ylämikkejä. Valmistajista AKG ja Shure olivat suosituimpia, itselläni kaikki mikrofonit ovat rummuille suunniteltua AKG Groove Pack-sarjaa. Tämä onkin erittäin toimiva paketti lavakäyttöön ja vieläpä kohtuullisella hinnalla.

Kondensaattorimikrofonin antamat signaalit ovat niin heikkoja, että niiden yhteyteen lisätään aina esivahvistin ennen äänen johtamista äänipöytään. Kondensaattorimikrofoni tarvitsee siis jännitteen, sekä kondensaattoria että esivahvistinta varten, ja yleensä tämä ns. Phantom-syöttö löytyy äänipöydästä. Täytyy muistaa, että kondensaattorimikrofonit ovat herkkiä varomattomalle käsittelylle, eivätkä ne aina siedä yhtä suuria äänenpaineita kuin dynaaminen mikrofoni. Äänenlaatu oikein säädettyinä on erittäin hyvä. Esimerkinä: Neumann KM 184 (kuoroille), AKG C1000S (instrumentit, laulu, rumpujen ylämikitys), Shure SM 87 A (solisti-mikrofoni). (HY-musiikkitiede 2006; Haverinen, 2018.)

Nauhamikrofoni toimii periaatteessa samalla tavalla kuin dynaaminen mikrofoni. Ääntä vastaanottavana kalvona toimii magneettikenttään ripustettu ohut metallinauha. Nauhamikrofonien elementti voi olla mekaanisesti herkkä ja se voi hajota voimakkaasta ilmavirrasta, esimerkiksi puhaltamisesta tai ulkona äänittäessä tuulesta. (HY-musiikkitiede 2006; Haverinen, 2018.) En suosittelen nauhamikrofoneja keikkakäyttöön niiden herkkyyden vuoksi. Nauhamikrofonin hajoaminen esimerkiksi ulkoilma-keikalla olisi harmillista. Mikkiä ei välttämättä ehdi vaihtaa kesken setin, ellei laulaja havaitse tilannetta ja tee juontoa ennen seuraavaa kappaletta.



## 5 TANSSILAVAT KUTSUVAT

Ensimmäisen keikkapäivämäärän lähestyessä olimme jo pitäneet useita harjoituksia tanssiorkesterin kanssa. Kehitystä tapahtui ja kappaleet alkoivat tulla tutuiksi. Säestettävä artistikin kävi pariin otteeseen tarkastelemassa uuden komppiryhmän soittoa ja antoi samalla kehittävästä palautetta. Tiedetyt tanssirytmit kaipasivat vielä lisää harjoittelua ja niitä tulikin hiottua keikkoja silmällä pitäen. Äänitteitä poimittu ja harjoiteltu komppi ei aina ollut halutunlainen. Toinen rumpali oli vuosien varrella soittanut ne eri tavalla ja nämä versiot olivat jääneet artistin suosikeiksi. Näitä asioita oli hankala selvittää, sillä artistin hallitsema musiikillinen termistö oli jokseenkin puutteellinen. Sopivat kompit löytyivät esimerkkejä tarjoten ja samalla kysyen haluttua suuntaa. Sain myös täsmällisiä neuvoja vuosien tanssimusiikkikokemuksen omaavalta rumpalilta ja muilta kollegoilta. Tämän raportin edeltävissä kappaleissa käsiteltyä tanssimusiikin tietoutta oli jo kertynyt ja olin luottavaisin mielin tulevien keikkojen suhteen. Luonnollisesti suuren kokonaisuuden hallitseminen jännitti, mutta asennouduin tekemään parhaani.

### 5.1 Ensimmäinen keikka

Aloitin keikalle valmistautumisen jo keikkaa edeltävänä päivänä, sillä meillä oli tiedossa aikainen herätys. Henkilökohtaiset tavarat kannattaakin pakata ajoissa valmiiksi, jotta keikkapäivä lähtisi mukavasti käyntiin ilman erityistä kiirettä. Moni asia voi aamurutiineja suorittaessa jäädä viime tippaan tai pahimmassa tapauksessa unohtua kokonaan. Vaikka puuttuvan asian muistaisikin jo autoa pakatesa, sen hakeminen viivästyttää koko orkesterin aikatauluja. Suosittelen tekemään tavaralistan ja tarkistamaan siitä, että kaikki on varmasti mukana.

