

Kuinka soulia lauletaan suomeksi?
Sami Saaren laulutyyli Souklassikot-levyllä

**Pro gradu -tutkielma
Musiikintutkimus
Viestinnän, median ja teatterin yksikkö
Tampereen yliopisto
Anna Kemppainen
Kevät 2016**

Sisältö

1 Johdanto.....	4
2 Soulmusiikki USA:ssa ja Suomessa.....	6
2.1 Soulmusiikin historia USA:ssa.....	6
2.1.1 Kuuluisimpia soul-laulajia.....	11
2.2 Soulmusiikin historia Suomessa.....	16
2.2.1 Sami Saari.....	21
3 Teoreettinen viitekehys ja metodologia.....	28
3.1 Akkulturaatio.....	28
3.2 Metodologia: Musiikkianalyysi.....	33
3.2.1 Populaarimusiikin laulutyylien analyysi ja transkriptio.....	34
4 Aineiston analyysi.....	37
4.1 Ylöspäin (Move On Up).....	37
4.2 Viimeinkin (For Once In My Life).....	39
4.3 Mitä tapahtuu (What's Going On).....	42
4.4 Isä oli kulkumies (Papa Was A Rollin' Stone).....	44
4.5 Miten käy miehen pirstaleisen (What Becomes Of The Brokenhearted).....	47
4.6 Vatkaan (Shotgun).....	49
4.7 Jos sä tahdot mä jään (If You Want Me To Stay).....	51
4.8 Paras lääke (Diggin' On James Brown).....	52
4.9 Valmistautukaa (People get ready).....	55
.....	58
5 Johtopäätökset.....	59
Aineistolähteet.....	65
Tutkimuskirjallisuus.....	68
7 Liitteet.....	69

1 Johdanto

Pro gradu -tutkielmassani tutkin suomen kielen käyttöä soul-musiikin laulukielenä. Analysoin sitä, kuinka tunnetut englanninkieliset soul-kappaleet muuttuvat, kun ne käännetään suomen kielelle. Tutkimusmateriaalini on Sami Saaren vuonna 2012 levyttämä *Soulklassikot*-levy, johon hän on kerännyt suosikkejaan soul-musiikin klassikkokappaleista. Tätä levyä varten kappaleet on käännetty suomen kielelle- sekä sovitettu uudelleen. Näitä uusia versioita olen vertaillut kappaleiden alkuperäislevytyksiin, joita on useammalta eri yhdysvaltalaiselta soul-artistilta.

Soulklassikot-levyn kappaleet on tehty mahdollisimman pitkälti alkuperäiskappaleita noudattaen ja siksi on ollut helppoa tehdä vertailua etsiessäni äänitteiden välisiä eroavaisuuksia. Lisämateriaalina olen työssäni käyttänyt muun muassa Sami Saaren ja yhden levyn sanoittajan, Mariskan, haastatteluista keräämääni tietoa. Erittäin tärkeäksi tietolähteeksi työssäni on osoittautunut oma tuntemukseni ja kokemukseni soul-musiikista ja sen laulamisesta sekä englanniksi että suomeksi.

Olen kerännyt tutkielmaani varten tietoa sekä suomalaisen että amerikkalaisen soul-musiikin historiasta. Lisäksi olen tutustunut tarkemmin Sami Saaren uraan sekä amerikkalaisten alkuperäiskappaleiden esittäjien henkilöhistorioihin. Soul-musiikin syntyyn ja kehitykseen ovat suuresti vaikuttaneet Yhdysvalloissa sen tuottamiseen keskittyneet levy-yhtiöt, joiden historiaa ja joissa levyttäneiden kuuluisimpien artistien urakehitystä halusin tästä syystä avata tutkielmassani.

Teoreettisena viitekehyksenä olen käyttänyt tutkielmassani akkulturaatioteoriaa, jonka avulla olen pyrkinyt hahmottamaan, kuinka musiikillinen ilmiö muuttuu siirtyessään kulttuurista toiseen. Tähän teoriaan olen tutustunut Pekka Jalkasen akkulturaatiota käsittelevän väitöskirjan pohjalta. Tutkimusmetodinani olen käyttänyt musiikkianalyysia ja erityisesti laulun analysointia. Tätä työtä olen tehnyt sekä kuulonvaraisesti musiikkia analysoimalla että tehden kappaleista transkriptioita. Näiden tukena analyysissäni olen myös käyttänyt hyväksi Sami Saaren ja sanoittaja Mariskan haastatteluista saamaani informaatiota.

Tutkielmani sisältää transkriptioita yhdeksästä *Soulklassikot*-levyn kappaleesta ja näiden amerikkalaisista alkuperäisversioista, joten yhteensä transkriptioita on 18 kappaletta. Transkriptioissa olen kirjoittanut ylös soololaulajan osuuden ja olen pyrkinyt kirjoittamaan mahdollisimman tarkasti solistin laulussa tapahtuvat ilmiöt. Tämä prosessi on auttanut minua

hahmottamaan eroavaisuudet suomenkielisten ja englanninkielisten versioiden välillä. Suurin osa transkriptioista kuvaa jotain tiettyä kohtaa kappaleesta, jossa tarkimmin näyttäytyy jokin kappaleesta tehtävä huomio. Kuitenkin *Soulklassikot*-levyn kappale Viimeinkin, sekä sen vertailukappale Stevie Wonderin levyttämä *For Once In My Life* ovat transkriptoituna kokonaan solistin lauluosuuksien osalta.

Kiinnostuin alun perin aiheesta, koska olen itse aina rakastanut soul-musiikkia ja olen laulanut sitä runsaasti erilaisissa projekteissa omalla musiikillisella urallani. Olen myös kokenut aina kiinnostavaksi omalla äidinkielelläni laulamisen, ja siksi olen kaivannut enemmän mahdollisuuksia yhdistää nämä kaksi asiaa ja saada laulaa soul-musiikkia suomen kielellä. Vastaan on aina tullut kuitenkin valmiin materiaalin vähyys ja ihmetys siitä miksi näin on. Tämä on herättänyt kysymyksen, miksi Suomessa ei ole levytetty soul-musiikkia enemmän ja nimenomaan omalla äidinkielellämme, joka on kuitenkin Suomessa erittäin käytetty ja suosittu laulukieli. Itselleni heräsi kiinnostus tutkia, miten suomen kieli soveltuu soul-musiikin laulamiseen. Onko suomen kielessä sellaisia elementtejä, minkä vuoksi se ei sovellu hyvin soulin laulukieleksi? Miten soulia lauletaan toimivasti suomeksi? Nämä ovat tutkielmani ensisijaiset tutkimuskysymykset, joihin olen lähtenyt etsimään vastausta. Aineistovalintani kohdistui *Soulklassikot*-levyyn siksi, että vastaavanlaista soul-musiikkiin keskittyvää käännösalbumia ei Suomessa ole tietääkseni aiemmin tehty ja esimerkiksi Sami Saaren omien alkuperäiskappaleita sisältävien äänitteiden kanssa ei vastaavanlaista vertailukohtaa olisi saavutettu.

On selvää, että tutkielmani rajoittuessa suomen kielen osalta pääasiallisesti vain Sami Saaren laulun analysointiin, analyysin kaikki tulokset eivät ole yleistettävissä kaikkiin suomenkielisiin laulajiin, koska laulajat ovat kuitenkin yksilöllisiä. Kuitenkin jotkut suomenkielisissä versioissa esiintyvät ilmiöt ovat niin sidoksissa laulukieleen, että voidaan olettaa näiden ilmiöiden toistuvan myös muiden laulajien laulamana. Lisäksi suomenkielisten kappaleiden sanoittajien tekemät valinnat ohjaavat pitkälti laulullisia ilmiöitä, ja näin ollen monet tutkimuksessa tehdyt huomiot ovat tulosta näistä valinnoista ja painotuksista.

Tutkielmani tarkoitus ei ole ollut löytää syytä siihen, miksi soul-musiikilla on Suomen musiikkikentällä niin pieni rooli ja miksi sitä ei tällä hetkellä levytetä suomen kielellä juuri ollenkaan, mutta uskon löytäneeni ilmiöitä joiden tiedostaminen voi auttaa suomen kielellä soul-musiikkia laulavaa laulajaa. Näiden huomioiden avulla laulaja voi halutessaan kehittää omaa

musiikin tekemistään sellaiseen suuntaan, joka tukisi soul-musiikin ja suomen kielen yhdistämistä. Uskon myös, että tutkielmallani ja sen analyysillä tulee olemaan hyötyä alan opiskelijoille ja opettajille.

Työssäni esittelen aluksi hieman soul-musiikin historiaa sekä sen synnyinmaassa Yhdysvalloissa että Suomessa, jonka jälkeen käyn läpi myöskin Sami Saaren uran vaihteita ja hänen henkilöhistoriaansa. Sen jälkeen esittelen työni teoreettista viitekehystä, joka perustuu Pekka Jalkasen esittelemään akkulturaatioteoriaan, jonka jälkeen samassa luvussa käyn läpi myös metodologiaa, minkä avulla olen tehnyt työni analyysiosuudet. Seuraavaksi käyn läpi itse analyyseni tutkimukseen valitsemistani kappaleista. Viimeisenä olen kirjannut ylös tiivistetysti työni analyysieni tulokset ja tästä seuranneet työni johtopäätökset.

2 Soulmusiikki USA:ssa ja Suomessa

2.1 Soulmusiikin historia USA:ssa

Soul-käsite voidaan tällä hetkellä liittää hyvin moneen eri yhteyteen, esimerkiksi ruokaan tai vaikkapa yhteisöön ja siihen tällöin aina liittyy yhteys afroamerikkalaiseen kulttuuriperimään. Eniten sitä käytetään kuitenkin kuvaamaan Amerikassa 1960-luvulla syntynyttä mustan musiikin genreä. Soul-sanan käyttö mustaa amerikkalaista musiikkityyliä kuvaavana terminä sai kuitenkin alkunsa 1950-luvulla. (Kallioniemi 1990, 80-81) Aluksi termillä ei ollut rajattu mitään tiettyä tyyliä omine tyylipiirteineen (Kallioniemi 1990, 80-81) mutta myöhemmin sillä ruvettiin tarkoittamaan 1960-luvulla Amerikassa suosioon nousutta mustan musiikin tyyliä, jossa sekoittuivat bluesin ja rytmikkäämmän rhythm and bluesin, sekä gospelin tyylipiirteet. (Tagg ym. 1979, 617)

Yhtenä suurimmista alkusysäyksistä soulin synnylle sanotaan olevan rhythm and blues -artisti Ray Charlesin 1950-luvun puolivälissä levyttämä kappale *I Got a Woman*, joka pohjautui gospelkappaleeseen *My Jesus Is All the World to Me*. Tässä kappaleessa yhdistyi selkeästi hengellinen gospel ja maallinen blues. Gospelista kappaleeseen oli jätetty esilaulajan ja seurakunnan välinen vuorolaulu, joka nyt toteutui solistin ja taustalaulajien välillä ja bluesista kappaleeseen oli taas otettu ronski laulutapa ja maalliset, ”syntiset” lyriikat. Samantyyppinen tyylien sekoittelu näkyi Ray Charlesin tuotannossa myöhemminkin erittäin vahvasti. Charles käytti kappaleissaan muun muassa taputuksia off-beat-rytmissä, melodian koristeluja melismojen avulla pentatonisen asteikon mukaisesti ja hurmoksellista laulutapaa. Samanlaisia tyylikeinoja 1950-luvulla oli kuultavissa myös esimerkiksi Jackie Wilsonin, Bobby Blandin ja James Brownin laulussa. (Tagg ym, 1979, 617)

Suurin osa 1960-luvulla julkaistusta soul-musiikista voidaan jakaa kahteen eri suuntaukseen, Memphisissä, Tennesseessä sijaitsevan Stax Records-levy-yhtiön tuottamaan rouheampaan ja raaempaan souliin, joka oli lähempänä mustaa blues-musiikkia, sekä Motown Recordsin Detroitissa, Michiganissa tuottamaan silotellumpaan ja viimeistellympään souliin, joka puolestaan oli lähempänä tyyllillisesti gospelia. (Tagg ym., 1979, 617) Näissä kahdessa levy-yhtiössä tehtiin

suurin osa kappaleista, jotka tänä päivänä tunnustetaan soul-musiikin standardeiksi ja niitä olivat levyttämässä artistit, joita myöhemmät soul-laulajat ovat pitäneet idoleinaan. Myös tuon ajan soul-levytyksillä soittaneet soittajatkin ovat nousseet jo nykyään ikoneiksi ja myöhemmät muusikot ja tutkijat ovat analysoineet tarkasti heidän soittotyylejään ja -tapojaan.

Motown Records syntyi Detroitiin, Michiganiin vuonna 1959 perustajanaan ja johtajanaan säveltäjä-tuottaja Berry Gordy. (Classic Motown 2015) Motown oli ensimmäinen mustien täysin omistama levy-yhtiö, joka saavutti suuren menestyksen sekä mustien että valkoisten kuulijoiden keskuudessa. Motownin menestyksen salaisuutena olivat tuotantoprosessi sekä Motownin kappaleissa esiintyvä tunnistettava soundi, ”Motown-soundi”. (Kallioniemi 1990, 86)

Gordyn luoma kappaleiden tuotantoprosessi muistutti minkä tahansa tehtaan tuotantolinjaa. Kappaleita tehtiin nopealla tahdilla huippusoittajien ollessa studiossa lähes kellon ympäri. HitsvilleUSA-nimisessä pienessä studiorakennuksessa kappaleet kirjoitettiin, harjoiteltiin, levytettiin ja tuotettiin alusta loppuun. Säveltäjät ja tuottajat esittelivät toisilleen ideoita ja kappaleita muokattiin sitten yhdessä eteenpäin. Soittajat eivät yleensä saaneet nauhoituksiin valmiita nuotteja vaan kappaleet hiottiin loppuun vasta nauhoitusvaiheessa ja näin myös soittajien työskentely oli Motownilla varsinkin Motownin historian alkuvaiheissa hyvin luovaa ja improvisaatioon perustuvaa. Tämä oli monille soittajista hyvin luontainen tapa toimia, koska monien heidän juurensa olivat jazzmusiikissa. Myöhemmissä vaiheissa myös Motownissa painopiste alkoi siirtyä enemmän tuottajaan ja sovittajaan. Tämä hyvin tiivis työskentelytapa synnytti niin sanotun ”Motown-soundin”, josta Motownilta valmistuneet kappaleet alettiin tunnistaa. Motown -soundin tunnistettavimpia piirteitä olivat kysymys-vastaus-vuorottelu soololaulajan ja taustalaulajien välillä, basisti James Jamersonin luoma basistin aktiivinen rooli sovituksissa, hiotut jousisovitukset ja lyömäsoitininstrumenttien moninaisuus joihin kuuluivat rumpujen lisäksi muun muassa taputukset ja tamburiini, jotka soittivat voimakkaasti back beat-säestystä jossa korostetaan tahdin toista ja neljättä iskua. (Edwards 2001, Smith 2000, Kallioniemi 1990, Shaw 1986, Välimäen 2008, 14, 15, 25, 26, 29 mukaan)

Motownin kuuluisimpiin tuottajiin kuuluivat muun muassa Holland-Dozier-Holland, Smokie Robinson ja Norman Whitfield. Motownin housebändi nimeltään The Funk Brothers koostui huippumuusikoista, joista hyvinä esimerkkeinä muun muassa basisti James Jamerson ja rumpali Benny Benjamin. Soittajien kesken Motownilla oli usein kova kilpailu ja tulijoita The Funk

Brothersiin riitti. Motownin artisteihin 1960-luvulla kuuluivat muunmuassa Diana Ross & The Supremes, The Temptations, Stevie Wonder, Marvin Gaye, Miracles, The Four Tops ja Martha and the Vandellas. 1970-luvulla Motownin uusiin artisteihin listautuivat muun muassa Gladys Knight and the Pips ja Jackson 5. Lähes kaikkien artistien juuret olivat alun perin blues, gospel tai jazzmusiikissa, joista varsinkin gospel kuului vahvasti myös Motown-sovituksissa. Gospelin elementeistä Motown-soundissa kuului muun muassa kysymys-vastaus-laulusovitukset, sing-along-kertosäkeet ja sorminapsutukset. (Licks 1989, Shawn 1986, Edwards 2001, Fitzgerald 1996, Välimäen 2008, 13,17,18,27,29 mukaan)

Vuonna 1972 Motown muutti sen synnyinkaupungista Detroitista Los Angelesiin, jota johtamaan Gordy palkkasi uudet miehet. Myös studioyhtye koottiin Los Angelesiin uudestaan mutta kokoonpano vaihteli uudessa kaupungissa kovasti koska Los Angelesissa oli muusikoille paljon enemmän kysyntää kuin Detroitissa. Ainoana muusikkona Funk Brothersista Motownin mukana Los Angelesiin siirtyi basisti James Jamerson. Berry Gordy omisti Motownin aina vuoteen 1988 saakka jolloin hän myi yhtiön MCI:lle. Myöhemmin yhtiö vaihtoi omistajaa Polygramiin vuonna 1993 ja sen jälkeen Seagramille 1998.(Edwards 2001,Licks 1989, Välimäen 2008, 28 mukaan)

Toista soulin tyyliisuuntaa edusti Stax-levy-yhtiön tuottama soul-musiikki, jota kutsuttiin Memphis-soundiksi sen kotikaupungin mukaan. Memphisin vanhaan elokuvateatteriin Staxin vuonna 1959 perustivat sisarukset Jim Stewart ja Estelle Axton, joiden sukunimien alkukirjaimista levy-yhtiö saikin myöhemmin nimensä. Estelle Axton perusti levy-yhtiön viereen levykaupan, josta tuli suosittu muusikoiden kokoontumispaikka ja josta monet sittemmin päätyivät myös levyttämään Staxille. Vuonna 1960 Stax teki jakelusopimuksen Atlantic Recordsin kanssa ja näin Staxin levyjä saatiin kaappoihin ympäri Yhdysvaltoja. (Stax Museum 2015)

Staxin Memphis-soul sai Motownin tapaan myös paljon vaikutteita gospelista mutta tyyllillisesti Staxilla oltiin soulin suhteen kokeilevampia kuin Motownilla, jossa keskityttiin vain yhteen tyyliin. Muita eroavaisuuksia Motowniin olivat muun muassa laulusolistin rouheammat, bluesmaisemmat laulusoundit, yksinkertaisemmat sovitukset, hieman jäljessä tuleva niin sanottu ”laid-back”-komppi ja gospel-vaikutteinen piano, sekä jämäkät puhallinsovitukset. (Shawn 1986, Välimäen 2008, 35 mukaan) Myös Staxilla basistin rooli oli merkittävä ja johtava basisti Staxissä olikin Donald ”Duck” Dunn. Staxin soulissa basistilla olikin kompian ja pulssin koossapitävä tarkoitus, mikä Motownilla jäi enemmän rumpalin harteille. (Gillette 1970, Välimäen 2008, 35 mukaan) Memphis

soundin on myös sanottu edustavan 1970-luvulla suosioon nousseen funkkin esiaistetta (Tagg ym., 1979,618).

Staxin suurimpia artisteja 1960-luvulla olivat muun muassa Otis Redding, Wilson Pickett, instrumentaaliyhtye Booker T. and the MGs, Carla & Rufus Thomas, the Mar-Keys ja Atlanticilta ”lainassa” olleet Sam & Dave. Staxin musiikki saavutti aluksi suuremman suosion Euroopassa, jonne Stax järjestikin omille artisteilleen kiertueen vuonna 1967, joka saavutti suuren suosion. Sanan Staxin saamasta suosiosta Euroopassa levittyä Yhdysvaltoihin lietsoi se Stax-kuumetta myös sen kotimaassa. Vuonna 1967 Atlantic Records myytiin Warnerille ja näin myös jakelusopimus Atlanticin kanssa hajosi. Warnerilla oli yhteistyöhön liian kovat ehdot Staxille joihin johtaja Jim Stewart ei suostunut ja näin yhteistyö katkesi. Kaupassa kuitenkin Stax menetti suuren määrän kappaleidensa oikeuksista Warnerille. Tämä johtikin siihen, että seuraavina vuosina Al Bellin noustua yhdeksi Staxin johtohahmoiksi levy-yhtiössä levytettiin huima määrä kappaleita. Uusia artisteja Staxilla 1960-luvun lopussa ja 1970-luvulla olivat muun muassa Isaac Hayes, Staple Singers ja blueskitaristi Albert King. Stax Records teki seuraavan jakelusopimuksen CBS:n kanssa mutta tämäkin sopimus hajosi vuonna 1972 ja tämän jälkeen Staxin oli hankalaa saada levyjään markkinoille. Tämä sain Staxin ajautumaan velkaongelmiin ja yhtiö päätyikin hakemaan konkurssia vuonna 1975. Fantasy Records osti huutokaupassa Staxin kappaleiden oikeudet vuonna 1976 ja rupesi samalla myös elvyttämään levy-yhtiötä palkkaamalla muun muassa Staxille paljon kappaleita kirjoittaneen David Porterin tarkoituksenaan nostaa Stax taas jaloilleen. 1990-luvulla heräsi uusi kiinnostus Memphis-soulia kohtaan ja Fantasy Recordsin ostama Concord Records rupesikin uudelleen julkaisemaan Stax-artistien klassikkolevyjä ja uusia levyjä Staxin nimen alaisena. Tällä hetkellä Staxin vanhoissa tiloissa toimii Stax Museum of American Soul Music. (Stax Museum 2015)

Näiden kahden pääasiallisesti soulia tuottaneiden levy-yhtiöiden lisäksi soulia levyttäviä artisteja oli muun muassa Atlantic Recordsilla. Atlanticilla soulia ja rhythm ´n bluesia levyttivät muun muassa soulin kuningattareksi tituleerattu Aretha Franklin, Salomon Burke ja Ray Charles.

