

<http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/480/>

**LAULELMAN KÄSITTEEN MÄÄRITTELYÄ  
HAASTATTELUJEN, KÄSITEKARTTOJEN JA  
KATEGORISOINTITEORIOIDEN AVULLA**

Leena Niinimäki

Pro gradu-tutkielma  
Jyväskylän yliopiston  
musiikkitieteen laitos  
syksy 1997

## TIIVISTELMÄ

Suomalaisesta kevyestä musiikista löytyy esittäjiä ja tekijöitä, joiden laulut eivät ole iskelmää eivätkä rockia, vaan laulelmaa. Laulelma -käsitteen epämääräisyydestä johtuen ainoa tapa hahmottaa sitä on tehdä haastatteluja ja analysoida laulelmiksi miellettyjä lauluja. Asiantuntijahaastattelujen perusteella laulelmat ovat tekstiltään merkityksellisiä, usein kertomuksellisia lauluja, joiden tarkoitus on viihdyttää ja tulkita ihmisten tunteja. Erotukseksi iskelmästä se on kuuntelumusiikkia eikä sitä ole tehty kaupalliselta pohjalta. Esiintymistilanteeseen kuuluu pieni säestyskoonpano ja intiimi esitystilanne, jossa esittäjä karismallaan ja uskottavuudellaan pystyy luomaan kontaktin yleisöönsä. Käsitekarttatekniikan ja kategorisointiteorioiden avulla on mahdollista havainnollistaa selkeästi laulelman piirteiden asettumista hierarkian eri tasoille eli ylä-, ala- ja perustasolle. Suomalaisella laulelmalla on olemassa muutamia alalajeja, mm. hengellistä laulelmaa, poliittista / kantaaottavaa laulelmaa sekä pop-jazz -laulelmaa, joiden kaikkien tärkeimmät eli perustason piirteet ovat samat, mutta joiden erilaisuus tulee esiin alatasolla. Lopussa on esittely Suomen ainoasta laulelmaan keskittyneestä musiikkitapahtumasta Tapsan Tahdit.

laulelma - haastattelut - käsitteet - käsitekartat - kategoriat -  
musiikkianalyysi - Tapsan Tahdit

# SISÄLLYS

Johdanto	5
1. Käsitteet - ajattelumme perusyksiköt	7
1.1 Ajattelun tutkiminen	7
1.2 Käsitteen käsitteen määrittelyä	8
1.3 Käsitteiden väliset yhteydet	9
2. Kategoriarakenne ja kategorisoinnin kehitys	10
2.1 Kategorian muodostuminen	10
2.2 Kategorian hierarkia	12
3. Käsitekartat	14
3.1 Konstruktivismi	14
3.2 Käsitekarttatekniikka	15
4. Suomalaisia laulelman esittäjiä, tekijöitä ja asiantuntijoita	17
Kaj Chydenius	17
Barbara Helsingius	19
Reino Helismaa	20
Toivo Kärki	22
Petri Laaksonen	24
Mika ja Turkka Mali	25
Maarit Niiniluoto	26
Mikko Perkoila	27
Tapio Rautavaara	27
Kari Rydman	29
Pauli Räsänen	30
Juha Vainio	30
5. Tutkimusaineisto	32
5.1 Suomalainen laulelma	32
5.2 Chanson	32
Chansonin piirreluettelo	35

5.3 Haastateltavat	36
5.4 Haastattelujen analysointia	37
Suomalaisen laulelman piirreluettelo	42
5.5 Käsitekarttojen analysointia	44
Käsitekartta suomalaisesta laulelmasta	47
Käsitekartta chansonista	48
<b>6. Laulelmien musiikkianalyysi</b>	<b>49</b>
6.1 Musiikin aksiomaattinen kolmio	49
6.2 Laulelmien analysointi	50
Elämä on kaunis	51
Niin kaunis on maa	51
Sinua, sinua rakastan	52
Laulu kuolleesta rakastetusta	53
Nocturne	54
Lapin kesä	55
Sininen uni	56
Päivänsäde ja menninkäinen	57
Täällä Pohjantähden alla	57
6.3 Tyypillinen suomalainen laulelma	58
<b>7. Tapsan Tahdit</b>	<b>60</b>
7.1 Laulelmatapahtuman historiaa	60
7.2 Tapsan Tahtien laulelmakilpailussa esitetyt laulut	62
7.3 Kilpailijoiden käyttämät säestyskokoontimet ja soittimet	65
<b>8. Johtopäätöksiä</b>	<b>67</b>
Lähteet	69
Liitteet	taulukko 2

## JOHDANTO

Työni alkuperäisenä lähtökohtana oli ryhtyä selvittämään sanan laulelma merkitystä ja sisältöä ; mitä sekä musiikillisia että ulkomusiikillisiä piirteitä siihen liittyy ja miten se sijoittuu hierarkisesti muiden musiikinlajien joukkoon. Heti aluksi törmäsin kuitenkin ongelmaan; kunnollista käsitelmää laulelmasta ei löytynyt. Siksi ensimmäinen tehtäväni tässä tutkimuksessa on valaista lukijoita käsite -sanon määrittelyillä. Käsitteet ovat ajattelumme perusrakenneseosia. Meillä on tapana liittää havaitsemiimme asioihin erilaisia merkityksiä, jolloin niistä tulee käsitteitä, ja niiden väliset suhteet puolestaan muodostavat ajattelussamme hierarkisia rakenteita.

Tutkiessani laulelman käyttäytymistä käsitteenä, toimivat teoreettisena taustatukena pääosin Mauri Åhlbergin (1990) selvitykset käsitekarttatekniikasta, Douglas L. Medinin ja Edward E. Smithin (1984) artikkeli käsitteistä, sekä Eleanor Roschin ja Carolyn B. Mervisin (1980, 1981) tutkimukset objektien kategorisoinnista. **Käsitekarttatekniikka (concept mapping)** on alunperin luotu helpottamaan ja auttamaan opetustyötä niin, että opettaja sen avulla pystyy selvittämään oppilaansa tietotasoa, tai hän voi käyttää käsitekarttoja oppimisen tehostamiseksi erityisesti vaikeita asioita käsiteltäessä. Rosch puolestaan on pyrkinyt esittämään todisteita ajattelun kolmesta hierarkisesta tasosta: **ylätaso** (superordinate level), **perustaso** (basic level) ja **alataso** (subordinate level). Perustaso on uusien asioiden oppimisen kannalta kaikkein merkittävin, ja siltä löytyvät kunkin kategorian **edustavimmat esimerkit** (best example).

Käyttämäni suomennokset englanninkielisistä käsitteistä ovat osittain omiani. Koska tiedossani ei niistä kaikista ollut "virallisia" käännöksiä, käytän selvyuden vuoksi niiden yhteydessä suluissa alkuperäistermejä.

Tutkimusaineistona suomalaisesta laulelmasta käytän kuutta asiantuntijahaastattelua, joiden tueksi teen musiikkianalyysin yhdeksästä laulelmasta. Työni on rajattu käsittelemään nimenomaan suomenkielistä laulelmaa. Suomenruotsalaisten kulttuurista löytyisi varmasti oma laulelmaperinteensä, mutta se vaatisi kokonaan oman tutkimuksensa. Taustatietona käytän lisäksi Nokiolla vuosittain pidettävän Tapsan Tahdit -tapahtuman laulelmakilpailun esittäjä tietoja. Ranskalaisen laulelman osalta lähteenä on Esa Tölkkin kirja chansonista. Ruotsalaisen viisun (visa) olen jättänyt tulkintojen ulkopuolelle, koska sen merkityssisältö vaikuttaa olevan huomattavasti laajempi kuin em. laulelmaperinteiden. Ainakin Jonssonin ja Jersildin (1963) mukaan viisuun liittyvät niin kansanlaulut, balladit ja arkkiveisut kuin laululeikit, -tanssit ja kupletitkin. Tosin myös viisussa tekstillä on erittäin tärkeä asema, mutta yksityiskohtaisemman ja tuoreemman materiaalin puutteessa jätän sen nyt kokonaan käsittelemättä.

Olen valinnut suomalaisen laulelman vertailukohteeksi chansonin, koska tieto- ym. musiikkikirjallisuudessa sitä kuvaillaan yhtenäisimmäksi laulelmaperinteeksi, jonka juuret ulottuvat keskiajalle. Tarkoitukseni on siten pyrkiä osoittamaan, että suomalainen laulelma ja chanson ovat lähisukulaisia. Asiantuntijoiden käyttö informaatiolähteenä suomalaisesta laulelmasta on mielestäni perusteltua, koska heidän ajatuksiaan voidaan pitää luotettavimpana tiedonlähteenä muun taustamateriaalin puuttuessa.

# 1. KÄSITTEET - AJATTELUMME PERUSYKSIKÖT

## 1.1 Ajattelun tutkiminen

Ihmisen maailmankuvan ja ajattelun tutkimiseen on Takala (1982, 16, 18-19) liittänyt lähinnä kolme käsitettä : skeema , representaatio ja koettu maailma, joista representaatiota hän pitää tärkeimpänä kuvaillen sitä seuraavasti: "**Representaatio** \_ \_ \_ on se todellisuus tai sen osa, joka on 'esittyneenä' ihmisen mielessä." Larkin ja Simon (1987, 66) erottavat toisistaan aivoihin rekisteröityneet **sisäiset representaatiot**, sekä **ulkoiset representaatiot**, joita ovat esim. paperille tai taululle merkitty tieto. Näitä molempia representaatioita ihminen käyttää ratkoessaan ongelmia.

Sisäisiä representaatioita voi olla eri tasoisia. Esim. **aloittelijan** (noviisin) ja **asiantuntijan** (ekspertin) käsitykset sekä ongelmanratkaisut poikkeavat selkeästi toisistaan. Chin, Glaserin ja Farrin (1988, XVII-XXI) mukaan asiantuntijat "havaitsevat suuria mielekkäitä hahmoja, käyttävät ongelmanratkaisussa syviä säännönmukaisuuksia ja heillä on organisoitunut käsitteellisen ja menetelmällisen tiedon kokonaisuus." Edelleen Hardiman, Dufresne ja Mestre (1989, 627 ja 633) ovat päätyneet siihen, että asiantuntijat osaavat keskittyä ongelman syvärakenteisiin, kun taas aloittelijat juuttuvat sen pinnallisiin piirteisiin. Tämän vuoksi lienee perusteltua käyttää myös laulelman tutkimisen perustana juuri asiantuntijoita kadunmiehien sijaan.

Mutta miten saada luotettavaa tietoa ihmisen ajattelusta? Åhlbergin (1990,19) mukaan puhuminen on luontevin tiedonhankkimistapa, mutta puheesta on monesti vaikea saada kokonaiskäsitystä, kuten myös teemahaastattelusta, ohjatuista kysymyksistä huolimatta. Kirjoittaminen ja piirtäminen (erilaiset käsitteelliset diagrammit, kaaviot, käsitteelliset ja semanttiset kartat ym.) ovat työläitä, mutta niiden avulla on Åhlbergin mielestä helpoin muodostaa kokonaiskuva ihmisen ajattelusta. Tässä työssä on pyritty mielekkäällä tavalla yhdistämään teemahaastattelu sekä havainnollistavat käsitekartat, koska yhdessä ne pystyvät antamaan enemmän tietoa kuin yksinään käytettyinä.

## **1.2 Käsitteen käsitteen määrittelyä**

"Kaikkien maailmankuvien, representaatioiden ja skeemojen olennaisimpina osina ovat käsitteet ja niiden väliset yhteydet, käsitteiden verkosto, käsitteellinen kartta maailmasta, jossa kaikki käsitteet ovat jotain päättelyreittejä myöten toisiinsa yhdistyneitä tai ainakin yhdistettävissä." (Åhlberg 1990, 21 ja 26.)

Käsitteitä pidetään lähes yksimielisesti ihmisen ajattelun ja toiminnan keskeisinä perusyksikköinä. Flavellin (1970, 983) ja Fowlerin (1980, 172) mukaan käsitteet ovat perustavia kognitiivisia yksiköjä, jotka muodostavat henkisen elämän verkon, jossa käsitteet voivat liittyä äärettömän monin tavoin ketjuiksi ja systeemeiksi ja muodostaa uusia käsitteitä. Lakoff (1987, 5) puolestaan toteaa, että kategorisointi on ajattelumme ja toimintamme peruslähtökohta.



Medinin ja Wattenmakerin (1987, 25) mukaan käsitteitä on tarkasteltava teorioihin sisältyvinä. Teoriat puolestaan ovat käsitteiden ja niiden välisten yhteyksien verkostoja. Kahden käsitteen välinen yhteys muodostaa proposition eli maailmaa koskevan väitteen, joka voi olla tosi tai epätosi. Tarkoiksi käsitteet tulevat vasta teorioiden osina, eli olennaista on, mihin muihin käsitteisiin kukin käsite kulloinkin yhdistetään ja millä tavoin.

### **1.3 Käsitteiden väliset yhteydet**

Brunerin (1963, 7) mielestä rakenteiden oppiminen on asioiden yhteyksien oppimista. Yhteys sanan ja esineen, tai kahden käsitteen välillä voi olla laadultaan hyvin erilainen. Monesti niiden väliset linkit eli relaatiot on kuitenkin jätetty nimeämättä. Johnsonin (1987, 117-119) **LINKKI-skeeman** perustana on napanuora ja myöhemmät henkiset suhteet läheisiin ihmisiin sekä koko yhteisöön. Nämä linkit voivat olla hyvin monenlaisia, kuten kausaalisia, geneettisiä tai ajallisia. Objektit ovat samanlaisia, jos niillä on yksi tai useampi yhteinen piirre. "Olioille yhteiset piirteet ovat niiden kognitiivisia linkejä ymmärryksessämme."

## 2. KATEGORIARAKENNE JA KATEGORISOINNIN KEHITYS

### 2.1 Kategorian muodostuminen

**Kategoria** syntyy, kun kahta tai useampaa erillistä objektaa tai tapahtumaa käsitellään samanarvoisina. Koska maailmassa on ääretön määrä erilaisia ärsykejä, kategorisointi on olennaista. Mielivaltaisuus olisi mahdollista vain, jos ominaisuudet maailmassa muodostaisivat **totaalisen kokonaisuuden** (total set) eli jos kaikki ominaisuusyhdistelmät olisivat yhtä todennäköisiä. Kategorisoinnin avulla on mahdollista muuntaa tuntematon tutuksi, sekä tietää objektin ominaisuuksista enemmän kuin pelkän katsomisen avulla on mahdollista. (Mervis 1980, 279, Mervis & Rosch 1981, 91-92.)

**Paras esimerkki -teoria** (best example -theory) kehitettiin vastauksena suurelle määrälle kategorisoinnin ekologiaa tutkimuksia, joita tehtiin 1960-luvun lopulta lähtien. Teorian mukaan kategorioita ei välttämättä kuvaa **kriteeriominaisuus** (criterial attribute) eli ominaisuus, joka on kaikilla kategorijaäsenillä, mutta ei yhdelläkään ei-jäsenellä. Sen sijaan kategorijaäsenillä voi olla **perheyhtäläisyyksiä** (family resemblance) yli kategoriarajojen. Kategorijaäsenillä ei välttämättä ole yhtä kaikille yhteistä ominaisuutta, vaan monta piirrettä, jotka esiintyvät kategorian **parhaimmilla esimerkeillä** (best example). Jotkut kategorian jäsenet ovat edustavampia, tyypillisempiä kuin toiset. Edustavuutta on mitattu käyttämällä mittayksikköinä mm. prosessoinnin nopeutta, järjestystä ja esimerkkien tuotannon todennäköisyyttä. Uusien esimerkkien oikea

luokittelu korreloi negatiivisesti sen kanssa, kuinka suuri eroavuus protyyppistä on. Nämä tyypillisimmät jäsenet muodostavat kategorian **ytimen** (core), parhaimpien esimerkkien klusterin. Ytimellä on usein viitattu **prototyyppiin**, jota on käytetty kahdessa merkityksessä: parhaana esimerkkinä todellisten objektien kategoriasta sekä idealisoituna, epä-todellisena parhaana esimerkkinä. (Mervis 1980, 286-287, Mervis & Rosch 1981, 96-99.)

Muutamia periaatteita on esitetty siitä, miten selittää kategorian sisäinen rakenne eli miksi eräät kategorian jäsenet ovat parempia, tyypillisempiä kuin toiset. Ensimmäisenä on **perheyhtäläisyyden periaate** (family resemblance), jonka mukaan parhaimmilla esimerkeillä on paljon samoja ominaisuuksia muiden saman kategorian jäsenten kanssa. **Vastakohtaisuusperiaatteen** (contrast set) mukaan kategorian hyvillä esimerkeillä on vähän tai ei yhtään ominaisuuksia, jotka ovat yleisiä muiden samantyyppisten kategorioiden jäsenille. Toisin sanoen kategorioiden ytimet (core) poikkeavat mahdollisimman paljon toisistaan. (Mervis 1980, 287.)

