

**”SAA KUULOSTAA SUHT MODERNILTA, VAIKKA SE ONKI
TANSSIMUSIIKKIA” –TANSSITIETOUS TANSSIMUUSIKON
APUVÄLINEENÄ**

Annina Siltanen
Jyväskylän yliopisto
Musiikkikasvatus
Pro Gradu -tutkielma
Syksy 2008

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty HUMANISTINEN	Laitos – Department Musiikki
Tekijä – Author Annina Siltanen	
Työn nimi – Title ”Saa kuulostaa suht modernilta vaikka se onki tanssimusiikkia” – Tanssitietous tanssimuusikon apuvälineenä	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Pro Gradu
Aika – Month and year Syksy 2008	Sivumäärä – Number of pages 74
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tanssitilaisuuksissa käy yhä enemmän ja enemmän hyvin tanssitaitoista yleisöä. Tanssin aktiiviharrastajat vaativat myös tanssitilaisuuksissa esitettävältä musiikilta paljon pyrkiessään käyttämään tanssitaitoaan mahdollisimman monipuolisesti tanssiessaan. Tällöin musiikin täytyy antaa eväitä tanssitaidon näyttämiseen. Oman kokemukseni mukaan tanssin aktiiviharrastajat ovat monesti tyytymättömiä tanssitilaisuuksissa esitettävään musiikkiin. Tämä on varsin yleistä, vaikka parannusta orkesterien musiikkivalintoihin ja ohjelmistoihin on tullutkin. Olen myös huomannut, että tulkintoja siitä, mikä ja millainen on tanssittavaa musiikkia, on varmasti lähes yhtä paljon kuin on orkestereita ja tanssijoita. Moni orkesteri tuntuu ajattelevan myös, ettei tanssijoita voi miellyttää. Tämä taas turhauttaa tanssimuusikoita tältä osin. Mutta onko tanssijoiden miellyttäminen kuitenkaan niin mahdoton tehtävä etteivätkö orkesterit siihen pystyisi? Ja mitä se käytännössä orkesterilta vaatisi?</p> <p>Tutkimukseni keskeisimpänä tehtävänä on selvittää, kuinka hyvin lavoilla esitettävä musiikki vastaa aktiivitanssijoiden vaatimuksia, millaista on tanssijoiden näkökulmasta tanssittava musiikki ja mitä tanssijat toivoisivat orkestereiden huomioivan paremmin musiikissa ja ohjelmistovalinnoissa. Tutkimustyyppi on kvalitatiivinen tapaustutkimus, johon haastattelin viittä tanssin aktiiviharrastajaa. Tuloksena saan yksityiskohtaista tietoa mm. aktiivitanssijoiden mieltymyksistä orkesterien ohjelmistoja, tanssilajeja, kontaktia, tempoja ja sovituksia kohtaan, sekä tietoa eri seuratanssien historiasta. Kaikkea tätä tietoa kutsun nimellä tanssitietous. Tanssitietouden olen todennut lähes välttämättömäksi menestyvälle tanssiorkesterille, mikäli orkesterin tavoitteena on soittaa tanssittavaa musiikkia.</p> <p>Tanssitietoudella ja sen toteuttamisella tanssimuusikon näkökulmasta on yhteys tanssijoiden suosioon, ja myös muusikoiden työmotivaatioon. Vaivan näkeminen mm. ohjelmiston valitsemisen, sovittamisen, esittämisen ja vuorovaikutuksen suhteen tekee tanssimuusikon työstä paljon mielenkiintoisempaa.</p>	
Asiasanat – Keywords Tanssitietous, muusikkous, seuratanssit, tanssimusiikki	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 ”ME SOITETAAN MITÄ SOITETAAN, TANSSIKAA TE MITÄ TANSSITTE”	4
2 AIEMMAT TUTKIMUKSET - - - - -	8
2.1 KOKKO: TANSSIMUUSIKKONA ISKELMÄMUSIIKIN MAAILMASSA	9
2.1.1 Keikkamuusikkojen työmotivaatio - - - -	10
2.1.2 Kuulijakunnan vaikutus muusikon työhön - - -	11
2.2 KOPONEN: SAANKO LUVAN? –LAVATANSSIN YHTEISÖLLISET MERKITYKSET TANSSEISSA KÄVIJÖILLE - - - -	12
2.2.1 Esiintyjänä myös tanssilattian puolella - - - -	13
2.2.2 Tanssitaito - - - - -	13
2.2.3 Aktiivitanssijat eli sisäpiiriläiset - - - -	14
3 LAVOILLA TANSSITTAVAT SEURATANSSIT - - - - -	17
3.1 VALSSIT - - - - -	18
3.2 SYLITANSSIT - - - - -	19
Tango - - - - -	19
Foksi - - - - -	21
Humppa - - - - -	22
Hitaat eli slovarit - - - - -	22
3.3 ROCK’N’SWING-TANSSIT - - - - -	23
Lindy-hop - - - - -	23
Boogie-woogie - - - - -	24
Bugg ja Fusku - - - - -	25
Jive - - - - -	26
3.4 KANSANTANSSIT - - - - -	26
Jenkka - - - - -	26
Masurkka - - - - -	27
Polkka - - - - -	28
Hambo - - - - -	29
3.5 LATINALAISAMERIKKALAISET TANSSIT - - - - -	30
Samba - - - - -	31
Cha-cha - - - - -	31
Rumba - - - - -	32
Salsa - - - - -	32
4 TUTKIMUSASETELMA - - - - -	34
4.1 TUTKIMUKSEN TAVOITTEET JA TUTKIMUSONGELMAT - - -	34
4.2 TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTONKERUU - - - -	35
4.3 VIISI TANSSIN AKTIIVIHARRASTAJAA - - - - -	38
4.4 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS - - - - -	40

1 ”ME SOITETAAN MITÄ SOITETAAN, TANSSIKAA TE MITÄ TANSSITTE”

Tanssilavoilla on yhä enemmän ja enemmän tanssitaitoista, tanssikursseja käynyttä ja tanssimiseen syvästi perehtynyttä tanssiyleisöä. Jopa seuratanssikilpailuissa ja tanssiseuroissa aktiivisesti tanssivia käy lavoilla paljon, eli osaavien tanssijoiden määrä lavoilla on kasvanut viime aikoina runsaasti. Kiinnostus tanssimiseen tuntuu olevan kasvussa. Siitä kertoo myös televisiossa viimeaikoina yleistyneet tanssia koskevat viihdeohjelmat ja niiden suuri suosio. Taustatietoja tähän tutkimukseen kerätessäni kyselin muutamilta tuttaviltani yleisesti tanssiseurojen järjestämien tanssikurssien suosiosta. Vastaus oli yllättävän positiivinen; ihmiset käyvät hyvinkin aktiivisesti tanssikursseilla. Monet näistä ovat täynnä innokkaita tanssin harrastajia, myös nuoria. Tämän tutkimuksen aikana monet nuoret ystäväni lähipiiristä alkoivat harrastaa tanssimista ja käyvät edelleen tanssikursseilla ja lavatansseissa. Nuorten ja nuortenmielisten mielenkiinto on myös enenevässä määrin eksoottisemmissa tanssilajeissa, kuten salsa tai boogie-woogie, jotka ovat myös erittäin hyviä liikuntamuotoja kuten tanssiminen yleensäkin. Nuoren sukupolven kiinnostus tanssimiseen kielii myös siitä, että lavatanssit eivät ole katoamassa täysin tulevaisuudessa, vaikka moni lava tuntuukin sinnittelevän kannattavuuden rajoilla. Tanssimusiikkia siis tarvitaan tanssilavoilla tulevaisuudessakin. Mutta millaista musiikkia tulee soittaa niille, jotka harrastavat tanssia aktiivisesti ja vaativat tanssittavalta musiikilta paljon?

Olen huomannut käydessäni tanssimassa ja keikkaillessani tanssimusiikkona Suomen tanssilavoilla ja tanssiravintoloissa, että Suomessa on vain muutama orkesteri joiden perässä ajaa valtava määrä tanssikansaa halki Suomen. Nämä tietyt orkesterit kuuluvat tanssin aktiiviharrastajien suursuosioon. Toisaalta näyttäisi olevan myös orkestereita, jotka kuuluvat tanssijoiden ns. mustalle listalle. Jostakin syystä tanssijat ns. kiertävät nämä orkesterit ja artistit kaukaa. Keikkaillessani huomasin lavoilla olevan paljon tanssimusiikkiin ja tanssiorkestereihin tyytymättömiä tanssin aktiiviharrastajia. Kiinnostuin selvittämään, vastaako tanssiorkestereiden soittama musiikki todellakin niin heikosti aktiivitanssijoiden vaatimuksia kuin miltä saadun palautteen perusteella vaikutti. Aloittaessani tämän tutkielman tekoa, olin siinä käsityksessä, että näitä ns. boikottiin kuuluvia orkestereita on tanssijoiden

mustalla listalla paljon enemmän kuin niitä, jotka soittavat tanssijoita miellyttävää musiikkia. Vaikutti myös siltä, että orkesterien käsitys siitä, mikä ja millainen on tanssittavaa musiikkia, vaihteli hyvinkin paljon laidasta laitaan. Varma tietämys asian tiimoilta näytti puuttuvan muusikoilta. Tällä en kuitenkaan viittaa niihin orkestereihin, jotka tarkoituksella jättävät huomiotta musiikin tanssittavuuden. Nämä orkesterit tekevät musiikkia pääsääntöisesti oman persoonallisen tyylinsä ehdoilla, oli se sitten mikä tahansa.

Tutkimuksen teon aikana haastatteluja tehdessä ja eri orkesterien keikkoja seurattaessa, käsitykseni muuttui. Totesin, että nykyajan tanssiorkesterien ohjelmisto on jatkuvasti parantunut ja parantuu kovaa vauhtia edelleenkin tanssittavampaan ja tanssijat paremmin huomioivampaan suuntaan. Nämä tanssiorkesterit panostavat musiikin tanssittavuuteen ja tanssijoiden huomioimiseen soittotilanteessa. Suoraan sanottuna, huonoja tanssiorkestereita ei juuri nykypäivänä olekaan, jos kyse on orkestereista jotka haluavat juuri tanssikansaa ensisijaisesti palvella. Enemminkin on kyse siitä, ketkä pääsevät tanssikansan suosioon, ja ketkä eivät... Tämän tutkimuksen tavoitteena on antaa tietoa siitä, kuinka ainakin yhtä osaa tanssikansasta, joita kutsun tanssin aktiiviharrastajiksi tai aktiivitanssijoiksi, voi musiikin avulla auttaa kohti nautinnollista tanssikokemusta ja tanssi-iltaa. Tästä tiedosta tulen käyttämään termiä ”tanssitietous”, joka sisältää tietoa aina tanssien historiasta ohjelmistovalintoihin, musiikin sovitukseen ja kappaleiden esittämiseen tanssinopeuksista lähtien.

Nykyajan orkestereilta vaaditaan myös paljon muuta kuin tanssittavaa ohjelmistoa. Musiikki on vain yksi osa yleisön viihdyttämistä. Tässä työssä paneudun tanssilavoilla esitettävään musiikkiin nimenomaan aktiivitanssijan ja musiikin tanssittavuuden näkökulmasta, ja sivuutan kokonaan mm. tanssien järjestäjien, ohjelmatoimistojen ja musiikkia kuuntelemaan tulleen yleisön vaatimukset (joka on monesti suurin yleisömassa tanssitilaisuuksissa). Pyrin selvittämään, kuinka hyvin lavoilla esitettävä musiikki vastaa aktiivitanssijoiden vaatimuksia, millaista on tanssijoiden näkökulmasta tanssittava musiikki ja mitä tanssijat toivoisivat orkestereiden huomioivan paremmin musiikissa ja ohjelmistovalinnoissa. Tutkimuksessa sivuan myös nimekkäiden iskelmätahtien ohjelmistojen vaikutusta taustaorkesterien musiikkiin ja tanssittavuuteen sekä sitä, kuinka pelkällä oikeanlaisella asennoitumisella yleisön palvelemiseen tanssitilaisuuksissa voi olla vaikutusta orkesterin suosioon aktiivitanssijoiden keskuudessa. Olen kuullut ”huhuja” siitä, että erilaiset orkesterit olisivat

nousemassa suosittumaksi kuin yksittäiset iskelmätahdet ja artistit. Orkesterien ymmärrys ja tietämys erilaisien yleisöjen mieltymyksistä on siitakin syystä ajankohtaista. Tutkimuksessa pyrin kuvaamaan, mitä on tämä ”tanssitetous”, jonka olen omasta kokemuksestani todennut olevan lähes välttämätöntä menestyvälle tanssiorkesterille. Tämän tutkimuksen yksi tehtävä on myös lisätä tietoa tanssijan ja orkesterin välisestä suhteesta sekä etenkin tanssin aktiiviharrastajista. Toivon tämän tutkimuksen antavan arvokasta tietoa ja lisäävän ymmärrystä sekä muusikoiden että tanssijoiden osalta toisiaan kohtaan.

Soitan ja laulan nuorena amatööriorkesterissa, joka on muutaman vuoden ajan kiertänyt tanssilavoilla ja -ravintoloissa soittamassa tanssimusiikkia. Yksi orkesterin jäsenistä on entinen tanssin aktiiviharrastaja. Hän on aikoinaan kiertänyt aktiivisesti lavoja, perehtynyt tanssimiseen sekä tanssikulttuuriin tanssijan näkökulmasta ja käynyt paljon tanssikursseja. Myös orkesterin muut jäsenet ovat seuranneet läheltä tanssilavakulttuuria, ja harrastavat itse hieman tanssimista. Orkesteri siis omaa vahvaa tanssitetoutta, ja pyrkii hyödyntämään sitä soitossa ja ohjelmistossa. Orkesteri soittaa ohjelmistoa jota harvemmin lavoilla kuulee, mutta joka on valittu ja toteutettu juuri tanssivaa kansaa ajatellen. Tanssijoilta saatu palaute on ollut parempaa kuin hyvää. Juuri saadun palautteen ansiosta orkesteri on päässyt nimekkäiden ohjelmatoimistojen listoille, menestynyt orkesterikilpailussa sekä soittanut tanssia käsittelevässä televisio-ohjelmassa. Valtaosa orkesterin soittajista on amatöörisoittajia, joista ainoastaan kaksi on ammattimuusikoita.

Minulla on omakohtaista kokemusta tanssitetouden merkityksestä ja vaikutuksesta tanssiorkesterin ja tanssimuusikon työhön. Omasta kokemuksesta voin sanoa, että yksi haastavimmista tehtävistä tanssiorkesterille on yhdistää tanssittavuus, sekä musiikin toimivuus. Ne eivät välttämättä kulje aina käsi kädessä. Tämä monesti aiheuttaa sen, että tanssijat pitävät musiikista, koska sitä on hyvä tanssia, mutta muusikot eivät ns. musiikillisen tökeryyden vuoksi, tai päinvastoin riippuen siitä, päättääkö orkesteri laittaa tanssittavuuden etusijalle, vai tehdäkö kappale musiikin ehdoilla. Tämä seikka varmasti kaihertaa orkesterien ja tanssikansan välejä yleisemmälläkin tasolla, ainakin mitä olen alaa seurannut ja kuullut tanssijoiden ja muusikoiden mielipiteitä. Tämän orkesterin minulle suoma kokemus on yhteydessä vahvasti tähän tutkimukseen, ja tutkimuksen tulokset taas vastaavasti auttavat minua tanssimuusikkona työskennellessäni.

Tutkielmani teoriaosaan olen kerännyt useista eri lähteistä tietoa ja käyttänyt hyväksi omaa tietämystäni lavoilla esitettävistä seuratanseista, joihin jokainen tanssimuusikko ennemmin tai myöhemmin lavoilla törmää. Mukana on myös harvemmin lavoilla esitettyjä tanssilajeja, jotka ovat kuin katsaus tulevaisuuteen. Käsittelen tiivistetysti niiden historiaa ja jaottelen ne eri kategorioihin tanssimisen kannalta ja tanssisetien suunnittelua varten. Tämän luvun kokosin siksi, ettei vastaavanlaista tanssilaji- ja tanssimusiikkikokonaisuutta en toistaiseksi vielä ole mistään löytänyt. Katsoin sen sisältämän tiedon kuitenkin tärkeäksi tanssimuusikon työlle.

2 AIEMMAT TUTKIMUKSET

Tanssimusiikista ja tanssiorkestereista tehtyjä tutkimuksia on hyvin vähän. Aiheeseen liittyvät muutamat tutkimukset ovat koskeneet lähinnä tanssimusiikin ja lavatanssin historiaa tai tanssimuusikkojen työtä ja työnkuvaa. WSOY:n neliosainen ”Suomen musiikin historia”-sarja antaa kattavan kuvan nimensä mukaisesti Suomen musiikin historiasta, ja näistä etenkin Pekka Jalkasen ja Vesa Kurkelan ”Populaarimusiikki” (2003), joka kuvaa tyhjentävästi populaarimusiikin ja siihen liittyvän kulttuurin kehitysvaiheita Suomessa.

Tanssimuusikon ja tanssijan näkökulmasta aihetta on tutkittu vain vähän. Mielenkiintoinen löytö oli FM, diplomi tanssinopettaja, toimittaja, tutkija Raili Laineen minitutkimus ”Suomalainen tanssimusiikki 2000-luvun alkupuolella”, joka on katsaus tanssimusiikin historiaan sekä siihen, mitä musiikkia ja tanssilajeja orkesterit soittavat nykyajan tanssilavoilla prosentuaalisesti eniten. Tutkimus kartoittaa tanssilavoilla tarjotun musiikin käyttökelpoisuutta tanssijan näkökulmasta. Tutkimus ei kuitenkaan pyri kuvaamaan ”hyvää” tai ”huonoa” tarjotussa musiikissa. Muut tutkimukset käsittelevät enemmänkin keikkamuusikon työtä, mikä taas pitää sisällään paljon laajemman kohderyhmän kuin ainoastaan lavatanssimuusikot.

Omaa tutkimusaiheittani sivuavat hyvin Tuomas Kokon pro Gradu ”Keikkamuusikkona iskelmämusiikin maailmassa” (2001), sekä Kirsi Koposen Pro Gradu ”SAANKO LUVAN? – Lavatanssin yhteisölliset merkitykset tansseissa kävijöille” (2002). Näissä töissä annetaan kattava kuva lavatansseissa esiintymässä ja yleisönä käyvästä ihmisryhmästä. Kokon tutkimus on yksityiskohtainen selonteko keikkamuusikon työstä, joka käsittelee keikkamuusikkoutta muusikon näkökulmasta. Koponen tutkii lavatanssiryhteisöä tansseissa kävijän näkökulmasta, ja kertoo tanssijan motiiveista käydä tanssimassa ja harrastaa tanssimista yksin ja yhdessä ryhmänä. Olen poiminut näistä töistä erityisesti asioita, jotka tulevat esille omassa tutkimusaineistossani ja jotka antavat mielestäni tärkeää taustatietoa omalle tutkimukselleni, ja ovat tärkeitä tanssitietoutta kenelle tahansa tanssimuusikolle ja miksei myös tanssijalle.

2.1 Keikkamuusikkona iskelmämusiikin maailmassa

Tuomas Kokko (2001) on tutkinut tanssimuusikon työtä kokonaisuutena. Hän tarjoaa tutkimuksellaan hyvin yksityiskohtaisesti keikkamuusikon työtä ja ammatillista toimintaa iskelmämusiikin maailmassa kuvaavan kokonaisuuden. Työ perustuu Kokon omiin kokemuksiin keikkamuusikkona sekä 3 iskelmä- ja populaarimusiikin genren ammattimuusikoiden teemahaastatteluun, jotka tutkija on oppinut tuntemaan muusikon työn kautta. Haastattelut on tehty kesällä 2000 ja heidät valittiin tutkimukseen instrumentin perusteella. Ns. tutkijan työkalupakista Kokko on valinnut työvälineekseen kvalitatiivisen aineiston analyysin. Alunperin Kokko alkoi tutkia keikkamuusikkoja heidän puheensa vuoksi. Hänen oli alun perin tarkoitus koota ”Keikkamuusikon käyttösanastoa”, jossa selitettäisiin heidän käyttämiään sanoja ja ylipäätään heidän kieltään. Jonkinlainen käyttösanasto syntyikin, mutta samalla päästessään töihin keikkamuusikoksi, hän huomasi, että muusikot ovat oma ns. sisäsiittoinen rotunsa, jolla on omat tapansa ja oma kielensä. (Kokko 2001, 1-2; 20-22.)

Kokko (2001) pyrkii työssään kuvailemaan, millaisilla kriteereillä keikkamuusikkoutta voidaan kuvailla, mikä on amatööri- ja ammattimuusikon ero, mikä yhteys on ammatillisella identiteetillä ja työhön sitoutumisella, sekä mikä merkitys on muusikkoryhmään kuulumisella. Hän myös määrittelee keikkamuusikkouteen liittyviä käsitteitä ja käsittelee iskelmämusiikin historiaa. Lopputuloksena on ammatillisuuden määritelmä ja kuvaus, millaisista osatekijöistä (soittotaito, koulutus, harjoittelu, palkkaus, sosiaaliset taidot, suhtautuminen musiikkiin ja sen esittämiseen, matkustaminen, pukeutuminen, puhe) koostuu keikkamuusikkous, millainen on keikkamuusikon ammatillinen identiteetti sekä mitkä seikat korostuvat työhön sitoutumisessa. (Kokko 2001, 1-21; 70-75.)

Kokko viittaa tutkielmassaan Kallioon & Kesälään (Kokko 2001), jotka ovat määritelleet tanssimuusikon henkilöksi, joka työskentelee muusikkona tanssitilaisuuksissa esim. ravintoloissa, tanssilavoilla ja laivoissa. Näissä tilaisuuksissa esitetään paritansseihin soveltuvaa musiikkia. Keikkamuusikon määritelmä Kokon mukaan on paljon laajempi, johon sisältyy em. lisäksi myös muun tyyllisiä keikkoja, kuten esim. rock-, blues-, pop- tai jazz-keikkoja, sekä mahdollisesti myös taidemusiikkia tai kansanmusiikkia. (Kokko 2001, 3-4.)

Tässä tutkimuksessa käytän termiä 'tanssimuusikko' Kallion & Kesälän määritelmän mukaisesti, koska se kertoo mielestäni osuvasti myös jotain tanssimuusikon työn sisällöstä. Seuraavassa olen poiminut työstä joitain sellaisia asioita, jotka ovat hyvää taustatietoa oman tutkimukseni näkökulmasta.

2.1.1 Keikkamuusikkojen työmotivaatio

Kokon haastatteluaineistosta (2001) tulee selvästi esille, että muusikoita vaivaa ns. työhön leipääntyminen. Kokko (2001) ei kuitenkaan ilmaise tätä tutkimuksessaan suoraan vaan puhutaan vain ns. vääränlaisesta asenteesta työtä kohtaan. Vain noin kolmasosalla ammattimaisista keikkamuusikoista on oikeanlainen asenne työhönsä. Syyksi haastateltavat mainitsivat että ”tanssimusiikki ei ole haastavaa” eli se ei anna mahdollisuutta kovinkaan luovaan soittamiseen. Haastatellut kokivat musiikin henkisesti vaativana, ja syyksi kaikki haastatellut ilmoittivat musiikin haasteettomuuden. Haastateltujen mukaan, ammattikeikkamuusikot haluaisivat mieluummin soittaa esimerkiksi pop-, rock- tai jazz-musiikkia. Kokon (2001) mukaan erään haastateltavan kohdalla negatiivinen asenne näkyi koko alaa ja tanssiyleisöä kohtaan, jota ei kuitenkaan käytännön työssä näytetä, vaan se pidetään piilossa. Kokko ihmettelee tätä seikkaa itsekkin todetessaan, että kuitenkin nykyajan tanssimuusikolta vaaditaan paljon enemmän kuin esimerkiksi 80-luvun muusikolta, hänen oletetaan hallitsevan kaikki mahdolliset musiikkityylit. (Kokko 2001, 40-42). Ja kun vielä otetaan huomioon se, että musiikin tulisi vastata myös tanssinharrastajien vaatimuksiin, joita käsittelen myöhemmässä tutkimusosuudessa, epäilisin että tanssimusiikin saralta alkaa kyllä haastetta löytyä. Ihmettelen miksi Kokon tutkimuksessa haastateltavat syyttävät tästä musiikkia, sen sijaan että paneutuisivat kyllästymistä aiheuttaviin todellisiin syihin ja ongelmiin.

Kokon (2001) mukaan menestymisessä ja uralla etenemisessä on kyse lahjakkuuden ja taitojen lisäksi myös yksilön kunnianhimosta ja tavoitteista. Haastateltavat toteavat itsekkin, että ongelmana ammattibändeissä ei ole enää soittotaidon, vaan kunnianhimon ja motivaation puute. Ei viitsitä sovittaa kappaleita, uusia ohjelmistoja tai harjoitella henkilökohtaisia osuuksia kuntoon. Sovittaminen on tärkeää, koska ne tuovat haastetta ja mielenkiintoa omaan soittoon. Kaikki kolme haastateltavaa toteaa myös, että tanssibändeissä soitetaan liikaa

samoja kappaleita. Muusikot haluaisivat soittaa *tuoreempaa musiikkia*, mutta tanssikansa haluaa kuulla samat puhkikuluneet kappaleet kerta toisensa jälkeen, ja samanlaisina versioina kuin niitä voi kotona kuunnella levyiltä. Haastateltavat myös ilmoittavat, että *vanhempaa* ja ns. kunnan tanssimusiikkia on hauskaa kuunnella ja soittaa, mutta etenkin *uudempi iskelmämusiikki* on todella *kauheata*. (Kokko 2001, 42-50.) Vaikuttaa siis varsin ristiriitaiselta.

