

Petri Hannonen

## ”On kaunis lauantai-ilta...”

Lauluohjelmiston valinta perinteiselle tanssimusiikkikeikalle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

19.11.2012

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Petri Hannonen ”On kaunis lauantai-ilta...” – Lauluohjelmiston valinta perinteiselle tanssimusiikkikeikalle  34 sivua + 35 liitettä 19.11.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Teorianopettaja
Ohjaaja(t)	lehtori Jukka Väisänen lehtori Kukka-Maaria Ahonen
<p>Yleisömäärät ovat vuosi vuodelta pienentyneet tanssilavoilla jo usean vuoden ajan. Haluaisin viedä lavatansseja entistä nuorekkaampaan suuntaan, jotta yhä useampi nuorikin löytäisi lavatanssit.</p> <p>Työn tavoitteena oli koostaa lauluohjelmistoa tanssimusiikkikeikkoja varten yhden setin verran. Valitsin 12 kappaletta siten, että jokaista valittua tyylilajia oli kaksi kappaletta. Tässä työssä valitsin tyylilajeiksi valssin, humpan, tangon, foksen, cha chan ja hitaan valssin. Kirjoitin kappaleista transkriptiot ja tietyistä kappaleista omat sovitukset soittajille ja laulujen sanat laulajalle.</p> <p>Pyrin valitsemaan kappaleita, jotka ovat verrattain uusia ja nuorekkaita, mutta tanssittavuudeltaan lavatansseihin soveltuvia. Pyrin myös välttämään kappaleita, joita tiedän muiden orkestereiden esittävän.</p> <p>Valitut kappaleet ovat: Kultaa ja hopeaa, Valssi, Saaliit, Suloinen myrkyneittäjä, Tähdet meren yllä, Maailmantango, Kesä, Silkkii, Kuu ja maa, Kaapparilaiva, Viimeinen kevät ja Ta mig till havet.</p>	
Avainsanat	Laulu, ohjelmisto, tanssimusiikki

Author(s) Title	Petri Hannonen "It's a Beautiful Saturday Evening..." – New Repertoire for Finnish Ballroom Dance Bands
Number of Pages Date	34 pages + 35 appendices 19 November 2012
Degree	Bachelor of Music Pedagogy
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music Theory Teacher
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus, Kukka-Maaria Ahonen, M.Mus
<p>The number of people going to traditional Finnish ballroom dances has been decreasing for many years now. I'd like to make ballroom dances a more enjoyable event for young people and I hope they would find ballroom dances a nice way to spend their free time.</p> <p>As my final project I collected repertoire for one set to be played in ballroom dances. I chose 12 songs in six different music styles – two songs per each style. The styles were: waltz, humppa, tango, foxtrot, cha cha and slow waltz. I transcribed and arranged some of the pieces and wrote sheet music for players and lyrics for the singer.</p> <p>I chose songs that are relatively new and more for younger people, but also easy to dance to in ballroom dances. Another selection criterion was that the pieces are not the standard repertoire of most dance bands.</p> <p>The songs I chose are: "Kultaa ja hopeaa" (waltz), "Valssi" (waltz), "Saaliit" (humppa), "Suoloinen myrkyneittäjä" (humppa), "Tähdet meren yllä" (tango), "Maailmantango" (tango), "Kesä" (foxtrot), "Silkkii" (foxtrot), "Kuu ja maa" (cha cha), "Kaapparilaiva" (cha cha), "Viimeinen kevät" (slow waltz) and "Ta mig till havet" (slow waltz).</p>	
Keywords	Singing, repertoire, ballroom dance music

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Oma kokemukseni tanssimusiikkikeikoista basistina (ja laulajana)	1
3	Suomalainen lavatanssikulttuuri	2
3.1	Tanssimusiikkikeikat (laulajan näkökulmasta)	2
3.2	Tavallinen tanssi-ilta/päivätanssit	4
3.3	Bändi rytmikoneena tanssijoille?	4
3.4	Tanssijat ja alkoholi	5
3.5	Tanssiopetus	6
4	Perinteinen tanssimusiikkisetti	6
4.1	Tietoa yleisimmistä musiikkityyleistä ja tanssilajeista	7
4.1.1	Valssi	7
4.1.2	Foxtrot ja sen ”sukulaistanssit”	8
4.1.3	Humppa	11
4.1.4	Jenkka	12
4.1.5	Polkka	13
4.1.6	Masurkka	13
4.1.7	Tango	14
4.1.8	Latinalaisamerikkalaiset tanssilajit (”lattarit”)	15
4.1.9	Rumba	15
4.1.10	Cha cha	16
4.1.11	Salsa	17
4.1.12	Samba	17
4.2	Erityylisten kappaleiden laulaminen	18
4.3	Tekstin tulkinta	20
5	Ohjelmiston esittely ja ohjelmiston valinnan perustelut	20
5.1	Ohjelmiston valinta	20
5.2	Ohjelmiston esittely	23
5.3	Nuottien kirjoitus	25
5.4	Ohjelmiston valinnan perustelut	26
5.4.1	Oma lauluääni	27

5.4.2	Basson soiton ja laulun yhdistämisen haasteet	27
5.5	Kappaleiden äänitys	28
6	Yhteenveto ja pohdinta	29
6.1	Haastattelut	30
6.2	Ohjelmisto	32
6.3	Muusikoiden tanssitaito	32
6.4	Kohti uusia haasteita...	33
	Lähteet	34
	Liitteet	
	Liite 1. Nuottikuva. Kuu ja maa.	
	Liite 2. Nuottikuva. Kesä.	
	Liite 3. Haastattelukysymykset.	
	Liite 4. CD-liite	
	Liitteet 5-35: Nuottikuva	

## 1 Johdanto

Tanssilavoilla soitetaan paljon vanhaa ja perinteistä tanssimusiikkia ja suurin osa yleisöstä on keski-ikäisiä tai sitä vanhempia ihmisiä. Poikkeuksia toki on ja varsinkin Etelä-Suomesta löytyy paljon nuoria tanssijoita. Lavatansseissa käyvien ihmisten tanssitaito on yleisesti ottaen kehittynyt huomattavasti vuosituhannen vaihteen jälkeen ja se on asettanut uusia haasteita orkestereille rock & swing -tanssien sekä lattareiden yleistytyä tanssilavoilla.

Kilpailu tanssijoista tanssipaikkojen kesken kovenee ja varsinkin viime kesänä oli havaittavissa monella tanssilavalla, että kävijämäärät ovat pudonneet entisestään. Kyse on tietysti vain yhdestä kesästä ja ensi kesänä tilanne voi taas olla sama kuin toissa kesänä, mutta pidemmällä tähtäimellä lavatansseissa kävijät ovat vähentyneet vuosi vuodelta. Nuoria kaivattaisiin lavoille lisää lavatanssiperinnettä jatkamaan ja tämä onkin yksi opinnäytetyöni motiiveista. Pääasiallinen motiivi on oman lauluohjelmiston laajentaminen sekä itseni kehittäminen laulajana ja tanssimuusikkona.

Tässä työssä olen pyrkinyt kasaamaan nuorekasta lauluohjelmistoa yhden setin verran tanssimusiikkikeikkoja varten, kirjoittamaan kappaleista nuotit soittajille ja sanat itselleni ja sitä kautta lisäämään ja laajentamaan omaa ammatillista osaamistani. En keskity tässä työssä kappaleiden harjoitteluun sinällään, vaan pääpaino on lauluohjelmiston kasaamisessa.

## 2 Oma kokemukseni tanssimusiikkikeikoista basistina (ja laulajana)

Aloin soittamaan bassoa ja samalla tanssimusiikkia ammatikseni syyskuussa 2006 Rainer Frimanin ja Nalle Lehtosen taustabändissä. Sitä ennen olin soittanut lähinnä häissä ja muissa yksityis- ja yritystilaisuuksissa satunnaisesti muun työn ohella. Häissä soitimme monesti alkuillasta setin tai kaksi tanssimusiikkia, mutta pikku hiljaa ohjelmisto meni enemmän ja enemmän bilemusiikin puolelle vanhempien ihmisten lähtiessä kotiin. Bilemusiikilla tarkoitan beatpohjaista eri aikakausien rock- ja popmusiikkia.

Keväällä 2007 kasattiin Sinitaivas niminen tanssiorkesteri, jolla osallistuimme Viihdyttäjät 2007 -kilpailuun. Viihdyttäjät-kilpailun voiton myötä allekirjoitimme levytyssopimuksen Sony BMG:n kanssa ja saimme kiinnityksen Kesäillan valssi -ohjelmaan kesän kiertueorkesteriksi. Soitin Sinitaivaassa tanssikeikkoja ympäri Suomea tanssilavoilla, ravintoloissa, kylpylä-hotelleissa, laivoilla jne. noin 150–180 keikkaa vuodessa toukokuuhun 2012 asti.

Toukokuun alussa vaihdoin Myrskytuuli nimiseen tanssiorkesteriin, joka tekee noin 120 keikkaa vuodessa. Myrskytuulella työskentelen edelleen tätä työtä kirjoittaessani. Tänä syyskuun 2006 – marraskuun 2012 välisenä aikana olen soittanut lähes 1000 keikkaa tanssimuusikkona.

Olen laulanut taustalauluja keikoilla lähes 10 vuotta ja 2007 otin taustalaulujen lisäksi ensimmäisiä soolokappaleita esitettäväkseni keikoilla. Olen kirjoittanut kymmenittäin nuotteja ja sovituksia orkestereille, joiden mukana olen kiertänyt ympäri Suomea. Eri-tyyppisen paljon olen kirjoittanut stemmoja taustalaulajille. Lisäksi olen nyt muutaman vuoden ajan käynyt laulutunneilla Jenni Ahlsvedin opastuksella Catherine Sadolinin Complete Vocal Technique –kirjaa läpi.

### **3 Suomalainen lavatanssikulttuuri**

#### **3.1 Tanssimusiikkikeikat (laulajan näkökulmasta)**

Tanssilavalla soittaa yleensä yksi tai kaksi orkesteria illan aikana. Yhden bändin illoissa orkesterin enimmäissoittoaika illassa on yleensä 4x45 minuuttia ja 1x30 minuuttia, jolloin puhutaan neljästä ja puolesta setistä eli ohjelmistossa tulisi olla vähintään 60 kappaletta. Orkesteri aloittaa tai lopettaa puolen tunnin setillä. Muut setit ovat 45 minuutin mittaisia ja settien välissä on noin vartin pituinen tauko, jonka aikana joko orkesterin tai tanssipaikan järjestäjän puolesta soitetaan levy musiikkia. Soittoaikat pohjautuvat muusikoiden työehtosopimukseen, jonka mukaan työntekijän päivittäinen työaika on muutamia poikkeuksin enintään kuusi tuntia ja jokaista työtuntia kohden on oltava 15 minuutin tauko (Suomen muusikkojenliitto ry 2012). Vartin tauko juontaa juurensa jo vuoteen 1948, jolloin allekirjoitettiin ensimmäinen muusikoiden työehtosopimus (Nikkonen 2005, 103). Kahden orkesterin illassa soittoaika on yleensä

lyhyempi: neljä tai ehkä vain kolmekin settiä. Toisen orkesterin kanssa soitetaan vuoronperään 45 minuuttia kerrallaan ilman, että musiikissa tulee orkesterin vaihtojen välissä vartin taukoa.

Kahden bändin illoissa on hyvä seurata, mitä toinen bändi soittaa. Tarkoitus on saada yhdessä aikaiseksi monipuolinen tanssi-ilta. Jos toinen orkesteri soittaa esimerkiksi paljon buggina tanssittavaa musiikkia niin silloin voi itse jättää samantyylliset kappaleet vähemmälle ja soittaa muihin tanssilajeihin sopivaa musiikkia. Samoin jos toinen bändi on juuri soittanut esimerkiksi hitaat kappaleet, niin välttämättä ei kannata jatkaa heti perään uusilla hitailla, vaan soittaa jotain reippaampaa.

Artistin taustabändi yleensä soittaa alkuun yhden tai kaksi settiä keskenään, jonka jälkeen artisti tulee laulamaan kaksi settiä ja lopuksi taustabändi päättää vielä illan yhdellä bändisetillä. Jos bändissä ei ole erikseen ”pystysolistia” vaan joku bändin jäsenistä hoitaa solistin tehtävät on suositeltavaa, että muutkin bändin jäsenet laulaisivat edes muutamia kappaleita illan aikana. On erittäin rankkaa laulaa neljä kertaa 45 minuuttia illasta toiseen. Varsinkin jos keikkoja on paljon, ääni joutuu todella koville. Senkin takia on hyvä, jos bändistä useampi henkilö pystyy illan aikana ottamaan solistista vastuuta laulamalla. Yhä enemmän ja enemmän soittajilta vaaditaan muitakin kuin vain soittotaitoja.

Ravintoloissa on lähes aina vain yksi bändi per ilta. Laivoilla taas on aina erikseen houseband ja tähtiartisti/orkesteri. Laivojen housebandeilla soittoaika saattaa olla enemmänkin kuin 4,5 settiä ja he ovat samalla laivalla aina huomattavasti pidempiä pätkiä kerrallaan.

