



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Elina Kyyrö ja Saara-Leena Niemelä

Soittajasta säveltäjäksi, laulajasta laulun tekijäksi

Apukeinoja ja inspiraatiota laulun kirjoittamiseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto

Musiikkipedagogi (AMK)

Opinnäytetyö

5.5.2020

Tekijä(t) Otsikko	Elina Kyyrö ja Saara-Leena Niemelä Soittajasta säveltäjäksi, laulajasta lauluntekijäksi. Apukeinoja ja inspiraatiota laulunkirjoittamiseen
Sivumäärä Aika	51 sivua 5.5.2020
Tutkinto	Musiikin tutkinto
Tutkinto-ohjelma	Musiikkipedagogi (AMK)
Suuntautumisvaihtoehto	Soiton ja laulun opetus
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila, MuT
<p>Halusimme tutkia opinnäytetyössämme laulunkirjoittamista ja etsiä erilaisia keinoja kehittyä siinä. Koska opintomme eivät juuri sisällä opetusta laulunkirjoituksesta, koimme, että monet ammattiin valmistuvat muusikot ja musiikkipedagogit kokevat turhan paljon paineita ja epävarmuutta tämän heille mahdollisesti tuntemattomaksi jääneen musiikin tekemisen alueen äärellä. Kerromme opinnäytetyössämme konkreettisten esimerkkien avulla miten lähestyä laulunkirjoittamista ja miten päästä prosessissa alkuun.</p> <p>Opinnäytetyömme perustaksi perehdyimme aihetta käsitteleviin artikkeleihin, kirjoihin, dokumentteihin ja muutamiin opinnäytetöihin. Lisäksi haastattelimme neljää laulunkirjoittamista ammatikseen harjoittavaa muusikkoa heidän käyttämistään keinoista ja heidän tavoitetaan inspiroida itseään laulunkirjoittamista varten.</p> <p>Tuloksena opinnäytetyöhömmme on koottuna monipuolisesti esimerkkejä laulunkirjoitusprosessissa vastaan tulevista vaiheista ja ongelmista sekä konkreettisia apukeinoja haasteiden selättämiseen. Saimme valtavasti erinomaista materiaalia haastatteluistamme ja niistä esiin nousseita ajatuksia on käytetty työssämme ahkerasti. Tärkeimmät opinnäytetyössämme kertomamme vinkit ovat työskentelylle asetetut raja-aidat laulunaiheen rajauksen, aikataulujen ja musiikillisten elementtien osalta. Toisena olennaisena kokonaisuutena esiin nousee pyrkimys tekemisen matalaan kynnykseen, etteivät ennako-oletukset ja vaatimukset nouse tekemisen esteeksi. Kolmantena konkreettisena apukeinona laulunkirjoitukseen esittelemme jo olemassa olevan kappaleen kautta lähestymisen niin, että laulusta poimii esimerkiksi soinnut ja säveltää niihin uuden melodian, tai poimii melodian ja kirjoittaa sen rytmin ja tunnelman pohjalta uudet sanat.</p> <p>Opinnäytetyön koostamisprosessi on muokannut omaa suhtautumistamme laulunkirjoittamiseen ja laajentanut muusikkouden käsitettä huimasti. Toivomme, että työmme lukijat kokisivat saavansa apua ja rohkaisua laulunkirjoituksen aloittamiseen tai siinä kehittymiseen.</p>	
Avainsanat	Laulunkirjoitus, laulunkirjoittaja, luova kirjoittaminen, säveltäminen

Author(s) Title	Elina Kyyrö and Saara-Leena Niemelä From Musician to Composer, from Singer to Songwriter: Tools and Inspiration for Songwriting
Number of Pages Date	51 pages 5 May 2020
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Instrument and Vocal Teaching
Instructor(s)	Annu Tuovila, DMus
<p>In this thesis we wanted to study songwriting and explore different ways to develop it. Since our studies scarcely include teaching songwriting, we felt that many graduating musicians and music teachers experience pressure and insecurity around this possibly unfamiliar topic. In our thesis we present concrete examples how to start songwriting process.</p> <p>As a foundation for our thesis we studied various articles, documents, books and theses. We also interviewed four professional songwriters about the means they use and their ways of inspiring themselves.</p> <p>As a result we gathered diverse examples of obstacles one might encounter at different phases of the songwriting process and ways to overcome them. We gained plenty of useful material from our interviews which we utilized in our work. Our main findings included setting boundaries to one's process, such as limiting lyrical themes and musical elements and setting deadlines. Another key point is aspiration to lowering one's expectations in order to prevent self-criticism hinder the creative process. As our third concrete tool we suggest using existing songs as a base for creating. For example, writing new lyrics to fit an existing melody or the other way around.</p> <p>Working our thesis has shaped our perspectives on songwriting and expanded our image of the concept of musicianship. We hope that our thesis offers assistance in the songwriting process and our readers obtain the sense that anyone can write music.</p>	
Keywords	songwriting, songwriter, composing, creative writing

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lähtökohdat ja työprosessi	3
2.1	Haastattelut	3
2.2	Työpaja	5
2.3	Muut lähteet	6
3	Haastattelut	8
4	Työpaja	10
5	Sanoittaminen ja kirjallinen ilmaisu	13
5.1	Kielellisen ilmaisun harjoittaminen	13
5.2	Tekstillisen aiheen valmistelua	15
5.3	Säe	17
5.4	Tavumäärät	18
5.5	Kliseet	19
6	Kappaleiden soivat elementit	20
6.1	Rytmiikka	21
6.2	Melodia	25
6.2.1	Laulumelodian rytmitys	26
6.2.2	Melodian suhde sanoitukseen	27
6.2.3	Call-and-response	27
6.2.4	Koukut	28
6.2.5	Sekvenssit	29
6.2.6	Loikat	30
6.3	Harmonia	31
7	Laulun osat ja rakenne	33
7.1	Intro	33
7.2	A- osa, eli säkeistö	34
7.3	Bridge	34
7.4	B- osa, eli kertosäkeistö	36
7.5	C -osa eli väliosa	37
7.6	Outro	37
7.7	Rakenne eli muoto	38

8	Muita apukeinoja	39
8.1	Deadlinet ja säännöllisyys	39
8.2	Normeista poikkeaminen	40
8.3	Tylsien hetkien vaaliminen	40
8.4	Virittäytyminen	41
9	Pohdinta	42
	Lähteet:	45

1 Johdanto

Laulujen kirjoittaminen on tärkeä osa muusikon ilmaisua ja se voi toimia tärkeänä harrastuksena ja tunteiden ja pohdintojen käsittelykanavana myös monelle harrastelijamusiikolle. Monet muusikot kuitenkin kokevat laulunkirjoittamisen haastavaksi ja sen aloittamisen vaikeaksi. Mistä pitäisi lähteä liikkeelle, jos haluaisi kirjoittaa omia lauluja? Jos kappaleen perusainesten koostamiseen ei ole rutiinia, eikä opiskelemalla hankittuun ammattitaitoon sisälly konkreettisia keinoja lähteä työstämään materiaalia, voi laulunkirjoittamisen aloittaminen tuntua mahdottomalta tehtävältä. Olemme koonneet tähän opinnäytetyöhön ammattilaulunkirjoittajien kokemuksia luomisprosessista sekä esitelleet konkreettisia keinoja aloituskynnyksen madaltamiseen. Työmme käsittelee nimenomaan sellaisten musiikkikappaleiden tekemistä, jotka sisältävät sanoitukset, eli laulunkirjoittamista.

Taiteen perusopetuksen vuoden 2017 opintosuunnitelmassa Musiikin yleisen oppimäärän opinnoissa ”oppilaalla on mahdollisuus muun muassa toteuttaa itseään musiikin tekemisen ja kokemisen kautta” (Opetushallitus 2017). Tahdomme pedagogeina vastata työelämän asettamiin vaatimuksiin ja kysyntään ja koemme, ettei Metropolian musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehdon opetussuunnitelma vastannut tyydyttävästi tähän tarpeeseen oman opiskelumme aikana. Voidaksemme opettaa säveltämistä ja oman musiikin tekemisen keinoja, täytyy meidän ensin osata hahmottaa ja soveltaa niitä itse. Lisäksi säveltäminen itseilmaisun muotona on yhtä lailla tärkeää meille musiikkipedagogeille muustakin kuin pedagogisesta näkökulmasta. Musiikinammattilaisuuteen liittyy myös mielestämme kyky luoda uutta musiikkia.

Opetuksemme koostuu pedagogiikan ja didaktiikan opiskelusta sekä musiikillisista perusvalmiuksista. Työharjoitteluissamme tai workshoppeissa soittamamme musiikki on kuitenkin lähes poikkeuksetta jo tehtyjen kappaleiden uudelleen soittamista mahdollisimman hyvin alkuperäistä levytystä imitoiden. Pakolliset yhtyesoiton ensemblit ja workshopit pyrkivät käsittelemään yleisimpiä muusikon yleissivistykseen kuuluvia musiikkityylejä, mutta niissäkään ei usein mainita esimerkiksi oman materiaalin tuottamista opiskeltavan musiikkityylin tyylipiirteitä seuraten. Musiikinteorian ja säveltapailun tunteilla meitä ei pyydetä tuottamaan omaa sävellystä käsiteltävästä asteikosta. Laulunopetuksessa jopa yksinkertaisen improvisoinnin opetus on harvassa. Koulussamme on

kyllä erillinen Musiikin tekemisen ja tuottamisen suuntautumisvaihtoehto, mutta heidän laulunkirjoittamisen kurssinsa ovat tarkoitettu jo edistyneemmille laulunkirjoittajille, eikä kurssien ajankohtia ja sisältöä ole suunniteltu sopimaan musiikkipedagogien opintoihin tai aloittelevan laulunkirjoittajan avuksi. Saara on opinnoissaan päässyt osallistumaan osalle näistä kursseista harkitessaan vaihtavansa pääaineekseen musiikin tekemisen ja tuottamisen. Lähtökohtaisesti kursseille eivät tietenkään mahdu kaikki säveltämisestä kiinnostuneet pedagogiopiskelijat, vaan kursseille otetaan linjan ulkopuolisia opiskelijoita sitä mukaa, kun rajoitettuja paikkoja on vapaina ensisijaisten suorittajien jäljiltä. Kurssien suorittamiseksi piti myös olla jonkin verran harjaantunut laulun kirjoittamisen ja digitaalisten työasemaohjelmien käytön saralla. Yksi näistä kurssisuorituksista oli kymmenen opintopisteen laajuinen, eikä Saara sinä vuonna tehnyt pedagogisia opintoja, sillä yhdessä ne olisivat muodostaneet liian raskaan kokonaisuuden. Määräajassa valmistuvalle pakollisia kursseja suorittavalle musiikkipedagogiopiskelijalle tämänkaltaisten ylimääräisten valinnaisten kurssien suorittaminen voisi olla liian raskasta.

Opiskelemme molemmat Metropolia Ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogeiksi pääaineenamme pop/jazz - laulu. Saara opiskelee sivuinstrumenttinaan alttosaksofonia ja lisäksi hän taitaa kitaran alkeet. Elinan sivuinstrumentti on pop/jazz - piano ja ammattikorkeakoulun aikana sivuinstrumenttina on toiminut myös huilu. Olemme molemmat suorittaneet peruskoulumme musiikkiluokilla ja Saara on käynyt myös musiikkilukion. Ennen ammattikorkeakouluopintoja olemme valmistuneet muusikoiksi toiselta asteelta.

Saara on aloittanut laulunkirjoittamisen vapaamuotoisesti Rohkeat kuvat -yhtyeensä perustamisen myötä noin 4 vuotta sitten. Säveltäminen on satunnaista, spontaania ja inspiraatiolähtöistä ja keskittyy populaarimusiikkiin. Saara on ennen opinnäytetyötä tutustunut laulunkirjoittamisen teoriaan ja tekniikoihin ammattikorkeakouluopintojen kahdella valinnaisella kurssilla.

Elinan laulunkirjoittaminen on alkanut lukiossa runouden opiskelun kautta, joka sai hänet kiinnostumaan säkeiden ja erilaisten tarinallisten tekstien työstämisestä. Ensimmäiset valmiiksi asti työstetyt omat laulunsa hän on kirjoittanut muusikon ammattitutkintonsa loppukonserttia varten. Konsertti koostui kokonaan omista kappaleista, jotka oli kirjoitettu yhdessä toisen opiskelijan kanssa. Siitä lähtien hän on kirjoittanut uusia lyriikoita ja joitain melodioita yhtyeensä The Funky Sound Foundationin kolmelle pitkäsoitolle ja työstänyt kirjoittamistaan runoista lauluja osana omaa ajatusten käsittelyprosessiaan. Laulunkir-

joittaminen rakentuu sanoilla leikkittelyn ja Elinaa kiehtovien harmonisten aihoiden ympärille ja Elina on harjaannuttanut kirjoittamistaan erinäisillä tekstiharjoituksilla. Piano on tärkeä osa Elinan laulunkirjoittamista ja hän kokee oppineensa paljon laulunkirjoittamisesta työstämällä omia kappaleitaan kokeneempien laulunkirjoittajien kanssa.

Kokemuksiimme opetustarjonnan suppeudesta vedoten toivomme, että opinnäytetyömme voisi mahdollistaa tutustumisen säveltämisen tekniikkaan, pedagogiikkaan ja aloittavien lauluntekijöiden sudenkuoppiin.

2 Lähtökohdat ja työprosessi

Toiset kertovat kirjoittaneensa lauluja aina ja toisista taas laulunkirjoitus tuntuu mahdottomalta tehtävältä. Minkälaisia mielikuvia muusikoilla tai musiikin harrastajilla on laulunkirjoituksesta ja miten muun muassa itsekritiikki vaikuttaa omien laulujen syntymiseen? Mistä ja miten laulujen kirjoittaminen kannattaa aloittaa? Tässä luvussa kerromme tavoistamme kerätä aineistoa sekä aineiston dokumentoinnista, analysoinnista ja hyödyntämisestä.

2.1 Haastattelut

Valitsimme haastattelut yhdeksi tavaksi kerätä aineistoa. Halusimme haastatella kokeneita laulunkirjoittajia heidän tavoistaan kirjoittaa lauluja ja heidän käyttämistään apukeinoista. Haastattelimme neljää laulunkirjoittamisen ammattilaista heidän henkilökohtaisesta suhteestaan laulunkirjoittamiseen. Jokainen haastattelemistamme henkilöistä kirjoittaa aktiivisesti lauluja ja toimii ammattimaisena laulunkirjoittajana. Tämä tarkoittaa pitkään jatkunutta systemaattista tekemistä ja laulujen aktiivista kirjoittamista joko omiin tarpeisiin tai muille artisteille ja muusikoille. Kaksi haastateltavistamme toimii laulunkirjoittajana musiikkikustantamoissa ja he tuottavat materiaalia pääasiallisesti muiden esitettäväksi. Työ sisältää paljon co-writing¹-sessioita ja tarkkoihin kriteereihin perustuvaa

¹ Louhivuori (2017) kääntää termin opinnäytetyössään sanalla ”yhteiskirjoittaminen”. Käytössä on myös termi ”tiimikirjoittaminen”. Käytännössä Co-writing on musiikin kirjoittamista 2-4 henkilön tiimeissä. Kirjoittamistilanteessa osallistujille voidaan myös jakaa roolit, jotka pyrkivät vastaamaan kappaleen eri osa-alueista, mutta se ei ole välttämätöntä.

kirjoittamista, esimerkiksi tilanteissa, joissa päämääränä on luoda tietynlainen kappale tietyille artistille. Molemmilla on kuitenkin jo pohjalla vuosien itsenäinen kokemus laulujen kirjoittamisesta ja molemmat ovat opiskelleet sitä ammattikorkeakoulussa. Näissä haastattelutilanteissa olimme molemmat paikalla ja yhtä lailla johdattelemassa keskustelua.

Toiset kaksi haastateltavaamme kirjoittavat lauluja eniten omiin tarpeisiinsa ja projekteihinsa (oma artistius). Laulunkirjoitus on heillä yhtä tavoitteellista kuin “house-writereilakin²”, mutta raamit ovat vapaammin rakennettavissa, eivätkä aikataulut ole niin tiukkoja. Lisäksi heidän tulonsa saattavat koostua muustakin kuin Teosto -korvauksista, joten paine tuottavuuteen on erilainen suhteessa house-writereihin. Näistä haastatteluista nousee esiin vapaampi, inspiraatioon pohjautuva lähestymistapa kirjoittamiseen. Vaikka kirjoittaminen on tavoitteellista ja taitoja ylläpidetään sekä hiotaan aktiivisesti, vastauksista kuuluu itsenäisen laulunkirjoittajan vapaus valita kappaleidensa teemat ja tyyli. Myös nämä laulunkirjoittajat käyttävät kirjoitusmetodina co-writingia. Näistä haastatteluista Saara toteutti toisen ja Elina toisen.

Sovimme haastattelut puhelimitse tai viestitse, sillä haastateltavat olivat meille ennestään tuttuja. Itse haastattelutilanteiden halusimme olevan logistisesti mahdollisimman helppoja haastateltavillemme, ilman ylimääräistä vaivaa. Siksi haastattelut tapahtuivat kahvilassa, haastateltavan kotona tai työpaikalla. Haastattelutilanteiden kestot vaihtelivat noin tunnista kahteen tuntiin. Keskustelimme tilanteissa myös laulunkirjoituksesta yleisesti suunnittelemiemme kysymysten teemojen ulkopuolelta. Haimme haastatteluitamme vastauksia biisinkirjoituksen haasteisiin. Minkälaisia keinoja haastateltavilla on käytössä kirjoittajaminän motivointiin tai luovuuden herättämiseen? Minkälainen on hyvä kappale? Esiintyykö ammattilaislaulunkirjoittajilla puutumista tekemiseen tai tyhjän sivun kammoa³? Lähdimme rakentamaan haastatteluissa esiin nousseiden teemojen pohjalta keinoja laulunkirjoituskammon selättämiseen.

Ajattelimme temahaastattelun (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006) olevan tässä tapauksessa hyvä aineistonkeruun muoto, sillä olimme koonneet aiheita ja tutkimusky-

² “Säveltäjä tai sanoittaja, jolla on pidempiaikainen yhteistyösopimus kustantajan kanssa” (Musiikkikustantajat 2020).

³ Tyhjän sivun kammo tai “valkoisen paperin kammo” (Louhivuori 2017, 5), eli writer’s block. Suomessa käytetään yleisesti puhekielessä kummankin kielen ilmaisuja. “Usein on kyse liian suuresta itsekritiikistä –kaikki ideat tuntuvat huonoilta ja lopulta ei saa yhtäkään sanaa tai melodiaa kirjoitettua. Voi myös olla, että ideoita ei vain tule mieleen”. (Louhivuori 2017, 6.)

symyksiä, joiden pariin halusimme haastateltavat johdatella. Toivoimme kuitenkin haastattelutilanteiden olevan keskustelumutoisia, joissa kysymyksemme olisivat vain aiheita kevyesti rajaava viitekehys sallien aiheen polveilun vapaammin kuin rajatummassa haastattelumuodossa. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka (2006) varoittavat haastattelun voivan olla kyseenalainen tutkimusaineiston keräysmuoto, koska ihmiset saattavat vääristellä totuutta vastauksissaan anonymiteettisuojaan puutteen vuoksi. Haastattelujen aihepiiriin tiimoilta on kuitenkin todennäköistä voida olettaa, että haastateltavat ovat kohdallaisen rehellisiä haastattelun teemoihin liittyen, koska aiheemme eivät ole kriittisellä tavalla henkilökohtaisia, eikä haastateltavia tuoda opinnäytetyössämme esille omalla nimellä.

