

Liisa Anastasiadis

# Laulunkirjoitus laulajan näkökulmasta

Singer-songwriter biisintekijänä

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

18.11.2015

Tekijä Otsikko	Liisa Anastasiadis Laulunkirjoitus laulajan näkökulmasta
Sivumäärä Aika	37 sivua + 1 liite 18.11.2015
Tutkinto-ohjelma	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Laulunopettaja
Ohjaajat	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Susanna Mesiä
<p>Pohdin soveltavassa tutkimuksessani laulunkirjoitusta laulajan näkökulmasta ja pyrin selvittämään, minkälaisia musiikillisia erityispiirteitä liittyy laulajien laulunkirjoitukseen. Pohdin, miten laulajuus ja artistius kuuluvat lauluntekijän musiikissa. Pohdin myös, miten laulajat kokevat oman laulunkirjoitusprosessinsa laulunkirjoitusoppaiden perusteella. Tutkielmani kohteena on Yhdysvalloissa 1970-luvulla syntynyt englanninkielinen singer-songwriter -musiikki ja sen tekijöitä. Reflektoin laulaja-lauluntekijänä omia kokemuksiani biisinkirjoituksesta ja työtavoistani. Tavoitteenani on kartuttaa työn avulla itselleni uudenlaisia laulunkirjoitustapoja sekä selkiyttää, minkälaisia laulunkirjoitusmetodeja pääasiallisesti käytän musiikkia tehdessäni.</p> <p>Pohdin laulaja-lauluntekijän biisinkirjoitusprosesseja musiikillisten osa-alueiden, kuten melodian näkökulmasta sekä muiden laulunkirjoitukseen vaikuttavien osa-alueiden, kuten kulttuurin näkökulmasta. Käytän työssä lähteinä omia kokemuksiani biisinkirjoituksesta sekä lauluntekijöiden kirjoittamia laulunkirjoitusoppaita.</p> <p>Tutkielmassani ilmeni, että laulaja-lauluntekijät vaikuttavat tekevän musiikkia melodia- ja tekstilähtöisesti. Laulaja-lauluntekijöiden musiikissa harmoniat, rytmiikka ja rakenne ovat usein muodoltaan melodioita ja tekstejä yksinkertaisempia. Laulaja-lauluntekijöiden musiikissa ja esiintymisessä erityistä on henkilökohtaisuus, joka ilmenee sekä esitysinstrumentissa eli laulussa, sekä henkilökohtaisia aineksia sisältävissä kappaleissa. Laulaja-lauluntekijöiden kappaleiden henkilökohtaisuus on instrumentin luonteen ja tekstin takia helpommin havaittavissa kuulijoille, jotka ymmärtävät laulukielen. Laulaja-lauluntekijän tekstit poikkeavat lisäksi muun pop/rock-musiikin lyriikoista runollisuudellaan sekä yksityiskohtaisilla aiheilla, joiden tarkoituksena ei ole välttämättä olla helposti samaistuttavia, toisin kuin muissa pop/rock-musiikin lauluteksteissä.</p> <p>Huomasin selvitystyöni myötä, että erityisesti melodiat ja tekstit ovat vahvuuksiani laulunkirjoittajana. Opin uusia laulunkirjoitustekniikoita, joihin lukeutuu muun muassa sävelmuistin kehittäminen. Lisäksi tutkimuksessani nousi esiin erilaisten työkalujen, kuten soittimien, sekä yhteistyökumppanien, kuten tuottajien, monipuolinen vaikutus musiikkiin. Työni kannustaa, mutta myös haastaa laulunkirjoittajia pohtimaan omia laulunkirjoitustapoja ja kehittämään niitä entisestään.</p>	
Avainsanat	laulaja-lauluntekijä, säveltäminen, songwriting, laulaja

Author Title	Liisa Anastasiadis Songwriting from the Singer's Point of View – Singer-Songwriter as a Composer
Number of Pages Date	37 pages + 1 appendix 18 November 2015
Degree	Bachelor of Music Pedagogy
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Voice Teacher
Supervisors	Jukka Väisänen, MMus Susanna Mesiä, MMus
<p>This thesis examines songwriting from the singer's point of view. The study investigates singer-songwriters' methods and contemplates how singer-songwriters' music differs from the music of other instrumentalists, or the music of songwriters who do not perform their music. The thesis focuses on music of the singer-songwriter tradition that started in the United States in the 1970s and has lyrics in English. I also study different singer-songwriters including myself and examine their songwriting techniques. The goal of this study is to acquire new songwriting techniques and examine the songwriting methods I currently use while writing music in order to understand my strengths as a songwriter.</p> <p>The process of songwriting is examined through musical elements (e.g., melody) and other factors that influence music (e.g., culture). The discussion refers to my own experiences with songwriting and literature written by songwriters.</p> <p>I discovered that singer-songwriters' music appears to be melody and lyric oriented. In singer-songwriters' music, melody and lyrics seem to be more complex in singer-songwriter music than harmonies, melody and form which can often be quite simple. In their music the personal aspect of singing is combined with performing one's own songs, which is unique compared to other instrumentalists and songwriters who do not perform their music. Because of the personal nature of singing and lyrics, the emotions and stories in the songs are easily understood by listeners who understand the language of the lyrics. The lyrics of singer-songwriters differ also from other lyrics within the pop and rock genres in the sense that they are more poetic and specific as opposed to the commonness and universality favored in other pop and rock lyrics.</p> <p>During the course of the study I realized that writing melodies and lyrics are my strengths as a songwriter. I learned many songwriting techniques which include memorizing different musical motifs and using this wide "tune bank" as a songwriting tool. I also discovered that using different tools (e.g., musical instruments) and partners (e.g., music producers) can facilitate the process of songwriting and it will help songwriters to explore new sounds and musical styles. This thesis encourages songwriters to reflect on and also question their songwriting methods and develop them to their full potential.</p>	
Keywords	singer-songwriter, composing, songwriting, singer

## Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset	1
1.2	Tavoitteet ja tutkimusmenetelmät	2
2	Laulaja-lauluntekijät	3
2.1	Historia ja perinteet	3
2.2	Laulaja-lauluntekijät nykypäivänä	6
2.2.1	Oma laulunkirjoitukseni	7
3	Biisinkirjoitusprosessit	8
3.1	Musiikilliset osa-alueet	8
3.1.1	Melodia	9
3.1.2	Teksti	10
3.1.3	Rytmiikka	13
3.1.4	Harmonia	14
3.1.5	Rakenne	16
3.1.6	Yhteenveto	17
3.2	Laulaja-laulunkirjoittajan työkalut ja apuvälineet	18
3.2.1	Sivuinstrumenttien merkitys	18
3.2.2	Musiikkiteknologia	20
3.2.3	Koulutus ja oppimateriaali	20
3.3	Yhteistyökumppanit biisinkirjoituksessa	22
3.3.1	Co-writing	22
3.3.2	Tuottaja	23
3.3.3	Bändikaverit	24
4	Laulunkirjoittaja yksilönä	24
4.1	Ympäröivä kulttuuri	25
4.1.1	Musiikkikulttuuri ja musiikin estetiikka	26
4.2	Tunteet ja henkilökohtaisuus	27
4.3	Tulkinta ja esiintyminen	30
4.4	Reflektio In The Rain -kappaleen kirjoitusprosessista	32
5	Pohdinta	33

Lähteet

Liitteet

Liite 1. In The Rain -kappaleen nuotinos

# 1 Johdanto

Olen opiskellut musiikkia kaksikymmentä vuotta, joista puolet ovat kuluneet ammatillisten opintojen parissa. Kymmenen vuoden ammattiopintojen aikana olen saanut kattavan ja laadukkaan koulutuksen erityisesti pääinstrumentissani laulussa, laulun opettamisessa, bändityöskentelyssä ja musiikin hahmotusaineissa sekä historiassa. Näiden lisäksi olen jatkuvasti opiskellut ja työskennellyt musiikin kirjoittamisen parissa. Laulun kirjoitus on ollut lapsesta saakka minulle kiinnostavin puoli musiikissa ja suurin kimmoke lähteä opiskelemaan musiikkia ammattitasolla. Haluankin syventää ymmärrystäni ja osaamistani musiikin tekemisestä ja tarkastella sitä laulajana. Säveltäjäyttä tarkastellaan tässä työssä siis nimenomaan omaa musiikkiaan esittävän laulajan näkökulmasta.

Itse koen laulajana tekevänä musiikkia pääosin teksti- ja melodiavetoisesti. Laulu on solistinen instrumentti, ja olen huomannut opiskeluissani, että monilla laulun pääaineopiskelijoilla on musiikin teoria-aineissa erityisesti vaikeuksia harmonioiden hahmottamisessa ja sointuprogredioiden improvisoimisessa. Kokemukseni on, että useat laulajat kokevat harmoniat kompastuskiveksi omassa laulun kirjoituksessaan, ellei heillä ole vahvaa sivuinstrumenttia, jonka kautta hahmottaa harmonioiden tekoa paremmin.

Olen huomannut ilmiön usein myös omassa laulun kirjoituksessani. Kappaleissani melodia ja teksti edellä kirjoittaminen näkyy usein yksinkertaisten harmonioiden suosimisena, vaikka sointuprogredioidet eivät ole minulle varsinaisesti heikkoja hahmottaa. Olen myös soittanut sivuinstrumentteini sekä akustista kitaraa että pianoa useita vuosia. Kiinnostukseni ei vain ole harmoniaa kohtaan niin suuri kuin melodioita, tarinaa ja rytmikkaa kohtaan, minkä vuoksi harmoniat saavat minulta laulun kirjoitusprosessissa vähemmän huomiota kuin muut musiikilliset osa-alueet. Lähtöolettamukseni on, että musiikillisesti laulaja-lauluntekijöiden kappaleet ovat yleisestikin ottaen melodiavetoisia ja vahvasti tarinaan nojaavia.

## 1.1 Kysymykset

Tutkimuksen tarkoituksena on pohtia laulun kirjoitusta *laulajan* näkökulmasta. Minkälaisia musiikillisia erityispiirteitä liittyy *laulajien laulun kirjoitukseen*? Miten laulajuus ja artistius kuuluvat lauluntekijän musiikissa, vai kuuluvatko ne ollenkaan? Millaisena laula-

jat kokevat oman laulunkirjoitusprosessinsa laulunkirjoitusoppaiden perusteella? Miten teen itse musiikkia laulaja-lauluntekijänä verrattuna tutkimiini lähteisiin? Lisäksi tutkin, miten musiikin tekeminen eroaa laulajalla muita instrumenttia soittavista musiikintekijöistä. Pohdin, onko musiikin tekemisessä ylipäätään instrumenttikohtaisia eroja vai pelkästään yksilökohtaisia eroja. Kysymyksiini ei välttämättä löydy yksiselitteisiä vastauksia ja työn edetessä eteen saattaa tulla mielenkiintoisia uusia kysymyksiä. Työni toimiikin ennen kaikkea alustana laulaja-laulunkirjoittajille pohtia omia laulunkirjoitustyynejään ja haastaa niitä.

## 1.2 Tavoitteet ja menetelmät

Tarkastelen työssäni monien tunnettujen laulaja-lauluntekijöiden laulunkirjoitustapaa ja pohdin, voisinko oppia heidän kokemuksistaan jotain ja siirtää sitä omiin työskentelytapoihini. Olen poiminut tutkimukseeni lauluntekijöiden kokemuksia ja kriitikoiden kirjoituksia laulaja-laulunkirjoittajien musiikista ja kuvailen tämän kirjallisuuden sekä äänitemateriaalin perusteella, millaista laulaja-laulunkirjoittajien musiikki on. Tavoitteeni on, että voin tutkimuksessani saadun tiedon pohjalta selkeyttää itselleni oman laulunkirjoitukseni taipumukset, tottumukset ja erityispiirteet laulajana. Tämän tiedon avulla voin laajentaa omaa tietämystäni muista musiikin tekemisen tekniikoista ja lopulta monipuolistaa omaa musiikin tekemistäni.

Musiikillisten seikkojen lisäksi pohdin tutkimuksessani laulaja-lauluntekijän yksilöllisyyden ja työn henkilökohtaisen luonteen vaikutusta hänen musiikissaan. Käytän pohdinnassa apunani monien kansainvälisesti tunnettujen laulaja-lauluntekijöiden haastatteluja ja musiikkia, joiden kautta etsin mahdollisia yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia musiikin tekemisen tavoissa ja toteutustavoissa. Ensisijaisesti käytän tutkimuksessani omia kokemuksiani laulunkirjoittajana ja pohdintaa omista laulunkirjoitustavoistani.

Käytän tutkimuksessani säveltämisestä termejä musiikin tekeminen, laulunkirjoitus ja nykypäivän populaarimusiikissa vakiintunutta termiä biisinkirjoitus. Nämä kaikki tarkoittavat uuden musiikin luomista ja ovat siksi tutkimuksessani synonyymejä. Kuitenkin laulunkirjoitus on tutkimuksessani käytetyin, sillä se viittaa terminä laulettavaan musiikkikappaleeseen, mikä onkin oleellista laulajan näkökulmasta tehtävässä tutkimuksessani. Käsittelen tutkimuksessani musiikkia, jossa on laulettava teksti ja solistina laulaja.

Laulaja-lauluntekijämusiikki ei ole mielestäni lähtökohtaisesti tyylilajiin sidottua, ja kuvaukseen sopivia artisteja löytyy kaikista eri musiikkityyleistä ja musiikkikulttuureista monilta eri aikakausilta. Käsittelen työssäni kuitenkin pääsääntöisesti pop/rock-musiikkiin suuntautuneita laulaja-lauluntekijöitä ja heidän musiikkiaan 1970-luvulta eteenpäin, sillä pop/rock on myös oman musiikkini ja monien minua suuresti innoittaneiden laulaja-lauluntekijöiden tyylilaji. Tästä syystä käsittelen tutkimuksessani myös yksinomaan englanninkielistä musiikkia.

## 2 Laulaja-lauluntekijät

Osiossa käsittelen laulaja-lauluntekijöiden historiaa, perinteitä, nykyaikaa ja omaa laulukirjoitustani laulajana.

### 2.1 Historia ja perinteet

Singer-songwriter -musiikki eli laulaja-lauluntekijöiden musiikki nousi suuren yleisön suosioon 1960- ja 1970-lukujen taitteessa. Sitä pidetään 1970-luvun ensimmäisenä merkittävänä rockin alalajina Yhdysvalloissa. Vastavetona 1960-luvun innovaatioille eli kovaäänisille sähkökitaroille, vahvistimille, efekteille ja rock-asenteelle, singer-songwriter -musiikki oli pohdiskelevaa, intiimiä ja äänenvoimakkuuden tasoltaan kohtuullisen hiljaista, vaikkakin sähköisesti vahvistettua. Laulaja-lauluntekijät kirjoittivat ja esittivät itse musiikkinsa, usein myös säestäen itseään joko yksin tai bändin kanssa. Heidän kappaleistaan huokui henkilökohtaisuus erityisesti elämäkerrallisten tekstien ansiosta, joissa käsiteltiin usein esimerkiksi sydänsuruja, yksinäisyyttä ja havaintoja jokapäiväisestä elämästä. (Ward, Stokes & Tucker 1986, 471-479.) Rock of Ages - The Rolling Stones History of Rock-n-roll -kokoelmateoksen mukaan laulaja-lauluntekijämusiikki upposi koulutettujen valkoihoisten urbaaniin yleisöön. He muistivat 1960-luvun folk-buumin, mutta innostuivat pop-musiikin tarttuvista koukuista, joita heille oli tarjoillut 1960-luvun pop-yhtyeet, kirkkaimpana tähtenä brittiläinen vuonna 1960 perustettu The Beatles (Ward, Stokes & Tucker 1986, 471).