Kategoriarajat ovat ennemminkin epäselviä kuin erityisen tarkkoja, koska kategorijäsenyys ei perustu kriteeriominaisuuksille (criterial attributes). Rajojen epämääräisyyttä on tuettu mm. henkilöiden välisillä erimielisyyksillä siitä, mihin kategoriaan huonot esimerkit kuuluvat. Huonoilla esimerkeillähän on taipumus sisältää ominaisuuksia muiden kategorioiden ominaisuusklustereista (attribute clusters). Koska todellinen maailma on pikemminkin osien muodostama kokonaisuus, **osajoukko** (subset) kuin **totaalinen kokonaisuus** (total set), objektien jaon

kategorioihin määrää kunkin havainnoitsijan muodostama **ominaisuusrakenne** (attribute structure) maailmasta, jossa kaikki mahdolliset ominaisuuksien arvojen yhdistelmät eivät ole yhtä todennäköisiä. (Mervis 1980, 288, Mervis & Rosch 1981, 101.)

## 2.2 Kategorian hierarkia

Objekti voidaan kategorisoida usealle eri tasolle. Nämä tasot muodostavat kategorian hierarkian, taksonomian. Kategoriat taksonomian alemmilla tasoilla perustuvat erityisille, tietyille samanlaisuuksille, näiden kategorioiden jäsenillä on paljon yhteneviä ominaisuuksia ja ne näyttävät suurin piirtein samanlaisilta. Kategoriat taksonomian ylemmillä tasoilla muodostuvat yhdistämällä alemman tason kategorioita yleisempien yhtäläisyyksien perusteella. (Mervis 1980, 289.)

Konkreettisista objekteista puhuttaessa käytetään yleensä kolmea tasoa (Mervis 1980, 289-290.) :

**ylätaso** (superordinate level): yleiset ominaisuudet

**perustaso** (basic level): perustavimmat ominaisuudet

**alataso** (subordinate level): objektin erityiset ominaisuudet

esim.	ylätaso:	huonekalu
	perustaso:	tuoli
	alataso:	keinutuoli

**Perustaso** -käsitteen periaatteena on, että sen pitäisi antaa informaatiota mahdollisimman paljon, jolloin kognitiivisen ponnistelun määrä jää pieneksi. Tällä tasolla ihminen käyttää samanlaisia motorisia toimintoja vuorovaikutuksessa kategorian eri jäsenten kanssa, ja kategorian jäsenet ovat samankaltaisia ulkoiselta olemukseltaan. Perustaso on siis taso, jolla kategoriat kuvaavat merkittäviä todellisia korrelaationaalisia rakenteita, **ominaisuusklustereita** / -kimppuja (attribute clusters), jotka voivat esiintyä millä tahansa hierarkian tasolla. Klustereilla, jotka esiintyvät ylempillä tasoilla, on vain muutamia ominaisuuksia, kun taas alemman tason klustereilla on runsaasti ominaisuuksia. (Mervis 1980, 290, Mervis & Rosch 1981, 91-92.)

Korkeimmilla hierarkian tasoilla kategorioiden **piirrevaliditeetti** / -yhtenäisyys (cue validity) on matala, koska kategorioiden jäsenillä on vähän yhteisiä ominaisuuksia verrattuna alemman tason kategorioiden jäsenien yhteisten ominaisuuksien runsauteen. Perustasolla kategorioiden piirrevaliditeetti on korkea, koska niiden jäsenillä on runsaasti yhteisiä ominaisuuksia, joita ei tavallisesti ole muilla perustason kategorioilla. Alemmilla tasoilla piirrevaliditeetti on matala, koska monet alatasen kategorian jäsenille yhteiset ominaisuudet ovat yhteisiä myös muiden alatasen kategorioiden, jotka kuuluvat samaan perustason kategoriaan, jäsenien kanssa. Perustaso on myös yleisin taso, jolla kategoriat näyttävät samanlaisilta, ja jolla ihminen käyttää samanlaisia motorisia toimintoja ollessaan vuorovaikutuksessa kategorian jäsenten kanssa. (Mervis 1980, 290-291.)

Sen, mikä on hierarkian perustaso, määrää **objektiivinen ominaisuusrakenne** (attribute structure) maailmasta, sekä sen rakenteen osien summa (subset), jonka ihminen todella havaitsee. Perustaso on yleensä sama kaikilla ihmisillä, ja sen muodostamisen periaatteet sekä ominaispiirteet ovat oletettavasti universaaleja (Mervis 1980, 292).

### 3.KÄSITEKARTAT

#### 3.1 Konstruktivismi

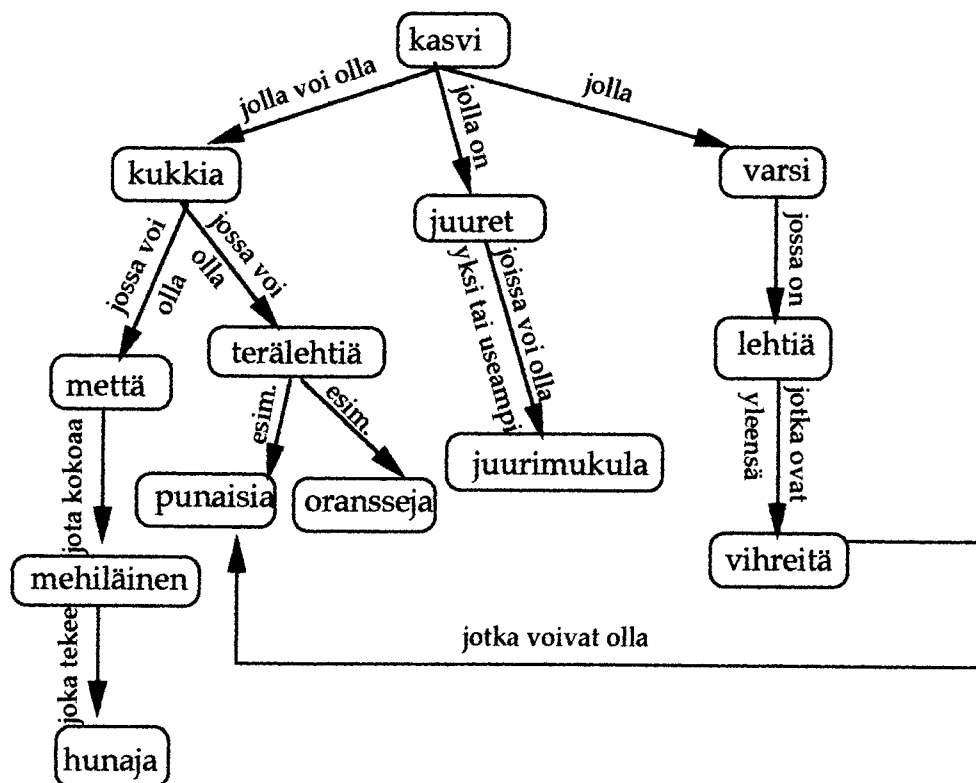
Käsitekarttatekniikan huomattavin kehittäjä Joseph D. Novak (1988, 4) on esittänyt, että käsitekarttojen käyttö liittyy konstruktivismiin. Tieteen sosiologit ovat korostaneet, että tieto todellisuudesta on 'sosiaalinen konstruktio', vaikka todellisuus ei sitä itse olekaan.

Lehtisen (1984, 14) mukaan **konstruktivistinen oppiminen** ei tapahdu kulttuurisessa tai sosiaalisessa tyhjiössä, vaan oppiminen on ympäröivien ajattelu- ja toimintarakenteiden konstruoimista ja uudelleen organisoimista, **myötäkonstruoimista**. Lahdes (1986, 133) kutsuu Lehtisen myötäkonstruoimista **syväkonstruoinniksi**, koska myötäkonstruoiminen Lehtisen tarkoittamassa muodossa on hänen mielestään periaatteessa riippumatonta opettajan ajattelun myötäilemisestä. Osborne ja Wittrock puolestaan (1983, 492) ovat korostaneet, että **generatiivisen oppimismallin** perusideana on se, että aivot eivät ole passiivisia informaation

vastaanottajia, vaan että ne aktiivisesti konstruoivat oman tulkintansa informaatiosta ja tekevät päätelmiä informaation perusteella. Åhlbergin (1990, 45) mukaan kaikki ajatuksemme ovat aivoissa konstruoituja.

### 3.2 Käsittekarttatekniikka

Ihmiset ovat käyttäneet graafisia esittämistekniikkoja jo vuosituhansia; esim. Porfyrioksen puu, tai kirkon maalauksissa kuvien ja tekstien yhdistäminen raamatun kertomusten havainnollistamiseksi. Graafisissa tekniikoissa paperille syntyvä "ajatusten ulkoinen representaatio on aivoissa olevan maailman sisäisen representaation indikaattori". (Åhlberg 1990, 95.)



**Käsitekarttatekniikka** on kasvatustieteellinen innovaatio, joka on leviämässä voimakkaasti. Se on laadullinen tiedonhankinnan keino, joka on helposti muunnettavissa myös kvantitatiiviseen muotoon.

Sen paremmuutta muihin ulkoisen graafisen representaation tekniikoihin verrattuna on perusteltu mm. seuraavilla syillä:

- hyvin tehty käsitekartta on täysin yksikäsitteinen antaen

- laadullisesti tarkkaa tietoa oppilaiden sisäisestä representaatiosta

- sopii yksinkertaisen tekniikkansa puolesta sekä lapsille että aikuisille

- monipuolinen, sopii opetuksen suunnitteluun, itse opetukseen ja sen evaluointiin

(Åhlberg 1990, 71-73.)

Novakin ja Gowinin (1984, 15-20) mukaan käsitekarttatekniikan perustana on pyrkimys saada ihmiset pohtimaan omia kokemuksiaan ja konstruoimaan uusia entistä voimakkaampia merkityksiä, sekä auttaa oppijoita ymmärtämään miten ja miksi uusi tieto liittyy vanhaan.

von Wrightin (1982, 34) mielestä olisi tärkeä saada oppilaat korvaamaan **pintaprosessointi** (faktojen ulkoa oppiminen) **syväprosessoinnilla** (maailman ymmärtämiseen tähtäävä toiminta). Käsitekarttatekniikka ja muut vastaavat graafiset tekniikat voisivat edistää syväprosessointia, erityisesti yhdistettynä muihin syväoppimista edistävien keinojen kanssa.

Buzan (1974) on kehittänyt graafista esittämistä lisäämällä niihin kuvia. Nämä sanoja sisältävät graafiset kuviot tunnetaan nykyään yleisemmin nimellä 'mind mapping', mutta tekniikan tehokkuutta ei ole vielä täysin selvitetty.



#### 4. SUOMALAISIA LAULELMA NESITTÄJIÄ, TEKIJÖITÄ JA ASiantuntijoita

Tähän lukuun on haastateltavista sekä muutamasta muusta suomalaisen laulelman tärkeimmästä vaikuttajasta koottu lyhyt esittely valikoituine teosluetteloineen. Tietolähteinä on pääosin käytetty Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon (1986) teosta Iskelmän kultainen kirja sekä Weilin+Göösin Suuri musiikkitietosanakirja -sarjaa. Mikäli edellä mainittujen lisäksi on käytetty muita lähteitä, ne on merkitty erikseen. Tässä esiteltävät henkilöt eivät tietenkään kata kaikkia suomalaisen laulelman musiikin merkittäviäkään tekijöitä, mutta mukana ovat kaikki haastateltavat sekä kuusi heidän mainitsemaansa henkilöä. Mainintojen perusteella on laulelman yhteydessä syytä muistaa myös seuraavia henkilöitä:

Georg Malmstén  
J. Alfred Tanner  
Katriina Honkanen  
Tatu Pekkarinen  
Jaakko Löytty  
Veikko Lavi

**Kaj Oskar Chydenius, s. 1939**

säveltäjä

Chydenius tunnetaan ehkä parhaiten 1960-70 -luvuilla vaikuttaneen poliittisen laululiikkeen eli 'uuden laulun' aktiivisena voimahahmona ja ennen kaikkea säveltäjänä. Vuosina 1963-67 hän toimi Hufvudstadsbladetin

musiikkitoimittajana, ja 1970-luvulla hän vaikutti aktiivisesti Helsingin laulufestivaalien järjestelyissä sekä Love Records -levy-yhtiön toiminnassa. Chydenius on ollut teatterinjohtajana kahteenkin otteeseen eli vuosina 1965-66 Ylioppilasteatterissa ja 1969-81 KOM-teatterissa. Hänen sävellyksensä ovat pääosin näyttämö- ja elokuvamusiikkia, joista monet yksittäiset laulut, kuten *Laulu rakastamisen vaikeudesta* ja *Nuoruustango*, ovat jääneet elämään. Chydeniuksen on väitetty sanoneen, että 'Hyvä iskelmä on parempi kuin huono sinfonia' ja hän on aina ollut rikkomassa rajoja eri musiikinlajien välillä. Hänen tuotannossaan onkin selkeimmin kuultavissa vaikutteita niin suomalaisesta kansanmusiikista sekä populaari- ja taidemusiikista, mutta myös saksalaisesta poliittisesta laulusta ja teatterimusiikista.

### **Sävellyksiä**

(\*-merkitty = Chydeniuksen esitys)

Laulu rakastamisen vaikeudesta (1967)

Laulu kuolleesta rakastetusta \* (1967)

Sinua, sinua rakastan \* (1969)

Nuoruustango (1971)

Jos rakastat (1971)

Kalliolle kukkulalle (1972)

Natalia (1972)

Viimeisestä illasta (1986)

### **Näytelmämusiikkia**

Lapualaisooppera (1966)

Sirkus Europa (1968)

Suomen kuningas (1971)

Seitsemän veljestä (1972)

**Elokuvamusiikkia**

Käpy selän alla (1967)

Lapualaismorsian (1968)

Asfalttilampaat (1969)

**Muuta**

pienoisoppera Elinan surma (1969)

laulunäytelmä Revisor (1986)

lisäksi kantaatteja, yksinlauluja sekä kuoro- ja kabareelauluja

**Barbara Helsingius, s. 1937**

säveltäjä - sanoittaja - esittäjä

Helsingius on alkuperäiseltä ammatiltaan liikunnan opettaja, joka laulelmien tekemisen ja esittämisen ohessa on myös toiminut free lancer -radiotoimittajana. Hän on säveltänyt ja sanoittanut satoja laulelmia niin ruotsin kuin suomenkin kielellä ja saavuttanut levyillään suosiota myös rajojemme ulkopuolella, erityisesti Norjassa ja Ruotsissa, joissa hän on myös kysytty esiintyjä. Hän on myös kääntänyt pohjoismaisia laulelmia ja saavuttanut useita palkintoja kotimaisissa laulelmakilpailuissa. Helsingius esiintyy yleensä yksin säestäen itseään kitaralla. Vuonna 1989 hänelle myönnettiin pohjoismainen Alf Hasmben -palkinto. Tapsan Tahdeissa hän on vierailut useasti sekä esiintyjän että tuomarin ominaisuudessa.

**Äänitteitä**

Kahlaajatyttö (1983)

Rakkaudella! Barbara (1987)

Tuulen niityillä (1992)

Lystit lastenlaulut (1992)

**Reino Vihtori Helismaa, s. 1913, k. 1965**

sanoittaja

Sanoittaja ja näytelmäkirjailija, joka ennen vapaaksi kirjailijaksi ryhtymistään toimi latojana kirjapainossa. Parikymppisenä Helismaa osti kaksirivisen ja alkoi esittää J. Alfred Tannerin kupletteja sekä itse uudelleen sanoittamiensa tuttuja lauluja. Myöhemmin hän ryhtyi säestämään itseään kitaralla esiintyen illanvietoissa ja muissa pikkujuhlissa. Sotien jälkeen esiintymisiä alkoi kertyä enemmänkin ja 40-luvun lopulla saivat alkunsa Helismaan, Tapio Rautavaaran ja Esa Pakarisen yhteiset trubaduuri-iltamat. Vuonna 1950 Rautavaara päätti lähteä 'soolouralle', jolloin Kärki pyysi Helismaata aisaparikseen ja 1950-luvun puolivälissä hän siirtyi virallisesti Musiikki Fazerin palvelukseen. Hedelmällinen yhteistyö säveltäjä Toivo Kärjen kanssa sai näin alkunsa ja jatkui aina Helismaan kuolemaan saakka. 1950-luvulla sodasta toipuvaa Suomea viihdytti kaksikon luoma rillumarei-musiikki, voisi jopa sanoa rillumarei-kulttuuri. Ilman Helismaata ei olisi syntynyt reissumies-Rautavaaraa, Severi Suhosta, Eemeliä tai Pekkaa ja Pätkeä. Myös kisälliryhmät tilasivat Helismaalta ajankohtaisia tekstejä ja ohjelmanumeroita. Virallisen päivätyönsä lisäksi hän jatkoi loppuun saakka esiintymisiään, koska kuitenkin tunsi olevansa parhaimmillaan yleisön viihdyttäjänä. Hänen valtavaan tuotantoonsa kuuluu mm. noin 5 000 iskelmäsanotusta, 10 revyytä, 104 radiohupailua, 32 elokuvakäsikirjoitusta sekä musikaalisuomennoksia. Joitakin laulujaan Helismaa myös sävelsi itse; näistä ehkä tunnetuimpana laulu *Päivänsäde ja menninkäinen*.