Atlantic Recordsin New Yorkiin perustivat Ahmet Ertegun yhtiökumppaneinaan Herb ja Mariam Abramson vuonna 1947 ja sen ensimmäisinä suursuosion saavuttaneena artistina toimikin juuri Ray Charles, jonka johdosta myös Atlantic sai erityisaseman rhythm ´n bluesiin ja jazziin erikoistuneena levy-yhtiönä. (Atlantic Records 2015)

Vuonna 1953 Abramsonin lähdettyä töihin armeijaan Ertegun palkkasi hänen sijaisekseen yhtiön johtoon levytuottaja Jerry Wexlerin, joka myös oli hyvin suuntautunut rhythm ´n blues-musiikkiin ja näin Atlanticilla jatkui vahva panostus mustaan musiikkiin vaikka Ertegun keskittyi enemmän pop- ja rockartisteihin. Wexler oli aiemmin toiminut toimittajana muun muassa Billboard-lehdessä ja hänen sanotaankin keksineen termin rhythm ´n blues kuvaamaan musiikkigenreä, joka oli aiemmin vain kulkenut yleisesti mustaa musiikkia kuvaavan ”Race Records” -termin alla. Wexlerin sanotaankin jopa lahjoneen alussa radiotoimittajia, jotta nämä soittaisivat Atlanticin mustien artistien levyjä, mikä tuohon aikaan ei ollut tyypillistä valkoisille radiokanaville. (Atlantic Records 2014)

Wexlerin johdolla Atlantic jatkoi suosionsa kasvattamista. Ahmetin ja Wexlerin tuotantotiimiin liittyi myös ääniteknikko Tom Dowd, joka toi Atlanticille mukanaan muun muassa yhden maailman kolmesta silloisesta kahdeksan kanavaisesta mikseristä. Soul-musiikin suuren suosion ja Yhdysvaltojen kansalaisoikeusliikkeen myötä myös soul-musiikin levyttäminen Atlanticilla lisääntyi ja 1960-luvulla Atlanticin soul-artisteja olivat muun muassa Aretha Franklin, Otis Redding, Percy Sledge, Salomon Burke ja Wilson Pickett. (Atlantic Records 2015)

Atlantic Records myytiin Warner Music Groupille vuonna 1967 mutta yhtiö silti jatkoi toimintaansa Ahmet Ertegunin johdolla Atlantic Recordsin nimellä. 1970-luvun alussa Atlanticille levyttivät soul-artistien lisäksi jo sellaiset rockin suurnimet kuin Led Zeppelin, Cream, Yes ja Crosby, Stills, Nash & Young. Ertegunin neuvoteltua vielä The Rolling Stonesin Atlanticille yhtiön menestys oli taattu. Jerry Wexler lähti Atlanticilta vuonna 1975 Ertegunin suureksi pettymykseksi. Atlantic Records jatkoi kuitenkin menestystään painottuen tämän jälkeen rock ja pop-musiikkiin jättiartisteinaan muun muassa Rush, Genesis, AC/DC ja Phil Collins. (Atlantic Records 2015)

2.1.1 Kuuluisimpia soul-laulajia

Aretha Franklin

Aretha Franklin syntyi Memphisissä, Tennesseessä 25.3.1942. Hänen isänsä oli baptistikirkon pastori ja äitinsä gospel-laulaja, joten Franklin varttui voimakkaassa gospel-kulttuurin vaikutuksessa. Perhe muutti Franklinin ollessa vielä lapsi Detroitiin, Michiganiin, jossa Franklin tekikin ensimmäisen levytyksensä kirkossa ollessaan 14-vuotias. Franklin myös tapasi suuria

gospel-laulajia kuten Mahalia Jacksonin ja Sam Cooken ollessaan mukana isänsä työmatkoilla. (Biography 2015)

Vuonna 1960 Franklin matkusti New Yorkiin, jossa hän päätyi loppujen lopuksi levyttämään Columbia Recordsille vaikkakin hänestä olivat kiinnostuneita myös Motown Recods ja RCA (Biography 2015). Hän levytti 1960-luvun alkupuolella tasaiseen tahtiin Columbialle saavuttamatta kuitenkaan suurempaa menestystä. Ainostaan hänen vuonna 1961 ilmestynyt singlensä *Rock-a-bye Your Baby with a Dixie Melody* nousi Yhdysvaltojen Top 40-listalle. Kriitikot ovatkin sanoneet, että Columbialla Frankinistä yritettiin tehdä liian hillittyä ja siistittyä pop-artistia, eikä hän näin päässyt kunnolla kehittymään artistina selkeän linjan puuttuessa hänen tuotannostaan. (Allmusic 2015)

Vuonna 1967 Franklin päätti silloisen miehensä Ted Whiten tukemana vaihtaa levy-yhtiötään Columbialta Atlantic Recordsiin ja täällä hänen tuottajakseen ryhtyi Jerry Wexler. Wexler lennätti Franklinin suoraan Alabamaan levyttämään huippulahjakkaiden rhythm 'n blues-muusikoiden kanssa ja tästä sessiosta syntyi menestyssingle *I Never Loved a Man (The Way I Love You)*. Jerry Wexlerin avustuksella Frankinistä saatiin esiin paljon intensiivisempi, sielukkaampi ja rosoisampi soundi mitä aiemmin hänestä oli Columbialla haettu ja tämä osoittautui menestysreseptiksi yhdistettynä loistaviin, juuri tämän genren soittajiin. (Allmusic 2015)

1960-luvun loppuun mennessä Aretha Franklin oli noussut yhdeksi suurimmista nimistä populaarimusiikissa. Hänellä oli kahden vuoden sisällä vuosina 1967–1968 kymmenen hittiä USA:n TOP10-listan kärjessä ja Franklinin levyt myivät myös valtavasti. Noina vuosina häneltä ilmestyivät muun muassa kappaleet *Respect*, *Think*, *Baby I Love You* ja *Chain of Fools*. Franklin nousi myös eräänlaiseksi mustan USA:n symboliksi heijastaen uutta ylpeyttä ja itsetuntoa, joka rupesi nousemaan afrikanamerikkalaisen keskuudessa kansalaisoikeusliikkeen myötä 1960-luvulla. (Allmusic 2015)

1970-luvun puolivälissä Franklinin suosio rupesi hiljenemään diskomusiikin suosion noustessa ja soul-kuumeen vastaavasti laskiessa ja myös Franklinin sopimus Atlanticin kanssa päättyi vuonna 1979. Hän kirjoitti uuden sopimuksen Arista Recordsin kanssa ja vierailtuaan elokuvassa *Blues Brothers* vuonna 1980, hänen uransa lähti uuteen nousuun. Levytettyään valtavan suosion saaneen hitin *I Knew You Were Waiting (For Me)* George Michaelin kanssa vuonna 1986, Franklin nostettiin vuonna 1987 ensimmäisenä naisena Rock'n Roll Hall of Fameen. Lukuisten aiemmin saamiensa

Grammy-palkintojensa lisäksi Franklin palkittiin vuonna 1994 elämäntyöstään Grammy Lifetime Achievement-palkinnolla. Franklin on jatkanut levyttämistä ja työskentelyä musiikin parissa aina näihin päiviin asti ja häntä pidetäänkin yleisesti yhtenä aikamme parhaista laulajista. (Biography 2015)

Laulutyyllisesti Aretha Franklin on saanut paljon gospel-musiikin hurmoksellisuudesta ja tunteikkuudesta. Tähän hän sekoittaa paljon vaikutteita muun muassa blues-musiikista, joka kuuluukin useissa hänen kappaleissaan tietynlaisena rosoisuutena ja siloittelemattomuutena. Hän käyttääkin laulussaan efekteinä usein myös esimerkiksi huudahduksia. Franklin on tunnettu laajasta äänialueestaan, jota hän käyttää erittäin taidokkaasti ja äärimmäisen musikaalisesti. Hänen suurimmissa hittikappaleissaan, joista esimerkkeinä ovat muun muassa *Respect* ja *Think* hän käyttää ääntään hyvin voimakkaasti, jopa suorastaan räjähtävästi, mikä luo kappaleisiin niiden sanoman mukaista tulkintaa. Franklinin laulutyyli, muiden legendaarisimpien soul-laulajien kuten Marvin Gayen ja Otis Reddingin ohella on vaikuttanut suuresti eri laulutyylien kehitykseen.

Marvin Gaye

Marvin Gaye Jr. syntyi Washington D.C:ssä vuonna 2.4.1939. Hän eli lapsuutensa hyvin tiukan kurin alla, jota ylläpiti hänen pastori-isänsä Marvin Gaye Sr ja Marvin Gaye Jr hakikin iloa elämäänsä juuri musiikista jo hyvin nuoresta lähtien muun muassa soittamalla pianoa ja rumpuja, sekä laulamalla kirkossa. (Biography 2015) Gaye lauloi 1950-luvulla useammassa lauluyhtyeessä, joista yhtenä esimerkkinä the Moonglows, josta Motown-tuottaja-omistaja Berry Gordy lopulta löysi hänet ja näin Gaye päätyi tekemään sopimuksen Motownin kanssa 1961. (Allmusic 2015)

Gaye toimi ensimmäisinä Motown-vuosinaan sessiorumpalina eri artisteille, mutta rupesi hakeutumaan omalle soolouralle pari vuotta myöhemmin. Hänen ensimmäiset kappaleensa jotka ylsivät TOP30-listalle olivat *Hitch Hike* ja *Can I Get a Witness* vuonna 1963. Hän kuitenkin teki varsinaisen läpimurtonsa vuonna 1963 kappaleella *Pride and Joy*, joka nousi TOP10-listalle. Gayellä kuitenkin oli koko Motownilla olonsa ajan ongelmia ohjelmistolinjauksensa suhteen ja joutuikin käymään kädenvääntöä levy-yhtiön kanssa tästä jatkuvasti. Motown halusi artistiensa keskittyvän hittilevyjen tuottamiseen mutta Gaye olisi mieluummin aina laulanut romanttisia ja taiteellisempia balladeja. (Allmusic 2015)

1960-luvulla Gaye levytti paljon sekä soolotuotantoa että levyjä duettoparien kanssa, joista esimerkkeinä muun muassa Mary Wells ja Tammi Terrell. Varsinkin Terrellin kanssa tehdyt levytykset kuten *Ain't No Mountain High Enough* ja *You're All I Need To Get By* nousivat valtaviksi hiteiksi. Yhteistyö kuitenkin loppui dramaattisesti Terrellin pökerryttyä lavalla Gayen käsivarsille vuonna 1967, mikä olikin ensioireita hänen aivokasvaimestaan. Gayen omia menestyneitä soolokappaleita 1960-luvun lopussa olivat muun muassa *That's the Way Love Is* ja *I Heard It Through the Grapevine*, joka nousi hänen suurimmaksi hitikseen. *I Heard It Through the Grapevine* sanotaan myös kiteyttävän Motown-soundin olemuksen. (Allmusic 2015)

Vuonna 1971 Gaye levytti ja tuotti Berry Gordyn vastusteluista huolimatta albumin *What's Going On*, joka otti vahvasti kantaa silloiseen maailmanpoliittiseen tilanteeseen ja erityisesti Vietnamin sotaan, sekä muihin yhteiskunnallisiin ongelmiin. Tämä levy osoitti aivan uutta, hienostuneempaa soul-tyylisuuntaa ja samalla näytti suuntaa myös muille mustan musiikin artisteille kuten Stevie Wonderille ja Michael Jacksonille rohkeampiin musiikillisiin kokeiluihin. *What's Going On* -albumilla oli vahva perkussiivinen soundi ja kappaleissa kuuli paljon vaikutteita muun muassa klassisesta ja jazz-musiikista. Albumilta nousi TOP10-listalle useampikin kappale mukaan luettuna levyn nimikkokappale. *What's Going On*-levyn lisäksi Gayen 1970-luvun hittilevyjä olivat muun muassa hyvin seksuaalisesti latautuneet *Let's Get It On*-albumi vuonna 1973 ja single *Got To Give It Up* vuonna 1977. (Allmusic 2015) Gaye vaihtoi levy-yhtiötä vuonna 1982 Columbia Recordsille jolle hän levyttikin viimeisen levynsä *Midnight Love*, jolta nousi valtavaksi hittikappaleeksi *Sexual Healing*, josta Gaye sai kaksi Grammy-palkintoa. (Biography 2015)

Gayellä oli elämänsä aikana paljon ongelmia henkilökohtaisessa elämässä. Taisteli aikuiselämänsä huumausaineriippuvuuttaan ja masennustaan vastaan, sekä hänellä oli muun muassa ongelmia veroviraston kanssa (Allmusic 2015). Gaye oli myös naimisissa pariin kertaan. Gaye kuoli 1.4.1984 vanhempiansa kotona, oman isänsä ampumana kiihkeän riidan tuloksena. Kolme vuotta kuolemansa jälkeen Marvin Gaye nostettiin Rock and Roll Hall of Fameen. (Biography 2015)

Gaye oli yksi lahjakkaimpia ja monipuolisimpia Motownilla koskaan levyttäneitä artisteja ja hän olikin oman aikansa visionääri. Hän oli suurena vaikuttajana viemässä soulin ja mustan musiikin kehitystä eteenpäin voimakkaasta ja raa'asta rhythm and bluesista, sivistyneeseen ja hienostuneeseen souliin ja siitä vielä eteenpäin kanta-aottavaan ja musiikillisesti kokeilevaan taidesuuntaan. (Allmusic 2015)

Marvin Gaye oli laulajana hyvin monipuolinen ja muuntautumiskykyinen johon vaikutti muun muassa hänen laaja äänialansa. Myös Gayen lauluäänessä gospel-vaikutteet olivat selvästi kuultavissa esimerkiksi hurmoksellisuutena. Kappaleissa, joissa gospel oli selkeämmin kuultavissa, Gaye myös käytti äänessään enemmän raspia ja rouheampaa äänenkäyttötapaa. Gaye kuitenkin kuunteli paljon muun muassa jazzia ja otti siitä paljon vaikutteita, mikä kuului esimerkiksi hänen laulamissaan balladi-kappaleissa pehmeänä ja kirkkaana laulusoundina. Gayen hyvin tunnistettaviin laulusoundeihin kuuluu myös hänen vahva falsettinsa, mikä on kuultavissa muun muassa hänen hittisinglellään *What's Going On*.

Otis Redding

Otis Ray Redding Jr. Syntyi 9.9.1941 Dawsonissa, Georgiassa mutta hän vietti suurimman osan lapsuudestaan Maconissa, Georgiassa, jossa varttui aikuiseksi kuunnellen paljon rhythm 'n blues -artisteja kuten Sam Cookea ja Little Richardia. (Biography 2015)

1950-luvun loppupuolella Redding liittyi Upsetters-yhtyeeseen, joka oli aiemmin toiminutkin juuri Little Richardin taustayhtyeenä. Vuonna 1960 Redding muutti Los Angelesiin, jossa hän teki jo jotain äänityksiä mutta palasi Georgiaan heti seuraavana vuonna ja äänitti siellä kappaleen *Shout Bamalama*. Redding ystävystyi kitaristi Johnny Jenkinsin kanssa ja liittyikin pian tämän yhtyeeseen, the Pinetoppersiin. Eräässä studiosessiossa Stax-levy-yhtiön studioilla Reddingille tarjoutui tilaisuus äänittää hänen oma kappaleensa *These Arms of Mine*, joka myöhemmin vuonna 1963 nousi R&B-listalle. Näin Redding aloitti uransa Staxillä laulajana ja kitaristina, joka myös teki sovitukset omiin kappaleisiinsa. (Biography 2015)

Sovituksissaan hän hyödynsi paljon torviseksiotiä, jolla olikin suuri rooli hänen kappaleissaan. Hän myös sävelsi suuren osan levyttämistään kappaleista. Nämä kappaleet nousivat usein suuriksi hiteiksi mustan musiikin markkinoilla mutta yleisillä pop-listoilla ne eivät keränneet suurta menestystä. Monet suuret pop- ja rock-yhtyeiden jäsenet kuitenkin ihailivat Otis Reddingiä ja tekivätkin cover-kappaleita Reddingin tuotannosta. Tästä esimerkkinä muun muassa the Rolling Stones, joka muun muassa levytti Reddingin kappaleen *That's How Strong My Love Is* ja Redding vastavuoroisesti teki cover-version the Rolling Stonesien kappaleesta *Satisfaction*, joka saavuttikin suuren suosion. (Allmusic 2015)

Vuosina 1965 ja 1966 Reddingin kappaleet alkoivat vasta todella lyödä itseään läpi suuren yleisön tietouteen ja nousemaan suuriksi hiteiksi. Näistä esimerkkeinä ovat muun muassa kappaleet *Mr. Pitiful*, *I've Been Loving You Too Long*, *I Can't Turn You Loose*, *Respect*, Reddingin cover-versiot kappaleista *Try a Little Tenderness* ja *Satisfaction*. Reddingin yksi suurimmista hittikappaleista oli vuodelta 1967 oleva *Tramp*, joka oli duetto Carla Thomasin kanssa. Samana vuonna Redding alkoi saavuttaa suurta suosiota myös suuren valkoisen yleisön keskuudessa. (Allmusic 2015) Hän myös perusti oman levy-yhtiön Jotisin, toiveenaan päästä laajentamaan työnkuvaansa myös musiikin tuotannollisiin puoliin (Biography 2015). Hänen ehkä kuuluisin kappaleensa (*Sittin' On*) *The Dock of the Bay* julkaistiin kuitenkin vain päiviä ennen hänen kuolemaansa vuonna 1967. Siitä tuli valtava hitti ja se nousikin TOP10-listan ykkössijalle heti vuoden 1968 alussa. Tuossa kappaleessa yhdistettiin tyyllillisesti kahta tuohon aikaan hyvin suosittua musiikkigenreä, rytmikästä soulia ja kaihoisampaa folkia. (Biography 2015)

Redding kuoli 26-vuotiaana lento-onnettomuudessa 10.12.1967 Wisconsinissa. Lento-onnettomuudessa kuoli myös neljä hänen yhtyeensä the Bar-Kaysien jäsentä. Hänen kuolemansa jälkeen julkaistiin vielä kolme levyllistä hänen tuotantoansa. Redding myös nostettiin Rock and Roll Hall of Fameen vuonna 1989 ja vuonna 1999 hänelle myönnettiin Lifetime Achievement Grammy-palkinto. (Biography 2015)

Reddingin laulamalle soul-musiikille tyypillinen tuntomerkki oli hänen äärimmäisen heittäytyvä ja tunteikas tapansa tulkita kappaleita. Myös Reddingin live-esiintymiset olivat hyvin aidon tuntuisia ja hänen luontainen lavakarismansa oli hyvin voimakas. Redding lauloi uransa alussa enemmän shouter-tyylillä, jota muun muassa Little Richardkin käytti. (Allmusic 2015) Hänen laulutapaansa voikin verrata baptistikirkon saarnaajan intohimoiseen saarnaan, jolloin laulussa on paljon puheen- ja huudonomaisia elementtejä. Reddingin tunnetuksi tekemä laulusoundi oli rujo, siloittelematon ja monissa kappaleissa hyvinkin raspinen. Uransa loppupuolella hän käytti laulussaan paljon enemmän nyansseja ja herkempiä sävyjä. Hänen erikoisen tunteikkaasta ja voimakkaasta laulutyylistään tuli myöhemmin soulille tyypillinen tyyli. (Allmusic 2015)

2.2 Soulmusiikin historia Suomessa

Suomalaisen soul-musiikin historia voidaan katsoa alkaneeksi 1960-luvulta, jolloin soul-musiikki

rupesi saamaan jalansijaa myös amerikkalaisen valtaväestön keskuudessa. Suomessa seurattiin mitä USA:ssa kuunneltiin ja Suomeen tuotiin vierailulle myös USA:ssa menestyneitä soul-artisteja. Yleisö näillä keikoilla oli kuitenkin yleensä vain tiettyä valikoitua musiikkidiggariryhmää ja valtaväestö ei osannut hakeutua näille keikoille. Blues olikin Suomessa selkeästi suositumpaa ja soitetumpaa kuin soul.

Soul oli kuitenkin erityisesti soittajien keskuudessa suosittua ja myös suomalaiset solistit alkoivat kuitenkin ottamaan ohjelmistonsa Yhdysvalloissa suurien nimien kuten Aretha Franklinin, Ray Charlesin ja Sam and Daven levyttämiä soul-kappaleita. Tyypillistä tuon ajan suomalaisille artisteille ja bändeille kuitenkin oli, että heidän ohjelmistonsa koostui kuitenkin hyvinkin erilaisista kappaleista. Joukossa saattoi olla soul-musiikin standardeja, mutta myös hyvin erityylyisiä pop-kappaleita ja näin hyvin harvat kuitenkin erikoistuiivat souliin. (Bruun, Lindfors, Luoto & Salo, 1998, 136)

Tuon ajan suomalaisista yhtyeistä soulia ottivat ohjelmistonsa muun muassa Jormas ja Boys-yhtyeet, sekä erityisesti harvinaisesti souliin erikoistunut Paroni Paakkunaisen ja Edward Vesalan perustama Soulset-yhtye, jonka yhtenä solisteista toimi Sudanista alun perin kotoisin ollut laulaja Al Sharp. Myöhemmässä vaiheessa Soulsetin laulajaksi nousi Harri Saksala, joka oli aiemmin laulanut Topmost-yhtyeessä, jonka ohjelmisto myös oli soulahtavaa. Saksalan laulusoundi oli rohkea, karkea ja jopa karjuva, joka sopikin hyvin railakkaaseen soul-tyyliin (Jalkanen & Kurkela, 2003,526). Yhtenä poikkeuksena suomalaisten yhtyeiden keskuudessa oli myös New Joys-yhtye, joka paneutui soul-musiikkiin niin paljon, että he järjestivät jopa Soul '69 -kiertueen. (Bruun ym.,1998,136–137) Monesti soul-musiikki rupesikin kiinnostamaan juuri jazzdiggareita ja tuon ajan soulia esittäneet yhtyeet koostuivat pitkälti juuri jazzmuusikoista. Koska myös monet soul-musiikkia soittaneet yhtyeet tarvitsivat puhaltajia yhtyeisiinsä, työllistivät nämä yhtyeet myös monia jazz-puhaltajia. (Jalkanen & Kurkela, 2003, 526–527)

Suomalaisista solisteista eniten souliin paneutui Kirka Babitzin. Kirkan raspinen ääni ja heittäytyvä tulkinta toimivat hyvin soul-kappaleiden esittämisessä ja Kirka hyvin mielelläänkin otti näitä kappaleita ohjelmistonsa. Hänen live-levynsä *Kirka keikalla* vuodelta 1969 oli Suomessa ensimmäinen live-äänitetty albumi ja se sisälsi useita amerikkalaista alkuperää olevia soul-kappaleita. *Kirka keikalla*-albumilla Kirka esittää kappaleet niiden alkuperäiskielellä eli englanniksi. (Jalkanen & Kurkela, 2003,511,545) Muita soul-kappaleita esittäneitä solisteja olivat

muun muassa Sirkka Keiski, sekä Ringa ja kaksoset, jotka molemmat esiintyivät Soulsetin säestyksellä. Soulia rupesi tulkitsemaan myös Carola Standerskjöld, joka levytti muun muassa soulklassikon *Chain of fools* (Bruun ym. 1998, 137).

Soulset-yhtye teki myös joitain omia soul-sävellyksiä mutta pääasiallisesti sekä heidän, että muiden soulia esittäneiden yhtyeiden ja solistien ohjelmisto koostui amerikkalaisista cover-kappaleista, jotka oli myös usein käännetty suomeksi. (Bruun, ym.1998,137) Monesti sanoitukset ja sovitukset eivät kuitenkaan tehneet kunniaa alkuperäiselle esitykselle. Sanoitukset useinkaan eivät vastanneet alkuperäisiä lyriikoita ja suomalainen versio aiheesta oli niin sanotusti ”kiltimpi”. Sovitukset ja laulajien tulkinnat olivat myös usein ontuvia, koska monissa suomalaisissa versioissa esimerkiksi laulajien fraseeraukset olivat monesti rytmisesti paljon yksinkertaisempia kuin alkuperäiset versiot kappaleesta. Jotkut kappaleet saattoivat myös osoittautua liian haasteellisiksi suomalaisille laulajille ja näin ne jätettiin pois ohjelmistosta.

Suomalainen, vielä lapsen kengissä ollut äänitystekniikka asetti myös haasteita kyseisen musiikkityylin äänittämiselle. Suomessa musiikkia äänittäessä oli muun muassa totuttu jättämään bassorumpu ja basso hyvin hiljaiselle, mitkä ovat taas afroamerikkaisessa musiikissa etusijalla tietyn grooven saavuttamiseksi. Näin myös soundimaailmassa alkuvaiheessa jäätiin aika kauaksi alkuperäisestä. Äänitystekniikan kuitenkin kehittyttyä ruvettiin jäljittelemään tarkemmin amerikkalaisia esikuvia. Soul-musiikin saavuttaman suosion myötä alkoi Suomessa myös torvisektion ja stemmalaulun käyttö pop-musiikissa yleistyä, mikä toi musiikkiin mukaan uudelleen myös orkesterisovitukset (Jalkanen & Kurkela, 2003,542,527). Tämä äänimaailma onkin juuri tyypillistä niin sanotulle Motown-soundille, joka kehittyi Yhdysvalloissa Motown-levy-yhtiön tuotoksena.

1970-luvun puolivälille tullessa soul-innostus alkoi hiipua vaikkakin esimerkiksi Motown-levy-yhtiön tuotoksia seurattiin vielä innokkaasti. Tästä esimerkkinä on muun muassa Kirkan vuonna 1974 levyttämä kappale *Liikaa stadiin*, joka oli käänös Motown-artisti Stevie Wonderin hittikappaleesta *Living For the City*. Myös laulaja Markku Aro levytti 1970-luvulla useita soul-kappaleiden käänösversioita joita löytyi hänen levyltään *Katso luontoa ja huomaa*. Tällä levyllä oli muun muassa käänöskappale *En näkemiin sanoa voi*, jonka alkuperäinen versio oli Gloria Gaynorin *Never can say goodbye* ja *Ainoain oot sä vain*, joka taas oli käänös Barry Whiten kappaleesta *You're the first, the last, my everything*. Disco rupesi kuitenkin saavuttamaan suosiota ja viimeistään proge-aikakauden alkaessa perinteisen soulin soitto tyrehtyi. Poikkeuksena tähän oli

kuitenkin esimerkiksi Timo Kojon johtama Madame George funk-ryhmä, joka toimi ikään kuin pioneeriryhmänä funkkin soitossa Suomessa, sekä Maarit Äijö nyk. Hurmerinta, joka osasi tulkita soulia harvinaisen tyyllitietoisesti ja näin Maaritin tulkitsemana lähes kaikki kappaleet saivat soulmaisen vivahteen. Maaritin esikoislevy *Maarit* ilmestyi vuonna 1973 ja hän on siitä lähtien ollut suomalaisen pop-musiikin yksi voimakkaimmista naishahmoista. (Lindfors, Gronow & Nyman, 2002,99,245)

Niin sanottu diskosoul kuitenkin saavutti suuren yleisön suosion ja monet suomalaisartistit tekivätkin omat versionsa amerikkalaisista diskosoul-hiteistä. Tämän tyyllilajin uranuurtajina toimivat muun muassa veljekset Jouko ja Kosti, jotka levyttivät diskoalbumin *Shake vie kaiken* vuonna 1977. (Bruun, ym.) 1998, 240) Diskon juuret ovatkin hyvin pitkälti juuri soul- ja funk-musiikissa, mikä näkyy alkuperäisten kappaleiden instrumentaatiossa, sekä laulun rytmisessä fraseerauksessa, kuitenkin samalla ollen yksinkertaisempaa esimerkiksi rytmisesti kuin soul ja funk (Lindfors, ym.) 2002,182).