Oletusarvoisesti tanssit aloitetaan ja lopetetaan valsseilla. Ravintolakeikoilla paikan hengestä ja yleisöstä riippuen tanssit voi mielestäni aloittaa myös muulla musiikilla, mutta ravintolassakin on syytä soittaa valssit ensimmäisen setin alkuun. Aiemmin kun orkestereilla oli vielä pitkiä useiden viikkojen mittaisia kiinnityksiä ravintoloihin tanssit alkoivat ja loppuivat poikkeuksetta valssilla (Haavio 1980, 102). Nykyään asiasta ei olla enää niin ehdottomia. Valssien jälkeen soitetaan yleensä humppaa, foksia, tangoa tai vaikka kaikkia edellisiä ja loppusetissä voi sitten olla muita tyyllilajeja.



Hyvän tanssiorkesterin tulisi soittaa myös polkat, jenkat ja masurkat. Olen huomannut, että paras aika polkan soittoon on illan alkupuolella. Silloin polkantanssijoista suurin osa on paikalla ja jalka on vielä kevyt. Polkka on yksi fyysisesti rankimmista tanssilajeista ja alkuillasta ihmiset jaksavat paremmin tanssia. Polkan aikana tanssilattialla tapahtuu yleensä ihmiskato, koska suhteessa muuhun yleisöön polkantanssijoita tuntuu olevan melko vähän. Kun ihmisillä on hyvä meininki ja ihmiset on saatu tanssilattialle, ei ehkä kannata ajaa ihmisiä pois lattialta soittamalla esim. polkkaa tai masurkkaa, jota suhteellisen harva ihminen tanssii.

Tanssi-illan aikana on yksi tai kaksi naistentuntia, jonka aikana naiset hakevat miehiä tanssimaan. Naistentunti on tanssijärjestäjän valitsemana aikana ja kestoltaan 30–60 minuuttia. Muina aikoina miehet hakevat naisia. Lisäksi naistentunnin aikana ei ole tapana soittaa jenkkaa, polkkaa eikä masurkkaa.

### 3.2 Tavallinen tanssi-ilta/päivätanssit

Tanssilavoilla tanssit järjestetään yleensä välillä klo 20–02 (Muranen 2011, 21). Ravintoloissa ja esimerkiksi laivoilla soitto saattaa alkaa myöhemmin ja vastaavasti päättyäkin vasta 03:30. Sunnuntaisin taas järjestetään yleensä päivätansseja, jolloin soitto alkaa esim. 17:00 ja päättyy jo 21:30, kuten Helsinki Pavilla tai Kerholassa Nokialla, jossa tanssit alkavat 17:00 ja päättyvät 22:00. Kolmas sunnuntainen päivätanssipaiikka on Puistokulma Vantaalla, jossa tanssit alkavat jo klo 16:00 ja päättyvät 20:30. Sunnuntaisin tansseja järjestetään muuallakin, mutta nuo kolme ovat itselleni tutuimmat paikat.

### 3.3 Bändi rytmikoneena tanssijoille?

Tansseissa käymiselle on monia syitä: musiikin kuuntelu, ystävien tapaaminen, uusien tuttavuuksien hankkiminen, rentoutuminen ja tietysti tanssiminen. Tanssijoiden rooli on erittäin tärkeä illan aikana. Tanssijat inspiroivat muusikoita ja muusikot vastavuoroisesti musiikillaan tanssijoita. Koko tanssikulttuuri perustuu maksavien asiakkaiden osallistumiselle.

Pekka Suutarin (2000, 99) mielestä oli yllättävää, että hänen haastattelemansa tanssi- paikan vakioasiakkaat eivät paljoakaan puhuneet musiikista eivätkä orkestereista, vaan sitäkin enemmän tanssimisesta ja nimenomaan tanssitaidosta – yhtä hyvin omastaan kuin toisten. Kuha (2002, 18) toteaa, että tanssien tarkoitus on aina ollut sosiaalisten kontaktien luonti. Olen itsekkin monesti settien välissä ihmisten kanssa tanssiessani ja jutellessani huomannut, että tanssijat eivät välttämättä edes muista minkä orkesterin tansseissa ovat olleet edellisenä viikonloppuna. Päällimmäisenä mielessä on ollut yleistunnelma tansseista, ketä muita (tanssijoita) on ollut paikalla ja kuinka paljon on päässyt itse tanssimaan.

Ihmisten tanssitaito on kehittynyt ja laajentunut viime vuosien aikana merkittävästi. Kädenalitanssit eli rock & swing -tanssit ovat yleistyneet kuten myös latinalais-amerikkalaiset tanssit. Tanssijat ovat alkaneet vaatia bändeiltä enemmän ja tanssi vaikuttaa välillä olevan enemmän urheilusuoritus kuin hauskanpitoa.

Välillä lavalla soittaessa on tuntunut jopa siltä, että orkesterilla ei sinällään ole merkitystä. Kunhan vain rytmit ovat kohdillaan ja kaikki tanssijoiden vaatimat tahti- ja tyyli- lajit tulevat illan aikana soitetuiksi. Tanssi vaikuttaa olevan monille enemmän kursseilla opeteltujen kuvioiden suorittamista kuin hauskanpitoa ja sosiaalista kanssakäymistä kuten ennen vanhaan. Koen toki edelleen, että tanssilava on monille kohtaamispaikka, jossa nautitaan musiikista ja tanssista yhdessä ja erikseen, mutta välillä on kyllä vaikea ymmärtää miksi ihmiset eivät näytä nauttivan illasta lainkaan. Ja vaikka heidän kanssaan yrittää olla lavalta käsin vuorovaikutuksessa hymyilemällä ja näyttämällä, että tänään on hyvä ilta, niin takaisin ei tule minkäänlaista positiivista reaktiota. Kunhan vain tanssitaan niitä omia kuvioita.

### 3.4 Tanssijat ja alkoholi

Lavatanssikulttuuri on kokenut siinäkin suhteessa muutoksen, että lavoilla ei käytetä alkoholia enää juuri lainkaan ja lavoilla käyttäydytään moitteettomasti. Aiemmin alkoholi kuului oleellisena osana lavatansseihin ja sitä nautittiin jo kotona tai matkalla tanssipai- kalle. (Muranen 2011, 71.) Aktiivisesti lavatansseissa käyvät ja harrastuksessaan pi- demmälle ehtineet tanssijat tarvitsevat niin hyvää koordinaatiokykyä ja kehon hallintaa esimerkiksi boogie woogie- tanssiessaan, ettei tanssista tulisi humalassa mitään. Mu- ranen (2011, 71) mainitsee, että nykyinen tanssilavakulttuurin suuntaus kohti henkilö- kohtaisella tasolla aktiivisempaa tanssimista ja ikäluokkien vanhentumista on saanut

aikaan muutoksen, jossa alkoholin ei katsota kuuluvan tanssilavoille. Lisäksi tanssiin hakijan ollessa humalassa tai käyttäytyessä huonosti, on tanssietiketin mukaan lupa kieltäytyä lähtemästä tanssimaan kyseisen henkilön kanssa.

Jos tanssipaikalla on baari tai terassi, aktiivitanssijat ostavat sieltä lähinnä vettä. Tanssipaikkoja on profiloitunut eri tavoin. Toisaalla taas on vähempi aktiivitanssijoita ja ihmisten motiivi lähtöön ei välttämättä ole ollut tanssi vaan hauskanpito ja esimerkiksi seurustelu oman tutun porukkansa kanssa. Sellaisina iltoina alkoholin myynti on runsaampaa ja etenkin kesäisin illan aikana autosta saattaa hyvinkin löytyä vielä vanha kunnon piilopullo.

### 3.5 Tanssiopetus

Monilla suosituimmilla tanssipaikoilla järjestetään tanssikursseja ennen varsinaisten tanssien alkua. Kurssit kestävät noin tunnin ja niillä käydään läpi yleensä aivan perus-askeleita tanssikurssin aiheena olevasta tanssilajista. Kurssit edistävät tanssitaitoa ja madaltavat kynnystä lähteä tanssimaan. Tanssikurssi sisältyy tanssilipun hintaan ja joillekin tanssikurssin sisältyminen iltaan saattaa olla ratkaiseva tekijä tanssipaikan valinnassa.

## 4 Perinteinen tanssimusiikkiseti

Tanssimusiikkisetillä tarkoitetaan 45 minuutin mittaista ohjelmistoa, joka sisältää perinteistä tanssimusiikkia. Tanssi-illan aikana asiaansa vihkiytyneen tanssiorkesterin olisi syytä pystyä soittamaan hyvin monentyyllisiä kappaleita. Yleisimpiä tanssilajeja, joita tanssijat odottavat kuulevansa illan aikana ovat muun muassa valssi, humppa, tango, foxtrot eli foksi, fusku, bugg, hidas valssi, jenka, polkka, masurkka, cha cha, rumba, samba, salsa, jive, boogie woogie, triolibeat, twist ja eritempoiset beat-kappaleet (hidas, medium, nopea). Hitaista beat-kappaleista käytetään yleensä nimitystä slovari eli esimerkiksi illan viimeiset hitaat. medium ja hitaat beat –kappaleet tanssitaan vaihtoaskelin eli foksina ja nopeissa beat-kappaleissa tanssilajina on monesti fusku tai bugg. Triolibeat-kappaleet tanssitaan yleensä foksina ja twistit foksina tai fuskuna. Muille yllä mainituille musiikkityyleille on oma samanniminen tanssilajinsa.

## 4.1 Tietoa yleisimmistä musiikkityyleistä ja tanssilajeista

Tässä kappaleessa käyn tarkemmin läpi yleisimpiä tanssilavojen musiikkityylejä ja tanssilajeja.

### 4.1.1 Valssi

Valssi on 1700-luvun lopulla Wienissä syntynyt ja Euroopassa erittäin suosittu tanssilaji. Suomessa yleisimmät valssityylit ovat hidas valssi, suomalainen valssi sekä nopea-tempoisempi wienervalssi. Hitaan valssin tempon kanssa on syytä olla tarkkana, sillä tanssimisesta tulee haasteellisempaa jos tempo on liian nopea tai liian hidas. Hitaita valsseja on sekä tasajakoisia että kolmimuunteisia. Muut valssityylit ovat tasajakoisia eli ”suoria”. (Metsäketo 2011, 11.) Muita valsseja ovat amerikkalainen hidas boston-valssi, ranskalainen musettevalssi sekä skandinaavinen merimiesvalssi. Näitä kuitenkin kuulee harvemmin, joten olen päättänyt jättää niiden tarkastelun tästä työstä pois.

Suomalainen perusvalssi syntyi 1900-luvun vaihteessa siirryttäessä nopeasta wiener-valssista hitaampaan. Siihen on otettu paljon vaikutteita venäjän molliromanssi-perinteestä. Wienervalssit puolestaan ovat yleensä instrumentaaleja, mutta osaan niistä on myöhemmin kirjoitettu myös sanat. Wienervalssi tuli Suomeen noin sata vuotta ennen oman valssiperinteemme syntyä ja on siis historialtaan nopea säätyläistanssi. (Metsäketo 2011, 11.)

Rumpalit soittavat suomalaisissa valsseissa lähtökohtaisesti kahden käden sutikomppia tai hillittyä komppia kapuloilla kakkos- ja kolmosiskuille. Bassorumpua käytetään lähinnä efektinä. Valssissa tyypillisesti bassolla soitetut tahdin mittaiset pitkät, pyöreät ja kontrabassomaiset äänet sammutetaan kolmosiskulle. (Metsäketo 2011, 70.) Hyvä neuvo pyöreämmän ja kontrabassomaisen soundin saamiseksi on soittaa oikealla kädellä lähempää basson kaulaa. Metsäketo kertoo kirjassaan myös, että kitaran suhteen paras vaihtoehto valssin soittoon on teräskielinen kitara jossa on pyöreä ja täyteläinen soundi. Tahdin ykkösiskulla kitaralla ei soiteta mitään. Kakkosisku soitetaan hieman kovempaa ja lyhyempänä kuin täyteen mittaansa soitettava kolmosisku. Haitari kuuluu perinteisesti valssiin, mutta jos bändissä ei ole haitaria voidaan pianolla soittaa harmonikan tapaan harkiten ja hillitysti. Tyypillisesti soitetaan nyansoituja, tarkkoja ja sujuvia melodioita. Suomalaisen valssin tempoksi on ohjeistettu 148–152 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 28.)

Hitaissa valsseissa rumpali soittaa joko sutikomppia tahdin kaikille iskuille tai toisella kädellä vispaten ja toisella kakkos- ja kolmosiskut. Basso soittaa pitkiä ääniä kuten perusvalssissa. Kitaristilla on vaihtoehtoina soittaa lyhyet iskut kakkos- ja kolmosiskuille tai sointuarpeggiota kahdeksasosanuotein. Kitara sopii hitaaseen valssiin myös soolosoittimeksi. Piano vuorottelee kitaran kanssa soolo- ja säestysvuoroista. Pianonsoiton yleistunnelma on rauhallinen, ilmava ja tunnelmoiva. Tempo tulisi olla 90 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 30.)