2.1.2 Kuulijakunnan vaikutus muusikon työhön

Becker (Kokko 2001) määrittelee tanssimuusikot palveluammattissa toimiviksi henkilöiksi, jotka soittavat populaarimusiikkia rahasta. Heidän muodostamalleen kulttuurille ovat tyypillisiä palveluammatteihin liittyvät ongelmat. Palvelualan työntekijä joutuu työssään kosketukseen tuotteen lopullisen kuluttajan eli asiakkaan kanssa. Näin ollen asiakkaalla on mahdollisuus ohjata tai yrittää ohjata työntekijää itseään miellyttävämpään suuntaan joko painostamalla tai jotain toista työntekijää suosimalla. (Kokko 2001, 4.) Käytännössä tämä tarkoittaa, että kun esiintyjä/muusikko/orkesteri saa palautetta asiakkaalta eli yleisöltä, orkesteri päättää, kuinka samaansa palautteeseen suhtautuu. Orkesterin onkin yritettävä miellyttää asiakkaita, jotta asiakkaat eivät lakkaa suosimasta heitä eli lakkaa käymästä heidän keikoillaan. Monesti orkesteri onkin kuin kahden tulen välissä, yleisön vaatimukset ja toiveet olisi otettava huomioon mutta myös omaa linjaa tulisi noudattaa ja siitä tulisi pitää kiinni. Oman lisänsä tekee vielä tanssien järjestäjä, jonka toiveita tulisi vielä lisäksi noudattaa. Kokko (2001) toteaa, että nykyajan tanssikansa on hyvin vaativaa. Haastateltavat ihmettelevät, kuinka kirjavaa lavatanssien kuulijakunta voikaan olla. Hänen mukaansa yleisö ja tanssien järjestävät eivät tiedä, miten raskasta keikkailu voi olla sekä henkisesti että fyysisesti. Monesti orkesterit kyselevät ennen keikkaa paikan musiikki-isännältä tai -emännältä, millaista musiikkia tulisi soittaa ja mitä tulisi välttää (Kokko 2001, 39-59). Oman kokemukseni mukaan joskus järjestävät vaativat orkesteria soittamaan tietynlaista musiikkia, joka ei esimerkiksi kuulu orkesterin ohjelmistoon ollenkaan. Tällöin tilanne on orkesterin kannalta aika vaikea. Monesti myös järjestäjän tilaama musiikki ei miellytäkään yleisöä, ja orkesterin onkin yritettävä taiteilla soitollaan useiden vaatimusten ristitulella, yritettävä miellyttää tilaajaa/maksajaa, miellyttää yleisöä sekä soitettava omaan linjaukseensa sopivaa musiikkia. Yleensä lopputuloksena onkin päätyminen tuttuun sanontaan 'kaikkia ei voi

miellyttää'. Kokon (2001) tutkimuksessa haastateltavat kertovat yleisöstä, että yleisöpalautetta keikoilta ei tule kovin paljon. Toisaalta, jos kappale ei miellytä yleisöä eikä se ole tanssittavaa, suoraa yleisöpalautetta tulee varmasti välittömästi. Tutkimuksen mukaan tulisi pitää tärkeänä saavuttaa optimitaso sovitusten haastavuudessa ja vaativuudessa suhteessa niiden tanssittavuuteen ja yleisön menevyyteen. Jos tanssilattialla ei näy tanssijoita, muusikot tietävät että jokin on pielessä. Haastatellut kertovat kunnioittavansa yleisöpalautetta. Yleisön ei koeta välittävän hienoista soundeista tai sovituksista, haastatellut kertovat että bändin äänentoistoon kiinnitetään huomiota ainoastaan silloin, jos bändi soittaa liian lujaa tai soittimet eivät ole balanssissa. Haastatellut kokevat yleisön arvostuksen nousevan bändiä kohtaan jos bändillä on valot ja muut visuaaliset efektit. On myös erittäin tärkeää olla vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Haastateltavat kokivat että kappaleiden välillä tapahtuva juontaminen eli spiikkaus on tärkeässä osassa tässä vuorovaikutuksessa. Juontajan tulee olla positiivinen ja hymyilevä, sekä mielellään jutustella yleisölle jotakin hauskaa. (Kokko 2001, 47-49.)

Kokon (2001) tutkimuksessa kerrotaan myös, että on hyvin tärkeää noudattaa lavan kirjoittamattomia sääntöjä, mm. tanssiparien soittaminen ja viimeiset valssit. Joskus sääntöjä hieman uudistettiin, esim. soittamalla viimeisten valssien tilalle illan viimeiset hitaat. Tämä sai Kokon mukaan vaihtelevan vastaanoton. (Kokko 2001, 51.)

2.2 Saanko luvan? –Lavatanssin yhteisölliset merkitykset tansseissa kävijöille

Kirsi Koponen (2002) on tutkinut tanssilavakulttuurin yhteisöllisiä ja tilallisia merkityksiä tansseissa kävijöille yhteiskuntatieteellisestä ja etnografisesta näkökulmasta. Hän tutkii kaikkia niitä asioita, jotka saavat ihmiset harrastamaan tanssia ja käymään lavatansseissa. Hänen huomionsa kiinnittyi mm. lavatansseihin valmistautumiseen, alkoholin käyttöön, tanssiin, miesten ja naisten kohtaamiseen lavalla, lavojen normeihin sekä ns. sisäpiirien toimintaan. Näiden teemojen perusteella hän luo kuvauksen siitä, mitä merkityksiä ihmiset antavat lavatansseille, erityisesti tanssitilanteessa ja tanssitilassa ollessa. Samalla hän myös selvitti lavatansseissa esille tulevia yhteisöllisiä merkityksiä, ja tanssilavojen sisäpiireihin liittyviä normeja.

Tutkimus toteutettiin haastattelun ja osallistuvan havainnoinnin avulla. Haastateltavat kertoivat omia näkemyksiään lavoilla tapahtuvasta toiminnasta ja merkityksistä, joita he toiminnalleen antavat. Havainnointi taas antoi vastauksia siitä, mistä nämä merkitykset tulivat.

2.2.1 Esiintyjänä myös tanssilattian puolella

Koponen (2002) vertaa tanssilattiaa näyttämöön, jolla toimijat kohtaavat ja esiintyvät joko yksilöinä tai ryhminä. Lavatansseissa tanssijat eli esiintyjät ikään kuin tuovat lavalle eli näyttämölle yleisöä varten valmistellun tanssiesityksen. Valmistelulla hän tarkoittaa jo kotona ennen lavatansseihin saapumista tapahtunutta fyysistä ehostusta ja muuta tanssi-iltaan valmistautumista, ei ainoastaan lavalla tapahtuvaa tanssia. Tämän valmistautumisen aikana arki-roolista siirrytään esiintyjän rooliin, jonka avulla voidaan esiintyä lavalla kaikkien muiden ihmisten edessä ehostettuna. ”jokainen esiintyjä haluaa säilyttää kasvonsa ja haluaa tarjota yleisölle positiivisen tilanteen määrittelyn” (Koponen 2002, 21.) Pyrkimyksenä on myös saavuttaa arvostusta esiintymällä sosiaalisesti hyväksyttävällä tavalla. Koponen (2002, 21-24) kuvaa lavatansseja myös leikkimaailmaksi joiden toimintasääntöihin, vaatimuksiin ja odotuksiin valmistaudutaan hakemalla oikeanlaista ulkonäköä ja mielialaa joka helpottaa leikin aloittamista.

2.2.2 Tanssitaito

Koska tanssiminen on lavatansseissa aina naisen ja miehen yhteissuoritus, nousee tanssitaito keskeiseen asemaan, ja se voidaan nähdä jopa arvona. Koposen (2002) mukaan ihmisiä jopa arvioidaan tansseissa tanssitaidon perusteella, ja tanssitaidon katsotaan olevan osa yleissivistystä. Tanssiaskeleiden hallitseminen tuo itsevarmuutta ja kunnioitusta, kun taas puutteellinen tanssitaito saattaa olla häpeällistä eikä heikompi tanssija välttämättä rohkene mennä tanssimaan. Koposen haastatellut määrittivät tanssitaitoa askeleiden hallitsemiseksi, parin tai esim. daamin seuraamiskyvyksi, tanssiparin keskinäiseksi yhteydeksi, hyväksi vienniksi, rytmitajuksi, mielikuvituksellisuudeksi, kuvioiden tekemistä perusaskeleiden lisäksi ym. Yleisesti tanssitaidon puutteellisuuden näkee siitä, että tanssi ei ole niin sujuvaa

kuin sen tulisi olla. Koposen mukaan naisilla ns. naistenhaku on erityisen ratkaisevassa asemassa tanssitaidon näyttämässä ja silloin on haettava parhaiten tanssivia miehiä tanssimaan. Miesten haun aikana naisten on hyvä seurata tanssilattialla pyöriviä pareja ja tehtävä arvioita miesten tanssitaidosta. Kun naistenhaku alkaa, on oltava eturivissä ja kyllin nopea päästäkseen tanssimaan haluamansa miehen kanssa. Näin ollen naiset pyrkivät tällöin suotuisan vaikutelman luomiseen ja siihen, että heitä myös jatkossa haetaan mahdollisimman paljon. (Koponen 2002, 40-42.) Koska ihmiset arvioidaan lavatansseissa tanssitaidon perusteella, on selvää, että hyvää tanssijaa harmittaa jos lavalla soitettava musiikki ei anna mahdollisuuksia tanssitaitojen näyttämiseen.

Koponen (2002) havaitsi, että tanssijat ilmentävät musiikkia tiettyjen askelkuvioiden avulla parin kanssa. Toiset tanssivat kaavamaisesti noudattaen tarkasti askelia, toiset taas ilmentävät musiikkia fraseeraten eli he lisäsivät perusaskeliin erilaisia kuvioita ja taukoja musiikin rytmiä mukailleen. Tanssityyliin kirjo tanssilattialla on moninainen, esim. foksia näkee tanssittavan kymmenin eri tavoin mutta yhdestäkään ei voi sanoa mikä on oikea tapa tanssia sitä. (Koponen 2002, 12.) Hänen omien tanssikokemustensa mukaan ”suupielet kääntyvät kuin itsestään ylöspäin, murheet haihtuvat savuna ilmaan ja akut latautuvat uutta viikkoa varten” (Koponen 2002, 1).

2.2.3 Aktiivitanssijat eli sisäpiiriläiset

Koponen (2002) toteaa, että lavoilla on jonkinlainen sisäpiiri, joka koostuu samalla lavalla usein käyvistä tanssitaitoisista henkilöistä. Sisäpiiriä pidetään lavalla ihmisryhmänä, joka tietää ja tuntee hyvin lavan tavat, normit sekä toimintamallit. Lavatansseissa kävijät ovat monesti hyvin sitoutuneita harrastukseensa. Osa käy tansseissa viikoittain, toiset jopa monta kertaa viikossa. Aktiivisimmille lavatansseissa käynti on ns. elämäntapa eikä harrastaminen ja tanssityylien kanssa yhteydenpito rajoitu ainoastaan lavakontakteihin. He ovat monesti tekemisissä toistensa kanssa tanssilavan ulkopuolellakin. Toiset kävivät lavatansseissa tanssimisen vuoksi, toiset tutustuakseen toisiin ihmisiin tai ollakseen ylipäätään kontaktissa ihmisten kanssa ja osa tulee katsomaan artisteja. Osa Koposen haastatelluista myönsi kuuluvansa ns. sisäpiiriin, osa taas ei kuulunut. Näiden sisäpiiriläisten kokemukset tanssillasta poikkesivat hieman tähän verkostoon kuulumattomien lausunnoista. Sisäpiiriläiset

korostivat muita enemmän tanssin nautinnollisuutta ja täydellistä tanssikokemusta. Tanssipari kommunikoi tanssilattialla enimmäkseen ilmein ja elein, asennoin ja läheisyyden vaihteluiden sekä katseiden avulla, johon yhteisyys tanssilattialla perustuu. Tanssiin ei myöskään välttämättä tarvita sanoja. Riittää, että eläytyy parin vietäväksi. Tarvitaan vain musiikinkuuntelun taito ja yhteiset askeleet. Koponen kertoo yllättyneensä siitä, että tanssiminen on tanssijalle niin kokonaisvaltainen, intensiivinen ja nautinnollinen kokemus, joka tuo mukanaan tunteen, jota voi verrata flow-ilmioon, eli ajan ja paikan rajat ylittävään tanssituntemukseen. (Koponen 2002, 2-38.) On siis selvää, että tansseissa tanssimisen vuoksi kävijöillä (Koposen nimityksen mukaan ”sisäpiiriläiset”) on erilaiset lähtökohdat tanssimiseen sekä myös vaatimukset tanssitapahtumaa kohtaan verrattuna niihin, jotka Koposen tutkimuksen mukaan kävivät lavatansseissa ainoastaan sosiaalisten kontaktien vuoksi. Tansseihin tanssimaan tulleet Koposen mukaan tanssivat illan ensimmäisestä valssista viimeiseen valssiin (Koponen 2002, 36).

Koponen (2002) havaitsi myös, että tanssilavojen ”sisäpiiriläiset” tanssivat mielellään keskenään, koska osaavat tanssia hyvin ja haluavat taata toisilleen ja itselleen tanssinautinnon ja onnistuneen tanssi-illan. Heitä yhdistää tanssitaito, tanssin harrastaminen, rakkaus tanssia ja varsinkin lavatanssia kohtaan. Tansseissa käyminen on elämäntapa, tapa viettää vapaa-aikaa ja pitää yllä sosiaalisia suhteita. Tanssin harrastajat näyttävät olevan oma tiivis ryhmänsä, vastakohtana niille jotka eivät kuulu ryhmään. Sisäpiiriläisten tietovaranto lavatansseista on hyvin suuri, koska he ovat lavojen suurkuluttajia. (Koponen 2002, 56-58.)

Koposen (2002) tutkimuksen himoharrastajat tai aktiivitanssijat, eli tanssin aktiiviharrastajat omassa tutkimuksessa, osaavat hyvin tansseihin tarvittavat perusaskeleet, ja pystyvät siksi tulkitsemaan musiikkia tanssimalla ja nauttimaan tanssimisesta. Sisäpiirin miehet ovat hyviä viejiä ja naisten on helppo myötäillä heidän liikkeitään, koska vieni on määrätietoista. He tanssivat suurimaksi osaksi keskenään koska tietävät toistensa tanssitaidon. Tanssityyli myös vaihtelee parin mukaan, ja on tärkeää että tanssityylit sopivat yhteen. Tanssityylistä riippuu myös miten paljon pari tarvitsee tanssilleen tilaa. Yleisesti sisäpiirissä tanssitaitoa pidetään arvossa, koska tanssitaito antaa ihmiselle mahdollisuuden nauttia tanssista. Kun tanssiaskeleet ovat hallussa, ei askeleisiin tarvitse kiinnittää huomiota ja voi vain keskittyä musiikkiin ja musiikin ilmentämiseen tanssimalla sekä nauttia tanssipartnerin läheisyydestä. Himoharrastajan erottaa muista myös pukeutumisesta, koska heillä on ohuet vaatteet jotta

tanssiessa ei tulisi kuuma. Aktiiviharrastajan erottaa sunnuntaitanssijoista myös kengistä. Sisäpiiriläisillä on oikeat tanssikengät, joita ulkopiiriläisillä ei välttämättä ole. Alkoholinkäytöstä ja tanssin harrastajista Koponen kertoo tutkimuksessaan, että he käyttävät hyvin vähän alkoholia, jos ollenkaan, koska heidän mielestään alkoholi sotkee askeleet. Tanssijoilla askeleet ovat hallussa ja itsetunto kohdallaan joten he eivät tarvitse ns. rohkaisua suoritukseensa. (Koponen 2002, 28-35; 59-60.)

Koposen (2002) mukaan tanssin harrastajalle tanssiminen on myös urheilumuoto: liikkumisen iloa, kehon hallintaa, kahden tanssijan yhteen pelaamista sekä musiikin ja rytmin kokemista kokonaisvaltaisesti. Seuratanssi on sopivasti kuormittavaa, ja se tuottaa merkityksellisiä kokemuksia lavatanssiyhteisön jäsenille. Tanssiminen voidaan nähdä myös leikkinä musiikilla ja erilaisilla rooleilla. Himoharrastajat kujeilevat tanssiessaan ja saavat hyvästä tai oikeammin täydellisestä tanssisuorituksesta tyydytystä ja siksi heidän toimintaansa voidaankin hyvin verrata leikkiin. (Koponen 2002, 66.)

Koponen (2002) toteaa, että asialle vihkiytyneet ihmiset sitoutuvat ajan kuluessa yhä tiiviimmin lavatansseihin ja tanssimiseen yleensäkin. Lavatansseista tulee vakava harrastus. Kehittymisen halu taas johtaa siihen, että tanssia harrastetaan myös lavojen ulkopuolella ja tanssitaitoa kehitetään jatkuvasti uusia tansseja opettelemalla. Koposen mukaan muista tanssi-ihmisistä tulee piirin kautta ihmisiä, joilla on tärkeä paikka omassa elämässä. Myös muusikoihin pidetään yhteyttä ja hän kertoo nähneensä sisäpiiriläisten tanssivan orkesterien soittajien kanssa orkesterin taukojen aikana. Lavatansseja voidaan pitää osaltaan myös suljettuna systeeminä. Lavatansseihin mennään silloin, kun halutaan tanssia ja sinne menevät vain tanssitaitoiset ihmiset tai ihmiset, jotka ovat kiinnostuneet tanssimusiikista. (Koponen 2002, 69-78.)

3 SEURATANSSIT

Tieto tanssimisesta ja tanssilajeista on tärkeä osa tanssitietoutta. Tanssitietoutta muusikko hyödyntää työssään monella eri tavalla aina juontamisesta soittotyylien tuntemiseen ja tyylien mukaisesti soittamiseen. Seuraavassa on esitelty tiivistetysti suomalaisilla lavoilla esitettyjä tanssi- ja musiikkilajeja. Tansseja on kuitenkin valtava määrä erilaisine muunnoksineen, joten vedän rajan ainoastaan yleisimpiin kantatansseihin, joihin soitetaan selkeästi myös tietynlaista musiikkia. Muunnelmia tansseista on paljon, kuten lähteitä selatessa voi huomata. Mainitsen tanssien askelista ainoastaan pääpiirteittäin sellaiset asiat, joiden tietämisestä voi muusikollekin olla hyötyä. Lähteestä riippuen myös taustatiedot esim. tanssien alkuperästä saattoivat vaihdella suurestikin, joten koko taustatietojen johdonmukainen kerääminen ja niiden yhdistäminen loogiseksi kokonaisuudeksi aiheutti välillä suurta päänvaivaa. Olen myös maininnut joihinkin vaikeammin sanallisesti selitettäviin tanssilajeihin esimerkkikappaleet, joiden kuunteleminen voi muusikolle kertoa paljon enemmän kuin tuhat sanaa.

Tanssit on jaoteltu kategorioihin, joka helpottaa ns. tanssien sukulaisuussuhteiden hahmottamista ja settien suunnittelua. Seuraavassa kuvaan lyhyesti kunkin tanssin historiaa ja sen saapumista Suomeen, musiikin ja tanssin tyyliä, tempoa ja luonnetta. Tempot esitän sekä muodossa 'tahtia minuutissa', jota tanssijat käyttävät monesti, sekä 'MM.' eli metronomilukemana, joka on muusikoille kenties tutumpi käsite. On syytä kuitenkin muistaa, että nämä tempot ovat 'noin'-arvoja. Huomasin, että lähteissä mainitut tempot joihinkin tansseihin olivat ainakin tanssilavalle liian nopeita, joten päätin kertoa oman orkesterini käyttämät hyväksi havaitut musiikin tempot eri tanssilajeihin. Lähteinä olen käyttänyt aiheita käsitteleviä kirjoja, sekä internetlähteinä tansseja harrastavien ja aiheeseen syvällisesti perehtyneiden henkilöiden sivustoja, sekä tanssiseurojen internetsivuilta ja Suomen tanssipalvelimen lajitietoja.

3.1. Valssit

Valssi on nykyisistä seuratanseista perinteikkäin (Suomen tanssipalvelin 2008). Sen historia yltää juuri niin pitkälle historiaan, kuin mihin sen esi-isistä vedetään raja. Tutkijoiden erilaisista tulkinnoista johtuen, eri lähteistä saa hieman erilaista tietoa. Joka tapauksessa valssi on nykyään suosittu seuratanssi tanssilavoilla. Sitä tanssitaan $\frac{3}{4}$ tahtilajeihin, joissa pääisku on ensimmäisellä tahdinosalla. Hidas englantilainen valssi on nopeudeltaan n. 30 tahtia minuutissa (MM. 90), kansanomaisen valssi 45 tahtia minuutissa (MM.135), sekä nopea wieninvalssi 56-60 tahtia minuutissa (MM. 168-180) (Niemelä 1998, 9). Nopeassa valssissa pyritään pyörimään tanssisuuntaan vuoroin kasvot ja vuoroin selkä edellä, joka toteutetaan askelsarjalla jonka aikana tehdään puolikas käännös (Milad 2003, 12). Hitaalle valssille tyypillistä on lennokkuus ja herkkyys, ja sille tyypillistä on nousut ja laskut jotka tehdään mahdollisimman tasaisesti edeten musiikin mukana. Suurin ero nopeaan wieninvalssiin on tempossa, joka on puolet nopeampi. Wieninvalssi on sujuvaa ja rullaavaa tanssia, joka etenee saumattomasti heilahdellen ympäri tanssilattiaa (Riikonen 2000, 6). Hidas ja nopea valssi eroavat toisistaan sekä musiikillisesti että tansillisesti niin paljon, että ne luetaan eri tansseiksi.

Tunnettu ammattiperkussionisti Tapio ”Mongo” Aaltonen kertoo Starilaisen tanssioppaassa muusikon näkökulmasta muutamista musiikin lajeista ja niiden luonteesta. Riikosen mukaan nämä kommentit ovat suoraan sovellettavissa tanssimiseen. Aaltonen mukaan valssissa 2- ja 3- iskut vievät musiikkia eteenpäin ja saavat rytmin elämään. Wieninvalssissa tahti pyritään soittamaan ikään kuin yhteen iskuun, mikä tarkoittaa ympyrämäistä tahdin ajattelutapaa, aivan kuin kuoron johtaja johtaa lennokkaasti $\frac{3}{4}$ tahtilajia yhteen, pyöreällä 1-iskua kevyesti korostavalla liikkeellä, joka jatkuu saumattomana liikkeenä läpi kappaleen. Raskaaksi valssin tekee 1-iskun liiallinen painottaminen. Hitaassa valssissa taas kappaleen intensiteetin säilyttäminen sekä pitkien fraasien tekeminen on tärkeitä, pyritään siis välttämään paloittaisuutta ja ikään kuin rakentamaan pitkää linjaa (Riikonen 2000). Oman kokemukseni mukaan intensiteettiä ylläpidetään ikään kuin rauhoittamalla rytmiä ja ajattelemalla sitä ns. iskujen taakse, mikä ei tietysti tarkoita totaalaisesti rytmistä ulos soittamista.

Tanssinharrastajien mielestä nopea valssi ei ole mielekkäimpiä tansseja lavatansseissa. Olen nähnyt monesti, kuinka jotkut tanssijat jopa juoksevat tanssilattialta pois, ettei vain kukaan ehdi hakemaan heitä valssiin.

3.2 Sylitanssit eli suljetun otteen tanssit

Tango

Myös tangon alkuperä on kiistelty. Saksalainen tutkija Friedenthal tutki tangon alkuperää 1600-luvulla Kuubassa, 1700-luvulla Brasiliassa sekä 1800-luvulla Uruguayssa. Hän tutki tango-sanan kantasanoja tambor (rumpu) ja tangana, ja päätyi siihen tulokseen, että tango on alun perin lähtöisin mustien orjien villeistä juhlista. (Milad 2003, 83.) Tangon tehtävänä oli tuoda lohtua elämän kovuuteen sekä tarjota mahdollisuus kanssakäymiseen vastakkaisen sukupuolen kanssa, joka muutoin oli hyvin vaikeaa (Sademaa 2005). Suurin osa tulkitsee historiaa kuitenkin niin, että tango syntyi 1800-luvulla Buenos Airesissa. Joka tapauksessa, Etelä-Amerikan osavaltioilla oli suuri merkitys tangon kehittämisessä. Tango sai aluksi ympäri maailmaa hyvin kielteisen ja ristiriitaisen vastaanoton, joissain maissa se jopa kiellettiin säädyttömyytensä vuoksi (Milad 2003, 83).

Tangon Euroopan valtaus alkoi 1900-luvun alussa Ranskasta, josta se levisi nopeasti sotkeutuen vallitsevien tanssilajien kuten one-stepin kanssa. Syntyi tango, josta on hävinnyt lähes kaikki tangon alkuperäinen olemus mutta jota tanssitaan kansainvälisissä kilpailuissa vakiotansseissa. Suomeen tango saapui v.1913 Pariisista kun Toivo Niskanen toi sen mukanaan esittäen sitä oppilaineen Apollo-teatterissa 2.11.1913 klo.14, jonka esitys oli sensaatio. Nykyiseen muotoonsa tango taipui, kun Inkeri Kare toi Amerikasta mukanaan tango-foxin, eli tanssi tangoa foksen askelilla. Suomalaisen tangon ja foksen ero askeleita ajatellen onkin hyvin pieni, ja aluksi näillä ei ollut juurikaan muuta eroa kuin nimi. Nykyään tangoa pidetään enemmän erilaisten tanssitapojen kokoelmana, mm. faksin, triolin, ja rumban, kuin omana tanssinaan. Tästä voidaan myös ajatella, että tango onkin suomessa vasta kehitymässä omaksi tanssilajikseen. Ei ihme että moni pitää tangoa vaikeana tanssina

(Suomen tanssipalvelin 2008). Tyypillistä lavatangolle on myös kevyempiluonteinen *beguine*-osa, joka tuo vaihtelua tangon tasaisesti etenevään rytmiin.

Tangomusiikin tahtilajina toimii yleensä 2/4, 4/4 tai 4/8. Musiikissa on siis yleensä 4 iskuja tahdissa, mutta joskus myös 2 iskuja tahdissa (Milad 2003, 83). Tangomusiikin tempo on n. 30 tahtia minuutissa (MM. 120). Tango on dramaattinen ja rytmisesti monipuolinen tanssi. Se perustuu kaartaviin ja suoraviivaisiin kävelyaskeliin, pysähdyksiin ja äkillisiin suunnanvaihdoksiin. Tunnuspiirteinä toimivat myös päänkäännöt, joiden tarkoituksena on korostaa liikesuuntia. (Riikonen 2000, 6.)

Lavoilla tanssitaan myös *argentiinalaista tangoa*, joka eroaa suomalaisesta tangosta sekä tanssillisesti että musiikillisesti. Tanssillisesti argentiinalaisessa tangossa ei ole juurikaan valmiiksi määrättyjä askelkuvioita. Erään tulkinnan mukaan tanssissa ei ole ollenkaan valmiita kuvioita vaan askelia eri suuntiin. Toisen tulkinnan mukaan kuvioita on valtavasti, kun jokainen askelsarja tulkitaan omaksi kuviokseen (Suomen tanssipalvelin 2008). Tangon tanssiote on syvempi kuin normaali tanssiote, ja tanssijat ovat lähempänä toisiaan. Tanssiessa pyritään pysyttelemään mahdollisimman matalalla, ja liikkumaan mahdollisimman sitkeästi.

Suomalainen tango on rumpujensoittotavaltaan enemmän marssimaista ja kulmikkaampaa kuin argentiinalainen. Tapio ”Mongo” Aaltonen kuvailee, että monesti suomalainen tango on soitettu jopa liiankin marssimaisesti, siis lyödään rytmiä aivan tempohaarukan etureunaan, eli ”soitetaan ihan pystyyn”. Hänen mukaansa tämä on huono tapa ylläpitää tangon intensiteettiä, jolloin musiikistakin tulee halon hakkuuta. Tangoa soittaessa tulisi soittaa ”laid back”, eli nojaten tempohaarukan takareunaan. Aaltosen mielestä hyvässä tangossa asenne ei ole kovin terävä, mutta intensiteetti on suuri ja tapahtumat tapahtuvat kuitenkin terävästi. (Riikonen 2000, 55.) Argentiinalaisessa tangossa taas aksentit tehdään useimmiten melodiasoittimilla jolloin ne ovat osa säestysryhmää (Milad 2003, 83). Argentiinalaisen tangon tempo on myös nopeampi kuin suomalaisen tangon. Nykyään lavoilla kuultavissa tangoissa on paljon vaikutteita myös argentiinalaisesta tangosta. Viulistina pidän tangon soittamisesta paljon, viulu sopii suomalaiseen ja argentiinalaiseen tangomusiikkiin todella hyvin.