(Pennanen - Mutkala, 1994)

**Laulelmasanoituksia**

(\*-merkityt = Helismaan sävellys)

Päivänsäde ja menninkäinen \* (1949)

Reissumies ja kissa \* (1949)

Rakovalkealla \* (1950)

Kulkuri ja joutsen (1950)

Päivänsäde ja sokea tyttö (1952)

Heijastus (1959)

Kesäyö (1959)

Laulu Dnjeprille (1961)

Dominicus (1964)

Peltoniemen Hintriikan surumarssi (1964)

**Näytelmiä (perässä ensiesitysvuosi)**

Suutarin tyttären pihalla (1952)

Muhoksen Mimmi (1952)

Ruoska ja rakkaus (1954)

**Musikaalisuomennokset**

Annie mestariampuja (Annie, Get Your Gun)

Pyjamaleikki (The Pyjama Game)

My Fair Lady

**Elokuväsikirjoituksia**

Rovaniemen markkinoilla (1951)

Kipparikvartetti (1952)

Lentävä kalakukko (1953)

7 Pekka Puupää -elokuvaa (1953-60)

Minä soitan sinulle illalla (1954)

lisäksi revvyitä, satoja iskelmäsanoituksia ja kymmeniä radio ja tv-ohjelmien käsikirjoituksia

**Toivo Pietari Johannes Kärki**, s. 1915, k. 1992

säveltäjä

Kärjen musiikilliset juuret ulottuvat pitkälle menneisyyteen; hänen äidin isän äidinäitinsä oli runonlaulaja Mateli Kuivalatar, joka lauloi Lönnrotille kolmanneksen Kantelettaresta Ilomantsissa vuonna 1838. Pappisisä toivoi pojista jatkajaa ammatilleen ja lähetti Toivon sekä tämän kaksi veljeä Tampereen klassiseen lyseoon vuonna 1924. Musiikista kiinnostunut Toivo alkoi soittaa urkuja vuonna 1928 Aleksanterin kirkon urkurin, säveltäjä Hjalmar Backmanin johdolla. Samana vuonna hän kuuli ensimmäistä kertaa jazzia levyttä Louis Armstrongin esittämänä ja tiesi löytäneensä oman musiikkinsa. 1930-luvun alussa Kärki soitteli pianoa tamperelaisessa tanssiorkesterissa ja 17-vuotiaana alkoi hänen ammattilaisuransa muusikkona. Vuosien 1938-39 taitteessa Kärki osallistui englantilaisen Melody Maker -lehden sävellyskilpailuun ja voitti sen. Menestys tuntui sinetöivän lopullisesti Kärjen päätöksen lähteä Amerikkaan muusikko-säveltäjäksi, mutta voittosävellyksen nimi, Things happen that way, oli kuin enne. Talvisota syttyi ja kapakkamuusikko lähti sotaan. Sotien jälkeen Kärki jatkoi esiintyvänä muusikkona ja perusti oman yhtyeensä, joka säesti vuosien varrella mm. Olavi Virtaa, Esa Pakarista, Henry Theeliä ja Tapio Rautavaaraa. Reino Helismaahan Kärki tutustui vuonna 1948 ja siitä alkoi suomalaisen kevyen musiikin menestynein ja tuotteliain, mutta myös parjatuin yhteistyö. Lähes 17 vuotta kestänyt yhteistyö päättyi vuoden 1965 alussa Helismaan kuolemaan. Tämän jälkeen Kärjen sävellyksissä esiintyi sanoittajana monesti Juha Vainio. Kärki käytti paljon salanimiä (Orvokki Itä, Kari Aava, W. Stone, Karl Stein, Antonio Brave, Pedro de Punta, C. Kaparow) lähinnä, koska se

oli muotia siihen aikaan, mutta joissain tapauksissa myös hämätäkseen kriitikoita. Vuonna 1955 Kärki lopetti keikkailun ja siirtyi Musiikki Fazerille kotimaisen musiikin tuotantopäälliköksi yli 20 vuodeksi. Taiteilijaeläkkeelle hän jäi vuonna 1981. Suomalaisen kevyen musiikin Isä Jumalaksikin kutsutun Kärjen teosluetteloon mahtuu noin 1 250 levytettyä kappaletta, musiikki 53 elokuvaan, 15 revyytä, 5 laulunäytelmää, musiikkia radiohupailuihin sekä kuoro- ja soitinsävellyksiä. Vuonna 1985 hän sai ensimmäisenä viihteen edustajana Kalevalaseuran tunnustuspalkinnon ja vuonna 1987 hänelle myönnettiin säveltaiteilijain valtionpalkinto.

(Niiniluoto, 1982)

#### **Tunnetuimpia sävellyksiä**

On elon retki näin (1941)  
 Siks oon mä suruinen (1944)  
 Liljankukka (1945)  
 Suutarin tyttären pihalla (1948)  
 Kulkurin iltatähti (1951)  
 Rovaniemen markkinoilla (1951)  
 Lauluni aiheet (1952)  
 Täysikuu (1953)  
 Vanhan veräjän luona (1958)  
 Aurinko laskee länteen (1965)  
 Anna kaikkien kukkien kukkia (1974)

#### **Elokuvamusiikkia**

Laulava sydän (1948)  
 Rovaniemen markkinoilla (1951)  
 Lentävä kalakukko (1953)  
 12 Pekka Puupää -elokuvaa (1953-60)  
 Hei, rillumarei (1954)

laulunäytelmä Ruoska ja rakkaus (1954)

**Petri Laaksonen**, s. 1962

säveltäjä - esittäjä

Koulutukseltaan kasvatustieteiden kandidaatti, musiikinopetukseen erikoistunut luokanopettaja Petri Laaksonen on nuoresta iästään huolimatta ehtinyt olla jo monessa mukana. Taitavana pianistina tunnettu Laaksonen aloitti laulu- ja soittotunnit jo lapsena. Vaikka onkin nykyisin paremmin tunnettu laulaja-säveltäjänä, hän oli mukana jo 1980-luvun puolivälissä Euroviisuissa säveltäjän ominaisuudessa (Eläköön elämä 1985, Sata salamaa 1987) ja sittemmin ovat maamme eturivin artistit ottaneet levyilleen ja ohjelmistoihinsa hänen sävellyksiään. Vuosina 1991 ja 1992 Laaksonen sijoittui Tapsan Tahdeissa toiseksi ja kolmanneksi, ja vuonna 1993 hänelle myönnettiin Tapsan Tahdeissa Vuoden Laulelmantekijän titteli. Lopullisen läpimurtonsa hän saavutti vuonna 1992 säveltämällään ja Turkka Malin sanoittamalla laululla *Täällä Pohjantähden alla*, joka on lyhyessä ajassa vakiinnuttanut paikkansa suomalaisten ikivihreiden joukossa. Laaksonen on säveltänyt ja esittänyt myös hengellistä musiikkia, joista osoituksena levyt *Saavu valo!* sekä *Sininen hetki*, jotka sisältävät sävellyksiä Anna-Mari Kaskisen ja Anna-Maija Raittilan teksteihin.

### **Äänitteitä**

Täällä Pohjantähden alla (1994)

Sininen hetki - hiljaisuuden lauluja (1995)

Janoinen sydän (1996)

Saavu valo! (1997)



**Mika Tapio Mali, s. 1958**

säveltäjä - esittäjä

**Turkka Antero Mali, s. 1956**

sanoittaja - esittäjä

Laulavan kitaraduon muodostavat veljekset julkaisivat menestyksekkään ensilevynsä *Runkomäen iltamat* vuonna 1978 ja ovat siitä lähtien levyttäneet säännöllisesti. Levyihin sisältyy runsaasti omia laulelmiä, jotka Mika on säveltänyt ja Turkka sanoittanut. Malit ovat levyttäneet runsaasti Vladimir Vysotskin lauluja, jotka Turkka on kääntänyt suomeksi. He ovat kääntäneet ja esittäneet levyllisen myös Harry Chapinin lauluja nimellä *Näin käy haaveiden*. Mika on siviiliammatiltaan opettaja ja Turkka on toiminut Musiikki Fazerin, sittemmin Warner Chapell -levy-yhtiön ohjelmistopäällikkönä. Turkka Mali on lisäksi vaikuttanut Tapsan Tahtien tuomaristossa ja vuonna 1996 hänet nimettiin laulelmatapahtuman taiteelliseksi johtajaksi.

### **Äänitteitä**

Runkomäen iltamat (1978)

Tyykikylään takaisin (1979)

Lauluja lemmestä (1981)

Kummallinen talo (1986)

Vladimir Vysotskin lauluja (1988)

Laulavat Vysotskia (1991)

Näin käy haaveiden (1992)

Komme ja rohkee (1995)

Valkoinen hiljaisuus (1996)

**Maarit Niiniluoto, s. 1943**

asiantuntija

Maarit Niiniluoto on valmistunut Helsingin yliopistosta humanististen tieteiden kandidaatiksi ja Straßbourgin yliopistosta hänellä on Diplome Supérieur d'Etudes Françaises. Kirjailijana ja vapaana journalistina hän on julkaissut monia suomalaista kevyttä musiikkia käsitteleviä kirjoja, käsikirjoittanut Yleisradiolle kuunnelmasarjaa Yhtä köyttä -yhdistys sekä toimittanut Iskelmäradio-ohjelmaa. Lisäksi hän on kiertänyt luennoimassa ja opettamassa suomalaisen viihteen kulttuurihistoriaa mm. yliopistoissa, opistoissa ja kulttuurijuhlilla. Vuonna 1995 Niiniluoto palkittiin yhdessä PT Laineen kanssa Yleisradion sivistyspalkinnolla ohjelmasta *Joet tulvimaan itke*, ja vuonna 1996 hänelle myönnettiin Esiintyvät taiteilijat ry:n 50-vuotiskunniaplaketti kirjallisesta työstään.

### **Teoksia**

Kari Suomalaisen Ihmisen ääni, WSOY 1977

Hanuri ja hattu (Esa Pakarisen elämänkerta), WSOY 1980 ja 1989

Siks oon mä suruinen (Toivo Kärjen elämänkerta), Tammi 1982

Kaustinen soi (Jorma Komulaisen kanssa), Otava 1984

Karin ääni, WSOY 1990

Sata kuvaa Suomesta (engl. saks. ransk.), Otava 1992

Sulle salaisuuden kertoa mä voisin (Harmony Sistersin tarina), WSOY 1992

On elon retki näin eli miten viihteestä tuli sodan voittaja, Kirjayhtymä 1994

### **Konserttikäsikirjoitukset**

Useita suomalaisen viihteen historiaan liittyviä konserttikäsikirjoituksia mm. Toivo Kärjestä, Esa Pakarisesta, Unto Monosesta, sota-ajan lauluista eri kulttuurijuhlille ja tapahtumiin vuodesta 1983.

Lisäksi antologioita sekä käsikirjoituksia radiolle

**Mikko Juhana Perkoila, s. 1950**

säveltäjä - sanoittaja - esittäjä

Laulajana ja laulun tekijänä yleisemmin tunnettu Perkoila on ammatiltaan myös soitinrakentaja, ja hän on opiskellut Helsingin yliopistossa kansatiedettä ja musiikkitiedettä. Hänen monipuolisesta tuotannostaan löytyy niin teräväkielisiä kanta-aottavia lauluja kuin lastenlaulujakin. Ensimmäiset julkaistut laulut löytyvät Arkiviisu-yhtyeen levyiltä vuodelta 1978, jonka jälkeen hän on julkaissut useita omia äänitteitä. Esiintymisensä Perkoila hoitaa yleensä mies, tuoli ja kitara -pohjalta.

#### **Äänitteitä**

Nimismiehen murhe (1980)

Koira tapaa tuttuja (1982)

On se ihanaa (1983)

Runokoira Pentti (1985)

Tervetuloa mutanttimaahan (1987)

Naurujen tanssi (1991)

Hiiriä ja ihmisiä (1993)

Rakkain? (1996)

**Kaj Tapio Rautavaara, s. 1915, k. 1979**

säveltäjä - sanoittaja - esittäjä

Urheilijana suomalaisten tietoisuuteen noussut monitaitoinen Rautavaara teki ensilevytyksensä vuonna 1945, voitti vuoden 1948 Lontoon olympiakisojen keihäänheitossa kultaa ja näytteli elämänsä aikana yli kahdessakymmenessä elokuvassa. Rautavaara esiintyi tavallisesti

pelkistetysti oman kitaransa säestyksellä esittäen mollivoittoisia tunnelmalauluja. 1950-luvulla hän levytti useita Reino Helismaan sanoittamia ja Toivo Kärjen säveltämiä lauluja, jotka 40 vuoden ajan ovat säilyneet suomalaisten suosikkeina. 1940-50 -lukujen taitteessa Rautavaara kiersi ahkerasti ympäri Suomea ohjelmallisissa iltamissa seuranaan Repe Helismaa ja Esa Pakarinen, kunnes hän vuonna 1951 hajotti porukan ja lähti 'soolouralle'. Vuonna 1965, rautalangan ja tangon hallitessa kotimaista kevyttä musiikkia, Rautavaara saavutti suurimman yksittäisen menestyksensä kaustislaista alkuperää olevalla sävelmällä Häävalssi, jonka Tuula Valkama sanoitti. Vuodesta 1987 on Nokialla järjestetty vuosittain Rautavaaran mukaan nimetty Tapsan Tahdit -laulelmatapahtuma, jonka olennaisena osana on ollut uusien laulelmien ja niiden esittäjien esiintuominen kilpailun kautta.

### **Levytyksiä**

(\*- merkitty = Rautavaaran sävellys)

Päivänsäde ja menninkäinen (1949)

Reissumies ja kissa (1949)

Isoisän olkihattu \* (1951), myös sanoitus

Ontuva Eriksson \* (1951)

Sininen uni \* (1952)

Kulkuriveljeni Jan \* (1956)

Peltoniemen Hintriikan surumarssi (1964)

Kulkuri ja joutsen (1965)

Reppu ja reissumies (1965)

En päivääkään vaihtaisi pois (1978) ?

### **Elokuvarooleja**

Synnin jäljet (1946)

Kultamitalityttö (1947)

Me tulemme taas (1952)

Anna (1970)

**Kari Walter Rydman, s. 1936**

säveltäjä - sanoittaja - esittäjä

Säveltäjä ja musiikkipedagogi Kari Rydman on opettanut musiikkia Helsingin yhtenäiskoulussa sekä Valkeakosken musiikkiopistossa ja työväenopistossa, toiminut musiikkikriitikkona ja tehnyt lukuisia radio- ja TV-ohjelmia. Hänen musiikissaan yhdistyvät vaikutteet niin barokista puolalaiseen avantgardeen kuin kansanmusiikista iskelmiinkin. 1960-luvulta lähtien Rydman on tehnyt mm. elokuvamusiikkia, lauluja ja kuoroteoksia, ja 1970-luvulla hän tuli tunnetuksi herkkien laulelmien tekijänä ja esittäjänä.

#### **Äänitteitä**

Niin kaunis on maa (1976)

Viatonten valssi (1982)

Minun on ikävä sinua (1982)

#### **Elokuvamusiikkia**

Milka (1980)

Pessi ja illusia (1983), osittain

Antti Puuhaara (1991), Martti Pokelan kanssa

Matka ajassa (1992)

Paratiisin lapset (1994)

tanssinäytelmä Salka Valka (1991)

**Pauli Räsänen, s. 1928**

esittäjä - asiantuntija

Räsänen aloitti pitkän uransa esiintymällä jo 1930-luvulla iltamissa ja juhlissa, ja rippikouluikäisenä hän kuului vakituisesti sodanaikaisiin viihdytysjoukkoihin. Sodan aikana perustetussa tamperelaisessa Vivotanssiorkesterissa Räsänen soitti kitaraa ja viulua sekä lauloi, ja ensilevynsä *Mimmi, eli uintiretki aamutuimaan* hän teki vuonna 1949. Koulutukseltaan Räsänen on hienomekaanikko ja hän toimi trikootehtaan tekstiilimekaanikkona, kunnes vuonna 1969 *Kotkan ruusu* vei hänet päätoimisesti musiikin pariin. Räsänen ensimmäisistä levytyksistä monet olivat hänen omia laulujaan, mutta hänen myöhempiä omaa tuotantoaan ei juurikaan ole julkaistu. 1970-80 -luvulla Räsänen piti Tampereella musiikkileikkikoulua ja sairastelustaan huolimatta hän on toiminut ensimmäisistä Tapsan Tahdeista eli vuodesta 1987 lähtien laulelmakilpailun tuomariston puheenjohtajana.

