

**Oona Yliperttula**

**TRAPETSI**

**Perkussiivisen ilmaisun tarkastelua tanssin ja musiikin rajapinnalla**

**Opinnäytetyö**

**CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU**

**Musiikin koulutusohjelma**

**Toukokuu 2017**

**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Centria-ammattikorkeakoulu</b>	<b>Aika</b> Toukokuu 2017	<b>Tekijä/tekijät</b> Oona Yliperttula
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikin koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> TRAPETSI. Perkussiivisen ilmaisun tarkastelua tanssin ja musiikin rajapinnalla.		
<b>Työn ohjaaja</b> Riitta Kossi	<b>Sivumäärä</b> 26 + 4	
<b>Työelämäohjaaja</b> -		
<p>Opinnäytetyö keskittyy tanssin ja soiton rytmiseen vuorovaikutukseen suomalaisessa kansantanssiperinteessä ja uudessa sävelletyssä tanssimusiikissa. Työ sisältää sekä kirjallisuuskatsauksen että taiteellisen osuuden. Kirjallisuuskatsauksessa päähuomio on tanssimusiikin poljennon ja rakenteiden tarkastelussa askelikkujen muodostamien rytmien sekä säestyksen kautta. Työ sivuaa myös perkussiivisen tanssin perinteitä ja tekniikoita.</p> <p>Taiteellisessa osuudessa pohdin tanssiaskelikkujen mahdollisuuksia musiikillisen ilmaisun kehittäjinä ja perkussiivisena osana sävellettyä musiikkia. Tarkastelin käytännössä soittajan mahdollisuuksia rytmittää soittoa jaloilla tuotetuilla askelrytmeillä, perustaan rytmiset liikkeet perinteisiin askelikkoihin ja perkusiivisen tanssin tekniikoihin. Sävelsin neljä tanssikappaletta viululle, laululle ja askelille, käsitellen askelia instrumentin tavoin. Kehitin myös tarkoitukseen sopivan nuotinnustavan perkusiiviselle liikkeelle. Tarkastelin prosessissa opittuja työtapoja ja niiden soveltuvuutta taiteelliseen työhön ja musiikin opiskeluun. Tanssilähtöisyys loi soittajalle uusia mahdollisuuksia kehittää artikulaatiota, rentoutta, koordinaatiota ja rytmiikan hahmottamista.</p>		

**Asiasanat**

Kansantanssi, kansanmusiikki, pelimannimusiikki, liike, perkussiivinen tanssi, rytmi, viulu

**ABSTRACT**

<b>Centria University of Applied Sciences</b>	<b>Date</b> May 2017	<b>Author/s</b> Oona Yliperttula
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> TRAPETSI. Examining percussive expression in the interplay between dance and music.		
<b>Instructor</b> Riitta Kossi		<b>Pages</b> 26 + 4
<b>Supervisor</b> -		
<p>This thesis focuses on the rhythmic interplay between music and dance in the Finnish folk music and dance tradition, as well as in new composed dance music. Though literature and other source material, I studied the rhythm and structures of folk dance music, focusing both on typical dance steps and the accompanying music. I also studied the techniques in some percussive dance traditions.</p> <p>In the artistic part of the thesis, I studied how traditional dance steps can be used to improve musical expression, and how they can be applied to a piece of composed music as percussive elements. I examined, how a musician can bring more rhythmic variation to the music by adding percussive steps. The steps I used are based on Finnish traditional dance steps and percussive dance techniques. I composed four pieces for solo violin, vocal and steps, considering the latter as a musical instrument. I also created a way to use rhythmic notation for percussive movements, and studied how the methods used in this project can be applied to artistic work and music studies. Dance-oriented approach lead to new possibilities to improve articulation, relaxed posture, coordination, and rhythm perception.</p>		

**Key words**

Folk dance, folk music, fiddle, movement, percussive dance, rhythm

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TUTKIMUSONGELMA, KÄSITTEET JA METODIT	2
	2.1 Tutkimusongelma	2
	2.2 Käsitteet	2
	2.3 Metodit	3
3	SUOMALAISESTA TANSSIPERINTEESTÄ JA SEN RYTMIIKASTA	4
	3.1 Kansantanssin ominaispiirteitä	4
	3.2 Säestävän musiikin ominaispiirteitä	4
	3.3 Kaksijakoiset tanssilajit	5
	3.4 Kolmijakoiset tanssilajit	8
4	MITÄ ON PERKUSSIIVINEN TANSSI?	10
	4.1 Perkussiivisesta liikeilmaisusta	10
	4.2 Soiton ja askeleiden yhdistämisestä	11
	4.3 Perkussiivisuus suomalaisessa perinteessä	11
	4.4 Tanssin nuotintamisesta	11
5	TEORIASTA KÄYTÄNTÖÖN – LIIKKEET JA NOTAATIO	13
	5.1 Työskentelyprosessi	13
	5.2 Jalat instrumenttina	13
	5.3 Liikkeet	13
	5.4 Notaatio	16
6	TRAPETSI – TAITEELLISEN TYÖN ESITTELY	17
	6.1 Askelikoista rytmiä soolosoittoon	17
	6.2 Vankkuri nurin – teemana komppaus ja synkopointi	18
	6.3 Yöeläimet – teemana viululaulu	19
	6.4 Kangastus – teemana metrinen muuntelu	20
	6.5 Trapetsi – teemana improvisaatio	21
7	POHDINTAA JA UUSIA TYÖKALUJA	22
	7.1 Pohdintaa	22
	7.2 Uusia työkaluja	22
8	JOHTOPÄÄTÖKSET	24
	LÄHTEET	25
	LIITTEET (NUOTIT)	

## 1 JOHDANTO

Tanssi ja musiikki ovat kaksi toisiinsa kytkeytyvää taiteen muotoa. Niiden vuoropuhelusta syntyy niin esittävää taidetta kuin spontaania ajanviettoakin. Vaikka taiteenmuodot ilmentävät samoja aiheita eri keinoin, tapahtuu niiden rajapinnalla myös paljon päällekkäisyyksiä. Siinä missä muusikko voi liikkuen eläytyä soittoonsa, voi tanssija erilaisin tekniikoin ja asustein tuottaa ääniä. Merkittävimpänä yhdistävänä tekijänä toimii yhteinen rytmi.

Kansantanssit ja niitä säestävä pelimannimusiikki muodostavat funktionaalisen ja yhdessä kehittyneen kokonaisuuden, jossa soittoa määrittää tanssittavuus ja tanssien liikekieli mukailee musiikin rytmejä ja tunnelmaa. Tässä työssä tarkastelen, miten tanssimusiikin poljento ja rytmi muodostuvat ja minkälaisia rytmisiä kuvioita tanssiaskelikit tuottavat.

Opinnäytetyön taiteellisessa osiossa tutkin suomalaisen kansantanssin askelikkoja rytmittävänä elementtinä, osana musiikillista kokonaisuutta. Tarkastelen, miten perinteiset askelikit taipuvat perkussiiviseen muotoon, ja miten niiden pohjalta voi muodostaa soolosoittoa elävöittäviä askelrytmejä. Aihetta syventääkseni sivuan myös perkussiivista äänentuottamista muissa tanssiperinteissä. Pyrin uutta musiikkia tuottamalla kehittämään luonnollista vuoropuhelua jaloilla tuotettujen rytmien ja soiton välillä. Samalla pyrin löytämään musiikillisen notaation kanssa yhteensopivan tavan nuotintaa askelikkoja ja perkussiivista tanssia. Rytmnotaatiot mahdollistavat sovellettavuuden ja auttavat hahmottamaan tanssin rytmejä.

