

Persoonallista ja perinteistä – Erik Lindströmin iskelmien melodiamotiivit

Teen parhaillani Erik Lindströmin (s. 1922) musiikillista uraa ja sävellystuotantoa käsittelevää tutkimusta, joka on luonteeltaan tekijälähtöinen. En siis pyri esimerkiksi selvittämään Lindströmin sävellysten reseptiä, vaan tutkimusaineiston muodostavat itse sävellykset (äänitteet ja nuotit), Lindströmiä käsittelevä aikaisempi haastattelu- ja kirjallinen materiaali sekä itse tekemäni haastattelut.

Tutkimukseni on pääpiirteissään samantapainen kuin yhdessä Risto Kukkonen kanssa kirjoitettu monografia *Toivo Kärjen musiikillinen tyyli* (Henriksson & Kukkonen 2001). Tärkeimpänä erona on se, että tällä kertaa pyrin kartoittamaan Lindströmin sävellystuotannon lisäksi perusteellisemmin myös hänen musiikillisen uransa vaihteita, sillä hänestä ei ole toistaiseksi ilmestynyt elämäkertaa.

Erik Lindströmillä on takanaan poikkeuksellisen pitkä ura muusikkona, säveltäjänä, orkesterinjohtajana ja tuottajana. Hän soitti ensimmäisen keikkansa jo 1930-luvulla, ja 2000-luvulla hän säveltää ja soittaa edelleen aktiivisesti. Lindström on intohimoinen jazzmuusikko, mutta ammattitaitoisena ja paljon käytettynä studiomuusikkona hän on soittanut pitkän uransa aikana kevyttä musiikkia laidasta laitaan.

Lindström on säveltänyt noin 500 iskelmää tai jazzkappaletta ja lukuisia viihdeorkesteri- ja *big band* -teoksia. Tähän mennessä olen keskittynyt Lindströmin iskelmien analysoimiseen, sillä ne muodostavat määrällisesti selvän enemmistön hänen sävellystuotannostaan. Olen valinnut tarkemman analyysin kohteeksi 74 iskelmää. Ensimmäisen tutkimusaineiston muodostavat äänitteet ja painetut nuotit. Niiden joukossa ovat Lindströmin suurimmat kaupalliset menestykset, mutta aineistossa on myös Lindströmin (2002) omia suosikkisävelmiä, jotka eivät syystä tai toisesta ole nousseet myyntilistojen kärkeen.

Olen käyttänyt sävellysten tyyli- ja sävellajeja tutkiessani laajempaa 171 sävelmän otosta, jossa on edellä mainittujen 74 sävelmän lisäksi 97 muuta satunnaisesti valittua Lindströmin sävellystä. Tätä laajempaa 171 sävelmän aineistoa nimitän tässä artikkel-

lissa ”vertailuaineistoksi” ja 74 sävelmän varsinaista aineistoa ”tutkimusaineistoksi”. Aineistoon kuuluvat sävelmät on lueteltu artikkelin lopussa.

Analyysimenetelmät ovat pitkälti samat kuin aikaisemmassa Toivo Kärki -tutkimuksessa (Henriksson & Kukkonen 2001). Melodia-analyysissa olen käyttänyt Risto Kukkonen Toivo Kärjen iskelmien melodioihin soveltamaa ns. paradigmaattista menetelmää (Kukkonen 2001; Henriksson & Kukkonen 2001: 100–112). Menetelmän takana ovat lähinnä Nattiezin (1982), Pekkilän (1988) ja Kuljuntaustan (1994) esitellämät menetelmät. Kukkonen metodissa paradigmaattinen analyysi ei kuitenkaan perustu nuottien visuaaliseen hahmoon, kuten yleensä, vaan niiden synnyttämään soivaan mielikuvaan. Käytännössä tämä tarkoittaa melodioiden käymistä läpi säveltapailun avulla. Tässä tutkimuksessa olen soveltanut paradigmaattista menetelmää melodian lisäksi myös keskeisten rytmimotiivien tutkimiseen.

Harmonia-analyysissa olen käyttänyt itse kehittämäni saksalaisen funktioteorian muunnosta, joka pohjautuu erityisesti Diether de la Motten teorioihin (ks. Henriksson 1998; Motte 1976). Rakenneanalyysi puolestaan perustuu populaarimusiikin rakenteiden luokitteluun, jossa rakenteet jaetaan säkeistömuotoihin, verse/chorus-muotoihin sekä säkeistö/kertosäkeistö-muotoihin (ks. Henriksson & Kukkonen 2001: 175–181; Nurmesjärvi 2000).

Keskityn seuraavassa pääasiassa Erik Lindströmin käyttämiin melodiamotiiveihin. Koska Lindströmin sävellyksissä melodia liittyy kuitenkin aina kiinteästi muihin musiikillisiin elementteihin – esimerkiksi muotoon ja harmoniaan – käsittelen ensin lyhyesti Lindströmin sävellystyylin keskeisiä piirteitä.

Säveltäjä Erik Lindström

Lindströmin ensimmäinen levytetty sävelmä oli *Armi* vuodelta 1952. Valtaisa menestys oli Annikki Tähten laulama *Muistatko Monrepos 'n* (1955), josta tuli Suomen ensimmäinen kultalevy. Muita 50-luvun hittejä olivat esimerkiksi Helena Siltalan laulamat *Pikku midinetti*, joka oli peräti 14 viikkoa Yleisradion listaykkösenä, *Ranskalaiset korot*, *Tuuli tuo, tuuli vie* ja *Etkö uskalla mua rakastaa*.

