

**Pirjo Mäkelä**

## **LUOVA LAULAJA**

**Kokemuksiani luovuuden toteuttamisesta sekä cover-kappaleissa että omissa lauluissani**

**Opinnäytetyö  
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Toukokuu 2016**

**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Kokkola-Pietarsaaren yksikkö</b>	<b>Aika</b> Toukokuu 2016	<b>Tekijä/tekijät</b> Pirjo Mäkelä
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikki		
<b>Työn nimi</b> LUOVA LAULAJA. Kokemuksiani luovuuden toteuttamisessa sekä cover-kappaleissa että omista lauluissani		
<b>Työn ohjaaja</b> Riitta Kossi		<b>Sivumäärä</b> 30
<p>Opinnäytetyössäni pohdin ja analysoin, millaista oli työstää konserttia varten omia lauluja sekä toisten tekemiä eli cover-kappaleita. Molempiin kategorioihin valitsin kolme laulua. Kävin läpi jokaisen kappaleen työstöprosessin vaihe vaiheelta. Kirjallisen osuuden lisäksi osana opinnäytetyötä oli opinnäytetekonsertti, jossa käsittelemäni kappaleet esitettiin. Opinnäytetekonsertin jälkeen pohdin itse konserttitalannetta sekä vertailin kokemuksiani cover-kappaleiden ja omien laulujen työstämisestä ja esittämisestä. Opinnäytetyö oli vahvasti kokemuksellinen ja perustui itsereflektioon.</p> <p>Opinnäytetyössä korostui luovuuden näkökulma. Teoriaosuus käsitteli luovuutta sekä yleisesti että erityisesti musiikin lähtökohdista. Musikaaliseen luovuuteen liittyy vahvasti säveltäminen, sanoittaminen ja sovittaminen. Säveltäminen ja sanoittaminen tulivat esille omien kappaleideni kautta. Kaikki kuusi kappaletta piti sovittaa konserttia varten.</p> <p>Luovuus on tärkeä osa laulajan identiteettiä. Luovuutta pystyy ilmentämään sekä omien laulujen että cover-kappaleiden kautta. Usein omat kappaleet ovat esittäjälleen henkilökohtaisempia ja tunnesiteen vuoksi tulkinta on luontevampaa.</p>		
<b>Asiasanat</b> laulaminen, luovuus, sanoittaminen, sovittaminen, säveltäminen		

## ABSTRACT

<b>Unit Kokkola-Pietarsaari</b>	<b>Date</b> May 15th 2016	<b>Author</b> Pirjo Mäkelä
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> CREATIVE SINGER. My experience with creativity when working with cover songs and my own songs		
<b>Instructor</b> Riitta Kossi		<b>Pages</b> 30
<p>In this thesis, I considered and analyzed the process of working with my own songs and cover songs for a concert. For both of the categories, I chose three songs. I reviewed the process in each song, step by step. Along with the written section, as a part of this thesis, there was a concert where I performed these songs that I had analyzed. After the concert, I also considered the concert setting itself and compared and contrasted my experience while working and performing cover songs and my own songs. This analysis was based on experiences and self-reflection.</p> <p>In this thesis, the aspect of creativity was emphasized. The theory part discussed the creative process in general and from the musical point of view. Composing, writing lyrics, and arranging relate strongly with musical creativity. Composition and lyric writing was prominent with regard to my own songs. All six songs needed to be arranged for the concert.</p> <p>Creativity is an important part of a singer's identity. Creativity can be expressed both through one's own songs and cover songs. Often one's own songs are more personal and due to an emotional bond, interpretation is more natural.</p>		
<b>Key words</b> arranging, composing, creativity, lyric writing, singing		

**TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO.....</b>	<b>1</b>
<b>2 LUOVUUS.....</b>	<b>3</b>
<b>2.1 Luovuus musiikin sekä erityisesti laulamisen näkökulmasta .....</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Luova taiteilija .....</b>	<b>7</b>
<b>2.3 Säveltäminen, sanoittaminen ja sovittaminen.....</b>	<b>8</b>
<b>2.4 Luovuuden esteitä .....</b>	<b>9</b>
<b>3 OPINNÄYTEKONSERTIN VALMISTELEMINEN.....</b>	<b>11</b>
<b>3.1 Cover-kappaleet.....</b>	<b>11</b>
<b>3.1.1 Hello .....</b>	<b>12</b>
<b>3.1.2 Samson.....</b>	<b>14</b>
<b>3.1.3 Take Me To Church .....</b>	<b>16</b>
<b>3.2 Omat kappaleet.....</b>	<b>18</b>
<b>3.2.1 Kunhan sä siellä oot.....</b>	<b>19</b>
<b>3.2.2 Uninspiring Days Like This.....</b>	<b>20</b>
<b>3.2.3 Heart Stays The Same .....</b>	<b>21</b>
<b>4 OPINNÄYTEKONSERTIN ANALYSOINTIA .....</b>	<b>23</b>
<b>5 POHDINTA.....</b>	<b>26</b>
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>28</b>

## 1 JOHDANTO

Lapsena tein paljon omia lauluja. Minulla on vieläkin tallella näitä itse tekemiäni sekä kavereideni kanssa yhdessä tehtyjä kappaleita. Muistan, että varsinkin usein pihalla leikkiessäni luonto innoitti laulamaan ja keksimään laulun pätkiä omasta päästä. Teini-ikäisenä minulla oli vihko, jonne kirjoitin kappaleiden sanoitusten aihioita sekä muuta murrosikäisen kokemaa tuskaa. Jossain vaiheessa kirjoittaminen kuitenkin loppui, jolle jälkikäteen näen kaksi syytä: lukion aloittamisesta johtunut kiire sekä kuvaan astunut itsekritiikki ja itsesensuuri, joilla tyrmäsin kaiken kirjoittamani.

Musiikki kiehtoi minua, ja hakeuduin koko nuoruuteni ja varhaisaikuisuuteni musiikin pariin. Musiikkipedagogiopinnoissani löysin sattumalta intohimoni ja kutsumukseni laulunopettamiseen. Monta vuotta ammattikorkeakouluopintojeni aloittamisen jälkeen ajattelin, etten ole erityisen luova, vaan identiteettini on enemmänkin opettaja kuin luova ja esiintyvä laulaja. Oli helpompaa lokeroida itsensä opettajaksi ja antaa koko luovuusaspektin olla. Vähitellen aloin kuitenkin miettiä tämän oman lokerointini paikkansapitävyyttä. Mieleeni hiipi ajatus, että ehkä myös minulla on tarvetta laulunopetuksen lisäksi luoda jotain omaa ihan vain minua itseäni varten.

Päätin tehdä ammattikorkeakouluopintojeni päätteeksi taiteellispainotteisen opinnäytetyön, jonka osana on opinnäyttekonsertti. Halusin esittää konsertissa jotain omaa, mutta en kuitenkaan kokenut pystyväni sanoittamaan ja säveltämään kokonaisen konsertin ohjelmiston verran omia kappaleita siinä ajassa, joka minulla oli käytettävissäni. Päädyin toteuttamaan konserttia, jossa esitän bändin kanssa sekä omia laulujani että alun perin toisten artistien esittämiä kappaleita eli cover-kappaleita. Toisilta artisteilta valitsin kappaleita, jotka jollakin tavalla puhuttelivat, koskettivat tai tekivät minuun vaikutuksen. Nämä kappaleet sovitimme bändin kanssa uudelleen minun ideoideni pohjalta. Uudelleen sovittamalla tavoitteenani oli tehdä lauluista enemmän minun näköisiäni ja kuuloisiani ja päästä siten toteuttamaan omaa luovuuttani.

Opinnäytetyössäni tutkin kahta erilaista luovaa prosessia. Toinen prosessi on ollut luova alusta asti kappaleiden säveltämisestä ja sanoittamisesta myöten (omat kappaleet), ja toisessa prosessissa olen tuonut oman luovuuteni toisten kappaleisiin käsittelemällä kappaleita luovasti (cover-kappaleet). Tarkastelen kokemuksiani luovuuden toteuttamisesta sekä cover-kappaleita että omia lauluja työstäessäni, ja opinnäyttekonsertin jälkeen pohdin myös kokemuksiani esitystilanteessa. Lopussa käyn vielä läpi, millaisia yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia näillä kahdella luovalla prosessilla oli. Opinnäytetyöni on vahvasti

kokemuksellinen ja perustuu kokemuksiini taiteilijana. Esittämäni tulokset pohjautuvat itsereflektioon ja vuosien varrella kerääntyneeseen hiljaiseen tietoon. Käsittelen aihetta kuuden laulun avulla, joista kolme on cover-kappaleita ja kolme itseni säveltämiä ja sanoittamia kappaleita.

Opinnäytetyön toisessa pääluvussa ”Luovuus” käsittelen luovuutta yleisesti: mistä luovuutta määrittävistä asioista luovuustutkijat ovat yksimielisiä, millaisia asioita luovuuteen on perinteisesti liitetty ja mitkä tekijät ovat nykytiedon valossa merkittäviä luovuuden kukoistukselle, mikä merkitys luovuudella on laulajalle ja millaisia esteitä luovuuden virtaamiselle voi olla. Kolmannessa pääluvussa käyn läpi opinnäyttekonserttia varten valitsemaani kolmea cover-kappaletta ja kolmea omaa laulua, sekä millaisen prosessin olen läpikäynyt kunkin kappaleen kanssa. Neljännessä pääluvussa tarkastelen konserttitalannetta ja miten koin kappaleet niitä esittäessäni. Viidennessä pääluvussa pohdin yleisesti koko prosessia. Tärkeimpinä kirjallisina lähteinäni tässä opinnäytetyössä ovat Kari Uusikylän teos *Luovuus kuuluu kaikille* (2012) ja Kari Kurkelan teos *Mielen maisemat ja musiikki* (1994).

## 2 LUOVUUS

Luovuuden ja ilmaisun pitäisi toimia laulamisen lähtökohtana, sillä laulajalla tulisi olla jotain sanottavaa laulaessaan. Mitä laulaja tekee hyvällä tekniikalla, jos hän ei pysty käyttämään sitä ja ilmaisemaan itseään, kertomaan tarinoita tai toteuttamaan hänessä olevaa luovuutta? Mahdollisuus ja kyky luoda ja toteuttaa itseään voi saada ihmisen kokemaan suurta onnellisuutta, ja arjen luovuudesta syntyvä ilo tukee mielenterveyttä. Luodessaan ihminen muodostaa ja ilmaisee omaa minuuttaan. Luovuus ei liity vain yksilöön itseensä, vaan luovuus tukee myös perheen ja yhteisön hyvinvointia. (Uusikylä 2012, 11; Kurkela 1994, 195, 268.) Kurkela (1994, 64) sanoo musiikin olevan ihmisille keino ymmärtää ja ilmaista itseään sekä tulla kuulluksi, ja minusta tämä pätee ylipäätään kaikkeen luovaan toimintaan.

Luovuuden määrittelyminen ei ole täysin yksinkertaista ja luovuudelle onkin olemassa monia erilaisia määritelmiä. Usein yhteistä luovuuden määritelmille on jonkin uuden syntyminen. Luova henkilö tuottaa luovan prosessin myötä luovan tuotoksen eli produktin. Toiminta on luovaa, jos syntyneessä tuotoksessa on tekijälle itselleen uusia elementtejä. Vaikka joku jossain muualla olisi ajatellut samalla tavalla aikaisemmin, on yksilölle uutta synnyttänyt ajattelu siitä huolimatta ollut luovaa. (Uusikylä 2012, 57–59.) Luovassa tapahtumassa ihmisen maailmaan tulee jotain, mitä siellä ei aiemmin ollut, ja jonka olemassaolosta hänellä ei ollut tietoa. (Kurkela 1994, 401.)

Luovuutta on kokeileminen, uskallus itsenäiseen työhön, omaperäisyys, uudenlainen tekeminen ja rajojen rikkominen. Luovuus liittyy hyvin monipuolisesti ihmisten jokapäiväiseen toimintaan, ja se on yksi keskeisimmistä elämäntaidoista. Luovuuden avulla syntyy jatkuvasti ainutlaatuisia ideoita. Luovuus tarvitsee ravinnokseen kannustusta, mielikuvitusta, rohkeutta ja kykyä nähdä asioita uudella tavalla. Se tarvitsee myös turvallisen ympäristön, jossa se voi kukoistaa vapaana vertailusta ja kontrollista. (Uusitalo-Malmivaara & Vuorinen 2016, 148.)