## 2 TUTKIMUSONGELMA, KÄSITTEET JA METODIT

### 2.1 Tutkimusongelma

Tässä työssä tutkin suomalaisia kansantansseja ja niitä säestävää musiikkia rytmisestä näkökulmasta, pohtien tanssien roolia poljennon ja musiikillisen ilmaisun määrittelijänä. Tarkastelen polkka-, jenkka-, masurkka- ja valsstitansseille tyypillisiä askelikkoja ja niiden muodostamia rytmikuvioita.

Työn taiteellisessa osuudessa tutkin, minkälaisia ratkaisuja ja uusia työtapoja syntyy, jos musiikin tuottamisen lähtökohtana on tanssi. Lähestyn aihetta perinteisten tanssiaskelikkojen kautta, tarkastellen niiden luomia mahdollisuuksia soolosoiton elävöittämiselle ja rytmiselle variaatiolle. Miten liike ja kehossa oleva pulssi vaikuttavat musiikilliseen ilmaisuun? Entä miten tanssi toimii perkussiivisena elementtinä, ja minkälaisia haasteita liikkeen ja äänen yhdistäminen luovat? Millä tavoin tanssillisuus voi kehittää soittoa ja musiikin tuottamista?

### 2.2 Käsitteet

Käytän tässä työssä ilmaisua *perkussiivinen tanssi* tarkoittaen lähinnä jaloilla tuotettuja rytmejä, vaikka termi sinänsä pitää sisällään myös muunlaista liikkeellistä ilmaisua, jossa oleellista on rytmisen äänen tuottaminen (Gritch 2016). *Askelikko* puolestaan käsittää vakiintuneen, yhdestä useampaan tahtia kestävän, askelista muodostuvan liikesarjan (Rausmaa & Rausmaa 1977, 49). Erotuksena varsinaisiin tanssiaskelikoihin, käytän nimitystä *askelrytmi* viitatessani tätä varten työstämiini perkussiivisiin askelsarjoihin. Askelrytmejä voisi verrata musiikilliseen *komppiin* tai *riffiin*, toistuvaan kuvioon.

Erillisistä liikkeistä käytän sanoja *askel*, *polku* ja *kopautus*, erotuksena *iskuun*, joka viittaa tässä ainoastaan musiikilliseen aikayksikköön ja tahdinosaan. Liikkeet on eritelty tarkemmin sivuilla 13-15.

### 2.3 Metodit

Työ sisältää sekä kirjallisuuskatsauksen että taiteellisen osuuden. Tutustuin kirjallisuuden ja muun materiaalin avulla suomalaisten kansantanssien historiaan ja perusaskelikkoihin sekä perkussiiviseen tanssiin. Pääpaino on kuitenkin taiteellisessa osuudessa, joka pohjautui kokemukselliselle oppimiselle. Tarkastelin käytännössä itse tanssimalla askelikkoja ja pyrin löytämään niiden kautta musiikillisen poljennon. Tuotin oppimieni rytmillisten aiheiden kautta uutta musiikkia. Käytin moninaisia työtapoja liikkeen ja äänen yhdistämisessä sekä sävellystyössä. Näistä tarkemmin sivuilla 17-21.

### 3 SUOMALAISESTA TANSSIPERINTEESTÄ JA SEN RYTMIIKASTA

#### 3.1 Kansantanssin ominaispiirteitä

Suomalaiset kansantanssit ovat aikojen saatossa saaneet monia muotoja, ja ottaneet vaikutteita niin idästä kuin lännestäkin. Erityisesti 1800-luvulla Suomeen on virrannut uusia tanssisuuntauksia; valssia, sottiisia, polkkaa ja masurkkaa. (Ala-Könni 1986, 137-139.) Verrattuna lähtökohtaisesti esittäviin tanssin lajeihin, kansantansseissa liikeradat ovat luontevia ja tanssit muodostuvat pääosin erityyppisistä askelikoista ja kuvioista (Niemeläinen 1982, 20). On siis mielekäästä tarkastella tansseja erityisesti jaloilla tuotettujen kuvioiden kautta.

Kansantanssit ovat pohjimmiltaan funktionaalisia seurustelutansseja. Tyylipiirteinä voidaan pitää toistoa (oikea ja vasen) sekä verrattain yksinkertaista rytmikkaa. 90 % tansseista on kaksijakoisia (jenkat, polkat, sekä osa marssi- ja polskasävelmistä) ja 5% kolmijakoisia (valsit, masurkat, polskat ja hambot). Pääsääntöisesti vain marssit merkitään 4/4- tahtilajiin. (Alakotila & Valo 2010, 108; Rausmaa & Rausmaa 1977, 25.)

Tanssiaskeleet ovat tyypillisesti matalia, mutta eivät laahaavia. Erilaisia askelikkoja on paljon. Perinteisissä tansseissa improvisointia ja solistisuutta on tiettyjä karjalaisia tansseja lukuun ottamatta hyvin vähän. Rytmisen koristelu mm. taputuksilla kuuluu sekin etupäässä itäiseen perinteeseen. (Rausmaa & Rausmaa 1977, 25-27.) Tanssien alueellinen vaihtelu, muuntelu ja uusien tanssien kehittyminen on kuitenkin kansanperinteelle tunnusomaista, ja monipuolinen rytmin käsittely on monien kansantanssijoiden vahvuus (Ala-Könni 1986, 139; Kauppinen 2017).

#### 3.2 Säestävän musiikin ominaispiirteitä

Suomalaisia kansantansseja säestävä pelimannimusiikki on rytmillisesti suoraviivaista. Musiikissa toistuu usein sama kaksiosainen kaava (AABB) ja säestävät melodiat koostuvat tyypillisesti 4- tai 8-tahtisista osista (Rausmaa & Rausmaa 1977, 28-39, 1979). Tanssien



säestyksessä yleisimpiä instrumentteja ovat olleet viulu (1600-luvulta lähtien), klarinetti, haitari ja urkuharmooni, sekä itäisillä alueilla jouhikko. Myös kanteletta, sekä myöhemmin muita kielisoittimia, kontrabassoa ja harmonikkaa on käytetty säestykseen (Sonninen ym. 1977, 14-20, 25; Rausmaa & Rausmaa 1977, 28-39.)

Yksi kansanmusiikille tyypillinen piirre on muuntelu. Monesti muistinvaraisena säilynyt musiikki on voinut saada eri soittajien ja soittokertojen aikana erilaisia muotoja. Hienovaraista muuntelua voi tapahtua myös varsinaisen rakenteen sisällä melodia- tai säestyssoitossa. Tanssisoiton svengaavuus onkin kytköksissä joustavaan artikulointiin, joka ei toteuta täydellisesti nuottiin merkittyjä rytmejä. (Saha 1996, 249-256.)

Vaikka varsinaiset rytmisoittimet puuttuvat perinteestämme lähes kokonaan, on rytmi tanssisävelmissä melodiaan suhteutettuna ensiarvoisen tärkeä. Voidaan ajatella rytmin olevan sävelmän ydin, jota melodia ja harmonia koristelevat. (Rausmaa & Rausmaa 1977, 28-30; Alakönni 1956 cit. Tarasti 1983, 74; Alakotila & Valo 2010, 117.) Toisaalta, melodia on se osa kappaleesta, joka on muistiinmerkitty ja erottaa sävelmät toisistaan. Selkeän rytmin ylläpitäminen onkin niin komppi- kuin melodiasoittajan vastuulla, ja komppaajan täytyy omilla valinnoillaan tukea melodian rytmejä (Alakotila & Valo 2010, 109).

