

# Laulun jazzopas aloittelijoille

Enni Kyttänen

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2014

Musiikin koulutusohjelma

Pop/Jazz-musiikinohjaaja





Tekijä(t) Kyttänen, Enni	Julkaisun laji Opinnäytetyö	Päivämäärä 11.12.2014
	Sivumäärä 31	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Laulajan jazzopas aloittelijoille		
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Kaija Kivioja		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyön tavoite on olla helppotajuinen, käytännöllinen ja hyödyllinen opetusmateriaalipaketti laulunopettajille sekä jazzlaulusta kiinnostuneille aloittelijoille. Sysäys työlle oli, että samantapaista opetusmateriaalia ei ole kokemukseni mukaan ollut helposti saatavilla. Yleensä jazzin rytmikkaan tai fraseeraukseen keskittyvät opukset on tarkoitettu jo aiheessa pidemmälle edenneille.</p> <p>Opinnäytetyöhön on koottu tietoa jazzin historiasta ja 1900- luvun tärkeimmistä jazzlaulajista. Sen lisäksi työssä tutustutaan jazzin olennaisiin elementteihin, muun muassa rytmikan ja tekstin tulkittamisen osalta. Työn painopiste on kuitenkin juuri perinteisen laulettuun jazzin tyylinmukaisessa fraseerauksessa. Tekstin tueksi työhön on sisällytetty muutaman jazzstandardin teemoihin tehtyjä fraseerausesimerkkejä sekä nuotinnettuina että äänitettyinä. Lopussa on myös analysoitu aiemmin esiteltyjen jazzlaulajien versioita kyseisistä kappaleista.</p> <p>Työtä voidaan käyttää laulunopetuksen tukena tai myös apuna itsenäiseen opiskeluun. Opinnäytetyön on tarkoitus jäsentää ja helpottaa jazzlaulun perusteiden opettamista. Jatkossa työtä voisi jatkaa syventymällä esimerkiksi scat-lauluun, improvisaatioon ja sen pohjalta rakennettuun sooloon.</p>		
Avainsanat ( <a href="#">asiasanat</a> )  Jazz, fraseeraus, laulunoppaat		
Muut tiedot CD-äänite liitteenä		



Author(s) KYTTÄNEN, Enni	Type of publication Bachelor's Thesis	Date 11.12.2014
		Language of publication: Finnish
	Number of pages 31	Permission for web publication: x
Title of publication  A Beginners Guide: How to Sing Jazz		
Degree Programme in Music		
Tutor(s) Kivioja, Kaija		
Assigned by		
Abstract <p>The aim of the thesis was to compile an easy-to-use, practical and useful material kit for teaching and learning the basics of how to sing traditional jazz. The impetus for this work came the fact that this kind of teaching material did not seem to be currently available. Generally, the materials concentrating on the rhythmic patterns and phrasing of jazz are meant for more advanced learners.</p> <p>The thesis contains information on the history of jazz, and it also briefly introduces some of the most influential jazz singers of the 20<sup>th</sup> century. In addition, the thesis also describes the essential jazz-related terms and elements, such as its rhythmic patterns and interpretation of jazz lyrics. The main focus of the thesis, however, is on how to phrase jazz as it should be phrased. As a support to the text, the work contains examples of phrasings made to the themes of certain jazz standards both as recordings and in notation. The end of the thesis also contains comparative analyses of the versions of the above standards performed by famous jazz singers introduced earlier in the thesis.</p> <p>The thesis can be used both as teaching material as well as support material for the self-study of beginners. The purpose of the thesis is to systematize and facilitate the teaching of the basics of jazz singing. In the future, this work could be extended to contain information about and exercises for scat singing, improvisation and for constructing a solo by using these elements.</p>		
Keywords/tags ( <a href="#">subjects</a> )  Jazz, phrasing, vocal guidebooks		
Miscellaneous CD as an appendix		

## Sisältö

<b>1 Mistä on kyse?</b> .....	2
<b>2 Jazzin historian lyhyt oppimäärä</b> .....	4
2.1 Tärkeitä jazzvokalisteja.....	4
<b>3 Jazzin ominaispiirteitä</b> .....	7
3.1. Kolmimuunteisuudesta .....	7
3.2 Kappaleen muotorakenne .....	7
3.3 Fraseerauksesta.....	8
3.4 Improvisointi, vuoropuhelu.....	8
3.5 Rytmiiikka .....	8
3.6 Bluesasteikko.....	12
3.7 Oma persoonallinen ote.....	13
3.8 Improvisointi .....	13
<b>4 Fraseeraus</b> .....	15
4.1 Tekstin tulkitseminen ja sijoittaminen .....	16
4.2 Melodian ja rytmin muuntelu .....	17
<b>5 Esimerkkejä teemojen fraseeraukseen</b> .....	18
5.1 Swing .....	18
5.2 Balladi .....	19
5.3 Esimerkkejä .....	20
5.4 Mikä tekee heistä suuria?.....	23
<b>6 Pohdinta</b> .....	28
<b>7 Lähteet</b> .....	30
<b>8 Liitteet</b> .....	31

## 1 MISTÄ ON KYSE?

Alkaessani pohtia opinnäytetyön aihettani yritin mieltä, mistä olisi hyötyä sekä minulle opetuksessa tulevana laulunopettajana että muille jo ammatissa työskenteleville. Halusin työni olevan jotain selkeätä ja konkreettista, niin kutsutusti ”kättä pidempää”, josta oikeasti olisi opetuksessa käytännön apua. Päätin siis tehdä jonkinlaisen opetuksessa käytettävän oppaan tai yhteenvedon jostain kiinnostavasta aiheesta. Jazzista sanoisin, että ihastuin siihen melko myöhään. Sain vuonna 2005 äidiltäni joululahjaksi Billie Holidayn kokoelman, ja siitä se rakkaus sitten lähti. Jazzmusiikki on jollain tapaa tuntunut itselleni läheiseltä ja melko helposti omaksuttavalta. Samalla se on myös ollut kiehtovaa ja ihanan haastavaa. Jazz on kuitenkin haastavaa ihanalla, mutta myös pelottavalla tavalla. Moni kanssaopiskelijani on tuskaillut jazzlaulun vaikeutta ja sitä, ettei sen omaksumiseen löydy neuvoja helposti. Kirjastoista löytyy yleensä materiaalia jo pitkälle edenneille tai pelkästään muille instrumenteille kuin laululle. Materiaali on myös lähes aina englanninkielistä. Jazz myös koetaan usein vaikeana mörkönä, joka on välttämätön paha esimerkiksi konservatoriolla opiskellessa. Jazzmusiikki on kuitenkin tutustumisen arvoinen, ihana oma maailmansa, johon on helppo hukkuu. Itse koen, että jazzmusiikin, erityisesti jazzlaulun omaksumiseen tarkoitettuja perusteoksia on todella vähän. Opetuskäyttöön tarkoitettuja selkeitä perusteoksia löytyy vieläkin vähemmän. Itse en ole löytänyt ainuttakaan. Siksi päädyinkin ohjaavan opettajani kanssa ratkaisuun, että teen opetuskäyttöön tarkoitetun, selkeän perusoppaan jazzlaulusta ja sen fraseerauksesta aloittelijoille itse. Työssäni haluan keskittyä perinteiseen, tyylinmukaiseen jazzfraseeraukseen. Tämän tyylin kultakausi oli 1930-1950 -luvulla. Puhuttaessa laulesta jazzmusiikista, kuulee usein termin *jazzstandardi*. Sillä tarkoitetaan yleensä edellä mainitulta aikakaudelta peräisin olevaa suosittua amerikkalaista populaarimusiikin kappaletta, joka on jäänyt elämään jazzmuusikkojen soittamana ja joka edelleenkin esitettäessä kuulostaa tuoreelta ja mielenkiintoiselta. Tällaisia kappaleita ovat esimerkiksi Summertime sekä Bye Bye Blackbird. Jazzstandardit ovat kappaleina monikerroksisia ja monella eri tavalla tulkittavia. Ne saavat uuden ilmeen aina uuden esittäjän myötä. Kappaleen muoto ja se, miltä kappale yleensäkin kuulostaa, määräytyy pitkälti siitä, miten

esittäjä fraseeraa kappaletta. Lyhyesti selitettynä fraseeraus on kappaleen rytmistä ja melodista muuntelua tekstin ehdoilla. Jazzlaulu on minulle tärkeää ja mieluista, ja olen itse opetellut jazzfraseerausta kuuntelemalla ja analysoimalla minulle tärkeitä artisteja kuten Billie Holiday, Ella Fitzgerald ja Carmen McRay. Minulla on myös ollut onni matkassa osaavien, asiaan perehtyneiden opettajien suhteen, jotka ovat osanneet antaa minulle mahtavia ja käytännöllisiä vinkkejä.