Pohjimmiltaan laulaja-lauluntekijämusiikki onkin folkin ja pop-musiikin risteytys; se on koskettavaa ja tekstiä painottavaa kerrontaa folk-perinteen mukaisesti, mutta ilman yhteiskunnallista sanomaa – tai ainakin hyvin erilaisella, henkilökohtaisemmalla näkö-



kulmana yhteiskuntaan. 1960-luvun maailmanrauhaa ja kapinaa valtiovaltaa kohtaan henkineestä flower-power -liikkeestä poiketen 1970-luvun laulaja-lauluntekijät kertoivat omista kokemuksistaan ja heitä koskettaneista tapahtumista sen sijaan, että he olisivat laulaneet politiikasta ja yhteiskunnallisista epäkohdista. Sisäänpäin kääntyneet, omiin kokemuksiin pohjautuvat laulutekstit täynnä runollisia metaforia avasivat kuulijalle laulunkirjoittajan omaa henkilökohtaista maailmaa, jossa murheet olivat toisinaan hyvinkin yksityiskohtaisia ja suorastaan triviaaleja. (Garofalo 2008, 243.)

1960-luvun länsimaiden poliittisen radikaaliuden ja aktivismin ajan jälkeen länsimaiden kansallinen fokus siirtyi yksilön hyvinvointiin osana yhteisöä. Ilmiön voidaankin ajatella kuuluvan myös ajan musiikissa. Pop-sävyisiin melodioihin liitettyinä monet runolliset ja omakohtaiset kappaleet muodostuivat klassikoiksi ja niiden tekijät, kuten Joni Mitchell ja James Taylor, nousivat aikakauden merkittäviksi musiikintekijöiksi. (Garofalo 2008, 243.)

1970-luvun singer-songwriter -musiikissa yhdistyi folkin ja popin lisäksi kolmas tärkeä musiikkityyli: rock. Singer-songwriter -musiikki onkin ennen kaikkea rockin alalaji, joka syntyi eräänlaisena vastavoimana hard rockin raskaudelle (Garofalo 2008, 244). Hard rock oli kovaäänistä, voimallista ja konstailematonta rockia ilman hienostelua. Se oli parhaimmillaan taidokkaasti soitettua ja laulettua, mutta perusolemukseltaan aina silottelematonta ja ronskia painottaen itse musiikin lisäksi asennetta, toisinaan jopa ensisijaisesti. Hard rockin rinnalle alkoi kehittyä 1960-luvun loppupuolella uusi rockin alalaji: kevyiden äänenvoimakkuuksien, instrumentaatioiden ja rakkaudesta kertovien sanoitusten soft rock, jonka suosion aloittivat 1970-luvun singer-songwriterit (Peake 2015, verkkodokumentti).

Soft rock eli niin kutsuttu pehmeä rock oli hard rockin pohdiskeleva sisar. Sen menestyneisiin yhtyeisiin 1970-luvulla kuuluvat muun muassa Bread, Chicago, Fleetwood Mac ja The Carpenters, vaikkakin tunnetuksi sen tekivät laulaja-lauluntekijät. (Peake 2015, verkkodokumentti.) Soft rock tarjosi kuulijoille ennen kuulumatonta näkökulmaa rockiin: pehmeyttä, herkkyyttä ja kauniita melodioita. Se oli feminiininen vastapari maskuliiniselle hard rockille (Garofalo 2008, 244).

Naisasialiikkeen voimistuminen Yhdysvalloissa oli osasyynä siihen, että naisellista näkökulmaa alkoi esiintyä myös rock-musiikissa. 1960-luvulta lähtien muun muassa naisten koulutuksen paraneminen ja ehkäisytablettien saatavuus markkinoille vapautti-

vat naiset päättämään itse omasta elämästään ja urastaan tavalla, joka ei ollut mahdollinen edeltäville sukupolville. Pikkuhiljaa muodostui feministinen liike, jonka johdosta naiset saivat enemmän huomiota niin politiikassa kuin mediassa. (McLaughlin 2014, nettidokumentti.) Laulaja-lauluntekijöiden esiinnousu nosti myös suuren määrän naisia rock-musiikin kenttään, jota siihen asti pidettiin lähestulkoon täysin miesten temmellyskenttänä. Hard rockin parissa aiemmin menestyneet naiset, kuten Janis Joplin, edustivat esiintymiseltään ja laulutavaltaan tummaa, voimakasta, silottelematonta ja energistä – piirteitä, jotka koetaan perinteisesti maskuliinisiksi. Joplin olikin ensimmäisiä naisia haastamaan naisellisuuden käsityksiä rockissa, ja hän toimi suunnannäyttäjänä monille tuleville rockin laulaja-laulunkirjoittajille.

Rock-musiikkiin nousi kuitenkin myös uudenlaista naiskuvaa. Laulaja-lauluntekijöiden soft rock oli ensimmäinen rockin tyyli, jossa naiset saivat laulaa pehmeästi, kirkkaalla äänenvärillä, ja miehet rohkaistuivat kokeilemaan laulussaan uudenlaisia, herkempiä sävyjä kuin aiemmin (Garofalo 2008, 244). Laulaja-lauluntekijät muuttivat myös perinteistä miehen identiteettiä rock-musiikissa, sillä haavoittuvaset lyriikat ja kevyt äänenkäyttö tulivat laulaja-lauluntekijöiden myötä jäädäkseen rockiin myös miehille.

Aikana, jolloin rock oli kovaäänisempää ja raskaampaa kuin koskaan aiemmin, laulaja-lauluntekijät esittivät meditatiivista, itsetutkiskelevaa musiikkia pehmeillä sovituksilla. (Garofalo 2008, 245.) Rock oli ollut kapinaa, mutta nyt se sai laulaja-lauluntekijöiltä uuden mietiskelevämmän sävyn, joka hämmensi monet kriitikot ja kuulijat. Kaikki heistä eivät kovasti innostuneetkaan laulaja-lauluntekijöistä, ja useat heistä pohtivat, oliko soft rock ylipäättään rockia. Uusi näkökulma antoi kuitenkin rockissa tilaa uudenlaisille artisteille, joita tuntuikin nousevan julkisuuteen runsaasti laulaja-lauluntekijöiden buumin aikana 1970-luvun alussa.

1970-luvun alun menestyneisiin laulaja-lauluntekijöihin lukeutuvat muun muassa yhdysvaltalainen James Taylor, kanadalaislähtöinen Joni Mitchell, monille muillekin artisteille kirjoittanut Carole King ja raskaammilla sovituksillaan perinteisen rockin puolelle kallistuva Neil Young. Myös the Beatles -yhtyeen jäsenten voidaan katsoa vauhdittaneen laulaja-lauluntekijöiden buumia yhtyeen hajottua. John Lennon, Paul McCartney, George Harrison ja Ringo Starr julkaisivat jokainen sooloalbumit pian Beatlesin hajomisen jälkeen, kaikki laulaen tarinoitaan entisten bändikavereidensa ja bändin hajomisen innoittamina. 1970-luvun suosituimpiin laulaja-lauluntekijöiden albumeihin lukeutuvat muun muassa James Taylorin vuonna 1970 julkaistu *Sweet Baby James*, Joni

Mitchellin *Blue* (1971) ja Neil Youngin vuonna 1972 julkaistu *Harvest Moon*. (Ward, Stokes, Tucker 1986, 472-473.)

Kaikkien aikojen laulaja-lauluntekijä -albumina pidetään Carole Kingin vuonna 1971 julkaistua *Tapestry* -albumia, joka myi ensimmäisen viiden vuoden aikana 13 miljoonaa kappaletta nousten siihen mennessä kaikkien aikojen myydyimmäksi levyksi (Garofalo 2008, 248). Kingin kappaleet, jotka olivat sanomaltaan samanaikaisesti hyvin henkilökohtaisia, mutta universaaliudessaan helposti samaistuttavia, vakiinnuttivat hänen asemansa yhtenä kaikkien aikojen rakastetuimmista laulaja-lauluntekijöistä. *Tapestry*n sovitukset olivat riisuttuja ja tunnelma intiimi, mihin levyn tuottanut Lou Adler oli Kingin kanssa tietoisesti pyrkinytkin: ”halusin levyn kuulostavan siltä, kuin hän olisi huoneessa soittamassa juuri sinulle”, kertoi Adler inspiraatiosta levyn tuotannolle (Garofalo 2008, 248).

## 2.2 Laulaja-lauluntekijät nykypäivänä

1970-luvun jälkeen laulaja-lauluntekijämusiikin rajat alkoivat hälventyä. Wardin, Stokesin ja Tuckerin mukaan (1986, 479) artistin itsensä ympärillä pyörivien tekstien ja kauniiden melodioiden aika alkoi sellaisenaan lähennellä loppuaan jo 1970-luvun puoliväliin tultaessa. Laulaja-lauluntekijöiden musiikki kuitenkin uudistui. Moni 1970-luvun tunnetuista laulaja-lauluntekijöistä jatkoi musiikintekoa hyvin kokeellisella tyyllillä etsien jatkuvasti keinoja uudistua laulunkirjoittajana. Tekstit ja melodiat saivat lisää särmää ja runsaasti vaikutteita muista musiikkityyleistä. Esimerkiksi Joni Mitchell kiinnostui jazzista ja teki yhteistyötä Charles Mingusin ja Herbie Hancockin kaltaisten muusikoiden kanssa. Simon & Garfunkel -yhtyeessä mittavan uran luonut Paul Simon etsi soolourallaan musiikkiinsa vaikutteita eteläafrikkalaisesta musiikista ja James Taylor haki tähänkin päivään asti jatkuneilla kiertueillaan live-esiintymistensä sovitukseen soul- ja r'n'b-sävyjä.

Nykyajan singer-songwriter -musiikki onkin hyvin monimuotoista ja selkeitä raja-alueita muihin musiikkityyleihin on vaikea asettaa. Varsinaisen musiikkityylin sijasta laulaja-lauluntekijöiden musiikki kertookin mielestäni enemmän esittäjästä ja kappaleiden ytimestä; artistista, joka kirjoittaa ja esittää omaa, henkilökohtaisia aineksia sisältävää musiikkiaan. Määritelmän perusteella laulaja-lauluntekijöiden joukkoon kuuluu monia viimeisten vuosikymmenten kansainvälisiä supertähtiä: muun muassa Stevie Wonder, Michael Jackson, Lady Gaga, Taylor Swift, Adele, Bruce Springsteen ja Leonard Co-

hen kuuluvat monimuotoiseen laulaja-lauluntekijöiden joukkioon. Toisaalta nykypäivänäkin singer-songwriteriksi tituleerataan 1970-luvun perinnettä kunnioittaen usein artistia, joka kirjoittaa ja esittää omat kappaleensa. Singer-songwriter on lisäksi usein myös mukana tuottamassa musiikkiaan ja jatkaa 1970-luvun perinnettä maanläheisistä, kevyen äänenvoimakkuuden sovituksista usein säestäen itseään joko pianolla tai kitarralla.

### 2.2.1 Oma laulunkirjoitukseni

Esiinnyn laulaja-lauluntekijänä artistinimellä Liisa. Olen julkaissut Liisa & Dem Babies -nimellä kaksi omakustanteista EP:tä, joista ensimmäinen, *Two Roads* (2012) on soinut YleX-radiokanavalla ja saanut huomiota muun muassa Soundin nettijulkaisussa uusien omakustanteisten levyjen arvioissa. Toinen EP:ni *Highest High* (2013) on nettijulkaisu. Olen tehnyt musiikkini kanssa paljon keikkoja ja esiintynyt vuosien varrella muun muassa Art Goes Kapakka -festivaaleilla, Töölön juhaviikolla sekä Kouvolan taiteiden yössä.

Oma musiikkini on minulle tärkein projektini. En usko, että olisin hakeutunut musiikin alalle pelkästään muusikkona tai laulunkirjoittajana ilman intohimoani tehdä lauluja ja laulaa niitä itse. Koen oman musiikkini hyvin henkilökohtaisena, sillä siinä yhdistyvät kaksi minulle hyvin tärkeää ja omaan identiteettiini linkittyvää asiaa: laulaminen ja omat kappaleeni. Lapsena musiikkimakuni oli monipuolinen, ja kuuntelin ennakkoluulottomasti kaikenlaista musiikkia lainaten kirjastosta aina minulle tuntemattomia yhtyeitä ja artisteja. Erityisesti laulaja-lauluntekijöiden musiikki kiinnosti minua, ja halusin itsekin tehdä samanlaista elämänkerrallista musiikkia melodisine kulkuineen ja koskettavine teksteineen. Esikuviani tuona aikana olivat ja ovat edelleen muun muassa Sting, Hector, Alicia Keys ja Mariah Carey, jotka ovat esittäneet oman musiikkinsa ohessa toki myös muiden lauluntekijöiden musiikkia. Aloin tehdä omia lauluja jo ala-asteikäisenä, mutta 12-vuotiaana aloin ensimmäistä kertaa kirjoittaa ylös tekstejä ja sointuja sekä äänittämään valmiita kappaleita kasettinauhurilleni. Laulunkirjoituksesta ja oman musiikin laulamisesta tuli minulle tärkeä yksityinen harrastus, ja vuonna 2008 se laajeni muidenkin kuultavaksi, kun rohkaistuin ensimmäistä kertaa esiintymään ystäväistäni kootun bändin voimin kotipaikkakuntani pienessä musiikkitapahtumassa.

Olen kirjoittanut musiikkia myös muille kuin itselleni: muun muassa Teatteri Toivon *Hirvi-lastennäytelmään* (2012) ja muille artisteille. Opetan laulua ja olen myös esiintynyt

laulajana lukemattomia kertoja muunkin kuin oman musiikkini parissa, esimerkiksi cover-yhtyeissä, kuoroissa, sekä taustalaulajana eri projekteissa. Kuitenkin, yhdistämällä laulamisen ja omat kappaleeni koen olevani muusikkona ja musiikintekijänä parhaimmillani.

Tunnistan omassa musiikissani ja artistin identiteetissäni 1970-luvun laulaja-lauluntekijöiden perinteen. Soitan usein itsekin keikoilla kitaraa, jonka kanssa myös usein teen kappaleeni. Tyyllilajini on soft rock, johon on sekoittunut häivähdyksiä muista populaarimusiikin lajeista, kuten soulista, jazzista, folkista ja popista. Myöskin laulutekstini käsittelevät universaaleja aiheita henkilökohtaisella tasolla ja useimmiten niiden aiheena ovat ihmissuhteiden myllerrykset, kuten erot, ongelmat ystävydessä, perhesuhteet tai rakastuminen.

### **3 Biisinkirjoitusprosessit**

Olen jakanut laulajan musiikin tekemisen prosessit musiikillisiin tietoihin ja taitoihin. Tietoihin lukeutuvat musiikilliset elementit sekä ilmiöt ja taitoihin laulajan apuvälineet sekä yhteistyökumppanit. Apuvälineisiin lukeutuvat sivuinstrumentit, oppimateriaali sekä musiikkiohjelmat, ja yhteistyökumppaneihin kuuluvat co-writerit, tuottajat ja bändikaverit.

#### **3.1 Musiikilliset osa-alueet**

Tarkastelen osiossa seuraavia laulunkirjoituksen ja laulumusiikin pääelementtejä: melodia, teksti, rytmikka, harmonia ja rakenne (Aschmann 1997, 82). Pohdin, miten nämä musiikilliset osa-alueet usein ilmenevät laulaja-lauluntekijöiden musiikissa ja millä keinoilla niiden kirjoitusta voisi monipuolistaa. Pohdin osiossa omien biisinkirjoitustapojeni lisäksi muiden lauluntekijöiden näkemyksiä näiden musiikillisten elementtien kirjoittamisesta. Tarkastelen osiossa laulaja-lauluntekijä Lisa Aschmannin, muusikko ja lauluntekijän Jimmy Webbin sekä sanoittaja Sheila Davisin ajatuksia biisinkirjoitusprosesseista. Vertaan lisäksi heidän näkemyksiään omiin biisinkirjoitusprosesseihini ja pohdin, millä tavoin voisin kehittää omaa laulunkirjoitustani.

