



## **Sävellys ja Co-writing**

Säveltäminen yhteistyönä

Juuso Alamäki

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2014  
Viestinnän koulutusohjelma  
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

Juuso Alamäki:  
Sävellys ja Co-writing  
Säveltäminen yhteistyönä

Opinnäytetyö 34 sivua  
Toukokuu 2014

---

Opinnäytetyö käsittelee sävellystä ja co-writingia eli yhdessä säveltämistä. Valmiit kappaleet muodostuvat erilaisista osa-alueista, joista tässä käsittelen itse idean saantia ja siitä kappaleen luomista, melodiaa ja harmoniaa. Käsittelen myös kappaleen sävellystä useamman ihmisen toimesta erilaisista lähtökohdista käsin ja esittelen erilaisia yhteistyömalleja.

Opinnäytetyössä tutkitaan kahden eri kappaleen sävellystä kahdessa eri kokoonpanossa. Ensimmäinen kappale "Grey Encounter" on sävelletty yhteistyössä kahden veljeni kanssa. Toinen kappale "Starcrow" on sävelletty yhdessä kahden opiskelijaystäväni kanssa. Tutkielmassa esitellään näiden kahden kappaleen syntyprosessia ja peilataan sitä co-writingista saatuun teoreettiseen tietoon.

Tutkielmassa tuodaan esiin co-writingin vahvuuksia ja heikkouksia ja todetaan sen olevan hedelmällisempi ja tehokkaampi työskentelytapa kuin kappaleen säveltäminen yksin. Yhteistyön hyöty perustuu siihen, että kappaleen säveltäjillä on yhteinen tavoite ja useampi ihminen antaa oman työpanoksensa, jotta hyvä lopputulos saavutetaan. Tämän hetken hittilistoja katsomalla voidaan todeta, että co-writingista alkaa muodostua kappaleen sävellyksen standardi ja se näyttää helpottavan tietä kohti menestystä.

---

Asiasanat: säveltäminen, melodia, harmonia, co-writing, yhteistyö

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree programme in media  
Digital Sound and Commercial Music

Juuso Alamäki:  
Composing and Co-writing  
Composing in a collaboration

Bachelor's thesis 34 pages  
May 2014

---

This thesis focuses on composing and co-writing songs. Complete song consists different sections. This thesis focuses on having an idea for song, making it complete and the significance of melody and harmony. There is also discussion about co-writing in different kinds of collaborations.

Thesis focuses on composing two songs in two different collaboration groups. First song is "Grey Encounter" and it is composed by me and my two brothers. Second song "Starcrow" is composed together with two classmates. This thesis presents the composing of these two songs and compares it to the given theoretical knowledge.

Thesis brings out the strengths and weaknesses of co-writing and discovers that it is a better and effective way to compose a song than doing it alone. The benefit of collaboration is based on the mutual goal that the collaborators share. All collaborators give their contribution to achieve the best possible result. By looking at today's hitlists it is possible to state that the co-writing is becoming a music industry's standard to compose successful songs.

---

Keywords: composing, melody, harmony, co-writing, collaboration

**Sisältö**

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>5</b>
<b>2 SÄVELTÄMINEN.....</b>	<b>7</b>
2.1 Sävellyksen vaiheet: ideasta teokseksi.....	8
2.2 Melodia.....	10
2.3 Harmonia.....	11
<b>3 CO-WRITING .....</b>	<b>14</b>
3.1 Yhteistyö .....	14
3.2 Co-writing -työmallit.....	16
3.3 Co-writing -session aloitus.....	19
3.4 Kuuluisia co-writing -partnereita.....	21
<b>4 GREY ENCOUNTER -KAPPALE.....</b>	<b>23</b>
<b>5 STARCROW -KAPPALE.....</b>	<b>27</b>
<b>6 POHDINTA.....</b>	<b>29</b>
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>33</b>

## 1 JOHDANTO

*Talking about music is like dancing about architecture. –Martin Mull*

Tämä lainaus oli mielessäni usein tätä opinnäytetyötä tehdessäni. Co-writingia aiheena on tutkittu tieteellisissä julkaisuissa hyvin vähän. Aiheen tieteellinen tutkimattomuus ja toisaalta musiikin luonne elämyksenä vaikeuttivat tutkimusprosessiani. Pohdin työssäni myös sitä miksi co-writing on yleisyydestään huolimatta vähän käsitelty aihe. Tämän opinnäytetyön tarkoitus on käsitellä säveltämistä, ja co-writingia teoreettisesta näkökulmasta samalla yhdistäen tätä tietoa käytännön sävellystilanteisiin. Käsittelen työssä kahden yhteistyössä sävelletyn kappaleen syntyä. Toinen kappale on sävelletty yhdessä kahden veljeni kanssa ja toinen yhdessä kahden opiskelijakaverini kanssa. Halusin tutkia co-writingia tarkemmin, koska olen ensinnäkin itse aina pitänyt enemmän tavasta säveltää yhdessä kuin yksin. Co-writing alkaa myös olla musiikkialalla jo standardi, ainakin hittilistoja katsoessa voidaan todetta, että yhä useammat kappaleet ovat sävelletty yhteistyössä. Opinnäytetyössä tutkitaan tarkemmin kahden kappaleen syntyprosessia, aina ideasta valmiiksi kappaleeksi.

Halusin opinnäytetyössä kehittää itseäni kappaleen tekijänä ja tutkia sitä miten kappaleiden sävellys etenee erilaisissa ryhmäkoonpanoissa. Päätin valita opinnäytetyön aiheeksi säveltämisen, koska olen jo pienestä asti soittanut eri yhtyeissä ja aina osallistunut kappaleiden säveltämiseen. En kuitenkaan pidä itseäni erityisen lahjakkaana säveltäjänä, joten ajattelin tämän myös kehittävän minua säveltäjänä saadessani lisää tietoa sävellyksestä. Suurimpana haasteena säveltämisessä koen musiikin teorian huonon tuntemuksen.

Kiinnostukseni aiheita kohtaan nousi omasta musiikillisesta taustastani. Olen soittanut useissa eri yhtyeissä ja ollut näissä aina enemmän tai vähemmän mukana sävellystyössä. Minua on aina kiinnostanut yhteistyössä säveltäminen ja prosessit sen takana. Ensimmäinen merkittävä yhtyeeni oli nimeltään Dystamia. Yhtye perustettiin ollessani 15-vuotias. Dystamian kanssa soitimme kymmeniä keikkoja ja julkaisimme yhden kokopitkän levyn, joka oli loppuunmyyty. Yhtyeen kappaleet sävelsin yhdessä bändin laulajan kanssa. Näihin aikoihin sävellys

tapahtui aina poikkeuksetta käyttämällä apuna kitaraa. Myöhemmin olen alkanut hyödyntämään sävellyksessä apuna myös bassoa ja syntetisaattoria. Toinen yhtyeeni oli nimeltään Takeover. Soitimme yhtyeen kanssa muutamia keikkoja ja äänitimme ep:n, joka jäi kuitenkin julkaisematta. Takeoverin kappaleet sävellettiin kaikki yhteistyössä yhtyeen toisen kitaristin kanssa. Kokemusta on myös sävellyksestä projektille ”Reki Balboa”, jossa kappaleiden kirjoittajia oli useampia. Reki Balboan kappaleissa tekijöitä oli parhaimmillaan viisi.

Son Superior on yhtye, joka perustettiin opiskelukavereiden kanssa. Yhtyessä on kolme jäsentä: laulaja/basisti, kitaristi ja rumpali joka soittaa myös syntetisaattoreita. Tässä yhtyeessä suurin osa kappaleista on sävelletty yhteistyössä keksimieni riffien tai melodioiden pohjalta. Son Superior kappaleita säveltäessäni olen hyödyntänyt erilaisia kitaravireitä luodakseni tietynlaista tunnelmaa. Toinen kappale, jota opinnäytetyössä käsitellään on kyseisen yhtyeen kappale.

Tutkielma etenee niin että toisessa luvussa käsitellään sävellysprosessia ideasta teokseksi sekä melodian ja harmonian merkitystä sävellyksen lopputulokseen. Kolmannessa luvussa käsitellään co-writingia ja mahdollisia erilaisia yhteistyömalleja ja -suhteita sekä sitä mitä yhteisyö vaatii toimiakseen. Samalla käsitellään myös sävellysessioiden aloitustilanteita sekä muutamia kuuluisia co-writing kokoonpanoja. Luvuissa neljä ja viisi käsitellään kappaleiden ”Grey Encounter” ja ”Starcrow” co-writing -prosessia. Luvussa kuusi vedän yhteen tutkielmani keskeistä sisältöä ja pohdin co-writingin mahdollisuuksia.

## 2 SÄVELTÄMINEN

Säveltäjä on henkilö, joka luo uutta musiikkia. Säveltäminen on prosessi, jonka säveltäjä käy läpi luodessaan uuden teoksen. Prosessi on pään sisässä tapahtuvan ajattelun ja fyysisen luonnin yhdistelmä. Säveltäjästä riippuen työ voi alkaa yksittäisestä päässä soivasta melodiasta, hyvästä sointukierrosta tai rumpukompista. Sävellystehtävän alussa idea on usein epämääräinen, mutta täsmentyy prosessin edetessä. (Heinonen 1995, 12.)