Foksi

Erään suosituksen mukaan (Lappeenrannan tanssiurheilijat 2008) Amerikkalainen tanssija-näyttelijä Harry Fox keksi foksen n. vuonna 1914 katsellessaan Meadowbrookissa puiston reunassa hölkkäävää kettua ja yrittäessään matkia sen juoksua. Tarinan aitoudesta en osaa sanoa, mutta epäilemättä ainakin nimensä tämä tanssi sai häneltä. Foksi tarkoittaa lähes samaa kuin foxtrot, mutta jälkimmäisestä puhutaan enemmänkin kilpatanssien yhteydessä ja se on täysin oma tanssinsa verrattuna lavafoksiin. Tästä syystä lavatanssien yhteydessä tulisikin puhua foksista. Yleensä foksia tanssitaan varta vasten sävellettyyn foksi-musiikkiin, mutta foksista on tullut yleistanssi, jota tanssitaan kaikkeen sellaiseen tasajakoiseen musiikkiin, johon ei löydy omaa askelikkoa (Suomen tanssipalvelin 2008). Myös beat-musiikkiin ja latinalaisamerikkalaiseen musiikkiin tanssitaan usein foksia. Osaavat tanssijat tanssivat foksia kuitenkin ainoastaan foksimusiikkiin, mikä tarkoittaa 4/4 tai 2/2 alla-breve tahtiosoitusta jolloin painotukset ovat 1. ja 3. iskulla (Milad 2003, 79). Näillä vahvoilla iskuilla basso soittaa vaihtobassoa puolinuotein (mikä ei kuitenkaan tarkoita kvinttibassoa). Rumpali soittaa shuffle-komppia, jolloin 2. ja 4. isku ovat pisteellisiä 1/8-osa nuotteja. Hyvän tanssittavan foksen tempo on 32,5- 50 tahtia minuutissa (M.M. 130- 200). Parhaiten tanssittavia ovat suhteellisen nopeat tempot, jolloin syntyy foksen lennokkuus ja keveys, ja tanssija ajattelee jokaisen askeleen kuin ponnahtavan maasta ylöspäin jolloin tanssikin tuntuu kevyeltä.

Ongelmallista tanssin ja musiikin hahmottamisessa on se, että foksen askelikko kestää 1,5 tahtia, vaikka musiikki yleensä tekee parillisia tai tasajakoisia fraaseja. Tanssijan pitää siis jättää huomioimatta yksi rytmisen rakenne, vaikka se kuuluu musiikissa selvästi. (Suomen tanssipalvelin 2008.) Monesta musikaalisesta tanssin vasta aloittavasta henkilöstä tämä saattaa tuntua vaikealta. Hyviä esimerkkejä foksista ovat mm. Laila Kinnunen: 'Kellä kulta, sillä onni' ja 'Suklaasydän'. Muusikon kannattaa muistaa, että foksia ja fuskua tanssitaan lähes samanlaiseen musiikkiin. Jos jonkinlaista eroa haluaa etsiä, foksia tanssitaan hieman kevyemmältä tuntuvaan komppiin (esim. vanhat iskelmäfoksit) kun taas fuskua hieman raskaampaan musiikkiin.

Humppa

Humppa tunnettiin Suomessa 1900-luvun alussa aluksi nimellä *jatsi*, *pisto* ja *nilkku*, ja se sai alkunsa one- ja twostep-tansseista. Nimi ”humppa” syntyi Antero Alpolan ansiosta vasta 1950-luvulla radio-ohjelmaan Kankkulan kaivolla. Hänen kerrotaan keksineen sen Saksan Oktoberfestillä, kun saksalaiset kuvailivat orkesterin soittoa sanomalla ”humpa-humppattää”. (Suomen tanssipalvelin 2008.) Siihen asti humppa tunnettiin jatsina. Kuunnellessani 1920-luvulla perustetun Dallapé-orkesterin lp-levyä, kansien kappaletiedoista valitsin ”jatsi”-tyylin kappaleen, mutta sitä kuunnellessa huomasinkin kuuntelevani humppamusiikkia.

Humppaa tanssitaan kolmena eri muunnelmana; tyypillisimpänä *vaihtoaskelhumppana*, *kävelyhumppana* sekä *nilkkuna*. Todennäköisesti vaihtoaskelhumppa on kehittynyt twostepistä ja kävelyhumppa one-stepistä. (Suomen tanssipalvelin 2008.) Humppaa tanssitaan 2/4, 4/4 tai 2/2 alla-breve tahtilajeihin. Hyvä tempo humpalle alla-breve tahtilajissa 2/4 on 60-65 tahtia minuutissa (M.M. 120-130). Se on polkkaa nopeampitempoisempi tanssi, toisin kuin yleensä luullaan. Humppamusiikille tyypillistä on tunnetusti kvintti-vaihtobasso vahvoilla iskuilla ja takapotkujen komppaaminen voimakkaasti säestys-soittimilla. Tästä tulee humpaan hilpeys, lennokkuus ja letkeä olemus, joka näkyy myös tanssijoiden joustavassa tanssissa ja hypähdyksissä. Melodioissa ei juuri ole 1/16 nuotteja, välisoittoja lukuunottamatta. (Milad 2003, 88.) Hyviä esimerkkejä humpasta ovat Katri Helena ”Juliska”, Finlanders ’Humppamies’ ja Yölintu ’TV:n kokoinen haitari’.

Slovarit

Hitaita tansseja kutsutaan yleisnimityksellä slovareiksi. Niihin kuuluu useita musiikkityylejä, jotka yleisesti ovat hitaassa tempossa, siis soitetaan ja tanssitaan hitaasti. Näitä tansseja ovat esim. hidas beat, slow-fox, trioli 12/8-tahtilajissa ja blues. Trioliin ei ole erillisiä askelia, vaan se tanssitaan yleensä erilaisina vaihtoaskelmuunnoksina tai bluesina, johon taas on omat askeleensa. Tanssijan kannalta slovarit tarkoittavat suljetussa otteessa ja hitaassa tempossa tanssittavia tunnelmointikappaleita. Hitaisiin ei lueta kuitenkaan hidasta valssia, eikä latinalaisamerikkalaisia tansseja kuten rumbaa, koska lattarit eivät ole suljetun otteen tansseja.

3.3 Rock'n'swing-tanssit

Termi Rock'n'swing-tanssit tarkoittaa samaa kuin *kädenalitatssit*, sekä puhekielen termi *jenkkitatssit*, historiansa mukaisesti. Rock'n'swing tansseilla tarkoitetaan Amerikkalaissyntyisiä tansseja, kuten *Lindy-hop*, *Jive*, *Boogie-woogie*, *Swing*, *Fusku* sekä *Bugg*. Näitä tansseja harrastetaan aktiivisesti ja niitä näkee joskus tanssittavan lavoilla jos vain sopivaa musiikkia soitetaan. Näistä tansseista on kehittynyt muitakin variaatioita mm. *Swing-hop*, *Balboa* ja *Shag*, mutta rajaamalla rock'n'swing-tanssit vain näiden kantatansseihin (Tanssiseura Swing Team 2008).

Lindy-hop

Lindy-hop kehittyi Amerikan mustan afroamerikkalaisen väestön keskuudessa 1920-luvulla New Yorkin Harlemissa. 8-jakoista Lindy-hopia tanssittiin swing-musiikkiin, kuten tanssitaan edelleenkin, ja sitä on kutsuttu jopa Amerikan kansallistanssiksi. Alun perin Lindy-hop oli ammattimaista estradiviihdettä New Yorkin Harlemissa, mutta pian siitä tuli varsinainen villitys vuosina 1935-1940 jota musta väestö tanssi keskuudessaan. Villityksen aikaan 30-luvun lopussa myös valkoinen väestö löysi lindy-hopin keksien sille uuden nimen, *jitterbug*. 40-luvulla suurten massojen löydettyä tanssin, tästä mustan väestön tanssista kehittyi valkoisen väestön tanssima *jive*, joka on nimensä mukaisesti yksinkertaistettua lindy-hopia. (Tanssiseura Swing Team 2008.)

Swing-musiikin jäätyä muun viihdemusiikin jalkoihin 50-luvulla, suuri yleisö unohti lindy-hopin hetkeksi. Villitys jätti kuitenkin jälkeensä perillisiä, joita olivat Amerikassa mm. St. Louis Shag, Balboa, East Coast Swing ja West Coast Swing. Euroopassa vastaavia jälkeläisiä olivat tanssit nimeltään Jive, Rock'n'Roll ja Boogie Woogie. Näiden kansainvälisten rock'n'swing -tanssien lisäksi jokaisella kansallisuudella on oma, hieman toisista poikkeava rock'n'swing -tanssinsa esim. suomalaisten Fusku, ruotsalaisten Bugg ja norjalaisten Folk Swing. (Tanssiseura Swing Team 2008.)

Nykyinen lindy-hopin uusi tuleminen alkoi Ruotsista 80-luvulla, jossa muutamat tanssista kiinnostuneet alkoivat etsiä swing-tanssin juuria, löytäen jitterbugin ja sitä kautta alkuperäisen

lindy-hopin. Siitä alkoi lindy-hop-harrastuksen voimakas kasvu Euroopassa. 1987 lähtien tanssin puitteissa on järjestetty säännöllistä ja aktiivista kilpailutoimintaa, mm. ensimmäiset MM-kilpailut järjestettiin vuonna 1995. Viimeisen tiedon mukaan alkuperäisen lindy-hopin harrastus ja suosio Amerikassa on viime aikoina kasvanut suorastaan räjähdysmäisesti. (Tanssiseura Swing Team 2008.)

1950-luvulla nuorisomusiikin vallatessa yleisön suosion, lindy-hopista muotoutui 6-jakoinen versio, joka sai monta nimeä: jive, rock'n'roll, boogie-woogie jne. Rock'n'roll saapui Eurooppaan amerikkalaisten sotilaiden sekä elokuvien myötä. 60-luvulla musiikin muuttuessa suorajakoiseen rytmiin, parin kanssa tanssittava rock'n'roll-tanssi unohtui vuosikausiksi. 70-luvulla Sveitsissä alettiin kehitellä rock'n'roll kilpatanssia, joka aluksi muistutti hyvin pitkälti alkuperäistä rock'n'rollia. Tanssin kehittyessä siihen tuli kuitenkin lisää akrobatiaa ja tanssin perusaskeleeksi muotoutui hyppyperusaskel. Nykyään rock'n'roll on Euroopassa tunnettu urheilutanssi, ja myös sen ympärille on kehittynyt säännöllistä ja aktiivista kilpailutoimintaa, jonka mukana tanssiin on tullut omat vakiintuneet sääntönsä ja koreografiansa. Musiikki johon rock'n'rollia nykyään tanssitaan, on Tampereen Swing Teamin määritelmän mukaan rokahtavaa diskomusiikkia, tempoltaan 48-52 tahtia minuutissa (MM. 192-208). (Tanssiseura Swing Team 2008.)

Boogie-woogie

80-luvulla Saksassa alettiin haaveilla vanhasta kunnon rock'n'rollista, jossa ei ollut tiukkoja koreografioita, vaan jossa tärkeintä oli musiikin tulkinta. Tälle uus-vanhalle paritanssille annettiin nimeksi Boogie-woogie. Boogie-woogieta tanssitaan avoimessa tanssiotteessa, ja se perustuu ns. vapaaseen vientiin jossa tärkeätä on improvisoiminen, eläytyminen ja tulkinta. Boogie-woogia tanssitaan alkuperäiseen rhythm'n blues- ja swing-pohjaiseen rock'n'roll-musiikkiin kaikilla musiikkinopeuksilla. (Tanssiseura Swing Team 2008.)

Nykyään tätä tanssia tanssitaan säännöllisesti järjestettävissä EM- ja MM-kilpailuissa kilpailutanssina, sekä sosiaalitanssina Euroopassa ja pohjoismaissa. Vuonna 1995 Suomen Tanssiurheiluliitto hyväksyi boogie-woogien omaksi kilpatanssin erillislajikseen, jota tanssitaan synkopoituun rhythm'n'blues- ja swing-musiikkiin kahdella eri nopeudella, 30 ja 50 tahtia minuutissa (MM. 120 ja 200). Kilpailussa kiinnitetään huomiota 50-luvun henkeä ylläpitäen myös kilpailuasuihin. (Tanssiseura Swing Team 2008.) Esimerkkikappale hyvästä hitaasta boogie-woogiasta voisi olla esim. Elviksen 'Heartbreak hotel', ja nopeammasta boogie-woogiasta Checkerboard blues bandin kappale 'Hey, Bartender!' elokuvasta Blues Brothers tai nopeasta boogiewoogiasta Elviksen 'Blue suede shoes' ja Finlanders 'Näsäboogie'.

Bugg ja Fusku

Bugg ja Fusku ovat molemmat kansallisia rock'n'swing –tansseja, bugg on ruotsalainen ja fusku suomalainen. Buggia tanssitaan hyvin monenlaiseen musiikkiin, kansallisuudesta johtuen yleensä ruotsalaiseen iskelmä ja pop-musiikkiin. Tanssi perustuu rock'n'swing-tanssien tapaan vapaaseen vientiin. Tanssi on vauhdikasta ja siinä liikutaan paljon. Bugg-tanssin askellus on hyvin yksinkertainen ja pääosassa ovat vienti ja seuraaminen, joten bugg onkin hyvä aloittelijan tanssi: perusasiat ovat helposti omaksuttavissa, ja opittuja asioita pääse soveltamaan nopeasti. Pidemmälle edennyt tanssinharrastaja saakin haasteita kuvioiden kehittelystä, vienti- ja seuraamistekniikan parantamisesta sekä pyörimistekniikan harjoittelusta. Akrobatiakuvioita buggissa ei kuitenkaan ole. Suomen tanssiurheiluliiton lajiksi bugg pääsi 1.1.2005. (Tanssiseura Swing Team 2008.) Esimerkki hyvästä bugg-kappaleesta on esim. Billy Ray Cyrus: 'Achy Breaky heart', tai kappale joka oli buggin alkeiskurssilla kun itse aloitin tanssimisen ZZTOP: 'Sharp dressed man'. Nykyiskelmää buggin osalta voisi edustaa esim. Charles Plogman: 'Jalat alta'.

Fusku on aito suomalainen rock'n'swing -tanssi, joka on kehittynyt Jivestä suomalaisilla tanssilavoilla ja tanssiravintoloissa. Fusku on nimensä veroinen tanssi, koska siinä 'fuskataan' jiven nopeat vaihtoaskleet jättämällä ne kokonaan pois, siksi fuskua kutsutaan myös lava-jiveksi. Fuskua tanssitaan etupäässä nopeaan foksi-musiikkiin, rock'n'swing-tanssien tapaan avoimessa tanssiotteessa. Sopivan kappaleen osuessa kohdalle mm. Ruotsin laivoilla näkeekin

näitä molempia tansseja tanssittavan tanssilattialla samaan aikaan (Tanssiseura Swing Team 2008.) Hyviä esimerkkejä fuskusta voisi olla esim. Eija Kantola: 'Louie', Matti ja Teppo: 'Mä tanssin hullun lailla' tai rock-musiikin puolelta esim. CCR: 'Bad moon rising' .

Jive

Kilpatanssipuolella jive on latinalaisamerikkalainen eli lattaritanssi. Mainitsen jiven kuitenkin tässä rock'n'swing- tanssien yhteydessä historiansa ja musiikin takia; Jive kehittyi 1930-luvun loppupuolella suosituksi tulleesta *lindy hopista*, jota tanssittiin *swing*-musiikin tahtiin. Eurooppaan jive kulkeutui amerikkalaisten sotilaiden mukana toisen maailmansodan aikana. 1940-luvun *jitterbugin* jopa vaaralliset akrobatiakuviot jäivät pois vuonna 1954. Kansainvälisiin arvokilpailuihin jive tuli viidenneksi latinalaistanssiksi vasta vuonna 1976. Erillislajina siinä kilpailtiin jo 1950-luvulla. (Lappeenrannan tanssiurheilijat.) Hyvä esimerkki jivestä on Mamba: 'Tyttö tuollainen', Elviksen: 'Stuck on you', Hurriganes: 'Bourbon street', Tuomari Nurmio: 'Ramona', Lous Jordan: 'Choo choo ch'boogie' sekä Finlanders "Rannalle sannalle". Boogie-woogien ja jiven musiikki on siis jo historiansa takiaikin hyvin samanlaista, jonkun mielestä jive on kevyempää, kun taas boogie-woogie hieman raskaampaa ja tasaisemmalta tuntuva, tanssija päättäköön kappale- ja tapauskohtaisesti kumpaa tanssii.

3.4 Kansantanssit eli pelimannitanssit

Jenkka

1800-luvulla Suomeen saapui tanssi nimeltä *sottiisi*. Tanssi tunnettiin Euroopassa nimellä Schottis, joka tarkoittaa Skottilaista. Sottiisi on suurin piirtein sama tanssi kuin Saksalainen *rheinländer*, joka taas oli polkan hidas muoto jota myös kutsuttiin *baijerilaiseksi polkaksi*. Saksalaiseen alkuperään viittaavat myös jenkan rinnakkaisnimet *saksanpolkka* ja *tyyskä*. Suomalainen nimi jenkka tulee ilmeisesti ruotsalaiselta Pohjanmaalta, jossa *jämka* tarkoittaa "tanssia tasaisesti sottiisia ilman hyppyjä". Kenties ruotsalaisten vierailevien tanssinopettajien mukana tämä sana levisi Suomeen. 1900-luvulla *hyppyjenkka* erosi sottiisista omaksi

tanssikseen, kun jenkan askelikoksi vakiintuivat sottiisin askeleet joihin oli lisätty hyppyjä. (Milad 2003, 25.) Tyypilliset jenkan askelkuviot ovat eteenpäin kulkeva askelikko jolloin tanssijat etenevät avoimessa tanssiotteessa rinnakkain, sekä pyörintäaskelikko, jolloin tanssijat pyörivät vastakkain suljetussa tanssiotteessa. Jenkasta on kehittynyt kymmeniä eri variaatioita. Eräs niistä on jonotanssi eli letkajenkka joka tunnetaan myös ulkomailla nimellä *Letkiss*. (Suomen tanssipalvelin 2008.) Hyvä esimerkki jenkasta voisi olla esim. Katri Helenan 'Puhelinlangat laulaa'.

Jenkan tahtilaji on 2/4 ja soitto on tyyliltään lennokkaampaa kuin sottiisissa. Jenkka on kaksiosainen tanssi, yleensä A-osa tanssitaan avoimessa tanssiotteessa ja B-osa suljetussa pyörintä-otteessa. Yleensä A-osa kestää 2 tahtia ja B-osa 2 tahtia, eli yksi tanssillinen kokonaisuus kestää 4 tahtia. (Milad, 22.) Musiikkia soittaessa kannattaa siis huolehtia että esim. välisoitot ovat tämän 4 tahtia, jotta tanssijoiden tanssilliset kokonaisuudet eivät sotkeennu. Jenkan tempo vaihtelee välillä 70- 75 tahtia minuutissa, eli M.M. 140-150. Liian nopea tempo vaikeuttaa tanssijoiden vaihtamista askelikosta toiseen, ja se voi olla jopa mahdotonta. Liian hidask tempo taas aiheuttaa tanssijasta raskaan tunteen, jolloin pirteiden hyppyjen toteuttaminen ei tunnu luontevalta. Oman kokemukseni mukaan kansanmusiikkityylinen jenkkamusiikki on tanssijan kannalta mukavinta jenkkaa. Vaikka kansantansseja ei yleensä ravintolakeikoilla soiteta lainkaan, jenkkaa saatetaan kuitenkin joskus yleisön taholta toivoa soitettavan. Näin on useamman kerran käynyt oman orkesterini kohdalle.

Masurkka

1700-luvulla Slaavilaisia tansseja olivat *poloneesi*, *masurkka*, *krakowiak*, *polkkamasurkka* ja *polkka*, joiden kerrotaan levinneen valssin mukana ympäri Eurooppaa. Ranskaan tanssi saapui kuitenkin 1800-luvun puolivälissä kun puolalaiset pakenivat venäjän vallan alta Ranskaan. Todennäköisesti ruotsalainen tanssinopettaja Erik Gustav Remahl toi tanssin Suomeen juuri sieltä, vaikka toisen tiedon mukaan masurkka tuli Suomeen Venäjältä 1800-luvun alussa. Vuonna 1829 Viipurissa, joka oli tanssin keskus Suomen sotien jälkeen, tanssittiin masurkkaa. Vuonna 1847 saksalainen Alina Frasa opetti oppilailleen Suomessa polkkaa ja polkkamasurkkaa, joka oli masurkan variaatio. Tanssi sai nimensä Puolan Masovian

järvialueen ja maakunnan mukaan. (Niemelä 1998, 12-22.) Suomen historiantietojen mukaan masurkasta on muistiinpanoja eri paikkakunnilta vuosilta 1850-1900.

Masurkan tahtilaji on $\frac{3}{4}$. Paritanssien-Tanssitalokirjassa musiikinopettaja-pelimanni Timo Saarimäki (Milad 2003) kertoo, että masurkkamusiikki muistuttaa hamboa, mutta sävelet soitetaan enemmän irti toisistaan, ilmavammin kuin hambossa. Painotetut iskut ovat 1. ja 3. isku. Säkeiden lopussa tauot ovat viimeisessä tahdissa 1., 2. ja 3. iskulla. Yksi tanssillinen jakso, samoin kuin yksi musiikillinen fraasi, kestää yhteensä 16 tahtia. Tanssin A- ja B-osa kestävät kumpikin 8 tahtia jotka kerrataan. A-osa tanssitaan yleensä avoimessa tanssiotteessa potkumasurkkana ja B-osa paritanssiotteessa polkkamasurkkana. (Milad 2003, 44.) Hyväksi havaittu tempo masurkassa on 50- 53,3 tahtia minuutissa, eli M.M. 150-160. Samaten kuten jenkassa, tanssijan tanssillisten jaksojen takia myös masurkassa on oltava tarkkana musiikin eri osien kestojen kanssa. On pidettävä huolta, että jaksot eivät ole väärän mittaisia, esim. alku- ja välisoitot. Hyvä esimerkki masurkasta on Arttu Suuntala 'Kulkurin masurkka'. Orkesterien kannattaa muistaa, että masurkkaa ja muita kansantansseja ei ravintoloissa kannata soittaa, ellei niitä erikseen toivota.

Polkka

Tarina kertoo, että böömiläinen talonpoikaistyttö Anna Slezak keksi polkan eräänä sunnuntaipäivänä vuonna 1834 ollessaan lampaita kaitsemassa. Hän kuuli leivosen laulavan ja otti laulun mukaan keveitä hypähteleviä askelia. (Milad 2003, 22.) Pian polkka levisi Böömistä Itävaltaan ja sieltä Pariisiin, jossa siitä tulikin muotivillitys 1840-luvulla. Eräiden paikkakuntien historialliset muistiinpanot kertovat, että polkkaa on tanssittu Suomessa jo heti 1840-luvulla sekä sivistyneiden että rahvaan keskuudessa. Vuonna 1844 sitä tanssittiin Helsingin kaivopuiston kylpylässä, ja vuotta myöhemmin polkkaa tanssittiin jo Rovaniemen kaikissa tanssipaikoissa. Polkasta tuli välittömästi hyvin suosittu tanssi kansan keskuudessa, ja siitä kehiteltiin paljon muunnoksia ja versioita mm. tanhuihin ja kansanmusiikkiin. Pelimanneille polkan soittaminen onkin tuttua, sitä alettiin pelimannien keskuudessa harjoitella uutuutena 1870-luvulla. Viulun kultakautta elettiinkin juuri tuohon aikaan, joten monet pelimanninuotit sisältävät paljon polkkaa. Polkkaa tanssittiin hyvin sivakasti, niin että

ääntä ei kuulunut juuri yhtään. (Milad 2003, 54.) Koska polkka oli kansantanssi, tanssijat tanssivat sitä vielä nykyäänkin mielellään kansanmusiikkityyliseen musiikkiin.

Polkan tahtilaji on 2/4 ja melodiat pitävät sisällään yleensä paljon 1/16 nuotteja jotka soitetaan hyvin staccatomaisesti. Soitto on hyvin irtonaista ja lennokasta ja tahdissa korostetaan sivuiskuja eli 2. ja 4. iskua. Ruotsalainen polkka on legatomaisempaa. (Milad 2003, 54.) Basso soittaa neljäsosanuotteja, yleensä vaihtobassoja. Polkan soitossa on varottava liian nopeata tempoa, vaikka polkan soittaja tunnetaankin tanssilavan virtuoosina. Nykyään lavoilla soittaa niin hyviä soittajia, että taidot riittävät hyvin myös ylinopeaan tempoon. Hyväksi todettu tempo polkalle on 60- 65 tahtia minuutissa, eli M.M. 120-130. On myös varottava liian raskasta ja suoraan hakkaavaa komppia. Rytminen syke tulee kuulua selkeästi.

Hambo

Hambon historiasta on hyvin vähän todenperäistä tietoa. Todennäköisesti kuitenkin hambon tanssiminen on alkanut 1800-luvulla, kun suomalaiset tytöt lähtivät Ruotsiin piikomaan, josta toivat hambon mukanaan Suomeen. Sitä ennen tanssia on kutsuttu hambopolskaksi sekä hamburskaksi, mutta variaatioita on kyllä paljon enemmän, kuten myös muissa kansantansseissa. Polska oli ensimmäinen Ruotsista saapunut kansantanssi, jonka alkujuuret ovat menuettimusiikissa. Hamburska taas on yksi polskatansseista. (Milad 2003, 74.) Nykyään hambo on saanut suosiota myös seuratanssina lavatansseissa masurkan ym. perinnetanssien ohella.

Hambomusiikki soitetaan $\frac{3}{4}$ tahtilajiin. Soitannollisesti hambomusiikki muistuttaa masurkkaa (painotetut iskut 1. ja 3.), vaikka tanssi muistuttaa enemmän polskaa. Tanssijan tanssillinen fraasi kestää 8 tahtia, siis puolet lyhyempi kuin masurkassa. Musiikkina Timo Saarimäki (Milad 2003) kuvailee hamboa enemmän legatomaiseksi musiikiksi verrattuna masurkkaan, ehkä jopa jazz-vaikutteiseksi. Hänen mukaansa tahti soitetaan enemmän kolmimuunteiseksi, kuin triolina. (Milad 2003, 66.) Pelimannien soittamaa musiikkia on kyllä paljon säilynyt nuotteina, mutta monien kappaleiden nimet saattavat olla harhaanjohtavia. Kappale on esim. saatettu nimetä polskaksi, vaikka kyseisellä kappaleella ei ole mitään

tekemistä alkuperäisen polskan kanssa. Toisaalta taas polska saattaa oikeammin olla polkka, jotka ovat aivan eri tansseja ja musiikkeja.

Kaikki tanssijat eivät kansantansseista pidä, mutta minusta on todella hienoa, että lavatansseissa tätä vanhaa kansanperinnettä kulkee vielä kansanmusiikin ja kansantanssien muodossa. Kansanmusiikin soittaminen viululla poikkeaa täysin muiden tanssilajien soittamisesta, tietysti myös koko orkesterin soitto on erilaista. Minusta on hienoa, että lavatansseissa tämä vanha kansanperinne kulkee vielä tuoreemmallekin sukupolvelle. Musiikkikasvatuksen näkökulmasta on siis tärkeää että orkesterit soittavat laidasta laitaan myös kansantansseja lavoilla.