Wienervalssissa rumpali ei soita bassorumpua ja symbaalia joka tahdin ykköselle vaan ainoastaan korostuksissa ja dynamiikan ollessa forte. Siten komppi pysyy kevyenä. Rummuilla soitetaan kahden käden komppia kapuloilla snareen eli virvelirumpuun siten, että kakkosisku soitetaan hieman lujempaa kuin kolmosisku. Kakkosiskua ei soite- ta hieman eteen, eikä hi-hattia poljeta kakkoselle ja kolmoselle. Sen sijaan tremolot ja nyansointi kuuluvat tyylinmukaiseen soittoon. Basso soittaa samankaltaisesti kuin muissakin valsseissa. Äänet ainoastaan sytytetään kevyemmin. Wienervalssissa bas- solinjat ovat monesti läpikirjoitettuja säveltäjän toimesta. Kitara soittaa samalla tavalla kuin suomalaisessa valssissa. Sovitus vaikuttaa soitetaanko plektralla vai sormilla. Ki- taraja ja piano vuorottelevat komppauksen suhteen kakkos- ja kolmosiskuille. Muuten pianon tehtävä on melodioiden soitto ja tyhjien kohtien täyttäminen sekä maalailu. Tempo suositus on 180 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 26.)

#### 4.1.2 Foxtrot ja sen ”sukulaistanssit”

Foxtrotin historia ulottaa 1900-luvun taitteeseen. Silloin tanssityylin nimi oli two step ja musiikkina oli silloinen ragtime. Myöhemmin two stepin rinnalle nousi nopeampi one step, josta kehittyi tanssi nimeltä foxtrot. Foxtrot vakiintui laajemmin paritanssiksi vasta 1920-luvulla. Muusikon kannalta erona oli, että kahteen ajattelun sijaan soitettiin nel- jään. Foxtrotin kehitys tanssityylinä on ollut todella monimuotoista. (Metsäketo 2011, 13–15.) Foxtrotista on tullut valssin rinnalle toinen ”yleistanssi”, jonka perusaskelkuviol- la ”hidas-hidas-nopea-nopea” olen nähnyt tanssittavan oikeastaan kaikki neljään me- nevät kappaleet. Foxtrotin historia liittyy vahvasti 30-luvun swing-jazziin. Vuosikym- menten saatossa eri aikakausien rytmeihin on kehittynyt useita toistensa ”sukulaistans- seja”, joista käytetään nimitystä rock & swing –tanssit. Puhutaan myös ”käden ali – tansseista”, joissa naispartneri pyörähtää miehen käden ali. Tanssilavoilla käden ali – tansseista kolme yleisintä ovat jive, fusku ja bugg. (Metsäketo 2011, 13–15.)

Jiveä tanssitaan lähtökohtaisesti 4/4-tahtilajissa kulkevaan kolmimuunteiseen musiikkiin (shuffle), mutta tanssijat soveltavat kuvioita moneen muunkinlaiseen musiikkiin. Jive-musiikkia ei sinällään ole olemassa vaan erilaisia musiikkityylejä voidaan tanssia jivenä. (Metsäketo 2011, 14.)

Fusku (lavajive) on jivestä kehittynyt rock & swing –tanssi, jonka askelrytmi on sama kuin foxtrotissa. Se on ikään kuin foxtrotin ja jiven välimuoto. Fuskussa on vähemmän askeleita kuin jivessä ja siinä sovelletaan nopeissa askeleissa toisenlaista tekniikkaa kuin foxtrotissa. (Metsäketo 2011, 14.) Esimerkiksi pitkässä tai todella nopeassa ja fyysisesti rankassa jive-kappaleessa voi ”fuskata”, jolloin on helpompi tanssia nopeampia kappaleita.

Bugg (lavarock) on ruotsalainen jiven sukulainen. Sen juuret ovat kolmimuunteisessa swing- ja rock & roll –perinteessä, mutta sitä tanssitaan myös tasajakoiseen neljään menevään musiikkiin. Bugg on hyvin helppo tanssi ja sitä voi tanssia tempoltaan ja rytmiltään hyvin monenlaiseen musiikkiin. Perusaskel tanssissa on poljennon mukainen ”yks-kaks-kol-nel”, mutta askellus on hyvin vapaa. Muusikon kannalta ei ole olemassa selkeää bugg-musiikkia tai –rytmiä. (Metsäketo 2011, 14.)

Metsäkedon (2011, 46) mukaan foxtrotissa tanssijoille on olennaista hyvin svengaava back beat. Tällä tarkoitetaan tahdin kakkos- ja nelosiskuja. Yleisimmin rumpalit soittavat sutikomppia tai vaihtoehtoisesti hi-hattiin kapuloilla. Soolojen alla ja melodian välisissä voi vaihtaa symbaaliin. Korostuksissa käytetään bassorumpua, mutta sitä ei soiteta esim. joka tahdin ykköselle. Kun soitetaan two beatia (kahteen) bassolla, äänet sammutetaan ennen kakkosta ja nelosta. Äänet ovat legatomaisempia kun soitetaan neljään. (Metsäketo 2011, 46.) Legatolla tarkoitetaan sidottuja tai saumattomasti yhteen soitettuja ääniä. Metsäketo (2011, 46) jatkaa, että rock 'n' roll ja jive -kappaleissa soitetaan arpeggiolinjaa soinnun sävelten mukaan. Kitaralla soitetaan neljään siten, että äänet soitetaan täyteen mittaansa ja kakkosta ja nelosta korostetaan hieman. Pianosäestyksen peruskuvio muistuttaa clavea (kahden tahdin mittainen rytmikuvio) ja korostukset osuvat tahdin heikoille iskuille. Muuten piano soittaa teemoja sellaisenaan tai muunnellen sekä vuorottelee kitaran kanssa säestys- ja soolotehtäviä. Temposuositus on 120 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 46.)

Slowfox on perinteisesti ollut tasajakoisella tai triolipohjaisella rytmillä kulkenutta balladimusiikkia (slovari). Samassa kappaleessa saattaa esiintyä sekä tasajakoista että kolmimuunteista rytmin käsittelyä. Jotkut tanssijoista puhuvat slowfoxin yhteydessä ”bluesista”, mikä on muusikoille harhaanjohtava termi. (Metsäketo 2011, 14.)

Slowfoxissa rummut soittavat kulkevaa ja kevyen balladinomaista sutikomppia. Symbaalit koristelevat ja maalailevat. Kompissa ei käytetä bassorumpua ja aksenteissakin vain kevyesti tukena. Kahteen menevässä bassolinjassa äänenkuljetukset ja variaatiot kuuluvat asiaan. Kitarassa suositaan pehmeää soundia ja neljään menevää komppia (ilman plektraa). Sointuja voi laajentaa lisäsävelillä harkitusti. Kitara sopii hyvin myös soolosoittimeksi. Pianolla soitetaan ilmovasti ja harkitusti. Etenkin melodiaa soittaessa on syytä varoa, ettei soita liikaa. Sointuhajotuksiin tulee kiinnittää huomiota ja jos tarve vaatii, niin pianistin on kitaristin kanssa hyvä sopia työnjaosta. Tempo on noin 70–90 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 52.)

Triolifox on muusikoiden käyttämä termi, jolla kuvataan selkeästi triolipohjaista lähes balladina etenevää hidasta kappaletta. Variaationa on ollut eräänlainen hidas shuffle, jossa triolin keskimäinen nuotti on jätetty kokonaan soittamatta. (Metsäketo 2011, 14.)

Triolifoxissa rummuilla soitetaan perustriolikomppia hi-hat kiinni. Toinen vaihtoehto on soittaa bassorummulla ja symbaalilla kevyesti neljään. Snaren back beat tulee soittaa tällöin kahdeksasosatriolien jälkimmäiselle osalle. Tämä toinen vaihtoehto on periaatteessa hidas shuffle. Bassolinja soitetaan legatona vaikka mukana on lyhyt taukokin. Neljään soittaessa äänet erotellaan toisistaan ikään kuin kitaran back beat katkaisisi äänet. Kitaralla soitetaan back beatia kakkoselle ja neloselle terävästi. Vaihtoehtona on soittaa back beat jokaisen kahdeksasosatriolin jälkimmäiselle osalle. Pianolla soitetaan ylärekisteristä oikealla kädellä triolisointuja vasemman käden seurattessa bassoa. Pianisti voi myös soittaa kitaristin tavoin oikealla kädellä joka iskun takapotkun. Jos koskettimilla soitetaan myös esimerkiksi jousilinjoja yhtäaikaan, voidaan vasemman käden bassolinja jättää pois. Tempo (pisteellinen neljäsosa) suunnilleen välillä 60–120 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 54.)

#### 4.1.3 Humppa

Humpan synty sijoittuu 1930-luvulle Dallapé-orkesterin repertuaariin. Varhaisen jazzin ja foxtrotin yhdistelmää kutsuttiin ”hotiksi”. Se oli suomalaisille hyvin sopiva suoraviivaisempi lähestymistapa soittaa foxtrottina tanssittavaa musiikkia. Humppafox on hieman tarkempi kuvaus Dallapén 30-luvulla soittamasta suomalaisesta foxtrotin muodosta. Tempo on hitaampi kuin ”tavallisessa” humpassa, jotta kolmimuunteisuuden tuntu säilyisi ja ote on suoraviivaisempi. ”Tänä päivänä esitystapaa voisi kuvailla vanhakantaiseksi, mutta sulavan tyylikkääksi”. (Metsäketo 2011, 16.)

Humppafoxissa (hotti) rummuilla soitetaan mieluiten kapuloilla ja vanhalla meiningillä kahden käden snarekomppia. Bassorumpua käytetään lähinnä aksenteissa. Tempo täytyy pitää riittävän hitaana, jotta tuntu kolmimuunteisuudesta säilyy. Bassolla soiteaan etenevää linjaa, mutta kahteen. Äänet erotetaan toisistaan. Soundissa voidaan hakea tuubamaista sävyä. Akustisella ja teräskielisellä kitaralla soitetaan neljäsosia kakkosta ja nelosta painottaen. Kahdeksasosilla ja glissandoilla voidaan elävöittää rytmiä. Etenkin soolo- ja melodiapaikoissa kitaralla voidaan hakea myös banjomaista soundia ja otetta. Pianolla soitetaan hyvin synkopoituja rytmejä hiukan kulmikkaasti kuitenkin kolmimuunteisuutta unohtamatta. Tempon tulisi olla välillä 170–200 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 66.)

Humppa jakaantuu kolmeen osaan: humppafoxiin, humppaan ja beathumppaan. ”Tavallinen” suomalainen humppa syntyi vasta 60-luvun taitteessa Humppa-Veikkojen toimesta. Fraseerauseltaan humppa on tasajakoista ja siinä on usein humoristinen sävy. (Metsäketo 2011, 16.)

Humpassa rumpali soittaa kahdella kädellä snarekomppia Kullervo Linna –tyyliin. Symbaaliin soitetaan täyteiskuja ja bassorumpua käytetään lähinnä nimeksi kuten humppafoxissakin. Bassolinja menee kahteen, mutta äännet soitetaan vielä lyhyemmin kuin humppafoxissa tasajakoisuudesta ja nopeammasta temposta johtuen. Pyöreä tuubamainen soundi tuo tässäkin tyyliin alkuperäisen kuuloista sävyä. Tarkoitus on pyrkiä suoraan ja hieman marssimaiseen tunnelmaan. Sähkökitaralla tai akustisella teräskielisellä kitaralla soitetaan banjomaisella soundilla kakkos- ja nelosiskut hyvin suoraviivaisesti. Haitari kuuluu olennaisena osana humppaan, mutta jos bändistä ei haitaria löydy niin sen voi korvata tukevalla kosketinsoitin soundilla. Haitarilla soitetaan enimmäkseen



melodioita ja täytekuvioita. Tempoksi (puolinuotti) suositellaan 100–130 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 68.)

Beathumppa syntyi kun 70-luvun alussa alettiin soveltamaan kahdeksasosabeat-komppia vanhaan two beat –pohjaiseen komppiin. Siirryttiin kahteen ajattelusta (alla breve) 4/4-tahtilajiin. Basson two beat eli vaihtobasso (perussävelen ja kvintin vaihtelu-puolinuotteina) muuttuikin neljäsosiksi samassa poljennossa, mutta tempo oli puolet hitaampi. Rumpujen uusi kakkosen ja nelosen korostus osui vanhan alla breve -basson kolmoselle. Kitara siirtyi soittamaan kahdeksasosia ja synkoopit korostuivat entistä enemmän. Piano vakiintui tukemaan perussykettä vuorokäsi-kuviolla. Tästä sovitus-tavasta tuli yksi keskeisimmistä iskelmän komppimuodoista 80-luvun lopulle saakka. Tanssijan kannalta oleellista oli, että mikään ei tuntunut muuttuvan kun poljento oli lähes sama kuin ennenkin. (Metsäketo 2011, 16–17.)