Äänitimme haastattelut, jonka jälkeen litteroimme niistä aineistomme kannalta olennaiset asiat kirjalliseen muotoon. Koostettuumme haastatteluista keräämämme aineiston, lähdimme etsimään aineistoista esiin nousseita vastauksia ja mahdollista kylläntymistä (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Pää tavoitteenamme oli käyttää haastatteluista saamaamme materiaalia ennen kaikkea tukemaan muusta aineistostamme keräämämme informaatiota. Lisäksi haastattelut olivat erinomainen keino kerätä lisämateriaalia jo löytämiemme keinojen tueksi.

2.2 Työpaja

Yhtenä osana opinnäytetyötämme pidimme laulunkirjoitustyöpajan halukkaille pedagogiopiskelijoille. Työpajassa kokeilimme käytännössä opinnäytetyöhön koostamiemme harjoituksia ja haastatteluista keräämiämme keinoja. Halusimme selvittää eri muusikoiden suhtautumistapoja laulunkirjoitukseen ja tutkia miten ajatus itsestä laulunkirjoittajana vaikuttaa omien laulujen syntymiseen tai syntymättömyyteen. Tekemiemme haastatteluiden lisäksi kävimme keskustelua laulunkirjoituksesta siitä kiinnostuneiden, mutta siinä vähemmän harjaantuneiden opiskelijakollegoidemme kanssa. Pidimme laulunkirjoitus -työpajan haastatteluista ja lähteistä keräämämme aineiston pohjalta. Erityinen kannustin työpajan pitämiseksi oli myös tieto siitä, etteivät opiskelijatoverimme olleet aiemmin opinnoissaan saaneet työkaluja laulunkirjoittamiseen muutoin kuin kerran valinnaisella tunnilla, joka oli osa *Musiikin oppiminen ja opettaminen 8* -kurssiin liitettyä laulunkirjoitusmoduulia. Moduulit olivat parin oppitunnin mittaisia, asiasisällöltään vapaavalintaisia opetuskokonaisuuksia. Kyseinen moduuli toteutettiin kurssille osallistuneiden opiskelijoiden sisältötoiveiden perusteella, ja tähän moduuliin pitämämme työpajakin sisältyi.

Tarkoituksenamme oli toteuttaa työpaja lähiopetuksena torstaina 19.3.2020, mutta valmiuslain käyttöönotto ja koulujen sulkeminen pakottivat siirtämään työpajan toteutuksen myöhempään ajankohtaan. Metropolia ammattikorkeakoulu myös siirtyi etäopetukseen loppu lukukaudeksi, joten lopullinen työpajamme toteutettiin verkko-opiskeluna Zoom - videopuhelupalvelua hyödyntäen. Tämä toisaalta helpotti ryhmäläistemme työskentelyä siinä mielessä, että useimmilta löytyi kotoa instrumentti, jota saattoi käyttää apuna laulujen työstämisessä. Pidimme työpajan lopulta etäyhteyden kautta torstaina 26. päivä maaliskuuta 2020. Työpajan pitäminen kannusti meitä jäsentämään aiheesta keräämäämme tietoa ja soveltamaan kokoamiamme apukeinoja käytännössä. Työpajaan osallistuvilta opiskelijakollegoiltamme saimme myös suoraa palautetta koostamiemme keinojen toimivuudesta ja lisää vinkkejä siihen, millaisista keinoista he kokivat hyötyvänsä ja mitkä asiat he kokivat haasteelliseksi laulunkirjoittamisessa. Työpajan kautta saimme myös vahvistusta ajatukselle siitä, että tämän kaltaisten keinojen laatiminen myös auttaa laulunkirjoitusprosessissa ja sen aloittamisessa.

2.3 Muut lähteet

Laulunkirjoituksesta on jo olemassa hyödyllisiä aineistoja, joita hyödynnämme ja lainaamme opinnäytetyössä. Käytämme kirjallisuutta, dokumenttielokuvaa, sähköisiä aineistoja, nettisivuja ja twiittejä.

Yksi lähteistämme oli Heikki Salon *Kahlekuningaslaji* -Laululyriikan käsikirja (2006). Kirja pureutuu pääasiassa sanoittamisen saloihin, mutta hipoo myös laulujen soivia ja rakenteellisia elementtejä. Kirjasta oli meille erityisesti apua 4. ja 6. lukujen työstämisessä.

Toisena kirjallisena lähteenä käytimme ansioituneen laulunkirjoitusvalmentajan, Pat Pattisonin, kirjaa *Writing Better Lyrics* (2011). Kirjassaan Pattison tarjoaa apua erityisesti laulujen sanoittamispuolen hiomiseen, mutta käsittelee myös muita laulunkirjoittamiseen liittyviä aiheita, esimerkiksi rakennetta ja kliseitä. Kirja on kannustava ja se on täynnä oivaltavia näkökulmia kirjoittamiseen. Pattisonin ajatuksia laulunkirjoituksesta olemme hyödyntäneet opinnäytetyössämme laajasti esitellessämme erilaisia lähestymistapoja laulunkirjoitukseen. Myös pitämässämme työpajassa hyödynsimme kirjan ajatuksia.

Kirjallisena lähteenä käytimme myös Julia Cameronin *Tie luovuuteen - Henkinen polku syvempään luovuuteen* - kirjaa (1992). Kirja käsittelee luovuutta ja esittelee keinoja sen elvyttämiseksi. Cameron esittelee kirjassaan kahdentoista viikon mittaisen treeniohjelman, joka avaa lukijalle uusia näkökulmia luovuuden ja oman taiteilijuuden tarkasteluun. Tästä lähteestä löysimme keinoja ja ajatuksia luovuuden herättelyyn ja taiteilijan identiteetin vahvistamiseen. Kirja ei varsinaisesti puhu laulunkirjoittamisesta, vaan luovuudesta ylipäätään. Sen näkökulma aiheeseen ei myöskään ole kovin teoreettinen, vaan ennemminkin self help -tyylinen ja proosamainen, mutta esimerkiksi aloittamisen haastavuuteen ja itsekriittisyyden suitsimiseen opus tarjosi mielestämme toimivia keinoja.

Neljäs kirjallinen lähteemme oli Bruce Colen oppikirja *The Pop Composer's Handbook* (2006). Kirja johdattaa lukijansa pop -kappaleiden säveltämisen pariin askel askeleelta ja valottaa hittikappaleissa toistuvia ilmiöitä. Kirja on suunnattu musiikin harrastajille ja ammattilaisille, jotka taitavat musiikinteoriaa ja sanastoa jo hieman edistyneemmin. Ammensimme teoksen oppeja erityisesti luvussa 5, joka käsittelee musiikin soivia elementtejä.

Valitsimme kyseiset kirjat, koska ne ovat nousseet esiin sekä tekemissämme haastattelussa, että kurssimateriaaleina laulunkirjoitukseen liittyvissä opinnoissamme.

Katsoimme Ylen J. Karjalaisesta kertovan dokumentin *J. Karjalainen: Beibi ollaan ikuisii* (Isoaho ym. 2018). Dokumentti perehtyy J. Karjalaisen lauluihin ja inspiraatioon niiden taustalla. Dokumentti on hieno kuvaus lauluntekijän ajatuksista ja luomisprosessista ja esittelee persoonallisen lähestymistavan laulunkirjoitukseen. Dokumentti tarjosi työhömme konkreettisia laulutekstin käsittelykeinoja sekä pohdintaa laulujen kirjoittamisesta.

Kävimme myös tutkimassa Pat Pattisonin twiittejä aiheesta laulunkirjoitus. Pattison on jakanut lukuisia hyödyllisiä kirjoitusvinkkejä Twitter-tilillään (@ptpattison), jotka ovat sekä selkeitä että käytännönläheisiä. Vaikka useat twiitit ovat lainauksia Pattisonin laululyriikan oppaasta *Writing Better Lyrics* (2011), tililtä löytyy myös vinkkejä kirjan ulkopuolelta. Lyhyistä ja ytimekkäistä twiiteistä oli erityisesti hyötyä laulunkirjoituksen apukeinoja esitellessämme ja niitä koostaessamme.

Tutustuimme myös muutamiin aihetta käsitteleviin opinnäytetöihin. *Taipaleeni laulunkirjoittajana* (Louhivuori 2017) ja *Laulunkirjoitus laulajan näkökulmasta* (Anastasiadis 2015)

sekä *Laulunkirjoittamisen opettaminen* (Kortesoja & Mäkireini 2016) käsittelivät laulun-
kirjoituksen osa-alueita kokonaisvaltaisesti, ja *Sanoitusprosessi laulaja-lauluntekijän nä-
kökulmasta* (Ollikainen 2014) keskittyi laululyriikan tutkimiseen.

3 Haastattelut

Haastatteluista läpikäydessämme pyrimme löytämään niistä samankaltaisuuksia, joiden pohjalta lähdimme koostamaan selvitystä laulun kirjoittamisen apukeinoista. Tässä luvussa esittelemme haastatteluissa esiin nousseita ajatuksia ja tapoja lähestyä laulun kirjoittamista.

Yksi haastatteluista esiin nouseva teema on *“löydä oma tapasi inspiroitua kirjoittamiseen ja käytä sitä hyödyksesi”*. Esimerkiksi yksi haastatteluista käyttää inspiraation herättelyn keinona biisien kuuntelemista ja niiden analysointia. Ennen laulun kirjoittamisen aloittamista hän pyrkii kuuntelemaan musiikkia ja poimimaan kuuntelemistaan kappaleista erilaisia rakennuspalikoita ja niissä käytettyjä mielenkiintoisia ratkaisuja. Toinen haastatteluista esiin noussut keino on katsella tv -sarjoja tai elokuvia ja etsiä niistä mielenkiintoisia lauseita, fraaseja, kuvakulmia tai maisemia ja lähteä sitten kirjoittamaan kappaletta esiin nousseiden seikkojen inspiroimana. Myös muun taiteen tarkastelusta musiikin lisäksi puhutaan paljon. Eräs haastateltavamme kertoi:

“Kaikki muun taiteen kuluttaminen on mielestäni oleellista, myös osittain sen takia, että se ruokkii omaa identiteettiä. Vaikka taide onkin erilaista, se silti inspiroi ja herättää ajatuksia. Lukeminen on ollut yksi tietoisimmista keinoistani, myös runojen lukeminen. Lähde kirjastoon ja valitse sattumalta joku runokirja, avaa se ja katso mitä löytyy. Ei välttämättä edes koko runo tunnu miltään, mutta joku yksittäinen asia saattaa nousta puhuttelemaan; tosta lauseesta tulee joku fiilis.”

Pitämässämme laulun kirjoitus -workshopissa osallistujilta nousi yhtenä haasteena esiin juuri aloittamisen vaikeus. Tähän ongelmaan saimme haastatteluistamme esille hyvää pohdintaa. Motivaation löytäminen on olennaista, sillä se ei aina tapahdu itsestään. Tietynlainen itsensä aktivoitumaan pakottaminen toimii hyvänä keinona saada laulun kirjoitus liikkeelle. Kirjoittaja voi esimerkiksi sopia etukäteen tiimikirjoitussessioita tai virittää itselleen deadlineja. Avaamme lisää tällaisia keinoja opinnäytetyössämme luvussa kahdeksan. Myös jo mainittu oman inspiroitumistavan löytäminen eri tavoin voi toimia hyvänä keinona saada työprosessi alulle. Esimerkiksi yksi haastateltavamme käyttää pianoaan

inspiraation herättelemisskeinona. Jo pianon ääreen siirtyminen saa aikaan tietyn mielen-tilan, sillä hän on aloittanut musiikin harrastamisen pianolla ja kutsuu sitä ”turvasatamakseen”. Inspiraation hakemisen hän aloittaa pelkästään soittamalla tuttuja kappaleita pianolla, ilman paineita uuden luomisesta. Piano on lisäksi sijoitettu ikkunan ääreen niin, että ikkunasta avautuva merimaisema auttaa inspiroitumisessa.

Haastateltavistamme kolme neljästä suosittelee myös kerralla laulun valmiiksi kirjoittamista. Valmiiksi kirjoittamisella tässä tapauksessa tarkoitetaan jonkinlaista kokonaisuutta, jossa on kuultavissa kappaleen rakenne, eli sen eri osat ja niiden alustava tekstillinen ja melodinen muoto. Se ei välttämättä tarkoita sitä, että yhden session aikana pitäisi syntyä neljän säkeistön verran lyriikkaa, vaan että yhdessä sessiossa on pyrkimys rakentaa lauluun kohtalaiseen valmis runko, jonka pohjalta on myöhemminkin mahdollista saada käsitys työn alla olevasta kappaleesta. Yhdelle haastateltavallemme tämänkaltaisen lähestymistapa on ollut keino madaltaa itsekritiikkiä kirjoitusvaiheessa, koska kirjoitussession aikana on täytynyt saada aikaiseksi kokonaisuus, mutta samalla kirjoittaja on kuitenkin tiennyt, että tekelettä on mahdollisuus parannella myöhemmin.

Kolme haastateltavistamme kertoivat tutkineensa säveltämiseen ja luovuuteen liittyvää kirjallisuutta ja muita lähteitä, kuten YouTube -videoita ja haastatteluita. He ovat kokeneet ne hyödyllisiksi niin analyttisen ”pala palalta” -säveltämisen, kuin inspiroitumisen kannalta. Laulukirjoituskursseilla he ovat tehneet lyriikkaharjoituksia ja esimerkiksi ottaneet valmiista lauluista melodiapätkiä, joiden ympärille ovat luoneet uutta. Eri tekniikoin he ovat onnistuneet säveltämään monta hienoa kappaletta. Tämän kaltaisiin keinoihin palaamme työssämme myöhemmin.

Lauluja tehdessä ei siis aina kannata odotella inspiraatiota. Kappaleita voi lähteä työstämään myös muuta kautta. Haastateltavamme listaavat omiksi tavoikseen muun muassa ”title⁴” -lähtöisen, eli kappaleen nimestä tai ydinsanomasta ammentavan lähestymistavan. He keräävät ylös iskeviä potentiaalisia kappaleen nimiä, kuten esimerkiksi ”*Seitsemän oikein*”, jonka haastateltava keksi nähtyään maassa revityn lottokupongin. Titlen tulisi siis herättää vahvoja mielikuvia, joiden avulla rakennetaan kappaleen tarina. Haastateltavamme kertovat keräävänsä jatkuvasti mahdollisia title -aiheita ylös esimerkiksi

⁴ (Potentiaalinen) kappaleen nimi. Se voi olla iskulause, jännittävä sanapari tai vaikka aforismi - jotain mikä herättää tunteita. Esimerkiksi yksi haastateltavistamme mainitsee pitävänsä kirjaa, eli titelepäiväkirjaa, kaikista mielenkiintoisilta kuulostavista sanapareista tai lauseista, joita hänellä tulee vastaan.

puhelimeensa. Title -lähtöisessä laulunkirjoittamisessa haastateltavamme pitävät tärkeänä jatkuvaa ympäristön tarkastelua ja aiheiden keksimistä sen pohjalta.

Kaiken kaikkiaan haastattelut tarjosivat runsaasti avartavia näkökulmia ja toimivia keinoja. Huomasimme myös hienoisen eroavaisuuden niiden haastateltaviemme tavassa lähestyä laulunkirjoittamista ja inspiroitumista, jotka kirjoittavat lauluja muihinkin kuin omiin tarpeisiinsa, suhteessa haastateltavaan, joka kirjoittaa lauluja vain itselleen. Tämän haastateltavan hajanaisempi tapa harjoittaa laulunkirjoittamista liittyy ennen kaikkea siihen, että kalenterissa ei ole muilta töiltä tilaa kirjoittaa säännöllisemmin. Tästäkin syystä hänen käsityksensä laulunkirjoittamisesta on selkeästi inspiraatiolähtöisempi, kuin muiden haastateltavien. Jokaisesta haastattelusta oli hyötyä opinnäytetyömme tekemisessä myös siksi, että inspiroiduimme niistä. Viittaamme haastatteluihin myös työmme myöhemmissä luvuissa.

4 Työpaja

Ajatus työpajasta muotoutui pitkän työprosessiamme. Haastatteluita tehdessämme kyselimme konkreettisia keinoja aloittaa laulunkirjoitusprosessi ja tiedustelimme tapoja, joita haastateltavat käyttävät herättämään luovuutta. Tapasimme työpajan suunnittelun merkeissä kerran, jolloin työstimme pajan sisältöä ja mietimme harjoitusten rakennetta. Sivusimme kuitenkin työpajan sisältöä muinakin aikoina työn tekemisen lomassa.

Halusimme sisällyttää pajaamme Maria Santavuoren koostamia luovan kirjoittamisen harjoituksia. Santavuoren *Tajunnanvirta etuliitteellä* -harjoitus (Santavuori 2020) oli teetetty työpajaamme osallistujille moduulissa jo aiemmin, joten ajattelimme hyödyntää pajassamme toista kirjoitusharjoitusta Santavuoren nettisivuilta. Tarkoituksenamme oli käyttää tällaista ns. vapaan kirjoittamisen harjoitusta lämmittelynä ja virittäytymisharjoituksena työpajassamme. Valitsimme teetettäväksi harjoitukseksi *Aistikirjoituksen* (Santavuori 2020). Aistikirjoitus juontaa juurensa Pat Pattisonin (2009) ”Objective Writing” -kirjoitusharjoituksesta. Harjoituksen tarkoituksena on tarkastella tiettyä konkreettista esinettä tai asiaa käyttäen kuvailussa mahdollisimman monipuolisesti eri aistein tehtäviä havaintoja. Minkälaisia havaintoja tai kokemuksia nousee esiin, jos kirjoittaa tuntoaistin kautta? Entä makuaistin tai tasapainoaistin? Santavuori ohjeistaa myös, että kirjoittamiseen saa käyttää aikaa enintään kymmenen minuuttia kerrallaan. Näin ei myöskään jää

jumiin yhteen aiheeseen liian pitkäksi aikaa ja harjoituksessa säilyy mielekkyys ja matala kynnys.

Ajattelimme aihetta pohdiskelevan keskustelun olevan hyvä aloitus työskentelylle ja sen johdattelevan ryhmän jouhevasti aiheeseen. Halusimme kysyä ryhmäläisiltämme mikä heidän mielestään laulunkirjoituksessa on haastavaa. Keskustelussa esiin nousi vahvasti kysymys aloittamisen vaikeudesta etenkin silloin, kun päässä ei soi valmiita ideoita. Lempikappaleitaan on vaikea pilkkoa palasiksi ilman tietoa niiden rakennuspalikoista ja ennakkovaatimukset itse kirjoitetuille biiseille tekevät itse aloittamisen hankalaksi. Testiryhmästämmme kaikki ovat ennen ammattikorkeakouluopintoja valmistuneet ammattimuusikoiksi. Tässä vaiheessa musiikillinen yleissivistys on jo kohtalaisen korkealla, joten mielikuvat siitä, miltä laulujen pitäisi kuulostaa, saattavat ohjata ilmaisua ja itsekritiikkiä voimakkaasti. Musiikillisia aihioita ja ideoita saattaa olla jo liikaakin, jolloin voi olla vaikea saada kiinni yksinkertaisesta laulullisesta ideasta. Valotamme kappaleiden rakennuspalikoita myöhemmissä luvuissa kappaleanalyysin helpottamiseksi.