Rytmillisesti tanssia ja musiikkia hahmotetaan hieman eri tavoin. Tanssijalle tarkkaa rytmintaatiota oleellisempia ovat sanallisesti muistiinmerkityt askel- ja liikesarjat (Valkiala 2010, 64; Kauppinen 2017). Tässä lähestyn kansantansseja kuitenkin nuotinnettujen rytmien kautta. Minkälaisia fraaseja kansantanssin askelikot muodostavat, ja miten ne suhteutuvat säestävään pelimannimusiikkiin? Keskityn neljään tanssilajiin (polkka, jenkka, masurkka, valssi), pyrkien pureutumaan näiden tanssilajien rytmiseen ytimeen askelten ja soiton kautta.

### **3.2 Kaksijakoiset tanssilajit**

Sekä polkka että jenkka merkitään 2/4-tahtilajiin. Tanssien säestys poikkeaa toisistaan lähinnä tempossaan, joka on polkassa huomattavasti nopeampi. Perinteinen painotus sekä polkassa että jenkassa on voimakkaasti tahdin molemmilla iskuilla, joka tukee nopeaa kahdeksas- ja

kuudestoistaosissa liikkuvaa melodiaa. Bassolinja kulkee useimmiten tahdin molemmilla iskuilla, ja vaihtobasson käyttö on yleistä. Tyypillisesti komppisoittajat lisäävät soittoon rytmikkyyttä takapotkulle osuvilla staccatomaisilla iskuilla tai tuplaiskuilla (Alakotila & Valo 2010, 52-57, 118). Melodiansoittajat puolestaan rytmittävät tanssisoittoa ”punituksella” eli painottamalla tahdin iskuttomia osia (Kleemola 2017).

Polkkatansseissa tyypillisiä askeleita ovat muun muassa *polkka-*, *laukka-* ja *kävelyaskelikko* sekä *kisapyörintä* (Rausmaa & Rausmaa 1977, 49-55; Mäkelä ym. 1989, 9-37). Tanssiaskelikkoja ja niiden variaatioita on kuitenkin lukuisia. Tanssitavat ja askelten painotukset vaihtelevat myös alueittain, ja polkkatansseja voidaan tanssia myös painottaen takapotkua (Kauppinen 2017). Seuraavassa esimerkkejä tyypillisistä askelikoista (aloittavalla jalalla ei tässä merkitystä):

### 1. Polkka

Polkka-askelikko on yhden 2/4-tahdin mittainen, ensimmäisen kahdeksasosan ollessa tasajalkahyppynä painokkain. Tanssissa askelikko toistuu vuoroin oikealla ja vasemmalla jalalla.



*Askelikko: tasajalkahyppy-askel-askel-tauko. (Koska viimeisellä askeleella ponnistetaan hyppyyn, tulee rytmikuvioon tauko. Pisteellisen kahdeksasosan voisi selkeyden vuoksi nuotintaa myös neljäsosanuottina).*

### 2. Laukka-askelikko / kisapyörintä

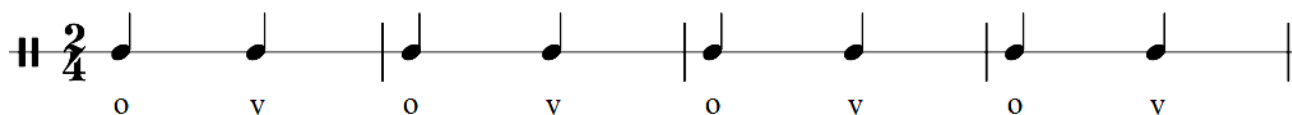
Toinen polkalle tyypillinen askelikko on kahdeksasosina kulkeva laukka-askelikko, jossa tahdin iskuosille osuvat askeleet ovat painollisia. Rytmisesti samoille iskuille asettuu myös nk. kisapyörintäaskelikko, jossa iskulle osuva askel on painollinen (Kauppinen 2017).



*Askellus: askel-hyppy-askel-hyppy / askel-askel-askel-askel*

### 3. Tasainen kävely

Osa liikkeistä toteuttaa myös harvempaa rytmiä. Esimerkiksi tasainen kävelyaskel osuu tahdin iskuosille:



*Askellus: askel-askel.*

Jenkoissa puolestaan käytetään usein peräkkäin *jenkan askelikkoa* ja *hyppyaskelikkoa*. Liikkeiden määrä on sama, mutta painotus eri. Hyppy on jenkkatansseille luonteenomainen piirre, ja staccatomaiset askeleet erottavat ne saman tyyppisestä *sottiisista* (Kauppinen 2017).

### 4. Jenkka

Askelikko toistuu aloittaen vuoroin vasemmalla ja oikealla jalalla. Askeleet osuvat tasaisesti kahdeksasosanuoteille, hypyn ollessa liikkeistä erottuvin.



*Askellus: askel-askel-askel-hyppy. Nuotissa aksentti kuvaa hyppyä.*

## 5. Hyppyaskelikko

Hyppyaskelikko on saman tyyppinen kuin jenkan askelikko, mutta lyhyempi fraasi, joka toisen liikkeen ollessa hyppy. Jenkan luonteeseen kuuluu painollinen askel (pisteellinen).



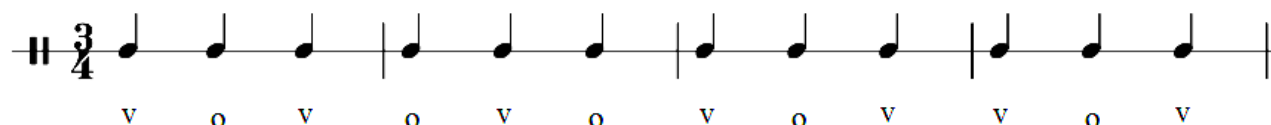
*Askellus: askel-hyppy-askel-hyppy.*

### 3.3 Kolmijakoiset tanssilajit

Käsittelen tässä kahta 3/4-tahtilajin tanssia, valssia ja masurkkaa. Tanssit eroavat toisistaan selkeästi temperamentiltaan. Perusaskelikot ovat yksinkertaiset, valssissa etupäässä askeleita, masurkassa myös hyppyjä.

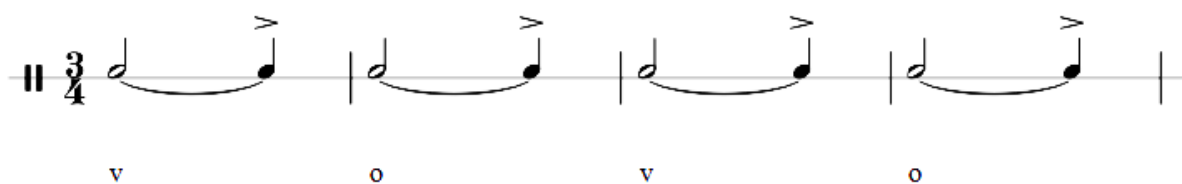
Valssia säestetään painottaen tahdin ensimmäistä iskua, toisen iskun ollessa lyhyt (Alakotila & Valo 2010, 39-47). Melodioissa yksinkertaisimmillaan vuorottelevat puoli- ja neljäsosanuotit saavat aikaan keinuvan poljennon. Taitava soittaja voi kuitenkin lisätä rytmistä variaatiota säilyttäen oikean tanssilajin tunnun (Saha 1996, 250-251). Valssitanssien ydin on nimenomaan ns. "swing"-liikkeessä. Sekä musiikillista että tanssillista variaatioita on paljon, muun muassa *kaustislainen siliavalssi* ja tasaisiin juoksuaskeliin perustuva *vanha valssi*. (Kauppinen 2017; Mäkelä ym. 1989, 32.)