Seuraavana aamuna tapasin muut Kuopiossa asuvat soittajat ja rupesimme pakkaamaan soittimia pakettiauton kyytiin. Tavaraita kantaessa kosketinsoittaja kertoi harmistuneena aamun koomisesta vastoinkäymisestä, joka sopivasti kevensi jännittynyttä tunnelmaa. Kommunikointi muusikoiden välillä oli jo tässä vaiheessa hyvin rentoa. Auto saatiin pakattua ja matka jatkui kohti välietapin pysäkkiä, jossa odotti lisää roudaamista. Tavarat täytyi vielä kerran siirtää varsinaisen keikka-auton kyytiin, jossa säilytettiin kiinteästi PA- ja valokalustoa. Varsinainen matka keikkapaikalle meni nopeasti, kun artisti leppoisana kertoi tarinoita. Samalla oli hyvä hetki tehdä viimeisiä tarkistuksia kansioiden kappalejärjestysten suhteen. Kansiot kannattaakin järjestellä hyvissä ajoin valmiiksi, mutta mahdollisten viime hetken muutosten vuoksi ne kannattaa tarkistaa toistamiseen. Tällöin välttyy turhalta virheeltä ja saa mielenrauhan, kun tietää lähtevänsä soittamaan oikeita kappaleita. Hätätilanteiden varalta meiltä löytyi vielä yksi ylimääräinen kansio, jos joku vaikka sattuisi hukkaamaan omansa.

Muutaman tunnin ajomatkan jälkeen olimme perillä Rönnin tanssilavalla ja tavaroiden kantaminen sisälle alkoi. Suurien äänentoistolaitteiden kanssa sai olla varovainen etenkin portaissa, jotta kädet, jalat ja selkä säilyisivät ehjänä. Paikanpäällä selvitettiin pikaisesti mistä löytyy takahuone ja kummalle puolelta lavaa asetutaan. Kun tavaraita aseteltiin paikoilleen lavalle, oli myös sovittava vaihtorkesterin kanssa siitä, että kumpi tekee ensimmäisenä tarvittavat miksausukset iltaa varten. Päätös

oli helppo, sillä toisen orkesterin tavarat alkoivat jo olla paikoillaan. Hoidimme loput soitinten ja kaapeleiden asettelut heidän sound checkin aikana. Samalla yritimme pitää oman, roudauksesta johtuvan äänen mahdollisimman pienenä, jotta heillä olisi työrauha. Meidän orkesterimme vuorolla äänipöydästä säädettiin ensimmäisenä kuntoon rumpujen äänikuva. Kolmen mikrofonin asettelulla se tapahtui nopeasti. Seuraavina testattiin basso, saksofoni, kosketinsoittimet ja laulumikrofonit. Lopuksi soitimme koko tanssiorkesterilla muutamia erilaisen dynamiikan omaavia kappaleita löytääksemme tilaan sopivan balanssin. Säädot jätettiin ensimmäistä valssia varten valmiiksi. Prosessi itsessään oli nopea, sillä sopivat säädöt löytyivät nopeasti kokeneen kosketinsoittajan toimesta. Erillistä miksaajaa ei siis ollut.

Takahuoneessa oli tarjolla makkarakeittoa, leipää ja kahvia. Niistä oli hyvä täydentää energiaa tulevaa iltaa varten. Syöminen kannatti hoitaa ennen esiintymisvaatteiden vaihtoa, sillä ahtaassa tilassa ja kahden orkesterin liikkeessä keittoa oli helposti rinnoilla. Takahuoneeseen kuului jo, kuinka ensimmäiset tanssijat olivat saapuneet paikalle. Kohta oli jo soiton aika ja jännitys tiivistyi. Välillä täytyi tarkistella, että onhan puhelin lentotilassa, kansiotsallessa, vettä pullossa, pyyhe paikoillaan ja kapulat tallessa. Tuttu tunne, jotain suurta oli tapahtumassa.