Vaikkakin Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa tehtiin 1980-luvulla jatkuvasti uutta soul-musiikkia, Suomessa sen jyräsi täysin alleen rockin kukoistuskausi. 1980-luvulla soulilla ei siis ollut suomalaisessa musiikkikiskenessä juuri minkäänlaista asemaa, vaikka joitain tekijöitä myös tältä ajalta Suomen soul-musiikkigenrenstäkin löytyy. Blues-skene oli 1980-luvulla voimissaan ja aikansa huippusuositutkin artistit kuten esimerkiksi J. Karjalainen esittivät hyvin bluesahtavaa ja jopa soulahtavaa ohjelmistoa. Karjalainen olikin hyvin innostunut muun muassa James Brownin ja Average White Bandin musiikista, mikä myös myöhemmin kuului hänen levyillään. Blues ja rock -artisteista ja -yhtyeistä löytyy esimerkkejä, jotka varsinkin 1980-luvun loppupuolella kurottivat ohjelmistonsa hyvin pitkälti soulin puolelle. Näistä hyvänä esimerkkinä Balls-yhtye, jonka solistina toimi Marjo Leinonen, jota kutsuttiin myös Suomen Janis Jopliniksi. Myös muun muassa Hot Shots-yhtye solistinaan 1990-luvulla hyvin tunnetuksi soul-laulajaksi noussut Niko Ahvonen esitti erittäin soulahtavaa materiaalia. 1980-luvulla soulin soitto myös klubeilla alkoi myös yleistyä. (Lindfors, ym.2002,99,134,153–154)

1990-luvulla suomalaiseen musiikkimaailmaan nousi aivan uusi suuntaus, jota voidaan nimittää suomisouliksi. Tämän nimenomaan suomenkielisen soul-musiikin aallon ehkä suurimmaksi keulakuvaksi nousi Aki Sirkesalo Lemmen jättiläiset-yhtyeensä kanssa. Kesällä 1994 ilmestyi single *Hikinen iltapäivä*, josta tuli sen kesän kesähitti (Lindfors, ym.)2002,153) ja seuraavana

talvena ilmestyneellä albumilla *Mielenrauhaa* ollut hitti *Naispaholainen* pysytteli listojen ykkössijalla kuusi viikkoa. Voidaankin sanoa, että Sirkesalo loi kokonaan uudenlaisen genren. (Bruun, ym.)1998,458) Seuraavilla levyillään Sirkesalo otti kappaleissaan esiin myös yhteiskunnallisia teemoja, esimerkkeinä tästä muun muassa *Missä betoni kasvaa*-kappale levyltä *Aika*, mutta viimeistään vuosituhannen vaihteeseen tultaessa oli Sirkesalon musiikki siirtynyt lähemmäksi radioiden soittolistoja hallitsevaa aikuispopia.

Sirkesalo oli ennen soolouraansa laulanut muun muassa Veeti and the Velvets-kvartetissa Sami Saaren, Veeti Kallion ja Sasu Moilasan kanssa. Veeti and the Velvets oli neljän miehen lauluyhtye, joka esitti muun muassa doo wopia ja rhythm & bluesia tyylikkäästi 1950-luvun mukaisesti pukeutuneina. Doo wop-termillä tarkoitetaan musiikkityyliä, jossa useamman laulajan muodostama ryhmä laulaa rhythm & blues-tyylistä musiikkia samalla muodostaen harmonioita, sekä käyttäen usein sovituksissaan merkityksettömiä tavuja rytmikoiden luomiseen. Tästä kvartetista myöskin Kallio ja Saari jatkoivat myöhemmin soul-genren saralla toimimista. Veeti Kallio ryhtyi tekemään funkahtavampaa materiaalia yhtyeensä Elastic Familyn kanssa, sekä myöhemmin 1990-luvulla laajensi uransa myös musiikkiteatterin puolelle. Kallio teki myöhemmin esimerkiksi pääroolin Helsingin kaupunginteatterin *Les Misérablesissa*. Sami Saari liittyi ensin Sirkesalon Lemmen jättiläisiin mutta myöhemmin siirtyi myös soolouralle.(Lindfors, ym.)2002,154) Ensimmäisen sooloalbuminsa *Do-Re-Mi* Saari julkaisi vuonna 1997 ja onkin siitä lähtien toiminut suomisoulin parissa näihin päiviin asti. Saari julkaisi muun muassa vuonna 2012 albumin nimeltä *Soulklassikot*, joka sisälsi soul-musiikin standardikappaleita suomennettuina versioina.

Saari (Saari, haastattelu 16.12.2013) itse kokee suomisoulin suurimpana eroavaisuutena amerikkalaiseen souliin verrattuna tekstilähtöisyyden. Suomenkielisessä musiikissa tarinat ja teksti ovat aina olleet suuressa roolissa kun taas esimerkiksi amerikkalaisessa soul-musiikissa hokemat ovat tärkeässä osassa eikä välttämättä niinkään sen syvällisemmät tarinat tekstin takana. Saari (Juntunen, 1999, 32) myös on myöntänyt sortuneensa uransa alkuvaiheessa liikaan yrittämiseen lauluissaan ja laulamissaan matkiakseen amerikkalaisia esikuviaan. Hän kokee, että tällöin soulista tuli helposti teatteria artistin yrittäessä kääntää esimerkiksi James Brownin tai Screaming Jay Hawkingsin käyttämiä huudahduksia suomen kielelle. Tällainen shouter-artistius onkin hyvin vieras ja uusi ilmiö suomalaisessa musiikkikulttuurissa, johon yleisön huudatukset kuten ”let me hear you say yeah” eivät perinteisesti kuuluneet. Myös Sami Saarelle kappaleita suomentanut Mariska (Mariska, haastattelu 25.3.2014) toteakin yleisön huudatusten tulleen kunnolla

suomalaisten artistien käyttöön vasta rap-musiikin mukana ja rap-artistien sitä vaihtelevalla menestyksellä käyttäneenä.

Soul-musiikkia voidaan katsoa 1990-luvulla tehneen monet jo ennen Sirkesalon huippumenestystäkin. Turkulainen Suurlähettiläät, jonka nimi ennen tätä oli ollutkin Soulin Suurlähettiläät, teki poppia hieman soulahtavin maustein, esikuvinaan lähinnä brittiläiset pop-soul-yhtyeet. (Lindfors, ym.) 2002,154). Pinnalle myös 1990-luvun alussa nousi hyvin nuori naisartisti Janita levyllään *Oma Planeetta*, joka sisälsi niin sanottua pehmosoulia. Janita oli julkisuuteen nousunsa aikana vasta 13–14 -vuotias, mutta tuotantoyhtiönsä brändäämään häntä markkinoitiin paljon vanhemmalle kuulijakunnalle. Monet nuortenlehdet eivät suostuneetkaan julkaisemaan Janitasta otettuja rohkeita promokuvia. Tyypillistä kuitenkin 1990-luvun suomisoulille ja soulille kautta aikojen on ollut tietynasteinen eroottinen tai ainakin aistikas lataus. Esimerkiksi Aki Sirkesalon koko imago tiukkoine pukuineen ja flirttailevine eleineen, sekä hänen kappaleistaan muun muassa *Naispaholainen* ja *Mustankipee* olivat hyvin eroottisesti vihjailevia. (Bruun,ym. 1998, 457–459)

1990-luvulla suomisoulia tehtiin myös englannin kielellä. Näistä esimerkkiprojekteina ovat muun muassa *Eternal Erection*, *Fabulettes* ja *Ma Baker's Soul Factory* (Bruun, ym. 1998,457). Tyyllillisesti suomisoul jakautui ns. pehmeämpään ja rankempaan koulukuntaan. Aki Sirkesalo ja Sami Saari edustivat suomisoulin pehmeämpää koulukuntaa. Varsinkin Sirkesalon suomisoul oli yhdistelmä elementtejä soulista, jazzista, bossa novasta ja niin edelleen. Hieman rankempaa tyyliä edusti Niko Ahvonen. Ahvosen suurin esikuva oli James Brown, mikä kuuluu myös hänen musiikkinsa energisenä ja rosoisempana latauksena. Ahvosen suomisoulissa kallistuttiin niin sanotusti perinteisempää souliin ja rhythm 'n bluesiin yhtyekokoonpanon ja sovitustenkin puolesta. Ahvosen imagokin oli Sirkesaloa ja Saarta työväenluokkaisempi. Sekä Ahvosta, Sirkesaloa ja Saarta kuitenkin yhdisti kuitenkin hyvin tyylikäs ja retro imagonsa, joka oli hyvin virkistävää tällöisessä musiikkiskenessä. (Lindfors, ym. 2002,153–154) Saari (Saari, haastattelu 16.12.2013) kuitenkin toteaa, että tästä uudenaikaisesta imagosta ja tyyllillisestä panostuksesta tuli suomalaisyleisöltä myös negatiivista palautetta. Muun muassa Aki Sirkesalo ja Sami Saari saivat osakseen eräänlaista ”homottelua”, johtuen heidän hyvin erilaisista imagoistaan kuin mihin Suomen musiikkikentällä oli siihen aikaan totuttu. Myös heidän tyyliinsä laulaa myös falsetilla aiheutti pilkkaa suomisoulartisteja kohtaan, tuohon aikaan kun juuri muut miesartistit eivät laulaneet falsetissa. Soulmusiikkiin innostuneita naisartisteja olivat 1990-luvulla muun muassa Honey B and

the T-Bonesien Aija Puurtinen, joka teki myös oman soulahntavan soololevytyksensä ja naisartisti nimeltä Mami.(Bruun, ym. 1998,458)

1990-luvulla Suomen vallanneen suomisoul-aallon juuret olivat varmaankin osittain kotoisin myös Ruotsissa, jossa pohjoismainen soul-aalto oli lähtenyt liikkeelle jo aiemmin. Ruotsissa vaikuttivat muun muassa sellaiset pohjoismaiset artistit kuin Lisa Nilsson ja yhtye nimeltä Bo Kaspers Orkester, jotka olivat jo aiemmin lähteneet omien esikuviansa pohjalta muovaamaan pohjoismaista soul-soundia.(Lindfors, ym. 2002,154) Ruotsalaisista soul-tuulista virkistystä omalle uralleen hakivat myös monet suomalaiset pop- ja iskelmäartistit, joista yhtenä esimerkkinä Samuli Edelman. Edelmanin laskusuhdanteessa olleelle uralle haettiin piristystä innoituksena muun muassa ruotsalainen Lisa Nilsson ja näin saatiin aikaiseksi hyvin onnistunut comeback. Edelmanin vuonna 1994 ilmestynyt *Ihana valo* myi platinalevyn arvoisesti, sekä naisartisti Sannin kanssa levytetty single *Tuhat yötä* vuonna 1995 oli todella suuri hitti. (Bruun, ym.1998,458–459)

Lehdistö ja muu media ei kuitenkaan ottanut aina suomisoulia vastaan kovinkaan lämpimästi. Suomisoul-nimitys koettiin joskus jopa parhaavaksi ja median antama kuva olikin, että soulin positiivisuus, rytmimusiikki ja suomen kieli eivät sovi yhteen. Tämä johti siihen, että monet suomalaiset soul-artistit kielsivät tekevänsä suomisoulia eivätkä pitäneet tästä termistä. Artisteista kuitenkin muun muassa Sami Saari seiso i suomisoul-nimityksen takana sanoen olevansa ylpeä suomisoul-artistiudestaan. Yleisöä kuitenkin riitti valtavasti suomalaisten soul-artistien keikoille 1990-luvulla ja kuulijat tuntuivatkin olevan hyvin haltioissaan uusista tuulista. Myös suomisoul-artistien levyt myivät hyvin. (Saari, haastattelu 16.12.2013)

2000-luvulla Suomessa levytetty soul-musiikki on ollut pitkälti englanninkielistä. Uutta suomalaisen soul-laulajien sukupolvea edustavat muun muassa Tuomo Prättälä, Johanna Försti, Emma Salokoski ja Osmo Ikonen, jotka kaikki palasivat englannin kielellä laulamiseen. Myös valtavasti kehittynyt popmusiikin koulutus Suomessa on lisännyt myös alan artistien huippuosaamista ja harva uuden polven soul-artisteista onkaan enää itseoppineita muusikoita, mikä näkyy totta kai myös kaikissa musiikkigenreissä kotimaisen musiikin kentällä.

2.2.1 Sami Saari

Sami Saari syntyi vuonna 1962 Tampereella, missä hän asui koko lapsuutensa ja nuoruutensa

lukuun ottamatta vaihto-oppilasvuotta Berliinissä 17-vuotiaana. Saari harrasti musiikkia lapsuudesta lähtien. Hän lauloi jo 7-vuotiaana kuorossa nimeltään Pirkan pojat, jossa hän sai ensikosketuksensa musiikin harmonioista. Kuoro oli Saarelle hyvin opettavainen kokemus ja kuoroharjoituksia olikin noin neljä kertaa viikossa. Saari onkin Selvis-lehden (Laitinen 2009) haastattelussa kertonut jo kuorossa tutustuneensa myös muihin tuleviin muusikkoihin kuten Costello Hautamäkeen ja Jukka Törmään. Kuoroleireillä Saari sai myös ensimmäisiä kokemuksiaan bändiin kuulumisesta, koska leireillä bändejä perustettiin innokkaasti ja myös esiinnyttiin leirinuotioilla. (Laitinen 2009) Ensimmäisen kitaransa Saari sai ollessaan 11-vuotias joululahjaksi ja tästä Saari olikin erityisen innoissaan. Saari muistaakin tehneensä ensimmäiset sävellyksensä pikkupoikana kitaralla soitellessaan. Mitään musiikkikouluja ei Saari koskaan käynyt muutamaa kitaratuntia lukuun ottamatta, joten muusikkona hän onkin lähes täysin itseoppinut. (Saari, haastattelu 16.12.2013)

Myös Saaren kotona musiikki oli läsnä ja varsinkin Saaren isän levykokoelmat antoivat voimakkaasti suuntaa pienen pojan musiikilliselle kiinnostukselle. Saaren isän levykokoelmiin kuului muun muassa levytyksiä Louis Armstrongilta, Ella Fitzgeraldilta, Sarah Vaughnilta ja muilta jazz-artisteilta, sekä muun muassa rhythm and blues-artisti Ray Charlesilta, jonka levyt olivatkin kovassa käytössä Saarten kotona. Saaren siskon kuunnellessa soulia ja erityisesti Motown-kokoelmalevyjä, Saari jo lapsena pääsi kotonaan tutustumaan laajasti mustan musiikin eri genreihin ja näin myös soul-musiikkiin. Soul-artisteista Saaren kotona kuunneltiin muun muassa Stevie Wonderia, Aretha Franklinia ja The Temptations -yhtyettä. (Saari, haastattelu 16.12.2013) Saari kertoo myös Selvis-lehden haastattelussa (Laitinen 2009) lapsuudenkodistaan löytyneen myös paljon erilaisia soittimia Saaren isän ansiosta ja näin hän pääsi jo pienestä pitäen kokeilemaan eri instrumentteja.

Mustalla musiikilla ei kuitenkaan ollut suurta suosiota Tampereella Saaren lapsuudessa ja nuoruudessa ja näin tämän musiikin harrastuneisuuskin oli vähäistä. Televisio- ja radiokanavien vähäisyydestä johtuen myös musiikkitarjonta oli hyvin suppeaa ja näin myös esimerkiksi soul-musiikin kuuleminen oli hyvin harvinaista muiden tyylilajien viedessä suuremman yleisön huomion. Saaren nuoruudessa Remu Aaltosen luotsaama suomalainen rock-yhtye Hurriganes oli valtavan suosittu nuorison keskuudessa ja monien aloittelevien kitaristien, kuten myös Saaren suuri esikuva oli Hurriganes-yhtyeen kitaristi Albert Järvinen. (Saari, haastattelu 16.12.2013) Saari (2009) onkin kertonut juuri Albert Järvisen alun perin innoittaneen hänet blues-musiikista. 1970-

luvun lopulla ja 1980-luvun alussa punk teki voimakkaasti tuloaan ja Tampereella nuoriso jakautui punkkareihin ja niin sanottuihin teddy-poikiin. Myöhemmin tästä punk-sukupolvesta kehkeytyi suuri kuulijakunta uudelle suomi-rockille, jonka esikuvina olivat muun muassa Eppu Normaali ja Popeda. Tampereella suomi-rock oli erityisen voimakas ilmiö suurien suomi-rockvaikuttajiensa takia ja näin koko musiikin estetiikka pyöri siellä juuri tämän kaltaisen musiikin ympärillä. Soul-musiikkia ei ollut juuri mahdollisuus kuulla muualta kuin levyiltä, lukuun ottamatta radion *Purkkaa ja jytää*-radio-ohjelmaa, jota Saarikin kuunteli. Disko-musiikki teki kuitenkin myös voimakkaasti tuloaan ja tätä kautta myös hieman uusia tuulia oli mahdollista kuulla myös mustan musiikin kentältä. Yksi suurimmista tämän aallon tähdistä oli amerikkalainen Earth, Wind and Fire-yhtye. (Saari, haastattelu 16.12.2013)

Sami Saaren ensimmäisiä yhtyeitä on High Fever, joka soitti lähes pelkästään Hurriganes-yhtyeen svengaavia rock 'n roll-kappaleita. Pian sen perään tuli yhtye nimeltä Behave, joka taas soittikin Beatles-yhtyeen musiikkia, mikä oli jo paljon haastavampaa moniäänisine laulustemmoineen ja hankalampine kappaleineen. Vaikkakin Hurriganesien ja Beatlesien musiikki pohjaa pitkälti blues- ja rhythm 'n blues-musiikkiin, kuten soul-musiikkikin, ei Saari vielä kuitenkaan tuossa vaiheessa päätenyt soittamaan soul-musiikkia. Soul tuntui musiikillisesti vielä tuolloin hyvin haastavalta ja näin myös vaikeammin lähestyttävältä. Tampereelta oli myös tuohon aikaan vaikea löytää soul-musiikista kiinnostuneita soittokavereita. Saari päätyi myös soittamaan muun muassa rockabilly-yhtyeessä, rockabillyn ollessa myös suurella muodissa 1980-luvun Tampereella. Saaren käytyä armeijan hän liittyi 1980-luvun alussa yhtyeeseen nimeltä Hot Cafe, jonka kanssa hän teki ravintolakeikkoja. Yhtye soitti sekä tanssimusiikkia että myös diskomusiikkia. Yhtyeen kaikilla soittajilla oli hyvin samankaltainen musiikkimaku, he kaikki pitivät paljon muun muassa Michael Jacksonin musiikista ja näin myös kaikilla oli yhtäläinen kiinnostus harjoitella soittamaan uudenlaisia groove-rytmejä. (Saari, haastattelu 16.12.2013)

Lähtölaukauksen Saari sai soul-musiikin tekemiselle muusikko Aki Sirkesalon nähtyä Saaren Oonanimisen yhtyeen keikan kauppakeskuksen naisten alusvaateosastolla. Oona-yhtye soitti muun muassa Saaren itse tekemiä kappaleita, joissa oli kuuluvissa Police-yhtyeen vaikutteita. Oona-yhtyeellä oli myös ohjelmistossaan Police-yhtyeen kappaleita, joita Saari oli kääntänyt suomeksi. Saari lauloikin jo nuorena mieluummin suomen kielellä kuin englanniksi, hän koki suomen kielellä pääsevänsä lähemmäksi kappaleiden tekstiä. Aki Sirkesalo pyysi Saaren yhtyeineen Rockradioon toimittamaansa *Demobändit*-ohjelmaan vieraaksi ja haastattelun yhteydessä hän kysyi Saarta

kitaristiksi omaan Giddyups-yhtyeeseensä, jolla oli jo muun muassa levytyssopimus. Saari päätti lähteä yhtyeeseen mukaan ja tämän myöten ajautui myös muuttamaan jonkun ajan kuluttua Helsinkiin, jossa asui aluksi Aki Sirkesalon luona.

Yksi Saaren uralle suuntaa-antavia yhtyeitä oli hänen, Veeti Kallion, Aki Sirkesalon ja Sasu Moilasen muodostama Veeti and the Velvets-dooowopkvartetti, joka lauloi pop-kappaleita moniäänisesti a cappellana. Yhtye toimikin ikään kuin vastaliikkeenä vallassa olevalle melankoliselle, sekä sisäänpäin kääntyneelle suomi-rockille ja jäsenet päättivät tietoisesti lähteä tekemään yltiöpositiivista hyväntuulenmusiikkia. He myös panostivat ulkoiseen olemukseen eri tavalla kuin muut aikansa yhtyeet ja ottivat mallia entisajan soul-genren tyylikkäistä miesesiintyjistä herättäen tällä myös negatiivista huomiota yleisössä. (Saari, haastattelu 16.12.2013) Velvetsien ohjelmistoon kuului monipuolisesti musiikkia 50-luvun laulukvartettihiteistä muun muassa rock'n roll-kappaleisiin kuten Jerry Lee Lewisin *Great Balls of Fire*, tietysti laulukvartetille sovitettuna (Bruun, 1998, 458).

Vuonna 1993 UMO-orkesteri järjesti soul-konsertin, jossa oli tarkoitus esittää vanhoja Motown- ja Stax-soulkappaleita suomeksi käännettynä. Mukaan oli kutsuttu useita eri laulajia, muun muassa Sami Saari, Kirka Babitzin, Aki Sirkesalo, Oona Kamu ja Janne Komi. Silloin Saari joutui ensimmäisiä kertoja miettimään kuinka soul-musiikki saataisiin toimivasti kulkemaan suomen kielellä. (Saari, haastattelu 16.12.2013) Tästä konsertista pari vuotta myöhemmin vuonna 1995 ilmestyi Aki Sirkesalon ensimmäinen levy *Mielenrauhaa*, joka voidaan sanoa aloittaneen niin sanotun suomisoul-aallon 1990-luvulla. Seuraavana vuonna 1996 ilmestyi soul ja rhythm 'n blues-laulaja Niko Ahvosen ensimmäinen soololevy *Painovoimaa vastaan* ja tästä seuraavana vuonna 1997 Sami Saaren ensimmäinen soololevy *Do re mi*. Edellisen vuonna Saarelta oli jo ilmestynyt single *Ainutkertainen*, josta tulikin esikoislevyn suurin hitti. Tämän kappaleen oli sanoittanut ja säveltänyt Timo Kiiskinen ja sen sovitukselta vastasivat Sami Saari ja Mitja Tuurala. Saaren itsensä lisäksi hänen esikoislevyllään *Do re mi* kappaleita olivat tekemässä muun muassa Aki Sirkesalo ja Timo Kiiskinen. Levyn julkaisi Parlophone (EMI). (Fono 2015)

Do re mi-levyä seurasi vuonna 1999 Saaren levy *Samtheman*, jolta hiteiksi nousivat muun muassa *Iisimmin* ja *Onnenkyyneleet*-kappaleet. Myös tämän levyn julkaisi Parlophone (EMI) ja levyllä soitti Saari oma yhtye Cosmo Sonic Sound, joka soitti myös Saaren muillakin levyillä tämän jälkeen. *Samtheman* -levy edusti *Do re mi*-esikoislevyä tyylipuhtaampaa soul-linjaa, johon on soundeiltaan

haettu vaikutteita ruotsalaisista pop- ja soul-musiikista. (Juntunen, 1999,32)

Saaren kolmas levy *Turisti* ilmestyi vuonna 2002 ja sen julkaisi myös EMI, joka myös julkaisi vuonna 2003 Saaren suurimmista hiteistä koostetun *HITS*-kokoelmalevyn. Vuonna 2005 Saarelta ilmestyi neljäs oma albumi nimeltä *Neljäs* ja sen julkaisijana tällä kertaa toimi Bonnier Amigo. Saari on kertonut (Laitinen 2009) *Neljäs*-levyn kappaleen *Se on okei* olevan paras hänen itse kirjoittamansa kappale. Kappale kertoo Saaren oman kehitystarinan ja Saari on kertonut sen olevan hyvin henkilökohtainen. Saaren viimeisin levy ennen *Soulklassikot*-levyä oli vuonna 2009 Jiffelin julkaisema *Vapaa*, jossa oli jo muutama käännöskappale Saaren omien kappaleiden lisäksi. Käännöskappaleita olivat muun muassa *Valtatie 66*-niminen käänнос Bobby Troupin alkuperäiskappaleesta *Route 66* ja *Puhaltaa*-niminen käänнос Jimi Hendrixin alkuperäiskappaleesta *Purple Haze*. (Fono 2015) Saari on itse kertonut *Selvis*-lehden haastattelussa (Laitinen 2009) *Vapaa*-levyn syntyneen Saaren tätä ennen sairastaman masennuksen seurauksena. Saari kertoo masennuksensa vaikuttaneiksi syiksi muun muassa burnoutin ja Aki Sirkesalon kuoleman. Saari perusti eräänlaiseksi terapiaprojektiksi rokkitrion, johon kuului hänen lisäkseen Sami Kuoppamäki, sekä Timo Tolonen ja tämän trion kanssa he levyttivät *Vapaa*-levyn.