### **Äänitteitä**

Pauli Räsänen ja Humppa-Veikot (1981)

Nää niitä lauluja on (1982)

**Juha Vainio, s. 1938, k. 1990**

sanoittaja - säveltäjä - esittäjä

1950-luvulla Kotkassa vaikuttaneen Pertti Metsärinteen yhtyeen ohjelmistoon kuului runsaasti showralleja, joita Vainio sille kirjoitti, mutta hänen ensimmäinen julkaistu tekstinsä *Mistä löydän ystävän*

ilmestyi vuonna 1963 Katri-Helenan levytyksenä. Omien laulujensa esittäjäksi Vainio pääsi jo seuraavana vuonna, jolloin ilmestyi levyt *Paras rautalankayhtye* ja *Jos vain saisin nastahampaani takaisin*. Suomalaisuuden arkipäivään pureutuvien laulujensa säveltäjiksi Vainio sai useimmiten Erik Lindströmin tai Toivo Kärjen, kunnes hän vähitellen alkoi itse tehdä sävellyksiäkin. Vainio teki myös mainostekstejä sekä useita tekstikäännöksiä, joista onnistuneimpia lienevät mm. *Kolmatta linjaa takaisin* ja *Rööperiin*. Vaikka Vainio ei arvostanutkaan tilaustöitään yhtä paljon kuin 'hänestä itsestään kokonaan lähteviä tekstejä', ei hänen tuotantonsa siitäkään puolesta voi löytää väsähtyneisyyttä tai kyllästyneisyyttä. Vainio piti tekstintekijänä itseään tyypillisenä suomalaisena; rymylaulujen ja rankann menon jälkeen tuli aina pehmeän lyyrisyyden vuoro.

#### **Levytettyjä sanoituksia**

(\*-merkitty = Vainion sävellys ja esitys)

Paras rautalankayhtye (1964), pelkkä esitys  
 Minne tuuli kuljettaa (1965)  
 Vanha salakuljettaja Laitinen (1967), pelkkä esitys  
 Matkarakastaja \* (1971)  
 Käyn ahon laitaa \* (1979)  
 Albatrossi \* (1980)  
 Sellaista elämä on \* (1983)  
 Vanhoja poikia viiksekkäitä \* (1982)  
 Kotkan poikii ilman siippiä \* (1982)  
 Matkalla pohjoiseen \* (1985)

#### **Käännöstekstejä**

Rööperiin (1967)  
 Kolmatta linjaa takaisin (1968)  
 Hyvää huomenta Suomi (1976)

## 5. TUTKIMUSAINEISTO

### 5.1 Suomalainen laulelma

Nykysuomen sanakirja (1988, 81) kuvailee laulelmaa ylimalkaiseen sävyyn pieneksi lauluksi tai runoksi, joka voi olla kevyen leikillinen tai myös hengellinen. Tapsan Tahdit -laulelmatapahtuman vuoden 1994 kilpailusäännöissä laulelma määritellään seuraavasti: "Laulelma on pienimuotoinen sävellys, johon liittyy kertova, tarinanomainen sanoitus. Esitettävät kotimaiset laulelmat voivat olla uusia tai vanhoja, omia tai toisten tekemiä laulelmaksi mielletäviä kappaleita. Laulelmiksi ei yleensä mielletä esim. jazzia, disco- ja tanssimusiikkia. Ehdotonta määritelmää laulelmasta ei ole." Jälkimmäisen määritelmän viimeinen virke tuo ilmi kiistattoman totuuden, eli musiikin ollessa kyseessä tarkkojen määrittelyjen mahdottomuuden. Lähemmäksi niitä voi kuitenkin aina pyrkiä.

### 5.2 Chanson

**Ranskalaisen laulelman** ominaisuuksia olen kerännyt sivulle 35 jakamalla sen samanlaisiin osiin kuin suomalaisen laulelman. Lähteenäni käyttämä Esa Tölkkin (1984) kirja käsittelee huolellisesti chansonin taustalla olevaa ranskalaista elämäkatsomusta ja sen yleisiä teemoja, mutta on suhteellisen niukkasanaanainen musiikkiin ja varsinkin esittäjään liittyvissä



piirteissä. Siksi käsitekartan tekeminen ainoastaan mainitun kirjaseen avulla on hieman arveluttavaa.

Nykyajan ranskalaisen chansonin juuret johtavat keskiaikaiseen trubaduuriin ja truveerien lyyriseen, monodiseen lauluperinteeseen, jonka tarkoituksena oli välittää tunnetta ja tunnelmaa, keskeisenä aiheenaan rakkaus. Ulospäin suuntautuneen, kantaaottavan tai jopa poliittisen chansonin edeltäjinä voitaisiin pitää eppistä sankarilaulua (chanson de geste), joka syntyi 1000-luvun paikkeilla, sekä poliittista pilkkalaulua, jonka tehtävänä oli kyseenalaistaa hallitsijoiden asemaa säälimättömillä sanoituksillaan. 1700-1800 -lukujen taitteessa chansonia esitettiin kirjallisissa salongeissa (caveau) sekä musiikkiteattereissa (kabaree), kunnes 1800-luvun lopulla se kotiutui Seinen "vasemman rannan" kahviloihin, joissa myös Edith Piaf esiintyi uransa alkuvaiheessa. 1960-luvulla yleistyivät säveltäjä-sanoittajat, jotka itse esittivät laulunsa yleensä kitaralla säestäen. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1, 1976, 580-583.)

Tölkki (1984, 22) jakaa ranskalaisen kevyen musiikin **kirjalliseen lauluun** (l. chanson, poliittinen laulu, sitoutunut laulu jne.) ja **kaupalliseen lauluun** eli viihdemusiikkiin. Kuten suomalaisessa laulelmassa myös chansonissa keskeinen merkitys on tekstillä, joka monesti on sanomallinen. Tavoitteena on totuuden esiintuominen, yleensä vielä ranskalaiseen tapaan hyvin suorasanaisesti ilmaistuna. Musiikki on monesti tekstile alisteinen, ja voi tottumattomasta kuuntelijasta vaikuttaa yksitoikkoiselta, vaikka se itseasiassa olisi kompleksistakin. Chansonien esittäjät, jotka yleensä myös tekevät laulunsa itse, eivät itsetarkoituksellisesti pyri kaupalliseen menestykseen tai kuulijoiden miellyttämiseen. Edelleen

yhtäläisyytenä suomalaiseen laulelmaan chansonin esittäjältä vaaditaan voimakasta persoonallisuutta, karismaa, jonka avulla laulun sanoma välittyy yleisölle ja vaikuttaa kuulijaan. (Tölkki 1984, 6-12.)

**Kaupallisessa musiikissa** sen esittäjät ovat yleensä tulkitsijoita, tulkitsija-sanoittajia tai tulkitsija-säveltäjiä, kun taas kirjallisessa tyyliässä esittäjä on usein myös laulujensa tekijä. Laulujen aiheet ovat pinnallisempia, ja musiikin sekä rytmin osuus on painotetumpaa. Ulkomusiikillisiin seikkoihin, kuten kulisseihin ja esiintyjän ulkoiseen olemukseen kiinnitetään suurta huomiota. Tarkoituksena ja päämääränä on ihmisten viihdyttäminen suurimmalla mahdollisella taloudellisella hyödyllä. (Tölkki 1984, 22-24.)

**Chansonin (kirjallisen laulun) piirteitä (Tölkki, 1984)***Suhde muihin musiikinlajeihin:*

- ei-kaupallista musiikkia eli ei viihdemusiikkia
- ei kansanmusiikkia
- ei folkmusiikkia

*Teksti:*

- tärkeä, jopa pääasia
- realistinen, totuuteen pyrkivä
- syvällekäyviä mietteitä, asioiden pohdintaa
- yhteiskunnallinen ajattelu, poliittisuus
- asioiden ilmaisu ilman kaunistelua
- esim. koominen, satiirinen, kaksimielinen

*Musiikki:*

- usein kompleksistakin, vaikka saattaa vaikuttaa maallikosta yksitoikkoi-  
selta
- voi olla rytmillistä
- yleensä hieman alisteinen tekstille

*Esittäminen:*

- esiintyjän omat laulut
- esiintyjän voimakas persoonallisuus
- esiintymispaikkoina kabareet, ravintolat, kiertueet
- myös poliittiset ym. tilaisuudet

*Funktio:*

- sanoma jää usein piilotajaiseksi, ei suoranaista vaikutusvaltaa
- pyrkii silti vaikuttamaan
- epäkaupallinen
- totuuden etsiminen

*Chansonin yleisiä teemoja:*

- individualismi
- pessimistinen rakkauskäsitys, jopa misogyniaa
- auktoriteetinvastaisuus, tasa-arvon korostaminen
- raha maailman valtiaana
- pasifismi, jopa antimilitarismi
- ekologinen ja kansainvälinen ajattelu

### 5.3 Haastateltavat

Varsinainen aineistoni laulelmasta siis rajoittuu kuuteen asiantuntija-haastatteluun **Kari Rydman** tunnetaan ns. vakavan musiikin säveltäjänä, mutta myös kauniiden laulelmien tekijänä ja esittäjänä. **Pauli Räsänen** puolestaan on pitkänlinjan muusikko ja laulelmien esittäjä, joka on toiminut Tapsan Tahdit -laulelmakilpailun tuomaristossa tapahtuman alusta eli vuodesta 1987 lähtien. **Maarit Niiniluoto** on tunnettu useista suomalaista kevyttä musiikkia käsittelevistä kirjoistaan ja häntä pidetään alansa yhtenä tärkeimmistä asiantuntijoista. Monitoiminen **Turkka Mali** on käytetyimpiä suomalaisia sanoittajia, mutta myös veljensä **Mikan** kanssa kitaraduon jäsen ja vuodesta 1996 Tapsan Tahtien taiteellinen johtaja. **Petri Laaksosen** suuri läpimurto oli laulu *Täällä Pohjantähden alla* vuonna 1994, mutta sitä ennen hän ehti pariin kertaan osallistua Tapsan Tahtien laulelmakilpailuun ja hänet on palkittu myös vuoden laulelmantekijänä. **Mikko Perkoila** on pitkänlinjan musiikintekijä, jonka teräväkielisistä sanoituksista ovat vuosien varrella saaneet nauttia niin lapset kuin aikuisetkin.

Haastattelut on nauhoitettu c-kasetille, jonka jälkeen ne on litteroitu ja kuunneltu huolellisesti samalla merkiten muistiin haastateltavien käsityksiä suomalaisesta laulelmasta. Haastattelujen tulokset ovat vertailtavissa taulukossa sivulla 42.

Haastattelujen tekemisen vaikein tehtävä oli estää itseään lisäämstä sanoja haastateltavien suuhun. Omat käsitykset laulelmasta häiritsivät voimakkaasti, ja niitä samoja käsityksiä oli löytävinään myös haastateltavilta. Olen kuitenkin tiukasti pyrkinyt ottamaan käyttööni vain

ja ainoastaan sen informaation, jonka haastateltavat ovat todella antaneet, enkä pyri tulkitsemaan rivien välistä.

#### 5.4 Haastattelujen analysointia

Räsänen oli jyrkästi sitä mieltä, että 1970-luvun poliittinen laululiike tai muut selkeästi kantaottavat musiikkityylit eivät kuulu laulemaan. Hänen mukaansa laulelman tarkoituksena ei ole suorasanaisesti alleviivata vaan vihjailla ja antaa kuulijan muodostaa itse omat päätelmänsä. Perkoila ja Rydman puolestaan liittivät em. laululiikkeen ehdottomasti laulemaan kuuluvaksi, koska heidän mielestään laulelman esittäjä haluaa laulullaan aina sanoa jotakin ja sitä kautta vaikuttaa kuuntelijoihin. Lisäksi Rydman korosti laulelman funktiota vaikuttamisen ja ajankohtaisuuden välittäjänä. Mali, Laaksonen ja Niiniluoto olivat varauksellisempia mielipiteissään, koska vaikka poliittiseen laululiikkeeseen kuuluivat myös kauniin riipaisevat rakkauslaulut, kuten *'Laulu kuolleesta rakastetusta'*, ei koko laululiikettä tulisi liittää kokonaisuudessaan laulemaan muutamien laulelmallisten laulun takia.

Muita laulelman alalajeja, kuten hengellistä sekä pop-jazz -laulelmaa on olemassa ainakin Laaksonen, Malin ja Perkoilan mielestä. 'Yksi Jeesus-sana ei tee laulusta hengellistä', kuten Mali asian ilmaisi, mutta on olemassa hengellistä musiikkia, jota ei voi luokitella virsiin tai gospeliin. Haastateltavien mukaan hengellisessä laulelmassa ei niinkään toistella Jumalan tai Jeesuksen nimeä, vaan lähtökohtana on ihminen

ahdistuksineen, suruineen ja iloineen. Mali näki pop-jazz -laulelman esiintulon merkinä laulelman kehittymisestä taiteellisempaan suuntaan. Tämä näkyy selvimmin sointujen, melodioiden sekä rytmien eli musiikin komplisoitumisessa. Myös Räsänen ja Rydmanin mielestä ainakin osa laulelmamusiikista on lähentymässä ranskalaista chansonia sekä korkeakulttuuria, erityisesti lied-laulua. Räsänen käyttikin laulelmasta nimikettä 'kansan lied'. Chanson koettiin kevyen ja taidemusiikin välimuodoksi, ja tähän väliin on myös suomalainen laulelma siirtymässä.

Laulelmien perustana nähtiin kansanlaulut ja aikansa merkittävistä tapahtumista kertovat arkkiveisut. Räsänen ja Malin mukaan laulelmista suurin osa onkin edellä mainittujen tapaan kertomuksenaomaisesti eteneviä ja usein kertosaäkeettömiä. Rydman ja Perkoila olivat kuitenkin hieman varovaisempia arvioidessaan kertovien laulujen osuutta laulelmista. Tekstiaiheista tärkeimpiä ovat rakkaus ja kaipuu, yleisesti ottaen tunteet ja tunnetilat. Rydman ja Perkoila korostivat myös sanomallisuuden ja ajankohtaisuuden merkitystä. Kaikki haastateltavat olivat kuitenkin yhtä mieltä laulelman tekstin tärkeästä merkityksestä. Musiikki voi joskus jopa olla alisteinen tekstille, mutta pääsääntöisesti teksti, musiikki ja esittäjä muodostavat toisistaan erottamattoman yhtenäisen kolmikon, jonka kaikki tekijät ovat yhtä tärkeitä ja toisistaan riippuvaisia. Rydmanin mielestä laulelmamusiikki voi olla kompleksistakin, jolloin se lähestyy chansonia ja liedia.

Laulajan ääni laulelmassa saattaa Rydmanin mukaan olla mitä tahansa lähes olemattomasta rujoäänestä kaunolaulajaan, kun taas Räsänen, Mali ja Perkoila olivat ehdottomasti kouluttamattoman äänen kannalla.

Äänellinen koulutus ja sitä myötä artikulaation pyöreys vähentää heidän mielestään olennaisesti tekstin ymmärrettävyyttä. Liiksi jalostetun äänen kalskahtava 'klangi' pystyttää myös helposti esteen esittäjän ja kuulijan välille. Esimerkkinä erittäin epäonnistuneesta laulelman ja koulutetun äänen yhdistelmästä Perkoila mainitsi Matti Salmisen laulaman *Ystävän laulun*. Laaksosen mielipide sijoittui jonnekin edellisten puoliväliin, kun hän totesi, että 'on tärkeää ettei kuulijan tarvitse pelätä esittäjän äänen kestämistä'.

Samaa mieltä haastateltavat, paitsi Niiniluoto, olivat siitä, että laulelma ei ole iskelmää tai tanssimusiikkia, vaan kuuntelumusiikkia, jonkinlainen kevyenmusiikin ja taidemusiikin välimuoto, jossa tosin voidaan käyttää myös viihdemusiikin keinoja, kuten tanssirytmejä. Samaa mieltä ovat myös Tuula Kotilainen ja Marja-Riitta Väkevä (Järvinen ym. 1986, 147). Tekstin tärkeys ja sen korostunut asema, jopa musiikin kustannuksella on laulelmalle olennaista, kuten myös esittäjän kyky välittää tunteita ja ajatuksia kuuntelijoille. Siksi yleisön ja esittäjän välinen suhde, läheinen kontakti on tärkeä osa laulelmaa, ja siksi esittäjällä pitää olla karismaa ja esiintymistaitoa pystyäkseen tähän välitysprosessiin. Esittäjän sukupuolella ei ole merkitystä. Esityksen painavuutta lisää, jos esittäjä on itse tehnyt laulut, kuten laulelmassa usein onkin, ja hän säestää itse itseään, yleensä kitaralla tai pianolla. Omat laulut eivät kuitenkaan saa olla itseisarvo Niiniluodon, Malin ja Perkoilan mielestä, koska niiden heikko taso vie helposti pohjan esitykseltä. Tärkeintä heidän mukaansa on sisäistää ja esittää laulut kuin ne olisivat omia.

