

Siina Toimela

## **KANSANTANSSIN JA -MUSIIKIN PELIMANNIT**

Tanssijan ja muusikon yhteistyö kansantanssissa

## **KANSANTANSSIN JA -MUSIIKIN PELIMANNIT**

Tanssijan ja muusikon yhteistyö kansantanssissa

Siina Toimela  
Opinnäytetyö  
Kevät 2018  
Tanssinopettaja  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Siina Toimela

Opinnäytetyön nimi: Kansantanssin ja -musiikin pelimannit – Tanssijan ja muusikon yhteistyö kansantanssissa

Työn ohjaaja: Petri Hoppu ja Milla Korja

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2018

Sivumäärä: 30 + 1

---

Tässä opinnäytetyössä tutkin tanssijan ja muusikon yhteistyötä kansantanssissa. Olen ammatiltani musiikkipedagogi, ja tanssinopettajaopintojen aikana olen seurannut tanssijoiden valmiuksia toimia muusikon kanssa. Itseäni kiinnosti, miten tanssijat ja muusikot kokivat yhteistyön ja löytyykö tanssinopettajille työkaluja, jotka helpottavat muusikon kanssa toimimista.

Tutkimus on laadullinen tutkimus. Tein sähköpostihaastattelun tanssin ja musiikin ammattilaisille. Haastattelukysymyksissä kysyttiin haastateltavien kokemuksista heidän työuransa aikana. Aineistona käytettiin tanssin ja musiikin kirjallisuutta ja tutkimuksia. Pääsin opinnäytetyöni aikana työskentelemään säveltäjän kanssa, joten käytin aineistona myös omia havaintojani tästä yhteistyöstä.

Tutkimuksesta käy ilmi, että kansantanssinopettajien kommunikointi muusikoiden kanssa onnistuu hyvin. Kansantanssi ja -musiikki ovat kasvaneet yhdessä, ja tanssi on syntynyt tietyllä tapaa musiikin raameihin. Kansantanssilla ja -musiikilla on siis symbioottinen luonne, jonka vuoksi tanssinopettajat hahmottavat hyvin musiikin rakennetta ja painotuksia. Kansantanssin vahvuus on juuri yhteisen pelimannikulttuuri, joka näkyy edelleen nykypäivän tanssiteoksissa.

Tutkimus paljasti, että valmiita työvälineitä yhteistyöhön ei ole. Suuremmissa roolissa on, että yhteistyötä tapahtuisi mahdollisimman paljon ja tiiviisti. Molemmille osapuolilla on toisilleen annettavaa, joten dialogin käyminen olisi tärkeää. Tulevaisuudessa musiikin ja tanssin harrastusryhmien yhdistäminen ja yhdessä harrastaminen voisivat mahdollistaa sen, että dialogille on aikaa.

---

Asiasanat: kansantanssi, kansanmusiikki, pelimanni, koreografia, säveltäjä

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Dance Teacher Education, Option of Folk Dance

---

Author: Siina Toimela

Title of thesis: Cooperation between Dancer and Musician in Folk Dance

Supervisors: Petri Hoppu ja Milla Korja

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2018      Number of pages: 30 + 1

---

This thesis studied, the cooperation between a dancer and a musician in folk dance. My own profession of music pedagogue and during my studies to become a folk dance teacher I have watched dancers' abilities to work with musicians. It was interesting to know how dancers and musicians experienced their cooperation, and are there any tools which could help dance teachers in working with musicians.

This work is a qualitative study. Professionals in dance and music were interviewed by sending them e-mails. There were questions related their experience during their career. Other source materials were literature in folk dance and music as well as other studies. Since having the pleasure to work with a composer during this process, I have used my own observations as the material for this thesis.

This study shows that the communication between the teachers of folk dance and the musicians seems to work well. Folk dance and folk music have grown together and dance was born inside the frames of music. This means that folk dance and folk music have a very symbiotic nature. It is the reason why the teachers of folk dance understand the structure and the emphasis of music. The strength of folk dance is the common culture with folk music which is still seen in nowadays folk dance works.

This study shows that there are not ready tools for cooperation. However, there should be a close cooperation as much as possible. Both dancers and musicians have much to contribute their expertise, which means that the dialogue would be very important. In the future, folk music and folk dance groups should be together, which could give a possibility to have more time for a dialogue.

---

Keywords: folk dance, folk music, folk musician, choreography, composer

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	MUSIIKKI JA TANSSI .....	8
2.1	Musiikin merkitys tanssissa .....	8
2.2	Kansantanssi .....	9
2.3	Koreografia .....	11
2.4	Yhteistyössä käytettäviä termejä .....	12
3	TOTEUTUS .....	17
3.1	Sähköpostihaastattelu .....	17
3.2	Haastattelun toteutus .....	17
3.3	Tiedonhankinta .....	18
4	HAASTATTELUJEN TULOKSET .....	20
4.1	Yhteistyön muuttuminen viime vuosina .....	20
4.2	Työvaiheet yhteistyössä .....	21
4.3	Millaisia ongelmia yhteistyössä on esiintynyt? .....	22
4.4	Tanssinopettajien tietämys musiikista .....	23
4.5	Yhteistyö tulevaisuudessa .....	23
5	POHDINTA .....	25
5.1	Tuloksista .....	25
5.2	Omia kokemuksia ja hyödyntäminen tulevaisuudessa .....	26
	LÄHTEET .....	29
	LIITTEET .....	31

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin tanssinopettajan ja muusikon yhteistyötä kansantanssissa. Tutkimuksessani tuon esille, mitä muusikon ja tanssinopettajan yhteistyö sisältää, miten tanssinopettaja voi toimia muusikon kanssa ja miten yhteistyö on muuttunut viime vuosina. Lisäksi tarkastelen, miten yhteisessä produktiossa lähdetään liikkeelle, sekä sitä, miten sävellykset ja koreografiat muuttuvat yhteiseksi yhtenäiseksi teokseksi. Kansantanssissa pelimannit ovat erityisesti aiemmin olleet tärkeä osa tanssia. Nykyäänkin kansantanssissa käytetään paljon eläviä muusikoita ja uutta kansanmusiikkia sävelletään paljon tanssiteoksiin.

Vaikka itse olen aikaisemmalta ammatiltani musiikkipedagogi (AMK), olen muusikkona työskennellyt tanssijoiden kanssa vain muutaman kerran. Tanssinopettajanakin olen toiminut muusikoiden kanssa verrattain vähän. Tanssijana olen kuitenkin päässyt seuraamaan monia ryhmiä, jotka työskentelevät bändin kanssa. Olen omissa opinnoissani törmännyt tanssinopetukseen, jossa käytetään samoja termejä kuin musiikissa. Dynamiikkavaihteluissa ja tanssityyleissä monet tanssinopettajat käyttävät jo yhteisiä termejä muusikoiden kanssa, esimerkiksi staccato-legato ja piano-forte.

Tutkin tätä aihealuetta, koska en musiikkipedagogina pysty täysin hahmottamaan, miten sellaiset tanssinopettajat, joilla ei ole musiikkialan koulutusta, kokevat yhteistyön muusikon kanssa. Onko yhteistyö heille helppoa ja sujuvaa vai onko yhteistyössä tullut ongelmia vastaan ja jos on, niin millaisia? Tutkin myös, mikä on muusikoiden näkökulma yhteistyön sujuvuudesta.

Itse teen opinnäytetyöni kanssa samaan aikaan produktiota säveltäjän kanssa. Otan tutkimuksessani huomioon myös omia kokemuksiani säveltäjän kanssa työskentelystä, vaikka produktioni ei valmistu ennen opinnäytetyöni loppuun saattamista. Produktiossani on myös bändi, mutta työskentely soittajien kanssaan alkaa vasta opinnäytetyön palautuksen jälkeen. Pääsen kuitenkin käytännössä kokeilemaan eri työvaiheita muusikon kanssa työskentelyssä ja vertaamaan kokemuksiani tekemiini haastatteluihin.