#### 1. Valssi (perusvalssi)



*Askellus: askel-askel-askel. Ensimmäinen askel on painokkain ja tahdin sisällä tapahtuu keinuva liike.*

## 2. Keinuva kävelyaskel

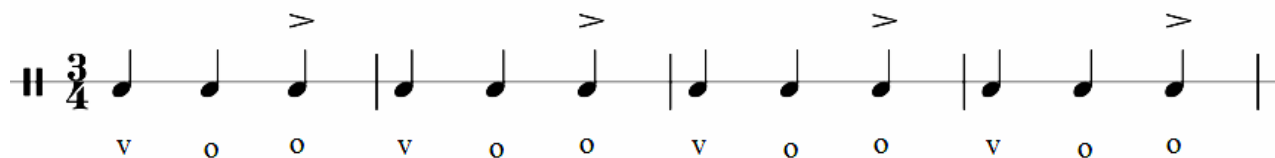


*Askeetus: askel, askel. Nuotissa aksentti kuvaa joustoa.*

Keinuvassa kävelyaskeleessa astutaan kannan kautta päkiälle ja joustetaan päkiällä. Näin tahdin viimeiselle iskulle tulee keinahdus (Mäkelä ym. 1989, 13).

Masurkkatansseissa yleisiä askelikkoja ovat muun muassa potku-, purpuri- ja polkkamasurkka, joista kaikki perustuvat kolmelle askeleelle. Masurkassa painotus on pääsääntöisesti aina tahdin ensimmäisellä iskulla (Kauppinen 2017). Tosin potkumasurkassa myös kolmas isku on hyppynä erottuva.

## 3. Potkumasurkka / purpurimasurkka / polkkamasurkka



*Potkumasurkassa astutaan askel – askel – hyppy (nuotissa, aksentti kuvaa hyppyä) / purpurimasurkassa jalan heitto – askel – askel / polkkamasurkassa tasajalkahyppy – askel – askel.*

Masurkkatanssit ovat kaksiosaisia. A-osa tanssitaan ja soitetaan rytmikkäämmin, B-osa puolestaan legatomaisemmin (Kauppinen 2017). Masurkan säestyksessä paino on ensimmäisellä iskulla, toisen iskun ollessa lyhyt. Poikkeuksena on fraasien loput, joissa tahdin paino on usein ensimmäisellä ja toisella iskulla (Alakotila & Valo 2010, 70). Soittaja voi myös aksentoinnilla lisätä rytmikkyyttä soittoon, ja ensimmäistä iskua voidaan korostaa esimerkiksi venyttämällä melodian ääniä (Saha 1996, 256).

## 4. MITÄ ON PERKUSIIVIEN TANSSI?

### 4.1 Perkussiivisesta liikeilmaisusta

Tanssi on liikkeestä syntyvää taidetta, joka elää ajassa ja tilassa. Ajan ositus rytmeiksi onkin yksi tanssin ominaisista piirteistä, joka yhdistää sen sisartaiteeseensa musiikkiin (Ala-Könni 1986, 137). Jos tanssija itse tuottaa liikettä rytmittäviä ääniä, on kyse niin kutsutusta *perkussiivisesta tanssista*. Esimerkkejä löytyy ympäri maailmaa, niin vanhoista tansseista kuin nykyaikaisesta katutanssistakin, eikä kategorisoiminen ole yksinkertaista. Tanssija voi liikkua tuottaen ääniä helistimin tai asustein (esimerkiksi intialaiset perinteet), erityisillä tanssikengillä (monet steppitanssin muodot) tai omalla keholla (muun muassa amerikkalainen *hambone*). Rajanveto varsinaisten perkussiivisten tanssien ja kehorytmiikan välillä on häilyvä (Gritsch 2016).

Euroopassa on monia perinteitä, joissa tanssijat rytmittävät musiikkia askelilla. Tunnetuimpia ovat espanjalainen *flamenco* ja irlantilainen *step dance*. Myös ”puukenkätanssi”, *clogging* on saanut monia muotoja ympäri Eurooppaa ja Pohjois-Amerikkaa. Perinteet kulkevat käsi kädessä kansanomaisen musiikin kanssa. (Gritsch 2016; DanceLessons.net 2017; Gluckian 2015.)

Kaikkein tunnetuin perkussiivisen tanssin perinne lienee pohjoisamerikkalainen steppitanssi (*tap dance*). Tanssiin on yhdistynyt vaikutteita niin eurooppalaisesta steppitanssista, kuin afrikkalaisista perinnetansseistakin, ja sen tunnuspiirteinä voidaan pitää monipuolisia jaloilla tuotettuja rytmikuvioita. 1900-luvulla yleistyneen jazzmusiikin myötä myös tanssin tekniikka kehittyi, ja improvisointi sekä vuoropuhelu tanssijoiden ja soittajien välillä lisääntyi. (Rees 2003, 9-11.)

Jotta tanssin äänet kuuluisivat, perkusiivisissa tansseissa käytetään usein erityisiä tanssikenkiä, joissa on sekä kannassa että päkiän kohdalla kovasta materiaalista tehty palat. Vanhimmissa steppikengissä pohjat ovat olleet nahkaa tai puuta, tai niihin on naulattu metallinauloja (yhä flamencotanssissa käytetty tapa). Sittenkin kenkiä on kehitetty;

amerikkalaisessa steppitanssissa käytetään metallisia ja irlantilaisessa step dancessa synteettisistä materiaaleista valmistettuja kärkipaloja. (Rees 2003, 10-11; Tablao Flamenco Las Tabalas 2017.) Joissakin steppikengissä käytetään myös kaksikerroksisia kärki- ja kantapaloja, joissa metalliosat lyövät toisiaan vasten, saaden aikaan kuuluvamman äänen. (DanceLessons.net 2017).

Myös tavallisten, korollisten kenkien käyttö on yleistä monissa vanhoissa perinteissä, mm. cloggingissa ja irlantilaisessa *sean nós*-tanssissa. Liikkeiden voimakkuus ja suunta sekä tanssialustan materiaalit vaikuttavat ääneen. Tanssilajista ja tyylistä riippuen, ääniä voidaan tuottaa niin kengän päkiä-, kärki-, pohja- kuin kantaosillakin, ja kenkiä voidaan myös lyödä yhteen. Kuten musiikissa, myös tanssissa yksilölliset erot ja tyylit vaikuttavat lopulta ääneen ja jokaisella tanssijalla on oma ”soundinsa”. (Gluckian 2015; Talking feet: Solo Southern Dance: Buck, Flatfoot and Tap 1987.)