Rummuilla lähtökohtana on back beat snareen ja suora kahdeksasosakomppi hi-hattiin, jota avallaan välillä synkoopeissa. Bassorumpua soitetaan riittävän kevyesti neljäsosille tai pelkästään ykköselle ja kolmoselle. Bassolla soitetaan perusääntä ja kvinttiä neljäsosin joka iskulle siten, että ääret erotellaan toisistaan. Bassoa voi soittaa hieman normaalia kovemmallalla otteella sillä basson rooli on tässä tyyliissä korostuneempi vanhempiin tyyliihin verrattuna. Kitaristin tehtäviin kuuluu kahdeksasosakompin soitto alas- ja ylöslyönnein kakkos- ja nelosiskuja korostaen. Alku- ja välisoitot soitetaan monesti kitaralla ja niissä voidaan käyttää myös lievää ja hyvin hallittua sä-röä. Pianolla soitetaan vuorokäsi-kuviota. Vasen käsi tuplaa bassolinjaa ja oikea käsi synkoopeja. Soundina toimii hyvin myös ”sähköisemmät” pianovaihtoehdot. Tempo n. 80–120 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 70.)

#### 4.1.4 Jenkka

Jenkka saapui Saksasta Suomeen 1800-luvun lopulla. Alun perin se oli hyvin lähellä sottiisia. Jenkka on polkan hitaampi muoto ja sitä kutsuttiinkin aluksi nimellä saksan-polkka. Jenkka-tanssista on kehittynyt kymmenittäin muunnelmia.

Rumpali soittaa hieman marssimaiseen tapaan kahdenkäden kapulakomppia snareen. Taitteissa ei soiteta fillejä ja on hyvä muistaa, että jenkka ei ole beat. Kompin soi soit-taa myös hieman foksiin (foxtrot) päin sovellettuna. Bassolla soitetaan kahteen, mutta mahdollisimman melodisesti. Kompin lennokkuuden ja svengin kannalta basso on kes-

keisessä roolissa. Kitaravaihtoehdoksi suositellaan teräskielistä akustista kitaraa tai mandoliinia. Kitaralla soitetaan tyypillisesti sointuja back beateille. Perinnetyyleissä (jenkka, polkka, masurkka) melodia vastuu on yleensä ollut viululla tai haitarilla. Niinpä pianistin on hyvä perehtyä haitarin ja viulun fraseeraustapoihin. Sointusäestys pianolla ja haitarilla menee samalla tavalla kuin kitaralla. Hyväksi havaittu tempo on 160–170 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 72.)

#### 4.1.5 Polkka

Polkka tuli Venäjän kautta Suomeen jo 1800-luvun puolivälissä. Alun perin se on kuitenkin kotoisin Tsekkien Böömistä (pulka = puoliaskel) ja on aikanaan ollut Euroopassa laaja villitys. Polkastakin on Suomessa kymmenittäin eri versioita ja ne pohjaavat juurensa karjalaiseen perinteeseen. Muusikon on hyvä muistaa, että lavoilla tanssittavista paritansseista polkka on ainoa tempoltaan (poljennoltaan) nopeaksi luokiteltava tanssi, mutta siitä huolimatta se ei ole kovinkaan nopea. (Metsäketo 2011, 17–18.)

Rumpali soittaa hyvin kevyesti back beatia kapuloilla snareen sekä harkittuja aksentteja pikku symbaaliin. Fillejä ei soiteta, mutta nyanssit ovat pitkälinjaisia. Basso menee kahteen kuten jenkassa ja vastaliikkeellä etenevät kahdeksasosakuljetukset ovat suotavia. Kitaraa soitetaan hyvin samankaltaisesti kuin jenkkaa. Soitinvaihtoehdotkin ovat samat. Kitaristi ja haitaristi voivat vaihdella melodiaosuuksia keskenään. Erilaiset obligatolinjat ovat myös yksi säestyksellinen vaihtoehto. Haitari on aina ollut olennainen osa polkkamusiikkia, mutta jos haitaria ei ole, pianistin täytyy opetella soittamaan ”haitarimaisesti”. Säestys back beateille. Temposuositus on 120–130 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 74.)

#### 4.1.6 Masurkka

Masurkka puolestaan tulee Puolan Masuriasta. Suomessa sitä on soitettu ja tanssittu jo 1800-luvun taitteesta. Nykyiseen muotoonsa, jota voidaan kutsua polkkamasurkaksi, se kehittyi 50 vuotta myöhemmin. Tanssina se on lähellä polkkaa, mutta musiikkina lähempänä jenkkaa vaikka sen tahtilaji onki 3/4. Se ei kuitenkaan ole valssimaisen pyöreä, vaan sen tahdit rytmittyvät 1+2 tai 2+1. 2+1 muodossa kolmosisku on selvästi painollinen. (Metsäketo 2011, 18.) Nykyään masurkka on tanssina vähemmistössä, mutta

sitä tullaan kyllä toivomaan lähes joka ilta. Masurkka oli suosittu tanssi 1930-luvulle asti. Nykyään sen asema on vahvempi kansanmusiikkipuolella kuin lavatansseissa.

Masurkassa rumpali soittaa komppia pääosin snareen, mutta ykkönen voidaan soittaa myös hi-hattiin. Kolmosiskua painotetaan esimerkiksi tremololla. Symbaaleita ja bassorumpua käytetään ainoastaan efekteinä ja aksenteissa. Joka kahdeksas tahti on aina koko bändillä kaksi neljäsosaista ja tauko. Poljennoltaan masurkka eroaa selvästi valssista. Masurkka on paljon painokkaampaa eikä se ole yhtä keinoavaa kuin valssi. Bassolla soitetaan puolinuotteja, jotka sammutetaan kolmoselle. Akustisella teräskieli-sellä kitaralla soitetaan lyönnit kakkos- ja kolmosiskuille. Yleensä haitari soittaa melodian. Haitarin kompatessa säestysrytmi seuraa muuta bändiä ja sitä voi koristella melodialinjoilla. Tempo on noin 154–160 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 76.)

#### 4.1.7 Tango

Tango levisi 1900-luvun alussa Argentiinan ja Uruguayn satamakaupungeista Ranskan kautta muualle Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin. Suomessa lavoilla kuullaan suomalaista ja argentiinalaista tangoa, joista eurooppalaista alkuperää oleva rytminkäsittelyltään hyvin suoraviivainen suomalainen tango on sitä meille kaikille tuttua tangoa. Toivo Kärki toi 1930-luvulla suomalaisen tangon melodioihin, harmonioihin ja sävellyksellisiin rakenteisiin amerikkalaisia vaikutteita muun muassa jazzista. Suomalaisissa tangoissa on myös monesti beguine-rytmillä soitettu väliosa. Argentiinalainen tango on rytmikkaitaan ja tempoltaan huomattavasti eläväisempää. Argentiinalaisen tangon poljennossa korostetaan voimakkaasti tahdin ykköstä ja kolmosta kun taas suomalaisessa tangossa poljento on enemmän marssimainen. (Metsäketo 2011, 12.) Argentiinalaista tangoa ei kovin usein kuule tanssilavoilla, mutta se on yleistymässä tanssiharrastajien keskuudessa. Päätin kuitenkin jättää argentiinalaisen tangon tarkemman tarkastelun tästä työstä pois juuri sen harvinaisuuden vuoksi.

Suomalaisessa tangossa rummut seuraavat bassolinjaa. Ote on hyvin kevyt ja molemmilla kapuloilla soitetaan joko snareen tai sitten toisella kädellä voidaan soittaa hi-hattiin, jota avaamalla voi merkata pitkiä neljäsosa- ja puolinuotteja. Tremolot sopivat tangoon hyvin ja bassorumpua käytetään vain aksentointiin. Rytmisesti pitkiin ja tasaisiin jaksoihin on hyvä soittaa pieni korostus ykköselle ja kolmoselle kuten argentiinalaisessa tangossa. Bassolla soitetaan hyvin selkeää ja suoraviivaista rytmiä. Habañera-kuviota voi muunnella ja äänenkuljetukset soitetaan harmonisesti vahvojen äänien

kautta. Rumpujen ja basson tarkka yhteissoitto tuo tarvittavaa jänteveyttä. Akustisella kitaralla soitetaan basson tapaan kevyttä komppia, mutta bassolinja pitää ottaa huomioon sointukäännöksiä miettiessä. Instrumentaalikohdissa ja taitteissa kitara voi koonpanosta riippuen tuplata melodiaa tai bassolinjaa. Kitaristin on lisäksi hyvä sopia pianistin/haitaristin kanssa, että kumpi komppaa ja kumpi enemmänkin maalailee, sillä kaikkien on turha soittaa samaa komppia. Perinteisesti haitaristi on soittanut tangoissa välisosat ja fillailut paljon. Tempoksi on annettu 120 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 42.)

#### 4.1.8 Latinalaisamerikkalaiset tanssilajit ("lattarit")

Latinalaisamerikkalaisilla musiikkityyleillä tarkoitetaan osasta Etelä-Amerikkaa sekä Karibian alueelta kotoisin olevia tyylejä. Lavoilla kuulee pääasiassa alun perin Kuubalaisia ja Brasilialaisia rytmejä. (Metsäketo 2011, 19.) Kuubalaisista rytmeistä tanssiorekestereiden perusohjelmistoon kuuluvat rumba ja cha cha sekä nykyään enenevässä määrin myös salsa. Brasilialaisista rytmeistä tulisi osata soittaa vähintään sambaa. Jive kuuluu lattaritansseihin, mutta sitä käsiteltiin jo foxtrotin yhteydessä, joten siitä ei ole sen enempää tässä kappaleessa kerrottu. Kuubalaisessa musiikissa lyömäsoittimet ovat keskeisessä osassa. Mauleón (1993, 47) kirjoittaa, että lähes kaikki kuubalainen musiikki perustuu kahden tahdin mittaiselle clave-rytmille, joka on erilainen eri tyyleissä. Sitä soitetaan rytmikapuloilla (claves), jotka ovat periaatteessa vain kaksi puukapula, joita käytetään rytmisoittimena. Clave-rytmin tahdit voidaan soittaa kummin päin vain. Toisessa tahdissa on kolme iskua ja toisessa kaksi. Myös brasilialaisilla on oma clave-rytminsä.

#### 4.1.9 Rumba

Länsimaat pääsivät isommassa mittakaavassa rumban makuun ensimmäisen kerran vuonna 1930 *El Manisero* –nimisen Yhdysvalloissa levytetyn kappaleen myötä. Kappaleen levytyksen aikaan rumba oli Yhdysvalloissa lähinnä markkinointitermi eikä kyseisellä kappaleella ole juurikaan tekemistä paritanssissa käytettävän rumban kanssa. Kuubassa rumba on laaja tanssi-, soitto-, ja laulutapa, jonka kolme keskeisintä muotoa ovat yambú, guaguancó ja rumba columbia. Paritanssissa rumba kuvaa ainoastaan tanssitapaa eikä kuubalaista musiikkityyliä. Sitä tanssitaan ns. neliörumbana ja sen

perusaskelkuvio vakiintui 50-luvulla. Muusikolle tanssittava musiikki on hitaahkoa be-guinea. (Metsäketo 2011, 20.)

Mikäli bändissä ei ole erikseen lyömäsoittajaa, rumpalin täytyy yksin soittaa oleelliset rytmisoitinten kuviot. Hi-hatilla poljetaan takapotkuja, ykkönen ja kolmonen soitetaan hillitysti poikittaisella kapulalla ja snare sekä toimeihin soitettavat kol-**me nel-jä** soite-taan toisella kädellä. Bassolla soitetaan tahtiin puolinuotti ja kaksi neljäsosanuottia si-ten, että nuotteja ei soiteta täyteen aika-arvoonsa. Puolinuotti on perussävel ja neljäs-osat ovat ylä- ja alapuolinen kvintti. Kitaralla säestetään beguine-tyylistä synkooppi-kuviota. Akustinen nailonkielinen kitara on omiaan tuomaan rumba-alkuperäistä sointia. Se sopii myös hyvin melodiasoittimeksi. Pianon rooli on vapaampi. Pianisti maalailee tunnelmallisesti ja soittelee ilmavia melodisia teemoja sekä sointukulkuja. Säestys-komppi on sama kuin kitaralla. Tempo on noin 100–120 iskuja minuutissa. (Metsäketo 2011, 78.)

#### 4.1.10 Cha cha

Cha cha kehitettiin nopean mambon seuraajaksi danzonin pohjalta 1950-luvun lopulla. Oleellisimmat lyömäsoittimet cha cha:ssa ovat lehmänkello ja quiro. Cha cha:ssa on monia rytmille tyypillisiä fillejä ja kaikkien pitäisi myös tuntea klassinen lopetus cha cha -kappaleelle. (Metsäketo 2011, 22.)

