

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma

Joonas Ojajärvi

TIMANTIT OVAT IKUISIA?

Itä-Suomen ja Karjalan alueiden muinaismusiikin sovittaminen popmusiikin keinoin.

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2015



OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2014
Musiikin koulutusohjelma

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
013 260 6777

Tekijä
Joonas Ojajärvi

Nimeke
Timantit ovat ikuisia?
Itäsuomalaisen ja karjalaisen muinaismusiikin sovittaminen popmusiikin keinoin

Tiivistelmä

Musiikin funktiot ovat aikojen saatossa muuttuneet, kuten myös sen esittämiseen ja tallentamiseen käytettävät työvälineet. Viestintään ja yhteisöllisiin rituaaleihin käytetystä sävelten ja rytmien sommittelusta on nykypäivään tullessa tullut viihdettä ja kauppatavaraa.

Vanhankantainen suomalainen musiikki on nykyään voimissaan vain pienissä, asiaan perehtyneissä piireissä, eivätkä populaarimusiikkia kuluttavat ihmiset juurikaan osoita mielenkiintoa omaa varhaista musiikkiperinnettään kohtaan. Osaltaan tähän vaikuttaa aikakausittain vaihtuva musiikkimaku, osaltaan alati tehostuva markkinointi, joka on pääosin suurten levy-yhtiöiden myyntikoneistojen hallinnassa.

Opinnäytetyöni toimii musiikkianalyysin ja kokeellisen sävellysprojeffin keinoin lähtösykäyksenä projektille, jonka tarkoituksena on populaarimusiikin tehokeinoja hyödyntäen tarjoilla vanhankantaista itäsuomalaista ja karjalaista musiikkia nykyajan suurelle yleisölle helpommin lähestyttävässä muodossa. Sävellystyön sivussa pohdin myös suomalaisen musiikin perinteisiä käyttötarkoituksia ja niiden toteutumista tai toteutumatta jäämistä nykyhetken suosituimmista populaarimusiikkiteoksissa. Pidemmän tähtäimen tavoitteena on saada suomalaisia tietoisemmaksi omasta musiikkiperinteestään.

Kieli
suomi

Sivuja 32
Liitteet 6
Liitesivumäärä 18

Asiasanat

Säveltäminen, analyysi, sovittaminen



THESIS
April 2015
Degree Programme in Music

Länsikatu 15
FI 80110 JOENSUU
FINLAND
+358 13 260 6777

Author
Joonas Ojajärvi

Title
Diamonds Are Forever? - Using the methods from popular music in composing archaic music from eastern Finland and Karelia.

Abstract

The functions of music have been changing through the ages as well as the equipment used to perform and record it. What had been used as a tool for communication and communal rituals is nowadays considered entertainment and a form of merchandise.

Ancient Finnish music exists nowadays only in small devoted circles and the people do not show much interest towards their own ancestral music tradition. Partially this is due to people's taste of music that changes as years go by, but also the ever-enhancing music marketing that is mostly being controlled by the major record-labels, has its role.

This thesis employs the methods of music analysis and experimental composing in order to act as an impulse for a long-term project that aims to introduce the archaic music from the areas of Eastern Finland and Karelia, using the devices borrowed from popular music as the means to make it easier to approach for the average listener. In addition to composing I also ponder the traditional uses of Finnish music and how they are, or are not actualised in the most popular pieces of popular music today. The long-term goal of this thesis is to make Finnish people more aware of their own musical traditions.

Language
Finnish

Pages 32
Appendices 6
Pages of Appendices 18

Keywords

composing, analysis, arranging

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Arkaaisesta musiikista populaarimusiikkiin	7
2.1	Arkaainen musiikki.....	7
2.2	Populaarimusiikki.....	8
3	Lähtöasetelmat vanhaa ja uutta musiikkia yhdistelevään säveltämiseen	9
3.1	Henkilökohtainen tieto- ja taitopohja.....	9
3.2	Arkaaisen musiikin aineisto	10
3.3	Populaarimusiikin aineisto	11
4	Analysointimenetelmät	12
4.1	Arkaisten sävellysten analysointimenetelmät	13
4.2	Populaarisävellysten analysointimenetelmät	13
4.3	Tekstien analysointimenetelmät	14
5	Analyysien tulokset	15
5.1	Populaarimusiikkisävelmien toistuvat elementit	15
5.2	Arkaisten sävelmien toistuvat elementit	18
5.3	Tekstianalyysien tulokset.....	20
6	Sävellys- ja sanoitusprosessi	23
6.1	Kehtolaulu.....	23
6.1.1	Kehtolaulun säveltäminen.....	23
6.1.2	Kehtolaulun sanoittaminen.....	25
6.2	On illan tullen ikävä	26
6.2.1	On illan tullen ikävän säveltäminen.....	26
6.2.2	On illan tullen ikävän sanoittaminen	27
7	Pohdinta	28
7.1	Opinnäytetyön prosessi	28
7.2	Materiaalin hyödyntäminen.....	30
7.3	Lopuksi	30
	Lähteet	32

Liitteet

Liite 1	<i>Kehtolaulu</i> –sävelmän nuotti.
Liite 2	<i>Kehtolaulu</i> –sävelmässä käytetyt arkaaiset melodiat.
Liite 3	<i>Kehtolaulu</i> –sävelmän laulutekstit.
Liite 4	<i>On illan tullen ikävä</i> –sävelmän nuotti.
Liite 5	<i>On illan tullen ikävä</i> –sävelmässä käytetyt arkaaiset melodiat.
Liite 6	<i>On illan tullen ikävä</i> –sävelmän laulutekstit.

1 Johdanto

Musiikiksi hyväksytyt äänimaailman määritelmät ovat vaihdelleet aikojen saatossa. Musiikin kriteerit täyttävää sävel- ja rytmikieltä on ollut olemassa kautta ihmisen historian ja Suomessakin jo yli kymmentuhannen vuoden ajan (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha & Westerholm 2006, 11–13). Musiikin sosiaalinen tarkoitus lienee alun perin liittynyt viestintään ja parinmuodostukseen, joista se vuosituhansien saatossa on kehittynyt henkisten ja sosiaalisten rituaalien tärkeäksi työkaluksi, viihteeksi, vallankäytön työvälineeksi ja sittemmin suuria omaisuuksia liikuttelevaksi kauppatavaraksi.

Jo ennen kansanmusiikin opintojeni aloittamista silloisessa Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa olin kiinnostunut musiikin alkuperäisistä, mystiikkaan verhoutuneista käyttötarkoituksista ja -tavoista. Ajatus siitä, että musiikilla voisi olla joitain yliluonnollisia, vielä tutkimattomia ominaisuuksia stimuloi mielikuvitustani ja antoi lisää sisältöä muuten ajoittain arkiselta tuntuvalle soitto- ja ääniteknisten asioiden opettelulle. Sittemmin edellä kuvaamani mystiikan verho on tiedon karttuessa haihtunut, mutta uusi, vielä monimutkaisempi ja salaperäisempi ulottuvuus on raottanut minulle oveaan. Voisiko tämän päivän kansallisesti ja kansainvälisesti suosittu, massatuotantoon ja kaupalliseen laskelmointiin nojaava populaarimusiikki osaltaan toteuttaa samoja tehtäviä kuin tietäjien ja poppamiesten aikanaan esittämä rituaalimusiikki?

Lähtökohtaisesti shamaanin, rumpunsa säestämänä kodassa, jurtassa tai toteemipaalun juurella toteuttama sadetanssi ja Cheekin loppuunmyydylle Olympiastadionille esittämä performanssi tuntuvat puitteittensa ja tavoitteidensa puolesta äärimmäisiltä vastakohtilta toisilleen. Voisiko silti olla niin, että stadionilla esiintyessään Jare ”Cheek” Tiihonen tuntee yhteyttä johonkin suurempaan voimaan tai kokee musiikillaan edistävänsä yleisönsä asiaa?

Onko konsertin merkitys yleisölle verrattavissa tuntemuksiin, joita metsälle lähtevä on käsitellyt shamaanin manatessa saalisonnea tai jotka ovat pyörineet koitoaan miehelään lähtevän morsiamen mielessä kylän itkijän itkuvirren raikuesssa? Ensimmäiseen veikkaisin ”tuskinpa”, jälkimmäiseen ”miksipä ei”. Epäilemät-

tä Jare Tiihonen edistää omaa ja tuotantotiimensä asiaa myymällä 80 000 lippua 40–60 euron hintaan. Myös epäsuoratkin vaikutukset esim. paikallisten palvelulinkeinojen tuottojen myötä ovat varmasti merkittävät (Järvinen 2014). Itse musiikin kanssa tällä ei ole suoranaista tekemistä, vaan kyse on pikemminkin fanikulttuurista ja tämän oivaltavasta hyödyntämisestä. Sen sijaan itse fanien pään sisällä voi hyvinkin tapahtua jotain vastaavaa, mitä ihmiset ovat vuosituhsien ajan kokeneet musiikkia kuullessaan.

Suomalainen kansanmusiikki oli sotien jälkeen elänyt hiljaiseloa klassisen ja populaarimusiikin vallatessa yhä enemmän alaa suomalaisessa musiikkielämässä. 1960-luvulla tilanne muuttui kansanmusiikin nopeasti noustessa merkittävään asemaan musiikkikentällä. Perinteisten laulu-, soitto- ja tanssitapojen elvyttäminen alkoi pääosin harrastuksena mutta on sittemmin vakiinnuttanut paikkansa myös ammattimaisessa toiminnassa. (Asplund ym. 2006, 507–519.)

Länsisuomalaista kansanmusiikkia on edistetty tähän päivään tultaessa jo monin tavoin. Suomessa toimii lukuisia yhtyeitä, jotka esittävät länsisuomalaisia polskia, sottiiseja ja muita tanssisävelmiä nykyaikaisten sovitushanteiden mukaisissa ulkoasuissa. Suomalaisessa populaarimusiikissa on niin ikään hyödynnetty vaikutteita nimenomaan länsisuomalaisesta kansanmusiikista. Muiden muassa yhtyeet Lauri Tähkä ja Elonkerjuu sekä Pauli Hanhiniemi & Hehkumo toimivat edellä mainitulla tavalla. Itäsuomalaisen kansanmusiikin vahvaa aluetta on vanhankantainen, ts. *arkaainen* musiikki, eli musiikki ajalta ennen polskien ja sottiisien tuloa Suomeen.

Vanhankantaista laulumusiikkia tuotannossaan ovat hyödyntäneet esimerkiksi Värttinä ja Burlakat, mutta kumpikaan näistä yhtyeistä ei ole nykyään suuren yleisön suosiossa. Värttinän merkitystä suomalaisen musiikin tunnettuuden lisäämisessä ei tietenkään voida kiistää, mutta soitto- ja kuuntelulistoilla sen tuotanto ei nykyään esiinny. Ensisijaisesti populaarimusiikin markkinoille tähtäävää, itäsuomalaiseen kansanmusiikkiin pohjaavaa tai ainakaan sillä menestyvää yhtyettä/artistia ei Suomessa tällä hetkellä ole. Voidaan tietenkin kysyä, onko sellaiselle edes tarvetta. Tässä opinnäytetyössäni pyrin hieman käsittelemään tätäkin kysymystä.