Vuonna 1964 Lindström perusti yhdessä Rolf Kronqvistin kanssa Finndisc-levy-yhtiön, joka toimi vuoteen 1971 saakka. Yhtiö löysi mm. Juha Vainion, Martti Inna- sen ja Irwin Goodmanin. Lindströmin talliin kuului myös ratalankayhtye Adventures. Innaselle ja Vainiolle Lindström sävelsi nimimerkillä ”P. Naseva” humoristisia lauluja. Innanen esitti esimerkiksi tangoparodiat *Elsa, kohtalon lapsi* ja *Esteri, tyttö sadepisarain*. Vainio puolestaan lauloi useita Janatuis-sävelmiä, jotka nauroivat itseironisesti jazzmuusikoille.

Lindström vietti 1970-luvulla talvikaudet useimmiten Floridassa. Amerikan maimat eivät inspiroineet uusiin sävellyksiin, mutta palattuuaan Suomeen hänen sävel-

kynänsä alkoi jälleen toimia. Sävellyksiä onkin syntynyt aina näihin päiviin saakka. Esimerkiksi yhteistyö laulaja Pirjo Kämpin kanssa on tuottanut radiosoitto menestyksiä.

Lindström on tehnyt yhteistyötä useiden eri sanoittajien kanssa. Erityisen läheinen yhteistyösuhde hänellä on vaimonsa Vuokon kanssa, joka on keksinyt aihepiirin moneen Lindströmin sävelmään. Muita keskeisiä sanoittajia ovat olleet muun muassa Sauvo Puhtila eli Saukki, Juha Vainio, Martti Innanen ja Aappo I. Piippo.

Erik Lindströmin (2002) mukaan hänen sävellystensä alkuideat tulevat spontaanisti. Tämän jälkeen hän työstää melodia-aiheita eteenpäin, kunnes sävellys on valmis. Valmiita sävellyksiä analysoitaessa näyttäisi siltä, että sekvenssitoisto on erittäin keskeisessä asemassa Lindströmin työstäessä alkuideaansa.

Hyvin usein koko sävellys perustuu tiettyyn muutaman tahdin mittaiseen rytmiaiheeseen, jota toistetaan. Rytmiaiheiden toisto helpottaa suuresti sanoittajan tehtävää. Samalla sävelmien rakenteet hahmottuvat paremmin kuulijalle. Rytmimotiivien toisto onkin iskelmämusiikille hyvin tyypillinen ilmiö. Antti Karhumäen (1999: 38–44) tutkimuksen mukaan – jossa oli analysoitu 83 suomalaisen huippuhitin otos – peräti 99 % sävelmistä esiintyi rytmiaiheiden toistoa, ja kaikkiaan 23 % sävelmistä perustui ainoastaan yhden rytmimotiivin toistoon.

Samalla kun Lindström toistaa tiettyä rytmiaihetta, saattaa myös melodia säilyä samana. Useimmiten melodiaa ei kuitenkaan toisteta mekaanisesti eri sävelkorkeuksilta, vaan hieman muunneltuna siten, että yksittäiset sävelet sopivat paremmin säestysharmoniaan. Hyvä esimerkki on *Kielletty rakkaus*, jossa pienten melodian muutosten ansiosta syntyy tehokkaita pidätyssäveliä suhteessa säestykseen (nuottiesimerkki 1).

Kat-se - kai-ken ker-too sul-le hoh-taa

F#7 H7

Kiel-län, kos-ka en voi an-taa lu-paa

Em Am Em F#m7 H7

pyy-dän, ä-lä hoi-vaa tuu-len tu-paa.

E7 Am

NUOTTIESIMERKKI 1. *Kielletty rakkaus*, tahdit 13–24.

Erik Lindström (2002) pitää omien sanojensa mukaan enemmän duurista kuin mollista. Siitä huolimatta vertailuaineiston sävelmistä noin 2/3 on sävelletty molliin. Lind-

ström on ilmeisesti yrittänyt vastata suomalaisten kysyntään säveltämällä mollitangoja, -valsseja ja -humppia. Molli-iskelmään on suomalaisten suosiossa, sillä esimerkiksi Antti Karhumäen (1999: 45) tutkimuksen mukaan peräti 86 % suomalaisista huippuhiteistä on mollissa. Lindströmin tuotannossa duurisävelmiä on siis jonkin verran enemmän kuin suomalaisessa iskelmässä keskimäärin.

Tyylilajeista Lindströmin (2002) omia suosikkeja ovat hitaat amerikkalaisvaikutteiset duurifoksit sekä erilaiset latinalaisrytmit. Vertailuaineiston sävelmistä reilut 10 % on ”lattareita” ja lähes 20 % duurifokseja. ”Lattareista” hänen suosiossaan on erityisesti beguine, mutta hän on säveltänyt myös muun muassa samboja, bossa novia, calypsoja ja boleroita. Lindström on säveltänyt selvästi keskimääräistä suomalaista iskelmäsäveltäjää enemmän fokseja ja latinalaisrytmejä, sillä esimerkiksi Karhumäen (1999: 64) mukaan yhteensä 83 kotimaisesta huippuhitistä vain 7 % oli fokseja ja 3,5 % beguineja.

Lindströmin (2002) musiikilliset juuret ovat hänen omien sanojensa mukaan amerikkalaisessa populaarimusiikissa ja swing-tyylisessä jazzissa. Tämä näkyy esimerkiksi sävellysten rakenteissa, jotka perustuvat suurelta osin amerikkalaisen populaarisävelmän verse/chorus-muotoon. Tosin suurimmassa osassa sävelmistä on vain chorus-osa. Verse ei nimittäin enää ollut muodissa 1950-luvulla, jolloin Lindström aloitti iskelmäsävellysuransa. Esimerkiksi Toivo Kärki alkoi tässä vaiheessa jättää monista tangoistaan versen pois (Henriksson & Kukkonen 2001: 68).