Toteutan opinnäytetyöni sähköpostihaastatteluilla. Teoriatiedon, sähköpostihaastattelun ja omien käytännön kokemuksieni pohjalta tutkin tanssinopettajan ja muusikon yhteistyötä kansantanssissa. Olen valinnut haastateltavaksi sekä tanssinopettajia että muusikoita, joiden tiedän työskennelleen kansantanssiteoksissa. Haastattelussa on avoimia kysymyksiä sekä muusikoille että tanssinopet-

tajille. Haastatteluun vastanneet ovat toimineet eri pituisia jaksoja työkentällä muusikon/tanssinopettajan kanssa. Osalla haastatelluista kokemusta on vasta pari vuotta, kun taas osalla kokemusta on kertynyt jo 20 vuotta.

Opinnäytetyöstäni voi olla apua muillekin tanssinopettajille heidän työskennellessään muusikoiden ja säveltäjien kanssa. Työn tavoitteena on antaa valmiita työvälineitä siihen, miten voi lähteä liikkeelle säveltäjän kanssa työskennellessä, eli miten löydetään yhteinen kieli. Mitkä ovat keskeisiä asioita muusikon ja tanssinopettajan kanssa työskennellessä ja miten saadaan yhteistyö jatkuamaan?

Tutkimuskysymyksenä minulla on: Millä tavoin tanssinopettaja ja muusikko voivat kommunikoida keskenään taiteellisessa prosessissa?

Tekemäni sähköpostihaastattelun kysymykset on esitetty liitteessä 1

## 2 MUSIIKKI JA TANSSI

Tässä luvussa määrittelen kirjallisen lähdemateriaalin avulla tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä sekä musiikin ja tanssin yhteyttä. Esittelen myös muusikon ja tanssijan yhteistyössä käytettäviä termejä.

### 2.1 Musiikin merkitys tanssissa

Ahosen mukaan musiikin avulla saadaan yhteys sekä itseen että toisiin. Musiikilla myös ilmaistaan tunteita kaikissa kulttuureissa. (Ahonen 2000, 63.)

Musiikki on ihmisillä mukana sekä arjessa että juhlassa. Musiikin merkitys vaihtelee eri tilanteissa, mutta se voi liittyä esimerkiksi kommunikaatioon, ryhmähenkeen, uskontoon ja urheiluun. Musiikki myös aiheuttaa tunnekokemuksia. Musiikin kuuntelu herättää vahvasti muistoja, tuottaa liikituksen tunteita, rauhoittaa ja parantaa mielialaa. Musiikin avulla voidaan myös rentoutua, luoda tunnelmaa, unohtaa huolet ja purkaa jännitystä. (Saarikallio 2010, 279–281.)

Hänninen (2009) tutkii kandidaattitutkielmassaan musiikin merkitystä ja käyttöä nykytanssissa. Hänen mukaansa musiikki on luonnollinen osa tanssiesitystä, vaikkakin se saattaa jäädä helposti itse tanssin varjoon. Mielipiteet musiikista ovat vaihdelleet aikojen kuluessa tanssin ammattilaisten kesken, mutta yleisesti ottaen musiikki on pitänyt paikkansa osana tanssiteosta.

Musiikin tehtäviä tanssissa voi olla tunnelman luominen, se voi olla viihdyttävä, katsomista helpottava tai keventävä elementti, ja se voi rakentaa tanssiin merkityksiä. Tanssiteoksen musiikin valintaan on monia eri teitä: 1) tanssiteokseen voidaan säveltää musiikki, 2) valmiiseen musiikkiin voidaan tehdä tanssiteos, 3) valmiiseen tanssiteokseen voidaan etsiä sopiva musiikki tai 4) tanssi ja musiikki voidaan myös luoda samanaikaisesti säveltäjän ja koreografin työskennellessä yhdessä. Hänninen kertoo työssään, että John Cage ja Merce Cunningham taas käyttivät tapaa, jossa tanssi ja musiikki syntyvät itsenäisesti ja ne esitetään kuitenkin samanaikaisesti satunnaisessa rinnakkaiselossa. (Hänninen 2009, 4.)



Kansantanssissa tulee esiin yhteisöllinen luomisprosessi, joka tarkoittaa, että yksilöt luovat yhdessä perinnettä. Tanssi ja laulu ovat liittyneet kiinteästi toisiinsa. Tanssi siis vaatii rytmillisen luonteensa vuoksi säestyksen. (Aronen 2003, 97.)

## 2.2 Kansantanssi

Tässä luvussa avaan kansantanssin käsitettä. Kerron myös hieman kansantanssin historiasta ja sen synnystä.

Kansojen henkinen kehitys kuvastuu tanssin historiassa, sillä tanssi on vanha yksilön, ryhmän ja joukon liikunnallinen ilmaisu- ja seurustelumuoto. Tanssiin sisältyy henkilökohtainen panos ja yksilö tunnetaan liikkeistään. (Ala-Könni 1986, 137.)

Kansantanssista käytetään edelleen nykyäänkin ”tanhu”-nimitystä. Sana tanhu on tarkoittanut alun perin poljettua tannerta. 1900-luvun alussa suomen kielen puhtauden vaalijat halusivat, että tanssin sijaan puhuttaisiin tanhusta. Se on esiintynyt sellaisissa yhdysanoissa kuin tanhuleikki ja tanhu-paikka. Tanssin muuttaminen tanhuksi ei kuitenkaan kanavoitunut laajaksi liikkeeksi. Lopulta tanhu jäi merkitsemään pelkästään kansantansseja. (Heikura & Tanskanen, 2016.)

Pohjoismaista kansantanssitoimintaa on kehittänyt ja vienyt eteenpäin sen nykyiseen muotoonsa Ruotsissa perustettu kansantanssiryhmä Philochoros. Kansallisen heräämisen synnyttämä innostus ulottui myös tanssin alalle 1800-luvun loppupuolella. Vuonna 1880 ryhmä Upsalan yliopiston opiskelijoita perusti tanssiyhdistyksen. Tähän ryhmään kuului alun alkaen vain miehiä. Ohjelmisto sisälsi kuitenkin paritansseja ja puolet ryhmän jäsenistä esiintyikin naisina ja heillä oli naisten puvut. Ryhmän esitykset saavuttivat suuren suosion eri puolilla Pohjoismaita. (Hoppu 2014, 26.)

Philochoros kierteli Pohjoismaissa ja levitti kansanperinteen sanomaa. Kansantanssiyhdistyksiä perustettiin useisiin kaupunkeihin, joissa ryhmä oli esiintynyt. Uudet ryhmät ottivat innokkaasti käyttöön myös Philochoroksen repertuaarissa olevia tansseja. Norjaan jopa muodostui 1900-luvun alussa oman kansantanssikaanonin rinnalle ”ruotsalaisohjelmisto”. Suomessa samoja tansseja on esitetty sekä suomenkielisellä että ruotsinkielisellä alueella ja niitä esitetään edelleen. Philochorok-

sen työllä oli suuri vaikutus siihen, että kansallisia kansantanssikaanoneita alettiin rakentaa Pohjoismaissa noudattamalla Philochoroksen esitysten teknisiä ja esteettisiä ihanteita. (Hoppu 2014, 30–40.)

Suomalaisten kansantanssien juuret juontavat 1800-luvulle. Kansantanssit ovat vahva osa suomalaista perinnettä ja ne olivat tavallisen kansan ilonpitoa. Suomessa tanssiminen alkoi lähinnä piirileikkien muodossa. Karjalan seudulla alkoi olla enemmän laulutansseja, joissa improvisaatiolle jätettiin tilaa. Puolasta Suomeen tulivat myöhemmin polska ja kontratanssit eli ryhmätanssit. Ryhmätansseja tanssitaan joko solakuvioissa, riveissä tai neliöissä. Paritanssit alkoivat yleistyä 1900-luvulla, jolloin erityisesti polkka ja valssi olivat suosittuja. (Folklore SuomiFinland, viitattu 11.1.2018.)

