



Johanna Pätsi

Muusikkous varhaisiän musiikkikasvattajana

Jazzstandardit ja esiintyminen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

13.11.2024

Tiivistelmä

Tekijä:	Johanna Pätsi
Otsikko:	Muusikkous varhaisiän musiikkikasvattajana: Jazzstandardit ja esiintyminen.
Sivumäärä:	32 sivua
Aika:	13.11.2024
Tutkinto:	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto:	Varhaisiän musiikkikasvatus ja taiteen soveltava käyttö
Ohjaaja:	MuT Annu Tuovila

Tässä opinnäytetyössä käsittelen esiintymistä sekä ja jazzstandardien esittämistä laulajan näkökulmasta. Opinnäytetyö käsittelee seuraavia kysymyksiä: Mitä jazzlaulu on? Mistä hyvä tulkinta rakentuu? Millainen on hyvä esiintyjä? Opinnäytetyössäni pohdin muusikon näkökulmasta esiintymiseen liittyviä ristiriitaisia ajatuksia ja odotuksia.

Kyseessä on monimuoto-opinnäytetyö, joka perustuu profiilikonserttiini. Opinnäytetyöhön kuuluu profiilikonsertin tallenne, joka ei ole julkinen. Työn tietoperusta rakentuu jazzstandardeista ja jazzlaulusta kertoviin kirjallisiin lähteisiin, lauluoppaisiin sekä omaan kokemukseeni.

Idea opinnäytetyöstä syntyi tarpeesta sanoittaa tähän mennessä oppimaani sekä mielenkiinnosta jazzlaulamiseen sekä esiintymiseen. Tarkoitus on reflektoida omaa oppimisen prosessia. Työ on suunnattu jazzmusiikista kiinnostuneille, laulajille sekä esiintyjille.

Prosessi laittoi minut ajattelemaan, kuinka sanoittaa tulkintaani vaikuttaneita asioita sillä tavalla, että se avautuu lukijalle. Onnistuin luomaan konsertin, jossa esitän kapaleet tyylinmukaisella tavalla ja esiinnyn ammattimaisesti. Kuitenkin musiikkiin liittyvät mieltymykset ovat jokaiselle henkilökohtaisia, ja on mahdotonta antaa mitään yleispätevää määritelmää siitä millainen tulkinta kutakin koskettaa.

Avainsanat: jazz, laulu, esiintyminen

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Abstract

Author: Johanna Pätsi
Title: Musicianship as an Early Childhood Music Educator:
Jazz Standards and Performing
Number of Pages: 32 pages
Date: 13 November 2024

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Music
Specialisation option: Early Childhood Music Education and Community Music
Supervisor: Annu Tuovila, DMus

In my bachelors project, I examine performance from the perspective of a vocalist, with a special focus on jazz standards. The thesis addresses the following questions: What is jazz singing? What constitutes a good interpretation? What makes a good performer? In my thesis, I reflect on the conflicting thoughts and expectations related to performance from a musician's perspective. The bachelor's project includes two parts: my profile concert and this project report. The report includes a recording of the profile concert, which is not public. The theoretical foundation consists of written sources about jazz standards and jazz singing, vocal guides and my own experiences.

The idea for this thesis arose from the need to articulate what I have learned so far, as well as my interest in jazz singing and performance. The aim is to reflect on my learning process. The work is aimed at those interested in jazz music, singers, and performers.

During the process I deliberated how to articulate the influences on my interpretation in a way that is understandable to the readers who do not know me or my work. I succeeded in creating a concert in which I present the songs in an appropriate style and perform professionally. However, musical preferences are personal, and it is impossible to provide any universal definition of what kind of interpretation resonates with each person.

Keywords: jazz, singing, performing

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Monet polkuni musiikkiin	2
3	Jazzlaulu ja standardit	5
3.1	Jazzlaulu	5
3.2	Jazzstandardit	7
3.3	Swing - kolmimuunteisuus, fraseeraus ja improvisointi	8
3.4	Tulkintaani vaikuttaneita jazz-vokalisteja	11
3.4.1	Billie Holiday	12
3.4.2	Ella Fitzgerald	13
3.4.3	Sarah Vaughan	13
4	Konsertin ohjelmiston rakentaminen	15
4.1	Alone Together	16
4.2	Black Coffee	17
4.3	East Of The Sun	19
4.4	Soikoon	20
5	Laulaja ja esiintyminen	21
5.1	Esiintyjän dilemma	23
5.2	Valovoimaiset esiintyjät	25
6	Pohdinta	27
	Lähteet	30

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö käsittelee varhaisiän musiikkikasvatuksen ja taiteen soveltavan käytön pääaineen opintoihin instrumenttiopintojen päätteeksi tehtävää profiilikonserttia, joka toteutui toukokuussa 2024. Konserttini koostui jazzstandardeista sekä musikaalikappaleesta, joita olen työstänyt opintojeni aikana.

Opinnäytetyöni tarkoitus on sanoittaa oppimaani sekä havainnollistaa ammatillista kehitystäni laulajana ja musiikin ammattilaisena. Haluan opinnäytetyössäni havainnoida ja laajentaa omaa näkökulmaani rytmimusiikin opiskeluun ja jazzstandardien laulamiseen sekä esiintymiseen.

Lähestyn työn aihetta ensin kertomalla omasta musiikillisesta taustastani, jonka jälkeen kartoitan lukijalle perusteita siitä mitä jazzlaulu ja jazzstandardit ovat sekä selvennän tälle tyylilajille ominaisia piirteitä kolmimuunteisuudesta improviointiin. Kerron tulkintaani vaikuttaneista jazzvokalisteista ja pyrin vastaamaan kysymyksiin, kuinka fraseeraamista voisi lähestyä. Työssäni taustoitan, miten olen lähtenyt työstämään tulkintaani profiilikonsertin ohjelmiston kappaleisiin, ja havainnollistan konsertin rakentamista. Käsitelen työssäni esiintyjyyttä laulajan näkökulmasta, ja pyrin selvittämään mistä aineksista minun mielestäni hyvä esiintyjyys koostuu.

Pohdinnassa summaan työni tuloksia ja täsmennän kuinka kirjoittamani asiat näkyvät profiilikonsertissani. Kerron myös mitä rajasin opinnäytetyöni ulkopuolelle ja mistä syystä. Lopputulemana onnistuin mielestäni rakentamaan tyylinmukaisen konserttikokonaisuuden, jossa laulan ja esiinnyn traditiolle ominaisella tavalla.

2 Monet polkuni musiikkiin

On tietysti itsestään selvää, että lähtökohtaisesti varhaisiän musiikkikasvattajat ovat myös ammattimuusikoita. Minulle on kuitenkin tärkeää, että varhaisiän musiikkikasvattajana minulla on vahva muusikon identiteetti, joka pohjaa jonkin musiikin alueen erityisosaamiseen. Varhaisiän musiikkikasvattajan osaamisprofiili on tunnetusti laaja – työskentelemme musiikkialan moninaisella kentällä muun muassa opettajina, instrumentalisteina, laulajina, kuoronjohtajina, ja esimerkiksi genererajat ylittävien lastenmusiikkiorkesterien tekijöinä niin sanoittajan, säveltäjän kuin sovittajankin roolissa. Tutkinto-ohjelmassamme oleva taiteen soveltava käyttö taas antaa meille osaamista kulttuurihyvinvoinnin sekä esimerkiksi yleisötyön alueilla. Jazzmusiikissakin tarvittava improvisointi- ja heittäytymiskyky tulevat varhaisiän musiikkikasvattajan työssä tarpeeseen, eikä esiintymistaidoistakaan ole erilaisia yleisöjä kohdatessa mitään haittaa. Mielestäni vahva laulajan identiteetti auttaa myös opettajan työssä jaksamiseen, sillä se lisää yhteenkuuluvuuden tunnetta ammattimuusikkojen yhteisöön ja antaa lisää ulottuvuuksia itsensä ja osaamisensa toteuttamiseen.