### 3.1.1 Melodia

Laulajat ovat solisteja eli kappaleen päämelodian laulajia, joten ei olekaan ihme, että heidän musiikkinsa on myös usein hyvin melodiavetoista. Laulaja-lauluntekijöillä onkin luontainen taipumus kirjoittaa omalle instrumentilleen eli laululle, kuten muillakin instrumentalisteilla on kirjoittaa omalle soittimelleen. Omasta instrumentista löytyvät kokemuksen mukaan usein myös omat musiikin tekemisen vahvuudet. Kolikon kääntöpuolella oman instrumentin kanssa kirjoittamisella voi helposti jäädä kiinni manereihin, jos käyttää vain yhdenlaista tapaa ja lähtökohtaa musiikin kirjoitukseen.

Länsimaisen populaarimusiikin melodioita yhdistää tyyliuuntauksesta riippumatta vahvat *koukut*<sup>1</sup>. Koukkuja voi olla kappaleessa runsaasti, mutta yleensä ne esiintyvät ainakin kappaleen kertosäkeistössä – usein juuri kohdassa, jossa laulutekstissä esiintyy kappaleen nimi. (Hirschhorn 2004, 63; 86.) Esimerkiksi Dolly Partonin *I Will Always Love You* (1974) tai Princen *Nothing Compares 2 U* (1985) -kappaleiden vetävät koukut, jotka jäävät soimaan päähän, sijoittuvat kappaleen kertosäkeistöön, jossa toistetaan kappaleen nimeä. Molemmat kappaleet ovat olleet suosittuja myös toisten artistien esittämänä, ja mieleenpainuvia koukkuja sisältävät kappaleet houkuttelevat usein toisia artisteja tekemään niistä covereita<sup>2</sup>.

Koukut ja melodisuus ovat laulaja-lauluntekijämusiikissa muun populaarimusiikin tapaan tärkeässä osassa. Myös riffit ja mahdolliset melodiset teemat voivat olla laulaja-lauluntekijän vahvuus, sillä nekin ovat omanlaisiaan melodioita ja koukkuja kappaleen sisällä, vaikka niitä ei laulettaisi. Esimerkiksi brittiläisen Adelen vuonna 2010 julkaistun *21* -albumin kappaleet ovat soinnutukseltaan ja rakenteiltaan melko yksinkertaisia sisältäen tyyppillisiä kolmisointukulkuja ja rakenteita, mutta lauluosuudet sisältävät paljon koukkuja melodiassa ja rytmikassa, ja monissa kappaleissa on tunnistettavat riffit<sup>3</sup> tai alkusoitot. Moni pitää Adelen kaltaisia laulaja-laulunkirjoittajia ”laulajien musiikkina”, sillä niiden pääasialliset haasteet ovat tekstin tulkinnessa ja melodian esittämisessä, jotka ovat molemmat laulajan vastuualueita.

---

<sup>1</sup> Engl. Hook, koukku. Mieleenpainuva, kertautuva osa kappaleessa. Melodiallinen huippukohta.

<sup>2</sup> Lainakappale, versio toisen artistin aiemmin esittämästä ja kirjoittamasta kappaleesta.

<sup>3</sup> Lyhyt, yksittäisistä sävelistä tai soinnuista koostuva instrumentaaliteema, joka toistuu kappaleessa.

Yhdysvaltalainen laulaja, laulukirjoittaja, opettaja ja laulukirjoitusteosten kirjoittaja Lisa Aschmann lähtee omassa kirjoitusprosessissaan liikkeelle melodiasta. Hänen tapansa kirjoittaa musiikkia pohjautuu erilaisten melodioiden kuuntelemiseen ja niiden muistamiseen. Muistelemalla ja ottamalla mallia jo olemassa olevista kiinnostavista motiiveista eli lyhyistä melodisista aihioista, melodioita voi yhdistellä mielessä uudeksi kiinnostaviksi kokonaisuuksiksi. Aschmannin metodin mukaan melodia on sävellyksen ydin ja tärkeässä osassa sen muokkaamisessa on ”sisäinen korva”, jolla voi kuunnella ja kuvitella erilaisia melodioita. Aschmann vertaa sisäistä korvaa visualisoimisen käsitteeseen, mutta kuuloaistilla. Hänen metodillaan uudet kappaleet muotoutuvat sisäisellä korvalla, sävelmuistilla ja luovuudella yhdistää erilaisia melodisia motiiveja, joita omaan sisäiseen ”sävellyspankkiin” on tallentanut. (Aschmann 1997, 95.)

Aschmann on luonut uransa tyylillään kirjoittaa taitavia melodioita. Hänen näkemyksensä mukaan melodia on sävellyksen pihvi, ja muilla musiikillisilla osa-alueilla voi värittää ja täydentää melodiaa mielenkiintoisemmaksi. Huomaan itsekin tekeväni musiikkia samanlaisella metodilla. Vaikka käytän toisinaan soitinta sävellystyössäni, yleensä minulla on valmiina vähintäänkin lyhyt melodinen aihio, johon alan lisätä harmoniaa, rakennetta, tekstiä ja rytmikkaa jälkikäteen. Tekstiä lisään aihioihini usein samanaikaisesti melodian kanssa. Koen, että myös valmiiden kappaleideni vahvuus on melodiasa, ja kuvailen muille musiikkiani melodiseksi ja maanläheiseksi pop-musiikiksi. Melodiset koukut ja melodian muuntelu sekä kehittäminen ovat mielestäni vahvuusalueitani laulukirjoittajana, koska ne ovat soittimeni vahvuusalueita. Toisaalta laulusta on varmaankin tullut soittimeni juuri siksi, että olen aina ollut erityisen kiinnostunut juurikin melodioista.

### 3.1.2 Teksti

Lyriikoiden eli laulutekstien kirjoitus on monille laulajille tuttua. Useissa bändeissä juuri laulaja kirjoittaa kappaleiden tekstit. Tämä tuntuukin laulajille varmaankin usein luontevalta, sillä bändeissä usein muutkin kirjoittavat omat osuutensa soittimilleen sopiviksi. Rumpalin on helpointa ottaa kantaa komppiin, kitaristin riffeihin ja laulajan tekstiin, sillä se kuuluu hänen instrumenttinsa tonttiin. Laulutekstit ovatkin poikkeuksellinen verrattuna muihin musiikillisiin osa-alueisiin, sillä vaikka instrumentalistit voivat yhtä lailla ilmentää tekstiä esiintymisellään, teksti on ainoastaan laulajien ääneen lausumaa.

Tekstiä kirjoittaessa tulee ottaa huomioon sanojen painotukset, tavutukset ja vokaalien pituudet. Näitä muokkaamalla voi myös saada mielenkiintoisia ratkaisuja kappaleeseen, esimerkiksi sijoittamalla rytmisiä painotuksia eri kohtaan kuin mitä sanojen luonnolliset, puheessa esiintyvät painotukset olisivat. Riimitykset, niiden paikka tai puute vaikuttavat myös tekstin soljuvuuteen ja luonteeseen. Kokemukseni mukaan teksti voi asettaa raamit kappaleen lopulliselle muodolle ja määrätä sen kulun tai muokata melodiaa ja sen rytmitystä uudestaan, jos tekstin kirjoittaa näiden jälkeen.

Juuri teksti erottaa laulajat lauluntekijöinä muista säveltäjistä, sillä laulaja-lauluntekijät pääsevät itse myös esittämään tekstinsä ja muokkaavat ne jo sävellysvaiheessa suuhunsa sopiviksi. Laulajalla teksti voikin toimia eri tavalla raameina kappaleelle kuin instrumentalistilla, joka ei pohdi tekstiä kirjoitustyössään. Laulaja-lauluntekijän teksteissä on jonkin verran omakohtaisuutta, sillä se on pohjimmiltaan kirjoitettu itselle laulettavaksi. Amerikkalaisen sanoittajan ja säveltäjän Sheila Davisin (1997, 7) mukaan hyvä lauluteksti on universaali ja kuvaa tunteita sekä tilanteita, joita kenen tahansa on helppo ymmärtää. Suuri osa populaarimusiikin lauluteksteistä käsittelevät parisuhteen aiheita, kuten rakastumista (*I Can't Help Falling In Love With You*) tai sydänsuruja (*Without You*), mutta lisäksi suosittuja aiheita ovat olleet kautta aikojen myös esimerkiksi vuodenajat tai paikkakunnat (*White Christmas, Country Roads*). Laulaja-lauluntekijät käsittelevät näitä samoja universaaleja aiheita, mutta heidän teksteissään on yleisten tunteiden ja tilanteiden lisäksi havaittavissa paljon juuri heidän elämäänsä liittyviä yksityiskohtia, jotka eivät välttämättä puhuttele suurta yleisöä, eivätkä avaudu merkityksiltään helposti. Joidenkin laulaja-lauluntekijöiden, kuten Joni Mitchellin tai Bob Dylanin laulutekstit ovat polveilevia, voivat sisältää useita aiheita, joita ei esitellä tai selitetä tekstissä tarkkaan – ja ennen kaikkea ne sisältävät runsaasti tekstiä. Monia laulaja-lauluntekijöiden kappaleita on vaikea laulaa mukana, sillä tekstiä on paljon ja sen rytmitys on puheenomaista ja rönsyilevää; pitkätkin lauseet saatetaan esittää tiheässä rytmisissä vain muutaman tahdin sisällä. Tällainen on laulutekstiltään esimerkiksi Joni Mitchellin *A Case of You* (1970), jonka kolme säkeistöä sisältävät keskenään eripituisia fraaseja ja melodioita; kappale kuulostaisi paikoitellen suorastaan läpisävelletyitä<sup>4</sup> ilman selkeää rakennetta ja kitarakomppia, jotka pitävät tekevät kappaleesta ryhdikkään.

---

<sup>4</sup> Kappale sisältää vain yhden pitkän A-osan ilman kertautuvia osia.



Joni Mitchellin ja monien muiden laulaja-lauluntekijöiden tekstit kuulostavat luettuina runoilta. Sheila Davisin (1997, 10) mukaan sanoittajia ja runoilijoita ei tule kuitenkaan sekoittaa toisiinsa, sillä lyriikoilla ja runoilla on selvä ero: laulutekstit on tarkoitettu laulettaviksi ja ne ovat aina linkittyneet musiikkiin toisin kuin runot, jotka ovat valmiita teksteinä. Runot ovat hidastempoisia: niiden lukemiseen ja merkitysten tulkitsemiseen voi käyttää paljon aikaa, sillä ne luetaan paperilta, ja runon kesto riippuu lukijan lukunopeudesta. Lauluteksti on täysin erilainen media: sitä ei ole tarkoitettu luettavaksi, vaan kuunneltavaksi. Se ei ole itsenäinen teos runon tapaan, vaan saa lopullisen muotonsa musiikin ja esitystavan avulla. Lauluteksti voi avautua eri kuuntelukerroilla, kuten runoteksti lukukerroilla, mutta hyvä populaarimusiikin lauluteksti on Davisin (1997, 6-10) mukaan välittömästi ymmärrettävä sekä puhuttelee universaaleja tunteita sekä tilanteita. Useiden laulaja-lauluntekijöiden tekstit ovatkin *runollisia* olematta kuitenkaan runoja, ja monet artistit, jotka tekevät runollisia laulutekstejä, kuten esimerkiksi Leonard Cohen ja Alicia Keys, ovat julkaisseet musiikkinsa ohella myös runokirjoja.

Olen itsekin kirjoittanut laulutekstien ohella runoja, ja usein runoiksi muokkautuvatkin juuri sellaiset tekstini, mitä en sävellä tiettyyn rytmiin tai melodiaan. Laulutekstien kirjoitus linkittyy minulla aina johonkin muuhun musiikilliseen osa-alueeseen ja ilman sen apua lauluteksti menettää helposti muotonsa ja muuttuu runonkirjoitukseksi – tai joskus jopa pieneksi esseeksi tai päiväkirjan kappaleeksi.

Lauluteksti on musiikin osa-alueista poikkeuksellinen linkki laulajan ja yleisön välillä. Laulutekstin avulla laulaja pääsee lähelle ketä tahansa kuulijaa, joka ymmärtää laulutekstin kielen – siinä missä musiikin kieli on universaalia ja maalaa tunnelmia sekä maisemia esimerkiksi sointukuluilla, rytmikoilla ja toistoilla, laulutekstit kertovat yksityiskohtaisempia tarinoita. Tekstien avulla myös kuulija, joka ei ymmärrä musiikillisiä vivahteita voi ymmärtää tekstin kautta, mistä laulussa on kyse. Lauluteksti on olemassa musiikin takia ja musiikkia varten, mikä tekee siitä musiikillisen osa-alueen, mutta se sisältää tekstinä ei-musiikillisia aineksia ja linkittää näin ollen musiikin maailman ja tarinankerronnan maailman yhteen.

Davisin (1997, 15) mukaan laulaja-lauluntekijöiden musiikin ja muille kuin itselleen kirjoittavien laulutekijöiden musiikin voi erottaa runollisuuden lisäksi myös tarkastelemalla kappaleiden aihevalintoja ja yksityiskohtia. Davis on opettanut laulunkirjoitusta ammatillisille monia vuosia, ja hän pitää hyvän sanoituksen vahvuutena sen *yleismaallisuutta*; sitä että kaikki voivat samaistua tekstiin. Monet laulunkirjoittajat tekevät lyriikoita

tietämättä, kenen laulettavaksi teksti lopulta päättyy. Näin ollen heidän tekstiensä pitää puhutella mahdollisimman suurta yleisöä, sekä kuulijoita että artisteja, jotka saattavat päätyä tekstin esittäjiksi. Laulaja-lauluntekijöiden ei tarvitse kirjoittaa yhtä yleismaallisia tekstejä, sillä he kirjoittavat lyriikoita itselleen artistina. Davisin mukaan laulaja-lauluntekijä ottaa sanoitustyyllissään riskin, etteivät heidän tekstit saavuta laajaa suosiota yksityiskohtaisuutensa takia. Toisaalta, moni laulaja-laulunkirjoittaja on saavuttanut suuren suosion kappaleilla, jotka sisältävät pop-musiikin lyriikoiksi hyvin epätavallisia aiheita: esimerkiksi Michael Jacksonin jättihiteistä *Billie Jeanin* (1982) aiheena on lapsen isyyden kieltäminen ja *Smooth Criminal* -kappaleessa (1987) kerrotaan naisesta, joka joutuu väkivaltaisen hyökkäyksen kohteeksi kotonaan. Jacksonin tunnetut tanssihitit olisivat aiheidensa takia kenties jääneet levyttämättä, jos hän olisi tarjonnut niitä jollekin toiselle artistille.

### 3.1.3 Rytmiiikka

Rytmiiikka on rytmimusiikissa nimensäkin mukaisesti tärkeä musiikillinen osa-alue. Kappaleissa esiintyy usein monenlaisia päällekkäisiä rytmisiä elementtejä eri soittimilla. Usein laulaja-lauluntekijämusiikissa rumpujen ja basson kompit edustavat hyvin perinteistä pop/rock-musiikkia. Kaikista tyypillisin tahtilaji on 4/4. (Aschmann 1997, 89.) Kolmimuunteisuutta<sup>5</sup> esiintyy vähän ja esimerkiksi polyrytmiiikka<sup>6</sup> ja epäsäännölliset tahtilajit, kuten 5/4 ja 7/4, ovat perinteisessä laulaja-lauluntekijöiden musiikissa harvinaisia, kuten muuallakin pop-musiikissa.

Melodiassa ja tekstissä sen sijaan leikitellään usein rytmiiikan kanssa. Synkopointi ja fraseerauksessa rytmisten vapauksien ottaminen, esimerkiksi pulssiin nähden taakse laulaminen, ovat tavallisia rytmisiä tehokeinoja laulaja-lauluntekijöiden musiikissa sekä esiintymisessä, kuten muuallakin populaarimusiikissa. Vastaavasti laulaja voi korostaa kappaleen komppia painottamalla virvelin iskun kanssa yhteen osuvia tavuja. Rytmisen fraseeraus onkin vahvasti sidonnainen muihin soittajiin. Rytmiset erikoisuudet korostavat mielestäni kappaleen sanomaa, sillä ne pomppaavat tyylillisinä tehokeinoina esiin usein muutoin harmonisesta kokonaisuudesta. Esimerkiksi 4/4-kappaleen sisällä saat-

---

<sup>5</sup> Engl. swing feel. Perussykkeen alijakojen iskulliset sävelet tulkitaan kestoaltaan pidemmiksi kuin iskuttomat sävelet.