Opinnäytetyöni on ollut kokeellinen sävellysprojehti, jossa olen pyrkinyt hyödyntämään Suomessa 2010-luvulla soitetuimpien populaarimusiikkikappaleiden keskeisimpiä elementtejä ja tehokeinoja sekä itäsuomalaisen ja karjalaisen arkaaisen musiikin melodioita ja laulutekstejä. Projektin edetessä olen pohtinut myös edellä mainitsemiani teemoja, kuten musiikin merkitystä kuulijalle ennen sen popularisoitumista ja vieläkö musiikki ajaa kuulijan osalta samaa asiaa kuin muinoin. Onko itäsuomalaisesta musiikista viimeisten, noin kahdensadan vuoden aikana kadonneita merkityksiä mahdollista saada takaisin ja voiko arkaaisella musiikilla toteuttaa tämän päivän populaarimusiikin tavoitteita?

Viimeisiin kysymyksiin en ole saanut tyhjentäviä vastauksia tämän analysointi- ja sävellysprojehtin puitteissa, mutta en ole pyrkinytkään opinnäytetyönsäni kaikenkattavaan, täydellisiä vastauksia sisältävään pakettiin. Sen sijaan tavoitteenani on ollut luoda pohja tulevaisuudessa toteuttamalleni suuremmalle ja pitkäkestoisemmalle projektille, jossa tulen perehtymään näihin asioihin perusteellisemmin. Tämän opinnäytetyön tarkoitus on nivoutua osaksi pidemmän aikavälin tavoitteitani musiikin merkitysten etsinnässä ja toteuttamisessa.

2 Arkaaisesta musiikista populaarimusiikkiin

2.1 Arkaainen musiikki

Arkaaisella musiikilla tarkoitetaan vanhankantaista laulu- ja soitinmusiikkia ajalta musiikin syntyhetkestä uudempien musiikkiperinteiden syntymiseen tai/ja saapumiseen saakka. Suomalaisessa musiikkiperinteessä arkaaista estetiikkaa edustaa etenkin runolaulu, mutta myös suuri osa Suomen ja Karjalan alueilta kerätyistä vanhoista jouhikko- ja kantelesävelmistä on luettavissa arkaaisen musiikin piiriin. Niin ikään paimensoittimilla, kuten soitulla, mänkerillä, tuohitorvilla ja muilla vanhankantaisilla puhaltimilla soitetusta musiikista merkittävä osa lasketaan arkaaiseksi musiikiksi.

1600-luvulta lähtien pääosin Ruotsin kautta Suomen länsirannikolle alkoi rantautua uusia soittimia (esim. viulu, haitari, kitara, klarinetti) ja tansseja (polska, menuetti, masurkka jne.), jotka yhdessä synnyttivät uuden kerrostuman, ns. *uudemman perinteen* tai *pelimanni-perinteen* suomalaiseen kansanmusiikkiin. Läntisessä Suomessa uudet musiikki- ja tanssilajit, sekä modernit soittimet syrjäyttivät nopeasti vanhat, arkaaisen perinteen vastaavat, mutta koska Suomi oli harvaan asuttu ja poikittaiset kulkuyhteydet olivat äärimmäisen hitaat, idässä arkaainen musiikki säilyi elinvoimaisena niin pitkään, että perinnesävellyksen kerääjät, kuten Armas Otto Väisänen ja Axel August Borenius ehtivät taltioida runsain määrin kansansoittajien ohjelmistoa tuleville sukupolville. (Leisiö & Westerholm 2006, 447–505.)

Arkaainen musiikki on perinteisesti vähäsävelistä ja melodioiden kärsivälliseen toistoon nojaavaa. Harmoniset elementit ovat todella pelkistettyjä ja kappaleilla ei välttämättä ole selkeää rakennetta, mistä johtuen saman arkaaisen sävellyksen eri esityskerrat voivat monilta osin, etenkin rakenteiltaan, poiketa toisistaan merkittävästi. Myös arkaainen improvisaatio, ts. *muuntelu*, tuo osaltaan poikkeavuutta sävellysten esityskertoihin. Muuntelu nimensä mukaisesti tarkoittaa ennemminkin melodian hienovaraista muokkausta, kuin täysin uutta luovaa improvisaatiota.

2.2 Populaarimusiikki

Sanakirjan mukaan termillä *populaari* tarkoitetaan joko helppotajuista tai kansaan menevää, suosittua (Nurmi, Rekiaro, Rekiaro & Sorjanen 2001, 347). Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä (2007, 11) mainitsevat myös populaarin sisältämät latinankieliset termit *populus* ja *popularis*, jotka tarkoittavat kansaa ja kansalle kuuluvaa.

Aho ja Kärjä (2007, 12–15) ovat myös listanneet seuraavat populaarimusiikkia kuvaavat piirteet:

1. Populaarimusiikki ylittää sosiaaliset, etniset, kansalliset ja tyyllilliset rajat. Tämä on havaittavissa etenkin ns. afroamerikkalaisen populaarimusiikin kohdalla, jonka levinneisyys on käytännössä maailmanlaajuista. Edellä

mainittujen rajojen haperuudesta huolimatta myös etnisiä ja kansallisia erikoisuuksia on yhä olemassa. Useat näistä ovat tyylien yhdistymisen seurausta, joista esimerkkinä Aho ja Kärjä (2007, 13) mainitsevat mm. suomalaisen kupletin ja afroamerikkalaisten rytmimusiikin lajien yhdistelmänä syntyneen Suomi-rockin.

2. Populaarimusiikin kehittyminen on kiinteästi kytköksissä viestintä- ja soitinlaitetekniikkaan ja näiden innovaatioihin. Massoille suunnatun, modernin populaarimusiikin on suurelta osin mahdollistanut mekaanis-sähköisen äänitallennuksen ja -toiston kehittyminen. Fonografin, gramofonin, radion, television ja viimeisimpänä digitaalisuuden myötä äänital-lenteesta on muotoutunut kaupallisen musiikin tärkein levitys- ja le-viämiskanava.
3. Populaarimusiikki on kaupallista ja tyyllisesti kehittynyt vuorovaikutuk-sessa markkinoiden kanssa.

Puhuttaessa populaarimusiikista kyseessä on aina suurelle kuulijakunnalle suunnattu tai suuren kuulijakunnan suosima musiikki, joka voi tyyliiltään olla hyvinkin monimuotoista. Keskinäiset kappale-, sekä artistikohtaiset erot saattavat olla niin suuria, että puhtaasti musiikillisia elementtejä tarkastellessa voitaisiin puhua useista eri musiikkityyleistä, ts. *genreistä*. Populaarimusiikki sisältääkin lukuisia alagenrejä, esim. rock, disko, metalli, iskelmä, joilla puolestaan on runsaasti omia alagenrejä. Nykypäivänä musiikkityylien väliset rajat voivat olla vaikeasti määriteltävissä, eikä populaarimusiikin teoksia enää helposti saa loke-roitua vain yhteen genreen, vaan kappaleen tyylin voidaan kuvailla edustavan esim. ”pop-rock-iskelmää”.

3 Lähtöasetelmat vanhaa ja uutta musiikkia yhdistelevään säveltämiseen

3.1 Henkilökohtainen tieto- ja taitopohja

Tätä kirjoittaessani loppusuoralla olevien kansanmusiikin ammattikorkeakouluopintojeni lisäksi olen valmistunut yhtyemuusikoksi (pop/jazz-musiikin perustutkinto, 2007) Joensuun konservatoriosta. Olen viimeisten kymmenen vuoden ajan työskennellyt ammattimaisesti sekä kansan- että populaarimusiikin parissa ja koko tuona aikana myös harrastanut aktiivisesti etnisten musiikkiperinteiden yhdistelyä populaarimusiikin eri lajeihin. Vuosien mittaan eri yhtyeitteni kanssa työskennellessä olen sovittanut kansanomaisia melodioita nykyään käytetyimmille bändisoittimille ja niinkään uusimpia populaarimusiikin sävelmiä kansanomaisille soittimille. Tämän lisäksi olen myös päässyt läheltä seuraamaan yhtyeetovereideni vastaavaa toimintaa omilla soittimillaan ja näin myös saanut omaan tekemiseeni vaikutteita ja toimintatapoja, joita en täysin itsenäisesti työskennellessä olisi välttämättä osannut ottaa käyttöön. Suomessa ja Karjalassa on vuosien mittaan toiminut erinäisiä Karjalan alueiden arkaaista musiikkia tuotannossaan hyödyntäviä, populaarimusiikkivaikuttisia yhtyeitä, kuten *Värttinä*, *Myllärit* ja *Santtu Karhu & Talvisovat*. Etenkin kahden viimeksi mainitun musiikkiin olen urani aikana ehtinyt perehtyä muun muassa esittämällä lainakappaleita heidän tuotannostaan ja tehden moninaista musiikillista yhteistyötä heidän kanssaan.

3.2 Arkaaisen musiikin aineisto

Itäsuomalaista arkaaista musiikkia löytyy nuotinnettuina kokoelmina useista erinäisistä. Sävelmien tärkeimpinä lähteinä olen käyttänyt teoksia *Hiiden hirvi* (Kolehmainen 1995), *Jouhikko The Bowed Lyre* (Nieminen 2007) ja *Kantele- ja jouhikkosävelmiä* (Väisänen, 2002). Näiden lisäksi olen poiminut vanhankantaisia tanssisävelmiä *Tanhuvakan sävelmistö* -nuottijulkaisusta, joka sisältää mitavan määrän Savossa ja Karjalassa jo arkaaisella kaudella tanssittujen kuvio- tanssien perinteisiä säestyskappaleita (Rausmaa & Rausmaa 1998). Vanhankantaista laululyyriikkaa olen etsinyt mm. *Unilintu: Sata suomalaista kehtolaulua* -teoksesta (Asplund & Forstadius 1989). Merkittävin käyttämäni tekstien ja tarinoiden lähde on ollut *Suomen kansan vanhojen runojen* digitaalinen arkisto (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1995). Edellä mainittujen lähteiden lisäksi olen tarkistanut joidenkin sävelmien tietoja Jyväskylän yliopiston Musiikin laitok-

sen sekä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ylläpitämältä *Suomen Kansan eSävelmät* -sivustolta, joka perustuu Ilmari Krohnin toimittamaan ja SKS:n julkaisemaan *Suomen Kansan Sävelmiä* -kokoelmaan.