Sävellys voi myös alkaa esimerkiksi luomalla kitaralla miellyttävä riffi tai melodia. Hyvästä riffistä syntyy idea kappaleelle. Idealla tarkoitetaan laajassa musiikillisessa merkityksessä sellaista ajatusta tai aihetta, joka voi toimia sävellyksen perustana. Ideat eivät kuitenkaan synny tyhjästä, vaan niiden alkuperä on ihmisen muistissa. Esimerkiksi vaikuttava kokemus menneisyydessä voi synnyttää idean. (Heinonen 1995, 11,17.)

Säveltäjä tarkkailee huomaamattaan myös ympäristöään ja idea sävellykseen saattaa syntyä täysin ei-musikaalisesta lähteestä. Ulkomusiikillisen lähtökohdan tapauksessa musiikin ja säveltämisen voi käynnistää jokin olomuodoltaan musiikille vieras, säveltäjän luovuuden herättävä asia, kuten esimerkiksi tunnelma, tapahtuma, kirjallinen teos, maisema tai yliaistillinen kokemus. Joskus sävellysprosessi käynnistyy kohteesta, josta säveltäjä ei ole edes tietoinen. (Heinonen 2008, 18, Torvinen 2005, 71.)

Ulkoiset olosuhteet vaikuttavat aina kappaleen sisältöön. Esimerkiksi aikataulujen tuoma kiire voi vaikuttaa negatiivisesti kappaleen sisältöön ja pakottaa säveltäjän tekemään kompromisseja. Ihanteenaan säveltäjä kuitenkin pitää vapautta tehdä juuri sellaista musiikkia, kuin hän itse haluaa kuulla. Säveltäjälle tärkeää on myös, että kappale aiheuttaa kuulijassaan elämyksen. Elämyksellä tarkoitetaan voimakkaasti vaikuttavaa kokemusta, joka tekee kuulijaansa vaikutuksen. Kokemuksella taas tarkoitetaan koettua tapausta, elämystä tai kokemalla saatua tietoa. (Kortekangas 2005, 57; Heinonen 1995, 11.) Musiikin ensisijainen arvo ja merkitys piilee sen tuottamassa henkis-emotionaalisessa kokemuksessa. Musiikki tuottaa kuulijalleen ainutlaatuisia kokemuksia, joita ei voi

saada eikä välittää toiselle ihmiselle minkään muun ilmaisun keinoin. (Torvinen & Tuovinen 2002.)

Säveltäjä pyrkii erottumaan joukosta ja luomaan omanlaistaan musiikkia. Hän pyrkii esittämään sellaista aikamme musiikkia, joka puhuttelee häntä itseään ja kuulijaa mutta myös sellaista, jota esittäessään hän tuntee onnistuvansa ja jonka parissa hän parhaiten pystyy käyttämään omia vahvuuksiaan, erityispiirteitään ja koulutustaan. (Lintu 2005, 240.)

Säveltämistä saatetaan nykyään digitaalisesta kehityksestä johtuen pitää jopa helppona. Tietokoneohjelmien ansiosta kaikkien, joilla on digitaalista lukutaitoa on mahdollista säveltää ja jopa tietokoneetkin pystyvät nykyään itsenäisesti tuottamaan musiikkia ja sävellyksiä (Cantel 2005, 143). Tällaisia tietokoneohjelmia ovat esimerkiksi Logic Pro, ProTools ja Cubase sekä maksuton Applen tietokoneiden mukana tuleva Garageband.

Huolimatta teknologian tuomista helpotuksista on ihmisen saatava luoda. Miksi säveltäjä sitten säveltää? Seppo Pohjola pohti Säveltäjän Maailmat -kirjassa näin: Koska säveltäminen on yhtä hauskaa kuin jalkapallon pelaaminen ja säveltäjä nauttii siitä. Koska musiikki tuo ihmisille iloa arjen harmauteen. Ihmiset tarvitsevat musiikin herättämään iloa, tunteita, vahvoja elämyksiä ja kokemuksia. (Pohjola 2005.)

## **2.1 Sävellyksen vaiheet: ideasta teokseksi**

Sävellysprosessi esitetään useissa sitä kuvaavissa teorioissa tai malleissa seuraavasti: musiikki syntyy hahmotelmien ja ideoiden pohjalta. Sävellysprosessissa on erotettavissa erilaisia vaiheita sen alkuperäisestä ideasta aina valmiiksi teokseksi asti (Heinonen 2008, 15). Lisäksi prosesseja on useampia: säveltäjän päänsisäinen luova prosessi eli ajatustyö ja konkreettinen sävellystyö.

Säveltämisen oletetaan usein etenevän kahden eri työvaiheen vuorottelujen varassa: luomis- ja keksimisvaiheen, jossa idea teoksesta syntyy ja erilaiset vaihtoehdot muototuvat sekä arviointivaiheen, jossa teosta tarkastellaan kriitti-



sesti. (Heinonen 2008, 15.) Tyypillinen sävellysprosessi pitää kuitenkin sisällään seuraavat vaiheet. Esituotantovaiheessa idea sävellystä varten syntyy ja sitä kehitellään. Tämä vaihe voi alkaa esimerkiksi päässä soivasta melodiasta, josta säveltäjä kitaraa näppäilemällä luo osion kappaleelle.

Varsinaisessa sävellysvaiheessa ideasta luodaan kokonainen kappale. Tässä vaiheessa kappale saa siis muotonsa ja säkeistöjen, kertosäkeiden ja muiden osien määrä ja järjestys löytyy. Tämä vaihe pitää sisällään muun muassa soinnutukset ja rytmien luonnin. Viimeinen vaihe on korjausvaihe, jolloin kappale saa lopullisen muotonsa. Korjausvaiheessa kappaleeseen luodaan lopulliset harmoniat ja pienet yksityiskohdat. Tässä vaiheessa päätetään lopullinen soitinnus, stemmalaulut ja mahdolliset efektit. (Heinonen 2008, 58.)

Vaiheet seuraavat toisiaan yleensä seuraavassa järjestyksessä:

1. Idean saaminen,
2. Ensimmäisen säkeistön syntyminen,
3. Kertosäkeen ja rakenteen hahmottuminen,
4. Kokonaisuuden luominen,
5. Sovittaminen
6. Äänitys ja miksaus.

Vaiheet menevät prosessin edetessä myös päällekkäin ja usein palataan aikaisempaan vaiheeseen. Työvaiheet saattavat seurata toisiaan nopeasti, mutta on myös tavallista, että kappaleen sävellyks saattaa jäädä yhteen vaiheeseen päivän, viikon tai jopa vuoden ajaksi. (Heinonen 2008, 59.)

Sävellyks luovana prosessina taas voidaan kuitenkin jakaa neljään eri työvaiheeseen. Ensimmäinen vaihe on valmistelu, jonka aikana työtä tutkitaan eri näkökulmista ja jonka aikana inspiraatio teokselle syntyy. Toinen vaihe on kypsyttyminen, jolloin mahdollisia ongelmakohtia ei tietoisesti käsitellä, vaan päätetään jatkaa sävellystä ja jätetään hiomista vaativat kohdat hautumaan. Kolmas vaihe on oivallus, niin sanottu ahaa-elämys, jolloin ratkaisu syntyy silmän räpäyksessä. Viimeinen vaihe on todentaminen, jonka aikana ratkaisun toimivuus testataan esimerkiksi äänittämällä ensimmäinen demo kappaleesta. (Heinonen 2008, 16.)

Luova prosessi voidaan hieman yksinkertaistamalla myös jakaa kolmeen eri työvaiheeseen. Ensimmäinen vaihe on inspiraatio eli, hetki jolloin idea kappaleesta syntyy ja sen kääntäminen konkreettiseksi kappaleeksi on helppoa. Toinen vaihe on kappaleen työstäminen, jolloin säveltäjä pyrkii järjestelmällisesti ratkaisemaan mahdolliset kappaleen sävellykseen liittyvät ongelmat. Kolmas vaihe on kommunikaatio. Tässä vaiheessa idea esitellään ulkopuoliselle kuulijalle esimerkiksi co-writing partnerille. (Heinonen 2008, 16.)

Nämä kaksi prosessikuvausta ovat osittain päällekkäisiä, mutta ne myös täydentävät toisiaan. Yhdistämällä nämä kuvaukset saadaankin siis yhteensä seitsemän eri työvaihetta käsittelevä seuraavanlainen luovan prosessin kuvaus: valmistelu, inspiraatio, kypsytminen, oivallus, työstäminen, todentaminen ja kommunikaatio. (Heinonen 2008, 16.)

## **2.2 Melodia**

Melodiaa pidetään usein kappaleen tärkeimpänä osuutena ja se on ensimmäinen asia, jonka kuulija kuulee (Leikin 2000, 20). Melodian tärkeys ja keskeisyys kappaleessa näkyy esimerkiksi nuottikirjoituksessa. Melodian liikuessa ylös, myös niitä kuvaavat nuotit menevät ylös nuottiviivastolla. (Kasper, Lampila & Tikkanen 1990, 68.)