Olen syntynyt musiikkia harrastavaan perheeseen, äitini on soittanut musiikkiopistossa pianoa ja olen monen muun lapsen tavoin altistunut musiikille jo kohdussa. Sekä äitini että molemmat mummoni ovat lapsuudesta lähtien laulaneet minulle paljon, ja sillä on ollut vaikutus siihen, että olen alkanut ilmaista itseäni musiikillisesti jo hyvin varhaisessa iässä. Lindeberg-Piironen ym. (2017) mukaan Irma Järvelän tutkimusryhmä on osoittanut, että intressi kuunnella musiikkia sekä laajemminkin musikaalisuus ovat biologista alkuperää. Tutkimukset vahvistavat synnynnäisen olemassaolon musikaalisuuspotentiaalille, vaikka sen lisäksi tarvitaan ympäristö, jossa musiikkikulttuuri ja sen harrastaminen saa mahdollisuudet sekä musiikin oppiminen kannustavan ohjauksen. (Lindeberg-Piironen ym. 2017, s.14)

Aloitin musiikillisen polkuni Lapin musiikkiopiston musiikkileikkikoulussa 3-vuotiaana. Tiedän siis omakohtaisesti, miten tärkeää laadukas musiikin varhaiskas-

vatus on muusikon polulle astuessa. Muskarissa opimme jo varhain muun muassa soittamaan kannelta, solmisoimaan asteikkoja ja hahmottamaan duuri-molli tonaliteettia. Kartutimme runsaasti ikätasoon sopivaa lastenmusiikkiohjelmistoa ja erilaiset musiikin muotorakenteet tulivat tutuksi yhdessä soittaen, laulaen ja tanssien. Myös identiteettini ja musiikillinen itsetuntoni laulajana sai näin alkunsa, sillä sain runsaasti positiivista palautetta puhtaasta ja kauniista äänestäni, eikä laulamisen palo jäänyt opettajalta huomaamatta.

Minulle musiikkileikkikoulu oli myös alkupolku instrumenttiopintoihin, jossa aloitin 5-vuotiaana viululla. Opiskelin taiteen perusopetuksen laajaa oppimäärää 13-vuotiaaksi teoria- ja orkesteriopintoihin, josta vaihdoin yleisen oppimäärän puolelle, sillä en suostunut tekemään tutkintoja 2/3-tutkintoa enempää. Vaikka viulu on minulle edelleen rakas instrumentti, en ole koskaan kokenut sitä sellaisena soittimena, jolla voisin ilmaista itseäni muusikkona. Viuluopintojen jälkeen aloitin Rovala-opistossa pianotunnit, joissa olin pari vuotta. Pianon osalta olin ennen sitä itseoppinut; esimerkiksi Beethovenin Für Elisen teeman opin lapsena korvakuulolta ja loput äitini avustuksella.

Laulu on ollut vahvasti intohimoni varhaislapsuudesta lähtien, ja minulle oli itsestäänselvyys hakeutua musiikkiluokille sekä musiikkiluokkien kuoroon. Aloin jo nuorella iällä konsertoida laulajana synnyinkaupungissani Rovaniemellä, ja silloin ohjelmistoni koostui vahvasti vasemmistohenkisistä ja poliittisista kappaleista. Esitin paljon muun muassa Kaj Chydeniuksen ja Eero Ojasen säveltämiä laulelmia, ranskalaisia chansoneita sekä musikaalikappaleita muun muassa Kolmen pennin oopperasta. En kuitenkaan ollut varsinaisesti opiskellut laulamista vasta kuin siirtyessäni Suomen Teatteriopistoon musiikkiteatterin opintoihin, jossa opiskelimme hieman CVT- sekä Estill-metodilla. Varsinaiset yksityiset laulutunnit aloitin Tampereen ammattikorkeakoulun musiikkiteatteri- ja musiikkipedagogiikan polkuopinnoissa, joissa olin klassisen laulun harjoitusoppilaana.

Ensikosketukseni jazzstandardeihin tuli kuullessani Billie Holidayn musiikkia. Holidayn tunnetuksi tekemä Duke Ellingtonin kappale Solitude oli ensimmäisiä

standardeja, joita olen julkisesti esittänyt. Siitä kipinän saaneena hakeuduinkin Sibelius-Akatemian avoimen kampuksen jazzstandardi kurssille vuonna 2017, jossa tutustuin jazzlaulamisen perusteisiin. Halusin jatkaa kyseisen laulutyylin parissa, ja niinpä valitsin varhaisiän musiikkikasvattajan opinnoissa pääinstrumentikseni pop/jazz-laulun.

3 Jazzlaulu ja standardit

3.1 Jazzlaulu

Aittomäki ym. (2002) kirjoittaa jazzmusiikiksi kutsuttavan Yhdysvalloissa 1900-luvun alkupuolella afrikkalaisen ja eurooppalaisen musiikkiperinteen yhteenliittymänä syntynyttä musiikkia (Aittomäki ym s.66). Gourse (1997) sanoo, ettei jazzlauluperinne ole kauhean vanhaa. Se kehittyi muista musiikkityyleistä, enimmäkseen gospelista ja bluesista 1900-luvun alussa. (Gourse, 1997, s. 10)

Shapiro (2016) kertoo 1900-luvun alkupuoliskon olleen jazzlaulajien kehityskautta, sillä laulajien repertuaari usein vaati että he imitoisivat instrumentteja ja muokkaisivat ääntään niin laadultaan, sävyltään, laajuudeltaan sekä artikulaatioltaan (Shapiro, 2016, s.53). King (1997) toteaaakin, että jazzlaulajat fraseeraavat säveliä samaan tapaan kuin pianistit tai puhaltajat, ja improvisoivat kuin he vaikkakin rajoitetuimmissa puitteissa (King, 1997, s.108).

Yanow (2008) määrittelee jazzlaulajan olevan laulaja, joka improvisoi hienovärisesti nuotein, äänin, sanoin tai fraasein. Jazzlaulajan ei tarvitse osata scataata, svengata tai olla edes erityisen hyvä. Tärkeää on kuitenkin, ettei laulaja esitä illasta iltaan ja vuodesta toiseen samaa tulkintaa. (Yanow, 2008, s.x) Laulajalla täytyy siis olla kyky uudistua ja löytää kappaleisiin tuore näkökulma.