Esityksen pienimuotoisuus, kuten säestyskoonpanon pienuus, esiintymispaikan intiimiys ja esiintyminen kouralliselle ihmiselle, jotka istuvat puolen metrin päässä, on osa laulelman sisintä olemusta, josta haastateltavat olivat yhtä mieltä. Konserttitalit tai muut isot tilat, joissa esiintyjä joutuu käyttämään äänentoistolaitteita ja hän on fyysisestikin etäällä kuulijoista ovat omiaan vaikeuttamaan kontaktin luomista esiintyjän ja yleisön välille. Juuri siksi Malin mukaan Rautavaaralla oli tapana heittää mikrofonit pois lavalta. Haastateltavista ne, jotka esiintyvät säännöllisesti kuvailivat syntyvää kontaktia vuorovaikutussuhteeksi, jossa esiintyjän laulujen kautta välittämät tunteet herättävät kuuntelijoiden tunteet, jotka puolestaan kumpuavat takaisin esittäjälle.

Pohdittaessa suhdetta kaupallisuuteen, haastateltavien mielestä laulelmantekijä ei pohdi musiikkiansa markkinanäkökulmasta eikä suoranaisesti pyri kaupalliseen menestykseen. Laulun tekemisen taustalla on monesti sisäinen pakko tehdä laulu, kuten Perkoila asiaa kuvaili. Jos menestystä kuitenkin tulee, se ei siis ole ollut tekijänsä perimmäinen tarkoitus. Laulelman tärkeimmiksi funktioiksi kuuntelufunktion lisäksi muotoutuivat viihdyttäminen sekä tunteiden ja tunnelmien tulkitseminen.

Laajimman määrityksen laulelmasta antoi Maarit Niiniluoto, joka ainoana haastatelluista liitti laulelman iskelmämusiikkiin. Hän vertasi suomalaista iskelmää ranskalaiseen kevyeen musiikkiin, jossa esiintyy kaksi erillistä suuntausta eli selkeästi kaupallinen viihdemusiikki ja syvällisempi chanson. Suomessa tehdään myös paljon tyhjämpäiväistä iskelmää, mutta Niiniluodon mielestä ne iskelmät, jotka jäävät elämään ja siirtyvät sukupolvelta toiselle vuosien aikana ovat laulelmaa, eli niissä on jokin



ajasta ja paikasta riippumaton yleismerkityksellinen sanoma. Niiniluodon antamat vastaukset koskien laulelman musiikillisia Aspekteja, kuten melodiaa, esittäjän ääntä ja säestyskokoontana jäivät hyvin puutteellisiksi. Selitys tähän löytyy todennäköisesti siitä, että hän on oman tietämykseni mukaan lähinnä keskittynyt suomalaisen kevyen musiikin yhteiskunnallisten vaikutusten selittämiseen sekä henkilökuvauksiin, eikä hänellä ole omakohtaisia kokemuksia musiikin tekijänä tai esittäjänä.

Kaikki haastateltavat korostivat rajanvedon vaikeutta eri musiikinlajien välille, mutta Niiniluotoa lukuunottamatta pitivät laulelmaa omana, muista erottuvana musiikinlajina. Se, onko jokin laulu laulelmaa vai ei, ei ole riippuvainen esitystilanteesta vaan sen alkuperäisestä tarkoituksesta ja muodosta. Eihän *Viidestoista yökään* muutu klassiseksi musiikiksi vaikka se sovitettaisiin sinfoniaorkesterille.

Yleisesti ottaen sanaa laulelma pidettiin huonona. Etenkin Laaksonen, Mali ja Perkoila kritisoivat ankarasti sen käyttöä mm. sen vuoksi, että se on diminutiivi, vähättelevä muoto sanasta laulu. Varteenotettavia vaihtoehtoja haastateltavat eivät kuitenkaan pystyneet tarjoamaan, koska pelkkä sana laulu on liian suuri käsite kattaen kaiken laulelman, ja chanson puolestaan on niin tiukasti liittynyt ranskalaisuuteen ja ranskankieleen, ettei sen käyttö olisi tarpeeksi perusteltua suomalaisen laulelman yhteydessä. Vanha sanonta kuuluu, ettei nimi miestä pahenna, ellei mies itse, eli ehkä olisi syytä kiinnittää enemmän huomiota laulelmasta kansan keskuudessa vallitseviin, osittain vääriin ja vanhentuneisiin käsityksiin kuin itse sanaan.

**Taulukko 1. Suomalaisen laulelman piirteitä haastattelujen perusteella**

	MN	PR	KR	PL	TM	MP
<b>Suhde muihin musiikinlajeihin</b>						
-iskelmää	x	-	-	-	-	-
-protestilaulua	(x)	-	x	-	-	x
-kuplettia	x	-	x	x	x	x
-rillumareita	x	-	-	(x)	x	x
-hengellistä laulelmaa				x	x	x
-pop-jazz -laulelmaa	(x)		(x)	(x)	x	x
<b>Teksti</b>						
-merkityksellinen	x	x	x	x	x	x
-kertomus, tarina	x	x	(x)	x	x	(x)
-tunnelma, tunnetila	x		x	x	x	x
-sanoma, ajankohtaisuus			x			x
-aiheena rakkaus, kaipuu	x		x	x	x	
-aihepiiri rajaton		x				x
-mielikuvituksellinen		x	x			
<b>Musiikki</b>						
-melodia yksinkertainen		x	(x)		x	
-melodia kompleksinen		-	x			
-ei useinkaan kertosäettä		x			x	
-voi olla rytmillinen	x	x	x	x	x	x
-rytmi ei sinänsä tärkeä	x	x		x	x	
-slaavilainen molli-viritteisyys	x	x	x	x	x	(x)
-sävelmä palvelee tekstiä		x		x	x	(x)
-ei konstailua		x	-	x	x	
<b>Esittäjä ja esittäminen</b>						
-esittäjän karisma	x	x	x	x	x	(x)
-uskottavuus	x	x	x	x	x	x
-koulutettu ääni		-	(x)	(x)	-	-
-oma säestys tai pieni orkesteri		x	x	x	x	x
-intiimi esitystilanne		x	x	x	x	x
-yleisön ja esittäjän välinen kontakti	x	x	x	x	x	x
-sukupuolella ei merkitystä	x	x	x	x	x	x
-omat laulut	(x)	x	x	(x)	(x)	
<b>Funktio</b>						
-viihdyttäminen	x	x	x	x		
-ei pyri vaikuttamaan tai julistamaan		x	-	x	x	
-kuuntelumusiikkia	x	x	x	x	x	x
-ei pyritä kaupallisuuteen	x	x	x	x	x	x
-tulkita tunteja ja tunnelmia	x		x	x	x	x

x = samaa mieltä  
- = eri mieltä

(x) = osittain samaa mieltä  
tyhjä = ei vastausta

Taulukkoa laatiessani pyrin jättämään kaikki tulkinnanvaraiset vastaukset ulkopuolelle, jotta tuloksista tulisi mahdollisimman totuudenmukaisia. Kaikkiin kysymyksiin haastateltavat eivät vastanneet lainkaan tai heidän vastauksensa olivat hyvin epätarkkoja, jolloin olen jättänyt kyseisen kohdan tyhjäksi.

Haastateltavat olivat eniten samaa mieltä seuraavista kohdista:

- |                               |  |
|-------------------------------|--|
| suhde muihin                  | - laulelma ei ole iskelmää   |
| musiikinlajeihin              | - kupletti kuuluu laulelmaan   |
| teksti                        | - tekstin asema merkityksellinen<br>- teksti etenevän kertomuksen muodossa<br>- teksti kuvaa tunnelmia, tunnetiloja, aiheena monesti rakkaus ja kaipuu   |
| musiikki                      | - musiikki voi olla rytmillistä, mutta rytmi sinänsä ei ole tärkeä<br>- musiikin molliviritteisyys hallitsevaa   |
| esittäjä ja esiintymistilanne | - esittäjällä pitää olla karismaa ja uskottavuutta<br>- säestäjänä esittäjä itse tai pieni orkesteri<br>- intiimi esitystilanne tärkeää<br>- esittäjän ja yleisön välinen vuorovaikutus tärkeää<br>- esittäjän sukupuolella ei ole merkitystä<br>- esittäjällä ei saa olla liian koulutettu ääni |
| funktio                       | - laulelman tarkoitus on viihdyttää<br>- laulelma on kuuntelumusiikkia<br>- laulelmalla ei tavoitella taloudellista hyötyä eli se on epäkaupallista<br>- tulkitsee tunteja ja tunnelmia  |

Erimielisyyttä tai tyhjiä vastauskohtia löytyi eniten seuraavista kohdista:

suhde muihin - protestilaulu osa laulelmaa

musiikinlajeihin - rillumarei osa laulelmaa

teksti - tekstin ajankohtaisuus ja sanomallisuus tärkeää

- aihepiirien rajattomuus

- tekstin mielikuvituksellisuus

musiikki - melodian yksinkertaisuus / kompleksisuus

Haastateltavat olivat siis kaikkein yksimielisimpiä esiintyjään ja esitystilanteeseen sekä laulelman funktioon liittyvissä kohdissa, mutta erimielisempiä laulelman suhteesta muihin musiikinlajeihin sekä tekstin sisällöstä. Haastateltavat vastasivat kysymyksiin tietenkin tunnepohjalta 'minun mielestäni', mutta vastaukset olivat kuitenkin hyvin pitkälle samansuuntaisia. Otanta oli melko pieni, mutta kattoi kuitenkin eri-ikäisiä ja erilaisista lähtökohdista olevia henkilöitä, vaikka jonkinlaisena yhdistävänä tekijänä Räsäsen, Laaksosen ja Malin välillä voisi tietenkin pitää Tapsan Tahdit -tapahtumaa.

### 5.5 Käsittekarttojen analysointia

Periaatteessa käsittekartan voisi valmistaa vain tutkittava henkilö itse, jotta varmistuttaisiin hänen todellisista käsityksistään tutkitusta asiasta. Päätin kuitenkin yrittää, miten käsittekartan tekeminen onnistuisi haastattelujeni pohjalta. Tätä karttaa ei tietenkään voida pitää lopullisen tarkkana tai totuudenmukaisena, koska se todellakin perustuu minun tulkintaani

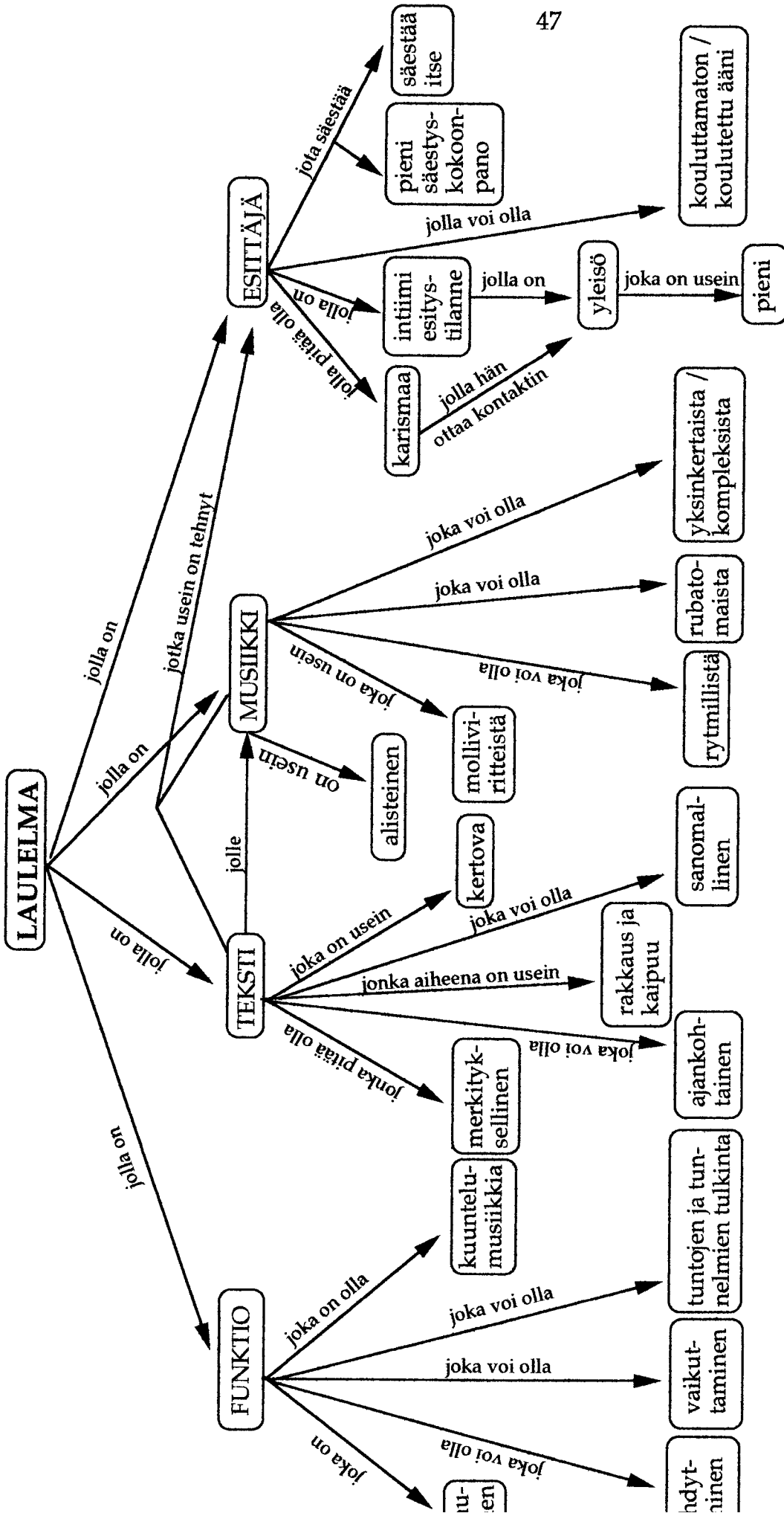
haastateltavien ajatuksista. Ja kuten edellä Åhlberg on todennut, teemahaastattelustakaan ei välttämättä saa hyvää kokonaiskuvaa tai ehdottoman luotettavaa tietoa asiasta. Käsitekarttani suomalaisesta laulelmasta (s. 47) ja chansonista (s. 48) ovat lähinnä kokeiluja niiden käyttökelpoisuudesta ja informatiivisuudesta.

Koskoff (1982, 353-369) puolestaan on käyttänyt käsitekarttoja muistuttavia **musiikkiverkostoja** (music-network) havinnollistamaan yksilöiden sekä ihmisryhmien käsityksiä musiikista; miten musiikkikäsitteet liittyvät toisiinsa, mitä merkityksiä tai vaikutuksia niillä on tai minkälainen on musiikin 'lähettäjän' ja 'vastaanottajan' suhde. Tätä samaa ideaa musiikkiverkostoista on käyttänyt myös Savola (1991) tutkiessaan Jimi Hendrixin improvisointia.