Ensimmäinen tanssilavakeikkani alkoi perinteisesti tanssiorkesterin setillä, jossa kosketinsoittaja hoiti lauluosuudet. Yleisöä oli saapunut runsaasti paikalle ja tunnelma oli hyvä. Ensimmäiset kappaleet menttiin valssin pyörteissä ja siitä edettiin tyypillisiä tanssirytmeyä esittäen. Orkesterin seteissä täytyi esittää ne tanssirytmit, jotka jäivät artistin seteistä puuttumaan. Olin merkannut kappaleiden tempot tarkasti ylös ja tarkistin ne metronomista. Tanssijoiden askeleet sujuivatkin hyvin ja valitusta ei kuulunut. Lyhyt puolituntinen setti sujui hyvin ja samalla jännitys tulevaa artistin settiä kohtaan lieveni. Setin jälkeen oli 45 minuutin tauko, jolloin oli vaihto-orkesterin vuoro esiintyä. Oli aika palata takahuoneeseen.

Seuraavaksi vuorossa oli artistin laulama setti ja samalla alkoi illan haastavin osuus. Setti oli rakennettu etenemään tanssipareina, ajoittain soitettiin vauhdikasta beathumppaa ja välistä rauhoituttiin tangon, cha cha:n ja triolifoxin rytmeihin. Mukaan mahtui artistin omaa ohjelmistoa ja ikivihreitä kappaleita. Triolifox tanssirytmienä oli entuudestaan tuttu, mutta kuitenkin tämän tanssiparin aikana tapahtui illan ensimmäinen iso virhe. Artistin toiveesta kappaleen loppuun oli sovitettu fermaatti eli nuotti jäi soimaan. Tämän jälkeen koko tanssiorkesterin olisi pitänyt lähteä soittamaan yhtäaikaaisesti, mutta näin ei kuitenkaan käynyt. Asia ei varsinaisesti yllättänyt minua. Kompastelimme harjoituksissa kyseisen kohdan kanssa ja yritinkin ehdottaa ennakoivaa rumpufilliä tai yksinkertaista kapuloil-la sisäänlaskua. Asiasta ei kuitenkaan päästy yksimielisyyteen, vaan meidän täytyi seurata artistin käsimerkistä aloitus. Lopputulos oli sekava, jokseenkin jopa koominen loppusoitto. Tässä vaiheessa artisti katsoi hivenen vihaisesti taakseen. Ymmärrettävästi hänkään ei ollut lopetukseen tyytyväinen. En kuitenkaan jäänyt miettimään virhettä, vaan hoidin loput setistä parhaani mukaan.



KUVA 7. Ensimmäinen keikka (oma kuva)

Illan viimeiset setit sujuivat kaiken kaikkiaan hyvin. Mukaan mahtui myös virheitä, mutta ei mitään sellaista, mikä olisi tanssijalkaa häirinnyt. Parannettavia asioita oli keikan jälkeen toki mielessä. Kirjasin ne nopeasti talteen, jotta voisin palata niihin myöhemmin. Suosittelen toimimaan näin, sillä asiat voivat väsymyksen iskiessä unohtua. Oli aika ruveta pakkailemaan tavaroita. Takahuoneessa saimme kuulla artistilta ohjeistusta epäonnistuneen triolifoxin vuoksi. Palaute on myös parasta antaa tuoreeltaan. Kun puhe oli lakannut ja hikiset keikkavaatteet oli vaihdettu kuiviin, oli taas roudauksen aika. Tässäkin vierähti pitkä tovi, sillä väsyneenä ei painavien tavaroiden kanssa kiirehditty. Eikä niin tule tehdäkään. Usean tunnin paluumatka kohti kotia alkoi monta kokemusta rikkaampana.