<sup>6</sup>Kahden tai useamman itsenäisen rytmien kuuluminen samaan aikaan tahdissa, esimerkiksi kolme vastaan neljä -poljento.

taa esiintyä tehokeinona 2/4 -tahteja. Tällaisen rytmisen poikkeavuuden olen tehnyt esimerkiksi *In the Rain* -kappaleessani (liite 1) tahdeissa 6 ja 12, joissa 4/4-tahtilaji vaihtuu hetkellisesti 2/4-tahtilajiksi muuttaen tahdin ensimmäisen iskun paikkaa.

Musiikillisten osa-alueiden välille on vaikea luoda tiukkoja raja-aitoja. Melodiaa ei voi esimerkiksi irrottaa rytmistään ilman, että sen luonne muuttuu kokonaan. Rytmien kirjoitus onkin osa melodian kirjoitustyötäni. Aloitan useimmiten biisinkirjoituksen joko melodiasta tai tekstistä, mutta niihin sopiva rytmiiikka muotoutuu useimmiten samanlaisesti. Rytmien kirjoitus kulkeekin ainakin minun kohdallani lähes aina käsi kädessä melodian ja tekstin kanssa. Tekstiä voi olla hankala kirjoittaa, jos ei tiedä kappaleen rytmiä ja rytmikin muokkautuvat tavujen painotuksineen tekstiin sopiviksi. Rytmiiikka toimiikin laulunkirjoituksessani melodian ja tekstin ryhdin määrääjänä, ei välttämättä kantavana voimana tai innovatiivisena osana.

Taustakomppi eli kappaleen melodian säestys voi kuitenkin muuttua sävellyksissäni useasti matkan varrella, ja se onkin usein viimeinen osa-alue, joka kappaleessani valmistuu. Erityisesti rumpukomppi ja bassolinja määräävät kappaleideni tyyllilajin. Jos minulle ei ole muotoutunut niiden tehtävistä selkeää näkemystä melodiaa ja tekstiä kirjoittaessa, taustakomppi valmistuu viimeistään tehdessäni demoa musiikkiohjelman avulla tai livesovitusta bändin kanssa. Komppia muuntelemalla kappale voi kokea suurin muodonmuutoksen; komppia ja tempoa muutettaessa esimerkiksi balladi voi vaihtua nopeatempoiseksi sambaksi.

#### 3.1.4 Harmonia

Harmoniaoppi on kokemukseni mukaan monille laulajalle hankala musiikin hahmotuksen osa-alue. Monet laulaja-lauluntekijät soittavat laulamaisensa ohella myös jotakin toista instrumenttia, usein pianoa tai kitaraa, joiden soittaminen kehittää harmonioiden hahmotusta enemmän kuin pelkän laulun harjoittelu. Harmoniasoittimen hallitseminen helpottaa varmasti laulunkirjoitusta ainakin harmonioiden kirjoituksen osalta, sillä niitä on nopeampi testaila ja muokata harmoniasoittimen kanssa. Yksinomaan laulamisen treenaaminen ei kehitä harmoniatajua, sillä yksinlaulu ei ole harmonista.

Laulaja-lauluntekijämusiikissa, kuten muuallakin popissa ja rockissa, harmonioissa on perinteisesti käytetty kolmisointuja ja toisinaan nelisointuja esimerkiksi viidennen asteen dominanttisoinnuissa tai väldominanteissa. Dominanttisointuja ja joissakin mollis-

soinnuissa esiintyviä alennettuja septimiä lukuun ottamatta nelisoinnut eivät perinteisesti kuitenkaan kuulu laulaja-lauluntekijöiden musiikkiin. (Aschmann 1997, 87.) Laulaja-lauluntekijämusiikissa, kuten pop-musiikissa harmonia onkin tässä mielessä yksinkertaisempaa kuin esimerkiksi jazzissa, mutta kolmisointuja laajempia sointuja voidaan käyttää lisämausteena. Esimerkiksi sus-soinnut ja 7-soinnut ovat yleisiä populaarimusiikissa myös kolmisointuja suosivassa musiikissa. Laulaja-lauluntekijämusiikissa näkyy harmoniallisia yksityiskohtia lisäksi myös muun muassa riffeissä ja melodian äänissä, jotka voivat muodostaa lisäsäveliä soinnun kanssa, kuten sus2- tai sus4 -soinnuilla, joilla kappaleen harmoniaa voidaan värittää. Lisäsävelillä muodostetaan sävyjä kappaleen harmoniaan, mutta vaikuttaisi siltä, ettei kappaleiden soittajan tarvitse osata soittaa laajoja sointuja soittaakseen laulaja-lauluntekijän musiikkia. (Hirschhorn 2004, 74.) Myös sointuprogressiot ovat usein tonaalisia ja sisältävät harvoin toisiin sävellajeihin moduloimista tai erikoisempia harmonisia korvaajia, kuten relatiivisia dominantteja ja sijaisdominantteja. Nykypäivän laulaja-lauluntekijöiden musiikissa voidaan poiketa paljonkin pois perinteisestä kolmisointumaailmasta, ja monet artistit ottavat sävellyksiinsä esimerkiksi jazz-vaikutteita.

Lauluntekijä voi kehittää Aschmannin (1997, 95) mainitsemaa sisäistä korvaansa ja muistiaan myös harmonioiden suhteen. Tämä tarkoittaa, että harmonioita on yhtä lailla opeteltava kuuntelemaan, jotta niitä voisi muistaa ja yhdistellä uusiksi kokonaisuuksiksi. Jotta lauluntekijä voi tehdä harmonioita, täytyy hänen myös osata soittaa niitä jollakin soittimella, tai esimerkiksi musiikkiohjelmiston avulla, sillä laulaja ei voi muodostaa yksin omalla soittimellaan harmonioita – ellei hän käytä apuna esimerkiksi äänitysohjelmaa ja tee moniraitaäänitystä laulaen harmonian yksi ääni kerrallaan.

Bassolinja on oleellinen osa kappaleen harmoniaa, ja monille laulajalle helpommin lähestyttävä keino pohtia ja testaila kappaleen sointukulkuja, sillä bassolinja muodostuu yksittäisistä sävelistä kuten melodiakin. Bassolinja onkin eräänlainen harmonian pohjamelodia, joten soinnutuksessa bassolinjasta liikkeelle lähteminen toimii monelle laulaja-laulunkirjoittajalle paremmin kuin kokonaisen sointuprogression suunnitteleminen yhdellä kertaa. (Aschmann 1997, 95.) Bassosävel ei kuitenkaan ole välttämättä aina soinnun pohjasävel. Esimerkiksi laskevia tai nousevia bassolinjoja käytetään paljon laulaja-lauluntekijöiden musiikissa. Näin on esimerkiksi James Taylorin *Fire and Rain* -kappaleen (1970) kertosäkeessä.

Oma harmoniankäyttöni kappaleissani on mielestäni yksinkertaista. Huomaan olevani taipuvainen käyttämään tiettyjä sointuprogressioita ja suosimaan kolmisointuja. Jopa tietyt sävellajit kuulostavat korvaani paremmalta kuin toiset, ja siksi sävellän usein Am- ja D-, ja C-sävellajeihin. Nämä ovat kokemukseni mukaan yleisiä pop-musiikin sävellajeja, ja kenties käytän niitä juuri siksi, että ne soivat sisäisessä korvassani vahvempana ja ”tutumpana” kuin muut sävellajit. Toisaalta, ne ovat minulle helppoja sävellajeja soittaa myös pianolla ja kitaralla, jotka ovat sivuinstrumenttejäni, ja taipumukseni käyttää niitä voi juontaa juurensa tästä käytännön syystä.

Musikaalinen korvani on luonnostaan kiinnostunut melodioista, enkä koe mielekkäänä kouluttaa sitä kuuntelemaan harmonioita sävyinä ja kokonaisuuksina – enhän ole oppinut ajattelemaan harmonioita sillä tavalla tähänkään mennessä. Sen takia voisin muuttaa näkökulmaani ja kehittää omaa harmonioiden säveltämistäkin melodioiden näkökulmasta. Muuttamalla yksinkertaisista sointukuluista bassolinjoja ja lisäämällä sointuihin lisäsäveliä saisin aikaan sävyiltään erilaisia sointukulkuja melodian kirjoittamisen keinoilla, joka on luonnostaan vahvuuteni.

### 3.1.5 Rakenne

Kappaleen rakenteella tarkoitetaan sen eri osien, kuten säkeistöjen ja kertosäkeistöjen, järjestystä ja määrää. Eräs laulukirjoitusmetodi on suunnitella kappaleen rakenne ensin. Pop-musiikissa on käytössä monia vakiintuneita rakenteita, joiden mukaan useat laulukirjoittajat tekevät musiikkia joko tietoisesti tai ajattelematta asiaa. Tyypillisiä rakenteita ovat muun muassa ABABB, ABABCB, joka on yleisin pop-musiikin muoto, Intro ABABCAB Outro, jazzissa paljon käytetty ABAC ja muun muassa bluegrassissa ja folkissa monesti esiintyvä AAA. (Aschmann 1997, 84.)

Rakenteeksi voidaan ajatella myös pienempiä yksiköitä kappaleen sisällä. Esimerkiksi yhden A-osan eli säkeistön rakenteen voi suunnitella yksityiskohtaisesti pohtimalla muun muassa seuraavia seikkoja: kertautuuko A-osa, tai sen viimeinen teksti/melodia? Kuinka monesta tahdist A-osa koostuu? Näitä pienempiä yksiköitä pohtimalla voi saada sävellykseen uusia ideoita yhtä lailla kuin melodiaa, rytmiikkaa, harmoniaa ja tekstiä muuntelemalla.

Huomaan käyttäväni sävellyksissäni hyvin paljon tyypillisintä ABABCB -muotoa, mikä johtuu varmasti sen tuttuudesta ja yleisyydestä kaikkialla populaarimusiikissa. En juuri-

kaan ajattele kappaleideni rakenteita niitä työstäessäni, vaan huomaan niiden muotoutuvan lähes intuitiivisesti, ja siksi ne ovat hyvin samantyyllisiä kuin monet muut pop-kappaleet. En ole kyseenalaistanut tapaani kirjoittaa kappaleideni rakenteita, mutta uudenlaisten kappaleiden tekeminen vaatisi uudenlaista ajattelua myös rakenteiden osalta. Voisinkin haastaa omia tapojani tehdä kappaleiden rakenteita esimerkiksi kokeilemalla vaihtaa työstövaiheessa olevien kappaleiden osien paikkaa, esimerkiksi muotoon BABAB, jossa kertosäe on ensimmäisenä, tai tehdä vaikkapa läpisävelletyn kappaleen. Esimerkiksi muokkaamalla kertausten määrää, välisoittoja, soolopaikkoja ja säkeistöjen määrää voin muokata kappaleen rakennetta helposti ja kokeilla, löytyisikö rakenteelle uusia, mielenkiintoisia ratkaisuja. Samaa voisin tehdä myös pienemmässä mittakaavassa yksittäisten osien sisällä; jakamalla esimerkiksi A-osan pienempiin yksiköihin, kuten muutaman tahdin pätkiin, ja vaihtelemalla osien paikkaa ja kertausten määrää, voisin saada aikaiseksi musiikillisesti erilaisia rakenteita, kuin mitä nyt teen intuitiivisesti.

### 3.1.6 Yhteenveto

Musiikillisia osa-alueita on vaikea tarkastella omina erillisinä osioinaan, sillä ne muodostavat yhdessä kappaleen luonteen ja linkittyvät toisiinsa. Omassa musiikissani huomaan ajattelevani melodiaa, tekstiä ja melodian rytmikkaa yhtenä kokonaisuutena, jota painotan sävellystyössäni. En ole tehnyt yhtään biisiä aloittamatta joistakin näistä osa-alueista. Useimmiten aloitan laulunkirjoituksen yhtäaikaaisesti melodiasta, tekstistä ja melodian rytmikasta. Näiden osa-alueiden painotus muodostaa tyylini laulunkirjoittajana, mutta varmaankin osaltaan estää toisenlaisia, harmonisesti ja rakenteellisesti tyylistäni poikkeavia kappaleita syntymästä. Tiedostamalla tapani keskittyä melodiseen ja tekstilliseen ainekseen voin alkaa laajentaa osaamistani pienillä muutoksilla menettämättä kuitenkaan laulunkirjoitukseni ydintä, joka on melodiavetoisuus.

2000-luvun pop-musiikissa uutta musiikkia luodaan usein *top liner*-kirjoittajien ja *track*-kirjoittajien yhteistyössä. Top linerit kirjoittavat kappaleen melodiat ja tekstit track-kirjoittajien luomien pohjien eli kompin ja harmonian päälle. Useimmiten trackien kirjoittajat ovat tuottajia ja top linerit laulajia. (Seabrook, 2012. Nettidokumentti.) Oma biisikirjoitusprosessini eroavat top linerien ja track-kirjoittajien työstä, sillä teen musiikkini yksin, mutta track linerien tapaan olen parhaimmillani melodioiden ja tekstien kirjoituksessa. Uskon, että tämä on hyvin yleistä laulajille pääinstrumenttimme takia.

### 3.2 Laulaja-laulunkirjoittajan työkalut ja apuvälineet

Hyvä muisti ja musikaalisuus vievät lauluntekijän pitkälle, mutta eivät yksinään riitä uudenlaisen musiikin luomiseen. Laulaja-lauluntekijöillä on usein käytössään monenlaisia työkaluja ja apuvälineitä biisinkirjoitusprosessissaan. Jimmy Webb (1998, 7) korostaa lauluoppaassaan sattumanvaraisuuden ja suoranaisten vahingon mahdollisuutta; hyvät ideat saattavat syntyä esimerkiksi soittaessa jotkut nuotit väärin tai improvioidessaan epähuomiossa jotain, mihin ei tietoisesti pyrkinyt. Tällaisia ”vahinkoja”, jotka eivät tule tietoisesta tekemisestä tuloksena, on hyvin hankalia muistaa jälkikäteen. Tällaisissa tilanteissa tallennuslaite on lauluntekijälle korvaamaton apuväline biisinkirjoitukseen. Tallennuslaitteen ja muiden muistivälineiden, kuten kynän ja paperin tai kannettavan tietokoneen lisäksi työkaluina ja apuvälineinä biisinkirjoituksessa käytetään tavallisemmin soittimia ja musiikkiohjelmia. Myös erilaiset oppimateriaalit biisinkirjoitukseen voivat auttaa laulunkirjoittajaa kirjoitustyössä tarjoamalla laulunkirjoitustekniikoita ja esimerkiksi vinkkejä inspiraation puutetta vastaan.

#### 3.2.1 Sivuinstrumenttien merkitys

Minulle vieläkin yksi syvädyttävimmistä asioista on istua pianon tai kitaran ääreen ja yrittää saada laulu syntymään aivan tyhjästä. - Paul McCartney (Gledhill 2015. Nettidokumentti).

Singer-songwriter -termin vakiinnuttaneet 1970-luvun laulaja-lauluntekijät soittivat usein omissa yhtyeissään esimerkiksi kitaraa tai pianoa. Usein he esiintyivät ajan musiikkiohjelmassa televisiossa akustisilla kokoonpanoilla tai yksin omalla säestyksellään. Intiimi säestystapa on tuttu folk-perinteestä, jossa mies ja kitara -tyylinen esiintyminen oli suosittua Bob Dylanin tapaan (Ward, Stokes, Tucker 1986, 478). Pääosin laulaja-lauluntekijöitä ei kuitenkaan muisteta soittotaidoistaan, vaan kappaleistaan ja lauluäänestään.