Uskon, että oppiakseen laulamaan jazzia ja tuottaakseen hyvän kuuloista fraseerausta, täytyy ensin omaksua jazzin perusolemus, syke ja tunnelma. Jotta musiikkiin ja fraseeraukseen pääsee mukaan, täytyy ensin ymmärtää, mikä tekee jazzista jazzia. Siksi avaan ja havainnoin työssäni jazzin keskeisiä ja elintärkeitä käsitteitä kuten kolmimuunteisuus, synkopointi ja swing. Pääteemana on kuitenkin juuri fraseeraus.

Käyn syvällisemmin läpi jazzfraseerauksen rytmiiikkaa sekä analysoin tekstin istuvuutta rytmin kanssa erilaisin esimerkein. Tarkoitus on kuitenkin pitää pohdinta ymmärrettävänä, jotta vasta-alkajankin on helppo ymmärtää perusasiat, niin kuin työn tarkoituksena oli. Analysoin ja mietin muutamien erityylisten esimerkkikappaleiden fraseerausta sekä tarjoan omia näkemyksiäni fraseerauksesta kuunneltavien sekä nuotinnettujen esimerkkien avulla. Esimerkkikappaleiksi olen valinnut tempoltaan erityylyisiä kappaleita, jotta fraseeraukseen voisi perehtyä monipuolisemmin. Mukana on myös erilaisia harjoituksia, joista saattaa olla apua fraseerauksen hahmottamisessa. Lopuksi analysoin esimerkkikappaleita vanhojen jazzlaulajasuosikkien laulamina ja vertaan niitä myös vähän omiin esimerkkeihini. Lopulta kasassa pitäisi olla mukava paketti, jonka avulla on mukava lähteä tutustumaan jazzin monipuoliseen, rikkaaseen ja tunnelmalliseen maailmaan.

“Jazz’s mix of musical sophistication and emotional intensity is what keeps me in love with the music”. –Dirk Sutro

## 2 JAZZIN HISTORIAN LYHYT OPPIMÄÄRÄ

Tässä osiossa on tarkoitus selvittää hieman taustoja siitä, mistä on lähdetty ja minkälaisen ilmiön kanssa ollaan tekemisissä jazzista puhuttaessa. Keskityn työssäni niin kutsuttuun perinteiseen jazziin, (engl. traditional jazz), joka sijoittuu ajallisesti 1930-1950 -luvulle. Esittelen myös kolme laulajaa, jotka ovat ehdottomasti ansainneet paikkansa laulettuun jazzin esikuvina ja keulahahmoina. Analysoin myöhemmin vielä lisää näiden artistien tyyliä ja persoonallista fraseeraustapaa ja sitä, mikä on juuri näille laulajille tunnusomaista.

Jazzmusiikki on sekoitus, jossa kohtaavat Länsi-Afrikan rytmit, Euroopan diatoninen asteikko, lainat kirkkomusiikista sekä kansanmusiikkiperinne. (McRay, 14) Ehdoton vaikutte jazzille on mustien orjien keskuudessa syntynyt blues. Blues syntyi, kun orjilta vietiin kaikki oma, mutta ilmaisun tarve oli suuri. Blues onkin antanut jazzille /perinnöksi mm. kysymys–vastaus -muodon, synkopoinnin sekä äänien venyttämisen soittaessa ja laulaessa. Pikkuhiljaa bluesiin sekoittui muita mausteita, jolloin jazz syntyi. Blues-asteikko on edelleenkin vahvasti läsnä myös jazzia soitettaessa. Jazzin kehtona pidetään New Orleansia, joka oli aikanaan eri kulttuurien ainutlaatuinen sulatusuuni. Aluksi jazz oli nimetöntä ja koditonta musiikkia, joka kuitenkin oli kaikkia varten. 1930-luku oli swingin kulta-aikaa, ja tällöin laulajat nousivat pikkuhiljaa suurempaan osaan yhtyeissä. Oikeastaan jazzlaulajista alettiin puhua jazzlaulajina vasta 1930-luvulla. Sitä ennen puhuttiin lähinnä blueslaulajista.

### 2.1 Tärkeitä jazzvokalisteja

#### **Billie Holiday (1915–1959)**

Billie Holiday, lempinimeltään Lady Day ja ristimänimeltään Eleanora Harris, on yksi kaikkien aikojen kuuluisimpia jazzlaulajia. Laulajana hänen äänensä oli melko pieni äänialtaan, mutta silti ilmeikäs ja tehokas hienovaraisella tavalla. Hänen tulkintansa oli vaikuttavaa ja sydämiä särkevää. Billie Holidayn tulkinnan improvisointi ilmeni nuottien tarkkana ja hienovaraisena sijoitteluna ja omaleimaisena fraseeruksena.

Hänellä oli tapana fraseerata rytmisesti hyvin takana, ja toisin kuin monet aikalaisensa, hän ei koskaan käyttänyt tulkinnassaan scat-laulua (laulu-improvisaatioita tavuäänteiden kanssa). Laulaessaan Holiday ei näytellyt, vaan eläytyi ja tarkoitti jokaista sanaa, jonka lauloi. Tämä tulee erityisen hyvin esille varsinkin hänen uransa loppuaikojen tulkinnoissa. Billy Holidayn lapsuus ja nuoruus oli onneton ja hankala, ja vaikeudet jatkuivat lähes koko hänen elämänsä ajan tuoden tummia sävyjä hänen elämäänsä.

Holidayn ura sai ensisysäyksen, kun vuonna 1933 hän sai mahdollisuuden levyttää kaksi kappaletta, jotka eivät kuitenkaan mainittavammin menestyneet. Asiat lähtivät kuitenkin etenemään vuonna 1935, kun tuottaja John Hammond keksi yhdistää hänet pianisti Teddy Wilsonin kanssa. Wilsonin kanssa he saivat levytettyä monia klassikoita tehden yhteistyötä lukuisien vierailevien soittajien kanssa. Tärkeä hetki uralle oli myös vuonna 1937 alkunsa saanut yhteistyö saksofonisti Lester Youngin kanssa. Tämän liitoksen tuloksena syntyivät mm. levytykset kappaleista ”A Fine Romance” ja ”What A Little Moonlight Can Do”. Myöhemmin Holiday teki yhteistyötä esimerkiksi Count Basien sekä monien muiden aikansa tärkeiden nimien kanssa. 1940-luku oli Billie Holidayn kulta-aikaa. (Yanow, 2008, 105–106.)

### **Ella Fitzgerald (1917–1996)**

Ella Fitzgeraldia on monesti kutsuttu scat-laulun kuningattareksi. Hän oli poikkeuksellisen lahjakas, ja hänen sävelkorvansa ja intonaationsa oli erehtymätön ja artikulaationsa täydellinen. Fitzgeraldin ääniala oli todella suuri ja hän hallitsi svengin. (McRay, 1987, 201–202.) Fitzgerald on laulanut sadoista jazzstandardeista määrittelevät versiot, josta hän on saanut lisänimensä ”The First Lady Of The Song”. Ella Fitzgeraldin tulkinta oli täynnä iloa, mutta hän pystyi laulamaan vakuuttavasti myös herkkiä balladeja ja repivää bluesia. Fitzgeraldin tulkinnassa kuuluu rakkaus laulamiseen, laulu oli hänelle kaikki kaikessa. Laulu oli hänelle pakoaine ankeaa menneisyyttä vastaan.

