



Karlo Medjeral

Lauluja merille

Merimieslauluja nykyaikaan

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

15.11.2023

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Karlo Medjeral
Otsikko:	Lauluja merille. Merimieslauluja nykyaikaan.
Sivumäärä:	49 sivua
Aika:	15.11.2023
Tutkinto:	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Varhaisiän musiikkikasvatus ja taiteen soveltava käyttö
Ohjaaja:	Annu Tuovila, MuT
Arviointi:	Hanna-Maija Aarnio, MuM

Opinnäytetyöni käsittelee perinteisiä merimieslauluja ja niiden innoittamana tekemiäni omia sävellyksiä. Työhön kuuluvat kirjallisen osan lisäksi nuotinnokset kahdeksasta omasta sävellyksestäni ja eri live-esiintymisissä äänitetyt ääninäytteet. Tekstissä tarkastellaan merimieslaulujen historiaa, niiden elementtejä sekä omien merimieslaulujeni sävellystyössä tekemiäni valintoja. Kaikki kappaleet ovat yhtä kappaletta lukuun ottamatta itseni säveltämiä ja sanoittamia. Kappale *Little Boy Billee* on omannäköinen sovitukseni samannimisestä perinteisestä merimieslaulusta.

Kirjallisen osan alkupuolella kerron yhteisöllisen musiikin määritelmistä, työlauluista, perinteisten merimieslaulujen historiasta, niille tyypillisistä elementteistä ja merimieslauluista nykyaikana. Lähteiksi olen valinnut tutkimuksia, aiheeseen liittyviä artikkeleita, tietokirjoja sekä tyypillisimpiä esimerkkejä perinteisistä merimieslauluista ja niille läheisistä kansanlauluista.

Kirjallisen osan toisessa osassa kerron sävellysprosessistani, lähtökohdistani sekä syvennyn jokaiseen säveltämäni kappaleeseen yksitellen. Esittelen säveltämieni kappaleiden vaikutteet ja niistä lainaamani elementit, jotta sävellysprosessini ja luova työskentelyni on helpommin ymmärrettävissä. Kappaleiden sanat ja niissä tekemäni valinnat ovat musiikin oleellinen osa, joten kerron myös sanoitusten taustoista ja vaikutteista. Tekstin tukena olevat sävellyksistäni tekemäni nuotit ja äänitteet konkretisoivat kirjoitetun tekstin lopulta musiikiksi.

Lopussa tarkastelen sävellystyöni lopputulosta ja onnistumistani autenttiselta kuulostavan merimiesmusiikin luomisessa. Pohdin myös, mikä on säveltämieni merimieslaulujen kaltaisten laulujen tulevaisuus nykyaikana, jolloin perinteisten merimieslaulujen syntyminen luonnollisessa ympäristössään ei ole enää itsestäänselvyys.

Avainsanat: sea shanty, merimieslaulut, kansanmusiikki, yhteisöllinen musiikki, työlaulut, sovitukset, sävellys, merimiesmusiikki

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Abstract

Author(s):	Karlo Medjeral
Title:	Songs for the Sea: Sea Shanties for the Present Day.
Number of Pages:	49 pages
Date:	15 November 2023
Degree:	Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogy
Degree Programme:	Music
Specialisation option:	Early Childhood Music Education and Community Music
Supervisor:	Annu Tuovila, DMus
Examiner:	Hanna-Maija Aarnio, MMus

My Bachelor's project examines traditional sea songs and introduces my own compositions inspired by them. In addition to the written report, the report consists of musical notations and live recordings of eight of my compositions. The report explores the history of sea songs, their elements, and the choices I have made when composing my songs. Apart from one, all the songs were written and composed by me. The song *Little Boy Billee* is an arrangement of a traditional sea song by the same name.

In the first part of the report, I delve into the definitions of community music, work songs, the history of sea songs, the common elements of sea songs and sea songs in the present day. My sources include academic studies, newspaper articles, non-fiction books and typical examples of traditional maritime folk songs.

In the second part of the report, I discuss the composition process, my starting point, and the details of each composition. I introduce my musical influences and the elements I borrowed from them to provide a fuller understanding of the composition process and my creative work. The lyrics and my choices related to them are an essential part of the music, so I also delve into their background and inspirations. Finally, the musical notations and recordings of my music attached to the project help in translating the written descriptions into music.

Finally, I examine the results of the composition process and my success in creating authentic sounding sea songs. I also consider what kind of future there is for similarly composed sea songs during a time, when traditional sea songs aren't self-evidently created in their natural environment.

Keywords: sea shanty, sea songs, sailor music, folk music, community music, work songs, arrangement, composition, maritime music

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Yhteisöllinen musiikki	3
2.1	Työlaulut	5
2.2	Perinteiset merimieslaulut	7
2.3	Merimieslaulut nykyään	10
3	Sävellystyön lähtökohdat	12
3.1	Laulujen elementit	13
3.2	Tavoitteet	15
4	Laulut	16
4.1	Down into the Fire	17
4.2	Breath of Salty Water	20
4.3	Ghosts of the Wrecks	23
4.4	For the Glory of the Kingdom	25
4.5	Drink Until My Day's Done	29
4.6	The Ferryman	31
4.7	Dear Audrey	34
4.8	Little Boy Billee	38
5	Lopputuloksen arviointi	42
6	Pohdinta	46
	Lähteet	48

1 Johdanto

Meri on olennainen osa ihmiskunnan historiaa. Se on kuljettanut ihmisiä mantereelta mantereelle, tarjonnut ihmisille monipuolisesti antimiaan, ruokkinut uteliaiden mielikuvitusta salaisuuksillaan ja vetänyt matkaajia puoleensa pelkällä olemassaolollaan. Siksi on ymmärrettävää, että meri on inspiroinut monia lauluja läpi aikakausien. Mereen liittyvät ihmisten ilot ja surut ovat ikuistettu tuhansiin merestä kertoviin ja merellä laulettuihin lauluihin, joita voidaan yksiselitteisesti kutsua merimieslauluiksi.

Mikä sitten ovat merimieslaulut? Ovatko ne niin kuin *Pirates of Caribbean* -elokuvista tuttu teema vai Tapio Rautavaaran esittämä *Rosvo Roope* tai kenties molemmat? Itse olen aina tyytynyt selittämään merimieslaulut niistä kysyjälle kansanmusiikkina, joka on joko lähtöisin mereltä, kertoo merestä tai on tarkoitettu laulettavaksi merelle. Usein myös laulujen historiallinen konteksti vaikuttaa siihen, mikä laulu on merimieslaulu. Joka tapauksessa, niin kuin kaikilla musiikin tyylilajeilla, merimieslaulujen ja muiden musiikkityylien rajat ovat vain veteen piirrettyjä viivoja. Merimieslauluissa se vesi vain sattuu olemaan suolaista.

Sain löyhästi sanottuna ensimmäiset kokemukseni merimieslauluista jo lapsuudessa, kun kuuntelin Matti Raninin tuottamaa Disney-musiikkisatua *Karibian helmirosvo*. Sadun lopussa laulettu suomennettu versio kappaleesta *Yo Ho (A Pirate's Life for Me)* antoi minulle käsityksen siitä, miltä merimiesten ja -rosvojen laulamat laulut kuulostavat. Tällaisessa musiikissa korostuivat usein haitarit, erilaiset huudahdukset ja iloinen tunnelma. *Yo Ho (A Pirate's Life for Me)* ja sen tyyliset kappaleet ovat tietysti mielikuvituksen värittämää fantasiaa fiktiivisestä maailmasta, mutta on silti vaikea kiistää fiktion vaikutusta nykyihmisten mielikuviiin merimiehistä ja merirosvoista.

Todenmukaisemman kuvan merimieslauluista sain vasta aikuisiällä, kun olin jo vuosia kuunnellut anglosfääristä, eli brittiläistä alkuperää olevien ihmisryhmien kulttuureista juontuvaa kansanmusiikkia. Merimieslauluyhtyeen *The Longest*

Johns levyttämä albumi *Between Wind and Water* koostui pelkästään a cappella lauletuista merimieslauluista, joissa korostuivat toistettavat yhteislauluna laulettu osuudet. Kuvittelin heti itseni laivan kannella laulamassa merimiesten kanssa, kun yhdyin ensimmäistä kertaa kuulemiini lauluihin ilman, että jouduin missään vaiheessa etsimään internetistä sanoja. Osa yhtyeen esittämistä kappaleista saattoi olla tuttuja jo entuudestaan, mutta suurimman osan kuulin ensimmäistä kertaa. Ensimmäistä kertaa myös tietoisesti identifioin tämän kaltaisen musiikin olevan merimiesmusiikkia.

Innostuin kuulemiini merimieslaulujen yhteisöllisestä ilmapiiristä. Useissa kappaleissa oli kohta, joka oli tarkoitettu laulettavaksi koko porukalla, yleisö mukaan lukien. Helpot ja toistuvat sanat sekä avoin ilmapiiri kannustaisivat ketä tahansa laulamaan mukana, mikä taas kannustaisi yleisöä kuuntelemaan kappaleita tarkemmin omaan lauluosuuteensa varautuen. Ensimmäinen ajatukseni oli hyödyntää tämän tyyppisiä kappaleita varhaisiän musiikinopetuksessa, muutetuilla suomenkielisillä sanoilla tosin. Lopulta päätin vapauttaa luovuuteni käytännön rajoituksista ja alkaa säveltämään omia merimieslauluja.

Samoihin aikoihin yhtyeeni Sweet Fork oli kokemassa tietynlaista identiteettikriisiä musiikkityylin suhteen. Yhtyeessä oli viulisti, jonka läsnäolo kallisti meitä kansanmusiikkiin, mutta mitään yhtenevää päämäärää meillä ei ollut. Sekä minä että viulistimme olimme kuitenkin kuunnelleet The Longest Johns -yhtyeen esittämiä merimieslauluja ja päätimme yhteistuumin, että Sweet Fork olisi merimiesyhtye. Soittaisimme ensisijaisesti perinteisiä ja perinteisen tyyllisiä merimieslauluja, jolloin omat sävellykseni tulisivat myös käyttöön. Tämä lisäsi entisestään motivaatiotani säveltää omaa merimiesteemaista musiikkia.

Innostuksestani merimiesmusiikkiin syntyneet, Sweet Fork -yhtyeelleni sävelletyt kappaleet on koottu tähän opinnäytetyöhön. Työ koostuu kirjallisesta osuudesta ja Theseukseen tallennetuista sekä nuotti- että äänitiedostoista. Kirjallisessa osuudessa syvennyn merimieslaulujen historiaan ja niiden tyypillisimpiin elementteihin sekä kerron omien sävellyksieni taustasta, vaikutteista ja tekemieni

musiikillisten valintojeni tarkoituksista. Tekstin sekaan on upotettu otteita kappaleista tekstissä kerrotun hahmottamista helpottamaan. Myös kokonaiset kappaleiden partituurit ovat katsottavissa Theseukseen tallennettuna. Nuottien lisäksi Theseukseen tallennetut äänitiedostot kappaleista antavat valmiin kuvan sävellyksistäni ja täydentävät nuoteista puuttuvaa hiljaista tietoa. Kaikki nuotit eivät ole yksityiskohtaisesti joka soittimelle kirjoitettuja, joten äänitiedostoilla on oleellinen rooli kokonaisuuksien ymmärtämisessä.

Koen, että tämän tyyppisen musiikin nuotintaminen liian yksityiskohtaisesti rajoittaa soittajien luovuutta ja estää kappaleita kehittymästä. Eri soittajien omiin taitoihin ja mieltymyksiin pohjautuvat valinnat saavat kappaleet elämään, ja tekevät niistä myös soittajille mukavampia soittaa. Siksi myös opinnäytetyössäni olevat äänitteet saattavat sisältää pieniä nuoteista eroavia muutoksia.

2 Yhteisöllinen musiikki

Kaikkea musiikkiin liittyvää voi jossain määrin pitää yhteisöllisenä. Live-musiikkitapahtumissa ihmiset kuuntelevat, kohtaavat ja jakavat kuuntelemansa musiikista saadun elämyksen toistensa kanssa. Jopa pelkkää Spotifyn kautta kuuntelemista voidaan kaukaa haettuna kutsua yhteisölliseksi, sillä siinäkin jaetaan soittolistoja ystävien kanssa, seurataan artisteja ja katsellaan kuuntelukertoja. Siksi voi olla vaikeaa määritellä sitä, mitä yhteisöllinen musiikki todellisuudessa on. Koen kuitenkin, että merimiesmusiikki on hyvinkin selkeästi yhteisöllistä, sillä perinteisillä lauluilla on aina juurensa paikallisissa yhteisöissä, joissa musiikki on usein ollut yhteisön jäseniä yhdistävä tekijä.

Lee Higginsin (2012, s. 26–33) mukaan puheet yhteisöllisestä taiteesta ja musiikista ovat alkaneet vasta viime vuosisadan alkupuolella. 1970-luvulla uusvasemisto otti yhteisöllisen taiteen osaksi kulttuurikritiikkiään. Haluttiin purkaa taiteen ja kulttuurin välinen muuri ja näkemys siitä, että taiteilija on jonkinlainen tavallisesta kansasta erillinen nero, vaikka todellisuudessa taiteilijat tulivat usein marginaaliolosuhteista. Yhteisötaiteilijat pyrkivät tunnistamaan ja nostamaan työväen luomaa taidetta, samalla toimien yhteisön fasilitoijina ja siltana taiteen ja yhteisön

välillä. Ajatus siitä, että taiteen tasapuolinen jakaminen kaikille vähentäisi jotenkin taiteen arvoa nähtiin yhteisötaiteilijoiden parissa ristiriitaisena. Vielä 80-luvulla, ja ehkä hieman vähemmässä määrin nykyäänkin, vallitsi ajatus etnisten vähemmistökuultuurien assimiloimisesta valtakulttuuriin. Vähemmistöosa taiteilijoista ja kasvattajista edusti ajatusmaailmaa, jossa yhden kulttuurin sijasta on olemassa useita eri kulttuureja, joiden monimuotoisuutta tulisi vaalia ja jakaa kulttuurien välisesti. (Higgins, 2012, s. 26–33)

Lee Higgins (2012) esittää kolme perspektiiviä yhteisölliseen musiikkiin: (1) yhteisön oma musiikki, (2) yhteisöllinen musiikin tekeminen ja (3) musiikillisen johtajan tai fasilitoijan sekä osallistujan välinen aktiivinen vuorovaikutus. Higginsin mukaan kaksi ensimmäistä perspektiiviä osoittavat yhteisön identiteettiin musiikillisen ilmaisun kautta. Ensimmäinen perspektiivi sisältää yhteisölle tyypillisen musiikkityylin. Toinen perspektiivi kuvailee osallisuutta tai altistumista ensimmäisen perspektiivin identifioitulle yhteisön omalle musiikille. (Higgins, 2012, s. 3–4)

Molemmissa perspektiiveissä sekä muusikot että kuuntelijat sitoutuvat toisiinsa yhteisöllisesti esiintymisen ja osallistumisen kautta. Paul Lauzon (2017) huomauttaa, että eri yhteisöjen kansanmusiikki sisältää laajan valikoiman lauluja, joiden sisältö vaihtelee hyvinkin henkilökohtaisista kappaleista aina suuren sosiaalisen ryhmän lauluihin. Joka tapauksessa yhteisön sisäiset kappaleet yhdistävät meidät yksilönä muihin yhteisön jäseniin sekä antavat yhteisölle oman äänen, joka ajan saatossa toimii myös historiallisena kuvana yhteisöstä. Tämä on Lauzonin mukaan yksi syy, miksi kansanlaulut toimivat erinomaisena terapeuttisena välineenä (Lauzon, 2017).