Sivuinstrumentilla voidaan ajatella olevan suuri vaikutus monien lauluntekijöiden musiikissa. Instrumentilla, jonka avulla laulaja-lauluntekijä säveltää, on usein suuri rooli myös lopullisen levytetyn kappaleen sovituksessa. Omat kappaleeni ovat useimmiten kitaravetoisia juuri tästä syystä. Hahmotellessani syntyvää kappaletta hahmottelen kitaran avulla erilaisia riffi-vaihtoehtoja ja sointukulkuja. Nämä voisivat syntyä millä tahansa muullakin instrumentilla esimerkiksi bändin kanssa treenatessa, mutta usein kappaleen kirjoittaminen kitaran kanssa johtaa siihen, että myös sovituksesta tulee kitaravetoinen.

Huomaan myös monen muun laulaja-lauluntekijän musiikissa mieltymyksen yhteen tiettyyn soittimeen, useimmiten kitaraan tai pianoon. Esimerkiksi James Taylor soittaa kitaraa sekä levytyksillään että keikoillaan, ja kitara onkin hänen sovituksissaan lähes aina suuressa roolissa.

Monilla laulaja-lauluntekijöillä on laulun lisäksi monta muutakin vahvaa instrumenttia. Mielestäni useita instrumentteja hallitsevien laulaja-lauluntekijöiden musiikissa kuuluu sovitusten monimuotoisuus, mutta samalla artistin sävellysinstrumentin tai pääinstrumentin vaikutus. Stevie Wonder on tunnetusti soittanut monille levyilleen kaikki instrumentit. Ennen kaikkea hänen musiikistaan huokuu pianovetoisuus ja piano on suuressa roolissa hänen kappaleidensa sovituksissa, sillä se on laulun rinnalla hänen vahvin instrumenttinsa. Vastaavasti Foo Fighters -yhtyeen perustaja ja liideri<sup>7</sup> Dave Grohl kirjoitti ja soitti ensimmäisen Foo Fighters -yhtyeen albumin (1995) kaikki eri soittimet. Hän on aloittanut uransa rumpalina, jonka lisäksi hän soittaa kitaraa sekä laulaa. Hän hahmottelee usein kappaleensa kitaralla, mikä kuuluu mielestäni hänen vahvasti kitaravetoisessa musiikissaan. Ensimmäisen albumin jälkeen Foo Fightersin kokoonpano vakiintui, jonka jälkeen yhtye alkoi kirjoittaa kappaleitaan yhdessä. Näilläkin levyillä kitaravetoisuuden kuulee ja päättelen sen edelleen johtuvan Grohlin mieltymyksestä säveltää kitaran avustuksella. (Foo Fighters: Back and Forth. 2011, dokumenttielokuva.)

Taylorin, Wonderin ja Grohlin tapaan useilla laulaja-lauluntekijöillä on jokin sivuinstrumentti tai laulun lisäksi yhtä vahva instrumentti, jota he käyttävät ainakin jonkin verran apunaan sävellystyössään. Kaikki eivät välttämättä esiinny sävellysinstrumenttinsa kanssa, ehkä johtuen siitä, etteivät hallitse soitinta mielestään tarpeeksi hyvin, tai mahdollisesti koska he haluavat keskittyä laulamiseen, tai se sopii paremmin heidän esiintymiseensä.

Sivuinstrumenttia voi käyttää laulunkirjoituksessa monessa eri funktiossa. Joillekin se on apuväline inspiraation etsimiseen, joillekin aihoiden kehittelyväline ja joillekin esimerkiksi apuväline sovituksen tekoon, kun sävellys ja sanoitus ovat jo valmiina. Näiden monien eri käyttötapojen valossa laulaja-lauluntekijälle voi olla hyödyllistä opetella biisinkirjoitusta varten perusteita edes yhdestä sivuinstrumentista.

---

<sup>7</sup> Engl. Leader eli yhtyeen johtaja on suomalaisessa musiikin ammattislangissa liideri.



Kuitenkin on olemassa laulaja-lauluntekijöitä, jotka eivät tiettävästi käytä mitään instrumenttia laulunkirjoituksen apuvälineenä. Yksi heistä, yhdysvaltalainen laulaja, laulunkirjoittaja, opettaja ja laulunkirjoitusteosten kirjoittaja Lisa Aschmann kertoo 500 Songwriting Ideas -oppaassaan, että hän ei itse käytä soittimia sävellystyöhönsä. Hän käyttää toisinaan sävellystyössään omien sanojensa mukaan ainoastaan muistiinpanovälineitä, ja pitää sitä vahvuutena laulunkirjoituksessaan:

A cappella -laulunkirjoituksella on alhaiset kuljetusmaksut (sen voi kantaa mukanaan) ja se ei peitä melodisia ideoita hienostelevien sovitusideoiden alle. Huomaan, jos pysyn vain yhdessä nuotissa tai jos kyllästyän itseäni. Voin ottaa kirjoitukseni mukaan suihkuun tai rannalle. Ja mikä parasta, melodiani ovat todennäköisemmin mieleenpainuvia, sillä minun täytyy itsekin muistaa ne, ja ne ovat todennäköisemmin laulettavia, sillä minäkin laulan ne. (Aschmann, 95.)

### 3.2.2 Musiikkiteknologia

Nyky aika on helpottanut lauluntekijöitä luomalla monia äänitysohjelmia, joiden soitin- ja soundikirjastojen avulla pystyy luomaan yksin ääniraitoja sellaisistakin soittimista, joita lauluntekijä ei itse soita. Logic Pro:n ja Garagebandin kaltaiset musiikkiohjelmat mahdollistavat eri soittimien soiton elektronisesti ilman varsinaista soittotaitoa. Nuotinnusohjelmien, kuten Finalen tai Sibeliuksen avulla välttävästikin nuotinnusta osaava voi kirjoittaa omia teoksiaan nuoteille. Erilaiset musiikkiaiheiset tietokonesovellukset ovatkin avanneet monille lauluntekijöille uusia mahdollisuuksia laulunkirjoitukseen ja sovitusien tekoon. Olen itsekin saanut paljon apua erityisesti sovitusien tekoon Sibelius-nuotinnusohjelmasta sekä Logic Pro:sta, jolla teen demoja kannettavalle tietokoneelle ulkoisen äänikortin ja mikrofonin avulla. Musiikin tietokoneohjelmia käytetään enenevässä määrin hyödyksi esimerkiksi nykyajan pop-musiikissa myös isommissa tuotannoissa, jossa käytetään usein paljon tai jopa kokonaan elektronisesti luotuja instrumenttiraitoja. (Seabrook 2012, nettidokumentti.) Voidaankin ajatella, että musiikkiohjelmien hallinta on eräänlaista nykypäivän instrumentin hallintaa, ja niiden käyttö muodostuu tulevaisuuden lauluntekijöille vieläkin tärkeämmäksi.

### 3.2.3 Koulutus ja oppimateriaali

Yksikään ignoramus – kirjoittaja, joka on pitänyt itsensä erossa koulutuksesta – ei ole koskaan luonut suurta taidetta. Jos ei ole koskaan luenut mitään lukemisen arvoista, ei voi myöskään täysin ymmärtää kysymyksen toista puolta, ymmärtää, että kysymys on ikaikainen (kaikki tärkeät kysymykset ovat)...  
–John Gardner (Webb 1997, 10.)

Laulunkirjoitusta voi opiskella monenlaisissa yhteyksissä, ja sitä opetetaan muun muassa kansalaisopistoissa, ammattikouluissa, korkeakouluissa ja yksityistunneilla. Lisäksi laulunkirjoituksesta ja sen opetuksesta on tehty lukuisia menestysteoksia, kuten tässäkin työssä lähteinä käytetyt Jimmy Webbin *Tunesmith – Inside The Art of Songwriting* (1998) ja Sheila Davisin tekstinkirjoitukseen keskittyvä *The Craft of Lyric Writing* (1985). Laulunkirjoituksen itseopiskelijalle on myös tarjolla lukuisia opetusvideota esimerkiksi videopalvelu YouTubessa.

Varsinaisen laulunkirjoituksen metodien opiskelun lisäksi laulunkirjoittaja hyötyy musiikin historian ja teorian opiskelusta. Eri aikakausien musiikkityylien tunteminen laajalaisesti toimii hyvänä pohjana uuden musiikin luomiselle, sillä uudetkin musiikin tyylit sisältävät aina elementtejä vanhoista tyylilajeista. Lisäksi musiikin kirjoitus- ja lukemistaito auttaa laulunkirjoittajaa sekä kappaleidensa ylöskirjaamisessa että ideoiden kehittämisessä. (Webb 1998, 7.)

Opiskelupaikassani Metropolia Ammattikorkeakoulussa on musiikin tekijän koulutusohjelma, mutta itse olen opiskellut ja valmistunut laulunopettajaksi. Koin kouluun hakiessani, että tarvitsen opetusta ja pätevyiden nimenomaan opettamisessa, mikä tuntui minusta samalla kiinnostavalta, taloudellisesti turvalliselta suuntaukselta sekä minulle vaikealta asialta, jota en oppisi ilman koulutusta. En ole tavoitellut laulunkirjoittajan uraa oman artistin urani ulkopuolella ja olen kokenut, etten halua koulutusta laulunkirjoitukseeni. Olen halunnut jättää biisinkirjoitustyöni ainoaksi musiikin osa-alueeksi, jota koulutus ei muokkaa. Suhteeni koulutukseen musiikin alalla on myönteinen, minkä voi todeta pitkästä opiskeluhistoriastanikin, mutta suhtaudun myös opiskeluun tietyin varauksin. Kokemukseni mukaan opiskellessa ”oma ääni” on vaarana kadota muiden opiskelijoiden, musiikin vallitsevien muotien ja opettajien vaikutuksesta. Koulutus muokkaa omaa tekemistä, ja oman musiikkini kanssa olen halunnut olla tarkkana, että se ei kajoa liikaa oman tekemiseni ytimeen, siihen mikä tekee minun musiikistani minun tyylistäni. Olen huomannut, kuinka opiskeluni on vaikuttanut omaan lauluääneeni ja opetukseeni ennätysvauhtia ja olen pelännyt samaa ilmiötä laulunkirjoituksessanikin – siitähän huolimatta, että vaikutukset voisivat olla myös myönteisiä. Olenkin saanut oppini laulunkirjoitukseen vain muutamilta kursseilta ammattiopinnoissani ja yksityistunneilta laulunopettajieni kanssa. Olen tutustunut opintojeni aikana myös suureen määrään itseopiskelumateriaalia, ja koen, että kaikista näistä on ollut apua laulunkirjoituksessani. Parhaiten olen oppinut itse tekemällä ja soveltamalla saamaani tietoa koko

musiikin opiskeluni kaarelta, niin oppitunneilta kuin elävästä elämästä. Olen myös esiintynyt musiikkini kanssa monilla koulun keikoilla ja tein B-kurssitutkintonani konsertin omasta musiikistani. Olenkin muutaman viimeisen vuoden aikana lämmennyt ajatukselle laulunkirjoituksen tietoisesta opiskelusta ja otan nykyään mielelläni jopa palautetta vastaan musiikistani, kuten tein ensimmäistä kertaa opiskeluni yhteydessä B-kurssissani keväällä 2015.

Lisa Aschmann, joka on luonut mittavan uran kirjoittamalla suosittuja kappaleita televisioon, elokuvaan ja tunnetuille artisteille, toteaa *500 Ideas For Songwriting – laulunkirjoitusoppaassaan* (2008), ettei hyvien pop-sävellysten tekeminen vaadi erityistä musikaalista taituruutta soittimien tai nuotinkirjoituksen parissa, vaan ainoastaan hyvää ja tarkkaa musikaalista korvaa sekä muistia. Hän sekä rohkaisee kouluttamattomia muusikoita, että vastaavasti kannustaa kouluttautuneita muusikoita heittäytymään musiikin tekemiseen:

Ole keskeneräinen. Salli epätäydellisyydet. Ole avoin kaaokselle. Koulutuksesi voi haitata luovuuttasi (Aschmann 2008, 82).

Uudenlaisen musiikin – kuten minkä tahansa uuden taiteen – luominen vaatii hyvän tietopohjan lisäksi ja vastapainoksi tuoretta ajatusmaailmaa sekä kykyä rikkoja tuttuja ja suosittuja kaavoja.

### 3.3 Yhteistyökumppanit biisinkirjoituksessa

Singer-songwriter -perinteen mukaisesti artistit kirjoittavat musiikkinsa itse. Laulaja-lauluntekijällä voi olla kuitenkin apunaan lisäksi monenlaisia yhteistyökumppaneita, jotka vaikuttavat musiikkiin joko suoraan, kuten co-writerit, tai välillisesti, kuten tuottajat tai oma yhtye.

#### 3.3.1 Co-writing

Collaborative writing eli lyhennettynä co-writing tarkoittaa toisen tai toisten musiikintekijöiden kanssa yhteistyössä kirjoittamista. Se on monille laulaja-lauluntekijöille tuttu työskentelytapa, mutta ei välttämättä kuitenkaan ensisijainen, sillä perinteisesti laulaja-lauluntekijöitä pidetään artisteina, jotka tekevät musiikkinsa yksin.

Co-writingin sisälle mahtuu monenlaisia laulunkirjoitusmetodeja, jotka ovat varmasti yhtä yksilöllisiä kuin yksinkin kirjoittaminen. Monet laulunkirjoittajat vievät kirjoitussessi-oihin mukanaan aihioita tai pidemmälle vietyjä kappaleita, joiden työstöä jatketaan toisen kirjoittajan avulla. Yleisiä metodeja on myös kirjoittaa yhdessä kappale ilman aiempia ideoita, tai jakaa kirjoitustyö esimerkiksi sanoittajalle, melodian tekijälle ja taustojen tekijälle (Seabrook 2012, nettidokumentti). Co-writingin avulla lauluntekijä voi saada uusia näkökulmia kirjoittamiseen ja apua sävellyksensä heikkoihin osa-alueisiin.

Olen itsekin kokeillut co-writingia muutamien muusikkojen kanssa ja havainnut heidän kanssaan työskennellessäni, että laulunkirjoitustapoja on lukemattomia. Co-writing -sessiot muiden muusikkojen kanssa ovat vahvistaneet käsitystäni siitä, että kirjoitan itse hyvin teksti- ja melodiavetoisesti, sillä harmoniaosuudet, rytmit ja rakenteet ovat yleensä aihioissani keskeneräisempiä kuin melodiat ja tekstit. Usein päädyimme työstämään näitä ”puuttuvia palasia” pidempään kuin tekstejä ja melodioita, joista minulla on useimmiten valmiimpi kuva. Vastaavasti melodioiden, etenkin melodisten koukkujen sekä tekstien kirjoittaminen on minulla pulppuilevaa ja pystyn usein tarjoamaan runsaasti ideoita etenkin niiden saralla co-writing -tilanteissa.

### 3.3.2 Tuottaja

Tuottajalla on vaikutus kappaleen sovitukseen levytyksissä ja monissa tapauksissa itse sävellyksiinkin. Sävellyksen, sovituksen ja taiteellisen tuottamisen rajoja voi olla nimitäin vaikea erottaa, jos musiikki ja tuotanto ovat syntyneet samanaikaisesti esimerkiksi tuottajan ja laulaja-lauluntekijän yhteisessä studiosessiossa. Monilla huipputuottajilla on oma tyyliinsä ja heidän ”musiikillisen kädenjälkensä” voi kuulla myös heidän tuottamassaan musiikissa esimerkiksi instrumentaatioissa tai soundimaailmassa.

Tuottaja voi olla laulaja-lauluntekijän kappaleissa mukana esimerkiksi sovittajana, co-writerina, äänittäjänä, taiteellisenä johtajana, artistin imagon luojana, kokonaisuuden valvojana tai hän voi tehdä kaikkea tätä samanaikaisesti. Useat artistit tarvitsevat toista korvaparia avukseen levynteossa, mutta monet artistit toimivat myös omana tuottajanaan joko yksin tai yhdessä toisen tuottajan kanssa. (Seabrook 2012, nettidokumentti.) Olen itse oman *Two Roads* -EP:ni (2012) sekä taiteellinen että taloudellinen tuottaja.