Tanssit ovat kulkeutuneet Suomeen muualta ja saaneet sitten uudessa ympäristössä uusia vaikutteita. Lähes kaikki kotimaisten kansantanssien nimetkin ovat ulkomaista alkuperää. Heikuran ja Tanskanen (2016) artikkelissa kerrotaan, että suomalaista kansantanssia on yhtä paljon, kuin mitä tahansa muuta suomalaista omaa kulttuuria, eli ei juuri mitään. Tämä tosin pätee tansseihin kaikkialla maailmassa, sillä tanssit ovat olleet virtauksia, jotka kulkeutuvat kulttuurista toiseen ja niiden sisällä. (Heikura & Tanskanen, 2016.)

Kaksi kaikelle kansanperinteelle ominaista perusominaisuutta ovat jatkuva muuntelu ja tiukat tyyli-säännöt. Alussa ei ole ollut kirjallista perinnettä, vaan kaikki on ollut ihmisen muistin varassa, joten muuntelua on vääjäämättä tapahtunut. Muuntelu tapahtui kuitenkin tarkkojen, perittyjen tyyllisääntöjen puitteissa. Nykyisinkin tarvitaan edelleen sekä muuntelua että tyyllisääntöjä. Kansantanssit ovat alun perin syntyneet seurustelutansseina. Se siis muuntautuu automaattisesti, kun sitä vietään lavoille, kuntojumpaksi tai lapsiryhmille. Tyyllisäännöt kuitenkin pitävät suomalaisen kansantanssin suomalaisena kansantanssina ja tämä asettaa rajat muuntelulle. (Bergholm 1977, 24.)

Suomessa kansantanssia on jo vuosien ajan jaettu perinteiseen ja uudistavaan sektoriin. Uudistavan sektorin sisällä on alettu puhua lisäksi myös nykykansantanssista, jolla tarkoitetaan erityisesti ammattilaisten tekemiä tanssiteoksia. Tämä jako on syntynyt kansanmusiikin nopean kehittymisen ja kansantanssin ammattilaisten kentälle tulon myötä. Edelleen suhde menneisyyteen on yksi keskeisimmistä toimintaa määrittävistä tekijöistä. (Hoppu 2016.)

Nykyään kansantanssia tanssitaan joka puolella Suomea, ja kaiken ikäisille ihmisille löytyy omia harrastusryhmiä kansantanssin parista. Tavoitteena on pitää perinnettä yllä ja jakaa tietoa esiintymisten kautta. Tanssijat voivat myös hankkia ammatillisen koulutuksen kansantanssiin. Oulun ammattikorkeakoulusta valmistuu tanssinopettajia ja Lapin Urheiluopistosta tanssijoita. (Folklore SuomiFinland, viitattu 11.1.2018.)

### 2.3 Koreografia

Koreografian määrittelemisen on haastavaa. Se voikin olla tanssinopettajalle tai koreografille aika henkilökohtainen ja näkemys voi olla eri tanssinopettajasta tai koreografista riippuen. Tähän lukuun olen koostanut eri lähteistä määritelmiä koreografiasta.

Sana koreografia tulee kreikan kielen sanoista khoreia eli tanssi ja graphein eli kirjoittaa (Online Etymology Dictionary, viitattu 10.1.2010). Koreografia on asioiden järjestämistä ja säännösten luomista, jotta jokin asia tulee esiin, kuten Kesikallio (2016, 15) opinnäytetyössään määrittelee.

Koreografia on tanssin tekemisen taidetta. Se voi olla sekä prosessi että tanssiteos. Käsitteitä *koreografia* ja *kompositio* käytetään usein rinnakkaisina. Koreografialla tarkoitetaan usein valmista tanssiteosta, kun taas kompositiolla tarkoitetaan enemmän prosessia ja harjoittelua. Kompositio-käsite soveltuu kaikkiin taidemuotoihin. Kompositioiden luomiseen tarvitaan lahjakkuutta ja luovaa mielikuvitusta. Sen luomiseen kuuluu konstruointia, selkeyttämistä, järjestelyä, viimeistelyä ja valmiiksi saattamista. Kompositio on siis luovaa improvisaatiota. (Hämäläinen 1999, 31.)

Koreografia puolestaan on tuotetun liikkeen muotoamista ja sen rakentamista yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Koreografian työskentelyssä täytyy pohtia subjektiivisuuden ja objektiivisuuden suhdetta osana taiteen kommunikaatiota. Subjektiivisuudella tarkoitetaan sisäistä intuitiivista prosessia ja objektiivisuudella tarkoitetaan ulkoista, arvioitavaa prosessia. Koreografi analysoi työssään omaa kokemustaan ja se on nähtävä objektiivisesti silloinkin, kun sen tuntee subjektiivisesti. Kun koreografi ymmärtää omat tunteensa, hän pystyy luomaan tietoisesti teosta tämän ymmärryksen pohjalta. Koreografi luo uudelleen kokemuksen ja tunteen, joka sen on saanut aikaan. Näin se pystytään esittämään vakuuttavasti ja ehdottoman totena. Taiteilija pystyy kommunikoimaan sen

avulla, mitä subjektiivisen ja objektiivisen yhdistämisen ymmärtäminen tuo. Tämä on taiteelle elintärkeää. (Hämäläinen 1999, 31.)

Tutkittuani, mitä koreografia on, päädyin määrittelemään sen itselleni lähes samalla tavalla kuin Jorma Uotinen Teatteri & Tanssi -lehden haastattelussa:

Jokainen koreografia on yksilö, jolla on omat, vain sille kuuluvat ominaisuudet. Koreografian voima on siinä, että se ei kommunikoi täsmällisiä viestejä, vaan panee katsojan tajunnassa liikkeelle moniulotteisen prosessin. Vasta yhteys vastaanottajaan antaa tanssille merkityksen. Ihminen katsoo sekä jotakin että itseään. Näin syntyy jotakin, mikä tekee liikkeestä ja tanssista omanlaatuisensa. Juuri tämä SANOMATON määrittää tanssin. (Teatteri & Tanssi -lehti 2013, viitattu 31.8.2017.)

## 2.4 Yhteistyössä käytettäviä termejä

Kandidaattitutkielmassaan Hänninen (2009) on etsinyt erilaisista lähteistä tietoa musiikin ja tanssin suhteesta. Hänen mukaansa tanssi ja musiikki ovat aina jossain suhteessa toisiinsa. Molemmat liikkuvat ajassa ja syntyvät päivittäisen elämän rytmistä. Nämä ovatkin ehkä konkreettisimmat yhteydet tanssin ja musiikin välillä, vaikkakin ilmaisullisuus, sisäinen luovuus ja monimerkityksellisyys kuvaavat myös hyvin molempia taiteenlajeja. Musiikki ja tanssi ovat sanattomia, mutta ne ovat voimakkaita vaikutuksessaan ja ilmaisussaan. Liikkumisessa ja musiikissa on samoja peruselementtejä: kesto, aika, rytmi, fraasitus ja tauot. (Hänninen 2009, 6–9.)

Suurin eroavaisuus muusikon ja tanssijan välillä on laskutavassa. Tanssijat laskevat useimmiten iskuja, eli niin sanottuja ”kaseja”, kun taas muusikot laskevat vaihtelevia tahtilajeja. Jälkimmäisessä kaikkea ei voi jakaa suoraan kahdeksaan. Tanssijoilla on käytössään suuremmat yksiköt ja fraasit. Joskus myöskään tanssijoiden laskut eivät ole tarkassa suhteessa musiikkiin. Näin käy etenkin, jos musiikissa ei ole tasaista pulssia. (Hänninen 2009, 9.)

Seuraavaksi määrittelen käsitteitä, joita esiintyy opinnäytetyössäni. Näitä käsitteitä myös tanssijat usein tarvitsevat työskennellessään muusikon kanssa.