Arkaaisten musiikkiteosten suosioon perustuvasta paremmuusjärjestyksestä ei ole luotettavaa tilastotietoa, joten aineistoni enemmistö koostuu kappaleista, joita olen kuullut useimmin esitettävän. Tavoitteenani on ollut kerätä aineistoksi mahdollisimman kattava kirjo itäsuomalaisen arkaaisen musiikin eri tyyliä. Pääosan aineistosta muodostavat jouhikko- ja kantelesävelmät, runolaulu, paimensävelmät sekä kehtolaulut. Muutamia sävelmiä olen valinnut puhtaasti sillä perusteella, että ne jo valmiiksi sisältävät myös populaarisävelmissä esiintyviä elementtejä ja näin ollen oletettavasti ovat helposti sovellettavissa projektissani. Samasta syystä rajasin nähdäkseni vaikeimmin populaarimusiikkiin yhdisteltävät itkuvirsisävelmät aineistoni ulkopuolelle. Itkuvirsien tekstien käyttämiseen sävellysoikeuksien suhtaudun kuitenkin avoimesti.

3.3 Populaarimusiikin aineisto

Teosto (2014) julkaisee vuosittain listat soitetuimmista kappaleista sekä Ylen etä kaupallisten radiokanavien kuin myös livesoiton osalta. Teoston lisäksi myös Suomessa toimivien äänitetuottajien kattojärjestö Musiikkituottajat IFPI (Musiikkituottajat ry 2014) julkaisee sivuillaan tilastoja radiosoitosta ja äänite- sekä onlinemyynnistä. Olen tilastoja tutkiessani seurannut myös tilastoasiantuntijana tunnetun Timo Pennasen (2014) *Listablogia*, jossa hän itseni tapaan vertailee soittotilastoja ja lisäksi pohdiskelee tilastoissa tapahtuvia muutoksia ja niihin kytköksissä olevia seikkoja. Pennanen on myös luonut oman laskenta- ja pisteytyskaavion, jonka avulla on mahdollista listata ja laittaa vuosittain myydyimmät ja soitetuimmat kappaleet paremmuusjärjestykseen. Kaavion erityisenä hienoutena mainittakoon Pennasen oivallus erilaisten kertoimien avulla huomioida myös albumimyynnin osuus yksittäisten kappaleiden myyntimääriä arvioitaessa.

Analysoitava populaarimusiikin aineisto koostuu soitetuimmista populaarimusiikkiteoksista vuosilta 2010–2014. Valitsin kultakin vuodelta, vuoteen 2013 saakka kolme kaupallisilla kanavilla, sekä kolme Ylen kanavilla soitetuinta kappaletta, Teoston tilastoihin nojaten. Lisäksi poimin myös jokaista vuotta kohden Timo Pennasen Listablogin hittilistalta kolme eniten pisteitä saanutta kappaletta. Vuoden 2014 Teoston soittolistoja ei oltu vielä tätä kirjoittaessa julkaistu, eikä Pennasen Listablogistakaan löytynyt tilastoja tuoreimmista hittikappaleista. Täten päädyin itse vertailemaan Suomen Musiikkituottajien tilastoja singlemyynnin, latausten ja radiosoiton osalta. Työlään seulonnan päätteeksi päädyin valitsemaan analysoitavakseni kolme vuoden 2014 syyskuuhun mennessä soitetuinta ja selkeästi nousujohteisinta populaarimusiikkikappaletta. Populaarimusiikkikappaleiden lopullinen lukumääräni aineistossani on 32 kappaletta. Lukumäärä olisi voinut olla suurempikin, ellei osa suosituimmista kappaleista olisi esiintynyt useammalla listalla kolmen menestyneimmän joukossa.

Tilastoja vertaillen esiin nousi mielenkiintoisena seikkana erot Yleisradion ja kaupallisten radiokanavien soittolistojen välillä. Esimerkiksi Euroviisuissa Suomea edustaneet kappaleet pääsivät (Pernilla Karlssonin *När jag blundar* – edustuskappaletta 2012, lukuun ottamatta) Ylen listoilla aina kolmen soitetuimmman joukkoon, kun taas kaupallisten kanavien listauksissa kyseiset kappaleet eivät huippusijoille yltäneet. Yleisradion listoilta aineistooni päätyi myös muitakin kappaleita, joita en mistään muista tilastoista löytänyt. Tällaisesta esimerkkinä Elokuu -yhtyeen kappale ”Soutaa Huopaa”, joka oli Ylen kanavilla kolmanneksi soitetuin teos vuoden 2012 aikana, mutta jota ei kaupallisten kanavien listoilla ja lataustilastoissa näkynyt. Radiokanavien soittolistojen ja musiikinkuluttajien kuuntelu- ja latausmieltymysten tutkimisessa olisi aineksia laajempaankin tutkimukseen, mutta tämän opinnäytetyön puitteissa minun täytyy tyytyä tarjolla olevien tilastojen sisältämään tietoon.

4 Analysointimenetelmät

4.1 Arkaaisten sävellysten analysointimenetelmät

Koska arkaaisessa musiikissa ei ole populaarimusiikin tapaan vakiintuneita kappalekohtaisia rakenteita, eikä kappaleissa esiinny populaarimusiikille tyypillisiä tuotannollisia ja sovituksellisia elementtejä, keskityn analyysseissäni melodiin ja niiden sisältämiin motiiveihin, eli melodiasta erottuviin musiikillisiin aihioihin. Tavoitteenani on löytää arkaaisista melodioista motiiveja, jotka joko muistuttavat populaarimusiikissa esiintyviä toistuvia melodisia aihioita, tai joita on muuten luonteva sovittaa populaarimusiikin formaattiin.

4.2 Populaarisävellysten analysointimenetelmät

Lähtökohtina populaarikappaleanalyysseilleni olivat yksinkertainen *leadsheet*, eli ns. ”bändilappu”, sekä kappaleen rakenne kirjoitettuna auki. Teoksessaan *Kahlekuningaslaji-laululyriikan* käsikirja Heikki Salo merkitsee rakenteet hyvin yksityiskohtaisesti, antaen nimet teoksen jokaiselle itsenäiselle osalle, esim. kertosäkeistö (CH), ramppi (R) jne. (Salo 2006, 64–65). Itse olen käyttänyt kuitenkin hieman suurpiirteisempää ja joustavampaa metodologiaa, jossa olen nimennyt teoksen toisistaan eroavat osat aakkosilla, esim. ensimmäisenä esiintyvä osa (A), toisena esiintyvä osa (B). Introja, outroja ja useimpia välisoittoja en ole erikseen rakenteisiin merkinnyt. Tämä on myös hyvin yleinen tapa useimpien yhtyeiden keskuudessa, joiden kanssa olen työskennellyt. Analyttisessä mielessä käyttämäni tapa on toki epätarkempi, mutta tämän projektin parissa työskennellessäni olen päättänyt nostaa suuremmat, dramaturgian kannalta merkittävämät kaaret tärkeämpään rooliin. Pienempien yksityiskohtien hiomisen koen olevan hyvin teoslähtöistä työtä, joka täytyy tehdä kokonaisuuden etu mielessä. Näihin ”rakennekarttoihin” olen merkinnyt ylös kunkin osan tahtimäärät ja musiikilliset elementit, jotka mielestäni ovat sävellyksellisesti tai/ja sovituksellisesti kokonaisuuden kannalta tärkeitä. Kustakin musiikkikappaleesta olen myös kirjoittanut nuottitranskription, josta on helposti nähtävissä kappaleen melodia ja sointuharmonia. Tämän lisäksi olen merkinnyt ylös kappalekohtaiset rakenteet, kappaleiden dramaturgiset, sekä sovitukselliset kaaret ja eri melodioiden lähtösävelet suhteessa sävellajiin ja sointuharmoniaan, sekä tilastoinut kappalei-

den sävel- ja tahtilajit, tempot ja melodioiden ambitukset. Sointukierrot olen kirjannut ylös sointuasteina suhteessa sävellajiin, mikä on yleinen tapa sointuanalyysijä tehdessä, kuten mm. Max Tabell opettaa teoksessaan *Jazzmusiikin harmonia* (Tabell 2004, 20–32). Aineistossa harvemmin esiintyvien elementtien, kuten half-time-feel tai instrumentaalisoolo, esiintymistiheyden olen niinkään huomionnut populaarisävellysten analyysieni yhteenvedossa.

4.3 Tekstien analysointimenetelmät

Heikki Salo (2006, 51–62) purkaa laulutekstit neljään eri komponenttiin: tehtävä, aihe, idea ja teema. Hän (2006, 109–148) kirjoittaa myös ”koukuista ja tärppi-paikoista”, joista myös muutkin lauluntekijät puhuvat mielellään. Lisäksi sekä Salo (2006, 149–162), että Outi Tarkiainen (2014, 4) mainitsevat yhdeksi lyriikan tärkeäksi elementiksi mitan ja painotukset.

Salo (2006, 51–62) selittää yllämainitut komponentit tiivistetysti seuraavanlaisesti:

1. Laulun tehtävä määrittelee, mitä tarkoitusta varten laulu tehdään/on tehty ja/tai mitä tarkoitusta laulu lopulta palvelee. Onko laulun funktio levittää tietoa, ohjeita tai ideologiaa vai kenties toimia tuutulauluna, mainoksena, tai riittinä? Toisaalta laulun pääasiallinen tehtävä voi olla ainoastaan viihdyttäminen tai tietynlaisten esteettisten kriteerien täyttäminen. Laululla kuin laululla voi olla myös *terapeuttinen funktio*, vaikka sitä ei sävellyks- ja sanoitusvaiheissa olisikaan otettu tavoitteeksi. Populaarikappaleista useimmalla on, ellei päällimmäisenä, niin ainakin vahvasti mukana ns. *kaupallinen funktio*, eli laulun yhtenä merkittävänä tehtävänä on tuoda rahaa säveltäjälleen, sanoittajalleen, tuottajalleen, esittäjälleen ja etenkin levy-yhtiölle.
2. Laulun aihe voi olla melkein mikä tahansa asia, mutta populaarimusiikissa se lähtökohtaisesti valitaan kohderyhmää kiinnostavien asioiden joukosta. Ylivoimaisesti suosituin aihe laululyriikassa on rakkaus, jota ikivanhana aiheena on käytetty jo tuhansia vuosia. Unet, haaveet ja muistot ovat myös taajaan esiintyviä aiheita.

3. Idealla Salo tarkoittaa (ikään kuin) laulun ”persoonallisuutta”. Idea voi olla näkökulma aiheeseen, esitystapa tai keino, jolla aihe tai teema tuodaan esiin. Salon mukaan laulu ei toimi, jos sitä joutuu selittämään ennen tai jälkeen esityksen. Tällöin ongelma hänen mukaansa piilee nimenomaan laulun ideassa, joka ei syystä tai toisesta välity kuulijalle tarpeeksi.
4. Teema on laulun johtava, syvin ajatus. Teema käsittää koko tekstin ytimen, joka aiheen/aiheiden ja idean/ideoiden avulla tuodaan kuulijan tulkittavaksi. Esimerkiksi rakkaus-aiheisen laulun teema voisi olla ikävä toisen luo, rakkauden hauraus, pelko toisen menettämisestä jne.