### 3.3.3 Bändikaverit

Monet laulaja-lauluntekijät kirjoittavat kappaleensa yksin, mutta useilla heistä on silti vakiintunut livebändi, jonka kanssa tehdä keikkoja ja kiertueita. Myös useimmat omatkin kappaleeni ovat saaneet lopullisen muotonsa vasta muokatessamme niitä esityskuntoon live-yhtyeeni kanssa, vaikka emme sävellä kappaleita yhdessä. Erityisesti sovitukset muokkautuvat yhtyeeni kanssa paljon riippuen siitä, minkälainen muusikko kulloinkin yhtyeessä soittaa.

Oman kokemukseni mukaan soittajien vaikutus kuuluu musiikissa – ja hyvä niin, sillä musiikki on luova ala. Jokaisella muusikolla on oma persoonallinen tyylinsä soittaa instrumenttiaan, oma ”kädenjälki”, jonka soisikin kuuluu kaikessa hänen tekemisessään, olivat kappaleet sitten omasta tai toisen muusikon kynästä.

## 4 Laulunkirjoittaja yksilönä

Mikä tekee laulaja-laulunkirjoittajan tyylin? Varsinaisten musiikillisten elementtien ja instrumenttikohtaisten erojen lisäksi mielestäni on aiheellista pohtia muita ulkomusiikillisia seikkoja, jotka vaikuttavat laulaja-laulunkirjoittajan säveltämiseen. Yksilöllisiä eroja, joita muokkaavat muun muassa geeniperimä ja temperamentti, on lukuisia. Perimä ja temperamentti ovat ihmisen ainutlaatuisia yksilöllisiä ominaisuuksia, joihin ei voi vaikuttaa omalla toiminnalla. En koe niiden tarkastelusta siksi olevan hyötyä juuri tässä tutkimuksessa. Helsingin yliopiston psykologian professori Liisa Keltinkangas-Järvinen (2006, nettidokumentti) toteaa perimän ja ympäristön vaikutuksista ihmiseen: ”Perimä on mukana kaikessa, mutta geenit saavat merkityksensä siinä ympäristössä, jossa ne toteutuvat.” Keskityn siis pohtimaan tässä osiossa kulttuurillisia ja yhteiskunnan vaikutuksia laulaja-lauluntekijän ja sitä kautta hänen musiikkiinsa. Seuraavissa luvuissa avaen laulunkirjoittajan yksilöllistä tyyliä ympäröivän musiikkikulttuurin, tunteiden ja tulkinnan sekä esiintymisen näkökulmasta. Lopuksi pohdin omaa laulunkirjoitustani refleктоimalla *In the Rain* -kappaleeni kirjoitusprosessia.

#### 4.1 Ympäröivä kulttuuri

Laulaja-lauluntekijän kulttuurilliset lähtökohdat vaikuttavat hänen kirjoittamaansa musiikkiin monella tavalla. Kulttuuri on iso osa ihmisen kasvuympäristöä ja muokkaa muun muassa arvojamme ja asenteitamme, mutta se vaikuttaa suuresti ja usein huomaamattamme jopa musiikkimieltymyksiimme. Musiikki, kuten muukin taide, on täynnä yhteiskunnallista sanomaa, ja kommentoi usein vallitsevaa maailman tilannetta, joskus ilmiselvällä ja joskus hienovaraisella tavalla. Niinpä yhteiskunnan tila sanelee suuresti myös sen, millaisessa musiikillisessa ympäristössä elämme. Teemoissa, joita musiikissa esiintyy – tai ei esiinny – kussakin kulttuurissa ja aikakaudessa, voidaan päätellä paljon yhteiskunnasta (Davis 1997, 12).

Lauluntekijää koskettanut sosiaalinen ja taloudellinen ilmapiiri sekä aikakausi kuuluvat hänen musiikissaan (Davis 1997, 12). 1970-luvulla, varsinaisen laulaja-lauluntekijämusiikin synnyn aikaan matkustaminen ei ollut kaikille vielä mahdollista internetin avaamasta maailmasta puhumattakaan. Länsimaisessa Euroopassa ja Amerikassa kansainvälinen levymyynti ja kiertueet mahdollistivat yhtäaikaista musiikkitrendien kehittymistä, mutta niiden ulkopuolelle jäivät muun maailman musiikkikulttuurit. 1970-luvun amerikkalaisten ja eurooppalaisten lauluntekijöiden musiikissa kuuluikin vahvasti heidän elinympäristönsä vaikutus. ja vasta myöhemmin singer-songwriter -musiikkiin etsittiin tietoisesti vaikutteita länsimaiden ulkopuolelta. Näin teki esimerkiksi Paul Simon vuoden 1986 *Graceland*-albumillaan, jonka hän äänitti Etelä-Afrikassa paikallisten muusikoiden kanssa.

Viimeisimpinä vuosikymmeninä lauluntekijän sosiaalinen ympäristö on laajentunut matkustelun, internetin sekä median kansainvälistymisen myötä, ja eri maiden kulttuurit ovat monilta osin sekoittuneet. Myös länsimaalaisten kulttuurien arvot, kuten sananvapaus, uskonnonvapaus ja tasa-arvo, ovat vapauttaneet nykypäivän lauluntekijät tekemään monenlaista musiikkia. Lauluntekijä ei voi kuitenkaan koskaan tehdä täysin kulttuurisesti ”neutraalia” musiikkia. Sitä, kuinka paljon ja millä tavoilla kulttuuri vaikuttaa lauluntekijän luomaan musiikkiin, on mahdotonta selvittää tyhjentävästi, sillä ei ole olemassa verrokkiryhmää; lauluntekijöitä, jotka olisivat kasvaneet täydessä kulttuurisessa tyhjiössä. Tällaista ihmistä ei ylipäätään ole olemassa, sillä ihmisen persoonaa, ajattelu- ja käyttäytymistapaa muovaa syntymästä lähtien hänen kulttuurinsa. Yhteiskuntafilosofi John Locke kuvaili jo 1600-luvulla vastasyntynyttä ”tabula rasaksi”, tyhjäksi

tauluksi, jonka ympäristö värittää ja piirtää täyteen (Keltinkangas-Järvinen 2006, nettidokumentti).

#### 4.1.1 Musiikkikulttuuri ja musiikin estetiikka

Nykypäivänä Suomessa syntynyt ja kasvanut muusikko tuntee ainakin jonkin verran suomalaista musiikkia, koska hän on kuullut sitä esimerkiksi kotonaan, koulussa, ystäviltiltään tai radiosta – usein kaikista näistä. Suomalainen muusikko voi kuitenkin yhtä hyvin ihastua esimerkiksi intialaiseen musiikkiin ja kouluttautua sen asiantuntijaksi tehden näin intialaisen musiikin osaksi omaa musiikkikulttuuriaan. Internetin myötä musiikin maailma on tullut helpommin saavutettavaksi, ja suomalainen muusikko voi myös lähteä esimerkiksi töiden tai opiskelijavaihdon avulla Intiaan opiskelemaan paikallista musiikkia. Lauluntekijälle omien rutiinien rikkominen voi olla inspiraation kannalta hyvä idea. Matkojen ei tarvitse olla pitkiä ja etäisyyksien suuria; omaa elinpiiriään voi laajentaa käymällä yksinkertaisesti itselleen uudessa paikassa tai tutustumalla uusiin ihmisiin. Oman kulttuurin laajeneminen ei vaadi lauluntekijältä välttämättä siten edes kaupungista poistumista. (Webb 1998, 18.)

Singer-songwritereiden musiikki oli 1970-luvulla alun perin valkoisten nuorten aikuisten pehmeää rockia. Nykypäivänä laulaja-lauluntekijöiden musiikkityylien kirjo on monipuolistunut sisältäen runsaasti vaikutteita muun muassa eri maiden kansanmusiikista (Sting), jazzista (Norah Jones), soulista (Prince), alternative rockista (Alanis Morissette) ja teknosta (Sia). Voidaankin ajatella, että viimeisten vuosikymmenten länsimaisen varallisuuden kasvu ja internet ovat vaikuttaneet siihen, että laulaja-lauluntekijämusiikki ei ole enää niinkään musiikillinen tyyli vaan kertoo enemmän artistin luonteesta ja tavasta tehdä musiikkia. Samalla tavalla kuin bändi-nimitys viittaa yhtyeeseen, jossa on useampi jäsen, laulaja-lauluntekijä -nimitys kuvaa artistia, joka kirjoittaa itse musiikkinsa. Termin sisälle mahtuukin nykypäivänä hyvin laajasti musiikkityylejä monista musiikkikulttuureista.

Musiikin estetiikka ja tyylinmukaisuus ohjaavat lauluntekijää joskus tietoisesti, mutta usein myös tiedostamattomasti. Uusi musiikki syntyy aina vanhan ja uuden liittona: tuttuun musiikkiin yhdistetään elementtejä, joita siinä ei ole aiemmin käytetty. Lopputulos kuulostaa tuoreelta ja uudelta, vaikka se pohjaa jo olemassa olevaan musiikkiin. Samalla tavalla syntyvät kokonaiset musiikkigenret, kuten 1970-luvun singer-songwriter-musiikki, jossa yhdistyivät ensimmäistä kertaa pop-melodiat, folk-tekstit ja

rock-instrumentaatiot hieman muunneltuina (Ward, Stokes, Tucker 1986, 471; Garofalo 2008, 243.) (ks. Luku 2)

Olen Suomessa syntynyt ja kasvanut muusikko, joten laulunkirjoitukseeni ja musiikki-mieltymykseeni on kätkeyty monia vihjeitä suomalaisesta kulttuuristani. Olen itse pitänyt muun muassa viehtymystäni surumielisiin mollimelodioihin osoituksena suomalaisuudestani. Kulttuuri on kuitenkin paljon muutakin kuin kansallisuutta, poikkeaa elämäni monen muun suomalaisen kanssa, vaikka elämme samassa maassa. Muun muassa sukupuoli, ikä, aikakausi, koulutus, ammatti ja lähipiiri muovaavat minua niin ihmisenä kuin laulunkirjoittajana ja sanelevat, minkälaista musiikkia kuuntelen. Musiikkikulttuuri ei ole nykypäivänä siis myöskään ihmisen elinympäristöön sidottua. Ymmärtääkseni lauluntekijän yksilöllistä tyyliä on tärkeää ymmärtää, että laulunkirjoittajaa ympäröivä kulttuuri ja musiikkikulttuuri vaikuttavat hänen tekemäänsä musiikkiin monin tavoin. En kuitenkaan pohdi niitä työssäni enempää, sillä tutkimukseni fokus on laulaja-lauluntekijöiden yleisissä biisinkirjoitusprosesseissa.

#### 4.2 Tunteet ja henkilökohtaisuus

Sanonpa vain, että jos mies tai nainen ei koe jostakin tai jostakusta tarpeeksi vahvaa tunnetta, jotta kirjoittaisi aiheesta, avuliat vinkit eivät auta (Webb 1998, 4).

Monet laulunkirjoittajat lähestyvät kirjoitustyötään tunteidensa pohjalta. Mitkä asiat koskettavat heitä? Mitkä asiat suuttavat tai ihastuttavat? Viitteitä vastauksiin piilee usein heidän tuotannossaan, ja usein alkuperäinen inspiraatio kappaleelle onkin jokin tunne. Tunne voi syttyä myös biisinkirjoituksen lomassa, tai muuttaa muotoaan matkalla, mutta esimerkiksi sanoittaja Sheila Davisin ja lauluntekijä Jimmy Webbin mukaan biisinkirjoitusprosessissa täytyy olla yhtenä kantavana moottorina selkeä tunnetila. Kirjoittamalla aiheista, jotka eivät ole merkityksellisiä lauluntekijälle, lauluista tulee synteettisiä; niistä puuttuu aito tunne, ja kuulija voi aistia aidon tunteen – tai samaistumisen kautta syntyneen tunteen – puutteen valmiissa kappaleessa. (Webb 1998, 4; Davis 1997, 15.) Taide kanavoi erilaisia tunteita ja antaa niille uudenlaisen ulkomuodon. Musiikin tapauksessa biisinkirjoittajan tavoitteena on pohjimmiltaan luoda kappale, joka herättää itsessään ja kuulijassaan tunteita, olivat ne sitten vihaa, rakkautta, inhoa, riemastusta tai vaikkapa pelkoa. Musiikki on tunnetta soivassa olomuodossa.



Monet laulaja-laulunkirjoittajat esittävät musiikkia, joka on syntynyt heidän omista tuntemuksistaan ja kokemuksistaan, joiden tunteita he purkavat lauluun. Biisintekoon kimmokkeena toimivien tunteiden eivät tarvitse kuitenkaan olla välttämättä omakohtaisia, sillä lauluntekijä voi käyttää biisintekoon myös omaa mielikuvitustaan ja empatiakykyään. (Davis 1997, 16.) Mielestäni tämä on lähes välttämätöntä, jos aikoo kirjoittaa urallaan paljon musiikkia, sillä ainoastaan oman elämän tapahtumat eivät riitä ainaakaan oman laulunkirjoituksen inspiraatioksi – joskus tavallinen arki ei herätä inspiraatiota biisinkirjoitukseen, tai olen liian kyllästynyt vellomaan juuri omissa tuntemuksissani. Laulunkirjoituksen yksi mieluisin aspekti minulle on *haaveilu*, inspiraation etsiminen kuvitelluista tilanteista, tai toisten taidemuotojen, kuten elokuvien tai kirjojen, kautta. Laajentaessa biisinkirjoituksen rajoiksi oman mielikuvituksensa voi saada paljon hyviä ideoita uuteen musiikkiin.

Tunteet ovat tärkeitä kimmokkeita laulunkirjoittajille riippumatta heidän sävellysinstrumentistaan. Laulaja-lauluntekijän tunteet ovat usein havaittavissa tekstissä, esiintymisessä, tulkinnassa ja niiden henkilökohtaisuudessa: omien tekstien ja melodioiden esittäminen omalla instrumentilla siirtää yksityisen julkiseksi. Omien ajatusten kokoaminen kappaleiksi ja niiden esittäminen vaatiikin laulaja-lauluntekijältä rohkeutta.

Useat artistit ovat kertoneet heidän kappaleidensa synnystä henkilökohtaisia taustoja ja inspiraatiota teksteihin. Lukuisat laulaja-laulunkirjoittajat ovat kertoneet tekevänsä kappaleita oman elämänsä tapahtumien innoittamana. Laulaja Adele on kertonut kirjoittaneensa *21* -albuminsa (2011) kappaleet myrskyisän parisuhteen ja sitä seuranneen eron inspiroimina. (Hiatt, 2015.) Adelen inspiraation lähde vuoden 2011 parhaan albumin Grammyn voittaneelle albumille on tavallinen, sillä juuri sydänsurut ja parisuhteen ongelmat ovat perinteisesti olleet laulaja-lauluntekijöiden suurin innoittaja jo 1960-1970-lukujen singer-songwriter -aallosta lähtien.

Phil Collins kertoo *This American Life* -podcastissa<sup>8</sup> (2007) omista kokemuksistaan laulunkirjoittajana levynsä syntymävaiheilla. Hänen soolouransa ponkaisi nousuun *Face Values* -esikoislevyn myötä vuonna 1981. Ennen soolouransa Collins oli menestyksekkään progressiivisen rockin yhtyeen Genesisin rumpali vuodesta 1970 lähtien. Vuonna 1975 hän korvasi lisäksi soolouralle lähteneen Peter Gabrielin yhtyeen lead-

---

<sup>8</sup> Podcastit ovat tilauspohjaisia äänitejulkaisuja internetissä.

laulajana. Soittamisen sekä laulamisen lisäksi hän kirjoitti yhtyeelle myös kappaleita ennen kuin jätti yhtyeen lopullisesti vuonna 1996.

