



SANOITUSPROSESSI LAULAJA-LAULUNTEKIJÄN NÄKÖKULMASTA

Markus Ollikainen

Opinnäytetyö
Marraskuu 2014
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalisen äänen ja kaupallisen musiikin suuntautumisvaihtoehto

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalisen äänen ja kaupallisen musiikin suuntautumisvaihtoehto

MARKUS OLLIKAINEN:
Sanoitusprosessi laulaja-lauluntekijän näkökulmasta

Opinnäytetyö 91 sivua, joista liitteitä 29 sivua + 1 CD-levy
Marraskuu 2014

Opinnäytetyössä tarkastellaan sanoittamista erityisesti laulaja-lauluntekijän näkökulmasta. Työn alkuosa käsittelee sanoittamisen teoriaa oppikirjojen mukaan. Sen jälkeen paneudutaan sanoittamiseen valottamalla muutamien tunnettujen artistien työtapoja. Lopuksi käydään läpi omaa sanoitusprosessiani esimerkkien kautta.

Sanoittamisesta on kirjoitettu useita oppikirjoja, joissa kaikissa toistuvat tietyt pääasiat. Olennaista on löytää sanoitukselle aihepiiri, idea ja näkökulma. Sanoituksen tulee palvella kappaleen muotoa ja osia, ja äänneiden tulee sopia musiikissa niille kuuluviin paikkoihin. Sanoitusta pitää tarkastella kriittisesti vielä silloinkin kun ensimmäinen versio on valmis. Oppikirjoissa neuvotaan myös esimerkiksi kuinka välttää kliseitä, joihin sanoittaja helposti sortuu. Lisäksi työn teoriaosuudessa käydään läpi sanoittamisen tekniikoita, kuten riimien käyttöä.

Laulaja-lauluntekijän näkökulma tuodaan mukaan kolmen tunnetun, työtavoiltaan erilaisen artistin haastatteluihin pohjautuvassa osiossa. Valitsin tarkasteltavaksi Billy Joelin, Suzanne Vegan ja Maija Vilkkumaan, koska kaikilla kolmella on jotain yhtymäkohtia omaan tekemiseeni, joko työskentelytapojen tai estetiikan osalta.

Opinnäytetyö sisältää myös kuvauksen omista työtavoistani sekä kolmen oman kappaleeni sanoitukset käännöksineen sekä kunkin sanoituksen syntyprosessin perusteellisesti läpikäytynä. Esimerkkikappaleet löytyvät myös liitteenä olevalta CD-levyltä.

Asiasanat: sanoittaminen, sanoitukset, rocklyriikka, laulaja-lauluntekijät

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Digital Sound and Commercial Music

MARKUS OLLIKAINEN:

The Lyric Writing Process from a Singer-Songwriter's Point of View

Bachelor's thesis 62 pages, appendices 29 pages + 1 CD

November 2014

In this thesis lyric writing is examined specifically through the perspective of a singer-songwriter. The first part of the thesis covers the theory of song writing according to guide books. After that the methods of lyric writing are inspected through the work of some known artists. In the final part my own lyric writing process is reviewed through examples.

Many books have been written about lyric writing and they all feature some main recurring points. It is essential to find a theme, an idea and a viewpoint for a lyric. The lyric must serve the shape and the parts of the song and the vocal sounds must match their corresponding points in the music. A lyric must be inspected critically even when the first version is finished. The guide books also advise on how to avoid the clichés that a lyric writer easily may succumb to. Furthermore the theory section covers the techniques of lyric writing, e.g. the use of rhymes.

The singer-songwriter point of view is brought along in a section based on the interviews of three artists with different approaches to lyric writing. I chose to examine Billy Joel, Suzanne Vega and Maija Vilkkumaa. All three have some resemblance to myself either through their working methods or their aesthetics.

The thesis also includes a description of my own working methods and the lyrics of three of my own songs along with their translations. The creating process of each lyric is thoroughly examined. The example songs can also be found on the CD enclosed.

Key words: lyric writing, lyrics, rock lyrics, singer-songwriters

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	SANOITTAMINEN OPPIKIRJOJEN MUKAAN.....	8
2.1	Materiaali.....	8
2.2	Kirjoittaminen prosessina ja kirjoittamisen tekniikoita.....	9
2.3	Tehtävä, aihe, idea, teema ja näkökulma.....	10
2.4	Osat ja kokonaisuoto	13
2.5	Säkeet, koukut ja mitta	16
2.6	Riimit.....	19
2.7	Nimi.....	21
2.8	Kliseet.....	22
2.9	Kirjoittaminen persoonallisuustyypin mukaan.....	23
2.10	Tarkistuslista.....	25
3	JOIDENKIN LAULAJA-LAULUNTEKIJÖIDEN MENETELMISTÄ.....	27
3.1	Materiaali.....	27
3.2	Billy Joel.....	27
3.3	Suzanne Vega	29
3.4	Maija Vilkkumaa	32
4	OMAT LÄHTÖKOHTANI JA METODINI.....	35
4.1	Historiani laulun tekijänä	35
4.2	Työtapani.....	36
4.3	Tyylini ja tekniikkani sanoittajana	37
4.4	Aihevalintani	38
5	KOLME OMAA LAULUNTEKSTIÄNI.....	40
5.1	Johdanto.....	40
5.2	Little star.....	40
5.2.1	Valmis sanoitus sekä raakakäännös.....	40
5.2.2	Sanoitusprosessi.....	43
5.3	Fall with you.....	47
5.3.1	Valmis sanoitus sekä raakakäännös.....	47
5.3.2	Sanoitusprosessi.....	49
5.4	Bullet	52
5.4.1	Valmis sanoitus sekä raakakäännös.....	52
5.4.2	Sanoitusprosessi.....	54
6	POHDINTA	60
	LÄHTEET	62
	LIITTEET.....	63

Liite 1. Bruce Springsteen: Born in the U.S.A.....	63
Liite 2. Billy Joel: Honesty	65
Liite 3. Billy Joel: We didn't start the fire	67
Liite 4. Billy Joel: New York state of mind.....	70
Liite 5. Billy Joel: Scenes from an italian restaurant	72
Liite 6. Billy Joel: Zanzibar	75
Liite 7. Suzanne Vega: Fat man and dancing girl	77
Liite 8. Suzanne Vega: Blood makes noise.....	79
Liite 9. Suzanne Vega: Bad wisdom.....	81
Liite 10. Suzanne Vega: 99.9F°	83
Liite 11. Maija Vilkkumaa: Totuutta ja tehtävää	85
Liite 12. Maija Vilkkumaa: Superpallo.....	87
Liite 13. Stevie Wonder: Isn't she lovely.....	89
Liite 14. INXS: Never tear us apart	90

1 JOHDANTO

Valitsin sanoittamisen opinnäytetyöni aiheeksi, koska sanoittaminen on osa-alue, johon kaikkein eniten olen opiskeluni aikana käyttänyt aikaa ja voimavaroja. Olen laulaja-lauluntekijä, sävellän ja sanoitan siis lauluja jotka itse esitän. Säveltäminen on minulle helppoa, sävel vain tulee kun alan soittamaan. Hyvä sanoitus sen sijaan ei synny pelkällä intuitiolla vaan siihen vaaditaan työtä.

Sävellys on mielestäni huomattavasti tärkeämpi osa kappaletta kuin sanoitus. Maailma on täynnä keskinkertaista rocklyriikkaa ja itsekin kuuntelen paljon sellaista musiikkia, jossa sanat lähemmin tarkasteltuna ovat varsin tyhjänpäiväisiä. Arvostan kuitenkin hyviä sanoituksia ja todelliseen mestariteokseen vaaditaan mielestäni sekä sävellyksen että sanoituksen hyvyyttä. Omat sävellykseni ansaitsevat mielestäni hyvät sanoitukset, joten päätin olla tyytymättä keskinkertaisiin sanoihin ja ryhdyin opettelemaan paremmaksi sanoittajaksi.

Perinteisesti rocklyriikka on itseoppineiden tekijöiden laji, ja vaikka alalla onkin nykyään jonkin verran saatavilla myös koulutusta, on suurin osa sanoittajista edelleen itseoppineita. Tekijät eivät usein osakaan itse analysoida tuotoksiaan samalla tavoin kuin esimerkiksi kirjailijat. (Hämäläinen 2011, 351.) Akateemisissa piireissä rocklyriikkaa on pidetty kliseisenä ja arkisena (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 9). Se on kirjallisena tekstinä aivan oma lajinsa muiden joukossa. Laululyriikka ei ole vain runouden muoto, koska se on aina sidoksissa musiikkiin. Tämän vuoksi sitä ei tulisi arvioida kirjoitettuna tai luettuna tekstinä irrallaan musiikista. (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 20–21.) Omasta mielestäni laulettu musiikkikappaleella onkin huomattavasti enemmän yhteistä instrumentaalikappaleen kuin runon kanssa. Myös runouden yhteydessä toki puhutaan rytmistä ja melodisuudesta, mutta tällöin ne ovat vain kielellisiä, äänteiden synnyttämiä elementtejä, jotka toteutuvat runossa itsenäisesti. Laululyriikassa ne ovat sidoksissa musiikkiin. (Salo 2014, 45.) Rocklyriikassa on aina musiikin mukanaan tuomaa kontekstia ja omanlaisia ääniä, jotka tulee huomioida tekstejä kuunnellessa tai lukiessa (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 23).

Laululyriikalla on aina kaksi tehtävää, toisaalta se palvelee musiikkia ja melodiaa ja toisaalta sen täytyisi myös kertoa tarinansa kielen keinoin. Sen ei ole tarkoituskaan seis-

tä pelkästään omilla jaloillaan, vaan se on aina osa kokonaisuutta. Tämä ei tietysti tarkoita, etteikö tekstiä voisi tarkastella myös omana erillisenä kokonaisuutenaan, voisihan kappaleesta ottaa tarkasteluun myös vaikka bassolinjan tai muun osakokonaisuuden.

Käyn työssäni ensin, kappaleessa kaksi, laajasti läpi sanoittamisen lainalaisuuksia neljän valitsemani alan oppikirjan mukaan. Kappaleessa kolme käsittelen kolmen tunnetun laulaja-lauluntekijän työtapoja haastatteluiden perusteella. Neljännessä kappaleessa kerroin omasta historiastani sanoittajana ja käyn läpi omat työtapani. Lopuksi, kappaleessa viisi, käyn yksityiskohtaisesti läpi kolme sanoitustani ja niiden syntyprosessit.

2 SANOITTAMINEN OPPIKIRJOJEN MUKAAN

2.1 Materiaali

Tässä kappaleessa tarkastelen sanoittamisen lainalaisuuksia alan oppikirjojen mukaan. Olen valinnut tarkasteltavakseni neljä erilaista teosta: Heikki Salon {Kahle} kuningaslaji – laululyriikan käsikirja (2014), Pat Pattisonin *Writing better lyrics* (2009), Eva Hilleredin *Lathund för låtskrivare* (2009) ja Sheila Davisin *The songwriters idea book* (1992). Salon suosittu kirja on ensimmäinen suomenkielinen opas sanoituksen tekniikkaan ja taiteeseen, se on julkaistu ensimmäisen kerran vuonna 2006 ja 2014 siitä on ilmestynyt kuudes, täydennetty painos. Kirja on tehty suomen kieltä sanoituksissaan käyttäville ja sisältää runsaasti havainnollistavia esimerkkejä suomalaisesta rocklyriikasta. Kansainvälisesti yksi merkittävin alan opettaja Pat Pattison on kirjoittanut sanoittamisesta lukuisia oppaita. *Writing better lyrics* on hänen perusteoksensa. Alun perin se on ilmestynyt vuonna 1995 ja uudistettu toinen painos julkaistiin 2009.

Ruotsalaisen Eva Hilleredin kirjassa keskitytään laulun tekemiseen laulaja-lauluntekijänäkökulmasta. Mukana on paljon merkittävien ruotsalaisten artistien omia mietteitä. Toisin kuin suomalaisissa alan kirjoissa, kirjassa on tasapuolisesti sekä ruotsin- että englanninkielisiä tekstiesimerkkejä. Tämän seikan koin itse mielenkiintoiseksi, koska tässä yhteydessä englanti on kirjoittajille vieras kieli, kuten myös itselleni. Davisin aiempi teos *The craft of lyric writing* vuodelta 1985 on ensimmäinen sanoittamisen opas, jota itse olen käyttänyt. Tätä työtä varten valitsin kuitenkin häneltä myöhemmän teoksen *The songwriters idea book*. Kirjassa on alussa yhden luvun verran tiivistettynä sanoittamisen yleistä teoriaa ja loppu kirjasta tarjoaa aiheideoita, esimerkkejä ja analyysyjä teksteistä. Lisäksi Davis on kehittänyt oman teoriansa kirjoittamisesta persoonallisuustyypin mukaan.

Käyttämäni oppikirjat rakentuvat hieman eri tavoin, mutta kaikista löytyy tavalla tai toisella samoja asioita. Kaikissa on myös harjoitustehtäviä, jotka ohjaavat sanoittajia, tai sellaiseksi haluavia. Teen itse sanoitukset englanniksi, mutta valitsin lähdemateriaalikseni eri kielillä kirjoitettuja, erikielisiin sanoituksiin opastavia teoksia. Pyrkimykseni tässä työssä on tarkastella aihetta sanoittaminen oppikirjojen mukaan lyhyesti mutta kattavasti, sanoittajan käyttämästä kielestä riippumatta.

2.2 Kirjoittaminen prosessina ja kirjoittamisen tekniikoita

Heikki Salo vertaa kirjassaan laulun kirjoittamista mäkihyppyyn: se sisältää kuvainnollisesti samankaltaiset vaiheet hyppyyn valmistautumisesta ja torniin kiipeämisestä aina alastuloon asti. (Salo 2014, 28–29.) Vertaus on niin osuva, että käytän tässä samaa itsekin. Valmistautuminen tarkoittaa aiheen etsimistä ympäristöä tarkkailemalla, muistiinpanoja tekemällä ja ajatusten tietoista harhailua eri aiheissa. Muistiinpanoja hän suosittelee tekemään aina ja kaikkialla kun jotain tulee mieleen, vanhat ja epämääräiset muistiinpanot kannattaa säilyttää ja niitä on hyvä vilkuilla myöhemmin uudelleen. (Salo 2014, 20.)

Torniin kiipeämistä Salo (2014, 22–23) pitää vertauksena seuraavalle vaiheelle, kun laulun aihe on mielessä. Tässä vaiheessa hän kehottaa etsimään asiatietoa laulun aiheesta. Sanoitus tarvitsee taustatuekseen tietoa. Esimerkkeinä tarvittavasta taustatiedosta on jonkin tietyn alan käyttämät termit tai tietyn ammattiryhmän vaatteiden oikea väri. Mikäli pieniä yksityiskohtia käytetään sanoituksissa, niiden oikeellisuuteen kannattaa panostaa. Olennainen tieto on osattava myös rajata tarkoituksenmukaisesti, sillä kaikkea ei voi yhteen sanoitukseen tunkea.

Edellä kuvailluissa vaiheissa yksi tekniikka on käyttää työlistaa. Yksinkertaistettuna työlista sisältää listan pääideoista ja listan riimeistä jokaiselle pääidealle. Aluksi valitaan kappaleelle aihe. Mietitään näkökulmaa, josta aihetta käsitellään, kehitetään tarpeeksi hyviä ideoita antamaan aiheelle perspektiiviä ja luodaan maailma jossa se elää. Sen jälkeen kirjoitetaan idealista. Apuna voi käyttää esimerkiksi käsitesanakirjaa synonyymien ja vastakohtien löytämiseen. Ideaa voi levittää mielekkääseen suuntaan sanalistan laajentuessa. Seuraavaksi tätä pitkää sanalista karsitaan kymmeneen tai kahteentoista sanaan, joissa on eri vokaaliäänteitä. Ohjenuorana karsimisessa englanninkielisissä lyriikoissa voidaan pitää seuraavaa: kappaleen nimen tärkeimmät vokaaliäänteet esiintyvät sanallistassa, useimpien sanojen pitäisi loppua painolliseen tavuun, koska ne toimivat parhaiten riimeissä ja saman vokaaliäänteen toistavia sanoja voi laittaa peräkkäin sulkuihin. Lista ei ole lopullinen, vaan sitä voi muuttaa, siihen voi lisätä, tai siitä voi poistaa sanoja prosessin edetessä. (Pattison 2009, 33–37.)

Edellisessä kappaleessa rakennetun listan sanoille voi etsiä riimejä riimisanakirjan avulla. On tärkeää ettei rajoita hakua ainoastaan tuttuihin puhtaisiin tai kliseisiin riimeihin.

(Pattison 2009, 37.) Riimisanoja suositellaan kirjoittamaan pitkä lista sillä näin saadaan moninkertainen määrä vaihtoehtoisia tapoja sanoja haluttu asia. Sen avulla voi sanoitukseen luoda yllätyksellisyyttä löytämällä riimejä jotka eivät ole liian ennustettavia. Valitsemalla joko heikompia tai voimakkaampia riimejä kirjoittaja voi vaikuttaa sanoituksen luomaan tunnelmaan haluamallaan tavalla. (Pattison 2009, 43.)

Vauhdinotto on se vaihe, jossa Salo neuvoo tekemään ensimmäiset luonnokset. Sitä ennen määritellään laulun tehtävä, hahmotellaan idea ja valitaan rakenne sekä tyylilaji. (Salo 2014, 19.) Näiden merkityksiin paneudun tarkemmin kappaleissa 2.3 ja 2.4. Tarvittaessa hankitaan myös lisämateriaalia. Tätä vaihetta seuraa ponnistus eli varsinainen kirjoitustyö. Suunnitelma testataan ja toteutetaan, kehitellään koukkuja, kirjoitetaan säkeitä. Lopulta laulun ensimmäinen versio on valmis. (Salo 2014, 29.)

Vaikka ensimmäinen versio on valmis, sanoitus on yhä kaukana oikeasti valmiista. Salo kuvaa tätä kirjoittamisen usein pisintä ja tärkeintä vaihetta mäkihyppyvertauksessaan ilmalennoksi. Tekstiä viilataan ja hiotaan tervettä itsekritiikkiä käyttämällä. Etäisyyden ottaminen tekstiin ja siihen palaaminen myöhemmin auttaa näkemään tuorein ajatuksin, mikä on olennaista sen parantamiseksi. Lopulta tämän prosessin jälkeen koittaa alastulo, eli teksti paljastetaan lähipiirille, kuunnellaan palautetta ja tehdään lisää muutoksia. Lähipiiri voi tarkoittaa esimerkiksi puolisoa, ystävää tai jos tekee sanoituksen toiselle laulettavaksi, sen laulajaa. Olennaista on se, ymmärtääkö lähikriitikko tekstin kuten kirjoittaja on sen tarkoittanut. (Salo 2014, 28.)

2.3 Tehtävä, aihe, idea, teema ja näkökulma

Lauluilla ja niiden sanoituksilla on aina tehtävä tai useampi, vaikka se voi helposti unohtua jos asiaa ei ajattele. Toki on olemassa selkeitä tiedollisia, opettavaisia, poliittisia tai käytännöllisiä tehtäviä, jotka ohittaakseen ihmisen tulee olla käytännössä kuuro. Esimerkkinä mainittakoon vanha suomalainen opettava klassikko Lasten liikennelaulu tai lasten tuutulaulut. Lisäksi on tehtäviä, joissa eri laulut toimivat eri kohderyhmillä: esteettinen, viihdyttävä, sosiaalinen ja terapeutin tehtävä. Nykyään yhä merkittävämmässä roolissa on vielä lisäksi laulun kaupallinen tehtävä. (Salo 2014, 53–55.) Laulun tehtävä voi ajan kuluessa muuttua toiseksi kuin mihin se on tarkoitettu. Esimerkkinä tästä voi mainita urheilufanien kannatuslauluksi päätyneen musikaalilaulun You'll ne-

ver walk alone (Aldred & Ingle 2003), joka on jopa päätynyt Liverpoolin jalkapallojoukkueen vaakunaan. Myös Bruce Springsteenin kappaleen Born in the USA (Liite 1) käyttö presidentti Reaganin vaalikampanjassa antoi kappaleelle hyvin erilaisen tehtävän kuin mitä kirjoittaja sille tarkoitti (Brennan 2012).

Laulun aiheena voi olla mikä vaan, mistä sen kirjoittajalla on jotain asiaa. Aiheen olisi hyvä jollain tapaa koskettaa niin sen kirjoittajaa kuin kuulevaa yleisöäkin. Aiheen jatkuvuus, ajankohtaisuus tai laaja kosketuspinta takaavat laulun kiinnostavuuden kuulijoille. Toisaalta olisi varottava liiallista päivänkohtaisuutta, sillä nopeasti yleiseen tietoisuuteen nousseet aiheet myös unohtuvat usein nopeasti, jolloin sanoitus voi jäädä kaiksaksi epäkiinnostavaa detaljia joka menettää otteensa kuulijoistaan. Salo pitää henkilökohtaista näkökulmaa aiheeseen hyvänä lähtökohtana, koska jos laulun aihe ei liikuta sen tekijää, eivät siinä opaskirjat auta. Perinteisesti aiheita on etsitty myös sanomalehdistä, kirjallisuudesta, elokuvista tai tv-sarjoista, ajankohtaisista tapahtumista tai henkilöistä ja yhteiskunnallisista tapahtumista. Yleisin aihe lienee rakkaus, mutta Salo varoittaa sen käyttämisestä, koska aloitteleva sanoittaja sortuu helposti tuttuihin kliseisiin ja tuoreita kielikuvia tai näkökulmia voi olla vaikea keksiä. (Salo 2014, 57–58.) Hillered taas toteaa, että arviolta 70% kaikista lauluista käsittelevät jollain tavalla rakkautta, joten mikäli on kuullut 1000 rakkauslaulua, niin miten 1001. voi koskettaa. Ratkaisuna hän tarjoaa aistien kautta kirjoittamista: tilanteita, tapahtumia ja kokemuksia tulee kuvailla kaikkien aistien kautta koettuina. (Hillered 2009, 127.) Aistien kautta kirjoittamista kliseiden välttämiseksi sivuan myöhemmin kappaleessa 2.8.