Aittomäki ym. (2002) kertoo, että jazzlaulussa lähtökohta melodiarytmin käsitteeseen on esittäjän tunteenomaisesta suhteesta tekstiin syntyvä puheenomaisuus. Jazzlaululle tyypillistä on melodian muuntelu sekä tekstillä uuden melodian improvisointi, josta pisimmälle vietyä lauluimprovisaatiota kutsutaan scat-lauluksi. (Aittomäki ym. 2002, s.66) Shapiro (2016) täsmentää jazzlaulun olevan laulajan kykyä ilmentää, sisällyttää ja omaksua laulun tunnelmia sekä yhtä lailla improvisoida ja välittää luovan taiteilijan musiikillinen nerous. Se on myös "lauluteveyttä" sekä "laulun kauneutta", vaikkakaan kaikki jazzlaulussa ei ole sellaista

mitä muiden lauluperinteiden mukaan pidettäisiin terveenä. Useimmat jazzlaulajat kuitenkin ovat ainutlaatuisia äänessään ja instrumenttinsa hallinnassa sekä sielukkaassa ohjelmistossaan. (Shapiro, 2016, s. 53)

Olen viehättyynyt melko perinteisestä, ja tyylinmukaisesta jazz-fraseeraamisesta ja laulamisesta, joka sijoittuu 1930–1950-luvuille. Itselleni tärkeää jazzlaulussa on tekstin ja tarinan eläminen, sekä se että laulu saisi mennä kuulijan ytimeen asti. Minulle ytimiin menevä laulaminen tarkoittaa esimerkiksi laulajan laajaa ambitusta, jossa rekisterivaihdokset tapahtuvat huomaamatta ja tulkinta vuorottelee syvästä, tummasta rintarekisteristä pehmeän kujeilevaan ja kirkkaaseen sointiin. Jokaisella laulajalla on omanlaisensa tyyli ja saundi, ja jazzlaulajaksi tekeekin oikeastaan se, miten laulu svengaa suhteessa kappaleen tempoon ja muihin instrumentteihin.

Aittomäki ym. (2002) toteaa jazzin varhaisia muotoja olleen negro spirituaalit sekä blues (Aittomäki ym. 2002, s.66). Jan Shapiro (2016) vie jazzlaulun historiassa pidemmälle ja toteaa, että oppiakseen laulamaan jazzia täytyy ymmärtää kuinka laulaa bluesia. Blueskappaleet käsittelevät vaikeuksia ja kärsimystä, ja ovat usein syvästi melankolisia ja tunteellisia. Bluesmusiikin alkuperä ajoittuu 1700-lukuun. Kahden vuosisadan aikana 1600-luvulta 1800-luvulle Pohjois-Amerikan orjakauppiat ryöstivät Länsi-Afrikan eri valtakuntia, sukulaisryhmiä ja heimoja. Siirretyt orjat tuotiin odottamaan lisäkuljetusta tai myyntiä Mississippijoen läheisyydessä oleviin satamakaupunkeihin. Heidät oli revitty irti kotimaastaan, erotettu rakkaistaan ja he olivat kärsineet mitä mielikuvituksellisimmista ihmisoikeusrikkomuksista. Tästä johtuva syvä historiallinen trauma ja oman yhteisön löytäminen tässä kivuliaassa kontekstissa on bluesmusiikin ydintä. (Shapiro, 2016, s.1) Minua itseäni puhuttelee jazzlaulussa myös ajatus siitä, että se on ollut sorrettujen laulua. He, jotka eivät ole saaneet edes puhua raskasta työtä tehdessään, ovat löytäneet tavan kommunikoida tuntemuksiaan toisilleen.

Shapiro (2016) jatkaa, että aikaisella 1920-luvulla afroamerikkalaisia blues-laulajia säestettiin tyypillisimmin pianolla ja kitaralla, ja ajanmittaan mukaan tulivat klarinetti tai torvi. Blueslaulu on aina ollut musiikkiteatterilaulusta ja perinteisestä

klassisesta poikkeavaa, sillä blues vangitsee kuulijan huomion elämänmakuisilla ja osin koomisillakin lyriikoillaan. Blueslaulajilla on uniikki tapa painottaa sanoja sekä säveliä ja lisätä dynamiikkaa tavalla, joka on tyylilajille ominaista. Kiljaisut, vaikerrus, murina ja ääneen puhuminen ovat tulkinnan tehokeinoja. (Shapiro, 2016, s.5)

3.2 Jazzstandardit

Kalhan (2018) mukaan mikä tahansa musiikki voi olla jazzmusiikissa materiaalina. Jazzstandardit ovat pääosin 1920–40-lukujen musikaali- tai iskelmänumeroita, ja vain osa kappaleista on varsinaisia jazzsävellyksiä. Standardeiksi on vakiintunut kappaleita, jotka olivat yleisön rakastamia muun muassa erikoisten riimien ja vangitsevien melodioiden vuoksi. Ne tarjosivat pohjan erilaisille tulkinnoille, sillä niissä oli tilaa improvisoida ja varioida tempoja ja teemoja. (Kalha, 2018, s.40-41) King (1997) toteaa, että jazzstandardeissa on varsin ennalta arvattavat sointuvaihdokset. Yleisin muoto on kolmekymmentäkaksitahtinen AABA-rakenne. (King, 1997, s.39-41) Lehtimäki (2022) toteaa, että sointukierro samankaltaisuudesta onkin ajateltu, että yleensä melodia määrittää kappaleen tunnistettavuuden toisesta saman kierron omaavasta kappaleesta. Hänen mukaansa standardeilla tarkoitetaan sellaisia kappaleita, jotka ovat vakiintuneet soitettavaksi ohjelmistoksi esimerkiksi jameissa, eli vapaaseen improvisointiin pohjaavissa, kuulijoille ja osallistujille avatuissa harjoituksissa. (Lehtimäki, 2022, s.17-18)

Kalha (2018) kertoo, että standardien tekijöinä vaikutti joukko laulukirjoittajia, jotka ansaitsivat elantoaan säveltämällä musiikkia revyyntökösiin Hollywoodiin tai Broadwaylle. Tällaisia huippunimiä ovat mm. Jerome Kern, Richard Rogers, Cole Porter, George Gershwin, Irving Berlin sekä Harold Arlen. Standardien tarkoitus on osoittaa artistin persoonallisuutta eli kykyä uusiuttaa melodiaa. Kalha toteaa jazzin muistuttavan arkeologiaa, sillä aikaisemmasta musiikista etsitään yhä tuoreita merkityksiä.

Standardien yhdeksi oppaaksi on vakiintunut Amerikkalainen laulukirja, josta on syytä muistaa, että sen amerikkalaisuus perustuu monikulttuurisuuteen. Muun muassa Gershwinin veljekset yhdistivät laulukirjan keskeisiin teoksiin maahanmuuttajien sielunmaisemaa sekä juutalaisen kansanmusiikin aineksia. Juutalaiset lauluntekijät olivat vaikuttaneita 1910–1920-luvulla bluesista ja ragtimestä, ja voikin ajatella musiikin itsessään olleen värisokeaa vaikka rotusorto olikin tuohon aikaan voimissaan. (Kalha, 2018, s.40-44)

3.3 Swing - kolmimuunteisuus, fraseeraus ja improvisointi

Shapiron (2016) mukaan 1920–1930-luvuilla amerikkalaiset bluesvokalistit ja heidän bändinsä pysyivät suosittuina. Vierelle kuitenkin syntyi bluesista, puhalinorkesteri musiikista ja ragtimesta vaikutteita ottava uusi musiikin muoto swing. (Shapiro, 2016 s.11) Rolf (2011) kertoo ragtimen olevan nopeatempoista ja iloista marssitahtista synkopointia, kun taas blues tunteikasta ja hidasta henkilökohtaisen alakulon ilmaisua (Rolf, 2011, s.24). Nämä vaikutukset kuuluvat myös standardeiksi vakiintuneessa ohjelmistossa. Kalha (2018) toteaa, että swing trendin myötä mustien alakulttuurista kummunnut musiikki muuttui suosituksi populaarikulttuuriksi (Kalha, 2018, s.68).