Saaren tähän asti viimeisin kokopitkä albumi on vuonna 2012 julkaistu *Soulklassikot*-levy, johon oli koottu suomeksi käännettyjä amerikkalaisia soul-musiikin klassikkokappaleita. *Soulklassikot*-levyn julkaisijana toimi Jiffel & RCA (Sony). Tämän jälkeen Saarelta on ilmestynyt 2014 single *Unelmien luo*, jonka on julkaissut Rähinä Records ja tällä singlellä vieraileekin Rähinä Recordsin johtohahmo räppäri Elastinen. 2010-luvulla Saari on myös muun muassa toiminut Dallapé-yhtyeen solistina, sekä tehnyt useiden eri rap-artistien kanssa yhteistyötä mukaan luettuna suomirapin ykkösartistit Cheek ja Saaren viimeisimmällä singlellä vierailut Elastinen. (Piikkikasvi 2015)

Sami Saari nähdään yhtenä suomalaisen soul-musiikin näkyvimmistä henkilöistä. Erään toimittajan 1990-luvulla lanseeraaman suomi-soul-genren näkyvimmiiksi henkilöiksi nousivat 1990-luvulla nyt jo edesmennyt Aki Sirkesalo, Niko Ahvonen ja Sami Saari, joista Saari onkin nostettu eräänlaiseksi suomisoulin lipunkantajaksi. Tämä ehkä juuri siksi ettei Suomen musiikkikentällä tällä hetkellä ole juuri muita suuren yleisön tietouteen tulleita artisteja, jotka laulaisivat pääasiakseen suomenkielistä soul-musiikkia.

Saaren laulaman soulin tyyllinen suuntaus verrattuna Ahvoseen ja Sirkesaloon on niin sanottu

klassisempi soul, verrattuna esimerkiksi Ahvosen rhythm 'n bluesiin suuntaaviin soul-kappaleisiin. (Saari, haastattelu 16.12.2015) Saari (Juntunen, 1999,32) onkin itse kuvaillut itseään niin sanotuksi singer-tyyppin soul-laulajaksi, jollaiseksi lukee muun muassa Stevie Wonderin ja Otis Reddingin. Vastakohtaksi tämän tyylin soul-laulajille hän kuvailee shouter-tyylin soul-artistit, joiden laulutapaan kuuluu paljon muun muassa karjuntaa ja huudahtelua. Tyyllillisesti Saarta lähempänä oleva Aki Sirkesalo teki taas uransa aikana hyvin monipuolisesti musiikkia, niin sanotun suomisoulin lisäksi hän levytti myös paljon kappaleita jotka voitaisiin kategorioida kuuluvan muun muassa pop-genreen tai iskelmä-genreen.

Artistina Sami Saari (Juntunen, 1999,32) on kuvaillut olevansa erityisesti live-soittoon painottuva artisti. Hän onkin kokenut levyjensä olevan eräänlainen mainos sille, mitä live-keikalla olisi yleisölle tarjolla ja sanoo itse nauttivansa eniten live-esiintymisestä. Saari on myös aina tuntenut olevansa enemmän osa yhtyettä ja tällä tavalla ikään kuin jengin jäsen kuin niinkään sooloartisti tekemässä yksin omaa juttuaan. Hänelle musiikissa porukassa yhtyeenä toimiminen on aina ollut tärkeämpää kuin yksin tekeminen. (Saari, haastattelu 16.12.2013) Saaren pitkäaikaisia yhteistyökumppaneita kappaleentekoprosesseissa on ollut sanoittaja Timo Kiiskinen, joka onkin sanoittanut useita Saaren kappaleita mukaan luettuna hitit *Onnenkyyneleet* ja *Ainutkertainen*, jonka Timo Kiiskinen on myös säveltänyt. (Laitinen 2009)

Saari itse kokee olevansa eräänlainen suomisoulin puolestapuhuja. Vaikka suomisoul-termi onkin jossain vaiheessa mediassa näyttäytynyt myös negatiivisessa sävyssä, ei Saari ole koskaan häpeillyt suomisoul-termi vaan pyrkinyt seisomaan vahvasti sen takana. 1990-luvulla toimittajien syyttäessä suomisoul-artistejä epäaitoudesta ja liiallisesta yrityksestä olla yltiöpositiivisia, Saari koki kuitenkin tärkeäksi puolustaa niin sanottua ”hyvän meiningin” musiikkia ja sanomaa. (Saari, haastattelu 16.12.2013)

3 Teoreettinen viitekehys ja metodologia

3.1 Akkulturaatio

Tutkielmassani pyrin kartoittamaan eroavaisuuksia samojen kappaleiden alkuperäislevytysten ja Sami Saaren *Soulklassikot*-levyn versioiden välillä. Tarkastelen erityisesti kappaleiden lauluosuuksien eroavaisuuksia. Alkuperäislevytykset on yhtä kappaletta lukuun ottamatta levytetty 1960- ja 1970-luvuilla Yhdysvalloissa. *Soulklassikot*-levy on tuotettu Suomessa ja sen julkaisuvuosi on 2012.

Eroavaisuuksia Saaren versioiden ja alkuperäislevytysten välillä voidaan tutkia akkulturaatioilmionä. Akkulturaatiolla tarkoitetaan kontaktia kahden eri kulttuurin välillä, jolloin jokin kulttuurinen ilmiö tai tuote siirtyy kulttuurista toiseen, joko syrjäyttäen vanhan olemassa olevan kaavan tai sulautumalla uuteen kulttuuriin muokkautumalla tähän kulttuuriseen ympäristöön sopivaksi. On mahdollista, että ilmiö myös torjutaan täysin ja näin akkulturaatiota ei pääse tapahtumaan. Alullepanija musiikin muutoksessa on siis joko kulttuurin sisältä tai ulkopuolelta tullut uudistus eli innovaatio. (Jalkanen 1989, 8-11)

Akkulturaatiota tarkasteltaessa on otettava huomioon koko kulttuurinen viitekehys. On huomioitava kyseisen aikakauden yhteiskunta, jossa kulttuuri syntyy, ja sen historiallinen tilanne, joka näin ollen vaikuttaa myös musiikkiin ja esimerkiksi sen käyttötarkoituksiin. On siis tarkasteltava rinnakkain musiikillisia ja ulkomusiikillisiä ilmiöitä sekä näiden yhteyksiä toisiinsa. (Jalkanen 1989,8-9)

Saaren levyä tarkastellessani analysoin soul-musiikin akkulturaatiota suomalaiseen musiikkiperinteeseen. Tässä tapauksessa soulin akkulturaatioon vaikuttavat muun muassa Sami Saaren henkilöhistoria, se yhteiskunta ja musiikillinen ympäristö, jossa hän on varttunut ja elänyt, sekä suomalainen nyky-yhteiskunta, suomalaisen musiikin historia ja nykytilanne. Koska Saaren versiot soul-kappaleista ovat suomenkielisiä ja tutkimuksen pääasiallinen huomion kohde ovat kappaleiden lauluosuudet, on akkulturaatiota tarkasteltaessa huomioitava myös kappaleiden sanoittajien lähtökohdat, kielten väliset eroavaisuudet ja kielen kääntämisen tekniikka.

Saaren henkilöhistoriassa tärkeimpiä musiikillisesti vaikuttavia tekijöitä on ollut ympäristö, jossa hän on varttunut. Kodissa jossa hän on kasvanut on kuunneltu hyvin laajasti amerikkalaista ja afroamerikkalaista musiikkia ja tämä on jättänyt hyvin voimakkaan jäljen hänen musiikilliseen

muistiinsa. Kuitenkin ympäristössä kodin ulkopuolella on ollut hyvin voimakas suomalaisen melankolisen iskelmä-, pop- ja rockmusiikin vaikutus. Hänen kotikaupunkinsa Tampere on toiminut synnyinpaikkana suomalaisen rockmusiikin eräälle uudelle aallolle, ”manserockille”, ja Saaren mukaan lähes kaikki muu musiikki on saanut hyvin vähän tilaa tuolloisessa musiikkikentässä Tampereen alueella (Saari, haastattelu 16.12.2013.) Koska Saari on pääasiallisesti musiikillisesti itseoppinut, on hänen lapsena ja nuorena kuulemallaan musiikilla ollut suuri vaikutus hänen tapansa ja tyyliinsä tehdä musiikkia.

Seuraavien sukupolvien muusikoista suuri osa on käynyt jo musiikkikouluja jopa ammatilliseen koulutukseen asti. Saaren *Soulklassikot* -levyllä soittaneista muusikoista monet ovat populaarimusiikin ammattilaisia koulutukseltaan ja näin he ovat jo koulutuksensa myötä hyvin tietoisia soul-musiikin lainalaisuuksista. He ovat myös eläneet pääosan elämästään yhteiskunnassa, jossa Internetin avulla kaikenlainen musiikki on äärimmäisen helposti saatavilla. Voitaisiinkin päätellä, että seuraavan sukupolven muusikoiden on ollut mahdollista kuunnella aiempaa helpommin muun muassa eri soul-artisteja kaikkialta maailmasta jo lapsesta lähtien. Näiden muutoksien takia soul-musiikki ei joudu heidän käsittelyssään mukautumaan niin paljon muuhun vallitsevaan musiikkiympäristöön jos tavoitteena on tehdä mahdollisimman alkuperäistä muistuttavaa musiikkia. Muun muassa tällaiset lähtökohdat muusikoiden henkilöhistorioissa vaikuttavat musiikin akkulturaatioon.

Soul-musiikki ei ole koskaan saavuttanut Suomessa yhtä suurta suosiota kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa. Soulin synnyttyä Yhdysvalloissa 1960-luvulla se levisi myös Suomeen muiden silloisten musiikkisuuntausten mukana, mutta se ei koskaan saavuttanut samanlaista asemaa kuin alkuperämaassaan. Suomessa on 1960-luvulta lähtien levytetty soul-musiikkia mutta 1990-luvulla sen suosio saavutti uuden nosteen Sami Saaren ja muun muassa Aki Sirkesalon myötä. Tällöin levytetyssä soulissa kuuluu kuitenkin selkeästi sen akkulturaatioissa tapahtunut sulautuminen suomalaiseen pop- ja iskelmä-musiikkiin. Se oli musiikillisesti tuotu alkuperäisestä soul-musiikista lähemmäs suomalaisille tuttuja musiikkiperinteitä kuitenkin hyödyntäen muun muassa amerikkalaisen soul-musiikin rytmisiä ja harmonisia elementtejä. Tällä tavalla siitä tehtiin helpommin lähestyttävää suomalaiselle yleisölle ja silti samalla tuotiin silloiseen suomalaiseen musiikkikenttään jotain uutta. Tuolloisessa ilmiössä merkittävää oli se, että suurin osa sen aallon soul-musiikista levytettiin suomeksi. Tämä teki niin sanotun suomisoulin yleisölleen läheiseksi, vaikka itse musiikki ja musiikin tekijöiden uudenlainen asenne toivat uutta näkökulmaa

suomalaiseen populaarimusiikin tarjontaan. (Jalkanen & Kurkela 2003)

Suomalaisessa yhteiskunnassa suomenkielisellä musiikilla on aina ollut erityisen suuri asema. Suomen kielelle käännettyjen iskelmä-kappaleiden määrä on todella suuri, ja kääntäminen olikin tyypillinen tapa esimerkiksi 1960- ja 70-luvuilla tuoda suomalaisille tutuksi maailmalla levytettyä populaarimusiikkia. Tyypillistä käännösiskelmille esimerkiksi soul-kappaleiden osalta oli, että kappaleiden poljentoa hieman muutettiin muistuttamaan enemmän suomalaista perinteisempää iskelmätyyliä.

Jopa nyky-yhteiskunnassamme, jossa ihmisillä on äärimmäisen helposti saatavillaan kaikkialla maailmassa levytettyä musiikkia, on silti suomenkielisellä musiikilla aivan erityislaatuinen asema. Monet alun perin englanninkielisellä ohjelmistolla aloittaneet suomalaiset huippuartistit päätyvät jossain vaiheessa vaihtamaan suomenkieliseen ohjelmistoon nostaakseen vielä omaa levymyyntiään. Kuitenkin verrattaessa ajassa vaikkapa 50 vuotta taaksepäin on selvää, että nyky-yhteiskunnassamme ihmisten musiikilliset kiinnostuksen kohteet ovat laajentuneet Suomessa tuotetun musiikin ulkopuolelle tarjonnan määrän räjähdettyä Internetin yleistymisen myötä. Tästä huolimatta olisi aloittelevan artistin Suomessa luultavasti haasteellisempaa saada menestystä urallaan laulamalla soul-musiikkia kuin tavallisempaa pop-musiikkia, vaikka hän laulaisikin suomeksi. Oletan/väitän, että tähän vaikuttaa musiikkiperimämme. Suomalaisen musiikkiperinteen melankolinen ja useasti rytmisesti yksinkertaisempi poljento poikkeaa suuresti soulin iloisesta, riehakkaasta ja rytmisesti haastavammasta tyylistä.

Sami Saaren vuonna 2012 julkaisemalla *Soulklassikot*-levyllä on ollut tarkoituksena kääntää soul-musiikin ikivihreitä klassikkokappaleita suomenkielelle niin sanottuun ”Finnhits”-tyyliin. Saari olikin ideoinut tätä levyä jo pidemmän aikaa ennen levyn toteutusta. (Saari, haastattelu 11.3.2014). Kappaleiden musiikilliset sovitukset on muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kuitenkin pyritty tekemään alkuperäisiä versioita kunnioittaen, eikä niinkään tarkoituksena ole ollut tuoda niitä lähemmäs suomalaista musiikkiperinnettä. Näin levyllä musiikin akkulturaatiossa tapahtuneen muokkaantumisen kuulee eniten kappaleiden lauluosuuksissa, joihin vaikuttaa pitkälti sillä laulettava kieli. Kieli ohjailee pitkälti kappaleen laulurytmin poljentoa, joka tuo sen lähemmäs suomalaisen lauluperinteen mukaista tasaista rytmiikkaa.

Sanoittajina *Soulklassikot*-levyllä ovat toimineet Mariska, Niko Ahvonen ja Timo Kiiskinen. Heillä

kaikilla on paljon kokemusta sanoittamisesta, vaikkakin kokemukset käännösten tekemisestä ovat vähäisemmät. He ovat musiikin saralla enemmän tai vähemmän itseoppineita, mikä vaikuttaa heidän musiikin tekemiseensä. Mariska, joka on tehnyt suurimman osan suomenkielisistä sanoituksista *Soulklassikot*-levylle, on kertonut, että hänen tietämyksensä soul-musiikista perustuu täysin hänen kuulonvaraisiin kokemuksiinsa. Hänellä ei ole juurikaan omakohtaista kokemusta soul-musiikin tarkemmasta tutkimisesta tai sen tekemisestä. Mariskan omat musiikilliset juuret ovat enemmän hiphop-, pop- ja iskelmä-musiikissa. (Mariska, haastattelu 25.3.2014) Voidaankin ajatella, että musiikin akkulturaatioissa tapahtuneet muutokset, joihin vaikuttavat kappaleiden sanoitukset, eivät ole olleet sanoittajan tietoisien valinnan seurausta vaan pikemmin kappaleiden musiikillisten sovitusten sopeuttamista suomen kielen tuomiin raameihin.

Jalkanen on esitellyt akkulturaation yhteydessä kaksi käsitettä, kulttuurilainan ja kulttuurifuusion. Kulttuurilainalla hän tarkoittaa ilmiötä, jolloin toisesta kulttuurista lainattu ilmiö pyritään toiseen kulttuuriin siirtyessään säilyttämään mahdollisimman alkuperäisen kaltaisena ja näin pyrkimyksenä on jäljitellä alkuperää mahdollisimman tarkasti. Kulttuurifuusiolla hän taas tarkoittaa ilmiötä, jolloin akkulturaatioissa siirtynyt uusi materiaali ja vanha ennestään oleva materiaali ajan myötä sulautuvat toisiinsa ja näin pääsee tilalle syntymään täysin uusi kulttuurityyppi. Nämä käsitteet toimivat toisilleen ikään kuin vastapareina. Kulttuurilainassa kyseessä on kulttuurin täydellinen omaksuminen ja kulttuurifuusiossa taas sen osittainen omaksuminen. (Jalkanen 1989, 12–13)

Näiden käsitteiden avulla voi tarkastella myös suomisoulin kehitystä ja *Soulklassikot*-levyn toteutusta. 1990-luvulla tuotetussa suomisoulissa kyseessä voidaan ajatella olevan kulttuurifuusio. Siinä sekoittuivat afroamerikkalainen soul-musiikkiperinne, sekä suomalainen iskelmä- ja popmusiikkiperinne. Tämän tuloksena Suomeen syntyi täysin uusi musiikkigenre, jonka kultakausi kesti kuitenkin vain lyhyen aikaa. Suomisoulissa afroamerikkalaiset vaikutteet kuuluivat muun muassa harmonioissa, rytmikoissa ja musiikin hyväntuulisuudessa mikä sai sen erottumaan silloisesta suomipopista ja -rockista. Myös laulajien positiivinen asenne oli erilainen mihin oli totuttu. Tähän asenteeseen kuului myös tyylikäs ja näyttävä pukeutuminen, mikä poikkesi muiden suomalaisten artistien valtavirrasta. Suomalainen kulttuuriperimä kuului suomisoulissa muun muassa afroamerikkalaista soulia rytmisesti yksinkertaisemmassa poljennossa ja perinteisemmässä laulutyyliä.

Nykypäivänä Suomessa levytetyssä soul-musiikissa on kyseessä useammin kulttuurilainan tai

ainakin sen tavoittelemisen. Tämän päivän soul-artistit usein pyrkivät jäljittelemään omia amerikkalaisia esikuviaan mahdollisimman tarkasti ja näin suomalaisen musiikkikulttuurin vaikutuksen kuulee yhä vähemmän. Tämä on mahdollista esimerkiksi populaarimusiikin koulutuksen korkean tason myötä jolloin artistien, muusikoiden sekä tuottajien tietotaso soul-musiikin perinteistä ja lainalaisuuksista on korkea. Myös suurin osa näistä nykypäivän suomalaisista soul-artisteista laulaa soulin alkuperäiskielellä eli englanniksi, jolloin suomalaisuus on yhä vähemmän kuultavissa. Onkin vaikea sanoa voidaanko tätä musiikkia enää kutsua suomisouliksi.

Saaren *Soulklassikot*-levy on näiden kahden eri käsitteen, kulttuurifuusion ja kulttuurilainan välimaastossa. Levyllä kuultava musiikki osittain täyttää kulttuurilainan tunnusmerkit kun taas osittain sen voidaan edustavan kulttuurifuusiota. Useampien levyn kappaleiden musiikilliset sovitukset ovat tehty mahdollisimman paljon alkuperäisen mukaisiksi ja tässä tapauksessa voidaan ajatella sen olevan kulttuurilaina alkuperäiskulttuurista. Laulujen osalta tähän tyyliin levyllä on tehty myös esimerkiksi taustalaulut, jotka kieltä lukuun ottamatta toimivat musiikissa hyvin samankaltaisena elementtinä kuin alkuperäisversioissa.

Myös kappaleen soololauluosoituksissa on varmasti haettu mahdollisimman paljon kulttuurilainanomaista otetta mutta näissä kulttuurien fuusioituminen kuitenkin kuuluu parhaiten. Tähän vaikuttaa eniten laulettava kieli eli suomi ja Saaren laulutyyli. Saaren laulutyyli on kuultavissa selkeästi muun muassa suomi-iskelmälle tutunomainen, perinteisempi äänenkäyttötapa verrattuna alkuperäisesitysten välillä riehakkaaseen laulusoundiin. Myös suomen kieli muokkaa laulumelodioitten poljentoa välillä yksinkertaisempaan ja tasaisempaan suuntaan. Alkuperäisversioiden englannin kieli ohjaa laulumelodioitten rytmikan ja poljennon haasteellisemmaksi ja hienojakoisemmaksi.

Musiikin muutokseen voidaan katsoa vaikuttavan tekijät sen sisä- ja ulkopuolella. Näiden musiikin sisäisten tekijöiden voidaan sanoa olevan innovaatioita, jotka syntyvät siinä itsessään. Ulkopuolisia vaikuttavia tekijöitä ovat historian ja ympäröivän yhteiskunnan lisäksi myös muun muassa musiikin välittäjät, kuten esimerkiksi media ja keikkapaikat. Musiikin muutokseen vaikuttaa myös tuotantojärjestelmä. Tuotantojärjestelmän onkin mahdollista joko edistää, tai torjua muutosta. Kuitenkin musiikillakin on mahdollisuus muuttaa tuotantojärjestelmää ja nämä ikään kuin pyörivät jatkuvaa kehää keskenään.

Musiikin muutos ei kuitenkaan useinkaan tapahdu nopeasti. Muutos aina välittyy ensimmäisenä ylemmille kerroksille kuten esimerkiksi muusikoille ja siirtyy vasta myöhemmin akkulturoituneena alemmille kerroksille jonka voidaan sanoa tarkoittavan suurta yleisöä. Tämä siirtymä voi kestää kauankin johtuen akkulturaaion vaiheista. Kun muutos on kuitenkin saavuttanut niin sanotut kansan syvät rivit ja muutoksesta on tullut pysyvä, voidaankin ruveta puhumaan jo musiikin murroksesta. (Jalkanen 1989, 16–21)

3.2 Metodologia: Musiikkianalyysi

Pro Gradu tutkielmassani olen käyttänyt apuvälineenä musiikkianalyysiä kartoittamaan eroja Sami Saaren *Soulklassikot*-levyn versioiden ja alkuperäiskappaleiden välillä. Olen analysoinut musiikkia sekä korvanvaraisesti että transkriptoimalla. *Soulklassikot*-levyltä olen transkriptonut osia yhdeksästä eri kappaleesta ja näiden alkuperäisversioista. Yhden kappaleen ja sen englanninkielisen version transkripton kokonaan mutta muista versioista nuotinsin vain esimerkkikohtia eri havainnoiduista ilmiöistä. Olen nuotintanut kappaleiden lauluosuudet, koska pyrin tutkielmassani hahmottamaan eroavaisuuksia suomenkielisten ja englanninkielisten alkuperäisversioiden lauluosuuksien välillä. Koska kuitenkin musiikillisten sovitusten eroavaisuudet välillä vaikuttavat myös lauluun, olen pyrkinyt huomioimaan tämän etenkin korvanvaraisessa havainnoinnissani ja näin myös kokonaisanalyysissäni.

Tämän musiikkityylin analysoimisessa on auttanut pitkälti oma tietämykseni mustan musiikin ja erityisesti soul-musiikin historiasta, sekä oma kokemukseni sen laulamisesta englannin ja suomen kielellä. Olen laulanut lukuisissa yhtyeissä soul-musiikkia, sekä solistina että taustalaulajana ja toiminut sovittajana useammassa soul-musiikkia soittavissa yhtyeissä. Tämän kokemuksen pohjalta tunnen entuudestaan soul-musiikin lainalaisuuksia, mikä on ollut äärimmäisen tärkeää tämän musiikkityylin analysoimisessa. Soul-musiikin historian ja käytänteiden tuntemukseen on auttanut myös opintoni popmusiikissa. On ollut olennaista, että olen tuntenut soul-musiikin historialliset juuret ja myös sen kehityksen ajan myötä. Näin on ollut helppo tunnistaa sen tyylipiirteitä ja niiden toteutumista myös *Soulklassikot*-levyn uudemmissa versioissa. Saaren *Soulklassikot*-levyn kappaleiden analyysissä on myös auttanut Sami Saaren haastatteluissa saamani tieto, sekä useiden *Soulklassikot*-levyn kappaleiden sanoittaja Mariskan haastattelun informaatio.

Analyysiprosessissani ensimmäisenä vaiheena kuuntelin kaikki kappaleet, tehden molemmista versioista tarkat muistiinpanot. Tämän jälkeen tein transkriptiot valituista kappaleista ja niistä erityisesti valituista kohdista, jonka aikana myös tein havaintoja jotka kirjasin itselleni muistiin. Tämän jälkeen kuuntelin kappaleet uudelleen tutkien samalla nuotteja tarkkaillen näkyivätkö kuulohavaintoni nuottikuvassa.

Haasteellisinta kappaleiden analysoimisessa on ollut se, että transkriptioita tehdessä on aina asioita, jäävät nuottikuvan ulkopuolelle. Tämä on väistämätöntä vaikka pyrkimyksenä olisi tehdä mahdollisimman tarkkaa notinnusta soivasta musiikista. Tässä notinnusprosessissa näitä notinnuksessa näkymättömiä tekijöitä olivat muun muassa soundit, rytmisen käsittely sekä niin sanottu musiikin ”groove”. Groovella tarkoitan musiikin rytmistä toimivuutta, svengyä. Grooven voidaan sanoa olevan eräänlaista hienorytmistä manipulaatiota. Tämä on musiikissa tahdin sisällä tapahtuva niin pieni rytmisen muutos, että sitä on mahdotonta kirjoittaa nuoteille, joka kuitenkin muodostaa musiikin grooven eli svengin. Groovea voitaisiinkin verrata klassisen musiikin tulkintamerkintöihin kappaleen notinnoksen alussa. Tämän takia on tärkeää käyttää analyysissä ensisijaisena kuvailun välineenä sanallista analyysia, jotta versioiden väliset eroavaisuudet kävisivät todella esille. Nuotinnoksia olen käyttänyt lähinnä tukemaan korvanvaraista havainnointia.