## Musiikin rakenne

Musiikki sisältää erilaisia osia. Tavallisimpia osia ovat säkeistö, kertosäkeistö, bridge, väliosa, välisoitto, into ja outro. Alkusoitto tulee yleensä kappaleen alussa, jonka jälkeen alkaa säkeistö, jota myös sanotaan usein A-osaksi. A-osan jälkeen tulee B-osa, joka on useimmiten kertosäkeistö. Säkeistön ja kertosäkeistön välissä voi olla lyhyehkö bridge eli pre-chorus. Tämä yhdistää säkeistön ja kertosäkeistön. Osien välillä voi olla myös välisoittoa. Väliosa eli C-osa tuo vaihtelua keskelle kappaletta. Intro ja outro voivat olla samoja kuin välisoitto, mutta niillä on luonteensa vuoksi eri nimi. Tyypillinen kappaleen rakenne voi olla esimerkiksi: Intro-säkeistö-kertosäkeistö-säkeistö-kertosäkeistö-C-osa-kertosäkeistö-outro (Rockway, viitattu 5.3.2018).

## Dynamiikka

Musiikin dynamiikalla tarkoitetaan äänenvoimakkuutta ja sen vaihtelua. Nuottikirjoituksessa käytetään merkkejä, jotta soittaja tietää, kuinka voimakkaasti soitetaan. (Jääskeläinen, viitattu 5.3.2018.)

Seuraavassa kuvassa yleisimpiä dynamiikkamerkintöjä, joita esiintyy.

ppp	piano pianissimo	niin hiljaa kuin mahdollista / äärimmäisen hiljaa
pp	pianissimo	hyvin hiljaa
p	piano	hiljaa
mp	mezzopiano	melko hiljaa
mf	mezzoforte	melko voimakkaasti
f	forte	voimakkaasti
ff	fortissimo	hyvin voimakkaasti
fff	forte fortissimo	niin voimakkaasti kuin mahdollista / äärimmäisen voimakkaasti
dim.	diminuendo	vähitellen hiljeten / äänenvoimakkuuden tasainen lasku
cresc.	crescendo	vähitellen voimistuen / äänenvoimakkuuden tasainen nousu

KUVA 1. Dynamiikan eri tasot (Jääskeläinen, viitattu 5.3.2018).

## Tempo

Tempo-sana tulee italian kielestä ja tarkoittaa aikaa. Se on yhtä kuin musiikin esitysnopeus. Säveltäjät ovat antaneet 1800-luvulta alkaen tarkkoja ohjeita sävellystensä tempoksi. Tempo määrittää aika-arvojen todelliset kestot. (Joutsenvirta & Perkiömäki, viitattu 5.3.2008.)

## Tahti

Tahti tulee latinan sanasta "tactus", joka tarkoittaa kosketusta, tuntoa, vaikutusta ja tehoa. Tactus-sanaa on käytetty musiikkikirjallisuudessa jo renessanssiaikana (vuodet 1400–1600), mutta vasta barokin (vuodet 1600–1750) aikana syntyi moderni tahdin käsite. Tahdin pituuden määrittelee tahtiosoitus. Graafisesti tahti tarkoittaa kahden pystyviivan välissä olevaa tilaa. Jos puhutaan kohotahdista, se tarkoittaa, että musiikilliset tahdit menevät lomittain. Kohotahdilla alkavan sävellyksen lopusta tahti jää saman verran vajaaksi, mitä alun kohotahti vie. Vajaatahti tarkoittaa sitä, että tahdin alussa on tauko.



KUVA 2. Tahdin käsite (Joutsenvirta & Perkiömäki 2008, viitattu 5.3.2018).

## Tahtilaji

Tahdin sisällä olevien laskentayksikköjen määrä merkitään tahtiosoituksella. Ylempi numero tarkoittaa laskentayksikköjen määrää ja alempi numero tarkoittaa aika-arvoa, jota yksikkönä käytetään. (Joutsenvirta & Perkiömäki, 2008 viitattu 5.3.2018.)

Tahtilajit ovat tasajakoisia, kolmijakoisia tai näiden yhdistelmiä. Yleisimpiä tasajakoisia tahtilajeja ovat 2/4 ja 4/4. Monissa tapauksissa näiden välinen ero on olematon. Kolmijakoisen tahtilajin tahtiosoitus on 3/8, 6/8 tai 3/4. Seuraavassa kuvassa näkyy yleisiä tahtilajeja nuottikuvassa.

Tasajakoinen 2/4 tahtilaji



Tasajakoinen 4/4 tahtilaji



Alla breve -tahtilaji



Suuri alla breve



3/8 tahtilaji



6/8 tahtilaji



3/4 tahtilaji



KUVA 3. Tahtilajit (Musiikintutkimuksen laitos 1998, viitattu 5.3.2018).

## Sävellaji

Tonaalisuudella tarkoitetaan useimmiten Euroopassa vakiintunutta duuri- ja molliasteikkoihin perustuvaa säveljärjestelmää. Yleisesti tonaalisuus tarkoittaa kaikkea hierarkkisesti järjestäytyneihin sävelikköihin pohjautuvaa musiikkia. Näin jokin sävel saa muita tärkeämmän eli perussävelen roolin. (Sibelius-Akatemia, viitattu 7.3.2018.)

Tonaalisen musiikin keskeisiä käsitteitä ovat sävellaji ja asteikko. Tonaalinen-termiä käytetään usein silloin, kun sävelmällä on hahmotettavissa sävellajituntu. Sävellajeja on 12 duurisävelläjiä ja 12 mollisävelläjiä. (Joutsenvirta & Perkiömäki 2008, viitattu 5.3.2018.)

Usein ajatellaan, että duurisävelläjit ovat valoisia. Mollin taas ajatellaan olevan tumma. Monissa kielissä duuri on 'suuri' ja molli 'pieni', esimerkiksi englanniksi duuri on *major* ja molli *minor*. (Tamminen. Viitattu 7.3.2015.)



### **3 TOTEUTUS**

Tässä luvussa kerron tutkimuksestani ja aineistonkeruusta. Tein laadullisen tutkimuksen, joka on luonteeltaan kokonaisvaltaista tiedonhankintaa. Ihmisiä käytetään tiedonkeruun välineenä, eikä kohdejoukkoa valita satunnaisesti, vaan tarkoituksenmukaisesti (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 161-164). Tein sähköpostihaastattelun, johon valitsin musiikin ammattilaisia ja tanssin ammattilaisia kansantanssin kentältä eri puolilta Suomea.

#### **3.1 Sähköpostihaastattelu**

Tutkimuksen aineistonkeruumenetelmänä käytin sähköpostihaastattelua. Sähköpostihaastattelu on aikaa säästävä aineistonkeruumenetelmä, sillä aineistoa ei tarvitse litteroida. Kyselyyn verrattaessa sähköpostihaastattelusta voi saada irti enemmän, sillä informaatiota ei jää kysymyksenasettelun ulkopuolelle. Tämä myös suo tutkijalle mahdollisuuden korjata ja täsmentää palautuneita vastauksia. Sähköpostihaastattelulla on myös hyvä mahdollisuus saavuttaa korkea vastausprosentti. (Rosenqvist 2010, 31–32.)

Sähköpostihaastattelun ongelmana voi olla, että se saattaa tuntua epäviralliselta. Lisäksi sähköposteihin vastaaminen voi olla epävarmaa. Sähköpostiin saatetaan myös vastata lyhyesti, puolisaisesti ja ympäröyvästi. Sähköpostina saatu vastaus voi myös olla alttiina virhetulkinnalle. Haastattelija ei näe haastateltavan ilmeitä, äänenpainoja, ruumiinkieltä, eikä spontaaneja jatko- ja lisäkysymyksiä ole mahdollista esittää. (Jyväskylän yliopisto, viitattu 24.2.2018.)