Kautta historian luovuuteen on yhdistetty mystisiä elementtejä (Uusikylä 2012, 23). Usein ajatellaan luovuuden olevan vain harvoille ja valituille, erityisille ihmisille. Kuitenkin lasten luovuutta seuraamalla näkee kokeilunhalun, uteliaisuuden ja löytämisen ilon olevan inhimillisiä perustarpeitamme. Näiden tarpeiden tyydyttymisestä nouseva mielihyvä rohkaisee jatkamaan luovaa toimintaa. (Luova työote – tuottava työ 2005, 2.) Pikkulapset ovat luovia, mutta luovuus vähenee samalla kun ympäristö ja yhteiskunta pyrkivät muokkaamaan luovan henkilön sovinnaiseksi (Uusikylä 2012, 78). Perinteisessä kasvatuksessa lapsista yritetään tehdä ”hajuttomia ja mauttomia” vanhempien apureita, jotka toimivat annettujen ohjeiden mukaan niitä kyseenalaistamatta.

Yksi tärkeimpiä edellytyksiä luovuudelle ajan lisäksi on salliva ympäristö. On ympäristöjä, jotka edesauttavat luovuutta sekä ympäristöjä, jotka tukehduttavat luovuuden. (Uusikylä 2012, 11, 61.) Luova ympäristö on kannustava sekä erehdyksiä sietävä ja parhaassa tapauksessa niistä myös oppiva (Luova työote – tuottava työ 2005, 4). Luovuuden kannalta ei ole olennaista antaa lasten kasvaa ilman minkäänlaisia vanhempien asettamia rajoja. Aiheellista on kyseenalaistaa, mitä tarkoitusta palvelee esimerkiksi se, että julkisella paikalla laulavalle lapselle viestitään ”hyssyttelemällä” pyyntö hiljaa olemisesta. Pahimmassa tapauksessa lapsi aistii vanhempansa olemuksesta mahdollisen häpeän ja saattaa yhdistää sen omaan laulamiseensa ja omaa luovuuttaan ilmaiseeseen hetkeen.

Luovuus ei ole pelkästään kykyjä, vaan siihen liittyy myös olennaisesti luova asenne. Luova asenne tarkoittaa kykyä avoimuuteen monille, myös uusille vaihtoehdoille, ja antaa mahdollisuuden olla toistamatta automaattisesti menneisyyttä. Menneisyyttä ei kuitenkaan tarvitse kokonaan hylätä, vaan luova henkilö pystyy käyttämään vapaasti myös omia kokemuksiaan sekä etsimään uusia ratkaisuja. Koska jokaisella ihmisellä on oma ainutlaatuinen historiansa ja kokemusmaailmansa, on jokaisella yksilöllä luontaiset edellytykset yksilöllisiin ratkaisuihin. (Uusikylä 2012, 78; Kurkela 1994, 396-397.) Toiset ihmiset ovat taipuvaisempia luovaan ajatteluun kuin toiset, mutta jokaisella ihmisellä on kuitenkin mahdollisuus luovuuteen. Jos luovuus ei ole yksilölle luontainen tapa, sitä voi harjoitella.

Jalkanen (2013, 9) arvioi luovuuden tärkeimmiksi työkaluiksi mielikuvituksen, idearikkauden sekä rohkeuden, ja hänen mielestään luovuuteen voi liittyä myös kekseliäisyys, moniulotteinen ajattelu, uusien näkökulmien tutkiminen ja inspiraatiolle heittäytyminen. Luovuudella rikotaan ihmisen luontaisia rajoja, jotka ovat jokaisella ihmisellä erilaiset. Luovuus edellyttää riskinottoa, muuten asiat tehdään helposti siten kuin ne on aina ennenkin tehty. Tästä syystä tärkeämpää kuin verrata ihmisiä toisiinsa on se muutos, joka yksilössä on tapahtunut. (Uusikylä 2012, 93–94; Lundberg & Töytäri 2007, 217.) Luovuuden esille tulemiseksi henkilön täytyy olla oma itsensä, mikä edellyttää hyvää itsetuntoa (Jalkanen 2013, 9; Luova työote – tuottava työ 2005, 4). Hyvä itsetunto saa ihmisen asettamaan tavoitteet korkealle sekä tarttumaan haasteisiin ja vaativiinkin tehtäviin. Osa hyvää itsetuntoa on taito kestää pettymyksiä ja epäonnistumisia. Ne, joilla on hyvä itsetunto, ymmärtävät, että epäonnistuminen ei tarkoita ihmisen olevan yrittämässään asiassa huono. (Keltikangas-Järvinen 1994, 22, 38.)



## 2.1 Luovuus musiikin sekä erityisesti laulamisen näkökulmasta

Mitä luovuus tarkoittaa erityisesti musiikin kohdalla? Luovuus auttaa oman musiikillisen identiteetin löytämisessä ja kehittämisessä. Yksilötasolla identiteetillä tarkoitetaan ihmisen omaa käsitystä siitä kuka hän on, millaiseksi ja millä tavalla hän mieltää itsensä, millaisiin asioihin hän uskoo ja mitä hän tekee (Saaristo & Jokinen 2004, 137). Luovuus antaa myös kanavan itsensä ilmaisemiseen. Kun ihminen saa olla luova, toteuttaa itseään ja omia näkemyksiään, suhde musiikkiin ja musiikin tekemiseen syvenee. Toiminta, joka nousee omista kiinnostuksen kohteista ja mieltymyksistä, palkitsee, innostaa ja motivoi enemmän omaehtoiseen asioiden tutkiskeluun ja työstämiseen kuin ulkoapäin sanellut tehtävät. Kun ihminen saa tehdä itselleen mieluisia musiikillisia asioita, se ruokkii intohimoa musiikkiin ja sytyttää palon omalle tekemiselle. Kun yksilö kokee tekemänsä asiat omiksi, tekemästään nauttii täysin eri tavalla kuin toisten näkemyksiä toteuttaessa. Luovuuden harjoittaminen ruokkii siis itse itseään. Samalla itsetuntemus kehittyy, ja ihminen alkaa hahmottaa elämän perimmäisiä kysymyksiä, kuten ”kuka ja millainen minä olen?”. Toisaalta hän alkaa löytää vastauksia siihen, mistä pitää tai ei pidä, mikä häntä koskettaa, millaisia asioita hän haluaa tehdä ja miten itseään ilmaista.

Laulu poikkeaa selkeästi muista instrumenteista, sillä instrumenttina toimii oma keho. Ruumiin eri osat reagoivat ajatusten ja tunteiden sanallisten ja musiikillisten merkitysten ilmaisuun. (Talvitie 2014, 6 [Callaghan, Emmons & Popeil 2012.]) ”Laulaminen on musiikillisen ilmaisun lisäksi myös sanallisen ilmaisun muoto, tarinankerrontaa jossa sanat ja ääni toimivat yhdessä” (Tarvainen 2012, 113). Laulaessaan voi käsitellä myös erilaisia elämäntilanteita, itselle vaikeita asioita ja jopa tukahdutettujakin tunteita.

Musiikkia esitettäessä pelkän musiikillisen suorituksen lisäksi siinä tulisi olla mukana tulkintaa eli ilmaisua. Ilmaisua on halua ja kykyä välittää jotain esiintymisen kautta (Sadolin 2011, 239). Yleisöä harvemmin puhdas tekninen osaaja koskettaa samalla tavalla kun sydänverensä lauluun vuodattanut laulaja. Tästä kertoo mielestäni myös se, että on paljon suosittuja laulajia, jotka eivät lauluteknisesti ole erityisen taitavia, mutta he pääsevät tulkinnallaan niin sanotusti iholle. Laulajan tulee tuntea laulmansa kappaleen teksti hyvin pystyäkseen eläytymään sanoitusten tarinaan ja tunnelmaan sekä välittääkseen kappaleen sanoman eteenpäin kuulijalle (Talvitie 2014, 6). Kuulija tekee kuulemansa ja kokemuksensa avulla johtopäätöksiä siitä, vaikuttaako esiintyjän tunneilmaisu hänestä aidolta (Tarvainen 2012, 108). Onnistunut tulkinta on uskottavaa saaden kuulijan kokemaan, että laulaja on oikeasti elänyt asiat, joista hän laulaa tai tarkoittaa sitä, mitä sanoo laulaessaan. Ainahan ei kuitenkaan oikeassa elämässä niin ole, että laulaja on kokenut samat asiat kuin mitä hänen laulamassaan teksteissä käsitel-

lään. Laulamissa ja näyttelemisessä on paljon samaa, ja jos omakohtaista kokemusta laulun tarinaan ei ole, sen voi luoda esimerkiksi näyttelijöiden työkalupakettia käyttämällä: päättämällä kuka minä olen, kenelle minä laulan, mikä on suhteeni tähän laulun kohteeseen ja mikä sai minut laulamaan tätä laulua juuri nyt (Sadolin 2011, 240-242).

Musiikillisella ilmaisulla on mahdollista liikuttaa kuulijaa, jolloin hän kokee ”musiikin tekevän hänelle jotakin” tai saattaa jopa ”muuttua musiikkia kokiessaan” (Tarvainen 2012, 368). Esiintymistilanteessa jokaisen laulajan omaksi taiteelliseksi valinnaksi jää, mitä ja miten välitetään (Sadolin 2011, 6). Tulkintaan liittyy myös oleellisesti läsnäolo. Muusikon tai laulajan tulee esiintyessään olla läsnä siinä tilanteessa ja hetkessä. Jos esiintyjä lavalla miettii, mitä ostaa konsertin jälkeen kaupasta, hänen on vaikea elää siinä hetkessä kappaleen tarinaa. Uskon luovuuden toteuttamisen ruokkivan vahvempaan ilmaisuun. Kun ihminen pääsee toteuttamaan kappaleessa omaa luovuuttaan, on tunneside esitettävään lauluun vahvempi, jolloin myös tulkinta voimistuu.

Muuntelu ja improvisointi ovat eräitä keinoja luovaan ilmaisuun musiikissa. Koska olemme kaikki erilaisia, myös tapamme laulaa ja ilmaista ovat erilaisia. Se, miten kappaleen alkuperäinen esittäjä on kappaletta esittänyt, ei ole välttämättä se ominaisin tapa kappaleen uudelleen esittäjälle. Tästä syystä muuntelu tuo kappaleeseen usein tuoretta ja persoonallisempaa otetta, parhaassa tapauksessa yleensä myös tehostaa laulun vaikutusta. Muuntelussa yksittäisiin ääniin, sanoihin, lausekkeisiin tai melodian osiin lisätään melodisia ja rytmisiä korukuvioita. Improvisoidessa taas mennään muuntelua pidemmälle ja tuodaan uusia rytmisiä ja melodisia elementtejä kappaleeseen. (Sadolin 2011, 234.)

Improvisaation perusajatus – hetkellinen keksintä, asioiden synnyttäminen ilman täsmällistä valmistelua – on perustavanlaatuinen ihmiselämään kuuluva tekijä, jonka kanssa me kaikki olemme tekemisissä esimerkiksi puhuessamme. Samanlaisena itsestään selvänä perustoimintatapana improvisaatio on esiintynyt myös monissa perinteisissä musiikkikulttuureissa. Suomalaisessa kansankulttuurissa ehkä tunnetuin hetkelliseen keksintään viittaava ilmaus on ollut ”omasta päästä” soittaminen – vastakohtana tunnettujen, muualta kuultujen ja opittujen sävelmien soittamiselle. (Huovinen 2015, 21.)

Improvisaatiossa luodaan musiikkia hetkessä. On erittäin epätodennäköistä, että kukaan pystyy täysin irtautumaan omasta musiikkitaustastaan ja opituista malleista, säännöistä tai rakenteista, joten nämä kulttuuriin sidotut musiikilliset asiat ovat aina läsnä myös improvisoidessa. Kuitenkaan improvisoidessaan muusikko ei käytä osaamaansa kappaleen sävelkulkua sellaisenaan, vaan muokkaa joustavasti musiikin keskeisiä elementtejä, kuten rytmiä ja melodiaa. Vaikka muusikko ei välttämättä ole täysin vapaa kaikista säännöistä, hän on kuitenkin vapaa tekemään musisointihetkellä hänen mielessään ole-

via ratkaisuja. Jokaisessa äänessä voi siis parhaassa tapauksessa kuulla improvisoijan halun tuottaa kyseinen äänen juuri sillä hetkellä. (Huovinen 2015, 12–17.) Improvisaation voi nähdä muusikon oman luovuuden sekä muusikon taitojen ja muusikkouden muodostamisen rakennuspalikkana sekä omakohtaisen musiikkisuhteen syventäjänä (Junttu 2015, 77; Kaikko 2015, 109).