Melodia muodostuu toisiaan seuraavista sävelistä, jotka muodostavat musiikillisen kokonaisuuden tai synnyttävät idean. Melodiat määrittää perättäisten sävelkorkeuksien suhde ajassa. Melodia on yleensä kappaleen sielu ja tekee siitä tunnistettavan. Kappaleen melodia luo sille omanlaisen tunnelmansa ja teemansa. Musiikin rakennetta kannattavaa melodiaa kutsutaan teemaksi. (Kasper ym. 1990.) Hyvä melodia on yhtenäinen ja se kulkee kohti päämäärää. Sen alkupisteestä loppuun se kehittää yhden tunteen, tyylin ja idean. (Levitin 2010, 32; Siegmeister 1965, 94.)

Melodian on oltava ennalta arvaamaton, jos näin ei ole, kuulija menettää mielenkiintonsa nopeasti. Hittimelodiat muuttuvat dramaattisesti siirryttäessä säkeistöistä kertosaakeeseen. Tehokeinona säkeistön viimeinen nuotti on usein

matalampi kuin kertosäkeen ensimmäinen. Tehokkain melodian nosto on säveln korotus terssiin; esimerkiksi siirtyminen nuotista C nuottiin E. Useat rockkappaleet rikkovat nykyään tätä kaavaa. Näissä tapauksissa muutos tuodaankin melodian rytmiin, ei sen korkeuteen. (Leikin 2000, 20–21.)

Luonnollinen ja menestyvä melodian kirjoitus perustuu tarkkaan ja valikoivaan kuunteluun. Melodia ei saa pysyä paikoillaan, vaan sen on liikuttava. Melodian on oltava joustava, siinä ei saa olla liian montaa korkeaa tai matalaa nuottia, vaan sen on käytettävä hyödykseen koko äänenlähteen kirjoa. (Young 1961, 33.)

Melodia on kappaleen osa-alueena säveltäjälle henkilökohtaisin. Melodian kautta säveltäjä paljastaa hienovaraisesti sävellysprosessin aikana vallinneen tunnetilansa. Usein melodia syntyy säveltäjän mieleen spontaanisti ilman tietoista panosta. Vaikka idea melodiasta saattaa syntyä spontaanisti, on silti virhe olettaa, että melodian kirjoitus ei vaadi työntekoa. Usein valmiista melodiasta vain pieni osa on alkuperäisen inspiraation tuote. Säveltäjä muokkaa melodiaa ja joskus jopa kirjoittaa sen uudestaan 15 – 20 kertaa ennen kuin se saa lopullisen muotonsa. (Siegmeister 1965, 92.)

Vaikka kappaleen huipentuma pitää sisällään myös harmonisia, rytmisiä ja dynamiikkaan perustuvia osa-alueita, keskittyy se kuitenkin melodiseen kohokohtaan. Tämän kohokohtan ajoittaminen oikeaan kohtaan tuo suuren haasteen säveltäjälle. Yksi yleisimmistä virheistä on haaskata kohokohta toistamalla sitä liikaa, jolloin se menettää tehonsa. Melodian kohokohta voi olla esimerkiksi sen korkein nuotti, joka esiintyessään ainoastaan kerran tuo suurimman tehon. (Siegmeister 1965, 95.)

### **2.3 Harmonia**

Kun kaksi eri nuottia soitetaan samanaikaisesti, kuulija kuulee ne ikään kuin yhtenä nuottina. Nuotit sulautuvat toisiinsa kuitenkin menettämättä tunnistettavuuttaan. Yhdistyneitä päällekkäin soivia nuotteja kutsutaan intervalleiksi. In-

tervalli voidaan rakentaa kaikkien asteikoiden kaikille äänille. (Holst 1963, 45-46.)

Intervalliksi kutsutaan kahden sävelen välistä etäisyyttä. Länsimaisessa musiikissa oktaavi jaetaan kahteentoista yhtä etäällä toisistaan olevaan säveleen. Esimerkiksi A:n ja H:n välistä etäisyyttä kutsutaan kokosävelaskeleeksi. Pienin jako länsimaisella asteikolla on puolisävelaskel eli yksi kahdestoista osa oktaavista. (Levitin 2010, 38.)

Intervallien nimet ja etäisyys:

priimi	1	oktaavi	8	kvintdesiimi	15
sekunti	2	nooni	9		
terssi	3	desiimi	10		
kvartti	4	undesimi	11		
kvintti	5	duodesimi	12		
seksti	6	trecesiimi	13		
septimi	7	kvartdesiimi	14		

(Intervallien nimitykset ja etäisyys ja niitä vastaavat numerosymbolit).

Intervalli on melodian perusta, eli paljon enemmän kuin pelkkä melodian sävelten korkeus. Melodian kehittäminen perustuukin sävelten välisille suhteille, ei sävelnimille. Melodia määritellään intervallien mukaan, ei niiden sävelten, jotka intervallit tuottavat. (Levitin 2010, 38.) Intervallit ovat melodian selkäranka. Intervallien yhdistelmä ja suhde melodisesti ja harmonisesti on se, mikä tekee kappaaleesta tunnistettavan. Vaikka intervaleja on vain vähän, on niitä mahdollista yhdistellä tuhansin eri tavoin. Jotkut kappaaleet on mahdollista tunnistaa jo sekuntien jälkeen johtuen intervaleista. Iso hyppy intervallien välillä on hyvä tapa luoda vahva ja tunnistettava melodia. (Gilette 1995, 24,26.)

Melodian voi soittaa yksiaänisenä, mutta sille saadaan täysin uusi ilme, kun siihen liitetään harmonia eli soinnut. Soinnut vaikuttavat melodiaan antaen sille syvyyttä, perspektiiviä, värejä ja jännitteitä. Melodian muodostuessa toisiaan seuraavista sävelistä, syntyy harmonia puolestaan yhtä aikaa soivista erikorkui-

sista sävelistä. Harmonialla tarkoitetaan usein melodian soinnutusta. (Kasper ym. 1990, 106.) Sointu on yksinkertaisesti kolmen tai useamman yhtä aikaa soivan sävelen yhdistelmä (Levitin 2010, 46).

Melodian ollessa passiivinen ja vähän liikkuva, nousee harmonia tärkeään asemaan luomalla melodiaan sen liikkeen, tehden siitä elävän. Harmonia antaa musiikille voimaa hienovaraisesti ja sen tunnistaminen verrattuna melodiaan tai rytmiin onkin vaikeaa. Kuitenkin harjaantumatonkin kuuntelija aistii harmonian luoman tunnelman tietämättä sen aiheuttajaa. (Siegmeister 1965, 10–11.)

### 3 CO-WRITING

#### 3.1 Yhteistyö

Kun kaksi tai useampi säveltäjää tekee yhteistyötä, kutsutaan sitä co-writingiksi. Tällöin säveltäjät jakavat saman intohimon ja halun kappaleen hyvästä lopputuloksesta ja heille syntyy yhteinen tavoite kappaleen valmistumisesta. Kaikki ideat on tuotava julki ja niistä on kommunikoitava toisen kirjoittajan kanssa. On pystyttävä neuvottelemaan toisen osapuolen kanssa ja tarvittaessa tehtävä kompromisseja. Säveltäjät haluavat kappaleen herättävän kuulijassaan tunteita ja elämyksiä. (Bennet 2010, 4–5.)

Ratkaiseva tekijä yhdessä säveltämisessä on joustavuus. On aina ajateltava kappaleen parasta. Huolimatta siitä kuinka kauan on yksin työstänyt melodiaa tai sanoituksia on varottava takertumasta niihin ja säveltäjien on ikään kuin sulauduttava toisiinsa saavuttaakseen yhteisen päämäärän. Säveltäessään yhteistyönä säveltäjät tarvitsevat toisiaan. Kaikkien osapuolien joustaessa välteään tilanne, jossa säveltäjällä on suuri määrä yksinäisiä melodioita ja sanoituksia. (Leikin 2000, 49.)

Yhteistyössä säveltäessä haluttu lopputulos on aina hyvä kappale. Hyvä tapa välttää tilanne, jossa toinen säveltäjä pitää omaa versiotaan esimerkiksi kerrosäkeestä hyvänä ja toisen säveltäjän mielestä hänen versionsa on parempi, on unohtaa molempien suosikit ja säveltää yhdessä uusi versio tai käyttää päätöksenteossa apuna kolmatta kuulijaa. Co-writing ei ole kilpailu, jossa jommankumman säveltäjistä tulisi voittaa, vaan tärkeintä on, että itse kappale voittaa. (Leikin 2000, 50–51.)

Kompromisseihin tähtäämisestä huolimatta on koko ajan kuitenkin tapahduttava jotakin; väittelyn on oltava käynnissä, musiikkia on muutettava ja uudistettava. Sisältö etsii aina muotonsa eikä päinvastoin; muotoja on lyötävä koko ajan rikki. Paikalleen pysähtyminen merkitsee kappaleen kuolemaa. (Salmenhaara 1976.)