3.2.1 Populaarimusiikin laulutyylien analyysi ja transkriptio

Asioita, joihin olen kappaleiden lauluosuuksia analysoidessani halunnut kiinnittää huomiota, ovat laulajan äänenkäyttö ja laulusoundi, melodian ja rytmin käsittely, sekä niiden muuntelu ja sanoitukset ja niiden kielelliset vaikutukset lauluun.

Kappaleiden alkuperäisversioista on olemassa lukuisia notinnoksia mutta monesti tehdessä laulumelodioitten notinnoksia esimerkiksi nuottikirjoihin, lauluosuuksia yksinkertaistetaan notintaessa niiden lukuvuuden helpottamiseksi. Koska nämä notinnokset ei kuitenkaan palvelisi tarkoitustaan omassa työssäni, missä haluan mahdollisimman eksaktia tietoa laulun pienimmistäkin yksityiskohdista, päätin tehdä myös jo aiemmin notinnetuista kappaleista uudet transkriptiot.

Lauluosuuksia transponoitaessa tulee väkisinkin ongelmaksi se, että laulussa, kuten musiikissa yleensä, on paljon elementtejä, joita on hyvin vaikea saada kuvattua nuoteille ja näin lukija ei saa kaikkea informaatiota pelkästään nuotteja lukemalla. Näitä nuottikuvan ulkopuolelle jääviä asioita

ovat muun muassa laulajan laulusoundi ja laulettu mikrointervallit. Mikrointervalleja esiintyy soul-musiikissa paljon sen kehityttyä blues-musiikista, jolloin sen laulamissa käytetään paljon myös bluesista tuttuja mikrointervalleja.

Rytmiikan osalta osittain piiloon jää laulajan rytmin käsittely, jolla tarkoitetaan tapaa laulaako hän esimerkiksi laidbackisti vai tarkasti kiinni pulssissa ollen. Jossain kohdissa olen merkinnyt laidbackiyden nuotteihin laulajan rytmiikan ollessa erityisen takakenoista mutta laulajan yleisen tavan käsitellä rytmiikkaa olen vain kuvannut sanallisesti analyysissä.

Laulun rytmiikan transkriptoiminen voi myös olla joskus haasteellisempaa kuin esimerkiksi rumpujen transkriptoiminen, koska välillä voi olla hankalaa sanoa tarkkaa ajankohtaa äänen syttymiselle tai sammumiselle. Varsinkin rytmiikan ollessa hyvin hienojakoista tämä alkaa tuottaa nuotintajalle ongelmia.

Tässä tutkimuksessa laulusoundin kuvaamisessa erityisesti nuottikuvan ulkopuolelle jäi laulajan tulkinnan intensiivisyys ja heittäytyminen. Kyseessä on eräänlainen hurmostila ja erityinen tunteisuus, mikä usein soul-laulajilla tulkinnassaan on. Tätä on lähes mahdotonta kuvata nuotein.

Suurimman eroavaisuuden Saaren ja alkuperäisversioiden lauluosuuksien välille teki kielen vaihtuminen ja sen aiheuttamat muutokset lauluun. Tekstillistä laulua analysoidessa joutuu lähes aina analysoimaan myös laulettua kieltä ja sen tekstin tulkintaa. Kielen ominaisuudet toivat myös omassa tutkielmassani suurta merkitystä eri versioiden toteutukseen ja näitä muutoksia käsitelin paljon analyysissäni. Analyysiprosessissani jouduin usein myös itse kokeilemaan kappaleiden laulamista todetakseni havaintojeni paikkansapitävyyden.

4 Aineiston analyysi

4.1 Ylöspäin (*Move On Up*)

Laulaja, kitaristi ja lauluntekijä Curtis Mayfield lauloi 1950-luvulta alkaen menestyksekkäässä The Impressions-ryhmässä, mutta erosi ryhmästä vuonna 1970. Samana vuonna hän perusti oman Curtom-levy-yhtiön, jolla hän julkaisi samana vuonna levyn Curtis (Discogs 2015). *Move On Up*-kappale oli tuolla levyllä, mutta sitä ei koskaan julkaistu singlenä sen pitkän keston takia. Kappale kesti 8 minuuttia ja 50 sekuntia (tarkista), mikä johtui useista niin sanotuista jamihetkistä (Allmusic 2015). Kappaleessa on todella positiivinen ja hyväntuulinen tunnelma, sekä rohkaisevat sanat, mikä oli tuttua Curtisin uralla jo The Impressionsien ajalta. Tällä haluttiin tukea ja korostaa Yhdysvaltojen mustan väestön 1960-luvun kansalaisoikeusliikkeen myötä nousutta itsetuntoa. (Allmusic 2015)

Move On Up-kappaleen sävelsi ja sanoitti Curtis Mayfield itse. Tuossa kappaleessa on myös useille soul-kappaleille tyypilliseen tapaan soittamassa suuri orkestraatio eri instrumentteja (Discogs 2015). Erilaiset perkussio-, jousi- ja puhallinsoittimet laulun ja perusbändisoitinten kanssa luovat yhdessä positiivisesti eteenpäin kulkevan kappaleen, jossa toistuvat välillä erilaiset fanfaarinomaiset teemat. Curtis Mayfieldillä on kappaleessa hyvin pehmeä ja samettinen laulutyyli, johon kuuluvat myös välillä toistuvat *Move on up*-huudahdukset falsetissa laulettuna. *Move On Up*-kappaleesta muodostui ajan myötä soul-funk-klassikko ja Curtis Mayfieldin katsotaankin olevan myös yksi funkin pioneereista. (Allmusic 2015)

Tarkastellessa näiden kahden version eroavaisuuksia huomio kiinnittyy siihen, että kappale on Saaren versiossa transponoitu puolisävelaskelta alemmas kuin alkuperäinen kappale. Rakenne Saaren versiossa on kutakuinkin sama kuin Curtis Mayfieldin alkuperäisessä versiossa. Tempot molemmissa versioissa ovat myös hyvin lähellä toisiaan, joskin Mayfieldin versio on aavistuksen nopeampi. Yleiseltä äänimaailmaltaan Saaren kappale *Ylöspäin* kuulostaa niin sanotusti hienostuneemmalta. Siihen vaikuttavat muun muassa kappaleen voimakkaampi kaikuisuus ja se, että perkussiot eivät ole niin esillä kuin Mayfieldin versiossa. Nämä asiat saavat Mayfieldin version kuulostamaan intensiivisemmältä ja hektisemmältä.

Lyriikoiden osalta kappaleen kääntäjä Mariska on ollut hyvin uskollinen alkuperäisversiolle. Lähes kaikissa fraaseissa on pystytty säilyttämään alkuperäisten lyriikoiden sanoma kuitenkin erittäin hyvällä suomen kielellä. Mariska onkin sanonut halunneensa tässä käänösprojektissa erityisesti kunnioittaa alkuperäistekstejä, koska kyseessä ovat nimenomaan soul-musiikin klassikot. Hän on kuitenkin halunnut säilyttää kappaleiden laulumelodioiden rytmikat mahdollisimman alkuperäisiä vastaavina, ja aina tehtyään raakakäännöksen kappaleen lyriikoista, hän on laskenut kappaleiden tavumäärät, sekä etsinyt fraasien riimikohdat. (Mariska, haastattelu 25.3.2014)

Tavumäärät ovat myös molemmissa versioissa jokseenkin samat. *Ylöspäin*-kappaleessa on 42 tavua ja *Move On Up*-kappaleessa 40 tavua 24 ensimmäisen tahdin aikana. Myös fraasien riimikohdat ovat molemmissa versioissa samat. Sanoja *Move on Up*-kappaleeseen sisältyy kuitenkin enemmän, yhteensä niitä on kyseisessä kohdassa 24. Ensimmäisen tahdin aikana on 31 sanaa, vaikka *Ylöspäin*-kappaleen samaisessa kohdassa on vain 21 sanaa. Tämä johtuu kielellisistä eroista englannin ja suomen kielen välillä. Esimerkkinä tästä voidaan tarkastella kappaleen kahta ensimmäistä fraasia. Saaren *Ylöspäin*-kappaleessa on kahdessa ensimmäisessä neljä sanaa ”*Joskus tää, sua itkettää*”, kun taas Mayfieldin *Move On Up*-kappaleessa on samassa kohdassa, ”*Hush now child, and don’t you cry*”, seitsemän sanaa. Eroavaisuutena tämä kuuluu laulussa siinä, että suomenkielisessä versiossa laulaja joutuu sitomaan laulamiaan säveliä enemmän toisiinsa kiinni, koska yksittäisillä sävelillä on tavuja, eikä kokonaisia sanoja kuten englanninkielisessä versiossa. Tällöin rytmikan luonne väkisinkin muuttuu legatommaksi, vaikka rytmi itsessään olisi molemmissa versioissa hyvin samankaltainen.

Ero kappaleiden laulujen rytmikassa kuuluu myös fraasien loppuissa. Suomenkielisessä versiossa sanat päättyvät usein vokaaliäänteeseen, kun taas englanninkielisessä versiossa sanat päättyvät usein konsonanttiäänteeseen. Tämä saa englanninkieliset fraasit useasti kuulostamaan rytmikkäämmältä, kun konsonanttiäänten myötä sanat päättyvät napakammin. Suomenkielisessä versiossa fraasit myös joskus päättyvät tuplavokaaliäänteeseen, jolloin laulajan on luontevaa venyttää viimeisen sävelen kestoja. Tämä saa myös laulurytmikan kuulostamaan legatommalta kuin englanninkieliset fraasit, jotka monesti taas loppuvat hyvin lyhytkestoiseen nuottiin ja sanaan, joka tukee tätä. Tästä esimerkkinä kappaleen toisen A-osan ensimmäiset fraasit, ”*Matka tee, käy kättelee*” ja ”*Bite your lip, and take a trip*”. Myös englannin kielen konsonanttipainotteisuus lisää tätä rytmikkyyden vaikutelmaa. Konsonanttiäänteiden luoma rytmikkyyden myös lisää irtonaisuutta ja keveyttä laulajan rytmiseen tulkintaan.

Saari laulaa *Ylöspäin*-kappaleen jossain kohdissa myös laid backisti, mitä Mayfield ei juuri omassa versiossaan käytä. Laid back-termillä tarkoitetaan laulajan tai soittajan tapaa olla rytmisesti takakenossa, jolloin hän tulee rytmisesti hieman jäljessä.

Saari myös lähtee laulamaan fraaseihinsa useammin iskulta, kun Mayfield taas aloittaa fraasit useammin iskun jälkimmäiseltä puoliskolta eli takapotkulta.

Laulumelodia *Ylöspäin*-kappaleessa on hyvin samankaltainen kuin *Move On Up*-kappaleessakin. Saari muuntelee hieman alkuperäisversion melodiaa, mutta hyvin samankaltaisesti kuin Mayfieldkin kappaleen muissa säkeistöissä, joskin Mayfield muuntelee melodiaa muutamassa kohdassa hieman korkeammalle kuin Saari. Saari ei laula kappaleen niin sanotussa kertosaakeessa fraasia ”*Ylöspäin*” oktaavia korkeampaa kuin Curtis Mayfield tekee fraasissa ”*Move On Up*” samaisessa kohdassa omassa versiossaan. Tämä Mayfieldin falsettihuudahdus on hyvin tunnistettava elementti kappaleen kertosaakeessa mutta jokseenkin sama soundi on saavutettu Saaren versiossa naistaustalaulajan laulamalla oktaavistemällä.

Laulusoundillisesti näissä kappaleissa Saari ja Mayfield ovat hyvin erilaiset. Mayfieldillä on kevyempi ja kuulaampi ääni kuin Saarella, jonka lauluääni taas on paljon matalampi ja voimakkaampi. Kuitenkin molempien versioiden laulajilla on äänessä pehmeyttä ja samettisuutta, mikä luo lohdutuksen tunnetta, joka kappaleen sanoista välittyy. Soundillisesti nämä laulajat eroavat myös esimerkiksi siinä, että Saaren laulussa hänen vibraattonsa pääsee voimakkaammin esille kuin Mayfieldin. Tämä johtunee Saaren version fraasien pidemmistä loppusävelistä, jolloin vibraatolla on enemmän aikaa kuulua.

Kummatkaan laulajista eivät juuri koristele lauluaan esimerkiksi melismoilla ja varsinkin Mayfield laulaa todella pelkistetysti. Saari koristelee lauluaan melismalla vasta aivan kappaleen lopussa. Mayfield ei myöskään laula kappaleessa niin sanottua filliä. Fillillä tarkoitetaan laulajan kohdalla usein improvisoitua lyhyttä laulumelodiaa tai esimerkiksi huudahdusta varsinaisen laulumelodian taukokohdissa. Saari laulaa versiossaan muutaman fillin. Saari käyttää myös laulussaan niin sanottuja niekkuja joita Mayfield taas ei laula. Niekkuilla tarkoitetaan laulussa liukua jolla lähestytään melodian ääntä joko ylhäältä tai alhaalta päin. Saari lähestyy niekun avulla melodiaääntä usein alhaaltapäin, Mayfieldin taas laulaessa noissa kappaleen kohdissa enemmän suoraan melodiaäänille.

4.2 Viimeinkin (*For Once In My Life*)

For Once In My Life-kappaleen kirjoittivat Motown-lauluntekijät Ron Miller ja Orlando Murden jo vuonna 1965, mutta sen alkuperäisesittäjästä tai -levyttäjistä ei ole täyttä varmuutta vielä tänäkään päivänä. On kuitenkin todennäköisintä, että sen levytti ensimmäisenä joko Jean DuShon tai Motown-artisti Barbara McNair vuonna 1966. (Songfacts 2015) Stevie Wonderin versio lienee kuitenkin kuuluisimpia levytyksiä kyseisestä kappaleesta. Wonder levytti tuolloin Motown-levy-yhtiölle ja kappaletta oli tuottamassa Henry Cosby (Discogs 2015). Wonderin versio nousi välittömästi sekä pop-listan, että R&B-listan toiselle sijalle ja *For Once In My Life*-albumi, jolla tämä samanniminen kappale sijaitsi, sijoittautui myös molempien listojen kärkikymmenikköön. Syy miksi juuri Wonderin versio nousi kappaleen muita versioita tunnetummaksi ja suosituimmaksi lienee siinä, kuinka raikas ja erilainen se muihin verrattuna oli. Kaikkien aiempien artistien versiot kappaleesta olivat olleet balladeja, kun taas Wonderin versio on nopeatemppoinen ja erittäin positiivinen. (Allmusic 2015) Kuten muissakin tuon ajan soul-kappaleiden sovituksissa, myös Wonderin *For Once In My Life*-kappaleessa oli mukana soittamassa suuri orkesteri, sisältäen muun muassa taustalaulajat, jousisoittimet ja puhallinsoittimet.

Sami Saaren versio *Viimeinkin* kappaleesta *For Once In My Life* on tehty mukailemaan juuri Stevie Wonderin versiota. Saaren versio on tehty hyvin samankaltaiseksi kuin Wonderin versio mutta eroja kuitenkin löytyy. Tempot molemmissa kappaleissa ovat samat ja rakenne lähes sama lukuun ottamatta lopetuksia. *For Once In My Life*-kappaleessa on fade out-opetus mutta *Viimeinkin* kappaleessa on levyllä oikea lopetus. Fade out-lopetuksella tarkoitetaan levyillä tapahtuvaa lopetusta, jolloin kappale jää soimaan ja se on miksattu hiljenemään vähitellen. Wonderin versio on hieman korkeampi kuin Saaren versio. Wonderin *For Once In My Life* lähtee F-duurista kun Saaren *Viimeinkin* menee D-duurista.

Suomenkieliset lyriikat Saaren versioon on tähänkin kappaleeseen tehnyt Mariska. Suomenkieliset lyriikat tekevät alkuperäisille lyriikoille hyvin oikeutta, ne eivät ole suora käänös alkuperäisestä mutta niillä on saavutettu hyvin samankaltainen sanoma ja tunnelma kuin alkuperäisversiossa. Teksti tukee myös hyvin Wonderin version rytmikkaa. Tekstiä on paljon ja varsinkin fraaseissa missä sanoja ja tavuja on paljon, ovat tavut usein lyhyitä, jolloin tekstiä on helpompi laulaa kevyesti ja irtonaisemmin kuuloisesti. Näin laulujen rytmikkaan on saatu jokseenkin samankaltainen keveä

poljento kuin Wonderinkin versiossa. Tästä esimerkkinä kohta ”*Nyt viimeinkin riemuitsen siitä mitä teen. Voin voimallain vuoren siirtää, mä pystyn kaikkeen!*” joka englanninkielisessä versiossa menee ”*For once I can say, this is mine, you can't take it. 'Long as I know, I have love, I can make it*”. Koska kuitenkin englanninkielisessä on pääasiassa kokonainen sana yhtä säveltä kohtaan, siinä missä suomenkielisessä versiossa on tavu säveltä kohden, joutuu Saari väkisinkin laulamaan legatomaisemmin Wonder, joka laulaa sävelet hyvin staccatomaisesti. Tavut on saatava sidottua kokonaisiksi sanoiksi sitomalla niitä yhteen. Tämä legatomaisuus saattaa tuoda kuulijalle vaikutelman, että Saari laulaisi myös laid-back-tyylisesti vaikka niin ei olisikaan. Wonderin hyvin staccatomainen laulutapa saa laulurytmiikan kuulostamaan erittäin keveältä.

Englanninkielisten sanojen suuri määrä verrattuna taas suomen kielen sanoihin vaikuttaa myös siihen, englanninkielisen version laulajalla on suurempi mahdollisuus valita tekstistä mitä sanoja ja niiden säveliä haluaa painottaa. Suomen kielessä painotukset tulevat luonnollisesti aina sanan ensimmäiselle tavulle, joten tämä rajoittaa myös laulajan rytmin käsittelyä painotusten osalta. Saari on kuitenkin halunnut rikkoa tietoisesti tätä tapaa muun muassa suomalaisten rap-artistien tapaan painottamalla välillä suomen kielelle epätyypillisiäkin tavuja (Saari, haastattelu 11.3.2014). Tästä huolimatta *Soulklassikot*-levyn eri kappaleiden välillä on eroja tavujen painotuksissa.

Englannin kielellä tämä keveys on myös helpompi saavuttaa kielen konsonanttipainotteisuuden takia. Myös *Viimeinkin*-kappaleen Saaren laulamat pidemmät fraasien lopetussävelet eroavat Wonderin versiosta, jossa fraasit loppuvat usein lyhyeen säveleen. Näitä suomenkielisen version pidempiä loppusäveliä tukevat fraasien viimeisten tavujen tuplavokaalit. Pidemmät äänet saavat myös Saaren voimakkaan vibraton kuuluviin enemmän kuin Wonderilla.

Viimeinkin-kappaleen laulufraseerauksessa on tavoiteltu samanlaista, hyvin synkopoitua rytmiiikkaa kuin Wonderin laulun rytminkäsittelyssä. Synkoopilla tarkoitetaan iskun painottomalta puoliskolta alkavaa säveltä, joka kantaa yli iskujen välisen ajan. On myös osuvaa, että juuri kappaleen nimi ja sana, viimeinkin, jota kappaleessa käytetään todella paljon, on erittäin toimiva synkooppirytmisenä ja sen luontainen puherytmi muistuttaisi synkooppia. Suomenkielisessä versiossa on käytetty paljon muitakin sanoja, jotka tukevat tätä synkooppipainotteisuutta. Laulujen transkriptioista kuitenkin huomaa, että Wonder laulaa vieläkin synkopoidummin kuin Saari. Wonder käyttää tässä kappaleessa erityisesti enemmän kuudestoistaosasyntaksooppia ja välillä hän laulaa pitkiäkin pätkiä laulamatta yhtäkään säveltä iskuille.

Hän myös laulaa Saarta rytmisesti monimutkaisempia melismoja koristellakseen melodialla. Rytmiiikka Wonderin laulamissa melismoissa on hyvin tarkkaa ja nopeaa. Hän laulaa useammassa kohdassa kappaleessa melismassaan kuudestoistaosatriolin ja kerran jopa kolmaskymmeneskahdesosatriolin, joka kappaleen tempossa on hyvin nopea. Saaren laulamat melodian koristelut ovat rytmisesti paljon yksinkertaisempia ja rytmisesti tasajakoisia.

Vaikkakin Wonder ja Saari muuntelevat melodialla samantyyllisesti, käyttää Wonder ääntään laajemmalla ambituksella. Wonder myös käyttää ääntään monipuolisemmin esimerkiksi huudahdusten, karjaisujen ja kiljaisujen avulla, jotka välillä tulevat hyvinkin korkealta. Hän myös fillaa laulun taukokohtiin enemmän kuin Saari. Wonderin versiosta tulee mieleen, että se on ikään kuin riehakkaampi kuin Saaren laullisempi versio. Lyriikoiden kannalta Wonderin riehakkuus tukee hyvin kappaleen sanomaa. Kappaleen tekstissä kerrotaan ihmisestä, joka on löytänyt vihdoinkin elämänsä suuren rakkauden ja nyt tästä kokemuksesta voimaantuneena tuntee pystyvänsä kaikkeen, eikä anna enää elämän tuomien vastoinkäymisten lannistaa häntä. Laulusoundillisesti tässä kappaleessa Wonderin ääni on kimeämpi ja metallisempi kuin Saaren, jonka laulusoundi on pehmeämpi ja tummempi. Saaren laulusoundi ja hillitympi laulutyyli ikään kuin muistuttavat enemmän perinteisempää mieslauluääni-ihannetta.

Kappaleiden taustalaulut eroavat soundeiltaan myös hyvin paljon toisistaan. Saaren versiossa taustalaulut ovat miksattu niin sanotusti paljon edemmäksi ja kuuluvat myös näin paljon selkeämmin. Wonderin versiossa taustalaulut kuuluvat vaimeammin ja ikään kuin kauempaa. *For Once In My Life*-kappaleessa taustalaulujen yleissoundi on pehmeämpi ja miesäänivoittoisempi, kun taas *Viimeinkin*-kappaleessa taustalaulut ovat naisäänivoittoiset ja yleissoundi on kimeämpi.

4.3 Mitä tapahtuu (What's Going On)

What's Going On-kappale oli hittisingle Marvin Gayen samannimiseltä albumilta vuonna 1971. Marvin Gaye oli kyllästynyt hilpeään ja mielestään tyhjänpäiväiseen 1960-luvun musiikkiin ja halusi saada kappaleihinsa enemmän sisältöä ja sanomaa. Hän sävelsi ja sanoitti kappaleen yhdessä Four Tops-yhtyeen jäsenen Renaldo Bensonin ja Motown-levy-yhtiön lauluntekijän Al Clevelandin kanssa. Kappaleessa Gaye halusi kuvastaa suuttumustaan ja turhautumistaan Vietnamin sotaan, josta hän oli kuullut paljon tarinoita muun muassa veljeltään Frankie Gayelta, joka oli Vietnamin sodan veteraani. (Allmusic 2015)

Soittajia *What's Going On*-kappaleessa oli valtavasti johtuen orkestraatiosta johon kuuluivat perusbändisoitinten lisäksi puhaltimet, jousisoittimet, puhaltimet, taustalaulajat, sekä perkussiot. Melankolisen saksofonilinjan kappaleeseen soitti Eli Fountain ja se oli hyvä esimerkki siitä, kuinka kappaleessa kuultiin 1960-luvun naiivin, iloisen ja optimistisen tunnelman vaihtuminen 1970-luvun huolestuneeseen ja pessimistiseen asenteeseen (Allmusic 2015).

Motownin johtajat eivät aluksi olleet innostuneita kappaleesta. Heidän mielestään se oli liian monimutkainen ja kuulosti siltä kuin kaksi kappaletta soisi päällekkäin (Allmusic 2015). He eivät myöskään pitäneet sen kantaaottavuudesta, jonka pelättiin verottavan kappaleen kaupallisuutta.