## 2.2 Luova taiteilija

Luovan taiteilijan tulee olla vapaa pystyäkseen antamaan jotain omasta itsestään, ettei hän pelkästään jäljennä ja seuraa hänelle tarjottuja malleja. Tästä syystä ankara taiteellis-musiikillinen koulutus voi kääntyä itseään vastaan esimerkiksi nuoren henkilön kohdalla, jos häntä on lapsuudesta asti taivutettu ihailemaan, kunnioittamaan ja toteuttamaan yksipuolisesti vanhemman ikäpolven arvossa pitämää musiikkia antamatta hänelle mahdollisuuksia kapinointiin ja esimerkiksi itsenäistymispyrkimyksiä tukevaan nuorisomusiikkiin tutustumiseen. Tällainen tilanne voi hidastaa nuoren kasvua itsenäiseksi taiteilijaksi. (Kurkela 1994, 157–159.)

Uusikylän (2012, 94) mukaan R. D. Klein [1982] on tehnyt yhteenvedon luovaan käyttäytymiseen liittyvistä piirteistä, joita ovat mahdollisuuksien maksimointi, ennakkoluulottomuus, joustavuus, vapauden etsiminen, toimintasuuntautuneisuus, herkkyyys ulkoiselle maailmalle, vastuullisuus ja riskinotto-kyky. Avoin mieli antaa ihmiselle mahdollisuuden tarkastella asioita ennakkoluulottomasti, mikä voi auttaa näkemään asioissa erityispiirteitä ja potentiaalia, mitä muut eivät näe. Riskinotto-kykyä taiteilija tarvitsee, että hänellä on rohkeutta tehdä uusia ja yllättäviäkin asioita ja tuoda ne ihmisten tarkasteltaviksi ja arvioitaviksi. Omien luovien prosessien ja tuotosten esitleminen julkisesti ilmentävät identiteettiä. Siksi esiintyessä, kuten myös säveltäessä, voi kokea paljastavansa itsensä. (Kurkela 1994, 269.)

Musiikin opiskelu on hyvin haastavaa, koska siinä oletetaan oppilaan sekä omaksuvan musiikin tradition että olevan luova taiteilija. Näiden kahden muusikkouteen kiinteästi liittyvän asian välillä tasapainoilu ei ole aina helppoa. Koulutus saattaa tasapäistää ja nujertaa, saaden oppilaan pohtimaan mitä musiikissa erilaisten sääntöjen mukaan voi ja mitä ei voi tehdä. Uuden tekeminen vaatii yleensä aina joidenkin sääntöjen rikkomista. Kurkelan (1994, 158–159) mukaan on todennäköistä, että itsenäiseksi, vapaaksi ja kutakuinkin onnelliseksi taiteilijaksi tullakseen ihmisen täytyy käydä tämä sisäinen taistelu. Taiteilijan täytyy itse määrittää, keitä auktoriteetteja hän kuuntelee ja missä määrin, mutta silti olla itselleen ja omalle taiteelleen rehellinen. Saattaa olla, että hän ei saa niin paljon tukea ja ymmärrystä ympäriltään kuin ehkä olisi syytä, mutta tässä juuri kulminoituu yksi luovuuden aspekteista: luova yk-

silö viitoittaa uusia teitä, joiden löytämiseksi hänen on kuunneltava itseään, luottaa omiin näkemyksiinsä ja toivoa muilla olevan rohkeutta liittyä seuraan. (Kurkela 1994, 158–159.)

### 2.3 Säveltäminen, sanoittaminen ja sovittaminen

Tyypillinen keino luovuuden toteuttamiseen ja itsensä ilmaisuun musiikissa on säveltäminen, jolloin musiikillisia elementtejä, kuten melodiaa, rytmiä ja harmoniaa, yhdistellään musiikillisen kokonaisuuden muodostamiseksi (Talvitie 2014, 11; Kurkela 1994, 269). Sävellyksiä suunnitellaan, muokataan ja merkitään ylös nuoteiksi, mikä erottaa sen improvisoinnista. Usein säveltäminen saattaa kuitenkin alkaa improvisoinnilla, jonka jälkeen kappaleen valmiiksi saaminen edellyttää kappaleen kehittelyä ja sen ”muhimista” ajan kanssa. (Ahonen 2004, 171–172.) Tämä on myös minulle itselleni yleisin tapa tehdä kappaleita. Ongelmallista minulle on improvisointivaiheen jälkeinen kappaleen työstäminen, idean ”kypsyttely”, viimeistely ja lopulta sen saattaminen valmiiksi. Ideoita minulla riittää, mutta usko omaan ideaan ja sen jatkokehittely vaatii enemmän. Ei ole olemassa yhtä ainoaa oikeaa tapaa säveltää, vaan säveltäjän tulee miettiä mitä hän haluaa itse luomassaan musiikissa kuulla ja millaisia asioita haluaa taiteellaan ilmaista (Vanhanen 2013). ”Erilaisine idea- ja luonnosvaiheineen sävellysprosessi muodostaa aikomusten, valintojen, pakkojen, erehdysten ja arvausten loputtoman monipolvisen polun” (Pohjannoro 2009, 8).

Musiikki voi olla myös instrumentaalimusiikkia, jossa ei ole laulua ollenkaan, mutta useimmiten kevyessä musiikissa on mukana myös laulu ja sitä myötä laulun sanat. Laululyriikat ovat itsessään yksi runouden muoto. Runoudesta laululyriikka eroaa kuitenkin siten, että runo on sellaisenaan eheä, kun taas laulun sanat ovat vain puolet kokonaisuudesta tarvitun tuekseen melodian, harmonian, rytmin, muodon ja esityksen (Vilpakka 2011, 7 [Salo, 2006]). Kun laululyriikan istuttaa kappaleeseen, kappaleen melodia määrittää tekstiä ja millainen siitä muodostuu. Joskus laulut voivat syntyä myös tekstin pohjalta eli ensin on teksti ja vasta sitten sävelletään musiikki, joka tukee tekstiä ja sen sanomaa. Minä olen tehnyt kappaleita kummallakin tavalla. Mielestäni ihannetilanne on sävelen ja sanojen syntyminen yhtä aikaa.

Sävellyks, sovitus ja soitinnus limittyvät usein yhteen. Uutta sävellystä tehdessä nämä kaikki voivat tapahtua samaan aikaan sävellyksen kanssa. Esimerkiksi klassisen musiikin säveltäjät yleensä sovittavat ja soitintavat teoksensa jo säveltäessään. Usein tämä on tilanne myös bändeissä, joissa sävellykset tehdään yhteistyönä tietylle kokoonpanolle. Jokainen soittaja sovittaa oman osuutensa eli käytännössä keksii sen, mitä kussakin biisissä tekee. Näistä ratkaisuista sitten tyypillisesti neuvotellaan bändin jäsenten kesken yhtyeen henkilökemian mukaisessa hyvässä hengessä. (Lilja 2014.)

Yksi tapa tehdä lauluja on niin sanottu co-writing, joka tarkoittaa yhdessä kirjoittamista. Termi co-writing on vakiintunut suomen kieleen, sillä sille ei ole keksitty hyvää suomenkielistä vastinetta. Lauluntekijäparit ovat olleet esimerkiksi Yhdysvalloissa tyypillisiä jo 1900-luvun alusta asti, jossa se on ollut hyvin tuottoisa tapa tehdä pop-kappaleita. Co-writing on yleistynyt maailmalla 1950-luvulta asti, mutta Suomessa paljon myöhemmin. Kappaleiden yhdessä tekeminen voi olla erittäin antoisaa, mutta se vaatii hyviä sosiaalisia taitoja ja vuorovaikutustaitoja. Usein co-writingissa on mukana 2–4 henkilöä. Kun kappaleita tekee jonkun tai joidenkin kanssa yhdessä, kaikista parhaimmat ideat yleensä jaostuvat, jolloin mahdollisuudet hyvän kappaleen tekemiselle kasvavat. (Rautiainen 2012, 10–11.)

Sovitettaessa kappaleesta muodostuu soiva kokonaisuus. Samalla melodialla ja harmonialla voi saada aikaan hyvin erilaiselta kuulostavia kappaleita. Kappaleita uudelleen sovitettaessa sovittaja tuo kappaleeseen luovalla tavalla oman näkökulmansa muuttaen siitä yleensä melodiaa, rytmiä tai harmoniaa. Sovittaja voi myös lisätä kappaleeseen siinä entuudestaan olemattomia elementtejä, uusia osia tai vaihtaa kappaleen tyyliä eli genreä. (Lilja 2014.) Hyvä esimerkki on Vain elämää –tv-sarja, jossa tunnetut artistit esittävät toistensa kappaleita. Jotkut versioista on hyvinkin eri kuuloisia kuin alkuperäinen kappale. Tietysti jokainen laulaja tuo oman persoonansa ja tulkintansa kappaleeseen, mutta paljon on myös kyse kappaleen uudelleen sovittamisesta: esimerkiksi reggae-kappale on esitetty rock-musiikille tyypillisiä piirteitä käyttäen.

## 2.4 Luovuuden esteitä

Kulttuurissamme epäonnistumisella menettää helposti kasvonsa. Väitän monilla olevan kokemusta esimerkiksi koulumaailmasta siitä, että on yrittänyt ja epäonnistunut, ja tästä syystä joutunut muiden pilkan kohteeksi. Valitettavasti myös aikuisten maailmassa voi joutua esimerkiksi kollegojensa halveksunnan kohteeksi, jos heidän mielestään joku ei ole pätevä heidän erinomaiseen joukkoonsa. Esimerkiksi muusikolle kollegojen väheksyntä voi tarkoittaa elannon loppumista, jos esiintymisiin ja muihin projekteihin ei pyydetä mukaan. Virheitä pelätään ja ne tuottavat tekijälleen häpeää. ”Pelkäävä ihminen on harvoin luova. Pelot rajoittavat ajattelua ja kaventavat näköalaa.” (Lundberg & Töytäri 2007, 217.) Jos ihminen pelkää koko ajan tekevänsä virheitä ja menettävänsä kasvonsa, se rajoittaa hänen ilmaisunvapauttaan. Taidetta tehdään aina omalla persoonalla ammentaen asioita omasta sisimmästä, ja tästä johtuen mahdollisen epäonnistumisen sattuessa huonon itsetunnon omaavat ihmiset saattavat liittää epäonnistumisensa itseensä: minä epäonnistuin, minä olen siis epäonnistunut ihmisenä.

Epäonnistumisen pelkoon liittyy myös esiintymisjännitys. Pieni jännitys yleensä vain terästä esitystä, mutta liiallinen jännitys asettuu esiintymistilanteessa yleensä luovuuden esteeksi. Jännityksen esiintymishetkellä aiheuttaa ihmislajin oppima vaaran ennakointi, jolloin valmistaudumme hengenvaaraan, kuten susilauman tai muun äärimmäistä fyysistä suorituskykyä vaativan uhan kohtaamiseen. Toisaalta kuitenkin on hoidettava velvollisuutensa ja mentävä eteenpäin, ja toisaalta täytyy varoa ottamasta turhia riskejä ja suojella itseään. Kun keskittyminen menee esiintymistilanteesta hengissä selviämiseen, voi esityksestä olla luovuus kaukana. Myös häpeä voi tulla esiin erilaisina fyysisinä ja psyykkisinä oireina, jos esiintyjä kokee itsensä riittämättömäksi. Kaikki se ilo ja riemu, joka musiikkia esittäessä voisi olla mahdollista, tuntuu vaativan huomattavasti enemmän kuin mihin oman osaamisen uskotaan riittävän. (Kurkela 1994, 173-178.)

Oman luovuuteni rajoitteet ovat nimenomaan pään sisäisiä: en usko oikeasti pystyväni johonkin, enkä siis näin ollen pysty. Annan esimerkin urheilun maailmasta. Yläasteikäisenä olin todella hyvä korkeushypyssä ja omassa liikuntaryhmässäni yksi parhaimmista. Kerran liikuntatunnilla harjoittelimme korkeushyppyä. Aloitimme matalalta, ja kun kaikki olivat hypänneet, nostimme rimaa vähän ylemmäksi. Meitä oli kaksi tai kolme oppilasta, jotka pystyivät hyppäämään korkeimpien rimojen yli. Lähdin yrittämään uutta ennätystäni, otin vauhtia ja hyppäsin, mutta hyppäsinkin kipeästi riman päälle. Tämän jälkeen kokeilin heti uudestaan, pääsin yli ja rikoin oman ennätökseni. Tuo kerta jäi viimeiseksi kerrakseni, sillä sen jälkeen en päässyt enää hyppäämään riman yli. Kannustin itseäni ja päätin hypätä. Lähdin juoksuun, mutta ponnistusvaiheessa en saanutkaan ponnistettua vaan juoksin ohi. Näin minulle on käynyt myös usein laulaessa. Esiintyessä päätän nauttivani esityksestä, kävi miten kävi, mutta en saa otettua ratkaisevaa askelta pelätessäni hyppääväni riman päälle tai tässä esiintymiskontekstissa laulavani harmoniaan sopimattoman tai epäviireisen äänen. Epävarmuus ja alemmuuskompleksi aiheuttaa kyvyttömyyden tunnetta, johon taas kytkeytyvät nolostuminen ja häpeä sekä pelko siitä, että näyttää julkisesti oman mitättömyytensä ja kyvyttömyytensä (Kurkela 1994, 178-179).