Lindströmin erityisessä suosiossa tuntuu olevan 32 tahdin AABA-muoto, sillä yli neljännes tutkimusaineiston sävelmistä perustuu tähän rakenteeseen. Tämän lisäksi aineistossa on runsaasti erilaisia AABA-muodon muunnoksia ja laajennuksia (esimerkiksi AABAA ja AABABA). Kaikkiaan lähes puolet sävelmistä pohjautuu joko AABA-muotoon tai sen muunnoksiin. Seuraavaksi yleisin chorus-osan muoto on ABAB, joita on tutkimusaineistossa noin 15 %.

Verse/chorus-rakenteen lisäksi Lindström on käyttänyt 1960-luvulta lähtien pop-musiikista tuttua säkeistö/kertosäkeistö-muotoa, joka on yleisin muotorakenne hänen uudemmassa tuotannossaan. Säkeistö/kertosäkeistö-muotoa esiintyy kaikkiaan noin 25 % tutkimusaineiston sävelmistä. Näistä lähes puolet perustuu yksinkertaiseen rakenteeseen, jossa sekä 16 tahdin säkeistö että samanpituisen kertosäkeistö muodostuvat toistuvista 8 tahdin aiheista.

Harmonia

Lindströmin sävelmissä melodia ja harmonia muodostavat aina yhtenäisen kokonaisuuden. Tässä suhteessa hän muistuttaa Toivo Kärkeä (Henriksson & Kukkonen 2001: 100). Tämä onkin ymmärrettävää, sillä molemmat ovat saaneet vaikutteita jazzista. Toivo Kärjen tapaan myös Lindströmillä sointuja laajentavat melodian pidätysävelet

ovat erittäin tärkeässä asemassa. Hän käyttää pidätyksiä sekä melodiafraasien alussa että niiden lopussa – aivan kuten Kärkikin (Henriksson & Kukkonen 2001: 133–134).

Lindströmin soinnutuksessa on jonkin verran enemmän kromaattisia muunnosväliä kuin esimerkiksi Toivo Kärjen soinnuissa. Lindström saattaa muun muassa lisätä dominanttisointuun (V tai V7) ylinousevan kvintin (C-duurissa soitto G+ tai G7+5) tai pienen noonin (G7b9). Huomionarvoista on, että Lindström saattaa käyttää jälkimmäistä soittoa mollin lisäksi myös duurissa.

Lindströmillä tuntuu olevan muutamia suosikkisointuja, jotka hän sijoittaa sävelmän melodiseen ja/tai sanoitukselliseen huippukohtaan. Näistä ehkä persoonallisin on luonnollisen mollin VI asteen soitto, jota on käytetty esimerkiksi kappaleissa *Ranskalaiset korot* sekä *Muistatko Monrepos 'n*. Jälkimmäisessä (nuottiesimerkki 2) bVI7-soinnun yhteydessä on erittäin tehokas noonipidätys, jota voidaan pitää sävellyksen tärkeimpänä melodis-harmonisena koukkuna. Kappaleessa *Yön värit* samaa soittoa on käytetty duurissa, jolloin sen teho on vieläkin suurempi. Toisinaan Lindström käyttää duurissa myös I asteen vähennettyä soittoa kappaleen huippukohdassa. Tämä soitto voidaan tulkita bVI7-soinnun vajaanuodoksi, josta on jätetty pohjasävel pois (esimerkiksi C-duurissa soitto Cdim voidaan tulkita soinnun Ab7 vajaanuodoksi).

Muis - tan puis - ton kau - ne - him - man

Cm Ab7 Ab Cm

NUOTTIESIMERKKI 2. *Muistatko Monrepos 'n*, taudit 1–3.

Toinen Lindströmin suosikkisointu, jota hän käyttää erityisesti duurisävelmiensä huippukohdassa, on IVm-soitto (esimerkiksi C-duurissa soitto Fm). Mollimuotoinen subdominantti on populaarimusiikissa melko yleinen ja jopa kulunut ratkaisu, mutta koska Lindström käyttää soittoa varsin säästeliäästi lähinnä kappaleidensa huippukohdissa, lopputulos kuulostaa tehokkaalta ja varsin yllättävältä, kuten sävelmässä *Kuiskaa minulle* (nuottiesimerkki 3).

Luu - len on sul - la myös - kin nyt mul - le kuis - kat - ta - vaa,

Dm7 G7 Dm7 G7 C7 Ebm6

NUOTTIESIMERKKI 3. *Kuiskaa minulle*, taudit 25–28.

Lindströmin tavaramerkkeihin kuuluvat myös moduloinnit hieman kaukaisempiin sävellajeihin. Yleensä iskelmämusiikissa moduloidaan rinnakkaissävellajiin, sub-

dominantille tai dominantille sekä – ehkäpä kaikkein kliseisimpänä ratkaisuna – kappaleen lopussa puoli sävelaskelta ylemmäksi. Lindström on kuitenkin muutamissa sävelmissään moduloinut hetkeksi esimerkiksi alennetulle III asteelle (C-duurista Es-duuriin) tai alennetulle VI asteelle (esimerkiksi G-duurista Es-duuriin, kuten sävelmässä *Yön värit*, nuottiesimerkki 4).

kut - suun a - vau - tuu Kun sa - dun koin, vain ol - la vain sa - dun
 A9 D7 G Eb Cm7 Fm7 Bb7

NUOTTIESIMERKKI 4. *Yön värit*, A- ja B-osan taite.