What's Going On-singlestä, jonka kääntöpuolella oli balladi *God Is Love*, tuli lopulta valtava menestys. Se nousi sekä R&B-, että pop-listan kärkisijoille viikoiksi ja *What's Going On* -albumi nousi myös useiksi viikoiksi molempien listojen kärkisijoille. (Allmusic 2015)

Äänimaailmaltaan nämä kaksi versiota ovat hyvin lähellä toisiaan. Kappaleet menevät samasta sävellajista, tempot ovat molemmissa versioissa samat ja instrumentaatiot hyvin samankaltaiset. Eroja kuitenkin löytyy laulujen toteutuksen kannalta. Suurin sovituksellinen ero Marvin Gayen ja Sami Saaren versioiden välillä on se, että Saaren versiossa on vierailmassa suomalainen rap-artisti Elastinen. Elastinen räppää kappaleen C-osassa, jossa alkuperäisessä versiossa on laulajan ad lib-osio. Ad lib-termillä tarkoitetaan laulajan improvisoitua, vapaata osuutta jossa hän tässä kappaleessa ei käytä ollenkaan sanoja. Elastinen myös fillaa kappaleen alussa. Sanat suomenkieliseen kappaleeseen on tehnyt Mariska lukuun ottamatta Elastisen osuuksia, jotka hän on sanoittanut itse. Mariskan tekemät lyriikat noudattelevat sisällöllisesti samaa linjaa alkuperäiskappaleen kanssa, muiden Mariskan levyille sanoittamien kappaleiden tapaan.

Laulurytmiikoiltaan versiot näyttävät transkriptioina hyvin samankaltaisilta. Molemmissa versioissa laulu on pitkälti synkopoitua ja hyvin kuudestoistaosapohjaista. Myös tässä kappaleessa on sanoittaja käyttänyt hyväkseen sanojen luontaisia rytmejä luodakseen samankaltaista synkopoitua rytmiikkaa kuin alkuperäisessäkin versiossa. Tästä esimerkkinä suomenkielisen version nimi *Mitä tapahtuu*, mikä myös toistuu kappaleen kertosäkeessä jatkuvasti. *Tapahtuu*-sanon luontainen rytmi on synkooppimainen ja näin sitä ei tarvitse väkisin istuttaa synkooppimaiseen rytmiin.

Molemmat laulajat myös laulavat omissa versioissaan useissa kappaleen kohdissa laid back-tyylisesti. Esimerkkinä tästä on Sami Saaren tapa lähteä fraasiin joskus melkein kuudestoistanuotin

verran myöhässä. Vaikkakin molemmat laulajat laulavat laid back-tyylisesti, ei se heidän laulamanaan kuitenkaan aina kuullostaa samalta. Tähän vaikuttaa muun muassa englanninkielen konsonanttipainotteisuus, joka tekee tekstistä rytmikkäämpää ja samalla myös hieman kevyemmän kuuloista. Tästä esimerkkinä kappaleen bridge-kohta, jossa alkuperäisessä versiossa lauletaan ”*Picket lines and picket signs, Don’t punish me with brutality*” ja jonka suomenkielisessä versiossa vastaavassa kohdassa lauletaan ”*Viha tuo tuhon luo, Se jatkuu vaan jos niin sallitaan*”. Englanninkielisten fraasien napakat p-, k-, d- ja t-äänteet tekevät fraasista hyvin keveän kuuloisen. Vastaavassa kohdassa suomenkielisessä tekstissä on niin sanottuja pehmeitä konsonantteja kuten l-, n-, h- ja s- äänteet, joilla vastaavaa vaikutelmaa on vaikea saavuttaa.

Laulusoundillisesti molemmat laulajat ovat hyvin samankaltaisia. Molemmat laulajat käyttävät tässä kappaleessa hyvin pehmeää sekä samettista laulusoundia säkeistöissä ja voimakkaampaa, sekä valittavampaa soundia kertosäkeissä. Erona on kuitenkin, että Gayen versiossa laulajan äänenvoimakkuuksien vaihtelu on hieman suurempaa Saaren versiossa. Marvin Gaye laulaa falsetissa enemmän kuin Sami Saari ja hänen falsettinsa onkin voimakkaampi, sekä kimeämpi kuin Saaren. Gaye myös muuntelee melodiaa, fillaa ja improvisoi Saarta enemmän. Tämä johtuu myös siitä, että Gayen version C-osassa lauluimprovisaatiolla on suuri rooli, kun taas Saaren versiossa tämä osuus on varattu rap-osuudelle, vaikkakin Saaren improvisaatiota on kuultavissa rapin taustalla.

Taustalaulut ovat Saaren versiossa voimakkaammin kuultavissa ja myös taustalaulajien laulusoundi on kuuluvimmissa kohdissa terävämpi. Gayen versiossa taustalaulut kuuluvat koko kappaleen ajan hyvin pehmeinä ja etäisinä, vaikkakin niillä on hyvin olennainen rooli myös tässä versiossa. Gayen kappaleen äänimaailman suuressa roolissa ovat ihmiset äänet ja hälyäänet, joihin taustalaulut ikään kuin sekoittuvat.

4.4 Isä oli kulkumies (*Papa Was A Rollin’ Stone*)

Motown-lauluntekijät Norman Whitfield ja Barrett Strong kirjoittivat *Papa Was a Rolling Stone*-kappaleen ja ensimmäiseksi sen levytti The Undisputed Truth-yhtye kappaleen kuitenkaan menestymättä silloin mitenkään. Whitfield kuitenkin antoi kappaleen vielä Motown-lauluyhtye The Temptationsille levytettäväksi vuonna 1972 ja se nousi välittömästi valtavaksi hitiksi nousten sekä pop-, että R&B-listojen kärkisijoille. (Songfacts 2015)

The Temptations oli viisihenkinen, 1960-luvun suosituin mieslauluryhmä, joka olikin jo Smokie Robinsonin avustamana levyttänyt 60-luvulla monia suuria hittejä kuten *My Girl* ja *Get Ready*. Whitfieldin kanssa The Temptationsit olivat levyttäneet aiemmin muun muassa hitin *Ain't Too Proud to Beg*. Yhtyeen kokoonpano vaihteli suuresti vuosien varrella ja yhtyeen ainut pysyvä jäsen näihin päiviin asti on ollut Otis Williams. (Allmusic 2015)

Papa Was a Rolling Stone oli yksi pisimpiä koskaan listojen kärkisijoille kohonneita kappaleita. Sen albumiversio kesti 11 minuuttia ja 46 sekuntia ja *Papa Was a Rolling Stone* -singlellä kappale oli jaettu kahteen eri versioon, A-puolen vocal-, sekä B-puolen instrumental-versioihin. Singlen molemmat puolet palkittiin Grammy-palkinnoilla. (Songfacts 2015)

Papa Was a Rolling Stone-kappaleen vetovoima perustuu pitkälti siinä vallitsevaan jännitteeseen, sekä tummasävyiseen tunnelmaan ja äänimaisemaan. Kappale perustuu vain yhden soinnun varaan, mutta sen ympärille on saatu luotua useita kauniita ja mielenkiintoisia laulu- sekä instrumentaalimelodioita, joiden alla pyörii koko kappaleen ajan rumpu- ja bassokomppi. Tätä soul-tyyliä voidaankin kuvailla englanninkielisellä termillä psychedelic soul. Soulille tyypillisesti kappaleen orkestraatio on hyvin laaja jousi-, puhallin- ja perkussiosoittoineen. (Allmusic 2015)

Näiden kappaleiden suomenkielisen ja alkuperäisversion intron pituudet eroavat toisistaan kovasti. The Temptationsien version intro on pituudeltaan 120 tahtia kun Sami Saaren kappaleen intro on vain 24. Tämä vaikuttaa kappaleen alkuun niin, että The Temptationsien versiossa tunnelmaa ja jännitystä ehditään kasvattamaan enemmän kuin Saaren lyhyemmässä versiossa. Saaren versio menee puolikasta sävelaskelta alemmaksi kuin englanninkielinen esikuvansa mutta tempot molemmissa kappaleissa ovat kutakuinkin samat. The Temptations on lauluyhtye, joka koostuu viidestä mieslaulajasta ja näin ollen *Papa Was a Rolling Stone* -kappalekin koostuu useammasta eri laulajan soolokohdista säkeistöissä, sekä yhdessä laulettuista kertosaakeista. Koska lauluyhtyeen eri jäsenillä on hyvin erilaiset äänet, sekä äänialoiltaan, että soundeiltaan, tuo se vaihtelua säkeistöjen osien välille.

Saaren versiossa toimii soololaulajina hänen itsensä lisäksi soullaulajat Niko Ahvonen ja Tuomo Prättälä. Tässä versiossa kuuluvat myös hyvin laulajien väliset soundierot mutta ambituserot eivät ole yhtä suuren kuin The Temptationsien versiossa.

Suomenkieliset sanat myös levyn tähän kappaleeseen on tehnyt Mariska. Kuten muissakin Mariskan sanoittamissa kappaleissa, myös *Isä oli kulkumies* on hyvin uskollinen alkuperäisen version englanninkielisille lyriikoille. Tarina on pysynyt täysin samana mutta silti se on kielellisesti hyvin sujuvaa suomenkieltä eikä siinä ole haettu sanasta sanaan -kääntämiseen ideaa. Molemmat kappaleet kertovat pojasta, joka ei ole koskaan tuntenut isäänsä ja nyt tämän kuoltua hän saa kuulla äidiltään isänsä railakkaasta elämästä. Mariska on itse sanonut *Isä oli kulkumies* -kappaleen olevan yksi hänen onnistuneimmista teksteistään. Hän pitää alkuperäistekstiä tarinankerronnallisesti loistavana ja näin tämän kappaleen kääntämisprosessi myös opetti hänelle paljon. Tekstissä puhutaan vakavista asioista hyvin hienovaraisesti kuitenkin täysin saarnaamatta ja tämän tyylin halusi myös Mariska säilyttää omassa tekstissään. Hän myös koki *Isä oli kulkumies* -kappaleen rytmisesti haastavana ja kiinnostavana. Sen nopeassa laulurytmiikassa ja poljennossa on paljon samankaltaisuutta kuin esimerkiksi räpissä ja funkissa. Kappaleen alkuperäinen nimi oli *Faija oli kulkumies*, mutta Sami Saari pyysi saada vaihtaa faija -sanan isä-sanaan, koska koki tämän itselleen läheisemmäksi. (Mariska, haastattelu 25.3.2014)

Sami Saari laulaa omat soolosäkeistönsä heti kappaleen aluksi. Seuraavan säkeistön laulaa Tuomo Prättälä ja kolmannen Niko Ahvonen. Saaren soolosäkeistön ja kertosaäkeen rytmikat ovat aukikirjoitettuina hyvin alkuperäisversion kaltaiset mutta kuulokuvaltaan kuitenkin Saaren soolosäkeistö ja The Temptationsien version ensimmäinen säkeistö poikkeavat toisistaan. Saari laulaa rytmisesti hieman laid back-tyylisesti kun taas The Temptationsien ensimmäisen säkeistön laulaja laulaa rytmisesti hyvin tarkasti kappaleen pulssissa kiinni ollen. Myös englanninkielisen version puheisuus on lausuttu rytmisesti hyvin tarkasti kun taas esimerkiksi Saaren säkeistössä puheisuuden rytmi ei juuri ole pulssissa kiinni.

The Temptationsien laulamassa versiossa painotetaan hyvin voimakkaasti iskujen takapotkuilla olevia sanoja ja tavuja ja nämä painotukset luovatkin juuri kappaleelle ominaisen ja tunnistettavan svengin. Tätä myös Saaren versiossa on selkeästi yritetty tavoitella mutta välillä kielen tuomat luonnolliset painotukset aina sanan ensimmäisellä tavulla vaikeuttavat selvästi saman rytmisen svengin luomista. Erityisesti se, että takapotkujen sävelillä ovat yleensä aina tavut, eivätkä kokonaiset sanat, rajoittavat takapotkujen painottamista. Jos näitä kaikkia painotettaisiin suomen kielessä, voisi tekstistä tulla hyvin epäselvän ja raskaan kuuloista. The Temptationsien versiossa kappaleen kertosaäkeessä synkooppimaista svengiä vielä korostetaan iskujen takapotkuille tulevilla

tapatuksilla, jotka kuuluvat suomenkielisessä versiossa paljon vaimeammin muun rumpukompin läsnäolon johdosta.

Myös muut kielten väliset erot ovat kuultavissa näissä kappaleissa. Englannin kielen konsonanttipainotteisuuden tuoman rytmikyyden takia on kappaleen tarkka rytmikka helpompi saada kohdalleen kuin suomenkielisen version pyöreämmät äänteet, tavut ja sanat. Tästä esimerkkinä ensimmäisen säkeistön suomenkielinen sana ”*muistaikaan*”, jonka rytmi on todella paljon vaikeampi saada tarkaksi kuin vastaavan kohdan englanninkielinen ”*Yes, I will*”.

Myös Prättälän ja Ahvosen säkeistöt ovat rytmisesti hyvin samankaltaisia The Temptationsien version kanssa. Prättälä fraseeraa kaikista suomenkielisen version laulajista tarkimmin rytmisesti, jopa välillä hip-hop-tyylisesti. Tämä muistuttaa myös hyvin paljon useiden The Temptationsien laulajien fraseeraustapaa. Ahvonen taas fraseeraa aivan eri tavalla, hyvin puheenomaisin rytmityksin, ikään kuin vain leijuen kappaleen pulssin päällä. Hän ei näin ollenkaan ole niin sanotusti ”on the beat” eli rytmisesti pulssissa kiinni. Myös The Temptationsien viimeisen säkeistön hyvin korkeaääninen laulaja fraseeraa hyvin eritavalla kuin muut lauluyhtyeensä jäsenet, laulamalla erittäin laid back-tyylisesti.

Laulusoundeiltaan versiot poikkeavat toisistaan paljon. Englanninkielisessä versiossa The Temptationsien laulajien äänialojen väliset erot ovat valtavan suuret vaihdellen matalasta bassoäänistä todella korkeisiin tenorilaulajan falsettiääniin, jotka muistuttavat erehdyttävästi naisääntä. Suomenkielisessä versiossa ei näin suuria äänen korkeuseroja pääse tulemaan vaikka siinäkin versiossa Tuomo Prättälän säkeistössä on korkeita falsettiääniä. Nämä The Temptationsien versiossa monipuolisesti käytetyt äänten korkeuserot myös säkeistöjen sisällä vaikuttavat myös laulusoundeihin rikastuttavasti. Tässä versiossa laulajat käyttävät ääntään myös muuten hyvin monipuolisesti muun muassa kiljahtelemalla, karjahtelemalla, huudahtelemalla ja puhumalla. Myös suomenkielisessä versiossa näitä samoja elementtejä on käytetty hyväksi mutta kuitenkin hillitymmin. Saaren säkeistö on näiltä osin kaikkein laulullisesti yksinkertaisin ja niin sanotusti perinteisimmin laulettu. Toisessa säkeistössä Prättälä käyttää soundillisina efekteinä muun muassa puheenomaisuutta suuren tekstimäärän takia ja korkeita falsettiääniä säkeistön lopussa. Ahvosen laulama kolmas säkeistö on tyyliltään kaikkein raain ja ronskein. Hänen äänenkäyttönsä muistuttaa raspista rock- tai rhythm ’n blues -laulantaa. Tällaista laulusoundia ei The Temptationsien versiossa ole kenelläkään laulajista.

Kappaleen molemmissa versioissa melodian muuntelu on suuressa osassa kappaleen säkeistöissä, joissa juuri varsinaista melodiaa ei ole sen puhelaulumaisen luonteen takia. Kertosäkeessä melodiaa taas ei juuri muunnella ja se toteutetaan molemmissa versioissa yhdessä stemmoissa laulettuna. Melodiaa ei kummassakaan versiossa koristella melismoin mutta improvisoituja huudahduksia ja lyhyitä laulufillejä esiintyy kummissakin versioissa vaikkakin The Temptationsien versiossa näitä on selvästi enemmän. Molemmissa versioissa fillit lisääntyvät kappaleen loppua kohden.

4.5 Miten käy miehen pirstaleisen (*What Becomes Of The Brokenhearted*)

What Becomes of the Brokenhearted-kappaleen kirjoittivat vuonna 1966 Motown-lauluntekijät Jimmy Dean, Paul Riser ja William Witherspoon tarkoituksenaan antaa se The Detroit Spinners-nimiselle yhtyeelle levytettäväksi. Laulaja Jimmy Ruffin, joka oli The Temptationsissa laulavan David Ruffinin veli, kuitenkin pyysi saada levyttää tämän kappaleen ja levytyksen kuultuaan Dean, Riser ja Witherspoon pitivät kovasti versiosta. Kappaleen tuottajana toimi Smokey Robinson. (Songfacts 2015)

What Becomes of the Brokenhearted-balladista oman versionsa ovat tehneet lukemattomat artistit, mukaan luettuna myös muut Motown-artistit, kuten Diana Ross and the Supremes. Ruffinin versio on kuitenkin ehdottomasti näistä kaikkein tunnetuin. Se olikin Jimmy Ruffinin ainoa Top10-listalle noussut levytys, vaikka hän levytti elämänsä aikana suuren määrän kappaleita. *What Becomes of the Brokenhearted* on myös yksi Motown-levy-yhtiön kautta-aikojen tunnetuimmista kappaleista. Jimmy Ruffinia säestävät levytyksessä Motown-levy-yhtiön housebändi The Funk Brothers ja hänen taustalaulajinaan toimivat myös Motownin omat sessiotaustalauluryhmät The Originals ja The Andantes. Vaikkakin monissa Motownin kappaleissa kerrotaan sydänsuruista, on *What Becomes of the Brokenhearted*-balladi sanoituksiltaan ehkä niistä kaikista synkin. Siinä kerrotaan miehestä, joka on särkenyt sydämensä ja ei tiedä mitä tulevaisuudessa on odotettavissa. (Songfacts 2015)

Vaikkakin molempien versioiden äänimaailmat ovat tunnelmiltaan hyvin samankaltaiset, eroja kuitenkin on kuultavissa. Saaren versio on selkeästi alkuperäisversiota siloitellumman kuuloinen eikä myöskään yhtä kaikuisa kuin Ruffinin alkuperäiskappale. Myös laulajien laulusoundeissa on selkeitä eroja. Ruffinin ääni on kimeämpi ja kirkkaampi kuin Saaren, jonka version sävellaji on

myös hieman alkuperäisversiota matalampi. Ruffinin äänestä tulee myös vaikutelma nuoremasta laulajasta kuin Saaren lauluäänestä. Tämä vaikuttaa myös vaikutelmaan joka tulee kappaleiden sanoituksista. Saaren versiossa kuulija voi kuvitella jo vanhemman miehen, joka on elämässään kokenut kaikenlaista, Ruffinin lauluäänestä kuulijalle muodostuu mielikuva nuoresta miehestä, joka kamppailee sydänsurujensa kanssa.

Rytmiikka molempien versioiden melodioissa on samankaltainen, kahdeksasosapoljentoon perustuva ja kohtuullisen yksinkertainen. Synkopointia kummassakin versiossa on käytetty erittäin vähän. Tästä rytmiikan yksinkertaisuudesta ja tasaisuudesta huolimatta Ruffinin version laulurytmiikasta jää kuulijalle hyvin kevyt ja irtonainen kuulokuva. Vaikka laulumelodian rytmiikka on kirjoitettuna Saaren versiossa hyvin samankaltainen, on se kuulokuvaltaan kuitenkin hyvin erilainen. Ruffinin versiossa kahdeksasosille osuvat usein kokonaiset sanat ja näin hänen on mahdollista laulaa ne irrallaan toisistaan. Saaren versiossa taas kahdeksasosille tulevat tavut, jotka Saaren on sidottava toisiinsa säilyttääkseen sanakokonaisuudet. Tämän sidonnan takia kuulijalle tulee Saaren laulurytmiikasta paljon raskaampi vaikutelma kuin Ruffinin alkuperäisversiosta. Välillä tämä sidonta aiheuttaa myös sen, että sanan merkitys muuttuu sidonnassa venytettyjen vokaalien takia. Tästä esimerkkinä on toisen säkeistön suomenkielinen lause *”Mihin vaan mä käännänkin päin, siellä parin rakastavan pian nään”* jonka sana *”parin”* kuullostaa sanalta *”paarin”* venytetyn a-vokaalin takia. Myös englanninkielen monipuolisempi konsonanttiaännevalikoima kuuluu alkuperäisversion lauluosuuksissa rytmisenä keveytenä ja irtonaisuutena, kun taas suomenkielisen version lauluosuuksissa on legatomaisempi ote johtuen kielen vokaalipainotteisuudesta.

Myös tässä kappaleessa suomenkielisen version sanoitus on tehty kunnioittaen alkuperäisversiota, sen tarinaa ja rytmiikkaa, kuitenkin tinkimättä hyvästä suomen kielestä. Suomenkielisen sanoituksen Saaren versioon on tehnyt Mariska.

4.6 Vatkaan (Shotgun)

Shotgun-kappaleen Motown-levy-yhtiölle levyttivät Junior Walker and the Allstars vuonna 1965. Kappaleen oli säveltänyt Junior Walker, alkuperäiseltä nimeltään Autry DeWalt. Walker oli saksofonisti, jonka ei edes alun perin pitänyt laulaa kappaleessa, eikä hän pitänyt itseään hyvänä

laulajana, mutta päätyi laulamaan *Shotgun*-kappaleessa kun suunniteltu laulaja ei ilmestynytkaan nauhoitussessioon. Motown-tuottajat kuitenkin pitivät kovasti Walkerin äänestä ja päättivät jättää hänen laulunsa levyille. Kappaleen tuottajana toimi Motown-yhtiön johtaja Berry Gordy. (Songfacts 2015)

Tyylillisesti *Shotgun* oli enemmänkin rhythm 'n bluesia. Siinä oli mukana soittamassa pieni kokoonpano mikä koostui perusbändisoittimista, saksofonista, sekä laulusta ja kappaleen rakenne oli yksinkertainen. Kappaleen äänimaailma oli hyvin rosoinen ja riehakas, sekä kappaleen rytmikäs ote tuki hyvin rhythm 'n blues-kappaleelle ominaista tanssittavuutta. *Shotgun* tarkoittaakin kappaleessa tanssia ja kappaleessa viitataan pariinkin erilaiseen tuon ajan tanssiin, The Jerkiin ja The Twineen (Songfacts 2015).

Eron versioiden äänimaailmojen välillä voi kuulla aivan alkuhahdeista lähtien. Englanninkielisen alkuperäisversion yleissoundi on paljon rosoisempi ja riehakkaampi kuin Saaren suomenkielisen version, joka taas on äänimaailmaltaan paljon silotellumpi ja hillitympi. Myös ero versioiden laulusoundien välillä on samankaltainen. Jr Walkerin rhythm 'n blues-laulutyylillä on huudon omaisempaa ja raaemman kuuloista kuin Saaren perinteisempi ja laulullisempi laulutyylillä. Välillä Jr Walkerin laulutyylillä yhdistettynä kappaleen yksinkertaiseen melodiaan tulee mieleen jopa armeijassa käytettävät huudatukset.

Suomenkielisessä versiossa laulaa myös Saaren lisäksi kappaleen suomenkieliset sanat kirjoittanut Niko Ahvonen. Ahvosen laulutyylillä on soundillisesti lähempänä alkuperäisen englanninkielisen version ronskimpaa otetta. Laulusoundien välisiin eroihin versioiden vaikuttaa myös se, että Jr Walkerin ja Allstarsien versio on selkeästi korkeampi kuin Saaren suomenkielinen versio ja näin myös laulusoundit korkeammassa versiossa kuulostavat kirkkaammilta ja kimeämmiltä. Sanoituksellisesti suomenkielisen version ydin on lähellä englanninkielisen version ideaa, vaikeivät lyriikat suomenkielisessä versiossa pyrikään olemaan sanasta sanaan-tyylillä käännettyjä. Molemmissa kappaleessa lauletaan hyvin kevyesti juhlimisesta ja tanssimisesta. Suomenkielisen sanoituksen hauska idea on kappaleen nimi *Vatkaan*, jossa haetaan homonymiaa kappaleen alkuperäisen englanninkielisen nimen *Shotgun* kuulokuvaan. Näin luodaan yhteys alkuperäiskappaleeseen jo version suomenkielisellä nimellä.

Englanninkielisessä alkuperäisversiossa nousee Saaren versiota enemmän esille alun perin gospel-

musiikista ja myöhemmin soul-musiikista tuttu kysymys-vastaus-vuorottelu laulajan ja instrumenttien välillä. Kertosäkeessä laululle vastaa urut ja kappaleen ykkössäkeistössä kitara. Saaren versiossa samat elementit on toteutettu myös näillä instrumenteille mutta silti kysymys-vastaus-asetelma ei ole näin selkeä.

Rytmisesti myös tässä kappaleessa on sama ilmiö kuin jossain muissakin levyn kappaleissa, joissa suomenkielisten versioiden säkeiden tuplavokaaliin päättyvät lopputavut saavat aikaan sen, että säkeet eivät lopu yhtä napakasti kuin alkuperäisessä versiossa. Tämän huomaa vertailemalla englanninkielistä ja suomenkielistä ensimmäistä säkeistöä. Englanninkielisen version ensimmäisissä säkeissä sanotaan ”*Put on your red dress, and then you go downtown now. I said buy yourself a shotgun now, we’re gonna break it down baby now. We’re gonna load it up baby now, and then you shoot him fore he run now.*” Ensimmäisen säkeistön suomenkieliset sanat ovat ”*Jengi menee bailaa, duunin jälkeen. Ne haluaa kuulla jotain, mitä ne diggaa. On pakko vatkaa, ei pysty istuu.*” Fraasien loppusävelten pituuksiin vaikuttaa myös laulajan tapa venyttää näitä nuotteja. Tässä kappaleessa huomaa, että Saari venyttää loppusäveliä pidemmäksi kuin Ahvonen.