Idea voi olla mitä tahansa, se on sanoituksen persoona, eli ilman ideaa laulu on hengen. Ideasta voidaan kuitenkin sanoa, että sen tulee olla ymmärrettävissä. Laulu ei toimi mikäli sen ideaa joudutaan selittämään ennen tai jälkeen esityksen. Idean tulee välittyä kappaleen aikana, sanoitus sisältää tarvittavat selitykset. (Salo 2014, 59.) Hillered (2009, 77) korostaa että hyvään lauluun mahtuu vain yksi idea tai tunne ja turhat sivutapahtumat on hyvä karsia pois. Kuten jo nimikin vihjaa, Davisin kirja The songwriters idea book (1992) tarjoaa 40 tapaa lähestyä laulunkirjoittamista ja kutsuu jokaista niistä ideaksi.

Teema on laulun syvin ajatus. Sen kuvaamiseen ei riitä yksi sana, vaan se vaatii lauseen. Tätä lausetta Salo kutsuu kirjassaan laulun päälauseeksi, joka sisältää vihjeen tekijän laululle antamasta tehtävästä. Tekstin tulee välittää päälause kuulijalle. Liian vähän

sanova teksti jättää teeman hämäräksi ja liiallinen puolestaan hämärtää sitä. Myös tekstin muoto ja rakenne ovat tässä olennaisia, sillä väärä rakenne voi hävittää teeman. Tekstin tulisi olla tyyliiltään teemaan sopivaa. Usein päälauseeksi eli teemaksi sopii kaksinapainen virke jos–niin, esimerkiksi ”jos havittelee onnea, on muistettava että se on väliaikaista”. Laulutekstiin mahtuu yleensä vain yksi teema. Teema on laulun pääasia, joka ei olemassa laulua varten, vaan laulu on olemassa sitä varten. (Salo 2014, s. 60–62.)

Sanoittajan täytyy valita laulun näkökulma. Näissä käytetään yleensä neljää vaihtoehtoa: yksikön ensimmäisen, toisen tai kolmannen persoonan näkökulma tai sitten suora puhe kuulijalle. Näkökulman valinta määrittää laulajan ja kuulijoiden etäisyyden laulun maailmasta. Suoraan kuulijalle osoitetut sanat tuovat tapahtumat lähimmäksi ja sopivat tunteiden ilmaisuun tiiviimmin, kolmannen persoonan näkökulmasta kerrotut puolestaan sijoittavat tapahtumat kauimmaksi ja kertovat tarinaa. (Pattison 2009, 111.) Kolmannen persoonan näkökulmassa laulaja tai kuulijat eivät ole osana laulun maailmaa eivätkä osallistu tapahtumiin, vaan katsovat sitä ulkopuolisina (Pattison 2009, 112). Myös ensimmäisen persoonan näkökulmasta laulaja on tarinan kertoja, mutta hän ei ole erillään siitä, vaan osallistuja. Laulu on intiimimpi ja laulaja kertoo tarinaansa yleisölle, joka on erillään tapahtumista. (Pattison 2009, 114.) Suorassa puheessa laulaja kohdistaa sanansa toiselle ihmiselle tai kuulijalle. Pattison (2009, 124) vertaa sitä elokuvakuvauksen lähikuvaan, jossa näkyy tunne huulien asentona ja lihasten jäykistymisenä. Nämä laulut eivät kerro tapahtumista vaan tunteista, ja ovat intiimein näkökulma minkä sanoittaja voi valita.

Laulu joka on tehty yksikön toisen persoonan näkökulmasta, kertoo ”sinusta”, jolloin sanoituksesta kannattaa tehdä keskusteleva. Tarinankerronta ei yleensä sovi tähän, sillä kappaleen päähenkilö tietää jo tarinan. (Pattison 2009, 131.) Tarinankerronta voi kuitenkin toimia, mikäli sanoituksessa ei ole mukana ”minua”. Tällöin laulaja tavallaan kertoo itsestään, mutta tavalla joka on yleispätevä myös kuulijoihin. (Pattison 2009, 134-135.) Tällaiset sanoitukset voidaan ajatella olevan kieliopillisesti passiivissa, mikä luonnollisesti sopii englantiin, mutta ei perinteisesti suomen kieleen.

Davisin (1992, 4) mukaan näkökulma, ääni, aikakehys ja puitteet rakentavat yhdessä sanoituksen juonen selkärangan. Vaikka näiden muuttuminen keskellä kappaletta voi tuoda tekstiin haluttuja koukkuja, hän suosittelee näiden pitämistä samoina koko kappale-

leen ajan. Lisäksi Hillered (2009, 59) tarkentaa, että täytyy huomioida myös kertojan ”äänen” pitäminen samana kappaleen alusta loppuun. Kertojan ääni voi olla vaikka kouluttautunut, runollinen tai naiivi.

2.4 Osat ja kokonaismuoto

Laulu voi sisältää seuraavia osia: johdanto eli intro, säkeistö eli verse, kertosäkeistö eli chorus, kertaus eli refrengi, välike eli bridge, ramppi eli lead in, instrumentaalijakso eli soolo sekä loppuhuipennus eli coda tai outro (Salo 2014, 64). Jokaisessa kappaleessa ei luonnollisestikaan tarvitse olla kaikkia näitä osia. Instrumentaalijaksoa lukuun ottamatta osat voivat olla sanoitettuja.

Johdannoksi kutsutaan laulun alussa sijaitsevaa lyhyttä alkuosaa, joka useimmiten on soitettu, mutta joskus myös laulettu. Sen tehtävä on kiinnittää kuulijan huomio ja esitellä laulun tapahtumamaailma. Vahva intro on tärkeä laululle, mutta siinä ei pidä vielä ilmaista kaikkea vaan sen tehtävä on ensisijaisesti lisätä odotusta. Laulettu intro voi esimerkiksi esitellä kappaleen päähenkilöt ja heidän motiivinsa, jotka toimivat lähtökohtana sanoituksen kertomalle tarinalle. (Salo 2014, 65–66.) Etenkin kaupallisessa popmusiikissa on tärkeää tuoda koukku jo introon (Hillered 2009, 88).

Säkeistö on se osa laulua, joka tavallisimmin seuraa introa ja aloittaa laulun tekstillisesti. Yleensä kappaleen säkeistöissä on sama melodia, mutta eri teksti. Popmusiikissa säkeistöjä on tavallisimmin kahdesta kolmeen. Säkeistöt puolestaan muodostuvat lyhemmistä osista, säkeistä. Yhdessä säkeessä sanotaan yksi ajatus. Säe käsitetään yleensä melodiafraasiksi ja tekstiksi, joka on luontevaa laulaa yhdellä henkäyksellä. Säkeen ei siis tule olla liian pitkäkestoinen. Säkeitä on säkeistössä normaalisti kahdesta kahdeksaan. (Salo 2014, 67.)

Säkeistöillä on tarinan kertomisessa omat tehtävänsä. Ensimmäisen säkeistön tulisi esitellä laulun idea, jota sitten kehitellään ja jatketaan seuraavissa säkeistöissä. Ensimmäinen säkeistö olisi siis hyvä aloittaa säkeillä, jotka herättävät mielenkiinnon, etenkin jos kappaleessa ei ole laulettua introa joka olisi jo saanut kuulijan mukaansa. Hyvät ensimmäiset säkeet saavat kuulijan haluamaan kuulla kappale loppuun. Säkeistöjen tulisi luoda pohja kertosäkeistölle, joka puolestaan on yleensä staattinen, samankaltaisena toistu-

va. Viimeisen säkeistön tehtävä taasen on sulkea laulu sisällöllisesti. Hyvät säkeistöt tarkentuvat teemaan kukin eri näkökulmasta ja tarkoituksellisessa järjestyksessä, jolloin myös kertosäe näkyy jokaisen säkeistön jälkeen uudella tavalla. Laulun sopiva muoto tukee ja korostaa sanoituksen tarkoitusta tuottaen halutun vaikutelman. (Davis 1992, 3; Salo 2014, 68.)

Kirjassaan Salo (2014, 68–69) käyttää muistakin kirjoitusoppaista tuttua tapaa viedä tarinaa eteenpäin kuuden kysymyksen avulla. Hänellä nämä ovat kuka, milloin, missä, mitä, miten ja miksi. Davisin (1992, 3) mielestä kysymyksiin olisi hyvä vastata jollain tavalla jo ensimmäisissä säkeissä. Mikäli tekstissä siirrytään ajasta tai paikasta toiseen, tulee se ilmoittaa kuulijalle selkeästi. Säkeistöstä toiseen kuljettaessa teema, juoni ja kertomus etenevät. Tämä voidaan tehdä eri tavoin ja eri asioihin keskittyen, pääasia on että teksti etenee eikä polje paikallaan. Tälle säkeistön kehittelylle Salo antaa yksinkertaisen säännön: Pidä kuulija kiinnostuneena laulun loppuun asti. (Salo 2014, 73.) Davisin (1992, 6) mukaan sanoituksissa on syytä kirjoittaa reaktioiden edelle niiden syyt tai motiivit, ja säilyttää looginen kronologia.

Kertosäkeistö toistuu kappaleessa yleensä kahdesti tai useammin. Se voi myös aloittaa laulun, mutta yleensä se tulee ensimmäisen säkeistön jälkeen ja toistuu lopussa useammin. Kertosäkeistö pysyy tavallisesti samanlaisena koko laulun läpi ja sen tehtävä on rakentaa lauluun kohokohta. Hyvä kertosäkeistö joko sisältää laulun keskeisen idean tai täydentää, kommentoi ja summaa ideaa. Kertosäkeistön tehtävinä on mainostaa laulua, sisältää koukun tai koukkuja ja ankkuroida kuulija kiinni lauluun. (Salo 2014, 75.) Oppaissa kehoitetaan usein laittamaan laulun nimi kertosäkeistöön niin selvästi esille, että kuulija muistaa sen myöhemmin levykaupan tiskillä asioidessaan. Hyvä kertosäkeistö ei saa olla liian pitkä, kuulija ei saa kyllästyä siihen. (Salo 2014, 77.)

Kertaus ei ole samalla tavoin oma laulutekstin osa kuin kertosäkeistö, vaan sen on osa säkeistöä, säe jota toistetaan osan lopussa. Usein puhutaankin kertosäkeestä. Kertaus sisältää laulun keskeisen idean ja muu säkeistö johdattelee siihen. Se saattaa sisältää laulun nimen, jolloin nimi jää varmasti kuulijan päähän. Toistettu säe ei välttämättä ole säkeistön viimeinen säe, mutta viimeisenä säkeenä se sulkee säkeistön sekä rytmillisesti että ajatuksellisesti. Säkeistön lopussa sijaitseva kertaus korvaa kertosäkeistön, se vetää langat yhteen ja antaa tekstin rullata, mutta sitä toki voi käyttää laulussa tiheämminkin. (Salo 2014, 78–79.) Täysin samanlainen kertosäkeistö tai kertaus ei aina sovi sellaise-

naan säkeistöjen perään tarinan kehittyessä tai näkökulman laajetessa. Tähän voi vaikuttaa esimerkiksi miettimällä toistetun osan aikamuoto uusiksi, poistamalla verbi kokonaan tai jättämällä lauseesta pois tekijän. (Pattison 2009, 102–108.) Laulua kirjoittaessa on hyvä heti alkuvaiheessa miettiä mitä sanoja siinä voi toistaa. Se voi olla jotain tarttuvaa tai tunteellista, syvällistä, tai jotain kauniisti sanottua. Kannattaa toistaa jotain mitä ihmiset voivat laulaa mukana. (Pattison 2009, 77.)

Välike eli bridge esiintyy laulussa yleensä vain kerran, eikä se välttämättä ole tekstitetty. Välike sijoitetaan yleensä kultaiseen leikkaukseen, eli kohtaan jossa noin 2/3 laulusta on kulunut. Kertosäkeistöllisissä lauluissa välikkeen tehtävänä on herättää kuulijan mielenkiinto, murtaa kuulijan odotukset laulun rakenteesta, tuoda tekstiin uusi näkökulma ja luoda lauluun kohokohta. Tällöin välike on tavallisesti lyhyempi kuin säkeistö. AA-BA-muotoisissa lauluissa välike on se kohokohta, johon sisällytetään tekstin syvin sisältö, tai olennainen A-osien vastakohta, joka kiteyttää laulun sanoman. (Salo 2014, 80.) Välikkeen perimmäinen tarkoitus on yllättää kuulija. Sanoituksessa se usein kommentoi laulun muiden osien tekstiä. (Hillered 2009, 86.) Ramppi eli lead in on kappaleen A-osan loppupuolelle sijoittuva johdanto, joku päättyy kertosäkeeseen. Kirjallisuudessa siitä käytetään myös nimityksiä *pre-chorus*, *vest*, *climb*, *verse extencion* ja *prime*. Usein siitä kutsutaan myös bridgeksi, mikä tuo sekavuutta kappaleen osien määrittelyyn. Hyvän rampin kohdalla kuulija tietää, että laulussa tullaan seuraavaksi kertosäkeistöön. (Salo 2014, 82.) Laulun loppuhuipeennus eli coda tai outro on lopussa sijaitseva erillinen osa, jonka tarkoitus on päättää laulu. Se voi olla instrumentaaliosa tai myös laulettu, jolloin tekstiin laitetaan vaikuttava, sanoituksen summaava ajatus. (Salo 2014, 84.)

Laulujen muodoissa on paljon variaatioita ja muoto on aina yhteydessä sisältöön, joten selkeää kaavaa ei ole. Seuraavaksi kuitenkin käyn läpi joitain laulujen perusmuotoja lyhyesti. Laulun muoto, jossa samanlaiset säkeistöt seuraavat toisiaan, on niin sanottu AAA-muoto. Tätä käytetään tyypillisesti kansanlauluissa ja amerikkalaisissa folklauluissa. Säkeistöt usein päätetään kertaukseen, joka sulkee tekstin ja monesti sisältää laulun nimen. Yksinkertainen AAA-muoto sopii tekstilähtöisiin, tarinapohjaisiin lauluihin. (Davis 1992, 11-12; Salo 2014, 86–87.)

AABA-muotoisissa lauluissa ei myöskään ole kertosäettä, vaan niissä toisto sijoittuu yleensä A-osien alkuihin ja loppuihin. Näissä joko toistetaan laulun nimeä tai tehdään refrengi. Säkeistö on yleensä kahdeksan tahdin mittainen ja laulun päämelodia on A-

osassa. Bridge eli B-osa on kontrastina sekä melodialle että tekstille ja laulun kohokohta rakentuu sille. Sanoituksissa B-osassa voidaan käyttää vastakohtia tai eri näkökulmaa, vaihtaa tapahtuman aika tai paikka tai esittää vastauksia A-osan kysymyksille. (Salo 2014, 87–88.) AABA-muoto sopii Davisin (1992, 10) mukaan parhaiten lauluihin jotka kertomaan tunteista yhdellä tietyllä hetkellä. Tämän ajatuksen mukaan niissä pitäisi olla johdonmukainen aikakehys, vain yksi näkökulma ja muuttumattomat puitteet.

Kertosäkeistömuotoisissa lauluissa kohokohta sijaitsee kertosäkeistössä ja kaikki muu kappaleessa palvelee sitä. Kertosäkeistö voi tulla ensimmäisen kerran vaikka jo kappaleen alussa, sen tehtävänä on iskeä idea ja nimi kuulijan päähän. Useimmat nykyiskelmät ja pophitit ovat kertosäkeistölauluja, joita maustetaan sopivassa määrin introilla, rampeilla ja bridgeillä. (Salo 2014, 89.)

2.5 Säkeet, koukut ja mitta

Tekstin tyylistä riippumatta säe on laululyriikan peruselementtejä. Säe on kirjoitettu jakso, joka on sommiteltu yhdelle riville ja usein se noudattaa musiikillisen fraasin pituutta. Kaksi tai useampi säettä muodostaa kokonaisuutena säkeistön. (Salo 2014, 93.) Tärkeitä asioita säkeitä kirjoittaessa on säkeen pituus, säkeiden määrä säkeistössä, säkeen rytmi ja kysymys riimien käytöstä. Koska laululyriikka on pohjimmiltaan puhetta, rytmin vaihtelu on sille ominaista. Liian kireä teksti rytmisissä voi jopa vaikeuttaa säveltämistä viemällä laulun musiikillista muotoa ei-toivottuun suuntaan. Selkeässä laulutekstissä kokonaiset ajatukset istuvat hyvin säkeiden pituuksiin. (Salo 2014, 95.)

Sanoitusten pieni tila on hyvä täyttää ytimekkäällä ilmaisulla. Voimakkaat kuvat ja tärkeät sanat on paras laittaa säkeen alkuun, jotta ne herättävät kuulijan. Viimeinen sana puolestaan on kuulijalle yleensä painokkain, ja mikäli käytetään riimejä, ne nousevat muusta tekstistä esille säkeen viimeisinä sanoina. Tehokas teksti etenee hyvin valittujen, ilmeikkäiden ja kuvaavien verbien avulla. Substantiiveilla voi ottaa kantaa tai herättää kuulijoiden mielenkiintoa käyttämällä esineitä tai käsitteitä kohderyhmän maailmasta. Adjektiivien kohdalla on syytä varoa liiallista värikkyyttä, niiden tulisi olla uskottavia laulajan suusta kuultuna. Toisaalta hieman yllättävät ja metaforamaisetkin laatusanat ovat parempia kuin tekstistä tylsän tekevä hyvä/huono -akseli. Pienet partikkelit voivat kääntää koko laulun sanomat yllätykselliseen suuntaan, sekä hyvässä että pahassa, joten

niiden kanssa on syytä olla tarkkana ja keskittyä niiden merkitykseen. Suorat veto-
mukset, piilotetut oletukset sekä odotettujen roolien kääntäminen päällelleen ovat myös
hyviä tehokeinoja, kuten myös säkeen toistaminen. (Salo, 98–100.) Säkeisiin voi tuoda
vaihtelevuutta esimerkiksi eri tapaluokkia käyttämällä tai sanajärjestyksestä muuttamalla.
Laulun jokaisen osan alku- ja loppusäkeiden tulisi olla voimakkaita, kuten myös jokai-
sen säkeen alku- ja loppusanojen. (Salo 2014, 103.)

Koukut ovat elementtejä, joilla sanoituksen tekijä ylläpitää viehätystä. Niitä kannattaa
sijoitella laulun niin sanottuihin tärppipaikkoihin ajatuksella. Liiallisesti toistettuna te-
hokeino tosin helposti muuttuu kliseeksi. (Salo 2014, 109.) Koukun tehtävät ovat kiin-
nittää kuulijan huomio, kertoa laulun ideasta, mainostaa laulua ja saada kuulija muista-
maan laulun. Musiikillinen koukku voi käytännössä olla mitä tahansa. Tekstillisiä
koukkuja puolestaan ovat toisto, riimi, laulun nimi, lausemuoto ja kielikuvat. (Salo
2014, 111.) Toistoa voi tehdä yksinkertaisesti sanan, säkeen tai vaikka koko säkeistön
kohdalla. Näiden lisäksi on myös muita toiston keinoja, kuten käänteinen toisto, asian
toistaminen hieman eri sanoin, sanan tai lauseenkäänteiden painokas toisto peräkkäisten
säkeiden alussa, edellisen lauseen lopettaneen sanan toisto seuraavan lauseen alussa,
lauseen viimeisen sanan toisto seuraavan lauseen lopussa, soitujen ja äänteiden toisto
sekä alkusointu. (Salo 2014, 112–115.) Riimin käyttämisestä koukkuna kerron enem-
män kappaleessa 2.6 ja nimistä kappaleessa 2.7.

Lauserakenteessa koukuksi kelpaa mikä tahansa. Se voi olla sana, sanan pois jättäminen
tai mielenkiintoisesti esitetty ajatus. Voidaan käyttää kysymyksiä, liioittelua tai vähätte-
lyä. Yleistykset ja vastakohtat toimivat sanoituksissa. Myös huudahdus tai kuulijain
puhuttelu ovat luontevia koukkuja laululyriikassa. Kliimaksi, ironia ja inversio, eli
luonnollisen sanajärjestyksen kääntäminen toimivat. Sidesanoja voi jättää pois tai käyt-
tää tavallista enemmän. Näiden lisäksi luettelot, epäsuorat viittaukset toisiin teksteihin
ja asioiden kuvaaminen kieltämällä ovat käytettyjä koukkuja. (Salo 2014, 122–126.)