Keskustelun jälkeen siirryimme jo edellä mainittuun luovaa kirjoitusta herättelevään aistikirjoitusharjoitukseen (Santavuori 2020). Sovimme ryhmän kanssa yhteiseksi pohdiskeltavaksi kirjoitusaiheeksemme käsitteen ”pöytä”. Ohjeistimme ryhmäläisiä aiheen vapaaseen tarkasteluun. Ideana oli myös seurata mielen impulsseja niin, ettei kirjoittajan tarvinnut väkisin pitää tuottamassaan tekstissä kiinni alkuperäisestä aiheestamme. Aikaa kirjoittamiseen annoimme noin kahdeksan minuuttia, jonka jälkeen jokainen sai halutessaan lukea kirjoittamansa tekstin ääneen muille. lähdimme käsittelemään aihetta ”melodian rakentaminen ja mitä kannattaa ottaa huomioon valmiiseen tekstiin sävelletäessä”. Ryhmämme on käsitellyt tekstin kirjoittamista modulissa jo aiemmin, joten päätimme tässä työpajassa keskittyä enemmän laulunkirjoituksen muihin tulokulmiin.

Yhdessä toteutettavaan sävellystehtävään ryhmäläiset saivat aikaa noin 15 minuuttia. Heille annettiin parin säkeistön mittainen tekstipätkä heille tuntemattomasta kappaleesta, johon he saivat lähteä rakentamaan melodiasa, harmoniasa ja rytmikkaa tekstianalyysin pohjalta. Pikaisessa tekstianalyysissä otimme huomioon tekstistä välittyvän tunnelman ja teeman ja luontevan sanarytmin. Tehtävän suorittaminen on helpompaa, jos tekijä ei tunne kappaleen alkuperäistä musiikillista kontekstia. Tällöin tekstiä voi lähestyä objektiivisemmin. Valmis teksti rajaa ja helpottaa säveltämistä, kun ei tarvitse luoda kaikkea alusta yhtä aikaa. Pohja, eli tässä tapauksessa sanat, on jo olemassa.

Valmiiseen tekstiin säveltäminen on siis yksi aloittamista helpottavista rajauskeinoista. Kun ryhmä sai tehtävän valmiiksi, soitimme heille alkuperäisen kappaleen näyttääksemme, miten erilaiseen soivaan ratkaisuun he olivat päätyneet. Kappale oli Yonan *Kevätfiilis* (2010). Alkuperäisen sävellyksen tahtilaji oli 4/4 ja sanarytmit nopeampia ja räppimäisempiä kuin ryhmän uudessa versiossa. Ryhmä oli *kuin puulla päähän lyöty*, sillä heidän versionsa oli kepeä valssi. He olivat tyytyväisiä ja ylpeitä aikaansaannoksestaan, ja koska uudet melodiat, poljento ja harmoniat eivät muistuttaneet alkuperäistä, he kokivat säveltäneensä täysin uuden kappaleen. Se rohkaisee heitä tulevaisuudessakin käyttämään valmiita kappaleita hyväkseen, sillä siitä ei jääkään niin helposti kiinni.

Tämän jälkeen aloitimme vielä kehittämämme ”Kaija Koo -harjoituksen” johon idea syntyi tekemämme haastattelun pohjalta. Harjoituksessa tarkoituksena oli ideoida ja tehdä biisi jollekin tietylle artistille (esimerkkinä Kaija Koo). Harjoituksen toimivuus perustuu oletukselle, että jo mielikuvat artistin kohderyhmästä ja brändistä luovat raameja työskentelylle. Tämä helpottaa laulun kirjoittamisen aloittamista, koska hypoteettisen kappaleen tulevasta esittäjästä syntyy yleensä voimakas mielle-yhtymä sekä tekstillisesti, että musiikkityylillisesti. Harjoitus imitoi leikkimielisesti haastateltavien kuvaamia biisileirien kirjoitussessioita. Koska kysymys on kaiken lisäksi hypoteettisesta tilanteesta ja kyseessä on ”vain” työpaja eikä oikea tilanne, itsekirittisyyden aste pysyy kirjoittaessa todennäköisesti matalammalla ja harjoitteeseen voi parhaassa tapauksessa suhtautua jopa huumorilla, joka taas häivyttää ajatusta biisikirjoituksesta haastavana ja vakavana prosessina. Tämä tukee haastatteluissa esiin nousutta ajatusta siitä, että haastateltavat kannustivat kirjoittamaan kaikenlaista materiaalia matalalla kynnyksellä.

Lähdimme harjoituksessa liikkeelle pallottelemalla artistin imagoon mielestämme sopivia titlejä. Inspiroivan titlen pohjalta rakennetaan kappaleen sanoma, tunnelma, kertoja ja kohteet. Emme suunnitelleet tarkkaan, mitä tämän jälkeen tapahtuu. Halusimme selvittää, lähteekö ryhmä jalostamaan kappaletta itseohjautuvammin keksimällä iskulauseita ja melodiaideoita. Ryhmä keksi useita hyviä titlejä ja iskulauseitakin, mutta emme ehtineet työstää niitä eteenpäin säkeiksi tai melodia-aihioiksi. Aika loppui valitettavasti kesken, eikä tehtävä aikaansaanut vastaavaa dynaamista flow-tilaa, kuin edellinen harjoitus. Tehtävän sujumiseksi olisi kenties vaadittu hieman rutinoituneempi ja ennakkoluulottomampi ote laulunkirjoittamiseen ryhmän jäsenten taholta. Oli ehkä naiivia olettaa, että kykenisimme yhden session aikana hälventämään osallistujien itsesensuuria ja siten madalluttamaan kynnystä omien ideoiden tarjoamisen tieltä. Harjoitus juonsi kuitenkin juurensa ammattilaisten tavasta lähestyä tiimikirjoittamista, ja me vasta aloitimme.

Lopuksi kävimme vielä keskustelua siitä, oliko työpajamme muuttanut ryhmäläistemme suhtautumista laulunkirjoittamiseen ja minkälaisia työkaluja tulevaisuuteen he olivat harjoituksista saaneet. Yleinen työpajastamme saatu palaute oli kannustavaa ja innostuttua. Erityisesti teettämämme konkreettiset harjoitukset saivat osallistujilta kiitosta. Vaikka pajaan osallistuvat henkilöt olivat mahdollisesti kohdanneet omien opintojensa aikana viittauksia säveltämisen opettamiseen, he kokivat aiheen jääneen lähtökohtaisesti etäiseksi pohdiskeluksi. He eivät myöskään aihetta sivuavilla tunteilla kokeilleet tunnin aikana esiteltyjä sävellysharjoituksia käytännössä. Jos oppilaiden olisi mahdollista nähdä edes kerran opettajan johtavan käsittelemänsä sävellysharjoituksen ryhmälle, se todennäköisesti auttaisi hahmottamaan säveltämisen opetuksessa huomioon otettavia olennaisia asioita ja työvaiheita. Tuntien osallistava osuus oli yleensä ryhmässä aiheesta keskustelua ja tällöin sen hedelmällisyys riippui pitkälti oppilaiden aiemmasta aiheeseen perehtyneisyydestä ja keskusteluvalmiudesta. Koska juuri tämän konkreettisen lähestymisen uupuminen opinnoissamme oli osasyynä tarttumaamme opinnäytetyön aiheeseen, oli hyvä huomata koostamiemme keinojen palvelevan tarkoitustaan. Esimerkiksi yksi työpajamme osallistuneista henkilöistä koki säveltäneensä melodian valmiiksi ensimmäistä kertaa elämässään. Tämä onnistui käyttämällä hyväksi jo olemassa olevia lyriikoita ja niistä kumpuavaa tunnelmaa.

5 Sanoittaminen ja kirjallinen ilmaisu

Tässä luvussa esittelemme erilaisia keinoja, joita käyttää apuna omaa laululyriikkansa ja luovan ilmaisunsa kehittämisessä.

5.1 Kielellisen ilmaisun harjoittaminen

Useista tutkimistamme aineistoista nousee esille matalan kynnyksen kirjoittamisen tärkeys. Koska tärkeää on saada laulunkirjoittaja tuottamaan tekstiä, että jotain konkreettista voisi syntyä, on tärkeää vähentää paineita tuotetun tekstin sisällön tai määrän suhteen. Berklee College of Musicin runouden ja lyriikkakirjallisuuden opettaja Pat Pattison tarjoaa kirjassaan *Writing Better Lyrics* (Pattison 2009) useita tapoja lähestyä kirjoittamista. Yksi hänen esiin nostamansa keino on rajata tajunnanvirran kirjoitusaika kymme-

neen minuuttiin *Aistikirjoittamisessa*. Harjoituksen tekijä kirjoittaa tasan kymmenen minuuttia, eikä yhtään enempää. Lyhyt ja selkeä aikaraja tekee kirjoittamisen aloittamisesta ja sen säännöllisestä toteuttamisesta helpompaa, kun päämäärä ja harjoituksen kesto ovat selvillä. Aistikirjoittaminen kannattaa tehdä heti aamulla, jotta sisäinen kirjoittaja herää ja hänen kanssaan voi viettää koko loppupäivän. (Pattison 2009, luku 1.) Vaikka Pattison liittää kymmenen minuutin säännön juuri aistikirjoittamiseen, meidän mielestämme se pätee kaikkeen kirjoittamiseen. Aloita pienestä, kunhan aloitat.

Jos kirjoittaminen ei lähtökohtaisesti tunnu luonnistuvan, toinen esimerkki matalan kynnyksen kirjoittamisesta ovat Julia Cameronin kirjassaan *Tie Luovuuteen* mainitsevat "aamusivut" (Cameron 1992, 25). Tämän harjoituksen tarkoituksena on opetella ohittamaan itsekritiikin aiheuttamat rajoitukset ja saada tajunnanvirtamainen kirjoittaminen rullaamaan. Aamusivu -harjoituksessa kirjoitetaan käsin kolme sivua mitä tahansa tekstiä, mitä mieleen juolahtaa. Niitä käytetään työkaluna elvyttämään luovuutta ja pääsemään kirjoittamisen kanssa alkuun. Cameron (1992, 26) kirjoittaa:

"Aamusivuja ei voi tehdä väärällä tavalla. Ne ovat pelkkiä joka aamuisia ajatuksen harhailuja, joiden ei ole tarkoituskaan olla taidetta, tai edes kirjoittamista. Haluan korostaa tätä erityisesti kaikille ei-kirjoittajille. Kirjoittaminen on vain yksi työkaluista. Riittää, kun liikutat kättäsi paperin poikki ja kirjoitat mitä tahansa mieleesi tulee, oli se sitten kuinka hölmöä, pikkumaista tai outoa tahansa."

Cameron neuvoo kirjoittamaan "aamusivut" heti heräämisen jälkeen, jotta itsekritiikki on mahdollisimman pientä. Kirjoittamaansa tekstiä ei myöskään saa lukea ensimmäisinä viikkoina harjoitusta tehdessä, ettei itesesensuuri pääse kontrolloimaan kirjoittamista. Cameron toteaa (1992, 28): "Aamusivut opettavat sinua luopumaan kriitikon roolista, ja keskittymään pelkästään kirjoittamiseen." Myös Hilikka Louhivuori mainitsee opinnäytetyössään usean laulunkirjoittajan olevan sitä mieltä, että itsekritiikki on suurimmillaan aivan prosessin alussa (Louhivuori 2017, 10). Aamusivut tarjoavat vaihtoehdon tiedostavalle ja mahdollisesti haastavalle kirjoittamiselle. Myös Pat Pattison (tilille @ptpattison 10.5.2018 lähetetyssä twiitissä) kannustaa kirjoittamaan ilman ahdistumista tekstin laadusta. Pattison kehottaa (2018) kirjoittamaan pelottomasti ja vaikka täyttä sontaa, kunhan saat kirjoitusprosessin käyntiin, ja muistuttaa että sonta on parasta lannoitetta.

Aamusivut ovat yksi esimerkki tavasta, jolla kirjoittamisesta tulee luonnollisempi osa itseilmaisua. Niitä voi myös soveltaa osaksi omaa laulunkirjoitusrutiinia, jos joka-aamuinen käsin kirjoittaminen ei tunnu toimivalta keinolta. Muun muassa yksi haastateltavistamme mainitsi huomanneensa joka-aamuisen kirjoittamisen itselleen liian stressaavaksi

tavaksi kirjoittaa, jolloin kirjoittamisesta katosi osa sen luontevuudesta. Tällaisessa tapauksessa on tärkeä muistaa kirjoittamisen matala kynnyks, että sitä ylipäättään tulee tehdä. Aamusivuja voi soveltaa esimerkiksi niin, että niitä kirjoittaa vaikka kerran viikossa, kun aamusta löytyy siihen sopiva hetki.

Olemme molemmat käyttäneet erinäisiä kirjoittamisharjoituksia osana omaa laulunkirjoitustamme, joilla pyrimme harjoittamaan kielellistä ilmaisuaamme ja tajunnanvirtaamme. Olemme kokeneet esimerkiksi Maria Santavuoren *Tajunnanvirtaa etuliitteellä* -harjoituksen hyväksi keinoksi työstää luovaa ajattelua. Santavuori kirjoittaa (2020): ”Harjoitus toimii erinomaisesti ns. Writer’s blockin avaamiseen, uusien aiheiden löytämiseen, laajempien ja syvempien teemojen hahmottamiseen ja sitä kautta taiteellisen minäkuvan vahvistamiseen.” Santavuoren mukaan tajunnanvirran kirjoittamisella etsitään sensuroimattoman kirjoittamisen tilaa. Harjoituksella pyritään vahvistamaan tajunnanvirran luovuutta edistäviä ominaisuuksia ja kirjoittamaan tekstiä mahdollisimman avoimesti ilman suunnittelua. (Santavuori 2020.)

Kirjoittamisen lisäksi omaa kielellistä ilmaisuaan kannattaa kartuttaa myös lukemalla ja kuuntelemalla kaikenlaista kirjallisuutta ja vaikka podcasteja eri aiheista. Kirjallisuuden kuluttaminen kehittää kirjallista ilmaisua ja laajentaa sanavarastoa ja voi parhaassa tapauksessa antaa paljon uusia ideoita ja ajatuksia, joita voi hyödyntää myös laulujen kirjoittamisessa. Tämä näkökulma nousi esille useammassa tekemisissä haastatteluissa sekä esimerkiksi *J. Karjalainen: Beibi ollaan ikuisii* -dokumentissa (Isoaho ym. 2018).

5.2 Tekstillisen aiheen valmistelua

Lähtiessäsi kirjoittamaan uutta laulua kannattaa laulun aihe ja sanoma miettiä selkeästi valmiiksi. On helpompi lähteä rakentamaan laulusta kokonaisuutta, kun on itse kartalla siitä mitä haluaa sanoa. Yksi haastatteluissa esiin noussut tapa on listata sanoja tai fraaseja, jotka liittyvät valitsemaasi aiheeseen, tai tulevat vain siitä mieleen. Näin saat luotua kontekstia tarinalle. Myös yksityiskohtien tutkiminen on tärkeää. Heikki Salo vertaa kirjassaan *Kahlekuningaslaji* aiheen taustatiedon etsimistä mäkihyppäämisen ”torniin kiipeämistä vaiheeksi” (Salo 2014, 22-23). Tässä vaiheessa selvitetään kaikenlainen laulun kirjoittamisessa tarvittava aiheeseen liittyvä faktatieto, esimerkiksi Anssi Kelan *Levoton*

tyttö -kappaleessa (2013) kuullut oudot tietoisut mustekalan kolmesta sydäimestä avaruudessa itkemisen mahdottomuuteen. Tätä yksi haastateltavista kutsuu myös aiheasanojen käyttämiseksi.

Ennen kun lähdet kirjoittamaan tekstiä kannattaa myös miettiä laulun näkökulmaa ja perspektiiviä. Pat Pattison (2009) listaa olennaisiksi selvitettäväksi kysymyksiksi muun muassa kappaleen kertojan taustan, eli onko laulun näkökulma kirjoittajan henkilökohtainen vai onko laulun tarinan keskiössä keksitty henkilö ja minkälainen on laulun henkilön suhde kuulijoihin; kertooko hän tarinaa vai tunnustaako esimerkiksi jotain? Valitsemasi näkökulma luo kontekstin ideoillesi ja määrittää kuulijoiden etäisyyden laulun maailmaan. (Pattison 2009, luku 10.)

J. Karjalainen mainitsee *J. Karjalainen: Beibi ollaan ikuisii* -dokumentissa (Isoaho ym. 2018) laulujen kirjoittamisesta muun muassa näin:

“Näen musiikin kuvina, kuvat kuljettavat minua. Ne vievät minut tuttuihin ja outoihin paikkoihin, herättävät muistoja ja synnyttävät tarinoita. Lauluja tehdessäni lähdän useimmiten liikkeelle kuvasta, jostain yksityiskohdasta siinä.”

Tästä kommentista tulee ilmi selkeästi rajattu laulun aihe, eli kuva tai sen yksityiskohta. Myös tällaisesta lähtökohdasta käsin on helppoa lähteä rakentamaan laulun tarinaa eteenpäin. Idea kappaleesta on tarpeeksi rajattu, mutta myös tarpeeksi mielenkiintoinen. Muun muassa J. Karjalaisen *Ilmassa pieni sydän -kappale* (2018) on syntynyt tällä tekniikalla. Toinen esimerkki selkeästi rajatusta aiheesta, jonka kautta laulun tarinaa kuljetetaan sujuvasti eteenpäin voisi olla esimerkiksi Tero Vaaran kirjoittama ja Mamban esittämä kappale *Valokuvia* (Mamba 1994). Kappaleen ytimenä on valokuva-albumi, jota laulun kertoja selailee. Valokuvien lomasta kuulijalle avautuu jo unohdettu rakkaustarina, josta saa kiinni jo muutamalla lauseella. Pienet vihjeet “jostain enemmästä” on sijoitettu oivallisesti valokuvia kuvaileviin säkeistöihin.

Valokuvia -laulun säkeistössä on käytetty kirjoitusidea, joka tuotiin esille yhdessä haastatteluista. Sen mukaan kappaleen jokaisessa fraasissa ei täydy olla itsenäistä voimakasta ajatusta, vaan kappaleeseen on hyvä sisällyttää myös niin sanottuja merkityksetömiä lauseita, että kuulijalla on aikaa prosessoida tekstin ydinvirkeitä laulua kuunnellessaan. Näin myös kappaleen ydinajatus pysyy selkeämpänä, eikä lauluun tule ladattua liikaa toinen toistaan syvällisempiä lauseita. Eräs haastateltavamme selitti tätä näin:

“Jos kirjottaa kauheen tiivistä tekstiä, että kaikki on kauheen merkityksellä ladattuja lauseita, niin sitte siitä voi tulla myös ahdasta. Mun mielestä Ismo Alanko joskus jossain haastattelussa sanoi, että se ihan tahallaan tekee sinne semmosia merkityksettömiä lauseita, jotka vaan saundaa hyvältä, että se keventää kuulijalle sitä, että on vähän niinku mahdollisuus pureskella sitä. Että kun laulu kuitenkin etenee ajassa, niin sitä harva sitten kuitenkaan pausettaa, että jää miettimään, että mitähän tuossa just äsken laulettiin. Ja sit se vaan etenee ja koko ajan tulee uusia sanoja ja säveliä, niin sit sitä tietyllä tavalla on myös ajatellu, ettei sitä tarvi ladata niin täyteen, että aika vähilläkin pensselin vedoilla voi saada maalattua aika ehyen kuvan.”