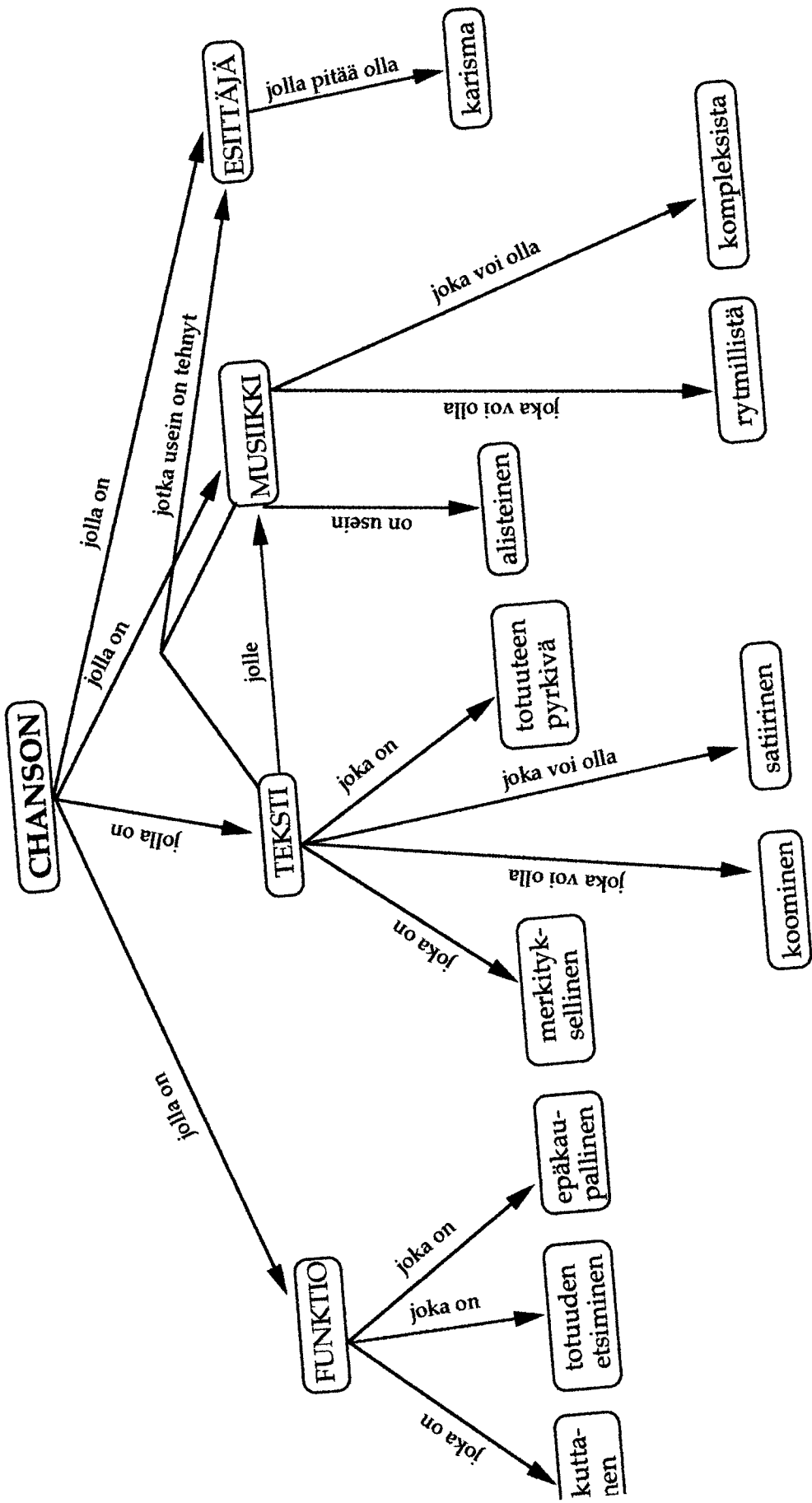
Unohtamatta Roschin ja Mervisin ajatuksia kolmesta kognitiivisesta hierarkiastasosta, joilla käsittelemme asioita, nämä tasot voisi yrittää yhdistää käsitekarttoihin. Pelkän käsitekarttatekniikankin puitteissa on mahdollista esittää hierarkisuutta, mutta selvimmin se tulee mielestäni esille, jos karttaa pyrkii lisäksi selittämään ylä-, ala- ja perustason käsitteiden (superordinate, subordinate, basic level) avulla.

Piirreluetteloiden mukaisesti suomalaisen laulelman ja chansonin käsitekartat muodostuivat melko samanlaisiksi, joten niitä voisi pitää **ylätasolla** olevan eri maissa vaikuttavan laulelmaperinteen **perustasoisina** jäseninä. Tosin chansonin kohdalla häiritsi jo aiemmin mainitsemani tietojen niukkuus etenkin sen esittämisen suhteen. Tämän seikan vuoksi käsitekarttojen vertailun tuloksiakin on tutkittava varauksella.

Funktio, teksti, musiikki ja esittäjä muodostavat kummankin kartan alaotsakkeet. Perustasolta löytyy sekä chansonin että suomalaisen laulelman osalta yhteneviä piirteitä, kuten epäkaupallisuus, tekstin merkityksellisyys, musiikin alisteinen asema tekstiin nähden ja esittäjältä vaadittava karisma, esiintymistaito. **Alatason** voisivat muodostaa laulelmamusiikin alalajit, kuten hengellinen laulelma, poliittinen laululiike, pop-jazz -laulelma ja suomenruotsalainen laulelma, joille kaikille ylätason piirteet ovat yhteisiä. Alatasolla ilmenee piirrevaliditeetin heikkenemistä, koska monet sillä esiintyvistä piirteistä, kuten musiikin yksinkertaisuus/kompleksisuus, rytmillisuus/rubatomaisuus tai esittäjän koulutettu/kouluttamaton ääni voivat olla yhteisiä myös muiden alatason kategorioiden jäsenten kanssa.



IO 2. Käsitekartta suomalaisesta laulelmasta asiantuntijahaastattelujen perusteella





## 6. LAULELMIEN MUSIIKKIANALYYSI

### 6.1 Musiikin aksiomaattinen kolmio

Philip Tagg (1979, 23-27) käyttää taide-, kansan ja populaarimusiikista yhteistermiä aksiomaattinen kolmio. Historiallisessa mittakaavassa musiikki jakaantui pitkään taide- ja kansanmusiikkiin, mutta voimakas teollistuminen loi mahdollisuudet massatuotantoon ja -levitykseen ja näin ollen populaarimusiikin syntyyn. Taggin mukaan populaarimusiikin eräitä olemassaolon perusedellytyksiä ovat juuri industrialismi ja kapitalistinen markkinatalous sekä lisäksi mm. teknologian kehittyneisyys. Taggin jaottelun mukaan populaarimusiikki eroaa taide- ja kansanmusiikista levikki- ja taltiointitavaltaan, yhteiskuntatyypiltään, jossa se voi esiintyä sekä sen tuottamisen ja jakelun rahoitustavan suhteen. Yksinkertaistaen voisikin sanoa, että kaikki musiikki mikä ei ole taide- tai kansanmusiikkia on populaarimusiikkia.

Jos siis tarkastellaan suomalaista laulelmaa populaarimusiikkiin kuuluvana alalajina huomataan, että sitä populaarimusiikin tavoin

- varastoidaan ja levitetään ei notaation välityksellä eli pääosin äänitteinä, jolloin yhteiskuntatyyppi, jossa sitä esiintyy on teollinen
- laulelman tuottajat ja välittäjät ovat pääasiassa ammattilaisia
- laulelman tekijät eivät ole anonyymeja
- sen rahoitus- ja jakelutapaa hallitsee vapaan kilpailun -periaate

Tosin päinvastoin kuin yleensä populaarimusiikissa laulelman tekijät ja esittäjät eivät pyri taloudellisen hyödyn tavoitteluun, koska kaupallinen menestyminen tai suuren yleisön miellyttäminen eivät kuulu heidän ensisijaisiin tavoitteisiinsa.

## **6.2 Laulelmien analysointi**

Edellisessä kappaleessa todettiin, että populaarimusiikki poikkeaa monin eri tavoin taidemusiikista, joten niiden analysoinnissakaan ei siten voida käyttää täysin samoja keinoja. Taidemusiikin analysoinnin lähtökohtana on yleensä käytetty notaatiota, joka varsinkin ennen äänentoistolaitteiden kehitystä on ollut sen tärkein tallennus- ja myöskin jakelutapa. Populaarimusiikkia puolestaan on käytännössä hyvin vaikeaa tai jopa mahdotonta nuotintaa perinteisen musiikkianalyysin keinoin, ja koska äänitteet ovat sen suurin taltionti- ja levikkimuoto, on populaarimusiikin tutkimisessa kiinnitettävä huomiota juuri äänitteiden analysointiin.

Omassa analyysissäni olen äänitteiden lisäksi käyttänyt apunani myös lauluista tehtyjä nuotinnoksia, ja erilaisten musiikillisten aspektien kartoittamisessa olen käyttänyt apunani Philip Taggin (1979, 69-70) populaarimusiikin analysoinnissa huomioon otettavien kohtien 'muistilistaa'. Laulelmat on valittu haastateltavien mainintojen mukaan sekä poimimalla heidän omasta tuotannostaan muutamia laulelmia. Vaikka otos onkin aika pieni, voi näitä laulelmia tutkimalla hieman vertailla kuinka tarkasti heidän laulelmina pitämät laulut vastaavat heidän suullisia kuvailujaan laulelman piirteistä.

**ELÄMÄ ON KAUNIS**

säv. ja san. Kari Rydman

Kari Rydman on itse kuvaillut tätä vuonna 1976 levyttämäänsä laulua näin: *'Runo, joka Larin-Kyöstiltä jäi kirjoittamatta, laulu, jota Merikanto ei tehnyt eikä Tapsa Rautavaara laulanut; niinpä minun piti se tehdä vuonna 1965. Pitkään minä vähän häpesin tätä rallia, olenhan sentään sinfoniantekijä.'*

Elämän ja luonnon kauneus sekä nuoren miehen sydänsurut ovat tämän laulun aiheena. Viidestä säkeistöstä muodostuva tarina kulkee 4/4 -tahtilajissa, mutta kertosäkeen ensimmäinen tahti on poikkeuksellisesti osoituksella 2/4. Pääsävellaji h-molli lainaa ainoastaan pari sointua rinnakkaissävellajistaan D-duurista ja muutenkin soinnut ovat lähinnä I -asteen ja  $V^7$  vuorottelua, melodian liikkeessa välillä h - d<sup>2</sup>. Tämäkin laulu on yleiseltä äänentasoltaan hiljainen, vaikka pieniä vaihteluita esiintyykin. Pienen säestyksen ja Rydmanin pehmeän äänen saattamana laulu kulkee rubatomaisen kepeästi eteenpäin, ja vaikka laulu liikkuukin mollissa on se perusluonteeltaan silti positiivinen ja aurinkoinen.

**NIIN KAUNIS ON MAA**

säv. ja san. Kari Rydman

Tämän surullisen kauniin laulun Rydman teki suojaatiellä kuolleen pienen oppilaansa muistoksi vuonna 1971, mutta hän levytti laulun vasta 1976 oppilaistansa kootun lapsikuoron avustuksella. Laulun pääsävellaji on Es-duuri, mutta kertosäkeen kertova loppuosa menee rinnakkassävellajista eli

c-mollista. Kolme säkeistöä kuvaavat ystävyyttä, luontoa ja päivän kulkua aamusta iltaan, ja joka säkeistöä seuraava kertosäe on sama 'Niin kaunis on maa...'. Siinä ylistetään luonnon kauneutta, mutta kertosäkeen lopussa tunnelma muuttuu tummemmaksi varjoisien vesien myötä.

Rydmanin loistava äänenhallinta ja kaunis, lyyrinen ääni, joka yhdistyy kertosäkeen kertauksissa raikkaaseen lapsikuoroon on varmasti yksi laulun suosion syistä. Tempo on rauhallinen, eikä suhteellisen pienestä ja hiljaisesta säestyskokoontaan löydy varsinaista rytmiryhmää. Tahtiosoitus on 3/4 ja ambitus h - c<sup>2</sup>.

### SINUA SINUA RAKASTAN

säv. Kaj Chydenius, san. Aulikki Oksanen

Elokuvasta *Asfalttilampaat* jäi ikivihreäksi soimaan *Sinua sinua rakastan*, jonka Chydenius myös itse lauloi alkuperäisen laulajan myöhästyttävä äänityksestä.

Suomalaisten kiintymys luontoon on monesti saanut toimia sukupuolten välisen rakkauden kuvaajana, ja näin myös Aulikki Oksasen runossa yhdistyvät luonnon ja rakkauden ylistys kuin rekilauluissa konsanaan. Laulussa on kaksi säkeistöä sekä lopuksi kolmannen säkeistön alkua neljän ensimmäisen tahdin verran. Säkeistöjen välissä toistuu kahden tahdin pituinen intro. Aloitussävellajina on Es-duuri, joka kuitenkin pian vaihtuu rinnakkaissävellajiksi eli c-molliin kestäen aina säkeistön loppuun asti. Soinnuissa Chydenius käyttää perussointujen sijaan runsaasti septimi-, seksti- sekä pidätettyjä sointuja luoden näin värikkäitä harmonioita.

Melodia kulkee lähes jatkuvasti trioleina, joka antaa tempoon rubatomaista tuntua. Tahtilaji on rauhallinen 4/4 ja ambitus  $d^1 - es^2$ . Dynamiikka vaihtelee, mutta pääasiallisesti äänentaso pysyy voimakkaana, lukuunottamatta introa sekä säkeistöjen alkua ja loppuja.

**LAULU KUOLLEESTA RAKASTETUSTA**  
säv. Kaj Chydenius, san. Marja-Leena Mikkola

Chydenius on tunnettu mielipiteistään musiikin tasa-arvoisuudesta ja hänen kerrotaankin sanoneen, että 'hyvä iskelmä on parempi kuin huono sinfonia.' Tähän hän on varmasti myös pyrkinyt tässä surullisesti päättyneestä rakkaudesta kertovassa laulussa, joka soi elokuvassa *Käpy selän alla* säveltäjän itsensä laulamana. Sävellys on tehty Marja-Leena Mikkolan koskettavaan rakkaan ihmisen menetystä käsittelevään runoon, ja Chydenius esittää sen uskottavasti suoran hiomattomalla, paikoin epävireiselläkin äänellään.

Rakenteellisesti laulu on yksinkertainen kolmisäkeistöinen etenevä tarina, jossa ei ole tekstillistä toistoa. Harmoniat sen sijaan ovat monimutkaisempia, kuin useimmissa analysoimissani laulelmissa. Pääsävellaji g-molli pitää asemansa laulun alusta loppuun, mutta erilaiset muunnosoinnut luovat jännitteitä ja poikkeavia sointivärejä. Chydenius käyttää erityisesti sointujen pohjasävelien muuntelemisen antamia mahdollisuuksia harmonian rakentamisessa. Melodia liikkuu välillä  $f - b^1$  ja tahtilaji on rauhallinen 4/4. Tempo ja hiljainen dynamiikka pysyvät lähes muuttumattomina koko laulun ajan.

## NOCTURNE

säv. Perttu Hietanen - Taisto Wesslin, san. Eino Leino

Tämä laulu kuuluu Lapin kesän ohella parivaljakon Hietanen-Wesslin säveltämiin Eino Leino -runoihin, joita Vesa-Matti Loiri on ansiokkaasti esittänyt . Nocturne on täynnä kesäisen yön kauneutta. Se ei ole etenevä kertomus, vaan kuvaus lyhyestä hetkestä, tunnelmasta suviyössä. Rakenteellisesti yhden säkeistön muodostaa kaksi melodisesti ja harmonisesti lähes samanlaista osaa joista ensimmäinen kestää 16 tahtia. Jälkimmäinen osa eli viimeiset 24 tahtia sisältävät pientä variointia sekä säkeistön lopun toiston. Laulussa on yhteensä kaksi säkeistöä eikä tekstiä musiikin tavoin kerrata.

Harmonisesti Nocturne seikkailee es-mollissa ja Ges-duurissa kuin osaamatta tehdä lopullista päätöstä. Laulu kuitenkin sekä alkaa että loppuu es-mollissa, joten sitä voitaneen pitää pääsävellajina. Harmoniassa kiinnittyy huomio myös runsaaseen septimisointujen käyttöön. Tahtiosoitus on alla breve ja ambitus  $es^1 - f^2$ . Säestyskokoontaso on sama kuin *Nocturnessa* ja rauhallinen tempo sekä äänenvoimakkuuden taso pysyvät muuttumattomina.

**LAPIN KESÄ**

säv. Perttu Hietanen - Taisto Wesslin, san. Eino Leino

1970-luvulla Taisto Wesslin ja Perttu Hietanen pukivat muutamia Eino Leinon runoja sävelasuun, ja ne saavuttivat suuren suosion Vesa-Matti Loirin tulkitsemina vuonna 1979. Vaikka Loirin persoonallinen laulu- ja esitystapa ovatkin jakaneet kuuntelijat jyrkästi kahteen leiriin, voi sekä tästä laulussa että *Nocturnesta* kiistatta aistia hänen voimakas eläytymisensä tekstiin ja musiikkiin.

Lyhyissä säkeistöissä, joita on yhteensä kymmenen etsitään vastausta suomalaisen miehen onnettomaan ja monesti liian nopeasti päättyvään elämään. Syyn Leino löytää Lapin lyhyestä kesästä ja sitä seuraavasta ankeasta talvesta ja ehdottaakin ratkaisuksi ongelmaan muuttoa kaamoksen ajaksi etelään, lintujen lailla. Jälleen sävellaji b-molli piipahtaa vain parin soinnun ajaksi Des-duuriin. Säestävistä soittimista löytyy tällä kertaa myös rummut ja kohtalainen tempo pysyy vaihtelemattomana. Tahtiosoitus on 4/4 ja ambitus f - as<sup>1</sup>.

**SININEN UNI**

säv. Tapio Rautavaara, san. P. Mustapää

Sininen uni kuuluu Tapio Rautavaaran tunnetuimpiin lauluihin. Hän sävelsi sen P. Mustapään eli Martti Haavion runoon 'Nukkumatti' ja levytti vuonna 1952.

Rakenne on säkeistömuotoinen, yhteensä neljä säkeistöä sisältävä laulu, jossa laulajan pehmeä ääni kuljettaa eteenpäin tarinaa Nukku-Matista ja unien sinimaasta. Rautavaaralla ei ollut takanaan lauluopintoja, mutta luontaisesti oikea äänenmuodostus antaa tälle ja muille hänen esittämilleen lauluille varman ja osaavan pohjan. Tässä laulussa tulee esiin myös Rautavaaran uskottavuus ja loistava eläytymiskyky, sillä vaikka teksti onkin selkeästi lapsille suunnattu, on laulu lumonnut myös monet aikuiset kuuntelijat.