Genesiksen rinnalla Collins alkoi 1980-luvun alussa työstää omaa materiaaliaan soolouraansa varten, jolloin Collinsin kirjoittamien kappaleiden tyyli muuttui. Näin käy usein, kun muusikko tai lauluntekijä siirtyy projektista toiseen. Uudenlaisen musiikin tekeminen oli myös yksi Collinsin motiiveista soolouralle lähtiessä. Collins kertoo haastattelussa kuitenkin yllättäneensä itsensäkin kappaleilla, joita hän kirjoitti ensimmäiselle soololevylleen, kun hän oli uudessa laulaja-lauluntekijän roolissa. *Face Values* julkaistiin vuonna 1981, ja levyn musiikin oli Collinsin mukaan innoittanut hänen avioeronsa. Hän käsitteli yksityiselämänsä kipeitä tapahtumia kirjoittamalla kappaleita, jotka olivat hänen mielestään hyvin erilaisia, kuin mitä hän oli aiemmin tehnyt rumpalina Genesis-yhtyeessä. ”Minun piti tehdä jazz-levy, mutta siitä tulikin pop-levy”, Collins kertoi synkäsävyyisestä albumistaan. Levyn tekstit olivat Collinsille hyvin henkilökohtaisia ja uusi näkökulma musiikin kirjoittamiseen merkitsi hänen muusikkoudelleen suurta muutosta. (This American Life 2007, podcast.)

Phil Collinsin tapaan olen pohtinut runsaasti omien kokemusten ja henkilökohtaisuuden vaikutusta kirjoittamaani musiikkiin. Collinsin tapauksessa hänen motivaationsa musiikin luomiselle oli suuri ja se oli mahdollisesti erilainen kuin hänen aikaisemmassa musiikissaan. Ainakin motivaatio kirjoittaa levyn kappaleet oli ulkomusiikillinen ja jopa terapeutinen. Hänellä oli myös uusi näkökulma musiikin tekemiseen, sillä hän ei kirjoittanut enää bändille, eikä soittajan näkökulmasta, vaikkakin hän soitti rumpuja myös soololevyllään. Collins kirjoitti ensimmäistä kertaa nimenomaan laulaja-lauluntekijän näkökulmasta: henkilökohtaisia tekstejä, kauniita melodioita sovituksineen, joissa oli voimaa, mutta tilaa hiljaiseenkin tulkintaan. Hän valjastikin musiikillisen osaamisensa päiväkirjamuotoiseen käyttöön ja lopputuloksena loi 1990-luvun menestyneimmistä pop-albumeista.

Henkilökohtaisuus musiikinteossa ei toki rajoitu pelkästään laulaja-lauluntekijöihin. Voidaan ajatella, että kaikki musiikintekijät kirjoittavat tietyllä tavalla omasta elämästään. Vaikka kappaleen aihe olisi täysin fiktiivinen, se on silti tullut tekijänsä mielestä ja on pakostakin väritynyt hänen omasta tulkinnastaan. Laulaja-lauluntekijällä henkilökohtainen ote kappaleisiin kuitenkin korostuu muihin musiikintekijöihin verrattuna, sillä hän saa itse esittää kappaleensa ja antaa sille tulkinnallaan haluamansa henkilökohtaisen loppusilauksen ja värityksen.

Henkilökohtaisuutta voi pohtia myös instrumentin kannalta. Pidän laulua hyvin henkilökohtaisena instrumenttina, sillä se on kirjaimellisesti kiinni soittajassaan. Laulua ei voi erottaa soittimena fyysisesti erilliseksi osaksi ihmistä, joten oma ääni – sekä laulu- että puheääni – rakentuu osaksi minä-kuvaa, samalla tavalla kuin esimerkiksi ulkonäkö. Tämä on mielestäni ainutlaatuinen piirre, josta nauttivat vain laulajat. Kenties juuri henkilökohtaisen soittimen ja henkilökohtaisten tarinoiden yhdistelmä saa monet laulajat kirjoittamaan ja vastaavasti monet kirjoittajat laulamaan. Pohjimmiltaan mielestäni tähän perustuu myös laulaja-lauluntekijöiden suosio kautta aikojen; yleisö voi kuunnella heitä, samaistua heidän tarinoihinsa ja aistia, että he laulavat omasta kokemuksestaan.

#### 4.3 Tulkinta ja esiintyminen

Laulajan koulutuksessani on korostettu useasti eri yhteyksissä, kuinka laulajan tulisi ymmärtää ja sisäistää laulettuun tekstin sisältö ja kappaleen tunnelma, jotta hän voisi esittää sen uskottavasti. Laulajan tehtävä on välittää laulun sanomaa yleisölle mahdollisimman ymmärrettävästi. Musiikki herättää parhaimmillaan yleisössä monenlaisia tunteita, ja erityisesti laulajalta odotetaan, että hän pystyy ilmentämään näitä tunteita tulkinnallaan. Tehtävä on mielestäni lähtökohtaisesti erittäin vaativa, ja sitä se on korostetusti silloin kun laulaja esittää omaa materiaaliaan.

Laulunkirjoittajilla, jotka eivät itse esitä musiikkiaan, ei ole samaa mahdollisuutta vaikuttaa kappaleen lopputulokseen levyllä tai keikoilla kuin laulaja-laulunkirjoittajilla, jotka sekä kirjoittavat että esittävät kappaleensa itse. Kappaleen tulkinta muokkaakin valtavasti kappaleen kuulokuvaa, ja artistilla on todella suuri rooli lopputuloksessa, koska hän laittaa oman persoonansa kappaleen esitykseen. Laulaja-lauluntekijällä persoona näkyy tulkinnan lisäksi jo kappaleen kirjoitusvaiheessa. Tämä voi olla suuri vahvuus, ja mielestäni omakohtaisuuden voi vaistomaisesti aistia laulaja-laulunkirjoittajien musiikissa, vaikkei etukäteen tietäisikään ovatko he kirjoittaneet kappaleensa itse.

Kappaleiden lisäksi laulajalla myös soitin eli oma ääni on tulkinnassa hyvin henkilökohtainen. Muiden soittajien instrumentti ei ole kiinni heidän kehossaan, kirjaimellisesti *he itse*, ja tämä on mielestäni tärkeä seikka, kun tarkastellaan laulaja-laulunkirjoittajien musiikin tulkintaa verrattuna muiden instrumentalistien kappaleiden tulkintaan. Soittajilla voi olla henkilökohtaisia inspiraation lähteitä biisinkirjoitukseen, mutta he eivät laula kappaleidensa tekstejä itse, vaan tulkitsevat niitä instrumenttinsa kautta musiikin kielel-

lä, eivätkä teksteillä kuten laulajat. Laulajan minäkuva ja identiteetti linkittyvät kokemukseni mukaan vahvasti omaan laulamiseen, ja siksi laulaminen julkisesti on monille ammattilaulajillekin jännittävää. Tekstin tulkitsijana ja päämelodian laulajana hän toimii myös ”sanansaattajana” yleisölle ja siksi esimerkiksi laulajien koulutuksessa keskitytään enemmän tunteisiin ja niiden välittämiseen esiintymistilanteessa kuin soittajilla.

Live-tilanteessa laulajan täytyy olla kosketuksissa omien tunteidensa ja herkkyytensä kanssa, jotta hän pystyy välittämään niitä yleisölle. Omien kappaleiden tulkittamiseen tarvitaan myös rohkeutta, sillä laulajan täytyy olla hyvin avoin ja rehellinen uskaltaakseen esiintyä oman musiikkinsa kanssa julkisesti ja ”paljastaa” omat kipuilunsa laulujensa kautta. Monille laulajille oman musiikin esittäminen on luontevaa, sillä he tahtovat kertoa ajatuksensa kaikille ja voivat allekirjoittaa tekstinsä täysin, onhan se heidän itsensä kirjoittama. Toisille laulaja-laulunkirjoittajille omien tekstien tulkittaminen voi tuntua hyvin epämukavalta ja liian tunkeilevalta – siltä, kuin lukisi yleisölle päiväkirjaansa.

Monet laulajat, jotka kokevat henkilökohtaisten kappaleidensa esittämisen vaikeaksi, ottavat tulkintaan avukseen toisen ihmisen perspektiivin. Henkilökohtaisten tekstien laulaminen yleisölle saattaa aiheuttaa laulajassa paljon negatiivisia tunteita, jolloin mielikuvaharjoittelu toisen, kuvitteellisen ihmisen tekstin laulamisesta voi helpottaa suoritusta. Olen itsekin käyttänyt tätä metodia, jos joidenkin kappaleiden tulkinta tuntuu minusta henkilökohtaisuuden takia epämukavalta. Metodi voi toimia mielestäni hyvin myös laulunkirjoitukseen. Jos käsiteltävänä on aihe, joka on itselle kipeä ja liian ”lähellä”, etäisyyttä ja perspektiiviä voi hakea kuvittelemalla kirjoittavansa toisen ihmisen elämästä. Tällöin kirjoittaja on itse ikään kuin ulkopuolinen tapahtumille, joista kirjoittaa, jolloin niitä voi olla helpompi käsitellä.

Musiikintekijät eivät välttämättä esitä omaa musiikkiaan, eikä esiintyminen ole monelle kansainvälisesti tunnetulle pop-säveltäjälle osa työnkuvaa. Laulaja-lauluntekijöillä esiintyminen on kuitenkin osa työnkuvaa ja monet laulaja-lauluntekijät ottavat esiintymisensä huomioon jo kappaleen kirjoitusvaiheessa. Laulaja saattaa ohjata laulunkirjoitustaan jo kappaleen työstövaiheessa kuvittelemalla olevansa lavalla ja miettimällä, miten kappaletta tulkitsisi. Teen itse myös näin monien kappaleideni kohdalla, ja näin ollen tulkinta ja esiintyminen, joiden ajattelisi nousevan esiin vasta kirjoitusprosessin loppupuolella tai sen päätyttyä, ovatkin olleet toisinaan liikkeellepaneva voima kirjoitustyöni alussa.

#### 4.4 Reflektio In The Rain -kappaleen kirjoitusprosessista

*In The Rain* -kappaleeni (liite 1) lähti liikkeelle pienestä melodisesta aiheesta, josta muokkautui lopulta kertosaäkeistö. Monet aiheistani päätyvät joko kertosaäkeistöön tai pre-chorukseen eli kertosaäkeistöä edeltävään osaan, sillä minusta on mielekkäintä aloittaa kappaleen kirjoitustyö koukusta ja lisätä sen ympärille täydentäviä osuuksia. Melodiset koukut ovat minulle myös kappaleen tärkeimpiä yksityiskohtia, joten niistä aloittaminen on minulle luontevaa. Mietin lisäksi jo tämän kappaleen aiheita kehitellessäni, että haluan ilmentää tulkinnassani ja esiintymisessäni kappaleen sanoman ja musiikin välistä ristiriitaa. Kappaleessani on kepeä melodia ja tunnelma, mutta ensirakkauden menetyksestä kertova, kipuileva teksti. Minulle tämä vastakkainasettelu on kappaleen kantava voima ja mielenkiintoisin seikka.

Kappaleen teksti on jaoteltu kolmeen osaan. Kappaleen kaksi säkeistöä eli A-osaa sisältävät yhdessäolon muistelua, kuten: *"I was young / but he was still intrigued enough to listen"*. Pre-chorus käy läpi eroa enteilleet merkit ja eron hetken; *"but then began the storm / he didn't want me anymore"*, *"first it rained / then it poured"*. Pre-chorus esiintyy kappaleessani kolme kertaa ja teksti toistuu samanlaisena viimeistä kertaa lukuun ottamatta, jolloin pienet muutokset tekstissä täydentävät tarinaa. Kappaleessa on lisäksi instrumentaali C-osa, välisoitto ennen viimeistä pre-chorusta, jossa on kitarasoolo. Kertosaäkeistön eli B-osan teksti toistuu samanlaisena läpi kappaleen, joskin ensimmäinen B-osa tulee ilman kertausta eli puolet lyhyempänä kuin loput kappaleen kaksi kertosaäkeistöä. Tekstin kertojaääni muistelee nuoruuden rakkauttaan naivisellakin tavalla, josta osoituksena on paljon käytetyt vertauskuvat, kuten sateessa itkeminen: *"I stood there in the rain / trying hard to laugh away the pain"* ja rakkauden ruusuinen, lapsekas kuvailu: *"Fairytale and summer days / were all that filled my thoughts"*. Tekstin pohjavireenä on keveistä ilmaisuista huolimatta kuitenkin eron raskaus ja kipu, jota kertoja eron johdosta kokee seisoessaan kuvitteellisessa, mielensä sisäisessä sateessa voimatta kertoa kenellekään tuskastaan.

Kappale on yleiseltä tunnelmaltaan kuitenkin kaikkea muuta kuin synkkä, sillä kappaleen harmonia, melodia ja rytmikka edustavat nopeatempoista, kantrisävytteistä ja iloista pop-kappaletta. Kappaleen sävellajina on C-duuri, tahtilajina 4/4 ja kappaleen tempo on 180 bpm (engl. *beats per minute*) eli iskua minuutissa. Kappaleen harmonia koostuu A-osan, pre-choruksen ja B-osan kolmisointukuluista. Lisäksi A-osassa esiintyvät "puolikkaat tahdit" eli tahdit 2/4-tahtilajissa tuovat kappaleeseen eteenpäin vievän

sykkeen. Syke synnyttää kappaleeseen ristiriidan tekstin ja tunnelman välillä, ja tämä jännite tekeekin kappaleesta minulle mielenkiintoisen. Mietinkin jo kappaleen työstö- vaiheessa, että haluan korostaa kappaleen kahden eri voiman – tuskan ja keveyden – ristiriitaa omassa esiintymisessäni tulkitsemalla kepeät kohdat ilmentäen surua ja tus- kaiset kohdat ilmentäen kepeyttä. Minulla oli kehittelyvaiheessa muodostunut myös selkeä mielikuva sovituksesta, jonka toteutimme keväällä 2015 yhtyeen voimin.

## 5 Pohdinta

Laulaja-lauluntekijän musiikki syntyy monen asian summana. Tyyllilajina singer-songwriter -musiikin rajat ovat hälventyneet jo niinkin kauan aikaa sitten kuin 1970- luvun lopussa, ja voidaankin ajatella, että laulaja-lauluntekijöiden musiikkia on tyyllilajil- taan yhtä monenlaista kuin tekijänsäkin. Tutkimuksessani en löytänyt yhtä selvää kaavaa tai niin sanottua ”reseptiä” laulajien laulunkirjoitukseen. Biisinkirjoitusprosesseja on monenlaisia ja ne vaihtelevat jopa yhdellä laulunkirjoittajalla. Voin kuitenkin todeta, että melodioiden ja tekstien painottaminen on yleistä, ja laulaja-lauluntekijöiden kirjoit- tusprosessi käynnistyy usein niistä. Melodia ja teksti ovat laulaja-lauluntekijän ”pihvi” sävellyksessä, sillä hän myös esittää ne laulamalla, toisin kuin harmonian ja kompin, lukuun ottamatta joitakin a cappella -laulajia. Laulaja-lauluntekijät vaikuttavat siis teke- vän musiikkia usein melodia ja teksti edellä.

Osa laulaja-lauluntekijöistä on taitavia monien instrumenttien hallinnassa. Sivuinstru- menttia soittavan laulaja-lauluntekijän musiikissa kuuluu sävellystyössä käytetty inst- rumentti. Esimerkiksi James Taylorin musiikissa kitara ja Carole Kingin musiikissa pia- no ovat vahvassa sovituksellisessa roolissa. Soittotaito onkin hyvä väline omien ideoi- den kehittämiseen ja harmonioiden testailuun, mutta instrumentin soittaminen ei ole ainoa keino kehitellä esimerkiksi sointuprogressioita. Laulajalla voi olla apunaan esi- merkiksi erilaiset musiikkiohjelmistot, joiden sample-kirjastoista voi etsiä erilaisia har- monisia tai rytmisiä kuvioita, tai niitä voi itse rakentaa eri soittimille ilman soittotaitoa. Tulevaisuudessa musiikkiohjelmistoja käytetään musiikin tekemisessä todennäköisesti yhä enemmän. Toivonkin, että koulutusta niiden käyttöön ulotetaan tuottajien ja musiik- kiteknologien lisäksi muidenkin muusikoiden opintoihin, sillä näiden välineiden hallin- nasta voi olla hyötyä muun muassa juuri biisinkirjoituksessa. Instrumenttia säveltämi- nen ei vaikuttaisi siis olevan este eikä edes hidaste innovatiivisen musiikin luomiselle. Tärkeintä on musikaalisuus, kiinnostus musiikkia kohtaan, hyvä muisti ja motivaatio

yhdistellä näitä kaikkia luovalla tavalla. Vastaavasti kuitenkin uusien instrumenttien hallinta – tai minkä tahansa uuden musiikillisen asian opetteleminen – rikkoo omia laulunkirjoituskaavoja ja voi avata uusia keinoja säveltää musiikkia.