Ei siis kannata ottaa liikaa paineita siitä, että jokaisen tekstissä käyttämäsi lauseen pitäisi kehittää tarinaa voimakkaasti eteenpäin. Välissä voi hyvin keskittyä vain toimiviin riimeihin tai mielenkiintoisiin sanarytmeihin. Olennaisinta on, että luomasi kokonaisuus toimii ja sinulla on selkeä käsitys laulusi tarkoituksesta.

5.3 Säe

Säe on yksittäisiä sanoja laajempi laulutekstin peruselementti. Säkeessä tyypillisesti sanotaan yksi kokonainen ajatus, joten sitä voi varovasti verrata lauseeseen. Salon mukaan säe käsitetään yleensä melodiafraasiksi ja tekstiksi, joka on luontevaa laulaa yhdellä hengityksellä. Se on kirjoitettuna jakso, joka on sommiteltu yhdelle riville ja noudattaa kuultuna usein musiikillisen fraasin pituutta; ei kuitenkaan aina. Säkeistö on vähintään kahden säkeen muodostama kokonaisuus, eli rypäs säkeitä. Säkeet tietenkin muodostuvat sanoista, jotka muodostuvat painollisista ja painottomista tavuista. Salo (2006, 94) toteaa, että yhdessä tavut ja sanat muodostavat rytmiaaltoja, joista syntyvät säkeet. “Nämä rytmiaallot jäsenyivät laululyriikassa helposti musiikillisiksi fraaseiksi. Säkeistöt taas ovat säkeiden ja musiikillisten fraasien muodostamia kokonaisuuksia.” (Salo 2006, 94.)

Salo painottaa (2006, 95), että säkeitä kirjoittaessa tulisi muistaa puhekielisyys, sillä laululyriikka on pohjimmiltaan puhetta. Tavallisen puheen rytmi vaihtuu alituisen, mutta jos kirjoittaa normaalia arkikieltä, on kirjoittajan ajatukset helpompi omaksua lennosta. “Välimerkkejäkin on vaikea laulaa”, Salo muistuttaa (2006, 95). Eli jos kirjoittaja tahtoo välittää kuulijalle helposti ymmärrettävän viestin, hänen tulee suosia puheenomaisuutta kokonaisuudessa ja rytmissä, ei välttämättä käyttää puhekielisiä ilmauksia tai slangisanoja. Hän listaa myös neljä asiaa, joita mieltä säkeitä kirjoittaessa (Salo 2006, 95):

1. Kuinka pitkä kukin säe on?
2. Kuinka monta säettä säkeistöön tarvitaan?
3. Millaisen rytmin säkeeseen haluan?
4. Käytänkö riimejä?

Kirjoittamasi säkeet muodostavat kappaleesi säkeistöt ja kertosäkeistön. Ennen tarinan rakenteellista puhtaaksikirjoittamista, eli säkeistöjen ja kertosäkeistön säkeiden kirjoittamista, voit myös hahmotella laulusi tarinallisen kaaren ja miten sen eri vaiheet sijoittuvat laulusi rakenteessa, eli mitä asioita kerrot säkeistöissä ja mitä kertosäkeistössä. Säkeistöjä rakennettaessa Pattison kehottaa (2009, luku 6) huomioimaan niiden roolin kuulijan mielenkiinnon ylläpitäjinä. Säkeistöt kehittävät ja kuljettavat laulun ideaa eteenpäin. Pattisonin mukaan (2009, luku 6) jokaisen säkeistön pitäisi keskittyä omaan erilliseen ideaansa, josta esimerkkinä hän käyttää ainekirjoituksen eri kappaleita ja niiden sisältöä.

5.4 Tavumäärät

Laulutekstin tavumäärät ovat tärkeä osa laulun musiikillista rytmitystä ja näin ollen olennaisia myös sen kannalta, miten kuulija hahmottaa kappaleen elementtejä ja sanomaa. Tekstiä rakennettaessa kannattaa huomioida, ettei laita liikaa sanoja yhteen fraasiin, jotta tekstin laulettavuus ja sen ymmärrettävyys säilyy. Yleensä tavuja laitetaan yksi per melodiaääni. Eräs haastateltavistamme kertoo omasta tavastaan rakentaa tekstiä seuraavasti:

“Kun työstät tekstiä, yritän aina miettiä valmiiksi tekstiä niin, että siinä on joku rytmibiitti taustalla. Eli yritän tehdä tietyn määrän tavuja lainiin⁵. Toinen laini saattaa olla eri pituinen ja kolmas laini taas samanpituinen kuin ensimmäinen, tai niin päin, että kolmoslaini on saman pituinen kuin kakkoslaini. Eli jo ennen kun melodiaa on olemassa yrittää tehdä tekstin rytmiin. Sitten se muokkautuu melodian ohella, eli siihen saattaa tulla muutoksia when the melody comes in.”

Tavumäärien ja sanojen sijoitusta miettiessä tekstin laulettavan nopeuden päättäminen ennalta voi myös auttaa. Kuinka monta sanaa laulat yhden iskun aikana? Tekstin rytmiä ja nopeutta vaihtelemalla voi myös rakentaa tunnelmaltaan erilaisia osia. Tämä voi olla yksi apukeino säkeistön ja kertosäkeen erilaisuutta työstettäessä. Mieti, millainen sanojen nopeus ja rytmitys säkeistössä on ja rytmitys seuraavan osan melodia eri tavalla. Tuottaja

⁵ Laululyriikan säe.

ja Laulunkirjoittaja Max Martin mainitsee New Musical Express -sivuston artikkelissa (Milton 2017), että jos kirjoittamassasi säkeistössä on paljon tiheää rytmikkaa, sitä seuraavan osan kannattaa sisältää pitkiä ääniä tai eri tahdin osien painottamista. Näin kuulijan on helpompi sisäistää kuulemansa.

5.5 Kliseet

Pattison analysoi (2009, luku 5) kliseiden olevan liikakäytöstä kuluneita ilmaisuja. Ne ovat menettäneet kykynsä maalata mielikuvia, eivätkä kliseet sen vuoksi enää merkitse kielellisesti samaa kuin aiemmin. Niiden kyky kuvata asioita mielenkiintoisella tavalla ei ole enää mahdollista. (Pattison 2009, luku 5.) Siksi kliseitä pyritään laulunkirjoituksessa yleensä välttämään. Jos tarkoituksena on sanoittaa samaistuttavia kokemuksia, kliseisten ilmaisujen käyttäminen ei yleensä rakenna syvää samaistuttavuuden tunnetta.

Laulutekstin kirjoittaminen tuoreesta näkökulmasta vaatii siis usein hieman vaivaa. Monet haastateltavistamme mainitsevatkin osaksi prosessia kuuluvan ongelmanratkaisuvaiheen, jossa laulun tekstipuoleen pureudutaan matemaattisen tehtävän ratkaisemisen tavoin. Tämä tarkoittaa juuri sitä vaihetta, kun esimerkiksi syvästä rakastumisen tunteesta kertova laulu pitäisi osata kirjoittaa uudella tavalla, käyttäen tuoreita ilmaisuja ja vertauskuvia. Markus Ollikaisen (2014) opinnäytetyön mukaan pitäytyminen liian yleismaailmallisessa kuvailussa tai kerronnassa voi helposti johtaa tekstin kliseisyyteen (Ollikainen 2014, 22).

Tekstiä ja laulun aihetta luonnostellessa voi tekstin raakaversiossa vielä käyttää apunaan kuluneita ilmaisuja ja tekstillisiä kliseitä. Toisin sanoen voit käyttää apunasi tunnettuja sanontoja demonstroimaan tunnelmaa ja sanomaa, joita haluat laulussasi välittää. Kun olet saanut tekstin rungon hahmoteltua, voit alkaa miettiä uusia tapoja ilmaista tuttu ajatus. Tässä vaiheessa voi käyttää apukeinona esimerkiksi jo aiemmin mainittua Maria Santavuoren *Aistikirjoitus* -harjoitusta (Santavuori 2020). Jos laulusi kertoo esimerkiksi lemmikkikissasta, voit miettiä miten kissaasi voisi kuvailla eri aistien kautta. Miltä kissa näyttää, miltä se tuntuu, miltä tuoksu ja niin edelleen. Eri aistien kautta tarkastelu voi auttaa saamaan uutta näkökulmaa aiheeseen.

Rytmimanuaalin sanoittamista käsittelevässä artikkelissa (Rytmimanuaali 2013) jossa haastatellaan useita suomalaisia laulunkirjoittajia, yhtenä kirjoittamisen keinona mainitaan pyrkimys pitäytyä mahdollisimman suorapuheisessa tekstissä. Näin vältetään turhia korulauseita, joihin myös helposti tulee upotettua kliseisiä sanontoja. Esimerkiksi artikkelissa haastateltu laulunkirjoittaja Saara Törmä “kehottaa sanomaan asiat niin kuin ne ajattelee, eikä yhtään monimutkaisemmin” (Rytmimanuaali 2013). Samassa artikkelissa kehoitetaan kiinnittämään huomiota myös siihen, että laulun aihepiiri pysyy tarpeeksi kaapeana. Myös Ollikainen (2014) mainitsee yksityiskohtien ja konkretian merkityksen. “On parempi kirjoittaa vaikka ruusujen antamisesta kuin ‘pienistä asioista jotka toinen tekee” (Ollikainen 2014, 23). Tunteelle on parempi yrittää luoda kuva kuin tyytyä sen kuvailuun tunteena.

Tekstistä kannattaa myös kirjoittaa rohkeasti useampia versioita. Pattison muistuttaa (2009) sitkeän ja kylmän uudelleen kirjoittamisen toimivan tehokkaana keinona kliseitä karsiessa. Myös luottamus omiin kokemuksiin ja aisteihin on hyvä suoja yleismaallisia ilmauksia vastaan (Pattison 2009, luku 5). Myös J. Karjalainen sivuaa (Isoaho ym. 2018) tekstin työstämistä seuraavasti:

“Mun tapauksessa ne sanat on aina vaikeat. Musaa tulee aika reippaasti ja helposti ja sitä on paljon, mut mitä siinä laulussa sanotaan, se on sen verran älyllistä toimintaa, et se on mulle vaikeeta. Se ei oo enää pelkkä tunnekysymys.”

Tekstiä työstäessä omat ennakko-oletukset siitä, millaista hyvä laululyriikka on, saattavat nousta kirjoittamisen esteeksi. Tästä ei kannata kuitenkaan lannistua, vaan jatkaa rohkeasti kirjoittamista. Mitä enemmän kirjoitat, sitä paremmaksi sanallinen ilmaisusi hioutuu ja tavoitteesi kirjoittajana selkenee.

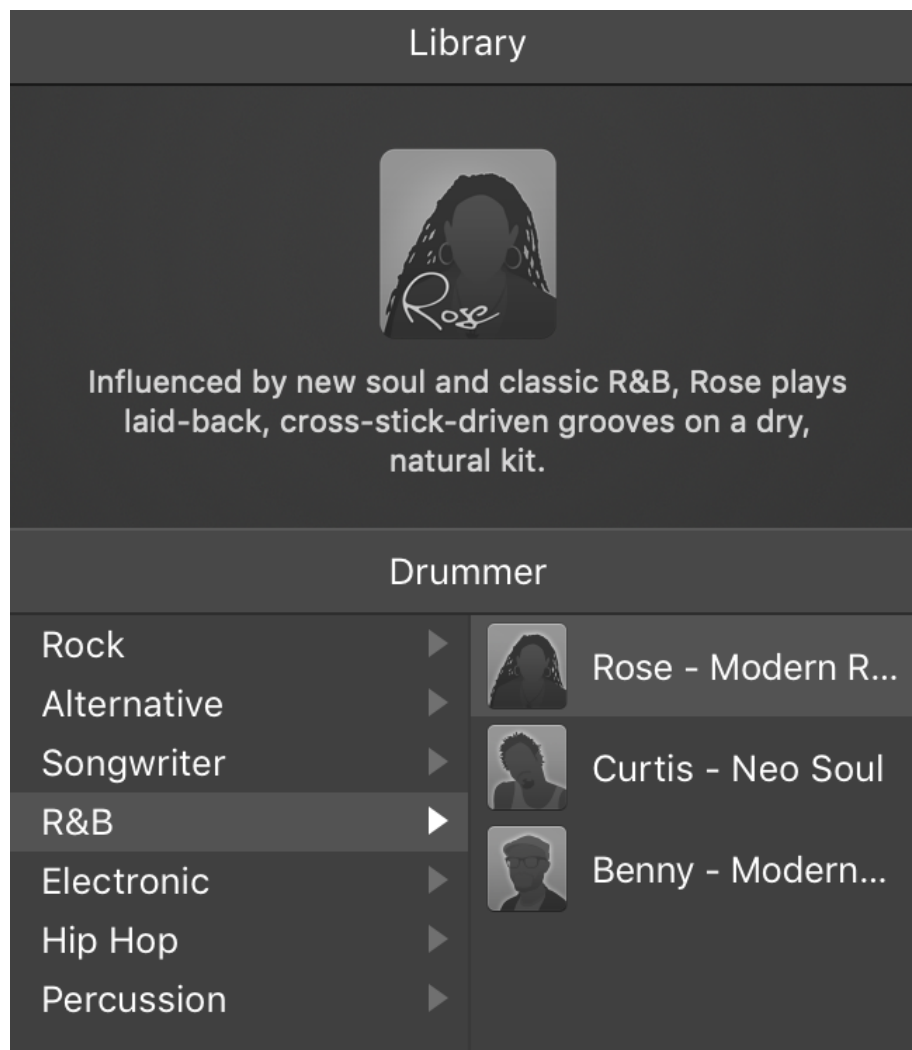
6 Kappaleiden soivat elementit

Tässä luvussa käsittelemme populaarimusiikissa esiintyviä musiikillisia ilmiöitä. Kaikki huomiot eivät välttämättä ole apukeinoja sinänsä, mutta ehkä lainalaisuuksia, joita kappaleissa usein esiintyy ja joista laulunkirjoittajan voi olla hyvä olla tietoinen. Jos ilmiöt ovat sinulle uusia, voi jo niiden tiedostaminen ja pohdiskelu muuttaa tapaasi kirjoittaa. Jos olet jo kirjoittanut lauluja, voit huomata niissä esiintyvän näitä piirteitä jo luonnostaan.

6.1 Rytmiikka

Kaikista musiikillisista elementeistä rytmi on kenties populaarimusiikin tärkein. Colen (2006, 7) mukaan rytmiikka määrittelee kappaleen edustaman tyyllilajin. Rytmisektio, eli lyömäsoittimet ja basso, toimii bändin 'moottorina', joka ajaa kappaletta eteenpäin ja tuo esiin sen rakennetta (Cole 2006, 7). Rytmikan muodostaa niin tahtilaji, pulssi (usein myös nimellä syke), kuin rytmisektion painottamat tahdinosat ja toistuvat perusrytmikuviot, engl. 'pattern'. Useat digitaaliset musiikinteko-ohjelmat ja rumpukoneet jaottelevat valmiiksi äänitetyt rytmikuvionsa musiikin tyyllilajien mukaan. Mikäli aloittava säveltäjä ei ole komppisoittaja tai oikeanlaisen poljennon keksiminen on muuten vaikeaa, voi apunaan käyttää musiikinteko-ohjelmien valmiita komppipohjia. Valmiiden kuvioiden käyttäminen inspiraation lähteenä voi olla suositeltavaa muutenkin, sillä se voi tarjota uudenlaisia näkökulmia ja virikkeitä luovalle mielelle, ja rock-soittaja saattaakin tulla tehneeksi hip-hop-kappaleen.

Esimerkiksi Logic Pro X tarjoaa valmiiksi äänitettyjen tai ohjelmoitujen musiikkipätkien eli 'silmukoiden' (engl. 'loop') lisäksi interaktiivisempaa vaihtoehtoa, eli digitaalista rumpalia, jonka voi valita tyyllilajin mukaan. Virtuaalirumpalia käyttämällä voi oppia eri musiikkityylien rytmisiä tyyllisidonnaisuuksia tekemisen sivussa. Lisäksi demojen tekeminen ohjelmien valmiilla loopeilla ja rumpupohjilla on nopea keino.



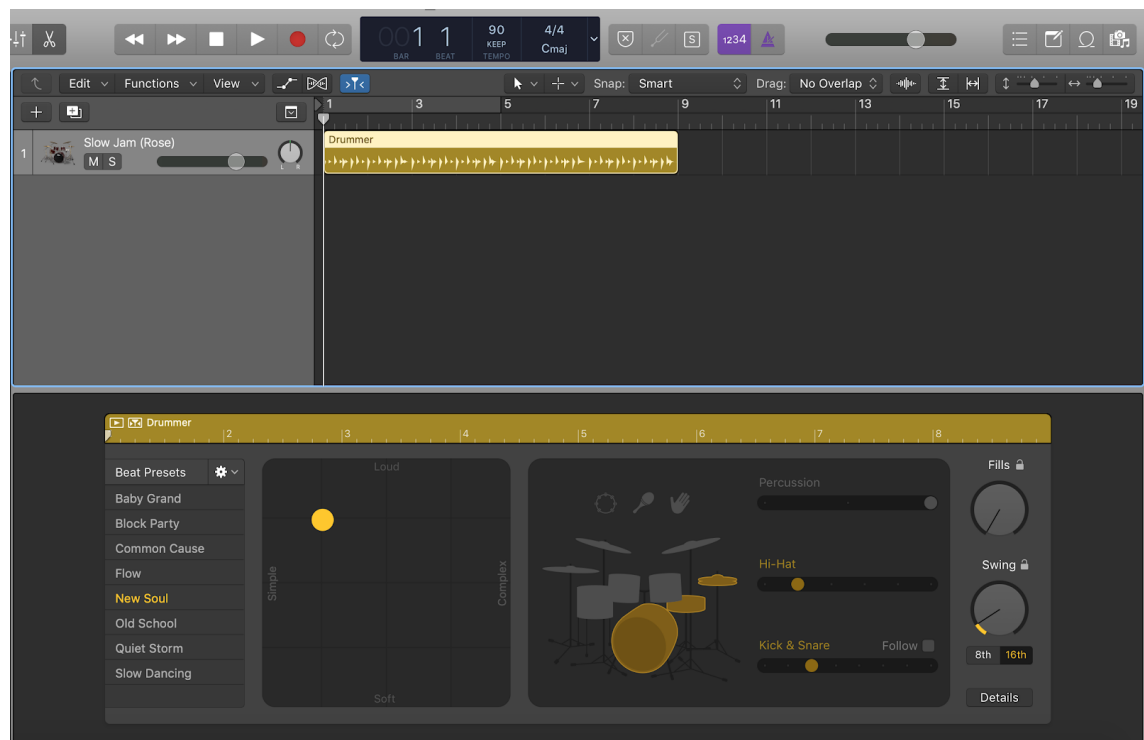
Kuvio 1. Kuvakaappaus Logic Pro X- ohjelmiston "Drummer" -valikosta

Halusimme työssämme esitellä myös näitä musiikinteko-ohjelmia esimerkkinä erilaisesta lähestymistavasta laulunkirjoittamiseen. Tällaisia ohjelmia käyttämällä lauluun saa nopeasti kasattua musiikillista taustaa demonstroivia elementtejä ja ohjelmien tarjoamista valmiista sampleista⁶ voi saada aivan erilaista näkökulmaa laulun tekemiseen ja inspiroitua kohti erilaisia musiikkityylejä, kuin mitä on tottunut laulunkirjoittamisessaan hyödyntämään. Usein laulunkirjoittamiseen harjaantuneilla henkilöillä voi jo olla selkeä kuva siitä, miten eri ohjelmia voi käyttää avuksi laulunkirjoittamisessa. Ihmisille, joille laulunkirjoittaminen ei ole niin tuttu tekemisen muoto, voivat musiikkiohjelmien tarjoamat rytmiset vaihtoehdot tarjota ihan uuden näkökulman musiikkiin ja sen luomiseen. Se voi

⁶ Nauhoitettua ääntä, josta pätkiä käytetään uudessa musiikillisessa kontekstissa. Samplaamisesta puhuttaessa, tarkoitetaan tällaisten ääninäytteiden poimimista, looppaamista ja soittamista.

myös madaltaa kynnystä aloittaa kappaleiden työstäminen, eli vastaa osaltaan työpajan osallistujienkin mainitsemaan ongelmaan.