## 5.2 Keikkailu vakiintuu

Kuulin keikkailuni alkuvaiheessa hyviä mietteitä siitä, kuinka monta keikkaa vaaditaan, että tanssiorkesterin yhteissoitto olisi nivoutunut yhteen ja turhat henkilökohtaiset virheet karsiutuneet pois. Oman kokemukseni ja äänitteiden perusteella 5-10 keikan jälkeen soitto alkaa kuulostamaan yhtenäisemmältä. Orkesteri, matkustaminen ja ohjelmisto on silloin tullut tutummaksi. Nuottitelinettäkin ei tarvitse jokaisen kappaleen kohdalla tiukasti tuijottaa, sillä luotto omaan tekemiseen on kasvanut. Kommunikointi, tyylitietous ja fraseerauskin parantuvat, kun keikkarutiinia alkaa muodostumaan. Turha jännittäminenkin on vain pienessä roolissa keikoilla. Aina soittaminen ei kuitenkaan ole pelkästään nousujohteista kulkua. Kohdalle voi edelleenkin sattua huonoja keikkapäiviä. Tämä on aivan normaalia, eikä silloin pidä lannistua. Keskimääräinen työskentely on kuitenkin huomattavasti parantunut.

## 5.3 CD-levy: äänitteitä keikoilta

Pidin keikoillani ääninauhuria mukana ja päätin koostaa opinnäytetyön loppuun näytteitä erilaisista tanssirytmistä. Äänenlaatu on suunnilleen samaa tasoa, kuin uusille soittajille tarjottavat keikkaäänitteet. Kyseessä ei siis ole hyvin tuotettuun levyyn verrattavaa materiaalia, vaan raakaa käsittele-

mätöntä musisointia. Ääninauhurin asettelu on yleensä jonkilainen kompromissi, jotta se ei pyörisi pitkin tanssilattiaa tai olisi muuten haitaksi. Vaikka ääninauhurin saisikin aseteltua ihanteelliseen paikkaan, olisi sen käyttäminen 15 minuutin taukojen välissä haastavaa. Koko iltaakaan en halunnut äänittää, sillä tiettyihin kappaleisiin palaaminen olisi ollut vaivalloista. Näistä asioista johtuen ääninauhuri oli useimmiten rumpusetin lähistöllä ja se vääristää kuulokuvaa balanssin suhteen. Lavalla tapahtuva työskentely kuuluu kuitenkin tarkasti. Äänitteen pääasiallinen tarkoitus on tuoda kuultavaksi menneen kesän 2017 tanssilavatunnelmia ja tuoda esille raportin tekijän osuutta tanssimusiikkikulttuurissa.

CD-levyn neljä ensimmäistä kappaletta on äänitetty 22.7.2017 Merikievarin lavatansseissa. Kyseisellä keikalla tanssiorkesterin kokoonpano oli poikkeuksellisesti trio sisältäen rummut, basson ja kosketinsoittimet. Valitsin CD-levyn ensimmäiseksi raidaksi Oskar Merikannon säveltämän Kesäillan valssin. Esitimme kyseisen kappaleen instrumentaaliversiona. Alkusoiton fermaatin jälkeinen teemaan lähtö on hieman kangerteleva. Muilla soittajilla oli ilmeisesti vaikeuksia kuulla sisäänlasku. Kappale etenee kuitenkin varsin mukavasti siitä eteenpäin. Valitsin kyseisen valssin levyille, koska siinä on paljon nyansseja ja vaihtuvia teemoja. Tällä valssilla oli mukava aloittaa keikat. Toiseksi raidaksi valikoitui Juhha Vainion tunnetuksi tekemä kappale Juhannustanssit. Päädyin soittamaan tämän nopean foxtrotin sudeilla. Kappale esitettiin alkuillan seteissä, joten sudeilla volyyymi pysyi maltillisena. Joillakin keikoilla soitin soolo-osuudet kapuloilla kompaten. Kolmanneksi raidaksi valikoitui Rauno Lehtisen säveltämä kaunis kappale Kuumat tuulet. Päädyin soittamaan rumballe ominaiset lyömäsoitinkuviot malleilla rumpusettiin. Tällä tavoin sain toteutettua rikkaamman äänimailman. Neljännessä raidassa kuullaan Jukka Koiviston säveltämä kappale Poutapilvet. Laulajan on ääni on tässä vaiheessa keikkaa jo väsynyt. Tässä kappaleessa päästäänkin nopeamman twist-komppauksen maailmaan.