Liika kunnianhimo voi olla luovuuden kannalta tuhoisaa, jos esimerkiksi itseä verrataan alan huippuihin ja asetetaan rima liian korkealle. Jos sitten näitä korkeita tavoitteita ei saavuta, se saattaa masentaa ja saada luovuttamaan. Tuhoisaa voi olla myös täydellisyys tavoittelu, sillä perfektionistille mikään ei koskaan ole kyllin hyvää. (Lundberg & Töytäri 2007, 217; Kurkela 1994, 176.) Stressi ja luovuus niin ikään sopivat harvoin samaan yhtälöön, koska luovat prosessit ottavat oman aikansa aina päivistä vuosiin. Oiva keino tuhota luovuus on myös jatkuva tuloksetekoon liittyvä paine. (Uusikylä 2012, 181.) Muita esteitä luovuudelle voivat olla liiallinen yhteiskunnan normien miettiminen, sen miettiminen mikä on hyväksyttävää ja mikä ei ole tai asioihin suhtautuminen ennakkoluuloisesti.

### 3 OPINNÄYTEKONSERTIN VALMISTELEMINEN

”Miksi lähteä esittämään jonkun toisen kappaletta täsmälleen samanlaisena kuin alkuperäinen, varsinkin jos sen esittää huonommin kuin alkuperäinen esittäjä”, muistan jonkun joskus kuulteni kysyneen. Niin, miksi tosiaan? Omista esiintymisistäni lähes kaikki ovat olleet toisten kappaleiden esittämistä. Koska tiedän tulevaisuudessakin tulevani laulamaan paljon toisten kappaleita, halusin vielä käydä osaltani läpi cover-kappaleiden esittämistä. Päätin viedä aiheen kuitenkin seuraavalle tasolle syventymällä kappaleisiin tavallistakin syvällisemmin ja omakohtaisemmin. Osa tätä syventymistä ja omakohtaisuutta oli kappaleiden sovittaminen uudelleen siten, että ne tuovat esille minun vahvuuksiani laulajana ja sopivat minun tyyliini. Halusin siis pohtia, kuinka pystyn toteuttamaan luovuuttani toisten kappaleiden kautta tekemällä kappaleista enemmän ”minun näköisiäni”. Koska en ollut esittänyt montaakaan kertaa julkisesti omia kappaleitani, rohkaistuin ja otin myös niitä mukaan ohjelmistoon.

Konserttia varten minulla oli bändissäni kitaristi, pianisti, basisti, rumpali, viulisti ja laulaja. Soittajat ovat opiskelutovereitani, ja rytmimusiikin sijaan osa soittajista on suuntautunut joko klassiseen musiikkiin tai kansanmusiikkiin. Yhtyekokoonpano oli hieman epätavallinen rytmimusiikin näkökulmasta, mutta toi ehdottomasti omat mahdollisuutensa, kuten myös rajoituksensa, konsertin toteuttamiseen.

#### 3.1 Cover-kappaleet

Valitsin kolme cover-kappaletta. Niistä Regina Spektorin laulu Samson sekä Hozierin kappale Take Me To Church ovat artistien itsensä säveltämiä ja sanoittamia. Kolmas valitsemani laulu Hello on Adelen ja Greg Kurstinin co-writingin tulos. Jokaisen cover-kappaleen työstöprosessi oli suurin piirtein samanlainen. Minulla oli sovituseidea mielessäni joko paperilla tai nauhalla, ja esiteltyäni aihioni bändille soittajat alkoivat tapaila kappaletta. Tämän jälkeen kokeilimme soittaa kappaletta alusta ja soitimme niin pitkälle kuin pystyimme ajatuksella ”katsotaan, mitä tapahtuu”. Tämän jälkeen yhdessä pohdimme mikä toimi ja mikä ei, minkälaisia ajatuksia kenellekin tuli, mitä voisi muuttaa tai tuoda lisää. Alun sovituseidani olivat enemmän tai vähemmän pitkällä eri kappaleiden kohdalla, mutta lopullinen sovitustyö tapahtui kuitenkin yhdessä koko bändillä. Jokainen muusikko toi tilanteeseen oman osaamisensa ja omat näkemyksensä, mutta pidin kuitenkin itselläni oikeuden tehdä lopulliset taiteelliset päätökset.

### 3.1.1 Hello

Adelen uusimman levyn ensimmäinen single Hello ”kolahti” minuun heti ensi kuulemalta. Adele on hyvin laajasti arvostettu artisti, jolla on selkeästi omanlaisensa tyyli tehdä ja esittää lauluja. Adelen kappaleiden esittämisessä rima on aina korkealla. Pohdin pitkään, haluanko ottaa näin erityisen voimakastulkintaisen kappaleen konserttini ohjelmistoon. Koska tarkoitus ei ollutkaan imitoida alkuperäisversiota, päädyin lopulta valitsemaan kappaleen. Sekä todella matalat äänet että tumma äänen väri ovat aina miellyttäneet minua kovasti, ja minua alkoi viehättää ajatus siitä, että kappaleen jo suhteellisen matalat säkeistöt olisivat vieläkin matalampia. Tästä syystä vaihdoin kappaleen sävellajin kokosävelaskelta alkuperäissävellajia matalammaksi.

Tulkintani mukaan laulussa laulun minä puhuu mitä luultavimmin menneisyyden rakkaalle tai jollekin muulle merkitykselliselle henkilölle. Jotain tavallista dramaattisempaa on tapahtunut heidän teidensä erkaantuessa eikä kyseisiä tapahtumia ole koskaan täysin selvitetty. Nyt laulaja haluaa vuosien, ehkä jopa vuosikymmenien, jälkeen tavata laulun kohteen ja puhua asiat läpi. Vaikka aikaa on kulunut, haavat eivät ole parantuneet. Laulun lyriikat ja tapa, jolla laulu on muotoiltu, tuovat mieleeni puhelinvastaajaviestin, jossa laulaja puhuttelee kohdetta, mutta kohde ei välttämättä kuule vastaajaviestiä koskaan. Laulaja on yrittänyt jo useita kertoja tavoittaa laulun kohdetta, mutta kohde ei jostain syystä halua tai ole kiinnostunut kuulemaan mitä laulajalla on sanottavaa. Tämä asetelma tuo oman erityisen sävynsä lauluun.

Laulutunneilla käsitelimme kappaletta tekstin ja sen puhumisen kautta. Hain tulkintaan jälleen kosketuspintaa omasta eletystä elämästäni. Kirjoitin kappaleen sanat paperille ikään kuin kirjeeksi. Kirjoittaessani fokukseni siirtyi kokonaisuun fraaseihin sekä niiden viestiin ja pois Adelen tavasta rytmittää tekstiä laulaessaan. Harjoitellessani puhuin usein tekstiä ääneen. Toisto toistolta teksti alkoi elää omaa elämäänsä, varsinkin säkeistöissä. Tässä kappaleessa koin pitkään haastavana sen, että minun mielestäni jotkut kappaleen lauseista eivät sopineet toistensa perään. Perättäisten lauseiden sisältöjen tunnelmat olivat mielestäni hyvinkin erilaiset enkä ehtinyt päästä tunnelmasta toiseen niin nopeasti niiden välissä.

Aluksi en ollut tyytyväinen kertosaäkeistöön, sillä en saanut tarpeeksi voimaa ääneeni. Asiaa pohdittuani ymmärsin, ettei minulla ollut sellaista tunnelatausta siinä kohtaa kappaletta, että minusta olisi tuntunut luonnolliselta laulaa kovalla äänenvoimakkuudella. Haimme laulutunnillani erilaisia tunnetiloja kertosaäkeistöön. Minusta alkoi tuntua luontevalta epätoivo ja väsymys niistä kymmenistä puheluista,



joita olin jo sinä päivänä soittanut, eikä toinen siltikään vastaa ja halua kuulla mitä minulla on sanottavana. Kappaleen kertosäkeistöön syntynyt tunnetila sai aikaan valittavan kuuloisen lauluäänen ja keskikovan äänenvoimakkuuden. Tällä tavalla harjoittelin kappaletta pitkään.

Hello on kappale, jonka kanssa olen ”kipuillut” opinnäytekonserttini ohjelmistoa harjoitellessani kaikista eniten. Huomasin, että kappaleen melodia on sinällään suhteellisen yksinkertainen eikä loppujen lopuksi kovinkaan kiinnostava. Kappaleen tekee upeaksi itse Adele. En ole kuitenkaan Adele, joten minun täytyi kehitellä kappaleeseen jotain muuta. Kun olin kuukausien ajan ottanut tietoisesti etäisyyttä kappaleen alkuperäisversioon, aloin taas kuunnella sitä. Analysoin, mitä Adele kappaleessa tekee ja minkälaiset asiat hänen tulkintansa lisäksi tekee laulusta erinomaisen. Yksi seikka on suuri ero dynamiikassa eli äänenvoimakkuuden vaihtelussa säkeistöjen ja kertosäkeistöjen välillä. Hän laulaa säkeistöt puheenomaisesti äänenvoimakkuuden ollessa melko hiljainen, kun taas kertosäkeet hän esittää kovalla äänenvoimakkuudella. Tämä kontrasti on vaikuttava.

Muutin ajatustani kappaleen tulkinnasta. Kokeilin laulaa laulua menneisyyden minälleni, ja yhtäkkiä tekstin osat alkoivat loksahdella paikoilleen: olen pahoillani siitä, että olen vienyt meidät ja elämämme tähän pisteeseen. Tästä tuli kappaleeseen täysin uusi näkökulma, joka imaisi minut sisäänsä. Enää mitkään lauseet eivät tuntuneet epäluontevilta ja tunnelmat fraasien välillä liian erilaisilta. Luovuin valittavasta äänestä kertosäkeistöissä ja otin mukaan enemmän ”suoraa puhetta”: minulla on sinulle tällaista asiaa ja kerron sinulle nyt täysin suoraan, miltä minusta oikein tuntuu. Mitä pidemmälle kappaleessa edetään, sitä enemmän kertosäkeistöihin tulee voimaa ja tunnelatausta.

Tässä kappaleessa käytämme vain sähkökitaraa, pianoa, sähköbassoa ja rumpuja. Eräissä harjoituksissa bändini soittajien improvisointia kuunnellessani ihastuin heidän luomaansa äänimaisemaan ja halusin tuoda sen kappaleeseen. Kokeiltuamme rakentaa Hello tähän äänimaisemaan päätimme kehitellä versiotamme eteenpäin siitä käsin. Oleellisia elementtejä tässä äänimaisemassa on tietty kitarafekti ja satunnaiset liukuvat äänet. Kappale alkaa pelkällä kitaralla. Hetken kuluttua viulu lähtee mukaan todella hitailla jousenvedoilla, jotka saavat aikaan riipivän narisevan äänen. Pian myös rumpali tulee mukaan improvisoimaan, mutta ei soita vielä mitään komppia. Ajatuksena on, että soittaja kerrallaan kaikki lähtevät mukaan luomaan tuota unenomaista äänimaisemaa. Kun pianisti alkaa soittaa sointukiertoa, alkaa kappaleen intro, jolloin kappale lähtee käyntiin muiden soittajien pitäessä kuitenkin edelleen äänimaisemaa yllä aina ensimmäiseen kertosäkeistöön asti.

### 3.1.2 Samson

Regina Spektorin kappale Samson oli ensimmäinen, jonka päätin varmuudella ottaa mukaan konserttiin. Samson on minulle henkilökohtaisesti tärkeä ja merkityksellinen kappale, ja siihen liittyy paljon muistoja. Rakastan Spektorin tulkintaa tässä laulussa. Samson onnistuukin koskettamaan minua joka kuuntelukerralla uudelleen ja uudelleen. Alkuperäisversiota mukailemalla jäin mielestäni kauas Spektorin koskettavuudesta ja herkkyydestä, jotka ovat niin omaa laatuaan. Päätin tehdä minulle rakkaasta ja minua koskettavasta kappaleesta version, jota lähestyisin oman ääneni vahvuuksien kautta ja joka kuulostaisi minun laulamanani hyvältä.