Kolmannessa Higginsin (2012) perspektiivissä yhteisöllistä musiikkia tarkastellaan tilanteen kautta, jossa musiikkia syntyy epämuodollisista lähtökohdista, toisin sanoen ammatillisen tai tuloskeskeisen koulutuksen ulkopuolelta. Tämän kaltaisessa musiikin luomisprosessissa musiikillinen johtaja - yhteisömuusikko - fasilitoi musiikin syntymistä korostaen yhdenvertaisuutta, monipuolisuutta, osalli-

suutta, ihmisiä ja kontekstia. Tällaisen yhteisöllisen muusikon työtavat yhdistelevät kuuntelemista, improvisointia, musiikillista keksimistä ja esiintymistä. (Higgins, 2012, s. 3–4)

Higginsin esittämän kolmannen perspektiivin perusteella yhteisömuusikko on tavallaan moniammatillinen työskentelijä. Hän työskentelee sosiaalisia taitojaan hyödyntäen eri lähtökohdista tulevien ihmisten kanssa ja toimii musiikkialan sekä sisä- että ulkopuolella. Tämä muistuttaa minua omassa työssäni ohjaamistani bändiryhmistä, joissa ohjaan ja fasilitoin erilaisista ihmisistä koostuvia yhtyeitä. Huomaan tällaisen toiminnan vaativan hyvän musiikillisen ymmärryksen lisäksi paljon muutakin. Sosiaalisten tilanteiden lukutaito, diplomatia ja selkeä sanallinen ohjauskyky ovat useasti koetuksella, jotta tilanne pysyy kasassa ja kaikki pääsevät osallistumaan omien tarpeidensa mukaan.

Merimieslauluja voidaan hyvin tarkastella näiden kaikkien kolmen perspektiivin kautta: Merimieslaulut ovat alun perin olleet omissa alkuperäisyhteisöissään, oli kyseessä sitten laivan miehistö tai jokin paikallinen kyläyhteisö, yhteisöjen jäsenten omaa ja yhdessä tuottamaa musiikkia. Mitä tulee Higginsin esittämään kolmanteen perspektiiviin, etenkin työlauluina merimieslauluja voidaan tarkastella jopa eräänlaisena fasilitoijan ja osallistujan vuorovaikutuksena.

2.1 Työlaulut

Musiikki on ollut osana ihmisten yhteisöllistä kulttuuria niin kauan, kuin musiikkia on ollut olemassa. Se on ollut osana elämää ikään kuin ilon lähteenä ja toivon pilkahduksena kaiken raskaan arjen keskellä. Kustaa Vilkuna (1983, s. 241) toteaa teoksessaan *Työ ja ilonpito*, että ihmiselle ”säännöllinen työnteko on näet raskasta ja erittäin vastenmielistä. Mutta sen sijaan liikunta, leikki ja tanssi ovat luontaisia toimintoja”. Yhteislaulu virkistää ja kohottaa mielentilaa fyysisessä työssä. Ryhmässä yhteisestä rytmistä voi olla jopa konkreettista hyötyä työntekoon (Vilkuna, 1983, s. 241).

English Folk Dance and Song -sivuston julkaisun mukaan (2007) työlauluille ei ole kehittynyt kovinkaan selkeää määritelmää, mikä johtuu valtaosin siitä, että mitä tarkemmaksi määritelmä muuttuu, sitä enemmän se sulkee pois lauluja, joita perinteisesti kutsuttaisiin työlauluiksi. Yleisen käsityksen mukaan työlaulut mielletään lauluiksi, joilla on jokin funktionaalinen yhteys työntekoon. Tästä tarkennettu määritelmä kuitenkin asettaisi ahtaat raamit sille, mitä työlaulut todellisuudessa ovat olleet kautta aikojen, jolloin yksikin poikkeava esimerkki historiallisista työlauluista kumoaisi annetun määritelmän. (Pickering ym., 2007)

Vilkunan (1983) mukaan pelkistetyimmillään työstä kumpuava musiikki voi olla jopa tahatonta. Työstä ja työkaluista yksinkertaisesti syntyy ääniä, kuten sepän vasarasta ja puusepän sahasta, ja joskus nämä äänet toistuvat rytmisinä kaavoina. Musikaalinen aines voi toimia työssä kannustimena ja kaikki kuulijat varmasti kiinnittävät siihen myös huomiota. Sitä voi tällöin pitää lähes itsestään selvänä, että eri töihin kuuluvaan rytmiin lisätään myös harmonioita ja melodiasia. Ajan mittaan työlaulut kehittyivät olennaiseksi osaksi työntekoa, ja erilaisille fyysisille liikkeille kehittyi omat melodiansa. Monella kappaleella ei ollut merkityksellisiä sanoituksia, koska niiden merkitys oli lähinnä toimia tahdin näyttäjänä. Siksi näitä lauluja kutsuttiin tahtilauluiksi. (Vilkuna, 1983, s. 243–244)

Vilkuna (1983) mainitsee kalevalamitan, joka Suomessa on ollut osana myös työlauluja. Tahtilauluista poiketen kalevalamittaiset työlaulut eivät kuitenkaan olleet tarkoitettu tahdin pitämiseksi. Näitä lauluja laulettiin usein yksin, jolloin itse laulaja, yleensä nainen, toimi omana viihdyttäjänään raskaan työn ääressä. Jos paikalla oli muita kuulijoita, he myös hiljenivät kuuntelemaan. Suuremmissa kokoontumisissa laulajakin vaihtui aina kun edellinen lopetti. Harvemmin laulettiin yhdessä, mutta sitäkin saattoi tapahtua, jos laulettiin jotain kaikille tuttua. (Vilkuna, 1983, s. 252, 260)

Työlaulut alkoivat Vilkunan (1983) mukaan hiipumaan työkultuurista teollistumisen aikaan, kun koneet korvasivat fyysistä työtä tekevät ihmiset. Myöhäisimpään Suomessa säilyneet työlaulut laulettiin tukkilautoilla, ennen kuin ne korvattiin konevoimaisilla hinaajilla. Nämä tukkilautoilla laulettu ponttuulaulut toimivat sekä

tahtilauluina että henkistä jaksamista nostattavina lauluina. Rankan kuljetuksen aikana saattoi moni työntekijä alkaa väsymään, jolloin väsymystä vastaan ja työtahdin tueksi valittiin lukkari, joka toimi työssä esilaulajana ja huolehti laulun jatkumisesta. (Vilkuna, 1983, s. 261)

Marek Korczynskin (2003) työlauluja käsittelevän tutkimuksen mukaan teollistumisen aikaan tapahtui myös muutos ihmisen ja työn välisessä suhteessa, kun työ ja vapaa-aika erotettiin selvästi toisistaan, ja työtä alettiin lähes yksinomaan ajattelemaan taakkana ja vaikeutena yksilön elämässä. Laulu ja ilonpito ei sopinut siis enää sen aikaiseen käsitykseen työstä. Musiikki kuului nyt lähes yksinomaan vapaa-aikaan, mikä taas muovasi musiikin kehitystä ja siihen suhtautumista täysin työstä irralliseksi entiteetiksi, kun ennen se oli toiminut osana yhteisöllistä työn ja ilonpidon aktiviteettia. (Korczynski, 2003)

Higgins (2012) toteaa, että yhteisöllistä kulttuuria pirstaloi entisestään toisen maailmansodan jälkeinen kehityssuunta, jossa ihmiset muuttivat kaupungista toiseen työn perässä, kun tuhoutuneet kaupungit ja kylät eivät tarjonneet tarpeeksi työtä. Tästä syntyneissä uusissa yhteisöissä ei ollut lainkaan itsestään selvää tietää kuka naapurissa asuu. Lopulta nämä muutokset alkoivat raivata tilaa erilaisille yhteisötyöntekijöille. (Higgins, 2012, s. 24)

2.2 Perinteiset merimieslaulut

Merimieslaulu on käsitteenä hyvinkin epämääräinen. Millä tahansa maalla tai ihmisryhmällä, jolla on sekä rikas kansanmusiikkikulttuuri että perinteitä merenkäynnissä, on myös varmasti merellistä tematiikkaa sisältävää perinteistä musiikkia. Voisi väittää, että merimieslaulu tyyliä ei kerro tällöin itse kappaleen musiikillisesta sisällöstä mitään. Useimmat brittiläiset merimieslaulut sisältävät oman kokemukseni mukaan monia erityyppisiä kappaleita aina hempeistä balladeista nopeatempoisiin reel-tansseihin.

Suomalaisessa musiikissa merimiesmusiikki tuo monelle mieleen valssin. Kolmijakoinen tahtilaji saattaa ehkä antaa kuulijalle tunteen aaltojen keinutuksesta,

mikä on kenties alun perinkin johtanut valssin ja merimiesmusiikin suhteeseen. Tämä näkyy Jukka Lindforsin (2008) artikkelin mukaan varsinkin lukuisissa suomalaisissa merimiesvalsseissa, joita useat iskelmälaulajat lauloivat 1900-luvun alkupuolella. Esimerkkinä Georg Malmsténin tuotanto, joka koostui valtaosin merimiesvalsseista, joilla hän muun muassa viihdytti laivaston sotilaita 1930-luvulla (Lindfors, 2008).

Valssin ja merimiesmusiikin yhteys toisiinsa ei ole kuitenkaan enää itsestäänselvyys, kun poistutaan Suomesta. Kun suomalainen merimiesmusiikki voidaan helposti mieltää iskelmäksi, Isossa-Britanniassa ja Irlannissa merimiesmusiikki on kehittynyt osana perinteistä tanssimusiikkia, mutta myös työlaulujen kautta. Nykyäänkin monelle tuttua sävelmää *Sailor's Hornpipe* pidetään yhtenä merimiesmusiikin tunnetuimmista sävelmistä, mutta itse hornpipe-tanssi- ja -musiikkityyli ei ole rajoittunut pelkästään merenkäyntiin. Royal Museums Greenwich -sivuston (ei pvm.) kuvauksen mukaan hornpipe-tanssi sai todennäköisesti maineen merimiesten tanssina 1500-luvulla, kun laivojen ahtaisiin tiloihin sopiva yksin tanssittava tanssityyli oli hyvä tapa pitää miehistön hyvinvointia yllä pitkillä matkoilla (Royal Museums Greenwich, ei pvm.).

Frances Wilkinsin (2017) tutkimuksen mukaan Shetlandinsaarilla meren läheisyys ja merelliset elämäntavat ovat innoittaneet vahvasti saarten kulttuuria ja perinнемusiikkia. Perinteiset kappaleet, kuten *Da Merry Boys o Greenland* ovat useimmiten saaneet alkunsa valaanpyytäjiltä, jolloin niitä usein nimitettiin valaanpyyntimusiikiksi. *Da Merry Boys o Greenland* -kappaletta on esimerkiksi kuvailtu valaanpyyntireeliksi, mutta merellistä assosiaatiota lukuun ottamatta, kappale ei varsinaisesti eroa muista skottilaisista reeleistä. Suuri osa shetlantilaisista valaanpyyntikappaleista on kuitenkin väitetysti kirjoitettu valaanpyyntialuksilla, joiden miehistöön lähes aina luettiin ainakin yksi viulunsoittaja. (Wilkins 2017)

Vuonna 1936 julkaistu painos brittiläisestä *Shipping Wonders of the World* -ledestä kertoo, että monet lähes yksiselitteisesti merimiesten laulamat laulu olivat

merellä laulettuja työlauluja, ja ne oli suunniteltu ensisijaisesti pitämään rytmi taiseisena ja keskittämään miehistön voima tarvittuun tehtävään sen sijaan, että se olisi puhtaasti merimiesten viihdykettä. Päinvastoin kuin meriaiheinen kansanmusiikki, nämä laulut eivät välttämättä liittyneet nimeltään tai sanoituksiltaan tehtävään työhön, tai edes merenkäyntiin. Esimerkkinä tästä on lyhyisiin nosto- ja vetotehtäviin tarkoitettu kappale *Haul Away Joe*, jonka nykyaikana vakiintuneet sanoitukset käsittelevät laulajan entisiä naisystäviä ja Ranskan kuningasta. Miehistön taitavat esilaulajat, englanniksi *shanty man*, osasivat improvisoida sanoituksia tilanteen mukaan ajankohtaisiksi ja jopa koomisiksi. Näin sanat saattoivat muuttua laivasta toiseen. Laivan esilaulajaa voidaankin pitää eräänlaisena fasilitoijana. Muut merimiehet osallistuivat laulamalla kertosaettä ja tekemällä työtä laulun antamassa rytmissä. (Shipping Wonders of the World, 1936)

Stephen Winickin (2021) merimieslauluista kertovassa artikkelissa merimiesten työlaulut, yleisimmin englanniksi *sea shanty*, olivat usein fyysiseen työhön tarkoitettuja tahtilauluja, jotka voidaan jaotella vielä erikseen työn luonteen mukaan. Aiemmin mainittu *Haul Away Joe* luokitellaan *hauling shantyksi*, eli yksittäisten voimakkaiden vetojen koordinaatiota ohjaaviin lauluihin. Toinen ryhmä lauluja, joita kutsuttiin nimellä *heaving shanty*, oli tarkoitettu yhtäjaksoiseen kuormittavaan työhön, kuten ankkuripelin pyörittämiseen. Näihin lauluihin lukeutuvat muun muassa kappaleet *Shenandoah* ja *The Amsterdam Maid*. (Winick, 2021)

Shipping Wonders of The World -lehden (1936) mukaan merellä kulttuurien välinen kohtaaminen toi sekä tahallisesti että tahattomasti lauluun vaikutteita eri kulttuureista: Englanninkielisen maailman tunnetuimmat merimieslaulut ovat muokautuneet voimakkaasti afrikkalaisten orjien musikaalisesta työnteosta transatlanttisilla laivamatkoilla. Useimmat esilaulajatkin olivat yleensä mustia afrikkalaisia. Heidän laulamansa mollisävelmät ovat lopulta ohjanneet nykyäänkin suosittujen englanninkielisten merimieslaulujen kehitystä. (Shipping Wonders of The World, 1936)

Kulttuurista vaihtokauppaa käytiin myös Euroopan pohjoisemmilla merillä. Wilkin (2017) mukaan arktisilla valaanpyyntialuksilla eri kansalaisuudet kohtasivat

usein toisiaan, jolloin laulut ja sävelmät vaihtuivat kulttuurien välillä. Valaanpyyntialuksia pidettiin 1800-luvulla erinomaisena musiikin lähteenä muun muassa brittiläisille, skandinaaveille, muille eurooppalaisille ja inuiteille, jotka pian eurooppalaisten kohtaamisen jälkeen hylkäsivät paljon omasta musiikillisesta perinteestään uusien eurooppalaisten soittimien, tanssien ja sävelmien vaikutuksesta (Wilkins, 2017).