Ella Fitzgeraldin ura alkoi 16-vuotiaana amatöörikisan voitosta ja varsinainen läpimurto oli ensimmäinen hitti ”A-Tisket, A-Tasket” vuonna 1938. 1940-luvulla Fitzgerald siirtyi soolouralle ja oli tässä vaiheessa jo erittäin suosittu ja myyvä artisti. Myöhemmin hän liittyi Norman Granzin manageroimaan Jazz At The Philharmonic -kokoontuloon ja kiersi maailmaa. Ellan kulta-aikaa oli 1950-luku, jolloin hän oli

suosionsa huipulla. (Yanow, 77 – 78.) (Stoloff, 6-7.) Hän on myös levyttänyt enemmän kuin yksikään toinen jazzvokalisti ja ollut suuri vaikuttaja myöhempien aikojen jazzvokalisteihin. (McRay, 201.)

### **Louis Armstrong (1901–1971)**

Louis Armstrongia voi liioittelematta kutsua kaikkien aikojen vaikutusvaltaisimmaksi jazzlaulajaksi. Tämän lisäksi hän oli erinomainen trumpetisti. Armstrongin trumpetin soundi oli sävyltään ilmeikäs ja kaunis, ja hänen ääniulottuvuutensa oli vaikuttava. Tämän lisäksi hänellä oli mestarillinen kyky rakentaa sooloja. Esiintyjänä Louis Armstrong oli rakastettava persoona sekä ylittämätön viihdyttäjä, joka usein varasti vitsailullaan koko shown. Hänen laulusoundinsa oli hyvin omalaatuinen ja myös erittäin jäljitelty. Erään tarinan mukaan hän myös ”keksi” scat-laulun vahingossa, kun äänitettäessä ”Heebies Jeebies”-nimistä kappaletta hän vahingossa unohti sanat.

Muusikkona hän oli tarinankertoja, joka pystyi tekemään tämän niin torvella kuin myös laululla. Hän muunteli kappaleen melodiaa ja rytmiä tehden niistä mielenkiintoisempia ja tarttuvampia ja käytti soitossaan tilaa rohkeasti ja dramaattisesti.

Alkutaival ei ollut hänenkään elämässään helppo, mutta ratkaiseva käänne oli, kun hän sai 11-vuotiaana käsiinsä kornetin. Armstrong teki pitkän uransa aikana yhteistyötä suurien nimien kuten Ella Fitzgeraldin kanssa ja voidaan sanoa, että hän on eittämättä jazzin kuuluisin nimi. (Yanow, 8-10.)

Muita merkittäviä jazzlaulajia:

- Sarah Vaughan
- Carmen McRay
- Chet Baker
- Dinah Washington
- Kurt Elling
- Diana Krall

### 3 JAZZIN OMINAISPIIRTEITÄ

Jos jotakuta pyytää selittämään, minkälaista musiikkia jazz on ja pyytää tätä kuvailemaan sitä, useimmiten kaikki kuvailevat rytmin, joka saa sormet napsumaan ja kehon liikkeeseen. Se on jazzfraseerauksen kolmimuunteisuuden eli swingin, suomeksi ”svengin” ansiota. Swing-musiikin keinuvuuden ja rytmikkyiden muodostavat rytmissä esiintyvät synkoopit ja muut rytmiset elementit. Seuraavissa otsakkeissa esitellään myös muita jazzille olennaisia elementtejä.

#### 3.1. Kolmimuunteisuudesta

Lähtökohtaisesti kaikki perinteinen jazzmusiikki esitetään kolmimuunteisena. Myös blues, jazzin kantamuoto, on kolmimuunteisesti fraseerattavaa musiikkia. Jazzstandardit ovat yleensä aina kirjoitettu nuottikuvaltaan tasajakoisesti, mutta silti ne esitetään ja fraseerataan aina kolmimuunteisena. Kappaleen alussa saattaa usein olla erikseen merkintä, jossa lukee kuinka kappale on tarkoitettu esittämään. Teksti saattaa olla esimerkiksi ”medium swing” tai ”with a swing feel”. Lisäselvitystä ja havainnointia tasajakoisuuden ja kolmimuunteisuuden eroista löytyy työn ”Rytmiikka”-otsikon alta.

#### 3.2 Kappaleen muotorakenne

Yleensä jazzkappaleessa on selkeä muoto eli rakenne, joka kannattaa selvittää ja sisäistää. Yleisin muoto jazzstandardeissa on luultavasti 32 tahtia pitkä AABA -muoto, jossa A tarkoittaa säkeistöä (engl. verse) ja B kertosäettä (chorus). Tavallista on myös, että laulaja laulaa kappaleen koko muodon kerran läpi (AABA), ja sitten soittajat ja laulaja halutessaan soittavat sooloja näiden osien päälle. Lopuksi laulaja ”ottaa laulusta kiinni” tyypillisesti joko viimeisestä kertosäkeestä (B) tai viimeisestä A-osasta ja lopettaa kappaleen. Jos soolon mitta on kokonainen AABA -kierto eli koko kappaleen rakenteen pituinen, soolon mittaa kutsutaan yleensä soolokierroksi. Kappaleessa on usein myös jonkinlainen intro eli kappaleen alussa oleva esittely,

jossa ei yleensä lauleta, ellei sitä erikseen mainita tai haluta tehdä niin. Intro voi olla kirjoitettu melodia tai vain esimerkiksi neljän tahdin mittainen sointukierto. Intron pituus voidaan myös sopia tilannekohtaisesti erikseen. Joskus intro saattaa myös lopettaa kappaleen.

Kun kokemusta standardien laulamisesta kertyy, osien hahmottaminen ja tunnistaminen helpottuu ja tietää jo tahteja laskemattakin, missä osassa ja kohdassa kappaletta mennään. Sen vain ”tuntee sisuskaluissaan”.

### **3.3 Fraseerauksesta**

”Fraseerauksella tarkoitetaan sävelten aksentointia ja hienorytmistä säätelyä, joilla luodaan halutunlainen rytmisen jännite.” (Tabell, M., 2008.)

Jazzmusiikin tekee jazzfraseeraus, eli kappaleen rytmisen käsittely. Fraseeraus riippuu monesta tekijästä, mutta laulajien kohdalla teksti pitkälti määrittää sen, kuinka rytmiä fraseerataan. Fraseerauksesta lisää työn ”fraseeraus”-osiossa.

### **3.4 Improvisointi, vuoropuhelu**

Musiikin välityksellä syntyvä vuorovaikutus on jazzmusiikissa ainutlaatuista. Kaikista jazztyyleistä pisimmälle improvisointi on luultavasti viety free-tyylisessä jazzissa, mutta se on omaleimaista kaikessa jazzmusiikissa. Soittajat ilmaisevat itseään teeman tulkinnaissa sekä soolossa, joka on kuin puheenvuoro. Soittaminen onkin parhaimmillaan keskustelua ilman sanoja.

### **3.5 Rytmiiikka**

#### **Kolmimuunteisuus**

Kolmimuunteisuudella tarkoitetaan usein juuri jazzfraseerausta. Kolmimuunteisesti fraseeraus on keinuvan swingin perusta. Kun puhutaan 4/4-tahtilajista, perussyke on tällöin 1/4-nuotti ja sen alijako on 1/8-nuotti. Kun fraseerataan kolmimuunteisesti, iskullinen 1/8-nuotti tulkitaan osapuilleen kaksi kertaa pidemmäksi kuin

jälkimmäinen, iskuton nuotti. Tästä ilmiö on saanutkin nimensä ”kolmimuunteisuus” (engl. ”triplet-feel”). ( Tabell, 2007.)

Alla kuvaus siitä, kuinka neljäsosat on jaettu kolmeen osaan, jolloin näistä tulee 8-osatrioleja. Kaksi ensimmäistä triolia kuvastaa 1/8-osien sitomista yhteen, jolloin muodostuu kahden jälkimmäisen nuottikuvion kaltainen merkitsemistapa.

Käytännössä tätä kirjoitustapaa ei juuri näe. Jälkimmäisessä esimerkissä (Esimerkki 2) näkyy tapa, jolla kolmimuunteinen rytmi yleensä nuottiin kirjoitetaan.



Esimerkki 1

### Tehtävä:

Lue esimerkki 2:n rytmi kirjoitetuilla tavuilla ensin tasajakoisesti ja heti sen jälkeen kolmimuunteisesti fraseeraten.