Rummuilla soitetaan toisella kädellä neljäsosa lehmänkelloon ja snaresta otetaan mat-to pois, jotta se saadaan kuulostamaan enemmän timbales-rummulta. Toimeihin soite-taan conga-rumpujen komppia: toisella kädellä kakkosisku snareen, joka toinen tahti isotomilla kak-**si, kol-me** ja joka tahti pikkutomilla **nel-jä**. Bassorummulla joka toinen tahti kak-**si** kuten isotomilla. Hi-hattia poljetaan jalalla kakkoselle ja neloselle. Bassosta haetaan kontrabassomaista soundia jos bändissä ei ole kontrabasso. Bassolla soite-taan synkopoitua kuviota, joka liikkuu perusäänen ja kvintin välillä. Tahti voidaan aloit-taa myös kvintillä jos se sopii sointukulkuun. Silloin montuño-tyyppisessä säestyskuvi-ossa vaihtuu vain yksi ääni. Kolmosen sidottu etuisku on tärkeä, koska se erottaa kuvi-on beat-rytmistä. Alun perin cha cha:ssa ei ollut komppikitaraa. Sillä voidaan kuitenkin soittaa viulukuvia tai Carlos Santana tyyliä sähkökitaralla komppia (vrt. Oye como va). Pianolla soitetaan usein täyttävää kahden käden komppikuviota. Jos bändissä ei ole quiroa, se voidaan soittaa koskettimista ja silloin pianon komppikuviota voidaan helpottaa, mutta rytmisesti kuvion tulisi pysyä samana. Pianolla voidaan soittaa myös

sointusatseja claveen pohjautuen. Yksi vaihtoehto on myös kahden tai neljän tahdin mittaiset montuño-kuviot. (Metsäketo 2011, 84.) Montuñolla tarkoitetaan toistuvaa synkopoitua kuviota, jonka alimmat äänet usein liikkuvat kromaattisesti. Cha cha:n tempo on noin 120 iskua minuutissa.

#### 4.1.11 Salsa

Salsan juuret ovat Kuubassa, joka on eräänlainen afrikkalaisten ja eurooppalaisten rytmien, melodioiden harmonioiden ja instrumenttien sulatusuuni. Salsa termi kaupallistettiin 1960-luvulla New Yorkissa tämän ”kuuman” afrokuubalaisen musiikin mainostamiseksi. (Mauleón 1993, 1.)

Salsassa rumpali soittaa jalalla hi-hattiin clave-kuviota, vasemmalla kädellä kanttiin (cross stick) kakkosiskulle ja pikkutomiin **nel-jä**. Oikealla kädellä soitetaan kellokuviota. Bassorumpua soitetaan joka toisessa tahdissa kakkosen takapotkulle (kak-si). Kelloa pitää soittaa sen verran reilusti, että se varmasti kuuluu, koska se helpottaa bassolinjan pysymistä synkopoituna. Kitaralla voidaan soittaa chékeren (lyömäsoitin) rytmikuviota. (Metsäketo 2011, 86.) Metsäketo (2011, 86) sanoo kirjassaan myös, että ”Salsa on hyvä syy kitaristille opetella lyömäsoittimien käsittelyä”, jolla hän viitanee siihen, että pianisti pystyy kahdestaan basistin kanssa huolehtimaan kappaleen harmoniasta ja kitaristista on tanssilavoilla salsaa soitettaessa monesti enemmän hyötyä lyömäsoittajana. Pianisti komppaa tarkasti hyvin synkopoidulla montuño-kuviolla sointukulkua seuraten. Pianosoolot ovat rytmisesti ja välillä tonaalisestikin hyvin vapaita. Salsan tempo vaihtelee välillä 160–200 iskua minuutissa. (Metsäketo 2011, 86.)

#### 4.1.12 Samba

Samba on syntynyt Brasiliassa ja kehittynyt nykyiseen muotoonsa 1900-luvun alussa afrikkalaisvaikutteisesta maxixe-tanssista. Samba nousi Euroopassa suureen suosioon 1940-luvun lopulla. Perussambaa (partido alto, samba enredo, batucada) voi hyvin kuvaila reippaaksi ja rumpuvoittoiseksi yhteislaulusambaksi. Samban perussoittimiin kuuluvat surdo (iso bassorumpu), pandeiro (metallihelstimillä varustettu kalvollinen tamburiini), caixa (matala rumpu, jonka kalvon päällä on rautalankaa), agogo (yleensä kaksikelloinen lehmänkello) sekä cavaquinho (nelikielinen kitara). Paritanssina samba on letkeää ja keinuva. (Metsäketo 2011, 22–23.)

Rumpujen komppikuvio on kahden tahdin pituinen. Komppia soitetaan vuorokäsin alkaen oikealla pikkutomista ja päätyen isotomiin. Välilyönnit soitetaan snareen ilman mattoa. Vasen käsi soittaa muuten keskelle snarea, mutta kakkostahdin yk-si soitetaan mieluiten kanttilyöntinä. Kakkostahdin kolmosiskulle tulee bassorumpu. Toisella jalalla poljetaan hi-hattiin back beatia siten, että kakkostahdin kakkonen jää soimaan. Rumpalin tulee todella keskittyä soittamaan tarkasti ja kiinnittää huomiota rumpusetin balanssiin, koska rummuilla soitetaan monen lyömäsoittajan osuus. Sambassa basisti matkii surdo-rummun soittajaa. Ykkösisku soitetaan lyhyenä ja mieluiten korkeammalta kuin kolmosiskulle osuva ääni, jota korostetaan. Nuotit soitetaan täyteen aika-arvoonsa jos tahdin loppuosalla soitetaan kuljetuksia neljäsosin. Kitaralla puolestaan jäljitellään cavaquinhon soundia, joka johtaa siihen, että olisi hyvä käyttää neljää ylintä kieltä ylänauhujen asemista. Kitaralle tyypillisestä kahden tahdin mittaisesta säestyskuvioista yleensä ykköseltä alkava tahti on ensimmäisenä. Pianokomppi pohjautuu partido alto – kuvioon. Se on kahden tahdin mittainen synkopoitu sointukuvio, jota piano noudattaa hieman varioiden. Soolo-osuuksissa melodisuutta kannattaa säilyttää riittävästi, etenkin jos kyseessä on vanha ikivihreä kappale. Tempo (puolinuotti) on 100 iskua minuutissa. (Metsäketö 2011, 88.)

#### 4.2 Erityylisten kappaleiden laulaminen

Laulajan täytyy aina kuunnella säestävän orkesterin soittamaa komppia ja suhteuttaa oma laulunsa ja fraseerauksensa siihen. Melodiaa ja sen rytmiä muuntelemalla esitykseen saadaan lisää mielenkiintoa. Melodiaa voi esimerkiksi värittää lisäsävelillä, fraasien loppuihin voi lisäillä erilaisia korukuvioita eli häntiä ja rytmiä voi muunnella esimerkiksi laulamalla neljäsosat pisteellisinä. Käännöskappaleita laulettaessa on myös muistettava, että melodian rytmi muuttuu suomen kielen painotusten mukaisesti. (Hautamäki 1997, 57.)

Valsseissa äänenkäyttö on legatomaista eli pitkälinjaista sekä pitkissä äänissä vibraton värittämää riippumatta onko kyseessä perinteinen suomalainen valssi vai hidas valssi. Puheen painotukset muokkaavat melodian rytmiä ja laulaessa korostetaan joka toisen tahdin ensimmäistä iskua, jotta valssiin saadaan sille tyypillinen keinuva poljento. (Hautamäki 1997, 58.) Hyvä esimerkki on Egotripin kappale *Valssi*, joka on levyllä laulettu hyvin maalailevasti. Tanssilavoilla laulufraseeraukseen on hyvä suhtautua enemmän-

kin Hautamäen kuvailemalla tavalla, jotta tanssijoiden on helpompi tanssia kun myös laulaja korostaa tahdin ykköstä.

Tangoteksteistä hyvin monissa ilmaistaan suuria tunteita. Melodian rytmisen käsittely ja äänenkäyttö ovat linjassa tekstin tulkinnallisen kiihkon kanssa. Äänenkäyttö on hyvin soivaa, sitkeää, nyansoitua ja intohimoista. Pitkiin ääniin on tyylinmukaista tehdä vibrato. Melodian rytmikäsittelylle on lauletaessa tyypillistä ns. laid back –ajattelu, jolla tarkoitetaan soitetusta rytmistä jälkeen jättäytymistä (vrt. Eino Grön). Melodian rytmiä voi myös kiihdyttää. (Hautamäki 1997, 59.)

Humpan tahtilaji on perinteisesti nuottikuvassa alla breve ja tahdin molemmat osat ovat painollisia. Melodiaa käsitellään rytmisesti pystysuoraan ja soitetussa rytmissä pysytään hyvin tiukasti. Melodian rytmiset painotukset vaikuttavat myös laulettuun tekstiin niin, että jotkut tavut saattavat pidentyä. Puheenomaisuutta ei voida siis täysin noudattaa. Äänenkäyttö on soivaa kuten tangossa, mutta voimakkaasti rytmiä korostavaa. Jossain määrin äänenkäyttö on jopa kulmikasta. Tekstin sisältö vaikuttaa tulkintaan, mutta tekstin salliessa tulkinta on vauhdikas ja rempseä. (Hautamäki 1997, 60.)

Foxtrot pohjautuu jazz- ja swingmusiikkiin. Niinpä rytmisenä pohjana ovat kolmimuun-teisuus ja synkopointi. Tekstin tulisi istua säestyksen rytmikkaan ja saatava svengamaan. Sen seurauksena konsonantit sanojen alussa usein kahdentuvat tai jopa kolmin-tuvat. Ääntä käytetään rytmiä korostavasti ja nyansseja tehdään tekstiä mukaillen. (Hautamäki 1997, 60–61.)

Polkalle tunnusomaisin piirre on rytmin kepeys. Keveyden ja vaivattomuuden tuntua voi lisätä artikuloimalla tekstiä selkeästi ja huolellisesti sekä korostamalla jokaisen tahdin ensimmäistä iskua ja sille osuvaa tavua. (Hautamäki 1997, 61.)

Jenkka on polkan tapaan kepeä tanssi ja sitä korostetaan tässäkin artikuloimalla selkeästi. Tahdin ykkönen tulee laulaa tarkasti kohdalleen ja heikkoja tahdinosia eli kakkos- ja kolmosiskua korostetaan. Lisäksi nuotissa esimerkiksi fraasin loppuun merkittyä pitkää ääntä ei tarvitse laulaa niin pitkäksi kuin nuotin aika-arvo edellyttäisi. (Hautamäki 1997, 61.)

Latinalaisamerikkalaisia tyyllilajeja lauletaessa on tärkeää kuunnella kussakin tyyllissä säestävien instrumenttien (etenkin basson ja lyömäsoittimien) rytmisiä kuvioita ja sovit-



taa oma melodian fraseeraus niihin. Cha cha:ssa ja rumbassa fraasi aloitetaan ajoissa, mutta muuten melodian rytmikka on hyvinkin vapaata (vrt. tango). Äänenkäyttö on legatomaista ja soivaa, mutta tunnelma on tangoa hillitympää. Sambassa melodian rytmikan käsittely on pystysuoraa ja muutenkin humppamaista. Kappaleissa on usein myös yhteislaulunkaltaisia piirteitä. (Hautamäki 1997, 64.)

### 4.3 Tekstin tulkinta

Laulajan täytyy perehtyä kunkin kappaleen tekstiin hyvin, tietää mistä laulaa sekä seisoa sanojensa takana ollakseen uskottava. Huolellinen tekstianalyysi helpottaa tekstin sisäistämistä ja omaksumista. Analyysi on hyvä aloittaa lukemalla teksti huolellisesti läpi ja varmistamalla, että ymmärtää tekstin sisällön. Seuraavia kysymyksiä on hyvä miettiä: Millaisia tunteita teksti erikseen ja yhdessä musiikin kanssa itsessä herättää? Millainen suhde itsellä on tekstiin? Laulaako omana itsenään vai onko jossain muussa roolissa (esimerkiksi kertojana)? Löytyykö tekstistä yhteneväisyyksiä omiin kokemuksiin? Mitä tärkeitä asioita olisi hyvä välittää tekstistä? Erityisesti tulisi miettiä omaa suhdetta tekstin emotionaalisesti voimakkaisiin sanoihin kuten vihaan tai rakkauteen. Hengityspaikat on hyvä merkitä ja lausekokonaisuudet jäsentää. Tekstin kirjoittaminen eri paperille runomuotoon saattaa helpottaa melodian rytmistä irtaantumisessa ja sanojen luonnollisten kielelle ominaisten painotusten löytämisessä. Usein myös tekstin visuaalisointi eli itsensä asettaminen kohtaukseen katsojan rooliin auttaa tulkinnassa ja kohtauksen tunnelman aistimisessa. Merkityksiä ei kannata kuitenkaan lisätä sinne missä niitä ei ole vaan silloin on hyvä keskittyä vain musiikin fiiliksen välittämiseen. (Hautamäki 1997, 67.)

## 5 Ohjelmiston esittely ja ohjelmiston valinnan perustelut

### 5.1 Ohjelmiston valinta

Aloitin työnteon päättämällä, että kirjoitan yhden setin eli 45 minuutin ohjelmiston niin, että se sopisi illan aloitukseksi. Kappaleita valitsin 12 eli kuusi paria eri tanssilajeja. Ensimmäiseen settiin valitsin valssin, humpan, tangon, foksen, cha chan ja hitaan valssin.