Laulua kuunnellessani päällimmäisenä siitä nousi esiin sen haikea tunnelma. Mietin mitä tapahtuisi, jos kappaleen tunnelma ei olisikaan haikea vaan lämpimän onnellinen? Pidin ajatuksesta, ja päätin lähteä työstämään kappaletta tällaisesta uudenlaisesta tunnelmasta käsin. Olen havainnut transponoinnin eli sävellajin muuttamisen hyväksi keinoksi irtautua alkuperäisversiosta, koska silloin lauluun tulee automaattisesti enemmän omaa tulkintaa ja vähemmän alkuperäisen kappaleen jäljittelyä. Transponoin kappaleen minulle sopivampaan sävellajiin, jonka jälkeen aloin leikitellä erilaisilla komppauksilla ja tahtilajeilla. Kappaleessa ei ole introa ollenkaan ja tavanomaisuudesta poiketen kappale alkaa säkeistön sijaan kertosaäkeistöllä. Päädyin vaihtamaan kertosaäkeistöissä alkuperäisen 4/4-tahtilajin tilalle 6/8-tahtilajin jättäen kuitenkin alkuperäisen tahtilajin säkeistöihin. Muutettuani tahtilajia ei kaikissa tahteissa minulle jäänyt tarpeeksi aikaa ilmaista tekstiä haluamallani tavalla, joten lisäsin kertosaäkeistön sisälle pari tahtia lisää. Tahtilajin lisäksi säkeistöt kulkevat eri sävellajissa kuin kertosaäkeistö, jolloin kappaleen osasta toiseen siirryttäessä tapahtuu modulaatio eli sävellajin vaihdos.

Internetin tiedonhaun perusteella tein johtopäätöksen, että kappale perustuu tarinaan Simsonista ja Delilasta (englanniksi Samson ja Delilah), jotka ovat Raamatun henkilöitä Tuomarien kirjasta (Simson; Samson). Vaikka Spektorin kappaleen nimi on Samson, käytän tässä suomennettuja nimiä Simson ja Delila. Tarina on innoittanut eri alojen taiteilijoita, kirjailijoita ja elokuvantekijöitä jo pitkään, ja sen pohjalta on tehty ainakin kuusi elokuvaa, ooppera, useita lauluja ja romaani (Samson and Delilah; Samson and Delilah (1984 film)). Tunnetuin elokuvista lienee ensimmäinen amerikkalaisversio, Cecil D. BeMillen ohjaus vuodelta 1949 (Samson and Delilah (1949 film)).

Alkuperäisessä Raamatun tarinassa Simsonilla on syntymästään asti ollut yliluonnollisen suuret voimat. Simson rakastuu naiseen nimeltä Delila, jonka hänen vihollisensa suostuttelevat selvittämään mistä Simsonin voima kumpuaa, ja kuinka Simsonin voisi päihittää. Delila pyytää miestä paljastamaan

voimiensa salaisuuden rakkauteen vedoten useaan kertaan, ja lopulta Simson uskoo salaisuutensa Delilalle. Simsonin voima on hänen hiuksissaan, ja jos ne leikataan, hän menettää voimansa. Yöllä Simsonin nukkuessa hänen hiuksensa leikataan, jonka jälkeen hänet vangitaan ja sokaistaan. Yhtenä päivänä hänet tuodaan viihdyttämään ihmisiä rakennukseen, jossa on paljon väkeä. Simson kahlitaan kahteen rakennusta kannattelevaan pylvääseen. Hänen hiuksensa ovat saaneet kasvaa leikkaamisen jälkeen ja Simsonin pyynnöstä Jumala antaa hänelle vielä kerran takaisin hänen voimansa, jolloin hän saa kahleitaan kiskoen murrettua pylväät, rakennus sortuu ja kaikki rakennuksessa kuolevat, kuten myös Simson itse. (Tuomarien kirja 16:4-31.) Tunnetussa 1949 valmistuneessa elokuvaversiossa Delila rakastaa Simsonia oikeasti ja jälkeen päin katuu sitä, että hän petti Simsonin (Samson and Delilah (1984 film)).

Olisi mielenkiintoista tietää, onko Spektorin innoittanut kappaleensa Samsonin kirjoittamiseen alkupe räinän Raamatun tarina vai jokin tarinan pohjalta syntynyt teos. Oman tulkintani perusteella ajattelisin elokuvaversioon olleen inspiraation lähteenä. Kappaleen kerronta on Delilan näkökulmasta ja laulussa lauletaan ”I loved you first” eli ”minä rakastin sinua ensin” (vapaa suomennos). Raamatun tarinasta jäin käsitykseen, että Delila on petollinen ja juonitteleva nainen, joka ei oikeasti rakasta Simsonia, toisin kuin elokuvassa. Spektor on tehnyt Simsonin ja Delilan tarinalle nerokkaan vaihtoehtotarinan. Kertomus on tuotu ainakin 1900-luvulle, sillä kappaleessa mainitaan Yhdysvalloissa vuodesta 1921 myynnissä ollut leipäbrändi Wonder Bread (Wonder Bread). Spektorin tarinassa Delila leikkaa Simsonin nukkuessa hänen hiuksensa, mutta Simsonia ei hiusten leikkaaminen millään tavalla harmita. He elävät elämänsä onnellisina yhdessä, historian kirjat unohtivat heidät eikä Raamattu mainitse heitä kertaakaan. Sanoitusten täydellinen suomentaminen ja suomennoksen merkityksen selvittäminen toi kappaleeseen täysin uuden ulottuvuuden. Tämän jälkeen minun oli vaikeampi enää yhdistää kappaletta itseäni ja omiin muistoihini. Kappale sai uuden, vähemmän henkilökohtaisen, merkityksen, minkä koken myös osittain hyvänä asiana.

Opinnäytekonsertissani kappaleen instrumentaatio on sähkökitara, piano, sähköbasso, rummut ja viulu, lisäksi kappaleessa kaksi henkilöä laulaa stemmoja. Kappale alkaa 6/8-tahtilajissa soitettavalla kertosaakeistöllä. Kertosäkeistön viimeisessä tahdissa bändi varautuu vaihtuvaan tahtilajiin korostamalla ensimmäistä, kolmatta ja viidettä iskua ikään kuin soittaen jo neljäsosia. Bändi tekee tässä kohtaa myös kollektiivisen tempon nostamisen. Tempo palautetaan lähelle alkuperäistä tempoa jälleen kertosaakeeseen tultaessa. Lisäsimme kappaleeseen 12 tahdin mittaisen viulusoolon, joka tulee toisen säkeistön jälkeen. Soolo loppuu breikkiin. Break eli breikki on keskeytys, joka on yleensä yhden tai kahden tahdin pituinen säestyksetön taite ennen kuin kappaleen seuraava osa alkaa (Heikkilä & Halkosalmi 2011, 248). Breikin jälkeen tulee kappaleen kolmas ja viimeinen säkeistö, joka lähtee dynamiikal-

taan hiljaisesta, mutta silti intensiivisestä soitosta ja laulusta, kasvaen tasaisesti säkeistön loppua kohden.

Alkuperäisen version mukainen palautuminen vielä lyhyeen kertosäkeistöön ei meidän versioomme sopinut, joten jätimme sen pois. Sen sijaan heti viimeisen säkeistön perään olen lisännyt osion, jossa jäämme toistamaan kolmen tahdin pätkää ja vuorotellen viimeisen säkeistön viimeisiä sanoja ”and the Bible didn’t mention us” sekä ”and the history books forgot about us”. Tämä on kappaleen nostatuskohta, huippukohta, johon tultaessa dynamiikka on noussut tasaisesti voimakkaammaksi. Samaan aikaan stemmalaulajat laulavat vuorotellen rytmikkäitä hokemia ”and the history books forgot about us, forgot about us, forgot about us” ja ”and the Bible didn’t mention us, mention us, mention us”. Näiden hokemien päälle alan ensin varioida sekä melodisesti että rytmisesti kahta fraasia, jonka jälkeen siirryn tunnelmoimaan ja improvisoimaan hetkeksi vain pelkillä vokaaleilla. Kappale päättyy merkistäni täyteen hiljaisuuteen sanoihin ”the history books forgot”.

Bändin harjoittelun myötä Samson vakiintui lopulliseen muotoonsa. Kertosäkeistöissä rumpali soittaa kahdeksasosia komppipeltiin basistin näppäillessä äänen pehmeästi aina tahdin ensimmäiselle ja neljännelle iskulle. Pianisti ja kitaristi soittavat paljon arpeggioita eli murtosointuja. Erityisesti pianistin tapa soittaa tekee kertosäkeistöistä hyvin melodisen kuulaisen. Lisäksi stemmalaulajan laulama hento ”uu” vahvistaa kertosäkeistöjen pehmeää tunnelmaa. Kuulijalle on usein mielenkiintoista, jos sama kappaleen osa ei joka kerralla kuulosta täysin samalta. Tästä syystä ensimmäisessä kertosäkeistössä viulisti ei soita ollenkaan, mutta toisessa kertosäkeistössä hän soittaa mukana pitkiä ääniä. Kuulokuva kertosäkeistöissä on kaiken kaikkiaan maalailtava. Säkeistöihin puolestaan tuli enemmän groovea. Paul Berliner [1994] määritelmän mukaan groove on tietynlaista rytmistä tarkkuutta, jossa koko yhtyeellä on samanlainen rytmikäsiyty (Pesonen 2009, 10). Rumpali pitää yllä kuudestoistaosasykettä kitaristin kompatessa myös kuudestoistaosia ja basistin soittaessa tiukkoja neljäsosia.

### 3.1.3 Take Me To Church

Ennen kuin olin edes päättänyt Hozierin Take Me To Churchin ottamisesta mukaan konserttiini, lauleskelin useiden päivien ajan aina kotiaskareita tehdessäni erilaisia versioita kappaleesta. Kappale oli jotenkin iskostunut mieleeni ”pulputen” sieltä tietoisuuteeni vähän väliä eri muodoissa. Erään kerran istuin pianon ääreen ja mietin jonkun mielessäni olleen kappaleen variaation pohjalta, että mitä jos kappale rakentuisi bassokuviolle. E-mollia soitellessani jäin soittamaan yksinkertaista kolmisoinnun

äänistä koostuvaa kolmimuunteista bassokuviota. Nauhoitin sen ja lauloin äänityksen päälle. Pidín kuulemastani ja ajattelin, että tästä tulisi hyvä juttu!

Vapaasti suomennettuna kertosaäkeistössä lauletaan: ”Vie minut kirkkoon, palvon kuin koira valheidesi alttarilla. Kerron sinulle syntini ja voit teroittaa veistäsi. Tarjoa minulle kuolematon kuolema, oi hyvä Jumala, anna minun antaa elämäni sinulle”. Laulun sanoituksista minulle paistaa läpi pakkomielteisyys. Laulaja on valmis uhraamaan itsensä, kunhan hän saa olla laulun kohteen kanssa. Hän palvoo ja jumaloi naista, kun taas itseään hän vertaa koiraan, joka tässä kontekstissa on hyvin arvoa alentava ilmaisu. Omassa näkökulmassani kappaleeseen haluan korostaa tätä laulajan sekopäisyyttä: hän laulaa hullun kiilto silmissään veitsen teroittamisesta, vaikka sitä teroitetaan häntä itseään varten. Kertosaäkeistö on täynnä hyvin voimakkaita sanoja ja tästä syystä joka kertosaäkeistössä yritän korostaa ja ”maistella” eri sanoja tehostaakseni sanojen vaikutusta.

Luomani bassokuvio kulkee 4/4-tahtilajissa, toisin kuin alkuperäinen kappale, jonka säkeistöjen tahtilaji on pääasiassa 3/4 joitakin vaihtuvia 4/4-tahtilajeja lukuun ottamatta. Sekä alkuperäisessä, että meidän sovituksessamme, kertosaäkeistö kulkee kuitenkin 4/4-tahtilajissa. Tempo on paljon nopeampi alkuperäiseen verrattuna, joten tästä sekä tahtilajin vaihtamisesta johtuen koko kappaleessa on kaksi kertaa niin paljon tahteja kuin alkuperäisessä. Säkeistöt olen yksinkertaistanut siten, että melkein koko säkeistössä on ainoastaan E-mollisointua, vain säkeistöjen loppuissa käydään D-duurissa ja C-duurissa.

Tässä kappaleessa on sähkökitara, piano, kontrabasso ja rummut. Kappale käynnistyy pelkällä laululla ja kehittelemälläni bassokuviolla. Tarkoitukseni oli tehdä kappaleesta pelkistetyn svengaava. Ensimmäisen säkeistön perään tulee toinen säkeistö, jolloin piano tulee mukaan. Pianisti soittaa aluksi pehmeästi vain joka neljänteen tahtiin soinnun matalalta suuresta oktaavialasta jättäen sen soimaan. Säkeistön lopussa soinnut vaihtuvat useammin, ja pianisti soittaa tahdin D-duuria ja sitten taas jättää C-duurin soimaan, kunnes kaikki soittavat säkeistön viimeisen tahdin ensimmäisen iskun painokkaasti tehden jälleen breikin. Rummut lähtevät samaan aikaan kuin piano antamaan pulssia hiljaisella voimakkuudella hi-hatista.