#### **3.2 Haastattelun toteutus**

Valitsin sähköpostihaastattelun, sillä se mahdollistaa haastattelukysymysten nopean toimittamisen yhtä aikaa kaikille haastateltaville. Tarvitsin haastatteluuni vastaukset nopeasti, koska olin itse töissä eri paikkakunnilla ja matkustin paljon. Minulla ei olisi ollut mahdollisuutta käydä haastattelemassa ihmisiä kasvotusten. Sain sähköpostilla vastauksia laajasti ympäri Suomen. Alun perin olin ajatellut haastattelevani vain muutamia musiikin ja tanssin ammattilaisia, mutta sähköposti mahdollistikin sen, että sain vastauksia enemmän kuin alun perin olin ajatellut.

Lähetin sähköpostihaastattelun neljälle tanssinopettajalle ja kolmelle muusikolle. Sain vastaukset nopeasti. Ainoastaan yksi vastaus jäi saamatta. Muistutusviestin laitoin muutamalle vastaajalle viikko sähköpostin lähettämisen jälkeen. Vastauksia sain kattavasti eri puolilta Suomea sekä muusikoilta että tanssinopettajilta. Vastaajat olivat työskennelleet kansantanssin ja -musiikin parissa 2–30 vuotta.

Halusin selvittää sähköpostihaastattelussa seuraavia asioita:

- Miten kansantanssin ja –musiikin yhteistyö on muuttunut viime vuosina?
- Mitä työvaiheita yhteiseen produktion sisältyy?
- Millaisia ongelmia kentällä mahdollisesti on?
- Onko tanssinopettajien tietämystä riittävästä musiikin kanssa työskentelyyn?
- Miltä tulevaisuus näyttää?

Kysymykseni olivat avoimia. Vastausten laajuus vaihteli suuresti. Osa vastasi muutamalla lauseella, kun taas osalta tuli monen kappaleen pituisia kirjoituksia. Kysymyksiä oli kaiken kaikkiaan seitsemän.

### **3.3 Tiedonhankinta**

Itse keräämäni aineiston lisäksi käytin teoretietoa tutkimukseni pohjaksi. Otin selvää myös aikaisemmin tehdyistä tutkimuksista. Kansantanssin puolelta ei löytynyt kovin monta tutkimusta suoraan aiheesta musiikin ja tanssinopettajan yhteistyö. Nykytanssin puolelta löysin yhden kandidaatin-tutkielman: ”Kun tanssi kohtaa musiikin” (Hänninen 2009).

Kansantanssista on tehty kirjoja ja materiaalia on kerätty runsaasti etenkin 1970- ja 1980-luvuilla. Näitä lähteitä tutkiessani pohdin, ovatko nämä liian vanhoja lähteiksi ja pystynkö käyttämään näitä tutkimuksessani. Tulin kuitenkin siihen tulokseen, että käyttämällä myös vanhaa lähdemateriaalia pystyn myös arvioimaan hieman moniulotteisemmin, miten kansantanssi on nähty eri aikoina. Vanhoja lähteitä tutkiessani pidin kuitenkin mielessä, että nykypäivänä saatetaan ajatella eri tavoin, mitä noissa 1970–1980-luvun kirjoissa on kirjoitettu.

Tätä tutkielmaa tehdessäni tein itse lisäksi produktiota säveltäjän kanssa. Tein yhteistyöstä musiikinpanoja, joita käytin tutkimuksessani. Vertasin omia kokemuksiani haastateltavien kokemuksiin

etenkin produktion työvaiheista. Pystyin yhteistyön pohjalta arvioimaan, mikä helpottaa työskente-  
lyä säveltäjän kanssa, kun katson yhteistyötä sekä tanssinopettajan että muusikon näkökulmasta.  
Mitä tanssinopettajien olisi hyvä tietää tehdessään töitä muusikon kanssa ja miten yhteistyön saisi  
sujuvammaksi ja mahdollisesti myös helpommaksi. Miten siis muusikkous auttoi minua säveltäjän  
kanssa työskennellessä. Näihin kysymyksiin vastaan luvussa 5.2.

## 4 HAASTATTELUJEN TULOKSET

Tässä luvussa esittelen haastattelujen tulokset. Jaottelin tulokset kysymyksittäin. Ne on analysoitu nostamalla esiin tärkeitä yhteyksiä ja yksityiskohtia tutkimuksen kannalta. Kaikki haastateltavat vastasivat kaikkiin kysymyksiin. Vastaukset ovat siis sekä muusikoilta että tanssinopettajilta. Erittelen vielä kysymyksen numeron jokaisen teeman alussa, jotta kysymyksen muodon voi tarkistaa liitteestä 1. Vastaajat olivat työskennelleet kansantanssin ja -musiikin parissa 2–30 vuotta (kysymys 1).

### 4.1 Yhteistyön muuttuminen viime vuosina

Halusin selvittää, miten tanssinopettajan ja muusikon yhteistyö on muuttunut viime vuosina (kysymys 2). Vastausten laajuuteen vaikutti myös haastateltavan työuran pituus. Pitkään alalla toimineen haastateltavan mukaan 1990-luvun alussa muusikot ja tanssijat ovat olleet osana samaa ryhmää. Ohjelmistoa harjoiteltiin viikoittain. Muusikot eivät kuitenkaan osallistuneet tanssitunneilla muuhun kuin ohjelmiston säestämiseen. Muuten he saattoivat harjoitella tanssijoiden kanssa eri tilassa. Ydinsoitin oli harmonikka. Lisäksi kokoonpanoissa saattoi olla myös viulu, alttoviulu, kontrabasso, huilu, kitara klarinetti ja harmooni. Yhteistyö muuttui, kun esittäminen maksaville yleisöille alkoi. Muusikoiden työt lisääntyivät ja he alkoivat myös vaatia palkkaa. Harrastamisen into ja halu katosivat joltain osin. Nykyään säestäjän ja tanssiryhmän yhteistyö onkin suuressa määrin kustannuskysymys, sillä säestäjille täytyisi saada ansaitusti asianmukainen palkka.

Haastateltavat kertoivat, että kansanmusiikin koulutuksen lisääntymisen myötä kansanmusiikki on monipuolistunut. Osa haastateltavista oli myös sitä mieltä, että työskentelystä on tullut tiiviimpää. Muusikko halutaan jo suunnitteluvaiheessa mukaan eikä pelkästään säestämään esitystä. Nykyään toivotaan, että yhteistyötä olisi enemmän. Tekniikan lisääntymisen vuoksi moni asia on myös helpottunut. Musiikkinauhoja ja tanssivideoita saa nopeammin lähetettyä. Myös tanssinopettajan tietoisuus musiikin mahdollisuuksista on lisääntynyt huomasti.

## 4.2 Työvaiheet yhteistyössä

Itselleni tärkeää oli selvittää työvaiheet yhteistyössä (kysymys 3), sillä halusin verrata niitä siihen, miten itse lähdin työskentelemään säveltäjän ja työryhmän kanssa tanssiteosta tehdessä. Haastateltujen vastaukset olivat aika yhdenmukaiset, kun he vastasivat, että ensimmäinen asia yhteistyössä on alkuidea. Idea voi tulla tanssinopettajalta vastaamaan tanssiryhmän tarpeita. Ydinidea voi olla jokin tanssilaji tai jokin teema. Alkuidean ympärille kootaan sitten sopiva työryhmä. Useat haastateltavat sanoivat, että muusikon ja tanssinopettajan kesken alussa keskustellaan rakenteesta ja tunnelmasta. Kun tunnelma on päätetty, voidaan päättää tanssilaji, poljento ja melodian rakenne. Luomistyössä on helpompaa, jos tanssinopettaja ja muusikko tuntevat entuudestaan toisensa. Tässä vaiheessa myös keskustellaan resursseista, eli mitä soittimia on käytettävissä, keitä henkilöitä on käytettävissä, osaako tanssijoista joku soittaa jotain ja mihin bändi esityksessä sijoitetaan.