3.5 Latinalaisamerikkalaiset tanssit

Suomalaisiin lavatansseihin kuuluvat merkittävänä osana myös latinalaisamerikkalaiset tanssit, eli puhekielellä ilmaistuna *lattarit*. Tämän kategorian nimi viittaa latinalaiseen Amerikkaan, jossa natiivit kehittivät nämä tanssit.

Latinalais-amerikkalaisten tanssien musiikille on tyypillistä iskuttimien eli perkussioiden avulla aikaansaatu polyrytmisyys. Tansseille tyypillistä on voimakas lantiotyöskentely sekä naisen ja miehen usein toisistaan poikkeavat askeleet. (Otavan iso musiikkitietosanakirja, 429.) Riikonen on referoinut Alli ja Pentti Talvitien Tanssiurheiluopasta, ja kertoo latinalaisamerikkalaisista tansseista, että jalkojen lisäksi niissä käytetään lantiota, ylävartaloa sekä käsiä joskus teknisesti jopa 1/16 iskun tarkkuudella (Riikonen 2000, 25). Veikko Niemelän mukaan, latinalaistanssit ovat tahtilajeiltaan tasajakoisia, mutta ovat tanssijalle askelryhmiltään sekä rytmijaksoiltaan väljäksi, joten ne määräävät tanssijan rasittamaan molempia jalkojaan yhtä paljon. Tällöin vaihtelua saadaan paljon paremmin sävelkuvioiden luomiseen ja liikkuvuuteen. (Niemelä 1998, 9-10.) Tässä juuri latinalaistanssien lumo.

Samba

Samba on kotoisin Brasiliasta, missä sana "samba" on yleisnimi afrikkalaista alkuperää olevalle synkopoidussa 2/4-tahtilajissa kulkevalle tanssille ja musiikille. Maailmalle levinnyt samba on saanut rytmensä ja musiikillisen tyylin kansanomaisesta brasilialaisesta sambasta, mutta liikkeen ja esikuvan aikaisemmasta brasilialaisesta *maxixe*-tanssista sekä afrikkalaisperäisestä *lundu*-tanssista. *Maxixe* unohdettiin I maailmansodan aikoihin, mutta sen joitain liikkeitä heräsi henkiin 40 vuotta myöhemmin samban kera. Samba tuli tunnetuksi II maailmansodan loppuvaiheessa. Kilpatanssina tanssittu samba eroaa olennaisesti karnevaalisambasta. Sambassa on selväpiirteiset rytmi- ja sointifunktiot, jotka ilmenevät myös tanssissa; Surdot soittavat samban matalasointisia perusrytmejä eli samban sydämenlyöntejä (maa). Keskirekisterissä soi monenlaisia suhisevia ja heliseviä hiekkaputkia, tamburiineja ja agogo-kelloja jotka muodostavat legatomaisten pyöreästi virtaavan rytmin (vesi). Erilaiset vieterimatolla varustetut pikkurummut, korkeasointiset repinique-rummut ja pienet tamborin-kehärummut tuovat sambaan terävästi räiskyviä staccatorytmejä (tuli). Neljäs elementti, ilma, tulee cuica-kitkarumpujen luonnonläheisistä soinneista ja rytmeistä. (Lappeenrannan tanssiurheilijat; Koskiala 1991.) Hyviä esimerkkejä sambasta eri musiikkityyleissä ovat mm. Shakira 'Hips don't lie', The Springfields 'One note samba' ja suomalaisen iskelmän puolelta Jari Sillanpää 'Kuuleeko Eero'. Hyvä tanssittava tempo lavalla soitettavalle samballe on 50 tahtia minuutissa, eli M.M. 100.

Cha-cha

Cha-cha on rytmillisesti uusin latinalaistanssi. Kuubasta maailmalle 1950-luvulla levinneen cha-cha:n rytmi on peräisin *mambosta*. Soitettaessa *mambo*a käytettiin kolmea eri rytmityyliä. Näistä ns. *triple-mambo* on cha-cha:n perusrytmi: viisi liikettä tahtia kohti. Itse liikkeet kehitettiin *jivestä*. Alkuun painotettiin rytmitystä 1-2-cha-cha-cha. Pian kuitenkin todettiin, että näin jäi olennainen tahtiosa painottamatta ja aitojen kuubalaisten muusikoiden käyttämä 1-2-3-cha-cha hyväksyttiin ainoaksi oikeaksi rytmiksi. (Lappeenrannan tanssiurheilijat 2008.) Tällä askelluksella cha-cha tanssitaan nykyään myös tanssilavoilla, vaikka muunnoksia näkee laidasta laitaan. Hyvä esimerkki cha-chasta on Michael Bolton: Dance with me, Santana

'Smooth' tai 'Oye como va' sekä Finlanders 'Amor'. Hyvä tanssittava tempo on 28,8- 30 tahtia minuutissa, eli M.M. 115-120.

Rumba

Rumba on lähtöisin Kuubasta. Sitä tiedetään soitettuna jo 1600-luvulla. Rumba on afrikkalais-kuubalaista alkuperää, joka polveutuu neekerioijuuden ajoilta. Rumbaa säestettiin trubadores-rummuilla. Rumba tuli Euroopassa tunnetuksi ensi kerran 1920-luvulla. 1930-luvulla Alkuun tanssittiin Amerikkalaista ns. *neliörumbaa*, joka sai nimensä peruskuvionsa muodosta, ja jota tanssitaan edelleenkin sekä Amerikassa että Euroopassa. Kilpailuissa tanssitaan ns. *cuban rumbaa* eli *single mamboa*. (Lappeenrannan tanssiurheilijat; Similä 1991). Rumba on kosiotanssi joka on luonteeltaan hyvin viekoittelevaa. Hyviä esimerkkejä rumbasta voisivat olla esim. Andrea Bocelli 'Besame mucho' ja Finlanders 'Sieluni kaunis Maria'. Hyvä rumban tempo on 25-28,8 tahtia minuutissa, eli M.M. 100-115.

Salsa

Salsa on yleisnimitys afrokuubalaiselle populaarimusiikille ja -tanssille, joka on useiden latinalaisten rytmien sekoitus. Alkuperästä voi olla monta eri mieltä, mutta erään tunnetun tarinan mukaan tanssi olisi saanut rytminsä ja tyyliinsä kuuluisasta son cubanosta, joka syntyi Itä-Kuubassa, Orienten maakunnassa 1800-luvun lopulla ja valloitti Havannan 1920-luvulla ja hieman myöhemmin koko maailman. Nykyiseen muotoonsa salsa kiteytyi New Yorkin espanjalaisessa Harlemissa, jossa joukko muusikkoja ryhtyi sekoittamaan rytmejä ja soittotyylejä tavoitellen jotain uutta ja erilaista soundia, joka kuitenkin säilyttäisi afrokaribialaisten rytmien voimakkaan tunteen. Heidän kokeilujensa tuloksena syntynyt uusi musiikillinen tyyli imi itseensä vaikutteita paitsi pohjan antaneesta kuubalaisesta ja muusta karibialaisesta tanssimusiikista myös new yorkilaisesta jazzista. Nimensä tuo "sekoitus" sai 1960-luvulla tulisesta kastikkeesta eli salsasta, joka myös on monien erilaisten ainesten sekoituksen tulos. New Yorkissa toimineen *Fania Records* -levy-yhtiön luomaa soundia pidetään yhtenä salsan alkuaikojen tunnusmerkkinä. Jos Fanian artistien musiikki oli ajoittain lähellä jazziaakin, nykyiseen tanssia korostavaan muotoonsa salsa on kehittynyt 1980-luvulta lähtien. 1990-luvulla salsan rinnalla ryhdyttiin puhumaan *timbasta*. 1990-luku on nostanut

salsan ja timban suosioon ympäri maailmaa ja siitä on tullut monissa maissa merkittävä osa klubikulttuuria. Suomen lisäksi innokkaita salsan harrastajia löytyy myös mm. Japanista. (Tanssikoulu BailaBaila 2003.)

Musiikillisesti salsan tunnusmerkki on *clave*-rytmi. Se on rytmifraasi – musiikin peruspilari – jonka varaan niin soittajat kuin tanssijatkin rakentavat suorituksensa. Jotta rytminen coctail olisi vielä monimutkaisempi, kappaleet voivat rakentua hyvinkin erilaisten tyylien varaan: sonin, mambon, guarachan, bomban ja merenguen. Toisaalta salsaa soittavien yhtyeiden kokoonpano voi vaihdella viulu-huilu –pohjaisista kokoonpanoista (charanga–yhtyeistä) big bandeihin (conjunto). Myös laulajalla on salsassa merkittävä rooli. Soololaulajan eli soneron tulee olla hyvä improvisoiija ja karismaattinen esiintyjä. Kappaleiden groove syntyy myös laulajan ja kuoron välisestä vuoropuhelusta, joka tunnetaan nimellä call and response -tekniikka. Salsa-kappaleet jakautuvat usein kahteen osaan, largo-montuno, eli säkeistöön ja kertosäkeeseen. Kappaleen luonteen mukaan puhutaan myös *salsa bravasta* ja *salsa románticasta*. Ensin mainittu on nopeatempoista, ”voimallista” salsaa, jälkimmäinen pehmeämpää, romanttista ja balladinomaista. (Rautiainen 2007; Tanssikoulu BailaBaila 2003.)

Salsa ei ole pitkiä suomalaisia perinteitä omaava seurataksi, joten sitä ei yleensä löydy orkestereiden perusohjelmistoista vaikka kysyntää on yhä enemmän ja enemmän tanssijoiden taholta. Se on enemmänkin tulevaisuuden seurataksi. Rajoitteena toimii yleensä tanssiorkestereiden miehistön pieni lukumäärä ja instrumenttivalikoima. Suomenkielistä salsaa on tarjolla mm. Salsamanian ohjelmistossa.

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimusongelmat

Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, kuinka tanssittavaa tanssitilaisuuksissa esitettävä musiikki on tanssijan näkökulmasta, mitä tanssijat haluavat tanssimusiikilta ja tanssiorkestereilta, ja mikä heitä musiikissa miellyttää ja mikä ei.

Tutkimuskysymyksiäni ovat seuraavanlaiset:

1. Vastaako tanssimusiikki tanssijan vaatimuksia ja odotuksia nykypäivänä?
2. Millaista on hyvä musiikki tanssijan näkökulmasta?
3. Mitä on tanssittavuus?
4. Millainen on hyvä tanssiorkesteri ja tanssiohjelmisto?
5. Mitä muusikoiden tulisi huomioida musiikkia suunniteltaessa tanssijoille?

Tutkimus on kvalitatiivinen tapaustutkimus. Kvalitatiivinen tutkimus pyrkii kuvailemaan ilmiöiden laatua, eli on laadullinen tutkimus (Mäkelä 1990, 42). Tarkoituksena on saada rajatusta aineistosta laadullista tietoa, ja pyrkiä kuvailemaan aineistoa monin eri näkökulmin, sen sijaan että tuloksia pyrittäisiin yleistämään laajemmin. Pyrkimyksenä on löytää tai paljastaa tosiasioita, sen sijaan että jo olemassa olevia väittämiä pyrittäisiin todentamaan (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2004, 152). Tapaustutkimuksessa kukin haastateltava katsotaan ainutlaatuisiksi yksilöksi, ja pyrkimyksenä on ymmärtää tutkimuskohdetta. Tutkimalla tapausta kyllin tarkasti alkaa näkyä se, mikä ilmiössä lopulta on merkittävää ja mikä toistuu usein tarkasteltaessa ilmiötä yleisemmällä tasolla (2004, 155-171.) Tutkimuskohteena on yhteen tiettyyn ryhmään kuuluva henkilö, tässä tapauksessa tanssin aktiiviharrastaja tai ns. sisäpiiriläinen. Kuhunkin haastateltavaan syvennyin perusteellisesti, mahdollisimman monesta näkökulmasta, ja pyrin saamaan mahdollisimman yksityiskohtaista tietoa

haastateltavan näkemyksistä. Lopputuloksena pyrin määrittelemään mitä on 'tanssitietous' ja millaisia asioita tämä termi pitää sisällään.

4.2 Tutkimusmenetelmä ja aineistonkeruu

Tutkimuksen aineistonkeruumenetelmäksi valitsin teemahaastattelun, koska muilla keinoin en olisi saanut yhtä tarkkaa tietoa aiheesta ja yhtä kattavasti. Teemahaastattelun hyvänä puolena totesin myös sen joustavuuden; haastattelija ja haastateltava keskustelivat vapaasti omin sanoin edeltä käsin suunniteltujen teemojen pohjalta; tästä syystä totesin tämän menetelmän sopivan hyvin myös omaan tutkimustyyliini. Haastattelurunko ei ole sitova, vaan keskustelu rönsyilee haastateltavan ajatusten mukana. Haastattelijan on vain huolehdittava ja päätettävä, milloin on eksytty muihin aiheisiin ja milloin on aika suunnata haastattelu ja keskustelu takaisin alkuperäisiin teemoihin.

Haastattelut on tehty haastateltavien omissa kodeissa, eikä haastattelutilanteissa ollut muita ulkopuolisia henkilöitä läsnä, joten minkäänlaisia häiriötekijöitä ei ollut. Haastattelutilanteet olivat leppoisia ja jokaisessa niissä oli myös huumoria ja naurua läsnä. Kukaan haastateltavista ei vaikuttanut olevan ahdistunut haastattelutilanteesta, ja siksi keskusteleminen tapahtui myönteisessä ja rennossa ilmapiirissä. Valmiita vastauksia ei annettu, vaan haastateltavat vastasivat spontaanisti kuvaillen ja kertoen omia näkemyksiään. Haastattelijana pyrin asettelemaan kysymykset vapaasti, tilanteesta ja haastateltavasta riippuen. Sanajärjestykset ja muodot saattoivat vähän vaihdella haastattelusta riippuen, kuitenkin niin, että itse asia pysyi samana. Tarpeen tullen esitin myös lisäkysymyksiä, jotta asiassa päästäisiin vielä syvempään tietoon. Oli mahdotonta tietää ennalta mitä haastateltavat tulisivat vastaamaan ja kertomaan, joten oli elettävä kunkin haastateltavan kohdalla aina tilanteen mukaan. Haastateltavat myös kertoivat vapaasti niistä asioista, joista en itse ymmärtänyt kysyä. Haastateltavat eivät valmistautuneet haastatteluun mitenkään, he tiesivät ainoastaan aiheen, josta haastattelussa tultaisiin keskustelemaan. Teemahaastattelun runkona toimivat seuraavat teemat:

- Tanssien mielekkyys itselle
- Tanssiorkesterit ja ns. tähdet tanssilavoilla
- Musiikin tanssittavuuteen vaikuttavat seikat
- Orkesterien soittama musiikki, ohjelmisto, setit
- Orkesterien esiintyminen, kontakti ja vuorovaikutus

Nämä teemat liittyvät niin tiiviisti toisiinsa, että niiden käsittelyjärjestys vaihteli haastateltavasta riippuen.

Ensimmäisen koehaastattelun perusteella testasin kysymyksien ja teemarungon toimivuutta, joka pääasiassa osoittautui toimivaksi. Ensimmäisestä haastattelusta tein kirjalliset muistiinpanot, jonka totesin liian epätarkaksi menetelmäksi; uutta asiaa tuli paljon enkä ehtinyt kirjoittaa ylös kaikkea sitä mukaa kun uusia asioita jo tuli ilmi. Tämän koehaastattelun pohjalta sain aikaan kuitenkin eri tanssilajien kategorisoinnin, jota käytin sen jälkeen kaikissa muissa haastatteluissa, tämän työn sisällysluettelossa sekä tanssilajien esittelyluvussa nro. 3. Kategorisointi osoittautui toimivaksi, ja haastateltavat omaksuivat nämä termit kieleensä välittömästi koska viittasivat niihin ja käyttivät niitä haastattelun aikana. Sitä en osaa sanoa, kuinka itsestään selvä tällainen kategoria-ajattelu tanssijoille on, ja ovatko he tottuneet ajattelemaankin näin, vai oliko tämä heille aivan uusi ajattelutapa joka vain sattui olemaan luonteva. Kategorisointi oli kuitenkin seuraava:

- Valssit
- Sylitanssit eli suljetun otteen tanssit
- Rock'n'swing-tanssit eli jenkkitanssit tai kädenalitanssit
- Pelimannitanssit eli kansantanssit
- Lattarit eli latinalaisamerikkalaiset tanssit
- Slovarit eli hitaat

Tämän lajittelun mukaan kaikki lavatansseissa tanssittavat tanssit oli mahdollista asettaa näiden otsikoiden alle. Käytännössä tämä kategorisointi ei ole aivan näin yksiselitteinen. Koehaastateltava kertoikin tästä hyvän esimerkin; hitaan swing-musiikin sekä bluesmusiikin raja on hyvin häilyvä ja riippuu kappaleesta, temposta ja esityksestä. Hidas swing ja blues tanssina ovat kuitenkin erilaiset. Siis esim. kappaleen nopean tempon vuoksi, joku kappale onkin tanssittava eri kategorian tanssina vaikka musiikki kuuluisikin selkeästi toiseen kategoriaan. Tämä ryhmittely on kuitenkin mielestäni erittäin hyvin suuntaa antava ja voi toimia pohjana orkesterille monipuolisen ohjelmiston ja monipuolisten settien suunnitteluun.

Teemahaastattelut suoritin kevään ja kesän 2007 aikana. Haastattelin 3 tanssijaa, sekä yhtä tanssiparia, eli yhteensä 5 tanssijaa. Ensimmäisestä haastattelusta, joka toimi samalla koehaastatteluna, tein kirjalliset muistiinpanot. Tämän totesin riittämättömäksi ja liian epätarkaksi ja hitaaksi aineistonkeruumenetelmäksi, ja taltioinkin loput 3 haastattelua MiniDiscille. Lyhin haastattelu oli 59 minuuttia ja pisin 77 minuuttia. Tämä oli siis ainoastaan itse asiaan käytetty aika, todellisuudessa tämän lisäksi aikaa kului sekä ennen haastattelua tutustumiseen, nauhureiden virittelemiseen ja yleiseen keskusteluun, että haastattelun jälkeen muuhun jutusteluun ja tavaroiden pois keräämiseen ym. Haastattelu siis menetelmänä on aikaa vievää, aineiston analyysistä ja raportoinnista puhumattakaan.

Litteroin kaikki haastattelut litteroin sanatarkasti sanasta sanaan kirjalliseen muotoon, minkä jälkeen teemoittelin ne aineistosta nousevien teemojen mukaisesti. Teemoittelu osoittautui todella vaativaksi, kun kaikki asiat liittyvät toisiinsa hyvin läheisesti. Pää- ja alaotsikkoja ja niiden alle kuuluvia asioita on tällöin kovin vaikea päättää. Lopulta kuitenkin sain teemoittelun mieleiseeni järjestykseen.

Ensimmäisen haastateltavan tunsin parhaiten henkilökohtaisesti. Pyysin häntä ensimmäiseen koehaastatteluun, koska tunsin hänet hyvin; siitä olisi helppo aloittaa. Hän oli harrastanut tanssia aktiivisesti useita vuosia, ja toimii nykyään tanssimuusikkona. Pyynnöstäni hän suositteli haastatteluun edelleen seuraavaa henkilöä, jonka tiesi olevan tanssin aktiiviharrastaja. Jälleen seuraava haastateltava suositteli edelleen seuraavaa henkilöä jne. Näin haastateltavat saivat itse vaikuttaa mielestään hyvin haastatteluun sopivan henkilön etsimiseen. Totesin, että he tietävät seudun tanssijat paremmin kuin itse olisin tiennyt. Oikeanlaisten haastateltavien löytäminen sujui näin helpommin ja paljon nopeammin. Ainoat

kriteerini olivat, että haastateltavat ovat osaavia ja kokeneita tanssijoita, ja että he olisivat Jyväskylän alueelta. Näin välttiin mahdollisilta suurilta matkakuluilta ja sain järjestettyä haastattelutilanteet suhteellisen helposti kiireisiin kalentereihin sekä omalta että haastateltavien osalta.

4.3 Viisi tanssin aktiiviharrastajaa

Tein 4 haastattelua, kolme yksilöhaastattelua ja yhden tanssiparin haastattelun. Yhteensä haastattelin viittä tanssijaa. Haastatelluista kolme oli naisia (N), ja kaksi miehiä (M). Annoin heille tähän tutkimukseen nimet M1, N2, N3, M4 ja N5, jotka olen antanut heille haastattelujärjestyksessä sekä sukupuolen mukaan. N3 ja M4 olivat tanssipari joita haastattelin yhdessä. Haastattelutilanteissa he täydensivät toistensa ajatuksia jatkamalla siitä mihin toinen oli jäänyt. Selvästikin he olivat samaa mieltä kaikista asioista joita haastattelussa käsiteltiin.

M1 on harrastanut tanssia aktiivisesti parin kanssa n. 10 vuoden ajan, nyt on kuitenkin lopettanut harjoittelun. Hän on kilpaillut aikoinaan n.3 vuoden ajan Suomen lavatanssicupissa ja Susel:n (Suomen seurataanssiliitto) lavatanssicupissa SM 10 parhaan joukossa, sekä opettanut ryhmiä tanssikursseilla parin kanssa n.3 vuoden ajan. Hän kuvailee itseään tanssin suhteen nimityksellä ”taitava harrastaja”. Tunnen M1 hyvin henkilökohtaisesti sekä keikkailun kautta. M1:llä on myös musiikkitaustaa. Hän on nuorena soittanut bändissä bassoa ja rumpuja. Hän aloitti rumpujen soiton uudestaan vuonna 2005 ja toimii nykyään perustamassaan orkesterissa tanssimuusikkona. Orkesteri soittaa kevyttä musiikkia, eli tanssimusiikkia sekä pop/rockia, ja keikkailee aktiivisesti sekä julkisilla lavoilla että yksityistilaisuuksissa. Hän kokee vahvuudekseen tanssijan ja muusikon yhdistelmän. Hän kertoo, että osaa paremmin soittaa tanssittavaa musiikkia ja osaa olla kriittisempi kun tietää sekä tanssimisesta että soittamisesta. Hän haluaa olla hyvä tanssimuusikko, jossa hän yhdistää sekä tanssijan että muusikon taustan. Hänen ajatusmaailmaansa kuvasi hyvin seuraava lausahdus:

”Ei voi olla hyvä tanssimuusikko, jos ei tiedä tanssimisesta mitään”. (M1)

N2 on aloittanut tanssimisen v. 1996 Boogie Woogiella, josta repertuaari on pikkuhiljaa laajentunut myös lavatansseihin sekä muihin rock'n'swing-tansseihin, jotka ovat aina olleet sydäntä lähellä. Meriitteinä hän mainitsee Boogie Woogien MM-kisojen seniorisarjan 4. sijan. Kokemusta ja menestystä aina voittoihin asti on myös lavatanssipuolelta eri parien kanssa. Lavatansseissa kilpaileminen on kuitenkin aina ollut satunnaisempaa ja epäsäännöllisempää. N2 on myös suorittanut Suomen tanssiurheiluliiton tuomari- ja valmentajakoulutuksia rock'n'swing-tansseihin. Hän on valmentanut vuodesta -96 lähtien, käynyt valmennus- ja tanssileireillä sekä Suomessa että ulkomailla. Hän on myös toiminut tuomarina muutamissa kisoissa joihin tuomarikoulutus vaaditaan, sekä useissa muissa lavatanssikisoissa joihin koulutusta ei vaadita. Harrastuksen alkuaikoina tanssiharrastus oli erittäin aktiivista, hän kertoo:

”Ja silloin muutama vuosi silloin ensinalkuun, niin, se oli tosi ahkeraa, se tanssiminen, ja muistan ne muutamit ensimmäiset kesät kun melkeinpä joka viikonpäivä piti aina löytää tanssit.” (N2)

Musiikilla on aina ollut häneen liikuttava vaikutus, eli hänen vaikea kuunnella musiikkia paikallaan tai liikkumatta. Tanssimusiikkia hän ei niinkään ole kuunnellut, vaan nuorempana enemmänkin ajan musiikki-ilmiöitä ja hittiorkestereita. Hän kertoo varsinaisen musiikin kuuntelemisen olevan hyvin vähäistä.

N3 ja M4 ovat pariskunta, jotka ovat yhdessä harrastaneet tanssia vuodesta 1999 lähtien, jolloin olivat ensimmäisissä tanssikisoissa. N3 kertoo käyneensä nuorempana silloin tällöin tansseissa. Pariskunta aloitti tanssimisen jenkkakurssilla, ja kertoivat, että se oli loistava aloitus, koska M4:n oli tällöin erittäin vaikea edes yrittää taputtaa musiikin rytmissä. Jenkkakurssilla oli hauskaa ja musiikin rytmi alkoi löytyä nopeasti. Vuoden -99 pariskunta kävi paljon kursseja ja tanssileirejä ja uskaltautuivat lavoille tanssimaan. 2003 pariskunta kiersi kaikki mahdolliset tulokaskisat, joista tuli muutamia voittojakin. Paras suoritus on Suomen lavatanssicupissa yleisen luokan 6. sija, mutta viime vuosien aikana on tullut myös muita voittoja erilaisista seuratanssikisoista ja kilpatanssikisoista. Pariskunta on aloittanut myös Seuratanssin ohjaajakoulutuksen, ja on jo ohjannut tanssikursseja. M4 on kuunnellut musiikkia todella paljon nuoresta saakka, eniten raskaampaa heavy-musiikkia. Nykyisin musiikkimaku on laajentunut myös tanssimusiikin puolelle. N3 on myös kuunnellut hyvin paljon musiikkia pienestä pitäen, se on hänelle aina ollut tärkeää. Hän ei kuitenkaan juurikaan kuuntele tanssimusiikkia tanssin ulkopuolella, mutta hyvin paljon muuta musiikkia, etenkin raskaampaa rockia ja heavyä. N3 kertoo aina miettivänsä kuunnellessaan ”kuinka tätä voisi

tanssia?”. Live-musiikkia kuuntelemaan lähtiessä M4 kertoo lähtevänsä ensisijaisesti tanssimaan, kun taas N3 saattaa lähteä pelkästään kuuntelemaan musiikkia, jolloin ei tanssi. Kuitenkin molemmat kertovat, että musiikkia kuunnellessa tekee aina mieli liikkua musiikin mukana, paikallaan ei voi musiikkia kuunnella edes auton ratissa tai ruokaa laittaessa. Kotona ollessa tulee yhdessä myös muutamia tanssiaskelia otettua, mutta pariskunta kiistää harjoittelevansa tanssimista.