Kenties yksi merimiesmusiikin ainutlaatuisista piirteistä onkin ollut ennen massamediaa sen kyky sekä ottaa että antaa vaikutteita ympäri maailmaa ja samalla luoda jotain uutta alkuperäiskulttuureista poikkeavaa musiikkia. Nykyään musiikiteollisuus ja monet laivoja nopeammat kanavat ovat tuoneet erilaista musiikkia ympäri maailmaa jokaisen kuultavaksi. Laivoilla merimies pääsee kuuntelemaan radiosta samaa musiikkia, kuten maallakin, eikä musiikin tuomalla rytmilläkään ole suurta pragmaattista arvoa nykyaikaisilla aluksilla. Perinteistä merimiesmusiikkia pitävätkin elossa nykyään muusikot, tutkijat, historian elävöittäjät sekä ihmiset, jotka nauttivat merimiesmusiikin yhteisöllisestä aktiviteetista.

2.3 Merimieslaulut nykyään

Nykyaikainen käsitys merimiesmusiikista on monella tapaa todellisuuden ja fiktion värittämää. Elokuvat, kirjat, videopelit ja muu viihde ovat vaikuttaneet siihen, minkälaisena merimiesten musisointi historiassa kuvitellaan. Perinteisen merimieslaulun yleiskäsitystä ja kuulokuvaa ovat ajan saatossa muovanneet lukuisat fiktiiviset kuvaukset 1700-luvun alun merirosvoista. Tunnetuimmat esimerkit ovat esimerkiksi Disneyn huvipuistojen veneajelu *Pirates of the Caribbean* sekä Robert Louis Stevensonin kirjoittama *Aarresaari*, joissa molemmissa merirosvojen laulamien laulut muistuttavat etäisesti sea shanty -lauluja. Kyle Daltonin (2018) *British Tars* -sivustolle kirjoittaman artikkelin mukaan sea shanty -tyyppiset merimiesten työlaulut eivät kuitenkaan historiallisesti olleet käytössä ennen 1800-lukua. Lisäksi laulut, joita esimerkiksi myös merirosvolaivoilla laulettiin, eivät eronneet aikansa lauluista yleensä lainkaan (Dalton, 2018).

Shanty käsitteenä ja monet käsitteeseen yhdistetyt nykyään tunnetut laulut ovat Winickin (2021) mukaan olleet käytössä vasta noin 1800-luvun puolesta välistä lähtien, ja silloinkin shanty on viitannut vain merimiesten laulamiin työlauluihin. Nykyään kuitenkin puhekielessä käsitettä sea shanty käytetään kaikista perinteisistä merimieslauluista. Vuonna 2021 *sea shanty* -musiikista tuli viraali-ilmiö, kun Nathan Evans julkaisi TikTok-videopalvelussa sovituksen uusiseelantilaisesta *Wellerman*-kappaleesta. Teknisesti ottaen kappale ei kuitenkaan ole sea shanty, eli merimiesten työlaulu, sillä sitä ei todistetusti ole koskaan käytetty työssä (Winick, 2021). Joka tapauksessa useimmat ilmiön kautta nousseista kappaleista voidaan hyvin luokitella perinteisiksi merimieslauluiksi, vaikka ne eivät työlauluja aikanaan olleetkaan.

Merirosvoaiheista musiikkia on nykyaikana toki tehty ennen TikTokin sea shanty-ilmiötäkin. Esimerkkinä metallimusiikkiyhtyeet Running Wild ja Alestorm. Moni näistä yhtyeistä tai kokoonpanoista on ottanut oman ymmärryksen mukaan vaikutteita romantisoidusta merirosvofiktiosta ja yhdistänyt niihin tunnettuja musiikillisia piirteitä perinteisistä brittiläisistä ja irlantilaisista merimieslauluista. Sanoitukset käsittelevät usein alkoholia, purjehdusta, kätettyjä aarteita, meritaisteluja ja muita tyypillisesti merirosvoihin liitettyjä aktiviteetteja, joilla ei aina välttämättä ole historiallista pohjaa.

Musiikillisesti tällaiset merirosvoyhtyeiksi nimetyt yhtyeet soittavat joko sovituksia perinteisistä merimieslauluista, tai käyttävät niissä esiintyviä musiikillisia trooppeja saadakseen musiikin kuulostamaan merirosvomaiselta. Mattias Holmgren (2020) luettelee Morningdew Media -sivuston artikkelissa tapoja saada sävellyksiin merirosvomaista tyyliä. Artikkelin käsittelee lähinnä pelimusiikkia, mutta Holmgrenin antamat neuvot peilautuvat laajasti viihteessä käytössä olleista tavoista tehdä tyypillistä merirosvomusiikkia. Holmgren huomioi fiktiivisen merirosvomusiikin usein pohjautuvan perinteisiin kansanmusiikin melodioihin (Holmgren, 2020). Tämähän on erityisesti totta silloin, kun pelien ja muun viihteen merirosvomusiikki perustuu suurelta osin kansanmusiikkiin. Tästä erinomaisena esimerkkinä vuoden 2013 peli *Assassin's Creed IV: Black Flag*, jonka pääosissa

olevat merirosvot laulavat listan perinteisiä lauluja, mukaan lukien merimiesten työlauluja.

Holmgrenin (8.2.2020) ehdottamiin fiktiivisen merirosvomedian musiikin soittimistoon kuuluu yleisiä perinnesoittimia, kuten viulu ja haitari, mutta myös joitakin harvinaisempia soittimia, kuten kampiliira (Holmgren, 2020). Monet näistä instrumenteista yhdistetään merenkäyntiin todennäköisesti niiden logistisista eduista johtuen. Toinen syy voi olla myös se, että englanninkieliset maailmalla tunnetut merimieslaulut tulevat kulttuureista, joissa etenkin haitari on ollut oleellinen osa kansanmusiikkia. Syy, miksi kampiliira yhdistetään merirosvoihin ei ole ainakaan itselleni selvä. Kenties soittimen vanhanaikainen mekaaninen koneisto ja raspisävyinen jousisointi tuo monelle kuulijalle mieleen meren suolaaman puulaivan.

Entisaikojen merimiehet ja merirosvot on kastettu myytteihin ja romantisoituihin mielikuviin, jotka ajan saatossa ovat muokanneet käsityksiämme suuntaan, jos toiseenkin. Tämä näkyy myös merimiesmusiikissa, jonka nykyaikaiset mielikuvat ovat saaneet vaikutteita monista, joskus jopa jäljittelemättömistä lähteistä. Voisin väittää, että se miltä moni kuvittelee merimiesmusiikin kuulostavan nykyään, kuulostaa meille enemmän merimiesmusiikilta, kuin miltä merimiesmusiikki on menneillä vuosisadoilla oikeasti kuulostanut. Mikä nykyään koetaan merimiesmusiikiksi, riippuu lopulta niin paljon vallitsevasta käsityksestä. Perinteiseksi käsitetty merimiesmusiikkikin on siirtynyt jo niin kauas alkuperäisestä kontekstistaan, että sen muuttumista on vaikea estää.

3 Sävellystyön lähtökohdat

Kun lähdin säveltämään tähän opinnäytteeseen liitettyjä kappaleita, en ollut vielä edes valinnut aihetta opinnäytetyölleni. Ensimmäinen kappaleeni, *Down into the Fire*, syntyikin halusta säveltää Sweet Fork -nimiselle yhtyeelleni musiikkia. Olimme päättäneet muiden yhtyeen jäsenten kanssa, että musiikkimme olisi ensisijaisesti merimiesmusiikkia.

Tähän spesifiin valintaan vaikuttivat ensisijaisesti yhteinen kiinnostuksemme brittiläisiä ja irlantilaisia kansansävelmiä kohtaan, halumme rajata soittamaamme musiikkia potentiaalisia kappaleita valitessamme sekä käytössämme oleva soittimisto. Sen lisäksi, että meillä oli jo yhtyeessämme viulisti, olin itse juuri alkanut soittamaan concertinaa, joka on tavallaan vakiintunut osaksi merimiesestetiikkaa. Concertina on myös etenkin irlantilaisen kansanmusiikin perussoittimistoa. Lähdin siis suunnittelemaan myös omia kappaleitanikin yhtyeeni tarjoamien puitteitten mukaisesti.

3.1 Laulujen elementit

Lähtökohtana ennen sävellysprosessin aloittamista oli ottaa sävellyksessä huomioon tyypillisiä elementtejä anglosfäärin perinteisissä merimieslauluissa, ja poimia niistä vaikutteita omiin sävellyksiini. Yksinkertaisimmillaan jotkut vanhoista merimieskappaleista ovat kuitenkin rakenteeltaan ja harmonisoinniltaan niin pelkistettyjä, että pyrkiminen historialliseen täsmällisyyteen ei olisi lopulta ollut välttämättä itselleni taikka kuulijalle mielekästä. Etenkin sea shanty -laulut ovat spesifiin työhön suunniteltuja kappaleita, joita omat kappaleeni eivät ole. Siksi lähdin etsimään vaikutteita myös nykyaikaisista kansanmusiikkiyhtyeistä ja heidän perinteisistä lauluista tekemistään sovituksista.

Jotta en irtaantuisi liikaa perinteistä, päätin kuitenkin, että kappaleiden tulisi perusmelodioiltaan olla usein toistuvia ja tarpeeksi yksinkertaisia, jotta yleisön laulattaminen toimisi jo ensimmäisellä kuuntelukerralla. Yritin tällä mukailla sea shanty -laulujen piirrettä helposti laulettavana, esilaulajan johtamana yhteislauluna, jossa yksi toistuva melodia lauletaan aina samoilla sanoilla ja melodialla.

Se, millä tavalla saisin kappaleen pysymään kiinnostavana, tapahtuisi sovituksen kautta: Säkeistöjen variaatioilla, sointujen reharmonisoinneilla, dynamiikkavaihteluilla ja tietysti kappaleiden etenevällä tarinalla pystyisin luomaan draaman kaarta yksinkertaisen idean ympärille. Halusin saada kappaleet kuulostamaan perinteisiltä kansanlauluilta, jotka olin itse sovittanut oman näköisikseni.

Sweet Fork -yhtyeen kokoonpano koostui opinnäytetyöni kappaleita aloittaessani kitaristista, viulistista ja itsestäni basistina, laulajana ja concertinan soittajana. Kappaleideni soitinkokoonpano täytyi siis sopeutua myös näihin saatavilla oleviin soittimiin ja niiden soittajiin. Säveltämäni kappaleet oli suunniteltu esitettäväksi vähintäänkin opintojeni päätteeksi järjestetyssä profiilikonsertissa, joten partituuriinkin tulisi vastata edes jossain määrin yhtyeen instrumentteja. Tiesin, että profiilikonsertti äänitettäisiin ja näin kappaleista saisi konkreettisesti kuultavan esimerkin, joka myös vastaisi kirjoitettua muotoa.

Kaikki kappaleistani eivät ole kuitenkaan täysin yksityiskohtaisesti kirjoitettuja, sillä halusin antaa yhtyeen jäsenille mahdollisuuden vaikuttaa omaan soittoonsa. Kappaleissa, joissa kaikkia instrumentteja ei ole kirjoitettu nuottiin on riittänyt sanallinen ohjaus komppaustyylin valitsemiseen. Yhtyeeseen lisäksi liittyi profiilikonserttini jälkeen myös irlantilaisen busukin soittaja. En kuitenkaan enää lisännyt tässä vaiheessa kaikkiin nuotteihin busukia. Osa kappaleiden äänityksistä, joita ei ole äänitetty profiilikonsertissani, sisältävät busukin soittoa.

Kun lopulta aloin säveltämään kappaleita, oli minulla jo suurimpaan osaan kappaleista idea sekä perusmelodiaan että sanoituksiin. Sävellysprosessini kulkee normaalisti niin, että kun saan idean kappaleeseen, kirjoitan sen muistiin. Usein minulla saattaa olla työn alla useampi kappale, joita yksi kerrallaan työstän loppuun riippuen siitä, mikä niistä saa itseni inspiroitumaan eniten. Laitan kappaleen tauolle, jos sisältöä ei tule, ja siirryn toiseen kappaleeseen. Sanoitukset tulevat yleensä kappaleen lähestyessä loppua, joskus ehkä aikaisemminkin. Suurimassa osassa kappaleistani sanoitusten aihe oli valittu jo alkuvaiheessa, jolloin etenkin sanoitusten toistettavat osuudet kulkivat usein käsi kädessä melodian kanssa.

Listasin itselleni jokaisen kappaleen aiheen ja lähdin etsimään inspiraatiota. Olin jo ennen sävellysprosessia kuunnellut paljon erilaisia merimieslauluja ja muita kansansävelmiä, joten tiesin käytännössä mistä hakea vaikutteita. Lisäsin kuitenkin vielä entisestään merimieslaulujen kuuntelua monenlaisista lähteistä, jotta kuulisin erilaisia versioita mahdollisimman paljon. Tämän kuuntelun kautta löysin

paljon itselleni sekä uusia yhtyeitä että kappaleita, jotka antoivat erinomaisia työkaluja omien kappaleideni työstöön.

3.2 Tavoitteet

Lopullinen tavoitteeni oli saada valmiiksi 7–8 alkuperäistä merimieslaulua, mieluiten soitettavaksi Sweet Fork -nimiselle yhtyeelleni. Kappaleet käsittelisivät sanoituksiltaan samanlaisia teemoja, kuten tutuissa merimieslauluissa, mutta nykyaikaisesta näkökulmasta. On sanomattakin selvää, etten itse ole 1800-luvun merimies anglosfääristä. Siksi pyrin välttämään etenkin sanoituksissa liikaa kieltä ja sanastoa, joka ei ole itselleni täysin luonnollista.

Oma elämäni ja kokemukseni ovat niin irrallaan 1800-luvun elämästä, että koin parhaaksi pysytellä helposti ymmärrettävissä aiheissa. Historiallisesti todenmukaista uutta materiaalia tehtäessä on riskinä saada musiikki kuulostamaan joko epäautenttiselta, tai jopa halventavana, jos esimerkiksi tiettyjä sanoja käyttää väärissä konteksteissa. Joka tapauksessa tärkeintä itselleni on, että musiikistani välittyy kuulijalle ajatus merimiesmusiikista ilman, että sitä tarvitsee erikseen mainita. Jos joku erehtyisi luulemaan kappaleitani perinteisiksi merimieslauluiksi, voisin sanoa onnistuneeni.