Vaikka edellä olenkin kuvannut Lindströmin perinteisen iskelmän soinnutusta laajentavia ratkaisuja, täytyy kuitenkin todeta, että varsin suuri osa hänen soinnutuksestaan perustuu sittenkin kaikkein tyypillisimpiin sointuihin eli sävellajin perussointuihin ja kvinttisuhteisiin sointusekvensseihin. Lindström (2002) ei ole omien sanojensa mukaan halunnut edetä iskelmissään liian kauas perinteisestä soinnutuksesta, jotta hän ei karkottaisi kuulijoita. Hän on kuitenkin ripotellut sointuihinsa sinne tänne muutamia persoonallista lisäväriä tuovia jazzmausteita. Hänen sävelmissään onkin varsin helposti tunnistettava ja suomalaista perusiskelmää jossain määrin kansainvälisempi sointi.

Melodiat

Erik Lindströmin melodiat ovat pääosin diatonisia eli niissä on käytetty sävellajin mukaisia säveliä. Kromaattisesti muunnettuja säveliä ei tutkimusaineiston kappaleissa juurikaan esiinny ainakaan rakenteellisesti tärkeinä nuotteina. Sen sijaan kromaattisia lomasäveliä kyllä esiintyy jossain määrin, mutta niillä ei yleensä ole suurempaa melodista painoarvoa. Mikäli kromaattisia säveliä on käytetty melodian tärkeinä sävelinä, kuten esimerkiksi sävellajin vähennetty kvintti sävelmässä *Ranskalaiset korot* (ks. nuottiesimerkki 9), niitä on tehostettu sopivasti valitulla soinnutuksella.

Erik Lindströmin melodiat liikkuvat kohtuullisen suppealla alalla, sillä melodian ambitus eli laajuus on keskimäärin 14,3 puolissävelaskelta eli noin suuren noonin luokkaa. Ambituksen keskijajonta on 2,2 puolissävelaskelta. Siten suurin osa tutkimusaineiston melodioiden ambituksista vaihtelee oktaavin ja suuren desimin (oktaavi + suuri terssi) välillä. Kaikkein suppein ambitus on sävelmässä *Kielletty rakkaus*, jossa melodia liikkuu ainoastaan suuren sekstin puitteissa (ks. nuottiesimerkki 1). Lindström on selvästi ottanut laulajan huomioon säveltäessään, sillä esimerkiksi suurin osa Martti

Innaselle ja Juha Vainiolle sävelletyistä huumorilauluista liikkuu korkeintaan oktaavin alalla.

Kaikkein laajin ambitus on *Letkajenkassa*, jonka melodia liikkuu oktaavin ja pienen sekstin puitteissa. Kyseessä on rautalankayhtye The Adventurersille sävelletty instrumentaalikappale. Seuraavaksi laajimmat ambitukset ovat sävelmissä *Enkö koskaan*, *Niin paljon kaunista on* ja *Maailmanpyörä*, joiden ambitus on ylinouseva undesimi (oktaavi + ylinouseva kvartti). Näistä viimeksi mainittu on instrumentaalikappale.

Melodioiden kohtuullisen suppeista laajuuksista voidaan päätellä, että Erik Lindström on pyrkinyt helposti laulettaviin melodioihin, jotka eivät vaadi laulusolistilta kovinkaan laajaa äänialaa. Myös Lindströmin (1993, 2002) omat kommentit ovat samansuuntaisia. Melodioiden laulamisen helppoutta lisää vielä se, että ne ovat pääosin diatonisia.

Tutkimusaineistossa on paljon sellaisia melodiamotiiveja, jotka esiintyvät vain yhdessä tai muutamassa sävelmässä. Aineistosta nousee kuitenkin esiin tiettyjä motiiveja, jotka toistuvat selvästi useammin. Näiden motiivien rakenteellisesti tärkeät sävelet ovat useimmiten toonikakolmisoinnun säveliä (a-mollissa a, c ja e; C-duurissa c, e ja g).

Mollimotiivit

Selvästi yleisin mollisävelmien melodiamotiivi (lähes 30 % kaikista mollimotiiveista) perustuu sävellajin kvinttiin (a-mollissa sävel e), joka on sijoitettu tahdin ensimmäiselle iskulle. Kvinttiä seuraa useimmiten laskeva sävelkulku. Peräti kolmasosassa kvintillä alkavista motiiveista melodia laskee saman tien takaisin perussäveleen, joko suoraan alaspäisellä kvinttihypyllä (a-mollissa hyppy e–a) tai yhden tai useamman välisävelen kautta. Välisävelenä toimii tällöin yleisimmin terssi, jolloin melodiassa on siis laskeva mollikolmisointu (e–c–a). Melodia saattaa laskea perussävelen sijaan myös esimerkiksi terssille tai sekunnille. Toisinaan melodia jää myös pyörimään kvintin ympärille. Sen sijaan kvinttiä seuraava nouseva melodialinja on harvinaisempi.

Lindströmin suosima motiivi muistuttaa Unto Monosen ns. Satumaa-kuvion riisuttua muotoa. Täydellisessä Satumaa-kuviossa yläkvintistä edetään perussäveleen ja siitä alakvintin kautta yläkvinttiin (Sjöblom 1994: 73–74). Riisutusta muodosta puuttuu nouseva sävelkulku alakvintiltä yläkvinttiin. Sjöblomin tutkimuksessa täydellinen Satumaa-kuvio löytyi 20 % ja riisuttu muoto 13 % analysoiduista 15 Monosen sävelmästä.

Antti Karhumäen (1999: 31) tutkimuksen mukaan laskeva kvintti löytyi peräti 40 % kotimaisista huippuhiteistä, ja 12 % sävelmistä se muodosti ”laulun ytimen”. Pekka Jalkasen (1993) mukaan suomalaisen iskelmämusiikin laskevan kvintin juuret ovat kalevalaisessa kvinttipentakordissa ja protestanttisessa virsilaulussa.