Laulu on siis kertosaakeeton eikä se sisällä selkeitä rytmillisiä elementtejä. Säestyskokoontaminen on pieni ja laulun yleisdynamiikka hiljainen. Sävellaji on pääasiallisesti b-molli, mutta pariin otteeseen käväistään myös rinnakkaissävellajissa eli Des-duurissa. Harmonia muodostuu lähinnä perusmuotoisista I, IV, V ja VI -asteen soinnuista. Tahtiosoitus on rauhallinen 4/4 ja melodia liikkuu välillä f - b<sup>1</sup>.



## PÄIVÄNSÄDE JA MENNINKÄINEN

säv. ja san. Reino Helismaa

Reino Helismaan julkaistusta tuotannosta ei juurikaan löydy hänen omia sävellyksiään, joten siinä mielessä tämä laulu tekee poikkeuksen. Päivänsäteen ja menninkäisen ensilevytyksen teki Tapio Rautavaara vuonna 1949, mutta hän levytti laulun uudestaan vuonna 1965. Laulun intro kulkee B-duurissa ja on sama kuin säkeistön kaksi viimeistä fraasia eli neljä kokonaista tahtia, joiden edessä on kohonuotti. Lauluosuus alkaa kuitenkin rinnakkaissävellajissa eli g-mollissa, mutta vaihtuu säkeistön puolivälissä jälleen B-duuriin. Laulu on säkeistömuotoinen sisältäen yhteensä kolme säkeistöä melodian liikkua välillä f-b<sup>1</sup>

Säestyssoittimiin kuuluvat ainoastaan sähkökitara ja basso, joten dynamiikka pysyy staattisen hiljaisena. Tempo on rubatomainen ja tahtilaji tasainen 4/4. Kuten *Sininen uni* myös tämä laulu etenee tarinanomaisesti kertoen satuolennoista, mutta aihepiiri ei tämänkään laulun kohdalla ole sulkenut pois aikuisten kuuntelijoiden mielenkiintoa.

## TÄÄLLÄ POHJANTÄHDEN ALLA

säv. Petri Laaksonen, san. Turkka Mali

Ylioppilaskunnan Laulajien vuonna 1992 julkaistulta *Serenadilevyllä* nousi suosioon tämä Petri Laaksosen sävellyks ja Turkka Malin jo koulupoikana kirjoittama teksti. Myöhemmin Laaksonen levytti sen yksin esikoislevylleen, ja siitä on lyhyestä elinkaarestaan huolimatta tullut jo toivekonserttien suosikki ja ikivihreä.

Laulun tekstissä yhdistyy rekilaulujen tapaan luonnon kuvailu ja tunteiden palo. Sävellaji pitäytyy e-mollissa, mutta moduloi sähkökitarasoolon jälkeen f-molliin. Yksinkertainen soinnutus sekä oktaavin ( $e^1 - e^2$ ) kattava melodia yhdessä tukevat vahvasti tekstin luomaa kansanlaulumaista luonnetta. Laulussa on kaksi säkeistöä ja kertosäe sekä keinuva 6/8 tahtilaji. Tuhti sovitus sekä heavymusiikista lainattu ulvova kitarasoundi antavat laululle rockimaisia sävyjä.

### **6.3 Tyypillinen suomalainen laulelma**

Haastateltavien mainitsemia tyypillisiä laulelmiä voisi pitää perustasoa (basic level) edustavina ja jonkinlaisina prototyyppeinä, koska pyysin heitä nimeämään ensimmäiseksi mieleen tulevia lauluja esimerkkeinä laulelmasta. Perustason jäsenethän vaativat vähiten reaktio- tai kategoriaansijoittamisaikaa, ja perustasolta löytyvät kategorian **edustavimmat esimerkit** (best example), joina nyt siis voidaan pitää esimerkiksi *Sinistä unta* tai *Nocturnea*.

Yhdeksälle analysoitavalle laulelmalle löytyi runsaasti yhteisiä piirteitä, jotka sopivat yhteen haastateltavien antamien kuvausten kanssa. Useimmat lauluista ovat tarinoita ilman kertosäkeitä. Niissä yhdistyvät monesti ympäröivä luonto ja tunteista voimakkain, rakkaus. Molliviritteisyys näkyy käytetyissä sävellajeissa; ainoastaan yhden laulun pääsävellaji on duurissa. Laulut ovat tempoltaan hitaita tai kohtalaisia ja niistä parissa on joustavaa rubatomaisuutta, mutta tempoltaan ja

rytmiltään tasaisetkaan eivät sovellu tanssimiseen. Yleisdynamiikka on hiljainen ja säestyskokoonpanot ovat kohtalaisen pieniä, jopa ainoastaan kaksi instrumenttia, jolloin laulajan ääni tulee selkeästi esiin. Laulajista löytyy sekä lyyrisiä kaunolaulajia että rujoäänisempiä esittäjiä, ja vaikka haastateltavien mukaan esittäjän sukupuolella ei ole merkitystä ovat he tässä otoksessa kuitenkin kaikki miehiä. He ovat yhtä lukuunottamatta myös tehneet joko kokonaan tai osittain esittämänsä laulun. Analysoitujen laulujen päätiedot on koottu taulukkoon 2 (kts. liitteet).

Nuotti- ja kuunteluanalyysi eivät yksinään voi antaa täydellistä kuvaa näistä lauluista, koska kuten edellä on todettu, erittäin tärkeä asema laulelmassa on esittäjällä ja yleisöllä sekä niiden välisellä vuorovaikutuksella. Tämän työn puitteissa ei kuitenkaan ollut mahdollista ottaa huomioon elävää esitystilannetta.

## 7. TAPSAN TAHDIT

Tapsan Tahteihin liittyvät tiedot ja materiaali on saatu tapahtuman toimistosta Nokialta.

### 7.1 Laulelmatapahtuman historiaa

Nokialla on vietetty vuodesta 1987 lähtien joka vuosi elokuussa Tapsan Tahdit -laulelmatapahtumaa, jonka päätilaisuutena voidaan pitää laulelmakilpailua. Se on esittelyn arvoinen, koska se on ainoa musiikkitapahtuma Suomessa, joka on keskittynyt nimenomaan laulelmamusiikkiin. Tapahtuma on saanut nimensä Nokialla eli silloisessa Pohjois-Pirkkalassa vuonna 1915 syntyneen Tapio Rautavaaran mukaan, ja on samalla eräänlainen kunnianosoitus hänen elämäntyölleen suomalaisen kevyen musiikin saralla. Ensimmäinen tapahtuma järjestettiin osana 50-vuotiaan Nokian juhlavuosiohjelmaksi, eikä sitä ollut tarkoitus jatkaa tulevaisuudessa. Kilpailun yllättävän suuri suosio sekä yleisön että kilpailijoiden puolelta antoi kuitenkin hyvän pohjan tulevaisuudelle ja niinpä tänä vuonna voidaankin juhlaa Tapsan Tahtien 10-vuotistaipalella.

Vajaan viikon mittaisessa tapahtumassa nähdään vuosittain kotimaisen laulelman ja kevyen musiikin tunnettuja nimiä esiintymässä eri puolilla kaupunkia järjestettävissä tilaisuuksissa. Tarjolla on kirkkokonsertteja, jameja, toritapahtumia, olkihattuiltamia sekä tietysti itse laulelmakilpailu. Kilpailun kuten myös tietenkin koko tapahtuman tavoitteena on edistää suomalaista laulelmakulttuuria ja tuoda esiin uusia laulelman esittäjiä ja

tekijöitä. Naisille ja miehille on kummallekin ollut oma sarjansa, mutta viime vuodesta lähtien eli vuonna 1996 sarjat yhdistettiin Kilpailija voi paikan päällä säestää itse itseään, tuoda oman / omat säestäjänsä tai käyttää järjestäjän puolesta olevaa säestystä.

Vuosina 1987-96 esittäjät karsittiin kilpailuun c-kasettien perusteella. Kasetilla piti olla kaksi suomenkielistä ja suomalaista alkuperää olevaa laulua ja säestyksenä sai käyttää vain yhtä soitinta. Mukaan piti vielä liittää tiedot kahdesta muusta laulusta, ja näistä neljästä kappaleesta kilpailija sai itse valita, mitkä kaksi halusi kilpailussa esittää. Tänä vuonna alkukilpailijat valittiin neljällä paikkakunnalla (Tampere, Turku, Oulu, Kuopio) järjestetyissä karsinnoissa. Tahtiralli -nimellä kulkevaan karsintakierrookseen osallistui tänä vuonna noin 130 esittäjää eli osanottajien määrä pysyi samana karsintatavan muutoksesta huolimatta. Etuna aiempaan kasettien perusteella tapahtuvaan valintaan on tietenkin se, että tuomaristo näkee ja kuulee kilpailijan esityksen 'luonnossa' ja saa näin paremman käsityksen hänen taidoistaan.

Itse tapahtumaan ja samalla semifinaaliin kutsutaan 22-24 kilpailijaa, joista tuomaristo valitsee loppukilpailuun noin kymmenen esittäjää. Sukupuolijakauma riippuu paljolti kilpailijoiden tasosta, mutta miehiä on tähän mennessä ollut finaalissa aina enemmän ainakin siksi, että heitä on myös pyrkinyt kisaan lukumääräisesti enemmän. Kummankin sarjan kolme parasta sekä parhaat sävellykset / sanoitukset palkitaan. Vuodesta 1993 on lisäksi annettu tunnustus vuoden laulelmantekijälle, sekä jaettu muita erikoispalkintoja mm. parhaista sävellyksistä, sanoituksista ja esityksistä.

Kymmenen vuoden aikana Tapsan Tahdit on onnistunut tuomaan esiin runsaasti uutta kotimaista laulelmamusiikkia. Tästä osoituksena voisi pitää vaikkapa niitä noin 1 000 esittäjää, jotka ovat vuosien aikana kilpailuun osallistuneet. Kilpailu ei kuitenkaan ole onnistunut herättämään suurta julkisuutta eikä levy-yhtiöiden mielenkiintoa. Ehkä tähän on syynä se, että kilpailijat ovat lähes poikkeuksetta tuntemattomia suuruuksia, joille Tapsan Tahdit saattaa olla ensimmäinen julkinen esiintyminen. Kilpailussa on tosin ollut muutamia esittäjiä, jotka muutamaa vuotta osallistumisensa jälkeen ovat nousseet kuuluisuuteen. Heitä ovat ainakin *Joel Hallikainen*, *Petri Laaksonen* ja *Essi Wuorela*, jotka kaikki ovat sijoittuneet kilpailussa palkintosijoille. Tänä vuonna tuomariston joukosta löytyy ensimmäistä kertaa myös levy-yhtiön edustaja, ja tulevaisuus saakin näyttää onko siis muutokseen aihetta itse tapahtumassa vai kaupallisessa ajattelussa ja suuren yleisön musiikkimaussa.

## **7.2 Tapsan Tahtien laulelmakilpailussa esitetyt laulut**

Ensimmäinen tapahtuma järjestettiin siis vuonna 1987, mutta tältä vuodelta ei ole säilynyt tarkempia tietoja kilpailusta. Tutkimusaineisto koostuu siis vuodesta 1988 lähtien vuoteen 1996 semifinaaliin selvinneistä kilpailijoista ja heidän esittämistään lauluista. Esitettyjen laulujen määrä vaihtelee erilaisista syistä. Vuonna 1988 kilpailijat esittivät vain yhden kappaleen, ja vuodelta 1989 tiedossa ei ole mitkä kaksi kappaletta esittäjä on lopulta valinnut neljästä ilmoittamastaan, joten olen ottanut mukaan kaikki neljä laulua. Vuodesta 1990 eteenpäin esitetyt kaksi laulua ovat selvillä.

Taulukossa 1 esittämäni termi *tunnettu laulelma* tarkoittaa yleisesti tunnetun tekijän tai tekijöiden säveltämää ja sanoittamaa laulua. Tähän luokkaan on hyväksytty laulut, joiden tekijöistä vähintään yksi on mainittu musiikkitietosanakirjallisuudessa. Tällöin voidaan ainakin olettaa, että kyseinen laulu on painettu nuotiksi tai tallennettu äänitteelle, ja on näin ollen tunnettu. Oma sävellys ja / tai sanoitus tarkoittaa esittäjän itsensä kokonaan tai osittain tekemää laulua. *Ei-tunnettu laulelma* puolestaan tarkoittaa laulua, jota kilpailija ei ole tehnyt, eikä sen tekijöistä yhtäkään ole mainittu musiikkitietosanakirjallisuudessa. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon se, ettei uusinkaan tietosanakirja voi koskaan olla täysin ajan tasalla tai täydellisen kattava.

TAULUKKO 1. Tapsan Tahtien semifinaalissa esitetyt laulut vuosina 1988-96

laulut (1988-96)	miehet	naiset	yhteensä
	127	76	203
kansansävel	2	1	3
oma sävellys	25	5	30
oma sanoitus	2	5	7
oma säv. ja san.	140	50	190
ei-tunnettu laulelma	30	44	74
tunnettu laulelma	70	55	125
yhteensä	269	160	429

Taulukon 1 mukaan naisten osuus semifinaalisteista on yhdeksän vuoden aikana ollut keskimäärin 37% ja heistä vajaa kolmasosa on esittänyt omia sävellyksiään ja sanoituksiaan. Naisilla on suurempi osuus omien sanoitusten kohdalla kuin miehillä, mutta lukujen pienuudesta johtuen kovin pitkälle vieviä johtopäätöksiä ei niistä voitane vetää. Sen sijaan omissa sävellyksissä sekä kokonaan esiintyjien itse tekemissä lauluissa on miehillä selkeä ylivoima. Heillä yli puolet (52%) lauluista on itse sävellettyjä ja sanoitettuja, ja niiden lisäksi omia sävellyksiä on huomattavasti enemmän kuin naisilla.

Jos kolmasosa naisten esittämistä lauluista on heidän omaa käsialaansa, loput kaksi kolmasosaa muodostuvat melko tasaisesti heidän kohdallaan tunnetuista ja ei-tunnetuista laulelmista. Erityisesti kilpailun ensimmäisinä vuosina naiset esittivät mielellään tunnettuja laulelmiä, mutta vuodesta 1994 eteenpäin omien laulujen osuus on noussut jyrkästi. Miehillä omien laulujen osuus on jatkuvasti ollut puolet. Toiseksi suurin ryhmä on tunnetut laulelmat, joita on miesten esittämistä lauluista ollut 26%.

Käyttämäni laulelmien luokistuserusteet eivät olleet ongelmattomia. Esimerkiksi, jos kilpailija oli itse säveltänyt laulun, mutta tekstin oli tehnyt vaikkapa Turcka Mali, oli päätettävä merkitäkö laulu tunnettuihin vai esittäjän itse säveltämiin laulelmiin. Tällaisia laulelmiä löytyi yhteensä viisi ja sisällytin ne omat sävellykset -luokkaan, koska tunnettu tekstin tekijä ei vielä välttämättä takaa laulun tunnettavuutta.

Molemmat sukupuolet huomioon ottaen suurimmat ryhmät muodostavat omat sävellykset ja sanoitukset (44%) sekä tunnetut laulelmat (29%). Vaikka



miehet näyttäisivätkin olevan aktiivisempia kilpailuun osallistujia ja tuotteliaampia laulelmantekijöitä, on naisten omien laulujen määrä silti huomattava. Jos ajatellaan suomalaisen kevyen musiikin yleistä tilannetta, on naisten osuus esiintyjistä todennäköisesti samaa tasoa kuin Tapsan Tahdeissakin eli noin kolmasosa. Sen sijaan kevyen musiikin tekijätiedoista ei naisia juurikaan löydy, mutta vuosittain järjestettävässä laulelmatapahtumassa naisten esittämien omien laulujen osuus on kolmasosan luokkaa eli varsin huomattava osuus. Tuntevatko naiset laulelman itselleen läheisemmäksi musiikillisen ilmaisun muodoksi kuin esimerkiksi perinteisen iskelmän, tai miksi yleensäkin Tapsan Tahdeissa on niin paljon esittäjä-lauluntekijöitä, jotka vielä säestävät itse itseään? Vastaus saattaa löytyä yksinkertaisesti laulelman olemuksesta. Vaikka laulelman tarkkaa tai ylipäätään minkäänlaista määritelmää ei ole missään esitetty eikä sen olemassaoloa ole yleisesti tiedostettu, niin silti esiintyjät osaavat täyttää sen asettamat vaatimukset.