Musiikilliseen sisältöön liittyen tavoitteeni oli se, että ainakin osassa kappaleissa tulisi olla yksi tai kaksi toistuvaa laulumelodiaa, jotka olisi helppo laulaa ja opettaa nopeasti yleisölle kappaleita esitettäessä. Perinteisissä sea shanty -lauluissa oleellista oli miehistön osallisuus, sekä työssä että laulussa. Halusin tämän elementin säilyvän omissa kappaleissanikin. Seuraavissa kappaleissa tarkennan, miten ratkaisin musiikillisesti nämä tavoitteeni.

Tavoitteeni olisikin saada kappaleita mahdollisimman laulettaviksi ja ylipäänsä mukaansatempaaviksi, jotta tavallinen kuulija haluaisi yhtyä lauluun. Profiilikonserttini toimisikin eräänlaisena testauksena, jossa pyrkimykseni on saada yleisö

laulamaan mukana lauluissani. Tässä kappaleiden melodian ja sanojen laulettavuudella olisi suuri rooli, jotta yleisö pystyisi ylipäänsä osallistumaan, mutta myös oma esiintymiseni shanty man -roolissa vaikuttaisi siihen, kuinka innostuneesti yleisö yhtyy lauluun. Profiilikonsertin yleisöä varten liitin laulujen sanat käsiohjelmaan, jotta jokaisen laulun sanojen opettamiseen ei kuluisi konsertin tiivistä aikaa. Kenties samanlainen, helposti jaettava vihkonen toimisi myös muunlaisissa konserteissa.

Selkeä perusmelodia takaa myös sen, että tehdyt kappaleet voidaan yksinkertaistaa sellaiseen muotoon, jossa kappaleen laulettavat osiot voidaan laulaa ja soittaa alusta loppuun aina samalla tavalla. Tällöin tavallinen kuuntelijakin pystyy esittämään kappaleita ilman, että hänen täytyisi opetella monimutkaisia sovituksia ja rakenteita. Potentiaalisesti näitä kappaleita voisi yksinkertaistetussa muodossaan hyödyntää myös musiikin opetuksessa.

4 Laulut

Tässä luvussa olen kuvannut oleelliset elementit säveltämistäni kappaleista, niiden tärkeimmistä vaikutteista sekä niiden lopullisesta muotoutumisesta selkeästi omiksi kappaleikseen. Kappaleiden kuvauksissa esiintyy poimintoja sekä omien että muiden kappaleiden sanoituksista sekä partituureista. Lisäksi opinnäytetyöhön liitetyt partituurit ja äänitykset antavat tarpeen tullen paremman käsityksen kokonaisuudesta.

Skottilainen kansanmusiikkiyhtye Silly Wizard on toiminut suurena vaikutteena sovituksissa tehdessäni. Heidän, pääosin skottilaisista kansansävelmistä tekemät sovitukset ovat mielestäni malliesimerkki siitä, miten yksinkertaisen melodian ympärille voidaan koota hyvä sovitus. Henkilökohtainen suosikkini on yhtyeen levyttämä kappale *Donald McGillavry / O'Neill's Cavalry March*, jonka rakenne on pohjimmitaan hyvinkin yksinkertainen, mutta silti sovituksessa tehdyt valinnat pitävät kuulijan kiinnostuneena koko kappaleen ajan. Vaikka yhtyeen musiikki ei varsinaisesti ole spesifisti merimiesmusiikkia, heidän sovittamillaan kansanlauluilla on

juuret samoissa kulttuureissa, joiden merimiesmusiikkia olen itse pyrkinyt jäljittelemään kappaleissa.

4.1 Down into the Fire

Down into the Fire oli ensimmäinen kappaleeni, jonka sävellystyön aloitin heti yhtyeen kanssa valittuamme musiikkityyliksemme merimiesmusiin. Olin tähän mennessä jo hieman tutustunut siihen, mitä sea shanty teoriassa tarkoittaa, ja kuuntelin ahkerasti yhtyettä nimeltä The Longest Johns. Yhtyeen toinen albumi *Between Wind and Water* (2018) sisältää moniäänisesti a cappellana laulettuja merimieslauluja, joista merkittävä osa on perinteisiä *sea shantyja*. En ollut aikaisemmin paljonkaan kuunnellut samankaltaista musiikkia, jolloin yhtye antoi minulle ensivaikutelman siitä, mitä sea shanty pohjimmiltaan tarkoittaa.

Tunnetuimpia levyn kappaleista on perinteinen *Haul Away Joe*, joka on tyypillinen hauling shanty -tyypin sea shanty. Kappaleessa shanty man laulaa fraasin, johon muu yhtye vastaa yhteislauluna alla olevaan tapaan. Yhteislauluna laulettu osuus on tummennettuna.

When I was just a little lad or so me mammy told me

Away haul away, we'll haul away Joe

That if I didn't kiss the girls me lips would grow a-moldy

Away haul away, we'll haul away Joe

Ymmärsin tämän huuto-vastaus-laulannan olevan sea shanty -laulujen ydin, joten halusin matkia sitä mahdollisimman paljon ensimmäisessä kappaleessani. *Down into the Fire* aloittaakin ensimmäisen säkeistönsä A-osan täysin a cappellana, säilyttäen täsmälleen saman muodon kuin yläpuolella olevissa sanoissa (ks. kuva 1).

Back when I was born my fa-ther hoped for an gel. Burn, burn, down be-low. Down in-to the fi-re.

But he did not know for him I would be bane-ful. Burn, burn, down be-low. Down in-to the fi-re.

Kuva 1. A-osan vuorolaulanta.

A-osion yhteneväisyydet kappaleen *Haul Away Joe* kanssa ovat ehkä jopa ilmi-selvät: fraasit ovat saman mittaisia, melodian rytmitykset lähellä toisiaan ja en-simmäisen säkeistö vie kuulijan takaisin laulun kertojan lapsuuteen. Nämä yh-dennäköisyydet huomioituani pyrin säveltämään loput kappaleesta muistutta-maan vähemmän kappaletta *Haul Away Joe*. B-osiossa huuto-vastaus-järjestys muuttuukin niin, että solisti laulaa kaksi fraasia ja toistuva vastausosuus tulee jälkeenpäin samalla laulumelodialla (ks. kuva 2).

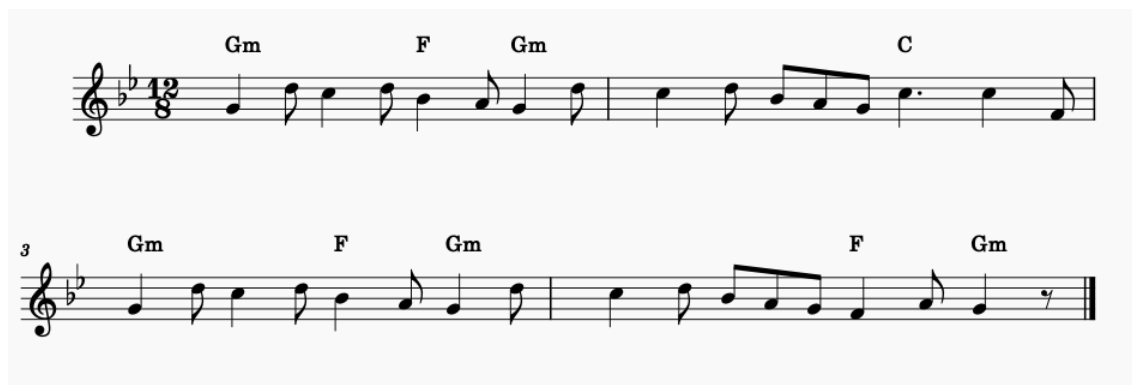
I stole, I cheat-ed, I got in-to fights, then copped a beat-ing af-ter-wards. My fa-ther cursed my name and soul to cast me to the fi-re.

Hey, hey! Make way! The path I'm on is made for me. I go a-long un-til I fall go-ing down in-to the fi-re!

Kuva 2. B-osa.

Ensimmäisestä säkeistöstä päädytään instrumentaaliosioon, jossa koko yhtye tu-lee mukaan. Sävelsin tähän osioon yksinkertaisen rytmisen harhan, jossa sointu vaihtuu jo ensimmäisen tahdin viimeisellä iskulla, muodostaen kuulijalle käsityk-

sen tahtilajin muutoksesta. Todellisuudessa tahtilaji pysyy samana koko kappaleen ajan (ks. kuva 3). Viimeistään tämä lisä kappaleessa erottaisi sen kappaleesta *Haul Away Joe*. Muuten kappale etenee melko tavanomaisesti lukuun ottamatta pieniä dynaamisia ja rakenteellisia muutoksia.



Kuva 3. Instrumentaalimelodia.

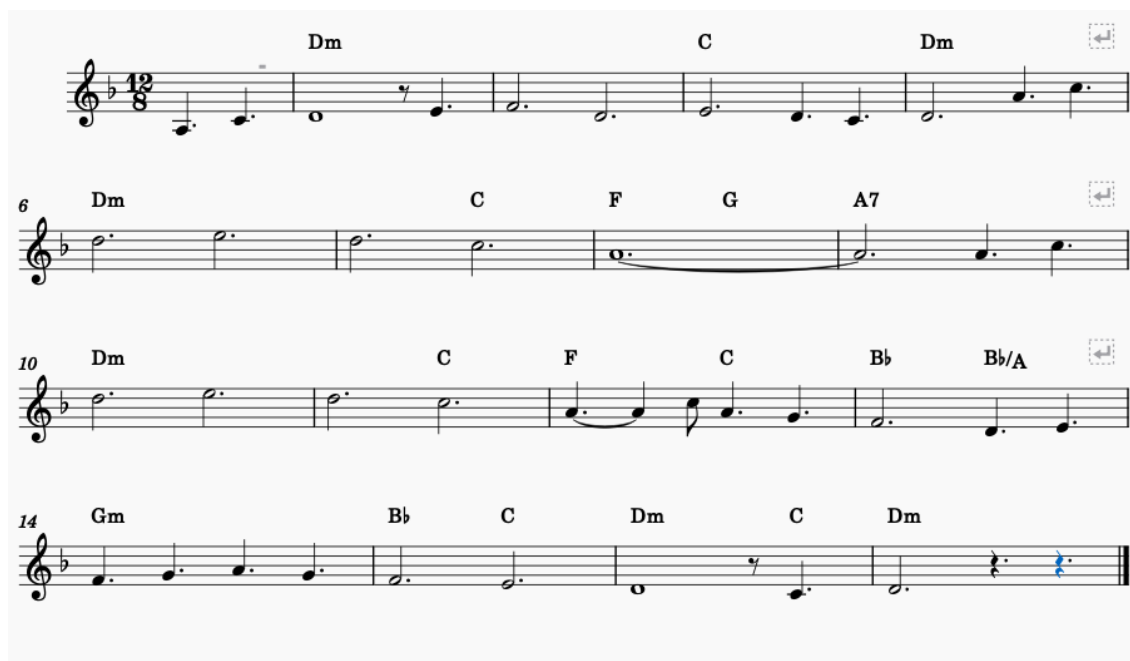
Sanoituksissa sain suurimman inspiraation kuunnellessani Stormy Weather Shanty Boys -yhtyeen (2012) sovitusta kappaleesta *Ring Down Below*. Kappale on hyvin selkeästi työlaulu, sillä siinä on käytännössä vain yksi ryhmässä laulettava melodia, joka toistuu joka toisella tahdilla. Sanoituksissa kuitenkin toistuvana tematiikkana korostuu kertojan tapaaminen pirun kanssa, mitä halusin ilmentää myös omassa kappaleessani.

Down into the Fire -kappaleen kertojana toimii henkilö, joka on lapsesta asti tehnyt syntiä ja erilaisia rikoksia, näin ollen matkalla alas kohti Helvetin liekkiä. Sanoituksissa kuitenkin ilmenee se, miten todellisuudessa kaikki henkilöt, jotka häntä voisivat auttaa, hylkäävät hänet. Kertoja leimataan läpeensä pahaksi lapsuudestaan asti, mikä vain ajaa häntä lähemmäs liekkiä. Vasta vanhalla iällä hän huomaa jääneensä yhteiskunnan hylkäämäksi. Vaikka kappale sijoittuu menneisyyteen purjelaivojen aikaan, koen kappaleen teeman sopivan hyvin nykyi-
kaankin.

4.2 Breath of Salty Water

Breath of Salty Water syntyi seuraavaksi, kun olin jo päättänyt opinnäytetyön aiheen. Kappaleelle on vaikea nimetä spesifejä vaikutteita, sillä kappaleen sävellysprosessi eteni hyvin käytännönläheisesti ja puoliksi vahingossa. Otin tavoitteekseni säveltää juuri hankkimalleni concertinalle kappaleen, jotta merimieslauluihini saisi enemmän tyypillistä kuulokuvaa. Olin harjoitellut concertinalla soittimelle sovitettua, *Morris On* (1972) levyllä äänitettyä kappaletta *I'll Go And 'List For A Sailor*. Kappaleella on juuret englantilaisessa morris-tanssissa, eikä se ole siis perinteinen sea shanty, eli siinä ei myöskään ole yhteislauluosuuksia.

Morris On -levylle äänitetty versio kappaleesta on soitettu D-doorisesta, joka itselleni tuntui myös luonnollisimmalta sävellajilta concertinalle. Koska harjoittelin vielä concertinan soittamista tuolloin, soitin suurimman osan kappaleista D-mollista. Siispä alkaessani kokeilemaan omia sävellyksiä soittimelle, lähdin silloinkin liikkeelle D-mollista. Mielessäni oli melodia, jonka olin säveltänyt vuosia siten lukioikäisenä ja halusin sovittaa sen concertinalle. Soittimen näppäinjärjestelmästä johtuen osa haluamistani soinnutuksista ei kuitenkaan sopinut melodiaan, minkä vuoksi jouduin myös tekemään useita kompromisseja. Harjoittelun tuloksena sain melodian lopulta sovitettua concertinalle. Siitä tulisi seuraavan kappaleen avaava instrumentaaliosio (ks. kuva 4).



Kuva 4. Kappaleen aloittava instrumentaalimelodia.

I'll Go And List For A Sailor -kappaleen antamat vaikutteet rajoittuvat lähinnä kappaleessa käytettyyn soittimeen ja sävellajiin. Muuten *Breath of Salty Water* on ottanut kenties enemmän vaikutteita siitä, minkälaisena merimiesmusiikki mediassa on esitetty. Sanoitukset käsittelevät hukkumista, mikä on etenkin entisaikoina ollut hyvin yleinen kohtalo merenkävijälle. Monet perinteisistä merimieslauluista käsittelevät makaabereja asioita, kuten kuolemaa ja vakavia vammautumisia. Yleensä nämä kappaleet ovat joko varoituksia, kuten kannen alaisesta tulipalosta varoittava *Fire Down Below*. Kuolemaa käsittelevät laulut voivat olla myös protestilauluja, kuten Napoleonin sotien aikainen *My Son John*, jossa kertojan poika John menettää kaikki raajansa sodassa. Joskus ne voivat olla jopa pilkallisia huumorilauluja, kuten *Little Boy Billee*, joka on parodia perinteisestä ranskalaisesta kannibalismista kertovasta laulusta.