Rumpalin tekemään MIDI- raitaan voi vaikuttaa valitsemalla vasemmalla olevan oletus - rumpukuvion. Kuviota voi muokata muun muassa lisäämällä bassorummun tai symbaalien soittamista, tai lisäämällä fillejä. Myös kolmimuunteisuuteen voi vaikuttaa.



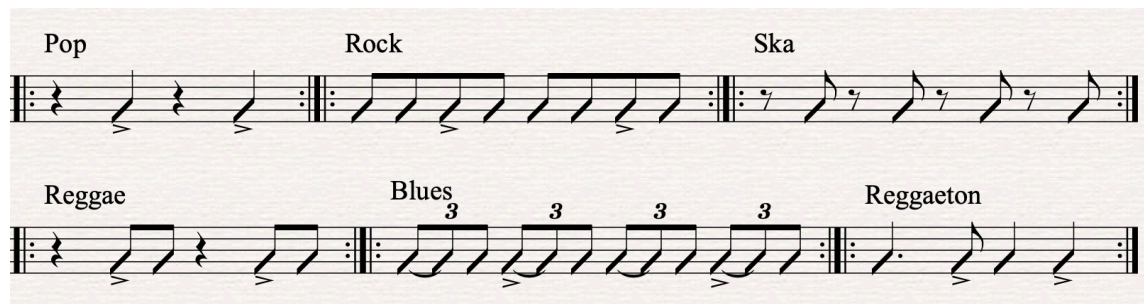
Kuvio 2. Kuvakaappaus Logic Pro X- ohjelmiston "Drummer" -työkalusta.

Tietenkin myös muut soittimet tuovat osansa ja alleviivaavat kappaleen rytmikkaa kompisoitinten lisäksi. Vahva synkopointi on pop-musiikille ominaista, ja se voi jopa toimia kappaleen koukkuna tai tunnuspiirteenä, vaikkei sitä toteutettaisi komppiryhmällä. Muiden soitinten luomat synkopoivat elementit voivat luoda kappaleeseen polymeetriikkaa, koska soitinten rytmikka on usein jännitteisessä suhteessa rumpujen ja basson tekemisiin. Esimerkkinä modernissa pop -musiikissa esiintyvistä polymeetrisestä koukusta on *Keep On Dancin' Till The World Ends* -kappaleen (Spears, 2011) kertosäkeistön laulut. *Euphoria*:n (Loreen 2011) syntetisaattoritaustat versovat 4 vasten 3 -polymeetriikkaa liki alusta loppuun saakka, ja muusikkopiireissä tätä ilmiötä kutsutaan toisinaan vitsikkäästi "ruotsipopiksi" - ikään kuin se olisi oma genrensä tai polymeetriikka pop-musiikissa olisi ruotsalaisten keksintö. Se, voiko kappaleessa esiintyvää polymeetriikkaa sanoa koukuksi

sanan varsinaisessa merkityksessä, jakaa varmasti mielipiteitä. Väitämme kuitenkin, että edellä mainitussa Britney Spearsin kappaleessa juuri kertosäkeistön polymeetriset huu- dahdukset ovat sen tunnistettavin osa.

Yksi vaihtoehto lähestyä laulukirjoittamista rytmikan kautta on haastatteluissakin esiin noussut jo olemassa olevien kappaleiden rytmikan, fiiliksen tai biitin analysointi. Jos jonkun kappaleen rytmikka sytyttää, analysoi, mistä osa-alueista se koostuu. Mistä elementeistä koostuu kappaleen rytminen kehikko, onko siellä yksi tai useampi pulssia ylläpitävä äänilähde, esimerkiksi rummut, basso, joku tietty sample, kitaralla soitettu riffi ja niin edelleen. Kun olet tutkinut esimerkkipappaleen rytmisiä elementtejä, voit lähteä luomaan jotain samankaltaisia itse, joiden päälle rakennat biisit muut osat.

Populaarimusiikissa groove syntyy yleensä heikkojen iskujen ja tahdinosien painottamisesta. Käytetyin tahtilaji lienee 4/4. Siinä vahva isku on ensimmäinen ja kolmas isku on puolivahva ja heikot iskut ovat tahdin toinen ja neljäs. Vahva tahdinosa on tahdin ensimmäinen puolisko, eli ensimmäiset kaksi iskua, ja heikko tahdin osa on jälkimmäinen puolisko, eli iskut kolme ja neljä. (Laukkanen 2005, 6-7.) Tarkastelupistettä voi myös muuttaa mikrotasolle lyhyempiin aika-arvoihin tai vastaavasti makrotasolle tehden jakoja vahvoihin ja heikkoihin tahteihin tai tahtipareihin. Eri tyyllilajeissa painotetaan perinteisesti tiettyjä iskuja tai tahdinosia. Tässä pelkistettyjä esimerkkejä eri tyyllilajien iskujen ja tahdinosien painottamisesta:



Kuvio 3. Esimerkkejä eri tyyllilajien iskujen ja tahdinosien painottamisesta.

6.2 Melodia

Jos rytmi on musiikin eteenpäin ajava voima ja saa ihmiset tanssimaan, on melodia se elementti, minkä me kaikki muistamme (Cole 2006, 19). Rytmin ja melodian välillä vallitsee vahva vuorovaikutussuhde, jonka yhtenä yhdistävänä tekijänä ovat sanoitukset ja niiden asettelu. Colen (2006, 19) mukaan melodian kirjoitusta voi ajatella luovana kolmiona, jonka pohjakulmissa ovat sanoitukset ja rytmi ja kärjessä melodia. Melodian tehtävä on välittää sanoitukset kuulijan tajuntaan ja viestiä kappaleen tunnelmaa. Jotkut lauluntekijät, kuten Sting, säveltävät melodian ja sanoitukset yhtä aikaa. Toiset taas säveltävät melodian jonkun toisen valmiisiin sanoihin, niin kuin Elton John sanoittajansa Bernie Taupinin teksteihin. (Cole 2006, 19.) Järjestys voi mennä niinkin, että melodia keksitään ensimmäisenä, ja sanat tehdään melodian ehdoilla.

Melodiaa säveltäessä kannattaa ottaa huomioon tunnetila, jota haluaa laulun välittävän sekä mahdollisen tekstin sävy. Tämä auttaa usein jo rajaamaan melodisia ja harmonisia mahdollisuuksia selkeämpään suuntaan. Sama teksti voi olla tulkittavissa usein eri tavoin riippuen musiikillisesta kontekstista. Esimerkiksi Olavi Uusivirran (2005) *On Niin Helppoo Olla Onnellinen* kertosaäkeistön laulujen lakoninen ilmaisu ja musiikin välittämä tunnelma dissonoivat näennäisen optimistisen tekstin kanssa. Ei ehkä olekaan ”niin helppoo olla onnellinen” (Uusivirta 2005). Ota siis säveltäessäsi huomioon, mitä haluat kappaleellasi todella viestiä, koska tekstin lisäksi myös melodia ja harmonia luovat vahvoja mielikuvia. Onhan kommunikaatiossakin keskeistä se, miten sanotaan, ei vain mitä sanotaan.

Melodialla voi korostaa kappaleen eri osien tunnistettavuutta. Se toimii esimerkiksi yhtenä kertosaäkeistöä ja säkeistöä määrittelevänä ja niitä toisistaan erottelevana elementtinä. Toisin sanoen kiinnitä huomiota säveltäessäsi, että säkeistön melodia on omanlaisensa ja kertosaäkeen melodia omanlaisensa ja niissä toistuvat kullekin kappaleen osiolle tunnistettavat elementit. Voit myös lähestyä melodian kirjoittamista pyrkimällä luomaan samanlaista melodialinjaa noudattavia fraaseja. Melodisia fraaseja (säkeitä) kannattaa usein toistaa joko sellaisenaan tai varioituina, jolloin syntyy populaarimusiikille ominaista toistoa ja parillisuutta. Tästä hyvä esimerkki on kappale *Teenage Dream* (Katy Perry 2010) ja sen kertosaäe. Myös kappaleen säkeistö pyörii hyvin yksinkertaisten ja rytmisesti toistuvien fraasien ympärillä. Pattison ohjeistaa (2009, luku 6) laulua kirjoittaessa pitämään silmällä asioita jotka toimivat toistettunakin. Esimerkiksi jotain syvällistä, tarttuvaa

tai jotain kauniisti ilmaistua. Sellaista, mitä ihmiset voisivat laulaa mukana (Pattison 2009, luku 6).

Melodisia ilmiöitä käsittelevissä alaluvuissa on havainnollistavia kappale-esimerkkejä. Tulet huomaamaan, että niissä toistuvat samat kappaleet, koska ilmiöt ja keinot ovat jatkuvasti käytössä.

6.2.1 Laulumelodian rytmitys

Useimmissa pop-melodioissa on syllaabinen asettelu, eli yhtä sanan tavua vastaa yksi nuotti. Poikkeuksiakin on, esimerkiksi tavujen koristelu melismojen avulla, jolloin yhdelle tavulle osuu useita nuotteja. (Cole 2006, 19.) Jos melodiaa sävelletään valmiisiin sanoihin, rytmistö muodostuu luontevasti siltä pohjalta, miten sanat tai laajemmin lauseet ja virkkeet puhuessa rytmittettäisiin. Mikäli tekijä tahtoo tietyn sanan korostuvan, kannattaa se sijoittaa vahvalle iskulle tai tahdinosalle, ei heikolle iskulle tai heikolle tahdinosalle.

Usein sanoitukset sisältävät *anakruuseja* eli esitahteja (Jyväskylän yliopisto 2020), eli säkeet alkavat painottomalla tavulla tai heikommalla sanalla, joka johtaa painolliselle tavulle tai sanalle. Musiikillisesti siitä tulee kohotahti-ilmiö, eli säe alkaa heikommalta tahdilta sen heikolta tahdin- tai iskunosalta (Cole 2006, 19.) Cole jättää mainitsematta, että kohotahti voi alkaa myös vahvalta tahdinosalta. Mikäli kappaleen melodia tuntuu vaikeasti muistettavalta ja laulettavalta, töksähtelevältä tai jotenkin oudolta, voi syy löytyä sanojen epätyypillisistä rytmisistä painottamisista tai väärien tavujen venyttämisestä. Melodia on laulettavampi, jos puhuttaessa pitkät tavut saavat pitkän nuotin.

Sävelet ja tavut pyritään kohdentamaan siten, että painollisten nuottien kohdalla laulaja laulaa painollisia tavuja ja painottomien nuottien kohdalla painottomia. Silloin teksti ei ”pumppaa”. Jotkut lauluntekijät käyttävät tätä pumppausta tyylinsä osana, mutta useimmiten se on vain osoitus siitä, että tekstin kirjoittaja ei osaa kielen painosääntöjä. (Salo 2006, 48).

Sanotaan, että säännöt on tehty rikottaviksi. Se on kuitenkin tyylikkäämpää, kun tietää mitä tekee. Kuten Salo ylempänä toteaa, painotussääntöjen noudattamattomuus usein paljastaa tekijänsä amatöörimäisyyden.

6.2.2 Melodian suhde sanoitukseen

Sanoitusten riittäminen voi vaikuttaa melodisten fraasien asetteluun. Usein säkeistöt muodostuvat neljän säkeen ryhmistä, ja on melko tavanomaista, että melodinen fraasi tai sekvenssi toistuu, kun sitä vastaaville sanoituksille tulee riimi. (Cole 2006, 20.) Kuviossa 4 kahden ylimmän rivin säkeiden sanat loppuvat riimiin ja muodostavat riimiparin "A", jota melodia-aihiolla "1" toisto alleviivaa. Sama ilmiö toistuu kahdella alimmalla rivillä riimiparilla "B" ja melodia-aihiolla "2".

He - lo from the out - si - - de. At -
 least I can say that I tri - ed to
 tell you I'm sor - ry for brea - king your heart. But it
 don't matt - er, it clear - ly does'-nt tear you a - part.

Kuvio 4. Ote Adelen (2015) kappaleen *Hello* kertosäkeistöstä.

6.2.3 Call-and-response

Eri kulttuurien musiikkiperinteiden melodioissa toistuu usein call-and-response, eli kysymys-vastaus -asetelma, jossa aloittava fraasi saa vastausfraasin. Ilmiö on havaittavissa selkeästi The Who:n *My Generation* -kappaleen säkeistöissä:

People try to put us down (talkin' 'bout my generation). /
 Just because we get around (talkin' 'bout my generation). /

Things they do look awful cold (**talkin' bout my generation**). /
I hope I die before I get old (**talkin' 'bout my generation**).
(The Who - My Generation 1965, ensimmäinen säkeistö).

6.2.4 Koukut

Useat pop-kappaleet on sävelletty 'koukun' ympärille. Yksinkertaisesti sanottuna koukku on kappaleen mieleenpainuvin ja kiteyttävin fraasi, tosin niitä voi olla kappaleissa myös useita. Koukku voi myös olla tarttuva instrumentaalimelodia tai rytmisen elementti. Jos esimerkiksi jalkapallopelissä joku yleisön edustaja tömistää jaloillaan kaksi kahdeksasosaa ja taputtaa perään neljäosan, osaavat loputkin yleisöstä nopeasti yhtyä mukaan tietäen, että kyseessä on Queen -yhtyeen *We Will Rock You* (Queen 1977). "Se voi olla soundi, rytmi, melodinen oivallus tai lyriikkaan liittyen omalaatuinen ja jännittävä ilmaisu" (Salo 2006, 110). Koukun on tarkoitus jäädä mieleen tai kiteyttää jotain olennaista kappaleen teemasta, sekä saada kuulijan mielenkiinto heräämään. Säveltäjä rakentaa koukun yleensä sen säkeen ympärille, jonka hän kokee merkitykselliseksi ja kappaleen kannalta olennaiseksi. Usein koukun sanat esiintyvät jo kappaleen nimessä. (Cole 2006, 27.)

Koukku on nimensä mukaan elementti, jolla kirjoittaja yrittää saada kuulijan koukuun, eli konsti, jolla tekijä pyrkii viettelemään yleisöä. Koukkuja kannattaa sirotella biisiin useita, kuin sattumia keittoon, että sen viehätyks säilyisi. (Salo 2006, 109).

Yleensä koukut sijoitetaan lauluissa kohtaan, jossa kappaleen ydin pyrkii kulminoitumaan rakenteellisesti, tekstillisesti tai melodisesti. Tällaisia paikkoja ovat muun muassa säkeistöjen ensimmäiset ja viimeiset säkeet, laulun nimi, kertosäkeistö ja sekä laulun kliimaksi, eli käänne tai kohokohta. (Salo 2014, 136.) Kohokohta voi olla esimerkiksi oivallus tai tunne, tai tarinallisessa lähestymistavassa odottamaton käänne tai jännitteiden purkautuminen. Se voi myös olla vaikka konfliktin kirkastuminen tai purkautuminen. Kohokohta on perinteisesti sijoitettu laulun loppupuolelle, kultaiseen leikkaukseen tai mahdolliseen C -osaan. (Salo 2014, 143–144.)

Esimerkkejä koukuista:

God Only Knows (Beach Boys 1966.): "God only knows what I'd be without you."

Wonderwall (Oasis 1995.): "And after all - you're my wonderwall."

Everybody (Backstreet Boys 1997): "Backstreet's back, alright!"

Uptown Funk (Ronson, Mark feat Bruno Mars 2014.): "Don't believe me just watch."

Clarity (Zedd feat Foxes 2012.): “Why are you my clarity?”

Rehab (Winehouse, Amy 2006): “They Tried to make me go to rehab but I said No, no, no.”

Kappaleen teon voi siis aloittaa myös koukun pohjalta. Edetä voisi esimerkiksi niin, että ensin keksii ‘titlejä’, eli tarttuvia kappaleiden nimiä. Tämän jälkeen voi kokeilla säveltää erilaisia, mahdollisimman tarttuvia lyhyitä melodianpätkiä, eli koukkuja, joihin kappaleen nimi sisältyy. Koukut esiintyvät usein kertosäkeistössä, joten keksimiesi uusien koukkujen ympärille voi seuraavaksi säveltää kertosäkeistön, josta edetään sitten miettimään, mitä säkeistöissä tapahtuu.

Mainittakoon lyhyesti vielä, että vanhemmista tehokkaista koukuista tai koukuttavista musiikillisista elementeistä on saattanut myös ajan saatossa tulla liikakäytön seurauksena niin sanottuja musiikillisia kliseitä. Niin Salon Kahlekuninkaassa kuin tekemisämme haastatteluissakin esiin nousi näkökulma musiikillisista muoti-ilmiöistä, joita useat lauluntekijät alkavat tuotannossaan imitoida. Näin aluksi tuore ja mielenkiintoinen musiikillinen ilmiö on liikakäytön seurauksena kokenut musiikillisen inflaation ja sen seurauksena sen arvostus käyttökelpoisena musiikillisena elementtinä on romahtanut. Esimerkkejä tällaisista, “kulahtaneista kliseistä”, voisi mainita muun muassa tekstillisen nautinnon ja jotkut puhtaat riimit (*Love will conquer all, Love is all you need, your eyes are like blue skies* jne.), musiikilliset ja tuotannolliset elementit (esimerkiksi haastattelussakin esiinnoussut “trap-hihat”).

Koukun tie tehokeinosta kliseeksi saattaa olla lyhytkin. Aluksi se on normista poikkeava uusi keksintö, kliseen vastakohta. Sitten kun siitä tulee muoti ja se alkaa toistua useissa biiseissä, se muuttuu itse normiksi, ja kun normia toistetaan liikaa, se muuttuu kliseeksi. Näin on käynyt viime vuosina esimerkiksi vocoder-laululle. (Salo 2006, 109.)