Kappale saattaa joskus valmistua kuin itsestään ja nopeasti, kun taas joskus niiden valmistumiseen menee jopa useita kuukausia. Näiden hitaasti etenevien kappaleiden valmistumisen nopeus voidaan jopa tuplata yhdessä säveltämällä, koska ideoita tulee myös kaksinkertainen määrä. Säveltäjäpartnerin tuodessa toisen idean, tuoreen näkökulman ja työpanoksensa mukaan myös aikaansaadun työn määrä kasvaa. (Carter 1990, 3.)

Co-writingin tutkiminen ja dokumentointi on haasteellista koska useat säveltäjät eivät halua tulla seuratuksi työskennellessään. Säveltäjät saattavat ajatella sen vahingoittavan sävellysprosessia. Vaikka tämän ongelman yli päästäisiin, on silti koko luovan co-writing-prosessin tallentaminen vaikeaa, vaikka hyödynnettäisiin äänityksiä, haastatteluita ja videoita. (Bennet, 2010, 5.) Tämä johtuu siitä, että säveltäjien henkilökemiaa ja siitä johtuvaa sanatonta yhteisymmärrystä on vaikeaa saada tallennettua, saati sitten tulkittua ulkopuolisen tarkastelijan silmin.

Säveltäjällä on harvoin tilaisuutta kokeilla ideoitaan ”testikuuntelijan” avulla. Toisaalta moni pitää suorastaan taikauskoisesti kiinni vanhasta neuvosta, jonka mukaan keskeneräistä teosta ei pidä näyttää muille. Työtä tehdessään säveltäjä on yleensä samalla oma kuulijansa. Säveltäjä kuitenkin säveltää todelliselle kuulijalle. Uudella teoksella on joskus pitkä matka kuulijan korviin ja vastaanottajan tajuntaan, jossa musiikillinen kokemus loppujen lopuksi syntyy, jos on syntäkseen. (Kortekangas 2005, 49.) Yksi co-writingin tuomista eduista onkin se, että sävellysprosessin alusta lähtien tekijöitä ja samalla kuulijoita on enemmän kuin yksi. Säveltäjät usein kuvailevatkin sävellyspartneriaan yleisöksi tai ylimääräiseksi korvapariksi. Toisen osapuolen hyväksyntä luovalle idealle kaksinkertaistaa sen mahdollisuuden olla hyvä. Välitön yhteys yleisöön ja fakta, että yhteistyönä syntyy enemmän ideoita, kasvattaa kappaleen menestymismahdollisuuksia verrattuna yksin sävellettyyn kappaleeseen. Välitön toisen antama mielipide kasvattaa työn laatua ja säästää aikaa. Vuonna 2010 Brittien singlelistaa hallitsivat yhteistyönä sävelletyt kappaleet. Tuolloin neljä kappaletta top 5 -singleistä oli sävelletty yhteistyönä. Ainakin tästä päätellen voidaan co-writingin ajatella olevan tämänhetkinen malli menestyvien kappaleiden luomiseen. (Bennet 2010, 5–6; Carter 1990, 4.)

Monet tämän hetken menestyneet laulaja-lauluntekijät, kuten James Blunt ja Lily Allen käyttävät apunaan taustalla toimivia säveltäjiä, pitäen nämä kuitenkin salassa, jotta musiikki säilyttäisi autenttisuutensa ja artisti uskottavuutensa laulaja-lauluntekijänä. Näille säveltäjille, jotka eivät itse esitä musiikkiaan syntyy haaste: musiikin täytyy sopia esittäjälle, joka ei osallistu kappaleen säveltämiseen tai joka ei välttämättä ole edes vielä tiedossa. Valtavirran säveltäjät, jotka työskentelevät useiden eri artistien kanssa, ratkaisevat tämän ongelman usein käyttämällä tiettyä normia kappaleen rakenteelle. Yhdessä yleisessä kappaleen rakenteessa kertosäe alkaa 40 sekunnin ja minuutin välillä. Kappale kestää kolmesta neljään minuuttia. Rakenne on: säkeistö – kertosäe – säkeistö – kertosäe – c-osa – kertosäe. (Bennet 2010, 4–5.)

### 3.2 Co-writing -työmallit

Co-writing -prosessi sisältää kuusi eri tapahtumaa. Nämä tapahtumat ovat: ärsyke, hyväksyntä, muokkaus, neuvottelu, veto-oikeus ja yhteisymmärrys. Säveltäjä esittää oman ideansa, esimerkiksi melodian, jonka toinen hyväksyy, muokkaa tai hylkää. Mikäli toinen säveltäjä hylkää alkuperäisen idean, luoja joko hyväksyy hylkäyksen tai vaihtoehtoisesti kehittää ideaansa pidemmälle esittääkseen sen myöhemmin uudestaan. Yhteisymmärryksen synnyttyä idea löytää paikkansa kappaleesta. (Bennet 2010, 8.) Yhdessä säveltämistä voi tapahtua hyvin erilaisissa olosuhteissa. Bennet (2010) jakaa erilaiset co-writingin työmallit seuraaviin:

*Nashville*. Tässä mallissa instrumenttina usein toimii akustinen kitara tai piano. Teknologian käyttö on vähäistä. Usein työtapana toimii niin sanottu kynä ja paperi -tyyppinen lähestymistapa. Säveltäjiä on yleensä kaksi ja heidän roolejaan ei ole tarkoin määritelty, vaan kumpikin saattaa osallistua tasapainoisesti kaikkiin sävellyksen osa-alueisiin.

*Tehdas (factory)*. Tehdasmallissa säveltäjät usein työskentelevät levy-yhtiöille ja työnteko tapahtuu studioympäristössä. Tässä mallissa voidaan käyttää hyödyksi myös muita co-writingin työmalleja.



*Svengali.* Tässä mallissa esiintyvä artisti on itse yksi säveltäjistä. Artistin tuoma panos voi vaihdella hyvinkin paljon. Se voi olla hyvinkin pientä esimerkiksi kappaleen nimen keksiminen tai sitten suurta, kuten kokonaisen sanoituksen kirjoittaminen. Usein muut työryhmän jäsenet ovat kokeneita säveltäjiä, jotka ovat työskennelleet useiden artistien kanssa.

*Rajatut roolit (demarcation).* Tässä mallissa sanoittaja kirjoittaa tekstin ja säveltäjä tekee tekstin pohjalta kappaleen. Toisessa vaihtoehdossa säveltäjällä on valmis kappale, johon hän pyytää sanoittajalta sanoituksen. Tässä mallissa partnerien tapaaminen ei ole välttämätöntä ja näin neuvottelua ja keskustelua ei välttämättä pääse syntymään. (vrt. Leikin 2000, 49–51.) Rooleja ei ole pakko jakaa sanoituksen ja sävellyksen kesken, vaan samaa mallia voidaan käyttää esimerkiksi jakamalla roolit rytmisten ja melodisten instrumenttien osuuksien kesken tai melodian ja harmonian välillä.

*Jammailu (jamming).* Jammailumallissa yhtye luo ideoita soittaessaan tai harjoitellessaan säveltäen kappaleen, jossa jokainen jäsen tuo oman panoksensa sävellykseen. Usein prosessi alkaa yhtyeen jäsenen tuodessa esimerkiksi riffin tai melodian muiden kuultavaksi.

*Top-line kirjoitus (top-line writing).* Tässä mallissa tuottaja luo valmiin pohjan kappaleelle, johon top-line kirjoittaja tekee melodiat ja lyriikat. Tuottajan tekemä pohja toimii harmonisena tai tempopohjana. Tärkeintä on kuitenkin, että se toimii inspiraationa genrekohtaisille luoville ratkaisuille, kuten lyrikoiden laulettavuudelle.

*Epäsynkroninen (asynchronicity).* Epäsynkronisessa mallissa säveltäjät työskentelevät yksin määrittelemättä tarkempia roolejaan. Säveltäjät lähettävät esimerkiksi verkossa toisilleen moniraitasessioita, joihin tekevät muutoksia. Tätä mallia hyödynnetään esimerkiksi Hitrecord -sivuston kautta. Hitrecord on näyttelijä Joseph Gordon-Levittin perustama levy-yhtiö. Yhtiö tuottaa elokuvia, lyhytelokuvia, musiikkia, taidetta ja kirjoja. Nettisivuille on kenen tahansa mahdollista kirjautua ja ladata esimerkiksi omia sanoituksia, melodioita tai kappaleideoita. Lataamiseen jälkeen muu käyttäjä voi poimia tekemäsi sanoitukset ja rakentaa niiden ympärille kappaleen. Tapa mahdollistaa maailman toisilla puoliskoilla

asuvien ihmisten yhteistyön ilman, että näiden tarvitsisi edes tuntea toisiaan. Sivustolla on tällä hetkellä yli 80000 käyttäjää ja sinne ladataan n. 1000 videota, kappaletta tai muuta taidetta päivittäin. (Hitrecord -levy-yhtiön internet-sivusto.)