Breath of Salty Water on ikään kuin vanhan merimiehen varoitus nuorelle kallelle siitä, miten monet eri ihmiset ovat menettäneet henkensä merellä. Kappale koostuu lyhyistä tarinallisista kuvauksista, joiden hahmoja yhdistää tapa, jolla he ovat kuolleet. Laulun kertoja on tottunut jo hukkumisiin, joten hänelle se on arkipäivää, jopa hieman huvittavaa. Monet laulun henkilöistä hukkuvatkin huolimatta heidän maanpäällisestään statuksestaan.

Sovituksessa kappale alkaa pelkällä concertinalla ja laululla, luoden mielikuvan merimiehestä kertomassa tarinoita laivan kannella. Jokainen näistä laulussa kerrotuista tarinoista alkaa lyhyellä kuvauksella siitä, millainen hahmo on kyseessä. F- ja C-duurisointujen vaihtelu korostaa näiden hahmojen toiveikkuutta, menestystä ja tyytyväisyyttä omaan elämään. Duurisointujen vaihtuessa D- ja A-molleihin, tarina päättyy lyhyesti hahmon hukkumiseen (ks. kuva 5).

Figure 5 shows a musical score for a song. The first staff contains the melody and lyrics: "Wee lit - tle John - ny was a proud young lad as he went out to the sea. But his Cap - tain Ron - ald was a hard nosed man a true lead - er of his crew. But". The second staff continues the melody and lyrics: "pride one was quenched when he slipped off deck and sank in the deep. blue." The chords indicated above the notes are F, C, F, C, F, C, F, C#dim/E for the first staff, and Dm, Am7, Dm, Am7, Dm, Am7, Dm for the second staff.

Kuva 5. A-osion vaihtelevat soinnutukset kuvaavat tarinaa.

Kappale etenee yllä esitetyllä kaavalla, kunnes neljännen vinjetin jälkeen kaikki yhtyvät lauluun ja kappale purkautuu ensimmäiseen kertosäkeistöön (ks. kuva 6).

Figure 6 shows a musical score for a song. The first staff contains the melody and lyrics: "When the waves take you whole, the sea will claim your soul. If you". The second staff continues the melody and lyrics: "find your self sub - merged in trou - ble take a breath of salt - y wa - ter." The chords indicated above the notes are Bb, C, F, F, Dm for the first staff, and C, Dm, Bbmaj7, A7, Dm for the second staff.

Kuva 6. Kappaleen samoilla sanoilla toistuva kertosäkeistö.

Tässä vaiheessa koko yhtye soittaa jo kompaten mukana liikuttaen kappaletta eteenpäin. Reipas komppaus ja koko yhtyeen yhteissoitto kuvastaa kuulijan immersoitumista kuulemiinsa tarinoihin: kun aikaisemmin oltiin kuuntelemassa

vanhan merimiehen tarinoita, nyt ollaan sisällä tarinoiden toiminnassa. Viimeinen säkeistö kääntää vielä koko asetetut odotukset pääläelleen, kun soinnutukset vaihtuvat tiheämmin ja sanoituksissakin tapahtuu vertauskuvallinen pikake-laus kaikkien hukkuneiden tarinoihin (ks. kuva 7).

Kuva 7. Säkeistön melodia ja soinnutus varioituna viimeisessä säkeistössä.

Kappale nousee viimeiseen fraasiin, kunnes loppuu pikaisesti hiljaisuuteen. Ollaan taas laivan kannella, jossa vanha merimies antaa viimeisen varoituksensa (ks. kuva 8).

Kuva 8. Kappaleen päätös.

4.3 Ghosts of the Wrecks

Ghosts of the Wrecks syntyi halustani säveltää kappale, jossa instrumentaali-tausta on pelkistetty ja pohjalla soi suurimman osan kappaleesta pitkä toonika-borduna. Pitkään soiva toonikaborduna mollisävellajissa tuo itselleni usein mie-leen epätoivon ja asioiden väistämättömyyden, mutta samalla siinä on tietynlaista

rauhaa. Muun muassa skottilaisessa ja irlantilaisessa musiikissa soitetut säkkipillit ja vapaalehdykkäsoittimet pystyvät luomaan tasaisen pitkän äänen, toisin kuin vaikka kielisoittimet, joiden ääni vaatii jatkuvaa näppäilyä soidakseen pitkiä aikoja. Säkkipillissä borduna on jopa oleellinen osa soittimen sointia.

Kansanmusiikki yleensä kertoo yhteisönsä suruista ja iloista, joten perinteiset laulut ovat täynnä historian tapahtumista vaikutteita ottaneita kertomuksia. Silly Wizard -yhtyeen keulahahmon, Andy M. Stewartin yhtyeelle säveltämä kappale *The Highland Clearances*, kertoo gaelien karkotuksista skottilaisilta ylämailta 1700- ja 1800-luvuilla. Kappaleessa on vain laulu ja harmoni, jonka urkupiste soi kappaleen alusta loppuun lisäten muutaman sointuäänän kappaleen harmoniseksi tueksi. Kappale on Stewartin alkuperää sekä sanoituksiltaan että musiikiltaan, mutta siitä välittyy suru ja katkeruus, jota karkotuksista kärsineet gaelit varmasti kokivat joutuessaan lähteä kotoaan.

Ghosts of the Wrecks -kappaleen tunnelma muotoutui hyvin paljon Stewartin kappaletta mallaten. Omassa sävellyksessäni concertinalla soitettu yksinäinen A-mollin urkupiste antaa pohjan ensimmäiselle säkeistölle (ks. kuva 9).

The image shows a musical score for the first verse of the song 'Ghosts of the Wrecks'. It features four staves: Vocals, Concertina, Vocals (starting at measure 12), and Concertina. The tempo is marked as ♩ = 90. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: 'The wind blows o-ver the thread-bare sails, swaying a-bove de-bris. Ships are lay-ing de-sert-ed, for-got-ten with no-one to see.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). Chord symbols A5, G/A, and A5 are indicated above the Concertina staves.

Kuva 9. Ensimmäinen säkeistö concertinalla soitetulla hiljaisella urkupisteellä.

Molemmat kappaleet kuvailevat sanoituksissaan hiljaisia raunioita, *The Highland Clearances* tyhjiä ylämaita ja poltettuja taloja ja *Ghosts of the Wrecks* tuulen pyyhkimiä taisteluissa tuhottuja laivoja. *Ghosts of the Wrecks* alkaa kuitenkin poiketa vaikutteestaan, kun toisessa säkeistössä muut instrumentit alkavat täyttää

tilaa concertinan urkupisteen ympärillä. Kolmas säkeistö kasvaa dynamiikassaan, kun matalalta laulettu melodia nouseekin oktaavia korkeammalle, ja sanoituksissa korostuu tuhansien meritaisteluissa kertyneiden kuolemien turhuus (ks. kuva 10).

The image shows a musical score for a song in 3/4 time, key of A minor. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-8) has a melody starting on G4, moving up stepwise to E5, with lyrics 'Burnt are those who will feed the flame, but still the fire keeps burn-ing. The'. Chords above are Am, G/A, Am6, Dadd9/A, and Em/G. The second system (measures 9-16) continues the melody, with lyrics 'flam-ing hearts of thou-sands now charred in the depths of the sea No'. Chords above are F, G/F, Em7, Dm7, D#dim7, Esus4, and E7. The third system (measures 17-20) concludes the phrase, with lyrics 'mp glo-ry nor dig-ni-ty. p'. Chords above are Dm7, Baug, B7, and Esus4. Dynamics include *mf* at the start and *p* at the end.

Kuva 10. Kolmas säkeistö.

Säkeistö päättyy E-duuriin, joka luo jännitettä sen ja toonikan, A-mollin, välille. E-duuri ei kuitenkaan koskaan purkaudu takaisin toonikaan (ks kuva 10). Tämä soinnutuksen ja sanoituksen synergia kuvastaa sitä, miten nuorten sotilaiden taisteluista hakema kunnia on lopulta saavuttamattomissa. Yllättäen viimeinen säkeistö moduloituukin E-duurista E-molliin. Dynamiikka kevenee, ja kuuliija on takaisin nykyhetkessä, tuhoutuneiden laivojen keskellä. Nimettömät kuolleet ovat nyt vain muistoja, hylkyjen aaveiksi tuomittuja sieluja.

4.4 For the Glory of the Kingdom

For the Glory of the Kingdom oli alun perin suunniteltu edellisen kappaleen pariaksi alkamaan suoraan siitä, mihin *Ghosts of the Wrecks* loppuu. Myös kappaleen aloittava sävellaji valikoitui E-molliksi, jotta *For the Glory of the Kingdom* lähtisi saumattomasti käyntiin ilman taukoja. Sävellysprosessi ei kuitenkaan ollut täysin saumaton, sillä kappale oli aluksi täysin erilainen, kuin siitä lopulta tuli. Yksi asia oli kuitenkin selvää: kappale käsitelisi sotaa.

Sota ja vastaavanlainen väkivallan tuottaminen ovat olleet merkittävä osa ihmiskunnan historiaa. Muun kulttuurin lisäksi se näkyy myös musiikissa, sillä monet kansalliset laulut kertovat usein historiallisista taisteluista, niiden merkkihenkilöistä tai sodan aiheuttamasta harmista. Se millä tavoin kappaleissa sodasta kerrotaan, vaihtelee kappaleesta kappaleeseen. Vanha irlantilainen kansansävelmä *Johnny I Hardly Knew Ya*, joka on tullut monelle tutuksi esimerkiksi The Clancy Brothers & Tommy Makemin (1961) tuotannossa, tunnetaan nykyään Irlannissa voimakkaana sodanvastaisena protestilauluna. Kappaleen kanssa saman sävelmän jakaa Yhdysvaltain sisällissodan aikainen *When Johnny Comes Marching Home*, joka on enemmänkin ylistys sodassa sotineille nuorukaisille.

For the Glory of the Kingdom on verrattavissa aiemmin mainittuun kappaleeseen. Sävellyksessäni merelle lähtevät nuoret sotilaat lähtevät uholla sotimaan, mutta mitä lähemmäs taistelua he tulevat, sitä selvemmäksi heille tulee, etteivät he pala kotiin. Jokaisen säkeistön lopussa laulettu ”*For the glory of the kingdom*”, suomeksi ”*valtakunnan kunniaksi*”, on viimeisessä säkeistössä lähes ironian sävytteinen, kun kertoja odottaa kuolemaansa vihollisen käsissä.

Ensimmäinen versio kappaleesta esiintyi nimellä *Sail ho!*, viitaten tähystäjän huutoihin vihollislaivan nähtyään. Alkuperäinen sävellys poikkesi kuitenkin liian paljon siitä, mitä halusin opinnäytteeni kappaleiden kuulostavan, joten aloitin täysin puhtaalta pöydältä. Inspiroivimman vaikutteen sain kuunnellessani Séan Dagherin sovittamaa versiota kappaleesta *Randy Dandy*, O (2017) La Nef -yhtyeen kanssa tekemällä levyllä *Sea Songs & Shanties*. Kappale ei itsessään käsittele sotaa, vaan on *heaving*-tyypin *sea shanty*. Séan Dagherin sovituksen virvelirummun jyrkevä tahti ja baritonivoittoinen mieskuoro kuitenkin saavat sen kuulostamaan hitaalta sotamarssilta. Virvelin ja laulun lisäksi kappaleessa ei ole muita instrumentteja, mikä tuo omasta mielestäni kappaleeseen uhkaavaa jännitettä. Tätä jännitettä halusin mallintaa myös omassa kappaleessani. Sweet Fork -yhtyeen instrumenteista poiketen, sävelsin kappaleeseeni toistuvan virvelikompin, jossa olisi kappaleen pohja (ks. kuva 11).

$\text{♩} = 70$ **A1**
 Voice
 Concert Snare Drum
 5 **Em**
 Vo. Far and wide the oceans spread around us on the high sea, sails low
 Con. Sn.
 11
 Vo. roll - ing lee - ward firm and sta - ble. Ride the tide the waves are wild and rau - cous. We will
 Con. Sn.
 17
 Vo. sail on, dy - ing for the glo - ry of the king - dom.
 Con. Sn.

Kuva 11. Laulun alla soi lähes koko kappaleen ajan tasainen virvelikomppi.

Sävelsin kompin päälle lyhyen melodian, joka toistuisi koko kappaleen ajan. *Randy Dandy, O* -kappaleesta poiketen, *For the Glory of the Kingdom* ei saisi kuitenkaan olla yhtä suoraviivainen. Siinä dynamiikan täytyisi seurata laulun tarinaa. Ratkaisu löytyi Stormy Weather Shanty Boys -yhtyeen *High Barbary* -merimiesballadista (2012) tekemästä sovituksesta. Kappale moduloi useasti säkeistöjen välillä, mikä mahdollistaa laajan äänialan käytön yhtyeen solistilta. Hyödynsin siis itsekkin tätä ideaa omassa kappaleessani, mikä tekisi laulun merimiesten muuttuvan tunneskaalan esittämisestä luonnollisempaa itselleni ja Sweet Forkin muille laulajille.

Kappale koostui lopulta kuudesta säkeistöstä ja kahdesta instrumentaaliosiosta. Ensimmäinen instrumentaaliosio esittelee kevyellä kitaran näppäilyllä soitetun uuden melodian, joka enteilee tarinan loppua (ks. kuva 12).



Kuva 12. Kitaralla ja viululla soitettu säkeistön melodiasta poikkeava melodia. Kitaralla melodia kuuluu arpeggioiden matalimmissa sävelissä.

Lopun instrumentaaliosio on voimakkaampi versio aikaisemmasta instrumentaaliosioista, jonka enteilemää melodiaa nyt koko yhtye laulaa hautajaismarssin omaisesti (ks. kuva 13). Kappaleen voimakas lopetus päättyy A-molliin, josta *Ghosts of the Wrecks* alkaa. Päätin, että *Ghosts of the Wrecks* sopisi myös tarinallisesti sotaisamman kappaleen jälkeen.

Kuva 13. Kappaleen päätöshuipentuma.

4.5 Drink Until My Day's Done

Huomasin viidettä kappalettani säveltäessä, että edelliset kappaleeni olivat kaikki olleet mollivoittoisia ja käsitelleet hyvinkin synkkiä aiheita. Neljästä kappaleesta iloisin kertoi hukkumisesta, joten aloin tietoisesti asennoitumaan iloiseen kappaleeseen. Lopputulos oli kuitenkin, että vain sävellaji muuttui duuriksi, sillä aiheeksi valikoitui juomalaulu.