Koukut ovat kappaleissa nimensä mukaan tarraamassa kiinni kuulijaan. Koukku voi olla musiikillinen, tekstillinen, rytmisen tai/ja melodinen. Tärkeintä koukussa on, että se jää kuulijan mieleen. Olen käyttänyt tekstianalyyseissä sekä populaari- että arkaaisen musiikin aineistoa ja pyrkinyt kiinnittämään erityistä huomiota yllä lueteltuihin elementteihin.

5 Analyysien tulokset

5.1 Populaarimusiikkisävelmien toistuvat elementit

Populaarisävellysten aineistossani ylivoimaisesti yleisin teoskohtainen rakenne on ABABCBB, jossa A tarkoittaa kappaleen *säkeistöä* (verse), B joko *kertosäkeistöä* (chorus) tai *rampia* (bridge/lead-in) yhdistettynä kertosäkeistöön. Monesti kertosäkeistön perään on liitetty lyhyt, välisoitonomainen ”häntä” tai ”jäähdyttely”, joka joissain tapauksissa voidaan merkitä nuottiin nimellä *interlude* tai *välisoitto*, ennen seuraavaan säkeistöön menoa. C-osalla tarkoitan kyseisessä muotorakenteessa esiintyvää, aiemmista osista poikkeavaa, uutta osaa, jonka tarkoituksena useimmiten on tuoda kappaleen tekstiin uusi näkökulma ja joka joissain tapauksissa sijoituessaan rakenteessa kultaisen leikkauksen kohdalle toimii myös kappaleen kliimaksina. Monesti C-osa on ns. ”suvanto”, joka luo kontrastia voimalliseen kertosäkeistöön, joka seuraa ja mahdollisesti myös edeltää sitä. ABABCBB:n lisäksi hyvin yleinen on myös variaatio samasta ra-

kenteesta AABABCB tai pidennetty AABABBCBB. Kohtalaisen yleisesti esiintyviä rakenteita ovat myös ABABB, josta C-osa on jätetty pois, sekä ABABACA, jossa A-osat ovatkin kertosäkeistöjä tai *refrengejä* (kertosäkeenomainen, samanlaisena toistuva melodinen ja/tai tekstillinen fraasi) ja B-osat säkeistöjä, joissa tekstiä viedään eteenpäin (Taulukko 1, s.18.)

Tahtilajeista 4/4, eli neljä neljäsosanuottia tahtia kohden, on ehdottomasti yleisin, vaikkakin myös 2/4, 2/2 ja 12/8 tahtilajeja esiintyy jonkin verran. Keskimääräinen tempo liikkuu välillä 119–129 bpm (beats per minute = iskuja minuutissa), eli ns. ”keskitempo”-kappaleet ovat otannan perusteella suosituimpia. Näiden lisäksi aineistossa esiintyvien kappaleiden tempot ovat pääosin hitaampia eli ns. ”balladitempoisia” ja joukosta erottuu vain muutama selkeästi nopeampitempoinen kappale (Taulukko 1, s.18.)

Myyvään populaarimusiikkikappaleeseen riittää aineistoni perusteella 4–6 sointua, joskin joukossa oli muutamia 7–10 soinnun kappaleita. Vähimmillään listakärkeen pääsee kolmen soinnun teoksella. Sointurakenteita aineiston musiikkikappaleissa on lähes yhtä paljon kuin itse kappaleitakin, joskin hyvin samankaltaisia elementtejä löytyy monen pintapuolisesti erilaisen sointurakenteen sisältä.

Sävellajin duuri- tai mollitonalityetista riippumatta suurimmassa osassa kappaleista säkeistö lähtee ensimmäiseltä sointuasteelta (I) ja duurisävellajin ollessa kyseessä todennäköisimmin jatkuu viidennen (V) asteen kautta neljännelle (IV), jolta useimmiten palaa seuraavan kierron alussa I asteelle. Edellä kuvaillun kaltaiset ns. *plagaaliset kadenssit*¹ ovat aineiston duurikappaleissa melko yleisiä. Mollisävellajeissa säkeistön sointukierto todennäköisimmin alkaa I asteelta ja laskee seitsemännen (VII) asteen kautta kuudennelle (VI) asteelle. Tämän jälkeen sointukierto jatkuu VII, VI, tai IV asteen kautta takaisin kohti seuraavan sointukierron hyvin suurella todennäköisyydellä aloittavaa I astetta.

Aineiston mollikappaleiden säkeistöissä ainoastaan sointurakenne I-III-VII-IV esiintyy täsmälleen samanlaisena useamman kerran. Mollisävellajillisissa kertosaikakappaleissa identtisiä sointukiertoja esiintyy kaksi, I-VI-IV-V ja I-VII-VI-VII.

¹ IV sointuasteelta I asteelle purkautuva kadenssi.

Duurisävellajillisissa kappaleissa ei täysin identtisiä sointurakenteita aineistoni puitteissa esiinny, mutta katkelma I-V-IV ja sama *medianttikorvauksella*² muunnettuna I-V-II ovat yleisiä sointukiertojen alkuosissa sekä säkeistöissä että kertosäkeistöissä ja erilaisissa välisosissa, kuten rampissa ja välisoitossa.

Ensimmäiselle sointuasteelle palataan suurimmassa osassa sointukiertoja vasta uuden kierron alkaessa. Siinä missä aineistoni duurisävellajisten kappaleiden kertosäkeistöt lähtevät yhtä lukuun ottamatta I asteelta, mollisävellajeissa kertosäkeistöihin pyritään melko tasapuolisesti lähtemään I asteen lisäksi myös VI asteelta. Perinteisessä *funktionaalissa harmoniassa*³ yleisin sointupurkaus V-I on aineistossa todella harvinainen missään kohti sointurakennetta, joskin muutamassa sekä molli- että duurikappaleessa esiintyykin pidempi funktionaalisen harmonian periaatteita noudattava sointuketju.

Aineistossa yleisimmät sävellajit ovat a-molli ja h-molli, d-, fis- ja e-mollien ja c-duurin ollessa esiintymistiheyden puolesta seuraavana. Sävellajit valikoituvat useimmiten solistin äänialan mukaan, mutta joissain tapauksissa osuutta voi olla myös tietyn sävellajin ominaisella soundilla ja säveltämiseen käytetyllä soittimella. Huomionarvoista sävellajeissa kuitenkin on mollisävellajien ylivoimainen enemmistö duureihin nähden. 32:sta analysoidusta kappaleesta 25 menee mollisävellajissa, poikkeuksena Erinin kappale ”Vanha nainen hunningolla”, jossa sävellaji vaihtelee a-mollin ja a-duurin välillä.

Dramaturgialtaan populaarimusiikkiaineiston yleisin kaari muistuttaa Aristoteleen lanseeraamaa klassisen draaman mallia (Kurikka 2011), jossa teoksen ensimmäiset 3/4 ovat niin sanottua *nousevaa toimintaa*, jonka *huippukohtaa* seuraa *ratkaisu*, eli edeltänyttä kliimaksia selkeästi seesteisempi loppuosa. Tarkentavana erotuksena Aristoteleen malliin lähes jokaisessa aineistoni populaarimusiikkikappaleessa huippukohtaa edeltää *kultaisen leikkauksen* kohdalle sijoitettu *suvanto*, eli pieni notkahdus muuten alati nousevassa draaman kaareissa, joka toimii ikään kuin petauksena sitä seuraavalle kliimaksille. Aineistoni vähemmistöissä ovat kappaleet, joissa edellä kuvatun kaltainen kaari ei toteudu. Esimerkkinä tällaisesta voidaan mainita *Kuunkuiskaajat* -yhtyeen teos *Työlki ellää*, jossa

² IV sointuasteen korvaaminen II asteella.

³ Sointujen purkaussuhteisiin perustuva harmonia

draamallinen rakenne kiertää jatkuvasti kehää pienten kliimaksien ja ratkaisujen seurattessa toisiaan.

Taulukko 1. Analyysiä varten kerätyn populaarimusiikkiaineiston sävellajit, rakenteet, tahtilajit, sekä tempot.

Esittäjä	Kappaleen nimi	Sävellaji	Duuri molli	Rakenne	Tahtilaji	Tempo bpm
Adele	Rolling In The Deep		Cm	AABABBCBB	4/4	105
Adele	Set Fire to the Rain		Dm	AABABBCBB	4/4	108
Avicii	Wake Me Up		Bm	ABCABC	4/4	124
Cheek	Timantit on ikuisia		Bm	ABABAB	4/4	100
Chisu	Kohtalon oma	C		ABABCBB	4/4	123
Lady Gaga	Bad Romance		Am	ABABACA	4/4	119
Gotye, Kimbra	Somebody That I Used To Know		Dm	AABACBB	4/4	129
David Guetta	Lovers on the Sun		Bm	ABCDABCDA	4/4	125
Samuli Edelmann	Tähtipölyä		Fm	ABABC	4/4	138
Elokuu	Soutaa Huopaa		Em	ABACDAEFDD	2/4	103
Erin	Ei taida tietää tyttö	C	Dm	ABABCB	4/4	92
Erin	Vanha nainen hunningolla	A	Am	AABAABB	2/2	92
Haloo Helsinki!	Beibi		F#m	ABABCB	4/4	173
Haloo Helsinki!	Maailman Toisella Puolen	C		ABABCBB	4/4	125
Haloo Helsinki!	Vapaus käteen jää	F		ABABCB	4/4	69
Hector	Jos sä tahdot niin	C		ABABABB	4/4	94
Jukka Poika	Älä tyri nyt		F#m	ABACBAAC	4/4	87
J. Karjalainen	Meripihkahuone	F		AABAABCABBB	4/4	120
Katy Perry	Hot N Cold	G		ABABCB	4/4	132
Anssi Kela	Levoton Tyttö		Em	ABABCB	4/4	168
Kuunkuiskaajat	Työlki ellää		Am	ABABABAABB	2/4	112
Laura Närhi	Mä annan sut pois		Cm	ABABCBB	2/2	60
Loreen	Euphoria		Bm	ABABCB	4/4	132
Paradise Oscar	Da da dam	D		AABABB	4/4	73
Pariisin Kevät	Kesäyö		Am	ABABCAB	4/4	96
Passenger	Let Her Go		Em	ABABABB	4/4	76
Rihanna	Diamonds		Bm	ABCABCBC	4/4	92
Robin Schulz	Prayer in C		Am	AABBAABB	4/4	124
Krista Siegfriids	Marry Me	F#		ABABCB	4/4	144
Jenni Vartiainen	Duran duran		Am	ABABCBB	4/4	126
Jenni Vartiainen	Missä muruseni on		Gm	AABBAABBB	12/8	85
Jenni Vartiainen	Mä en haluu kuolla tänä yönä		G#m	ABABCB	4/4	113

5.2 Arkaaisten sävelmien toistuvat elementit

Aineistoni käsittämistä vanhankantaisista sävelmistä valtaosa muodostuu kahdesta osasta, jotka seuraavat toinen toistaan ja joita kerrataan näennäisen vapaasti. Toinen yleinen rakenne on useampiosainen, muunteluun perustuva kehittäminen, jossa seuraava osa on aina variaatio edellisestä osasta. Sävelmien joukossa esiintyy myös teoksia, joissa kaksi edellä mainittua rakennetta yhdistyvät, sekä useita yksiosaisia, yhden tai kahden tahdin mittaisia melodioita. Mitään yhdistävää draamallista kaarta ei tutkimissani teoksissa ole havaittavissa. Esitysten intensiivisyydessä ja dynamiikassa havaittavat kaaret eivät vaikuta noudattavan mitään universaalia kaavaa, vaan ovat mitä ilmeisimmin esittäjä- ja esityskohtaisia. Useimmat fonografilla äänitetyt näytteet, etenkin paimensoitinten osalta, ovat melko lyhyitä pätkiä, joissa tulee esitellyksi lähinnä kappaleen melodia, mutta ei mitään varsinaista rakennetta.