Pre-chorus lähtee kohotahdilla, kun alan laulaa sanaa ”amen” breikkiin loppuneen säkeistön jälkeisen hiljaisuuden päälle. Breikin kestolla ei ole määrättyä mittaa, voin pitää sen niin lyhyenä tai pitkänä kuin haluan. Pre-chorus on kahdeksan tahdin mittainen. Soittajat soittavat ykköselle neljäsosanuotin sekä kakkosen takapotkulta alkavan ja neloselle päättyvän tremolon eli värinä. Tähän päälle minä laulan neljä kertaa ”amen”, jokaisella kerralla vähän voimakkaammin. ”Amen”, suomeksi ”aamen”, on

yleisesti kristinuskossa käytetty alun perin hepreankielinen ilmaus. Sen voisi suomentaa tarkoittamaan samaa kuin sana ”totisesti”. Kun kristityt seurakuntalaiset sanovat ”aamen”, he yhtyvät lausuttuun rukoukseen. (Aamen.) Massiivisesta ja mahtipontisesta pre-choruksesta siirrymme erilaiseen tunnelmaan soittaessamme kertosäkeistön swing-henkisesti. Kitara tulee mukaan soittamaan kertosäkeistössä. Kertosäkeistön jälkeen olemme lisänneet neljä tahtia bassokuviota välisoitoksi ennen siirtymistä kolmannen säkeistöön. Kolmannessa säkeistössä on sama tunnelma kuin ensimmäisessä ja toisessa säkeistössä, mutta jokainen soittaja tekee ja varioi enemmän.

### 3.2 Omat kappaleet

Viime vuosina olen yrittänyt tehdä aika paljonkin omia kappaleita. Puhelimeni on täynnä äänitettyjä melodianpätkiä ja ylös kirjoitettuja sananparsia, mutta kappaleet harvoin etenevät valmiiseen muotoon. Joskus työstän kappaleita pelkistä aihioista eteenpäinkin, mutta kappaleiden viimeistely jää yleensä tekemättä. Ensimmäinen valmiiksi saamani kappale oli säveltämäni ja sanoittamani kappale veljeni häihin kesällä 2013. Ammatikseen sanoittava Saara Törmä sanookin, että paras muusa on deadline (Flinkkilä 2013). Tämän lisäksi koen, että minun on helpompi tehdä kappaleita jollekin muulle kuin minulle itselleni. Muut valmiiksi saamani kappaleet olen tehnyt opinnoissani, jolloin myös annetut päivämäärät ja paine kappaleen esittämisestä muille ovat auttaneet saamaan kappaleen valmiiseen muotoon. Opinnäytekonserttiini valitsin omista kappaleistani häälahjaksi tekemäni kappaleen lisäksi kaksi koulussa tekemääni kappaletta.

Pääsääntöisesti käytän pianoa apuvälineenä tehdessäni omaa musiikkia. Toinen tapa, jolla olen joitain kappaleita tehnyt, on äänitysohjelmien ”looppeja” eli valmiiksi äänitettyjä erilaisia ääniraitoja käyttäen. Myös opinnäytekonsertissani esittämäni kappaleet olen luonut pianoa käyttäen sointukiertojen ja välillä myös melodioiden luomiseen. Hyvät tekstit ovat minulle tärkeitä sekä se, että kappaleeni teksteissä on jotain uutta jo moneen kertaan sanotun toiston sijaan. Toivon aina löytäväni tuoreita kielikuvia ja raikkaita näkökulmia. Haluaisin sanoa asioita jollain uudella, ehkä jopa yllättävälläkin, tavalla. Omat haasteensa on tehdessäni englanninkielisiä tekstejä, koska en puhu englantia äidinkielenäni: jotain minkä koen kliseisenä ei sitä välttämättä ole ja toisin päin. Minua on rohkaissut kappaleiden esittämiseen bändini, joiden aidoilta tuntuvat kehu kappaleista ovat saaneet minut luottamaan kappaleiden toimivuuteen.

### 3.2.1 Kunhan sä siellä oot

Kunhan sä siellä oot on kappale, jonka sävelsin ja sanoitin veljeni kirkkovihkimistä varten keväällä 2013. Se on ainut oma kappaleeni, jonka olen esittänyt julkisesti ennen opinnäytekonserttiani. Kappale oli helppo tehdä, koska innoitukseni sanoituksiin sain morsiusparin siihenastisen yhdessäolon vaiheet tuntemalla. Kappale esitettiin kirkossa heti avioliittoon vihkimisen jälkeen, joten siinä tuli myös olla tiettyä arvokkuutta ja herkkyyttä. Veljeni ja hänen kihlattunsa pyysivät minua esittämään häätalaisuudessa myös muita kappaleita ja niitä kuunnellessani sain tietoa minkälaisesta musiikista ja rakkauslyriikasta he pitivät.

Tätä kappaletta tehdessäni samaan aikaan syntyivät sekä sävel että sanat. Muistan, kun pianon ääressä istuessani yhtäkkiä mieleeni nousivat sanat ”on hämärää”. En tiedä mistä ne tulivat, mutta tiesin heti osuneeni oikeaan. Melodia ja harmonia hahmottuivat nopeasti, sanoissa oli vain jotain pientä viilattavaa. Halusin kappaleeseen jonkin ”koukun”, ja muistelin Sami Saaren ja Ona Kamun duettokappaletta ”Jää”, jossa on mielestäni hieno modulaatio kertosaäkeistöihin. Katsoin kyseisen kappaleen nuoteista mallia ja tein samantyyppisen modulaation omaan sävellykseeni. Koska säkeistöjen sanoista tuli vähän tavallista erikoisemmat, ja tiesin morsiusparin olevan perinteisistä asioista pitäviä ihmisiä, päädyin kertosaäkeissä hyvin suoraan sanottaviin, ei-tulkinnanvaraisiin sanoihin: ”Rakastaa sua tahdon vaan, olla sun kanssa ainiaan.” Kappaleesta tuli erittäin hyvä kokonaisuus.

Vihkitilaisuudessa Kunhan sä siellä oot esitettiin vain pianon säestyksellä. Opinnäytekonserttiani varten sovitimme sen sähkökitaralle, pianolle, kontrabassolle, viululle ja rummuille. Mukana oli myös stemmalaulantaa. Kappaleen luonne on säilynyt kuitenkin yhtä herkkänä ja kauniina kuin aiemminkin, mutta bändi tuo siihen uusia ulottuvuuksia, monipuolisuutta ja syventää kuulijan kokemusta. Sovituksemme ainoastaan pianisti soittaa siihen asti, kunnes pre-choruksessa basisti alkaa myös soittaa. Kertosäkeistössä lähtee mukaan rumpali ja kitaristi, mutta eivät kuitenkaan voimakkaasti, vaan kappaleen herkkää ja kaunista tunnelmaa ylläpitäen. Ennen kappaleen C-osaa rummut eivät soita mitään komppia, vaan ovat mukana luomassa tunnelmaa eri lautasia käyttäen. Kappaleen intensiteettiä rakennetaan hiljalleen. Vasta toisessa kertosaäkeistössä lähtee komppi ja mukaan tulee stemmat. Toisen kertosaäkeistön jälkeen tulevassa C-osassa tunnelma tiivistyy: sanoja on paljon enemmän kuin siihen asti ja laulan kovemmalla ja tunteikkaammalla äänellä. Myös kaikki soittajat soittavat enemmän. Kun C-osa päättyy ja tulee viulusoolo, kaikki soittavat kuin hurmiossa. Kappaleen loppuun tulee vielä kolme kertosaäkeistöä. Ensimmäisessä viulusoolon aikainen tunnelma tiputetaan ja pianisti on ainut, joka säes-

tää laulaessani todella hiljaisella ja huokoisella äänellä. Tämän jälkeen nostamme tunnelman kahteen viimeiseen kertosaakeistoon jälleen huippuunsa ennen kappaleen lopettamista.

### 3.2.2 Uninspiring Days Like This

Tämä kappale syntyi keväällä 2015 ollessani opiskelijavaihdossa Ruotsissa Piteå musikhögskolanissa (Luleå Tekniska Universitet). Siellä osallistuin lauluntekokerussille, jossa saimme joka kerralla uuden tehtävänannon, ja valmis kappale piti esittää seuraavalla tunnilla nauhalta. Tämän kappaleen tehtävänantona oli tehdä kappale valitsemalleen tunnetulle valtavirtamusiikkia edustavalle artistille. Päätin tehdä kappaleen Lily Allenille. Kuunnellessani hänen kappaleitaan totesin hänen lauluissaan olevan paljon tekstiä ja hänen olevan niissä hyvin suorapuheinen. Päätin kirjoittaa tuntemuksistani sen hetkestä elämästäni ja arjestani, jota elin Piitimessä opiskelijavaihdossa ollessani.

Tämän kappaleen kohdalla kaikki lähti tekstistä. Kirjoitin kappaleen englanniksi, koska Allen laulaa englanniksi. Ensin kirjoitin tajunnanvirtaa, jonka jälkeen aloin työstää syntynyttä materiaalia. Kappaleen sanoista tuli hyvin synkät, mutta Allenille uskollisena päätin olla kaunistelematta asioita vaan sanoa kaiken niin karuna kuin asia on ja vielä vähän enemmänkin. Kun sain tekstin mieleiseen muotoon, aloin sovittaa sitä kappaleeseen sopivaan sointukiertoon. Säkeistön komppaus muodostui perinteiseksi ja yksinkertaiseksi, joten halusin kertosaakeistön komppaukseen vähän jotain erilaista. Kertosaakeistön komppauksesta tuli hieman bequine-kompin tyylinen.

En ole Uninspiring Days Like This –lauluuni palannut takaisin millään tapaa sen jälkeen, kun olen kappaleesta tekemäni nauhan esittänyt lauluntekokerussillani Ruotsissa. Kun mietin sopivia omia kappaleita opinnäytekonserttini ohjelmistoon, päädyin kuuntelemaan kyseisen kurssin antia ja yllättäen pidin kovasti juuri tästä kappaleesta sen jopa melkein koomisuuteen asti toivottomista sanoituksista huolimatta. Tehdessäni kappaleen se oli minulle keino purkaa yksinäisyyttäni ja merkityksettömiltä tuntuvia päiviä, mutta se ei erityisemmin ”kolahtanut” minuun silloin. Vuosi kappaleen syntymisen jälkeen pidin siitä kovasti, ja minä artistina halusin esittää sen omilla nimissani. Lily Allenin kappaleesta tulikin minun kappaleeni.

Tähän kappaleeseen sovimme instrumenteiksi sähkökitaran, pianon, kontrabasson, viulun, rummut ja stemmalaulun. Mitään erityisempiä suuntaviivoja sopimatta kokeilimme bändin kanssa soittaa kappaletta. Kertosaakeistosta tuli luomani bequine-vaikutteisen pianokompin vuoksi latinballadimainen,



vaikka omissa ajatuksissa olin ajatellut kappaleen olevan rockimpi. Pidín kuitenkin muodostamastamme versiosta ja halusin pitää sen sellaisena. Tämä on yksi yhdessä sovittamisen hyviä puolia: koska kaikki hahmottaa asioita omalla tavallaan, voivat muut minun kappaleeni kuullessaan lähteä toteuttamaan kappaletta täysin eri tavalla kuin olin itse etukäteen ajatellut. Tällä kertaa tulín siihen tulokseen, että harjoituksissamme muotoutunut sovitus oli raikkaampi kuin oma alkuperäisideani. Kappaleen introssa soittaa vain piano, basso sekä säveltämäni melodiaa soittava viulu. Pre-choruksessa tulee mukaan kitara ja rummut. Kertosäkeistössä kaikki soittimet tulevat mukaan ja stemmalaulaja laulaa jokaisen fraasin alussa. Läpi kappaleen soitto on aika pelkistettyä ja minimalistista, tärkein osuus on kappaleen sanoituksilla ja tunnelmalla. Kappale päättyy outroon, joka on sama kuin kappaleen intro.

Tämän kappaleen halusin laulaa sillä samalla mistään piittaamattomalla tavalla kuin kappale oli syntynytkin. Ajatuksella, että millään ei ole enää mitään väliä. Kertosäkeistön vapaa suomennos: ”Sulkekaa silmäni ja heittäkää lakana ylleni. Sulkekaa minut arkuun, sinetöikää se ja laskekaa minut haudata. Jos tässä on kaikki mitä elämällä on minulle tarjottavana, niin auttakaa minua nyt ja laittakaa minut nukkumaan ikuista unta.” Tätä ei kuitenkaan sanota hätähuutona ja avunpyyntönä. Tässä laulusa näitä sanoja sanoessa ollaan jo siinä vaiheessa, kun elämältä on kadonnut kaikki merkitys. Nyt vain pyydetään jotakuta olemaan niin ystävällinen, että hän auttaa lopettamaan tuon turhan elämän. Kappaleen sanoja laulaessa laulaja ei tunne enää mitään, vaan hän on täysin tunteeton, eeleton ja ilmeetön. Tästä huolimatta jokin muutos tapahtuu C-osan jälkeen viimeisessä kertosäkeistössä, jolloin noihin sanoihin sisältyy ensi kertaa vaatimus. Kertosäkeistön sanat eivät enää ole tyhjää edessään tuijottavan ihmisen pyyntö, jonka toteutumiseläkään ei ole mitään väliä. Viimeisessä kertosäkeistössä vaaditaan, että nyt jonkun on autettava ja ”laitettava tälle piste”. Vaatimus ilmenee siinä, että laulu on intensiivisempää ja äänenvoimakkuus on jonkin verran kasvanut.