N5 on harrastanut tanssia pienestä pitäen. 6–7 -vuotiaana hän on aloittanut tanhuista, lukioikäisenä tanssinut jazz-tanssia ja bailatinoa, jonka jälkeen laajentanut kilpatansseihin, latinalaisamerikkalaisiin ja jenkkitanseihin. N5 on myös kisannut mm. Boogie Woogiessa, kisoista on tarttunut mukaan pokaalejakin. Lavatansseissa hän on käynyt 80-luvun lopusta saakka, alussa hieman epäsäännöllisemmin ja myöhemmin aina vaan säännöllisemmin. Muutamia lavatanssikisoja hän on myös käynyt, mutta lavakisat ovat olleet enemmän omaksi iloksi tanssimista. N5 on käynyt valmentajakoulutuksia Boogie Woogiesta ja fuskusta, ja on myös ollut parin kanssa kouluttamassa. N5:n elämään on aina kuulunut tanssi jossain muodossa, oli se sitten yksin, parin kanssa tai tyttöporukan kesken. N5 on aina kuunnellut musiikkia tanssin myötä. Iskelmämusiikki on pienestä pitäen ollut sydäntä lähellä, mutta myös disko ja rock’n’swing-musiikki, ei kuitenkaan techno. Musiikkia tulee käytettyä myös rentoutumiseen, autolla ajamisen yhteydessä, sekä työn parissa.

4.4 Tutkimuksen luotettavuus

Kaikki haastateltavat olivat Jyväskylän alueelta, joten saattaa olla, että heillä on yhteneväistä ajattelutapaa koska kuuluvat Jyväskylän seudulla toimivaan ns. tanssin sisäpiiriin. Sitä en osaa sanoa, kuinka tutkimusaineisto ja –tulokset olisivat muuttuneet jos tutkimukseen olisi otettu koko Suomen mittakaavalla tanssin sisäpiiriläisiä. Kuten aiemmin Koposen tutkimuksesta kävi ilmi, tanssin aktiiviharrastajat pitävät yhteyttä toisiinsa myös koko Suomen mittakaavassa, joten yhteneväistä ajattelutapaa löytyy varmasti. Haastateltavat myös arvioivat, että tanssijat ovat varmasti hyvin paljon samaa mieltä haastattelussa esiin tulleista asioista. Tämän arvion he perustivat siihen, että ovat keskustelleet tanssijoiden kanssa paljon eri puolilla Suomea.

Kaikki haastateltavat osallistuivat erittäin mielellään haastatteluun, etenkin kun kuulivat että heitä oli suositeltu siihen. Haastateltavat olivat mielissään, että joku oli kiinnostunut myös tanssijan mielipiteistä koskien lavatanssikulttuuria. Haastateltavat olivat minulle kasvotuttuja lavatansseista tai tanssikursseilta. Olin nähnyt haastateltavia useasti eri lavoilla eri orkesterien ja artistien keikoilla ollessani itse yleisössä tanssimassa tai ollessani soittamassa. Yhden haastateltavan tanssikurssilla olin myös käynyt ja erään kanssa olin keskustellut joskus lavalla lyhyesti. Tiesin siis, että he ovat kokeneita, paljon lavatansseja ja orkestereita nähneitä tanssin aktiiviharrastajia. He ovat käyneet tanssikursseja, vetäneet tanssikursseja, kisailleet lavatanssikisoissa mm. SM- ja MM-tasolla, sekä pitäneet yhteyttä muihin aktiivitanssijoihin Suomessa myös tanssien ulkopuolella. Kaikki haastateltavat ilmoittivat nöyrästi, etteivät ole musiikin asiantuntijoita, eivätkä osaa juurikaan puhua musiikista niin asiantuntevasti kuin tanssimisesta. He kokivat, etteivät tiedä musiikista paljoakaan. Nöyryyttä asian suhteen heiltä siis selvästi löytyy, koska kertoivat myös, etteivät luokittelisi itseään hyviin tanssijoihin... Vaatimattomuus kaunistaa. Itse käytän heistä nimitystä tanssin aktiiviharrastajat, joka viittaa tavanomaista laajempaan tietämykseen ja osaamiseen tanssimisen suhteen. Selvennettäköön vielä se, että kukaan heistä ei ole ammattitanssija, vaan jokaisella on muu työ elannon hankkimiseksi.

Haastattelut aloitettiin jokaisen haastateltavan oman musiikillisen ja tanssillisen elämänkaaren kuvauksella, jonka hahmottaminen oli tärkeää, jotta kykenin arvioimaan, kuinka aktiivisesta ja asiantuntevasta tanssijasta oli kyse. Haastateltavat osoittautuivat kaikki erittäin kokeneiksi, jopa koulutusta asian tiimoilta saaneiksi ja antaviksi tanssijoiksi, joten haastateltavat edustivat tämän asian puolesta juuri sitä ryhmää, mitä tutkimuksen kannalta pitikin. Lisäksi itsestään kertominen oli rentouttava alku tutkimukselle, ja se saikin haastateltavat rentoutumaan ja tottumaan tilanteeseen nopeasti ja luonnollisesti.

Haastattelijan on pyrittävä olemaan ikään kuin tietämätön asioista, jotta omat mielipiteet eivät vaikuttaisi haastateltavan näkemyksiin eikä tutkimustulokset vääristyisi. Itse en ottanut kantaa haastateltavien mielipiteisiin, ja vaikka olisin tiennytkin johonkin haastateltavan pohtimaan asiaan vastauksen, en tuonut sitä ilmi. Kaikki haastateltavien kertomat asiat ovat siis täysin heidän omasta ajattelustaan syntyneitä, vaikka tuleekin muistaa, että haastattelujen tulos on aina seurausta haastattelijan ja haastateltavan yhteistoiminasta (Hirsjärvi & Hurme 2000,

189). Aineiston analyysin kannalta taas oma kokemukseni ja tietämykseni satunnaisena tanssijana aina nuoresta tytöstä lähtien, n. 2 vuoden ajalta aktiivisena tanssimuusikkona sekä usean vuoden musiikin ammattiopiskelijana, vaikuttaa analyysiin varmasti. Olen siis perehtynyt tässä tutkimuksessa käsiteltäviin aiheisiin itse hyvinkin läheltä, joten omien näkemyksieni vaikutus tutkimuksen analyysiin ja tuloksiin on selvää. Pää tarkoitukseni oli kuitenkin yrittää mahdollisimman tarkasti heijastaa ainoastaan haastateltavien käsityksiä ja ajatusmaailmaa ja pitämään omani niistä erillään.

5 ORKESTERIEN MUSIIKKI JA TANSSIJOIDEN VAATIMUKSET

5.1 Tanssien mielekkyys haastatelluille

Pyysin haastateltavia arvioimaan eri tanssilajien mielekkyyttä, ja pohtimaan, miksi kyseinen tanssi miellyttää ja miksi toinen taas ei. He arvioivat eri tansseja asteikolla 1-10, jossa 10 oli suosikki ja 1 vähiten mieluinen.

M1 pitää erityisesti hitaasta valssista, humpasta, foksista, sambasta, cha-cha-chasta sekä rumbasta. M1 perustelee, että tanssien mielekkyys, eli se, kuinka paljon pitää jonkin tanssin jotakin tanssimisesta, on yhteydessä siihen, kuinka paljon on kyseistä tanssia harrastanut. Jos osaa tanssia hyvin, pitää myös sen tanssimisesta, ja päinvastoin. M1 mukaan tanssitaito taas on yhteydessä musiikkimakuun; jos pitää tietyistä musiikista, osaa yleensä myös hyvin tanssia sitä. M1 kertoo pitävänsä yleisesti lattareista niiden monipuolisuuden vuoksi. Häntä miellyttää monipuoliset rytmit, eksoottiset soittimet ja esim. pianon montuno, joka tuo hyvän tanssifiiloksen. Hänen mielestään latinalaisamerikkalainen musiikki on kokonaisuudessaan vaikuttavaa. M1 kertoo myös, että mielenkiintoinen sovitus tekee ei-mieleisestä tanssista monesti mieleisen, sellaista on mukava tanssia mikä on hyvin sovitettu tanssittavaan muotoon. Hän kertoo myös, että jos kappaleet ovat loppuunkuluneita ja paljon soitettuja ja esitettyjä, tanssiminen ei kiinnosta.

N2 pitää erityisesti argentiinalaisesta tangosta, humpasta, foksista, slovareista, bugista ja fuskusta, lindy-hopista, boogie-woogiesta, cha-cha-chasta, rumbasta ja salsasta. Pelimannitansseista N2 ei pitänyt ollenkaan, koska ne ovat niin yksitoikkoisia. N2 kertoo, että hän pitää musiikista jossa on vaihtelevuutta ja jotakin ainesta, mitä tulkita. N2 vielä toteaa lisäksi, että myös tanssittajan oma fiilis vaikuttaa kappaleen ja tanssin mielekkyYTEEN, eli riippuu hieman päivästä mikä miellyttää ja mikä ei.

”... ei se kyllä helppoa oo, siis just se että mikä miellyttää, koska..... ihan oma fiilis minäkin päivänä, ni sekin vielä vaikuttaa siinä. Tai sanotaan että ei ehkä niin hirveen tarkkaan tuu aina analysoitua että onko se nyt siitä omasta fiiliksestä johtuvaa vai just sitte se bändi jos sattuu sitte, että...” (N2)

N3:n mielestä tanssien mielekkyyteen vaikuttaa se, kuinka hyvän tanssittajan kanssa tanssii ja kuinka paljon kyseistä tanssilajia on tullut illan aikana; jos on tullut paljon, hän ei tanssi mielellään. Tanssittajasta taas riippuen joku tanssilaji voi olla todella epämukavaa tanssia, kun taas hyvän tanssittajan kanssa upeaa. Vaikka musiikki olisi typerää, niin hyvä viejä voi kuitenkin saada kappaleen ja tanssin tuntumaan mukavalta. N3 pitää erityisesti hitaasta valssista, suomalaisesta tangosta, humpasta, foksista, slovareista, bugista ja fuskusta, boogie-woogiasta, jenkasta, masurkasta sekä rumbasta. Sekä N3 että M4 ovat sitä mieltä, että jos musiikki ei kiehdo, ei tee mieli tanssiakaan. Toisaalta kuitenkin N3 kertoo pitävänsä masurkasta siksi, että sitä kuulee niin harvoin, ei siis siksi, että pitäisi erityisesti masurkkamusiikista. N3 ja M4 ovat sitä mieltä, että sitä mitä osaa, on mukava tanssia, ja päinvastoin se, mikä on itselle vaikeata tai mitä ei osaa, siitä ei myöskään pidä.

”Se riippuu niin hirveesti siitä et kuinka paljon sitä on tullu illan aikana, jos sitä on tullu tosi paljon, ni sitten en tanssi mielelläni mut jos sitä ei tule paljon, ni sit tanssin, mut---” (N3)

”Ja naisena on varmaan merkitystä sillä että minkälainen on se tanssittaja, että hyvänki kappaleen voi saada kyllä tuntumaan ihan kamalalta, tai sit se musiikki voi olla ihan tyhmää mut jos on oikeen hyvä viejä, ni ei sitä sitten ajattele, että onpas tyhmä biisi että loppuis jo.” (N3)

”Sitte taas masurkka ei kiehdo musiikkina, mut se kiehtoo siksi kun sitä tulee niin vähän, se tuo vaihtelua et sä saat ne yhdet masurkat, mut jos ois koko ilta masurkkaa, ni ei ois kauheen kiva.” (N3)

”Se mitä osaa, sitä on mukava tanssia. Samba sillä tavalla ku mä haluisin sitä tanssia on mulle vaikee, ni siks mä en tykkää sitä tanssia ku mun kroppa ei niinku pysty siihen. (N3)

M4 pitää hitaasta valssista, suomalaisesta tangosta, humpasta, foksista, triolista, bugista ja fuskusta ja masurkasta. Argentiinalaisen tangon ja salsan musiikista M4 ei pidä, koska ne tuovat hänelle rauhattoman tunteen. Hän ei nauti niistä musiikkinakaan, eivätkä ne saa hänen jalkaansa vipattamaan. M4 kertoo myös, että salsan runsas soittimisto vaikeuttaa perusrhythmin löytämistä, joten se on yksi syy musiikin epämukavuuteen hänen kohdallaan.

”Ja sit tuo et mikä tekee toisesta tanssilajista mielekkäämmän ku toisen ni siinä on kans se musiikki niinku äsken puhuttiin, että argentiinalainen tango tai salsa, ku se ei musiikkina kiehdo ni sit ei tee mieli tanssiakaan.” (M4)

”Salsassa ja argentiinalaisessa tangossa on sillai, että se musiikki ei tuo mulle, mä en tykkää siitä musiikista. Musta molemmissa niissä on semmosia elementtejä, mitkä tuo mulle semmosen hyvin rauhattoman tunteen että mä en nauti siitä musiikinakaan. Tosin on hyviä argentiinalaisia tangoja olemassa mutta suurin osa niistä, niin sanotusti riistää.” (M4)

N5 on samoilla linjoilla kuin N3; jos on hyvä viejä ja lavalla on hyvin tilaa, niin tanssiminen on mukavaa. N5 poikkesi mielipiteillään edellisistä sillä, että hän arvioi kaikki tanssit yli 8 arvosanan paitsi argentiinalaisen tangon. Perusteluksi N5 kertoo, että ei ole löytänyt itseään siitä musiikista, vaikka on joskus käynyt kurssejakin. Ehdoton suosikki kaikista näistä oli kuitenkin fusku. N5 kertoo että hyvä fuskumusiikki, eli sopivan letkeä mutta kuitenkin tietyllä tapaa napakka, inspiroi häntä kaikista helpoiten. Kädenalitanseista N5 kertoo, että hän pitää niistä paljon siksi, että niissä nainenkin pääsee vapaammin tulkitsemaan musiikkia, toisin kuin ns. tiukassa syliotteessa. Lopuksi N5 toteaa itsekkin että on hyvin kaikkiruokainen tanssimisen ja musiikin suhteen, ja pitää lähes kaikesta musiikista. N5 kohdalla positiivinen asenne kaikkeen lavatanssikulttuuriin näkyi haastateltavista kaikkein selvimmin.

”Nii no sellane vauhdikkuus mua vielä ainaski viehättää vähä enemmän, vaikka tykkään kyllä slovareistaki mutta tavallaan nää kädenalitanssit ja semmonen... miettiny itekkin, et juontaako se sieltä diskomeiningistä ku oon tykänny aina tulkita sitä musiikkia ni kädenalitanssissa nainenki pystyy vähä enemmän tulkitsemaan ku siinä syliotteessa. Toisaalta monipuolisuus on ehkä sellanen jos aatellaan että, toivos siitä musiikista kaikkea. Vauhdikkuus on semmonen. Mutta ei se tarkoita että pitäis kokoajan olla rokkia et just semmonen sopiva letkeys ni se toimii ihan hyvin...” (N5)

5.2 Vastaako orkesterien musiikki tanssijan vaatimuksia

5.2.1 Tanssittavaa musiikkia kiitos (Ohjelmisto ja monipuolisuus)

M1 mielestä orkestereilta puuttuu monipuolisuutta. Hän kuvaa nykyistä meininkiä hieman jälkeenjääneeksi suhteessa nykyajan tanssijoiden vaatimuksiin. M1 kaipaa lavoille uusia raikkaita orkestereita ja ohjelmistoja. Hän kertoo, että hyvä ohjelmisto tanssijan näkökulmasta on monipuolinen; hyvässä setissä on vaihtelua riittävästi eli eri kategorioista tansseja. Näin jokaisen setin tanssilajeihin tulee vaihtelua. Lisäksi orkesterit soittavat hänen mielestään liian kuluneita kappaleita. M1 kertoo myös, että loppuun kuluneisiin kappaleisiin ei huvita tanssia, joten ohjelmistovalinnat ovat tärkeässä asemassa.

Myös N2 on kyllästynyt joidenkin orkesterien kappalevalikoimiin. Hänen mielestään olisi hyvä että ohjelmistossa olisi sekä vanhaa että uutta. Vanhat ja kuluneet kappaleet menevät siellä seassa, jos on uuttakin ohjelmistoa. Myös iskelmä on sallittua tietyssä määrin, mutta hänen mielestään kaikki iskelmäkappaleet eivät ole hyviä.

”...kappalevalikoimat on taas se yks tärkeä osa että, no just tässä, en tiedä pitäskö tässä nimiä mainita mutta Eija Kantola laulaa niitä samoja aina, ne samat biisit, ni jotenki kyllästyttää ja ykstoikkosta... että se nyt vaan oli tämmönen viimisin havainto, mutta sanotaan että ne vanhatki kappaleet menee siellä seassa kun on sitten myös jotakin uudempaaki ettei se oo se koko ilta sitä samaa.” (N2)

”Ja KinoJaken kappalevalikoimat on iha onnistuneita. Tai hyviä löytöjä, sanosko näin.” (N2)

”No se iskelmä on vähä siinä ja siinä, mutta riippuu niissäki kappaleista, mut sitte kaikki nää populaaripuolen nää käy mulle, tai, jos sovitettu tanssittavaksi. No klassine on ainaki, se nyt ei kuulosta tanssimusiikilta millään lailla, mutta sitte joku jatsiki tosiaa, ei tietenkää tätä modernia jatsia vaan nimenomaan enempi sitä swingiä lähempänä.” (N2)

N2 mukaan orkestereilla on vaihtelevasti tanssilajeja ohjelmistossaan, osalla monipuolisemmin ja osalla vähemmän. Toiset orkesterit soittavat vain tiettytyyppistä musiikkia (esim. rautalankaa), mutta jos hän pitää juuri siitä musiikista niin tanssilajien yksipuolisuus ei häntä haittaa. Toiset orkesterit taas ovat monipuolisia, eli soittavat vaihdellen sekä nopeampaa että hitaampaa, rauhallisempaa, tunnelmointikappaleita, ja ns. revittelyä ja energistä musiikkia. Näitä hän toivoisi kunkin setin sisällöksi.

”Vaihtelevasti *naurahtaa*...sanotaanko että vaihtelevasti on näitä tanssilajeja no se nyt on aika lailla melkeinpä kaikilla, no tietenki siinäkin on poikkeuksia, mutta se ei ole välttämättä aina huono poikeus mun mielestä... mutta että, no on nyt vaihtelevasti näitä lajeja tai sitte jotkut tosiaanki soittaa semmosta vaan tietyn tyyppistä musiikkia mutta saattaapi olla että se on niin mulle sopivaa musiikkia että mua ei sillon haittaa yhtään vaikka sieltä ne tietyt lajit puuttuukin.” (N2)

” ja yks esimerkki oli, ku Jani ja Jetsetters oli, ne ei soita ollenkaan tanssittavaa niinku tyylin näitä perinteisiä, et yhdet humpat soittivat, ja muuten se oli sitten tätä rautalankaa, sitte toisena esiintyjänä oli Paula Koivuniemi, joka soitti taas niinku ihan omaa ohjelmistoansa, ja musta se oli aivan huippuilta.” (N2)

”...siinäki [setissä] pitäis näkyä se vaihtelevuus ja jollai lailla että olis nopeampaa ja hitaampaa tai semmost rauhallisempaa, ja sitten just jotai semmosia tunnelmointikappaleita mut sitten toisaalta myös semmosta revittely- semmosta, energistä. ” (N2)

Liian mollivoittoinen vanha musiikki ajalta ennen sotia ei häneen iske.

”Nii semmosesta mä en tykkää että jos se musiikki kuulosta et se on joskus ajalta ennen sotia, siis semmosta kauheen mollivoittosta tai semmosta alakulosta, tai siis sillä lailla. Että se mielellään saa kuulostaa niinku suht modernilta, vaikka se onki tanssimusiikkia.” (N2)

N3 kaippaa myös monipuolisuutta tanssilajeihin ja ohjelmistoihin, mutta myös selkeärytmisyyttä jotta kaikentasoiset tanssijat pääsevät tanssiin mukaan;

”Mahdollisimman monipuolinen ja selkeärytminen, et ylipäätään koska on olemassa tanssijoita jotka haluaa, tai he ei ehkä osaa onkia sieltä biisistä että mitäköhän tää voisi olla ja missä on mitäkin vaan siellä pitää olla selkeet, et jokainen pääsee tanssimaan, nekin jotka ei oo ehkä vielä niin perillä siitä niin, tota löytäisi sieltä...” (N3)

N3 kertoo tiivistettynä mitä tanssin aktiiviharrastaja, eli tanssin osaaja hakee lavalta ja odottaa orkesterilta. Tähän haasteeseen orkesterin täytyisi pystyä vastaamaan, eli tanssimusiikin monipuolisuus tulisi ajatella tanssijan näkökulmasta. Myös ohjelmistoon valituilla kappaleilla on merkitystä.

”Et me halutaan tanssia muuta kuin esimerkiksi vaikkapa foksia koko ilta, jos me osataan tanssia muuta kuin foksia. Semmone joka ei osaa ni se ehkä ei niinkään, et jos mulla on esimerkiksi käytössä 15 eri tanssilajia ni mä oon tosi onnellinen jos mä saan käyttää niitä kaikkia 15 tanssilajia illan aikana.” (N3)

”Meillä on molemmilla se, et tanssitaankas me vai ei, riippuu ihan hirveesti siitä et mitä siellä soitetaan. Et monesti jos istuu penkissä ja sieltä tulee joku plääh, ni ei kerta kaikkiaan viiti nousta penkistä ja lähteä tanssimaan.” (N3)

M4 mielestä hyvä setti on monipuolinen vaikka myös perinteitä tulee kunnioittaa, ja sitä kootessa kannattaa M4:n mielestä huomioida missä vaiheessa iltaa ollaan menossa.

”Se on monipuolinen, ja sitten mun mielestä se riippuu että mihin kohtaan iltaa se setti asettuu. Että, aika perinteisesti kannattaa mun mielestä lähteä liikkeelle.” (M4)

N3:n mielestä perinteistäkin musiikkia saa olla mukana. Ei ole pakko aina vaan uudistua ja uudistua. N3:sta haittaa että live-keikat eivät kuulosta samalta kuin levyt. Hänen mukaansa orkesteri voi kuulostaa levyiltä aivan ihanalta, mutta livenä niin kamalalta että ei käy heidän keikoillaan ollenkaan. Samaten jos levy ei kuulosta hyvältä, ei tule lähdettyä paikan päälle kuuntelemaan.

”Sit yks semmone aika veikee juttu noissa orkestereissa on se, että ne eivät kuulosta lavalla samalta kuin ne kuulostaa kotona levyiltä, ja mun mielestä se on suuri puute. Että, esimerkiksi se yksi oikein hyvä suomalainen jos nimeltä voin mainita ni Souvarit, levyllä on aivan ihana kuunnella, mun mielestä se on livenä niin hirveetä et mä en yksinkertaisesti mee kuuntelemaan, mä en osaa sanoa mikä siinä mättää, mutta joku siinä mättää et se ei mun korvaan kuulosta ollenkaan hyvältä. Et jos mä tykkään jostakin musiikista ni silloin mä tanssin sitä, ja jos sitä ei voi levyllä kuunnella kotona ni ei mulla ole mitään mielenkiintoa lähteä niinku livenäkään sitä sit enää...” (N3)

N5 pitää tärkeänä myös monipuolisuutta, ja sitä että orkesterilla on jouston varaa ohjelmistossaan. Hän toteaa myös että olisihan se vaihtelua orkesterillekin, jos ei jokaista keikkaa soiteta samalla ohjelmistolla ja samassa järjestyksessä, vaan joskus voisi esim. illat lopettaa rauhallisesti ja joskus vauhdikkaasti. Tämä on varmasti totta. N5 mielestä jokaisen

orkesterin ohjelmisto tulisi olla sellainen, että kaikille yleisössä oleville ihmisille olisi jotakin. Hänen mielestään esim. salsa on lavoilla vielä niin harvinaista, että se saisi kuulua kaikkien orkesterien vakio-ohjelmistoon. Tämä on katsaus tulevaisuuteen.

”Toi salsa on tietysti semmonen, et sitähan vähemmän orkesterit toistaseks vielä. Että, sitä ois varmaan silleen, et se todellaki kuuluis kaikkien ohjelmistoon. Osalla kuuluuki kyllä mutta, toistaseks vielä vähemmistöllä.” (N5)

5.2.2 Iskelmätähdet, iskelmä- ja beatmusiikki

M1:n mielestä lavoilla kuulee liikaa iskelmämusiikkia ja beatia. Hänen mielestään iskelmä ei saisi olla vallitseva tyyli lavoilla, koska se ei ole hyvää tanssimusiikkia; se on liian yksipuolista, eli huonoa tanssittavaa. M1:n mielestä iskelmä tehdään radiosoittoa varten, kun taas tanssimusiikki tehdään tanssijoille tanssilavoja varten. Myös N3, M4 ja N5 antavat kritiikkiä iskelmätähdille ja iskelmämusiikille. M4 mielestä orkesteri voi olla oikein hyvä ilman iskelmätähteä, mutta kun tähti tulee lavalle ja aloittaa oman settinsä niin musiikin tanssittavuuden taso lähes romahtaa. N5 positiivisena ihmisenä kuitenkin muistuttaa, että kuitenkin orkesterit haluavat selvästi kehittyä jatkuvasti, ja toivoo, että orkesterit oman settinsä aikana näyttäisivät taitonsa ja soittaisivat koko tanssilajiston läpi.

”.... sanotaan näin että, on orkestereita ja tanssiorkestereita. Ja sitten tota, se sama orkesteri voi olla ilman sitä illan tähteä tosi hyvä, mut sitten ku se iskelmätähti tulee lavalle ja aloittaa oman settinsä ni se on aivan ku eri orkesteri. Sillon viettää eniten aikaa juomassa, ja sitten taputtaa kun se iskelmätähti lähti sieltä lavalta, et ku pääsee taas tanssimaan. Tää on ihan.... pitääkö mainita nimeltä? Mattilan sisarusten kaikki bändit on paljon parempia yksinään, La Strada on loistava bändi ilman Anita Hirvosta *naurua*..... Mut yleensä justiin nämä tähdet mitkä vetää bändäreitä sinne lavan eteen, ni, niin ne [orkesterit] on parempia ilman sitä tähteä.” (M4)

”Tommi Soidinmäellä on vähän sama ongelma, se on kans menny turhan paljon sinne iskelmän suuntaan, yksinään, en kyllä tiedä mikä on nykyinen bändi.” (N3)

”Mut jos niinkun mainitaan yksipuolisia settejä joltain bändiltä niin, Charles Plogman ja Tommys. Aika yksipuolista.” (M4)

”Tanssimisinto riippuu siitä mitä soitetaan, eli musiikista. Monesti beatia, suoraa rockia tai mitänsanomatonta iskelmäjumputusta tulee aivan liikaa, eikä tanssija saa niihin oikein mitään tanssia ns. istumaan kunnolla välttämättä.” (N3)

”Osalla on kyllä [tanssittavaa ohjelmistoa], mutta on orkestereitakin joissa ei ehkä sillä tavalla sitte löytyy näitäki jotka en tiä onko sitte solistista lähtösin, mutta tietenki varsinki jos on se solisti ni tuntuu että on aika perinteinen setti, että on tuttuja kappaleita ja aika silleen vielä ihan tavanomaisesti, mutta sitte löytyy kyllä niitä joilla todellaki löytyy sitä vaihtelevuutta ja värikkyyttä ja täyteläistä musiikkiamutta kyllä mä uskon että, orkestereillaki kaikillahan niillä on halu kehittyä, että kyllä se kokoajan niinku näkyy myös....” (N5)

”..... nää orkesterit joilla on se esiintyjä käy vetämässä siinä sen 2 settiä niin, tietysti se esiintyjä sanelee sitte sen ajan sitä, ja esiintyy vaan omaan tyyliinsä että tulee sen tietyn tyylistä musiikkia, mutta niilläki on sitte se oma tyyliinsä, mut jos sitte sillä orkesterilla kuitenkin olis kun soittaa yksinään ni sitte sitä, ni se sit aina mun mielestä tuo mukavan lisän iltaan.” (N5)

Vaikka solisti tai iskelmätahti sanelee omia settejään, niin orkesteri voisi kuitenkin soittaa yleisön mukaan monipuolista ohjelmistoa. Myös N5 on sitä mieltä, että orkesterin solistin ohjelmisto ja setit palvelevat huonosti tanssijaa. Hänen mielestään yleensä artistin tempot ja kappaleet ovat liian samanlaisia. Kuitenkin hän ymmärtää, että artistin on tehtävä työnsä uskollisesti yleisölleen ja omalla persoonallisella tyyllillään. Valitettavasti artistin tyyli ei aina välttämättä ole tanssijan kannalta paras. N5 ei haittaa reilu nopeuksien vaihtelu setin sisällä.