#### **4.2 Soiton ja askeleiden yhdistämisestä**

Tanssiminen ja laulaminen yhdenaikaisesti on tyypillistä monelle perinteelle, mutta askeleita ja tanssia voidaan yhdistää hyvin myös soitettuun musiikkiin. Esimerkkejä löytyy eri puolilta maailmaa; muun muassa Tiibetistä, jossa dranyen-kielisoitinten soittajat laulavat ja ottavat rytmikkäitä askeleita (Tibetan Institute of Performing Arts (TIPA) 2016). Rytmin polkeminen, josta käytetään tanssin lailla nimitystä *clogging*, on tyypillistä myös joillekin eurooppalaisille ja pohjoisamerikkalaisille perinteille. (New England Fiddles, 1983; Talking feet: Solo Southern Dance: Buck, Flatfoot and Tap 1987.)

#### **4.3 Perkussiivisuus suomalaisessa perinteessä**

Vaikka suomalaista kansantanssiperinnettä ei voida laskea varsinaiseksi perkusiiviseksi tanssiksi, löytyy perinteestä esimerkkejä muun muassa poluista, huudahduksista ja taputuksista, joita on käytetty rytmittämään tanssia. Tyypillisintä tämä on karjalaiselle perinteelle, mutta tehokeinona perkussiivisuutta voidaan käyttää, ja usein käytetäänkin, myös

muiden alueiden tansseissa ja nykykansantansseissa (Mäkelä ym. 1989; Suomalaisen kansantanssin askelikot, osa III 1998; Kauppinen 2017).

Myös joissakin laululeikeissä on käytetty rytmittäviä askelia. Esimerkiksi *natkua* voidaan nimittää suomalaiseksi ”steppitanssiksi”. Tanssissa kenkien kanta- ja päkiäosia lyödään maahan rytmikkäästi samaan aikaan lausuen lorua (Suomalaisen kansantanssin askelikot, osa III 1998).

#### 4.4 Tanssin nuotintamisesta

Tanssin muistiinmerkitseminen on vähintään yhtä monimutkaista kuin musiikin. Tanssissa liikkeen suunta, voimakkuus ja luonne yhdistyvät rytmikkaan ja yhden tanssijan liikkeet laajempiin kuvioihin. Tanssinotaatiossa ei ole yhtä vakiintuneita käytänteitä kuin musiikissa, mutta yleisesti käytössä olevia notaatiotapoja löytyy. Siinä missä tunnetut nuotinnustavat ovat käyttökelpoisimpia länsimaissa tanssitaiteessa, etnisten tanssien muistiinmerkitseminen on usein jäänyt musiikin varjoon. Kansantanssien muistiinmerkinnässä pääpaino on usein askelkuvioissa, ei koko vartalon liikkeessä. (Valkiala 2001, 14; Mikonsaari 1991, 253-262.)

Perkussiivisen tanssin luonteeseen kuuluu, että tanssi nähdään yhtäältä liikkeenä ja äänenä, ja muistiinmerkitsemisessä pääpaino on rytmikassa. Tanssiaskelten rytmiä kuvataankin monesti rytminuotein, käyttäen erilaisia lisämerkintöjä (Massey 2009, Hemming 1979, 17-49). Toisaalta myös loruja ja sanallisia fraaseja käytetään rytmien muistamisen apuna (Rees 2003, 48). Usein tanssinopetuksessa onkin käytössä ns. *onomatopoeettinen* lähestymistapa, jossa tanssin rytmit pyritään ottamaan haltuun ”rallatuksen” kautta. Tämä antaa tanssille enemmän karakteriä kuin puhdas nuottikuva. (Kauppinen 2017.)



## 5. TEORIASTA KÄYTÄNTÖÖN – LIIKKEET JA NOTAATIO

### 5.1 Työskentelyprosessi

Tanssiaskelikkoihin tutustuttuani lähdin työstämään uutta musiikkia liikkeen kautta, pyrkien sovittamaan tanssiaskeleet perkussiiviseksi osaksi musiikkia. Työskentelyprosessi oli jatkuvaa tasapainon hakemista ja sopivien työtapojen etsimistä. Miten saan tanssilajien ominaisimmat piirteet esille soolosoiton kautta? Minkä verran soitto antaa myöden liikkeelle, mitä kompromisseja täytyy tehdä? Miten saada musiikista mielenkiintoista ja toimivaa? Lähdin liikkeelle ajatuksesta, että teen musiikkia kolmelle soittimelle; viululle, laululle ja askelille.

### 5.2 Jalat instrumenttina

Perkussiivisten äänien syntyessä askelista, alustan ja kenkien materiaalit vaikuttavat äänenväriin ja teknisiin mahdollisuuksiin. Valitsin työtä varten korolliset kengät, joiden kanta- ja päkiäosa tuottavat erilaisen äänen osuessaan kovaan alustaan. Puu- tai vanerilauta on erinomainen alusta. Mitä kovempia materiaalit ovat, sitä kirkkaampi ääni.

### 5.3 Liikkeet

Suomalaisen kansantanssin askelikot voidaan jaotella kolmeen luokkaan; juoksu-, kävely- ja hyppyaskelikkoihin (Rausmaa & Rausmaa 1977, 49). Hyppy- ja juoksuaskelikoissa tapahtuu ”ilmalento”, jolloin kumpikaan jaloista ei ole tukena maassa. Jotta jalkatyöskentely ja soittaminen onnistuisivat yhdenaikaisesti, tulee toisen jalan olla kuitenkin pääsääntöisesti aina tukijalkana. Näin ollen osa askelikoista ei suoraan palvele tarkoitusta tässä.

Lähdin työstämään askelikkoja ensin istuma-asennosta. Tällöin soittoasento pysyy vakaampana, kun todellinen paino ei ole yksin jaloilla. Rytmien tullessa tutummiksi, hain ”tanssillisempaa” ilmaisuja seisaaltaan. Tämä puolestaan helpotti oikean poljennon sisäistämistä, kun liikkeen sai koko kehoon.

Muokkasin lopulta perusaskelikoista perkussiivisia askelrytmejä vaihtamalla askellustapaa ja aksentteja, ja lisäämällä rytmittäviä askelia. Jättämällä hyppy- ja juoksuaskeleet pois sain myös tukevan soittoasennon. Käytän kolmen tyyppisiä ääniä tuottavia liikkeitä; askeleita, polkuja ja kopautuksia. *Askel* on aina painollinen, *polussa* puolestaan jalka käy maassa. Askel tai polku voidaan tuottaa joko koko jalalla, kannalla tai päkiällä. *Kopautuksessa* puolestaan paino ei siirry jalalta toiselle, vaan tukijalan päkiä tai kanta laskeutuu maahan tai käy maassa. On tärkeää huomioida, että liikkeet tai askelten nimet eivät vastaa suoraan varsinaisia tanssiaskelia, vaan pyrin pelkistämään ja soveltamaan tanssista lainaamiani tekniikoita ja rytmikuvioita.