On olemassa lähes yhtä monta tyyppiä säveltäjien välisiä yhteistyösuhteita kuin itse säveltäjiä. Carter (1990) määrittelee yleisimmät yhteistyösuhteet seuraavasti:

*Tasa-arvoinen (with an equal).* Tasa-arvoisessa suhteessa kaksi urallaan samassa pisteessä olevaa ja taidoiltaan tasavertaista säveltäjää työskentelee yhdessä. Mahdollisten ongelmakohtien ratkaiseminen on tässä suhteessa vaikeaa, koska säveltäjät jakavat samat intressit ja tasa-arvoisuudesta johtuen päätöksenteosta ei vastaa mikään auktoriteetti. Ongelmien ratkaisemisessa käydään usein kaikki mahdolliset vaihtoehdot läpi, mikä saattaa toisaalta aiheuttaa hyvänolontunteen säveltäjälle, kun lopulta useammasta ratkaisuvaihtoehdoista löytyy sopivin. Tasa-arvoisten säveltäjien kombinaatio on yleisin yhteistyösuhte.

*Tunnetun säveltäjän kanssa (With a better-known).* Tunnetun säveltäjän kanssa työskennellessä on tunnettu osapuoli myös parempi säveltäjä. Tunnetumpi osapuoli toimii suhteessa mentorina kokemattomalle säveltäjälle.

*Aloittelijan kanssa (With a newcomer).* Tässä suhteessa kokenut säveltäjä käyttää kokematon saadakseen kappaleeseen tuoreita ideoita, esimerkiksi melodiakulkuja.

*Suhteet (With a connection).* Säveltäjä kirjoittaa kappaleita esimerkiksi artistin kanssa, joka on juuri saamassa levytyssopimuksen tai artistin bändin jäsenen kanssa. Artisti ei välttämättä ole yhtä taitava säveltäjä kuin partnerinsa, vaan hyöty tulee artistin suhdeverkostosta.

*Viimeistelijä (With a clean-up writer).* Tässä mallissa säveltäjän kappale on jäänyt polkemaan paikoilleen esimerkiksi säkeistön, c-osan tai kertosäkeen puuttuessa ja hän hyödyntää viimeistelevää säveltäjää, joka tekee kappaleen loppuun.

*Riffi-spesialisti (Riff-and-hook specialist).* Viimeistelijän vastakohta riffi-spesialisti toimii usein kappaleen sävellyksen alkuunpanijana. Tässä mallissa riffi-spesialisti esittelee riffin tai melodiapätkän, josta säveltäjä luo kappaleen.

*Tohtori (With a song doctor).* Tässä mallissa säveltäjällä on kappale, jonka levy-yhtiö on valmis julkaisemaan mikäli siihen tehdään pieniä muutoksia. Muutokset sävellykseen tekee esimerkiksi levy-yhtiölle työskentelevä säveltäjä. Muutokset voivat olla pieniä yhden soinnun vaihdoksia tai isompia, kuten kokonaisen kertosäkeen uudelleenkirjoitus.

*Instrumentti (With an instrument).* Instrumentti ei varsinaisesti toimi yhteistyösäveltäjänä vaan henkilö, joka sitä soittaa. Tästä esimerkkinä voi olla tilanne, jossa säveltäjä haluaa säveltää jazzkappaleen, joten hän käyttää apunaan jazzkitaristia.

*Kaksi tai useampi (With two or more).* Tässä mallissa kolme tai useampi säveltäjää työskentelee yhteistyössä. Kappaleen onnistumismahdollisuudet voivat tässä mallissa kasvaa, useasta tekijästä johtuen jopa kolmin- tai nelinkertaiseksi.

*Välikäsi (With a "broker").* Välikäsi aloittaa kappaleen sävellyksen esimerkiksi riffi-spesialistin kanssa ja toimittaa sen sävellyksen aloituksen jälkeen tohtorille viimeisteltäväksi.

### **3.3 Co-writing -session aloitus**

Co-writing -sessiota aloitettaessa on hyvä, jos säveltäjälle on mukanaan idea kappaleelle. Hyvä idea ei ainoastaan auta rikkomaan jäätä kahden toisiaan tuntemattoman säveltäjän välillä, vaan se myös osoittaa, että säveltäjä ottaa yhteistyökumppanuuden tosissaan. Carter (1990) määrittelee yleisimmät co-writing -session aloitustilanteet seuraavasti:

*Otsikko (Title).* Tässä mallissa toinen säveltäjä esittelee kappaleen otsikon toiselle säveltäjälle. Hyvä otsikko toimii ideana kappaleelle, jos siitä käy helposti ilmi mistä kappale tulee kertomaan. Sävellyskumppani voi pelkästä nimestä jo nähdä valmiin kappaleen tai valikoiman erilaisia vaihtoehtoja, siitä minkälainen kappaleen tulisi olla ja päätös siitä, haluaako hän aloittaa kappaleen työstämisen voi syntyä.

*Ensimmäinen rivi tekstiä tai ensimmäinen säkeistö (First Line or First Verse).* Vahva rivi tekstiä voi olla yhtä hyvä lähtökohta kuin hyvä otsikko kappaleelle. Tämän rivin ollessa vahva, käytetään sitä usein myös kappaleen otsikkona. Ensimmäinen rivi tekstiä osoittaa suunnan kappaleen sävellykselle ja toimii ideana muulle kappaleelle. Usein jos säveltäjällä on fraasi, joka jää polkemaan paikoilleen eikä sävellys onnistu, saa yhteistyökumppani idean säkenöimään ja sävellyksen jatkumaan.

*Kertosäe (chorus).* Tässä mallissa yhteistyökumppanilla on idea kappaleen kertosäkeeksi. Mitä valmiimpi idea kappaleelle on, sitä helpompaa on itse kappaleen sävellys. Yhteistyökumppani haluaa kuulla idean, joka on käytännössä jo valmis kappale. Kun kappaleella on valmis kertosäe, on sillä myös valmiit raaimit, jonka ympärille säveltää loppukappale.

*Riffi tai tunnelma. (Riffs, feels and other hunches).* Tässä mallissa sävellyspartnerit ovat käyneet läpi kaikki kappaleideansa eivätkä ole halunneet jatkaa niistä minkään sävellystä. Viimeisenä vaihtoehtona, jotta sävellystä ei tarvitsisi aloittaa tyhjästä, esittelee toinen esimerkiksi neljän tahdin mittaisen kitarariffin tai tunnelmallisen sointukierron ja hyvä idea kappaleelle voi syntyä.

*Aihe tai juoni (General subjects or story lines).* Tässä mallissa sävellyskumppani ehdottaa toiselle aiheen, jota kappale käsittelee. Tämä aihe voi olla esimerkiksi sisällissota. Kappaleella ei välttämättä ole otsikkoa tai melodiaa eivätkä säveltäjät tiedä mihin suuntaan sävellys on menossa, joten kappaleen sävellys on usein hidas prosessi. Keskustelu aiheesta voi synnyttää avainlauseen, joka saa sävellyksen liikkeelle.

*Vanhan kappaleen uudistus (Overhauling old songs).* Vanhan kappaleen uudistuksessa säveltäjällä on valmis kappale, jonka hän on säveltänyt aikaisemmin esimerkiksi viisi vuotta sitten. Kappale ei ole kuitenkaan ollut riittävän hyvä, joten sitä ei ole julkaistu. Säveltäjä esittelee kappaleen sävellyspartnerilleen ja kappaletta käytetään ideana uudelle sävellykselle.

*Tyhjästä (From nothing).* Tässä mallissa esimerkiksi kaksi henkilöä aloittaa kappaleen sävellyksen tyhjästä. Kummallakaan ei ole ideaa sävellykselle, joten sävellys alkaa improvisoinnilla tai esimerkiksi lainaamalla jo olemassa olevasta kappaleesta melodia ja kääntämällä se ympäri tekijänoikeus-syytteitä välttääkseen.

### 3.4 Kuuluisia co-writing - partnereita

*John Lennon ja Paul McCartney.* Yksi historian kuuluisimpia co-writing -kumppanuuksia on The Beatles -yhtyeen keulakuvien Lennonin ja McCartneyn muodostama kombinaatio. Lennon ja McCartney sopivat jo uransa alkuvaiheessa jakavansa kappaleidensa tekijänoikeudet keskenään. Kuten suurimmalla osalla co-writing -tiimeistä, myös Lennonilla ja McCartneylla oli omat vahvuusalueensa, Lennonin ollessa vahva tekstinkirjoittaja ja McCartneyn ollessa vahvempi musiikillisesti.

*Mick Jagger ja Keith Richards.* Jaggerin ja Richardsin yhteistyö sävellyksen parissa alkoi yhtyeen managerien määräyksestä. Tässä kombinaatiossa Richards sävelsi kappaleille pohjat, Jaggerin kirjoittaessa lyriikat.

*Jay Livingston ja Ray Evans.* Livingston ja Evans voittivat palkintoja kappaleilla ”Buttons and Bows” ja ”Que Sera Sera” ja tunnetuiksi he tulivat myös Bonanza -tv-sarjan tunnusmusiikista. Tässä yhteistyösuhteessa Evans kirjoitti enemmän sanoituksia ja Livingston melodioita.

*Richard Rodgers, Lorenz Hart ja Oscar Hammerstein II.* Rodgers on maailman menestynein Broadway-musikaalien säveltäjä. Yhteistyössä Hartin kanssa Rodgers sävelsi ensin melodiat ja kirjoitti tekstit. Hart jatkoi tekstien kirjoitusta

valiten niistä parhaat palat. Yhteistyössä Hammersteinin kanssa, Rodgers sävelsi melodiat ja Hammerstein kirjoitti tekstit.