Tangoparodia *Elsa, kohtalon lapsi* (nuottiesimerkki 5) on hyvä esimerkki alaspäisestä kvinttihypystä. Lisäksi nuottiesimerkin toisessa tahdissa on Lindströmille tyyppillinen alapuolinen kromaattinen sivusävel ja kolmannessa tahdissa melodiasäveln kvarttipidätys.

El - sa, o - let koh - ta - lon lap - si

Gm Gm Cm

NUOTTIESIMERKKI 5. *Elsa, kohtalon lapsi*, tahdit 1–3.

Seuraavaksi yleisin Lindströmin mollisävelmien melodiamotiivi perustuu sävellajin toonikasäveleen (a-mollissa sävel a). Tämä sävel on useimmiten soinnutettu sävellajin IV asteen soinnulla (a-mollissa soinnut Dm ja Dm7). Motiivia käytetään erittäin usein AABA-muotoisten kappaleiden B-osan alussa, kun moduloidaan rinnakkaisduuriin. Tutkimusaineiston kaikista mollimotiiveista toonikasäveleen perustuvia motiiveja on lähes 20 %.

Toonikasäveltä edeltää toisinaan ylöspäinen oktaavihyppy. Tämä on yksi Toivo Kärjen suosimista melodisista tehokeinoista, jota hän käyttää usein aivan samassa tarkoituksessa kuin Lindström eli moduloitaessa rinnakkaisduuriin (ks. Henriksson & Kukkonen 2001: 121–125). Lindströmin sävellyksissä motiivi esiintyy siis myös riisutussa muodossa, jossa melodiassa ei ole oktaavihyppyä. Varsin yleistä on IV asteen soinnun vähennetyin kvintin (tai ylinousevan kvartin) käyttö kromaattisena sivusävelenä. Sävelmässä *Turistit Tuppukylään* (nuottiesimerkki 6) on sekä melodian oktaavihyppy että kromaattinen sivusävel.

man. O - len kuul - lut on kau - pun - ke - ja

Cm Cm Fm Bb7

NUOTTIESIMERKKI 6. *Turistit Tuppukylään*, A- ja B-osan taite.

Nousevalla pienellä sekstillä sävellajin kvintistä terssiin (a-mollissa e–c) hyppäävä melodiakulku on suomalaissa iskelmässä erittäin yleinen melodiamotiivi. Sekstihyppyä seuraa yleensä alaspäinen melodialinja. Kutsun jatkossa *mollisekstimotiiviksi* melodiakulkua, jonka muodostavat ylöspäinen pieni seksti ja sitä seuraava laskeva melodialinja.

Esimerkiksi Risto Kukkonen tutkimusten mukaan mollisekstimotiivi löytyy peräti joka toisesta Toivo Kärjen hittikappaleesta (Henriksson & Kukkonen 2001: 101–112).

Jouni Sjöblom (1994: 74) on puolestaan löytänyt ylöspäisen sekstihypyn joka kolmanesta tutkimastaan Unto Monosen sävellyksestä. Antti Karhumäen (1999: 32) tutkimuksessa mollisekstihippy löytyi kaikkiaan joka neljännestä analysoidusta kotimaisesta huippuhitistä.

Erik Lindströmin sävelmistä noin 15 % sisälsi sävellajin terssiin perustuvia melodiamotiiveja. Useimmiten melodiasta kuitenkin puuttuu sekstihippy. Melodia alkaa joko suoraan terssiltä, tai sille edetään joltain muulta säveleltä kuin alakvintiltä, esimerkiksi toonikasäveleltä (a-mollissa hyppy a–c). Puhdas mollisekstimotiivi löytyy ainoastaan kolmesta tutkimusaineiston sävelmästä.

Yksi niistä harvoista sävelmistä, joissa Lindström käyttää mollisekstimotiivia, on tangoparodia *Esteri, tyttö sadepisarain*. Kappale parodioi suomalaista perustangoa esimerkiksi korostetun ”hakkaavalla” säestyksellä (ks. Koivusalo 1994; Henriksson & Kukkonen 2001: 60–63). Myös mollisekstimotiivin käyttö tuo kappaleeseen perinteisen suomalaisen iskelmän tunnelmaa.

Lindström on sijoittanut sävelmän kolmanteen tahtiin mielenkiintoisen melodis-harmonisen koukun. Melodiassa on dis-sävel, joka voidaan tulkita enharmonisesti es-säveleksi, joka puolestaan on a-mollin vähennetty kvintti eli ns. *blue note* -sävel (nuottiesimerkki 7; ks. tarkemmin Henriksson 2002).

Kun analysoidaan vähänkään monimutkaisempia melodis-harmonisia ilmiöitä, on usein löydettävissä useita teoreettisesti perusteltavissa olevia tulkintoja. Tässäkin tapauksessa dis-sävel voidaan tulkita myös a-mollin ylinousevaksi kvartiksi, jolloin se viittaa melodisesti esimerkiksi mustalaismoliin. Sävelen tulkitseminen ylinousevaksi kvartiksi tukee myös se, että se on harmonisoitu mollin II asteen dominanttiseptimisoinnolla (a-mollissa H7). Tätä sointua ei kuitenkaan pureta tavalliseen tapaan V7-sointuun (E7), vaan sävellajin IV asteelle (Dm). Koska sointu on kahden melodiafraasin rajalla, ei sen ”oikeaoppinen” purkaminen ole välttämätöntä. Erik Lindströmin sävelkieleen purkamatta jäävät dominanttiseptimisoinnut eivät kuitenkaan yleensä kuulu edes melodiafraasien rajoilla.