Monet perinteisistä merimiesten laulamista juomalauluista ovatkin humoristisia ja alkoholi on näyttäytynyt sekä ongelmana että ratkaisuna. Merimiesten suosima laulu *All for Me Grog* kertoo miehestä, joka myy omaisuutensa ja vaimonsa saadakseen alkoholia ja tupakkaa. Tarina on kuitenkin esitetty optimistisen yhteislaulun muodossa, kuten voimme kuulla The Clancy Brothers & Tommy Makemin (1969) levytyksessä.

Englantilainen juomalaulu *Down Among the Dead Men*, sen sijaan ylistää alkoholia ja sen hyötyjä niin pöyhkeästi, että laulun sanoman kanssa eri mieltä olevat tuomitaan lattialle tyhjien alkoholipullojen kanssa. *Down Among the Dead Men* ei ole spesifisti merimieslaulu, mutta se on esitetty jopa sea shanty -lauluna eri medioissa. Merkittävin esimerkki on Assassin's Creed -videopelisarjan merirosvoaiheinen neljäs osa, jossa Nils Brownin (2014) laulama *Down Among the Dead Men* on esitetty yhtenä pelin useista sea shanty -lauluista. Kenties tämä kertoo siitä, että alkoholi on ollut, tai ainakin nykyään ajatellaan olleen, merkittävä osa merimiehen elämää.

Ajatus omasta kappaleestani oli siis selvä: Hyväntuulinen juomalaulu useilla yhteislauluosioilla. Iloisen pinnan alla tulisi kuitenkin näkymään alkoholin aiheuttamat seuraukset sekä laulun kertojahahmossa, että hänen ympärillään olevissa ihmisissä. F-duurissa menevä sointuprogressio on säkeistön alussa tavanomaisen diatoninen, kunnes säkeistöjen toisessa fraasissa sävellajin ulkopuolelta lainatut A- ja Eb-duuri kuvaavat eräänlaista humalaisen vääristynyttä todellisuudentajua (ks. kuva 14). Sanoituksissa korostuu halu pitää humalatasoa yllä.

♩ = 90 **A1** **Swing**

Chords: F, Dm, F, B $\flat$, F, Gm, C, C, A

Voice: When I peer in - to my ale and see the bot - tom of the flask, I say
buzz is go - ing down, and I want an - oth - er stout I say

3 drinks on me If you want to sluice your gob, well, all you
drinks on me You need to keep the bar - ley flow - ing 'til you're

6 need to do is ask. Sing it: Drink un - til my day's done. When the day's done!
flay - ing from your mouth Sing it: Drink un - til my

1. C F 2. C F

Kuva 14. A-osion tiheästi vaihtuvat soinnut ja toistuvat lauluosuudet fraasien lo-
puissa.

Säkeistöissä ja kertosaäkeissä toistuvat yhteislauluna laulettu kehoitukset: *"Drinks on me"* ja *"Drink until my day's done"*. Kappaleen hilpeä tunnelma jatkuu, kunnes kolmannen säkeistön jälkeen alkava instrumentaaliosio alkaa jo valmistelea kuu-
lijän loppuhuipennukseen. Viulu mukailee säkeistöjen iloista laulumelodiaa,
mutta nyt alla soiva komppi onkin D-mollista (ks. kuva 15).

Interlude

35 Dm Dm/C B $\flat$ maj7 3 A7 A7

Vln. 40 Gm A7 Dm Gm A7 Dm

Kuva 15. Mollissa soitettu instrumentaalimelodia

Instrumentaaliosio johdattelee viimeiseen säkeistöön, joka räjähtää laulun kerto-
jan humalaiseen räyhäämiseen. Säkeistö loppuu kesken laulun kertojan hetkelli-
sesti tajutessa alkoholin käyttönsä seuraukset (ks. kuva 16).

The image shows a musical score for a song, likely 'The Ferryman'. It consists of four staves of music, each with a vocal line (Vo.) and lyrics. The chords are indicated above the notes. The tempo is marked as 80. The structure is labeled A3. The lyrics are: 'When a fel - low bumps my shoul-der and my beerspills to the floor, he says: Drinks on me! I punch his face and the quar-rel es - ca - lates in - to a brawl. We're sing - ing: drink un - til my Day's... I come home drunk and bruised, my wife has moved out with the kids.'

Kuva 16. Kolmannen säkeistön hajanainen rakenne ja juonen käänteet.

Kertojan selvyys katoaa jälleen, kun kappaleen kertosaie alkaa taas jatkuena kolminkertaisena loppuun asti kiihtyen ja voimistuen. Kertojan ryyppykierre jatkuu näin päivästä päivään, kunnes päivä päättyy.

4.6 The Ferryman

The Ferryman oli tarkoitettu alun perin sävellyksistäni viimeiseksi, jolloin jäähyväiset oli teemana itsestään selvä. Aloin samalla kokea tarvetta ottaa etäisyyttä merimieslauluihin, mikä kenties ilmenee musiikissakin. Jäähyväiset ovat silti olennainen osa brittiläisiä ja irlantilaisia kansanlauluja, joten koin voivani hyödyntää omia tunnetilojani sävellyksessä.

Jäähyväisten luonne vaihtelee kansanmusiikissa tilanteen mukaisesti. Skottilaiset *Auld Lang Syne* ja *Parting Glass* ovat maailmallakin tutuksi tulleita jäähyväislauluja, jotka lauletaan tyypillisesti ero- ja päätöstilaisuuksissa. Sanoituksia tulkitsemalla molemmat voidaan laulaa myös kuolemaa edeltävänä jäähyväislauluna, kuten kappaleen *Parting Glass* yhdessä säkeistössä lauletaan:

Of all the comrades that e'er I had, they're sorry for my going away

And all the sweethearts that e'er I had, they'd wish me one more day to stay

But since it falls unto my lot, that I should rise and you should not

I gently rise and softly call: Good night and joy be to you all

Haikeasta aiheesta huolimatta kappaleen sanoituksissa ilmenee myös toivon pilkahdus ja ilo koettuja yhteisiä kokemuksia kohtaan. The High Kings -yhtyeen levyttämänä (2010) *Parting Glass* on sovitettu mielialaa nostattavaksi, lähes musiikaalin loppuhuipennusta muistuttavaksi päätöslauluksi. Tällaista lähdin itsekkin tavoittelemaan omalla kappaleellani. *The Ferryman* kertoo vanhan merenkävijän viimeisistä hetkistä hyvää elämäänsä muistellen. Kappaleen nimellinen lautturi on kuoleman personifikaatio, joka vie laulun kertojan meren toiselle puolelle viimeisen kerran.

Idean lautturista kuoleman vertauskuvana sain kuunnellessani Silly Wizard -yhtyeen versiota skottilaisesta sävelmästä *Fhear a bhata (The Boatman)* (1978). Äänityksen haikea ja osin myös mystinen tunnelma toi mielikuvan salaperäisestä veneilijästä sumuisella järvellä. Todellisuudessa kappale on rakkauslaulu, joka kertoo nuoren neidon tunteista kalastajanuorukaista kohtaan. Tästä huolimatta halusin yhdistää The High Kings -yhtyeen mahtipontisen jäähyväistunnelman Silly Wizardin sumuiseen kaihoon. Lauluni on myös kohdistettu lautturille, joten sanoituksista voi tehdä useita tulkintoja kertojan ja lautturin suhteesta, tai ylipäänsä lautturin luonteesta. *The Ferryman* alkaa kappaleen toistuvalla kertosäkeistöllä, ensin viulun soittamalla melodialla, minkä jälkeen laulu tulee mukaan (ks. kuva 17).

9 G Em Em/D Em/C# Aadd9 B7

Oh, Fer - ry-man, take me to the sea again. Oh,

14 Em G6 Cmaj7 Aadd9 G

Fer - ry - man will you set your sail and car - ry me one last time.

Kuva 17. Kertosäkeistön melodia.

Kappaleen päämelodia, joka toistuu jokaisessa kertosäkeessä lainaa mystisen tunnelmansa Silly Wizardin kappaleesta, kun taas säkeistöjen toiveikkaasti muistelevalle tunnelma tulee *Parting Glass* -iteraatioista (ks kuva 18).

The image shows a musical score for a song, likely a cover of 'Parting Glass' by Silly Wizard. The score is written for five instruments: Voice (Vo.), Violin (Vln.), Mandolin, Guitar (Guit.), and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with a blue box labeled 'B2' above measure 38. The lyrics are: 'Ma-ny brave ad - ven - tures I leave be - hind, In the face of dan - ger I flew...'. The musical notation includes various chords and melodic lines. The guitar part is marked with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The bass part is marked with a 'p' (piano) dynamic. The mandolin part is marked with a 'p' (piano) dynamic. The violin part is marked with a 'p' (piano) dynamic. The voice part is marked with a 'p' (piano) dynamic. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and bar lines.

Kuva 18. Säkeistön kevyt tunnelma luo kontrastia kertosäkeistön haikeudelle.

Musikaalissävytteiseksi kappale muuttuu loppua kohden, kun kertosäkeiden sovitukselliset ja dynaamiset vaihtelut tuovat kappaleelle nostetta (ks. kuva 19). Kappale päättyy rauhalliseen hyväksyntään. Toisin kuin aiemmat kappaleeni, *The Ferryman* hylkää kyynisen ajattelumallin ja menee kohti toiveikasta tulevaisuutta.

6 **A4**

65 Em7 Em7/D Em6/C# A7 B7

Vo. Fer - ry-man, take me to the sea again. Oh,

Vln.

Mandolin

Guit. *f*

Bass

69 Em7 G Cmaj7 Aadd9 G *Ritardando*

Vo. Fer - ry-man will you set your sail and car - ry me one last time.

Vln.

Mandolin

Guit.

Bass

Kuva 19. Viimeisen kertosäkeistön dynaamiset muutokset.

4.7 Dear Audrey

Dear Audrey syntyi yksittäisenä melodiana, kun halusin edellisen kappaleeni jälkeen palata lähemmäs merimiestyylistä musiikkia. Kun lähdin pohdiskelemaan kokonaisuutta melodian ympärille, huomasin, että concertinalla soitettuna kappale kuulosti liian paljon *Breath of Salty Water* -kappaleeltani. *Morris On* (1972) albumin *I'll Go And 'List For A Sailor*, oli jälleen ohjaamassa kappaleen tyyliä, sillä olin hakenut kappaleesta taas inspiraatiota. En kuitenkaan halunnut tehdä kahta täysin samantyyppistä kappaletta, joten concertinan stride-kompilla säestetty

keskinopea kappale ei tulisi kuuloonkaan. Jouduin lähestymään sovitusta eri suunnasta.

Lähdin pohtimaan muita eri tapoja luoda musiikilla merellistä tunnelmaa. Palasin lapsuuteeni videopelisiin, vuonna 1990 julkaistuun *The Secret of Monkey Island* -videopeliin. Brittiläisen ja irlantilaisen kansanmusiikin sijaan, pelin musiikki ottaa kuitenkin vaikutteita enemmän Karibialta. Ääniraidan musiikki pohjautuukin vahvasti reggaemusiikissa kuultuihin rytmeihin. Vaikka peli on monelta osin kaukana historiallisesta todellisuudesta, on sen fiktiivinen maailma ja musiikki muokannut valtavasti omaa käsitystä siitä, miltä merellinen musiikki kuulostaa. En vielä ollut myöskään tehnyt reggaejohdannaisista kappaletta, joten nyt sille olisi tilaisuus.

Dear Audrey alkaa bassofillillä, kitaran yhtyessä komppaamaan terävillä takapotkusoinnuilla. Viulu tulee hetken päästä mukaan soittaen kappaleessa toistuvaa rytmistä teemaa (ks. kuva 20). Kappaleen toistuva rytmien komppaus ja viulumelodia muistuttavatkin ehkä *Monkey Island* -pelin musiikkia samanlaisella rennolla, mutta rytmikkäällä etenemisellä.

The image shows a musical score for three instruments: Violin, Acoustic Guitar, and Acoustic Bass. The tempo is marked as 140. The Violin part begins with a series of eighth notes, while the Acoustic Guitar and Acoustic Bass provide a rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 7. The Violin part continues with a series of eighth notes, while the Acoustic Guitar and Acoustic Bass provide a rhythmic accompaniment.

Kuva 20. Kappaleen komppi ja viulumelodia.

I'll Go And 'List For A Sailor toimi kuitenkin ensimmäisenä innoittajana kappaleen sanoituksia kirjoittaessani, sillä uudesta kappaleestani tuli lopulta onnettomasta rakkaudesta kertova laulu. *I'll Go And 'List For A Sailor* kertoo miehestä, joka petetyksi tullessaan jättää entisen elämänsä ja värväytyy merimieheksi. Omat

sanoitukseni kuitenkin kääntävät jälleen saamani vaikutteet päälaelleen, sillä kertojan yksipuolisen rakkauden kohde, kappaleen nimetty Audrey, on tarinassa se, joka lähteekin merille.

Tarina kerrotaan nimeämättömän kertojan näkökulmasta, joka kauniin Audreyn tavatessaan tekee kaikkensa saadakseen tämän vaimokseen. Sanoitukset perustuvat tapaan, jolla perinteisissä merimies- ja kansanlauluissa ylistetään ja kuvaillaan naisia. Yleensä näissä miesten laulamissa lauluissa kohteena olevat nuoret naiset ovat jotain, mitä miehet tavoittelevat. Esimerkkinä tästä Silly Wizard -yhtyeen (1983) tunnetuksi tekemä perinteinen laulu, *Queen of Argyll*, jossa laulun kertoja kuvailee Argyllin kuningattaren kauneutta runollisesti ihailen.

Gentlemen it is me duty, to inform you of one beauty

Though I'd ask of you a favour not to seek her for a while

Though I own she is a creature of character and feature

No words can paint the picture of the queen of all Argyll

Oman kappaleeni kertoja rakastuu Audreyn kauneuteen ensisilmäyksellä tah-toen heti nuoren naisen itselleen tuntematta häntä lainkaan. Kappaleen B-osio-kin muuttuu tasaisesta komppauksesta hätäisemmäksi, jopa lyhentäen tahtien iskumääriä (ks kuva 21).



Kuva 21. B-osan tahtilajin muutokset.

Kappale vaihtuu toisen säkeistön jälkeen C-osioon, jossa kertoja purkaa turhautumisensa torjutuksi tulemisesta (ks. kuva 22). Hän pohtii, mikä saisi Audrey

antamaan tälle vastarakkautta, vaikka kertoja ei ole kiinnostunut todellisuudessa muusta, kuin Audreyn kauneudesta.

61 **C** C(b5)open C C(b5)open C G Gsus G G C(b5)open C

Dear Aud - rey, why don't you no - tice my de - vo - tion. My love in mo - tion. Dear Aud - rey

71 C(b5)open C G Gsus G G F Fmaj7 Em7 G **A3** Am

Your heart is ob - scured by the o - cean. Fur - tive as the sea. If I on - ly knew what makes you blithe.