Listasin tähän ensin kappaleita, joita olen laulanut tähän mennessä keikoilla:

1. Mä oon lakannut huolehtimasta (cha cha)
2. Kaapparilaiva (cha cha)
3. Taas tässä kävi näin (salsa)
4. Kun luoja meille flirtin loi (salsa)
5. Silakka-apajalla (polkka)
6. Sä oot historiaa (jive)
7. Sokeripala (foxtrot)
8. Helena (beat)
9. Vaikka ilta on kirkas (beat)
10. Boogie Woogie soi (boogie woogie)
11. Huugi Guugi (boogie woogie)
12. Uraliin (humppa)
13. Jätkän humppa (humppa)
14. Nainen (rumba)
15. Läähätän ja läkähdyn (salsa)
16. Missä oot? (salsa)
17. Sun vain (jive)
18. Hei, hei lyyli (foxtrot)

Sen jälkeen etsin ja kuuntelin Spotify:sta muita hyviä ja tanssittavia kappaleita ja tein varteenotettavimmista tähän työhön soveltuvista kappaleista oman listan:

1. Libertango (tango)
2. Kuu ja maa (cha cha)
3. Koivukuja (foksi/fusku)
4. Tulit valona maailmaan (beat)
5. Rokotus (foksi)
6. Saaliit (humppa)
7. Suloinen myrkyneittäjä (humppa)
8. Lentäjän poika (valssi)
9. Yhtenä iltana (valssi)
10. Valssi (valssi)
11. Hyvästi naiset (valssi)
12. Vietellen (valssi)
13. Nostalgia osa 1 (valssi)

14. Olishan se hienoo (foksi/fusku)
15. Nukkuva stadi (foksi/fusku)
16. Myrskypääsky (hidas valssi)
17. Helsinki-Shangri-La (jenkka)
18. Tule mun luo (bugg)
19. Lupa elä (bugg)
20. Nyt loppuu todellisuus (bugg)
21. Ota minut nyt (bugg)
22. Toisinaan (hidas valssi)
23. Maailmantango (tango)
24. Maitolaituri (foksi)
25. Angelica (bugg)
26. Sokeripala (foksi)
27. Kesä (foksi)
28. Mökki maantien laidassa (foksi)
29. Ta mig till havet (hidas valssi)
30. Tili meni (jenkka)
31. Kenen syy (jenkka)
32. Tähdet meren yllä (tango)
33. That thing you do (twist)
34. Silkkii (foksi /fusku)
35. Viimeinen kevät (hidas valssi)
36. Kultaa ja hopeaa (valssi)

Yllä luetelluista listoista valitsin lopulta seuraavat parit:

Valssit

Kultaa ja hopeaa 158 E

Valssi 160 D

Humpat

Saaliit 120 D

Suloinen myrkyneittäjä 116 Bm

Tangot  
 Tähdet meren yllä 122 Hm  
 Maailmantango 118 Dm

Foksit  
 Kesä 178 G  
 Silkkii 172 G#m

Cha chat  
 Kuu ja maa 128 Fm  
 Kaapparilaiva 120 Hm

Hitaat valssit  
 Viimeinen kevät 88 Em  
 Ta mig till havet 92 Ab

## 5.2 Ohjelmiston esittely

*Kultaa ja hopeaa* (Gold und silber) on hieno vanha valssi. Se on itävaltalais-unkarilaisen operettisäveltäjä Franz Lehár:in sävellys, joka esitettiin vuonna 1902 tunnetun taidemesenaatin, prinsessa Metternichin tanssiaisissa (Yle:n Elävä arkisto 2012). Olen pienenä soittanut kappaletta pianolla ja muutama vuosi sitten löysin kappaleen uudestaan sattumalta ja ajattelin, että siinäpä vasta hieno valssi. Kappale olisi tyylikäs aloitus tanssi-illalle.

*Valssi* on Egotripin Knipi:n sävellys lokakuun 8. päivä 2008 ilmestyneeltä Egotripin seitsemänneltä studioalbumilta *Maailmanloppua odotellessa*. Kappale on erittäin tuore toisin kuin *Kultaa ja hopeaa*. Kappale edustaa popgenreä, mutta se on täysin tanssittavissa perinteisenä valssina.

*Saaliit* on Chisun toiselta studioalbumilta *Vapaa ja yksin*, joka julkaistiin 23. syyskuuta 2009. Kappaleessa on hyvin humpankaltainen poljento. Kappale oli neljäs *Vapaa ja yksin* -levyltä radioihin lähetetty kappale, mutta se jäi jostain syystä lähes huomiotta.

*Suloinen myrkykeittäjä* on *Mariska & Pahat sudet* -levyltä. Levy ilmestyi vuonna 2010 ja kappaleesta tuli radiohitti. Sinitaivaan kanssa mietimme, että tuossapa olisi uusi hie-

man erilainen humppakappale lavoille. Nuottia kappaleesta ei kuitenkaan koskaan kirjoitettu ja jonkin ajan päästä tanssiryhtye Hurma soittikin jo kappaletta lavoilla. Itse ajattelin siitä huolimatta kirjoittaa vihdoinkin kappaleesta nuotin ja ottaa kappaleen omaan lauluohjelmistoon.

*Tähdet meren yllä* on vuonna 1964 Reijo Taipaleen tunnetuksi tekemä Unto Monosen tango, josta Mika Toivanen teki Tangomarkkinoille 2012 tämän hienon sovituksen.

*Maailmantango* puolestaan on Seppo Tammilehdon sävellys ja sanoitus vuodelta 1990. Kappale voitti silloin Seinäjoen Tangomarkkinoiden tangon sävellys- ja sanoituskilpailun (Seinäjoen tangomarkkinat 2012). Kappale ei ole ihan perinteinen tango vaan lähes puolet kappaleesta on enemmänkin beat-rytmisen kuin tango.

*Kesä* on Jiri Nikkisen luotsaaman Clifters -yhtyeen kappale *Bang Bang* -levyltä vuodelta 2007. Kappale on leppoisa ja kesäinen sekä taatusti tanssittava foksi kappale. Ei ehkä sovi sanoituksensa puolesta ohjelmistoon talvikaudella, mutta kesän lähestyessä uskon kappaleen käyvän hyvin jalan alle niin ravintoloissa kuin tanssilavoillakin.

*Silkkiä* julkaistiin 23. toukokuuta 2011 ja se nosti Jukka Pojan suuren yleisön tietoisuuteen kapuamalla Suomen virallisen singlelistan kärkeen viikolla 29. Jukka Poika palkittiin myös Emma-gaalassa 2011 kategorioissa vuoden biisi (Silkkii) ja vuoden live-esiintyjä. Lavoilla en ole reggaemusiikkia koskaan kuullut, mutta kappaleessa on niin paljon myös foksen aineksia, että se on helppo tanssia foksina tai vaikka hieman hitaampana fuskuna jos siltä tuntuu. Ei salsaakaan vielä muutama vuosi sitten pahemmin lavoilla kuullut niin miksi leppoisaa reggaeta ei voisi soittaa lavoilla kun kappale olisi mukava tanssia foksina tai fuskuna? Siinä olisi taas jotain ihan uutta.

*Kuu ja maa* on käänöskappale. Alkuperäinen esittäjä on Bo Kaspers Orkester ja kappaleen nimi *Undantag*. Sävellystyön on tehnyt Bo Kaspers Orkester ja Bo Kasper. Suomalaiset sanat Isto Hiltusen *Alla kuuman auringon* – levyllä on tehnyt Petri Kaivantto. Levy ilmestyi toukokuussa 2001. Kappale on monelle varmasti tuttu, mutta suomenkielistä versiota tuskin moni on kuullut. Hieno kappale, helppo tanssia cha cha:na ja jopa suomalaiset sanat.

*Kaapparilaiva* löytyy Martti Metsäkedon orkesterin levyltä *Taas tanssitaan*, joka ilmestyi 2008. Sävellys on Esa Niemisen, sovitukselta vastaa Simo Koho ja sanat on kirjoittanut Jari Salonen. (Fono.fi 2012.) En ollut kuullutkaan kyseisestä kappaleesta aikaisemmin, mutta välillä Sinitaivaan mukana perkussioita soittamassa ollut Sami Laakso ehdotti, että kappale voisi sopia äänelleni hyvin. Niinpä kirjoitin sovitukselta transkription ja aloin esittämään kappaletta keikoilla.

*Viimeinen kevät* on Aarne Jokelan sävellys ja Mirja Lähde on sanoittanut sen. Kappale on ainakin Four Catsin esittämänä perus foksina tanssittava 6/8-tahtilajin kappale, mutta tein siitä oman sovituksen Sinitaivaalle muuntamalla kappaleen hitaaksi valssiksi ja säveltämällä uuden intron, välisoiton ja lopetuksen kappaleeseen. Kappaleessa on hieno melodia ja taustalla 3-ääniset stemmat sekä introssa, välisosassa ja lopetuksessa sopraanosaksofonille kirjoitettu melodia.

*Ta mig till havet* on Peter Lundbladin säveltämä ja sanoittama hieno ruotsalainen hidas valssi vuodelta 1986. Kappale oli suuri hitti. Lasse Hoikka on sanoittanut ja levyttänyt syyskuussa 2007 myös suomenkielisen version *Vie minut rantaan*.

### 5.3 Nuottien kirjoitus

Kappaleiden nuotinnus oli yllättävän paljon aikaa vievää työtä. Muutamasta transkriptioista kirjoitin parissa tunnissa, mutta muuten nuottien kirjoittamiseen meni useampi tunti. Lähes kaikki nuotit kirjoitin pitkillä keikkamatkoilla bussissa. Kirjoitusvaiheessa en käyttänyt musiikin hidastamiseen tarkoitettuja ohjelmistoja. Valitsemissani kappaleissa ei ollut yhtäkään niin nopeaa kohtaa, että moisille apuohjelmille olisi ollut tarvetta. Ryhtyessäni kirjoittamaan tarkistin levyllä olevan sävellajin ja tempon kännykällä, laitoin kuulokkeet päähän ja aloin kirjoittamaan. Saatua kaikki nuotit valmiiksi, tarkistin vielä kotona pianolla, että soinnut ovat oikein.

Kirjoitin ensin kappaleista nuotit, jossa on kaikki oleellinen, mutta monen kappaleen kohdalla nuotista olisi tullut yli kaksi sivua pitkä, joten muokkasin nuotteja siten, että tein esimerkiksi kosketinsoittajalle oman nuotin, mistä on kitaristille tarkoitetut asiat jätetty pois ja toisinpäin. Jos nuotti on yli kaksi sivua pitkä, sitä on monesti vaikea saada nuottitelineeseen niin, että kaikki sivut näkyisivät hyvin yhtä aikaa.

#### 5.4 Ohjelmiston valinnan perustelut

Olen valinnut kappaleet ja sovitukset tanssijalähtöisesti ja valinnut kappaleita, jotka olisi helppo ja mukava tanssia. Jos tanssijoita haluaa miellyttää, ei lavoilla voi soittaa ihan mitä itse haluaa.

Valintakriteereinä oli myös, että muut orkesterit eivät soita kyseistä kappaletta, kappale on nuorekas ja pyrin välttämään ns. tanssimusiikkistandardeja kuten Metsäkukkia, Jätkänhumppa, Keinu kanssain. Tanssimusiikkistandardilla tarkoitan tässä musiikkikappaletta, joka on vakiintunut osaksi tanssimuusikoiden repertuaaria. Suutari (2000, 186) kuvailee standardeja seuraavasti: ”Tavallisimmin esitetyistä kappaleista tulee lajinsa tyyppiedustajia, ja käytännössä jokaisen ammattitaitoisen tanssimuusikon odotetaan pystyvän soittamaan näitä nk. standardikappaleita (olivatpa ne sitten vanhoja klassikoita tai ajankohtaisia hittejä)”. Nämä standardit eivät kuitenkaan ole ehdoton ei, mutta niistä täytyisi saada esim. sovittamalla jollain tapaa tuoreen kuuloisia.

Monet bändit soittavat paljon samoja tanssimusiikin standardeja tai muuten vaan samoja tunnettuja kappaleita. Tässä työssä olen pyrkinyt välttämään sellaisia kappaleita ja etsimään uusia kappaleita, joita muut eivät soita. Jos en nyt tätä työtä varten kaikkien kappaleiden kohdalla sellaisia löytänyt niin etsin tai tein itse sovituksen, joka on täysin erilainen kuin aiemmin kuulemani. Rajoja on muutenkin viime aikoina alettu rikkomaan ja olen huomannut, että uudemmilla orkestereilla on muodissa soittaa aivan uusia simpia radiohittejä lavoilla. Esim. Tuure Kilpeläisen, Arttu Wiskarin tai Jenni Vartiaisen kappaleita. Huono puoli on se, että useammalta orkesterilta löytyy nyt samoja uusia kappaleita ohjelmistosta. Kaikki eivät muutenkaan pidä siitä, että ohjelmiston uudistuksessa nykyään soitetaan määrällisesti vähemmän perinteistä tanssimusiikkia. Itse kuitenkin uskon, että monet silti kokevat ohjelmiston ”nuorennusleikkauksen” tervetulleena asiana. Sinitaivaan kanssa soitimme jopa Totoa lavoilla yhden kappaleen verran. Myrskytuulen kanssa hyviä esimerkkejä voisi olla muutama Robbie Williamsin tai Pet Shop Boysin kappale.