Esimerkki 2

### CD raidat 1 ja 2

### Tahtien osien painotus ja off-beat

Kun esim. klassisessa tai pop-musiikissa painotetaan tavallisesti 4/4-tahtilajissa tahdin vahvoja osia eli osia 1 ja 3, jazzissa asia on toisinpäin, eli painotetaan osia 2 ja 4. Tämä on swingin perusta ja rytmin peruspilari. Käytännössä asia menee näin:



Esimerkki 3

### CD raidat 3 ja 4

Lue ensin rytmi ääneen; ”yy-kaa-koo-nee”. Taputa sitten ensin tahdin 1 ja 3 nuotin kohdalla. Tämä voi tuntua helpolta ja luonnolliselta. Kun sait edellisen sujumaan,

käännä rytmin painotus toisinpäin eli taputa tahdin kohdilla 2 ja 4. Tämä voi ensin tuntua hankalalta, mutta kun se alkaa olla ”selkärangassa”, niin jazzin rytmiiikan ymmärtäminen helpottuu huomattavasti. Kokeile taputtamista tai sormien napsuttamista jonkun 4/4-rytmiin menevän kappaleen päälle. Vaihtelee painotustapoja, kunnes ymmärrät niiden eron.

Heikomman osan painotus (engl. off-beat -ajatus), ts. aksentointi, pitäisi olla mielessä myös 1/8-nuotteja tulkitessa. Laulettaessa painotusta ei tarvitse kuitenkaan korostaa, vaan off-beat -painotus on enemmänkin ajatuksena taustalla. Käytännössä kuitenkin melodian ja fraasin kaari ratkaisee, mitä ääniä painotetaan, ja painotukset osuvat myös iskullisille sävelille. (Tabell, 2008.)

**Tehtävä:** Lue ja laula seuraava harjoitus ja painota kahdeksasosien jälkimmäistä eli heikompaa osaa.

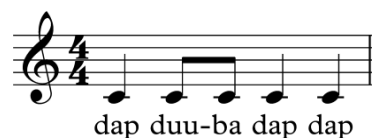


Esimerkki 4

CD raidat 5 ja 6

### 1/4-osanuottien lukeminen

Swingissä myös tavallisen 1/4-nuotin pituus vaihtelee. Se on esitettäessä yleensä aavistuksen verran lyhyempi kuin nuottikuvassa. Eli kun ajatellaan, että neljäsosanuotti on jakautunut kolmeen, nuotti lyhenee ajatellun viimeisen kolmanneksen verran. Kuuntele esimerkki.



Esimerkki 5

CD raita 7

### Synkoopit ja synkopointi

Synkopointi on jazzin päämauste ja swingin tärkeä elementti. Se tarkoittaa, että fraseerattaessa korostetaan tahdin ja nuottien heikkoja osia. Synkooppi taas on nuottikuvio joka muodostuu, kun nuotteja sidotaan yhteen. Merkintätapoja:



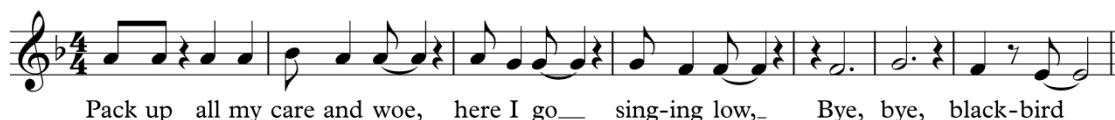
Esimerkki 6

Synkoopeja käytetään fraseeratussa esimerkiksi näin: Esimerkki 7 näyttää Bye Bye Blackbird -kappaleen (Dixon, Henderson) teeman osan ensin kirjoitusasussaan ja sitten fraseerattuna synkoopeja käyttäen (Esimerkki 8).



Esimerkki 7

CD raita 8



Esimerkki 8

CD raita 9

Tämä rytmikuvio voi olla helpompi muistaa jonkin muistisanan avulla vaikkapa näin: to-maat-ti tai ka-noot-ti.

### Ennakkoiskut

Ennakkoiskut muodostuvat, kun nuotteja sidotaan yhteen. Näin muodostuu synkopoivia rytmikuvioita, jotka painottavat tahdin heikkoja osia. Otetaan ikään kuin varaslähtö seuraavaan säveleen. Tämä saa musiikin kuulostamaan eteenpäin kulkevalta ja svengaavalta.

### Tauot fraseerauksessa

Synkopointiin liittyy runsas taukojen viljely. Usein tahdin ja fraasin alkuun saatetaan jättää 1/8 -nuotin tai neljäsosanuotin mittainen tauko. Joskus tauko voi olla pidempikin, kuten puolinuotin pituinen tai vaikka koko tahdin pituinen. Taukoja voi lisätä ja käyttää fraseerauksessa aina, kun se tuntuu sopivalta ja tarpeelliselta melodiaan ja tekstiin nähden. Jos fraasin alkuun lisätään tauko, loppufraasi ei

välttämättä säily samantlaisena ”laatikkona”, joka vain siirtyy hieman eteenpäin. Fraasin muoto ja rytmi mukautuvat niin, että fraasin loppukin kuulostaa järkevältä.

### Triolit

Trioli on nuottikuvio, joita esiintyy jazzissa runsaasti. Se on pyöreänkuuloinen, legatomainen ja muodostuu kolmesta yhtä pitkästä nuotista. Yleensä se koostuu kahdeksasosista tai neljäsosista. Kahdeksasosatrioli on tuttu jo aiemmasta osiosta, jossa käsiteltiin kolmimuunteisuutta. (Esimerkki 1). Seuraavassa kappaleen pätkässä (Just Friends, Klenner & Lewis) esiintyy aika-arvoltaan pidempikestoinen, neljäsosanuoteista koostuva trioli.

Just friends, lovers no more, just

friends un-like be fore we

Esimerkki 9, CD raita 10

Triolia voi harjoitella keksimällä nuottikuvionle muistisanoja, kuten ka-ne-li, mai-to-a jne. sen mukaan, mikä tuntuu itsestä helpoimmalta.

### 3.6 Bluesasteikko

Jazzmusiikki kehittyi bluesin rinnalla, ja bluesasteikko on voimakas improvisaation väline jazzmusiikissa. Bluesasteikko on mollipentatoninen asteikko, jossa on lisänä ylinouseva kvartti. Bluesia laulettaessa on tunnusomaista sävelien välillä liukuminen, joka saa aikaan vahvan jännitteen, kun duuriharmonia ja molliharmonia kohtaavat samanaikaisesti.

Esimerkki 10

CD raita 11

### 3.7 Oma persoonallinen ote

Jazzin, kuten muunkin musiikin, tulee olla persoonallista. Jokaisella meillä on oma äänemme ja soundimme ja tapamme esittää musiikkia, eikä kukaan voi olla täysin samanlainen. Se on vahvuutemme, ja se tekee meistä mielenkiintoisia. Ilmaisuumme vaikuttaa aiemmin elämämme elämä, kokemukset ja kuuntelemamme musiikki.

Jokaisella on oma lähestymistapansa musiikin tekemiseen ja esittämiseen.

Valinnoissaan kannattaa olla rohkea, eri tapoja kannattaa kokeilla ja epäonnistumisista oppii. Fraseeraamista pitää harjoitella erehtymisen ja onnistumisen kautta. On tiettyjä sääntöjä ja kehyksiä tyylinmukaiseen fraseeraukseen. Näitä kehyksiä voi myös tarpeen tullen rikkoa, kunhan sen tekee tietoisesti.

Kun aletaan harjoitella uutta kappaletta, eteen astuvat kappaleen elementit: muoto, rytmi, melodia, harmonia ja teksti. Näiden ainesten käsittelyn tuloksena kappale muodostuu omannäköiseksi. Jazzstandardit on sävelletty ja nuotinnettu niin, että omalle tulkinnalle on jätetty paljon tilaa. Näin standardit pysyvät tuoreenkuuloisena ja kestävät aikaa ja kulutusta, vaikka ne on äänitetty ja esitetty satoja, tuhansia kertoja. Jazzstandardit saavat aina uuden elämän esittäjänsä myötä. (Nakasian , 77.) Kappaletta harjoitellessa on myös tärkeää löytää omalle äänelle toimivin sävellaji. Kannattaa valita kuitenkin sellainen sävellaji, joka olisi myös melko soittajaystävällinen. Tämä tarkoittaa, että valitsee sävellajin, jossa ei olisi etumerkkeinä aivan mahdottomasti ylennyksiä ja alennuksia. Silloin säestäminenkin on helpompaa. Joskus vain sävellajin nostaminen tai laskeminen puolella sävelaskeleella saattaa auttaa, eikä se välttämättä vaikuta omaan suoritukseesi juuri ollenkaan. (Clayton, 16.) Nuotteja jazzstandardeihin löydät esimerkiksi kattavasta Real Book -nuottikirjasarjasta.