*Kuva 1. Koko jalan askel (J, jos paino siirtyy jalalle) tai polku (j, jos jalka käy maassa).*



*Kuva 2. Kannan polku (k). Liike on helpompi toteuttaa viemällä jalka hieman eteenpäin tukijalasta. Jos paino siirtyy kannalle, on kyseessä kannan askel (K).*



*Kuva 3. Kannan kopautus, jossa kanta jää maahan (painollinen Ko) tai käy maassa (painoton ko). Toisin kuin polussa, jalan paino on valmiiksi päkiällä kannan osuessa maahan.*



*Kuva 4. Päkiän kopautus, jossa päkiä jää maahan (painollinen, Po) tai käy maassa (painoton, po). Jalan paino on valmiiksi kannalla liikettä aloittaessa.*

Kaikki käyttämäni liikkeet ja niiden lyhenteet:

K = kannan askel (painollinen) / k = kannan polku (painoton)

Ko = kannan kopautus (painollinen) / ko = kannan kopautus (painoton)

J = koko jalan askel (painollinen) / j = koko jalan polku (painoton)

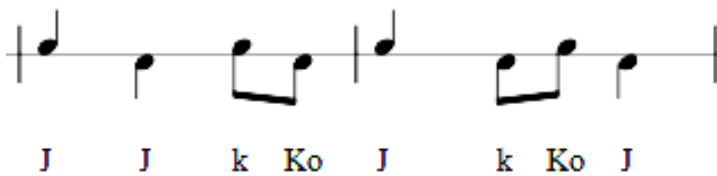
P = päkiän askel (painollinen) / p = päkiän polku (painoton),

Po = päkiän kopautus (painollinen) / po = päkiän kopautus (painoton)

## 5.4 Notaatio

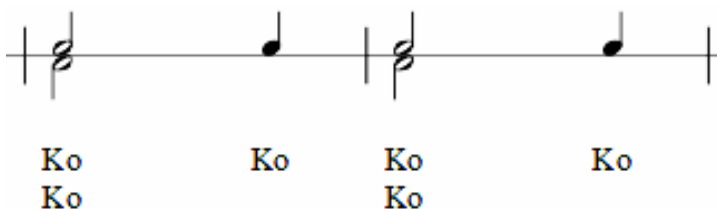
Kappaleiden askelrytmien nuotintamisessa käytin rytmikotaatiota ja liikkeiden nimiä, jotka merkitsin nuottiin ”sanoitukseksi”. Notaatiotapa mahdollistaa yhteensopivuuden nuotintetun musiikin kanssa, ja on länsimaiseen musiikkinotaatioon tottuneelle intuitiivinen tapa hahmottaa myös askelten rytmejä.

Nuotinsin askelrytmit yksiviivaiselle rytmivuottiviivastolle. Viivan yläpuolella olevat nuotit kuvaavat *oikean*, ja viivan alapuolella olevat nuotit *vasemman* jalan liikkeitä. Nuotin varsi kääntyy aina pois päin nuottiviivasta, lukuunottamatta yhteen palkitettuja nuotteja, joissa varren suunta määräytyy iskulle osuvan äänen mukaan (kuva 5).



Kuva 5. Ote kappaleesta *Trapetsi*. Kahdeksasosanuottien varsi kääntyy iskulle osuvan nuotin mukaan.

Koska kyse on perkussiivisesta äänestä, nuottien kestot eivät todellisuudessa toteudu, vaan nuottikuvaa tulee lukea kuten mitä tahansa rytmikotaatiota. Nuotit kuvaavat sitä, mihin kohtaan tahtia askeleet osuvat. Aika-arvoltaan pitkienkin nuottien käyttö taukojen sijaan helpottaa kuitenkin luettavuutta (kuva 6). Jos paino siirtyy samanaikaisesti molemmille jaloille, näkyy se kaksiaänisenä nuottina (kuva 6).



Kuva 6. Ote kappaleesta *Trapetsi*. Tahtien ensimmäisille iskuille osuvat äänet tuotetaan sekä oikealla että vasemmalla jalalla (molemmilla kannan painollinen kopautus, Ko). Puolinuottien käyttäminen taukojen sijaan helpottaa harvojen rytmien hahmottamista.

## 6 TRAPETSI – TAITEELLISEN TYÖN ESITTELY

### 6.1 Askelikoista rytmää soolosoittoon

Kappaleet on nuotinnettu kolmelle instrumentille; viululle, askelille ja osa myös laululle (kuva 7). Soolokappaleina niitä tulee lähestyä yksi instrumentti kerrallaan, mutta stemmojen tullessa tutuiksi nuotteja voi lukea myös seuraten karkeasti eri instrumentteja samanaikaisesti.

Vaikka askelrytmit poikkeavat varsinaisista askelikoista, rytmisen perusmuoto ja rakenne mukailevat tanssiaskelia. Rytmit muodostavat pisimmillään kahden tahdin mittaisia fraaseja, jotka toistuvat ja kertaavat musiikillisten osien mukaan. Askelrytmejä voi tehdä joko nuotin mukaan aina samalla jalalla, tai vuorotellen aloittavaa jalkaa, jolloin rakenteesta tulee symmetrisempi. Jalan vaihtaminen voi vaatia pieniä muutoksia kertausta edeltävässä tai aloittavassa tahdissa, jotta painon saa vaihdettua sopivalle jalalle.

The image shows a musical score for three parts: Viulu (Violin), Laulu (Vocal), and Askeleet (Steps). The score is in 2/4 time and features a repeating rhythmic pattern. The lyrics 'k Ko J ko Ko J k Ko J' are written below the Askeleet staff, with 'ko' written below 'k' in each group.

*Kuva 7. Ote kappaleesta Yöeläimet. Kappaleet on nuotinnettu kolmelle instrumentille, askeleet omalle yksiviivaiselle viivastolleen. Tämä mahdollistaa niiden hahmottamisen myös visuaalisesti osana musiikkia.*

Seuraavassa esittelen tarkemmin kappaleet ja niiden kautta tutkimiani musiikillisia mahdollisuuksia. Kappaleiden nuotit (liitteet) eivät tekijänoikeudellisista syistä sisälly työn digitaaliseen julkaisuun.

## 6.2 Vankkuri nurin – teemana komppaus ja synkopointi

Jenkka *Vankkuri nurin* (LIITE 1) on kappaleista perinteisin. Tavanomaista kaksiosaista rakennetta ja melodialinjoja seuraavassa kappaleessa pyrin harjoituttamaan komppausta sekä viululla että askelikoilla. Melodian pysyessä muuttumattomana tutkin mahdollisuuksia varioida askelrytmejä, pyrkien säilyttämään oikean tanssilajin tunnun. Käytin jenkalle epätavallisia synkopoivia rytmejä, ja kokeilin myös vaihdella tempoa.

Jenkan rytmilliset ominaispiirteet:

- 2/4
- painotus iskuosilla, myös pisteellisiä rytmejä
- jenkka-, ja hyppyaskelikoissa hyppy takapotkulla
- säästyksessä staccatomaisia iskuja takapotkulle

Työvaiheet:

1. Melodian sävellys (A & B-osat).
2. Jenkka- ja hyppyaskelikon harjoittelu ja niiden muokkaaminen askelrytmiksi (askelikkojen hyppyjen vaihtaminen kannan polkuun, liikerata mukailee todellista askelikkoa, mutta mahdollistaa vakaan soittoasennon).
3. Askelrytmin ja melodian yhdistäminen.
4. Uusien askelrytmien kehittäminen (synkopointi) ja harjoittelu ensin kehorytmien kautta (taputtaen iskua, jaloilla synkooppirytmii).
5. Uusien askelrytmien ja melodian yhdistäminen.
6. Kappaleen rakenteen hiominen.