Hyvä lauluteksti on järjellinen ja selkeä, mutta toisaalta monitasoinen. Ahtaaseen teks-
tiin tulisi mahduttaa paljon teemaan liittyvää asiaa. Kielikuvat ovat keino lisätä sanoi-
tuksen monikerroksisuutta, monitulkintaisuutta, havainnollisuutta ja rikkautta. Liiallinen
kuvallisuus kuitenkin hylkii kuulijoita, eikä koskaan pidä sekoittaa kahta kielikuvaa
keskenään. Kielikuvakoukkuja ovat esimerkiksi vertaus, vertausta laajempi metafora,
elottomalla asialla elollisen muodon antava personifikaatio, eufemismi eli kiertoilmaus

sekä visuaalinen kuva. (Salo 2014 127–128.) Pattisonin (2009, 23) mukaan metaforat ovat sanoituksen kantava voima, vaikka niitä onkin vaikea löytää ja myös vaikea käyttää. Metaforia voi rakentaa käyttämällä yksinkertaista kaavaa: kysymällä mitä ominaisuuksia (laulun) idealla on ja millä muulla on samoja ominaisuuksia. Vastaamalla kysymyksiin keksitään yleensä useita mahdollisia metaforia. (Pattison 2009, 25–26.) Yhdistämällä substantiiveihin verbejä luodaan voimakkaampaa kieltä kun yhdistämällä substantiiveja ja adjektiiveja (Pattison 2009, 28). Metafora siirtää kiintopisteen uuteen ajatukseen, vertaus on metaforaa kevyempi ja säilyttää kiintopisteen ensimmäisessä ajatuksessa (Pattison 2009, 32). Metafora ”sinä olet jääkaappi” siirtää kiintopisteen jääkaappiin, mutta vertaus ”sinä olet kuin jääkaappi” säilyttää sen sinussa.

Sopivia tärippipaikkoja koukuille ovat säkeistöjen ensimmäiset ja viimeiset säkeet, laulujen nimet, kertosäkeistöt ja refrengit sekä laulun kohokohta (Salo 2014, 136). Kohokohta puolestaan voi olla ajatuksellinen oivallus tai tunne. Tarinan kohokohta on usein odottamaton käänne tai jännitteiden purkautuminen, muunlaisessa tekstissä se voi olla kysymys tai vastakohtaisuus, konfliktin kirkastuminen tai purkautuminen. Kohokohdan perinteinen paikka on laulun loppupuolella, kultaisen leikkauksen kohdalla. (Salo 2014, 143–144.)

Laululyriikassa mitta tarkoittaa, että melodian sävelten ja tekstin tulisi sulautua toisiinsa. Rytmien ja sävelten sekä tavujen määrän, painon ja laajuuden tulisi olla suunnilleen samat. (Salo 2014, 151.) Tarvittaessa tavu voidaan kuitenkin venyttää useamman sävelten pituiseksi, tavallisimmin tämä tehdään säkeen lopussa. Parhaiten tämä onnistuu pitkällä vokaalitavulla jossa on soivia konsonantteja. Yhdelle nuotille puolestaan ei voi tunkea kahta tavua koska tällöin nuotti puolittuu. (Salo 2014, 153.) Lyhyet tavut istuvat parhaiten lyhyisiin nuotteihin ilman että sanan merkitys muuttuu. Sävelten ja tavujen painot on hyvä ottaa huomioon sanoituksessa käytettävän kielen mukaisesti. (Salo 2014, 156–157.) Yksitavuisilla täytesanoilla voidaan helposti muokata tekstiä melodiaan sopivaksi ja säädellä tavujen määrää säkeissä. Myös diftongit antavat suomenkielisissä sanoissa pelivaraa, koska ne voidaan lausua sekä samaan tavuun että halkaista keskeltä. (Salo 2014, 159–160.) Painottoman tavun osuessa painolliselle nuotille melodia hallitsee tulkintaa ja sanoista voi tulla vaikeita ymmärtää.

2.6 Riimit

Riimittely on erilaista riippuen siitä käytetäänkö suomen kieltä vai esimerkiksi englantia. Suomessa sanojen taivutukset, erilaiset suffiksit ja liitepartikkelit tuottavat uusia riimejä sanoihin jotka taivuttamattomina eivät muodostaisi riimejä. Perinteisesti suomalaisessa iskelmässä on käytetty puhtaita riimejä, mutta rockpuolella on käytetty paljon myös epäpuhtaita riimejä. Hiphopissa ja rapissa puolestaan käytetään usein iskelmätekstien kammoksumaa tavujen painon kääntymistä riimien yhteydessä. Riimi elää ja muuttaa muotoaan, eri tyylien käytännöt vaikuttavat toisiinsa.

Riimi on ilmiö, jossa samankaltaiset äänneet toistuvat hallitusti. Sanoja, jotka riimitetään keskenään, kutsutaan riimisanoiksi, riimipari tarkoittaa kahta toisiinsa liittyvää riimisanaa, kun riimisarjassa näitä sanoja taas on useampi. Parin ensimmäinen sana on riimiagentti ja toinen sana riimivaste. Riimin sointu on riimiparin osa, joka soi samalla tavalla molemmissa sanoissa. Mikäli riimisanat sijoittuvat peräkkäin, puhutaan jonoriimistä. (Salo 2014, 168.)

Riimit voidaan jakaa puhtaisiin ja epäpuhtaisiin riimeihin. Puhtaissa riimeissä sointuosa on identtinen ja riimin sointu alkaa aina riimisanojen painolliselta tavulta. Puhtaassa riimiparissa on yhtäläisyys soinnun ensimmäisestä vokaalista alkaen ja sointua edeltävä konsonantti ei saa olla riimiparissa sama. Lauluryiikassa riimiparin tai -sarjan oikeellisuus määräytyy sen mukaan miltä sanat kuulostavat, ei niiden kirjoitusasun mukaan. Riimit voivat olla tavuriimejä, puolisanariimejä tai sanariimejä ja näitä voi sekoittaa keskenään. Pitkä riimi erottuu tekstistä paremmin kuin lyhyt. (Salo 2014 169–172.) Esimerkiksi käyttämällä tiukkoja, pitkiä riimejä säkeistön alussa ja avaamalla rytmi neljännessä säkeessä lisätään lauluun odotuksen painetta (Salo 2014, 108). Aito riimi on puhtaan riimin perustyyppi, joka täyttää kaikki edellä mainitut seikat. Suomenkielisen, aidon riimin erikoistapaus on täydellinen riimi, jossa riimiparin sointu on sama riimisanan pääpainollisesta tavusta lähtien, eli toisin sanoen riimiparin sanat ovat identtiset aloituskonsonantteja lukuun ottamatta. Mosaiikkiriimissä riimisana muodostuu useammasta eri sanasta, jolloin riimeillä on yhä sama tavumäärä. Mosaiikkiriimit sopivat varsinkin näppäriin ja hauskoihin teksteihin. Tuplariimi on mosaiikkiriimin erikoismuoto, jossa kahdella perättäisellä osalla on molemmilla oma täydellinen riimi. Hiphoptyyliissä käytetään jopa kolminkertaisia riimejä, mutta tässä tyyliä lajissa ne ovat yleensä epäpuhtaita riimejä. Rikotussa riimissä toinen riimisana, yleensä agentti, on sellainen, joka ei

riimity lopusta vaan keskeltä. Näitä esiintyy tyypillisesti englanninkielisissä musikaaliteksteissä. Heikot riimit taas ovat melko tavallisia iskelmä- ja rocklyriikassa. Ne riimityvät vain sanan viimeisen tavun osalta. (Salo 2014, 172–175.)

Epäpuhtaat riimit eivät täytä puhtaan riimin riimisääntöjä. Identtinen riimi näyttää puhtaalta riimiltä, mutta siinä soinnun aloittavat konsonantit ovat samat. Sen huono puoli on, että tekstistä tulee hieman tankkaavaa ja monotonista. Eräs identtisen riimin muoto on homonyymi, jossa identtisillä sanoilla on kaksoismerkitykset. Kaikuriimissä vaste toistaa osan agenttia samanlaisena. Tällöin sanapari ei voi sijaita liian kaukana toisistaan, jotta yhteys toimii. Lavennetussa riimissä agentin sointuun lisätään äänteitä, supistetussa niitä jää vasteessa pois. Useimmiten nämä tapaukset pohjautuvat vain samankaltaiseen vokaalisointuun sanojen loppupuolella. Konsonanttiriimeissä soivat yhteiset konsonantit, vokaaliriimeissä yhteiset vokaalit. Sanansisäisissä riimeissä riimisanojen sisällä on satunnaista samankaltaisuutta. Perinteiset alkusoinnut on esimerkki satunnaisista riimeistä. Vajaa riimi voi vaikuttaa puhtaalta, mutta sanoissa on pieni äänne-ero. Painoton riimi puolestaan on riimipari jossa sointu alkaa painottomasta tavusta, eikä sitä yleensä suositella riimitysoppaissa, vaikka hyvin sijoitettuna se voikin toimia laulun koukkuna. Silmäriimi on suomen kielessä erikoistapaus, jota ei paljoa esiinny. Se tarkoittaa riimiparia, joka kirjoitusasultaan sointuu täydellisesti yhteen, mutta lausuttuna ei sitä ole. (Salo 2014, 176–180.)

Yllä oleva eri riimityyppien esittely käsittelee suomen kieltä. Englanninkielisessä kirjallisuudessa riimejä käsitellään hieman eri tavoin. Ensinnäkin olennaista on lausuminen, kirjoitusasu saattaa täydellisissäkin riimeissä poiketa suuresti. On myös ymmärrettävää että lyriikat lauletaan, niitä ei lueta tai puhuta. Laulettaessa vokaalit korostuvat eri tavoin kuin puhuttaessa. *Perfect rhyme* tarkoittaa että riimitavujen vokaaliäänteet ovat samat, vokaalien jälkeiset konsonantit, mikäli niitä on, ovat samat, mutta vokaaleja edeltävät eri äänteet. Myös *family rhyme* sisältää riimitavuissa samat vokaalit ja niitä edeltävät eri konsonantit, mutta vokaaliäänteiden jälkeiset konsonantit eivät ole samat, vaan kuuluvat samoihin foneettisiin ryhmiin (äänteettömät ja äänteelliset klusiilit ja frikatiivit sekä nasaalit). *Additive rhyme* eroaa edellisistä sillä, että yhdessä riimitavussa on ylimääräinen konsonantti lopussa. Mitä vähemmän lisäys ääntyy, sitä lähempänä ollaan täydellistä riimiä. Termi *subtractive rhyme* eroaa teoriassa edellisestä vain sen mukaan, kummin päin riimipari luetaan. Siinä yhdestä riimitavusta on vähennetty toisen lopussa esiintyvä konsonantti. *Assonance rhyme* on riimityypeistä kauimpana täydellisestä rii-

mistä ilman, että riimitavujen vokaalit vaihtuvat. Siinä konsonanttiäänteet vokaalien jälkeen eivät kuulu samoihin foneettisiin ryhmiin. Kuten muissakin riimityypeissä, vokaaleja ennen käytetään eri äänteitä. *Consonance rhymen* riimitavuissa on eri vokaalit, mutta lopussa samat konsonanttiäänteet. (Pattison 2009, 37–43.)

Useimmiten riimi sijaitsee säkeen lopussa, mutta voi olla myös alussa tai keskellä sisäriiminä, jolloin se ikään kuin jakaa säkeen kahtia. Sisäriimit yhdistävät ideoita, kiihdyttävät rytmiä ja luovat pieniä koukkuja tekstin sisään. Ne voivat riimittyä saman säkeen loppuun tai myös seuraava säkeen sisäriimin tai säkeenloppuisen riimin kanssa. Satunnainen riimi voidaan laittaa tekstissä minne vain. Liian tiheä riimittely muuttuu kuitenkin helposti itsetarkoitukseksi tehden kokonaisuudesta kömpelön. Perinteisesti lauluissa käytetään riimikaavaa, eli riimit kuuluvat eri säkeistöissä samoilla paikoilla. Tällöin kuulija tuntee tietävänsä miten laulu etenee. Poikkeama riimikaavasta voi toimia tehokeinona, mutta usein se tuntuu vain sanoittajan kömpelyydeltä. (Salo 2014, 181–182.)

Miksi lauluihin sitten kirjoitetaan riimejä? Riimit ovat kielellistä ilottelua, jonka ei ole tarkoitus erottua kokonaisuudesta, vaan tukea sitä. Kirjassaan Salo (2014, 186) tuo esiin seuraavia riimin tehtäviä: Riimi luo sanoitukseen muistettavuutta ja on kielellistä leikkiä. Se luo rytmiä, muotoja ja koukkuja. Riimi nostaa esiin ideoita, luo liikettä ja muo- vaa laulun ajatusta kytkemällä riimiparin sanojen merkitykset yhteen korostaen niiden samankaltaisuutta tai vastakkaisuutta. Riimikoukkuja voi tehdä esimerkiksi yhdistämäl- lä yllättäviä ilmaisuja, käyttämällä tärppipaikoissa erikoista riimilajia, tekemällä sä- keenylitys rikotulla riimillä, rikkomalla totuttua riimisääntöä tai jättämällä odotettu ri- imi pois. (Salo 2014 189–191.) Liiallinen, kömpelö tai tyyliön riimitys pilaa sanoituk- sen, pakollinen riimittely kahlitsee kirjoittajaa ja voi työntää ulos tekstistä. Pakko ei ole käyttää riimejä. (Salo 2014 192–193.)

2.7 Nimi

Hyvä laulun nimi kertoo mistä laulussa on kysymys. Se antaa vihiä tarinasta, luo tun- nelmaa, kertoo jotain laulun tyylistä ja kertoo millaisia tarinan ihmiset ovat. Hyvä nimi tuntuu olevan liikkeessä jo yksinäänkin ja monissa tehokkaissa nimissä on sisään kirjoj- tettu viesti. Laulua voi hyvin lähteä kirjoittamaan myös nimestä käsin. Tällöin Salo (2014, 117) suosittelee keksimään ensin hyvän nimen ympärille iskulauseen, jonka vii-

meiselle sanalle mietitään riimit. Sitten kirjoitetaan säkeet niin, että riimit pikkuhiljaa johdattavat tekstin nimeen saakka. Säkeistöjen loppuun mietitään maaleja, joiden kautta ajatus ja rakenne kulkevat kohti nimeä. Muita käyttökelpoisia nimenantamisen tyynejä on kuulijalta kysyminen, komentaminen tai ehdottaminen. Nimessä voi esimerkiksi kertoa laulun tapahtumapaikan. Kuulija voidaan herättää liioittelevalla tai provosoivalla laulun nimellä, mutta myös vähättelyllä. Yllättävät väitteet toimivat yhtä hyvin kuin yleistyksset, joilla saadaan säkeistöjen ideat niputettua yhteen. Ajatuksia nimeksi voi löytää kalenterista, kartoista tai muusta taiteesta sekä sananlaskuista ja sanaleikeistä. (Salo 2014 117–121).

Laulun nimen ei ole välttämätöntä tulla esiin sanoituksessa, mutta yleensä se sisältyy siihen. Sijainti voi olla satunnainen, mutta yleensä paras paikka on säkeistön loppu tai kertosäkeistön ensimmäiset rivit, puoliväli ja/tai loppu. Melodian suhteen nimen tulisi olla sen jännittävimmissä kohdassa ja nimeä voi alleviivata myös rytmillä, esimerkiksi korostaen sitä lyhyillä sävelillä mikäli sävellyksessä on muuten paljon pitkäkestoisia säveliä. (Salo 2014, 140–141.) Davisin (1992, 8) mukaan niissä kappaleissa, joissa laulun nimi esiintyy vasta kertosäkeistön lopussa, melodia tuppaa olemaan itsessään vähemmän onnistunut, koska laulun nimi ei ole yhteydessä kertosäkeistön aloittavaan musiikkiin. Lisäksi laulun nimen tulisi olla kuulijan poimittavissa yhden kuuntelukerran jälkeen (Davis 1992, 3).

2.8 Kliseet

Jotta sanoituksen tarina olisi kuulijalle lähestyttävä, asioita on hyvä kuvailla konkreettisin esimerkein pelkän yleisen toteamisen sijaan. Tällöin teksti on voimakkaampi, kuulija aistii sanoituksen kun se tarjoaa myös nähtävää, kuultavaa tai vaikka hajuja. Pattison kutsuu tätä ”näytä ennen kuin kerrot” -säännöksi (Pattison 2009, 20–21). Liian yleinen kuvailu on monesti se ansa, jonka kohdalla sanoittaja sortuu kliseisiin. Liiallinen käyttö kuluttaa sanontoja, jolloin ne eivät enää välitä voimakkaita mielikuvia eivätkä herätä aisteja. Hyvä lyriikka on usein yleismaailmallista, mutta se ei ole yleistä. (Pattison 2009, 47–48.) Sanoituksia kirjoittaessa voi etsiä niitä kuvia, jotka parhaiten välittävät kirjoittajan omat tunteet. Tässä auttaa kuvaillun tilanteen yksityiskohtiin sukeltaminen. (Pattison 2009, 52.)

Davis (1992, 6) kirjoittaa samasta asiasta, vaikkei tässä yhteydessä suoraan puhu klišeistä: on parempi yksilöidä kuin kirjoittaa yleisesti, esimerkiksi ”omena” on parempi sana käyttää kuin ”hedelmä”. Hillered (2009, 67) on Davisin kanssa samoilla linjoilla, käyttäen jopa samoja esimerkkisanoja. Konkreettiset tapahtumat ovat parempia kuin abstrakti kuvailu, eli on parempi kirjoittaa vaikka ruusujen antamisesta kuin ”pienistä asioista jotka toinen tekee”. Tunteelle on parempi yrittää luoda kuva kuin tyytyä sen kuvailuun tunteena.

Kliseistä tekstiä on vaivaton kirjoittaa, sen sijaan hyvät lyriikat vaativat enemmän työtä. Sanoituksen varhaisemmissa työvaiheissa kliseillä voi merkata niitä kohtia, joihin vielä työstetään paremmat sanat, mutta niitä ei koskaan pitäisi erehtyä pitämään valmiina lopputuloksena. (Pattison 2009, 50.) Riimeistä kliseisemmät ovat yleensä puhtaita, mikä on hyvä syy käyttää sanoituksissa myös epäpuhtaita riimejä. Ne tuovat sanoihin tuoreutta, eivätkä kuulijat välttämättä edes huomaa eroa puhtaisiin riimeihin. (Pattison 2009, 51.) Kappaleen 2.2 lopussa esitetty työlistan käyttö auttaa löytämään vaihtoehtoja kuluville metaforille ja riimeille. Kliseitä voi olla vaikea välttää, mutta parhaat keinot niiden karsimiselle ovat sanoituksen kriittinen tutkistelu ja uudelleenmuokkaus (Pattison 2009, 54).

2.9 Kirjoittaminen persoonallisuustyyppin mukaan

Davis puhuu kirjassaan persoonallisuustyypeistä ja aivopuoliskojen vaikutuksesta luovassa prosessissa. Hänen teoriansa mukaan vasenta ja oikeaa aivopuoliskoja tarvitaan molempia lyriikan kirjoittamisessa, mutta prosessin eri vaiheissa. Vasen puolisko työskentelee järjestelmällisesti pienten asioiden kanssa ja oikea maalaa isoja kokonaisuuksia. Kirjoitusprosessin voi aloittaa joko yhteen osaan keskittymällä tai kirjoittamalla vapaata tajunnanvirtaa. Tämän jälkeen käytetään oikeaa aivopuoliskoja assosiaatioihin ja se on päävastuussa työskentelystä myös sen ajan kun tekstin annetaan levätä ”yön yli” ennen tarkempaa viilausta. Seuraavaksi työhön valjastetaan vasen aivopuolisko, jonka tehtävänä on purkaa sanoitus osiin niiden tarkastelua, vertailua ja säätämistä varten. Vasemmalla puolella varmistetaan myös sanoituksen selkeys. Näitä askelia toistamalla lopputulokseksi pitäisi saada hyvä ja toimiva sanoitus, jossa kirjoittaja on käyttänyt tehokkaasti koko kapasiteettiaan. (Davis 1992, 22–24.)

Davis käsittelee Myers–Briggsin tyyppi-indikaattorien (The Myers & Briggs foundation, 2014) mukaisesti eri persoonallisuustyyppien vaikutusta ihmisen työskentelyyn laulukirjoittajina. Hänen teoriansa mukaan ekstrovertit ihmiset työskentelevät paremmin muiden ihmisten kanssa, koska tuntevat itsensä silloin energisiksi, ja introverttien puolestaan kannattaa varata itselleen omaa aikaa ilman häiriöitä. Järjestelmällinen, harkitseva kirjoittaja pitää kiinni työajoista ja -aikatauluista, spontaanit taas saa aikaan parasta tulosta toimimalla silloin kun tuntee luovan hetken iskevän, kellonajasta tai päivästä riippumatta. (Davis 1992, 25–26.) Tosiasiallinen ja ajatteleva tyyppi kirjoittaa usein sanoituksia, joissa on selvä rakenne, ja järjestelmällisyys lisänä tähän voi tuoda sanoituksiin nokkeluutta tai aavistuksen ivallisuuttakin. Tosiasiallinen ja tunteva sanoittaja kirjoittaa usein tarinoita ja mikäli hän on lisäksi järjestelmällinen, voi tarinoissa heijastua yhteiskunnan perinteisiä arvoja. (Davis 1992, 29.) Intuitiivisia ja tuntevia sanoittajia pidetään runollisimpina. Harkitsevina introvertteina he usein kirjoittavat muita ihmisiä inspiroivia tekstejä. Intuitiiviset ajattelijat puolestaan esittävät sanoituksissaan helpommin kysymyksiä kuin antavat lausuntoja, lisäksi he taipuvat useammin näkemään tilanteissa ironiaa ja suhtautuvat kriittisesti yhteiskunnan tapoihin. (Davis 1992, 30.) Ekstroverttien sanoitukset ovat useammin puhetta kuulijalle, introvertit kirjoittavat mieluummin ajatuksia. Intuitiiviset ja spontaanit tyytit käyttävät enemmän epävarmoja täytesanoja kuten ehkä, jos tai joskus. Heidän usein täytyykin miettiä miten tekstistä saa selkeämmän ja voimakkaamman. Vastakohtansa puolestaan kirjoittavat tekstiinsä helposti liikaa ehdottomuutta käyttämällä sanoja kuten aina tai ei koskaan. (Davis 1992, 30.)