Shapiron (2016) mukaan bluesbändeissä oli erilaiset soittimet kuin swing-orkestereissa. Kokoonpano koostui useimmiten kontrabassosta, pianosta, ja rummuista, joiden lisänä kitara, klarinetti ja trumpetti. Swing antoi kappaleisiin keiuvan tunteen, johon oli helppo tanssia. Tanssilavat olivat sen aikakauden suosittua ajanvietettä, joten ihmiset janoivat uusia tanssilajeja. Swing-kokoonpanoissa laulussa pysyi bluesin esitystapa ja karakteri, mutta laulun sanat sekä instrumentaatio loivat uudenlaisen grooven. Swing loi tasaisen rytmien puhallinsoittajille ja laulajalle, joka mahdollisti bluesbändien tapaan rytmisen sekä melodisen improvisoinnin, ja uusi rytmien tuntuma johti uusiin improvisaatiotyyleihin. (Shapiro, 2016, s.11)

Halkosalmi ym. (2008) esittelee teoksessaan, että kolmimuunteisuudella tarkoitetaan sitä, että neljäsosanuotti ajatellaan jaettavaksi kolmeen osaan, jotka ovat

yhtä suuria. Tällöin vahva, eli iskullinen kahdeksasosa lausutaan kahden, ja heikko, eli iskuton kahdeksasosa yhden mittaiseksi. Kuitenkin esimerkiksi puolinuotit, pisteelliset neljäsosanuotit ja muut pidemmät aika-arvot esitetään täyteen mittaansa kuten aiemminkin. (Halkosalmi ym., 2008, s.32) Itse hahmotan kolmimuunteisuutta myös ajattelemalla neljäsosaiskun taakse kulkevaa triolia.

Fraseerauksella tarkoitetaan mielestäni ensisijaisesti kappaleen tulkitsemista. Jokainen laulaja ja soittaja tekee standardeista oman näköisensä, ja fraseeraa, eli rytmittää kappaleita omalla persoonallisella otteellaan. Kappaleiden tulkinta elää ja syvenee sitä mukaa kun niitä esittää, ja joskus tulkinnat voivatkin olla keskenään hyvin erilaisia. Kalha (2018) toteaaakin, että jazzmusiikissa ikävuodet ovat pelkästään ansioksi, sillä ne tuovat tulkintoihin sisällöllistä omatarkkuutta sekä syvyyttä (Kalha, 2018, s.40).

Erilaisia tulkintoja kuunnellessa voi kiinnittää huomiota siihen, kuinka joku laulaja painottaa melodiassa enemmän toista kohtaa kuin jokin toinen, ja näin teksti alkaa elää eri tavalla. Esimerkiksi Sarah Vaughanin ja Ella Fitzgeraldin tulkintoja on herkullista kuunnella ja vertailla keskenään niin suhteessa toisiinsa, kuin myöhempisiin omiin levytyksiinsä ja versiointeihinsa samoista kappaleista.

Kyttäsen (2014) mukaan fraseerauksessa on tärkeää myös selkeä ja tarkka artikulaatio, ja swingiä lauletaessa konsonantin saavat olla muhkeita. Tässä voi auttaa mielikuva konsonanttien tahmeudesta tai sitkeydestä. (Kyttänen, 2014.)

Fraseerausta olen oppinut harjoittelemaan niin, että lähestyn kappaletta ensin tekstin kautta. Haluan todella sisäistää laulamani, jotta voin tehdä musiikillisia valintoja. Laulutunneilla olemme työstäneet kappaleita muun muassa siten, että ensin lähdetään alleviivaamaan tekstistä sanoja, jotka ovat sen lauseen tai laulettavan fraasin sanoman kannalta keskeisimmät. Näin ollen fraseerausta tukee kappaleelle tehty tekstianalyysi, sekä kappaleen sanoman kirkastaminen itselle.

Uutta laulua käsitellessäni käytän apunani seuraavia kysymyksiä: Kuka tämä tekstin kertoja on? Mitä hän käy läpi? Mikä tunne tekstistä minulle välittyy? Mi-

käli kappaleessa on selkeä kertoja, kenelle hän laulaa? Miksi tämä tarina kerrotaan? Olenko tekstin kokija vai välitänkö jonkun toisen tarinan? Kenelle minä laulan? Mitä minun elämässäni on sellaista, josta saan kosketuspintaa kappaleeseen vai astunko aivan täysin toisen henkilön nahkoihin?

Erilaisia rytmejä olen oppinut varioimaan siten, että opettelin hahmottamaan alla kulkevat iskut. Sen jälkeen lähdin laulamaan ensin joko etuiskulle, tai takaiskulle, mutta kuitenkin niin että pysyn kappaleen tempossa. Näin saa muunneltua sekä melodiaa että tekstiä ja kappaleeseen tulee fraseerauksen tavasta riippuen joko kaivattua "sitkoa" eli toisin sanoen laid back-feeliä tai eteen menevyyttä, joka varastaa hieman seuraavasta tahdistista. Tätä havaintoa tukee myös Aittomäki ym (2002) kirjoittaessaan, että tempo vaikuttaa rytmin muokkautumiseen. Rytminkäsittelyssä voi ottaa suuriakin vapauksia, ja rytminkäsittelyn pohjana jazz-musiikissa on synkopointi ja kolmimuunteisuus. Svengin aikaansäämiseksi 4/4-tahtilajissa painotetaan 2. ja 4. iskua, ja melodiarytmin käsittelyn lähtökohtana on puheenomaisuus, joka syntyy esittäjän tunteenomaisesta suhteesta tekstiin. Fraasien on oltava tasapainoisia, ja jos aloittaa fraasin jo ennen nuoteissa merkittyä kohtaa, ei sitä voi siirtää uuteen paikkaan sellaisenaan vaan fraasin loppupäätä täytyy venyttää, jotta se osuisi nuoteissa merkittyyn alkuperäiseen kohtaan. (Aittomäki ym., 2002, s.66) On mielestäni perusteltua sanoa jazzmusiikissa nuottikuvan olevan viitteellinen. Tällä tarkoitan sitä, että nuotit usein kirjoitetaan ns. "suorana", eli tasajakoisesti. Nuotit kuitenkin luetaan kolmimuunteisesti.

Jazz-musiikkiin kuuluu olennaisesti improvisointi. Jazzlaulussa ehkä yleisimmäksi käsitetty improvisaation muoto on scat-laulu, jota kohtaan olen utelias siitä syystä, että ihailemani laulajat ovat siinä erinomaisia. En kuitenkaan koe sitä itselleni luontaiseksi tavaksi ilmaista tarinaa. Shapiro (2016) toteaa, etteivät kaikki laulajat improvisoi käyttämällä scatia. Tärkeää on myös se, kuinka ääni, musiikillinen säestys tai laulun groove ja rytmitys välittyy. (Shapiro, 2016, s.93) Minulle itselleni onkin hienoinen helpotus, ettei scat-laulua ole pakko tehdä olakseen jazzlaulaja. Oleellista on, että groove pysyy.

Olen myös miettinyt, vierastanko scat-laulua myös siitä syystä, että se jollain tavalla näyttäytyy laulajan keinona osoittaa olevansa ammattilainen ja myös vakavasti otettava muusikko. Olen vielä sitä ikäpolvea, jossa suhtautuminen laulajiin on ollut myös hieman penseää ja olen itsekin kuullut muiden instrumentalistien sutkauksia siitä miten ”muusikko on laulajan paras ystävä”. Miksi laulajan tulee kuulostaa puhaltajalta tai perkussionistilta? Mikseivät soittajat soita kuin laulaisivat?