Sua muis - tan Es - te - ri, tyt - tö sa - de - pi - sa - rain, kun o - lit

E7 Am H7 Dm

NUOTTIESIMERKKI 7. *Esteri, tyttö sadepisarain*, tahdit 1–3.

Eräänlaisena mollisekstimotiivin vajaanuotona voidaan pitää myös tutkimusaineiston muutamassa sävelmässä esiintyvää motiivia, jossa kvinttiltä hypätään suoraan noonille (a-mollissa hyppy e–h). Mollisekstimotiivista on siis jätetty molliterssi pois, jolloin motiivi ei alakaan nousevalla mollisekstillä vaan kvintillä, kuten sävelmässä *Pois*

haihtuu haaveet (nuottiesimerkki 8). Tällöin motiivi ei kuulosta yhtä kliseiseltä kuin puhdas mollisekstimotiivi, mutta melodiassa olevaa noonia voidaan silti käyttää tehokkaana pidätyssävelenä.

den. Pois kuu - tuu myös her - kim - mät haa - veet,

Gm Gm Gm Cm

NUOTTIESIMERKKI 8. *Pois haihtuu haaveet*, versen ja choruksen taite.

Edellä kuvattujen motiivien lisäksi mollisävelmistä löytyi myös muita melodiamotiiveja, jotka esiintyvät vain yhdessä tai muutamassa sävelmässä. Esimerkiksi *Ranskalaisen korkojen* hyvin karakteristinen melodiamotiivi perustuu sävellajin kromaattisesti muunnettuun kvinttiin, joka on soinnutettu bVI7-soinnulla (a-mollissa sävel es, joka on harmonisoitu F7-soinnulla). Tämä ns. *blue note* -sävel tuo kappaleeseen bluesmaisen tunnelman (nuottiesimerkki 9, ks. tarkemmin Henriksson 2002).

Näin sä - vel soi as - kel - ten, ja ik - ku - nas - saan poi - ka jo on, taas ka - to-

F7 Am6 F7 E7 Am F7 Am F7 F7(b5) E7 Am6

NUOTTIESIMERKKI 9. *Ranskalaiset korot*, tahdit 1–4.

Duurimotiivit

Lindström ei siis juurikaan käytä nousevaan mollisekstiin perustuvia motiiveja. Sen sijaan vastaavan motiivin duuriversio on Lindströmin kaikkein eniten käyttämä duurisävelmien melodiamotiivi. Näitä *duurisekstimotiiveja* oli duurikappaleiden motiiveista noin 25 %. Sävellajin kvintiltä edetään sekstihyppyllä terssille (esim. C-duurisessa hyppy g–e), josta laskeudutaan yleensä asteittain alaspäin. Laskevaan liikkeeseen sisältyy toisinaan noonipidätyksiä (d–c). Nouseva sekstihyppy ei välttämättä esiinny puhtaana, vaan sitä on saatettu täyttää esimerkiksi murtosoinnulla tai astekululla, kuten sävelmässä *Lady Dee* (nuottiesimerkki 10). Sävelmän kolmannessa tahdissa on myös yksi kaikkein tehokkaimmista Lindströmin käyttämistä pidätyssävelistä – ylinouseva kvartti.

Mis - sä vain näyt - täy - dyt, niin au - rin - ko - na lois - tat,

D D G

NUOTTIESIMERKKI 10. *Lady Dee*, tahdit 1–3.

Tutkimusaineistossa esiintyy myös duurisekstimotiivin ”käännettyä” versiota, jolloin melodia alkaa kvintiltä, josta laskeudutaan pieni terssi alaspäin sävellajin terssille. Näitä motiiveja oli noin puolet vähemmän kuin alakvintiltä yläterssille nousevia motiiveja. Muutamassa motiivissa kvintiltä terssille laskevaa liikettä jatketaan, mutta useimmiten laskeva pieni terssi tasapainotetaan nousevalla liikkeellä.

Duurisekstimotiivin lisäksi duurimelodioissa esiintyy toki myös lukuisia muita, harvinaisempia motiiveja. Varsin monessa sävelmässä on käytetty tietyn sävelen toistoon perustuvia motiiveja. Osa duurimelodioista – aivan kuten monet mollimelodiakin – on selkeästi rakennettu harmonian ehdoilla eli niiden keskeisinä elementteinä ovat joko pidätyssävelet tai harmoniaa alleviivaavat kromaattiset muunnesävelet. Kaikkiaan noin 15 % duurimotiiveista perustuu toonikan noonin, septimin tai sekstin pidätyksiin (C-duurissa pidätykset d–c, h–a ja a–g). Soinnutusta alleviivaavia kromaattisia melodioita on käytetty esimerkiksi kromaattisesti laskevien mollisointukulkujen (esimerkiksi Em7–Ebm7–Dm7) yhteydessä tai niissä sävelmissä, joissa moduloidaan hetkeksi kaukaisempiin sävellajeihin, kuten duurin alennetulle kuudennelle asteelle (esimerkiksi G-duurista Es-duurin, ks. nuottiesimerkki 4).

Persoonallista ja perinteistä

Erik Lindströmin melodiat ovat siis pääosin diatonisia ja ambitukseltaan useimmiten varsin suppeita. Melodian runkosävelet ovat useimmiten toonikasoinnun säveliä. Lindström on aivan selvästi pyrkinyt melodioiden helppoon laulettavuuteen. Tärkeimmät melodiamotiivit ovat etupäässä samoja, joita suomalaisessa iskelmässä muutenkin käytetään. Poikkeuksen muodostaa suomalaisessa populaarimusiikissa hyvin suosittu pienellä sekstillä alkava motiivi, jota esimerkiksi Toivo Kärki käyttää erittäin paljon. Tuntuu siltä, että Lindström olisi jopa tietoisesti vältellyt tätä suomalaisen kevyen musiikin kliseettä sävelmissään.