”Mun mielestä ne vois mennä ihan laidasta laitaan, et voi vaihdella ihan reilusti. Kyllä mun mielestä se musiikin elävyys et kun joillakin näillä artisteilla, kun niillä on se ohjelmisto ni tuntuu että, toki jokaisella artistilla on oma tyyliinsä, ja se on musta ihan hieno juttu että tekee sillä omalla persoonallaan, omalla tyyllillään ja näin, ni sillähän ne erottuu toisistaan, mutta sitten tosiaan ni helposti, tai joillakin ehkä, tulee se että sillä artistilla on se sama tahti (naputtaa rytmiä pöytään) se sama nopeus siellä joka kappaleessa, niin kyllä se vähän puuduttaa tanssijaa, että en mä ehkä sillä tavalla orkestereissa oo sitä huomannu, mut joillakin artisteilla on ehkä sitä, että ne on samanlaisia ne artistin kappaleet.” (N5)

N3 ja M4 kritisoivat iskelmämusiikkia, beatiä ja suoraa rockia, mitä monet orkesterit suosivat lavoilla. Heidän mielestään iskelmä- ja tanssimusiikki eivät ole synonyymisanoja, toisin kuin moni ajattelee. He myös kuvaavat hyvin tanssijan näkökulmasta millaisia ongelmia sisältyy beat-musiikin tanssimiseen. N3 mielestä iskelmä on sitä, miksi tangokuninkaalliset muuttuvat muutaman vuoden jälkeen. N3 on samaa mieltä N2 kanssa, että iskelmän soittaminen lavalla on sallittua, kunhan siellä soitetaan muutakin. Hän toivoo mahdollisimman vaihtelevaa, perinteistä ja selkeärytmistä musiikkia.

”Ainoo mikä tökkii ni on se et jos sitä beatiä tulee koko illan, ni sit rupee tuntuun siltä et taas, ja taas, ja taas, ja taas... ” (N3)

”Nii, yksipuolisuus, et beatiä tulee paljon, kaikki kunnia sille, sitä on ihan kiva tanssia, mut foksina mä en sitä tanssi jos ei o pakko.” (N3)

”Mä en taas tykkää, ku mä en saa istumaan siihen mitään, beatiin, välillä tuntuu et pitäis olla joustoa, sitten tuntuu et ei, mennäänpäs melodiaan, ei tääkään istu, siihen ei saa niinku istumaan” (M4)

Haastattelija: ”siihen on vaikee tanssia. ”

”Ja mikä on vaikeeta, mitä ei osaa ni siitä ei tykkää.” (M4)

”Mitään sanomatonta iskelmäjumputusta. Se mitä me lasketaan iskelmäkategoriaan niin mulle on plääh. Mä haluan perinteistä selkeärytmistä musiikkia.” (N3)

”ja mull... meille, iskelmä ei ole yhtä kuin tanssimusiikki. Niinkun, moni mieltää ne synonyymeiks.” (M4)

”Iskelmä on nimenomaan sitä, miksikä nykyajan tangokuninkaalliset muuttuu parin vuoden jälkeen, ni se on mun mielestä iskelmää. Toki sitä saa olla illan aikana lavalla, mut se et jos kaikki on sitä ni se ei ole kivaa. Mahollisimman vaihtelevaa, ja sit semmosta musiikkia, et mä muistan aikanaan useempi vuos sitte, esimerkiksi ku Yölintu soitti humppaa, ni siit ei saanu erkkikään selvää siitä humpan rytmistä ja joutu pysähtymään välillä et ei hyväne aika mitä tää on, et tietysti ei nimeltä sitä sais sanoa, mut niin ku se oli hyvä esimerkki siitä, et en tiedä miten nykyään, en ole moneen vuoteen nähny heitä mutta tota, sen pitää olla semmone, et siitä tulee semmone fiilis että nyt voidaan tehdä jotain kivaa.” (N3)

”No se iskelmä on vähä siinä ja siinä, mutta riippuu niissäki kappaleista...” (N2)

”Et ehkä sekin ni tanssiorkestereista..... et ei mua haittaa jos vaikka tulee sitä mitä mä sanon iskelmärenkutukseksi kunhan sieltä tulee muutakin, et ei se tarkota sitä et tarttis olla tangoa valssia humppaa koko ilta, mut just se vaihtelevuus, et mikä mun mielestä on se kaikkein tärkein.” (N3)

M4:n mielestä tansseissa tulee ensisijaisesti soittaa tanssimusiikkia. M4 mainitsee myös, että tanssijan mielestä iskelmämusiikki ei ole tanssimusiikkia ensisijaisesti, mutta jonkun mielestä voi olla. Hänen mukaansa ns. tavallisen yleisön kannalta mikä on kuitenkin lavan suurin massa yleisönä, on hyvä, että iskelmämusiikkia ja radiohittejä soitetaan. M4 kertoo kokemuksesta myös, että potpurit eivät sovi tanssipaikoille, mitä jotkut ns. suuret iskelmätähdet suosivat. N2 ja M4 kritisoivat tässä myös nimekkäitä tähtiä, joiden ei tarvitse enää panostaa tanssiyleisön huomioimiseen koska faneja riittää muutenkin;

”Tansseissa, tanssimusiikkia.” (M4)

”No meidän mielestä ei [iskelmä ole tanssittavaa], monen mielestä voi olla. Että mä luulen että sille suurelle massalle on ihan hyvä että sieltä soi ne tutut radiohitit.” (M4)

”Tuli mieleen et ku nyt mainitsit nimen Paula Koivuniemi, ni tanssipaikallakaan ei Koivuniemen setti saanu paljon kiitosta ku se oli puolen tunnin potpureita. Mä vaan kuulin, et ’sata kesää tuhat yötä’ ja sitte vaihtuu ’tummat silmät, ruskea tukka’ ja puol tuntia aina kestää nää potpurit ni... *nauraa*. Et kato ku on jo sillä tasolla et ei tarvii ni...” (M4)

”Toinen on sit tietenki tämä, että nää jotku ovat sitte niin suuria tähtiä, on sitä fania ja levymyyntiä ja semmosta sille omalle musiikillensa joka ei välttämättä oo tanssittavaa, niin ne ei sitte kauheesti myöskään piittaa, sit ne soittaa just sitä, ja sitte toisaalta niillä on sitten kuulijoita, mutta se et se tanssiyleisö on sitte ehkä sivuroolissa sitten niillä, tai semmosilla.” (N2)

5.2.3 Sovituksista

M1 kertoo tanssittavasta musiikista, että se pitää sisällään painotuksia rytmissä, rytmin muunnelmia, poljennon muunnelmia ja taukoja eli breikkejä. Nämä ovat siis hänen mukaansa hyvän sovituksen tunnusmerkkejä. M1:n mielestä orkestereiden kappaleissa on paljon eroja, toisen orkesterin esittämä kappale voi olla toisen esittämänä huono, ja taas toisen esittämänä oikein hyvä. Kaikki riippuu soitosta, esityksestä ja kappaleen sovituksesta.

N2 mukaan musiikin tulee olla vaihtelevaa, mielenkiintoista ja inspiroivaa. Hän kaipaa tanssimusiikkiin enemmän vaihtelevuutta ja tulkintamahdollisuuksia; musiikissa tulisi siis olla jotakin ainesta mitä tulkita, esimerkiksi eri instrumentteja, tai musiikillisesti toteutettuja kysymys-vastaus-elementtejä joita on yleensä jazz- ja swingmusiikissa. Myös N5 on samaa mieltä. N5 kertoo myös, että aina ei tarvitse olla uusia kappaleita vaan uusi sovitus voi riittää. N5:n mielestä hauskaa on esim. se, että samaan kappaleeseen voi tanssia montaa eri lajia, että rytmi vaihtelee. Se on todella positiivista ja tuo musiikkiin ”värikkyyttä”. N5 ei haittaa vaikka tanssilaji esim. vaihtuisi kappaleen sisällä.

“..... tuota semmosta vaihtelevuutta ja tulkintaa ja semmost, no siinä musiikissa on ensinnäki sitä ainesta mitä voi niinku tulkita. Että jos on kauheen ykstoikkone ja se sama jatkuu periaatteessa, ni keksi siinä sitte... mutta sitte jossai jazzissa ja swing-musiikissa ni siel on niitä eri instrumentteja on niitä kysymys-vastaus juttua ja, siis semmosta, ni sitten siihen asettautuu yheksi instrumentiksi mukaan siihen soppaan. Ja jollain lailla et se olis vaihtelevaa se musiikki tai et semmosta mielenkiintosta et se jotenki ei toista sitä yhtä ja samaa kaavaa. Sit se pitää olla jotenki inspiroivaa.” (N2)

”No kai sitä ajattelis näin tanssijana ni jotain tulkittavaa, mutta miten se sitten, se voi olla vaan joku instrumentti siellä välillä mitä sitten on ihan kiva tulkita. voi sitte vaikka ottaa jonkun soolon tai sitten se on vahvempi jossain tietyssä kohin, mukavana lisänä.” (N5)

”Et monesti tulee tosiaan sellasia et saman kappaleen sisällä pystyy tanssimaan vähän niinku montaa lajia, että se vaihtuu sehän tuo siihen sitte sitä, semmosta värikkyyttä. (N5)

M3: et jos, ohjelmisto on yksipuoleinen ni sitte jos vielä, ne kappaleet on yksinkertasia että siellä ei ole niinkun *miettii* niissä sovituksissa nähty mitään vaivaa, keksiä sinne mitään muuta ku et tietää et nyt se alko ja nyt se loppu ja siellä välillä ei tapahtunu mitään, niin se on kanssa aika ykstoikkosta.

N4: Tanssijana haluaa ehkä tehdä jotain muutakin kun pelkkää perusaskelta alusta loppuun ja, M3: ja sen... biisin pitäis antaa sille sitte eväitä.

Tanssija siis toimii tanssilattialla kuin yksi instrumentti orkesterin mukana. Jos musiikki toistaa yhtä ja samaa kaavaa, tai siinä ei ole mitään elementtejä joita tanssija voi hyödyntää, musiikkia on vaikea tulkita eli tanssia. N2 ja N5 mielestä hyvä tanssiorkesteri soittaa ensisijaisesti tanssittavaa musiikkia, eli soittaa monipuolisesti eri tanssilajeja, musiikki kuulostaa siltä miltä tanssilajin musiikin pitääkin ja orkesterilla on instrumenttivalikoimaa. Myös N3 ja M4 pitävät suurena plussana jos orkesterilla on esim. joku aito puhallin tai muu erikoinen aito soitin.

”Sitte joku instrumenttivalikoimahan on tietenki että jotkut tietyt, niinku torvet, antaa mahdollisuuksia erilaiseen, siis vaihtelevuutta tulee huomattavasti lisää ja, yleensä semmoset harvinaisemmat instrumentit. Ja hyviä, ni mietin että mainitsisko Finlandersia vai että, se tavallaan on hyvä mutta tavallaan jo vähän liikaa tullu kuultua. Mutta ehkä ne on hyviä, mutta sitte esimerkiks Martti Metsäkedon orkesteri, että siin on kans, osaavat todellaki soittaa ja lattarit kuulostaa lattareilta, swingit swingiä ja et tulee sillä lailla semmosta....” (N2)

”..... ihan se rikastuttaa jo toki sitä musiikkiaki kun on erilaisia soittimia, ettei oo vaan suurin piirtein koskettimet että, kyllä mä tykkään ihan siitä musiikin tietynlaisesta täyteläisyydestä ja että siellä on, ettei kaikki nyt tulis sieltä, valmiina nauhalta, tai siis syntikasta, vaan että siellä olis sitte ihan aitoa. Onha se sitte se musiikki ihan eri kuulosta.” (N5)

”Jos on joku puhallin mukana ni iso jes, ihana! tai joku muu vastaava.” (N3)

M4 ei pidä syntikkasoundeista ja valmiista pohjista. Hänen kertomansa mukaan tanssijan kannalta konekomppi on aivan kauheata.

”..... orkesterin niin sanottu hyvyys riippuu muun muassa hirveesti myös siitä että mitä soittimia siellä on. Että tota, pulttiboissin jälkeen mä en oo pystyny ottamaan vakavasti näitä, bändejä mistä tulee syntikasta tai muusta nää pohjat, niinku tanssijan kannalta semmone konekomppi on ihan kauhea.” (M4)

Myös N3 mielestä monipuolisuus on tärkeintä. Aina ei tarvitse olla omia uusia kappaleita, vaan riittää että vanhat kappaleet on sovitettu tanssittavaan muotoon. Samoin totesi myös N5.

”Joillaki orkestereilla on hirmu kivasti ollu jotakin esimerkiks suomipopppia mut sovitettu tanssimuotoon, ni ne on aina semmonen kiva piristys et sieltä tulee jotain muutakin kun ne perinteiset humpat ja valssit ja foksit, et vaikka esimerkiks joku Korsuorkesteri on mulle tosi mieleinen orkesteri koska sieltä tulee just perinteistä, mut sit on kauheen kiva jos on semmonen orkesteri joka tuo jotain, vähän erilaisempaakin. En nyt viiti teitä ruveta tässä mainostamaan *naurua* esimerkiks..... se on yks semmonen iso plussa et siel on jotaki omaa, oman tyylistä, vaikka ei välttämättä oo omia biisejä mutta, keksitty uusia ideoita.” (N3)

”Osa orkestereista on hirveen kivasti ruvennu semmosia tuttuja kappaleita sovittamaan itselleen uudelleen, että, se on ollu mun mielestä tosi positiivista. Että huomaaki et haa, ku ite yrittääki laulaa mukana ni huomaaki et hei täähä meneeki ihan jännästi, et tota, se on mun mielestä ollu tosi positiivista. Et aina ei mun mielestä tarvi olla tosiaankaan iha uus kappale kokonaankaan vaan vanhaankin vaan oma sovitus ni seki toimii.” (N5)

Yleisesti N3:n mielestä nykyiset orkesterit on asian suhteen kuitenkin ihan plussan puolella, eikä ole kovin montaa orkesteria joita hän kiertää kaukaa. N3 kertoo myös että pariskunta ei kierrä suosituimpia orkestereita sen vuoksi, että pitävät tanssimisesta ainoastaan silloin kun on tilaa tanssia.

”..... et jos pitää miettiä et onko plussan vai miinuksen puolella ni kyllähän nykyset tanssiorkesterit on ihan plussan puolella, että ei niitä hirveen montaa oo mitä me kierretään kaukaa, paitsi et me kierretään kaukaa nää Finkkutanssit ja nää mihin ei mahdu, et se on meille tärkeintä et siel on tilaa ja pystyy tanssimaan....” (N3)

N5 suhtautui asiaan kaikista positiivisimmin. Hänen mielestään orkesterit vastaavat vaatimuksia aina vaan paremmin ja paremmin, orkesterit kehittyvät jatkuvasti. N5 toteaa yleisöstä, että orkesterin on varmasti vaikea yrittää miellyttää kaikkia, koska toiset saattavat tulla kuuntelemaan omia suosikkikappaleita, kun taas toiset haluaisivatkin kuulla monipuolisesti kaikki mahdolliset tanssilajit laidasta laitaan.

”Mun mielestä aina vaan paremmin, et mitä nyt tätä lavakokemusta tässä on, niin kokoajan ollaan menty todellakin eteenpäin siinä. mutta kyllä mä niinku ymmärrän sitäkin, että siellä on kuitenkin lavalla monennäköstä ihmistä, et toiset tulee kenties kuuntelemaan ja katsomaan vaan, ja toivoo kenties niitä omia ihannebiisejään, ja toiset sitte taas haluis monipuolisesti kaikki mahdolliset lajit kuulla, ja toiset tulee kattoon kenties idolia. Että on haastetta siinä jokaiselle, ja kenties sitte vielä jos joku haluaa jotain tiettyä musiikkia soitettavan ni.... mä koen kyllä niin että, ollaan menty kokoajan enemmän siihen suuntaan, niinku huomioidaan tanssikansaa.” (N5)

N2:n mielestä tyypillinen virhe tai häiritsevä asia on se, että orkesteri soittaa paljon valssia, mitä taas tanssijat aktiiviharrastajat eivät välttämättä tykkää tanssia. M1 kertoo että valssi on yksi vaikeimmista tansseista oikein tanssittuna, joten tanssijat eivät kenties siksi pidä sen tanssimisesta. N2 kuitenkin kertoo ymmärtävänsä myös sen puolen, että tietysti sitäkin väkeä lavalla on, joka ei muita tansseja juurikaan osaa ja siksi pitävät siitä että näitä tansseja soitetaan enemmän.

”..... en mä tiedä et onks se virhe tai tämä että, jotku soittaa hirveesti valssia jotai tämmösiä, no okei, ajatellaan että se kuuluu asiaan ja ihmiset tykkää mutta en mä tiä, ehkä sitäki jengia sitte toisaalta on...” (N2)

5.2.4 Soittotaito

M1 ja N2 mielestä yleisesti orkestereilla on soittotaitoa. Toisaalta N2 kertoo valikoivansakin hieman minkä orkesterin keikoille menee, eli toteaa, että varmaan siitäkään syystä ei tule huonoihin orkestereihin törmättyä. N2 kuitenkin muistaa ainakin yhden kerran kun häntä on orkesterin puolesta hieman hävettänyt heikon soiton laadun takia.

”... semmosissa missä ite tulee käytyä niin mun mielestä sanotaanko että taitavia kuitenkin tai siis mikä se nyt se termi oli että, ei siellä nyt ihan huonoja silleen ole, että ehkä sellasii ei sitten tule mentyäkää, että sitä nyt tavallaan valikoiki sen mihin menee. Mut siis kyllä ne osaa soittaa, aika hyvin on niinku tosiaanki tämä et eri lajista musiikkia ja.” (N2)

”Joskus muinoin kerran joku, silloin tuli semmonen tunne että hävetti niitten puolesta. Mut sitte kuulin, se oli esimerkiks semmone bändi joka oli sitte jostain syystä kahtena iltana tossa viihdekeskuksessa ni mä kuulin että ne oli silloin päivällä harjotelleet aivan hullun lailla ku *nauraa* sitte toisena iltana oli tulossa joku semmone suurempi stara esiintymään ja odotettavissa vähä isompi yleisö vielä ni *nauraa*. Olivat kuulemma päivän reenanneet.” (N2)

5.2.5 Tempot

Kaikkien haastateltavien mielestä tempoissa on orkestereilla parannettavaa. M1 ja M4 mielestä väärät tempot ovat tyypillisin virhe orkestereilla. N2 mielestä tempot vaihtelevat orkesterista riippuen, eli sekin on yksilöllistä, mutta yleensä ne ovat liian nopeita. Kuitenkin N2 toteaa, että myöskään kauttaaltaan liian hitaat tempot ei ole hyvä asia, musiikin pitäisi olla kuitenkin myös innostavaa.

”..... no se musiikin tempohan on tosi yksilöllinen asia, että toisilla ne on sopivia mutta sitten sitä on vähän liian paljon että soitetaan liian nopeena, tempolla. Tai sitten, yks piirre on semmonen mitä oon kans miettiny että toisaalta jos on vähän liian rauhallinen tempo kokoajan, sieltä puuttuu sit se semmonen innostavuus, et pitää olla myös vaihtelevuutta siinä. Että ei taas voi olla yksitoikkosestikaan just semmosta sopivaa tempookaan, tai semmosta keskivertoa, sopivaa.” (N2)

N3 ja M4 mukaan tanssimisen mukavuus riippuu ensisijaisesti temposta. M4 mukaan esim. nopea valssi voi olla aivan liian nopeasti soitettu. Monesti myös cha-cha on tyypillisesti aivan liian nopea, mistä aiheutuu se, että ei tee mieli tanssiakaan kun tanssi liian nopean tempon vuoksi puuroutuu. Molempien haastateltavien mukaan musiikin tempo saattaa olla tanssijalle itse musiikkiakin tärkeämpi. N3 kertoo myös että orkesterien esityksissä samasta kappaleesta on paljon eroja. Hänen mielestään juuri kappaleen sovitus ja rytmi ovat tärkeimpiä. M4 on samaa mieltä, ja lisää että tempo on ratkaiseva, toinen orkesteri voi soittaa saman kappaleen sellaisella tempolla, että se ei ole nautittavaa tanssia.

”..... samankin tanssin kohdalla, esimerkiks valssi, niin, se voi olla mukavaa, tai sit se ei oo niin se riippuu hirveästi siitä temposta. Et niinkun nopea valssi, niin, saattaa olla ihan liian nopeasti soitettu. (M4)

”Ja ylipäätään tempo on tosi tärkeä.” (N3)

”On, se on oikeastaan niinkun...” (M4)

”vielä tärkeämpi ku se, et mitä sieltä tulee.” (N3)

”et jos on joku cha-cha mikä tyypillisesti on sikanopee, ni ei sitä tee mieli lähteä tanssimaan, kun se menee puuroks.” (N3)

N5 antaa kritiikkiä myös tanssinopeuksista, lähinnä ääripäistä eli liian nopeasta tai liiallisesta laahaavuudesta.

”..... niistä tanssinopeuksissa, että välillä joillekkin orkestereille, nii, tuntuu että on niin sikanopeita kappaleita että, ei tiiä miten niitä sitte pomppis. No sitte tietenkä toine äärilaita on semmone kauhee laahaavuus, mut sitä nyt kuitenkin pystyy tanssiin mut sitä nopeeta, se menee sellaseks paritanssissa sitte vähän todella hankalaks, että... jotkut orkesterit siitä onki varmaan saanu palautetta.....” (N5)

”Joillakin orkestereilla tuntuu olevan se tahti vähän niinkun (hakkaa jalkaa lattiaan) ihan hirveen kova ni aika kova meno ni, siitä häviää se tanssittavuus, vaikka mä tykkäänki nopeesta, mut ei tarvis niin....” (N5)

M1 ja N3 mielestä orkesterin taito soittaa tanssittavissa tempoissa ja orkesterin tanssittavuus yleensäkin paranee, kun joku orkesterin jäsenistä tanssii. M4 mielestä monilta orkestereilta puuttuu tanssitetous.

”Musta se kyllä korreloi aika hyvin siihen että, esimerkiks Finlanders, joka on ollu ihmisten mielestä kauhean hyvä orkesteri aina, on ollu jos mä kotona kuuntelen ni aivan loistava, mutta tässä meni useampi vuosi että kiersin sen tanssipaikoilla kaukaa, koska niitten tempo ei jostain syystä musta tuntunu hyvälle. Sen jälkeen ku Paasikon Lasse rupes ite tanssimaan ni sen orkesterin systeemit on muuttunu ihan toisenlaiseks, must se korreloi hyvin pitkälle siihen siihen et onko siinä orkesterissa ketään joka itse tanssii.” (N3)

”Mun mielestä just tää tanssitetous puuttuu monelta orkesterilta ja orkesterin jäseneltä.” (M4)

5.2.6 Taukomusiikit ja toisen orkesterin setin seuraaminen

N3:n mielestä monesti välilevyt ovat todella huonoja ja äärettömän tylsiä. M4 antaa palautetta myös samasta asiasta. Heidän mielestään orkesterin pitäisi sovittaa tauoilla soittamansa musiikki omaan ohjelmistoon ja huolehtia että myös taukomusiikit tulevat pareittain, ettei tanssijoiden haku mene sekaisin.

”.... yks mitä kaipais tanssiorkestereilta, mä en tiedä että kenenkä ne on ne, välilevyt, mutta joskus välilevyt on äärettömän huonoja tai äärettömän tylsiä tai sieltä tulee melkein pä samaa mitä on tullu koko ajan sen orkesterin aikana, et sitten kaipais, et jos on semmonen orkesteri joka ei halua soittaa vaikkapa humppaa tai jenkkää, ni sitten siellä välilevyissä olis niitä. Mut kun monesti sitten ne välitkin on, täs oli tosiaan meillä Kivistöllä yks sunnuntai-ilta semmonen että orkesteri soitti suurimmaks osaksi beatiä ja sitten kun tuli ne välilevyt, niin nekin oli vielä suuremmaks osaks sitä beatiä, ni siinä vaiheessa rupes tuntuun et kun oli vielä orkesteri miltä me odotettiin paljon...” (N3)

”.... se on erityistä vaivannäköä sitte jos vielä bändillä on omat välilevyt ja ne on kattonu vielä nekin et ne kävis siihen, että niitä soitettas myös parillinen määrä, että ei sillä tavalla että nyt

tuli pariton valssi tässä lopuks ja sitten soitetaan, tästä alotetaan valssilla... jollonka ollaan tanssittu yks valssi ja sit bändi soitti toisen sitte ne kiikuttaa paria jo sinne ja tuli pariton valssi sitten...” (M4)

Tässäkin kyseisessä esimerkkitapauksessa lopputulos on se, että tanssijoiden haku menee sekaisin. N3 kertoo myös, että jos on 2 orkesteria, niin vaikuttaa siltä, että orkesterit eivät seuraa toisen settiä. Tästä kehkeytyikin mielenkiintoinen keskustelu, missä ei tanssien järjestäjätäkään jää ilman kritiikkiä;

”M4: mun mielestä se on myöskin vähän järjestäjien vastuulla että jos ottaa Agentsit ja Taivalkuntabeatin samana iltana ni...

N3: ...sen tietää et sieltä tulee samat kappaleet.”

Myös N5 kertoo miinukseksi sen, että orkesterit eivät seuraa toisen settiä. Hän toivoo, että orkesterit seuraisivat toisten settejä ja sovittaisivat ohjelmistot paremmin yhteen, ettei tulisi samoja tanssilajeja tai kappaleita liian lähelle toisiaan. N5 kertoo myös, että ns. iso virhe on se, että ei soiteta parillisia määriä kutakin tanssilajia, ja haku menee sekaisin. Tällaista voi tapahtua esim. jos orkesteri taputetaan lavalle uudestaan ja soittaa vain yhden encore-kappaleen;

”..... tavallaan menee niinku se haku sekasin, ni jos toinen vaikka soittaa encorea ja soittaakin vaan yhden kappaleen ja lähtee sitten pois lavalta, niin jos ei se seuraava orkesteri huomioi sitä ni sitte ihmiset yleensä, haku tahtoo mennä sekasin että, joko orkesteri, mun mielestä vois ohjata sen haun tai sitte soittaa niinkun et ”me soitamme tälle nyt parin”, tai sitte, nii, että soittaako yhen kappaleen et tää on nyt sitte sille toinen kappale kun nämä jättivät kesken niin sanotusti, me soitetaan nyt 2 kappaletta..... et moni ei oo ehkä huomannu sitä tilannetta ja sit elää sen mukana tai okei, onko se nyt orkesterin velvollisuus, en mä sitä tiä, sitte vaan tanssijat ei ehkä huomaa, et sit tuntuu et osa palauttaa ja sit se menee ristiin.” (N5)

5.2.7 Jaksamisen arviointi

M1 pitää tärkeänä sitä, että orkesteri pyrkii arvioimaan myös tanssijan jaksamista, eli että ei soiteta tanssijalle raskaita lajeja peräkkäin, esim. nopeatempoista musiikkia ja hidasta valssia.