Davisin teorian ajatuksena siis on, että ihmisen persoonallisuus heijastuu sekä työtaidoissa että lopputuloksessa. Oman persoonallisuustyyppin tunteminen voi auttaa pääsemään vauhtiin kirjoittamisessa, työstämään kappaletta sekä lopputuloksen mahdollisten ongelmakohtien tunnistamisessa.

Persoonallisuustyyppien käyttäminen tässä yhteydessä voi tuntua vähintäänkin mielenkiintoiselta ajatukselta, mutta tosiasiaassa Davisin teoriassa ei juurikaan ole uutta, alkuperäistä sisältöä, vaan hän on lähinnä ottanut omiin nimiinsä vanhoja teorioita. Itse olisin jo ollut valmis sivuuttaman nämä Davisin mietteet kauan sitten unohdettuina, mutta myös Hilleredin vielä vuonna 2009 ilmestyneessä teoksessa teoria esitellään laajasti ja siinäkin nimenomaan Davisin teoriana.

2.10 Tarkistuslista

Salo (2014, 243–245) käyttää kirjassaan kysymyslistaa laulun tyylistä, teemasta, nimestä, tarinasta, rakenteesta, säkeistä, koukuista, riimeistä, kielestä, henkilöistä, laulajasta ja melodiasta, jotka hän käy läpi laulun ensimmäisen version ollessa valmis. Sopiiko kielien tyyli lauluun ja pysyykö tyyli alusta loppuun asti? Löytyykö laulusta päälause, onko päälauseita vain yksi ja saako kirjoittaja sanotuksi sen minkä halusi?

Onko laulun nimi iskevä ja onko se koko tekstin synopsis? Onko tarina selkeä, eteneekö se ja ovatko tarinan henkilöt, paikka ja aika selkeästi ilmaistuna tekstissä? Mikäli henkilöt, aika tai paikka vaihtuvat, näkyykö se tekstissä? Onko koko juoni varmasti sanoituksessa eikä osittain kirjoittajan mielessä?

Onko laulun rakenne sopiva, onko kertosäkeistössä eri rytmi ja säepituudet kuin säkeistöissä, onko säkeistöjä sopiva määrä? Ovatko säkeistöt identtisiä halutulla tavalla, kehittyvätkö säkeistöt? Tuoko bridge jotain olennaista lisää ja eroavatko bridgen rytmi ja säepituudet muista osista, onko laulussa kohokohta? Nappaako sanoitus kuulijan huomion ensimmäisellä säkeellä, ovatko säkeet omia vai lainattuja ja ovatko ne omaperäisiä? Millaisia koukkuja tekstissä on, ovatko ne teräviä ja oikeilla paikoilla? Onko riimejä sopiva määrä sopivissa paikoissa, pidetäänkö riimikaava, ovatko riimit luonnollisen kuuloisia ja jäikö tekstiin löysiä riimejä? Sotkeeko riimi sisältöä?

Onko kieli luonnollisen kuuloista, soiko se halutulla tavalla ja onko se taloudellista? Ovatko verbit ja adjektiivit tarpeeksi kuvaavia, voisiko jonkin asia sanoa napakammin, ovatko verbien aikamuodot loogisia ja olisiko sanajärjestystä hyvä muuttaa? Mikäli laulua ei ole tehty itselleen, on syytä kysyä näyttävätkö teksti laulajan hyvässä valossa, sopiiko se imagoon, mikä on laulajan suhde aiheeseen ja vastaanottajaan sekä myös kuka tunnettu artisti voisi esittää laulua. Jos teksti on kirjoitettu valmiiseen melodiaan, kiinnitetään huomiota vielä siihen istuvatko musiikki ja teksti toisiinsa, ovatko sanojen ja sävelten painot samoilla tavuilla, soivatko tavut sävelten pituuksien mukaan (ja mikäli eivät, onko se tarkoituksenmukaista) ja onko korkeissa sävelissä hyvät vokaalit laulettavaksi. Tämän listan kanssa tekstiä voi käydä läpi aina uudestaan, kunnes se on oikeasti valmis ja tekijä tyytyväinen sanoitukseensa.

Hilleredillä (2009, 194–199) on valmiin kappaleen analyysia varten 17-kohtainen lista. Listassa käsketään arvioida laulun eri osa-alueita sen teknisistä osista aina laulun kuulijalle välittämään viestiin samantyyppisesti kuin Salo omassa kysymyslistassaan. Erona Saloon Hillered lisää arvosteluasteikkoja mukaan analyysiin.

3 JOIDENKIN LAULAJA-LAULUNTEKIJÖIDEN MENETELMISTÄ

3.1 Materiaali

Olen aina mielenkiinnolla lukenut arvostamieni lauluntekijöiden haastatteluita, etenkin jos he kertovat jotain siitä, miten oikeasti työskentelevät. Näin harvoin on, yleensä haastatteluissa keskitytään joko ulkomusiikillisiin asioihin tai sitten niissä tulkitaan valmiita tuotoksia. Joskus kuitenkin verho raottuu ja taiteilijat paljastavat salaisuuksiaan.

Luin tätä työtä varten paljon erilaisten artistien haastatteluita niin lehdistä, kirjoista kuin internetistäkin. Otan tässä tarkasteluun kolme niistä. Valitsemani haastateltavat ovat Billy Joel, Suzanne Vega sekä Maija Vilkkumaa. Kaikki haastattelut, kuten artistit itsensä, ovat erilaisia ja ne valaisevat mielestäni hienosti eri puolia sanoittamisesta. Kaikista kolmesta löysin tavalla tai toisella erityisen paljon yhtymäkohtia omaan tekemiseeni, joten sen vuoksi olen päätenyt juuri tähän kolmikkoon. Tässä luvussa esiteltyjen kappaleiden sanat löytyvät työn lopusta liitteinä.

3.2 Billy Joel

Joskus teini-ikäisenä, ottaessani itse ensimmäisiä haparoivia askeliani lauluntekijänä, näin sattumalta Billy Joelin televisiohaastattelun. Häneltä kysyttiin, pitääkö hän kirjoittamisesta. Hän vastasi pitävänsä siitä, että on kirjoittanut. Tämä on jäänyt mieleeni, koska se kuvasi niin hyvin omaa suhtautumistani kirjoittamiseen, niin silloin kuin nykyäänkin. Kirjoittaminen on puurtamista, mutta on se vain hienoa kun on saanut aikaan jotain valmista. Tuota vanhaa televisiohaastattelua en onnistunut jäljittämään, mutta ilokseni löysin kuitenkin Billy Joelin tuoreempia mietteitä Bill DeMainin haastattelemana. Billy Joelin haastattelut on tehty vuosina 1996 ja 2001.

Billy Joel on vuonna 1949 New Yorkin Bronxissa syntynyt yhdysvaltalainen laulaja-lauluntekijä. Hän on kuusinkertainen Grammy-voittaja ja hänen tunnetuimpia kappaleitaan ovat Piano man, Just the way you are, Honesty (Liite 2) ja We didn't start the fire (Liite 3). Haastattelija Bill DeMain on itsekin lauluntekijä, mutta myös toimittaja joka

työkseen haastattelee muita laulunteijöitä lehteen *Performing songwriter* (esiintyvä lauluntekijä). Näistä haastatteluista DeMain on koostanut kirjan *In their own words* (2004).

Billy Joel on kertonut että edessä oleva laulun kirjoittaminen pelottaa häntä. Tunne ei ole enää niin voimakas kuin joskus aiemmin, koska hän on osoittanut itsellensä kykenevänsä siihen. Kuitenkin kirjoittaminen on hänelle vaikea prosessi, jonka tekemiseen täytyy tuntea pakkoa. Hän ei kirjoita lauluja jatkuvasti, vaan ryhtyy työhön ainoastaan silloin kun hän tuntee että hänellä on jotain kirjoitettavaa. (DeMain 2004, 115.)

Joel pitää melodiaa sanoitusta tärkeämpänä, koska sanat ovat viimeinen asia minkä kappaleista kuulee. Musiikista tulee ensin esiin melodia, soinnut ja rytmi. Myös laulajan äänen sointi ja tuotanto tulevat kuulijan korviin ennen sanoja. Sanoittaessaan melodiaa Joel ei pidä riimien ”tyranniasta”, mutta käyttää niitä harmonian vuoksi. Sävellys on muotti, johon täytyy löytää musiikin tunteeseen sopivat sanat. Hän kuuntelee musiikkia ja muistelee mitä ajatteli sitä kirjoittaessaan ja miksi kirjoitti sen. Sitten hän alkaa miettiä sanoja jotka ilmaisevat mistä musiikki kertoo. Joel vertaa sanoituksen tekoa palapeleihin, jonka palat eivät ole valmiiksi tehtyjä. Niitä pitää leikata, joskus vähän hakata paikalleen tai taivuttaa kehystä ja kehittää omat säännöt tekemiseen sen edistyessä. (DeMain 2004, 116–117.)

DeMain pyytää vielä Joelia kertomaan lisää eri kappaleiden synnystä ja inspiraatioista niiden takana. Valitsen tähän joitain.

Kappaleensa *New York state of mind* (Liite 4) Joel kertoo kirjoittaneensa puolessa tunnissa. Hän palasi New Yorkiin ja muutti uuteen taloon, laski laukkunsa lattialle ja käveli talossa olevan pianon ääreen. Laulu syntyi siinä. (DeMain 2004, 118.) *We didn’t start the fire* (Liite 3) on niitä poikkeuksia, joihin Joel kirjoitti sanat ennen melodiaa. Kappale onkin hänen mielestään melodialtaan huonoimpia mitä hän on kirjoittanut. Joel alkoi kirjoittaa sanoitusta vuonna 1989 täytettyään 40 vuotta, listaten asioita mitä hänen elämänsä aikana oli tapahtunut. Vaikka melodia onkin hänen mielestään heikko, hän pitää sanoituksesta. (DeMain 2004, 119.)

Scenes from an italian restaurant (Liite 5) oli alun perin kolme eri kappaletta, jotka Joel kasasi yhdeksi lauluksi. Tunnelmallinen alkuosa sijoittuu italialaiseen ravintolaan, jossa kaksi ihmistä keskustelelee elämästä, muistellen myös mennyttä aikaa. Tätä seuraa selväs-

ti edellisestä erottuva instrumentaaliosa, joka johdattaa kertomuksen nuoruuden muiste- luun ja high schoolissa seurustelleen teiniparin tarinaan rock and roll -hengessä. Joel ei tehnyt kappaletta järjestelmällisesti suunnitellen, vaan niin sanotusti kursimalla kasaan sen sotkun jonka oli synnyttänyt soittaessaan kappaleitaan yhteen. (DeMain 2004, 119–120.)

Kappaleen Zanzibar (Liite 6) kohdalla Joelilla oli ajatus yhdestä nyrkkeilyotteluun viit- taavasta säkeestä sekä nimi Zanzibar, joka sopi kappaleen nimeksi ja jonka soinnista hän piti. Hän esitti nimen tuottaja Phil Ramonelle, joka piti ajatusta hyvänä, ajatellen miehiä katsomassa urheilua baarissa. Tuottajan mielessä ei siis ollutkaan saari Intian valtameressä, vaan saman niminen sporttibaari. Näin sattuman kautta syntyi lähtökohta laulun sanoille. (DeMain 2004, 121–122.) Joel myös kertoo rumpalinsa Liberty DeVit- ton hoputtavan usein sanoitusten tekoa, koska tämä soittaa lyriikoihin, eikä suostu ääni- tyksiin ennen kuin ne ovat valmiit. Mikäli sanoja ei ole, DeVitolla on tapana keksiä omat säädöttömät sanat lauluihin. Näin kävi esimerkiksi kappaleen Honesty (Liite 2) kanssa: DeVitto keksi sanat *Sodomy, it's such a lonely word*, jolloin Joelin yksinkertai- sesti täytyi kirjoittaa oikeat sanat laululle. (DeMain 2004, 121.)

3.3 Suzanne Vega

Oman mittapuuni mukaan Suzanne Vegaa lähemmäs täydellisyyttä ei laulaja- lauluntekijänä voi päästä. Etenkin sanoittajana olen aina ihailnut häntä. Oma yhtyeeni, Blood makes noise, on jopa nimetty yhden hänen kappaleensa mukaan. Vegan kirjalli- sen tuotannon yksiin kansiin kokoavassa kirjassa *The passionate eye – the collected writing of Suzanne Vega* (2001) on mukana intiimi ja persoonallinen haastattelu jossa haastattelijana toimii runoilija ja lauluntekijä Leonard Cohen.

Suzanne Vega on vuonna 1959 Kaliforniassa syntynyt, New Yorkin Itä-Harlemissa varttunut yhdysvaltalainen laulaja-lauluntekijä ja folkmuusikko. Hänen tunnetuimmat kappaleensa ovat Tom's diner, Luka ja Gypsy. Haastattelija Leonard Cohen on syntynyt vuonna 1934 Kanadan Montrealissa. Hän aloitti uransa runoilijana, mutta siirtyi 1960- luvulla laulaja-lauluntekijäksi. Hänen tunnetuimmat kappaleensa ovat Hallelujah, Su- zanne, Bird on the wire ja First we take Manhattan.

Cohenin ja Vega kohtaaminen on hyvin tuttavallinen ja molemminpuolinen ihailu paistaa läpi keskustelusta. Haastattelu on tehty vuonna 1992 ilmestyneen albumin 99.9F° julkaisun aikoihin ja siinä keskitytäänkin eniten sen sisältämiin kappaleisiin. Vaikka molemmat varmasti tietävät raa'an työn tekstin kirjoittamisen takana, puhuvat he enemmän sanoitusten sisällöstä ja merkityksistä kuin konkreettisesta työprosessista, mutta hieman sitäkin sivutaan. Keskustelu karkaa välillä kauaskin aiheesta. Itse keskityn tässä haastattelun sanoittamista koskeviin osiin ja etenkin muutamaa eniten käsiteltyyn sanoitukseen.

Sanoitus, johon Cohen erityisesti haluaa pureutua on *Fat man and dancing girl* (Liite 7) Hän aloittaa rivistä *and most of the show is concealed from view*, suomennettuna suurin osa esityksestä on poissa näkyvistä. Hän kysyy mikä osa on poissa näkyvistä. Vega vastaa ajatelleensa varjonukke-esitystä, jossa varjon aiheuttaja on kankaan takana, mutta ettei se oikeastaan vastaa kysymykseen. Se suurin osa esityksestä joka on poissa näkyvistä tarkoittaa todellista elämää, jota kukaan ei näe. Niin omassaan kuin muidenkin elämässä hän pitää mielenkiintoisimpana sitä, millaisia ihmiset ovat yksityisesti, silloin kun kukaan ei katso. Esityksen todellinen sydän ei ole lavalla. (Vega 2001, 82–83.)

Cohen toteaa monen muunkin levyn kappaleen kohdalla aistivansa, että jotain tapahtuu myös verhon takana. Vega kertoo, että joka kappaleessa se mitä verhon takana tapahtuu on jotain erilaista. Hän sanoo esimerkiksi olevansa kiinnostunut siitä kuinka paljon kärsimystä on jonkin kauniin takana. Cohenin tiedustellessa asiaa, Vega vastaa kyllä itsekin kärsineensä elämässään, mutta ettei oikeastaan pidä sitä olennaisena. Hän ei koe tarpeelliseksi käyttää asioita omasta taustastaan aiheina ja on tällä hetkellä hyvin onnellinen. (Vega 2001, 84–85.)

Seuraava rivi jonka Cohen poimii esiin on *monkey in the middle keeps singing that tune, I don't want to hear it, get rid of it soon*, suomennettuna apina keskellä vain laulaa tuota sävelmää, en halua kuulla sitä, hankkiutukaa siitä eroon. Vega toteaa, että voidakseen selittää apinaa keskellä, hänen on ensin kuvailtava maisemaa, johon laulu sijoittuu. Hän ottaa esiin avausrivissä esiintyvän paikan *wide flat land*, suomeksi laaja ja tasainen maa. Tämä ei ole konkreettinen paikka vaan se on maa jonkun mielessä tai Picasson maalauksessa, se on surrealistinen paikka, kuin unessa tai painajaisessa. Apina keskellä on hänen todellisessa elämässään henkilö, joka kertoi hänelle jotain yhä uudestaan, mutta

jota hän ei halunnut kuunnella. Myöhemmin oli osoittautunut, että tuon henkilön neuvot olisivat olleet hyviä. (Vega 2001, 85–86.)

Kappaleessa on myös kaksi muuta hahmoa, megafonimies ja tyttö joka peittää suunsa kädellä. Näistä Vega kertoo, että megafonimies on henkilö joka antaa maailmalle tietoa. Tyttö joka peittää suunsa on tyttö jolla on salaisuus. Sama tyttö on mukana kaikissa lauluissa. Cohen kiinnostuu tästä ja kysyy onko salaisuus herkullinen? Tai kenties synkkä? Vega kertoo, että joskus salaisuus on jotain synkkää, joskus jotain väkivaltaista ja joskus se on asioita joita tiesit liian aikaisin. Se, että tietää asioita liian aikaisin on aiheena muutamassakin levyn kappaleista. Salaisuudet ja se mikä ei ole näkyvässä on koko levyn yli kantava teema. (Vega 2001, 87–89.)

Kappaleen *Blood makes noise* (Liite 8) Vega tuo esiin sivulauseessa mainitessaan, että viisi vuotta aiemmin hän olisi saattanut jopa jättää sen pois levyltä liian rumana. Hän kertoo kappaleen olevan kuin outo, jopa hieman alentuva tapa puhua lääkäriilleen. Tähän Cohen toteaa, että moni onkin kommentoinut, että Vegalla on paljon lääketieteellisiä vaikutteita ja sanastoa lyriikoissaan. (Vega 2001, 94–95.)

Vega kertoo, että joiltain osin tämä on hänen omaa, hämää huumoriaan, jolla hän viihdyttää itseään. Hän kuitenkin myös pitää lääketieteen kieltä kiehtovana ja kauniina. Lääketieteellisen sanaston avulla voi puhua vartalosta intiimisti olematta korni. Hän myös kertoo saaneensa kirjeitä lääkäreiltä. Palaute on ollut hyvää ja siinä on myös todettu faktojen olevan kohdallaan ja on myös ihmetelty, miten hän tietää lääketieteestä niin paljon. Selitykseksi hän itse sanoo olevansa utelias ja kiinnostunut ihmisruumiista. (Vega 2001, 94–95.)

Ruumiista Vegalla onkin levyllä yksi Cohenin erityisesti alleviivaama kaunis rivi, jonka hän tuo esille tässä kohtaa: *I will pay for my life with my body*, suomeksi maksan elämästäni ruumiillani, kappaleesta *Bad wisdom* (Liite 9), paha viisaus. Vega toteaa sen olevan yhteydessään hyvin surullinen rivi. Laulun tyttö, joka on tyttö jolla on salaisuus, tuntee itsensä kadun naiseksi ja näin jollain tavalla maksaa elämästään ruumiillaan. Paha viisaus on juuri sitä mistä Vega aiemmin puhui, asioita joita on tiennyt liian aikaisin, esimerkiksi seksuaalisuudesta. (Vega 2001, 95–96.)

Kysymykseen mikä oli levyn vaikein kappale Vega vastaa nimikappaleen 99.9F° (Liite 10), mistä Cohen hieman yllättyi. Valmis kappale kun tuntuu hyvin vaivattomalta. Vega kertoo, että juuri tämän sanoituksen kanssa hän istui käsitesanakirjan ja riimisanakirjan kanssa, etsien synonyymejä ja vastakohtia kuumalle, kylmälle, kuumeelle, romanssille ja mille vain mitä keksi hakea. Tämän enempää hän ei asiaa valota ja seuraavaksi Cohen siirtyykin eteenpäin kysymällä onko laulu flirttaileva? Vega toteaa sen olevan. (Vega 2001, 98–99.)

Nimikappaleeksi Vega on valinnut kappaleen, koska kokee tittelin kuvailevan albumin hieman poikkeavaa tunnelmaa hyvin. 99,9 fahrenheitastetta on noin 37,7 celsiusastetta, eli lievä kuume. Ei siis korkea kuume, mutta juuri sen verran tavallisesta poikkeava, että hieman huimaa. Eräänlainen harkitsevainen juopumisen tunne siis, kuten Cohen asiaan toteaa. (Vega 2001, 99.)

Tämä haastattelu valotti etenkin Suzanne Vegan käyttämien metaforien kompleksisuutta ja laulujen teemojen selkeyttä. Hän käyttää kielikuvia paljon ja yhtäkään ei ole temmatu tuulesta vain koska se kuulostaa sopivalta, vaan merkitys on aina haettu ja harkittu. Haastattelu havainnollistaa hyvin myös sen, että samat aiheet voivat toistua vaikka kaikissa levyn kappaleissa jos vain tema on sellainen, että se jaksaa kantaa läpi koko levyn. Varsinaiseen työprosessiin ei haastattelussa juurikaan pureuduta, mutta oli piristävää havaita, että Vegakin käyttää ainakin riimisanakirjaa, tuota sanoittajan arkista kumppania.