Tekstejä vertailemalla huomaa myös kuinka paljon enemmän sanoja on englanninkielisessä versiossa, mikä mahdollistaa tekstin irtonaisemman ja staccatomaisemman rytmityksen kun sanoja ei tarvitse sitoa keskenään. Myös englanninkielen konsonanttiaännepainotteisuus lisää tätä irtonaisuuden ja keveyden vaikutelmaa. Englanninkielisen säkeistön laulufraasit myös lähtevät pääasiallisesti kohotahtina jo edellisestä tahdistista ja tuolloinkin iskujen takapotkuilta kun ne taas suomenkielisessä versiossa lähtevät useimmiten tahdin ensimmäiseltä iskulta.

Rytmiseltä fraseeraukseltaan Saari on tässä hieman laid back-tyylinen kun taas alkuperäisversion laulaja Jr. Walker on tarkasti kiinni kappaleen pulssissa.

4.7 Jos sä tahdot mä jään (*If You Want Me To Stay*)

If You Want Me to Stay oli Sly and the Family Stone-nimisen funk- ja soul-yhtyeen hittikappale vuodelta 1973. Sly and the Family Stone oli 1960-luvulla julkisuuteen noussut yhtye, jonka suurimpia hittejä muun muassa *Everyday People* ja *I Wanna Take You Higher*. Se oli ensimmäisiä suureen suosioon nousseita yhtyeitä, joissa soitti sekä mustia, että valkoisia soittajia, sekä myös kumpiakkin mies- ja naismuusikoita. Sly and the Family Stone oli myös James Brownin ohella suuri tekijä funkkin nostamisessa valtavirran kuunneltavaksi. (Allmusic 2015)

If You Want Me To Stay-kappaleen kirjoitti yhtyeen johtohahmo Sylvester ”Sly Stone” Stewart ja hän toimi myös itse levyn tuottajana. Levyn julkaisi Epic-levy-yhtiö. *If You Want Me To Stay* menestyi hyvin, se nousi R&B-listan kolmannelle sijalle ja pop-listan 12 sijalle.

Musiikillisesti *If You Want Me To Stay*-kappaleessa palataan takaisin lähemmäksi funkin alkuperäistä olemusta. Siinä poiketaan muun muassa vahvasti pop-kappaleiden perusrakenteista, esimerkiksi varsinaisen kertosaäkeen ja helppojen laulukoukkujen puuttumisena. Soittimet tulevat yksi kerrallaan mukaan kappaleeseen, mikä perustuu jämäkän bassoriffin ympärille. (Allmusic 2015)

Fresh-levy, jolla myös hittikappale *If You Want Me to Stay* on, edustaa jo Sly and the Family Stone-yhtyeen uran myöhäisempää tuotantoa, joka hiipui koko 1970-luvun loppupuolella, johtuen osittain disco-musiikin valtavasta noususta ja osittain Sly Stonen huumausaineriippuvuudesta. (Allmusic 2015)

Sanat suomenkieliseen versioon tehnyt Mariska on kertonut *Jos sä tahdot mä jään*-kappaleen olleen yksiä haastavammista ja samalla hänelle kiinnostavimmista levyille tehneistä sanoituksistaan. Tähän hän sanoo syyksi kappaleen funk-poljennon, joka antaa pohjan rytmisesti haastavammille jopa hip-hop-tyylisille sanoituksille. (Mariska, haastattelu 25.3.2014) Molempien versioiden sanoitukset ovat tarinaltaan ja sanomaltaan hyvin samankaltaiset mutta erona muihin Mariskan levyille tekemiin sanoituksiin, *Jos sä tahdot mä jään*-kappaleessa hän on ottanut vielä enemmän sanoituksellisia vapauksia. Tämä johtuukin varmasti siitä, että englanninkielisen version lyriikat ovat paikoitellen hieman sekavat ja epäselvät. Tästä johtuen suomenkielisestä versiosta välittyikin kappaleen tarina ja sanoma englanninkielistä paremmin.

Englanninkielisen version laulaja Sly Stone laulaa rytmisesti Saarta paljon staccatommin. Tämä johtuu pitkälti siitä, että suomenkielisessä versiossa on kielen takia sanoja paljon vähemmän ja näin Saari joutuu laulussaan sitomaan paljon sanojen tavuja sisältäviä säveliä. Vastaavissa kohdissa englanninkielisessä versiossa yksittäisillä sävelillä on kokonaisia yksitavuisia sanoja, jotka on näin luonnollisempaa laulaa irrallisina toisistaan. Englanninkielisessä alkuperäisversiossa on jopa ajoittain hiphopin omainen tunnelma johtuen sanojen suuresta määrästä.

Sly Stone on jo kappaleen ensimmäisen säkeistön puolesta välistä lähtien hyvin vapaa rytmisesti

sekä kappaleen melodian suhteen kun taas Saari on molemmilta osin paljon pieneisempi ja säntillisempi. Saari kuitenkin muokkaa tässä kappaleessa enemmän melodiaa ja rytmikkaa kuin monissa muissa Souklassikot -levyn kappaleissa.

Versiot ovat äänimaailmoiltaan alusta asti hyvin erilaiset. Englanninkielisessä versiossa basso on paljon enemmän esillä ja koko kappaleen tunnelma on päällekyvämpi ja raaempi. Saaren versio onkin salonkikelpoisempi ja siistitympi kuin englanninkielinen versio. Tämä tyyliero kuuluu myös laulusoundeissa. Englanninkielisen version laulaja Sly Stone käyttää ääntään hyvin rohkeasti ja välillä hyvinkin ”ei perinteisellä” tavalla kuulostaen välillä ”jopa rumalta”. Hän käyttää laulussaan myös paljon efektejä kuten Murahduksia, karjahduksia ja kiljaisuja. Saari lähestyy kappaletta enemmän laullisesti perinteisemmästä näkökulmasta. Saari kuitenkin käyttää tässä kappaleessa soundillista irrottelua enemmän kuin muissa levynsä kappaleissa. Kappaleen englanninkielisen version lopussa on myös lyhyt lauluimprovisaatio-osuus. Sly Stone myös laulaa omassa versiossaan Saarta enemmän melismoja melodiaa koristellessaan. Nämä melismat ovat pääosaltaan rytmisesti kuudestoistaosapohjaisia.

4.8 Paras lääke (*Diggin' On James Brown*)

Diggin' on James Brown on Yhdysvalloista, Kalifornian Oaklandista tulevan soul- ja funkyhtye Tower of Powerin kappale. Kappale on julkaistu ensimmäisen kerran vuonna 1995 ilmestyneellä *Souled Out*-levyllä, jonka julkaisijana toimi Epic. Tower of Power-yhtyeen vuonna 1968 kasasi tenorisaksofonisti ja laulaja Emilio Castillo baritonisaksofonisti Steven Kupkan kanssa ja siitä lähtien Tower of Power keikkaillut aktiivisesti näihin päiviin saakka. Yhtyeen menestys lähti vuonna 1972 ilmestyneen *Bump City*-albumin myötä ja siitä lähtien he ovat levyttäneet tasaisesti erittäin hyvin menestyneitä albumeja jo neljän vuosikymmenen ajan. (Tower of Power 2015)

Tower of Powerin painotus on aina ollut puhallinsoitinpainotteisessa ja tälläkin hetkellä kymmenhenkiseen yhtyeen kokoonpanoon kuuluu kolme saksofonistia ja kaksi trumpetistia. (Tower of Power 2015) Yhtyeen jäsenistö on vuosien varrella muuttunut, mutta perustajajäsenet Castillo ja Kupka säilyneet yhtyeen johtohahmoina. Castillo ja Kupka yhdessä Ken Kessien kanssa sävelsivät *Diggin' on James Brown*-kappaleen ja tuolloin yhtyeen päävokalistina toimi Brent Carter, joka myöhemmin on toiminut muun muassa The Average White Bandin solistina. (Allmusic 2015)

Diggin' on James Brown on positiivinen ja tanssittava soul-funk-kappale, jonka lyriikoissa puhutaan

siitä, kuinka kertoja aina palaa James Brownin musiikin pariin kaikissa elämänsä vaiheissa, vaikka maailma hänen ympärillään muuttuisikin.

Kun vertailee näistä kahdesta kappaleesta tehtyjä transkriptioita, niissä näkyy hyvin vähän eroja ja monet eroavaisuudet näiden kappaleiden välillä ovatkin enemmän korvanvaraisia, tulkinnallisia ja lyriikoihin liittyviä, kuin nuotein kirjoitettavia. Tekstin suomenkieliseen versioon on tehnyt Niko Ahvonen ja sanoittajan vaihtumisen kuulee kappaleiden lyriikoissa slangimaisemmillä sanavalinnoilla. Näin esimerkkinä englanninkielinen lainasana fraasissa ”*Jos kesken naistenhaun, oot vieläkin down*”, jota käytetään muualla kappaleessa. Slangimainen ote kappaleen lyriikoissa toimii hyvin kyseenomaisessa kappaleessa, joka on yleisolemuksealtaankin rouheampi.

Molempien versioiden lyriikoiden sanoma on sama, James Brownin, vanhan mestarin, ikivihreys johon ei koskaan kyllästy. James Brownilla voidaan samalla myös vihjata muihin klassikkoartisteihin ja kappaleisiin. Lähestymiskulma tähän on versioissa vain hieman erilainen. Tower of Powerin versiossa kappaleen laulaja kuvaa itseään jo paljon kokeneeksi ja nähneeksi konkariksi, joka kuitenkin aina palaa James Brownin musiikin pariin. Saaren versiossa laulaja keskittyy enemmänkin idolinsa ihailuun, sekä tämän musiikin aiheuttamaan hyvänolontunteeseen. Tämä näkökulmaero on mainittava vertailtaessa kappaleiden sanoituksia, koska kappaleissa kuulee selkeästi sen, mitä asiaa musiikissa ja alkuperäisissä kappaleissa on kukin sanoittaja halunnut korostaa. Mariskan tekemissä sanoituksissa kuulee selkeästi sen kuinka hän on halunnut nimenomaan panostaa alkuperäistarinan ja -sanoman mahdollisimman samankaltaiseen välittämiseen. Tämän hän on kuitenkin tehnyt suomen kieltä kunnioittaen, eikä kääntämällä englanninkielisen tekstin suoraan suomeksi sanasta sanaan-tekniikalla. Ahvonen sen sijaan on panostanut enemmän tunnelmaan esimerkiksi juuri käyttämällä slangia ja kirjoittamalla positiivisen, sekä humoristisen tekstin musiikillisesti hyväntuuliseen kappaleeseen.

Parissa kohdassa *Paras lääke*-kappaletta on kuulijan vaikea erottaa mitä tekstissä sanotaan. Tästä esimerkkinä kohta ”*Please, please, please, please, sun levykokoelmiis, pitäis jotain vielä hankkii, ehkä ? funkkii*”. Fraasin toiseksi viimeisestä sanasta on todella vaikea saada selvää. Vaikeaselkoisuus saattaa johtua slangista ja Saaren laulun niin sanotusta leveästä artikuloinnista.

Rytmisesti englanninkielisen version melodia kuulostaa paikoitellen irtonaisemmalta ja kevyemmältä. Tämä johtuu pitkälti kielten välisistä eroista. Suomen kielestä puuttuva englannin

kielen konsonanttiaänteiden rikkaus hankaloittaa laulajan rytmiiän käsittelyä. Kappaleessa on monia kohtia, joissa rytmiiä on sama molemmissa versioissa mutta englanninkielisessä versiossa tavut ovat lyhyempiä konsonanttipainotteisia tai erillisiä sanoja. Tällöin myös yleisvaikutelma rytmiiäkasta jää irtonaisemmaksi ja kevyemmäksi. Myös fraasien lopputavuissa esiintyvät tuplavokaalit tekevät rytmiiä raskaammaksi tässä kappaleessa. Tästä esimerkkinä ovat kappaleen niin sanotun C-osan lyriikat. Englanninkielisessä versiossa lauletaan ”*Take it to the bridge, it'll get ya where ya live*”. *When there's water all around you can still get outta town. And I 'll be diggin' on James Brown*” kun taas suomenkielisessä versiossa samassa kohdassa lauletaan ”*Rakennetaan siltaa, pitkin lauantai-iltaa. Jos kesken naistenhaun oot vieläkin down*”

Versiot menevät eri sävellajeista mutta monista muista kappaleista poiketen, Saaren *Paras lääke*-kappale menee yhtä kokosävelaskelta korkeampaa kuin alkuperäinen versio.

Rytmiiäkoiltaan versioiden laulumelodiat ovat hyvin samankaltaiset, välillä jopa aivan identtiset. Saari laulaa kappaleessa hyvin paljon niekkuja, joilla hän lähestyy melodiaääniä alhaaltapäin. Alhaaltapäin tulevat niekut sopivat kappaleen bluesmaiseen tunnelmaan hyvin, joskin ne saavat kuulijalle melodiarytmiiäkasta hieman epätarkemman vaikutelman kuin suoraan melodiaäänille laulettu laulutyyli. Tower of Powerin laulaja Brent Carter laulaa niekkuja vähemmän kuin Saari.

Brentin laulutyyli on myös hyvin pelkistetty. Hän laulaa melodian hyvin tarkasti juurikaan koristelematta tai muuntelematta sitä. Hän ei myös juurikaan huudahtele tai käytä muunlaisia äänellisiä efektejä, joita varsinkin funk-musiikissa käytetään useasti.

Saari irrottelee kappaleessa äänellisesti Brentiä enemmän. Hän huudahtaa kappaleessa pari kertaa, murahtelee ja laulaa parissa kohdassa melodiaan lyhyehkön korun. Hän myös laulaa useammassa kohdassa fraasin viimeisen sävelen pidemmäksi kuin Carter ja näin hänen vibrattonsa pääsee kuulumaan voimakkaasti. Carter päättää fraasit hyvin usein lyhyeen, vibrattomaan ääneen, ja pieneen glissandoon alaspäin. Myös versioiden sovitukset bändillä poikkeavat toisistaan niin, että Tower of Powerin versio on niin sanotusti kliinisempi ja Saaren versio muistuttaa enemmän live-esitystä ja on näin rosoisempi. Suomenkielinen versio on myös aavistuksen nopeampi kuin alkuperäinen, mikä lisää kappaleen meiningin tuntua. Nämä erot huomioiden myös Carterin hillitympi ja Saaren irrottelevampi laulutapa tukevat näitä sovituksia.

4.9 Valmistautukaa (*People get ready*)

The Impressions-lauluyhtyeen vuonna 1965 levyttämä *People Get Ready* on pysynyt lyriikoiltaan ja sävellyksellisesti niin ajankohtaisena näihin päiviin asti, että artistit tekevät siitä jatkuvasti uusia

versioita. *People Get Ready*-kappaleen sävelsi The Impressions-lauluyhtyeen jäsen Curtis Mayfield. Mayfieldillä oli vahva gospel-tausta ja tämä kuuluu sekä *People Get Ready*ssä, että hänen muussa tuotannossaan selkeästi. Uskonnollisen kasvatuksen ja gospellaulajan taustan voi kuulla kappaleessa etenkin lyriikoissa. (Songfacts 2015) Niissä on vahvat viittaukset ajatteluun, jonka mukaan ihmisen tulisi rankkoina aikoina vain luottaa uskoonsa ja näin hän tulisi lopulta saavuttamaan rauhan (American Songwriter 2013). Teksti on kuitenkin kirjoitettu niin helppoon muotoon, kuitenkin alleviivaamatta sanomaansa, jotta se pystyi saamaan myös suuren suosion pop-yleisönkin keskuudessa (Songfacts 2015). Tekstillä viitataan myös 1960-luvun Yhdysvalloissa afroamerikkalaisten käymään kansalaisoikeusliikkeeseen ja sen tuomiin vastoin käymiin, sekä Vietnamin sotaan (American Songwriter 2013). Mayfield kirjoitti myöhemmin uransa aikana paljon kappaleita, joilla halusi ottaa kantaa yhteiskunnallisiin ongelmiin. Gospel kuului musiikillisesti *People Get Ready*-kappaleessa muun muassa gospelhenkisinä lauluharmonioina ja -sovituksina, joita olivat mukana laulamassa Curtis Mayfieldin mukana Sam Gooden ja Fred Cash The Impressionsista (Allmusic 2015). *People Get Ready* -levyn julkaisi ABC-Paramount-levy-yhtiö ja sen tuottajana toimi Johnny Pate (Discogs 2015). Levy sai Grammy Hall of Fame -palkinnon vuonna 1998 (American Songwriter 2015).

Tarkastellessa näiden kahden eri version välisiä eroja huomaa, että alkuperäisen version lyriikoissa on paljon suurempia uskonnollisia viittauksia kuin suomenkielisessä versiossa. Alkuperäisessä The Impressionsien versiossa käytetään muun muassa raamatullisia käsitteitä kuten Lord ja Jordan, joita taas Saaren suomenkielisessä versiossa ei ole. Tästä esimerkkinä ensimmäisen A-osan englanninkielinen fraasi ”*Don't need no ticket, you just thank the Lord*” jonka suomenkielinen versio menee ”*Ei lippuja myydä vaan ne annetaan*” ja toisen A-osan englanninkielinen fraasi ”*So people get ready for the train to Jordan*” jonka suomenkielinen versio menee ”*Valmistautukaa juna virran rantaan*”. Lukuun ottamatta kuitenkin tätä englanninkielisen version suoraviivaisuutta, molempien versioiden tekstit ovat sisällöltään hyvin samankaltaiset. Suomenkielisten lyriikoiden sanoma on hyvin alkuperäisen myötäinen, vaikkei niitä olekaan käännetty täysin sanasta sanaan -menetelmällä. Suomenkieliset sanat *Valmistautukaa*-kappaleeseen on tehnyt Saaren kanssa pitkään yhteistyötä tehnyt Timo Kiiskinen. *Valmistautukaa* on Kiiskisen ainoa sanoitustyö tällä levyllä.

Alkuperäisen version rytmiikka on hieman Saaren versiota monisyisempi mikä kuuluu alkuperäisversion laulumelodiassa esimerkiksi trioleina ja kuudestoistaosapainotteisempana

rytmiikkana. The Impressionsien versiossa fraasit hyvin harvoin lähtevät tahdin ensimmäiseltä iskulta jolta taas Saaren versiossa ne pääasiallisesti aina lähtevät. Tähän syynä voi olla esimerkiksi se, että suomen kielessä sanojen paino on aina ensimmäisellä tavulla kun taas englannin kielessä näin on äärimmäisen harvoin. Tällöin kielen osalta on luonnollista myös aloittaa laulufraasi tahdin ensimmäiseltä iskulta.

Kuulokuvaltaan englanninkielisestä versiosta tulee myös rytmisesti irtonaisempi vaikutelma. Tämä johtuu osittain englannin kielen konsonanttipainotteisuudesta ja laulufraasien napakoista ja lyhyemmistä lopetusäänistä. Ero kielten välillä kuuluu jo kappaleen nimifraasissa ”*Valmistautukaa*” joka englanniksi on ”*People Get Ready*”. Englanninkielisen fraasin suurin osa konsonanteista on teräviä, jotka tukevat rytmisempää otetta kuin suomenkielisessä versiossa. Suomenkielisessä fraasissa säveliä on myös sidottava enemmän yhteen koska ne kaikki kuuluvat samaan sanaan. Saaren versiossa suurin osa fraaseista päättyy tavuun jossa on tuplavokaali, jolloin myös fraasien lopetusäänit ovat luontaisesti pidempiä kuin alkuperäisessä versiossa.

Erona versioiden laulajien välillä on myös The Impressionsien laulajan tapa fraseerata rytmisesti vapaammin kuin Saaren, jonka fraseeraustyyli on paljon säntillisempi ja tasaisempi. Saaren versiossa parissa kohdassa kappaletta on tekstin luontainen rytmi ja melodia rytmi hieman ristiriidassa keskenään ja näin jotkut sanoista saattavat jopa muuttaa merkitystään rytmin takia. Tästä esimerkkinä kohta jossa lauletaan ”*Saa toivoa sydän joka matkustajan*” jonka melodiarytmisessä sydän -sanan ensimmäiselle tavulle osuu pitkä nuotti ja joka näin rupeaa kuulostamaan että lauseessa sanottaisiin ”*Saa toivoa syydän joka matkustajan*”.

Laulusoundeihin eroa versioiden välillä tuo se, että The Impressionsien versio on Saaren versiota huomattavasti korkeampi. Tästä johtuen The Impressionsien laulusoundit on hyvin paljon kirkkaammat ja heleämmät kuin Saaren. Englanninkielisen alkuperäisversion tunnelmaan on myös haettu enemmän gospel-henkistä kysymys-vastaus-laulutapaa solistien ja ryhmän välillä, kun taas Saaren versiossa laulustemat ovat enemmänkin taustalaulullisessa osassa. Molemmissa versioissa solistit muuntelevat melodiaa hyvin maltillisesti, eivätkä juuri fillaa laulujen taukokohdissa. Versioiden eroavaisuuksista huolimatta molemmissa versioissa on hyvin samankaltainen seesteinen ja harras tunnelma joka tukee hyvin kappaleen sanomaa.

5 Johtopäätökset

Tarkasteltaessa eroavaisuuksia Sami Saaren *Soulklassikot*-levyn kappaleiden ja niiden alkuperäisversioiden lauluosuuksien välillä, jotkut asiat nousivat selkeästi esiin useammassa esimerkissä. Näistä huomioista todella monet liittyivät kielen vaihtumiseen ja sen tuomiin muutoksiin kappaleiden laulurytmiikassa. Koska oma äidinkielemme on yksi kulttuurimme keskeisimpiä tunnuspiirteitä, voidaan todeta näiden eroavaisuuksien versioiden välillä johtuvan musiikin akkulturaatiosta kulttuurista toiseen.

Sami Saari toimii kaikilla levyn kappaleista laulajana lukuunottamatta levyn aloituskappaletta, joka on instrumentaalikappale. Hänellä on myös muutamalla levyn kappaleista vierailevia vokalisteja mukanaan laulamassa tai räppäämässä. Olen analyysissäni tarkastellut kaikkia levyn suomenkielisiä laulajia lukuunottamatta *Mitä tapahtuu*-kappaleen räppäriä Elastista.

Ensimmäisiä huomioita oli se, että useamman vertailuparin kohdalla suomenkielinen versio kuullosti legatomaistemmalta kuin alkuperäinen. Tämä johtui siitä, että vaikka laulumelodian rytmikka oli yritetty tuoda mahdollisimman paljon alkuperäisversion kaltaiseksi, sen sanamäärä oli vähäisempi. Tällöin usein melodiassa oli tavu säveltä kohden kun taas alkuperäisessä englanninkielisessä versiossa se oli sana säveltä kohden. Tämän johdosta suomenkielisen version laulaja joutui sitomaan säveliä enemmän yhteen saadakseen tekstin kuullostamaan luonnolliselta kun taas englanninkielisen version esittäjä pystyi laulamaan yksittäiset sävelet hyvin irtonaisina ja rytmikkään lyhyinä. Tämä suomenkielisen version legatomaisuus vähensi lauluosuuksien rytmikkyuden vaikutelmaa, joka soul-musiikissa on hyvin tyypillistä. Tämä legatomaisuus kuuluu esimerkiksi suomalaisessa kansanmusiikissa, laulelmanmusiikissa ja iskelmämusiikissa, jolloin siirtyessään näin uuteen musiikkigenreen kuten souliin, se tuo siihen vivahteita esimerkiksi iskelmämusiikista. Näin akkulturaation voidaan todeta tapahtuneen kun kaksi erilaista musiikkikulttuuria on onnistunut sulautumaan toisiinsa.

Legatomaista vaikutelmaa suomenkielisiin versioihin toivat myöskin useissa esimerkeissä toistuvat laulufraasien lopuissa esiintyvät tuplavokaalit, jotka saivat luonnollisesti laulajan venyttämään laulufraasien viimeistä säveltä. Kappaleiden suomenkielisessä fraaseissa tuplavokaalitavun esiintyminen lauseen viimeisenä tavuna oli hyvin yleistä ja näin myös monet suomenkieliset

laulufraasit päättyivät pidempään säveleeseen kuin englanninkielisissä versioissa. Myös Sami Saaren äänessään käyttämä vibrato tuli kappaleiden alkuperäisversioiden laulajia enemmän esille johtuen laulufraasien pidemmistä lopetussävelistä.