Arkaaisen musiikin piiristä löytyy sekä tahtilajillista että tahtilajitonta poljentoa. Runolauluissa ja niiden kaltaisissa kantele- ja jouhikkosävelmissä 5/4, 4/4 ja 2/4 ovat yleisimpiä, kun taas paimensävelmissä tasajakoiset, tahtilajittomat ja vaihtuvatahtilajiset edustavat enemmistöä. Tanssisävelmissä tahtilajit ovat yleensä tasajakoisia soittimesta riippumatta, mutta teosten eri osien tahtimäärät voivat olla epätasajakoisia. Useimmiten teoksen alkuperäinen esittäjä tuskin on ajatellut soittavansa minkään tietyn tahtilajin mukaan, mutta tahtilajien tuntemisesta on silti hyötyä sävelmien rakenteita analysoitaessa.

Sointuja arkaaisessa musiikissa käytetään populaarimusiikkia huomattavasti säästeliäämmin. Aineistoni musiikkityyleistä ainoastaan kantelemusiikissa voidaan sanoa olevan minkäänlaista sointukomppausta, joista niistäkään ei kovinkaan monimutkaisia harmonisia rakenteita löydy. Monissa sävelmissä bassosävel liikkuu I, IV ja V asteilla ja melodian ja basson väliin ajoittain soitetaan asteikon säveliä, jotka teoriassa muodostavatkin sointuja, mutta varsinaisen sointukierron puuttuessa näidenkin edellä mainittujen sointujen voidaan hyvin katsoa kuuluvan itse melodiaan (Nuotti 1.) Aineistoni jouhikkosävelmät ovat lähes poikkeuksetta bordunan, eli paikallaan pysyvän pohjasävelen yläpuolelle soitettuja melodioita.



Nuotti 1. Ilomantsilaisen Everik Rähkösen soittama Kirkonkellot – kantelesävelmä (Väisänen 2002).

Käytetyissä asteikoissa ja sävellajeissa on jo aineistoni osalta runsaasti vaihtelua ja laajemmalla katsauksella uusia asteikkoja löytyisi vielä enemmän, sillä mitään yleistä viritysjärjestelmää ei ollut käytössä näitä kappaleita soittaneilla kylänmiehillä. Kanteleen ja jouhikon soittajat virittivät kukin soittimensa itse parhaaksi näkemällään tavalla, eivätkä paimenien itse rakentamat puhaltimetkaan aina soineet keskenään samoissa skaaloissa. Monet asteikoista eivät suoraan asetu nykypäivänä käytetyimpään tasavireiseen viritysjärjestelmään, jossa kaikki puolisävelaskeleet ovat yhtä suuria. Sen sijaan osa intervalleista⁴ voi olla aavistuksen verran suurempia tai pienempiä tasavireiseen viritysjärjestelmään verrattuna, eli puhutaan *mikrotonaliteetista*.⁵

5.3 Tekstianalyysien tulokset

Populaarimusiikkikappaleiden laulutekstien analyysissäni painotusten ja mittojen tutkistelun sijaan keskityin ottamaan selvää kappaleiden tehtävästä, aiheesta, ideasta, teemasta ja mahdollisista koukuista. Erityisesti minua kiinnosti laulujen sisältämä ja levittämä arvomaailma ja koin hyödylliseksi huomioida myös laulujen näkökulmat (1., 2., vai 3., persoona) ja kenelle/keille ne on suunnattu.

Laulun tehtävän ja aiheen määrittelyssä on usein tulkinnanvaraa ja koska tässä opinnäytetyössä olen suorittanut analyysin yksin, määrittelyni edustavat vain minun näkemystäni kyseisistä kappaleista. Päädyin antamaan yhtä lukuun ottamatta kaikille populaarimusiikkiaineistoni kappaleille *kaupallisen funktion*, sillä kaikki nämä kappaleet ovat myytävänä useammassa eri formaatissa. Ainoastaan Lily Wood and The Prick –duon kappale *Prayer in C* jäi tämän määritelmän ulkopuolelle, sillä kappale on tullut Suomessa tunnetuksi nimenomaan saksalai-

⁴ Sävelten välinen etäisyys.

⁵ Asteikossa intervalleja, jotka suurempia, tai pienempiä, kuin tasavireisessä viritysjärjestelmässä.

sen elektronisen musiikin tuottajan Robin Schulzin versiona, jonka hän julkaisi ilmaisena nettilatauksena. Myös *viihdyttävä funktio* voisi kuulua jokaisen kappaleen tehtäviin, mutta päätin jättää muutaman erityisen synkän kappaleen tämän määritelmän ulkopuolelle ja sijoittaa ne yksinomaan *terapeuttisen funktion* piiriin. Aineistoni populaarimusiikkikappaleiden yleisimmät aiheet ovat rakkaus ja sen johdannaiset, kuten kaipaus, parisuhde, seksi, pettäminen, eroaminen jne. Useimmille aineistoni populaarimusiikkikappaleille oli helppo löytää useampi tehtävä ja aihe (Taulukko 2.)

Ideat ja teemat ovat täysin kappalekohtaisia. Eri kappaleiden teemoissa voidaan toki nähdä yhteneväisyyksiä, mutta niiden listaaminen olisi erittäin työlästä. Ideoissa yhteneväisenä asiana voidaan nähdä tapa, kuinka aiheet ja teemat esitellään kuulijalle metaforien ja epäsuoran kerronnan tavoin. Näkökulma on useimmiten ensimmäisessä persoonassa, mutta aineistoon mahtuu myös muutama toisen, tai kolmannen persoonan näkökulmasta kerrottu teksti. Joidenkin kappaleiden kohdalla näkökulma myös vaihtuu kappaleen edetessä.

Aineistoni jokaisessa populaarimusiikkikappaleessa on *tekstillinen koukku*, joista suurin osa on ns. *nimikoukkuja*, eli kappaleen nimi mainitaan, useimmiten kertosäkeistössä siten, että se jää mahdollisimman hyvin kuulijan mieleen. Tekstillisten/nimikoukkujen lisäksi useassa kappaleessa koukkuna toimii myös *toisto*, eli tekstillisiä hokemia toistetaan runsaasti kappaleen aikana.

Arkaaisen musiikin aineistossani merkittävä osa sävelmistä on *instrumentaaleja*, eli soittimin soitettuja tekstittömiä kappaleita. Vanhankantaisessa musiikissa funktiot ovat jossain määrin erilaisia kuin populaarimusiikissa. Esimerkiksi *kauhallista funktiota* ei arkaaisen musiikin piirissä esiinny. *Viihdyttävä funktio* löytyy tanssisävelmistä ja leikkilauluista, *terapeuttinen funktio* esimerkiksi itkuvirsistä. Runolaulujen voidaan katsoa täyttävän ainakin *viestinnällisen* ja *opettavaisen funktion* kriteerit. Käytännönläheisempiä funktioita voidaan löytää loitsuista joilla ollaan pyritty suoraan vaikuttamaan maanpäällisiin tapahtumiin. Myös vanha paimenmusiikki on sisältänyt *viestinnällisen* ja *viihdyttävän funktion* lisäksi karjan suojeluun liittyvän käyttötarkoituksen petojen karkottamiseen tähtäävän äänentuoton muodossa.

Vanhankantaisesta laulumusiikista sekä vanhasta suomalaisesta ja karjalaisesta runoudesta löytyy valtavan laaja kirjo aiheita, ideoita ja teemoja. Näin käytännöllisimmäksi olla suorittamatta arkaaisen laulumusiikin suhteen samanlaista tekstianalyysiä kuin populaarimusiikkianalyyseissäni. Sen sijaan pyrin sävellyks- ja sanoitustyössäni etsimään vanhasta suomalaisesta laululyriikasta samoja aiheita ja teemoja kuin mitä populaarimusiikkiaineistoni sisältää.

Taulukko 2. Analyysiä varten kerätyn populaarimusiikkiaineiston tehtävät, aiheet, koukut ja näkökulmat.

Tehtävä	Esiintymiskerrat aineistossa
Kaupallinen	31
Viihdyttävä	28
Terapeuttinen	8
Yhteiskunnallinen	2
Opettava	2
Aihe	Esiintymiskerrat aineistossa
Rakkaus	16
Elämä	4
Kaipaus	3
Seksi	3
Ero	3
Parisuhde	2
Pettäminen	2
Kostaminen	2
Levottomuus	1
Kuolemanpelko	1
Unet	1
Seikkailu	1
Muutos	1
Maailmanpelastus	1
Itsenäisyys	1
Yhtenäisyys	1
Naimisiinmeno	1
Menestyminen	1
Koukku	Esiintymiskerrat aineistossa
Tekstillinen	32
Toisto	13
Rytmillinen	3

Näkökulma	Esiintymiskerrat aineistossa
1. persoona	26
2. persoona	3
3. persoona	4

6 Sävellys- ja sanoitusprosessi

6.1 Kehtolaulu

6.1.1 Kehtolaulun säveltäminen

Opinnäytetyöni sävellysvaiheen ensimmäiseen sävellykseen valitsin populaarimusiikkiaineistoni yleisimmin toistuvia elementtejä: Muoto ABABCBB, tahtilaji 4/4, sävellaji Am ja sointukierto I-III-VII-VI (reaalisointuina Am-C-G-F) sekä säkeistö että kertosäkeistöosissa. Sovitettuani valitsemani arkaaiset melodiat sointukierron päälle koin toimivaksi laajentaa osaa soinnuista melodioissa esiintyvillä sävelillä ja tuoda melodian liikkeitä esiin myös sointupohjassa.

Aineistoni mollisävellajisissa teoksissa esiintyi muita useammin C-osa jossa ei ollut lainkaan sointupohjaa. Yritin soveltaa tätä lähestymistapaa sävellykseeni. Kokeilun ja pohdinnan jälkeen päädyin kuitenkin toiseen hyvin yleiseen ratkaisuun eli sointukiertoon joka lähtee mollin VI asteen soinnulta ja jonka kertauksessa päädytään V asteen dominanttisoinnun kautta I asteelle. Näin ollen C-osan sointukieroksi muodostui VI-VIII-I-III-VI-VIII-V (dom.)-I, reaalisointuina F-G-Am-C-F-G-E7-Am. Jälkimmäisellä kierrolla E7 korvaa viimeisessä tahdissa olleen Am-soinnun siirtäen purkauksen seuraavan osan alkuun ja tehostaen siirtymää kappaleen viimeisiin kertosäkeistöihin.