Manhattanilla sijaitsevassa rakennuksessa Brill Building sävellettiin satoja hitti-kappaleita 50 ja 60-luvuilla. Brill Buildingissa työskenteli useita co-writing – tiimejä kuten Carole King & Gerry Coffin, Barry Man & Cynthia Weill ja Jeff Berry & Ellie Greenwich.

Nykyajan yksiä merkittävimmistä populaarimusiikin säveltäjistä, joka hyödyntää co-writingia on ruotsalainen tuottaja Max Martin. Martin on säveltänyt kappaleita muun muassa Britney Spearsille, Backstreet Boysille, Pinkille ja Katy Perrylle.

## 4 GREY ENCOUNTER -KAPPALE

Kappale on sävelletty yhdessä kahden veljeni kanssa. Sanoituksista vastasi isoveljeni yksinään. Sävellyksessä hyödynnettiin co-writing -työmalleista epäsynkronista sekä jammailua. Nämä mallit näkyvät siinä, miten yritimme säveltää kappaleeseen osioita improvisoimalla ja soittamalla yhdessä. Esittelimme ideoita myös verkon välityksellä. Yhteistyösuhteina prosessissa yhdistyi ”riffimestari”-, ”tasa-arvoinen”- ja ”kaksi tai useampi” -suhteet. Suhteet näkyivät siinä, kuinka kappaleen sävellys lähti tekemästäni bassokuvioista. Lisäksi osapuolia kappaleen sävellyksessä oli kolme ja taidoiltamme olemme lähes tasa-arvoisia. Aloitustilanteena sävellykselle toimi ”riffi tai tunnelma” -tilanne, koska kappale sävellettiin tekemäni riffin pohjalta. Kappaleen sävellaji on a-molli ja tahtilaji 4/4.

Minä sävelsin kappaleen säkeistön, pikkuveljeni bridgeosion ja kertosäkeen. C-osan ja outron sävelsimme yhdessä. Laulumelodiat sävelsimme yhdessä pikkuveljeni kanssa ja isoveljeni sanoitti kappaleen. Melodioiden sävellys tapahtui laulamalla kappaleen päälle ja ideat äänitettiin heti Logiciin. Minä soitin kappaleeseen bassot, syntikat ja joitain kitaroita. Pikkuveljeni soitti kitaraa ja lauloi. Isoveljeni kanssa ohjelmoimme rummut ja hän soitti myös joitain kitaroita. Ensimmäisessä demoäänitteessä kitarat ja bassot tallennettiin mikrofonetuasteen kautta Logiciin. Lopullisessa äänitteessä kitarat soitettiin kitaraetuasteella Line6 HD ja bassot bassoetuasteella Tech 21 Bass driver D.I. Programmable. Laulut äänitettiin valmiiseen pohjaan. Demoäänitteessä ei ollut lauluja.

Aloittaessani kappaleen sävellystä päätin jo alkuvaiheessa ottaa erilaisen lähestymistavan ja aloitin kappaleen säveltämisen bassolla. Kytkin basson etuasteeseen ja soittaminen tapahtui Logic Pron kautta saadakseni mahdolliset ideat tallennettua välittömästi. Hetken soiton jälkeen syntyi bassokuvio, josta pidin. Päätin edelleen jatkaa sävellystä itselleni oudolla tavalla ja aloin luoda bassokuvion päälle harmoniaa käyttäen edelleen soittimena bassoa. Päällekkäiset bassokuviot sulautuivat mielestäni hyvin yhteen ja loivat riffille miellyttävän tunnelman.

Bassot loivat idealla hyvän pohjan, mutta halusin tuoda siihen melodisuutta, onhan se kuitenkin kappaleen sielu. Aloin tapaila osioon melodiaa sähkökitaralla. Laitoin Logicin loopilla soittamaan pohjaa ja aloin kokeilla erilaisia ideoita. Halusin säilyttää ja vahvistaa kappaleen erikoista tunnelmaa, joten laitoin kitaran delayn. Tämä efekti loi mielestäni kitaran soundista tunnelmaan sopivan. Hetken aikaa soitettuani syntyi tunnelmaan sopiva kitaramelodia.

Seuraavaksi aloin tehdä osioon rytmistä osuutta. Varsinainen rumpukomppi ei toiminut kohtaan, joten päätin tehdä siihen virvelillä soitettun marssirytmien. Tämä toi mielestäni kappaleelle tarvittavan liikkeen, jotta se ei kuulostaisi paikoillaan junnaavalta. Pientä täytettä tuomaan soitin vielä osioon soinnut syntikalla. Tämän jälkeen miksasin soittimien voimakkuudet omasta mielestäni sopiville tasolle.

Seuraavaksi bounssasin kappaleen ja lähetin sen veljilleni. Palaute oli hyvää ja kaikki hyväksyivät idean, joten päätimme jatkaa kappaleen sävellystä yhdessä. Koska kappaleessa oli vain yksi osa, päätimme, että se on intro/säkeistö ja aloimme ideoida bridge-osuutta sekä kertosäettä. Ideoita oli useita ja kokeilimme niitä Logicissa pyörittäen, järjestyksiä vaihdellen ja uusia äänittäen. Mikään ideoista ei kuitenkaan tuonut kappaleelle lisäarvoa, joten päätimme jättää sen hautumaan.

Kappale jäi pöytälaatikkoon ehkä noin kahdeksi kuukaudeksi kunnes päätimme pikkuveljeni kanssa aloittaa taas sen työstämisen. Pikkuveljeni soitti tallenteen kappaleesta, jonka oli säveltänyt. Kappale oli tunnelmaltaan ja tyyliältään sopiva Grey Encounter kappaleelle, joten päätimme yhdistää ne. Yhdistäminen onnistui helposti koska kappaleiden sävellajit olivat samat ja tempotkin olivat hyvin lähellä toisiaan.

Aloitimme äänittämällä bassolla pohjasoinnut bridgeen sekä kertosäkeeseen. Koska pikkuveljeni sävellys oli kitaravetoinen, päätimme seuraavaksi siirtyä niiden tekoon.

Halusimme että kappaleella on ikään kuin draaman kaari. Kappaleen tulisi siis nousta koko ajan loppua kohden suuremmaksi rauhoittuen kuitenkin c-osan



ajaksi. Päätimme että ensimmäisessä säkeistössä ei ole vielä lainkaan rumpuja, jotta saamme bridgeen siirryttäessä kappaleen kasvamisen tunteen, kun rummut astuvat mukaan. Bridgeosioon kitara soitettiin dempaten ja kertosäkeeseen siirryttäessä vaihdettiin avoimeen ja kovempaan soittoon, jotta kertosäkeen tunnelma olisi suurempi kuin aikaisempien osien.

Osoissa olit nyt äänitettynä basso ja kitara. Tarvittiin siis rytmiä viemään taas kappaletta eteenpäin sekä myös kasvattamaan dynamiikkaa säkeistöstä pois siirryttäessä. Bridgeen ohjelmoitiin tomtomeja ja bassorumpua soittamaan jokaiselle kappaleen iskulle. Junnaava rytmi toi hyvän tunnelmaa kasvattavan siirtymän kertosäkeeseen. Kertosäkeessä rummut ohjelmoitiin soittamaan kitaran ja basson rytmien mukaista komppia.

Seuraavaksi teimme kappaleeseen c-osan yksinkertaistaen sointukierron ainoastaan kahteen sointuun, jotta tunnelma rauhoittuisi kertosäkeestä. Pelkkä kitaranäppäily kaipasi kuitenkin melodiaa, joten sävelsin siihen melodian syntikalla.

Kappaleen rakenne oli siis säkeistö-bridge-kertosäe(2x)-c-osa. Kappale kaipasi vielä loppuhuipennuksen, joten lisäsimme loppuun vielä kertosäkeen ja outron, jossa tehokeinona kertosäkeen sointujen määrää vähennettiin neljästä soinnusta kahteen sointuun.

Kappale oli enää laulua vailla, joten päätimme järjestää äänityssessiot ja säveltää lauluosuudet siinä samalla. Aloittaessamme äänitystä meillä oli sanoitukset valmiina ja halusimme muuttaa niitä mahdollisimman vähän, joten se toi pienen lisähaasteen sävellykseen. Melodioiden sävellykseen meni yksi työpäivä. Seuraavan päivän aloimme äänitykset ja sävelsimme lauluille stemmat. Stemmojen sävellyksessä käytimme pikkuveljeni kanssa apunamme kitaraa, koska sillä oli helppoa etsiä laulumelodialle intervallit. Kappaleen sävellyksessä oli helppoa eikä riitoja päässyt syntymään veljesten kesken, koska näkemyksemme kappaleen lopputuloksesta oli jo alusta asti samanlainen. Sävellykseen liittyvät ratkaisut olivat helppoja tehdä koska usein jo ensimmäinen idea miellytti kaikkia. Kappale on tuotannollisesti valmis ja julkaistaan myöhemmin digitaalisesti kun olemme saaneet useamman kappaleen valmiiksi.