### 3.8 Improvisointi

“What I like most about jazz is that it’s so personal. The essence of jazz is improvisation, and this is what makes it personal.” - Jay Clayton

Improvisaatiolla tarkoitetaan luomista ja suorittamista samaan aikaan tai nopeata keksimistä hyödyntäen saatavilla olevia apuja. (Clayton, 2001, 41.) Jo sanana improvisointi voi kuulostaa pelottavalta ja vaikealta asialta. Sen ei kuitenkaan tarvitse olla niin. Jazzmusiikissa improvisaatio tarkoittaa alkuperäisestä kirjoitetusta nuotista irti pääsemistä, kokeilua sekä vuorovaikutusta ja vuoropuhelua muiden soittajien kanssa. Juuri tämä elementti tekee jazzista niin kiinnostavaa. Jazzmuusikon intuitiivisessa improvisoinnissa kuuluu hänen koko siihen asti eletty elämänsä ja kuuntelemansa musiikki. (Clayton, 41.)

Improvisointi on erittäin tärkeä, ellei tärkein elementti jazzmusiikissa, ja sen harjoittelun voi aloittaa varovaisella rytmin ja melodian muuntelulla. Pienimmillään se tarkoittaa, että vaihtaa yhden sävelen sieltä tai täältä toiseen tai kokeilee jossakin kappaleen kohdassa erilaista rytmitystä. Kappaleen teksti tietysti vaikuttaa oleellisesti siihen, minkälaista muuntelua ja fraseerausta muodostetaan. Melodia kulkee aina käsi kädessä tekstin kanssa. Voidakseen tehdä ja kokeilla tämäläpäästä melodian ja rytmin muuntelua, kappale täytyy osata ulkoa, sekä melodia että harmonia ja mielellään myös sanat. Kappaleen improvisointia ja esitystä on helpoin harjoitella valmiin taustan päälle, jolloin saa rauhassa keskittyä pelkästään laulamiseen ja kuuntelemiseen. Voi ensin vaikka hyräillä taustan päälle säveliä ja sävelkulkuja, jotka kuulostavat hyvältä, ja pikkuhiljaa alkaa laulaa melodiaa muunnellen sitä vähän kerrallaan. Sama kannattaa tehdä rytmiä harjoitellessa. Ensinnä kannattaa taustan päälle kokeilla vaikka yksittäisiä sanoja kappaleesta, ja sitten kokeilla aloittaa sanan laulaminen vaikka hiukkasen myöhemmin. Näin rytmi saa jo ihan uuden käänteen. Tästä löytyy valmiita esimerkkejä työn ”Esimerkkejä teemojen fraseeraukseen” -osiosta.

Kappaletta esitettäessä voi esitystilanteessa joko ”heittäytyä tuntemattomaan” tai mieltä valmiiksi muuntelua sisältäviä fraasinpätkiä. Joskus pelkkä tilanteeseen ja tunnelmaan antautuminen tuo tullessaan omia, hienoja tulkintoja ja muunteluja, joita ei edes ollut harjoitteluvaiheessa tullut ajatelleeksi.

Kun improvisaatiosta pääsee jyvälle, voi syventää osaamistaan ja rakentaa laulettua sooloa johonkin kappaleen osaan. Jos tämän tekee ilman sanoja omilla mieleisillään tavuilla, sitä kutsutaan termillä scat-laulu. Scat on kuitenkin jo oma osa-alueensa, johon ei tässä työssä sen enempää syvennyttä.

## 4 FRASEERAUS

Kuten on jo tullut esille, jazzmusiikin ja swingin fraseeraaminen ei näy nuottikuvasta. Nuotit on kirjoitettu tasajakoisesti ja melodia selkeän yksinkertaisesti ilman lisättyjä ja ehkä tarpeellisia taukoja ja rytmin muunteluja. Melodia ja melodian rytmi pitäisi kuitenkin osata tulkita ja fraseerata oikein. Joku saattaa kysyä, miksei fraseerausta voi kirjoittaa valmiiksi nuottiin. Vastaus on, että jos näin tehtäisiin, nuottikuvasta tulisi niin sekava nuottien ja merkintöjen viidakko, että sitä olisi hyvin vaikea tulkita. Ja tietenkin siksi, että silloin laulaja tai soittaja toistaisi vain säveltäjän tai sovittajan ajatuksia kappaleesta, eikä tekisi omia tulkinta- ja fraseerauspäätöksiään. Jazzlaulaja tekee kappaleesta aina oman näköisen ja persoonallisen tulkintansa kautta. Jos siltä tuntuu, niin tulkinta voi olla erilainen vaikka joka kerta kappaletta esitettäessä (Nakasian, 89). Jazzlaulussa ihanaa onkin juuri tietty vapaus tehdä asiat niin kuin itse haluaa. Varsinkin fraseerausta opeteltaessa kannattaa kuitenkin opiskella fraseerauksen perusteet ja ”säännöt”, jotta vapaus lisääntyy ja sääntöjä voi myös jossain vaiheessa tietoisesti rikkoa.

Fraseeraus on jazzin tärkeimpiä elementtejä, ellei tärkein. Mutta mitä kaikkea fraseeraukseen kuuluu? Mitä tarkoittaa hyvä ja tyylinmukainen fraseeraaminen? Sitä voi lähestyä monella tavalla. Se on tarinan kertomista ja kappaleen tekstin ja sanoman tulkitsemista. Se on yksi improvisaation muoto. Se on tekstin istuttamista rytmiin ja toisinpäin. Kuten Clayton kirjassaan mainitsee, teksti toimii fraseerauksen pohjana. Sen pohjalta syntyvät fraseerausratkaisut, jotka ilmenevät melodian ja rytmin muunteluna. Fraseerausta voikin verrata puheeseen. Jokainen meistä puhuessaan tulkitsee jotkut sanat lyhyempinä tai pidempinä ja pitää niiden, lauseiden ja puheen fraasien välissä tietyn mittaisia taukoja. Fraasi on kuin yhtenäinen ajatus, joka kantaa aivan fraasin alusta loppuun asti, jopa fraasin keskellä olevan mahdollisen tauon yli. Fraasit ovat kuin pitkiä ajatuskaaria, joissa sanotaan ja todetaan yksi asia. Sen jälkeen mietitään ja sulatellaan hetki ennen seuraavaa fraasia. Täytyy aina miettiä, mitkä lauseet tai virkkeet kuuluvat samaan fraasiin. Jos lause tai virke jää vaillinaiseksi tai kesken, ajatuskin katkeaa. Tärkeää on siis, että lauseet ja virkkeet pysyvät kokonaisina, jotta ajatuskin pysyisi kokonaisena. Fraseeraamisessa

on myös tärkeää jättää tilaa ja ilmaa. Kaikkea tilaa ja taukoja ei ole toivottavaa täyttää.

Yksi fraseerauksessa huomioitava asia on tarkka ja selkeä artikulaatio. Konsonantit saavat olla muhkeita swingiä lauletaessa. Mielikuva konsonanttien tahmeudesta tai sitkeydestä voi auttaa. Fraseeraamisessa kannattaa olla rohkea. Kokeilla saa ja erehtymisen kautta oppii.

#### 4.1 Tekstin tulkitseminen ja sijoittaminen

Mitä taitavampi on teknisesti, sitä enemmän on mahdollisuuksia monipuoliseen ilmaisuun. Tekniikka ei kuitenkaan ole kaikki kaikessa. Tärkeää on kokonaisuus, se, että ilmaisussa kuuluu syvä, omakohtainen tulkintasuhde lauluun ja sen tarinaan. (Nakasian, 78.) Teksti kulkeekin käsi kädessä fraseerauksen kanssa.