Setin tanssilajivalintoihin vaikutti myös se, että tanssit alkavat lähes poikkeuksetta valsseilla ja olen tottunut kuulemaan ensimmäiseen settiin valssit, humpat, tangot ja foksit. En välttämättä juuri tuossa järjestyksessä, mutta monet odottavat kuulevansa alkuillasta enemmän perinteistä tanssimusiikkia ja ilta myös pyörähtää mukavasti tutummilla tanssilajeilla käyntiin.

Monesti ensimmäisen setin loppuun soitetaan jenkat, polkat tai masurkat, mutta jätin ne tästä setistä pois, koska halusin valmistaa itselleni uudempia kappaleita ohjelmistoon eikä korviini ole ainakaan kantautunut uusia kyseisiä tanssilajeja edustavia kappaleita. Yksi vaihtoehto olisi toki ollut sovittaa esimerkiksi jokin vanha jenkka aivan uusiksi tai jopa joku aivan uusi kappale jenkaksi, mutta päätin jättää sen työn hamaan tulevaisuuteen.

#### 5.4.1 Oma lauluääni

Äänialani on tenori ja minulla on saamani palautteen mukaan miellyttävä ääni. En kuitenkaan luonnehtisi ääntäni solistiseksi (ainakaan vielä) siinä mielessä, että minusta tulisi esim. artistia. Olen saanut palautetta, että ääneni on miellyttävä eikä se häiritse ketään. Ambitukseni (ääniala) on myös verrattain laaja. Rintaäänellä pystyn laulamaan päivästä riippumatta soolokappaleita suuren oktaavialan e:stä yksiviivaiseen g:hen ja siitä vielä falsetilla paljon korkeammallekin. Käyttökelpoisinta aluetta soolokappaleita ajatellen omassa äänessäni on varmaankin pienestä c:stä yksiviivaiseen g:hen. Kovin matalat äänet eivät kuulosta minun laulamana niin matalilta kuin mitä ne ovatkaan. Taustalauluja laulaessani korkein ääni, jota olen rintaäänellä keikoilla laulanut, on ollut kaksiviivainen c.

Kappaleita valitessani olen pyrkinyt ottamaan huomioon myös sen miten hyvin kappale sopii äänelleni. Olen transponoinut kappaleiden sävellajit kaikista kappaleista äänelleni sopiviksi mikäli siihen on ollu tarvetta. Monen kappaleen kohdalla sävellaji oli sattumalta jo valmiiksi sopiva. Muiden kappaleiden kohdalla transponoin sävellajin siten, ettei melodian korkein ääni ylitä nuotissa kaksiviivaista g:tä. Miesäänen soidessa oktaavia alempaa kuin mihin se nuotissa kirjoitetaan, saadaan korkeimmaksi rintaäänellä lauletuksi soivaksi säveleksi yksiviivainen g.

#### 5.4.2 Basson soiton ja laulun yhdistämisen haasteet

Basso on pääasiassa säestävä soitin ja yhdessä rumpujen kanssa basso tekee musiikille pohjan, jonka päälle harmonia ja muiden soittajien solistiset toimenkuvat asettuvat. Kun basisti ottaa toimintaansa lauluelementin mukaan, olisi ehdottoman tärkeää, ettei



soitto tästä kärsisi. Koko musiikkipaletti saattaa muuten hajota. (Heinonen 2011, 4.) Yleisesti ottaen tanssimusiikkia soittaessa basistin soittotekniikalta ei vaadita kovinkaan paljoa. Valsseissa soitetaan enimmäkseen pitkiä ääniä, humppa-, polkka-, jenkka- ja monista muista kappaleista selviää soittamalla vaihtobassoa eli vuorottelemalla soinnun perusäänen ja kvintin välillä. Fokseissa soitetaan monesti vaihtobassoa tai vaihtobasson ja beat-kompin yhdistelmää. Tangoissa soitetaan paljon neljäsosia, mutta monimutkaisemmissa sovituksissa rytmiset jaot saattavat vaikeuttaa yhtäaikaista soittoa ja laulua. Suurimmat haasteet tulevat vastaan cha chan ja etenkin salsan kohdalla.

Tässä työssä muiden kappaleiden osalta ei varmastikaan soiton ja laulun yhdistäminen tule olemaan ongelma, mutta Silkkii-kappaletta en ole vielä yrittänyt soittaa ja laulaa yhtä aikaa. Bassolinja ei kyseisessä kappaleessa ole rytmisesti kovinkaan tyypillinen tanssilavoilla kuultu linja ja laulun fraseerauskin eroaa reggaetyylin johdosta aiemmin laulamistani kappaleista merkittävästi. Odotan mielenkiinnolla, että pääsen kyseistä kappaletta harjoittelemaan.

## 5.5 Kappaleiden äänitys

Valitsemistani 12 kappaleesta äänitin kaksi kappaletta. Äänitetyt kappaleet ovat *Kesä* sekä *Kuu ja maa* (ks. Liite 4). Veljeni Jouni Hannonen kävi luonani Vantaalla 13.11.2012 äänittämässä rummut kappaleisiin sähkörummuillani, jonka jälkeen äänitin bassot sekä demolaulun. Seuraavana päivänä lähetin raidat mp3-muodossa Parkanon Myrskytuulen kosketinsoittaja Ilkka Peltoniemelle, joka äänitti kappaleisiin pianot ja jouset. Peltoniemi lähetti äänittämänsä raidat minulle, liitin raidat kotona äänittämäni projektiin, jonka jälkeen lähetin taas valmiit raidat mp3-muodossa Pauli Halmeelle, joka äänitti kotonaan kappaleisiin kitarat, jonka jälkeen lähetti raidat valmiina minulle. Lisäsin kitararaidat samaan projektiin muiden raitojen kanssa ja äänitin vielä lauluosuudet hieman paremmin. Lopuksi poltin kappaleet CD-levylle (Liite 4).

Kappaleita ei ole mitenkään miksattu eikä esimerkiksi lauluraitoihin ole lisätty mitään efektejä. Kaikki raidat on äänitetty ja jätetty muokkaamattomiksi. Työstä olisi tullut liian suuritöinen, koska en osaa vielä käyttää Cubase-ohjelmaa (äänitysohjelma) riittävän hyvin. Äänityksiä ei ole muutenkaan sen kummemmin hiottu vaan äänitystyön tarkoitus on ollut ainoastaan antaa jonkinlainen ääninäyte aiheesta. Lisäksi *Kuu ja maa* –kappaleeseen olisi ollut hyvä saada esimerkiksi quiro ja conga-rummut äänitettyä, jotta

kappaleessa kuuluisi selkeämmin cha cha:lle tyypillinen poljento, mutta niiden äänittämiseen minulla ei ollut tätä työtä varten mahdollisuutta.

## 6 Yhteenveto ja pohdinta

Opinnäytetyöni tavoitteena oli kasata itselleni 45 minuutin mittainen setti lauluohjelmissa tanssimusiikkikeikkoja varten. Lähtökohtana oli etsiä kappaleita, joita harvoin kuulee tanssilavoilla muiden bändien esittämänä. Pyrin löytämään myös nuorekkaita kappaleita ja välttämään niin kutsuttuja perinteisiä tanssimusiikkistandardeja, jotka kuuluvat joka muusikon repertuaariin. Päädyin lopulta seuraaviin 12 kappaleeseen: Kultaa ja hopeaa (valssi), Valssi (valssi), Saaliit (humppa), Suloinen myrkyneittäjä (humppa), Tähdet meren yllä (tango), Maailmantango (tango), Kesä (foxtrot), Silkkii (foxtrot), Kuu ja maa (cha cha), Kaapparilaiva (cha cha), Viimeinen kevät (hidas valssi) ja Ta mig till havet (hidas valssi). Kirjoitin kaikista kappaleista tarvittavat nuotit soittajille sekä itselleni laulujen sanat.

Listassa on kaksi kappaletta, jotka eivät täysin täytä alkuperäisiä hakukriteereitani: kultaa ja hopeaa sekä tähdet meren yllä. Kultaa ja hopeaa on yli 100 vuotta vanha kappale, mutta se on erittäin hieno teos enkä ole kenenkään kuullut sitä tanssilavoilla soittavan koskaan. Lisäksi löysin kappaleeseen suomenkieliset sanat ja kirjoitin melodian taustalle 2 taustalaulustemmaa tekemään kappaleesta entistäkin hienomman. Se jää nähtäväksi, miten stemmat toimivat livetilanteessa. Toinen kappale on Tähdet meren yllä, jonka olen kuullut erittäin monta kertaa lavoilla, mutta syy siihen, miksi kappale siitä huolimatta päätyi listalle, on Mika Toivasen sovitus, joka on kaukana kappaleesta aiemmin kuulluista sovituksista.

Ehdottomasti isoin osa tästä työstä oli kaikkien nuottien kirjoittaminen. Osan transkriptioista kirjoitin parissa tunnissa, mutta monen kirjoittamiseen meni useita tunteja. Seitsemän valitsemistani kappaleista on sellaisia, joita en ole vielä kertaakaan bändin kanssa soittanut tai laulanut. Odotan mielenkiinnolla miten kyseiset kappaleet toimivat kun niitä pääsee livenä kokeilemaan. Vasta sitten saa varmuuden toimiiko sovitus tai onko nuotissa vielä virheitä tai muuta korjattavaa. Viittä kappaletta olen soittanut keikoilla ja niistä kolmessa olen ollut laulusolistin roolissa.

## 6.1 Haastattelut

Haastattelin bändikavereitani sekä laulunopettajaani tätä työtä varten (ks. Liite 3). Ääntäni kuvailtiin seuraavilla adjektiiveilla: ääneni on kuulemma kevyt ja hieman ”popahtava”. Kevyellä tarkoitettiin tässä vastakohtaa iskelmäartistien tummille miesäänille. Ääntäni kuvailtiin myös kuuluvaksi, selkeäksi, pehmeäksi, hieman poikamaiseksi ja vireen puolesta puhtaaksi sekä kuoroääneksi. Fraseerauseni sanottiin olevan ok ja ääneni materiaalia kuvailtiin joustavaksi. Lisäksi menen kuulemma pelotta kohti äänellisesti haastavia asioita. Laulusoundini ei erään haastattelun mukaan häiritse ketään, mutta soolourallekaan ei ehkä kannata vielä lähteä. Arkaa suorittamista on vielä havaittavissa, mutta ajan kanssa varmuus kuulemma varmasti paranee.

Äänelleni sopisi haastatteluiden perusteella muun muassa Tero Vaaran, Anssi Kelan, Petri Munckin, Jesse Kaikurannan, Jani Wickholmin, Aki Sirkesalon, Sami Saaren ja Neon 2 tuotannon kaltaiset kappaleet, joista monien kappaleet liikkuvat juuri jossain popin ja iskelmän rajamaastossa. Ääntäni kuvailtiin myös persoonalliseksi enkä kuulemma tiedostamattani matki ketään artistia. Mukavuusalueellani olen kovaa ja korkealta laulettaessa

Tähän työhön valitsemistani kappaleista tangot ovatkin olleet kaikista vaikeimpia minulle laulaa. Yksi syy on varmaankin juuri tuo äänen ”keveys” tai ”kirkkaus” vaikka minulla sanottiin olevan myös syvyyttä äänessä. Tangossa saisi olla tumma ja syvä tai paksu ääni, jollaista minusta ei ainakaan luontaisesti ilman harjoittelua lähde. Jonkin verran äänenväriä saa tummennettua lauluteknisin keinoin, mutta en ole vielä kyllin pitkälle kehittynyt laulajana osatakseni muokata äänenväriäni siten, että pystyisin uskottavasti esittämään tangokappaleita. Toinen syy tangojen vaikeuteen on tulkinta. Kappaleiden tulkintaa ja tekstin sanoman välittämistä minun olisi harjoiteltava paljon muidenkin kappaleiden kohdalla. Tietysti peruslaulutekniikkaa ei myöskään saa unohtaa. Lauluni on kuulostanut monesti tulkinnan suhteen hieman suorituksenomaiselta. Ääneeni kaivattaisiin myös lisää vibratoa.

Artikulaationi on kuulemma suomenkielessä selkeää, jolloin myös laulusoundi kuulostaa miellyttävältä ja luonnolliselta. Englanniksi laulettaessa muutamien äännteiden kanssa on ongelmia, jonka takia englanniksi laulettu teksti kuulostaa hieman töksähtelevältä. Esimerkiksi sanassa *though* (the-ääne). Eräässä haastattelussa sanottiin, että

saadakseni englanninkieliset laulut toimimaan, minun täytyisi käyttää konsonantteja aktiivisemmin sekä kehittää yhtäaikaista äänneiden- ja äänenhallintaa.