Kappaleen soinnut ovat:

Säkeistö: D5 – A5

Bridge: Em-G-H-C-Am 1x Em-G-H-C-G 1x

Kertosäe: Em-G-H-C-Am 1x Em-G-H-C-G 1x

C-osa: G-Em

Outro: G-Em

## 5 STARCROW -KAPPALE

Kappale on sävelletty yhtyeelle Son Superior yhdessä bändin kahden muun jäsenen kanssa. Sävellyksessä co-writing -työmalleista käytettiin jammailua ja top-line kirjoituksen malleja. Nämä mallit esiintyivät siinä, miten pohja kappaleelle luotiin soittamalla yhdessä rumpalin kanssa, laulajan tehdessä laulumelodiat sekä lyriikat. Yhteistyösuhteina prosessissa yhdistyivät ”kaksi tai useampi”- ja ”tasa-arvoisuus” -suhteet. Suhteet näkyivät siinä miten kaikki kolme säveltäjää olivat taidoiltaan lähes tasa-arvoisia. Aloitustilanteena sävellykselle toimi ”riffi tai tunnelma” -tilanne koska sävellys aloitettiin tekemäni sointukierron pohjalta. Kappaleen sävellaji on D-molli ja tahtilaji 4/4.

Minä sävelsin kappaleen säkeistön. Kertosäkeen ja c-osan sävelsimme yhdessä rumpalimme kanssa ja laulaja sävelsi laulumelodiat ja kirjoitti sanoitukset. Laulumelodiat sävellettiin laulamalla kappaleen pohjan päälle ja hyvät ideat tallennettiin välittömästi tietokoneelle. Minä soitin kappaleeseen kitarat. Rumpalimme soitti rummut ja syntikat. Laulaja soitti bassot ja lauloi kaikki laulut. Ensimmäisessä demossa kitarat ja bassot soitettiin mikrofonietausteen kautta ja rummut ohjelmoitiin tietokoneella. Demolaulut äänitettiin laulajan toimesta kotona. Lopullisessa versiossa rummut, kitarat ja laulut äänitettiin studiossa käyttämällä mikrofoneja. Bassot äänitettiin Tech 21 PSA-1.1 etuasteen kautta.

Aloitin sävellyksen itselleni luontevimmalla tavalla, eli tartuin kitaraan ja aloin soitella. Valitsin vireeksi dropped d:n. Vireessä alin kieli lasketaan kokonainen sävelaskel alaspäin. Kielten vire järjestyksessä on D-A-D-G-B-E. Pidän vireestä, koska sillä on helppo muodostaa kolmisointuja käyttäen kolmea alinta kieltä; esimerkiksi a-molli ja asus2. Soittaessa pikkurillillä liikuttamalla voi kappaleen pohjasointuihin luoda melodisemman sointukulun intervallien vaihtuessa kvintin tuplauksesta terssiin.

Kappaleen sävellys alkoi keksittyäni dropped d -vireessä soitettuna sointukulun, joka soitetaan kitaralla näppäilemällä. Esittelin idean bändin rumpalille ja aloimme työstää siitä kappaletta. Päätimme, että keksimäni sointukulku toimii

kappaleen säkeistönä. Näppäilyn pohjalle soitimme soinnut syntikalla ja bassolla.

Seuraavaksi aloitimme kertosäkeen sävellyksen. Päätimme käyttää kertosäkeen kahdella ensimmäisellä kierrolla säkeistön sointukiertoa. Kitaralla en kuitenkaan soittanut enää sointuja, vaan melodiaa hyödyntäen fuzz- ja delaypedaaleita, jotta kappaleen kertosäe säilyttäisi ilmavuutensa. Kahdelle viimeiselle sointukierrolle vaihdoimme kierron aloittavan soinnun D-mollista F-duuriin luodaksemme mielenkiintoisemman ja dramaattisemman kertosäkeen. Tämän jälkeen toistimme säkeistön ja kertosäkeen samanlaisina ja aloimme työstämään c-osaa.

Halusimme c-osan olevan dramaattinen ja ”rajumpi” kuin kappale muilta osin oli, joten päätimme soittaa siinä soinnut iskuina. Iskuissa muutimme kappaleessa muuten esiintyneen Bb-soinnun a-molliin vaihtaaksemme kappaleessa muuten vallinnutta teemaa. Iskujen jälkeen kertosäkeen sointuja soitetaan kitaralla ensimmäiset kaksi kiertoa, jonka jälkeen kitara siirtyy soittamaan muissa kertosäkeissä esiintynyttä melodiaa.

Päätimme että yhtyeen laulaja toimii toplinerina ja säveltää laulumelodiat ja kirjoittaa lyriikat vahvasta laulu- ja tekstinkirjoitus taustastaan johtuen. Kappaleen sävellys oli kohtalaisen helppoa hyvistä henkilökemioista johtuen ja kompromisseja ei juurikaan jouduttu tekemään koska näkemys oli kappaleen lopputuloksesta ja suunnasta, johon halusimme sen viedä alusta asti samanlainen kaikilla. Myös sävellykseen liittyvien ratkaisujen teko oli helppoa koska olimme jo säveltäneet yhdessä useamman kappaleen ja tiesimme millaisen kappaleen halusimme tehdä. Kappale on tuotannollisesti valmis ja julkaistaan myöhemmin digitaalisesti.

Kappaleen soinnut:

Säkeistö: Dm-Bb-F 4x

Kertosäe: Dm-Bb-F 2x ja Gm-Bb-F 2x

C-osa: Dm-F-Am 4x

## 6 POHDINTA

Yhteistyö edellyttää aina yhteisen tavoitteen olemassaoloa. Yhteistyön hyöty perustuu siihen, että kappaleen säveltäjillä on yhteinen tavoite ja useampi ihminen antaa oman työpanoksensa, jotta hyvä lopputulos saavutetaan. Yhteistyön toiminen edellyttää jokaisen osapuolen aktiivista osallistumista. Näin sävellyksessä varmistetaan tuoreiden ja erilaisten ideoiden syntyminen. Yksi yhteistyön tärkeimpiä asioita on ryhmän vuorovaikutustaito. Säveltäessä ryhmä voi myös kuitenkin toimia ilman ryhmän välistä vuorovaikutusta, sillä on mahdollista että jokainen ryhmän jäsen äänittää oman osuutensa kotonaan ja lähettää ne sähköpostin välityksellä toiselle. Tämä on nykyään mahdollista studiolaitteiden hintojen putoamisen johdosta. Jokaisella on mahdollisuus hankkia äänittämiseen tarvittava kalusto kotiinsa edullisesti. Pelkkä tietokone on kuitenkin jo riittävä kalusto kappaleen luomiseen.

Co-writing kasvattaa kappaleen menestymismahdollisuuksia, koska tekijöitä on useampia ja näin ollen useampi henkilö tekee työtä sen menestyksen eteen. Yhdessä kirjoittaminen on erittäin hedelmällinen tapa työskennellä, mutta tämä edellyttää hyvää henkilökemialla. Itse sävellän musiikkia mieluummin yhdessä jonkun kanssa, kuin yksin. Co-writing esimerkiksi nopeuttaa sävellystä huomattavasti jos vaikka itsellä loppuvat ideat kesken, saattaa toisella olla heti idea kappaleen jatkolle. Yksin säveltäessä helposti käy esimerkiksi niin, että keksii hyvän riffin tai osion kappaleelle, mutta ei saa tehtyä siitä kokonaista kappaletta ja näin ollen koko idea saattaa jäädä hyödyntämättä.

Itselläni on kokemusta yhteistyöstä, jossa vuorovaikutus toimii erittäin hyvin ja uusia ideoita syntyy. Kuitenkin joskus asioiden toteuttaminen myöhästyy sovituista aikataulusta tai jää kokonaan tekemättä. Tällainen tilanne syntyy jos yhtyeessä ei ole niin sanottua johtajaa, joka tekemällä ja organisoimalla vie yhtyettä eteenpäin moottorin lailla. Jokaisessa yhtyeessä on aina oltava vähintään yksi tällainen henkilö.

Yhtyeille co-writing on ollut kautta aikain tavanomaista. Kappaleet sävelettään yhdessä yhtyeenä tai ainakin vähintään sovitetaan. Tapa säveltää kappaleet

yhdessä on erittäin hyvä, koska sillä varmistetaan kappaleiden pysyminen mielenkiintoisena. Tekijöitä ollessa useampi myös ideat ovat monipuolisempia ja niitä on myös enemmän. Tästä hyvä esimerkki oli yhdessä säveltäminen veljieni kanssa. Toinen on säveltänyt lähinnä popmusiikkia, kun taas toinen on keskittynyt raskaamman metallimusiikin säveltämiseen. Näin saadaan ideoita genererajoa rikkoen, mikä usein johti sellaisiin vaihtoehtoihin, joita itselle ei olisi voinut syntyä.

Viikolla 50 vuonna 2013 Suomen radiosoyttolistalla oli top10:ssä seitsemän suomalaista artistia. Näistä seitsemästä kappaleesta vain yhteen kappaleeseen oli merkitty ainoastaan yksi säveltäjä. Tämäkin kappale oli laulaja-lauluntekijä Juha Tapion. Kaikissa muissa kappaleissa säveltäjiä oli useampi kuin yksi. Tästä voidaankin päätellä, että co-writing on muodostumassa alalle standardiksi. Myös esimerkiksi Billboard-listoja hallitsevat kappaleet on myös usein sävelletty yhdessä useamman säveltäjän kanssa.