Vaikka Lindströmin melodiat ovat useimmiten varsin perinteisiä, hänen sävelmisään on siitä huolimatta astetta suomalaista perusiskelmää kansainvälisempi sointi. Yhtenä syynä on se, että hän on soinnuttanut melodiansa siten, että melodiasävelet muodostavat tehokkaita sointuja laajentavia pidätyksiä. Tässä suhteessa hän muistuttaa Toivo Kärkeä. Lindström käyttää kuitenkin enemmän kromaattisia muunnesäveliä soinnutuksessaan kuin Kärki tai useimmat muut suomalaiset iskelmäsvälittäjät.

Lisäksi Lindström on säveltänyt enemmän hitaita duurifokseja ja ”lattareita” kuin suomalaiset iskelmäsäveltäjät keskimäärin.

Lindström (1993) on itse todennut, että hänen mielestään säveltäminen on ”palveluammatti”. Hän ei ole omien sanojensa mukaan aina ”uskaltanut” säveltää juuri siten, kuin olisi itse halunnut, vaan on joutunut tyytymään kompromisseihin tavoittaakseen iskelmilleen suuremman yleisön. Omasta mielestäni Lindström onkin saavuttanut iskelmissään varsin onnistuneen tasapainon perinteisten ja persoonallisten elementtien välillä.

Lähteet

KIRJALLISET LÄHTEET

- Henriksson, Juha (1998) *Chasing the Bird. Functional Harmony in Charlie Parker's Bebop Themes*. Acta Musicologica Fennica 21. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Henriksson, Juha (2002) ”Erik Lindströmin siniset sävelet”. *Musiikin suunta* 2/2002, ss. 4–11.
- Henriksson, Juha & Risto Kukkonen (2001) *Toivo Kärjen musiikillinen tyyli*. Helsinki. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Jalkanen, Pekka (1993) ”Suomalaisen iskelmän tyylit”. *Musiikin suunta* 3/1993, ss. 48–54.
- Karhumäki, Antti (1999) *Kotimaisen huippuhitin muotokuva. Suomen tunnetuimpien iskelmien musiikilliset yhtäläisyydet*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, kansanperinteen laitos.
- Koivusalo, Eija (1994) ”Tangon musiikillisia vaiheita Suomessa”. *Musiikin suunta* 3/1994, ss. 27–40.
- Kukkonen, Risto (2001) *Melodiamotiivien muuntelu Toivo Kärjen iskelmissä. Paradigmaattinen melodia-analyysi*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, musiikkitieteen oppiaine.
- Kuljuntausta, Petri (1994) ”Paradigmaattisen analyysin mahdollisuudet. Eric Dolphyn jazzimprovisaatioiden analyysi.” *Etnomusikologian vuosikirja* 6/1994. Toim. Erkki Pekkilä. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 204–238.
- Motte, Diether de la (1976) *Harmonielehre*. Kassel: Bärenreiter-Verlag & München: Det-scher Taschenbuch Verlag.
- Nattiez, Jean-Jacques (1982) ”Taksonomisesta analyysistä tyylin kuvaukseen: Debussin Syrinx.” Kääntänyt Eero Tarasti. *Musiikin soivat muodot. Musiikintutkimuksen teorioita ja menetelmiä*. Toim. Eero Tarasti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos. Ss. 95–126.
- Nurmesjärvi, Terhi (2000) ”Aloitetaan kertosaäkeistöllä”. *Musiikin suunta* 2/2000, ss. 42–56.
- Pekkilä, Erkki (1988) *Musiikki tekstinä. Kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja metodi*. Acta Musicologica Fennica 17. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Sjöblom, Jouni (1994) *Kohtalon tango. Unto Monosen elämän ja teosten yhteys*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, kansanperinteen laitos.

HAASTATTELUT

Lindström, Erik (1993) Haastattelut tv-dokumentissa *Suomalaisen populaarimusiikin vaikuttajia. Erik Lindström – Jazzia ja svengiä*. Haastattelija Pekka Jalkanen. Helsinki: LUSES & FIMIC & TEOSTO.

Lindström, Erik (2002) Haastattelu 9.9.2002. Haastattelija Juha Henriksson.