N3 on myös samaa mieltä:

”--- ja sitte tietysti orkesterin tekee hyväksi se, että se vähän kattoo mitä se soittaa peräkkäin. Että jos sieltä tulee tosissaan joku polkka tai nopee ja humppa peräkkäin ni jalat on kyllä aika poikki, että ois ihan kiva että ne ois sitten edes vähän katottu.” (N3)

N2 mielestä joskus orkesterit ovat myös sortuneet liian pitkien kappaleiden soittamiseen, että tanssijat ovat läkähtyä. N2 kertoo hyvän esimerkin eräistä juhlista;

”Mut sitte semmosiaki tapauksia on kun, meil oli joskus muinoin tota oliko se nyt pikkujoulut ja oli bändi soittamassa siellä ja ja, sitte siinä illan mittaa aina välillä vähän supistiin kun aika pitkiä kappaleita soittavat ja tota, se oli tätä swingiä, no sitte oliko se niitten bileitten jälkeen ku tuli puheeks näitten soittajien kanssa että ku hyvät oli musiikit ja näin mutta että välillä oli vähän pitkiä ne kappaleet, no joo, no me haluttiin nähä että kuinka kauan ne oikeen jaksaa! *nauraa* Siis no se oli just et kun oli nopeeta musiikkia, no ihmiset innoissaan tanssii jotain lindyä, boogie woogie, ni sitä mennään niinkö täysillä, ja siis se näyttää siltä että ihmiset on tosi innoissaan, mutta sitte ei sitä välttämättä jaksaa ihan minuuttitolkulla *nauraa*. Ja sitte..... monessa ohjauksessa sanotaan että tanssitaan aina kun musiikki soi, ja jos tanssitaan ni tanssitaan sillä lailla täysillä, et heittäydytään siihen hommaan. Tai ainaki sillä kerralla oli silleen että kun musiikki soi niin tanssitaan... *nauraa*” (N2)

Tanssijat koulutetaan tanssimaan aina täysillä, joka tietysti ulospäin näyttää hyvinkin iloiselta, energiseltä ja että hyvin tanssija jaksaa, mutta todellisuudessa niin nopeaa tanssia ei jaksaa täysillä tanssia kovin pitkään. Ulkoinen tanssishow saattaa siis hämätä, orkesterin on vain tiedettävä että nopeaa musiikki ei jaksaa täysillä tanssia kovin pitkään.

5.2.8 Juontaminen

N3:sta ärsyttää se, että orkesterit juontavat kappaleet tanssilajin mukaan. Hän kertoo, että tanssijana sitä haluaa itse päättää mitä tanssia mihinkin musiikkiin tanssii, mutta voi päättää sen vasta kun tietää mitä musiikkia tulee. Hänen mielestään siis orkesterien tulisi paremmin juontaa kappaleet musiikin lajin mukaan:

”..... niin nuo välispiikit, että mitenkä juonnetaan ne seuraavat kappaleet.” (M4)

”Siellä vois enemmän viljellä sitä, että kerrottas se tanssirytmiksi mikä sieltä tulee eikä sitä tanssilajia, et mä en välttämättä halua kuulla että nyt tulee buggia, koska semmosta musiikkia ei ole olemassakaan vaan mä haluan sen itse tanssijana päättää että mitä mä tanssin, mua ahdistaa ku joku sanoo että ja nyt tulee fuskua ku mä tiedän et fuskunimistä tanssirytmiksi ei ole olemassakaan. Tekis mieli mennä aina sanomaan että fuskumusiikkia ei ole, se on vaan foksi- tai jotain muuta musiikkia.” (N3)

N2 kertoo, että häntä ärsyttää jos orkesteri yrittää väkisin olla viihdyttävä ja hauska mm. välijuonnoissa. Myös liian pitkät spiikit ovat ärsyttäviä.

”..... et virheitä tai jotain semmosta, ni joku kauheen kovat kikattajat ja pälättäjät esimerkiksi spiikit kestää iäisyyden tai semmosia, no ehkä sitä nykyään enää vähemmän on, mutta joitaki on ollu semmosia että puhutaan ja pälistään.... okei, jos on humoristia siis sillä lailla niin ok, en mä silleen sano mutta sit on just joitaki semmosia ihan tyhjän käkättäjiä.” (N2)

M3 ja N4 pitävät myös huumorista jota voi kuulla orkesterin välijuonnoissa;

”M3: Sit tämmönen kevyt huumori on mun mielestä hirveän hyvä, missä niinkun, viimesin mikä jäi mieleen, että *juontaa* seuraavana tulee muurarin painajainen, valua ikkunassa. *nauraa*. Se oli Helmi- orkesteri.

N4: Ne keventää kyllä iha oikeesti.

M3: Sitten tota, samaten kun, semmoset keventää kun kaikkia sanoja ei lauleta niinkun ne on vaan sinne tehään pientä muuntelua

N4: yleensä ne on niitä kaksmielisiä muunteluita

M3: niin no yleensä jos ne ei muita keksi... ”

5.2.9 Kontakti ja esiintyminen

N2 kertoo eräästä omasta suosikistaan lyhyesti miksi se on hänen suosikkinsa;

” Jaa yks hyvä bändi jäi kyllä mainitsematta, se Varjokuva, niillä on kanssa aika kivoja kappaleita ja, monipuolista musiikkia, ja sillee kiva meininki.” (N2)

Kontaktista N3 ja M4 kertoivat seuraavasti:

M4: ”No välijuonnot on yks tapa ottaa kontaktia yleisöön.”

N3: ”Toinen tapa on se, että kysyy välillä että mitä te haluaisitte, tai vaikkapa sen että vois sanoa että, jos teijän mielestä esimerkiks laulu kuuluu liian kovaa niin tuutteko sanomaan, koska kukaan ei varmaan tule, mut se osottaa jo sen, että joku välittää siitä miltä meistä tuntuu.”

M4: ”..... jotkut soittajat seuraa tanssijoita soittaessaan, sen näkee niitten ilmeistä ja eleistä, että ne kattoo, ja sitten tota versus se että joku soittaa niinku selkä yleisöön päin siellä.”

Välijuonnot eli spiikkaaminen ovat siis yksi keino ottaa kontaktia yleisöön. N5 mukaan kontaktin ottamista yleisöön on myös välitauoilla käyskenteleminen yleisön seassa, keskusteleminen ja illan kulusta kyseleminen, vaikka haastateltava ymmärtää myös orkesterien taukojen tärkeyden. Tällainen kontaktin ottaminen vaikuttaa tanssifiiliksen luomiseen:

”..... ehkä välitauoillaki sellasta tietynlaista kun siellä kuitenkin liikutaan yleisön joukossa ni voi muutaman kontaktisanan heittää tai sit ihan keskustella, että minkälainen ilta on ollu puolin ja toisin että, ei se tarvi välttämättä olla sellasta kauheen syvällistä mutta että vähän juttelis. Toki tietysti orkesteri tarvii myös ne omat rauhottumistauotkin, mutta mulle tulee semmonen olo jos orkesteri vähän niinku ylpeenä kävelee vaa ohi, että eihä sitä tarvi muuta ku vaan nyökätä, tai sillee hymyillä, tai sillee.... mutta että jos sitte tulee useemman kerran semmonen olo että tää orkesteri vaan nyt nokka pystyssä marssii tonne ni, kyllä mulle tulee semmonen olo että okei, että, nää on niinku tavallaan sen fiiliksen..... sitte taas ne jotka enemmän siellä jonkun verran jollain tauolla vähän käyskentelee ja moikkailee koska kyllähän siellä nyt tuttuja tulee, ni tulee semmonen, fiilikseen vaikuttava seikka. Että toki jokainen omalla tyylillään. Että joissaki orkestereissa on sitte näitä jotka ei juurikaan siellä, ja kyllä se toimii kuitenkin. Mut ehkä mä oon enemmän semmonen sosiaalinen tyyppi et.... Mun mielestä se on semmonen hyvä keino vähän haistella että missä mennään ja, tosiaan sitten kenties sitten elää vähän sen mukaan.” (N5)

N5 mielestä yleisön seassa käyskentely on helppo ja hyvä tapa 'haistella' ilmapiiriä. Tällöin orkesteri voi painottaa ohjelmistoa paremmin yleisön mukaan eli 'elää yleisön mukaan', sen sijaan että soittaa kaikki keikat tietyn suunnitelman ja settilistan mukaan. Hänen mukaansa yleisön ikäluokan voisi mm. huomioida paremmin. Jos nuoria on paljon, voisi soittaa esim. loppuillasta enemmän vauhdikasta ja nuorekasta musiikkia, ja jos taas on vanhempaa yleisöä, voisi soittaa perinteisempää. Hän toteaa myös, että vaikka paikalla olisi iäkkäämpää yleisöä, se ei tarkoita sitä, että he haluaisivat tanssia ainoastaan perinteistä musiikkia. Hän painottaa, että tärkeää olisi, että yleisöä luetaan ja koetetaan ns. haistella mitä yleisö haluaa tanssia. N5 kuitenkin ymmärtää, että yleisön lukeminen ei välttämättä ole kovin helppoa. N5, M4 ja N2 mielestä myös lavatapahtumilla on suuri merkitys yleisön viihtyvyyteen ja fiilikseen;

".... no tietenki vähä siitä orkesterin ilmeestä et jos siel on vaan sitten niinkun (esittää soittavansa bassoa tyynesti ja katselee kattoon) et "oho onha tääl muitaki liikkeellä", (nauraa) niin tota, siitä et minkälaisen fiiliksen se orkesteri antaa siitä lavalta, et onko niillä keskenään kivaa, ja tuleeko sieltä sitä hymyä ulospäin vai onko se vähän sellasta platonista soittamista enemmän ja se hymy on vähän tiukemmassa, ja tietyllä tapaa totista torvensoittamista että, kyllä seki paljon mun mielestä antaa jos ajatellaan niitäki ihmisiä jotka tulee sinne katselemaan ja kuuntelemaan jotka ei sillä tavalla tanssi, et ku tanssii ni sitä ei ehkä ihan sillä lailla kerkee, toki aina ku siitä lavan eestä mennää ja sitte ku seisoo siellä ni aina kerkee välillä kattoo, mut sitten ne jotka tulee ihan vaan kattomaan ni musta se on hirveen tärkeetä et mitä siellä lavalla tapahtuu, et ku on niitäkin jotka, tuntuu että vois vaan katella siinä kun niil on tosi hyvää showta siellä menossa, et eihän sitä nyt tarvi mitään showta siellä olla mut että jotakin, että niil on siellä kivaa myös, että jos mulla on kivaa siellä tanssijana niin myös orkesterilla on kivaa, et tulee semmonen fiilis, ni kyllä se auttaa myös, ilman muuta siihen kokonaisfiilikseen." (N5)

"Yks on se, että jotkut soittajat seuraa tanssijoita soittaessaan, se on mun mielestä, sen näkee niitten ilmeistä ja eleistä, että ne kattoo, ja sitten tota versus se että joku soittaa niinku selkä yleisöön päin siellä." (M4)

"Tää esiintyminen, toisethan on ihan omissa oloissaan, ne keskittyy vaan siihen soittamiseen, ei ne havainnoi, tai näyttäs, tai en mä tiä minkä verran, mut ovat siis sen näkösiä että ei ne paljo piittaa. Ja sitte taas toisethan kattelee kyllä kovastiki ja seuraavat, tai siis ainaki et se näkyy päällepäi, mistä sitä koskaa tietää mitä ne oikeesti tekee.... ja sitten esimerkiks se vuorovaikutus, että jotkut kyllä niinko siis tarkkai... huomioivat sen yleisön minkä laatusta missä paikassa ovat soittamassa tai minkälaiselle yleisölle, niin sitä tapahtuu, toisilla ei tapahdu ja toiset ei...." (N2)

N3 ja M4 korostavat myös positiivisena asiana sitä, jos orkesterissa on persoonallisuutta, ja on tuonut lavalle jotakin omaa. M4:n mielestä myös soolojen korostaminen on kontaktia:

"Ei mut iha oikeesti, se on yks semmonen iso plussa et siel on niinku jotaki omaa, oman tyylistä, vaikka ei välttämättä oo omia biisejä mutta, keksitty uusia ideoita." (M4)

"N3: ja just ne omat sovitukset. Siis ja ylipäättään mitä tuolla aikasemmin oli puhetta ni ne liittyy myös tähän, mun mielestä se on myös kontaktia yleisöön että yrittää tehdä jotain omaa eikä sitä että, tää 'Keltapaviljonki' soitetaan joka levyllä näin ni meki soitetaan se näin.

M4:siinä justiin se kontakti yleisöön esimerkiks jos tulee joku soolo, niin siinä sitten joko se soolon soittaja tai muut siinä sitten niinku näyttää ja korostaa sitä.”

Kontaktia yleisöön ovat myös muusikoiden ja yleisön henkilökohtaiset kohtaamiset tanssitilaisuuksissa. Kaikki haastateltavat antavat palautetta ja kertovat hyviä esimerkkejä näistä tilanteista. M1 ja N2 kertovat havainneensa muusikoilla jonkinlaista vääränlaista asennetta tanssijoita ja koko tanssikulttuuria kohtaan, etenkin niissä tilanteissa kun tanssijat antavat orkesterille palautetta. M1 pohtii, että ilmeisesti muusikot eivät pidä tanssimusiikin soittamisesta, ja siksi eivät halua kuunnella tanssijoiden mielipiteitä ja palautetta, kun kiinnostusta asiaan ei ole. M1 ei osannut kertoa, miksi muusikoilla vääränlaista asennetta ilmenee. N2 taas kertoi, että on muusikoita, jotka eivät tiedä tanssimisesta mitään, eivätkä ole kiinnostuneitakaan tietämään tai ottamaan selvää. Hänen mielestään jotkut orkesterit menestyvät jo niin hyvin ilmankin tanssikansan suosiota, että eivät siksi viitsi panostaa musiikin tanssittavuuteen tai tanssiyleisön palvelemiseen. Hän ihmettelee miksi asia on näin, koska moni muusikko kuitenkin tienaa elantonsa tällä työllä.

”No en mä tiä, onko ainaki sitte esimerkiks jos ei ymmärretä sitä tanssimista tai jos ei niinku ymmärretä, ja tietenkkin semmosia muusikoita jotka ei tajua tanssin päälle yhtään mitää eivätkä piittaakaa ehkä sitten, mut en mä tiä, et jonkunlainen toi asenne sitten. Mut toisekseen tuntuu hassulta et jos kuitenkin he leipäsä tienaa siitä niin, vois sitä ny sen verran ehkä kiinnostaa.”
(N2)

”Toinen on sit tietenkki tämä että nää jotku ovat sitte niin suuria tähtiä siis sillä lailla, on sitä fania ja levymyyntiä, ja semmosta sille omalle musiikillensa joka ei välttämättä oo tanssittavaa, niin ne ei sitte kauheesti myöskään piittaa, sit ne soittaa just sitä, ja sitte toisaalta niillä on kuulijoita, mutta se, että tanssiyleisö on sitte ehkä sivuroolissa niillä, tai semmosilla..... ainaki joskus tuntuu että joku Yölintu, ne on sillä omalla jutullansa, tai ainaki joskus ovat olleet, nyt en oo vähään aikaan taas [nähty ja kuullut], en osaa sanoa että mikä on tilanne, mutta just se että ne oli suosittuja, levyt myy, soi radiossa, paljon yleisö, mutta ne soittaa just tasan tarkkaan sen oman juttunsa ja ainakaan niitä ei kiinnostanu se että onko se musiikki, tai tuntu että niitä ei kiinnosta, et pystyyks tätä tanssimaan vai ei. Mutta sitte taas toisaalta seurauksena on se, että ne jotka ei tykkää taas äänestää jaloillansa, että.” (N2)

N2 tarkoittaa viimeisellä kommentillaan ilmeisesti sitä, että ne jotka eivät pidä kyseisestä orkesterista, eivät saavu paikalle. M4 oli myös huomannut saman seikan liittyen menestyvien artistien kiinnostukseen soittaa tanssiyleisön tarpeisiin sopivaa musiikkia;

”Mutta olihan meillä sillo alkuvaiheessa sillee et me kierrettiin kattomassa Agentseja, ja sillon me ei sen setin aikana tanssittu yhtään vaan me katottiin. Koska, ensinnäkin se, et se ei ole kovin tanssittavaa musiikkia, se on ykspuoleista, ja sitten niinku Pulliainen sano, ni se ei välitä yleisöstä yhtään mitään että mitä ne haluaa vaan se soittaa justiin mitä se tykkää. Ku siltä kysyttii että, yleensä niinku tanssipaikoilla on tapana soittaa 2 samaa rytmilajia olevaa kappaletta peräkkäi, ni se kysy et miks? ni sanottii vaa et näin on tapana, ni se sano et ”jossaki päi on tapana mennä keväällä hirteen.” *nauraa, pudistelee päätä*.” (M4)

M4 tuntui kuitenkin olevan sen verran huumorintajuinen, että ei moisesta kommentista loukkaantunut. M4 ja N3 kertovat myös toisen esimerkin käytöksestä, mikä ei heidän mielestään ole oikeanlaista asennetta muusikon työtä kohtaan osoittavaa, eikä sopivaa käytöstä muutenkaan muusikolta. Myös N2 kertoo kokemuksiinsa siitä, millä tavoin orkesteri saattaa saamaansa palautteeseen suhtautua.

M4: ”Yks mistä niinku vois päätellä että ei tykkää niinku työstään, ni on tämä, yks Jalkasen poika...”

N3: ”Onko se vielä Kari Tapio- orkesterissa?”

M4: ”On tota, just sen näköne et *näyttää keskisormea*, se kävelee siellä yleisön joukossa ja tönii niitä ja, ku pitäis mennä takasi lavalle...”

N3: ”ni silloin tulee itelleki niinku semmonen että [puistelee päätään] ”

”... ja sitte on tietenki näitä esimerkkejä et jos niinku, mennään komentoimaan jotaki, ni toiset niinku, tai miten suhtaudutaan niihin johonki pyyntöihin, tai esimerkiks jos, valitetaan että soitatte liian nopeeta ni ”noh, menkää sitte muualle tanssimaa” *nauraa*, että ”soitetaa mitä soitetaa ja jos ei kelpaa” tai, ”etteks te muka osaa tanssia.” (N2)

N2 mielestä tällainen suhtautuminen palautteeseen on orkesterilta ”ylimielistä suhtautumista”. N2 kuitenkin kertoo ymmärtävänsä sen, että orkesterin jäseniä alkaa varmasti ärsyttää, jos joka keikalla tanssijat käyvät huomauttelemassa joistakin asioista. Hän pitää kuitenkin tärkeänä henkilökohtaista kohtaamista, ja sitä, että vastataan kohteliaasti. N2, M3 ja N4 mielestä kohteliaisuussäännön tulisi päteä myös toiveiden esittämiseen ja niiden vastaanottamiseen.

”Ja sama juttu jotaki toiveitaki niin, en mä tiä miksei sitä voi niinku, että no joo, että me yritetään ja katotaan tai näin, mutta että vaikkei sitte niinku tietäs jo vastatessaan että ei se nyt niinku onnistu, tai voiha sitä aina niinku yrittääki että jos vaikka löytyy sitä semmosta mitä pyydetään, mutta että tylästi vaa sanotaa että ”joo sori ei onnistu”. Tai no kyllä mä tavallaan siis, no joku just tää Jani ja Jetsettersit jotka ei soita niinku mitään tangoja ja muuta ni, no tavallaan he soittaa sitä mitä soittaa ja tuota, voihan ne sitte kyllä sanoa että ”ei kyllä, et tää on tää mejän juttu tämmönen nyt ja.” (N2)

N3: ”ehkä myös se kontakti, että jos joku menee niille vaikkapa sanomaan että, et hei nyt teijän chachaat oli kyllä ihan liian nopeet, et siihen ei just sitä vastausta tyyliin ”no että mitä sitte, me soitetaan tämmöstä”, vaan niinkun ehkä joku semmonen että, ”no okei, että huomioidaanpa enskerralla” ja parasta jos me enskerralla huomattas vielä että nyt ne on niitä hidastanu.”

M4: ”Nii, palautteen pyytäminen ja vastaanottaminen.”

N3: ”Soon tietysti eri asia jos mää meen sanomaan sinne että ”perkele ku tää teijän chachaa oli liian nopee” ni eihän nyt sillä tavalla, että ei sitä niittenkään tartte sulattaa mutta...”

5.3 Hyvän tanssiorkesterin ominaisuuksista

Pyysin haastateltavia laittamaan seuraavat asiat tärkeysjärjestykseen tanssijan näkökulmasta. Ominaisuudet olivat:

- Kontakti yleisöön
- Musiikin tanssittavuus
- Musiikin/ soiton laatu
- Erilaiset tunnelmat eri tyyleissä

Kaikki haastattelijat totesivat, että tietenkin hyvä tanssiorkesteri omaa kaikki nämä piirteet yhtä tasaisesti ja toteuttaa kaikki nämä ominaisuudet, mutta tärkeysjärjestys löytyi aina lopulta.

M1:lle tuntui järjestys olevan selvä koska piirteet asettautuivat aika nopeasti järjestykseen:

1. Musiikin tanssittavuus
2. Musiikin/ soiton laatu
3. Erilaiset tunnelmat eri tyyleissä
4. Kontakti yleisöön

Kuitenkin M1 oli sitä mieltä, että tanssiorkesterin tulee katsoa ohjelmisto kulloisenkin yleisön mukaan. Tulkitsen tämän niin, että ohjelmiston painottaminen yleisön mukaan on itsessään jo ”kontaktia yleisöön”, vaikka se onkin M1:n tärkeysjärjestyksessä vasta viimeisenä. M1:n kanssa ei ollut sen tarkemmin puhetta kontaktista, mitä muiden haastateltavien kanssa oli, joten minulle jäi hieman epäselväksi, olisiko kontakti ollut arvokkaammalla sijalla jos sillä tarkoitetaan juuri sitä, kuinka hyvin orkesteri seuraa yleisöä ja suunnittelee yleisön mukaan ohjelmistonsa painotuksen? Epäilen että näin olisi ollut, mitä olen henkilön kanssa asioista myöhemmin keskustellut. Mutta kuten aiemmin mainitsinkin, hyvä tanssiorkesteri omaa aina nämä kaikki piirteet, ja sitä mieltä oli myös M1.

N2 taas mietti tovin, ja totesi, ettei mielellään haluaisin laittaa näitä piirteitä tärkeysjärjestykseen koska hänestä kaikki nämä on yhtä tärkeitä:

1. Musiikin tanssittavuus
2. Erilaiset tunnelmat eri tyyleissä
3. Musiikin/ soiton laatu
4. Kontakti yleisöön

N2:lta kysyin, mitä kontakti yleisöön hänen mielestään on? Hän vastasi seuraavasti:

”.....jos sillä tarkotetaan, jotai hymyilemistä sieltä lavalta ja okei, no se on tietenki kiva mutta, sitten toisaalta jos se kontakti tarkoittaa yleisöön just sitä, vuorovaikutusta tai että millä lailla mihinki musiikkilajiin yleisö reagoi niin ehkä se sitte oliski jo tärkeemmällä sijalla.....” (N2)

N2:n kohdalla kontakti yleisöön olisi kenties ollut paljon tärkeämmällä sijalla, jos olisin täsmentänyt termin ’kontakti’ tarkoittamaan orkesterin kykyä lukea yleisöä ja ohjelmiston painottamista sen mukaan. Nyt kontakti saattoi merkitä esim. lavalta hymyilemistä, mitä N2 taas ei pitänyt niin tärkeänä, vaan kommentoi tätä termillä ”kiva”.

N3 ja M4 laittoivat nämä piirteet järjestykseen yhteistuumin:

1. Musiikin tanssittavuus
2. Musiikin/ soiton laatu
3. Erilaiset tunnelmat eri tyyleissä
4. Kontakti yleisöön

Järjestys oli lopulta sama kuin ensimmäisen haastateltavan M1:n kohdalla. N3 ja M4 myös painottivat että kaikki nämä piirteet ovat tärkeitä:

”Koska ei se auta mitää jos se musiikki ei ole tanssittavaa vaikka siellä kuinka ois” (N3)
 ”nii että mielummin sitte tanssii vaikka levyn mukaan ja sieltähä ei yleensä tuu mitään tanssittavaa sieltä levyttä.” (M4)

N5 piti tärkeysjärjestykseen laittamista todella vaikeana, eikä hän haluaisi laittaa niitä erillisiksi asioiksi, vaan haluaisi että orkesterit pitäisivät näitä kaikkia asioita yhtä tärkeinä.

Lopulta järjestys kuitenkin löytyi:

1. Musiikin tanssittavuus
2. Musiikin/ soiton laatu
3. Erilaiset tunnelmat eri tyyleissä
4. Kontakti yleisöön

N5 mielestä tanssijalle merkitsee eniten tanssittavuus, vaikka toisaalta kaikkien näiden piirteiden yhdistelmä on tärkeätä. Tätä mieltä olivat kaikki haastateltavat.

”.....kyllä mä sitä (tanssittavuutta) kyllä kuitenkin tanssijana haen. Ja sit tietenki... jos on tanssittavaa mut musiikin laatu on tosi huono ni kyllä musta seki olis aika hirveetä... (nauraa). Et kyllä sillaiki ajatellen ni kyllä se musiikin laatuki on kyllä kans. Jos kokoajan tulee jotain kauheeta riitasointua tai ei löydy yhteistä säveltä ni, oishan seki, tosin eihän nyt sellasia oookkaan nyt, ei mulle aineskaa en mä ole törmänny, mut lähinnä siinä laadussa nyt just se et joskus on joillakin orkestereilla se tahti vähän niinkun (hakkaa jalkaa lattiaan) ihan hirveen kova ni siitä häviää se tanssittavuus....” (N5)

6 POHDINTA

Tutkimuksen keskeisempänä tuloksena saatiin vastauksia tutkimuskysymyksiin tanssin aktiiviharrastajilta. Haastatteluaineistosta ja sen lisäksi luvusta 3 kiteytyy lopulta jokaiselle tanssimuusikolle tärkeää ”tanssitietoutta”, joka on tietoa tanssilajeista, niiden historiasta, niitä vastaavasta musiikista sekä tanssimisesta käytännössä. ”Ei voi olla hyvä tanssimuusikko, jos ei tiedä tanssimisesta mitään”, kertoi ensimmäinen haastateltava. Pelkkä soittotaito ei siis riitä, sen opin tutkimusta tehdessä heti ensimmäiseksi. Mitä siis ovat nämä muut asiat jotka ovat tanssinharrastajan mielestä vielä tärkeämpiä?

“Et me halutaan tanssia muutakin kun esimerkiksi vaikkapa foksia koko iltana, jos me osataan muuta ku foksia.”