Kappaleen tulkinnan osalta teksti on hyvin tärkeä. Voi ajatella esimerkiksi näitä lähestymistapoja:

- Selvitä, mistä laulu kertoo ja mitä tekstissä tapahtuu.
- Kenelle laulat?
- Miksi laulat? Mitä haluat sanoa tai saavuttaa?

Tärkeää on, että eläydyt tekstiin ja kappaleen tunnelmaan täysillä ja valitset sellaisen näkökulman lauluun joka tuntuu omalta ja hyvältä. Älä yritä väkisin kuulostaa joltain, jos sinusta ei tunnu siltä ja varo teeskentelyä. Se ei herätä uskottavuutta, ja esitys ja tulkinta kärsivät. Ole oma itsesi ja ammenna omista kokemuksistasi. Usko siihen mitä laulat ja mikä sanomasi on, niin muutkin uskovat.

Kun tekstiä tulkitaan ja lähestymistapa valitaan, täytyy miettiä myös mitä asioita ja sanoja halutaan painottaa. Tämä vaikuttaa kappaleen tunnelmaan, sanomaan ja fraseeraukseen:

“But **you’re** never there anymore” tai “But you’re **never** there anymore”.

Tekstin sijoittaminen rytmiin on fraseerauksen olennaisimpia asioita. Jazzmusiikissa ja jazzfraseerauksessa on tärkeää, että tekstiä tulkitaan sanarytmin mukaisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että laulaja tulkitsee ja laulaa tekstiä rytmisesti aivan kuin lausuisi sen

puhuessakin. Kun miettii fraseerausta, kannattaa siis ensin vain lukea teksti ääneen. Tällä tavoin oikean kuuloinen ja luonnollinen fraseeraus löytyy kuin itsestään.

## 4.2 Melodian ja rytmin muuntelu

Kuten jo aiemmin on mainittu, melodian muuntelu voi alkaa ihan pienestä, esimerkiksi yhden sävelen muuttamisesta toiseksi. Jo näin pienellä improvisoinnilla voi olla suuri vaikutus kappaleeseen, siitä saattaa heti tulla mielenkiintoisempi.

Rytmin muuntelu tarkoittaa sitä, että irtautuu kirjoitetusta nuottikuvasta. Nuottien ei tarvitse olla aika-arvoiltaan niin pitkiä ja lyhyitä, ja niitä ei tarvitse tulkita juuri niin kuin nuotissa sanotaan. Parhaiten oikean kuuloinen rytmityksen löytää, kun lausuu tekstin sanat ja lauseet niin kuin puhuisi ne. Niin tekstin ja sitä kautta laulettuun tekstin ja melodian rytmi löytyy luonnollisesti.

Alla olevassa esimerkissä on teeman osa Stella by Starlight -kappaleesta (Young) kolmeen kertaan. Ensimmäisellä rivillä teema on kirjoitusasussaan. Seuraavalla rivillä rytmiä on fraseerattu ja muutettu tekstiin sopivammaksi. Kolmannen esimerkin viimeisessä tahdissa synkoopin kohdalla melodiaa on muunneltu sen verran, että G-sävel on muutettu B $\flat$ -säveleksi antamaan pientä lisämaustetta.

That rip - ples by a nook where two lov - ers hide

That rip-ples by a nook\_ where two lov-ers hide

That rip-ples by a nook\_ where two lov-ers hide

Esimerkki 11

CD raidat 12, 13, 14

## 5 ESIMERKKEJÄ TEEMOJEN FRASEERAUKSEEN

Tässä osiossa annetaan hieman vinkkejä nopeatempoisemman swingin ja hitaamman balladin tulkintaan ja fraseeraukseen. Kaikki työn edeltävät ajatukset ja asiat myös nivotaan yhteen, ja fraseerausesimerkkien avulla tarkastellaan toimivaa fraseerausta, kuinka se rakentuu ja miltä se kuulostaa.

### 5.1 Swing

Monimerkityksellisellä sanalla *swing* tarkoitetaan ainakin tiettyä jazzmusiikin aikakautta sekä nuottien ja musiikin ”keinuva” esitystapaa eli kolmimuunteista fraseerausta. (Halkosalmi, Heikkilä, 2007, 32 - 33.) Nopeahkon swing-kappaleen fraseeraus on ehkä alussa helpompi omaksua kuin balladin tulkitseminen. Swing-kappaleita on eri tempoissa, mutta keskinopea *medium swing* saattaa olla aloittelijalle mukavin. Vaikka nuotin alussa on yleensä merkintä, kuinka kappale on alun perin tarkoitettu esitettäväksi, voi kappaleen tempo esitettäessä halutessaan muuttua. Swingiä laulettaessa tarkka rytmin käyttö on suuressa osassa.

Muutamia tutustumisen arvoisia swing-jazzstandardeja:

- How High the Moon
- But Not for Me
- Lullaby of Birdland
- My Romance
- Orange Coloured Sky
- Ain't Misbehaving
- I Thought About You
- All of Me
- It Don't Mean A Thing
- Too Darn Hot

## 5.2 Balladi

Balladi on ehkä vaikeampi omaksua kuin swing. Hidasta balladia laulettaessa tekstin merkitys korostuu, ja myös pitkät tauot on osattava täyttää ajatuksen jatkuvuudella. Toisin sanoen on pyrittävä siihen, että fraasin kaari jaksaa kantaa, vaikkei koko ajan olisikaan äänessä. Balladi on viiltävää ja syvää tarinan kertomista, johon on uppouduttava koko sielun ja ajatuksen voimin.

Balladin tulkitsemisessa voi olla apuna ajatus imusta, joka on koko ajan läsnä ja kantaa kappaletta eteenpäin antamatta tunnelman ja jännitteen herpaantua. Tärkeää on myös tietty kiireettömyys ja rohkeus fraasien lähtöjen kanssa. Balladeissa on paljon tilaa kannateltavana, mutta pitkiä taukoja ei pidä pelätä. Fraasien lähtöjä kannattaa fraseerausta mietittäessä koittaa tahdin eri kohdista. Voi lähteä tahdin 1. iskun sijaan esimerkiksi tahdin kolmannelta iskulta.

Balladia kuin swingiäkin laulettaessa selvä artikulaatio on hyvin tärkeää.

Konsonantteja kannattaa korostaa, ehkä hieman liioitellakin, jotta ne erottuvat. Esimerkiksi lauseessa "You **don't know what love is**" lihavoidut konsonantit tulisi lausua selkeästi, aivan kuin samaa konsonanttia olisi monta peräkkäin. Konsonantit voi kuvitella "lihaviksi". Tämä tuo tarinankertomiseen ja lauluun intensiteettiä ja helpottaa lausumista ja näin myös fraseerausta. Yksi mielikuvaharjoitus balladia laulettaessa on kuvitella, että fraasit ja lausuminen ovat sitkeitä kuin kuminauha. Esimerkiksi näihin balladeihin kannattaa tutustua:

- My Funny Valentine
- Come Rain or Come Shine
- Angel Eyes
- You Don't Know What Love Is
- In A Sentimental Mood
- Solitude
- Good Morning Heartache
- `Round Midnight



Seuraavana on myös ensin kappaleen Dream a Little Dream of Me (Andre, Schwandt, Kahn) nuottiversio. Toisin kuin alkuperäisessä nuottikuvassa, tässä esimerkissä 1. säkeistöstä hypätään suoraan kertosäkeeseen havainnollistavista syistä. Esimerkki koostuu kolmesta fraasista, säkeistössä on yksi fraasi ja kertosäkeessä kaksi.

C<sup>6</sup> **A** Ab<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>6</sup> A<sup>7</sup>  
 Stars shi-ning bright a - bove you, night bree-zes seem to whis-per "I love you",

5 Dm Dm<sup>7</sup> Dm<sup>7(b5)</sup> Bb<sup>9</sup> Cmaj<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> E<sup>7</sup>  
 birds sing-ing in the syc - a-more tree, dream a lit - tle dream of me.