Kuva 22. C-osa.

Viimeisessä säkeistössä kertoja ja Audrey kohtaavat viimeisen kerran. Musiikin dynamiikkavaihtelut luovat jännitystä henkilöiden välille, kun kertoja viimein näkee Audreyn nousemassa sotalaivaan merivoimien uniformussa. B-osien jännitteiset viulumelodia ja tahtilajin muutokset tunkeutuvat nyt A-osan fraasien väliin voimistetulla dynamiikalla, kuvaten kertojan reaktiota Audreyn paljastuksesta (ks. kuva 23).

4 85 Am C Em

Then once a - gain I saw her stand - ing at the docks, on - ly two years since it all be - gan.

Vln. Guit.

91 G Am

She bore a na - vy u - ni - form and all a - top my shock she climbed a - board a

Vln. Guit.

97 C Em G Am

gal - le - on. I re -

Vln. Guit.

Kuva 23. Muutokset kolmannen A-osan rakenteessa.

Kappale päättyy tuplattuun B-osaan, jossa Audrey viimein puhuu kertojalle. Audrey paljastaa, että merenkäynti on hänen intohimonsa, eivätkä kertojan rikkaudet merkitse hänelle mitään. Aikasempien säkeistöjen antamat merkitkin viittaavat tähän, sillä kaikki henkilöiden kohtaamiset tapahtuvat kappaleessa aina meren äärellä. Kappale päättyy Audrey'n viimeiseen paljastukseen itsestään (ks. kuva 24).

124 E G D Cmaj7 Em

And just so that you know My name is not Audrey."

Vln.

Guit.

Bass

Kuva 24. Kappaleen päätös.

4.8 Little Boy Billee

Little Boy Billee sai ensimmäisen vaikutteensa etsiessäni lähteitä opinnäytetyötäni varten. Olin valmis tyytymään seitsemään sävellykseen opinnäytetyössäni, sillä aloin vähitellen menettää inspiraatiota merimieslauluihin. Löysin kuitenkin Paul Cowdellin (2010) kirjoittaman julkaisun *Cannibal Ballads: Not Just A Question Of Taste...*, joka käsittelee William Makepeace Thackerayn runoa *Little Billee*. Cowdell kertoo runon olleen alun perin parodiaa perinteisestä ranskalaisesta laulusta, jonka aiheena oli kannibalismi merellä (Cowdell, 2010).

Little Boy Billee on opinnäytetyöni ainoa laulu, joka on sovitus perinteisestä merimieslaulusta. Thackerayn runon aihe kiinnosti minua, sillä en ollut aiemmin kuulut kansanlauluista, jotka olisivat käsitelleet kannibalismia. Lisäksi halusin sovituksellani osoittaa, millä tavoin omat kappaleeni ovat myös ikään kuin sovituksia yksinkertaisista melodioista. Ero on vain siinä, että myös alkuperäinen, pelkistetty

melodia on omissa kappaleissani oma sävellykseni. Sovitukseni kappaleesta *Little Boy Billee* muokkaa myös lähdemateriaalia hieman, jotta sain tehtyä omasta versiostani monipuolisemman kokonaisuuden.

Cowdellin (2010) mukaan purjelaivojen aikana kannibalismi oli hyväksytty tapa selviytyä äärimmäisistä olosuhteista, kun laivojen miehistöltä loppui pitkillä matkoilla ruoka. Monet sen aikaiset merimiesten kuljettamat laulut kertoivatkin tarinoita miehistön ajautumisesta kannibalismiin. Cowdell huomauttaa, että se, millä tavalla Thackereyn runo on parodiaa, on tapa, jolla se matkii alkuperäistä laulua *La Courte Paille*, ja esittää tarinan hahmot ja tapahtumat sekä huvittavalla että liioitellusti. Molemmat tarinat seuraavat laivojen miehistöä, jotka nälkiintyneinä päätyvät valitsemaan miehistöstä nuorimman syötäväkseen. *Little Billee* -runossa syötäväksi päätyykin laulun nimikkohahmo. (Cowdell, 2010)

Cowdellin (2010) mukaan *Little Billee* levisi suullisesti etenkin merimiesten keskuudessa ja samalla vakiintui osaksi perinteisiä sävelmiä (Cowdell, 2010). Nykyään kannibalismi on lähes tabu, eikä sitä koeta jokapäiväiseksi merimiehen ongelmaksi. Ainakaan itse en näkisi kannibalismista kertovia lauluja soimassa suurilla radiokanavilla. Siksi ehkä myös Thackereyn runon huumori saattaa monelta kuulijalta mennä ohi.

Oma sovitukseni kappaleesta *Little Boy Billee* sai ensimmäisen vaikutteensa Bob Robertsin (1978) tekemästä äänityksestä. Roberts soittaa äänityksellä haitaria ja laulaa kappaleen niin, että jokainen runon fraasi on toistettu kahdesti. Codwellin (2010) mukaan tämä versio on kenties vakiintunut kappaleen iteraatioihin johtuen sen suhteesta ranskalaiseen alkuperäisteokseen, joka usein lauletaan samalla tavalla (Codwell, 2010).

Robertsin (1978) *Little Boy Billee* -versio on hilpeä ja laulajan hymy kuuluu äänityksestä läpi, vakuuttaen, että kyse on humoristisesta kappaleesta. Lisäksi Robertsin haitarikomppaus on takeltelevaa, jopa epärytmistä, minkä tahallisuudesta en itse ole lainkaan varma, sillä muut artistin äänitykset pysyvät jotakuinkin ryt-

missä. Tämä epärytmisyys kuitenkin muokkautui oleelliseksi osaksi omaa sovitusani, sillä se toi mieleeni *Kansas*-nimisen yhtyeen kappaleen *Lonely Street* (1978), jonka blueshenkinen bassoriffi kulkee 11/8-tahtilajissa. *Little Boy Billee* -sovitukseni sai viimein alkunsa tästä kahden kappaleen yhdistelmästä (ks. kuva 25).

The image shows a musical score for a song in 11/8 time. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 4 and includes a vocal line and a bass line. The vocal line has a melody starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The bass line is a steady eighth-note pattern. Chords are indicated above the vocal line: A1 and Am. The lyrics are: "There were three men from Bris-tol ci-ty, there were three men from Bris-tol ci-ty. They stole a". The second system starts at measure 7 and continues the vocal and bass lines. Chords indicated are Am, G, and Am. The lyrics are: "ship and went to sea, they stole a ship and went to sea". Dynamics like *mp* (mezzo-piano) are marked at the beginning of the first system and under the final notes of the second system.

Kuva 25. 11/8 tahtilaji on kappaleen perusta.

Yllä esitetty laulumelodia on sama, kuin Robertsin (1978) versiossa muutamia pieniä muutoksia lukuun ottamatta. Ensimmäinen huomattava muutos Robertsinkin versioon on, että oma versioni soitetaan mollissa. Tämä on jo omalta osaltani kenties ennalta arvattavaa, mutta koin synkän aiheen tarvitsevan myös synkän tunnelman. Lisäksi pyrkimykseni oli tehdä omaa musiikkia, joten annoin itselleni vapaat kädet tehdä kappaleesta omani. Kappale muuttuu viimeistään omakseni, kun neljännen säkeistön jälkeinen modulaatio hylkää Robertsinkin (1978) versiosta tutun toistuvuuden: Siinä, missä Roberts laulaa jokaisen Thackereyn runosta tehdyn laulusäkeistön samalla melodialla alusta loppuun, oma versioni esittelee kuulijalle täysin uuden melodian sävellettynä Thackereyn sanoille (ks. kuva 26).

2

Bridge 1

22 2.Am G/B C A7/C# Dm F G Dm F

Voc. *mp* *mf*
 pea. Said gorg - ing Jack to Guz-zling Jim - my. There's noth - ing left so I'm going to eat

Bass *mp* *mf*

27 G **B1** Bb F/A G A7
 thee. Said guz-zling Jim-my: I'm old and I'm tough-ish, so let's eat Bil-lee, that lit-tle boy Bil-lee. Oh,

Bass

32 Bb F/A G Esus4 E7
 lit-tle boy Bil-lee we're gon-na kill and eat ya, so un - do the but-ton of your lit-tle che-mie.

Bass

Kuva 26. Säveltämäni bridge ja B-osa.

Kappale moduloi B-osion päätteeksi neljännessä osassa C-molliin, jolloin tarinan Billee nousee mastoon rukoilemaan. Osion melodia jatkuu tutulla, Robertsin (1978) laulamalla tavalla, ja huipentuu blueshenkiseen viulusooloon (ks. kuva 27).

C

42 2.Cm/G G Ab Fm C

Voc.
 fell u-pon his knee.

Vln. Cm/G G Ab Fm C

Guit.

Bass

Kuva 27. Viulusoolon alku.

Kappale palaa takaisin säveltämäni B-osioon, jossa mastossa rukoileva Billee näkee Jerusalemin, Madagascarin, Etelä- ja Pohjois-Amerikan sekä brittiläisen amiraali Napierin johtaman sotalaivaston ankkuroituna lähistölle. Tarina päättyy normaalisti tähän, jolloin Billee pelastuu ja ylennetään kapteeniksi, mutta oma

versioni palaa kahteen ensimmäiseen säkeistöön, nyt laulettuna moniäänisesti koko yhtyeen voimin tavanomaisemmassa 6/8-tahtilajissa (ks. kuva 28).

69 2. Esus4 E7 C G Dm Am

Voc. 1 three. There were three men from Bris - tol ci-ty, there were three men from Bris - tol ci-ty, they stole a

Voc. 2 men from Bris - tol ci-ty, there were three men from Bris - tol ci-ty, they stole a

Voc. 3 men from Bris - tol ci-ty, there were three men from Bris - tol ci-ty, they stole a

Voc. 4 men from Bris - tol ci-ty, there were three men from Bris - tol ci-ty, they stole a

74 C G/B F C G C C G

Voc. 1 ship and went to sea. *p* They stole a ship and went to sea. There was gorg-ing Jack and Guz - zling Jim-my gorg-ing

Voc. 2 ship and went to sea. There was gorg-ing Jack and Guz - zling Jim-my gorg-ing

Voc. 3 ship and went to sea. There was gorg-ing Jack and Guz - zling Jim-my gorg-ing

Voc. 4 ship and went to sea. There was gorg-ing Jack and Guz - zling Jim-my gorg-ing

Kuva 28. Kolmas säkeistö.

5 Lopputuloksen arviointi

Päätavoitteeni opinnäytetyössä oli säveltää esitettäväksi 7–8 merimieslaulua, jotka kaikki valmistuivat ajallaan. Lisäksi kaikki kappaleet tulivat heti soittoon usealla keikalla, joita Sweet Fork -yhtyeen kanssa esitimme. Oleellisin keikkamme oli oma profiilikonserttini, jossa esitin kuusi ensimmäistä kappalettani, ja jonka kokoonpano vastasi alkuperäistä ajatustani kappaleissani käytettävistä soittimista: Laulu, kitara, basso, viulu, concertina ja virvelirumpu. Poikkeuksellisesti en

itse soittanut tuolla keikalla bassoa, joten käteni vapautuivat soittamaan concertinaa ja virveliä niille tarkoitetuissa kappaleissa. Tämä basson läsnäolo jokaisessa kappaleessa toi syvyyttä esityksen sointiin, ja sointia tehosti entisestään basistin taito soittaa pystybassoa.

Yksi tärkeistä tavoitteistani sävellyksilleni oli tehdä niistä tarpeeksi helposti ymmärrettäviä riippumatta sovituksien monimutkaisuudesta, jotta kuulija pystyisi osallistumaan lauluun niille tarkoitetuissa kohdissa. Siksi päätin panostaa profiilikonsertissani myös tähän kappaleideni aspektiin. Käsiohjelmaan painetut kappaleiden sanat, joissa yhteislauluosuudet olivat lihavoituina, auttoi asiaa, sillä konsertin tiukka aikataulu vaikeutti tarkemman ohjeistuksen antamista yleisölle. Kaikista kappaleistani *Down into the Fire* valikoitui ainoaksi, jossa käytännössä opetin yleisölle oleellisen melodian ja sanat ennen laulua. Tämä kuuluu äänityksessäkin selkeimmin, sillä yleisö selkeästi lauloi mukana.

Lisäksi henkilökohtainen jännitys ja pieni yleisö teki konsertin ilmapiiristä itselleni hankalan eläytyä rooliini. Takeltelin sanoissani ja etenin omasta mielestäni jälkeen päin ajateltuna hätäisesti, vaikka rento ote olisi ollut kaikin puolin enemmän hyödyksi. Profiilikonserttia seurannut raati antoiakin palautetta esiintymisestääni sanoen, että tällaisten merimieslaulujen konsepti on mahtava, mutta jos haluan yleisön laulavan enemmän, se vaatii yleisön kanssa flirttailemista.

Olen raadin kommentista samaa mieltä. Koen, että yhteislaulua olisi ollut enemmän, jos olisin enemmän kannustanut yleisöä laulamaan ja osoittanut eleillä yleisön vuoron tulla mukaan. Mielestäni kappaleet, joissa halusin yleisön laulavan mukana, olivat sävellyksellisesti onnistuneita. Melodiat, jotka sävelsin, olivat tarpeeksi selkeitä ja toistuivat useasti kappaleiden aikana. Kappaleessa *Down into the Fire* A-osion yhteislauluun tarkoitettu melodia on helppo laulaa, nopea opettaa ja sanoitusten yksinkertainen koukku jää varmasti kuulijalle mieleen. Sen sijaan B-osa, jonka melodiaan olen myös tyytyväinen, sisältää kuitenkin paljon sanoja nopealla tempolla. Lisäksi osio rikkoo hieman A-osiossa esiteltyä kaiku-laulantamallia, jolloin kuulija todennäköisesti vain hämmentyy. Johtopäätökseni on, että yksi melodia riittää yleisölle opeteltavaksi kappaletta kohden.

For the Glory of the Kingdom taas sisältää omat ongelmansa laulettavuudessaan. Kappale koostuu kuudesti toistuvasta päämelodiasta, johon sisältyy yleisölle ja muulle yhtyeelle tarkoitettua huudettua melodiapätkät sanoilla ”*High seas, sails low*” sekä jokaisen säkeistön lopettava ”...*for the glory of the kingdom*”. Näissä ei mielestäni ole itsessään ongelmaa sellaisenaan. Ongelmia tulee eteen tekemässäni sovituksessa, sillä sävellajin muutokset laajentavat kappaleen ambituksen oman äänialani äärirajoille. Tämä voi tehdä lauluosuuksista potentiaalisesti erittäin vaikea kokemattomalle laulajalle. Toki melodian täsmällisyys ei ole se, mitä itse odotan yleisöltä, joten kaikki riippuu pitkälti siitä, miten vaativaksi kuulija itse tekee laulamisen.