CD-levyn viimeiset kappaleet on äänitetty 11.8.2017 Krouvin lavatansseissa. Tällä keikalla kokoonpanosta löytyi rummut, basso ja kaksi kosketinsoittajaa. Toinen heistä soitti välillä haitaria. Viidentenä raitana levyllä kuullaan kappale Valkoinen ruusu. Kappale on lähtöisin Venäjältä ja sen on säveltänyt Shatunov Yuri. Tässä bugg-rytmissä pääsin soittamaan tuttua ja tanakkaa beatkomppia. Seuraavissa kappaleissa toisen laulajan äänessä on kuultavissa pitkän keikan tuomaa rasisusta. Kuudennessa raidassa päästään tangon pyörteisiin, kappale on Toivo Kärjen säveltämä Rakkauden rikkaus. Tangossa on hyvin kuultavissa basistin ja rumpalin yhteistyö. Väliosat soitetaan tyypillisesti beguinekompilla. Seitsemäntenä ja samalla viimeisenä raitana kuullaan Hortto Kaalon tunnetuksi tekemä kappale Ei kenenkään lähimmäinen. Tämä kappale päätti keikat, mikäli yleisö antoi tarpeeksi aplodeja.

## 6 LOPUKSI

Tanssiorkesterissa työskennellessä tuli tutuksi toisenlainen musisoinnin maailma. Suurin osa keikka- paikoista oli minulle uusia, kohtasin loistavia muusikoita, omaksuin paljon uudenlaisia tanssirytmiejä ja mielestäni myös kehityin soittajana. En ollut myöskään koskaan aikaisemmin soittanut yhtä pitkiä keikkoja ja tällaisella vaatimustasolla. Tätä nosti se, että minun täytyi omaksua tiiviissä aikataulussa laaja ohjelmisto ja täysin uudenlaisia tanssirytmiejä. Ei pelkästään riittänyt, että teoreettisesti osasin soittaa kompit, vaan niiden piti kuulostaa fraseeraukseltaan oikealta ja muun orkesterin kanssa svengaavilta ja toimivilta. Tätä olisi helpottanut pidempiaikainen eri tyyllilajeihin tutustuminen ja niiden huippuunsa hiominen. Myös muutama alaan liittyvä tuurauskeikka olisi helpottanut tanssiorkesteriin siirtymistä. Olen kuitenkin kiitollinen siitä, että harjoituksia pidettiin ja ehdin valmistautua riittävästi keikoille. Osaaminen kehittyi joka keikan myötä. Tärkeä osa tässä oli äänitteiden analysointi ja havaittujen epäkohtien korjaaminen.

Aikaisemmassa tekstissäni on käynyt ilmi monia tanssimuusikkouden haasteita. Itse päädyin tilanteeseen, jossa minun täytyi pohdiskella tulevaisuuttani ammattimuusikkona. Keikkareissut olivat raskaita ja ohjelmisto muuttui jatkuvasti. Se että olin saapunut keikalta kotiin, ei tarkoittanut töiden loppumista. Aina löytyi jotakin tehtävää, että seuraava keikka onnistuisi yhtä mallikkaasti kuin edellinen. Tiedostan näiden asioiden olevan ammattimuusikon työtä ja olenkin aina osuuteni hoitanut. Työskennellessäni esimerkiksi armeijan soittokunnassa, keikkoja oli myös paljon ja myös runsaasti treenattavaa ohjelmistoa. Siellä asiat oli kuitenkin organisoitu niin, että asiat sujuivat ilman kitkaa. Tanssiorkesterissa tilanne oli kuitenkin aivan uudenlainen, ja tuntui että työn määrä ja sen laatu ei tule muuttumaan vaikka keikkoja ja kokemusta kertyi. Aivan kaikkien kohdalla eivät henkilökiemiatkaan valitettavasti käyneet yksiin, joka saattoi johtua yksinkertaisesti artistilla olleista menestymisen paineista. Pieni tanssiorkesteri on niin tiivis yksikkö, että siinä kaikkien täytyy tulla toimeen sekä ammatillisesti että henkilökohtaisella tasolla. Päädyin syyskuussa tilanteeseen jossa tein päätöksen orkesterista lähtemisestä. Minulle henkilökohtaisesti on erityisen tärkeää keikkailussa, että bändissä työskentely ja esitettävä ohjelmisto on mielekästä. Jos nämä asiat eivät ole kunnossa, se valitettavasti näkyy ja kuuluu soitosta pidemmän päälle. Tämä ei olisi ollut oikein tanssiorkesteriani kohtaan, joten oli aika antaa toisille mahdollisuus.