Äänessäni mainittiin olevan myös syvyyttä ja kirkkautta ja ambitustani (ääniala) kuvailtiin suhteellisen laajaksi, mutta välillä ylä-äänissä on ollut havaittavissa pientä kireyttä ja samalla myös vartalossa näkynyt jännitystä. Minun tulisi miettiä kuinka voisin rentouttaa kehoni niin, että elastinen ja jatkuva liike tukilihaksistossani tukisi laulamistani.

Laulusoundiini voisi vaikuttaa positiivisesti myös tekstien syvällisempi pohdinta, tulkin-tarjoitukset sekä erilaisten tunnetilojen ilmentäminen laulamissa. Minun olisi hyvä pohtia laulaessani, että miltä kuulostan jos olen esimerkiksi iloinen, pelästynyt, vihainen tai surullinen.

Haastatteluiden mukaan äänessäni kuuluu vahva musikaalisuus ja perusäänenvärini on miellyttävä. Haastatteluissa sanottiin myös, että keikoilla ääneni soi tasaisesti ja terveenkuuloisesti sillä alueella, millä yleensä keikoilla laulan (pieni c – yksiviivainen f). Eräessä haastattelussa kysyttiin millaista lauluääntä itse ihailen ja haluan tuottaa itsestäni ulos. Jotta löytäisin soundimaailman, jota haluan toteuttaa ja tarjoilla kuulijoille, Minun kannattaisi imitoida ja matkia muita laulajia sekä kokeilla erilaisia tapoja tuottaa itselleni uusia soundeja.

Haastatteluissa ilmeni myös, että johtuen laajasta ambituksestani tyylillisesti hyvinkin erilaiset kappaleet sopivat äänelleni. Itse kuitenkin koen, että tarvitsen paljon harjoitusta juuri erilaisten soundien tuottamisessa ja tulkinnessa ennen kuin voin uskottavasti esittää esim. tangoja tai kovaa ja korkealta meneviä rock-kappaleita. Suomisoul (Sirkesalo, Saari) kuulemma pukisi minua, koska se kuulostaa luonnolliselta minun laulamanani niin tekstin- kuin melodiainkin käsittelyn osalta.

Haastatteluiden perusteella minulle olisi laulajana tärkeää tutustua erilaisiin tyyliin ja tapoihin, miten käyttää omaa ääntäni eri tyyliä laulaessani. Lisäksi olisi tärkeää löytää oma tapa tuottaa ääntä sellaisella soundilla tai sellaisilla soundeilla, jotka miellyttäisivät itseäni ja toisivat lisää onnistumisen elämyksiä.

## 6.2 Ohjelmisto

Musiikillisesti on mielestäni hyvä tehdä välillä rohkeitakin ratkaisuja ohjelmiston valinnassa ja kokeilla miten yleisö ottaa uudet kappaleet vastaan. Kyseessä on kuitenkin vain muutama kappale koko illasta ja en jaksa uskoa, että kenenkään ilta menisi sen takia pilalle, että esimerkiksi 60:en kappaleen joukossa on muutama kappale mitkä eivät miellytä. Kaikkia ei voi miellyttää, mutta parhaansa voi tehdä. Mikäli yleisö tuntuu tykkäävän niin hyvä, mutta jos jatkuvasti tulee huonoa palautetta, niin ehkä sitten on syytä miettiä, että tulisiko kappale jättää pois ohjelmistosta ja ottaa jotain muuta tilalle.

## 6.3 Muusikoiden tanssitaito

Olen myös huomannut, että sellaiset soittajat ovat aika harvinainen näky, jotka käyvät tauoilla tanssimassa tai ylipäänsä osaisivat tanssia lavatansseja. Tanssitaidosta olisi kyllä ehdottomasti hyötyä siinä vaiheessa kun kasataan ohjelmistoa ja mietitään miten tanssijat suhtautuisivat johonkin tiettyyn kappaleeseen. Itse koen olevani palveluammattissa ja asiakkaita tulisi palvella mahdollisimman hyvin. Rainer Frimanin ja Nalle Lehtosen kanssa soitellessani syksyllä 2006 ja keväällä 2007 jouduin monesti väistelemään tanssijoita tauoilla, koska en kehdannut sanoa, että en osaa tanssia. Lavatanssit olivat minulle aivan uusi asia silloin ja luulin, että minun kuuluisi osata jonkin verran myös tanssia. Aikani väistelyäni lähdin tanssikursseille ja opettelini tanssimaan eikä ole oppi mennyt hukkaan. Koen, että ymmärrän huomattavasti paremmin, mistä tanssijat pitävät kun osaan paremmin asettua heidän tanssikenkiinsä eikä minun tarvitse välttämättä olla koko ajan kyselemässä tanssijoilta, että mitä mieltä nyt olit tästä ja tästä kappaleesta ja olivatko ne tanssittavia jne.

Uskon, että laulavat soittajat ja heidän soitto-, laulu- ja miksei tanssitaiteidonsakin lisääntyvät entisestään tulevaisuudessa kuten Muukkonen, Pesonen ja Pohjannoro (2011, 67) ennustavat tutkimuksessaan. Keskinkertainen soitto- tai laulutaito ei enää tulevaisuudessa riitä vaan muusikoilta vaaditaan hyvän soitto- ja laulutaidon lisäksi paljon muitakin taitoja kuten musiikkiteknologista osaamista, yrittäjyys- ja markkinointitaitoja sekä entistä enemmän esiintymis- ja sosiaalisia taitoja. (Muukkonen & Pesonen & Pohjannoro 2011, 67.) Paljon taitoja, jotka ovat itsellänikin aivan lapsenkengissä ja joille pitäisi tehdä jotain jatkossa.

#### 6.4 Kohti uusia haasteita...

Työn lopputulos on se, että minulla on nyt 12 kappaletta nuotteina odottamassa harjoituksia ja keikkoja. Työ ei varmasti mennyt hukkaan, koska on ehdottomasti plussaa jos tanssimuusikolla on yhden tai kahden setin verran lauluohjelmistoa takataskussa.

Tässä työskentelytavassa ei sinällään ollut mitään itselleni uutta, koska nuotteja olen kirjoittanut ison kasan vuosien saatossa, mutta koskaan aiemmin en ole näin suurta määrää kappaleita kirjoittanut nuoteiksi näin lyhyessä ajassa, vaikka osan nuoteista olinkin kirjoittanut jo muutama vuosi sitten Sinitaivasta varten. Työ on ollut mielenkiintoista ja varmasti itselleni hyödyllistä jo nyt. Vielä kun opettelen soittamaan ja laulamaan kappaleet hyvin niin hyöty varmasti moninkertaistuu.

Haastattelut, jotka tein jäivät ehkä päällimmäisenä mieleen. Palaute, jota sain, oli erittäin hyödyllisiä. Olen pitkään miettinyt, mitä minun kannattaisi tehdä toisin laulaessani. Tai mihin asioihin kannattaisi keskittyä enemmän. Keikoilla olen äärimmäisen harvoin kuullut mitään palautetta omasta laulustani tai soitostani. Välillä on kyllä vaivannut kun ei ole yhtään tiennyt, mitä ihmiset ajattelevat. Nyt on ainakin neljän kollegan rehellinen mielipide. Todella paljon tuli hyviä ajatuksia, mihin minun täytyy paneutua jatkossa enemmän.

Seuraavaksi täytyy alkaa jakelemaan nuotteja muille bändikavereille ja ryhtyä harjoitteluun tätä työtä varten valittuja kappaleita ja katsoa saisiko niitä esityskuntoon. Sen jälkeen voisi ehkä siirtyä seuraavan setin suunnitteluun...

## Lähteet

Haavio-Mannila, Elina & Snicker, Raija 1980. Päivätanssit. WSOY.

Hautamäki, Tarja (toim.) 1997. Laulajan opas. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Heinonen, Milla 2011. Rytmisiä harjoituksia yhtäaikaisen laulun ja bassonsoiton kehittämiseksi. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Kuha, Sini 2002. Nuoruuden huumaa tanssin tahtiin, tanssilaisuudet osana nuorten vapaa-aikaa 1960-luvun lopun Jyväskylässä. Suomen historian pro gradu – tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Mauleón, Rebeca 1993. Salsa Guidebook for Piano and Ensemble. U.S.A: SHER MUSIC CO.

Metsäketo, Martti & Rehnström, Seppo 2011. Kompia ikä kaikki, tanssimusiikin käsikirja muusikoille, laulajille ja tanssijoille. Helsinki: Selvät sävelet Oy 2011.

Muranen, Päivi 2011. Tanssilavat vapaa-ajan näyttämönä, tutkielma tanssilavakulttuurin merkityksistä ja sukupuolisesta toimijuudesta tanssilavalla. Pro gradu –tutkielma. Itä-Suomen yliopisto.

Saatavuus [http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20110450/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20110450.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20110450/urn_nbn_fi_uef-20110450.pdf) (luettu 11.11.2012)

Muukkonen, Minna & Pesonen, Mirka & Pohjannoro, Ulla (toim.) 2011. Muusikko eilen, tänään ja huomenna. musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, loppuraportti. [Verkkodokumentti.] Helsinki: Sibelius-akatemia.

Saatavuus [http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Toive\\_loppuraportti\\_2011.pdf](http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Toive_loppuraportti_2011.pdf) (luettu 11.11.2012)

Nikkonen, Ahti 2005. Ravintolamusikon ammatin nousu ja tuho. Väitöskirja. Sosiaalipoliitikka. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Saatavuus <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/3458/ravintol.pdf?sequence=4> (luettu 11.11.2012)

Seinäjoen Tangomarkkinat. [Verkkodokumentti.] Saatavuus  
<<http://www.tangomarkkinat.fi/voittajakappaleet.html>> (luettu 1.11.2012)

Suomen muusikkojenliitto ry 2010. Työehtosopimus. [Verkkodokumentti.] Saatavuus  
<[http://www.muusikkojenliitto.fi/tes/tes\\_pdf/14\\_2010.pdf](http://www.muusikkojenliitto.fi/tes/tes_pdf/14_2010.pdf)>

Suutari, Pekka 2000. Götajoen jenka, tanssimusiikki ruotsinsuomalaisen identiteetin rakentajana. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Yle:n Elävä arkisto. [Verkkodokumentti.] Saatavuus  
<[http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/laila\\_kinnunen\\_kultaa\\_ja\\_hopeaa\\_29532.html#media=29534](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/laila_kinnunen_kultaa_ja_hopeaa_29532.html#media=29534)> (luettu 1.11.2012)

Fono.fi 2012. Äänitetietokanta. [Verkkodokumentti.] Saatavuus  
<<http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?ID=6dbf6bbc-bbde-406d-89cd-1cfc61d652e7&culture=fi>> (luettu 1.11.2012)

### **Haastattelut:**

Peltoniemi, Ilkka. Muusikko. Parkano. Haastattelu 11.11.2012

Merinen, Jouni. Muusikko. Tampere. Haastattelu 11.11.2012

Sihvola, Mika. Muusikko. Pöytyä. Haastattelu 11.11.2012

Ahlsved, Jenni. Laulunopettaja, musiikkipedagogi (AMK). Helsinki. Haastattelu 16.11.2012



CHA CHA ♩ = 128

## KUU JA MAA (UNDANTAG)

S.K.O. & BO KASPER  
SUOM. SAN. PETRI KAVANTO

**INTRO**

PNO

2ND X COMP IN

1. 2. 3.

**A**

2ND A & B MORE FREELY

**SIMILE**

**B**

KUU JA MAA

E-ROS-SA TOI-SIS-TAAN

E-ROS-SA RAK-KAAS

Tekijänoikeudellisista syistä loput nuotista on jätetty julkaisematta verkossa. Loput nuotit tähän työhön valituista 12 kappaleesta on saatavilla tämän työn kirjoittajalta.

FORSI ♩ = 178

**KESÄ**

SÄV., SAN., SOV. JIRI NIIRKINEN

**INTRO** STRINGS

1. 1.

PNO CHORD ON EVERY BEAT  
GTR PLAY 3RDS ON EVERY BEAT

7. 2. A KE-SÄ

B.VOCS 3RD X ONLY  
UU - UU AA - AA 2ND X GTR ARPEGGIOS  
KE-SÄ

13. A C D7 G

Tekijänoikeudellisista syistä loput nuotista on jätetty julkaisematta verkossa. Loput nuotit tähän työhön valituista 12 kappaleesta on saatavilla tämän työn kirjoittajalta.

## Haastattelut

Tätä työtä varten haastattelin bändikavereitani sekä laulunopettajaani. Haastattelukysymykset olivat:

1. Minkälainen lauluääni minulla mielestäsi on?
2. Minkälaiset kappaleet sopivat mielestäsi äänelleni?

## CD-liite

Opinnäytetyötäni varten äänitin valitsemistani kappaleista kaksi.

Kappaleiden nimet:

1. Kesä
2. Kuu ja maa

Soittajat:

Laulu ja taustalaulut: Petri Hannonen

Kosketinsoittimet: Ilkka Peltoniemi

Kitarat: Pauli Halme

Basso: Petri Hannonen

Rummut: Jouni Hannonen