### 6.3 Yöeläimet – teemana viululaulu

*Yöeläimet* (LIITE 2) on poljennoltaan polkka. Tässä kappaleessa tutkin erityisesti sitä, miten vahvat askelrytmit voivat vapauttaa soittoa ja laulua, ja mahdollistaa myös pitkiä linjoja. Kappaleen melodia ei mukaile tyypillistä polkan melodiaa, vaan pyrin aikaansaamaan oikean tanssilajin tunnun soiton, laulun ja tanssiaskeleiden summana. Lähestyin kappaletta kahden päällekkäisen melodia-aiheen kautta.

Polkan rytmilliset ominaispiirteet:

- 2/4
- lennokkuus ja rytmikkyys
- painotus kuten jenkassa

Työvaiheet:

1. Polkan askelikon harjoittelu ja muokkaaminen askelrytmiksi (kannan polkujen käyttäminen varsinaisen painonsiirron sijaan keventää askellusta).
2. Lauluteeman kehittäminen (pitkä linja) askelikon päälle.
3. Viuluteeman kehittäminen (nopea kuvio) laulun päälle.
4. Vaihtoehtoisten askelikkujen kehittäminen osa kerrallaan (alkuperäisen askelrytmin muuntelua kaksitahtiseksi, synkopoivaksi fraasiksi).
5. Rakenteen muodostaminen.
6. Askelrytmien ja teemojen yhdistäminen pala palalta. Hiominen.

## 6.4 Kangastus – teemana metrinen muuntelu

Hitaana tanssilajina valssista oli haasteellista saada rytmisesti monipuolista ja silti selkeästi tunnistettavaa. *Kangastus*-kappaleen (LIITE 3) teemaksi otin metrisen muuntelun ja lähdin työstämään kappaletta ensin 6/8-pohjaisena melodiana, ottaen vaikutteita irlantilaisesta *jigistä*. Kokeilin, mitä uusia ajatuksia syntyy, kun valmiin melodian siirtää kolmijakoiseen valssin poljentoon. Vaikka tempomerkintä pysyy muuttumattomana, painotus yksittäisen tahdin sisällä muuttuu.

Valssin rytmilliset ominaispiirteet:

- 3/4
- painotus tahdin ensimmäisellä iskulla, toinen isku kevyin
- "swing"

Työvaiheet:

1. Jig-rytmin (6/8) sisäistäminen.
2. Melodian säveltäminen.
3. Kahdeksasosiin perustuvan alijaon löytäminen (paino 1. ja 4. kahdeksasosalla).
4. Poljennon muuttaminen saman alijaon pohjalle (paino 1., 3. ja 5. kahdeksasosalla).
5. Melodian soittaminen uudessa valssin poljennossa (3/4).
6. Jig- ja valssipohjaisten askelikkujen muokkaaminen askelrytmeiksi.
7. Askelrytmien ja soiton yhdistäminen osa kerrallaan, väliosassa metrinen modulaatio (jig-poljennosta valssin poljentoon).
8. Kappaleen rakenteen ja poljennon hiominen.



## 6.5 Trapetsi – teemana improvisaatio

*Trapetsi*-kappaleessa (LIITE 4) keskityin askelikkujen tarkkuuteen ja melodiseen muunteluun. Muodostin kaksi askelrytmiä, joissa pyrin pitäytymään koko kappaleen ajan. Työstin kappaletta improvisoiden, jättäen melodian joustavaksi. Pyrin melodian ja askelrytmien kautta tekemään selkeän eron myös osien välillä.

Masurkan ominaispiirteet:

- 3/4
- voimakas ensimmäinen isku, staccatomaisuus toisella ja kolmannella iskulla
- osien lopetuksissa pitkä kakkosisku
- kaksiosainen rakenne, A- osa rytmikkäämpi, B- osa keinuvampi

Vaiheet:

1. Potku- ja purpurimasurkan askelikkujen tutkiminen.
2. Kahden askelrytmin muodostaminen.
  - potkumasurkkapohjainen A- ja B-osien rytmi, ensimmäiselle iskulle tukea lisäämällä tahdin viimeiselle iskulle takapotku
  - tasainen kannan ja päkiöiden kopautuksiin perustuva askelrytmi C-osaan
3. Fraasien kehittelyä askelikon päälle.
4. Melodian muodostaminen ja muuntelu fraasien pohjalta.
5. Toisto ja rakenteen hioutuminen.

## 7 POHDINTAA JA UUSIA TYÖKALUJA

### 7.1 Pohdintaa

Tanssiaskelien tarkastelu musiikillisesta näkökulmasta oli kiinnostavaa, mutta työn luonne altisti myös suurpiirteisyydelle. Tanssiaskelien ja liikekielen syvälineinen sisäistäminen vaatisi vuosien harjoittelun. Askelrytmien ja soiton yhdistäminen oli kuitenkin kehittävä ja auttoi sisäistämään musiikin poljentoa. Vaikka koordinaation harjoittelu vie aikaa ja sujuva musisointi vaatii kompromisseja, työ kehittää uusia osa-alueita ja palkitsee lopulta.

Tekniikan ja rytmisen hahmottamisen kehittyessä työtä on mahdollista laajentaa musiikillisesti lisäämällä rytmistä variaatiota, erilaisia äänenvärejä tai harmonioita, tai tanssillisesti kehittämällä askelia ja liikkumista. Soolosoitto antaa myös ”luurangon”, jonka pohjalta soveltaa ja sovittaa tanssikappaleita myös isommille kokoonpanoille. Vaikka nuotinnustapa ei tue varsinaisia monimutkaisia tanssikuvioita ja -askeleita, voi tanssirytmiä aukikirjoituksesta olla hyötyä esimerkiksi tilanteissa, joissa tanssijat ja soittajat haluavat toteuttaa tarkasti samoja rytmejä.

### 7.2 Uusia työkaluja

Työ avasi uuden näkökulman tanssimusiikin harjoitteluun ja oman musiikin tuottamiseen. Yrityksen ja erehdyksen kautta löysin työtapoja, joista voivat hyötyä niin soittajat kuin soitonopettajatkin:

#### 1. *Rentoutta soittoon*

*Tanssiaskelien tapailminen soiton lomassa parantaa pulssin löytämistä ja lisää myös rentoutta soittaessa. Kehoon omaksuttu liike voi viedä huomiota pois epäolennaisesta.*

#### 2. *Poljennon ja aksentoinnin etsiminen liikkeen kautta*

*Tuttua kappaletta voi harjoitella lähtemällä ensin askeltamaan helppoja tanssiaskelikkoja. Missä on painavin askel, missä hyppy? Miten soittaisin tämän? Mikäli soitin on kannettava (esim.*

viulu, puhallimet, haitari, laulu), kappaletta voi harjoitella myös samanaikaisesti askelikkujen päälle.

### **3. Improvisaatio ja muuntelu rytmissä**

Koordinaation tullessa tutuksi tanssiaskelikkujen päälle voi myös kokeilla improvisoida, tai soittaa tuttua melodiaa muunnellen. Mitä haluan korostaa, mitä poimia askelista? Voinko tehdä vuoropuhelua liikkeen ja soiton välillä? Jos askeleet ottaa voimakkaasti polkien, saa siitä samalla musiikkia! Improvisointia voi kokeilla myös pareittain tai ryhmissä.