9 **B** A<sup>6</sup> F#m<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>6</sup> F#m<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup>  
 Stars fad - ing but I ling - er on dear, still crav - ing your kiss,

13 A<sup>6</sup> F#m<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>6</sup> F#m<sup>7</sup> G#<sup>7</sup>  
 I'm long - ing to ling - er till dawn dear, just say - ing this

Esimerkki 14

CD raita 17

Kappaleeseen on ehdotettu fraseerausta, jossa on käytetty 1/4- ja 1/8-taukoja fraasien aluissa ja niiden keskellä, jotta kappaleeseen saadaan haluttu svengi. Myös tahdin heikkoja osia on korostettu, esimerkkinä 1. ja 2. tahdin taitteessa oleva "above you". Sana "you" osuu tahdin 2. ja 3. iskun väliin, jolloin se ikään kuin varastaa hieman kolmannelta iskulta. Tämä lisää haluttua keinuvaa rytmikkaa. Kertosäkeen toisen tahdin kohta "I linger on dear" on muutettu rytmikaltaan 1/4 - triolista synkoopiksi, jotta samaa rytmiaihetta ei toistettaisi kahta kertaa peräkkäin. (vrt. viimeisen rivin "linger till dawn dear"-1/4-trioli). Esimerkissä ei muunneltu melodiaa, mutta sekin on fraseerauksessa täysin mahdollista.

Kappaleessa on lyriikoiden ja harmonian puolesta lempeä, unenomainen tunnelma, johon sopii pyöreä ja pehmeä fraseeraustyyli, tietenkään svengiä unohtamatta.

**A**

C<sup>6</sup> A<sup>b7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>6</sup> A<sup>7</sup>

Stars shin-ing bright a-bove you, night bree-zes seem to whis-per "I love you",

5 Dm Dm<sup>7</sup> Dm<sup>7(b5)</sup> B<sup>b9</sup> C<sup>maj7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

birds sing-ing in the syc-a-more tree, dream a lit-tle dream of me.

**B**

9 A<sup>6</sup> F<sup>#m7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>6</sup> F<sup>#m7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

Stars fad-ing but I ling-er on dear, still crav-ing your kiss.

13 A<sup>6</sup> F<sup>#m7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>6</sup> F<sup>#m7</sup> G<sup>#7</sup>

I'm long-ing to ling-er till dawn dear, just saying this.

Esimerkki 15

CD raita 18

Viimeisenä esimerkkinä on balladi Nature Boy (Ahbez). Sitä voidaan esittää hitaana, tempossa kulkevana balladina tai vapaasti rubatona. Tähän esimerkkiin valitsin hitaan tempon. Kirjoitettu nuottikuva ei istu tekstin kanssa oikeastaan lainkaan, joten fraseeraus pitää miettiä huolella.

Cm Dm<sup>7(b5)</sup> G<sup>7</sup> Cm Dm<sup>7(b5)</sup> G<sup>7</sup>

There was a boy, A very stran-ge en chan-ted boy, The say he wande-red

5 Cm Cm<sup>(maj7)</sup> Cm<sup>7</sup> Cm<sup>6</sup> Fm<sup>6</sup> Cm Dm<sup>7(b5)</sup> G<sup>7</sup>

ve - ry far, ve - ry far, o - ver land and sea; A lit - tle

10 Cm D<sup>7(b9)</sup> G<sup>7</sup>

shy and sad of eye, But ver - y wise was he.

Esimerkki 16

Cd raita 19

Kappaletta on esimerkissä lähestytty puhtaasti tekstiä ja sen tarinaa ajatellen. Vaikka balladissa on selkeä tempo, fraseeraus voi olla hyvinkin vapaata. Tärkeintä fraseerauksessa on tarinankerronta ja ajatus tulkinnan takana. Kun kappaleeseen eläytyy, sen fraseeraaminen helpottuu huomattavasti. Esimerkki koostuu kahdesta fraasista; ensimmäiset kaksi riviä muodostavat yhden fraasin ja viimeinen rivi toisen. Nuottikuvaa on muunneltu rytmisesti siten, että jotkut nuotit tulkitaan hyvin lyhyinä, esim. tahdin 4 sanan "very" ensimmäinen tavu. Lyhyinä lauletaan myös erilaiset partikkelit, kuten "a". Jos teksti, melodia ja harmonia antavat myöden, voi sanan osalle jäädä lepäämään pidemmäksi aikaa venyttämällä sen kohdalla olevaa säveltä, kuten esimerkiksi toisen tahdin sanassa "enchanted" sekä viimeisen tahdin toisessa tahdissa sanan "sad" kohdalla. Balladissa jännite ja tunnelma ovat tärkeimmät.

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff (measures 1-4) has lyrics: "There was a boy, a ve-ry stran-ge en chartered boy, they say he wan dered". The second staff (measures 5-8) has lyrics: "ve-ry far, ve-ry far, o-ver land and sea...". The third staff (measures 9-16) has lyrics: "A lit-tle shy and sad of eye, but ve-ry wise was he." Chord symbols are placed above the notes: Cm, Dm7(b5), G7, Cm, Dm7(b5), G7, Dm, Dm(maj7), Dm7, Dm6, Fm7, Dm, Dm7(b5), G7, Dm, D7(b9), G7.

Esimerkki 17

CD raita 20

## 5.4 Mikä tekee heistä suuria?

Tärkeintä jazzfraseerauksen opettelussa on kuunteleminen. Kannattaa kuunnella hyviä laulajia ja tulkitsijoita kriittisellä korvalla ja miettiä, mikä fraseerauksessa kuulostaa hyvältä ja kuinka se tehdään. Voi myös pohtia mikä esityksessä toimii parhaiten, käyttäkö artisti joitain tiettyjä tyylikeinoja tai onko hänellä joitakin

maneereja. Mitä persoonallista esityksessä, artistissa ja hänen soundissaan on. Mitä esityksestä voisi oppia. Muita kuunneltavia asioita ovat esimerkiksi:

- Tulkinta
- Rytmin käsittely
- Melodian käsittely
- Improvisointi

Tähän osioon on transkriptioitu 26 -tahdin pituinen osa Ella Fitzgeraldin ja Louis Armstrongin duetosta Dream a Little Dream of Me. Versiota voi verrata pelkistettyyn nuottikuvaan aiemmin työssä sivulla 22. Toinen transkriptio on Billie Holidayn tulkinta jazzstandardista Body and Soul (Green, Heyman, Eyton). Se koostuu kappaleen kahdesta ensimmäisestä säkeistöstä.

Ensimmäisessä säkeistössä Fitzgerald käsittelee rytmiä maltillisesti. Hän lisää 1/8-taukoja fraasien alkuihin, mutta laulaa silti nuotit lähes täydessä mitassaan. Hän synkopoi ja korostaa tahdin heikkoja osia ennakoisikin, kuten tahdeissa 1, 2, 3 ja 4. Kertosäkeessä mukaan astuu Louis Armstrong, joka ottaa heti rohkean otteen rytmin ja melodian muokkaamiseen. Hän käyttää synkooppeja sekä trioleja, ja tekee kertosäkeestä täysin omansa. Fitzgerald ui mukaan viimeiseen A-osaan hyvissä ajoin rytmisellä soololla, joka johtaa alkuteemaan, jota hän kuitenkin alkaa välittömästi muunnella.

Tästä otteesta näkyy esittäjiensä persoonallinen ote musiikin tulkitsemiseen, Fitzgeraldin laulava, legatomainen ja maltillinen aloitus, joka myöhemmin kehittyy rytmiseksi, sanalliseksi ja melodiseksi improvisaatioksi, sekä Louis Armstrongin ainutlaatuinen ja leikittelevä rytmin- ja melodian käsittelyn taito.

Kun oma esimerkkini saman kappaleen fraseerauksesta on yksinkertainen, mutta toimiva, tässä versiossa fraseerauksella leikitellään ja se viedään ihan uusille urille.

Ella:



5 Stars shi-ning bright a-bove you, night bree-zes, seem to whis-per "I love you,  
9 birds sing-ing in the syc-a-more tree, dream a lit-tle dream of me.\_\_\_\_  
13 Say nigh-ty nite and kiss me, just hold me tight and tell me you'll miss me,  
while I'm a lone and blue as can be, dream a little dream of me.

17 Louis:



17 Stars fade-ing but I lin-ger on dear, still crav-ing your kiss  
21 I'm long-ing to lin-ger till dawn dear, just say-ing this

24 Ella:



24 Give me a lit-tle kiss sweet dreams, till sun-beams find you...

Esimerkki 19 on osa Real Bookin mukaisesta nuotista. Kappale on Body and Soul.