Luonnostelun jälkeen heitellään ideoita puolin ja toisin aktiivisesti. Opetustyössä tanssinopettajalla on päävastuu, mutta taiteellisessa työskentelyssä vastuu on jaettu muusikon ja tanssijan kanssa. Luomisprosesseja voi olla hyvinkin erilaisia:

- Musiikki voi olla valmiina levyllä ja muusikon tehtäväksi jää soittaa musiikki juuri kuten levyllä. Voi myös olla, että tanssinopettaja haluaa levyllä soitettuun kappaleeseen muutoksia eli muusikko sovittaa kappaleen uudelleen ja tekee siitä mahdollisesti harjoituksia varten äänitteen.
- Musiikki voi myös tulla muusikolta, ja tanssinopettaja joko innostuu siitä sellaisenaan ja muokkaa omia suunnitelmiaan musiikin mukaan, tai sitten hän pyytää muusikolta muutoksia musiikkiin.
- Yksi tapa luoda ja työskennellä on myös mennä yhdessä tanssisaliin. Molemmat voivat lähteä työskentelemään esimerkiksi yhteisen improvisaation pohjalta: luominen on saumatonta ja impulssit lentävät puolin ja toisin.

Luomistyön jälkeen seuraa kovaa harjoittelua. Muusikot harjoittelevat omaa ohjelmaansa ja tanssijat omaansa. Tanssijoilla on käytössään mahdollisesti harjoitusäänite, johon joku muusikoista on soittanut oikean rakenteen. Käytössä voi myös olla vain jokin musiikki eli referenssiäänite siihen saakka, kunnes oikea musiikki valmistuu. Referenssiäänitteessä täytyy olla oikea tempo, tanssilaji ja tunnelma. Joissakin paikoissa harjoittelu tapahtuu samassa tilassa. Tällöin muusikon pitää ottaa huomioon, että tanssitunnilla tehdään kyseisen produktion lisäksi myös muuta.

Suurien kaarien valmistuttua aloitetaan hiomisprosessi. Jos kyseessä on isompi kokonaisuus, pitää yhdessä miettiä myös siirtymät. Hyvän kokonaiskaaren saavuttamiseksi tässä vaiheessa saattaa tulla vielä suuriakin muutoksia. Teoksesta täytyy osata päästää joskus irti ja päättää, milloin se on valmis. Tärkeää on myös se, että muusikot ja tanssijat ovat yksi ryhmä, jossa jokaisella on oma paikkansa samassa esityksessä. Palautteen antaminen koko prosessin ajan on hyvin tärkeää.

#### 4.3 Millaisia ongelmia yhteistyössä on esiintynyt?

Halusin selvittää, onko yhteistyössä esiintynyt eri haastateltavilla samoja ongelmia ja minkälaisia ne ovat olleet (kysymys 4). Ensimmäisenä sekä muusikot että tanssijat vastasivat rahan puutteen olevan ongelma. Seuroilla ei ole välttämättä mahdollisuutta maksaa sellaista palkkiota, mitä muusikot pyytävät harjoittelusta tai esityksistä.

Pitkään alalla toiminut muusikko oli sitä mieltä, että muusikon ja tanssinopettajan on tärkeää käydä dialogia yhdessä. Paras lopputulos syntyy, kun ajatuksia ja ideoita päästään yhdessä kypsyttämään tarpeeksi. Tällainen työskentely vaatii kuitenkin paljon aikaa. Tanssinopettajan pitää olla tietoinen bändin taitotasosta ja mahdollisuuksista. Ikävin tilanne muusikon kannalta on se, että tanssinopettaja tuo musiikin bändille ja haluaa kappaleen juuri samanlaisena kuin se nauhalla on. Tällöin bändin kokoonpano tai taitotaso saattaa osoittautua ongelmaksi. Parempi toimintamalli on se, että kausisuunnitelmaa tehtäessä myös muusikko on keskustelussa mukana.

Tanssinopettajat vastasivat haastattelussa huomanneensa, että etenkin esityksessä tempo saattaa usein karata liian nopeaksi tai joskus se voi hidastua liikaa. On tärkeää, että muusikolla on kehoaan tunne, miten tiettyä tanssia tanssitaan. Kuitenkin suurin osa kansanmusiikista on tietyille tanssilajille luontevaa. Joskus myös tanssinopettajan antama tempo saattaa poiketa todellisesta.

Muusikot osasivat vastata haastattelussa suoraan, minkälaiset musiikilliset termit saattavat aiheuttaa sekaannuksia yhteistyössä. Joillekin tanssinopettajille musiikin termit eivät ole tuttuja. Eniten eroja on käsitteissä *tahdit ja iskut*. Polkka on sekä muusikolle että tanssijalle selkeä, sillä yksi polkan askel kestää yhden tahdin. Myös karjalaisissa tansseissa lasketaan iskuja selkeästi. Sen sijaan sottiisissa aiheuttaa enemmän mietittävää esimerkiksi se, montako tahtia yksi sottiisi kestää.

#### **4.4 Tanssinopettajien tietämys musiikista**

Halusin tietää, millainen tietämys tanssinopettajilla on musiikista ja onko se riittävää yhteistyön kannalta (kysymys 5). Toivoin myös, että haastateltavat vertaisivat kansantanssinopettajien tietämystä muiden lajien edustajiin, jos heillä oli kokemusta myös muiden tanssilajien edustajista.

Haastateltavat olivat sitä mieltä, että lähtökohtaisesti tanssinopettajien tieto- ja taitotaso musiikista on riittävä. Teoriatieto voi olla heikompaa, mutta kansanmusiikin- ja tanssin symbioottisen luonteen vuoksi kansantanssinopettajilla on hyvä tietämys kansantanssista, joten myös kansanmusiikin kuuntelu on heille tuttua.

Pari haastateltavaa nosti esille asian, että tanssinopettajilla olisi hyvä olla jotain kokemusta säestämisestä, vaikka vain alkeellistakin. Näin musiikkiin saisi tiiviimmän suhteen ja ymmärrys musiikista lisääntyisi. On tärkeää, että tanssinopettaja ei pidä musiikkia pelkästään taustamusiikkina, vaan musiikilla on oikeasti funktio. Tässäkin asiassa nousee esille se, että tanssinopettajan tietämys musiikista vaikuttaa myös siihen, miten hän ymmärtää eri bändien kokoonpanojen suomat mahdollisuudet esityksessä.

Kansantanssissa muusikko-tanssija-suhde on erityinen piirre verrattuna muihin tanssilajeihin. Kansantanssiesityksissä nähdään enemmän livemuusikoita kuin muissa tanssilajeissa. Myös itse laulaminen ja kehosoittaminen ovat tyypillisempiä kansantanssissa. Musiikillinen tietämys saattaa tämän vuoksi olla vankempaa, sillä kansantanssijat ovat päässeet työskentelemään enemmän muusikoiden kanssa kuin muiden tanssilajien edustajat.

#### **4.5 Yhteistyö tulevaisuudessa**

Kysyin haastateltavilta arviota tulevaisuuden näkymistä (kysymys 6). Olisin voinut myös tarkentaa kysymystäni, miten he toivoisivat yhteistyön muuttuvan. Osa kuitenkin vastasi myös yhteistyön muuttumiseen, vaikkein sitä erikseen kysynytäkään.

Eräs haastatelluista muusikoista oli törmännyt asenteeseen, jossa muusikko on ikään kuin ”live-mankka”. Eli muusikon on ajateltu olevan tanssille alistainen säestäjä. Taustalla on mahdollisesti

se, ettei ole päästy kokemaan hyvää tanssinopettaja-muusikko-yhteistyötä. Tekijät eivät tiedä paremmasta, joten he eivät osaa odottaa aktiivista osallistumista työskentelyyn molemmilta osapuolilta. Toisiinsa tutustuminen ja uteliaisuus toisen työskentelyä kohtaan voivat olla avainasemassa paremman suhteen syntymiseen.