Tanssimusiikki tarjoaa kuitenkin monenlaisia työmahdollisuuksia. Parhaimmillaan se voi tarjota elannon ja kanavia verkostoitumiseen muusikkona. Olen kuullut tarinoita tanssiorkestereista, joissa on motivoitunut työilmapiiri ja henkilökiemiat kunnossa. Kohtasin sellaisia tanssiorkestereita myös keikkareissuillani ja oli positiivista huomata muitakin nuoremman sukupolven muusikoita työskentelemässä tanssimusiikin parissa. Tällaiset tanssiorkesterit tarjosivat vauhdikkaampaa ja minulle tutumpaa ohjelmistoa. Tämä ei tietenkään miellyttänyt kaikkia tanssijoita, mutta kun me soitimme ikivihreitä ja perinteisiä tanssirytmiejä, oli heillä hyvä tilaisuus tarjota toisenlaista ohjelmistoa. Nuoremmalle tanssiyleisölle nämä tuoremmat kappaleet voivat olla hyvinkin tervetulleita. Muistan miettäneeni eräänä iltana, että olisipa mukavaa soittaa juuri tuollaisessa orkesterissa. Ehkä vielä joskus palaan tanssilavoille ja tarkastelen uudemman kerran, mihin suuntaan tanssimusiikki on kehittynyt.

## LÄHTEET

ARJAS, P. 2007. Tiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? [Viitattu 2018-03-15.] Saatavissa: <http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=10&la=fi>

BLOMBERG, E. ja LEPOLUOTO, A. 2005. Audiokirja – audiotekniikkaa ammattilaisille ja kehittyneille harrastajille. [Viitattu 2018-05-01.] Saatavissa: <http://ari.lepoluo.to/audiokirja/>

HAVERINEN, T. 2018-05-01. Äänisunnittelija. [Haastattelu.] Kuhmo: Yhteislukio.

HY-MUSIIKKITIEDE. 2006. Mikrofonit. [Viitattu 2018-05-01.] Saatavissa: <http://www.music.helsinki.fi/tmt/opetus/aanitys/luento2/pruju2.html>

JOUKAMO-AMPUJA, E. ja HEISKANEN, J. 2007. Tiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? [Viitattu 2018-03-15.] Saatavissa: <http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=58&la=fi>

LARMOLA, K. 2004. Rokkibändin abc. Helsinki: Idemco Oy/ Riffi-julkaisut. 14, 19-20, 45-46, 48-49, 60-62, 96.

METSÄKETO, M. ja REHNSTRÖM, S. 2011. Komppia ikä kaikki – tanssimusiikin käsikirja. Helsinki: Selvät Sävelet Oy. 4-6, 8, 11-18, 21-22, 72, 78, 104-107.

SOUNDCRAFT BY HARMAN. 2018. Mixing consoles: epm series. [Viitattu 2018-05-01.] Saatavissa: <https://www.soundcraft.com/en/products/epm6>

LIITE 1: KÄSINKIRJOITETTU NUOTTI

**Merten toa** Sivu 1/2

Tempo:  $\text{♩} = 160$  Lento

Merten toa mä lähdinkulkemaan, siettönnä ja rittoutta  
 Käytää on vielä mäännä, illut meripata ekin toa

nauttamaan. Dm A7 Dm D7  
 kovoo. kumpata en siettä saanutta f. et määntä

Laulajien ma käärän maailmaa ja satamatta

1. Yhä vaan 2. unhotaan.

Dm Dm (Fine) A7 Dm

A7 Dm F E D C# D

ISKUT Gm C Dm

A7 Dm C# F

C7 F A7 Dm # A7 Dm

A7 Dm Dm Dm Dm

D.S. al Fine

Basso solo

/ AA 70

## LIITE 2: CD-LEVY



CD-levyn kansi.



CD-levyn sisällysluettelo.