3.4 Maija Vilkkumaa

Tuukka Hämäläisen kirjassa *Kirosäkeet* (2011) kaksikymmentä suomalaista rocklyyrikoja kertovat miten he kirjoittavat lauluja. Vaikka kirjan artisteista yksikään ei ole sellainen, jonka tuotantoa tuntisin kovin syvällisesti, oli se kuitenkin erittäin valaisevaa luettavaa, koska monissa haastatteluista artistit valottavat ihan konkreettisesti omia työtapojaan. Ja kuten sanonnan mummokin kissalla pöytää pyyhkiessään totesi, tapoja on monia. Etenkin tätä taustaa vasten oli mielenkiintoista todeta, että Vilkkumaan luomisprosessi muistuttaa omaani suorastaan hätkähdyttävän paljon.

Maija Vilkkumaa on vuonna 1973 Helsingissä syntynyt suomalainen laulaja-lauluntekijä. Hän on yksi Suomen menestyneimmistä artisteista. Hänen tunnetuimpia kappaleitaan ovat Satumaa-tango, Ingalsin Laura ja Ei. Haastattelija Tuukka Hämäläinen on Helsingissä asuva toimittaja, kriitikko, runoilija ja lyriikkablogisti.

Vilkkumaan laulujen sanoitukset ovat usein tarinoita elämän käännekohdista ja suurista tunteista. Laulujen kertojanääni on yleensä konstailematon ja paljas, kuvasto helposti lähestyttävää ja välitöntä. Vaikka monissa Vilkkumaan lauluissa on humoristisiakin säkeitä, hän uskaltaa kirjoittaa myös ilman etäännyttävää ironiaa. (Hämäläinen 2011, 77.)

Kappaleensa Totuutta ja tehtävää (Liite 11) tekstiä Vilkkumaa kertoo tehneensä aika pitkään. Aluksi hän liikkui siinä abstraktilla tasolla pohtien ”taiteilijuutta tai runoilijuutta”. Jossain vaiheessa hän päätti sijoittaa tekstin juhlien jatkoille, jossa puhutaan syvällisiä ja kelataan erilaisia elämänvalintoja. Tämä toi mukaan ajatuksen totuutta ja tehtävää -leikistä, jonka avulla laulun minäkertoja saatiin kertomaan muille haaveistaan siitäkin huolimatta, ettei hän ehkä olisi näistä asioista halunnut muille siinä tilanteessa avautua. (Hämäläinen 2011, 79.)

Vilkkumaan laulunkirjoittamisessa tulee ensin säveltäminen, sen jälkeen sanoittaminen. Hänen persoonallinen makunsa melodian suhteen heijastuu sanoituksiin, mikä näkyy esimerkiksi monissa hänen kappaleissaan varsinaista säkeistöä pidempänä kertosäkeistönä tai kertosäkeistön sijoittamisessa kappaleen alkuun ennen ensimmäistä säkeistöä. Vilkkumaa kertoo pitävänsä itseään enemmän lauluntekijänä kuin sanoittajana. Myös kirjoittaessaan tekstejä muille, hän haluaa ensin melodian. (Hämäläinen 2011, 82.) Metodeistaan hän kertoo sen verran, että tekee ensin melodian ja sitten vasta alkaa miettiä tekstiä. Tekstiä tehdessään hän luottaa rytmiin, soundiin ja intuitioon, eikä aluksi mieti tekstin sisältöä vaan imevyyttä, tunnetta, rytmiä, riimejä ja tunnelmaa. Jossain vaiheessa tämä intuitio on sitten kirkastettava ja päätettävä mistä kappale kertoo, mitä ihmiset siinä tekevät ja miten ovat. Hän kertoo ”jumpanneensa” tekstejä paljon Pekka Ruuskan kanssa ja oppineensa häneltä paljon. Vilkkumaa kertoo vetäytymisen pois häiriötekijöiden ääreltä laulunkirjoituksen ajaksi olevan hyvä kokemus. Itse hän on toteuttanut tämän olemalla kahdesti pidemmän aikaa New Yorkissa Yhdysvalloissa. Kirjoittamisessa on tärkeää antaa alitajunnan ja intuition toimia mahdollisimman vapaasti. Vaikka lopullisesta versiosta voi löytää rakenteita ja virtaussuhteita, hän ei tee niitä tarkoituksella tai järjellä ajatellen, vaan intuition johdattamana. (Hämäläinen 2011, 83.)

Kappaleessaan Superpallo (Liite 12) Vilkkumaalla oli mielessään melodian ja tunteen perusteella New York. Kohdassa ”superpallo” oli ensin ”kaupunkiin, mä lähdän kaupunkiin”. Hän yritti kuvailla unelmaa, jonka kuulija jotenkin tajuaisi tuohon tuomituksi. Tekstidemoja kuunnellessa sävellys ei kuitenkaan kuulostanut yhtä hyvältä kuin säveldemossa, missä Vilkkumaa lauloi vale-englanniksi. Sanassa ”kaupunkiin” ei ollut tarpeeksi svengiä. Pitkän pohdinnan jälkeen Vilkkumaa keksi sen tilanne ”superpallon”, joka vei tekstissä haettuun tunnelmaan, jossa joku on yksin suurkaupungissa tai unelmoi sellaisesta samalla kaivaten jotain yhtä viatonta ja ihanaa kuin superpallo. (Hämäläinen 2011, 85.)

Vilkkumaa kertoo saaneensa vaikutteita laululyriikan lisäksi modernismia edeltäneestä kotimaisesta runoudesta, jonka kohotetun ylätyylin hän kokee itselleen nykyrunoilijoita läheisemmäksi, vaikka itse käyttääkin paljon puhekieltä ja arkista kuvastoa teksteissään (Hämäläinen 2011, 86). Hän kokee tekstien tekemisen toisille vaikeammaksi, koska ei sanojensa mukaan oikein osaa tehdä niin sanotusti yleistekstiä. Hänen teksteissään on ääripäitä ja dramatiikkaa, minkä kokee vaikeaksi tehdä toiselle. Vilkkumaan kappaleissa kerrotaan usein naisista ja tytöistä ja niissä käsitellään sosiaalisia paineita ja kasvukipuja. Hän ei kuitenkaan kirjoita pelkästään naisille vaan tekstit on seurausta siitä, että naisena on helpompi eläytyä naisen elämään. Hän ei itse ole suoraan tekstiensä päähenkilö, mutta esiin nousee piirteitä joita hänessä on tai voisi olla. Vilkkumaa kuvaa mielellään niin sanottuja kiellettyjä tunteita, joita tunnistaa itsessäänkin ja joita ehkä pelkää. Keksitettyjen konkreettisten tilanteiden avulla pystyy ilmentämään tunteita kuten kateus, viha ja aggressio, jotka olisi hankala pukea sanoiksi muuten. (Hämäläinen 2011, 87–89.)

Itse koin erityisen mielenkiintoiseksi sen, että Vilkkumaa kertoo aloittavansa kirjoittamisen ilman selkeätä ideaa, ja jopa pelkästään sanojen foneettisen toimivuuden ehdoilla. Näinkin on siis mahdollista päästä ehjään ja kokonaiseen, kerronnaltaan loogiseen lopputulokseen.

4 OMAT LÄHTÖKOHTANI JA METODINI

4.1 Historiani lauluntekijänä

Olen tehnyt lauluja ja niihin myös sanoituksia jo 15-vuotiaasta lähtien, eli melkein 25 vuoden ajan. Sanoituskielekseni valikoitui heti alussa englanti, koska kuuntelemani musiikki oli lähes yksinomaan englanninkielistä. Tyylini ja vaikutteeni ovat ehtineet matkan varrella muuttua moneen otteeseen, mutta kieli on kuitenkin pysynyt aina englantiina. Kielitaitonikin on tänä aikana kehittynyt, olen muun muassa asunut Englannissa muutaman vuoden ja sanoisin englannin kielen taitoni olevan lähes syntyperäisen puhujan tasolla. Pystyn ajattelemaan englanniksi ja se on minulle myös luonteva kieli tunteiden ilmaisuun.

Ensimmäisissä sanoituksissani tavoittelin jonkinlaista pop-estetiikkaa. Pian löysin kuitenkin kuuntelun puolella progressiivisen rockin ja siitä aukeni laajat epämääräiset vaikutteet, genre kun on täynnä surrealismia ja kummallisia kielikuvia. Tämä tarjosi nuorelle ja vielä varsin kokemattomalle mielelle valmiit puitteet luoda aiheita niin sanotusti tyhjästä. Monta puolivalmista fantasiarock-oopperaa onkin tuolta ajalta vaipunut unhoon. Sittemmin olen kuunnellut musiikkia vapaasti yli genererajojen ja myös oma ilmaisuni on saanut varsin laaja-alaisia vaikutteita. Etenkin levyhyllyssäni ovat hyvin edustettuna laulaja-lauluntekijät ja aidoimmillaan musiikki onkin mielestäni silloin kun laulaja esittää, joko omalla nimellään tai yhtyeensä kanssa, itse säveltämiään ja sanoittamiaan kappaleita.

Aloitin sanoittamisen tekemällä riimitettyjä rivipareja. Ensimmäisiä hankintojani olikin riimisanakirja, *The Penguin rhyming dictionary* (Ferguson 1985). Sen myötä intouduin ylikäyttämään riimejä, kuten aloittelevat sanoittajat varmasti helposti tekevät. Myöhemmin olen riimien käytössä välillä erkaantunut niistä kokonaan ja sitten taas löytänyt ne. Jonkin verran olen vuosien varrella myös perehtynyt sanoittamiseen myös kirjallisuuden kautta. Tosin vasta opintoihini liittyvien sanoituskurssien myötä on aiheen teoria alkanut käydä minulle tutuksi. Viime aikoina olen ryhtynyt aiempaa kriittisemmin analysoimaan tuotoksiani ja tarkastelemaan työtapojani.

4.2 Työtapani

Sävellys edeltää minulla aina sanoitusta. Lauluntekotapani on sellainen, että istahdan pianon äärelle ja ryhdyn soittamaan. Jos jotain uutta ja hyvää ottaa syntyäkseen, jatkan teeman pyörittelyä ja ryhdyn myös laulamaan sen päälle melodiaa. Laulukieli on jonkinlaista englannin ja lallattelun sekoitusta vailla päätä tai häntää. Tällaista siansaksatai feikkienglantia kertovat sävellysvaiheessa käyttävänsä niin Heikki Salo (2014, 21) kuin Maija Vilkkumaakin (Hämäläinen 2011, 85). Laulamani sanat itsessään ovat jo tässä vaiheessa enimmäkseen ihan oikeita ja joukossa on myös kokonaisia rivejä. Kirjoitan syntyneestä kappaleesta ylös sointukierrot, sanoja jotka joko kuulostavat hyviltä tai ohjaavat melodian rytmiä, sekä mahdollisesti jotain kuvausta bassolinjasta tai muista olennaisista yksityiskohdista. Melodian oletan muistavani. Jos en muista, niin ei kappale kovin hyvä voinut ollakaan.

Sävellyksen lomassa syntyneistä sanoista jää yleensä jotain elämään. Jos sävellysvaiheessa syntyy myös idea kappaleen aiheeksi, saattaa valmiina olla vaikka koko kertosäkeistö tai ainakin koukkukohta. Silloinkin kun ideaa ei ole, on yksittäisiä sanoja tai vähintään vokaaliäänteitä jo lopullisilla paikoillaan. Vokaaliäänteen kohdallaan oleminen ilmenee siten, että vaikka sanan voi korvata, on tietyssä kohdassa soiva vokaali jo iskostunut mielessäni juuri siksi oikeaksi, enkä halua luopua siitä. Toisin sanoen sanan voi korvata vain sellaisella, jossa on sama soiva vokaali. Joskus myös konsonantit tai tavumitat voivat olla tällaisessa roolissa, jos jokin kohta kaipaa juuri tietynlaista rytmitystä. Melodia on myös muilta osin tässä vaiheessa valmis, eli sanojen pitäisi mahdollisimman hyvin istua kohdilleen mielessäni muodostuneeseen ruudukkoon. Säkeistöissä tosin sallin itselleni paljonkin vapauksia muuttaa mallia, jos hyvät sanat vievätkin rytmitystä muuhun suuntaan. Tämä on tietysti yksi laulaja-lauluntekijän etu pelkkään sanoittajaan verrattuna, neuvottelu säveltäjän kanssa on helppo järjestää kun asutaan saman pääkopan sisällä.

Aikaisemmin jatkoin sanoituksen kirjoittamista ainoastaan soittamalla ja laulamalla kappaletta silloin tällöin, ja jos jotain tekstiä oli syntyäkseen, kirjoitin sen ylös. Viime aikoina olen ottanut käyttöön määrätietoisemman strategian. Äänitän kappaleen taustat, vaikkapa vain pianosäestyksen, ja istun kuuntelemaan sitä tyhjän paperin kanssa. Voin kuunnella vain yhtä osaa kerralla ja kirjoittaa tekstiä siihen. Pidän tällaisia äänitettyjä taustoja aina mukani, joten voin koska tahansa laittaa luurit korville vaikka hetkeksi

ja jatkaa tekstin työstämistä. Ideoita tekstin parantamiseksi tapaa näin syntyä myös kuuntelukertojen välillä, ja nekin ideat kirjaan mahdollisuuksien mukaan heti ylös.

4.3 Tyylini ja tekniikkani sanoittajana

Käytän mielelläni vertauskuvia. Usein jopa lähdän liikkeelle symbolista ja se mitä se kuvaa tarkentuu vasta myöhemmin. Käytän metaforia lähes aina konkreettisesti muodossa, eli jos laulussani on vaikka rannalla makaileva ihminen, jota haluan luonnehtia hylkeen kaltaiseksi, ei hän ole kuin hylje, vaan hän on hylje. Laulussa saattaa jopa vain olla hylje, ja muut rivit ympärillä antavat ymmärtää, että kyseessä on metafora. Kuten kappaleessa 2.5 kerrotaan, välittyy tällöin kuulijalle kuvana nimenomaan hylje, eikä hyljettä muistuttava ihminen rannalla. Pidän muutenkin eniten maalaillevasta kerronnasta, jossa oikean tunnelman ja aiheisällön luovat tuokiokuvat, eikä niinkään kronologisesti etenevä tarina.

Suosin vokaaliäänten kuljettamista nuotilta toiselle ja käytän sitä etenkin parhaissa noste- ja koukkukohdissa tehokeinona. Joskus tällainen liuku muodostuu tarpeen niin vaatiessa, kun sanoitus muuttuu matkan varrella. Useimmiten olen kuitenkin suunnitellut sen jo sävellysvaiheessa. Monesti laulan nostoja ja niekkuja myös sellaisiin kohtiin, jossa teksti olisi mahdollista laulaa tavu per nuotti -periaatteella.

Sanamäärä ja säkeiden rakenne vaihtelee minulla aina säkeestä toiseen. Tämäkin on tietoinen valinta. Jos useampi säe peräkkäin uhkaa mennä samalla nuotilla, koen heti tarpeelliseksi rikkoa kaavaa jotenkin. Hyvä esimerkki kaavan rikkomisesta tehokeinona on mielestäni Bruce Springsteenin Born in the USA (Liite 1), jossa säkeistöt hajoavat laulun edetessä yhä vain enemmän, kertosäkeistön kootessa kaavan taas välillä ruotuun. Juuri tuo hajottaminen tekee kappaleesta mielenkiintoisen, ilman sitä se muuttuisi hyvin nopeasti puuduttavaksi toistoksi.

Olen tehnyt sanoituksia niin riimeillä kuin ilmankin. Etenkin viime aikoina olen alkanut suosimaan ainakin jonkinlaista riimittelyä ja olenkin kirjoittanut vanhoja, riimittömiä sanoituksia uusiksi ja tuonut myös niihin riimit. Usein jätän kuitenkin esimerkiksi kertosäkeistöistä riimit pois, jos se ei tunnu niitä tarvitsevan. Rockmusiikille tyypillisesti (Salo 2014, 167) sekoitan puhtaita ja epäpuhtaita riimejä. Käytän riimipareja ja joskus

myös riimisarjoja, mutta vältän kuitenkin liiallista riimittelyä. Joskus riimiparin sanat ovat kaukanakin toisistaan. Useimmiten riimini ovat säkeen lopussa, mutta joskus käytän myös sisäriimiä. Satunnaisesti saatan leikitellä muunkinlaisilla riimirakenteilla.

Käytän sanoituksissani eniten yksikön ensimmäistä persoonaa. Saatan aloittaa tekstin kirjoittamisen kolmannessa persoonassa, mutta idean selkiytyessä vaihdan sen usein ensimmäiseen persoonaan. Yleensä viesti voimistuu siitä, kun sen sijoittaa rohkeasti omaan suuhunsa. Olen tosin käyttänyt sanoituksissani kaikkia neljää Pattisonin (2009, 111) mainitsemaa näkökulmaa, ensimmäinen, toinen tai kolmas persoona, sekä suora puhe kuulijalle ja jokaiselle on mielestäni paikkansa.

4.4 Aihevalintani

Ihanteellisimmillaan hyvä aihe ja teema kappaleelle syntyy sävellysvaiheessa, suoraan musiikista ja sen luomasta tunnetilasta. Jos idea on kaikin puolin valmis heti alussa, on sanoittaminen parhaimmillaan lähinnä tyhjien kohtien täyttämistä. Useimmiten idea selkiytyy kuitenkin vasta sanoitusprosessin aikana. Joskus vasta viimeistely tuo tullessaan sen lopulta olennaisimman koukun, sanan tai yhteen vetävän ajatuksen.

En kirjoita aiheista joiden ajattelisin olevan laulun arvoisia, vaan sellaisista jotka tuntuvat siltä. Tämä laittaa aiheet pyörimään hyvin pitkälti samojen teemojen ympärillä. Yleisimmät teemani käsittelevät joko rakkautta tai mielen synkkiä ajatuksia. Joskus harvoin myös jokin konkreettinen tapahtuma elämässäni synnyttää aiheen. Olen tietoisesti yrittänyt laajentaa aihevalintojani käsittämään myös muiden ihmisten kokemuksia ja elämäntarinoita, mutta pidän niiden istuttamista omaan suuhuni hyvin haasteellisena. Toisaalta saman teeman tiimoilta voi aiheita löytää paljonkin, jos vain etsii aina hieman eri näkökulman aiheeseen. Jos toiston pystyy välttämään, nivoutuvat laulut näin toisiinsa hyvin esimerkiksi toimivaksi levykokonaisuudeksi.

Laulun tapahtumapaikka ja kerrontahetki ovat minulle aina tiivistettynä yksi ja sama. Voin elää hetkessä, katsoa tulevaisuuteen, unelmoida tai muistella menneitä, mutta tarina ei juuri koskaan etene siten, että ensin tapahtuu sitä ja sitten tätä. Musiikkikaan ei toimi niin, vaan sävellyks on aina olemassa, kuunteli sitä sitten sillä hetkellä tai ei. Toivon mukaan siihen palataan yhä uudelleen, toisin kuin tarinoihin jotka ovat jo

kuultuja. Tekstin täytyy siis mielestäni olla ainakin jollain tavalla maalailevaa. Käytänkin paljon vertauskuvia ja kuvakieltä. Jokin konkreettinen punainen lanka tietysti tarvitaan maalailun lomaan, aihe ja teema sanoituksessa täytyy olla. Toisaalta selkeäkin tarina tarvitsee mielestäni toimiakseen kiinnekohtia, jotka luovat kuulijalle muitakin mielikuvia kuin varsinaisen tapahtumaketjun. Oli sitten kyseessä tarina tai ei, niin haluan tekstin kuvailevan tunnelmaa tai tunnetilaa, ei vain peräkkäisiä tapahtumia.

Oscar Hammerstein II on sanonut, että hyvän laulun tärkein ainesosa on rehellisyys ja että laulun on oltava sinun omasi. Oli aihe sitten tärkeä tai vähäpätöinen, on tarkoitettava sitä mitä sanoo. (Pickow & Appleby 1988.) Tämän olen itse oppinut kantapäähän kautta. Minulla on kappale, jonka sanoitus oli aluksi hyvin kolkko ja sisällöllisesti onntto, joten oli selvää, että se vaatisi hieman hiomista. Pidin kuitenkin sen tunnelmasta. Ulkopuolelta tulevan palautteen perusteella päätin kuitenkin kirjoittaa aivan uudet sanat. Musiikillisesti kappaleella on niin sanottua hittipotentialia, joten lähdin miettimään uutta sanoitusta sen kautta, millainen kohdeyleisöni voisi olla ja millainen aihe voisi puhutella heitä. Päädyin kirjoittamaan sanat tytöstä joka rakastaa lunta. Sain sanoituksesta jopa hyvää palautetta ja teknisesti se olikin moitteeton. En vain itse pitänyt koko tytöstä ja sanat tuntuivat aivan järjettömän teennäisiltä. Olenkin heittänyt tuon sanoituksen romukoppaan ja aion seuraavaksi työstää alkuperäistä sanoitusta valmiimpaan muotoon ja haen uuden aiheen kappaleelle sitä kautta. Voi olla, että jonkun muun mielestä uusi lopputulos tulee olemaan lumityttöä huonompi, mutta ainakin se on silloin omani. Oppituntina kokemus oli hyvä, sillä sen jälkeen olen muistanut ottaa huomioon tärkeimmän kriitikkonni, itseni.

5 KOLME OMAA LAULUNTEKSTIÄNI

5.1 Johdanto

Kävin opinnäytetyöni tiimoilta läpi sanoituksiani ja valitsin tarkempaan käsittelyyn sellaisia, joiden arvioin toisaalta olevan hyviä, ja toisaalta sellaisia joiden prosessin etenemisestä osaisin kertoa jotain. Valikoin tarkoituksella käsiteltäväksi myös sellaisia sanoituksia, jotka eivät olleet valmiita silloin kun aloitin opinnäytetyöni kirjoittamisen, koska näin sain paitsi hyödynnettyä tutkimani kirjallisuuden neuvoja, myös dokumentoitua sanoitusprosessin tarkemmin.