### **4. Metrinen muuntelu ja polyrytmit**

Uusia ja erityisesti tuttuja kappaleita on kiinnostavaa ja kehittäväää lähestyä ”väärästä” rytmikasta käsin. Askeltaminen on hyvä tapa saada rytmi kehoon. Helpointa on etsiä uutta poljentoa saman tahtilajin sisällä, esimerkiksi soittamalla valssia masurkkana. Metrissä muuntelua voi kuitenkin kehittää loputtomiin, ja kokeilla kuinka pitkälle rytmikkäitä voi muunnella niin, että alkuperäinen kappale on vielä tunnistettavissa. Myös polyrytmejä voi harjoitella esimerkiksi duona tai soolona kehittämällä erikseen askelrytmejä ja melodiaa.

### **5. Rytmiiän tiedollinen hahmottaminen ja notaatio**

Jos tanssien rytmejä nuotintaa, huomaa että askeleet osuvat pääosin musiikissa painotettaville iskuille. Liikkeen ja rytmin yhteyden havainnointi auttaa yleisesti rytmiiän hahmottamista ja on keino lähestyä myös perkussiivista liikettä.

### **6. Uuden musiikin tuottaminen**

Tanssimusiikin lähtökohtana tulisi olla tanssittavuus. Uuden musiikin tuottamista voi lähestyä oman liikkeen kautta tai seuraamalla tanssijan tanssia. Tanssi voi olla inspiraation lähde tai perkussiivisuuden kautta myös osa musiikkia. Askelrytmien lisääminen soolosoittoon vaatii kompromisseja, mutta voi auttaa erottamaan musiikista kaikkein oleellisimman.

## 8 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tanssin ja musiikin rajapinta on loputon aarreaitta, jota tutkia ja josta ammentaa. Työssä keskityin kapea-alaisesti vain tiettyihin perinteisiin ja niiden kaikkein tyypillisimpiin piirteisiin, ottaen toisaalta myös tulkinnallisia vapauksia taiteellisessa osuudessa.

Tanssin ja musiikin tarkastelu kokonaisvaltaisesti yhteisenä rytmillisenä kokonaisuutena on yksi keino päästä lähelle niiden alkuperää ja funktiota. Monet kansantanssimme ovat peräisin ajalta, jolloin musiikin toistaminen ei ole ollut mahdollista, vaan soittajat ovat säestäneet tanssia paikan päällä. Samassa hetkessä eläneet tanssijat ja soittajat ovat tuottaneet yhteistä rytmiä ja pulssia, ja pystyneet reagoimaan toisiinsa. Tanssisoitto onkin yhä tärkeä osa elävää kansanperinnettä.

Vaikka voidaan pitää ilmeisenä sitä, että tanssissa ja säestyksessä käytetään samantapaista aksentointia ja rakenteita, ristikkäinen tarkastelu toi taiteenlajeja lähemmäs toisiaan. Tanssiaskeleita voi lukea nuotista melodian rinnalla, ja toisaalta liikkeestä voi löytyä sama rytmikuvio tai tunnelma kuin säestävästä musiikista. Niin harrastajille, opiskelijoille kuin ammattilaisillekin toiseen taiteenlajiin tutustuminen voi auttaa syventämään myös oman alan osaamista.

## LÄHTEET:

### Kirjalliset lähteet:

Ala-Könni, E. (1986). Suomen kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 20. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Alakotila, T. & Valo, T. (2010) Tämmäysopas. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja KIJ 65. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Gritsch, A. 2016. Percussive Dances.

<[http://anitagritsch.weebly.com/uploads/1/2/9/2/12929107/gritsch\\_percussive\\_dances\\_article\\_i.pdf](http://anitagritsch.weebly.com/uploads/1/2/9/2/12929107/gritsch_percussive_dances_article_i.pdf)> Viitattu 10.4.2016

Hemming, E. 1979. Steppaa kanssani. Helsinki: Musiikki Fazer.

History of Clogging Dance. 2017. DanceLessons.net.

<<http://dancelessons.net/dancehistory/HistoryofCloggingDance.html>> Viitattu 1.5.2017.

Kauppinen, P. 2017. Henkilökohtainen tiedonanto, haastattelu. 12.4.2017.

Kleemola, P. 2017. Mutkankiverä. Sukellus suomalaisen pelimanniviulismiin.

Väitöstutkimus. <<http://www2.siba.fi/mutkankivera/index.html>> Viitattu 1.5.2017

Massey, C. 2009. Writing Dance. Three forms of tap notation. Dancer. 4/2009.

<[http://www.tap-tech.com/resources/tap\\_notation.pdf](http://www.tap-tech.com/resources/tap_notation.pdf)> Viitattu 13.4.2017.

Mikonsaari, K. 1991. Tanssinotaatit kansantanssin tutkimuksen apuna. Teoksessa Moisala P. (toim.) Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas. Sibelius-Akatemian julkaisuja 4. Helsinki: VAPK-Kustannus, 253-263.

Mäkelä, S., Päivärinta, H. & Salonen, I. 1989. Tanhuaskelikot. Ohjaajan opas. Helsinki: Kansantanssinuorten liitto ry.

Niemeläinen, P. (toim.) 1983. Suomalainen kansantanssi. Helsinki: Otava.

Rausmaa, E. & Rausmaa P. toim. 1977. Tanhuvakka. Suomalaisen kansantanssin ystävät ry.

Rausmaa, E. & Rausmaa P. toim. 1979. Tanhuvakan sävelmistö. Suomalaisen kansantanssin ystävät ry. Porvoo: WSOY.

Rees, H. 2003. Tap Dancing – Rhythm in Their Feet. Ramsbury: The Crowood Press Ltd.

Saha, H. 1996. Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 39. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Sobre Flamenco. 2017. Tablao Flamenco Las Tablas. <<http://www.lastablasmadrid.com/sobre-flamenco.html>> Viitattu 1.5.2017

Sonninen, A., Polas, E. Kiiski, P & Jokinen U.. 1977. Kansanmusiikki 2. Soitinsävelmiä. Vantaa: Kunnallispaino.

Valkiala, S. 2010. Symbolinen representaatio: taidetta paperilla. Tanssinotaation käytöntarkastelua musiikkitieteellisten ja tanssitieteellisten teorioiden valossa. Helsinki: Helsingin yliopisto. Pro gradu- tutkielma.

### **Videolähteet:**

New England Fiddles. 1983. Dokumenttielokuva. Ohjaus: Bishop, M. J. Media Generation. <<http://www.folkstreams.net/film,93>> Viitattu 2.5.2017.

Second Nature- Leitrim Sean Nós Dance. Tutorial and performance. 2015. Opetusvideo. Tanssien ohjaus: Edwina Gluckian.

Suomalaisen kansantanssin askelikot, osa I. 1996. DVD-levy. Ohjaus: Salonen, I. Helsinki: Audiotuotanto Oy.

Suomalaisen kansantanssin askelikot, osa II. 1997. DVD-levy. Ohjaaja: Salonen, I. Helsinki: Audiotuotanto Oy.

Suomalaisen kansantanssin askelikot, osa III. 1998. DVD-levy. Ohjaaja: Salonen, I.. Helsinki: Audiotuotanto Oy.

Talking feet: Solo Southern Dance: Buck, Flatfoot and Tap. Dokumenttielokuva. Ohjaus: Seeger, M. 1987. Smithsonian Folkways Recordings. <<http://www.folkstreams.net/film,121>> Viitattu 1.5.2017.

Tibetan Institute of Performing Arts (TIPA) Tibetan Stepdance Dryanen Shapdro. YouTube-video. <<https://www.youtube.com/watch?v=V8scjZRJunQ>> Viitattu 13.8.2016.