Improvisointia voi lähestyä sillä tavoin, että ilmentää alla kulkevia sointuja ja luo niistä kappaleeseen ikään kuin uutta melodiaa. Tyypillisesti kappaleessa on rakenne, kuten jo aiemmin mainittu A-A-B-A, jossa vaikkapa toinen A-osa käytetään improvisointiin. Improvisointia olen oppinut lähestymään hahmottamalla ensin kappaleen sointukierron bassolinjan kautta. Bassosäveltä hahmottamalla voi lähteä laulamaan alla kulkevan soinnun kolmisointua, johon voi lisätä esimerkiksi erilaatuisia 7-säveliä. Improvisointiin kuuluu olennaisesti kromatiikka, eli asteikkoon kuulumattomat sävelet, ja lisäämällä esimerkiksi nooneja tai muita lisäsäveliä saa improvisointiin lisää musiikillista sanavarastoa.

3.4 Tulkintaani vaikuttaneita jazz-vokalisteja

Oppiakseen ja syventääkseen tulkintaansa, on hyvä kuunnella erilaisia laulajia ja instrumentalisteja. Minuun vaikuttaneita laulajia on mieletön määrä eri genreistä, niin pop- rock- blues- kuin klassisenkin musiikin puolelta.

Eniten minua puhuttelee sellainen laulu, jossa tekstin tulkinta ja laulajan virtuoottisuus yhdistyvät, ja jossa koen, että esittäjä todella elää kappaleen itse. Omat äänelliset ihanteeni yhdistyvät laulajissa, jotka vaihtavat sävystä toiseen, käyttävät kehoaan kokonaisvaltaisesti ja seisovat sen takana mitä laulavat. Joillain laulajilla on kauniin heleä ääniaines, ja toiset ovat soinniltaan dramaattisia tai läpituokevan leikkaavia. Parhaimmillaan laulajassa yhdistyvät molemmat, vaikka tietysti ajattelen tekstin ja muun musiikin määrittävän millaista sävyä käyttää. Myös oma ääneni on rintarekisterissään tumma ja hieman huokoinen, lähtökohdiltaan surumielisen ja utuisen kuuloinen, jossa kuitenkin ylärekisteriin

vaihtaessa yhdistyvät kirkkaat ja kuulaat sävyt. Käsittelen seuraavissa luvuissa laulajia, joita pidetään jazzlaulutradition osalta parhaimpina tulkitsijoina.

3.4.1 Billie Holiday

Billie Holiday Estaten (2024) ylläpitämä verkkosivu kertoo, että Lady Daynakin tunnettu, syntymänimeltään Eleanora Fagan Gough, Billie Holiday (1915-1959) nousi 1930-luvulla kuuluisuuteen uudistamalla modernin laulamisen sekä esittämisen konventioita. Hän kasvoi 1920-luvulla jazzin kyllästävässä Baltimoressa. Hän aloitti esiintymisensä Harlem-yökerhoissa, ja otti käyttöönsä Billie Dovelta lainaamansa esiintyjänimen Billie Holiday. Hän ei koskaan saanut teknistä koulutusta, eikä oppinut lukemaan nuotteja. Se ei kuitenkaan estänyt häntä nousemasta yhdeksi jazzlaulun ikoneista. Hänen voimakas ja riipivän sie-lukas äänensä tekivät lähtemättömän jäljen jazzlaulun saralla. (Billie Holiday Estate, 2024)

Kyttäsen (2014) mukaan Holidaylla oli tapana fraseerata rytmisesti hyvin takana, ja muista aikalaisistaan poiketen hän ei koskaan käyttänyt scat-laulua tulkinnoissaan. Sen sijaan että hän olisi näytellyt kappaleet, hän eläytyi ja tarkoitti joka sanaa, jonka laului. On ajateltu, että hänen äänessään kuului myös eletty, hankala elämä. (Kyttänen, 2014)

Minulle Billie Holidayn äänenkäyttö on esimerkki laulajasta, joka osin ääni verreslihalla kertoo tarinaa. Kalha (2018) toteaa Holidayn laulua leimaavan vahva tunneprojektiio, vaikka melodioissa on kautta linjan improvisaatiota (Kalha, 2018, s.57). Yksi mieleenpainuvimmista tulkinnoista on hänen esittämänsä Strange Fruit, joka on karu kuvaus afroamerikkalaisiin kohdistuneesta väkival-lasta 1920-luvulla. Kuulijana minua kappaleen teksti yhdistettynä Holidayn aavemaiseen, herkkään, osin lakoniseen tulkintaan jää vaivaamaan. Ei voi kuin ih-metellä, miten moninaista kärsimystä ihminen osaa lajitovereilleen tuottaa, ja miksi vuosisadasta ja tuhannesta toiseen maailma on pullollaan eri ihmisryhmiin kohdistuvaa vihaa, vainoa ja sortoa.

3.4.2 Ella Fitzgerald

Ella Fitzgeraldin kotisivut (2024) kertovat Ella Fitzgeraldin, ”The First Lady of Song” (1917–1996) olleen kaikkein suosituin laulajatar Yhdysvalloissa yli puolivuosisataa. Hän on myynyt yli 40 miljoonaa albumia ja voittanut 13 Grammy palkintoa. Hänen äänensä oli muuntautumiskykyinen, laaja-alainen, iätön ja tarkka, ja hän pystyi laulamaan aistillisia balladeja, pehmeää jazzia ja imitoimaan jokaista orkesterin instrumenttia. Hän teki yhteistyötä kaikkien jazzin suuruuksien kanssa kuten Duke Ellingtonin, Nat King Colen, Count Basien ja Frank Sinatran kanssa. Hän esiintyi kaikissa maailman keskeisimmissä konserttisaleissa ja hänen yleisönsä oli yhtä monipuolinen kuin äänensäkin. (ellafitrgerald.com, 2024).

Hakala (2020) kertoo, että hän tuli tunnetuksi ilmiömäisestä ja taitavasta improvisaatiokyvystään. Hän käytti usein eritavuisia konsonantteja saadakseen äänensä puhaltimien kaltaista sointia, ja painotusta. Nämä tavuvalinnat tukivat improvisoiduissa linjoissa swingin rytmiä ja antoivat up-tempoisiin sooloihin joustavuutta sekä tarkkuutta. (Hakala, 2020)

Laulajista juuri Ella Fitzgerald on minulle scat-laulun esikuva, sillä häntä ei turhaan kutsuta scat-laulun kuningattareksi. Hän on siinä yksi virtuoottisimpia jazz-laulajia. King (1997) kertookin Ella Fitzgeraldin olleen täydellisin jazzlaulaja, joka saattoi laulaa scat-melodioita samankaltaisella kekseliäisyydellä, svengillä ja selkeydellä kuin parhaat puhaltajat (King, 1997, s.108).

Laulajana haluan myös itse käyttää luonnollista vibratoani paljon, ja tässä Ella sekä Sarah Vaughan toimivat minulle esimerkkeinä. Ellan ääni on erittäin sävykäs ja hän tulkitsee kappaleet uskottavasti.