Vastaajat toivovat myös, että palattaisiin kansantanssin ja -musiikin juurille. Eli ei aina tehtäisi vain esityksiä, vaan lähdettäisiin välillä myös yhdessä jamittelemaan ja nautittaisiin yhdessäolosta. Myös teknologian kehittyminen otetaan esille vastauksissa. Mahdollisuudet hyvälle kotiäänittämiselle kehittyvät koko ajan. Perusasioiden odotetaan kuitenkin säilyvän samana.



## 5 POHDINTA

### 5.1 Tuloksista

Haastattelussa kävi ilmi, että kansantanssinopettajat osaavat kommunikoida muusikon kanssa hyvin. Todennäköisesti suurin syy tähän on haastattelussa mainittu kansantanssin ja kansanmusiikin symbioottinen luonne. Tiettyä tanssilajia tanssitaan vain tietynlaiseen musiikkiin. Tämä on kansantanssin vahvuus ja se juontaa juurensa pelimannikulttuurista. Kansantanssi on syntynyt kansanparissa pelimannimusiikin soidessa taustalla (Folklore SuomiFinland, viitattu 6.3.2018). Itse odotin muusikoilta konkreettisia vinkkejä, miten tanssinopettajat voisivat kommunikoida paremmin heidän kanssaan. Sen sijaan muusikot tuntuivat olevan tyytyväisiä tanssinopettajien taitotasoon musiikissa. Työskentely sujui siis moitteettomasti.

Muusikot toivoivat kuitenkin kansantanssinopettajilta enemmän ymmärrystä soittamista ja bändien kokoonpanoista ohjelmistoa tehdessä. Käsittäisin tämän asian niin, että yhteistyön alkaminen mahdollisimman aikaisessa vaiheessa parantaisi tilannetta. Siis ei niin, että tanssiryhmällä on ensin kaikki valmista ja sen jälkeen muusikolta vain tilataan tietty juttu. Vastaavasti tanssinopettajat toivoivat muusikoille tietämystä tanssista sen verran, että muusikolla olisi kehossaan tunne, miten jotain tanssilajia tanssitaan. Tähän ehdottaisin ratkaisuksi yhteisen jamittelun. Muusikot ja tanssijat voisivat tehdä kumpaakin vähän ristiin. Suomessa on kehittynyt näppäripedagogiikka, joka mahdollistaa sen, että kaikki pääsevät soittamaan soittotaidosta riippumatta.

Jotta kaikki pystyisivät soittamaan yhdessä ikään ja taitotasoon katsomatta, sovitetaan Näppäreissä soitettavat sävelmät siten, että ne sisältävät stemmoja eri tasoille vasta-alkajista pidemmälle ehtineisiin. Helpoimmat stemmat eivät vaadi pitkälle kehittynyttä soittimen hallintaa ja mukaan pääsee myös laulaen! (Kansanmusiikki-instituutti, viitattu 6.3.2018.)

Myös tanssimaan pääsee ilman aikaisempaa tanssitaustaa. Nykyään etenkin Oulussa on järjestetty jo jameja, joissa on livebändi soittamassa ja yleisöä opetetaan tanssimaan. Periaatteena on, ettei aikaisempaa tanssitaustaa tarvita, vaan opetus etenee vaiheittain niin, että jokaisella on samanlainen mahdollisuus oppia tiettyä tanssilajia ennen varsinaisten jamien alkamista.

Omien havaintojeni perusteella kansantanssiryhmät haluavat mieluummin muusikoita säestämään kuin nauhamusiikkia. Kuten haastatteluissakin käy ilmi, raha on ongelma. Halutaan ammattilaisia soittamaan, mutta ryhmät eivät saa tarvittavaa rahoitusta. Itse olen törmännyt myös sellaiseen, että muusikot, joita tanssiryhmä sai koottua, soittivat suurin osa samaa soitinta, eikä näin ollen musii-killinen sovitus kappaleille ollut kovin rikasta. Tällöisessä tapauksessa mietin, olisiko parempi vaihtoehto kuitenkin mennä nauhamusiikilla. Jos rahaa ei ole, täytyy tanssinopettajien osata arvioida muusikoiden mahdollisuudet, mikäli tanssit on tehty nauhamusiikin päälle. Yhteistyö, jossa muusikot halutaan soittamaan vain sen vuoksi, että saadaan livemusiikkia, ei välttämättä anna mahdollisuuksia dialogille ja vuorovaikutukselle muusikon kanssa. Tällöin musiikki ei tuo musiikoista parhaita puolia esille.

Haastateltavat eivät osanneet antaa ratkaisuja rahan puutteeseen. Yksi haastateltavista muisteli, että 1990-luvulla muusikot ja tanssijat ovat harrastaneet yhdessä. Tällöin muusikot eivät vaatineet rahaa, koska soittaminen oli heille harrastus. Nykyajan ongelma onkin ehkä se, että halutaan nimenomaan ammattilaisia soittamaan. Pelimanniryhmät ja kansantanssiryhmät pitäisi tuoda yhteen jo harrastusvaiheessa, jolloin ammattilaisia ei välttämättä tarvita muuta kuin ohjaamaan pelimanniryhmää.

## **5.2 Omia kokemuksia ja hyödyntäminen tulevaisuudessa**

Pääsin opinnäytetyön kirjoittamisen kanssa rinnakkain kokeilemaan työskentelyä säveltäjän kanssa. Itse olen säveltäjän kanssa työskennellessä huomannut, että tunnelma on kaikista olen- naisin asia teosta tehdessä. Täytyy pohtia, mikä on teoksen sanoma ja mitä muuta siinä halutaan sanoa. Ammattilaisten kanssa töitä tehdessä voi luottaa toisen osaamiseen. Siis pyytäessäni sot- tiisia saan tasajakoisen musiikin, jonka tempo on sottiisille sopivaa. Tai ainakin kannattaa etsiä itselleen työryhmä, johon voi luottaa ja jonka kanssa yhteistyö toimii. Kuten haastatteluissakin kävi ilmi, vuorovaikutus ja dialogin käyminen ovat tärkeitä yhteistä prosessia läpi käytäessä.

Itse tein säveltäjälle soittolistan, johon kokosin inspiraatio- ja mallikappaleita omaa teostani varten. En osannut valita kappaleita sen mukaan, mitä instrumentteja niissä käytettiin, mutta tunnelma välittyi kappaleista selkeästi. Säveltäjä oli tehnyt vastaavalla tavalla. Kuunnellessani soittolistoja huomasin, että ne olivat todella yhteneväiset. Olimme siis saaneet hyvän kuvan siitä, mitä alamme

tehdä. Yhteistyö tämän selkeän ydinidean ympärillä alkoi piirtyä vauhdilla. Itselläni oli selkeä dramaturginen aikajana, missä näkyivät myös teoksen dynamiikan vaihtelut ja rakenne. Toimitin tämän säveltäjälle, joka sävelsi sen mukaan.

Sävellysten ollessa valmiit hän laitto niistä minulle alustavat versiot, jotka hän oli itse soittanut koneella tai pianolla. Nämä valmiit sävellykset taas inspiroivat omaa työtäni ja niiden pohjalta aloin tehdä kappaleisiin koreografioita. Lisäksi sain nuotit. Nuotit helpottivat rakenteen hahmottamisessa. Pystyin tekemään analyysiä musiikista pelkkien nuottien pohjalta ja kuvittelemaan jo soittamiakin sinne. Etenkin, jos tahtilajit muuttuivat, nuottikuva oli nopea tapa hahmottaa musiikin laskut. Tämän perusteella voisinkin suositella, että tanssinopettajien olisi hyvä osata lukea nuotteja edes vähän. Tai ainakin hahmottaa, mitä nuottien eri kirjoitukset tarkoittavat. Myöskään sanoja ei ole vielä alustavilla ääninauhoilla, mutta nuoteista sanat löytyvät. Sanojen lukemista helpottaa, jos osaa hahmottaa, missä melodia kulkee.