6.2.5 Sekvenssit

Klassisesta musiikista peräisin olevat melodiset sekvenssit ovat yleisiä myös pop-musiikissa. Melodinen sekvenssi on kappaleessa toistuva melodia-aihio, joka voidaan soittaa eri korkeuksilta niin, että äänien väliset intervallisuhteet säilyvät samoina, kuitenkin sävellajiin ja sointuihin suhteutettuna. Jos kappaleessa on paljon sekvenssointia, harjaantunut kuulija osaa ennustaa melodian kulun kuulemalla pelkän pohjan harmonian, näin

voisi tapahtua esimerkiksi jazz-standardi *Autumn Leavesin* (Cole 1957) säkeistön kohdalla. Yksi haastateltavistamme toteaa:

”Tää nyt on tämmönen mainstream lähestyminen, freejazz yms erikseen. mutta jos haluaa, että biisi on sellainen, mitä moni ihminen pystyy kuuntelemaan ja ymmärtämään ja oppimaan mahdollisimman nopeasti niin, että pystyy laulamaan mukana, niin mahdollisimman paljon toistuvuutta melodian rytmissä ja liikehdinnässä. Ei myöskään liikaa liikettä.”

Sekvenssi voi olla myös rytmisen, jolloin nuottien väliset korkeuserot eivät ole samat, mutta kuulija tunnistaa rytmisen samankaltaisuuden ja melodiat on helppo omaksua. Niin rytmisen, kuin melodisen sekvensoinnin hyöty on, että kappaleesta tulee helposti muistettava. Toisaalta ylenpalttinen sekvensointi voi tehdä kappaleesta liian ennalta-arvattavan, minkä jotkut kuulijat kokevat tylsänä.

Esimerkkejä sekvensseistä pop-kappaleissa:

Life on Mars? (David Bowie 1971): läpi säkeistön ja bridgen/pre-choruksen.

God Only Knows (Beach Boys 1966): läpi säkeistöjen.

Yellow (Coldplay 2000): säkeistöjen 2. ja 3. säe.

Unfaithful (Rihanna 2006): bridge

Teenage Dream (Katy Perry 2010): C -osa

6.2.6 Loikat

Yksi tapa lisätä kappaleen sävelkielen intensiteettiä ovat 'loikat' ja melodian laaja ambitus. Loikka on meidän käännöksemme Colen (2006, 28) käyttämästä englannin sanasta 'leap'. Ambitus tässä yhteydessä tarkoittaa melodian alimman ja korkeimman äänen välistä eroa, eli kappaleen melodian äänialaa (Suomen musiikintekijät 2020). Yleensä kappaleen huippukohta on kertosäkeistö, ja niiden laulumelodiat ovat keskimäärin korkeammalla kuin säkeistöjen laulumelodiat. Keino lisätä pesäeroa kertosäkeistön ja säkeistön välillä on pitää säkeistön melodia suhteellisen matalalla, staattisena ja/tai aloittaa kertosäkeistö dramaattisella loikalla (Cole, 2006). Korkeammalta laulettu kertosäkeistö tuntuu siten voimakkaammalta ja klimaattiselta suhteessa energialtaan matalampaan säkeistöön.

Esimerkkejä kappaleista, joiden säkeistön ja kertosäkeistön taitteessa on loikka:

Hello (Adele 2015): “**Hello** from the outside...” - suuri seksti.

Angels (Williams, Robbie 1997): “And through it **all** she offers me protection...” – puhdas kvintti.

Clarity (Zedd feat Foxes 2012.): “If **our** love is tragedy why are you my remedy?”
– puhdas kvintti.

Life on Mars? (David Bowie 1971.): “As they ask her to focus on **sailors** fighting in the dance hall...” - puhdas oktaavi.

Yellow (Coldplay 2000.): “Your **skin**, oh yeah, your skin and bones...” - suuri seksti.

6.3 Harmonia

Mikäli tuoreella säveltäjällä ei ole pitkää soittohistoriaa harmoniasoitinten parissa, voi suhtautuminen harmonioiden keksimiseen olla turhankin kunnioittava, ja usko omiin kykyihin riittämätöntä. Se on kuitenkin turhaa. Varsinkaan alkuvaiheessa ei kannata tavoitella liian mutkikasta tai erikoista, sillä useimmiten pop -kappaleissa yksinkertaisuus on valttia. Jo kahdella soinnulla voi saada ihmeitä aikaan, kuten Bruce Spingsteen *Born in the USA* -kappaleellaan (Springsteen, 1984). Mielenkiintoisella bassolinjalla, sointurytmien vaihtelevuudella tai hyvillä soundeilla ja orkestraatiolla voi tuoda yksinkertaiseen soinnutukseen paljon eloa. Aloittelijalle helpoin tapa lähestyä harmonioita on kaiketi pianon kautta, sillä pianolla soitat saman sointukäännöksen aina samalla tavalla oktaavialasta riippumatta. Kitaralla saman sointukäännöksen voi toisinaan soittaa useammasta eri asemasta, jolloin ote muuttuu, mikä tekee kitarasta hieman mutkikkaamman soittimen.

Neljän soinnun pop -kappaleissa esiintyy erittäin usein sointuprogressio, jossa on käytetty ensimmäisen (I, toonika), neljännen (IV, subdominantti), viidennen V (dominantti) ja kuudennen (VI submediantti) asteen sointuja. Erittäin tyypillisiä järjestyksiä niille ovat duurisävyiset toonikalta lähtevät I, V, Vi, IV ja I, VI, IV, V ja mollisävyinen kuudennelta asteelta lähtevä vi, IV, I, V, jonka voisi merkitä myös i, VI, III, VII, jos ajatellaan kuudesaste toonikaksi.

Esimerkkejä I, IV, V, Vi -sointujen progressioista pop-kappaleissa:

Don't Stop Believing (Journey 1981): I, V, Vi, IV ja I, V, iii, IV

Wrecking Ball (Cyrus, Miley 2013): kertosäkeistö: I, V, Vi, IV

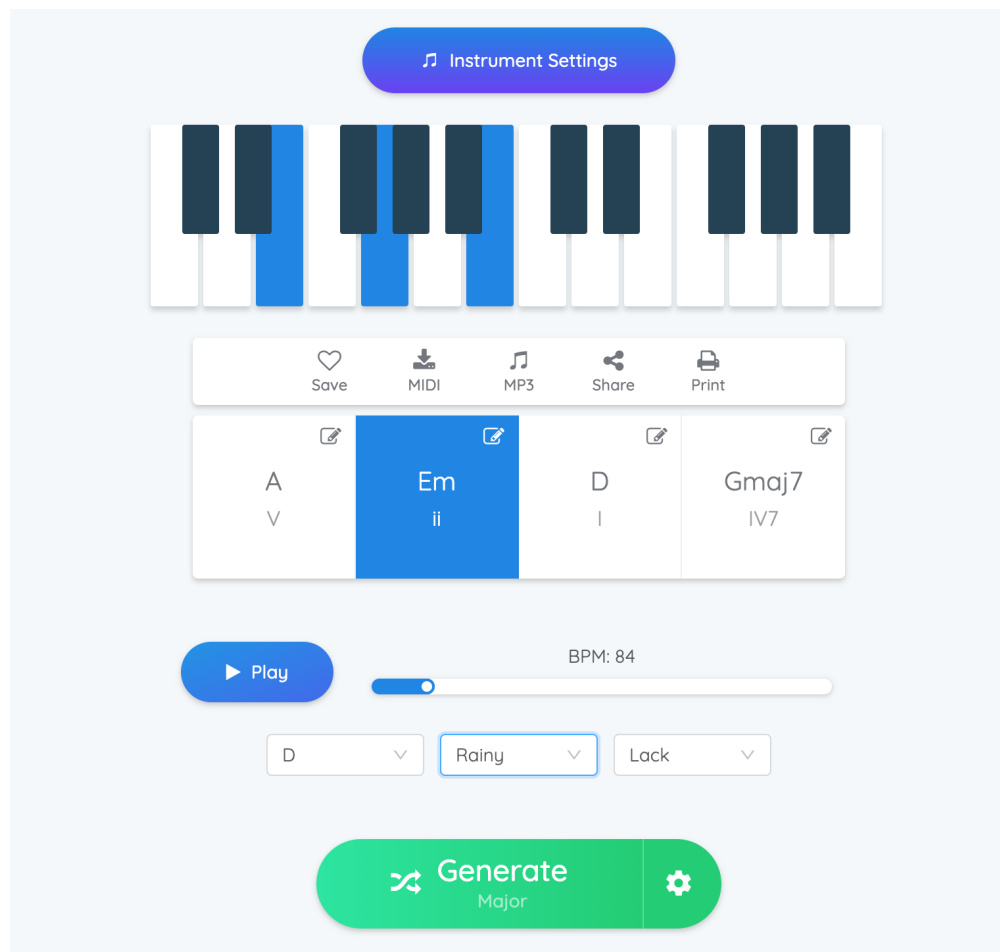
Wake Me Up (Avicii 2013): rinnastettavissa vi, IV, I, V -kiertoon, välillä kierto jää I:lle

Umbrella (Rihanna 2007): IV, I, V, vi

Bad Blood (Swift, Taylor ft. Kendrick Lamar 2014): IV, I, V, vi

Mikäli edellä mainitut tai keksimäsi sointuprogressiot tuntuvat tylsiltä, on urkupisteen käyttäminen bassossa hyvä tapa maustaa kappaletta varsinkin, jos tahdot painostavan, odottavan tai eteerisen tunnelman. Voit kokeilla soittaa pianolla oikealla kädellä sointuprogressiota ja vasemmalla kädellä urkupistebassoa kokeilemalla ennakkoluulottomasti eri säveliä.

Toisinaan säveltäminen lähtee myös harmoniavetoisesti, jolloin inspiroituu jostain kuulemastaan sointukulusta. Omakohtaisen kokemuksen mukaan tämä toimii parhaiten, kun joku toinen keksii ja soittaa soinnut, sillä toisen näkökulman ja soundin peliin tuleminen saa luovuuden virtaamaan. Myös verkosta löytää työkaluja, jotka generoivat sattumanvaraisia sointukulkuja, kuten esimerkiksi ChordChord: Chord Progression Generator -sivusto (ChordChord LTD 2020).



Kuvio 5. Kuvakaappaus ChordChord -sointugeneraattorin nettisivulta.

Hyvä keino harmoniavetoisuuteen on myös kopioida soinnut jostain valmiista kappaleesta ja säveltää niiden pohjalle uusi melodia. Jo tästä voi syntyä uusi kappale. Uuden melodian synnyttyä voi muuttaa yhtä tai useampaa soinnuista ja katsoa, miten se vaikuttaa tunnelmaan. Hyvä mauste on esimerkiksi muunnesointujen käyttö. Myös sointukäänöksillä voi saada ihmeitä aikaan.

7 Laulun osat ja rakenne

Soittamista tai laulukirjoittamista pitkään harrastaneet saattavat pitää rakenteen ja kappaleen osien hahmottamista itsestäänselvyyttenä. Onko kertosäkeistön määrittäminen kuitenkin niin yksinkertaista, että ”sen vain tietää”? Esimerkiksi lauluoppilaiden kohdalla olemme saaneet huomata, etteivät he aina automaattisesti hahmota kertosäkeistön tai säkeistön eroa. Myös bänditreeneissä saattaa kuulla käytettävän vaihtelevaa terminologiaa. Jos kappaleiden makrotason rakennuspalikoiden hahmottaminen on haastavaa, on varmasti säveltäminenkin. Popkappaleissa toistuvat perinteisesti tietyt osat ja rakenteet, mutta osien nimeäminen poikkeaa eri lähteissä. Erilaisten nimien viljeleminen lisää osaltaan hämmennystä, kun opettelee eri osien merkityksiä. Meidän työssämme nimeämme osiot tottumallamme tavalla seuraavasti: intro, A -osa, Bridge, B -osa, C -osa ja outro. Eriyksen kiistely on termin ”bridge” merkitys, joka esimerkiksi Heikki Salon Kahlekuninkaan mukaan tarkoittaa osaa, jota me kutsumme C -osaksi. Kirjainten (A, B, C, jne.) käyttäminen erilaisten osien kuvaamiseen selkeyttää kokonaisuuden, eli rakenteen havainnollistamista.

7.1 Intro

Intro, interlude, Int.= kappaleen aloittava ja/tai eri osien välissä toistuva lyhyehkö osa, joka on useimmiten instrumentaali, toisinaan laulettukin. Intro toimii johdantona ja kiinnittää kuulijan huomion toimien usein koukkuna. Legendaarinen esimerkki introsta on *Take On Me* -kappaleen (A-ha 1985) syntikkakuvio kohdasta 0:20 alkaen. Introna toimii usein myös säkeistön tai kertosäkeistön lopun sointukierto ilman lauluja, kuten *Wonderwall* -kappaleessa (Oasis 1995) 0:16 alkaen. Kappaleessa ei tarvitse olla introa ollenkaan, kuten esimerkiksi kappaleessa *Best Of You* (Foo Fighters 2005).

7.2 A- osa, eli säkeistö

Aakkosten ensimmäinen kirjain kuvaa kappaleiden tyypillisesti ensimmäistä eheää osaa, eli säkeistöä. Säkeistö, engl. *verse*, on tavallisimmin se laulun osa, joka seuraa introa ja aloittaa laulun tekstillisesti. Säkeistö koostuu kahdesta tai useammasta säkeestä, muuten kyseessä on tynkä tai refrensi. (Salo 2006, 67.) Tyypillisesti säkeistöjä on kappaleessa useampi, niissä on pääpiirteittäin sama melodia, mutta erilaiset sanat. Koska kertosäkeistö on yleensä sama, säkeistöjen tehtäväksi jää tarinan eteenpäin vieminen. "Säkeistöt myös valmistelevat kuulijaa choruksiin ja säätelevät tapaa, jolla kulloinkin kertosäkeistön näemme" (Salo 2006, 68).

Sekä haastatteluissamme, että Salon kirjassa nostettiin esille eri säkeistöjen erilaiset tehtävät. Ensimmäisen säkeistön tulisi esitellä laulun idea, ja seuraavissa säkeistöissä idea kehittyä. Säkeistöt myös luovat pohjaa kertosäkeistölle; erilaisten säkeistöjen jälkeen sama kertosäkeistö näyttyy eri valossa. Salon (2006, 67) mukaan "viimeisen säkeistön tulisi sulkea laulu sisällöllisesti." Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että laulun tulisi käsitellä loppuun ruotimansa aiheet.

Sanat voivat säkeistöissä olla kauttaaltaan erilaiset, tai vain osittain, esimerkiksi vain pari sanaa vaihtuu, mutta silti säkeistön lopputulos ja merkitys muuttuu.

On myös mahdollista - joskin harvinaista, että kappaleen kaikissa säkeistöissä on samat sanat, kuten Leevi and the Leavingsin kappaleessa *Unelmia ja toimistohommia* (1989). Säkeistöjen jatkuva kertautuminen tuntuu loputtomalta kaninkololta, "loopilta", mutta edellä mainitussa laulussa se on varmasti tarkoituskin - onhan laulun kertojalla krapula ja vapina ja jatkuvassa juhlinnan tuoksinassa päivät valuvat ja sulautuvat samaksi putkeksi. Sanoista välittyy "päiväni murmelina"- tyyppinen tunnelma.

7.3 Bridge

Kuten pääluvun aloituskappaleessa mainitsimme, tässä työssä säkeistön ja kertosäkeistön välissä esiintyvistä rakenneosista käytetään nimitystä 'bridge'. *Bridge* on termi, joka jakaa ihmisiä. Toisille, kuten Salolle, se tarkoittaa kappaleen C -osaa, toisille säkeistön ja kertosäkeistön välissä olevaa osaa, jonka melodia, sanat ja/tai soinnutus poikkeavat säkeistöstä, mutta sen roolia ei voi verrata täysin kertosäkeistöönkään. Se kuitenkin

usein ennakoi ja pohjustaa kertosäkeistöä toimien kuin siltana säkeistön ja kertosäkeistön välissä. Siitä käytetään myös toista englanninkielistä nimitystä, pre-chorus. Myös osa lähteistämme käyttää termiä tai tunnustaa sen olemassaolon tässä merkityksessä:

Colen (2006) mukaan osiota, joka yhdistää säkeistön ja kertosäkeistön, kutsutaan toisinaan pre-chorukseksi tai bridgeksi⁷ (Cole 2006, 45).

Von Appen, Doehring ja Phleps (2005) taas määrittelevät, että kolmas merkitys termille bridge on siirtymä säkeistön ja kertosäkeistön välillä, josta käytetään myös nimitystä pre-chorus. Termin käyttö on yleistä muusikoiden keskuudessa.⁸(Von Appen, Doehring ja Phleps 2015.)

“Säkeistön ja kertosäkeen välissä on monesti lyhyehkö bridge (eli pre-chorus), joka nimensäkin mukaisesti yhdistää säkeistön ja kertsin. Bridgessä myös pohjustetaan tunnelman muutosta osien välillä.” (Rockway -koulut 2020.)

Salo (2006, 82) käyttää bridgestä toisenlaista nimitystä “ramppi eli lead in”. Hän luonnehtii sen merkitystä seuraavasti:

Kertosäkeistöön päättyvää johdantoa A-osan loppupuolella kutsutaan englanninkielisessä kirjallisuudessa monella eri nimellä: pre-chorus, vest, ramp, climb, verse extension, prime. Usein siitä on käytetty Suomessakin nimitystä bridge. Tällöin se on luonut sekaannuksia biisien osia eroteltaessa, varsinkin kun merkitsemis- ja nimityskäytäntö on muutenkin melko kirjava. -...- Rampin tehtävä on luoda odotuksen tila, joka johtaa kertosäkeistöön. Hyvän rampin tunnistaa siitä, että sen kuullessaan kuulija kohta tietää, että laulussatullaan chorukseen. Itse asiassa rampin jälkeen pitäisi tuntua, että laulun on pakko mennä kertsin. (Salo 2006, 82.)

Toisin kuin Salo vihjaa, myös englanninkielisissä julkaisuissa ja lähteissä käytetään nimitystä bridge. Ja vaikka sen tehtävänä “on luoda odotuksen tila” kertosäkeistöä, ei sen ole pakko aina johtaa kertosäkeistöön. Jos bridgen jälkeen tulee vielä toinen säkeistö, voivat odotukset kertosäkeistöä kohtaan kasvaa entisestään.

⁷ “Such a passage, which links the verse to the chorus, is sometimes called a pre-chorus or bridge” (Cole 2006, 45).

⁸ “A third usage of the term ‘bridge’, common among musicians, refers to a transitional part between the verse and the chorus, which is alternatively referred to as the ‘prechorus’” (Von Appen, Doehring ja Phleps 2015).

7.4 B- osa, eli kertosäkeistö

Kertosäkeistö, *engl. chorus*, tulee kappaleessa tyypillisesti ensimmäisen tai toisen kertosäkeistön jälkeen. Se toistuu yleensä kappaleissa kaksi kertaa tai useammin, ja pysyy tyypillisesti sanoiltaan ja melodialtaan samanlaisena. Muun muassa siitä syystä se jää yleensä nopeimmin kuulijan mieleen. Toinen syy on, että se on myös kappaleen huippukohta. Salon (2006, 75) mukaan kertosäkeistö sisältää koukun, tai koukkuja ja sen tulisi ‘myydä’ kappale kuulijalle. “Biisin alun jälkeen kertosäkeistö on toiseksi kriittisin kohta laulussa. Jos kuulijan mielenkiinto ei sen kohdalla lisäännny, koko laulun vaikutus alkaa hiipua.” (Salo 2006, 75.) Hänen mukaansa kertosäkeistön tulee olla suorasukainen, ymmärrettävä ja muistettava. Muistettavuutta auttaa, jos kertosäkeistön sanat sisältävät “laulun nimen, sloganin, joka samalla toimii tekstillisenä koukkuna”. Kertosäkeistössä myös mainitaan yleensä kappaleen nimi.