3.4.3 Sarah Vaughan

Rolfin (2011) mukaan Sarah Vaughanin (1924–1990) laulu-ura alkoi Billy Eckstinen ja Earl Hinesin johtamissa jazzyhtyeissä. Suurimman suosion hän saavutti balladeillaan 40-luvun lopulta eteenpäin. Hänen tapansa kontrolloida hienosti

ääntään sekä laaja äänialansa teki hänestä kansainvälisen tähden. (Rolf, 2011, s.204)

Sahpiro (2016) kertoo tekstissään, että Sarah kasvoi musikaalisessa perheessä 1920–1930-luvulla. Hän aloitti pianotunnit seitsemän vuoden iässä. Kun hän oli kahdeksantoistavuotias, hän meni ystävänsä kanssa amatöörien iltaan Apolloon, New Yorkiin. Hän houkutteli ystävänsä laulamaan kanssaan yhdessä pianolla säestäen. Myöhemmin hän meni tapahtumaan uudelleen, toiveenaan voittoa illassa jaettava palkinto. Lopulta hän voittikin viikon esiintymisaikaa klubilla sekä kymmenen dollarin palkinnon. 1943 vuoden paikkeilla hän tapasi jazzpianisti Earl Hinesin, ja liittyi hänen bändiinsä. Sarah lopulta aloitti soolouransa 1945 ja esiintyi New Yorkin yökerhoissa.

Sarahin ääni ei muistuta ketään toista vokalistia, ja hänen äänenväriensä on hyvin täyteläinen. Hänen varttuessaan ääni vain rikastui, ja hän pystyi vaihtamaan yhdestä laulurekisteristä toiseen vaivatta. Hänen scat-laulunsa oli vaivatonta, ikään kuin se olisi ollut osa varsinaista sävellystä alun perinkin. Hänellä oli hyvin luonnollinen vibrato, jota käytti fraasien loppuissa. Toisinaan hän käytti vibratoaan tuodakseen väriä sanoituksiin, tai matkiakseen torvien soundia. Hänellä oli legendaarinen hallinta ääni-instrumentissaan. (Shapiro, 2016, s. 98-99)

Kalha (2018) kertoo Sarahin soittaneen lapsuutensa ja nuoruutensa pianoa sekä urkuja. Siitä syystä hän tunsu harmoniat, sointurakenteet ja intervallit hyvin. Laulussa Sarah oli myöhäisherännäinen, ja hän aloitti teini-ikäisenä laulamalla kirkkomusiikkia. Lukion jäädessä kesken hän hurautti bebopiin. Hänen nuoruuden esikuvia olivat kuuluisin afroamerikkalainen oopperalaulaja Marian Anderson sekä musikaalitähti Judy Garland, joilta hän otti vaikutteita. Ei siis ole ihme, että hänessä oli paitsi virtuoosimaisuutta myös ylellisyyttä, sillä hän yhdisti oikukkaasta bebopista ja hallitusta klassismista jotain ennen näkemätöntä. (Kalha, 2018, s. 125) King (1997) taas puolestaan kertoo, että Sarah Vaughan ei omasta mielestään ollut jazzlaulaja vaan iskelmien tulkitsija (King, 1997, s.107).

Sarahin ääni on esikuvani siitä syystä, että kuten Ellalla hänelläkin on improvi-soijana ja scat-sooloilijana laaja sanavarasto, ja hän käyttää erittäin laajaa am-bitusta. Hän vaihtelee rekisterejä suvereenisti, ja tulkitsee kappaleet tyylinmu-kaisella tavalla. Hänen tapansa käyttää vibratoaan on vaikuttava.

4 Konsertin ohjelmiston rakentaminen

Kalha (2018) kirjoittaa jazzin vaatimusten olevan samat kuin muussakin estradi-taiteessa. Konsertissa tulee olla tarinaa, tulkintaa, tunnetta ja totuutta. Laulaja kertoo tarinan, tulkitsee sanojen ja musiikin sisältöä ja välittää tunnetilan siten että lopputulema on vakuuttava. (Kalha 2018, s.53)

Halusin luoda konserttiini selkeän dramaturgian, jossa kappaleiden tekstit mää-rittävät tarinan kulun. Konserttiin valikoituivat kappaleet, joita olen työstänyt opintojeni aikana laulutunnilla, ja oli selkeää, että haluaisin tehdä konserttini standardien ympärille. Ja koska jo aiemmin todettiin, että standardit koostuvat myös musikaalikappaleista, oli mielestäni perusteltua ottaa mukaan myös tuo-reempaa tuotantoa Broadway-musikaalista Dreamgirls, sekä mausteeksi koti-maista Bossa novaa.

Valtaosa konsertin teksteistä käsitteli rakkautta. Ne kertoivat niin menetetyistä, katkerasta, kärsineestä, yksinäisestä kuin valoisasta, suloisesta vilpittömästä ja onnentäyteisestäkin rakkaudesta. Näin minun oli helppo rakentaa konserttiin punainen lanka ja tunnelma. Halusin aloittaa ensin synkistä kertomuksista, ja päättää konsertin valoon. Tarkoitukseni ei alun perin ollut juontaa konserttia, vaan halusin musiikin vievän tunnelmasta toiseen. Harjoitusprosessin edetessä koin kuitenkin luontevammaksi kertoa esitettävät kappaleet, sillä yleisössä olisi varmasti myös heitä, joille ne eivät ole tuttuja. Se myös vapautti itseäni jännityk-sestä.

Avaan konserttini Nat Adderleyn & Curtis R. Lewisin kirjoittamalla bluesvaikut-teisella standardilla The Old Country. Kappale on kertomus yksinäisestä mie-hestä, joka odottaa kuolemaa. Halusin aloittaa konsertin pelkistetysti omalla

säestykselläni, ja otan tilan haltuun kävelemällä pianolle, jossa odotan hetken että yleisö hiljenee. Halusin pianosäestykseni olevan mahdollisimman minimalistinen, jossa pienet tehokeinot tuovat lisää vaikuttavuutta. Toisessa säkeistössä haluan säestykselläni alleviivata kappaleen sanoituksia, jotka ovat kuin syytöksiä takaraivossa siitä, kuinka onkaan tullut elettyä. Niinpä luon säestyksellä painostavuutta soittamalla neljäsosat staccatona ja luomalla ilmaan marsimaisen poljennon. Painostavan ja vangitsevan tunnelman luominen vastaa käsitystäni tämän kappaleen hyvästä tulkinnasta.

Seuraavaksi halusin jatkaa bluesvaikutteiden parissa, joten luonteva kappalevalinta oli Sonny Burken & Paul Francis Websterin Black Coffee. Seuraavassa kappaleessa esittelen kappaleiden taustoja, ja syitä miksi valitsin juuri ne kappaleet.

4.1 Alone Together

Gioia (2012) esittelee, Alone Togetherin olevan yhden 1900-luvun keskivaiheen menestyneimmän lauluntekijäduon, säveltäjä Arthur Schwartzin sekä sanoittaja Howard Dietzin kirjoittama kappale. Kappale ensiesitettiin vuonna 1932 show'ssa nimeltään Flying Colors.

Kappaleessa on 14-tahtinen A-teema, joka ratkeaa yllättäen duuri-tonaliteettiin. Viimeisessä toistossa tahdit lyhenevät 12-tahtiin, joka päättyykin molliin. Tämä hämärä duuri-molli vaihtelu tekee siitä herkullisen improvisoijille. (Gioia, 2012, s. 18)

Lähdin työstämään kappaleen tulkintaa tekemällä tekstianalyysiä. Kappale kertoo rakastavaisista, joiden rakkaus erottaa heidät muista ihmisistä. Väkijoukoissa he ovat muusta väestöstä irrallaan. Heidän rakkautensa on ehdotonta eikä kappaleen henkilöillä ole mitään pelättävää yhdessä. Halusin kuitenkin tuoda tulkintaan ajatuksen siitä, että myös parisuhteessa voi olla hyvin yksin. Siksi minulle kyseessä ei ollut mikään onnellinen rakkaustarina, vaan kertomus kohtaamattomuudesta, vaikka näennäisesti asiat olisivatkin ihan hyvin.