Kokeilimme myös sellaista työtapaa, jossa annoin säveltäjälle koreografian videolla, mihin hänen täytyi tehdä musiikki. Tämä ei kuitenkaan tuntunut meidän mielestämme luontevalta. Itse koin, että tanssi ei enää vastannut uutta musiikkia. Itse asiassa musiikki inspiroi minua tekemään siihen kokonaan oman tanssinsa. Lisäksi kokonaisteoksen kannalta haluttiin musiikkia, joka olisi duurivoitoinen, vaikka alkuperäinen tanssi oli tehty mollikappaleeseen.

Yhteistyö säveltäjän kanssa on ollut antoisaa. Meillä säveltäjä myös sanoittaa kappaleet. Olen huomannut säveltäjän roolin olevan todella suuri myös tarinan kannalta, kun hän sanoittaa. Hänen täytyy tehdä taustatyötä yhtä paljon kuin käsikirjoittajan, koreografin ja ohjaajan. Meidän yhteistyössämme on onneksi aikaa käydä dialogia, joten luulen saavani yhteistyöstä paljon irti. Ainoa ongelma on, että asumme eri paikkakunnilla, mutta onneksi nykyaika mahdollistaa äänitteiden lähettämisen nopeasti.

Tutkimukseni herätti minut pohtimaan, ettei tanssinopettajan ja muusikon yhteistyöhön ole varsinaista oppikirjaa yhteisistä termeistä tai tavoista työskennellä. Suuremmassa roolissa on toisen työn kunnioitus ja aito mielenkiinto: se, että arvostetaan toisen työtä ja tehdään yhdessä. Yhdessä tekeminen mahdollistaa paluun juurille. Yhteiset jamittelut antavat mahdollisuuden synnyttää jotain uutta samalla vanhasta ponnistaen. Mielestäni olemme ehkä lähteneet liian erilleen toisistamme. Kansantanssijat ovat tehneet omissa saleissaan produktioita ja unohtaneet, miten suuri muusikoiden rooli voi olla. Muusikot eivät siis ole ainoastaan ”livemankka”, mikä termi haastatteluissa nousi

esille, vaan muusikoiden kanssa yhteistyö voi rikastuttaa koko teoksen ja koko kansantanssin näkemyksiä.

Itse aion tulevaisuudessa ottaa muusikot aktiivisemmin mukaan jo heti alkuvaiheessa. Haluan käydä tanssijoiden kausisuunnitelmaa läpi muusikon kanssa. Itselläni on työssäni mahdollisuus toimia muusikoiden kanssa. Pelimannien harrastusryhmät pyörivät koko ajan omien kansantanssiryhmieni rinnalla. Tämän vuoksi haluan tehdä teoksista yhteisiä enkä ainoastaan tanssijoiden teoksia. Seuraava tutkimusaiheeni olisikin: Miten yhteistyö käytännössä tapahtuu ja vaatiiko se rahallista panostusta? Riittääkö tanssinopettajan ja musiikinopettajan työaika helposti yhteistyön luomiseen?

## LÄHTEET

Ahonen, H. 2000. Musiikki – Sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet. Helsinki: Finn Lectura.

Aronen, J. 2003. Kangasalan tanssit yhteisön perinteenä. Saarikoski, H. (toim.) Tanssi tanssi, kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.

Folklore SuomiFinland 2016. Viitattu 11.1.2018, <http://folkloresuomifinland.fi/uncategorized/suomalainen-kansantanssi/>.

Heikura, P. & Tanskanen, J. 2016. Suomalaiset kansantanssit ovat tuontitavaraa. Yle Kulttuuri. Viitattu 11.1.2018, <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/12/07/suomalaiset-kansantanssit-ovat-tuontitavaraa>.

Hoppu, P. 2014. Kansantanssin hankala sukupuoli: sukupuolen rakentuminen ruotsalaisen Philochoros-tanssiryhmän ohjelmistossa. Etnomusikologian Vuosikirja, 26, 26–46. Viitattu 5.2.2018, <https://doi.org/10.23985/evk.66787>.

Hoppu, P. 2016. Tanssi jatkuu. Kansanmusiikki, (1), 10–12.

Hänninen, E. 2009. Kun tanssi kohtaa musiikin – Musiikin merkitys ja käyttö nykytanssissa. Kandidaatintutkielma. Jyväskylän Yliopisto. Musiikkitiede.

Hillamo, H. Jyväskylän yliopisto. Tutkivan toimittajan internetopas. Viitattu 24.2.2018, <http://www.jyu.fi/viesti/verkkotuotanto/tutkiva/tti/toimittaja/muuta.htm>.

Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen työstämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Teatterikorkeakoulu. Väitöskirja.

Joutsenvirta, A. & Perkiömäki, J. 2008. Musiikinteoria 1. Sibelius-Akatemia. Viitattu 5.3.2018, <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=1&la=fi>.

Jääskeläinen, E. Peda.net. Kontiopuiston koulu. Viitattu 5.3.2018, <https://peda.net/pieksamaki/pe-ruskoulut/kontiopuiston-koulu/luokkien-portaalit/4-c/oppimateriaalit/mu2>.

Kansanmusiikki-instituutti. Näppärit. Viitattu 6.3.2018, <http://www.kansanmusiikki-instituutti.fi/nap-parit/napparipedagogiikka/>.

Keskikallio, H. 2016. Kysymisen prosessissa. Pohdintoja koreografian työstä representaation teoriaa apuna käyttäen. Helsinki. Teatterikorkeakoulu. Viitattu 10.1.2018, [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/165514/Keskikallio\\_Heli\\_2016.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/165514/Keskikallio_Heli_2016.pdf?sequence=1).

Online Etymology Dictionary. 2010. Viitattu 10.1.2018, [www.etymonline.com/index.php?term=choreography](http://www.etymonline.com/index.php?term=choreography).

Rockway. Viitattu 5.3.2018, <https://www.rockway.fi/biisinteko/oppitunnit/kappaleiden-osat-ja-niiden-tehtavat/>.

Musiikintutkimuksen laitos. 1998. Viitattu 5.3.2018, <http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/>.

Saarikallio, S. 2010. Musiikin tunnerkitykset arkielämässä. Teoksessa Louhivuori, J. & Saarikallio, S. (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena, 279–281.

Sibelius-Akatemia. Tonaalisuus. Viitattu 7.3.2018, [http://www2.siba.fi/historia/1900/sinfonisetartikkelit/tonaalisuus\\_sinf.html#ton\\_sintop](http://www2.siba.fi/historia/1900/sinfonisetartikkelit/tonaalisuus_sinf.html#ton_sintop).

Tamminen, T. 2015. Duuri ja molli. Ylen orkesterikone. Viitattu 7.3.2018, <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/11/26/duuri-ja-molli>.

Teatteri & Tanssi-lehti. 2013, viitattu 31.8.2017, <http://www.teatteritanssi.fi/4926-mita-on-koreografia-mika-on-tanssia/>.

Sähköpostihaastattelu 26.1.2018

1. Kuinka monta vuotta olet työskennellyt muusikoiden/tanssinopettajien kanssa? Täsmennä kuinka monta tuntia/viikko tai tuntia/kuukausi?
2. Millä tavalla tanssinopettajan ja muusikon yhteistyö kansantanssin kentällä muuttunut työurasi aikana?
3. Mitä työvaiheita muusikoiden/tanssinopettajien kanssa yhteistyössä tekemäsi kansantanssiprojektit sisältävät?
4. Millaisiin ongelmiin olet törmännyt yhteistyössäsi muusikoiden/tanssinopettajien kanssa?
5. Onko kansantanssinopettajilla mielestäsi tarpeeksi tietämystä musiikista työskennellessä muusikon kanssa? Entä yleisesti tanssinopettajilla?
6. Tuleeko mielestäsi kansantanssinopettajan ja muusikon yhteistyö muuttumaan tulevaisuudessa?
7. Mitä muita huomioita olet tehnyt yhteistyöstä?