Am<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>9</sup> Gmaj<sup>7</sup> C<sup>9</sup> Bm<sup>7</sup> A<sup>#o7</sup>

My heart is sad and lone-ly, For you I sigh, for you, dear, on-ly,

5 Am<sup>7</sup> F<sup>#m7(b5)</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>6</sup> Fm<sup>7(b5)</sup> Bb<sup>7</sup>

Why have-n't you seen it? I'm all for you, bod-y and soul.

9 Ebm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>9</sup> Gmaj<sup>7</sup> C<sup>9</sup> Bm<sup>7</sup> A<sup>#o7</sup>

I spend my days in long-ing and won-d'ring why it's me you're wron-ing,

13 Am<sup>7</sup> Cm<sup>7(b5)</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>6</sup>

I tell you I mean it, I'm all for you, bo-dy and soul.

Esimerkki 19

Billie Holidayn tulkinta ja fraseeraus on persoonallista. Hänellä on oma, hieman leijuva mutta silti rytmikäs tapansa fraseerata. Hänen tulkintansa on ennen kaikkea tarinan kerrontaa, kuten nuottikuvassakin tulee ilmi. Holidayn fraseeraus on kuin laulettua puhetta. Joskus hän ottaa vapauksia myös lyriikoiden kanssa. Holidayn melodian muuntelu on suoraviivaista ja tekstiä tukevaa, kuten esimerkiksi tahdin 1 ja 2 taitteessa oleva toteamus ”so lonely”. Samantyylinen muuntelu löytyy myös tahdissa 9.

Otin tämän kappaleen esimerkiksi sen selkeyden vuoksi ja siksi, että se kuvastaa hyvin Holidayn tulkintaa.

Am<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>9</sup> G<sup>maj7</sup> C<sup>9</sup>  
 My days have gone so lonely, For you I've cried,  
 4 Bm<sup>7</sup> G<sup>#o7</sup> Am<sup>7</sup> F<sup>#m7</sup> B<sup>7</sup>  
 For you dear only Why haven't you seen it,  
 7 Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>6</sup> Am<sup>7</sup> E<sup>7</sup>  
 I'm all for you, body and soul. I spend my days in  
 10 Am<sup>7</sup> D<sup>9</sup> G<sup>maj7</sup> C<sup>9</sup> Bm<sup>7</sup> G<sup>#o7</sup>  
 longing, and wondering why it's me you wronging,  
 13 Am<sup>7</sup> F<sup>#m7</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>6</sup>  
 I tell you I mean it, I'm all for you, body and soul.

Esimerkki 20

## 6 POHDINTA

Työtä koostaessani ja lähdeaineistoa etsiessäni olen ilokseni törmännyt muutamiin englanninkielisiin laulunoppaisiin, jotka ovat mielestäni olleet mielenkiintoisia sekä hyödyllisiä. Suomenkielistä materiaalia on mielestäni edelleenkin vähän. Työn tavoitteenahan oli tehdä helppotajuista, perusasioihin keskittyvää opetusmateriaalia jazzlaulun opettamiseen ja opetteluun. Siinä mielessä tavoite toteutui, että nyt materiaalia on ainakin omaan käyttöön suomenkielisenä. Opinnäytetyötä kirjoittaessa myös oma mielenkiinto aihetta kohtaa syventyi uudelleen, mikä on oikein mukava asia. On ihanaa inspiroitua uudelleen ja saada ideoita itsensä kehittämiseen ja musiikin tekemiseen.

Työn tavoitteena oli koota opas jazzlaulun perusteista aloittelijalle. Lopputuloksena opinnäytetyöstäni tulikin tavallaan jazzin erilaisten elementtien esittely. Jos jostain aiheesta kaipaa laajempaa tietoa, lähdeluettelosta löytyy hyviä lähteitä, joihin voi syventyä lisää. Haastavaa työssäni olikin aiheen rajaaminen. Tuntui, että aiheesta voisi kirjoittaa kokonaisen kirjan. Luulen, että olisin voinut tehdä rajauksen selkeämminkin. Työn rakenteen olisi voinut myös ehkä toteuttaa niin, että harjoitukset ja esimerkit olisivat liitteinä omana osanaan ja selittävät tekstiosiot omanaan.

Fraseerausesimerkit ovat käyttökelpoisia, ja äänitteiden avulla niistä hyötyy, vaikkei nuotinlukutaito olisikaan aivan hallussa. Työ on ollut myös hyvä keino tallettaa ja jäsentää opiskelun aikana kertyneitä ajatuksia ja opettamiseen liittyvää tietoa ja kokemusta. Uskon että tulen palaamaan työni pariin jatkossa omassa opetuksessani.

Jossain vaiheessa työtä törmäsin valitettavasti ajatukseen, että on miltei mahdotonta opettaa ketään laulamaan jazzia. Joitain edellytyksiä ja neuvoja voi antaa, kuten tässä työssä olen yrittänyt tehdä. Jotta tulisi taitavaksi jazzlaulajaksi ja muusikoksi, täytyy jazzmusiikkiin luoda oma persoonallinen suhteensa ja kokemusmaailmansa. Lisäksi tarvitaan lukemattomia tunteja musiikin aktiivista kuuntelua sekä omaa harjoittelua. Lisäksi tuntui, että päästäkseen edes alkuun täytyy osata jo varsin laajasti musiikinteoriaa ja erilaisia käsitteitä, blueskaavoja ynnä muuta tietoa. Aiheena

jazzlaulu on jo niin valtava ja niin suuren pohjatyön vaativa, että jossain vaiheessa aloin käsittää, että sille on syynsä, miksi aivan perusteoksia jazzlaulun opettamiseen on niin vaikea löytää. Peruskäsitekartta on niin laaja, että aivan perusteoskin helposti sukeltaa heti syviin vesiin, koska muuten jazzmusiikkia on hyvin vaikea selittää. Jos siis teoriapohja puuttuu ja halu jazzlaulajaksi on silti suuri, paras ratkaisu on yksinkertaisesti jazzimusiikin ja muiden laulajien kuunteleminen. Siinä ohessa voi alkaa kerätä teorian osaamista, sillä se helpottaa jazzin ja sen ilmiöiden omaksumista paljon.

Kuten jo johdannossa mainitsin, työtä voisi jatkossa laajentaa siten, että improvisaatioon voisi keskittyä vielä enemmän. Myös esiintymiseen ja tulkintaan voisi syventyä lisää. Käytännön esimerkkejä ja harjoituksia saisi olla runsaammin, ajanpuutteesta johtuen ne jäivät liian vähälle. Tämän työn tekeminen on ollut antoisaa ja opettavaista. Ainakin se sai taas oman sisäisen jazzlaulajani heräämään.

## 7 LÄHTEET

Clayton, J. 2001. Sing your Story: A Practical Guide for Learning and Teaching The Art of Jazz Singing. Advance Music.

Halkosalmi, V-M., Heikkilä, P. 2007. Tohtori Toonika. Musiikin teorian, säveltapailun ja nuottikirjoituksen oppikirja. Otava.

McRay, B. 1990. Jazzin käsikirja. Otava.

Nakasian, S. 2001. Vocal Jazz Manual, It's not on the Page! : How to Intergrate Jazz & Jazz Rhythm into Choral & Solo Repertoire. Stephanie Nakasian.

Sutro, D. 2006. Jazz for Dummies 2nd edition. Wiley Publishing Inc.

Stoloff, B. 1999. Scat! : Vocal Improvisation Techniques. Gerard and Sarzin Publishing Co.

Tabell, Max. 2007. Aksentointi. Sibelius-Akatemian Afroimpro-sivusto.

<http://www3.siba.fi/afroimpro/aksentointi>. Viitattu 30.11.2014.

Tabell, Max. 2007. Kolmimuunteisuus. Sibelius-Akatemian Afroimpro-sivusto.

<http://www3.siba.fi/afroimpro/kolmimuunteisuus>. Viitattu 30.11.2014.

Yanow, S. 2008. The Jazz Singers : The Ultimate Guide. Backbeat Books.

## 8 Liitteet

Liite 1. CD. Soivat esimerkit havainnollistavista nuottikuvioista, harjoituksista ja esimerkeistä.