Seuraavassa liitteenä nuottikuva, jossa näkyy lähestymistä tekstiin.

Kuva 1. Havainnollistus sanojen painotuksista tekstianalyysiä tehdessä kakkosmaalin B:osasta C:osan alkuun. (Diez, H., Schwartz, A., 2000.)

Oheisessa kuvassa näkyy työskentely tekstin elävöittämiseksi, olen alleviivannut sanat, joita korostaa laulaessa. Tulkinnessa halusin pitää puheenomaisuudessa. Nuotissa näkyvät myös rytmikkaa koskevat havainnot, joilla pyrin miettimään alla kulkevia kahdeksasosia. Kappaleessa konsonantit ikään kuin soivat, ja niiden avulla rytmitetään melodiaa.

Olen lähestynyt improvisointia olemalla tietoinen kappaleen harmoniasta, ja harjoitteleamalla scat-soolossa II-V-asteikot auki. Improvisaatiossa pyrin myös ennakkoimaan seuraavan tulevan soinnun.

4.2 Black Coffee

Yhdysvaltalaisen säveltäjä-sanoittajan Johnny Burken (1908-1964) säveltämä bluesvaikutteinen standardi Black Coffee julkaistiin vuonna 1948. Sanat kappaleeseen on kirjoittanut Paul Francis Webster. Wikipedian mukaan Sarah Vaughan levytti kappaleen vuonna 1949 Joe Lipmanin sovituksena. (Wikipedia, ei pvm.)

Kappale on tummanpuhuva kertomus naisesta, joka odottaa rakastettuaan kotiin. Kappaleessa on aavemaisen painostava tunnelma, ja halusin että äänensäni kuuluu kertojan katkeruus ahdistavaa tilannettaan kohtaan. Kappaleen teksti on myös yhteiskunnallinen kertomus naisen asemasta historiassa, jossa nainen hoitaa kodin ja perheen, ja puoliso tekee mitä huvittaa. Valitettavasti emme myöskään Suomessa ole irrallaan vihamielisestä suhtautumisesta naisiin, vaikka monessa asiassa olemmekin edistyksellisiä.

The image shows a musical score for a song. The lyrics are: "moon - in' all the morn - in', and mourn - in' all the night, and moon - in' all the morn - in', and mourn - in' all the night, and in be - tween it's nic - o - tine and not much heart to fight black in be - tween it's nic - o - tine and not much heart to fight black". The score includes chord changes (C7#9, Db7#9, F#9) and triplets in the piano and bass lines.

Kuva. 2. Nuottikuva tekstin painotuksista tekstianalyysiä tehdessä. (Burke, S., Webster, P., 2013.)

En halunnut tulkinnassani olemaan ulkoisesti jossain sorretun naisen roolissa, vaan pyrin tuomaan tarinaa esiin äänelläni. Halusin tuoda lauluun kontrastia, siinä missä päästän äänimassan vapaasti vyörymään matalille taajuuksille, artikuloisin konsonantteja terävästi, ja osin "sylkäisen" ne sivaltavasti. Kuvassa olen alleviivannut sanat "mournin'" ja "night", hahmottaakseni itselleni, että sanalla

”mournin” tuon sanan ensimmäisille tavuille ääneeni cry:tä, eli kallistan kurkunkäätä hieman ilman että lasken sitä. Sille kontrastina lausun pistävästi sanat ”night” ja ”fight”. Halusin tulkinnassani tuoda esiin katkeroituneen ja yksin jääneen henkilön turhautumista ja kiukkua, ja luoda tunnelman, jossa aika tuntuu pysähtyneen. Tätä pysähtynyttä tunnelmaa ilmentää myös kappaleen pianosäestys, joka bridgeä lukuunottamatta pysyy rytmiltään samana (ks. kuva).

4.3 East Of The Sun

Gioia (2012) taustoittaa vain 19-vuotiaana auto-onnettomuudessa menehtyneen lupaavan nuoren säveltäjän Brooks Bowmanin kappale, East Of The Sun, sai alkunsa Princeton Triangle Clubin tuottamasta, ehkä norjalaiseen satuun perustuvasta koulunäytelmästä ”East Of The Sun and West Of The Moon”.

Frank Sinatra levytti kappaleen työskennellessään yhdysvaltalaispasunisti ja orkesterijohtaja Tommy Dorsey'n kanssa, ja toisen maailmansodan aikaan kappaleesta vakiintui tiheästi soitettu standardi.

Kappaleen ovat Sinatran lisäksi levyttäneet muun muassa Charlie Parker, Louis Armstrong, Lester Young, Billie Holiday sekä Diana Krall. (Gioia,2012, s.98-99)

Minulle henkilökohtaisesti lähin tulkinta oli Diana Krallin versio kappaleesta, ja kappale valikoitui ohjelmistoon siksi, että kappaleen teksti oli niin ihanan idealistinen ja vilpittömyydessään hauska laulettava. Kappale kertoo ajasta, jolloin rakkaus kukoistaa, eikä mikään voisi tulla sen tielle.

Kappaleen rakenne on A-B-C-D-A, ja tähän sopi myös luontevasti improvisoitu scat-soolo. Tekstianalyysiä havainnollistavasta kuvasta löytyy myös kahdeksasosien hahmottamista duu-ba scat-tavujen avulla.

Halusin tehdä kappaleeseen rytmisiä variaatioita, en niinkään melodisia. Halusin laulaa konsonantit rytmisesti, ja myös päästää luonnollista vibratoani esiin.

Kuva 3. Sanojen painotuksia B-osan alkuun kappaleessa. (Bowman, B., 2008.)

4.4 Soikoon

Eero Koivistoinen (s.1946) on suomalainen säveltäjä ja saksofonisiti.

Jari Muikun (1990) mukaan Eeron asemaa jazz-muusikkona on osaltaan vahvistanut UMO-orkesterin perustaminen vuonna 1975, sillä hän sävelsi ja sovitti orkesterille big band- repertuaaria. Koivistoinen on opiskellut niin Sibelius-Akatemiassa, kuin Berklee College of Musicissa. (Muikku, 1990, s.5-6)

Kappaleeseen sanat on kirjoittanut Juice Leskinen ja ensilevytyksen tulkitse Johanna Iivanainen. Kappale on julkaistu vuonna 2003 levyllä Koiviston ja Iivanaisen yhteisalbumilla *Suomalainen*.

Kappale on tyyliltään Bossa nova, joten se sopi tempoltaan konsertin keskivaiheille siivittämään tunnelmaa valoisuutta kohden. Oli myös hyvä saada ohjelmistoon nopeampia kappaleita, sillä kolme ensimmäistä olivat hitaita. Valitsin kappaleen ohjelmistoon siksi, että kappaleen teksti kuvasi minulle rakkautta musiikkiin ja laulamiseen. Teksti alkaa sanoin:

"Näin päässäni soi siitä pääse en, tuo bossa nova iänikuinen. Se soi, ja soi ja soikoon." J.Leskinen.

Kappaleessa pääsin käyttämään ääneni kirkkaita ja kuulaita sävyjä. Kappaleen ensimmäinen fraasi alkaa kvarttihypyllä, joka on välissä haastava saada korvaan. Konsertista huomaa, että osin jännityksen takia se jää hieman alaviireiseksi. Laulajana sävelpuhtaus vaatii valmistelua, ja joskus jos ajatus katoaa tekemisestä, vire kärsii. Halusin myös tuoda ääneeni hieman lailakinnusmaista pehmeyttä ja se mielestäni onnistuu. Osa konsonanteista on artikuloitu aika napakasti, kuten B-osan alku ”Kuu ja tähdet”. Konsertissa painotan tavua tähdeksi hieman liiankin painokkaasti ja usein myös se jää ihan vähän matalaksi. Kappaleessa väritän äänelläni sanoja, ja luon sillä erilaisia tunnelmia. Esimerkiksi kohta, jossa laulan ”eikä voi uupumustaan”, sana ”uupumus” on ikään kuin huudahdus tilasta johon laulun kertoja ei halua vajota.