### 3.2.3 Heart Stays The Same

Kun mietin haluavani ottaa omia kappaleita ohjelmistooni, Heart Stays The Same oli ehdoton suosikkini. Tämä kappale syntyi myös Ruotsissa laulun tekokurssilla. Tehtävänantona oli tehdä kappale co-writing-metodilla yhdessä toisen vaihto-opiskelijan kanssa. Muita ohjeita ei ollut. Minä ja amerikkalainen pasunisti ja musiikkiteknologiaopiskelija Jake Rogers aloimme tehdä kappaletta yhdessä. Kirjoitimme molemmat ensin omille papereille aiheita, joista kappaleen voisi tehdä. Ollessamme molemmat valmiita, vaihdoimme papereita ja huomasimme, että meidän molempien listoista löytyi yksi samantyyppinen aihe: ihmiset kaikkialla maailmassa ovat samanlaisia. Otimme sen laulumme aiheeksi.

Seuraava askel oli, että kymmenessä minuutissa molemmat kirjoittivat aiheeseen liittyvää tekstiä niin paljon kuin suinkin. Yritimme jättää liialliset itesesensuurit ja –kriitikit pois ja kirjoittaa ihan kaikki ideat ylös, mitä mieleemme tuli. Sovimme myös suhtautuvamme myönteisesti kaikkiin toiselta tuleviin ideoihin, että ilmapiiri olisi mahdollisimman luova ja vapaa. Molemmat olivat saaneet aikaan kappaaleen lyriikoiksi sopivia fraaseja ja ajatuksia, ja aloimme yhdistellä kirjoittamiamme asioita johdonmukaiseksi kokonaisuudeksi. Kaikki tekstit eivät sopineet aukottomasti toistensa jälkeen, joten mietimme myös yhdessä joitakin kohtia loogisen kokonaisuuden luomiseksi.

Haimme sävellajin, joka ei olisi todella huono kummallekaan laulaa ja tässä tapauksessa päädyimme Bb-molliin. Minä hahmottelin sointuja ja Jake lauloi. Kappaleen aloitus lauletaan rubatossa, jonka jälkeen alkaa nopeahkossa tempossa välisoitto, jossa on oktaaveissa liikkuva rytmikäs melodiakuvio. Kappale jatkuu Jaken laulamalla englanninkielisellä säkeistöllä, jonka jälkeen tulee minun laulamanani säkeistö suomeksi. Kertosäkeistössä laulamme molemmat kahdella erilaisella, mutta kuitenkin suhteessa toisiinsa tasa-arvoisella, melodialla: ”Languages change but everyone’s heart stays the same” (ajatus vapaasti suomennettuna: ”äidinkielet vaihtuu, mutta sydämet pysyy samana”). Tässä tulee kappaleen idea, ja syy kappaleen kaksikielisyydelle. Kertosäkeistön jälkeen tulee yksi säkeistö, jonka olemme puolittaneet. Aloitan laulamalla englanniksi ja kuulijalle yllätyksenä Jake jatkaa laulamalla amerikkalaisella aksentilla suomeksi. Kappaleesta tuli mielestäni ehdottomasti paras kappale, jota olen koskaan ollut säveltämässä ja sanoittamassa ja olen siitä todella ylpeä.

Kappaletta äänittäessä olemme hyödyntäneet paljon tietotekniikkaa, joten minua epäilytti, kuinka saamme kappaleen toimimaan bändin kanssa. Tässä kappaleessa on sähkökitara, piano, sähköbasso, rummut ja viulu. Laulan kappaleen duettona alkuperäisversion mukaisesti. Harjoituksissa harjoittelimme ensin välisoittoa ja sen rytmikäs melodia kuulosti erittäin hyvältä sekä pianolla että viululla soitettuna. Viulun vuoksi jätimme laskevan bassokuvion pois ja basso soi urkupisteenä koko välisoiton ajan. Rummuilla ei ole säkeistössä mitään komppia vaan rumpali paukuttaa välillä yksittäisiä iskuja ja fillejä toimeihin käyttäen rumpukapuloita, joiden päissä on pehmeän soundin soittoon tuovat huopanuijat. Kertosäkeistössä on diskokomppi. Kappaleesta tuli paljon alkuperäistä menevämpi, mutta olen sovittuksemme erittäin tyytyväinen. Jos alkuperäisen kappaleen luonne oli kertova, tuli uudesta versiosta iloitseva ja välillä jopa hieman saarnaava.

#### 4 OPINNÄYTEKONSERTIN ANALYSOINTIA

Hello oli opinnäytekonserttini avauskappale. Minulla meni energia ja keskittyminen jännittämiseen ainakin ensimmäiseen kertosäkeistöön asti, joten en pystynyt keskittymään tulkintaan kovin hyvin. Onneksi kuitenkin ensimmäisen kertosäkeistön jälkeen havahduin kiinnittämään huomioni tekstiin ja sen kertomiseen. Pidin kappaleesta siitä, että sain olla selkeästi omalla mukavuusalueellani säkeistöissä eli hyvin matalissa äänissä. Kappaleen sanojen puhuminen tuntui myös luontevalta. Luovuuttani rajoittivat viimeisessä kertosäkeistössä häiritsevät ajatukseni siitä, oliko kyseisen kertosäkeistön variointini tarpeeksi mielenkiintoista sekä melodialtaan, rytminkäsittelyltään että laulusoundiltaan. Pidin kuitenkin kovasti kappaleesta ja versiostamme. Vaikka Hellon asettumisessa oikeanlaiseksi ja minulle mieleiseksi kesti kauan aikaa, sen esittäminen tuntui konserttitilanteessa oikealta, sillä kappale tuntui viimein omalta. Olin mielestäni vienyt oman tulkintani kappaleesta tarpeeksi kauas Adelen tavasta laulaa ja tulkita, joten en vertaillut omaa versiotani paljoakaan Adelen versioon.

Take Me To Church -kappaleessa sovitusta oli kaikista pisimmälle minun itseni visioima, ja koen saaneeni toteuttaa kyseisessä kappaleessa todella hyvin omaa luovuuttani. Vaikka alkuperäinen kappale on mielestäni upea, olin innostunut sovituksestamme sekä viehätynyt kappaleeseen liittämästäni hulluus-aspektista, en kuitenkaan kokenut kappaleen tekstiä samalla tavalla minulle läheiseksi ja omakohtaisiksi kuin muiden kappaleiden tekstejä. Tässä laulussa minun täytyi ottaa selkeimmin rooli. Nautin kappaleen esittämisestä kuitenkin, välillä on mukavaa ”hypätä jonkun toisen saappaisiin” ja olla joku muu kuin oma itsensä. Ehkä näin jälkikäteen ajateltuna kertosäkeistöt olisivat voineet noudattaa enemmän samaa linjaa säkeistöjen kanssa. Olisin voinut laulaa enemmän ”hullunkiilto” silmissä rakastuneena ajatukseen, jossa rakkaani teroittaa veistään minua varten ja minä saan uhrata elämäni hänelle. Nyt kertosäkeistöt menivät ehkä hieman liikaa julistamiseksi, mikä toki sekin sopii teemaan, jossa hyvin seksuaalisväritteiseen kappaleeseen on yhdistelty uskonnollisia elementtejä.

Toisaalta konserttia suunnitellessani minun on täytynyt miettiä konsertin kokonaisuutta yksittäisten kappaleiden sijaan. Jos jossain kappaleessa lauloisin esimerkiksi tietyllä tavalla, yritin välttää tekemästä täysin samaa asiaa muissa kappaleissa, että konsertti olisi kokonaisuudessaan kuulijalle mielenkiintoinen ja mahdollisimman monipuolinen. Vaikka konserttini ohjelmisto koostui hyvin erilaisista kappaleista, esimerkiksi useissa konsertin kappaleissa eri tulkinnallisista syistä hymyilin. Myös bändini jäsenet toivoivat, että jokin kappale olisi selkeästi tunnelmaltaan enemmän ”menokappale”, jossa ”ei hisuteltaisi”. Päätin tämän kappaleen olevan Take Me To Church.

Samsonia esittäessäni minua ehkä hämmensi se, että olin valinnut kappaleen mukaan ohjelmistoon henkilökohtaisista syistä, sillä kappale merkitsi minulle henkilökohtaisesti paljon. Kappaleen suomentamisen ja merkitysten perinpohjaisen selvittämisen jälkeen en tehnyt kuitenkaan itselleni täysin selväksi sitä, mistä laulan: laulanko niistä asioista mitä kappale merkitsee minulle vai Simsonista ja Delilasta. Näillä oli kuitenkin hyvin suuri keskinäinen ero. Esitystilanteessa ajatukseni liikkuvat ehkä jossain näiden kahden eri maailman välillä jättäen kappaleen lopulta minulle hieman etäisemmäksi kuin olisin kuvitellut. Tämän kappaleen kohdalla minulla oli myös toisenlainen dilemma: alkuperäisversio on minusta niin hyvä, että sitä parempaa ei voi tehdä. Toisaalta haluni esittää kappale oli todella suuri, ja tekemällä sovitukselta täysin erilaisen, kappale istui minulle. Ei sen tarvinnutkaan olla alkuperäisen veroinen, vaan konsertissa kuultu sovitus oli meidän tapamme esittää kyseinen laulu. Kappaleen kautta koin kuitenkin ilmentäväni luovuuttani tehdessämme siitä niin erilaisen sovituksen alkuperäiskappaleeseen verrattuna. Tässäkin kappaleessa sovitusideani olivat suhteellisen pitkälle vietyjä.

Opinnäytetyökonserntissani pääsin paremmin sisälle omiin kappaleisiin, niiden tekstiin ja tulkintaan. Olinhan tietoinen, mistä syystä joka ikinen sana oli kappaleisiin ilmestynyt ja mitä niillä tarkoitan. Kaikista onnistunein tulkinta syntyi Kunhan sä siellä oot -kappaleeseen. Luulen tämän johtuvan omalla äidinkielellä laulettavasta tekstistä sekä siitä, että tämä oli kappaleista ainut, jonka olen koskaan aiemmin esittänyt eli tulkinta on syventynyt vuosien mittaan. Minulla on myös kappaleeseen vahva tunneside monella tapaa, sillä olenhan kirjoittanut kappaleen minulle rakkaista ihmisistä. Mutta koska olen tehnyt kappaleen toisille ihmisille, en itselleni, en koe kappaleen täysin ilmentävän omaa luovuuttani. Olen tehnyt kappaleen kohdalla ratkaisuja, joita en olisi tehnyt, jos kappale olisi tullut eri tarkoitukseen tai täysin minulle. Toisaalta koko kappale tuskin olisi syntynyt, jos olisin tehnyt siitä itseni näköisen. Kappale ei edusta sellaista tyyliä, mitä olisin lähtenyt tekemään, ellen olisi tehnyt sitä toisille lahjaksi. Olen kuitenkin erittäin onnellinen kappaleesta. Kunhan sä siellä oot –laulun valmiiksi saaminen ja laulun onnistuminen luovat minuun uskoa, että pystyn tekemään kappaleita niin halutessani. Vaikka tein laulun toisia ihmisiä varten, olen kuitenkin ammentanut kappaleen omasta luovuuden lähteestäni, ja ilman minua ja luovuuttani tätä kappaletta ei olisi olemassa.