Säveltäjää pidetään totutusti yksinäisenä puurtajana. Uskon tämän pitävän paikkansa kun ajatellaan klassisen musiikin säveltäjiä. Säveltäjiä, jotka säveltävät populaarimusiikkia ei mielestäni voida enää yleisesti pitää yksinäisinä puurtajina. Poikkeuksena tietysti laulaja-lauluntekijät, joiden koko idea on artistin itse säveltämä ja soittama musiikki. Joissain määrin säveltäjän on varmasti silti pysyttävä yksinäiseen työskentelyyn.

Kun puhutaan ammattisäveltäjistä uskon, että ongelmia saattavat aiheuttaa tekijänoikeusasiat. On aina vaikea jakaa tekijänoikeusprosentit tekijöiden kesken. Tämä vaikeutuu entisestään tekijämäärän lisääntyessä. Tästä minulla on oma kohtainen kokemus joululevystä Reki Balboa – Ei aina voi olla joulu, jossa tekijöitä oli parhaimmillaan viisi yhdessä kappaleessa. Prosenttien jako oli erityisen vaikeaa, koska joissain kappaleissa jopa sovituksen työmäärä ylitti sävellyksen työmäärän suuresti. Uskon, että tämä aiheuttaa ongelmia entistä enemmän siinä vaiheessa, kun puhutaan listahiteistä, jotka oikeasti tuottavat rahaa. Hyvä ratkaisu on tietysti Lennon & McCartney-tyyppinen ratkaisu, jossa prosentit jaetaan aina tasan työmäärästä riippumatta.

Arvostan suuresti säveltäjiä, jotka saavuttavat teoksillaan kaupallista menestystä. Tämä kaupallisuus tuntuu kuitenkin monille tuntemilleni ihmisille olevan suorastaan kirosana. Monet haukkuvat kaupallisuutta ja nauravat artisteille, jotka luovat musiikkia, jolla on mahdollista menestyä. Tärkeä lähtökohta olisi kuitenkin se, että sävelletään musiikkia, jota ihmiset haluavat kuunnella. Uskon tällä olevan myös vaikutusta Suomen menestykseen musiikkimarkkinoilla. On kuitenkin varottava ettei syyllistytä kuulijan aliarvioimiseen. Nykyään hitit tuntuvat kuitenkin olevan muutaman viikon listoilla, jonka jälkeen ne painuvat unholaan. Onkin mielenkiintoista seurata syntykö vielä ”Hotel California” tai ”Stairway To Heaven” -tyyppisiä ajattomia klassikoita. Termi ”kaupallinen musiikki”, jota käytetään usein arkikielisenä ilmaisuna kuvaamaan ivallisesti musiikin genreä, on mielestäni erittäin hatara. Kaikki musiikki, joka julkaistaan jossain muodossa on kaupallista, genrestä riippumatta. Toki pop-musiikilla on suuremmat kaupalliset markkinat, kuin esimerkiksi death metallilla. Useasti juuri nämä metallimusiikkia kuuntelevat ihmiset nauravat tämän päivän pop-artistille näiden ”kaupallisuuden” takia unohtamalla kuitenkin sen, että esimerkiksi Metallica (jos ajatellaan paljonko yhtye on tuottanut rahaa) on yksi maailman kaupallisimmista bändeistä.

Mielestäni kappaleen tärkein osa-alue on sen melodiat. Itse saan usein inspiraationi melodiasta ja sävellyks alkaa kitaralla luomastani melodiasta. Melodian valmistuttua luon kappaleelle sointukulun käyttämällä kitaraa, bassoa tai kosketinsoittimia. Usein kun olen luonut omasta mielestäni hyvän osion uuteen kappaleeseen, esittelen sen bändille ja prosessi jatkuu siitä yhteisvoimin. Tämä tapa on mielestäni hyvä, koska se varmistaa bändin hengen pysymisen hyvänä sekä sen, että yhtyeen musiikki kuulostaa siltä, miltä koko bändi sen haluaa kuulostavan. Toisaalta on myös tärkeää, että yhtyeessä on joku johtajan asemassa. Tämä varmistaa sen, että sävellyks ei jää junnaamaan paikoilleen.

Jokaisessa hittikappaleessa on aina niin sanottu koukku, joka saa kuulijan pau-loihinsa. Tämä koukku on useimmiten juuri melodia. Nickelback-yhteen laulaja Chad Kroeger sanoi tv-haastattelussa tutkineensa läpimurtohittinsä ”How you remind me” rakennetta selvittääkseen, miksi juuri kyseinen kappale menestyi. Kyselyään ihmisiltä, että mihin he olivat kappaleessa samaistuneet, kävi ilmi, että kappaleessa oli kolme eri melodiakoukkua joihin ihmiset olivat ihastuneet.

Sävellystä on aina vaikea aloittaa tyhjästä. Pidän aina tärkeänä että syntyvää materiaalia ei voi suoraan verrata jonkun jo olemassa olevan yhteen musiikkiin. En kuitenkaan suoraan pyri luomaan uutta genreä, vaan haluan, että luomani kappaleen ei voida sanoa kuulostavan jo olemassa olevan yhtyeen tuotokselta. Tämä on mielestäni erityisen tärkeä nykypäivänä kun musiikin tarjonta on erittäin suurta.

Molempien opinnäytetyön kappaleiden sävellys yhteistyönä oli helppoa kemioiden kohdatessa. Molemmat kappaleet valmistuivat kohtuullisen nopeasti ilman tekijöiden välisiä taisteluita. Opinnäytetyötäni kirjoittaessa eniten jäi ihmetyttämään se, että miksi co-writingista on olemassa niin vähän kirjallisuutta ja tieteellisiä julkaisuja. Oletan sen johtuvan säveltäjien ylpeydestä, he pelkäävät vaikuttavansa huonoilta säveltäjiltä jos ihmiset tietäisivät heidän säveltävän musiikkia yhdessä. Samalla kuitenkin jo todettu tosiasia on se, että co-writing on kautta aikain todettu hyväksi ja menestykselliseksi metodiksi tehdä musiikkia. Olisiko siis musiikkialan ammattilaisten vihdoin nieltävä ylpeytensä ja raotettava ovea, jonka taakse musiikin säveltämisen käytännöt ovat vieläkin piilotettuina? Tämä olisi suotavaa musiikkialan kehityksenkin kannalta.



## LÄHTEET

Bennet, Joe (2010) Collaborative songwriting – the ontology of negotiated creativity in popular music studio practice.

Cantell, Timo (2005) Säveltäjät ovat osa yhteiskuntaa. Teoksessa Hako, Pekka (toim.) Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Helsinki: Gaudeamus Kirja

Carter, Walter (1990) Writing Together the songwriter's guide to collaboration. London: Omnibus

Hitrecord -levy-yhtiön internet-sivusto: <http://www.hitrecord.org>, viitattu 18.3.2014

Heinonen, Yrjö (1995) Elämyksestä ideaksi – ideasta musiikiksi. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Holst, Imogen (1963) An abc of music. London: Oxford university press

Intervallien nimitykset ja niitä vastaavat numerosymbolit, jotka viittaavat etäisyyteen diatoniseen asteikkoon pohjautuvalla nuottiviivastolla. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=13&la=fi>. Viitattu 8.4.2014

Kasper, Eira & Lampila, Raija & Tikkanen, Raija (1990) Musiikin ystävän käsikirja. Keuruu: Otava

Kortekangas, Olli (2005) Säveltäjän verkostot. Teoksessa Hako, Pekka (toim.) Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Helsinki: Gaudeamus Kirja

Leikin, Molly-Ann (2000) How to write a hit song. Milwaukee: Hal Leonard Corporation

Levitin, Daniel J. (2010) Musiikki ja aivot. Helsinki: Hakapaino

Lintu, Hannu (2005) Kuka kuule ketä ja kuinka? Teoksessa Hako, Pekka (toim.) Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Helsinki: Gaudeamus Kirja

McKeen William 2011. Rock 'n' roll and American society part one: From the beginning to to 1960.

Salmenhaara, Erkki (1976) Miten sävellykseni ovat syntyneet : 12 suomalaista säveltäjää kertoo. Helsinki: Otava

Salo, Sinikka (2005) Musiikki kuuluu elämääni. Teoksessa Hako, Pekka (toim.) Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Helsinki: Gaudeamus Kirja

Siegmeister, Elie (1965) HARMONY AND MELODY, Volume 1. Belmont: Wadsworth Publishing Company inc.

Torvinen, Juha (2005) Miksi sävellykset syntyvät? Teoksessa Hako, Pekka (toim.) Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Helsinki: Gaudeamus Kirja

Torvinen, Juha & Tuovinen, Petri (2002) Minä, säveltäjä : nykysäveltäjät kirjoittavat työstään. 2. Helsinki: Summa

Young, Percy, M. (1961) Musical composition for pleasure. Lontoo: Hutchinson & co.