Jos tanssijan omat henkilökohtaiset musiikkimieltymykset ja henkilökohtaiseen tanssifiilikseen liittyvät asiat jätetään huomiotta, tanssijat kertovat yleisesti tanssivansa mielellään silloin, kun eri tanssilajeja tulee monipuolisesti ja runsaasti. Tanssijat kertovat, että esim. monesti beat-musiikkia, nopeaa valssia ja suoraa rockia tulee illan aikana liikaa, jolloin tanssiminen ei kiinnosta. Nämä musiikkilajit ovat muutenkin haastateltavien mukaan vaikeita tanssia, joten niiden liiallinen korostaminen seteissä ei ole tanssijan näkökulmasta hyvä asia. Haastateltavat peräänkuuluttavat seteissä monipuolisuutta; tällä tarkoitetaan siis eri tanssilajeja eri kategorioista, joita vastaavaa musiikkia tulisi soittaa laidasta laitaan.

Tanssijoiden mielestä tunnelmat ja tempot voivat vaihdella setissä aivan totaalaisesti laidasta laitaan; nopeata, hidasta, rauhallista, tunnelmointikappaleita, energistä, revittelyä ym. Tulee kuitenkin ottaa huomioon tiettyjen tanssien fyysinen rasittavuus, esim. nopeaa tanssija ei jaksaa tanssia useaa paria peräkkäin, eikä fyysisesti raskasta hidasta tanssia. Ei siis ole järkevää soittaa peräkkäin esim. hitaita valsseja ja jiveä, tai polkkaa ja sambaa. Jotta voi arvioida tanssien fyysistä rasittavuutta, on jonkun orkesterin jäsenen osattava tanssia, tai ainakin kannattaa ottaa selvää kyselemällä osaavilta tanssijoilta näitä asioita. Myös liian pitkät

kappaleet ovat tanssijalle kova rasitus, potpureista puhumattakaan, jotka eivät haastateltavien mielestä sovellu tanssitilaisuuksiin lainkaan jos ne kestävät kymmeniä minutteja, tai jopa enemmän.

Tanssi-intoon vaikuttaa ohjelmiston monipuolisuuden lisäksi myös kappalevalikoima. Kaikki haastateltavat kritisoivat orkesterien kappalevalikoimia, jotka ovat heidän mielestään liian loppuun kuluneita. Liian moni orkesteri esittää siis samoja kappaleita, samalla tavoin, jolloin tanssiminen ei kiinnosta, vaikka kappale muuten olisikin tanssittava. Sama todetaan myös Kokon tutkimustuloksissa, siis muusikot ovat tästä asiasta samaa mieltä (2001, 46). Haastateltavat peräänkuuluttavat uusia raikkaita ohjelmistoja ja kappaleita, jotka pitävät sisällään kappaleita aina suomipopista jazz-musiikkiin ja kaikkea siltä väliltä, jotka on sovitettu tanssittavaan muotoon. He kuitenkin muistuttavat, että monesti pelkkä uusi sovituskkin ja joku uusi idea kappaleeseen riittäisi. Ei siis ole pakko yrittää etsiä uusia vielä esittämättömiä kappaleita, vaan joku uusi sovitusidea tunnettuun ja paljon esitettyyn kappaleeseen riittäisi. Tässäpä muusikoille haastetta kerrakseen.

Tanssijat korostavat, että hyvässä ohjelmistossa voi olla sekaisin sekä uutta että vanhempaa musiikkia, pääasia että on vaihtelevuutta. Perinteitä tulee siis myös kunnioittaa. Haastateltavat totesivat, että nykyään tansseissa oleva yleisö on niin kirjavaa, että olisi hyvä jos orkesteri pystyisi soittamaan musiikkia täysin laidasta laitaan, siis kaikille jotain. Tasapaksuudesta kritiikkiä saavat erityisesti ns. nimekkäät iskelmätahdet, jotka soittavat oman settinsä kaikki kappaleet lähes samalla tempolla ja tanssirytmillä. Radiosoittoiskelmä saa haastateltavilta negatiivista palautetta tanssittavuudesta; heidän mielestään iskelmä ja tanssimusiikki eivät ole synonyymejä, vaikka moni niin kuvittelee. Tähän vaikuttaa tietysti myös yhteinen musiikinhistoria. Kokon tutkimustuloksissa mainittiin sama asia, muusikot pitivät vanhan kunnan tanssimusiikin soittamisesta ja uudempi iskelmämusiikki oli heistä ”kauheata” (2001, 42).

Myös iskelmämusiikkia tarvitaan tanssitilaisuuksissa. Haastateltavat toivoivat, että iskelmätahtien taustaorkesterit soittaisivat omat settinsä mahdollisimman monipuolisesti, ja palvelisivat tanssijoita omien settiensä aikana mahdollisimman hyvin. Tanssijoista on myös mukavaa jos orkesterit ovat selkeästi valinneet omat linjansa musiikin ja tanssittavuuden suhteen, ja pitävät siitä kiinni, vaikka se ei kaikkia tanssijoita palvelisikaan. Tämän oman

persoonallisen tyylin etsiminen ja pitäminen on tanssijan näkökulmasta myös kontaktia yleisöön, että orkesterilla on halua tehdä omia sovituksia ja kappaleita, sen sijaan että soitetaan samat kappaleet aina samalla tavoin, niin kuin muutkin orkesterit soittavat. Tämä persoonallisuus myös antaisi yleisölle mahdollisuuksia valita omat suosikkiorkesterit paremmin, sen sijaan että tarjolla on kymmeniä ja kymmeniä musiikillisesti samanlaisia orkestereita joista ei löydä minkäänlaista eroa. Muutamit haastateltavat myös kritisoivat liian mollivoittoista musiikkia, esim. sota-ajan musiikkia, mistä ei välttämättä tule kovin mukava tanssifiilis.

“On orkestereita ja tanssiorkestereita”

Tanssijoiden mielestä orkesterit ovat erittäin soittotaitoisia. Samoin todetaan myös Kokon tutkimuksessa, jossa mainitaan että orkesterien soiton taso on noussut todella korkealle (2001, 41). Haastateltavien mukaan soiton taso voi olla niin kova, että on helppoa soittaa kappaleet jopa liian nopeasti, hyvänä esimerkkinä polkat. Orkesterien tempot saavatkin tanssijoilta hyvin paljon kritiikkiä, etenkin liian nopeat, mutta myös liian hitaat ja laahaavat. Tähän vaikuttaa varmasti se seikka, jonka alussa mainitsinkin, että tanssittavuus ja täysin toimiva musiikki eivät aina ole yhdessä, vaan orkesteri joutuu valitsemaan jommankumman. Samoin myös tanssitempot eivät välttämättä ole yksiselitteisiä, nekin riippuvat tanssijoiden taidoista ja ovat siis suhteellinen käsite ja ainoastaan suuntaa antavia. Olen kuitenkin monesti nähnyt kuinka esim. samba on soitettu liian nopeasti jolloin yleisö tanssiikin humppaa, eron huomaa ainoastaan ne, jotka tietävät kuinka kyseistä tanssia pitäisi tanssia. Tulisi muistaa että karnevaalisamba ja lavalla soitettava samba ovat täysin eri asiat, kannattaa siis perehtyä tanssien taustoihin, historiaan ja käyttötarkoituksiin. Tietysti paras keino ymmärtää hyvän tanssitempon vaikutus, sekä etsiä hyvä tanssinopeus, on tanssia itse omaan musiikkiin... Haastateltavien mukaan myös nopea valssi sekä cha-cha ovat monesti aivan liian nopeasti soitettu, minkä vuoksi myös tanssi puuroutuu.

Haastateltavat mainitsevat myös, että yleisesti selkeärytmisyyttä kaivataan musiikkiin, jotta kaikentasoiset tanssijat pääsevät tanssiin mukaan. Orkesterien olisi siis hyvä tietää ne rytmiset asiat, joita tanssija kussakin tanssilajissa kuuntelee ja huolehtia, että ne löytyvät musiikista selvästi. Näitä ovat kullekin tanssilajille luonteenomaiset rytmit, joista jokaisen tanssimuusikon tulisi olla tietoinen. Tähänkin seikkaan auttaa muusikoiden oma tanssitaito, mutta myös perehtyminen eri tanssilajien musiikkeihin. Kokon tutkimustuloksissa mainittiin, että yleisö ei yleisesti piittaa soundeista, mutta tekemieni haastattelujen mukaan aktiivi tanssinharrastajien mielestä orkesterien kokonais-soundit ovat tärkeät tanssifiiloksen kannalta.

Yleisön ja orkesterin vuorovaikutuksen eli kontaktin osuus oli ehkä itselleni yllättävin asia. Kokon tutkimustuloksissa tuli esille, että muusikoille tärkein kontaktinpidon väline olivat välijuonnot, samoin ajattelin myös itse ennen tutkimuksen tekoa (2001, 49). Haastateltavien mukaan taas kontakti on paljon laajempi käsite; tanssijan näkökulmasta kaikista tärkeintä kontaktia orkesterin ja yleisön välillä on yleisön mukaan soittaminen, tämä seikka ei Kokon haastatteluaineistossa tullut esille. Orkesterin tulisi siis seurata yleisöä, arvioida mitä yleisö tanssii mielellään ja soittaa yleisön mukaan, sen sijaan että orkesteri soittaisi aina keikalla samat kappaleet ja samat setit, kuten Kokon tutkimuksessa mainittiinkin. Haastateltavat totesivat, että olisihan se vaihtelua muusikoillekin soittaa laidasta laitaan musiikkia ja vaihdella settejä. Saman toteaa myös Kokko tutkimustuloksissaan, ja olen itse asiasta täysin samaa mieltä. Omasta kokemuksesta voin sanoa, että tämä vaatii orkesterilta sitä, että ohjelmistoa on riittävästi ja ohjelmistossa on liikkumavaraa suuntaan jos toiseenkin, eli kappaleita ns. joka lähtöön. Tietysti vaaditaan myös se kaikista tärkein, eli halu palvella yleisöä ja tanssijoita. Haastateltavat eivät osaa sanoa sitä, kuinka orkesteri voi vaistota lavalta käsin yleisön mieltymyksiä, mutta oman kokemukseni mukaan sen kyllä oppii näkemään kokemuksen myötä seuraamalla millaisia tanssirytmeyksiä ja kappaleita yleisö mielellään tanssii, vaikka kieltämättä kyseessä on erittäin vaativa kontaktinpidon keino. Haastateltavat ehdottavat sitä, että orkesterin jäsenet kävisivät välillä tauoillaan yleisön seassa ns. tunnustelemassa ilmapiiriä, ja kenties kyselemässä yleisöltä miltä ilta vaikuttaa. Tällainen luo heidän mielestään myös hyvää tanssifiilistä kun muusikot välittävät siitä, miltä tanssijasta tuntuu. Haastateltavat myös kuitenkin kertoivat ymmärtävänsä orkesterien taukojen merkityksen, eivätkä odota, että orkesterit viettäisivät kaikki taukonsa yleisön seassa. He kuitenkin odottavat orkesterilta kiinnostusta sitä kohtaan miltä yleisöstä tuntuu, etenkin jos on kyse ammattilaisorkesterista, jotka tekevät tätä leipätyökseen ja haluavat kehittyä hyväksi

tanssiorkesteriksi. He myös odottavat muusikoilta enemmän kohteliaisuutta näihin kohtaamisiin, ymmärtämistä siis puolin ja toisin.

Tanssijoilta saatua kritiikkiä ei välttämättä tarvitse ottaa moitteena vaan kehittävänä palautteena. Kohteliaasti voi palautteeseen suhtautua, vaikka orkesteri ei haluaisikaan palautetta ottaa huomioon eikä aio mitään muuttaa. On siis kyse asiakaspalvelusta. Haastateltavat myös kertoivat ilahtuvansa erityisesti jos huomaa, että palaute on noteerattu, ja suosii orkesteria varmasti vastedeskin saapumalla orkesterin keikalle. Oman kokemukseni mukaan välitön kontakti yleisöön joka suhteessa tuo mukanaan loppujenlopuksi enemmän positiivista kuin negatiivista. Toisaalta myös tanssijoiden kannattaa huomioida se palautetta antaessa, että orkesterin täytyy miellyttää kaikkia tanssitilaisuudessa olevia tahoja, aina yleisöstä järjestäjiin.

Myös orkesterin esiintymisellä on merkitystä tanssijalle, siis millaisen tanssifiiloksen orkesteri onnistuu luomaan omalla esiintymisellään lavalta käsin. Tanssija haluaisi mielellään nähdä, että orkesteri viihtyy lavalla ja pitää soittamisesta, silloin on myös kivaa tanssia, vaikka tanssijat myöntävätkin etteivät ehdi paljon tanssiessa lavalle katsomaan. Näyttelemine ei haastateltavien mukaan mene läpi. Juonnoissa haastateltavat haluaisivat kuulla enemmän musiikkilajin kuin tanssilajin juontamista, koska tanssijat haluavat itse päättää, mitä tanssia mihinkin musiikkiin tanssivat. Siksi aina seuraavana esitettävät kappaleet tulisi ennemmin juontaa musiikin kuin tanssilajin mukaan. Juonnoissa tanssijoita ärsyttää turha lässytys ja liian pitkät juonnot ylipäätään, vaikka huumori kylläkin on tervetullutta ja mukavaa.

“Tanssijana haluaa ehkä tehdä jotain muutakin kun pelkkää perusaskelta alusta loppuun”

Musiikista ja sovituksista haastateltavat kertovat, että tanssittava musiikki on vaihtelevaa, mielenkiintoista ja inspiroivaa. Musiikin tulisi pitää sisällään sellaisia elementtejä tai jotakin ainesta, mitä tanssija voi tulkita; eri instrumentteja, musiikillisesti toteutettuja kysymys-vastaus-elementtejä, sooloja, rytmin painotuksia ja muunnelmia, poljennon muunnelmia tai vaikka breikkejä eli pysähdyksiä. Haastateltavat peräänkuuluttavat vaihtelevuutta musiikissa, ja musiikillisia tapahtumia, joita voi tanssissa tulkita asettumalla tanssijana ikään kuin yhdeksi

instrumentiksi musiikkiin. Jopa tanssilajin vaihtuminen kappaleen sisällä on heistä erittäin hauska tehokeino ja piristys musiikkiin. Myös aidot instrumentit kuten puhaltimet ovat heistä erittäin tervetulleita valmiiden syntikkasoundien sijaan. Tanssifiilikseen vaikuttaa myös se, kuulostaako musiikki siltä, miltä tanssilajin musiikin pitääkin kuulostaa, esim. kuulostaako lattarit oikeilta lattareilta, swingit oikeilta swingeiltä jne. Joka tapauksessa, musiikin tasapaksuus ja yksitoikkoisuus tappaa myös tanssijalta mahdollisuudet tulkita ja tanssia. Kun lisäksi vielä muistetaan Koposen tutkimustulokset siitä, kuinka ihmiset arvioidaan lavatansseissa tanssitaidon perusteella ja kuinka tanssijat toimivat tanssiessaan kuin esiintyjän roolissa (2002, 40-42), on selvää, että hyvää tanssijaa harmittaa jos lavalla soitettava musiikki ei anna mahdollisuuksia tanssitaitojen näyttämiseen. Ei ihme, että musiikin tanssittavuus on tärkeä asia tanssin aktiiviharrastajalle.

Kritiikkiä saavat myös orkesterien taukomusiikit. Haastateltavien mielestä orkesterien taukomusiikit eivät ole sovitettu orkesterin ohjelmistoon. Joskus taukomusiikit saattavat olla aivan sitä samaa, mitä orkesteri on juuri setin verran soittanut. Tämä on tanssijasta tietysti todella tylsää. Tämä oli myös yllättävä seikka mielestäni; tanssin aktiiviharrastajat tulevat tansseihin todellakin tanssimaan illan ensimmäisestä tanssista viimeiseen tanssiin, tulee musiikki sitten livenä tai nauhalta. Tanssin aktiiviharrastajat eivät pidä taukoa tanssista edes orkesterin taukojen aikana. Taukomusiikin tulisi siis olla kuin jatke orkesterin setille, ja kappaleiden tulisi ehdottomasti myös tauoilla tulla pareittain, ettei tanssijoiden hakujärjestys mene sekaisin. Yleensä orkesterin tauolla soitetaan 3 paria taukomusiikkia. Hakujärjestyksen sekoittaa myös se, jos orkesteri ei soita esim. parillista encorekappaletta. Haastateltavat kaipaavat myös enemmän sitä, että kahden orkesterin iltoina orkesterit seuraisivat paremmin toisen orkesterin soittoa, ettei samoja tanssilajeja ja kappaleita tulisi peräkkäisissä seteissä kovin lähelle toisiaan.

Sekä tanssimuusikkojen ja tanssijoiden näkökulmasta hyvä musiikki on ensisijaisesti tanssittavaa musiikkia. ”Tanssilavalla, tanssittavaa” kuten eräs haastateltavista kertoikin. Musiikin tanssittavuus koostuu monista eri asioista; monipuolisesta, vaihtelevasta, ei loppuun kuluneesta ohjelmistosta (vanhaa ja uutta), useista tanssilajeista (joita kuulee kaikkia sopivassa määrin illan aikana), mielenkiintoisista sovituksista ja instrumentaatiosta, tyyllitietoudesta, tanssijan jalkaan sopivista tempoista, sopivan pituisista kappaleista, erilaisista tunnelmista, orkesterin persoonallisuudesta, monipuolisista musiikin

tulkintamahdollisuuksista, rytmisistä vaihteluista, laadukkaasta soitosta, esityksestä, ei liian iskelmä- ja beat- painotteisesta musiikista, musiikin inspiroivuudesta, yleisön taitojen ja intressien mukaan soittamisesta (yleisön huomioimisesta), positiivisesta kohtaamisesta sekä kontaktista, tanssitetouden omaamisesta. Myös muita seikkoja tuli tutkimuksessa esille, jotka eivät suoranaisesti liity musiikkiin, soittamiseen tai tanssittavuuteen, mutta liittyvät tanssijan kokemuksiin, tanssifiilikseen sekä kokemukseen hyvästä tanssi-illasta; positiivisesta esiintymisestä ja kohtaamisesta, tanssittavista ja orkesterin omaan ohjelmistoon sovitetuista taukolevyistä, tanssirituaalien noudattamisesta, toisen orkesterin setin seuraamisesta ja sen sovittamisesta omaan ohjelmistoon. Tanssittava musiikki saa siis olla monipuolista ja vaihtelevaa. Siitä, millaisia asioita liittyy pelkän iskelmämusiikin soittamiseen, voi lukea lisää Tuomas Kokon tutkimuksesta.

Muusikko tekee musiikkia musiikillisista lähtökohdista, tanssija kuuntelee ja käyttää musiikkia tanssillisista lähtökohdista. Tämä on varmasti perimmäisin asia, joka muusikon ja tanssijan välejä kaihtaa. Ratkaisevassa asemassa on tällöin muusikon ja orkesterin oma linjaveto musiikin suhteen; tehdäkö omasta mielestä hyvää musiikkia persoonalliseen tyyliin jolloin tanssillisten seikkojen huomioiminen saattaa jäädä vähemmälle, vai yrittääkö yhdistää näitä seikkoja keskenään, jolloin saataisiin orkesteri, joka soittaa tanssittavaa musiikkia omaan persoonalliseen tyyliinsä. Tekemissäni haastatteluissa mainittiin sellaisiakin orkestereita, jotka vain tymeästi tokaisevat tanssijoille ”menkää sitten muualle tanssimaan jos ei musiikki miellytä”... Tällainen asenne tuskin kuitenkaan on kenenkään eduksi. Tämä tutkimus osoitti mielestäni hyvin sen, että tanssin aktiiviharrastajat omaavat valtavan määrän tarkkaa tietoa, josta on valtavasti hyötyä muusikoille, jos muusikot vain haluavat ottaa sen tiedon vastaan kun sitä heille tullaan tarjoamaan, esim. palautteen muodossa.

Persoonallisen musiikin ja tanssittavuuden yhdistäminen vaatii varmasti orkesterilta vaivannäköä ainakin tyyli- ja kappalevalintojen, musiikin sovituksen, harjoittelun ja taustatiedon keräämisen suhteen, mutta myös tietoa tanssimisesta ja siihen liittyvistä musiikillisista asioista jotka ovat tanssijalle tärkeitä. Toisaalta, nämä ovat myös seikkoja jotka tekevät musiikista monipuolisempaa ja varmasti myös muusikoille haastavampaa ja mielenkiintoisempaa soittaa. Tanssikansan miellyttäminen, ahkeruus ja vaivannäkö musiikin suhteen saattaa siis hyvinkin olla yhteydessä jopa tanssimuusikoiden työmotivaatioon ja jaksamiseen vahvasti. Tämän totesi myös Kokko tutkimustuloksissaan (2001, 44, 72-73).

Vaikka tämän tutkimuksen tuloksien vaikutuksia muusikoiden jaksamiseen ja työmotivaation kehittämiseen olisikin mielenkiintoista selvittää, en kuitenkaan ryhdy siihen enää tämän tutkimuksen puitteissa, koska tutkimustulokset vaihtelisivat rajusti riippuen siitä, millaista orkesteria sattuisin haastattelemaan. 'Tanssimuusikoiden työmotivaatio ja sen kehittäminen' - tutkimuksen tulokset olisivat siis vahvasti yhteydessä orkesterin arvostuksiin ja arvoihin, jotka vaihtelevat oman kokemukseni mukaan aivan laidasta laitaan. Olisi mielenkiintoista selvittää, kuinka avoimin mielin tanssimuusikot ottaisivat tässä tutkimuksessa määritellyn tanssitietouden vastaan, kuinka mielellään ja onnistuneesti he soveltaisivat tanssitietoutta työhönsä, ja millaisia vaikutuksia sillä olisi tanssimuusikoiden työmotivaatiolle. Tämän tutkimuksen tulokset olisivat myös muuttuneet täysin, jos olisin haastatellut ns. aivan tavallista tanssiyleisöä esim. satunnaisesti valituissa tanssitilaisuuksissa sen sijaan, että haastattelin näin osaavia ja taitavia tanssin aktiiviharrastajia, jopa eksperttejä. Haastateltavat mainitsivat itsekkin, että ns. tavallinen tanssiyleisö ei osaa vaatia tanssimusiikilta niin paljon, kuin tanssin aktiiviharrastajat vaativat. Yllätyin tutkimusta tehdessä itsekkin, kuinka paljon tietoa ja taitoa tanssin aktiiviharrastaja voikaan omata.

Tutkimus antoi minulle valtavan määrän uutta tietoa, jota voin hyödyntää tanssimuusikkona toimiessani sekä kasvattaessani oppilaitani musiikin pariin harrastamaan, viihtymään ja ylipäättään arvostamaan enemmän tanssimuusikoiden vaativaa työtä. Myös tanssimisesta sain valtavasti uutta tietoa, etenkin siitä, kuinka tanssiminen on tanssin harrastajalle intensiivinen kokemus. Tanssitietous on myös tärkeätä tietoa kaikille tanssimusiikin parissa työskenteleville tahoille, tanssien järjestäjille, tanssijoille, tanssimuusikoille ja artisteille, joten tanssitietoudessa on kyse ensisijaisesti aikuisten musiikkikasvatuksesta.

LÄHTEET

- Becker, H.S. 1963. *Outsiders, studies in the sociology of deviance*. New York : Free Press of Glencoe.
- Gronow, Pekka. 1978. 'Populaarimusiikki' & 'Musiikki ja joukkoviestintä'. Teoksessa Otavan iso musiikkitietosanakirja, osa 4. Ala-Könni, Erkki ym. (toim.). Helsinki: Otava.
- Hirsjärvi, S.- Hurme, H. 2000. *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jalkanen, P. –Kurkela, V. 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Aroheimo-Marvia, L. (toim.). Helsinki: WSOY.
- Kallio, P. – Kesälä, T. 2001. *Viihtyykö viihdyttäjät työssään?* Tutkimus tanssimuusikoiden työtyytyväisyydestä. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Pro gradu. Musiikkikasvatuksen osasto.
- Kokko, T. 2001. *Keikkamusiikkona iskelmämusiikin maailmassa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Musiikkikasvatuksen Pro gradu.
- Koponen, K. 2002. *Saanko luvan?: lavatanssin yhteisölliset merkitykset tansseissa kävijöille*. Jyväskylän yliopisto. Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, yhteiskuntapolitiikka. Pro gradu
- Koskiala, Matti. 1991. 'Samba'. Teoksessa *Suuri musiikkitietosanakirja*, osa 5. Amer-yhtymä Oy Weilin + Göös ja Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu 1991.
- Milad, Maria. 2003. *PariTanssien; tanssitalo-kirja*. Suomen nuorisoseurojen liitto. Vantaa 2003.
- Mäkelä, K. 1990. *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Mäkelä, Klaus (toim.). Helsinki: Gaudeamus.
- Niemelä, Veikko. 1998. *Paritanssin pyörteitä. Vuodesta 1650 vuoteen 1995*. Helsinki: Otava.
- Riikonen, Petri. 2000. *Starilaisen tanssiopas: tanssiurheilun perusteet*. Tanssiklubi STAR ry. Porvoo: Uusimaa Oy.
- Rootzén, Kajsa – Virtamo, Keijo 1979. "Tanssi"- "Länsimainen seurataanssi". Teoksessa Otavan iso musiikkitietosanakirja, osa 5. Ala-Könni, Erkki ym. (toim.) Keuruu: Otava.
- Similä, Juhani. 2001. Teoksessa *Suuri musiikkitietosanakirja*, osa 5. Amer-yhtymä Oy Weilin + Göös ja Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu 1991.

Elektroniset lähteet

- Sadema, Juhani. 7.1.2005. *JuSan Kotisivut - Argentiinalainen Tango*. [WWW-dokumentti]. <<http://koti.mbnet.fi/~satyam/index.htm>>. (Luettu 26.2.2008).
- Laine, Raili. Ei päiväystä. *Artikkeleita - Suomalainen tanssimusiikki 2000-luvun alussa*. [WWW-sivuilta ladattava Pdf-dokumentti]. Tanssikoulu tanssis. <<http://www.tanssis.fi/>>.
- Lappeenrannan Tanssiurheilijat. Ei päiväystä. *Historia - Tanssiurheilun historiaa*. [WWW-dokumentti]. <<http://www.tanssiurheilijat.fi>>. (Luettu 26.2.2008).
- Rautiainen, Tarja. 11.4.2007. *Tampereen salsa ry – Musiikki - Salsa*. [WWW-dokumentti]. <<http://www.tampereensalsa.fi/>>. (Luettu 26.2.2008).
- Suomen Tanssipalvelin. 7.2.2008. *Seuratanssi – Tanssilajeja - Suomalaisen seuratanssin tavallisimmat tanssilajit*. [WWW-dokumentti]. <<http://www.tanssi.net/>>. (Luettu 26.2.2008).
- Tanssikoulu BailaBaila. 2003. *Salsa- Historia – Salsan historiaa*. [WWW-dokumentti]. <<http://www.bailabaila.fi/>>. (Luettu 26.2.2008).
- Tanssiseura Swing Team ry. 25.2.2008. *Swing Tteamin tanssilajeihin*. [WWW-dokumentti]. <<http://www.swingteam.fi/>>. (Luettu 26.2.2008).