Nuotinsin sävellyksen helposti luettavaksi bändinuotiksi, josta löytyy olennaisin informaatio sävellyksen elementeistä. Soitinvalinnat ovat yleisimmän populaarimusiikkikokoonpanon mukaiset: sähkökitara, sähköbasso, koskettimet, rummut ja laulu. Rytmisektion (kitara, basso, rummut ja koskettimet) osuudet on

kirjoitettu suuntaa-antaviksi, ja esimerkiksi sointujen hajotukset olen jättänyt soittajien itse päätettäväksi. Uloskirjoitetut melodiaosuudet kuitenkin ovat lähtökohtaisesti tarkoitettu soitettavan niin kuin ne on nuottiin kirjoitettu (Liite 1.)

Sävellyksen aloittaa ilomantsilaisen Everik Rähkösen alun perin kanteleellaan esittämästä ja Armas Launiksen muistiinpanemasta Kirkonkellot -nimisestä sävelmästä lainattu kahden tahdin mittainen riffi⁶. Tämän jälkeen esitellään kappaleen päämelodiana toimiva, Axel August Lähteenkorvan Sortavalasta keräämä kehtolaulumelodia, jota käytetään myös kertosaäkeistössä (Liite 2). Bridgeosan melodia on johdettu Etelä-Karjalan Valkjärven kylästä peräisin olevasta, niinkään A. A. Lähteenkorvan muistiinpanemasta runolaulusävelmästä, jonka tahtilaji oli alun perin 3/4, mutta otin vapauden venyttää muutamaa säveltä saadakseni melodian istumaan kappaleen sointupohjaan. Kertosäkeistön jälkeen tulee populaarimusiikille tyypillinen ”jäähdyttelyosa”, joka antaa kuulijalle aikaa käsitellä kertosaäkeen sanomaa ennen kuin tarinaa jatketaan seuraavalla säkeistöllä. Tämä osa on käytännössä sama kuin kappaleen introssa esiintyvä neljän tahdin mittainen melodiapätkä. C-osaan löysin pitkällisen etsimisen jälkeen sopivan A. A. Lähteenkorvan Lempäälästä keräämän kehtolaulumelodian. C-osan laulumelodian taustalla kulkee myös Feodor Pratsulta A. O. Väisäsen keräämä *Laulu* -niminen, kohtalaisen tunnettu jouhikkosävelmä. Kyseistä melodiaa päätin käyttää vielä uudelleen viimeisen, kliimaksina toimivan kertosaäkeistön taustalla. Kappale loppuu neljän tahdin mittaiseen, I asteen sointua toistavaan outroon, johon koin luontevaksi ottaa käyttöön jo kappaleen introssa esitellyn riffin.

Vaikka useimpia edellä mainittuja arkaaisia melodioita olenkin jossain määrin muokannut, kappaleen ainoa täysin omasta kynästäni oleva sävellyksellinen asia on kertosaäkeistöissä esiintyvä taustamelodia, jonka tehtävä on korostaa sointukierrossa tapahtuvaa liikettä ja tuoda kertosaäkeistöön lisää massaa. Taustalaulumelodioita päätin olla sävellykseen kirjoittamatta sillä ne eivät olleet populaarimusiikkiaineistoni perusteella välttämättömiä. Lisäksi sävellyksestä tuli tarinaltaan siinä määrin intiimi, että koin taustalauluttomuuden jopa olevan sille eduksi. Tämän opinnäytetyön valmistumishetkellä Kehtolaulusta on olemassa

⁶ Melodinen ja rytmisen aihe, jota kerrataan kappaleen aikana. Taidemusiikissa *ostinato*.

vain alkuperäinen sovitus, joka luultavasti jossain määrin kehittyy kun kappaletta aletaan harjoittelemaan elävän yhtyeen kanssa. Kappaleesta on kuitenkin olemassa Sibelius -nuotinnusohjelman ”soittama” koneversio, jonka tarkoituksena on auttaa hahmottamaan sävellyksen sointikuvaa (Ojajärvi 2015).

6.1.2 Kehtolaulun sanoittaminen

Teoksen aiheiksi valitsin populaarimusiikissa yleisimmät aiheet: rakkaus ja kaipuu. Jenni Vartiaisen kappaleen *En halua kuolla tänä yönä* innoittamana otin vielä kolmanneksi aiheeksi kuoleman, jonka myötä huomasin teokseni aiheiden täsmäävän täysin suomalaisten kehtolaulujen yleisimpään aihekokonaisuuteen. Kappaleen nimeksi tuli osuvasti Kehtolaulu siitäkin huolimatta, että suomalaisen populaari- ja taidemusiikin historiassa muutama samanniminen teos jo löytyykään. Populaarimusiikkiaineistostani on helposti huomattavissa, että useimpien kappaleiden nimi ja (useimmiten kertosaikeistön) tekstillinen koukku ovat samat. Harmikseni Kehtolaulun kertosaikeistöön ei muodostunut tällaista tekstillistä tärppiä, jonka olisi voinut irrottaa myös kappaleen nimeksi.

Suomalaisissa kehtolauluissa uneen viitataan usein tuonpuoleiseen viittaavin termein ja populaarimusiikin kontekstissa metafora onkin erittäin herkullinen sillä kuulija voi monesti itse päättää kertooko laulu unesta vai kuolemasta. Opin näytetyöhöni säveltämän Kehtolaulun kohdalla teksti vaikuttaa enemmän kuolemasta kertovalta ja sanoitusta kirjoittaessani huomasin itsekin tietoisesti vieväni sitä kyseiseen suuntaan. Kappaleen sanoitusprosessissa olen käyttänyt lähteenäni Anneli Asplundin ja Annukka Forstadiuksen (1989, 14–43) toimittamaa *Unilintu: Sata suomalaista kehtolaulua* –sävelkokoelmaa, vaikkakin kaikki tässä yhteydessä hyödyntämäni tekstit on jo aiemmin julkaistu *Suomen Kansan Vanhat Runot* (SKS 1995) ja *Suomen Kansan Sävelmiä* (Kroh 1933) -teoksissa, joiden digitaalisia arkistoja olen sanoittaessani hyödyntänyt ahkerasti. Sanoituksen tekstit ovat pääosin Karjalankannakselta ja Vienasta. Joukkoon on valikoitunut myös vaikutteita yhdestä Vihdin alueelta kerätystä kehtolaulusta. Olen muokannut tekstejä hyvin vapaasti ja pyrkinyt yhtenäistämään sekä modernisoimaan kieliasua saadakseni sanat istumaan sävellykseeni mahdollisimman vaivattomasti.

6.2 On illan tullen ikävä

6.2.1 On illan tullen ikävän säveltäminen

Tavoitteenani oli säveltää täysin samaa muotorakennetta *Kehtolaulun* kanssa noudattava kappale, mutta erilaisella sointurakenteella sekä sävel- ja tahtilajeilla. Aikatauluni ollessa hyvin rajoittunut, päädyin lopulta hieman lyhyempään rakenteeseen: AABABB, jossa juonenkäänteellistä kohokohtaa ei C-osan muodossa tapahdu. Dramaturgisesti *On illan tullen ikävä* kuitenkin noudattaa samaa kaarta kuin *Kehtolaulu*, mutta C-osan sijaan kolmas säkeistö (A) ajaa loppunos-
tusta edeltävän suvannon aseman. Populaarimusiikkiaineistossani ainoastaan Paradise Oscarin kappale *Da da dam* hyödyntää tätä samaa rakennetta.

Sävellajiksi kokeilin ensin populaarimusiikkiaineistossani todella yleistä C-duuria, mutta lopulta päädyin kuitenkin niinikään suosittuun F-duuriin. Tahtilajiksi päätin ottaa 2/4 tehdäkseni näin hieman eroa *Kehtolaulun* 4/4 pulssiin. Aluksi yritin *Kehtolaulun* tapaan sovittaa tämänkin kappaleen hyödyntämään pääosin vain yhtä lyhyttä sointukiertoa I-V-IV, reaalisointuina F-C-Bb. Kokeilujen jälkeen päädyin kuitenkin osittain erilaiseen lopputulokseen ja edellä mainitun kolmen soinnun loopin⁷ sijaan päätin vaihtaa säkeistöjen sointukierrojen viimeisten kahden tahdin soinnuiksi I-V-VI-IV, reaalisointuina F-C-Dm-Bb. Tavoitteenani sointujen vaihtelussa oli lisätä melodiaan sävyjä ja sointukiertoon imua kertosäkeistöön mentäessä. Kertosäkeistön sointukierroksi yritin ensimmäisenä sovittaa populaarimusiikkiaineistossanikin esiintynyttä I-II-bVII-IV -kiertoa. Tätä kokeiltuani huomasin saavani kertosäkeen lähtöön huomattavasti enemmän voimaa transponoituani kyseisen sointukierron C-duuriin. Reaalisoinnuiksi tuli C-Dm-Bb-F, jotka voidaan F-duurisävellajissa analysoida V-VI-IV-I. Kertosäkeistön kahdelle viimeiselle tahdille halusin melodiaan ja sointuihin lopukkeen ja päädyin sointukiertoon C-Bb-Dm, eli V-IV-VI.

⁷ Loputtomasti kertautuva, ns. ”looppaava” melodia-rytmi- tai/ ja sointukierto.

Kuten kertosäkeistön soinnutusratkaisuistani on huomattavissa, en tämän teoksen säveltämistyössä ole noudattanut populaarimusiikkiaineistoni mukaisia kaavoja täydellisesti. Suon tämän kaavoista poikkeamisen kuitenkin itselleni sillä koen kappaleen lopullisten sointujen edistävän kappaleen iskevyyttä ja niin edelleen sen potentiaalia myös populaarimusiikin kuluttajien joukossa (Liite 4.) Sävellyksen säkeistöosan melodia on A. Lähteenkorvan Kivennavalta keränneen runolaulumelodian pohjalta tehty muunnelma. Kertosäkeistön melodian lähteenä toimii hyvin tunnettu ja usealta eri soittimen taitajalta tallennettu tanssisävelmä *Tšiizik*, jonka ensimmäisistä kahdesta tahdistä muokkasinkin rungon melodialle. Kertosäkeistön melodian loppuosa on käytännössä minun säveltämäni, vaikka alun perin tarkoitukseni oli hyödyntää *Tšiizikin* melodiaa kokonaisuudessaan. Saadakseni kertosäkeistöön lisää massaa ja rikkoakseni komppiryhmän yhteistä taustarytmiä, kirjoitin taustamelodiaksi ilomantsilaisen Fedja Karhapään A. O. Väisäselle esittämästä *Kirkonkellot* -kantelesävelmästä sointukiertoon sopivan muunnelman (Liite 5.)