Aina kertosäkeistön määrittäminen ei ole yksinkertaista. 2010 -luvun taite ja alkuvuodet olivat elektronisen tanssimusiikin, ‘EDM’: n kulta-aikaa. Kappaleille tunnusomaista oli se, että kertosäkeistöt olivat instrumentaaleja ja bridge sisälsi lauluosuuden, jossa esiteltiin myös kappaleen koukku. Laulukoukku saattoi toistua myöhemmin varsinaisessa kertosäkeistössä esimerkiksi hokemana taustalla. Bridge erosi kuitenkin kertosäkeistöstä esimerkiksi soinnuillaan tai vähintään poljennollaan niin, että se jätti odottavan tunnelman kertosäkeistöä kohden. Bridgen loppuun tuli “droppi”, jonka jälkeen kappaleen varsinainen kertosäkeistö jatkui voimallisena instrumentaalipumppauksena, jonka tahtiin kuulija tahtosi pomppia. Myöhemmin kertosäkeistö saattoi kertautua, niin, että hokema/laulukoukku tuli pumppauksen päälle. Esimerkkejä tästä ovat esimerkiksi *Clarity* (Zedd feat Foxes 2012) ja *Wake me up* (Avicii 2013). Samaa estetiikkaa edustaa myös Rihannan (2010) jättihitti *Only Girl (In The World)*, jossa on ensin kasvava ja odotuksia nostattava “hiljaisempi kertosäkeistö” ja “varsinainen kertosäkeistö”, jotka voi mieltää bridgeksi ja kertosäkeistöksi, jotka eroavat toisistaan vain rytmisektion tekemisillä.

Kaikissa kappaleissa ei ole kokonaista kertosäkeistöä, vaan esimerkiksi kertaus eli refrensi. Laulutekstin osan, kuten säkeistön tai kertosäkeistön määritelmähän oli kaksi tai useampaa säettä. Refrensi on säkeistön lopuke, usein säkeistön viimeinen säe, joka kerrataan. Tällöin saatetaan puhua kertosäkeestä, jonka moni aiheeseen perehtymätön sekoittaa kuitenkin kertosäkeistöön. Myös aiemmissa luvuissa mainitussa Beach Boysin (1966) *God Only Knows*- kappaleessa ei ole kertosäkeistöä, vaan kertosäe “God only

knows what I'd be without you”, joka ei toista mitään säkeistön säettä, mutta toistuu kaikissa säkeistöissä samanlaisena loppukaneettina. Salo (2006, 78) toteaa refrengistä seuraavasti:

”Toistaahan voi tietenkin säettä kuin säettä, mutta käytetyin keino on kerrata laulun viimeinen säe. Tällöin se toimii säkeistön lopetuksena, koska säkeiden kertaus tuntuu sulkevan säkeistön sekä rytmillisesti, että ajatuksellisesti. Ehkä maailman kuuluisin kertaus löytyy Bob Dylanin laulusta *Blowing in the Wind*:

‘The answer, my friend,
is blowing in the wind,
the answer is blowing in the wind.
(*Blowing in the Wind*, B. Dylan)’”

7.5 C -osa eli väliosa

C -osa on tyypillisesti välike, kappaleen kolmas erillinen itsenäinen osa, jossa kappaleen tarinassa voi vielä tapahtua käännekohta. Se esiintyy lauluissa yleensä kerran, Salon (2006, 80) mukaan sijoitettuna yleensä kappaleessa “maagiseen kultaiseen leikkaukseen, kohtaan, jossa noin $\frac{2}{3}$ laulusta on kulunut.” C -osan erottaa kertosäkeistöstä ja säkeistöstä joko uusi melodia, harmoniat tai vain rytmisen muutos. Nykyään erillisen C -osan sijasta pop-musiikissa vallalla on tapa hakea uuden osan kaltaista tunnelman muutosta. Sitä luodaan usein dynaamisilla keinoilla, esimerkiksi esittämällä A -osa tai B -osa uudessa valossa kultaisen leikkauksen kohdassa, joko uusilla tai samoilla sanoilla kuitenkin tavallista riisutummin ja hiljempaa.

Pattison (2009) tarkoittaa bridgellä C -osaa, ja toteaa (2009, luku 23) seuraavasti: “Kirjoittaessasi bridgeä aloita tutkimalla mitä olet jo sanonut ja lähde sitten etsimään vielä puuttuvaa palasta.”

7.6 Outro

Laulun lopussa saattaa joskus olla uusi kappaleen päättävä osa, *outro* (myös *Coda* nuottinnoksen pohjalta). Outron voi mieltää kappaleen loppuhuipennukseksi. Usea saattaa mieltää outron instrumentaaliosaksi, mutta se voi olla myös laulettu. Laulettuna siinä “yleensä sanotaan painava sana, eli loppuun halutaan saada vaikuttava, laulun päättävä, summaava ajatus” (Salo 2006, 84). Vaikka aakkosjärjestyksellä nimetessä outroa voisi

nimittää C -osaksi, se ei olisi mielekästä, sillä outro päättää kappaleen ja C -osa assosioituu perinteisesti väliosaksi. Outro voi tyyliltään poiketa täysin kappaleen aiemmista osista ja tunnelmasta. Vanhempi esimerkki outrosta on kappaleessa *The Chain* (Fleetwood Mac 1977) noin 3:00 eteenpäin. Tuorempi esimerkki on vuoden 2019 kenties isoimmassa hitissä, *Bad Guy* -kappaleessa (Billie Eilish 2019) noin 2:45 eteenpäin.

7.7 Rakenne eli muoto

Laulumuotoa rakenneosien kirjaimin merkittäessä ei yleensä merkitä ei-laulettuja rakenneosia näkyviin. Nykyään pop -kappaleiden yleisin muoto lienee säkeistö-kertosäkeistömuoto (esim. AABABCBB). Erilaisten muiden rakenneosien yleistymisen (esimerkiksi bridge) on tuonut variaatioita tähän kaavaan. Jotkin kappaleet myös jopa alkavat kertosaäkeistöllä, kuten esimerkiksi Meghan Trainorin (2014) *All About That Bass* tai Belinda Carlislen (1987) kasarihitti *Heaven Is A Place On Earth*. Silloin kappaleen tunnelma ja sanoma tulee kuulijalle hetkessä selväksi, ja ”fiiliskin” nousee kattoon. Kertosäkeistöllä aloittaminen on kuitenkin harvinaisempaa.

Eräällä haastateltavallamme on laulunkirjoittamiseen palapelimäinen lähestymistapa. Melodiasta liikkeelle lähtiessään hän säveltää eri osien päämelodiat valmiiksi ja kokeilee myöhemmin, missä määrin ja missä järjestyksessä palaset loksahavat yhteen. Tyypillisesti hän säveltää kaikki kertosaäkeistöbiisin osat:

”Yleensä hitit yms radioitossa olevat biisit on aika toistuvia. Eli jo kun työstät melodiaa ilman tekstiä, pidä se ajatus mielessä. Repetition is key in songwriting. Itse työstän myös sitä kautta, että jos tekisin koko biisiin ensin vain melodian, niin mulla on tavoitteena tehdä niin että teen jokaisen biisin osan, jokaisen melodisen palikan. Eli säkeistön melodisen idean, pre-choruksen(jos sen haluaa) ja kertsin. Mikään tietty rakenne ei välttämättä ole pakollinen osa kappaletta. Jos pre-chorus tuntuu tosi väkinäiseltä, niin en pakota sitä istumaan kappaleeseen. Kokeile tehdä biisi vaikka tietyn rakenteen mukaan ja sit katsoo biisissä, toimivatko palikat yhteen. Onko liikaa osia, erilaisia palikoita, esim. tarviiko biisi vaikka C -osaa tai pre-chorusta, ja sitten poistaa turhia melodisia osia. Eli tee palikoita, joissa on tietty teema ja tietty toistuvuus ja sitten rönsyä niistä, jos haluat/tarvii. Starting from simple and then making it more complicated is usually kind of, I think, how I do things.”

Toinen haastateltava taas painottaa vapautta, kriittömyyttä ja ennakkoluulottomuutta esimerkiksi muodon suhteen:

“Sitä pitää usein itselleenkin terottaa, että vaikka se saattaa joskus siltä tuntuakin, niin oikeestaan ei oo olemassa mitään sellasta kaavaa, tai muotoa tai muotia, vaikka tavallaan suurin osa biiseistä noudattaakin jotain tiettyä rakenteellista muotoa. Että ne on suurinpiirtein saman pituisia - popkappaleet - ja niissä on samantyyppisiä osia, kertosäe ehkä ja näin... Mut sitte voi olla myös biisi, jossa on seitsemän eri osaa, joista ykskään ei toistu, tai sit vaa yks osa joka toistuu, että ei välttämättä kannata “fakkiutua” mihinkään tiettyyn muotoon, tai ainaki niitä kannattaa aika-ajoin kyseenalaistaa ja se on varmaa itse kullekin aina hyvä muistuttaa.”

Ennen kertosäkeistömuotoa muodissa oli AABA -rakenne, joka on esimerkiksi jazzstandardeissa varsin yleinen. Se on yleensä 32 tahdin mittainen neljästä kahdeksan tahdin mittaisesta osiosta koostuva rakenne. Sen alussa on kaksi samanlaista A -osaa, joiden jälkeen tulee erilainen B -osa, joka tunnetaan myös nimellä ‘middle-eight’, eli vapaasti suomentaen keskikahdeksikko. B osan jälkeen tulee vielä yksi A -osa. On kiistanalaista, että mielletäänkö ‘B’ kertosäkeistöksi vai C -osaksi (useissa lähteissä ‘Bridge’). Voi olla, ettei ole mielekästä nimetä vanhojen pop -kappaleiden osia ja funktioita samoilla termeillä, mitä soveltaa moderneihin pop -kappaleisiin, mutta ainakin me edustamme koulukuntaa, jonka mielestä esimerkiksi tunnetun AABA -kappaleen *Yesterday*: n (The Beatles 1965) toisen osan “Why she had to go, I don’t know...” funktio on sama, kuin kertosäkeistöllä. Kappaleessa myös kerrataan viimeiset 16 tahtia ennen codaan siirtymistä. Tämä on yleistä AABA -rakenteen kappaleille (peda.net 2020; von Appen, Doebling ja Phleps 2015, 3-4), minkä vuoksi laulun rakenteesta voidaan käyttää myös nimitystä AA-BABA -muoto.

Vanhat folk- ja pop-kappaleet ovat tyypillisesti noudattaneet myös AAA -rakennetta, eli säkeistömuotoa (von Appen, Doebling, Phleps 2015, 3). Kappaleessa on siis vain yksi kertautuva A -osa, kuitenkin tyypillisesti vaihtelevilla sanoilla. AAA -muotoisissa kappaleissa ei siis ole kertosäkeistöä. Usein niissä on kuitenkin kertosäe, eli refrengi, kuten aiemminkin mainitussa kappaleessa *Blowin’ In The Wind* (Dylan 1963) sekä *Bridge Over Troubled Water*-kappaleessa (Simon & Garfunkel 1970).

8 Muita apukeinoja

8.1 Deadlinet ja säännöllisyys

Vaikka usein taiteesta puhuttaessa korostetaan inspiraation merkitystä tai lahjakkuutta, sekä tutkimassamme aineistossa että tekemissämme haastatteluissa on noussut esiin

säännöllisen kirjoittamisen olennaisuus. Kaikki haastattelemamme laulunkirjoittajat pyrkivät kirjoittamaan säännöllisesti sopimalla yhteiskirjoitussessioita sekä kirjoittamalla myös itseksensä. He kokivat jatkuvuuden ja kirjoittamisen flow'n ylläpitämisen yhtenä tärkeimpänä inspiroijana. Heistä kolme pyrki aina saamaan kappaleensa valmiiksi, mutta yksi ei muiden työkiireidensä vuoksi siihen pysty. Hän käyttää jatkuvuuden harjoittamisessa apunaan puhelimen sanelinta ja muistioita, jonne tallentaa päässä vilisevät ideat. Myöhemmin hän saattaa työstää osan niistä loppuun, mutta osan pariin ei palaa koskaan.

Itselleen voi asettaa myös aikarajoituksia; esimerkiksi puoli tuntia aikaa säveltää kappale niin valmiiksi kuin mahdollista. Rajoitusten ja raamien asettaminen niin ajan kuin vaikka sointujen määrän suhteen vähentävät paineita ja laskevat kynnyksiä säveltämiselle. Eräs tuntemamme laulunkirjoittaja teki itselleen koko vuoden pituisen "riffihaasteen" uuden vuoden lupauksena vuodesta 2019 vuoteen 2020. Vuoden jokaisena päivänä hänen tuli julkaista uusi riffi vapaavalintaisella soittimella soitettuna Instagram -sovelluksen *Stories* -ominaisuudessa. Hän onnistui haasteessaan, ja loi vuoden aikana vähintään 365 erilaista riffiä.

8.2 Normeista poikkeaminen

Toisinaan kannattaa poiketa itselleen luontevimmista työtavoista. Säveltäminen itselleen epätyypillisellä soittimella, esimerkiksi kitaristi pianolla tai toisinpäin, vie todennäköisesti erilaisiin lopputuloksiin kuin yleensä, kun päätyy erilaisiin sointuhajotuksiin ja sävyihin. Voi syntyä onnellisia vahinkoja.

8.3 Tylsien hetkien vaaliminen

Olemme huomanneet, että nykyään tulemme helposti ainakin itse täyttämään konkreettiselta tekemiseltä vapaat "tyhjät" ja "tylsät" hetket esimerkiksi puhelimella sosiaalisen median selaamiseen. Kun aivot eivät koskaan saa hereillä ollessa kunnolla levätä laakereillaan, niiltä ei voi odottaa luovia ratkaisuja tai inspiroitumista. Tylsiä hetkiä, esimerkiksi lääkärin vastaanoton aulaan odottamista tai julkisessa kulkuvälineessä istumista tulee vaalia, ja antaa niissä aivoille lupa levätä tai vaelttaa. Ylen artikkeli (Tola 2019)

pureutuu tylsyyden merkitykseen luovan työn kannalta viitaten kasvatustieteiden professorin ja filosofin Juha T. Hakalan kirjaan *Tylsyyden ylistys*. Hänen mukaansa tylsyyttä ei kannata pakoilla, sillä tylsistyessämme aivomme eivät siirry passiiviseen tilaan, pikemminkin päinvastoin. ”Meidän aivomme eivät ole rauhassa ollenkaan, vaan ne tiedostamattamme työskentelevät kaiken aikaa sen datan parissa, jota niille olemme syöttäneet.” (Tola 2019). Artikkelissa mainitaan konkreettinen esimerkki tylsyyden -tutkijoiden suorittamista kokeista:

Tutkimuksessa ihmisiä laitettiin suorittamaan monotonisia ja tylsiä tehtäviä. Sen jälkeen heitä pyydettiin keksimään erilaisia käyttötarkoituksia muovipikareille ja muille keittiövälineille. Kävi ilmi, että tylsistyneet keksivät huomattavasti enemmän käyttötarkoituksia, kuin verrokkiryhmä, joka ei ollut tylsistynyt. Tutkimuksessa on haastateltu myös keksijöitä ja taiteilijoita, ja tylsyydellä näyttää usein olevan rooli idean syntymisessä. ‘Monta kertaa ennen suurta älynväläystä, ideaa tai kirjan juonta on edeltänyt äärimmäinen ikävystyminen.’ (Tola 2019.)

Usein myös haastateltavamme kertovat saavansa biisi -ideoita nukkumaan mennessään. Unen ja valveen rajamailla mielikuvitus pääsee valloilleen, mutta kynnyksen idean taltioimiseen on korkealla, kun tahtois nukahtaa. Kenties vaalimalla tylsyyden hetkiä, voisivat unenomaiset luovat ideat syntyä helpommin myös valveilla.

8.4 Virittäytyminen

Luovaan työhön voi virittäytyä usealla tavoin. Erittäin tärkeää on laittaa häiriötekijät pois, joista tavallisin lienee puhelin. Parasta on sammuttaa puhelin kokonaan, tai viedä se toiseen huoneeseen. Koska monen koti on samalla heidän työhuoneensa, on työ- ja vapaa-ajan toisistaan erottaminen luovin keinoin tärkeää. Salolle (2006, 12) se on saman työvaatteen, liivin, pukeminen. ”Liivin tehtävä on tukea jatkuvuutta ja erottaa työaika vapaa-ajasta, koska työhuone sijaitsee kodissani. Pienet asiat, kummallisetkin, kannattaa ottaa käyttöön, kun haluaa saada tulosta aikaan.” Inspiraatiota ei kuitenkaan kannata jäädä paikoilleen odottamaan, sillä liike, lempeä kävelyretki tai vaikka tiskaaminen, voivat ruokkia luovuutta ja helpottaa keskittymistä. Eräs haastateltavamme totesi aiheen tiimoilta seuraavasti:

“Monethan vaikka luennoilla saattaa piirrellä jotain, missä ei oo mitään järkee, mutta se että virkkaa tai tekee jotain muuta, että kun taustalla on joku automaattinen prosessi, jota ei joudu miettimään, niin se helpottaa sitä (ajattelua ja keskittymistä). Ja sillä perusteella seisomapöytien lisäksi on myös juoksumattopöytiä. Että

alla on tosi hidastahtinen juoksumatto, hidas kävelytahti samalla kun tekee duuneja, niin se auttaa keskittymiseen.”

Automaattiset keholliset toiminnot voivat vähentää levottomuutta ja parantaa siten keskittymiskykyä. Pieni liikunta vilkastuttaa myös verenkiertoa ja piristää mieltä.

9 Pohdinta

Halusimme pitää opinnäytetyössämme kiinni siitä, että tarjoamme apua laulunkirjoittamisen aloittamiseen ja monipuolisia, mutta yksinkertaisia keinoja siihen. Toivoimme työn myös herättävän lukijan mielenkiinnon ja parhaimmillaan sytyttävän kipinän laulunkirjoittamiseen. Koska halusimme esitellä opinnäytetyössämme monipuolisesti tulokulmia laulunkirjoittamiseen ja lähestyä aihetta nimenomaan niistä lähtökohdista, jotka haastattelavamme ja muut opinnäytetyömme aikana kohtaamat ihmiset ovat kokeneet hyödyllisiksi, tiedostamme että opinnäytetyömme tarjoaa monilta osin vain pintaraapaisun syvällisistä ja suurista kokonaisuuksista. Uskomme sen kuitenkin toimivan apukeinona juuri siinä mihin sen alun perin tarkoitimmekin, eli apuna aloittamisen kynnyksen madaltamiseen ja laulunkirjoituksessa alkuun pääsemiseen. Sen jälkeen, kun pahin kammo laulunkirjoitusta kohtaan on selätetty, voi työn lukija löytää itsekkin lisää hänelle hyödyllistä aineistoa.