Laulufraasit loppuivat kaikissa suomenkielisissä versioissa usein vokaaliäänteeseen kun taas englanninkielisissä vertailupareissaan ne loppuivat konsonanttiäänteeseen, joka lisäsi myös englanninkielisten laulufraasien rytmikkyyttä ja napakkuutta.

Rytmikkyyttä alkuperäisversioiden lauluosuuksiin tuo myös englanninkielen konsonanttipainotteisuus. Laulajan on helppo saada lauluunsa keveyttä, irtonaisuutta ja rytmikkyyttä suuren konsonanttiäänemäärän takia. Suomenkielisissä versioissa laulaja joutuu suuren vokaaliäänemäärän takia sitomaan äänteitä ja tavuja enemmän yhteen, mikä lisää laulun legatomaisuutta ja vähentää rytmikkyyttä.

Joissain *Soulklassikot*-levyn kappaleissa suomen kielen niin sanotut ”pyöreät” äänteet ja tavut vähensivät laulurytmiikan napakkuutta. Tätä pyöreyttä kieleen toivat vokaaliparit ja pehmeät konsonantit. Tämän johdosta suomenkielisen laulajan on hankalampaa saada laulurytmi osumaan tarkasti kohdalleen.

Sami Saarella, joka laulaa suurimman osan levyn lauluosuuksista, on myös tapanaan olla rytmisesti paikoitellen hyvin laid back, mikä poikkeaa alkuperäiskappaleen esittäjän tavasta käsitellä laulurytmiikkaa. Tämä tekee joissain kappaleissa laulurytmiikan niin sanotusti ”laiskemman” kuuloiseksi ja tällöin laulajan rytmisen tarkkuus kärsii. Laulajan rytmisen takakenoisuus voi johtua häntä ympäröineen musiikkikulttuurin totutuista käytänteistä, jolloin hän luonnollisesti toteuttaa samaa mallia myös joskus jopa itse huomaamatta tätä. Tällöin hän toimii ikäänkuin akkulturaation välineenä.

Eri kielet tuovat myös eroja eri versioiden välille sanojen ja tavujen painotusten osalta. Suomen kielessä painotetaan aina sanan ensimmäistä tavua ja vaikka Saari (Saari, haastattelu 11.3.2014) on pyrkinyt tietoisesti rikkomaan tätä tapaa useiden suomalaisten rap-artistien tapaan, on ensimmäisen tavun painotus silti selkeästi kuultavissa *Soulklassikot*-levyn kappaleissa. Tämän johdosta laulajan on myös kielellisesti luonnollisempaa aloittaa laulamansa fraasit iskulta ja usein jopa tahdin ensimmäiseltä iskulta. Useissa kappaleissa tämä kielen luonnollisten painotusten seuraaminen on

lähes pakollista ja jos suomenkielinen laulaja olisi täysin imitoinut alkuperäiskappaleen laulajan rytmisiä painotuksia olisi se tehnyt laulurytmiikan raskaaksi ja lyriikat hankalasti ymmärrettäviksi. Suomenkielisessä musiikissa on lähes aina totuttu painottamaan sanojen ensimmäisiä tavuja johtaen monesti myös usein tahdin ensimmäisten iskujen painotuksiin ja se piirre onkin akkulturoitunut myös soul-musiikkiin paikoitellen *Soulklassikot*-levyllä.

Englanninkielisissä alkuperäisversioissa laulajilla on taas enemmän vaihtoehtoja päättää mitä sanoja ja samalla myös säveliä haluavat painottaa englannin kielen suuren sanamäärän takia. Tämä lisää laulun yleistä synkooppipainotteisuutta ja näin myös englanninkielisissä versioissa laulufraasit aloitetaan useammin iskujen takapotkuilta kuin suomenkielisissä versioissa. Tämä englanninkielisissä versioissa esiintyvä synkooppipainotteisuus luo erilaista rytmistä otetta lauluun ja luo lauluun erilaisen grooven kuin suomenkielisissä vertailukohdissaan.

Soulklassikot-levyllä toimineista sanoittajista varsinkin Mariska käyttää teksteissään paljon sanoja ja ilmauksia minkä luonnollisissa sanarytmeissä toistuu synkooppirytmii ja näin myös suomenkielisiin teksteihin tulee luonnollista synkooppirytmiiikkaa. Mariskan tekemissä lyriikoissa laulumelodioiden rytmiiikat toistuvat hyvin pitkälti alkuperäisversioiden kaltaisina. Hänen sanoituksissaan myös alkuperäisversioiden lyriikat on pyritty pitämään *Soulklassikot*-levyn kappaleissa mahdollisimman samankaltaisina kuitenkin niin, että suomen kielen toimivuus ei pääsisi kärsimään. Muista sanoittajista Niko Ahvonen ei pysynyt yhtä uskollisena alkuperäiskappaleiden lyriikoille. Timo Kiiskisen sanoittamassa kappaleessa *Valmistautukaa* oli pyritty pitämään kappaleen alkuperäinen sanoma poistamalla kuitenkin suuremmat viittaukset raamatullisiin teemoihin.

Parissa *Soulklassikot*-levyn kappaleessa laulurytmi ja suomenkielisen tekstin luontainen rytmi eivät täysin osuneet yhteen ja tällöin laulaja venytti tai lyhensi kyseissä sanassa ollutta vokaalia. Tällöin tämä muutos saattoi joskus jopa muuttaa sanan merkityksen. Näin ei kuitenkaan ollut kuin parissa kappaleessa ja pääasiallisesti sanoittajat ja sanoittajista erityisesti Mariska olivat katsoneet tarkasti että tekstin rytmiiikka vastasi alkuperäismelodian rytmiiikkaa.

Äänenkäytöllisesti useamman alkuperäisversion laulajat olivat suomalaislaulajaa rohkeampia ja monipuolisempia. Monessa englanninkielisessä alkuperäisversiossa laulaja käyttää tulkinassaan laulun tukena muun muassa huudahduksia ja kiljaisuja, jotka liittyvät hurmostilaan jota soullaulajat

usein tavoittelevat. Myös laulusoundeiltaan alkuperäisversioiden laulajat olivat vertailuparejaan rohkeampia ja ronskimpeja. Monessakaan kappaleessa laulaja ei laulanut niin sanotusti perinteisellä länsimaalaisesti ”kauniilla” laulusoundilla vaan kuullostaen usein muun muassa valittavalta tai riehakkaalta. Jossain alkuperäiskappaleisessa laulu muistutti jopa enemmän huudatuksia kuin perinteistä laulua. Suomalaisissa versioissa Saari lauloi useimmiten perinteisemmällä, hiotumman kuuloisella laulusoundilla. Saaren laulussa myös falsetin käyttö oli vähäisempää kuin englanninkielisten alkuperäiskappaleiden laulajilla. Nämä huomiot viittaisivat akkulturaatioon perinteisemmän suomalaisen laulumusiikin ja soul-musiikin välillä. Suomalaisessa laulumusiikissa on perinteisesti suosittu hillitympää laulutapaa, johon muun muassa voimakkaat tunteen purkaukset ja hurmostilan esiintuminen eivät ole kuuluneet.

Se, koristeliko Saari laulussaan melodiaa melismoin ja laulufillein alkuperäislaulajaa enemmän vai vähemmän vaihteli kappaleittain. Saari koristeli kappaleiden melodioita kaikissa kappaleissa suurin piirtein yhtä paljon kun taas alkuperäiskappaleiden laulajien melodian koristelutyylillä ja sen määrä poikkeisivat suuresti kappaleesta ja artistista riippuen. Jotkut laulajista eivät koristelleet melodioita juuri ollenkaan kun taas toiset, joista esimerkkinä muun muassa Stevie Wonder, koristelivat melodioita paljonkin. Myös melodian muuntelumäärät vaihtelivat alkuperäisesittäjillä jonkun verran Saarella sen pysyessä kohtuullisen vähäisenä kaikkien kappaleiden kohdalla.

Yleisesti ottaen suurin osa *Soulklassikot*-levyn kappaleista oli musiikillisesti sovitettu mahdollisimman paljon alkuperäisen kaltaiseksi. Tämä on sovitustyylillä on tietoisesti haettu, koska ideana on ollut uudelleen äänittää klassikoita, jolloin myös sovituksissa on pyritty mahdollisimman ”klassiseen”, alkuperäisversioita kunnioittavaan lähestymistapaan. (Saari, haastattelu 11.3.2014) Tempot kappaleissa olivat kutakuinkin samat mutta sävellajeja oli muutettu useammassakin vertailukappaleessa ja yleensä muutos oli tapahtunut alaspäin. Paria kappaleista oli sovitettu selkeästi alkuperäisestä erilaiseen suuntaan muuttamalla esimerkiksi täysin kappaleen poljentoa.

Joistain kappaleista tulee yleistunnelmaltaan sekä soundeiltaan siloitellumpi ja ”aikuisempi” vaikutelma kuin alkuperäisistä esikuvistaan. Tämä varmasti johtuu myös osaltaan äänitystekniikan kehityksestä. Musiikillisista sovituksista muun muassa taustalaulajien osuudet oli pyritty pitämään mahdollisimman pitkälti alkuperäisen kaltaisina, ainoastaan jossain kappaleissa taustalaulajien yleissoundi erosi suuresti alkuperäisversiosta esimerkiksi erilaisen laulusoundinsa takia tai siksi, että alkuperäisversiossa taustalaulajina toimi pelkästään miehiä kun taas suomenkielisten versioiden

taustalaulut olivat naisäänivoittoisemmat.

Soulklassikot-levy on todennäköisesti ensimmäinen Suomessa julkaistu albumi, jolta löytyy pelkästään suomeksi sanoitettuja vanhoja soul-klassikoita. Myöskään alkuperäistä suomenkielistä soul-musiikkia ei juurikaan julkaista tällä hetkellä Suomessa. Tällä hetkellä Sami Saari on lähes ainoita suomenkieliseen soul-musiikkiin keskittyneitä artisteja ja näin vertailupohjaa suomenkielisten soul-artistien välillä on äärimmäisen vähän. Tästä syystä suomenkielen toimimisen tarkasteleminen soul-musiikin laulukielenä ja suomalaisten artistien tulkinnan analysointi oli järkevintä keskittää tämän yhden levyn ympärille. Jos samankaltaisia suomenkielisiä soul-musiikkiin painottuvia käänösjulkaisuja kuitenkin olisi olemassa, olisi erittäin kiinnostavaa tarkastella, nousisivatko samat huomiot esille toisen artistin esittämänä kuin Saaren laulamana. Yksi kiinnostava lähtökohta vertailulle voisi esimerkiksi olla se, olisiko nykyajan pop-musiikkiin koulutetun nuoren artistin tavassa käsitellä suomen kieltä soul-musiikissa eroja verrattuna itseoppineeseen Saareen. Kuinka paljon mahdollisiin eroavaisuuksiin vaikuttaisivat hänen koulutuksensa ja kuinka paljon häntä ympäröivä maailma, jossa kaikki musiikki on saatavilla yhden klikkauksen päässä.

Syytä, miksi soul-musiikkia ei levytetä suomen kielellä enemmän, on vaikea sanoa. Suomenkielinen musiikki on Suomessa erittäin suosittua ja tällä hetkellä Suomessa eniten myyvät artistit levyttävätkin juuri suomen kielellä. Myöskin uusi soul-musiikki pärjää maailmalla ja myös Suomessa erittäin hyvin. Esimerkkinä tästä on muun muassa brittiläinen naislaulaja Adele, jonka voidaan laskea kuuluvan pop-soul-artisteihin ja jonka levymyynti on ollut valtavan suurta sekä Suomessa, että muualla maailmassa. Myös Suomessa levytetään englanninkielistä soul-musiikkia. Uusia suomalaisia, englannin kielellä levyttäviä soul-artistejä ovat muun muassa Tuomo Prättälä, Osmo Ikonen ja Jo Stance.

Huolimatta suomenkielisen soul-musiikin vähydestä, Sami Saari on kuitenkin vakiinnuttanut asemansa Suomen tunnetuimpien artistien joukossa. Hän on toiminut aktiivisesti urallaan esikoislevynsä julkaisusta lähtien, sekä ollut tasaisesti näkyvillä erilaisissa medioissa koko uransa ajan. Saari on myöskin tunnettu myös nuoremman yleisön keskuudessa johtuen yhteistyöstään kuuluisien suomiräppäreiden kuten Elastisen ja Cheekin kanssa, minkä johdosta hän on onnistunut myös uudistamaan julkisuuskuvansa. Kuitenkin Saari tunnetaan parhaiten suomalaisen soul-musiikin erityisosaajana. Hänestä onkin käytetty muun muassa nimitystä ”suomisoulin kummisetä”

ja Saarta on myöskin käytetty usein esimerkiksi televisio-ohjelmissa suomalaisen mustan musiikin erikoisasiantuntijana. Onkin hyvin mahdollista ettei Suomessa olisikaan juuri muita artisteja joille vastaavanlaisen, soul-musiikkiin painottuneen, käänöslevyn tekeminen olisi taloudellisesti kannattavaa. Saaren vakiintuneen aseman myötä hänen on mahdollista tehdä tällainen, Suomessa hyvinkin pienelle kohdeyleisölle suunnattu levy, joka monelle pienemmälle artistille olisi tänä aikana mahdotonta.

Tällä hetkellä ei myöskään juurikaan käännetä populaarimusiikkia suomen kielelle, yksittäisiä poikkeuksia ja esimerkiksi näyttämömusiikkia lukuunottamatta. Näin Saaren *Soulklassikot*-levylle on myöskin vaikea löytää vertailukohtaa muistakaan suomalaisen populaarimusiikin genreistä. Kiinnostavaa olisikin seuraavaksi saada vertailla tätä levyä johonkin toiseen samalla konseptilla tehtyyn, eri genreä edustavaan levyyn.

On myöskin mielenkiintoista miksei käänösmusiikkia tehdä enempää suomenkielisen musiikin kuitenkin ollessa äärimmäisen suosittua. Vaikuttaako tähän käänösmusiikin vanhahtava imago, mikä juontaa juurensa suomalaisen käänösiskelmän kultakauteen viime vuosisadan puolelle vai kenties tekijänoikeudelliset syyt.

Yksi syy voi myöskin olla uskottavuuden tavoittelussa. Soul-musiikkikulttuuriin kuuluu voimakas arvostus sen juuria, sekä sen alkuperäisiä artisteja kohtaan. Soul-musiikista vaikutteita ammentaneet artistit kertovat lähes aina kuunnelleensa samoja artisteja soulin alkua ajoilta ja suurin osa tämän hetken soul-artisteista on myöskin opiskellut musiikkia tai ainakin tutustunut sen historiaan ja juuriin. Vanhoista soul-levytyksistä otetaan myös tarkasti mallia uutta materiaalia levytetessä ja monesti uusilla soul-levytyksillä haetaan hyvinkin tarkasti mallia vanhojen levytysten äänimaailmasta. Voisiko tämä vaikuttaa myös levytettävän kielen valintaan? Halutaan tavoitella mahdollisimman kansainvälisesti uskottavaa kuulokuvaa ja tähän tarkoitukseen englanninkieli on se perinteisin vaihtoehto.

Koska monet nykypäivän soul-laulajat ovat opiskeleet myös nimenomaan laulamista, heille on luontevampaa myös tavoitella alkuperäisartistien kaltaisia laulusoundeja saadakseen lisäuskottavuutta soul-tulkintaansa. Erilaisten laulusoundien hakeminen ja sovittaminen eri genrejen kappaleisiin on olennainen osa popjazz-laulun opetuksen sisältöä. Tällainen laulusoundin analysointi ja muokkaaminen on haasteellisempaa ja näin myös vieraampaa jos artisti on itseoppinut

kuten esimerkiksi Sami Saari on. Sami Saari onkin sanonut, että hän on myös täysin tietoisesti halunnut laulaa kappaleet tälle levyille omana itsenään, eikä lähteä imitoimaan alkuperäiskappaleiden esittäjiä. (Saari, haastattelu 11.3.2014) Tämä valinta luo joihinkin kappaleisiin hyvinkin erilaisen soundin kuin alkuperäisversiossa ja näin laulusoundista voi tulla mielikuvia esimerkiksi muusta pop-musiikista tai vaikkapa iskelmämusiikista.

Laulusoundiin englanninkielisten ja suomenkielisten kappaleiden välillä vaikuttavat myös vokaaliäänteet niiden muuntelu. Koska soul-musiikissa tyypillisesti käytetyt laulusoundit vaativat usein vokaaliäänteiden muuntelua joka ei ole tyypillistä suomen kielelle, on suomenkielisen soul-laulajan tehtävä laulussaan valinta haluaako hän olla uskollisempi soul-musiikin tyypillisille laulusoundeille vai haluaako hän enemmän käyttää suomen kielelle tyypillisiä vokaaliäänteitä. Jos laulaja päätyy toteuttamaan soulin laulusoundeja ja samalla muokkaamaan voimakkaasti suomen kielen vokaaleja, saattaa tämä saada laulettavan tekstin omituisen kuuloiseksi ja vaikeaselkoiseksi. Saari on valinnut levyllään näiden kahden vaihtoehdon välimuodon. Hän muokkaa vokaaleja jonkun verran, joissain kappaleissa enemmän kuin toisissa, mutta ei kuitenkaan niin paljoa että esimerkiksi lyriikoista olisi hankalaa saada selvää.

Mielenkiintoista on miettiä miten suomalaisen soul-musiikin kehitys jatkuu tulevina vuosikymmeninä ja erityisesti sitä, löytyykö uusia suomen kielellä soul-musiikkia tekeviä artisteja lisää tulevaisuudessa. Soul-musiikin vaikutteet ovat erittäin voimakkaita tämän päivän popmusiikissa ja muun muassa Saari onkin kertonut (Saari, haastattelu 16.12.2013) vastaanoton olevan erittäin positiivista hänen soul-keikoillaan.

Voiko kyseessä olla myös suomalaisten artistien arkuus ruveta tekemään musiikkia joka koetaan vaikeammaksi tyyliä kuin esimerkiksi tavallinen popmusiikki? Soul-musiikilla on ehkä Suomessa vielä sellainen leima, että se koetaan muusikkojen ja pidemmälle asiaan perehtyneiden musiikiksi, eikä niinkään valtaväestön käyttömusiikiksi. Tällä hetkellä Suomessa englanniksi soulia levyttävät artistit ovat musiikin saralla korkeasti koulutettuja, pitkälle asiaan perehtyneitä alan superammattilaisia, jotka pärjäisivät kansainvälisessä vertailussa kenelle tahansa soulia levyttävälle artistille. Tämä asetelma saattaa kuitenkin luoda paineita niin sanotuille tavallisille muusikoille. Koska myös soulin alkuperäisartistit ovat olleet huippulahjakkaita muusikoita, joista osaa pidetään yksinä populaarimusiikin vaikuttavimmista henkilöistä, voi itsensä vertaaminen näihin muusikoihin tuntua mahdottomalta tehtävältä. Tästä saattaa johtua, että moni artisti kokee kuten

esimerkiksi suomen kielellä itse levyttävä Mariska (Mariska, haastattelu 25.3.2014) ettei ole laulullisesti tarpeeksi hyvä laulamaan soulia. Näin tekijöistä karsiutuu monia artisteja jotka voisivat tuoda soulia Suomessa myös suuren yleisön kuunneltavaksi nimenomaan suomen kielellä.

Soul-musiikki ei kuitenkaan ole missään muodossa kuihtumassa oleva musiikkityyli vaan genre, joka myy jatkuvasti miljoonia äänitteitä maailmanlaajuisesti pääasiallisesti englannin kielellä. On vain jäätävä odottamaan, koska se taas löytää suuren yleisön suosion Suomessa myöskin suomen kielellä.

6 Läheteet

Aineistoläheteet

Stax Museum. 2015. Story of Stax. Luettu 24.7.2015.
www.staxmuseum.com

Motown Records, Classic Motown. 2015. The Story of Motown Records. Luettu 22.7.2015.
www.classic.motown.com

Atlantic Records. 2015. The Record Man: Ahmet Ertegun, Founder of Atlantic Records. Luettu 2.8.2015.
www.atlanticrecords.com

Atlantic Records. 2014. Jerry Wexler, The Godfather of R&B. Luettu 26.7.2015.
www.atlanticrecords.com

Richie Unterberger. 2015. Otis Redding Biography. Luettu 28.7.2015
www.allmusic.com

Biography. 2015. Otis Redding Biography. Luettu 28.7.2015.
www.biography.com

Richie Unterberger. 2015. Aretha Franklin Biography. Luettu 30.7.2015
www.allmusic.com

Biography. 2015. Aretha Franklin Biography. Luettu 30.7.2015.
www.biography.com

Jason Ankeny. 2015. Marvin Gaye Biography. Luettu 1.8.2015.
www.allmusic.com

Biography. 2015. Marvin Gaye Biography. Luettu 1.8.2015.
www.biography.com

Ed Hogan. 2015. What's Going On Song Review. Luettu 16.7.2015
www.allmusic.com

Discogs. 2015. Curtis Mayfield, Curtis. Luettu 17.7.2015
www.discogs.com

Tom Maginnis. 2015. Move On Up Song Review. Luettu 17.7.2015
www.allmusic.com

Ed Hogan. 2015. For Once In My Life Song Review. Luettu 18.7.2015.
www.allmusic.com

Songfacts. 2015. For Once In My Life by Stevie Wonder. Luettu 18.7.2015.

www.songfacts.com

Discogs. 2015. Stevie Wonder, For Once In My Life. Luettu 18.7.2015.

www.discogs.com

Songfacts. 2015. Shotgun by Jr Walker & the Allstars. Luettu 19.7.2015

www.songfacts.com

Matthew Greenwald. 2015. Papa Was a Rolling Stone Song Review. Luettu 20.7.2015.

www.allmusic.com

Songfacts. 2015. Papa Was a Rolling Stone by The Temptations. Luettu 20.7.2015.

www.songfacts.com

Stephen Thomas Erlevine. 2015. Souled Out Review. Luettu 20.7.2015.

www.allmusic.com

Tower of Power. 2015. The Band. Luettu 20.7.2015.

www.towerofpower.com

Songfacts. 2015. What Becomes Of the Brokenhearted by Jimmy Ruffin. Luettu 21.7.2015.

www.songfacts.com

Songfacts. 2015. People Get Ready by The Impressions. Luettu 31.7.2015

www.songfacts.com

John Bush. 2015. People Get Ready Song Review. Luettu 31.7.2015

www.allmusic.com

Discogs. 2015. The Impressions, People Get Ready. Luettu 31.7.2015

www.discogs.com

Rick Moore. 2013. The Impressions, "People Get Ready". Luettu 31.7.2015.

www.americansongwriter.com

Stephen Thomas Erlewine. 2015. Sly & The Family Stone Biography. Luettu 2.8.2015.

www.allmusic.com

Bill Janovitz. 2015. If You Want Me To Stay. Luettu 2.8.2015.

www.allmusic.com.

Fono.fi .2015. Saari Saari Discografia. Luettu 14.7.2015.

www.fono.fi

Piikkikasvi. 2015. Sami Saari. Luettu 14.7.2015

www.piikkikasvi.fi

Kikka Laitinen. 2009. Sami saari- Sen luonteinen musiikkimies. Luettu 14.7.2015.

www.elvisry.fi

Saari, S. muusikko. Haastattelu 16.12.2013. Haastattelija Kemppainen, A. Litteroitu. Helsinki.

Saari, S. muusikko. Haastattelu 11.3.2014. Haastattelija Kemppainen, A. Litteroitu. Helsinki.

Mariska. muusikko. Haastattelu 25.3.2014. Haastattelija Kemppainen, A. Litteroitu. Helsinki.

| Juntunen, J. 1999. Sami Saari ottaa iisimmin. *Soundi* 25:5.32-33.

Tutkimuskirjallisuus

Nyman, J., Similä J., Tagg, P. 1979. Otavan iso musiikkisanakirja. Osa 4. Pop-musiikki. Soul. Keuruu: Otava.

| Lindfors, J., Gronow, P. & Nyman, J. 2002. *Suomisoit* 2. Rautalangasta hiphoppiin. Helsinki: Tammi.

Bruun, S., Lindfors, J., Luoto, S. & Salo, M. 1998. *Jeejeejee -Suomalaisen rockin historia*. Helsinki: WSOY.

| Jalkanen, P. & Kurkela, V. 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.

| Kallioniemi, K. 1990. *Dandy, soul-mies ja rock-sankari – 60-luvun popmusiikki & moderni kulttuuri*. Helsinki: Kansansivistysliitto.

Välimäki, P. 2008. *Motown-hittitehtaan varjossa – James Jamersonin bassokitarismin musikologinen analyysi*. Helsingin yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Pro gradu -tutkielma.

7 Liitteet

Tutkielmasta on TamPubissa rajattu versio. Täydellinen versio nuottitranskriptioineen on luettavissa Tampereen yliopiston Linna-kirjastossa.

The PDF is a limited version of the Master's thesis. The complete version with the appendices can be viewed in print in University of Tampere Linna Library.