### **7.3 Kilpailijoiden käyttämät säestyskoonpanot ja -soittimet**

C-kasettien perusteella käydyn karsinnan jälkeen valitut esittäjät kutsutaan semifinaaliin, joka loppukilpailun ohella järjestetään laulelmatapahtuman aikana, ja heistä tuomaristo valitsee loppukilpailijat. Tosin kahtena ensimmäisenä vuonna eli vuosina 1987 ja 1988 alkukilpailua ei pidetty osanottajien määrän ollessa pienempi. Esiintyjät voivat säestää itse itseään, käyttää omia säestäjiä tai turvautua järjestäjien puolesta olevaan pienorkesteriin, johon kuuluu tavallisesti piano, viulu tai kitara ja basso, mutta muidenkin soitinten soittajia on tarpeen mukaan käytössä.

Säestysvaihteita voi tietenkin myös yhdistellä esimerkiksi soittamalla itse yhtyeen kanssa tai käyttämällä vain osaa yhtyeestä.

Säestyskokoonten ja esitetyn kappaleen väliltä löytyy yhteys: itse tehtyjä lauluja myös säestetään mieluummin itse. Ehkä osasyynä voisi olla se, että mikäli haluaa esiintyä järjestäjän yhtyeen säestämänä, pitää laulusta toimittaa nuotti. Tuskin kaikki kilpailuun osallistuvat pystyvät tekemään transkriptiota omista lauluistaan tai edes tuntevat henkilöä, joka sen voisi tehdä heidän puolestaan.

Suomalaisen laulelman tulevaisuuden kannalta kilpailijoiden itse tekemien kappaleiden runsasta määrää voidaan tietenkin pitää erittäin positiivisena asiana, mutta uusien laulelmien ja niiden esittäjien esiinpäseminen tuntuu valitettavasti rajoittuneen yhteen viikkoon ja Tapsan Tahteihin. Levy-yhtiöt perustelevat mielenkiinnottomuuttaan epäkaupallisuudella eli ne eivät usko suomalaisen laulelman miellyttävän tavallisen ihmisen musiikkimakua. Kuitenkin, jos pelkästään kilpailuun on osallistunut noin tuhat melko tavallista suomalaista ja tuhannet tavalliset ihmiset ovat kymmenen vuoden aikana kuunnelleet tapahtumassa esitettyä musiikkia ja pitäneet siitä, täytyy laulelmassa olla jotakin, mikä kiehtoo ja miellyttää heitä. Musiikin tuottaminen varman päälle erityisesti 90-luvun alusta lähtien on tietysti ymmärrettävää äänitteiden myynnin käännyttyä laskuun, mutta Tapsan Tahtien saama suosio on mielestäni osoitus ihmisten kaipuusta saada jotakin radiosta ja televisiosta tulvivan mainstream-iskelmän tilalle.

## 8. JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Musiikkia on mahdotonta karsinoida täsmällisten määritteiden sisälle eikä se ole tarpeellistakaan. Näin myöskään laulelmalle ei voida asettaa tarkkoja rajoja tai luetella yksiselitteisesti siihen kuuluvia piirteitä. Tehtyjen haastattelujen perusteella voidaan kuitenkin päätellä, että Suomessa tehdään ja esitetään laulelmamusiikkia, joka eroaa muista musiikinlajeista, kuten iskelmästä, ja on siten ansainnut oman määritelmänsä. Rajanveto on hankalaa, mutta ehkä tärkeimmän eron muuhun kevyeen musiikkiin muodostavat tekstin korostunut asema, kuuntelufunktio sekä epäkaupallisuus.

Sana laulelma on kieltämättä epämääräisen vähättelevä ja saattaa aiheuttaa 'maallikoille' vääriä mielikuvia. Haastateltavat rinnastivat suomalaisen laulelman lähelle chansonia, joka tarkoittaa ranskalaisen laulelmaperinteen lisäksi myös pelkästään 'laulua'. Chanson siis kulkee suomenkielisessä kirjallisuudessa laulelman nimellä, joten itse sanan vaihtamiseen ei liene aihetta. Tavoitteena voitaisiinkin pitää laulelman kunnollista määrittelyä ensitilassa sekä tieto- että musiikkikirjallisuudessa.

Omaa tärkeää työtänsä tietoisuuden lisäämiseksi on kymmenen vuoden aikana tehnyt Tapsan Tahdit, joka vuosittain kerää tilaisuuksiinsa runsaasti kiinnostuneita kuulijoita. Siksi onkin hämmästyttävää, kuinka levy-yhtiöillä on varaa jättää huomioimatta kilpailussa esille tulevat uudet laulajat ja laulut, jotka positiivisesti poikkeavat valtavirtamusiikista. Vaihtoehtoisuudelle on aina olemassa kysyntää.

Käsitekarttatekniikka on käytännöllinen keino selvittää tutkittavan henkilön ajatuksia halutusta asiasta. Sen avulla siis selviää mm. onko informantti asiantuntija, joka pystyy ilmaisemaan sisäisen representaationsa selkeästi paperille, vai maallikko, jonka tieto asiasta rajoittuu pinnalliseen mutu-tietoon. Käsitekarttojen avulla saavutetaan mielenkiintoista tietoa myös laulelmasta. Tekniikan heikkoutena on selkeän hierarkisen esittämisen puute, jota voi kartoitettavasta asiasta riippuen olla vaikea näyttää selitettyjenkin linkkien avulla. Siksi Roschin hierarkia- ja kategoriateoriat antavat tekniikalle uusia ulottuvuuksia ja käyttömahdollisuuksia.

Vielä tässä työssä ei yritetty täsmällisesti sijoittaa laulelmaa muiden musiikinlajien joukkoon, koska aineistoa muista laulelmakulttuureista oli niin niukasti. Ranskalainen chanson sekä suomalainen laulelma näyttäisivät kuitenkin kuuluvan samaan kategoriaan ja näin ollen sijoituvan lähekkäin musiikinlajien hierarkiassa.

## LÄHTEET

- Bagh, P. von & Hakasalo, I.** 1986. Iskelmän kultainen kirja. Keuruu: Otava.
- Bruner, J.** 1963. The process of education. Vintage Books, New York.
- Buzan, T.** 1974. Use your head. BBC Books, London.
- Chi, M., Glaser, R. & Farr, M.** 1988. The nature of expertise. Lawrence Erlbaum, Hillsdale.
- Chydenius, K.** Opera omnia, rakkauslauluja (nu). Love kustannus Oy.
- Chydenius, K.** 1966 / 1989. Lauluja (cd). Love Records / Siboney.
- Flavell, J.** 1970. Concept development. Teoksessa: Mussen, P. (ed.) 1970. Carmichael's manual of child psychology. Third edition. Volume 1. Wiley, New York.
- Fowler, W.** 1980. Cognitive differentiation and developmental learning. Teoksessa: Reese, H. & Lipsitt, L. (eds.) 1980. Advances in child development and behavior. Academic Press, New York, 163-206.
- Hardiman, P., Dufresne, R. & Mestre, J.** 1989. The relation between problem categorization and problem solving among experts and novices. Memory and cognition. 17:5, 627-638.
- Johnson, M.** 1987. The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination, and reason. The University of Chicago Press, Chicago.
- Jonsson, B. R. & Jersild, M.** 1963. Svenska visor. En vägledning för studiecirklar. Stockholm: Eklunds & Vasatryck.
- Järvinen, S., Kotilainen, T. & Väkevä, M-R.** 1986. Viva la Musica. Lukion musiikki. 4.-5. painos. Keuruu: Otava.

- Koskoff, E.** 1982. The Music-Network: A model for organization of music concepts. *Ethnomusicology* 1982:3.
- Laaksonen, P.** 1994. Täällä Pohjantähden alla (nu). Fazer Musiikki.
- Laaksonen, P.** 1994. Täällä Pohjantähden alla (cd). Fazer Musiikki.
- Lahdes, E.** 1986. Peruskoulun didaktiikka. Helsinki: Otava.
- Lakoff, G.** 1987. Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind. The University of Chicago Press, Chicago.
- Larkin, J. & Simon, H.** 1987. Why a diagram is (sometimes) worth ten thousand words. *Cognitive Science* 11:1, 65-99.
- Lehtinen, E.** 1984. Motivating students toward planning and controlling of thinking activities. A constructivist approach to learning. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja B. Osa 164.
- Loiri, V-M.** 1979. Eino Leino 1 (nu). Levytuottajat Oy, Helsinki.
- Loiri, V-M.** 1978. Eino Leino (1) (cd). Fazer / Levytuottajat Oy.
- Medin, D. & Smith, E.** 1984. Concepts and concept formation. *Annual review of psychology* 35, 113-138.
- Medin, D. & Wattenmaker, W.** 1987. Category cohesiveness, theories, and cognitive archeology. Teoksessa: Neisser, U. (ed.) 1987. Concepts and conceptual development. Ecological and intellectual factors in categorization. Cambridge University Press, Cambridge. 25-62.
- Mervis, C.** 1980. Category structure and development of categorization. Teoksessa: Spiro, R., Bruce, B. & Brewer W. (toim.). Theoretical issues in reading comprehension. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.

- Mervis, C. & Rosch, E.** 1981. Categorization of natural objects. Annual review of psychology 32, 89-115.
- Niiniluoto, M.** 1982. Siks oon mä suruinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Novak, J.D. & Gowin, B.** 1984. Learning how to learn. Cambridge University Press, Cambridge.
- Novak, J.D.** 1988. Concept maps and Vee diagrams. Two metacognitive tools to facilitate meaningful learning. (manuscript September 20, 1988)
- Nykysuomen sanakirja II** 1988. Osat 3. ja 4. Kymmenes painos. Porvoo: WSOY.
- Osborne, R. & Wittrock, M.** 1983. Learning science: A generative process. Science Education 67:4, 498-508.
- Pennanen, J. & Mutkala, K.** 1994. Reino Helismaa - Jätkäpoika ja runoilija. Juva: WSOY.
- Rautavaara, T.** 1992. Reissumiehen taival (nu), toim. Ari Leskelä. Fazer Musiikki Oy, Espoo.
- Rautavaara, T.** 1979. Reissumiehen taival (ca). Oy Finnlevy Ab.
- Rydman, K.** 1976. Niin kaunis on maa (nu). Love Kustannus, Helsinki.
- Rydman, K.** 1976 /1989. Niin kaunis on maa (cd). Love Records / Siboney.
- Savola, I.** 1991. Jimi Hendrixin improvisointitekniikat. Lisensiaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto, musiikkitieteen laitos.
- Suuri musiikkitietosanakirja** 1989-92. Osat 1-6. Weilin + Göös. Keuruu: Otavan painolaitokset.

- Tagg, P.** 1979. Kojak - 50 seconds of Television Music. Toward the Analysis of Affect in Popular music. Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen, No.2.
- Takala, A.** 1982. Maantieteellisen maailmankuvan muodostumisesta. Joensuun korkeakoulu. Kasvatustieteiden osaston julkaisuja N:o 24.
- Tapsan Tahdit**, tapahtumatoimisto. Nokia.
- Tölkki, E.** 1984. Ranskalainen chanson. Lappenranta: Kirjastopalvelu Oy.
- von Wright, J.** 1982. Oppimisen strategioista. Teoksessa: Hakkarainen, P. (toim.). Opetuksen ja evaluoinnin tutkiminen. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden tutkimuslaitoksen julkaisuja N:o 325.
- Åhlberg, M.** 1990. Käsitekarttatekniikka ja muut vastaavat graafiset tiedonesittämistekniikat opettajan ja oppilaidentyövälineinä. Joensuun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia n:o 30. Joensuu : Joensuun yliopiston monistuskeskus.



## Taulukko 2. Analysoidut laulelmat

laulu ja levytysvuosi tekijätiedot esittäjä	Elämä on kaunis, 1976 säv., san. ja sov. Kari Rydman Kari Rydman	Niin kaunis on maa, 1976 säv., san. ja sov. Kari Rydman Kari Rydman	Sinua, sinua rakastan, 1966 säv. Kaj Chydenius, san. Aulikki Oksanen sov. Otto Donner Kaj Chydenius
aika-aspektit	3' 14"	4' 58"	2' 24"
-kesto	i - a1 - b - i - a2 - b ... a5 - b - i	i - a1 - 2x b - i - a2 - 2x b - i - a3 - 2x b	i - a1 - i - a2 - i - a3
-muoto	4/4	3/4	4/4
-tahitilaji	rubatomaisen kepeä	rauhallisen tasainen	
-tempo			
melodiset aspektit			
-pääsävellaji	h-molli	Es-duuri	Es-duuri / c-molli
-ambitus	h - d <sup>2</sup>	h - c <sup>2</sup>	d <sup>1</sup> - es <sup>2</sup>
soiannolliset aspektit			
-soittimet	akustinen kitara, kontrabasso	jousikvartetto, oboe, piano, kontrabasso	rummut, sähköbasso, oboe, trumpetti, urut, saksofoni, bongot, triangelit
-lauluäännet	yksiaänistä	b-osan kertauksessa lapsikuoro	a-osissa stemmat naisäänille
dynamikka			
-staattista/vaihtelevaa	lievästi vaihtelevaa	vaihtelevaa	vaihtelevaa
-äkkinäistä/asteittaista	asteittaista	asteittaista	äkkinäistä
-taso	hiljainen	hiljainen, b-osassa voimakkaampi	voimakas, a-osat hiljaisempia

laulu ja levytysvuosi	Laulu kuolleesta rakastetusta, 1966	Nocturne, 1978	Lapin kesä, 1978
tekijätiedot	säv. Kaj Chydenius, san. Marja-Leena Mikkola, sov. Otto Donner	säv. Perttu Hietanen - Taisto Wesslin, san. Eino Leino, sov. Taisto Wesslin	säv. Perttu Hietanen - Taisto Wesslin, san. Eino Leino, sov. Taisto Wesslin
esittäjä	Kaj Chydenius	Vesa-Matti Loiri	Vesa-Matti Loiri
aika-aspektit			
-kesto	2' 18"	3' 30"	4' 22"
-muoto	a1 - a2 - a3	i - a1 - i - a2 - a3 - soolo (a2) - a3	i - a1...a4 - soolo (a) - a5...a10 - i
-tahtilaji	4/4	2/2	4/4
-tempo	tasaisen kulkeva	tasainen moderato	moderato
melodiset aspektit			
-pääsävellaji	g-molli	es-molli	b-molli
-ambitus	f - b <sup>1</sup>	es <sup>1</sup> - f <sup>2</sup>	f - as <sup>1</sup>
soitannolliset aspektit			
-soittimet	piano, kontrabasso, rummut, trumpetti, saksofoni	rummut, jouset, akustinen kitara, kontrabasso, piano, suhina?	rummut, piano, jouset, kontrabasso, akustinen kitara, klavesit, suhina?
-lauluäänet	yksiaänistä	yksiaänistä	yksiaänistä
dunamikka			
-staattista / vaihtelevaa	staattista	staattista	vaihtelevaa
-äkkinäistä / asteittaista	hiljainen	kohtalainen	asteittaista
-taso			kohtalainen
muuta	jazzahtavaa	soolo viululla, rummut tulevat mukaan a1:sen puolessavälissä	soolo akustisella kitaralla, soittimet lisääntyvät vähitellen

laulu ja levytysvuosi	Sininen uni, 1952	Päivänsäde ja menninkäinen, 1965	Täällä Pohjantähden alla, 1994
tekijätiedot	säv. Tapio Rautavaara, san. P. Musta-pää, sov. Georg de Godzinsky	säv. ja san. Reino Helismaa, sov. Toivo Kätki	säv. Petri Laaksonen, san. Turikka Mali, sov. Kalle Elkomaa / Petri Laaksonen
esittäjä	Tapio Rautavaara	Tapio Rautavaara	Petri Laaksonen
aika-aspektit			
-kesto	3' 28"	3' 14"	2' 54"
-muoto	i - a1 - i-a2 - i - a3 - i - a4 - i	i - a1 - i - a2 - i - a3	i - a1 - b - a2 - b - soolo (b) - a1 - 2xb
-tahtilaji	4/4	4/4	6/8
-tempo	hidas	rubatomaisen rauhallinen	moderato
melodiset aspektit			
-pääsävellaji	b-molli	B-duuri / g-molli	e-molli / f-molli
-ambitus	f - b <sup>1</sup>	f - b <sup>1</sup>	e <sup>1</sup> - e <sup>2</sup> (f <sup>2</sup> )
soitannolliset aspektit			
-soittimet	huilu, kontrabasso, jouset, ksylofoni	sähkökitara, sähköbasso	akustinen ja sähkökitara, basso
-lauluäännet	yksiaänistä	yksiaänistä	sähköurut, rummut, tamburiini
dynamiikka			yksiaänistä
-staattista/vaihtelevaa	lievästi vaihtelevaa	staattista	vaihtelevaa
-akkinäistä/asteittaista	asteittaista	hiljainen	asteittaista
-taso	hiljainen	hiljainen	voimakas
muuta	huilu selkeästi esillä		dynamiikka kasvava laulun edetessä ja soittimien lisääntyessä soolo sähkökitaralla moduloi f-molliin soolon jälkeen