Valitsin analysoitavaksi kolme erilaista laulua. Ensimmäinen kappaleista, *Little star*, on laulu vastasyntyneelle lapselleni. Toinen kappale, *Fall with you*, on yksinkertainen rakkauslaulu. Kolmas kappale, *Bullet*, on aiheeltaan synkin ja kertoo kuolemankaipuusta, vaikkakin tietyllä tapaa kepeästi. Huolimatta siitä, että aiheet ovat erilaisia, on niistä mielestäni havaittavissa selkeä yhtenäinen linja ja tyyli. Kaikkiin kolmeen valmiiseen sanoitukseen olen myös täysin tyytyväinen, en näe niissä enää heikkoja rivejä. Näitä kolmea sanoitusta tulen pitämään omana mittapuunani kun hion muita sanoituksiani.

Kunkin kappaleen kohdalla kerron aluksi millainen se on sävellyksen osalta. Kerron idean syntyvaiheet, sanoituksen prosessin yleisesti ja pureudun ongelmakohtiin ja ratkaisuihin joihin päädyin. Pohdin myös, miten oppikirjojen määritelmät hyvästä sanoituksesta toteutuvat kussakin sanoituksessa.

5.2 Little star

5.2.1 Valmis sanoitus sekä raakakäännös

Little star

Hey there little one, I've been waiting for you, it's nice to finally meet
I already love you more than my heart can beat

And the love for the sisters you never had, you can have all of that too
Maybe they watch over you from on top of the clouds
or where ever it is they've gone home to

Here you are
My hands are trembling
as I'm reaching out to hold you now
Sweet little star
let the night sky fall around you
keeping you safe from harm

I'll give you my time, my heart and my mind, I'll give you all that I can
I'll be your rock, your friend, your clown and your biggest fan
And most of all I'll always be there and I'll always make sure that you know
Every step on the way I will hold your hand
And when you need me to I hope I can let you go

Here you are
My hands are trembling
as I'm reaching out to hold you now
Sweet little star
let the night sky fall around you
keeping you safe from harm

Here you are
My hands are trembling
as I'm reaching out to hold you now
Sweet little star
let the night sky fall around you
keeping you safe from harm

Dream little one, dream sweet dreams tonight, I'll sit here and watch you sleep
There's a new day waiting and then lots more to come
May all the tomorrows be yours to keep

Pieni tähti

Hei pikkuinen, olen odottanut sinua, on mukava vihdoin tavata
Rakastan sinua jo nyt enemmän kuin sydämeni voi lyödä
Ja kaikki se rakkaus siskoillesi joita et koskaan saanut, voit saada kaiken senkin
Ehkä he kaitsevat sinua pilvien päältä
tai sieltä mihin ikinä he ovatkaan palanneet kotiin

Tässä olet
Kätteni tärisevät
kun kurotan ottaakseni sinut syliin
Suloinen pieni tähti
anna yötaivaan laskeutua ympärillesi
pitäen sinut turvassa pahalta

Annan sinulle aikani, sydämeni ja mieleni, annan sinulle kaiken minkä voin
Olen kalliosi, ystäväsi, pellesi ja suurin fanisi
Ja ennen kaikkea olen aina läsnä ja pidän huolen, että tiedät sen
Jokaisella askeleella pidän kädestäsi kiinni
Ja kun tarvitset sitä, toivon että osaan päästää sinusta irti

Tässä olet
Kätteni tärisevät
kun kurotan ottaakseni sinut syliin
Suloinen pieni tähti
anna yötaivaan laskeutua ympärillesi
pitäen sinut turvassa pahalta

Tässä olet
Kätteni tärisevät
kun kurotan ottaakseni sinut syliin
Suloinen pieni tähti
anna yötaivaan laskeutua ympärillesi
pitäen sinut turvassa pahalta

Uneksi pikkuinen, näe kauniita unia tänä yönä, istun tässä ja katselen kun nukut
 Uusi päivä odottaa ja sitten paljon lisää
 Olkoon kaikki huomiset sinun omiasi

5.2.2 Sanoitusprosessi

Sävellyksen vanhin osa on yksinkertainen ja suorastaan naiivi kadenssi, jota seuraa muutaman soinnun kertosäkeen tapainen osa, jota voi toistaa useammankin kerran. Melodia kulkee kadenssin mukana, joskin kertosäekierrossa siinä on hieman enemmän vaihtelua. Tämä pieni luritus ei oikeastaan koskaan ollut olevinaanakaan valmis kappale, mutta huomasin palaavani siihen usein soittaessani. Jotain hauskaa ja tarttuvaa siinä oli. Välillä olin kokeillut siihen jotain sanojakin, mutta en kovin vakavissani. Tuntui, että mitä tahansa melodiaan koetinkin laulaa, kuulosti lopputulos hieman lapselliselta.

Sitten kerran istahtaessani pianon äärelle, ajatuksissani oli hyvän ystäväni onnellinen perhetapahtuma. Hän oli vaimonsa kanssa saanut juuri lapsen erittäin vaikean odotusajan ja kahden aiemman keskenmenon jälkeen. Olin elänyt kaikessa tässä mukana hyvin voimakkaasti. Tämä juuri maailmaan tullut pieni ihme mielessäni sormeni hakeutuivat jälleen kerran tutun kadenssin pariin ja huomasin, että tästähän kappale kertookin. Viatomalle, vastasyntyneelle lapselle melodia ei ollut liian naiivi, vaan juuri sopiva.

Kappale lähti heti aivan uudenlaiseen lentoon ja soittaessani A-osaa toista kertaa läpi, tiesin, että B-osan jälkeen tuleekin vielä jotain muuta ja se on kertosäkeistö. B-osa muuttui siis kertosäkeestä osaksi säkeistöä ja loppuun se muodosti rampin. Päästessäni kierron loppuun, lähti kertosäkeistö kuin itsestään liitoon ja myös sen avausrivin sanat syntyivät heti: *Here you are, my hands are trembling as I'm reaching out to hold you now*. Lisäksi tapailin seuraavan rivin alkuun sanaparia *sweetest star*, suloisin tähti, tosin sen arvelin jäävän pois lopullisesta tekstistä. Tykästyin kuitenkin riimipariin *are – star*. Päädyin kutsumaan kappaletta tässä vaiheessa työnimellä *Star*. Säkeistöosan rakenne muotoutui sellaiseksi, että ensin tuli neljän tahdin kadenssi, sitten neljän tahdin verran toista sointukiertoa, taas neljän tahdin kadenssi ja lopuksi kahdeksan tahtia toista kiertoa. Tähän loppuun melodia nousi rampiksi kohti kertosäkeistöä, jonka kahdeksantahtinen kierto toistui kahdesti.

Ensimmäinen säkeistö hahmottui nopeasti seuraavanlaiseksi:

Hey there little one, we've been waiting for you, it's nice to finally meet
 There's lots of love for you here and lots of friends to greet
 And the love for the sisters you never had, you can have all of that too
 Maybe they watch over you, from on top of the clouds
 Or wherever it is they've gone home to

Hei pikkuinen, olemme odottaneet sinua, on mukava vihdoin tavata
 Täällä on sinulle paljon rakkautta ja paljon ystäviä joita tervehtiä
 Ja kaikki se rakkaus siskoillesi joita et koskaan saanut, voit saada kaiken senkin
 Ehkä he kaitsevat sinua pilvien päältä
 tai sieltä mihin ikinä he ovatkaan palanneet kotiin

Toiseen rivipariin muodostuu epäpuhdas riimi *too – to*. Kyseessä on silmäriimi (Salo 2014, 180). Normaalisti karttaisin ratkaisua, mutta en oikeastaan kirjoitusvaiheessa edes ajatellut tätä kohtaa varsinaisena riiminä. Myöhemmin päädyin kuitenkin muodostamaan loppuihin vastaaviin kohtiin riimiparit. Riimiparin välinen etäisyys häivyttää riimiä niin paljon, että joka tapauksessa kohta mielestäni toimii, enkä kokenut tarpeelliseksi sen muuttamista ainakaan pelkän riimin vuoksi.

Kertosäkeistön ensimmäisen rivin olin jo lyönyt lukkoon ja halusin myös pitää sisäriimin sanalle *are*. Toisen rivin *star*, tähti, on niin sanana kuin vertauskuvanakin aika kulunut ja ensimmäinen ajatukseni olikin korvata alkuperäinen *sweetest star* jollain muulla. Mietin esimerkiksi vaihtoehtoa *far*, kaukana, mutta se tuntui synnyttävän vain latteuksia. Palasin alkuperäiseen *sweetest star* -sanapariin. Melodian kohta, johon sanat osuvat, on yksi kertosäkeistön selkeimmistä noste- ja koukkukohdista, toisin sanoen erinomainen paikka kappaleen nimelle. Jos siis aikoisin pitää sanan *star* lopullisessa tekstissä, täytyisi minun perustella sen paikka ja merkitys. Sana *sweetest* oli kömpelö, koska toista tavua kuljetin nuotin yli, ja sen jälkeiseen kohokohtaan asetui kahdesti peräkkäin konsonantit s ja t. Toistojen myötä aloinkin laulaa kohtaa muotoon *sweet little star*, suloinen pieni tähti. Kappaleen työnimeksi vaihtui *Little star*. Nimi alkoikin tuntua ihan varteenotettavalta lopulliseksi titteliksi, pienestä lapsesta voisi aivan hyvin laulaa pieneenä tähtenä, joka ei myöskään ole yhtä kulunut ilmaisu kuin pelkkä tähti. Hieman naiivi kyllä, mutta senhän olin jo hyväksynyt kappaleen ominaisuudeksi sävellyksenkin osalta.

Tähän tilaan kappale jumiutui pitkäksi aikaa. Sanoituksesta puuttui edelleen kertosaäkeistön loppu ja ainakin toinen säkeistö. Rakennekin oli vielä auki, en ollut päättänyt tuleeko kappaleeseen vielä kolmas säkeistö tai kenties jokin muu osa. Kappaleen lojuessa pöytälaatikossa itselleni syntyi lapsi ja sen myötä laulu tuntui taas uudella tavalla ajankohtaiselta. Hyräilin sitä jo alle tunnin ikäiselle tyttäreni synnytyslaitoksella. Tämän jälkeen päätin ottaa sanoituksen haltuuni ja rajasin näkökulman puhtaasti itseeni isänä ja omaan lapseeni jolle laulan. Tuoreet isät sitä paitsi tapaavat kirjoittaa vastasyntyneille tyttärilleen hempeitä lauluja, hyvänä esimerkkinä Stevie Wonderin *Isn't she lovely* (Liite 13).

Muutin ensimmäisen rivin *we:n* muotoon *I*. Seuraavan rivin päätin jättää pois tyystin. Asetelma, jossa ihmisiä on paljon, olisi kyllä toiminut osana uuttakin kokonaisuutta, mutta mitään oleellista se ei tarinaan tuonut. Tilalle tuli uusi rivi, jossa tuon itseni mukaan tekstiin kunnolla heti alussa, *I already love you more than my heart can beat*.

Kertosäkeistöön tarvittiin loppu. Olin usein laulanut loppuun intuitiivisena rivinä *keeping you safe from harm*. Tarvittiin siis jotain pienen tähden ja sen väliin. Tätä pyörittelin kauan eri muodoissa, ja kertosaäkeistön toinen puolikas tuntui väkisinkin jäävän heikomaksi kuin ensimmäinen. Yritin eri tavoin kertoa miten haluan suojella lasta kaikelta pahalta, mutta mikään ei vain toiminut. Otin mietintämyssyn päähäni ja totesin, että koska säe alkaa tuolla symbolisella pienellä tähdellä, on lopunkin säkeestä oltava kieli-kuva. Tähdet näkyvät yötaivaalla, olkoot siis mukana yötaivas, vaikka onkin kulunut vertauskuva, sillä nyt sillä on ihan paikkansa. Ei ollutkaan kyse siitä, että kertoja suojeleisi lasta, vaan yötaivas suojelee pientä tähteä. Päädyin muotoon *Let the night sky curl around you, keeping you safe from harm*. Vaihdoin vielä sanan *curl*, kiertyä, sanaan *fall*, laskeutua, koska *curlin* vokaaliäänne kuulosti väärältä. Säkeistössä se olisi voinut mennäkin, mutta kertosaäkeistöön en halunnut harmoniaa hajottavaa säröäntä.

Kappaleen muoto oli tässä vaiheessa vakiintunut. Toinen säkeistö on saman mittainen kuin ensimmäinenkin, sen jälkeen kertosaäkeistö toistuu kahdesti ja lopuksi tulee vielä puolikas säkeistö joka loppuu ramppiin. Sanat puuttuivat siis vielä toisesta säkeistöstä ja tuosta lopun puolikkaasta säkeöstä.

Tässä kohtasin todellakin ”toisen säkeistön helvetin” (Hillared 2009, 39). Teksti tuntui jo draaman kaareltaan niin valmiilta, etten millään tahtonut keksiä, mitä enää lisäisin. Kokeilin siirtää aikaperspektiiviä edemmäksi toiseen säkeistöön ja vielä edemmäksi loppusäkeistöön. Tämä ei kuitenkaan toiminut, paluu kertosaäkeistöön tuntui välissä oudolta ja toisaalta koko kappaleen intensiteetti laski. Totesin, että aikaikkunan päinvas-toin piti olla hyvin tiivis, kaikki laulussa tapahtuu tässä ja nyt, yhdessä tärkeässä hetkes-sä.

Toinen säkeistö voisi kyllä tavalla tai toisella olla futuurissa. Mietin, että voisin kertoa mitä kaikkea tulen lapselleni antamaan ja miten voisin ilmaista asian. Listasin asioita paperille ranskalaisilla viivoilla. Kuten Billy Joel kappaleessaan *We didn't start the fire* (Liite 3), päädyin yksinkertaisesti listaamaan asioita itse sanoitukseenkin. Luettelo toimi myös hyvänä koukkuna sanoituksessa (Salo 2014, 125). Sain muotoiltua seuraavan: *I'll give you my x, my x and my x, I'll give you all that I can, I'll be your x, your x, your x and your biggest fan*, jossa jokaisen x:n kohdalle tulisi yksitavuinen sana. Näitä sanoja sitten mietinkin pitkään, oli yllättävän haastavaa löytää juuri yksitavuisia sanoja jotka sopisivat aiheeseen. Olisin tietysti voinut vielä muuttaa kaavaa, mutta olin jo tykästynyt sen tuomaan rytmikkyyteen, enkä halunnut luopua siitä. Lopulta sain kohdat täytettyä, ne olivatkin siinä vaiheessa viimeiset puuttuvat sanat.

Ramppiin halusin tuoda jonkin uuden ajatuksen, samalla tavalla kuin ensimmäisessä säkeistössä mukaan tulevat pienet enkelit pilvien päällä. Aiemmin, sijoittaessani toista säkeistöä tulevaisuuteen, olin pyöritellyt ajatusta siitä, että sitten joskus tulee aika, jol-loin lapsestaan täytyy päästä irti. Sanat riveihin syntyivät melko helpostikin kun sain ajatuksesta kiinni. Kerron siis, että tulen aina olemaan läsnä, mutta toivon, että osaan päästä irti kun sen aika tulee.

Lopuksi täytyi vielä keksiä jotain lopun säkeistönpuolikkaaseen. Aloin miettiä tarkem-min, mihin tilanne sijoittui ja keksin tuoda illan tai yön mukaan myös konkreettisesti, eikä vain kertosaäkeistön vertauskuvana. On lapsen ensimmäisen päivän ilta, laulan hän-tä uneen ja kerron hänelle että uusia huomisia on luvassa rajattomasti. Ensin mieleeni tulivat sanat *sleep tight tonight*, nuku hyvin tänä yönä, sekä *I'll sit here and watch you sleep*, istun tässä ja katselen kun nukut. Toinen täytyisi muuttaa, koska molemmissa oli sana *sleep* ja ne olivat tulossa tekstiin peräkkäin, samaan säkeeseen. Viimeiselle riville minulla oli ehdolla lause *may all the tomorrows be yours to keep*, joka syntyi etsiessäni

riimeja sanalle *sleep*. Yritin kuitenkin vielä etsiä korvaavaa sanaa molempiin riveihin, koska halusin pitää alussa hyvänyöntötoivotuksen. Kokeilin muotoa *I'll sit here and watch you dream*, istun tässä ja katson kun uneksit, mutta mahdolliset riimit sille huononsivat kaikki viimeistä säettä. Lopulta vaihdoin sittenkin hyvänyöntötoivotuksen toiseen, *sweet dreams*, kauniita unia, ja näin sain kirjoitettua säkeistön lopulliseen muotoonsa.

5.3 Fall with you

5.3.1 Valmis sanoitus sekä raakakäännös

Fall with you

Your words are silver and rain
 they shine in your light
 Your fears, your scars and your pain
 they're all safe tonight
 they're all mine tonight

Fall and I'll fall with you baby
 Stay and I will be right by your side
 Believe and we'll make it baby
 The night is a place where we can hide
 a place where our worlds can collide

There's something in your eyes when you smile
 that makes you look sad
 Maybe it's the times you have known
 or the times you have had
 all the good times you have had

Fall and I'll fall with you baby
 Stay and I will be right by your side

Believe and we'll make it baby
 The night is a place where we can hide

Believe and we'll make it baby
 The night is a place where we can hide
 a place where our worlds can collide

Fall and I'll fall with you baby
 Stay and I will be right by your side
 Believe and we'll make it baby
 The night is a place where we can hide
 a place where our worlds can collide

Putoan kanssasi

Sanasi ovat hopeaa ja sadetta
 Ne hohtavat valossasi
 Pelkosi, arpesi ja tuskasi
 ne ovat kaikki turvassa tänä yönä
 ne ovat kaikki minun tänä yönä

Putoa ja putoan kanssasi beibi
 Jää ja pysyn vierelläsi
 Usko niin selviydymme beibi
 Yö on paikka jonne voimme piiloutua
 paikka jossa maailmamme voivat törmätä

Hymyillessäsi silmissäsi on jotain
 joka saa sinut näyttämään surulliselta
 Ehkä se on ajat jotka olet tuntenut
 tai ajat jotka olet viettänyt
 kaikki mennyt hauskanpito

Putoa ja putoan kanssasi beibi
 Jää ja pysyn vierelläsi

Usko niin selviydymme beibi
Yö on paikka jonne voimme piiloutua

Usko niin selviydymme beibi
Yö on paikka jonne voimme piiloutua
paikka jossa maailmamme voivat törmätä

Putoa ja putoan kanssasi beibi
Jää ja pysyn vierelläsi
Usko niin selviydymme beibi
Yö on paikka jonne voimme piiloutua
paikka jossa maailmamme voivat törmätä

5.3.2 Sanoitusprosessi

Sävellys on helposti kuunneltava ja siinä on tarttuva kertosaäkeistö. Tässä kappaleessa on mielestäni selkeästi hittipotentialia. Alusta asti oli siis selvää, että myös sanoituksen tuli olla helposti lähestyttävä. Rakenteeksi muodostui intro, säkeistö, kertosaäkeistö, säkeistö ja loppuun kertosaäkeistöä toistettuna useamman kerran. Sanoitukseen syntyi varsin varhaisessa vaiheessa selkeä konsepti, joka myös pysyi muuttumattomana. Kirjoittaessani päämäärä ja tarina selkeytyvät yleensä vasta sanoitusprosessin aikana, mutta tässä tapauksessa konsepti ohjasi sanoituksen kehitystä alusta asti.

Ensimmäinen, sävellyksen lomassa intuitiivisesti laulettu, rivipari oli *Fall and I'll fall with you baby, stay and I will be right by your side*. Sanat soivat hyvin ja rytmittyvät miellyttävästi. Mukana on sopiva koukku sanan *fall*, pudota, englanninkielisen tupla-merkityksen muodossa, *to fall in love*, rakastua. Myös riveistä irrotettu ensimmäinen työnimi *Fall with you* tuntui heti iskevältä ja se pysyikin lopullisena nimenä. Minua ei edes haitannut sana *baby*, vaikka en olisi aiemmin voinut kuvitella käyttäväni sitä. Nyt sana vain tuntui olevan juuri oikeassa paikassa.

Kyseessä oli siis rakkauslaulu. Pyörittelin mielessäni sellaisia kysymyksiä kuten kuka rakastuu ja kehen, millaisia he ovat ja millaisia he ovat olleet. Idea alkoi hahmottua. Tässä eivät nyt rakastu koulutanssiaisten kuninkaalliset, vaan jollain tavalla syrjässä

olevat ja elämää jo nähneet ihmiset. Kertojaääni on mies, minä. Kohde on nainen, joka on elänyt villiä nuoruutta ja kokenut paljon, mutta on edelleen nuorehko nainen. Kertoja on ilmiselvän rakastunut tai rakastumassa ja valmis tarjoamaan naiselle korvan ja vakaan tuen. Hän haluaa ryhtyä suhteeseen ja kertoo tämän naiselle. Sain mielikuvan siitä, että on ilta, mies ja nainen istuvat keittiönpöydän ääressä vastakkain ja he keskustelevat kaikesta maan ja taivaan välillä. Mies on lumoutunut kohteestaan ja kaikki mitä nainen sanoo on hänelle jotain selittämättömän kaunista. Mies haluaa kantaa kaikki naisen huolet ja murheet hänen puolestaan. En missään vaiheessa ajatellut, että sanoitukseen tulisi keittiönpöytää tai mitään muutakaan puitteita kuvailevaa, taustatarina oli olemassa vain itseäni varten.