TUTKIMUSAINEISTON SÄVELMÄT

Nimi	Vuosi	Tyylilaji
<i>Ajatuksia yössä</i>	1991	slow fox
<i>Armi</i>	1952	foxtrot
<i>Askelees kuulu ei</i>	1960	slow fox
<i>Elsa, kohtalon lapsi</i>	1967	tango
<i>Enkö koskaan</i>	1963	tango
<i>Entisajan joulukuu</i>	1976	moderato
<i>Esteri, tyttö sadepisarain</i>	1967	tango
<i>Florida</i>	1973	humppa
<i>Gunnar vierasmaalainen</i>	1967	foxtrot
<i>Hattara</i>	1990	bossa nova
<i>Hellästi</i>	1986	slow fox
<i>Helsingin laulu</i>	1954	foxtrot
<i>Herrat Helsingin</i>	1966	samba
<i>Hiljaista on</i>	1968	foxtrot
<i>Iloinen sävel</i>	1954	foxtrot
<i>Jamit</i>	1965	foxtrot
<i>Juhannustanssit</i>	1965	foxtrot
<i>Kahden bossa nova</i>	1962	bossa nova
<i>Kelle kuulut</i>	1963	beguine
<i>Kevättunnelmaa</i>	1957	vals
<i>Kielletty rakkaus</i>	1963	bolero beguine
<i>Kuiskaa minulle</i>	1958	slow fox
<i>Kumiteräsaappaat</i>	1968	humppafoxtrot
<i>Kun yksin on</i>	1960	beguine
<i>Kuu peilissä</i>	1961	slowly
<i>Kuunsilta</i>	1957	tango
<i>Kylmä rakkaus</i>	1954	beguine
<i>Lady Dee</i>	1990	slow beat
<i>Lehtimummo</i>	1963	vals
<i>Letkajenkka</i>	1963	rautalanka
<i>Liian vähän aikaa</i>	1959	foxtrot
<i>Maailmanpyörä</i>	1977	valse musette
<i>Madame La Plume</i>	1963	slow fox
<i>Manhattan tango</i>	1974	tango
<i>Mesenaatti Montonen</i>	1979	foxtrot
<i>Miksi kerroit mulle valheen</i>	1960	tango
<i>Missä neljä tuulta kohtaa</i>	1959	slow fox
<i>Morsiusvals</i>	1977	vals
<i>Muistatko Monrepos 'n</i>	1955	vals
<i>Niin paljon kaunista on</i>	1986	slow beat
<i>Niin tai näin</i>	1974	moderato beat
<i>On suru jäänyt sydämeen</i>	1980	beat beguine
<i>On yö</i>	1957	tango

<i>Pikku midinetti</i>	1958	valssi
<i>Pois haihtuu haaveet</i>	1991	slow beat
<i>Poliisi</i>	1966	foxtrot
<i>Portinvartija</i>	1961	valse musette
<i>Ranskalaiset korot</i>	1959	slow fox
<i>Ruska-aika</i>	1964	balladi
<i>Sano morjens vaan</i>	1972	polkka
<i>Satamassa yö</i>	1959	beguine
<i>Senhän sanoo järkikin</i>	1975	pop beat
<i>Soi yössä hiljaa bandoneon</i>	1991	tango
<i>Suolaa, suolaa</i>	1965	shake
<i>Suurinta on rakkaus</i>	1991	foxtrot
<i>Syksyn laulu</i>	1957	beguine
<i>Tahdon saaren</i>	1965	shake
<i>Tango Romano</i>	1964	tango
<i>Toinen oikealta</i>	1959	foxtrot
<i>Totta toinen puoli</i>	1962	slow fox
<i>Tunnetko rytmin</i>	1992	foxtrot
<i>Turistit Tuppukylään</i>	1965	foxtrot
<i>Tuuli tuo, tuuli vie</i>	1956	foxtrot
<i>Tää tie</i>	1990	tango
<i>Tään saako aikaan kenties toinen</i>	1980	slow beat
<i>Uinahtaen</i>	1990	slow fox
<i>Urjalan taikayö</i>	1967	jenkka
<i>Vain aika parantaa</i>	1962	beguine
<i>Vanhan pianon tarina</i>	1962	slow fox
<i>Vilkkuvat majakat</i>	1974	slow beat
<i>Virran viemää</i>	1959	valssi
<i>Yön värät</i>	1959	slow beat
<i>Yötön yö</i>	1980	disco beat

MUUT VERTAILUAINEISTON SÄVELMÄT

Aavehiihtäjä; Aavoja päin; Ahvenanmeri; Avoin ovi; Ei enää kyneleitä; En halua uutta maailmaa; Elämän kortti; En paljon saanut; Hei, eteenpäin!; Heitä reilusti pois minut mielestä; Hellitetään hetkeksi; Hiljainen tango; Hän tulee; Härmän chanson; I remember Janatuinen; Ilta vain; Isoäidin joululahja; Joulupukin kehtolaulu; Jos muistat; Jurba leddu; Jämsän äijä; Jääpalacalypso; Kaamos; Kaikki järjesty; Kaipuu juurilleen; Kaivolla kahden; Kaksi onnellista päivää; Kellot; Kohtalo; Koiravaljakko; Korven kuuset; Kuin tumma yö; Kukkuva kitara; Kultahäävalssi; Kultainen medaljonki; Kultaiset vuodet; Kumpaa tietä kuljet; Kun lintu kotiin löytää; Kun lähellä on ystäväin; Kun sävel siivet saa; Kuutamossa; Kynnensilmät; Laina-aurinko; Lapsuuteni joki; Lehtolapsi; Lentäen sun luo; Lunta sataa; Luulit minun pettävän; Mies joka unohtaa menneen; Miesten polkka; Miksi sen teit?; Muisto eilinen; Mun täytyy uneksia vain; Naapuri; Niin paljon kertomatta ois; Norsunluiset nopat; Näen maailman uusin silmin; Onnellinen oloneuvos; On kaunis synnyinmaa; Ookkonä Oulusta?; Pietarin iloja; Pikku tyttöni; Pisto; Pohjanmaan tango; Pois; Pom-pom; Päivä kerrallaan; Rakastan; Reissumiehet; Rekka-humppa; Romaniruusu; Saan kesän uudelleen; Saavun taas; Saint Tropez; Sambaionova; Sano, rakastathan mua; Se muistokseni jää; Suru; Surusunnuntai; Sylissäsi sun; Sä oot ainoa mulle; Takuulla, sano Tampereen tyttö; Tango kannella; Tango tunturissa; Tangokuningas; Tuhlaat rakkautesi minuun; Tule elämäni syksyyn; Tuuli tietää; Tää on vain elämää; Vain ei on sanas sun; Valheita; Valot sammuu; Vanhan penkin tarina; Vanhat hirret; Viimeinen suudelma; The wind; Yksi vain.