6.2.2 On illan tullen ikävän sanoittaminen

Opinnäytetyöni toisen sävellyksen valmistaminen alkoi *Kehtolaulusta* poiketen sanoituksista. Olin jo aiemmin kerännyt mielestäni mielenkiintoiseen tarinaan keskittyviä lyhyitä tekstejä, joista lopulta rakensin laululyriikat sävellykseeni (Liite 6). Populaarimusiikkiaineistoni yleisimmin esiintyneet aiheet rakkaus ja kaipaus ovat tässäkin laulutekstissä tärkeimmät aiheet. Vaikka *On illan tullen ikävä* onkin sävellajiltaan duuriteos, tunnelma laulutekstissä on todella haikea. Yksinäisyys ja toisesta luopuminen esiintyvät monta kertaa populaarimusiikkiaineistossani ja kyseisiä aiheita sivutaan myös tämän kappaleen sanoituksissa. Sanoitusten idean voisi luonnehtia olevan ikävästä kertominen vuorokausirytmien kautta. Aamulla herätessä, päivällä töitä tehdessä ja ihmisiä tavatessa ikävän tunne ei pääse nousemaan pintaan, mutta illalla tyhjään sänkyyn nukkumaan käydessä yksinäisyys ja toisen kaipuu korostuvat. Alkuperäiset lähdetekstit ovat pääosin kerätty Vuokkiniemestä, Vienan Karjalasta. Sovittaessani tekstiä melo-

dioihin vaihdoin muutamia sanoja ja sanamuotoja, sekä korvasin karjalan kielen murteissa käytettyjä harvinaisempia konsonantteja suomalaisyleisölle tutummilla kirjaimilla.

7 Pohdinta

7.1 Opinnäytetyön prosessi

Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani mielipiteeni työn mielekkyydestä vaihteli laidasta laitaan. Toisaalta populaarimusiikin tutkiminen on äärimmäisen mielenkiintoista, kun kyse on kuitenkin suurista ihmismassoja liikuttavasta ilmiöstä. Toisaalta taas koin aika ajoin valtaisan pettymyksen tunnetta oikeastaan samasta syystä. Mitä enemmän populaarimusiikkiin syventyi, analysoi musiikkikappaleita, luki artikkeleita, kävi kuuntelemassa eläviä esityksiä ja perehtyi eri artistien markkinointikeinoihin, sitä selvemmäksi kävi, että monissa tapauksissa itse musiikilla ei edes ollut niinkään merkittävää roolia saavutetun menestyksen takana. Nykypäivänä ei edes liene mikään salaisuus, että taitavalla median ja julkisuuskuvan hallinnalla voi heikompaankin sisältöön pohjaava artisti päästä niin sanotusti huipulle.

Tänä päivänä monen nuoren yhtyeen ykköstavoite on saada omaa tuotantoaan radioon ja televisioon soimaan. Mielestäni tämä on todella hieno tavoite varsinkin, jos omasta mielestään soittaa maailman parasta musiikkia maailman parhaan bändin kanssa. Tässä tapauksessa kaikkien ilman muuta tulisi saada mahdollisuus kuulla kyseistä yhtyettä jossain. Ikäväkseni olen kuitenkin huomannut, että monet lähtevät tavoittelemaan radiosoittoa säveltämällä, sovittamalla ja tuottamalla musiikkia jonka uskovat miellyttävän soittolistojen laatijoita. Pahimmillaan tämä on johtanut siihen, että luovutaan bändin omaleimaisesta soundista ja erikoisemmista dynaamisista ratkaisuista ja radiosoittoon päässeitä kappaleita matkien muokataan omasta musiikista tylsää, jo moneen kertaan kuultua massaa. Myös omien yhtyeitteni kappaleita sovitettaessa olen enene-

vässä määrin törmännyt tähän ilmiöön, mikä taas on osaltaan edistänyt tyyntymistäni populaarimusiikin kuunteluun.

Monet populaarimusiikissa jo vuosia käytössä olleet sovituskäytännöt ovat kuitenkin kiistämättä toimivia. Esimerkiksi kultaisen leikkauksen periaatteella rakennettu draamankaari istuu erinomaisesti ABABCBB -rakenteeseen. Ensimmäisen kertosäkeistön jälkeinen lyhyt välisoitto, suvantovaihe kultaisen leikkauksen kohdalla, ensimmäisissä säkeistöissä hiljalleen lisääntyvät, äkkiseltään huomattomat mutta tunnelmaa tiivistävät elementit ynnä muut lähes jokaisessa tämän päivän soittolistoilta päässeissä kappaleissa käytössä olevat tuotannolliset seikat selkeästi ovat lunastaneet paikkansa.

Opinnäytetyössäni toteuttamani kokeilun perusteella näyttäisi siltä, että arkaaisista melodioista ja teksteistä saa pätevää materiaalia myös tämän päivän tekniikoilla toteutettavaan musiikkiin. Musiikin funktioista esimerkiksi taikuudella toteutettavat teot (loitsut) ovat jääneet pois ja tilalle tullut mm. kaupallinen funktio. En kuitenkaan näkisi mitään esteitä loitsujen tekstien käyttämiseen populaarimusiikin kontekstissa. Tekstien aiheet ovat pysyneet melko lailla samoina rakkauden ja kaipuun ollessa todella yleisiä sekä arkaaisessa musiikissa että populaarimusiikissa. Ideat ovat maailmaan muuttuessa väistämättä monimuotoistuneet ja teematkin saaneet aavistuksen verran modernia sävyä. Mielenkiinnosta tein myös sävellysoikeuksiini nähden päinvastaisia kokeiluja, eli poimin populaarimusiikkikappaleista melodioita joissa mielestäni oli havaittavissa arkaaisia sävyjä. Soittelin näitä melodioita mandoliinilla ilman niiden modernia sointupohjaa ja mahdollisimman arkaaisella poljennolla (jousia ja kannelta imitoiden) muutamille henkilöille, eivätkä he osanneet heti yhdistää melodiaa kappaleeseen josta se oli napattu. Heidän mielestään kyseiset melodiat olisivatkin aivan hyvin voineet olla suomalaista arkaaista musiikkia siitäkin huolimatta, että osa soittamistani melodioista oli lähtöisin ulkomaisista populaarimusiikkikappaleista. Yleensä alkuperäisessä teoksessa käytettyjen sointujen lisääminen melodian taustalle lopulta paljasti mistä kappaleesta kulloinkin oli kyse. Edellä mainitun perusteella vaikuttaisikin siltä, että tätä pientä koetta ja koko opinnäytetyötäni voitaisiin käyttää argumentointiin sen puolesta, että ennenkin on osattu tehdä

melodioita, jotka täyttäisivät vaadittavat kriteerit valtaosalle nykyisistä musiikin-kuluttajista.

7.2 Materiaalin hyödyntäminen

Jo aloittaessani opinnäytetyöprojektiani satuin keskustelemaan aiheesta erään Joensuussa kansantanssiryhmiä opettavan ammattitanssijan kanssa. Kuultuaan ideastani hän kehotti minua tarjoamaan musiikkiani Folkjam -äänitteille. Folkjam on uusi, suomalaisia tanssiperinteitä hyödyntävä liikuntamuoto, joka käyttää taustamusiikkinaan suomalaista kansanmusiikkia. Opinnäytetyöni kappaleet voisivat toimia jo sellaisenaan tai ainakin niistä olisi helppo muokata Folkjam yhteensopivia. Kontaktini Folkjam ympyröihin ovat muutenkin hyvät ja tuoreet, sillä kuluneen lukuvuoden aikana olen säveltänyt musiikit kahteen tanssiteokseen, joiden koreografit olivat, ketkäs muutkaan, kuin Folkjamin kehittäjät.

Toinen toteuttamisen arvoinen idea tuli yhteistyökumppaniltani, karjalan kielen aktiivilta ja musiikintekijältä Timoi Munnelta, jonka kanssa teemme ja esitämme karjalankielistä musiikkia Kiviveneh nimisellä yhtyeellämme. Munnella on useita vielä hyödyntämättömiä karjalankielisiä tekstejä, joista osa sopisi aiheiltaan opinnäytetyöni kappaleisiin suoraan ja jotka kaiken kukkuraksi ovat omien tekstieni tavoin SKVR:n arkistoista kerättyjä ja koostettuja. Kiviveneh yhtyeelle voisinkin luovuttaa oikeuden esittää näitä kappaleita karjalankielisillä teksteillä, mutta pitäisin silti itselläni oikeuden käyttää kappaleita myöhemmin myös omilla lyriikoillani jos tilaisuus sellaiseen joskus tarjoutuu.

7.3 Lopuksi

Opinnäytetyöprosessini jälkeen minulla on entistä syvempi tietämys sekä itä-suomalaisesta arkaaisesta musiikista että Suomessa suosittun populaarimusiikin tyyli- ja tehokeinoista. Silmäni ovat avautuneet uusille tavoille sovittaa ja tuottaa musiikkia ja etenkin nimeämään suoralta kädeltä niitä elementtejä, joita en omassa musiikissani halua esiintyvän.

Kriittisyyteni populaarimusiikin tuotantokoneistoja ja musiikkibisnestä kohtaan ei suinkaan ole laantunut, mutta se on järkeväitynyt populaarimusiikkikappaleista tekemiäni analyysien myötä. Aion vastaisuudessakin modernisoida arkaaista musiikkia, mutta viemättä sitä tämän päivän radiosoitto-musiikin loppuun tuotetulle tielle. Tämän projektin myötä olen saanut käyttööni edellä mainittujen tavoitteiden saavuttamiseksi entistä ehommat työkalut.

Lähteet

- Aho, M. & Kärjä, A-V. 2007. Johdanto teoksessa. Aho, M. & Kärjä, A-V. (toim). Populaarimusiikin tutkimus. Tampere: Vastapaino, 7–32.
- Asplund, A. & Forstadius, A. 1989. Unilintu: Sata suomalaista kehtolaulua. Helsinki: SKS.
- Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö, T., Saha, H. & Westerholm, S. 2006. Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY.
- Eerola, T. & Toiviainen, P. 2004. Suomen Kansan eSävelmät digitaalinen arkisto. Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos & SKS. <http://esavelmat.jyu.fi/> 20.4.2015.
- Järvinen, J. 2014. Cheekin miljoonakonsertti tahkoaa jopa kymmenen miljoonan sivutulot. Yle Uutiset. http://yle.fi/uutiset/cheekin_miljoonakonsertti_tahkoaa_jopa_kymmenen_miljoonan_sivutulot/7427498. 25.1.2015.
- Kolehmainen, I. 1995. Hiiden hirvi: runolauluja. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Krohn, I. (toim.) 1933. Suomen Kansan Sävelmiä. Helsinki: SKS
- Kurikka, P. 2011. Esiintyjän lukutaito -kurssin kurssiaineisto. Karelia-ammattikorkeakoulu 1.2.–20.6.2011
- Musiikkituottajat ry. 2014. Tilastot. Musiikkituottajat ry. <http://www.ifpi.fi/tilastot/>. 1.10.2014.
- Nieminen, R. 2007. Jouhikko = The bowed lyre. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Ojajärvi, J. 2015. Kehtolaulu. <https://drive.google.com/file/d/0B0ELP4VQxINBcTN2NzFCTGdIUfK/view?usp=sharing> 21.4.2015.
- Ojajärvi, J. 2015. On illan tullen ikävä. <https://drive.google.com/file/d/0B0ELP4VQxINBM1B5OER4YlgtRTA/view?usp=sharing> 21.4.2015.
- Pennanen, T. 2014. Listablogi. <http://listablogi.blogspot.fi/> 1.10.2014.
- Rausmaa, P-L. (toim.) & Rausmaa, E. (toim.) 1998. Tanhuvakan sävelmistö. Helsinki: Suomalaisen kansantanssin ystävät.
- Salo, H. 2006. Kahlekuningaslaji-laululyriikan käsikirja. Helsinki: Like.
- Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1995. Suomen Kansan Vanhat Runot - digitaalinen arkisto. Helsinki: SKS. <http://skvr.fi/> 20.4.2015.
- Tarkiainen, O. 2014. Sävellyskurssin tuntimuistiinpanot. Karelia-ammattikorkeakoulu. 2.10.–31.10.
- Teosto. 2014. Soitetuimmat. Teosto. <http://www.teosto.fi/tags/soitetuimmat> 1.10.2014.
- Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Gaudeamus.
- Väisänen, A. O. (toim.). 2002. Kantele- ja jouhikkosävelmiä. Helsinki: SKS.