Ensimmäinen säkeistö syntyi tämän jälkeen hätkähdyttävän helposti. Alun sanat, *Your words are silver and rain*, lauloin kohtaan täysin intuitiivisesti, loppu säkeistöstä lähes tulkoon kirjoitti itse itsensä. Yhtäkään sanaa tai riimiä en joutunut hakemaan tai vaihtamaan vaan vain kirjoitin kaiken järjestyksessä paperille. Kunpa sanoittaminen olisikin aina näin helppoa.

Your words are silver and rain
 They shine in your light
 Your fears, your scars and your pain
 They're all safe tonight
 They're all mine tonight

Toiseen säkeistöön halusin samankaltaisen toistorivin loppuun. Viimeinen rivi tuli ensin, *all the good times you have had*. Edeltävä rivi voisi myös loppua *you have had*. Tarvitsin siis jotain mikä johtaisi säkeistön tekstin tähän. Mielessäni oli ajatus siitä, että nainen näyttää surulliselta hymyillessään. Tämä tuntui kyllä klisein kivetyltä polulta, mutta etenkin kun voisin rakentaa riimin sanasta *sad*, surullinen, päätin kokeilla. Riviksi tuli *There's something in your eyes when you smile, that makes you look sad*. Seuraavan rivin täytyisi mielestäni selittää ensimmäistä ja kertoa jotain siitä, miksi nainen näyttää surulliselta. Irrallisena rivi ainakin olisi kliseinen. Leikittelin samalla viimeisen toistorivin sanojen kanssa ja päädyin asettamaan sanat muotoon *Maybe it's the times you have known, or the times you have had*. Ajatuksenani oli, että naisen kokemat hyvät ajat ehkä sittenkin olivat sisältäneet myös jotain jotain pahaa. Rivi on aika monitulkintainen, mutta totesin sen toimivaksi, vaikkei alkuperäinen ajatukseni siitä välittyisikään.

Kertosäkeistö oli pitkään muodossa:

Fall and I'll fall with you baby
 Stay and I will be right by your side
 Hold on and we'll fall together
 The night is a place where we can hide
 lost in the waves of the tide

Putoa ja putoan kanssasi beibi
 Jää ja pysyn vierelläsi
 Pidä kiinni niin putoamme yhdessä
 Yö on paikka jonne voimme piiloutua
 Kadota vuoroveden aaltoihin

En missään vaiheessa pitänyt toista puolikasta erityisen hyvänä, mutta jotenkin se ennätti jo vakiintua paikalleen. Lopulta päätin kuitenkin ryhtyä miettimään sille vaihtoehtoja ja aloin purkaa ongelmakohtia. Hyvää oli se, että lopun *hide – tide* -pari loivat riimin alkupuolen *siden* kanssa ja sanat soivat muutenkin kauniisti. *Hold on* -alku oli myös rytmillisesti juuri oikea alkuun, se salli hengityspaussin ennen toista riviparia tuntumatta silti kiiruhdetulta. Huonoa taas se, että lopun *tide*, vuorovesi, on täysin turha ja irrallinen, yhtäkkiä kuvaan astuu yksi ylimääräinen metafora, vieläpä varsin kliseinen sellainen. Kahta kielikuvaa ei muutenkaan koskaan tule sekoittaa (Salo 2014, 127–128). Toisena ongelmakohtana välin *fall together* -kohta tuntui soivan aivan väärällä vokaaliäänteellä.

Kohta *baby* tavallaan kaipasi riimiä. Ainoa täydellinen riimi *babylle* on *maybe*. Kliseisempää riimiparia on vaikea keksiä joten sen hylkäsin heti. Sen sijaan totesin, että sanan *baby* voisi kyllä toistaa. Tutkailin myös mahdollisuutta käyttää epäpuhdasta riimiä, ja se tuntui toimivan ihan hyvin. Kokeillessani eri vaihtoehtoja huomasin myös, että riimiä ei välttämättä edes tarvittu, riitti kun rivissä olisi samoja vokaaliäänteitä kuin alkupuolen sanoissa *baby* ja *stay*.

Näin sain aikaan raamit sille mitä toisessa riviparissa tulisi olla. Alussa tulisi olla joko aiempi *hold on* tai vastaavasti rytmittyvä muu sana tai sanapari, sitä seuraavien sanojen

tulisi soida alkupuolen *baby* ja *stay* –sanoihin sointuen, lopussa tulisi olla kaksi täydellistä riimiä sanalle *side* ja sanan *baby* voisi mahdollisesti toistaa. Lisäksi sisällön tulisi olla johdonmukainen.

Inspiraatioksi kuuntelin erilaisia, mielestäni onnistuneita rakkauslauluja. Yksi näistä oli INXS:n *Never tear us apart* (Liite 14). Siinä on säe *two worlds collided*, kaksi maailmaa törmäsivät. Listatessani riimejä sanalle *side* tuli vastaan myös *collide* ja mieleeni tuli tuo rivi. Päätin lainata ajatusta. Kokeilin yhdistää sen alkuperäisiin sanoihin: *The night is a place where we can hide, a place where our worlds can collide*. Ja kas, sehän toimi.

Puuttui enää yksi rivi. Haastavinta oli saada alku toimivaksi. Kokeilin laulaa siihen erilaisia aiheeseen sopivia sanoja löytääkseni sopivan. Esimerkiksi *believe*, uskoa, osoitautui hyväksi. Ajatuskin sanasta lähti hyvin; usko meihin, usko suhteeseemme. Kokeilin erilaisia versioita ilman riimiä, epäpuhtaalla riimillä ja sanaa *baby* toistaen. Päädyin muotoon *Believe and we'll make it baby*.

5.4 Bullet

5.4.1 Valmis sanoitus sekä raakakäännös

Bullet

If I am caught in the middle of a war
 Where gunshots and screams fill the air
 I'll be a bullet that flies out of there
 Over the fields of despair
 On the way if I hit a beating heart
 That is the home I will steal
 I couldn't think of a better way to go
 How warm its embrace must feel

Or I could swim on an ocean
 Until I was too tired then I'd drown

Then the sea would be my secret
It would be my love
My only heaven
It would be real

But I'm not a soldier, I'm not a drowning man
I'm only drowning in my head
I'm tired of dreaming of things that could have been
So I will dream of this instead

I could be caught in a burning building
And surrender myself to the flames
Then the fire would be my secret
It would be my love
My only heaven
The kiss before goodbye
A bullet in my beating heart
It would be real

Luoti

Jos olen keskellä sotaa,
missä laukaukset ja huudot täyttävät ilman,
olen luoti joka lentää sieltä pois,
yli epätoivon kenttien
Jos matkalla osun sykkivään sydämeen,
on se koti jonka varastan
En voisi keksiä parempaa tapaa lähteä,
kuinka lämpimältä sen syleilyn täytyykään tuntua

Tai voisin uida valtamerellä
kunnes olisin liian väsynyt, sitten hukkuisin
Silloin meri olisi salaisuuteni,
se olisi rakkauteni,
ainoa taivaani
Se olisi todellinen

Mutta en ole sotilas, en ole hukkuva mies
 Hukun vain oman pääni sisällä
 Olen väsynyt unelmoimaan siitä mitä olisi voinut olla,
 joten unelmoin sen sijaan tästä

Voisin jäädä loukkuun palavaan rakennukseen
 ja antautua liekeille
 Silloin tuli olisi salaisuuteni,
 se olisi rakkauteni,
 ainoa taivaani,
 suudelma ennen jäähyväisiä,
 luoti sykkivässä sydämessäni
 Se olisi todellinen

5.4.2 Sanoitusprosessi

Sävellykseltään tämä kappale on esimerkkikappaleista monisyisin. Lähes kaikki soinnut ovat joko neli- tai viisisointuja, sointuvaihtoja on paljon ja kertosäkeistössäkkin on useampi erilainen sointukierto. Melodia on niin säkeistössä kuin kertosäkeistössäkkin polveileva. Kyseessä ei siis ole mikään kolmen minuutin poppiralli, joten sanoituksenkaan ei tarvitse olla sellainen jossa massat voisivat laulaa mukana. Ensimmäinen säkeistö on tuplasti pidempi kuin toinen. Toisen kertosäkeistön lopulla yhtä sointukiertoa toistetaan muutaman kerran pidempään kuin ensimmäisessä kertosäkeistössä.

Laulu oli ollut olemassa jo yli kymmenen vuotta kun päätin ryhtyä hiomaan sen sanoitusta paremmaksi. Ottaessani sanoituksen käsittelyyn, oli se seuraavanlainen:

A better way to go

Here I am caught in the middle of a war
 dreaming of getting back home
 I'll be a bullet that flies out of here
 over the fields of despair

on the way if I hit a beating heart
 That's where I want to stay
 I couldn't think of a better way to go
 How warm it's embrace must be

Or I could swim on an ocean
 Until I was too tired then I'd drown
 Then the sea would be my temple
 It would be my god
 My heaven
 And my soul

The walls around me are sterile and green
 The people around me in a rush
 I couldn't be any calmer than this
 Floating above them in the room
 A light in the corner is pulling me away
 But I am not ready yet
 Back in this withering body of mine
 There must be a better way to go

I could be trapped in a burning building
 And surrender myself to the flames
 Then the fire would be my secret
 My last dance
 My desire
 The kiss before goodbye
 A glance from a lost lover
 It would be real

Parempi tapa lähteä, raakakäännös

Tässä olen keskellä sotaa
 Unelmoiden kotiin pääsystä
 olen luoti joka lentää täältä pois

yli epätoivon kenttien
 Jos matkalla osun sykkivään sydämeen,
 Haluan jäädä sinne
 En voisi keksiä parempaa tapaa lähteä,
 kuinka lämmin sen syleilyn täytyykään olla

Tai voisin uida valtamerellä
 kunnes olisin liian väsynyt, sitten hukkuisin
 Silloin meri olisi tempelini
 se olisi jumalani
 taivaani
 ja sieluni

seinät ympärilläni ovat steriilit ja vihreät
 ja ihmiset ympärilläni kiireisiä
 itse en voisi olla rauhallisempi
 leijuessani huoneessa heidän yläpuolellaan
 valo nurkassa vetää minua pois
 mutta en ole vielä valmis
 takaisin kuihtuneessa ruumiissani
 täytyy olla parempi tapa lähteä

Voisin jäädä loukkuun palavaan rakennukseen
 ja antautua liekeille
 Silloin tuli olisi salaisuuteni
 Viimeinen tanssini
 intohimoni
 suudelma ennen jäähyväisiä,
 vilkaisu menetetyltä rakastajalta
 Se olisi todellinen

Kappaleen idea oli siis se, että kertoja unelmoi paremmasta tavasta kuolla. Ensimmäisessä säkeistössä kertoja on sotatantereella ja unelmoi kotiin pääsystä. Hän haluaa olla luoti, joka ammutaan sieltä pois, ja jos hänen loppunsa olisi osua luotina sydämeen, ei parempaa tapaa lähteä voisi olla. Ensimmäisessä kertosaäkeistössä kertoja unelmoi me-

relle hukkumisesta ja lopussa on mukana uskonnollista kuvastoa temppelein ja jumalan muodossa. Toisessa säkeistössä käy ilmi, että hän onkin sairaalassa ja kuolemaisillaan, ehkä taudin riuduttamana, mutta hän unelmoi paremmasta tavasta kuolla. Toisessa kertosaäkeistössä hän unelmoi palavaan taloon loukkuun jäämisestä. Lopun kuvasto liittyy rakkauteen ja intohimoon.

Pidin tekstistä jo tässäkin muodossa, siinä oli paljon vahvaa kuvastoa, ja ajatus kuolemasta unelmoimisesta oli mielestäni hyvä teema laululle. Halusin kuitenkin hioa tekstiä vielä. Etenkin pidin toista säkeistöä heikompana kuin muuta tekstiä ja toisaalta halusin ainakin säkeistöihin riimit. Mietin myös mahdollisuutta sittenkin toistaa kertosaäkeistö samassa muodossa toisella kerralla.

Aloitin hylkäämällä toisen säkeistön kokonaan. Ryhdyin pohtimaan kappaleen perimmäistä ideaa. Totesin ongelman olleen nimenomaan näkökulmassa. Toisen säkeistön sairaalamaailma ja oikea kuoleman läsnäolo heikensi kuolemasta unelmoimisen intensiteettiä, koska en kokenut sitä omakseni. Kertojahan olin minä itse ja ajatukset kuolemasta olivat mielessäni läsnä siitä huolimatta, että olin fyysisesti aivan terve ja elossa. Tämän tuli siis olla laulunkin näkökulma.

Sain aikaan rivin *I'm not a soldier I'm not a drowning man, I'm only drowning in my mind*. Uudessa toisessa säkeistössä kertoja siis toteaa, ettei ole sotilas, viitaten ensimmäisen säkeistön sotatantereeseen, eikä hukkuva mies, viitaten ensimmäiseen kertosaäkeistöön Hän hukkuu ainoastaan omassa mielessään. Seuraavan rivin sisällöksi kaavailin sen, että kertoja on kylläntynyt unelmoimaan elämästä, joten unelmoi sen sijaan kuolemasta. Tämän todettuaan, hän siirtyy toiseen kertosaäkeistöön unelmoimaan tulipalossa kuolemasta. Punainen lanka kappaleelle oli vihdoin löytynyt. Teema ja idea olivat kohdillaan ja kunkin osan sisältö puolsi paikkansa.

Toisen säkeistön toisen riviparin halusin muodostavan loppusoinnun ensimmäisen kanssa, joten etsin riimejä sanalle *mind*, mieli, ja lisäksi etsin myös sanoja joilla sen voisi korvata ja riimejä niille. Päädyin korvaamaan sen sanalla *head*, pää, jolle sain hyvän kakkosrivin loppuriimin *I'm tired of dreaming of things that could have been, so I will dream of this instead*.

Halusin vielä hioa ensimmäisenkin säkeistön sujuvammaksi ja riimit kohdilleen. Aloitin vaihtamalla alkuun sanan *here*, tässä, tilalle sanan *if*, jos, ja toisen riviparin sanan *here* tilalle sanan *there*, siellä. Näin erkaannutan kertojan kauemmas sotatantereesta ja ainoaksi todelliseksi tilanteeksi kappaleessa jää toisen säkeistön toteamus tilanteesta. Kaikki muu on selkeästi unelmointia.

Pidin toisen riviparin loppua, *over the fields of despair*, parempana kuin ensimmäisen, joten etsin riimejä sanalle *despair*. Totesin sille löytyvän paljon vaihtoehtoja, esimerkiksi sana *air*. Jotain voisi hyvin olla ilmassa. Myös toisessa puolikkaassa jälkimmäinen rivipari oli vahvempi ja päätin muuttaa ensimmäistä riviparia. Lopun *be*, olla, oli korvattavissa jollain muullakin sanalla, esimerkiksi *feel*, tuntua, toimisi. Etsin molemmille riimejä ja arvelin sopivan sanan löytyvän siitä joukosta. Jätin nämä rivit vielä auki ja ryhdyin tarkastelemaan kertosaäkeistöjä.

Etenkin aiemmin olen usein päätenyt kirjoittamaan kertosaäkeistöihin eri sanat. Olen tietoisesti pyrkinyt tästä eroon, hyvä toistuva kertosaäkeistö on yleensä paras ratkaisu. Tässä kappaleessa kuitenkin erilaiset kertosaäkeistöt puoltavat mielestäni hyvin paikkansa. Tarinallisesti se, että toisella kertaa kertosaäkeistössä on eri tapahtumasarja, on parempi kuin se että sama toistuisi, koska kertoja nimenomaan unelmoi erilaisista tavoista kuolla. Halusin kuitenkin yhtenäistää loppuja. Päätin luopua ensimmäisen kertosaäkeistön uskonnollisesta kuvastosta ja vaihdoin ensimmäisen säkeistön sanan *temple* tilalle toisessakin säkeistössä samalla kohdalla toistuvan sanan *secret*. Lopun halusin olevan, toisen säkeistön ylimääräisiä rivejä lukuun ottamatta, kertosaäkeistöissä samanlainen. Päädyin muotoon *It would be my love, my only heaven, it would be real*. Jätin siis myös toisen kertosaäkeistön lopun intohimon pois.

Ylimääräisistä kahdesta rivistä *the kiss before goodbye* oli mielestäni edelleen hyvä, mutta toinen, *a glance from a lost lover*, alkoi tuntua kuvaston muuttumisen myötä turhalta ja irralliselta. Rivin ei tarvitsisi muodostaa loppusointua minkään kanssa, joten siihen olisi helppo mahduttaa melkeinpä mitä vain. Aloin tutkailla ensimmäistä säkeistöä, jossa kappaleen vahvimmat vertauskuvat sijaitsivat, ja päätin toistaa jotain sieltä. Näin syntyi rivi *a bullet in my beating heart* ja samalla kappaleen nimeksi vaihtui *Bullet*. Kertosaäkeistöt olivat nyt valmiit. Sisällöllisesti ne muodostavat parallelismin (Salo 2014, 114) ja loppujen osalta niissä on myös sopivasti toistoa.

Puuttui enää pari riviä ensimmäisestä säkeistöstä. Ensimmäiseen kokeilin laittaa kappaleen nimen, *bullet*, vielä kerran. Rivistä muodostui *where bullets and screams fill the air*. Hieman minua hämäsi tautologia, sanan *bullet* toistuessa niin nopeasti peräkkäin, mutta kuten Davis (1992, 6) sanoo, kannattaa kappaleen koukkua tai nimeä toistaa. Toisen korvattavan rivin riimiksi löytyi paljon vaihtoehtoja, varsinkin jos vaihtoi ensimmäisen riviparin loppuun sanan *feel*. Minua miellytti etenkin sana *steal*, varastaa. Sain muotoiltua rivin muotoon *that is the home I will steal*. Merkityskin muuttui mielestäni vain paremmaksi, sen sijaan että luoti vain haluaa jäädä sydämeen olemaan, se tekee siitä kodin jonka varastaa. Onhan luoti sydämessä kutsumaton vieras jos jokin.

Kappale äänitettiin ja miksattiin, mutta ei vielä ollut julkaistu, kun edelleen huomasin ärsyyntyväni ensimmäisen säkeistön tautologiasta, etenkin kun toistuva sana *bullet* vielä oli laulettuna sellainen, että sen varmasti huomasi. Päätin sittenkin kokeilla vaihtaa rivistä *where bullets and screams fill the air* sanan *bullets* sanaan *fire*, tuli. Teksti parani mielestäni merkittävästi. Tämän yhden pienen sanan vaihtamisella oli kuitenkin siinä mielessä suuret seuraukset, että laulut kappaleeseen olisi äänitettävä uudelleen. Harkitsin siis vielä, että voisinko elää muuttamattoman muodon kanssa, mutta päätin että vanhat laulut saivat lähteä. Kävipä sitten lopulta vielä niin, että kesken uusien lauluäänitysten vaihdoin sanan vielä kerran, nyt muotoon *gunshots*, laukaukset.

6 POHDINTA

Tämän työn myötä olen mielestäni kehittynyt sanoittajana valmiimmaksi. Olen löytänyt itselleni toimivat työtavat ja tiedän millaisia haluan sanoitusteni olevan. Oli hyvin valaisevaa tutustua niin alan oppikirjoihin kuin tunnettujen tekijöiden työtapoihinkin. Oppikirjoissa on tiiviissä paketissa paljon hyväksi koettua tietoa sanoittamisen teoriasta ja metodeista. Toisaalta on havaittavissa, että vaikka oppikirjoissa lueteltuja lainalaisuuksia löytyykin tunnetuista ja hyvinä pidetyistä sanoituksista, ei tekijä kuitenkaan välttämättä ole kirjoittaessaan ajatellut asioita niin saatikka käyttänyt työskennellessään oppikirjamaisia metodeja.

Ymmärrän, että olennaista on löytää oma tapansa päästä haluamaansa lopputulokseen. Minun ei ole syytä muuttaa perustoimintatapaani, ainoastaan luoda sen ympärille rutiineja, joilla saan työstettyä intuitiivisesti syntyneen tekstiaihion lopulliseen muotoonsa. Sävellyks on paras silloin, kun se vain tapahtuu, sanoituksen on saatava samat lähtökohdat. Ensimmäiset sanat saavat syntyä intuition voimalla, raaka työ alkaa sen jälkeen. On varmasti tehokkaampiakin tapoja työskennellä kuin omani, mutta vain olemalla itselleni uskollinen pääsen haluamaani lopputulokseen. Tärkeintä on oppia arvioimaan tuotoksiaan kriittisesti ja löytää niistä korjattavat epäkohdat. Tähän oppikirjat ovat hyvä apu. Etenkin valmis sanoitus on hyvä pilkkoa osiin ja analysoida ja kiinnittää huomio mahdollisiin heikkoihin kohtiin.

Kappaleen idean kannattaisi olla selvillä mahdollisimman aikaisin. Mitä varhaisemmassa vaiheessa idea ja teema on lyöty lukkoon ja mitä enemmän yksityiskohtia on selvillä, sitä helpompaa valmiin sanoituksen kirjoittaminen on. Tulen vastedes määrätietoisemmin ainakin pyrkimään tällaista tilannetta kohti. On myös tärkeä rajata lauluun vain yksi selkeä päämäärä. Haasteenani on edelleen aihepiirien laajentaminen, mutta olen siinäkin mielestäni oikealla tiellä. Olen alkanut löytää tapoja ottaa omakseni aiheita, jotka eivät ole täysin omakohtaisia ja toisaalta uskon, että yhden ja saman teemankin ympäriltä on mahdollista löytää paljon eri näkökulmia. Tein tätä työtä varten esimerkkisanoituksistani raakakäännökset englannista suomeksi. Havaitsin tämän olevan hyvä työkalu havainnoimaan onko tekstin sisällössä järkeä. Saman ajaisi tietysti myös sisällön kirjoittaminen auki jollain muulla tavalla. Jotain tällaista aion ehdottomasti tehdä myös jatkossa.