Lily Allenille koulutehtävänä säveltämäni ja sanoittamani laulun Uninspiring Days Like This olen niin ikään tehnyt jollekin toiselle. Erotuksena Kunhan sä siellä oot –kappaleeseen on se, että kappaletta Uninspiring Days Like This en ole tehnyt minun itseni esitettäväksi, mutta olen kirjoittanut tekstin omiin tuntoihini pohjautuen. Eli asetelma on ikään kuin päinvastainen suomenkieliseen kappaleeseeni verrattuna. Tämänkin kappaleen kohdalla joudun toteamaan, että en olisi tehnyt kappaletta jos olisin

lähtenyt puhtaasti tekemään kappaletta itselleni. Toisaalta toiselle tehdessä pystyin puhumaan hyvin rehellisesti silloisista tunnoistani ilman häpeän kokemuksia. Olen tyytyväinen kappaleeseen. Pidän sen pitkistä melodialinjoista, joissa käydään sekä hyvin matalla että korkealla. Melodiassa on myös aika paljon hyppyjä eikä siinä siirrytä vain viereisiin ääniin. Tähän yhdistelmään kuuluu vielä todella suuri määrä tekstiä, joka tekeekin kokonaisuudesta laulullisesti vaikean, mutta pidän itseni haastamisesta. Tämä on ensimmäinen kappale, johon olen säveltänyt viululla soitettavan melodian introon. Jostain syystä koen tästä erityistä ylpeyttä, mahdollisesti siksi, että olen kokenut vaikeana hyvien intron melodioiden kirjoittamisen. Esittäessäni kappaletta koin pääseväni näyttämään yleisölle, että tällaisia kappaleita pystyn tekemään. Vaikkakin kappaleen sanoituksissa on paljon kliseitä, on lyriikoissa mielestäni myös osuvia ja oivaltavia asioita.

Tärkein asia Heart Stays The Same –laulussa on alun perin ollut kappaleen sanoma ja sen välittäminen kuulijalle. Kappale on tehty suoraan äänitysohjelma Logicille, eikä kappaletta luodessa ja äänittäessä ole käytetty laulun lisäksi muita ”oikeita” instrumentteja vaan kaikki muu on tehty tietokoneella. Kappale on ollut hyvin pelkistetty, koskettava ja lempeä. Nyt bändin käsissä kappale muuttui tunnelmaltaan paljon, jälkikäteen mietittynä ehkä liikaakin. Kun kappale muuttui soitannollisesti ”menevämmäksi” ja äänenvoimakkuudeltaan kovaksi, muuttui myös tapamme laulaa. Aiemmin kappaleella on haluttu muistuttaa kaikkien ihmisten olevan samanlaisia, ja että kaikilla ihmisillä on kulttuuritaustasta riippumatta sama tarve ja halu elää onnellista elämää. Opinnäytekonsertissani kappale oli enemmän ”paasausta” ja ihmisten herättelyä. Kappaletta esittäessäni minulla oli kuitenkin todella hyvä tunne ja nautin sen esittämisestä kovasti.

## 5 POHDINTA

Cover-kappaleisiin olin pääasiassa etukäteen suunnitellut tulkinnan, miettinyt mitä missäkin kohtaa ajattelen ja kuinka kappaletta esitän. Omien kappaleideni tulkinta oli vähemmän suunniteltua ja ulkoa opeteltua. Tulkinta oli aidompaa, koska se tuli enemmän sydämestä ja enemmän luonnostaan. Pidin kovasti omien kappaleideni esittämisestä. Kappaleiden ollessa minun tekemiäni kenelläkään ei ole mitään ennako-oletuksia tai vertailukohtaa sille, miltä minun tai kappaleen tulisi kuulostaa. Minun, luovan laulajan, ei tarvitse täyttää kenenkään toisen artistin asettamia standardeja. Omilla kappaleillaan saa myös näyttää yleisölle, millaisia asioita minun mielessäni on, millaisia asioita haluan ilmaista ja millä tavalla. Koin myös mieleisenä cover-kappaleiden esittämisen omilla sovituksilla. Jos on tehnyt tarpeeksi erilaisen sovituksen, yleisön tulee silloinkin verrattua vähemmän alkuperäisversioon. Uudelleen sovittamalla pystyy korostamaan jonkun toisen tekemästä upeasta kappaleesta haluamia asioita ja näkökulmia. Parhaimmillaan kappaleeseen saattaa löytää täysin uuden aspektin, jota kuulija ei ole tullut aiemmin miettineeksi.

Sovitusideat minulla oli selvästi pisimmällä cover-kappaleissa. Johtune siitä, että se oli olennainen keino kanavoida luovuuteni näihin kappaleisiin. Jos en olisi pitänyt omista visioistani kiinni, toteutukset eivät olisi olleet enää minun visioitani, vaan jonkun muun tai joidenkin muiden visioita. Olin vakuuttunut, että mikään muu minua ei voisi yhtä paljon jälkikäteen harmittaa kuin huomaavani konsertissa esittäväni jonkun muun sisäistä maailmaa. Myös koko opinnäytetyöltä ja konsertiltani olisi kadonnut pohja. Omien kappaleiden kohdalla olin valmiimpi joustamaan omista ennakoajatuksistani, sillä kappaleet olivat minun joka tapauksessa. Ideoita minulla löytyi sekä omien että cover-kappaleiden varalle, mutta jälkimmäisissä olin omien näkemysteni toteuttamisen suhteen ehdottomampi.

Tämä prosessi on ollut erittäin antoisa, mutta vaativa. Näin loppusuoralla minusta tuntuu, että olen mennyt ”peruuttaen puuhun”: tämän opinnäytetyön lähtökohtana on ollut monta erillistä asiaa, jotka nivoin yhteen kokonaisuudeksi. Tärkeimpänä lähtökohtana oli halu perehtyä luovuuteen, koska kyseinen aihe on viime aikoina kiinnostanut minua kovasti. Toinen merkittävä asia oli kiinnostukseni valmistella konsertti, jossa esitän toisten kappaleista omia sovituksia. Kolmanneksi tähän tuli vielä rinnalle omien kappaleiden esittäminen. Tämän opinnäytetyön olisi varmasti voinut tehdä helpomminkin, mutta kuten muusikkous ja taiteilijuuskin, elämä on yhtä suurta luovaa prosessia jo itsessään.

Opinnäytetyöni innoittamana haluan jatkossa syventää omaa suhdettani esitettäviin kappaleisiin. Tahdon tuoda kappaleisiin enemmän omaa itseäni ja toteuttaa näkemyksiäni, silloinkin kun esitän toisten tekemiä kappaleita. Haluan myös tehdä lisää omaa musiikkia. Aion tehdä reilusti ja rehdisti jotain minulle itselleni, tämän asetan itselleni seuraavaksi tavoitteeksi. Tiedän olevani luova, nyt minun täytyy vaan kohdata oma luovuuteni ja hyväksyä se osaksi minua. Taidan olla jonkin uuden äärellä.

## LÄHTEET

Aamen. Aamenesta öylättiin. Suomen evankelis-luterilainen kirkko. Saatavissa: <http://www.ev12.fi/sanasto/index.php/Aamen>. Viitattu 15.5.2016.

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Tampere: FINN LECTURA.

Berliner, P. F. 1994. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.

Callaghan J., Emmons, S. & Popeil, L. 2012. Solo Voice Pedagogy. Teoksessa G. E. McPherson & G. F. Welch (toim.) *The Oxford Handbook of music education*. Volume 1. New York: Oxford University Press, 559-580.

Flinkkilä, J. 2013. Sanoittaminen: ideasta tekstiksi. Saatavissa: <http://www.rytmimanuaali.fi/sanoittaminen-ideasta-tekstiksi/>. Viitattu 8.5.2016.

Heikkilä, P. & Halkosalmi V. 2011. *Tohtori Toonika. Musiikin teorian, säveltapailun ja nuottikirjoituksen oppikirja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Huovinen, E. 2015. Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Utukirjat, 1-42.

Jalkanen, N. 2013. Luovuus. Mitä luovuus on - Eräiden opettajaopiskelijoiden käsityksiä luovuudesta. Itä-Suomen yliopisto, Soveltavan kasvatustieteen ja opettajankoulutuksen osasto. Pro gradu – tutkielma. Saatavissa: [http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20130644/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20130644.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20130644/urn_nbn_fi_uef-20130644.pdf). Viitattu 8.3.2016.

Juntu, K. 2015. Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Utukirjat, 77-97.

Kaikko, H. 2015. Improvisoitua musiikkia suomalaisessa undergroundissa 2000-luvulla. Teoksessa E. Huovinen (toim.) *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Utukirjat, 99-123.

Keltikangas-Järvinen, L. 1994. *Hyvä itsetunto*. Kolmastoista painos. Helsinki: WS Bookwell Oy.

Klein, R. D. 1982. An inquiry into the factors related to creativity. *The Elementary School Journal* 82 (5).

Kurkela, K. 1993. *Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynaamiikka*. 2., korjattu painos. Helsinki: Musiikin tutkimuslaitos, Sibelius-Akatemia.

Lilja, E. 2014. Musiikin sovittaminen. Saatavissa: <http://www.rytmimanuaali.fi/musiikin-sovittaminen-esa-lilja/>. Viitattu 9.5.2016.

Lundberg, T. & Töytäri, J. 2007. *Onnistujan pikku-jättiläinen*. Positiivarit Ky.



- Luova työote – tuottava työ. 2005. Työministeriö. Saatavissa: <https://www.yumpu.com/fi/document/view/8030222/luova-tyoote-tuottava-tyo-tyoelamalahtoiseen-luovuuteen-molfi>. Viitattu 8.3.2016.
- Pesonen, M. 2009. Svengi ja groove rytmimusiikissa. Rytmiiikkaan ja hienorytmiiikkaan keskittyvä vertaileva analyysi. Helsingin yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Pro gradu –tutkielma. Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19529/svengija.pdf?sequence=1>. Viitattu 3.5.2016.
- Pohjannoro, H. 2009. Aika, ääni ja ajatus – estetiikasta nuotinpäihin ja takaisin. Sibelius-Akatemia, Sävellyksen ja musiikinteorian osasto. Taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Saatavissa: <http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife200904291400.pdf>. Viitattu 8.5.2016.
- Rautiainen, L. 2012. Suomestakin Hittitehdas? Koulutuksen ja ryhmätyön merkitys biisinteossa. *Musiikin suunta* 34 (1), 7–13.
- Saaristo & Jokinen. 2004.
- Sadolin, C. 2011. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Kööpenhamina: Shout Publishing.
- Salo, H. 2006. Kahlekuningaslaji. Laululyriikan käsikirja. 3. painos. Helsinki: Like.
- Samson. Wikipedia. Saatavissa: <https://en.wikipedia.org/wiki/Samson>. Viitattu 22.4.2016.
- Samson and Delilah. Wikipedia. Saatavissa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Samson\\_and\\_Delilah](https://en.wikipedia.org/wiki/Samson_and_Delilah). Viitattu 22.4.2016.
- Samson and Delilah (1984 film). Wikipedia. Saatavissa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Samson\\_and\\_Delilah\\_\(1984\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Samson_and_Delilah_(1984_film)). Viitattu 22.4.2016.
- Samson and Delilah (1949 film). Wikipedia. Saatavissa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Samson\\_and\\_Delilah\\_\(1949\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Samson_and_Delilah_(1949_film)). Viitattu 22.4.2016.
- Simson. Wikipedia. Saatavissa: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Simson>. Viitattu 22.4.2016.
- Stähle, P., Sotarauta, M. & Pöyhönen, A. 2004. Innovatiivisten ympäristöjen ja organisaatioiden johtaminen. Eduskunnan kanslian julkaisu 6.
- Talvitie, V. 2014. Lauluntekeminen ja sen opettaminen. Kuuden laulaja-lauluntekijän ajatuksia omasta lauluntekoprosessistaan ja lauluntekemisen opettamisesta. Sibelius-Akatemia, Musiikkikasvatuksen aineryhmä. Tutkielma (Maisteri). Saatavissa: [http://ethesis.siba.fi/files/vilma\\_talvitie\\_pro\\_gradu\\_5.1.2014.pdf](http://ethesis.siba.fi/files/vilma_talvitie_pro_gradu_5.1.2014.pdf). Viitattu 8.5.2016.
- Tarvainen, A. 2012. Laulajan ääni ja ilmaisu. Tampere: Tampere University Press.
- Tuomarien kirja. 1992. Teoksessa Raamattu. 10. painos. Suomen Pipliaseura.
- Uusikylä, K. 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Uusitalo-Malmivaara, L. & Vuorinen, K. 2016. Huomaa hyvä! Näin ohjaat lasta ja nuorta löytämään luontevahvuutensa. Jyväskylä: PS-kustannus.

Vanhanen, J. 2013. Säveltäminen: mistä lähteä liikkeelle ja miten saattaa biisi valmiiksi? Saatavissa: <http://www.rytmimanuaali.fi/saveltaminen-mista-lahtea-liikkeelle-ja-miten-saattaa-biisi-valmiiksi/>. Viitattu: 3.5.2016.

Vilpakka, E. 2011. Speakeasy! Raportti lyhytelokuvan säveltämisestä ja sanoittamisesta. Tampereen ammattikorkeakoulu, Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Saatavissa: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/30997/Vilpakka\\_Eveliina.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/30997/Vilpakka_Eveliina.pdf?sequence=1). Viitattu 9.5.2016.

Wonder Bread. Saatavissa: <https://www.wonderbread.com/our-story/>. Viitattu 3.5.2016.