Tekstit muodostavat oleellisen eroavaisuuden laulaja-lauluntekijän musiikin ja instrumentaalimusiikin välillä. Ei voida väittää, että musiikki ilman laulettua tekstiä olisi jollakin tavalla tunteettomampaa tai vähemmän henkilökohtaista kuin musiikki, jossa on laulettu teksti. Laulaja-lauluntekijän musiikissa teksti tuo kuitenkin kappaleen tunnelman ja innoituksen lähelle kuulijaa välittömästi. Sanat avaavat kappaleen tarinan yksityiskohtineen ulkopuoliselle kuulijalle mutkattomammin kuin pelkkä sanaton musiikin maailma. Lisäksi, laulaja-lauluntekijän tekstit erottavat muista lauluteksteistä korostettu runollisuus ja tietynlainen sääntöjen puute. Muille artisteille tekstejä kirjoittavat lauluntekijät pyrkivät tekemään tekstejä universaaleista tunteista ja aiheista, mutta laulaja-lauluntekijöiden aiheet voivat olla hyvinkin triviaaleja ja vain heitä itseään koskettavia.

Laulu on instrumentti, joka on kirjaimellisesti osa laulajaa. Sekä laulajan että yleisön onkin vaikea erottaa instrumenttia ihmisestä, sillä ne ovat yhtä. Laulaja-lauluntekijöiden musiikissa henkilökohtaisuus onkin esillä korostetusti tekstin lisäksi tulkinnessa. Instrumentalistien kappaleet voivat myös olla inspiraatioltaan ja idealtaan henkilökohtaisia, mutta laulajalla teksti ja instrumentin erityisen henkilökohtainen luonne tekevät henkilökohtaisuuden mielestäni yleisölle helposti havaittavaksi ja saavutettavammaksi kuin muun instrumentin soittajalla. Henkilökohtaisuus on siis esillä laulaja-lauluntekijän musiikissa kahdella tavalla: omassa instrumentissa, joka on osa laulajaa, ja omissa lauluteksteissä, jotka laulaja lausuu. Henkilökohtaisuutta ei ole siis instrumentalisteihin verrattuna välttämättä enemmän, vaan se on näkyvämmän esillä ja helposti huomattavissa. Kenties juuri siksi laulaja-lauluntekijän musiikki koskettaa suurta yleisöä; ketä tahansa ihmistä, joka kuulee häntä puhuttelevan kappaleen esimerkiksi autonsa radiosta matkalla töihin.

Oman musiikillisen kädenjälkensä rinnalla monet laulaja-lauluntekijät käyttävät laulunkirjoituksessa apunaan tuottajia ja co-writereita. Yhteistyökumppaneilta voi saada arvokasta apua esimerkiksi niiden osioiden kirjoitukseen, jotka eivät ole laulaja-lauluntekijän vahvuusalueita. Toisaalta yhteistyökumppanit voivat myös tuoda uutta näkökulmaa ja uudenlaisia tuulia laulunkirjoitukseen. Laulaja-lauluntekijä on vain yksi ihminen, jonka oma tyyli on toisaalta vahvuus, mutta toisaalta myös rajoittava tekijä biisinkirjoituksessa. Tämän takia minunkin pitäisi ottaa enemmän vastaan yhteistyökumppanien apua

biisinkirjoituksessa, eikä vasta sovitusvaiheessa, jolloin useimmiten ideoin kappaleen lopullista muotoa yhtyeen kanssa.

Yksi tutkimuskysymykseni työtä aloittaessani oli laulajien biisintekemisen vertaaminen muiden instrumenttien soittajien biisinkirjoitukseen. Kysymyksestä ei kuitenkaan tullut työlleni punaista lankaa, kun huomasin fokukseni siirtyvän enemmän nimenomaan laulaja-lauluntekijöiden biisinkirjoitukseen ja sen piirteiden tutkimiseen. Työni uudeksi fokukseksi nousikin nimenomaan artisteina toimivien biisinkirjoittajien biisinkirjoitustavat, ja miten laulaja kirjoittaa musiikkia itselleen artistina. Henkilökohtaisuus ja oman persoonallisuuden kuuluminen lauluissa nousi tutkimuksen pääasialliseksi fokukseksi. Instrumentin vaikutuksia sävellystyössä pohdinkin siis lähinnä sivuinstrumenttiosiossa, mikä osoittautui merkittäväksi osaksi useiden laulaja-lauluntekijöiden biisinkirjoitusprosesseja.

Oma tyylini kirjoittaa musiikkia on melodiaa painottava. Työn myötä huomasin, että omassa biisinkirjoituksessani on yleensä tietty kaava: lähdän laulunkirjoituksessani pääsääntöisesti liikkeelle melodia-aihioista, joita työstän eteenpäin mielessäni, ”sisäisellä korvallani”. Tätä tyyliä käyttää myös muun muassa laulaja-lauluntekijä Lisa Aschmann. Aihioissani on joskus mukana teksti, ja teksti onkin biisinkirjoitusprosessissani usein merkittävässä roolissa. Rakenne ja harmonia ovat minulle toissijaisia, ja rytmiiikan painotus vaihtelee yleensä tekstin rytmin mukaan. Lisään sointukulut valmiisiin melodioihin, ja usein mielessäni on jo tietty sointuprogressio, jota muuntelen harvoin. Tästä syystä kappaleeni harmoniat ovatkin melko yksinkertaisia kolmisointukulkuja. Aloitan kirjoitustyön useimmiten kertosäkeistön tai pre-choruksen melodisesta koutusta.

Laulunkirjoitustekniikkani on toimiva, sillä olen kirjoittanut paljon kappaleita, joihin olen tyytyväinen. Jotta en kuitenkaan jämähtäisi lauluntekijänä tekemään vain tietynlaisia kappaleita, minulle olisi hyödyllistä kuunnella paljon erilaista musiikkia ja painaa mieleen monenlaisia minua kiinnostavia aihioita, olivatpa ne sitten melodisia, rytmisiä, rakenteellisia, tekstilähtöisiä tai harmonisia. Melodiavetoisuus on lopulta vahvuuteni, vaikka olen pitänyt sitä enemmän itsestäänselvyytenä ja pyrkinyt väkisin kehittämään harmoniatajuani. Huomasin tutkimuksen myötä kuitenkin, että voin käyttää vahvaa melodiakorvaani apuna myös harmonioiden tekoon ajatteleamalla harmoniaa joukkona yksittäisiä säveliä sävyjen sijaan. Opin kiinnittämään huomiota myös rakenteisiin, joiden muokkaamiseen en ole koskaan uhrannut juurikaan aikaa. Uusi musiikki pohjautuu



aina vanhalle, joten uudenlaista inspiraatiota etsiessäni voisinkin tulevaisuudessa kuunnella minulle ennestään vierasta musiikkia ja altistaa sisäistä korvaani sen vaikutteille. Tutkimukseni voi johdattaa muitakin laulaja-laulunkirjoittajia pohtimaan omia laulunkirjoitusprosessejaan ja haastaa kehittämään niitä.

Innostuin työni edetessä kehittämään sisäistä korvaani tietoisesti ja painamaan mieleeni musiikillisia aihioita Asmannin oppien mukaisesti. Lisäksi sivuinstrumentin pohdinta kannustaa minua kokeilemaan sävellystä muillakin soittimilla kuin kitaralla. Soitan kitaran lisäksi pianoa, mutta käytän sitä enimmäkseen opetustyössäni. Uuden instrumentin esittelemisen biisinkirjoitukseeni voisi kuitenkin tuoda musiikkiini uusia sävyjä. Samalla tavalla lisäkoulutus ja yhteistyö co-writereiden tai tuottajien kanssa voisivat avata minulle uusia tapoja tehdä musiikkia nyt kun viimeinkin uskaltaudun vastaanottaa kappaleistani palautetta ammattilaisilta. Sain tutkimuksestani monenlaisia väliaineita laulunkirjoitukseen ja uskon tekeväni tulevaisuudessa musiikissani enemmän tietoisia kuin vain pelkästään sattuman ja intuition sanelemia ratkaisuja. Biisinkirjoitus on monipuolinen taiteenlaji, ja työni kannustaa minua ottamaan sen kaikki osa-alueet ja mahdollisuudet käyttöön. Kirjoitin ensimmäisen kerran 12-vuotiaana makuuhuoneessani ajatukseni paperille ja lauloin ne kitarani säestyksellä. Haluan olla mahdollisimman hyvä alalla, joka on ollut intohimoni siitä lähtien.

## Lähteet

### Kirjalliset lähteet

Aschmann, Lisa 1997. 500 Songwriting Ideas (for Brave and Passionate People). Emeryville, CA: MixBooks.

Davis, Sheila 1985. Craft of Lyric Writing. Cincinnati: Writer's Digest Books.

Garofalo, Reebee 2008. Rockin' out : Popular Music In the U.S.A. University of Massachusetts, Boston.

Gledhill, Mindy. 5 Steps to Writing a Great Song. <http://www.mindygledhill.com/write-good-song/> Nettidokumentti. (Luettu 28.10.2015)

Hiatt, Brian 2015. Adele: Inside Her Private Life and Triumphant Return. <http://www.rollingstone.com/music/news/adele-inside-her-private-life-and-triumphant-return-20151103?page=13> Nettidokumentti. (Luettu 6.11.2015)

Hirschhorn, Joel 2004. Complete Idiot's Guide to Songwriting. New York: Hyperion.

Keltinkangas-Järvinen, Liisa 2006. Ympäristö vai perimä – psykologian pitkä tie tasapainoiseen ihmiskäsitykseen. <http://www.tieteessatapahtuu.fi/0206/keltinkangas-jarvinen.pdf> Nettidokumentti. (Luettu 31.10.2015)

McLaughlin, Katie 2014. 5 things women couldn't do in the 1960s. <http://edition.cnn.com/2014/08/07/living/sixties-women-5-things/> Nettidokumentti. (Luettu 31.10.2015)

Peake, Steve. Soft Rock Genre Profile. <http://80music.about.com/od/genresmovements/p/softrockprofile.htm> Nettidokumentti. (Luettu 18.10.2015)

Seabrook, John 2012. The Song Machine. <http://www.newyorker.com/magazine/2012/03/26/the-song-machine> Nettidokumentti. (Luettu 28.10.2015)

Ward, Ed; Stokes, Geoffrey; Tucker, Ken 1986. Rock of Ages – The Rolling Stone History of Rock & Roll. New York: Rolling Stone Press.

Webb, Jimmy 1998. Tunesmith : Inside the Art of Songwriting. New York, Hyperion.

<http://vocalwisdom.com/voicearticles/emotions-and-singing/> Nettidokumentti. (Luettu 13.10.2015)

<http://www.allmusic.com/subgenre/soft-rock-ma0000011841> Nettidokumentti. (Luettu 18.10.2015)

### Audiovisuaaliset lähteet

Adele, 2011. 21, albumi. XL.

Dolly Parton 1974. I Will Always Love You, kappale albumilta.

Foo Fighters: Back and Forth. Dokumenttielokuva 2011, ohjannut James Moll.

James Taylor, 1970. Fire and Rain, kappale albumilta Sweet Baby James. Warner Bros.

Joni Mitchell, 1970. A Case of You, kappale albumilta Blue. Reprise.

Michael Jackson, 1982. Billie Jean, kappale albumilta Thriller. Epic.

Michael Jackson, 1988. Smooth Criminal, kappale albumilta Bad. Epic.

Prince, 1985. Nothing Compares 2 U, kappale The Family -yhtyeen albumilta.

Paul Simon, 1986. Graceland, albumi. Warner Bros.

This American Life, 2007. Podcast. Kine, Starlee. Phil Collinsin haastattelu. Kuunneltu 29.9.2015.

Liisa, 2014. In the Rain -kappaleen demo. <https://soundcloud.com/liisams/in-the-rain>

♩=100

# IN THE RAIN

Liite 1 (2)

LIISA SEPPÄLÄ

INTRO

C

5 A C AM

I WAS YOUNG, BUT HE WAS STILL IN-TRIGUED ENOUGH TO LIS- TEN FAI RY TALES AND SUM MER DAYS WERE

9 F C

ALL THAT FILLED MY THOUGHTS. E-VERY WORD OUT OF MY MOUTH GOT HOLD OF HIS AT-

13 AM F G

TEN- TION. I HAVE NE-VER KNOWN A MAN LIKE THAT BE-FORE THAT'S WHAT MADE ME FALL, BUT

17 AM EM DM F DM F DM

THEN BE-GAN THE STORM, HE DIDN'T WANT ME ANY-MORE, FRIENDS AND NO-THING MORE, I'VE HEARD THAT BE FORE, AND

21 AM EM DM F G

I COULD HEAR THE STORM, HE DIDN'T NEED ME A-NY-MORE, FIRST IT RAINED, THEN IT Poured AND I

25 B AM F EM G AM F

STOOD THERE IN THE RAIN TRY-ING HARD TO LAUGH A-WAY THE PAIN. YEAH, I STOOD THERE IN THE RAIN,

29 EM 1. G C

SOME-HOW CON-VINCED A SMILE TO STAY, AND IT STAYED UN-TIL TO - DAY.

33 2. G

STAY, AND IT STAYED. AND I

38 AM F EM G AM F

STOOD THERE IN THE RAIN TRY-ING HARD TO LAUGH A-WAY THE PAIN. YEAH, I STOOD THERE IN THE RAIN,

42 EM G C

SOME HOW CON-VINCED A SMILE TO STAY AND IT STAYED UN-TIL TO - DAY.

47 Am Em Dm F Dm

53 Am Em Dm F Dm Am Em

58 Dm F Dm F Dm

61 Am Em Dm F Dm F Dm

65 Am F Em G Am F

69 Em G Am F

73 Em G Am F

76 Em G

81 C

(DAY.) (UN-TIL TO -DAY.)

THEN BE-GAN THE STORM. HE DIDN'T WANT  
ME A-NY-MORE. LIKE A STAB RIGHT THROUGH MY HEART WITH A SMILE ALL THE WHILE AP-  
PROACH-ING LIKE THE STORM. HE WOULD'NT NEED ME A-NY-MORE, FIRST IT RAINED, THEN IT POURED AND I  
STOOD THERE IN THE RAIN TRY-ING HARD TO LAUGH A-WAY THE PAIN. YEAH, I STOOD THERE IN THE RAIN,  
SOME-HOW CON-VINCED A SMILE TO STAY, AND IT STAYED. AND I STOOD THERE IN THE RAIN  
TRY-ING HARD TO LAUGH A-WAY THE PAIN. YEAH, I STOOD THERE IN THE RAIN,  
SOME-HOW CON-VINCED A SMILE TO STAY AND IT STAYED.. I SADE FARE-WELL AND IT STAYED UN-TIL TO

2. I HAD HEARD THAT LOVE WILL BURN, BUT HIS WAS MILD AND COOLING,  
I COULD NOT CONNECT THE DOTS BETWEEN HIS HEART AND SOUL.  
EVERY TIME HE TRIED TO HIDE, I WOULD NOT SEE THE WARNING,  
I HAD NEVER KNOWN A LOVE LIKE THAT BEFORE AND I FELL SOME MORE.