Tavoitteenamme oli lähteä kartoittamaan keinoja laulunkirjoittamisen tueksi ja avuksi erilaisia lähteitä apuna käyttäen. Koemme, että kaikista mielenkiintoisista sivupoluista huolimatta onnistuimme pitämään opinnäytetyömme aiheen kohtalaisen hyvin aisoissa. Saimme kasaan laulunkirjoittamista hyvin tukevia apukeinoja. Työstämme löytyy myös paljon pohdintaa laulujen rakenteesta ja niiden sisältämistä elementeistä, mikä meidän mielestämme on mielenkiintoista luettavaa ja sytyttää inspiraatiota. Yksi haastavimmista osa-alueista laulunkirjoituksessa on varmaankin koko prosessin aloittaminen. Siksi pidimme keskeisenä esitellä sellaisia keinoja ja elementtejä, joiden koemme auttavan juuri laulunkirjoitusprosessin aloittamisessa. Tässä koemme opinnäytetyömme onnistuneen hyvin. Olemme saaneet koottua mielenkiintoisia ja helposti lähestyttäviä vinkkejä niin ammattilais- kuin harrastajamuusikoille.

Keskeisimmäksi teemaksi nousi ajatus siitä, että kuka tahansa voi aloittaa laulunkirjoittamisen, kunhan kynnystä ei aseta itselleen liian korkeaksi. Laulunkirjoittaminen on har-

joitettava taito, joka sujuvoituu sitä mukaa, mitä enemmän sitä tekee. Myös haastateltavimmme mielestä kehitystä tapahtuu etenkin silloin, kun laulun syntymiseksi on joutunut näkemään vaivaa.

Yhteisen opinnäytetyön tekeminen oli erittäin toimiva ratkaisu, sillä meillä molemmilla oli omat näkökulmamme ja kokemuksemme aiheeseen liittyen. Koemme sen rikastuttaneen työtä merkittävästi. Esimerkiksi yhteisissä haastattelutilanteissa toiselle tuli mieleen kysyä jotain, mitä toinen ei siinä hetkessä olisi hoksannut, mutta mikä lopulta osoittautui olennaiseksi. Lisäksi parityöskentelyssä tarjoutui mahdollisuus vertaistukeen ja vastuuvollisuus työparia kohtaan antoi hyvää lisäpainetta ja auttoi pysymään aikatauluissa. Yhteistyötämme voisi jopa verrata toimivaan tiimikirjoitusmalliin.

Opinnäytetyössämme käyttämämme aineisto valikoitui osittain sen mukaan, minkälaisia suosituksia olemme eri laulunkirjoittajilta saaneet ja oman kiinnostuksemme mukaan. Näin opinnäytetyömme lähteinä ei ole laajasti laulunkirjoituksen opasmateriaalia. Toisaalta halusimme myös painottaa opinnäytetyössämme omakohtaisuutta ja haastattelemiemme henkilöiden kokemuksia. Oli myös lähteitä, joita olisimme halunneet käyttää, mutta joita oli haastavaa löytää. Kirjastoissa kirjoihin oli kovat jonot, myynnistä painokset olivat loppuneet eikä materiaalia ollut tarjolla e-kirjana käytössämme olleissa kirjastoissa. Englanninkielisissä aineistoissa on aina haasteena myös kääntäminen. Vaikka kääntäisi tekstiä parhaan taitonsa mukaan, voi alkuperäiskielen sävy jäädä osittain välitymättä.

Johdannossa mainitsimme tyytymättömydestämme koskien koulutuslinjamme tarjoamien säveltämisoppien vähäisyyttä. Niin kuin Työpaja -luvussamme kävi ilmi, opinnoissamme on sivuttu säveltämisen pedagogiikkaa, mutta emme noilla tunneilla ole kokeilleet harjoituksia käytännössä. Improvisaatioonkin liittyvillä luennoilla olimme vielä melko kaukana musiikillisten fraasien tuottamisesta ja improvisoimme esimerkiksi äänimaisen (atonaalista vapaata ääntelyä) tai tarinoinnin muodossa. Oman kokemuksemme mukaan improvisoinnin opetus ja sen käsittely vaihtelee myös vuosikurssin mukaan, koska luentojen sisällöt eivät ole joka vuosi samat.

Metropoliassa on tarjolla kerran vuodessa SÄPE – Säveltämisen pedagogiikka-koulutus täydennyskoulutuksena musiikkioppilaitosten opettajille, luokanopettajille sekä musiikin opettajille peruskoulussa ja vapaassa sivistystyössä (Metropolia 2020). Metropolian si-

vuilta on löydettävissä hankkeen tuottamaa materiaalia, kuten esimerkiksi *Reseptejä säveltämisen ohjaukseen* -julkaisu (Hartikainen 2017). Materiaali sisältää myös harjoituksia, jotka soveltuvat meidän tasoillemme jo edistyneemmille muusikoille, mutta suuri osa harjoituksista keskittyy enemmän improvisaation ja leikkimielisen asenteen löytämiseen musiikin tuottamisessa. Jos SÄPE -hanketta on käsitelty pedagogisten opintojemme luennoilla, sen tarjonnasta on usein esitelty vain varhaiskasvatukseen suunnattua materiaalia ja lapsenmielistä improvisointia. Tämä on aiheuttanut sen, että emme ole osanneet suhtautua SÄPE -hankkeen koostamaan materiaaliin varteenotettavana aineistona osaksi muusikon sävellyskoulutusta. Tämä on sääli, koska tarkasteltua aineistoa syvämmällä, löysimme sieltä hyviä harjoituksia.

Omalle suuntautumisvaihtoehdollemme tarjoaisimme säveltämiseen konkreettisen lähestymisen. Säveltämisharjoituksia on tärkeää kokeilla luennoilla käytännössä yleisen keskustelun sijaan. Oppilaille on tärkeää saada harjoituksiin omakohtaista tuntumaa ja havainnoida sitä, miten opettaja harjoitusta ohjaa. Vapaammin koostetuilla kurssisisällöillä voisi ottaa huomioon oppilaiden toiveita. Tämän keväisen laulukirjoitusmoduulin toteutuminen oli mahdollista kurssin opettajan innovatiivisen otteen ja palautteenottokyvyn ansiosta. Moduulissa hyödynnettiin musiikin tekemisen ja tuottamisen suuntautumisvaihtoehdon opiskelijan pitämiä luentoja työpajamme lisäksi. Lisäksi laulukirjoitusta voisi hyödyntää osana muitakin kurssejamme. Opintoihimme kuuluu muun muassa pakollisena osana kolme musiikin eri tyyllilajeihin keskittyvää ensembleä. Näillä bänditunneilla voisi hyvin opiskella aiheena olevan tyyllilajin tyylipiirteitä säveltämisen kautta.

Tämän opinnäytetyön tekeminen oli erittäin mielenkiintoista ja inspiroivaa. Oma kiihkeä ja tiedonjanoinen suhtautumisemme aiheeseen loi välillä jopa haasteita, kun asioita teki mieli käsitellä laajemmin tai syvemmin, kuin työmme kannalta oli järkevää. Eri aihealueita tutkiessa löytyi niin monta eri näkökulmaa ja lähestymistapaa, että keinojen ja ideoiden rajaaminen oli paikka paikoin hyvinkin haastavaa. Koska jokaisella kirjoittajalla on oma kokemuksensa, jolla perustella omaa tapaansa tehdä lauluja, työtapoja on monenlaisia. Oli mielenkiintoista perehtyä eri lähtökohtiin ja keinoihin lähestyä laulukirjoittamista. Koemme, että oma osaamisemme on kasvanut prosessin myötä valtavasti. Opinnäytetyötä läpi käydessä huomaamme itsekin innostuvamme juuri listaamistamme keinoista – se on luultavasti hyvä merkki.

Lähteet:

Adele. 2015. Hello. YouTube -video, 6:06, julkaistu 23.10.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=YQHsXMglC9A>

A-ha. 1985. Take On Me. YouTube-video, 4:03, julkaistu 6.1.2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=djV11Xbc914>

Anita Saaranen-Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>>. Viitattu 20.01.2020.

Von Appen, Ralf, André Doehring ja Thomas Phleps. 2015. "Online-Publikationen der Gesellschaft für Populärmusikforschung / German Society for Popular Music Studies e. V." Versio julkaistu 10.3.2015. Luettu 30.4.2020.

<http://www.gfpm-samples.de/Samples13/appenfrei.pdf>

Avicii. 2013. *Wake Me Up*. YouTube -video, 4:32, julkaistu 29.7.2013.

https://www.youtube.com/watch?v=lcrbM1l_Bol

Backstreet Boys. 1997. *Everybody*. YouTube -video, 6:00, julkaistu 25.5.2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=6M6samPEMpM>

Beach Boys. 1966. *God Only Knows*. YouTube -video, 2:53, julkaistu 30.3.2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=CWPo5SC3zik>

Billie Eilish. 2019. *Bad Guy*. YouTube -video, 3:25, julkaistu 29.3.2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=DyDfgMOUjCI>

Bob Dylan. 1962. *Blowin' in the Wind*. YouTube -video, 2:50, julkaistu 25.1.2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=MMFj8uDubsE>

Cameron, Julia. 1992. *Tie luovuuteen - Henkinen polku syvempään luovuuteen*. Suomentanut Pekka Pakkala. 3. painos. Helsinki: Like 1999.

Carlisle, Belinda. 1987. *Heaven Is A Place On Earth*. YouTube -video, 4:11, julkaistu 27.12.2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=P-WP6POdTgY>

ChordChord LTD, 2020. Soinnutustyökalun verkko-osoite. Luettu 12.4.2020.

<https://chordchord.com/>

Coldplay. 2000. *Yellow*. YouTube -video, 4:32, julkaistu 30.5.2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=yKNxeF4KMsY>

Cole, Bruce. 2006. *The Pop Composer's Handbook - A step-by-step guide to the composition of melody, harmony, rhythm and structure*. Lontoo: Schott Music Ltd.

Cyrus, Miley. 2013. *Wrecking Ball*. YouTube -video, 3:41, julkaistu 9.9.2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=My2FRPA3Gf8>

David Bowie. 1971. *Life on Mars?*. YouTube -video, 4:09, julkaistu 9.7.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=AZKcl4-tcuo>

Fleetwood Mac. 1977. *The Chain*. YouTube -video, 4:31, julkaistu 5.7.2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=JDG2m5hN1vo>

Flinkkilä, Janne. 2013. "Sanoittaminen: ideasta tekstiksi." RytmiManuaali.fi, julkaistu 19.9. Luettu 13.4.2020.

<https://www.rytmimanuaali.fi/sanoittaminen-ideasta-tekstiksi/>

Foo Fighters. 2005. *Best Of You*. YouTube- video, 4:15, julkaistu 3.10.2009.

https://www.youtube.com/watch?v=h_L4Rixya64

Hartikainen S. (Ed)., (2017). *Reseptejä säveltämisen ohjaukseen*. Metropolia Ammatti- korkeakoulu.

[URN:ISBN:978-952-328-051-9](https://www.metropolia.fi/urn:isbn:978-952-328-051-9)

Isoaho, Antti & Pekka Laine & Petteri Lappalainen & Antti Leino. 2018. "J. Karjalainen: Beibi ollaan ikuisii." Dokumentti, Yle, 1:10:12, julkaistu 29.12.2018. Katsottu 12.2.2020 ja 11.4.2020.

<https://areena.yle.fi/1-4047919>

Journey. 1981. *Don't Stop Believin'*. YouTube -video, 4:10, julkaistu 16.4.2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=1k8craCGpgs>

Jyväskylän yliopisto. Kielikeskus. *Runouden sanastoa*. Luettu 20.3.2020.

https://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/fikt_runo_sanasto.shtml#allitteraatio

Karjalainen, J. 2018. *Ilmassa pieni sydän*. YouTube -video, 3:50, julkaistu 18.10.2018

<https://www.youtube.com/watch?v=9ssqBJQrCUQ>

Katy Perry. 2010. *Teenage Dream (official)*. YouTube -video, 3:49, julkaistu 10.8.2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=98WtmW-lfeE>

Kela, Anssi. 2013. *Levoton tyttö*. YouTube -video, 4:47, julkaistu 18.1.2013.

https://www.youtube.com/watch?v=_xkOlqemtVI

Kortesoja, Eero & Mäkireini, Ossi. 2016. "Laulunkirjoittamisen opettaminen." Opinnäyte-työ, Jyväskylän Ammattikorkeakoulu.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/121410/Kortesoja_Eero%20Maki-Reini_Ossi.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Laukkanen, Jere. 2005. *Afrikkalais- ja afrokaribialaisperäiset rytmiset avaimet sävelle-tyssä ja improvisoidussa jazzmelodiassa*. Kirjallinen työ, Sibelius-Akatemia.

http://www.jerelaukkanen.com/pdfs/KirjallTyoSibaJazz_JLaukkanen05.pdf

Leevi and the Leavings. 1989. *Unelmia ja toimistohommia*. YouTube-video, 4:34, julkaistu 2.11.2008.

<https://www.youtube.com/watch?v=n3OimHTvVIU>

Loreen. 2012. *Euphoria*. YouTube- video, 3:52, julkaistu 5.7.2012.

<https://www.youtube.com/watch?v=bcnWysA9gx0>

Louhivuori, Hilikka. 2017. "Taipaleeni laulunkirjoittajana: Ensimmäisistä sävellyksistä tähän pisteeseen - oman säveltäjyyden pohdintaa." Opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/138004/Louhivuori_Hilkka.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mamba. 1994. *Valokuvia*. YouTube -video, 4:16, julkaistu 6.11.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=BWu9bgcjL0k>

Metropolia Ammattikorkeakoulu. 2020. "SÄPE - Säveltämisen pedagogiikkaa -koulutus". Luettu 29.4.2020.

<https://www.metropolia.fi/fi/opiskelu-metropoliassa/osaamisen-taydentaminen/opetus-toimen-henkilostokoulutus/saveltamisen-pedagogiikkaa#184d4f35>

Milton, Jamie. 2017. "The world's biggest songwriter has revealed the secrets to penning a hit". nme.com. Julkaistu 28.2.2017. Luettu 3.5.2020.

<https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/max-martin-interview-perfect-pop-song-1996673?fbclid=IwAR3XbRWarSwIFbs4OsuHWOyj0Lf9SDOO0soEYFjiObbER7no-NEEnXGeHxkg>

Nat King Cole. 1957. *Autumn Leaves*. YouTube -video, 2:38, julkaistu 19.8.2007.

<https://www.youtube.com/watch?v=Gnp58oepHUQ>

Opetushallitus. 2017. *Musiikki taiteen perusopetuksessa*. Luettu 20.1.2020.

<https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017>

Oasis. 1995. *Wonderwall*. YouTube -video, 4:37, julkaistu 21.11.2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=bx1Bh8ZvH84>

Pattison, Pat. @ptpattison. Twitter. <https://twitter.com/ptpattison>. Luettu 13.4.2020.

Pattison, Pat. 2009. *Writing Better Lyrics - The essential guide to powerful songwriting*. E -kirja. Cincinnati: Writer's Digest Books.

<https://helmet.overdrive.com/media/4F4138DA-4E95-4299-812C-99DB700BC38A>

peda.net. 2020. "Ykköskurssin teoriapaketti". Luettu 4.5.2020.

<https://peda.net/id/9dda939099d>

Queen. 1977. *We Will Rock You*. YouTube -video, 2:14, julkaistu 2.8.2008.

<https://www.youtube.com/watch?v=-tJYN-eG1zk>

Rautiainen, Lotta. 2012. "Hittitehdas-koulutus ja Co-Writing-metodi." Pro Gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/84502/gradu06670.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rihanna. 2010. *Only Girl (In the World)*. YouTube -video, 4:11, julkaistu 13.10.2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=pa14VNsdsYM>

Rihanna. 2007. *Umbrella*. YouTube -video, 4:14, julkaistu 14.12.2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=CvBfHwUxHk>

Rihanna. 2006. *Unfaithful*. YouTube -video, 4:56, julkaistu 23.11.2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=rp4UwPZfRis>

Rockway -koulut. "Luova musiikin tuottaminen: kappaleiden osat ja niiden tehtävät." Luettu 8.4.2020.

<http://rockwaykoulut.fi/biisinteko/luova-musiikin-tuottaminen/kappaleiden-osat-ja-niiden-tehtavat/>

Ronson, Mark feat Bruno Mars. 2014. *Uptown Funk*. YouTube -video, 4:30, julkaistu 19.11.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=OPf0YbXqDm0>

Salo, Heikki. 2006. *Kahlekuningaslaji - laululyriikan käsikirja*. Helsinki: Like 2006.

Santavuori, Maria. *Tajunnanvirta etuliitteellä*- harjoitus. Luettu 17.3.2020.

<https://www.luovalaululyriikka.fi/harjoituksia/>

Simon & Garfunkel. 1970. *Bridge Over Troubled Water*. YouTube -video, 4:53, julkaistu 16.4.2013.

https://www.youtube.com/watch?v=4G-YQA_bsOU

Spears, Britney. 2012. *Keep On Dancing Till The World Ends*. YouTube -video, 3:56, julkaistu 5.4.2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=qzU9OrZIKb8>

Springsteen, Bruce. 1984. *Born in the U.S.A.* YouTube -video, 4:44, julkaistu 10.3.2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=EPhWR4d3FJQ>

Suomen musiikkikustantajat. *Sanasto*. 2020. Musiikkikustantajat.fi. Luettu 13.4.2020.

<https://www.musiikkikustantajat.fi/tietoa/sanasto/>

Suomen musiikintekijät. *Sovittamisen terminologiaa*. Luettu 6.4.2020.

<https://musiikintekijat.fi/neuvonta/sovittaminen/sovittamisen-terminologiaa/>

Swift, Taylor ft. Kendrick Lamar. 2014. *Bad Blood*. YouTube -video, 4:04, julkaistu 18.5.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=Qcly9NiNbmo>

The Beatles. 1965. *Yesterday*. YouTube -video, 2:05, julkaistu 17.6.2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=NrgmdOz227I>

The Who, 1965. *My Generation*. YouTube -video, 3:27, julkaistu 1.11.2012.

<https://www.youtube.com/watch?v=qN5zw04WxCc>

Tola, Tuulianna. 2019. "Tylsyys on mainettaan mielenkiintoisempaa - se lisää luovuutta ja auttaa aivoja palautumaan." *Yle -uutiset*, verkkojulkaisu, 28.2.2019.

<https://yle.fi/uutiset/3-10655723>

Trainor, Meghan. 2014. *All About That Bass*. YouTube -video, 3:09, julkaistu 11.6.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=7PCkvCPvDXk>

Williams, Robbie. 1997. *Angels*. YouTube -video, 4:09, julkaistu 7.1.2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=luwAMFcc2f8>

Winehouse, Amy. 2006. *Rehab*. YouTube -video, 3:41, julkaistu 23.12.2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=KUmZp8pR1uc>

Yona. 2010. *Kevätfiilis*. YouTube -video, 4:24, julkaistu 14.1.2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=pjL1gUyqOm8>

Zedd feat Foxes. 2012. *Clarity*. YouTube -video, 4:35, julkaistu 11.1.2013.
<https://www.youtube.com/watch?v=IxxstCcJlsc>