Parhaiten yhteislauluun kannustava kappaleeni on mielestäni *Drink until my Day's Done*. Fraasit ”*Drinks on me*” ja ”*Drink until my day's done*” toistuvat läpi kappaleen samalla melodialla riippumatta säkeistöstä tai kertosäkeistöstä. Myös sanat ovat yksinkertaiset ja helppo muistaa, jolloin vähintään ensimmäisen kertosäkeen jälkeen yleisö on kuullut tarvittavat osat tarpeeksi monta kertaa laulaakseen mukana.

Itselleni jäi hieman ristiriitaiset tunteet sävellyksistäni ja niille asetetuista tavoitteistani. Tarkoitukseni oli mukailla sävellyksilläni perinteisiä merimieslauluja ja saada kappaleet kuulostamaan autenttisilta merimieslauluilta. Olen tyytyväinen sävellystyöhöni, sillä sain niistä kaikista valmiita kokonaisuuksia, mutta koin sävellystyöni loppupuolella tarvetta irtaantua merimieslauluista. Tämä näkyy etenkin kappaleessani *The Ferryman*, joka mielestäni sopisi enemmän rock-yhtyeelle, kuin kansanmusiikkiyhtyeelle. Toisaalta on hyvä pohtia, onko genrellä väliä, jos kappale kuulostaa hyvältä sellaisenaan sovitettuna ja soitettuna.

On myös ilmiselvää, että kolmesta viimeisestä kappaleestani puuttuvat yhteislauluudet, jotka itse koin sävellyksiäni aloittaessa oleelliseksi osaksi työtä. Vaikka merimieslaulut eivät ole eksklusiivisesti sea shanty -tahtilauluja, on niistä tutulla kaikulaulannalla erottamaton rooli merimieslaulujen kuulokuvaa rakennettaessa. En usko kuitenkaan nyt, että sillä on lopulta niin paljon merkitystä, sillä

perinteiset merimieslaulutkin olivat monin tavoin heterogeenisiä merellä laulettuja lauluja.

On suuri haaste säveltää kappale, joka on helposti lähestyttävä ja laulettava, mutta samaan aikaan sisällöltään niin kiinnostava, ettei kuulija kyllästy. Mikä tahansa perinteinen *sea shanty* -kappale voi historiallisessa työlaulukontekstissaan olla pahimmillaan tylsää kuunneltavaa, jolloin musiikin arvo on tullut enimmäkseen työn ja hovin välille kehittyneestä symbioosista. Omat kappaleeni ovat loppujen lopuksi ensisijaisesti kuunneltavaa musiikkia. Kappaleet eivät kärsi siitä, jos yleisö ei innostu laulamaan, joten hyvät sävellykset, joissa yleisön on melko helppoa laulaa mukana, on jo mielestäni hyvä saavutus. Sitä paitsi profiilikonsertin raadilta saamani sävellyksiini liittyvä kommentti antoi minulle lisää kannustusta jatkaa sävellystyötä: Heidän mielestään kaikki kappaleeni olisivat hyvin voineet olla perinteisiä merimieslauluja. Todettakoon, että kukaan raadin jäsenistä ei ollut tietääkseni myöskään merimieslauluihin erityisesti perehtynyt.

Profiilikonsertistani tehty äänitys oli hyvä tilaisuus saada kappaleista jonkinlainen kuunneltava kokonainen versio opinnäytetyöhöni. Riskinä oli ymmärrettävästi se, että osa kappaleistani ei syystä tai toisesta profiilikonserttini jälkeen tulisi enää soitetuksi, joten konsertin äänitys olisi voinut olla myös ainoa tilaisuus äänittää kappaleet. Onneksi kappaleet kuitenkin pysyivät yhtyeemme soitossa läpi seuraavan kesän keikkojen, ja ne vakiintuivat osaksi Sweet Fork -ohjelmistoa. Tämä taas antoi lisää harjoitusta esiintymiseeni. Muutokset profiilikonsertin jälkeisessä kokoonpanossa aiheutti tosin myös sen, että jouduin itse opettelemaan basson kappaleisiini, jolloin yleisötyöni keikoilla kärsi jännityksen sijaan soittamiseen keskittymisen vuoksi.

Profiilikonsertista poiketen pysyin kuitenkin keikoilla rentona, mikä mahdollisti itselleni luonnollisemmat välispiikit ja sitä kautta myös enemmän yleisön ohjeistusta kappaleiden välissä. Kappaleen *Down Into the Fire* lisäksi saimme ainakin kappaleessa *Drink until My Day's Done* yleisön mukaan lauluihin. Tämä antoi jo itselleni luottoa siihen, että kappaleiden laulattaminen yleisöllä riippuu paljolti omasta varmuudestani.

6 Pohdinta

Merimieslauluja tehdessäni jouduin toistuvasti pohtimaan sitä, kuinka paljon uskaltaudun, tai ylipäänsä pystyn irtaantumaan perinteistä ja saamistani vaikutteista. Koen, että tällaista uusperinteistä musiikkia tehdessä on säveltäjän tasapainoteltava työtänsä vanhan ja uuden välillä. Liiallinen perinteiden seuraaminen ja matkiminen voi johtaa mielikuvituksettomaan lopputulokseen, josta puuttuu säveltäjän oma käden jälki kokonaan. Jos kappaleissa on taas liikaa musiikkityylille epätyypillisiä ja nykyaikaisia elementtejä, on musiikkia enää vaikea kutsua kovinkaan perinteiseksi.

Koin säveltäessäni ajoittain lievää syyllisyyttä, jos poikkesin mielestäni liikaa tavoitteistani säveltää merimieskappaleita. Olen ajoittain saanut epäsuoraa kritiikkiä kunnianhimoisista kappaleistani, kun harmoniani tai rytmitykseni eivät pysy tavanomaisessa tyyliässä, joten ehkäpä nämä yksittäiset kommentit vääristävät osin käsitystäni siitä, mikä on sallittua tietyn tyyliässä musiikissa. Merimieslauluista etäännyntymiseen toki vaikutti usein yksinkertainen inspiraation puute, mutta myös omat musiikilliset taipumukseni ja elämäni aikana kertyneet sävellystyylini ohjaavat tiedostamattomat vaikutteet. Toisaalta täytyy myös miettiä myös sitä, onko säveltämäni musiikin arvo sen ennakkoon määräämässäni tyyliässä vai lopputuloksessa. Tämän kysymyksen tiimoilta valmista kokonaisuutta tarkastellessani voin sanoa olevani tyytyväinen lopputulokseen.

Kuten todettu, useilla perinteisillä merimieslauluilla on yksi merkittävä piirre, joka erottaa merimieslaulut muusta musiikista: Ne ovat syntyneet ja muovautuneet hyvinkin orgaanisesti merenkävijöiden keskuudessa joko viihteeksi tai työvälineeksi. Etenkin sea shanty -laulujen merellisyys tulee niihin liitetystä työtehtävistä, mitä on vaikea, kenties jopa mahdoton toisintaa matkimatta alkuperäisiä kappaleita. Silloinkin voidaan sanoa, että alkuperäinen merkitys on kadotettu jo ennen, kuin ensimmäistäkään nuottia tai sanaa on kirjoitettu. Merimieslaulujen olemassaolo on ikään kuin jonkinlaisessa menneisyyteen jähmettyneessä limbossa. Samaan aikaan nykyaikaisella kuulijalla saattaa olla hyvin vahva käsitys merimies- ja merirosvomusiikista, mikä todennäköisesti vastaa menneisyyden

merimiesmusiikkia vain etäisesti. Tätä käsitystä vastaava musiikki herättää varmasti silti monelle vahvemmat mielikuvat merimiehistä, kuin jotkut perinteiset merimieslaulut herättävät. Mielestäni tämäkin ilmiö on erittäin mielenkiintoinen ja olen kokenut vastaavaa muussakin menneisyyttä elävöittävässä kulttuurissa.

Aiemmat mietteeni johtivat minut pohtimaan koko opinnäytetyön merkityksellisyyttä. Monilla, itseni mukaan lukien, on kuitenkin jokin tiedostamaton käsitys siitä, miltä merimieslaulut laulut kuulostavat, oli se sitten vääristynyt käsitys tai ei. Pelkästään tämän ilmiön tarkastelu lähempää samalla, kun syvennyin merimieslaulujen historiaan, oli itselleni arvokas kokemus tulevaisuudenkin sävellyksiä ajatellen. Olin yllättynyt, kuinka eksklusiivisesti merimieslauluihin liittyvää kirjallisuutta oli hankala löytää. Ehkäpä tämäkin tekee jo työstäni tarpeeksi merkityksellistä kenelle tahansa, jolla on aikomuksena säveltää omia merimieslauluja.

Turhaa merimieslaulujen tutkiminen ja uusien kappaleiden säveltäminen tutkimusten pohjalta ei kuitenkaan ole. Kaikki uusi ja vanha musiikki on toki arvokasta jo pelkästään kuunneltuna, mutta merimieslauluihin lukeutuvissa sea shanty -työlauluissa yhteisöllinen elementti on mielestäni asia, jota voisi hyödyntää nykyajanakin monessa eri tilanteessa. Yhteinen laulu vahvistaisi varmasti minkä tahansa ryhmän yhteenkuuluvuutta ja yhteistyötä tehtävissä, jotka vaativat koko ryhmän koordinoituja liikkeitä. Musiikista irralliseen toimintaan integroitu aktiivisesti tuotettu musiikki on yleensäkin työlauluista kumpuava elementti, joka on harmillisesti jäänyt etenkin suomalaisessa kulttuurissa historiaan.

Spontaani rutiininomainen yhteislaulu tuskin palaa nykyaikaiseen työkulttuuriin ainakaan lähiaikoina. Itse näen sea shanty -tyyppisellä laululla realistisinta käyttöarvoa kenties eniten lasten, nuorten ja erityisryhmien opetuksessa ja ohjauksessa, osin siksi, että olen näiden ryhmien kanssa itse paljon tekemisissä. Yksi samoilla sanoilla toistuva melodia on helpompi laulaa ryhmässä esimerkiksi rytmiharjoitteita tehdessä, kuin useamman fraasin melodia, jossa on paljon muistettavia sanoja. Olen varma, että tämä merimieslaulujen elementti tulee omassa työssäni enemmänkin käyttöön. Ehkäpä jopa perinteisiä merimieslauluja käyttäen.

Lähteet

- Cowdell, P. Cannibal Ballads: Not Just a Question of Taste.... (2010). *Folk Music Journal*, 9(5), 723-747. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/cannibal-ballads-not-just-question-taste/docview/746114530/se-2?accountid=11363>
- Dalton, K. (18.6.2018). Shanties. *British Tars*. <https://www.british-tars.com/2018/06/shanties.html>
- Higgins, L. (2012). *Community Music – In theory and in practice*. Oxford University Press.
- Holmgren M. (8.2.2020). How to compose Pirate music for games. *Morningdew Media*. <https://www.morningdewmedia.com/how-to-compose-pirate-music-for-games/>
- Korczynski, M. (2003). Music at Work: Towards a Historical Overview. *Folk Music Journal*, 8(3), 314-334. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/music-at-work-towards-historical-overview/docview/216892015/se-2?accountid=11363>
- Lauzon, P. (2017). Folk Song as a Therapeutic Resource. [La chanson folklorique comme ressource thérapeutique] *Canadian Journal of Music Therapy*, 23, 59-77. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/folk-song-as-therapeutic-resource/docview/2569412722/se-2?accountid=11363>
- Lindfors, J. (25.8.2008). Georg Malmstén Meritunnelmissa. *Ylen Elävä Arkisto*. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/08/25/georg-malmsten-meritunnelmissa>
- Pickering, M., Robertson, E., & Korczynski, M. (2007). Rhythms of Labour: The British Work Song Revisited. *Folk Music Journal*, 9(2), 226-245, 287-288. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/rhythms-labour-british-work-song-revisited/docview/216891845/se-2?accountid=11363>
- Royal Museums Greenwich. (ei pvm.). *The sailor's hornpipe dance*. <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/sailors-hornpipe-dance>
- Shipping Wonders of the World. (2021). Sea Shanties. *Shipping wonders of the world part 17*. <https://www.shippingwondersoftheworld.com/sea-shanties.html>. (Alkuperäisteos julkaistu 1936)
- Vilkuna, K. (1983). *Työ ja ilonpito*. Otava. (Alkuperäisteos julkaistu 1983)
- Wilkins, F. (2017). 'Da Merry Boys o Greenland': Explorations into the Musical Dialogue of Shetland's Nautical Past. *Folk Music Journal*, 11(2), 17-37, 102. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/da-merry-boys-o-greenland-explorations-into/docview/1902442636/se-2?accountid=11363>
- Winick, S. (29.1.2021). A Deep Dive Into The Sea Shanties. *Folklife Today*. <https://blogs.loc.gov/folklife/2021/01/a-deep-dive-into-sea-shanties/>

Äänitteet

Brown, N., Schrey, M., Dagher, S., Irwin, R., Gossager, D. & Carter, N. (2014). Down Among the Dead Men. *Assassin's Creed 4: Black Flag (Sea Shanty Edition, Vol. 2)*. Ubisoft.

Dagher, S. & La Nef. (2017). Randy Dandy, O. *Sea Songs & Shanties*. ATMA Classique.

Hutchings, A., Thompson, R., Mattacks, D., Kirkpatrick, J. & Dransfield, B. (1972). I'll Go And 'List For A Sailor. *Morris On*. Island Records.

Kansas. (1975). Lonely Street. *Song for America*. Epic Records.

Roberts, B. (1978). Little Boy Billee. *Songs from the Sailing Barges*. Topic Records Ltd.

Silly Wizard. (1983). Queen Of Argyll. *Kiss The Tears Away*. Highway Records.

Silly Wizard. (1979). Donald McGillavry / O'Neill's Cavalry Mach. *So Many Partings*. Highway Records.

Silly Wizard. (1978). Fhear A Bhata (The Boatman). *Caledonia's Hardy Sons*. Highway Records.

Stewart, A. M. (1979). The Highland Clearances. *So Many Partings*. Highway Records.

Stormy Weather Shanty Choir. (2012). High Barbary. *A Drop of Nelson's Blood*. Itsenäinen julkaisu.

Stormy Weather Shanty Boys. (2012). Ring Down Below. *A Drop of Nelson's Blood*. Itsenäinen julkaisu.

The Clancy Brothers & Tommy Makem. (1969). All For Me Grog. *The Bold Fenian Men*. Columbia Records.

The Clancy Brothers and Tommy Makem. (1961). Johnny I Hardly Knew You. *The Clancy Brothers and Tommy Makem*. Tradition Records.

The High Kings. (2010). The Parting Glass. *The High Kings*. Manhattan Records.

The Longest Johns. (2018). Blow The Man Down. *Between Wind and Water*. Itsenäinen julkaisu.

The Longest Johns. (2018). Haul Away Joe. *Between Wind and Water*. Itsenäinen julkaisu.