Opinnäytetyön tiimoilta suorittamani analysointi ja riepottelu tekivät kaikista kolmesta esimerkkitekstistäni parempia kuin ne olisivat muuten olleet. Prosessi havainnollisti itselleni etenkin sen, kuinka paljon aikaa yhteen sanoitukseen voi käyttää ja kuinka se tosiaankin voi uudelleen tarkastelun myötä muuttua ja parantua. Salo (2014, 25) käyttää sanoituksen viimeistelystä kuvausta ilmalento. Tämän ilmalennon tärkeyden ymmärtäminen on itselleni tärkein oppi jonka työn tekemisestä mukaani saan.

Seuraavaksi aion käydä läpi ja hioa myös muut sanoitukseni näitä hyviksi havaitsemiani työtapoja käyttäen. Nyt kun tiedän mihin sanoittajana pystyn, en aio enää tyytyä vähempään. Sen jälkeen on luvassa kappaleiden äänittäminen ja julkaisu. Silloin sanoitukset todellakin tulevat olemaan lopullisessa muodossaan, eikä takaportteja enää ole.

LÄHTEET

Aldred, J. & Ingle, S. 2003. Liverpool or Celtic: who walked alone first? Julkaistu 12.3.2003. Tulostettu 13.11.2014.

<http://www.theguardian.com/football/2003/mar/12/theknowledge.sport>

Brennan, A. 2012. Campaigns rock at their own risk. Julkaistu 16.8.2012. Tulostettu 4.11.2014. <http://edition.cnn.com/2012/08/16/politics/music-in-campaigns/>

Davis, S. 1992. The songwriters idea book. 40 strategies to excite your imagination, help you design distinctive songs, and keep your creative flow. Cincinnati (OH): Writer's Digest Books, cop.

DeMain, B. 2004. In their own words. Songwriters talk about the creative process. Westport (Conn.): Praeger.

Ferguson, R. 1985. The Penguin rhyming dictionary. London: Penguin Books.

Hillered, E. 2009. Lathund för låtskrivare. Stockholm: Prisma.

Hämäläinen, T. 2011. Kirosäkeet. 20 uuden suomirockin sanoittajaa. Hamina: Idiotti.

Lahtinen, T. & Lehtimäki, M. (toim.) 2006. Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.

The Myers & Briggs Foundation. 2014. MBTI® Basics. Luettu 3.11.2014.

<http://www.myersbriggs.org/my-mbti-personality-type/mbti-basics/>

Pattison, P. 2009. Writing better lyrics – second edition. Cincinnati (OH): Writers Digest Books.

Pickow, P. & Appleby, A. 1988. The Billboard book of songwriting. New York (N.Y.): Billboard Publications.

Salo, H. 2014. {Kahle}kuningaslaji. Laululyriikan käsikirja. 6. täyd. p. Helsinki: Like.

Vega, S. 2001. The passionate eye. The collected writing of Suzanne Vega. New York (NY): Harper Paperbacks.

LIITTEET

Liite 1. Bruce Springsteen: Born in the U.S.A.

1 (2)

Born in the U.S.A.

Born down in a dead man's town
 The first kick I took was when I hit the ground
 You end up like a dog that's been beat too much
 Till you spend half your life just covering up

Born in the U.S.A.

I was born in the U.S.A.

I was born in the U.S.A.

Born in the U.S.A.

Got in a little hometown jam
 So they put a rifle in my hand
 Sent me off to a foreign land
 To go and kill the yellow man

Born in the U.S.A.

I was born in the U.S.A.

I was born in the U.S.A.

I was born in the U.S.A.

Born in the U.S.A.

Come back home to the refinery
 Hiring man says "Son if it was up to me"
 Went down to see my V.A. man
 He said "Son, don't you understand"

I had a brother at Khe Sahn fighting off the Viet Cong
 They're still there, he's all gone

He had a woman he loved in Saigon
I got a picture of him in her arms now

Down in the shadow of the penitentiary
Out by the gas fires of the refinery
I'm ten years burning down the road
Nowhere to run ain't got nowhere to go

Born in the U.S.A.
I was born in the U.S.A.
Born in the U.S.A.
I'm a long gone Daddy in the U.S.A.
Born in the U.S.A.
Born in the U.S.A.
Born in the U.S.A.
I'm a cool rocking Daddy in the U.S.A.

BORN IN THE U.S.A. (Columbia Records 1984)

Sanat Bruce Springsteen

Liite 2. Billy Joel: Honesty

1 (2)

Honesty

If you search for tenderness
It isn't hard to find
You can have the love you need to live
But if you look for truthfulness
You might just as well be blind
It always seems to be so hard to give

Honesty is such a lonely word
Everyone is so untrue
Honesty is hardly ever heard
And mostly what I need from you

I can always find someone
To say they sympathize
If I wear my heart out on my sleeve
But I don't want some pretty face
To tell me pretty lies
All I want is someone to believe

Honesty is such a lonely word
Everyone is so untrue
Honesty is hardly ever heard
And mostly what I need from you

I can find a lover
I can find a friend
I can have security
Until the bitter end

Anyone can comfort me
With promises again
I know, I know

When I'm deep inside of me
Don't be too concerned
I won't ask for nothin' while I'm gone
But when I want sincerity
Tell me where else can I turn
Because you're the only one that I depend on

Honesty is such a lonely word
Everyone is so untrue
Honesty is hardly ever heard
And mostly what I need from you

52ND STREET (Family Productions/Columbia 1978)

Sanat Billy Joel

Liite 3. Billy Joel: We didn't start the fire

1 (3)

We Didn't Start the Fire

Harry Truman, Doris Day, Red China, Johnny Ray
South Pacific, Walter Winchell, Joe DiMaggio

Joe McCarthy, Richard Nixon, Studebaker, Television
North Korea, South Korea, Marilyn Monroe

Rosenbergs, H Bomb, Sugar Ray, Panmunjom
Brando, The King And I, and The Catcher In The Rye

Eisenhower, Vaccine, England's got a new queen
Maciano, Liberace, Santayana goodbye

We didn't start the fire
It was always burning
Since the world's been turning
We didn't start the fire
No we didn't light it
But we tried to fight it

Joseph Stalin, Malenkov, Nasser and Prokofiev
Rockefeller, Campanella, Communist Bloc

Roy Cohn, Juan Peron, Toscanini, Dancron
Dien Bien Phu Falls, Rock Around the Clock

Einstein, James Dean, Brooklyn's got a winning team
Davy Crockett, Peter Pan, Elvis Presley, Disneyland

Bardot, Budapest, Alabama, Khrushchev
Princess Grace, Peyton Place, Trouble in the Suez

We didn't start the fire
It was always burning
Since the world's been turning
We didn't start the fire
No we didn't light it
But we tried to fight it

Little Rock, Pasternak, Mickey Mantle, Kerouac
Sputnik, Chou En-Lai, Bridge On The River Kwai

Lebanon, Charles de Gaulle, California baseball
Starkweather, Homicide, Children of Thalidomide
Buddy Holly, Ben Hur, Space Monkey, Mafia
Hula Hoops, Castro, Edsel is a no-go

U2, Syngman Rhee, payola and Kennedy
Chubby Checker, Psycho, Belgians in the Congo

We didn't start the fire
It was always burning
Since the world's been turning
We didn't start the fire
No we didn't light it
But we tried to fight it

Hemingway, Eichman, Stranger in a Strange Land
Dylan, Berlin, Bay of Pigs invasion

Lawrence of Arabia, British Beatlemania
Ole Miss, John Glenn, Liston beats Patterson

Pope Paul, Malcolm X, British Politician sex
J.F.K. blown away, what else do I have to say

We didn't start the fire
It was always burning
Since the world's been turning
We didn't start the fire
No we didn't light it
But we tried to fight it

Birth control, Ho Chi Minh, Richard Nixon back again
Moonshot, Woodstock, Watergate, punk rock
Begin, Reagan, Palestine, Terror on the airline
Ayatollah's in Iran, Russians in Afghanistan

Wheel of Fortune, Sally Ride, heavy metal, suicide
Foreign debts, homeless Vets, AIDS, Crack, Bernie Goetz
Hypodermics on the shores, China's under martial law
Rock and Roller cola wars, I can't take it anymore

We didn't start the fire
It was always burning
Since the world's been turning
We didn't start the fire
No we didn't light it
But we tried to fight it

STORM FRONT (Columbia 1989)
Sanat Billy Joel

Liite 4. Billy Joel: New York state of mind

1 (2)

New York State Of Mind

Some folks like to get away
Take a holiday from the neighborhood
Hop a flight to Miami Beach
Or to Hollywood
But I'm talking a Greyhound
On the Hudson River Line
I'm in a New York state of mind

I've seen all the movie stars
In their fancy cars and their limousines
Been high in the Rockies under the evergreens
But I know what I'm needing
And I don't want to waste more time
I'm in a New York state of mind

It was so easy living day by day
Out of touch with the rhythm and blues
But now I need a little give and take
The New York Times, The Daily News

It comes down to reality
And it's fine with me 'cause I've let it slide
Don't care if it's Chinatown or on Riverside
I don't have any reasons
I've left them all behind
I'm in a New York state of mind

It was so easy living day by day

Out of touch with the rhythm and blues
But now I need a little give and take
The New York Times, The Daily News

It comes down to reality
And it's fine with me 'cause I've let it slide
Don't care if it's Chinatown or on Riverside
I don't have any reasons
I've left them all behind
I'm in a New York state of mind

I'm just taking a Greyhound on the Hudson River Line
'Cause I'm in a New York state of mind

TURNSTILES (Family Productions/Columbia 1976)
Sanat Billy Joel

Liite 5. Billy Joel: Scenes from an Italian restaurant

1 (3)

Scenes from an Italian Restaurant

A bottle of white, a bottle of red
Perhaps a bottle of rose instead
We'll get a table near the street
In our old familiar place
You and I – face to face

A bottle of red, a bottle of white
It all depends on your appetite
I'll meet you any time you want
In our Italian Restaurant.

Things are okay with me these days
Got a good job, got a good office
Got a new wife, got a new life
And the family's fine
We lost touch long ago
You lost weight
I did not know
You could ever look so good after
So much time.

I remember those days hanging out
At the village green
Engineer boots, leather jackets
And tight blue jeans
Drop a dime in the box play the
Song about New Orleans
Cold beer, hot lights
My sweet romantic teenage nights

Brenda and Eddie were the popular steadies
And the king and the queen of the prom
Riding around with the car top down and the radio on
Nobody looked any finer
Or was more of a hit at the Parkway Diner
We never knew we could want more than that out of life
Surely Brenda and Eddie would always know how to survive.

Brenda and Eddie were still going steady in the summer of '75
When they decided the marriage would be at the end of July
Everyone said they were crazy
"Brenda you know you're much too lazy
Eddie could never afford to live that kind of life."
But there we were wavin' Brenda and Eddie goodbye.

They got an apartment with deep pile carpet
And a couple of paintings from Sears
A big waterbed that they bought with the bread
They had saved for a couple of years
They started to fight when the money got tight
And they just didn't count on the tears.

They lived for a while in a very nice style
But it's always the same in the end
They got a divorce as a matter of course
And they parted the closest of friends
Then the king and the queen went back to the green
But you can never go back there again.

Brenda and Eddie had had it already
By the summer of '75
From the high to the low

To the end of the show
For the rest of their lives
They couldn't go back to the greasers
The best they could do was pick up the pieces
We always knew they would both find a way to get by
That's all I heard about Brenda and Eddie
Can't tell you more than I told you already
And here we are wavin' Brenda and Eddie goodbye.

A bottle of red, and bottle of white
Whatever kind of mood you're in tonight
I'll meet you anytime you want
In our Italian Restaurant.

THE STRANGER (Family Productions/Columbia 1977)

Sanat Billy Joel

Liite 6. Billy Joel: Zanzibar

1 (2)

Zanzibar

Ali dances and the audience applauds
Though he's bathed in sweat he hasn't lost his style
Ali don't you go downtown
You gave away another round for free

Me, I'm just another face at Zanzibar
But the waitress always serves a secret smile
She's waiting out in Shantytown
She's gonna pull the curtains down for me, for me

I got the old man's car
I got a jazz guitar
I got a tab at Zanzibar
Tonight that's where I'll be, I'll be

Rose, he knows he's such a credit to the game
But the Yankees grab the headlines every time
Melodrama's so much fun
In black and white for everyone to see

Me, I'm trying just to get to second base
And I'd steal it if she only gave the sign
She's gonna give the go ahead
The inning isn't over yet for me, for me

I got the old man's car
I got a jazz guitar
I got a tab at Zanzibar
Tonight that's where I'll be, I'll be

Tell the waitress I'll come back to Zanzibar
I'll be hiding in the darkness with my beer
She's waiting out in Shantytown
She's gonna pull the curtains down for me, for me

I got the old man's car
And I got a jazz guitar
I got a tab at Zanzibar
Tonight that's where I'll be, I'll be

52ND STREET (Family Productions/Columbia 1978)

Sanat Billy Joel

Liite 7. Suzanne Vega: Fat man and dancing girl

1 (2)

Fat Man and Dancing Girl

I stand in a wide flat land
No shadow or shade of a doubt
Where the megaphone man
Met the girl with her hand that's
Covering most of her mouth

Fall in love with a bright idea
And the way a world is revealed to you
Fat man and dancing girl
And most of the show is concealed from view

Monkey in the middle
Keeps singing that tune
I don't want to hear it
Get rid of it soon

MC on the stage tonight
Is a man named Billy Purl
He's The International Fun Boy
And he knows the worth of a beautiful girl

Stand on the tightrope
Never dreamed I would fall, well

Monkey in the middle
Keeps doing that trick
It's making me nervous
Get rid of it quick

I stand in a wide flat land
No shadow or shade of a doubt
Where the megaphone man
Met the girl with her hand
That's covering most of her mouth

Does she tell the truth?
Does she hide the lie?
Does she say it so no one can know?
Fat man and the dancing girl
And it's all part of the show, you know?

Stand on the tightrope
Never dreamed I could fall, well

Monkey in the middle
Keeps singing that tune
I don't want to hear it
Get rid of it soon

Monkey in the middle
Keeps doing that trick
It's making me nervous
Get rid of it quick

99.9°F (A&M 1992)
Sanat Suzanne Vega

Liite 8. Suzanne Vega: Blood makes noise

1 (2)

Blood makes noise

I'd like to help you, Doctor
Yes I really really would
But the din in my head
It's too much and it's no good

I'm standing in a windy tunnel
Shouting through the roar
And I'd like to give the information
You're asking for

But blood makes noise
It's a ringing in my ear
Blood makes noise
And I can't really hear you
In the thickening of fear

I think that you might want to know
The details and the facts
But there's something in my blood
Denies the memory of the acts

So just forget it, Doc.
I think it's really
cool that you're concerned
But we'll have to try again
After the silence has returned

'Cause blood makes noise
It's a ringing in my ear

Blood makes noise
And I can't really hear you
In the thickening of fear

Blood makes noise...

99.9°F (A&M 1992)

Sanat Suzanne Vega

Liite 9. Suzanne Vega: Bad wisdom

1 (2)

Bad Wisdom

Mother, the doctor knows something is wrong
 'Cause my body has strange information
 He's looked in my eyes and knows I'm not a child
 But he doesn't dare ask the right question

Mother, my friends are no longer my friends
 And the games we once played have no meaning
 I've gone serious and shy and they can't figure why
 So they've left me to my own daydreaming

What price to pay
 For bad wisdom
 What price to pay
 For bad wisdom
 Too young to know
 Too much too soon
 Bad wisdom
 Bad wisdom

Mother, you've taught me the laws are so fine
 If I'm good that I will be protected
 I've fallen through the crack and there's no getting back
 And I'll never trust whoever gets elected

Mother, your eyes have gone suddenly cold
 And it wasn't what I was expecting
 Once I did think that I'd find comfort there
 And instead you've gone hard and suspecting

What price to pay
For bad wisdom
What price to pay
For bad wisdom
Too young to know
Too much too soon
Bad wisdom
Bad wisdom

Mother, I'm cut at the root like a weed
Cause there's no one to hear my small story
Just like a woman who walks in the street
I will pay for my life with my body

What price to pay
For bad wisdom
What price to pay
For bad wisdom
Too young to know
Too much too soon
Bad wisdom
Bad wisdom

99.9°F (A&M 1992)
Sanat Suzanne Vega

Liite 10. Suzanne Vega: 99.9F°

1 (2)

99.9F°

99.9 Fahrenheit degrees

Stable now, with rising possibilities

It could be normal but it isn't quite

Could make you want to stay awake at night

You seem to me

Like a man

On the verge of burning

99.9 Fahrenheit degrees

Pale as a candle

And your face is hot

And if I touch you

I might get what you've got

You seem to me

Like a man

On the verge of running

99.9 Fahrenheit degrees

Something cool

Against the skin

Is what you could be

Something cool

Against the skin

Is what you

Could be needing

99.9 Fahrenheit degrees

You seem to me
Like a man
On the verge of burning
99.9 Fahrenheit degrees

Something cool
Against the skin
Is what you could be
Something cool
Against your skin
Is what you
Could be needing

99.9 Fahrenheit degrees
99.9 Fahrenheit degrees

99.9F° (A&M 1992)
Sanat Suzanne Vega

Liite 11. Maija Vilkkumaa: Totuutta ja tehtävää

1 (2)

Totuutta ja tehtävää

Vielä sinun vuokses jään
vaik totuutta ja tehtävää
täällä pelataan ja soitetaan vain humppaa
ja vaalealla tytöllä
on lenkkitossut sylissä
se varmaan luulee se saa miehen jos se jumppaa

Kun kaikki katsoi minua
sanoin mä tahdon runoilla
ja sä sanoit voi se tie on vaikee
öisin baarin lattia
on lamauttavan tahmea
ja olo on pelkästään kurja taikka haikee

Ja pahimpia on aamut
joiden päättymistä ei näy
mä pelkään aina ne saa mut
ja niin lopulta käy

Sun vuoro tulee vihdoinkin
sä haluat viran jostakin
ja ehkä eläkkeellä muuttaa vielä maalle
puhuessas mua katselet
oltais kuin metsäneläimet
öisin tuijoteltais hiljaa taivaalle

Vaalea tyttö naurahtaa
sua ohimennen koskettaa
kun sanon etten koskaan tahdo päivätyötä

se sanoo: vuodet vähenee

2 (2)

varo ettei kaikki ohi mee
unelmat ei ketään joka päivä syötä

Ja pahimpia on aamut...

Pahimpia on aamut...

MEIKIT, KETJUT JA VYÖT (Warner Music 2001)

Sanat Maija Vilkkumaa

Superpallo

Jos mä oisin ihan pieni
sunnuntaiaamunsuloinen
ikinä en olis ketään vihannut
juossut rappukäytävästä itkien
Jos oisin superpallo
oisin superpallo
oisin superpallo
jonkun pikkuinen
Joku hyväilis mua hiljaa
kuuntelis surut
nuolaisis mun kyyneleen
eikä sanois asioita jotka
painaa rintakehän sisään
rikkoo sydämen

Jos oisin superpallo...

Ja Atlantilta tuulee lämpö painuu nollaan
pullolla viinaa surut viihtyvät aloillaan
mullon kylmä mullon vaikee olla
ja mä teen ihan mitä vaan

Silloilla tuulee lämpö painuu nollaan
katsokaa tänne nainen ei pysy jaloillaan
mullon on kylmä mul on vaikee olla
ja mä teen ihan mitä vaan

Jos mä putoisin, ei hätää

siitä vain pompahtaisin uusiin korkeuksiin

2 (2)

yli kaupungin ja suuren meren taa

kauas säkenöiviin pilvenpiirtäjiin

Jos oisin superpallo...

Ja Atlantilta tuulee...

Silloilla tuulee...

Silloilla tuulee lämpö painuu nollaan

yö lupaa kaikenlaista neonvärivaloillaan

mul on kylmä mul on vaikee olla

ja mä teen ihan mitä vaan

SUPERPALLO (Warner Music 2008)

Sanat Maija Vilkkumaa

Liite 13. Stevie Wonder: Isn't she lovely

Isn't She Lovely

Isn't she lovely
 Isn't she wonderful
 Isn't she precious
 Less than one minute old
 I never thought through love we'd be
 Making one as lovely as she
 But isn't she lovely made from love

Isn't she pretty
 Truly the angel's best
 Boy, I'm so happy
 We have been heaven blessed
 I can't believe what God has done
 Through us he's given life to one
 But isn't she lovely made from love

Isn't she lovely
 Life and love are the same
 Life is Aisha
 The meaning of her name
 Lodie, it could have not been done
 Without you who conceived the one
 That's so very lovely made from love

SONGS IN THE KEY OF LIFE (Motown 1976)

Sanat Stevie Wonder

Liite 14. INXS: Never tear us apart

1 (2)

Never Tear Us Apart

Don't ask me
What you know is true
Don't have to tell you
I love your precious heart

I
I was standing
You were there
Two worlds collided
And they could never tear us apart

We could live
For a thousand years
But if I hurt you
I'd make wine from your tears

I told you
That we could fly
'Cause we all have wings
But some of us don't know why

I was standing
You were there
Two worlds collided
And they could never ever tear us apart

I
I was standing

You were there
Two worlds collided
And they could never tear us apart

You were standing
I was there
Two worlds collided
And they could never tear us apart

I
I was standing...

KICK (WEA, Atlantic 1987)
Sanat Michael Hutchence