KEHTOLAULU

Joonas Ojajarvi

♩ = 92

Am

Gtr. *mf* Overdrive/distortion

Drum set

Drs. fill

5

Lead. *f*

Org. Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

Gtr. *f*

Bass *f*

Dr. *f* 2

9 Am

Org. *mf* Am

Gtr. *mf*

Bass

Dr. *mf*

2 **11** **VERSE**

Voice

Tu le u-nikau - noi nenkää ri silk-ki nau hoin. Ku ro kul ta lan- goil - la kul mat kul ta-ni.
 E-lä huo li vaik - ka on su ru sy dä mes - sä, e - lä - kä it - ke vaik' on-kin i - kä vä.

Am C Cmaj7 G G⁶ F F(add9)

Gtr.

Bass

Dr. **2**

15

Voice

Tuu-di tatur vaan, Tuonensuu reenait taan, parempa hanpaikkaan o-ta_ minun lin tu ni.
 U nosen ver - hovaik' koh- ta si nut peit tää, e - lä mieles - tä - si mi - nu - a hä vi tä.

Am C Cmaj7 G G⁶ F F(add9)

Gtr.

Bass

Dr. **2** **2**

BRIDGE

19

Org.

Am C Cmaj7 G G⁶ Fmaj7 Fmaj9

Gtr.

Bass

Dr. Drs.fill

CHORUS

3

23

Voice

Nu-ku pois ko mie nu-ku-tan, le-pää pois ko le-poit-te- len. Vä- sy_ po-is ko mie vä-sy - tän.

Org.

Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

Gtr.

f

Bass

Dr.

f

27

Voice

Nu-ku nur-mel-le hy-väl-le, vai-vu maal-le val-ki-al-le... Kaa vu maal-le val - ki-al - le.

Org.

Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

Gtr.

Bass

Dr.

To Coda

To Coda

4

31 INTERLUDE D.S. al Coda

Lead. *f*

Org. *f*
Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

Gtr. *f*

Bass *f*

Dr. *f* D.S. al Coda

35 C

Voice *mp*
Tuo - nes - sa on tu - pa suu - rem - pi.

Lead. *mp*
F G Am C

Org. *mp*
F G Am C

Gtr. Clean

Bass *mp*

Dr. *mp* 4

39

Voice

Ma - jat Ma - nal - an a - va - ram - mat.

Lead.

F G E⁷ Am

Org.

F G E⁷ Am

Gtr.

Bass

Dr.

43

Voice

Tuo - nen keh - to on pa - rem - pi.

Lead.

F G Am C

Org.

mf
F G Am C

Gtr.

Bass

Dr.

mf

4

6

47

Voice

Ma - na - lan kät - ky - et kau - ni - him - mat.

Lead.

Org.

Gtr.

Bass

Dr.

F G E⁷

F G E⁵

Overdrive/distortion

CHORUS

51

Voice

Nu - ku pois ko mie nu - ku - tan, le - pää pois ko le - poit - te len. Vä - sy - po - is ko mie vä sy - tän.

Org.

Gtr.

Bass

Dr.

Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

f Overdrive/distortion

f

2

2

2

55

Voice

Nu-ku nur-mel-le hy-väl-le, vai-vu maal-le val-ki-al-le... Kaa vu maal-le val - ki-al - le.

Org.

Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

Gtr.

Bass

Dr.

CHORUS

59

Voice

Nu ku pois ko mie nu ku tan, le-pää pois ko le poit te len. Vä-sy-po-is ko mie vä - sy - tän.

Lead.

Org.

Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

Gtr.

Bass

Dr.

8

63

Voice

Nu ku nur mel le hy-väl-le, vai vumaalle val ki al le. Kaa vu_maalle val - ki - al - le.

Lead.

Org.

Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F Am C(sus4) C C(sus2) G(sus4) G F

Gtr.

Bass

Dr.

OUTRO

67

Org.

mf
Am

Gtr.

mf

Bass

Dr.

mf

Kehtolaulussa käytetyt arkaaiset melodiat

"Kirkonkellot"

Ilomantsi, Everik Rähkönen.

Armas Launis, SKS 785.



Runolaulumelodia

3 Sortavala.

A. Lähteenkorva, SKSÄV IV,2:190.



"Makkoo makkoo hyvä laps"

7 Savonranta.

A. O. Väisänen, SKSÄV IV,2:804.



Runolaulumelodia

15 Valkjärvi.

A. Lähteenkorva, SKSÄV IV,2:652.



Kehtolaulumelodia

17 Lempäälä.

A. Lähteenkorva, SKSÄV IV,2:67.



"Laulu"

Impilahti, Koirinoja.

Väisänen, SKS 626, ph. 131 c.

21 Feodor Pratsu.



Kehtolaulu -sanat

Verse 1

Tule uni kaunoinen, kääri silkkinauhoin.
Kuro kultalangoillas kulmat kultani.

Tuuditan turvaan, Tuonen suureen aittaan.
Parempahan paikkaan ota minun lintuni.

Bridge (instr.)

Chorus

Nuku pois ko mie nukutan,
lepää pois ko lepoittelen.
Väsy pois ko mie väsyttä.

nuku nurmelle hyvälle.
Vaivu maalle valkiaille
Kaavu maalle kaunihille.

Verse 2

Elä huoli vaikka on suru sydämässä,
Eläkä itke, vaik' onkin ikävä.
Unosehen verho vaik' kohta sinut peittää,
Elä mielestäsi minua hävitä.

Bridge (instr.)

Chorus

C

Tuonessa on tupa suurempi,
Majat manalan avarammat.
Tuonen kehto on parempi,
Manalan kätkyet kaunihimmat.

Chorus x 2

On illan tullen ikävä

Joonas Ojajärvi

♩ = 74
F C B♭

INTRO

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

VERSE 1-2

Voice

Ku - in mi-nun tut-tu-ni tu - li - si. En - nen näh-ty-ni nä - kyi - si.
Miun kop-ra tyh-ji - ä ko-koo pi... Kä-si vaa - tii - pi va - let - ta...

F C B♭ F C B♭

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

Voice

Mie koh - ta suu - ta suik - ka - jai - sin.
Mont' on tuul - ta tuu - lo - va - ta.

F C B♭

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

2

9

1. | 2.

Voice

Le - vit - täi - sin leu - ka - piel - tä.
 Mon - ta on saa - pu - va sa - det - ta.

F C Dm B♭ Dm B♭

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

1. | 2. Drs. fill

12 CHORUS

Voice

Mutt'ei kuulu kul - ta - is - ta - ni. Ei - kä kuuta - na kumppa ni - a. Vaik'

C Dm B♭ F C Dm B♭ F

Org.

C Dm B♭ F C Dm B♭ F

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

2

16

Voice

ai-na mie aa-mus ta e-läi - si - hin. On il lan tul len i kä - vä.

Kbd.

Org.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

C Dm B \flat F C B \flat Dm

2

Drs. fill

20 VERSE 3

Voice

Mui-hen työ-le työn-nä - tes-sä. Mui-hen liit-täis-sä le - vol - le.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

F C B \flat F C B \flat

4

4

24

Voice

Pa hinmaa - ta painau tu - es sa... Ol la yö tä yk si nän - sä.

Org.

E. Gtr.

F C B \flat F C Dm B \flat Am B \flat

E. Bass

Dr.

Drs. fill

3

29

CHORUS

Voice

Kun ei kuu - lu kul - ta - is - ta - - ni.

Kbd.

Org.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

31

Voice

Ei - kä_kuu ta -na kump pa ni - a. Vaik' ai -na mie aa -mus-ta e -läi -

Kbd.

Org.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

4

34

Voice

si - hin. On il-lantul-len i -kä - vä.

Kbd.

Org.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

1.

6

37 2.

Voice *rit.*
 On il-lan tul-len i-kä - vä. On il-lan tul-len i-kä - vä.

Kbd.
 C B \flat Dm B \flat C B \flat Dm/A

Org.
 C B \flat Dm B \flat C B \flat Dm/A

E. Gtr.
 C B \flat Dm B \flat C B \flat Dm/A

E. Bass

Dr. *rit.*

On illan tullen ikävä - teoksessa käytetyt arkaaiset sävelmät

"Tsiizik"

Suistamo, Leppäsyvä

Iivana Misukka

A. O. Väisänen, Ka 30 (prl. 11. 30-34).



"Kirkonkellot"

Ilomantsi, Sonkaja.

5 Fedja Karhapää (Airio)

A. O. Väisänen, v. 1922.



8 Kivennapa, Kuokkala

A. Lähteenkorva, IV,2:422.



On illan tullen ikävä -sanat

Verse 1

Kuin minun tuttuni tulisi,
Ennen nähtyni näkyisi,
Mie kohta suuta suikkajaisin,
Levittäisin leukapieltä.

Verse 2

Miun kopra tyhjiä kokoopi,
Käsi vaatiipi valetta.
Mont' on tuulta tuulovata,
Monta on saapuva sajetta

Chorus 1

Mutt' ei kuulu kultaistani!
Eikä kuutana kumppania!
Vaik' aina mie aamusta eläsin,
On illan tullen ikävä.

Verse 3

Muihen työlle työnnätessä,
Muihen liittäissä levolle,
Pahin maata painautuessa.
Olla yötä yksinänsä,

Chorus 2

Kun ei kuulu kultaistani!
Eikä kuutana kumppania!
Vaik' aina mie aamusta eläsin,
On illan tullen ikävä.

Kun ei kuulu kultaistani!
Eikä kuutana kumppania!
Vaik' aina mie aamusta eläsin,
On illan tullen ikävä.

On illan tullen ikävä.