Pääsen tässäkin kappaleessa soitattamaan luontaista vibratoani vapaasti, joskin tässäkin täytyisi olla tarkkana, ettei laske kurkunpäättä liikaa, tai päästä kieltä valahtamaan kohti leukaa sillä se vaikuttaa seuraavan nuotin vireeseen. Tämän kappaleen tarkoitus konsertin keskivaiheilla oli luoda toiveikas ja eteenpäin menevä tunnelma, jotta konsertin dramaturgia vie niihin kappaleisiin, joissa kahdenkeskinen rakkaus on täynnä valoa, luottamusta ja mahdollisuuksia.

5 Laulaja ja esiintyminen

Hautamäen (2002) mukaan esiintymistilanne on usean osatekijän muodostama kokonaisuus, jossa esiintyjän on virittäytyttävä vaativaan psykofyysiseen suoritukseen. Hyvältä lavakäyttäytyjältä edellytetään tilan ja tilanteen haltuunottokykyä, vahvaa tulkintakykyä sekä lauluteknistä ja taiteellista osaamista. Solistin on pystyttävä ottamaan yksin haltuunsa koko esiintymispaikka ja astuessaan esiintymislavalle laulajan täytyy jättää kaikki arkiset asiat taakseen. Laulajan on omistauduttava täydellisesti vuorovaikuttamaan yleisönsä kanssa ja kokemaan tämän mielialoja.

Esiintymiselle omistautuminen näkyy jo esiintyjän fyysisestä habituksesta, ja lavateily on pohjimmiltaan esiintyjän valpasta ja täydellistä läsnäoloa esitystilanteessa. Hautamäki jatkaa, että yleisö tarvitsee illuusion siitä, että laulaja

esiintyy juuri hänelle. Niinpä hänen mukaansa laulajan tulisi koskettaa katseellaan jokaisen paikallaolijan silmiä, ja neuvookin, että suuressa joukossa yksilöllisen katsekontaktin voi saavuttaa antamalla katseen hitaasti vaeltaa silmäparista toiseen pysähtyen kunkin kohdalla muutamaksi sekunniksi. (Hautamäki, 2002, s.68-69)

Minulle tällainen ajatus tuntuu vieraalta. En voisi kuvitellakaan katsovani jokaista yleisössä istujaa silmästä silmään, sillä mikäli laulun aikana alkaisin huomioida jokaista paikallaistujaa, kadottaisin sanat ja fokuksen siitä mitä olen tekemässä. Lisäksi koen katsekontaktin esiintymistilanteessa kiusallisena, eikä minulle ole laulajana luontevaa olla varsinaisesti helposti lähestyttävä. Nautin enemmän olla rauhassa omassa tilassani, sillä laulajana koen olevani osa kokonaisuutta; tarinan välittäjä ja tulkitsija. Roivainen (2004) kirjoittaakin, ettei muusikolla ole parempaa keinoa kuin luottaa musiikkiin, johon voi syventyä niin että tietoinen minä unohtuu (Roivainen, 2004, s.115).

Kurkelan (1995) mukaan musiikin tulkitseminen on aktiivista välittämistä. Tulkitsee tehdessä periaatetta, näkemystä tai ajatusta ei ainoastaan siirretä, vaan sitä sovelletaan siten, että siitä tehdään osa konkreettista nykyhetkeä. Taiteilijana olemiseen liittyy ajatus omakohtaisesta luovasta panoksesta, ja tulkinnasta voi nousta jotain subjektiivisesta kokemuksesta noussutta ja aiemmin piilossa ollutta. (Kurkela, 1995, s.78) Konsertissani pyrin tekemään tarinoiden taustat itselleni selviksi, ja löytämään jokaiseen tulkintaan jotain omaa. Eläytymiskykyisenä persoonana minun on myös helppoa asettua toisten asemaan, ja saan tulkintoihin näkökulmaa kuuntelemalla myös muita ja heidän elämänkokemuksiin. Koska konsertin teema oli rakkaus, minun oli helppo sisällyttää myös omakohtaisia kokemuksia kappaleisiin, sillä tähän elämään on mahtunut niitäkin erilaatuisia.

Kurkelan (1995) mukaan ihminen voi omalla äänellään valloittaa aikaa ja tilaa itselleen. Äänenkäyttö on itsensä ja tilan hallitsemista, joka merkitsee ekspansivisuuden eli laajentumisen esilletuloa, oman reviirin ottamista. (Kurkela, 1995,

s.82) Oman tilan haltuun ottaminen näkyy konserttini osalta siten, että tein tietoisin valinnan käynnistää konserttini kävelemällä rauhallisesti flyygelille ja aloittamalla laulun. Näin sain reviiirini rauhanomaisesti haltuun, ja houkutelua yleisön kuuntelemaan. Olisin tietysti voinut noudattaa tyypillistä konventiota ja tehdä itsestäni numeron kumartamalla heti alkuun ja vastaanottaa aplodit, mutta koin tärkeämmäksi antaa musiikin puhua puolestaan.

Vaikka teinkin valinnan juontaa konserttia kertomalla seuraavat kappaleet, halusin kuitenkin säilyttää etäisyyden yleisöön enkä halunnut rakentaa konsertista osallistavaa. Mikäli konteksti olisi toinen, esimerkiksi lastenkonsertti tai kulttuurista vanhustyötä, lähestymistapani esiintymiseen olisi tietysti erilainen. Tällaisissa tilanteissa olisin enemmän vuorovaikutuksessa yleisön kanssa ja pyrkisin saamaan heitä osallisiksi yhteiseen kokemukseen. Sellaisia keinoja olisi esimerkiksi pyytää yleisöä mukaan laulamaan tai soittamaan, tai voisimme yhdessä tehdä pidemmän prosessin, jossa kaikki pääsisivät halutessaan osallisiksi. Mielestäni ammattimuusikon taitoa on käyttää osaamistaan tilanteen vaatimalla tavalla.

Pidän myös itse sellaisista tulkitsijoista, jotka ovat hieman etäällä ja keskittyvät itse asiaan, eli musiikkiin. Teatteriesityksiä seuratessani olen havainnoinut, etteivät esimerkiksi näyttelijät roolissaan katso yleisöä silmiin, elleivät tietoisesti halua rikkoa illuusiota lavasta. On myös monesti mielenkiintoista katsoa bändin tai orkesterin keskinäistä vuorovaikutusta, kuten myös sitä miten he ovat kontaktissa yleisön kanssa. Muusikon työssä sanaton vuorovaikutus on suuressa roolissa, ja sitä kautta voi viestittää tempovaihdoksia, dynamiikkaa ja haluaansa karaktääriä.

5.1 Esiintyjän dilemma

Olen esiintynyt laulajana hyvin nuoresta iästä lähtien, ensin musiikkiluokkien kuorolaisena ja sittemmin laulusolistina. Merkittävin esiintymiskokemus nuorelle laulajalle oli Kaj Chydeniuksen 70-vuotiskonsertti Lappia-Talossa Rovaniemellä,

jossa lauloin hänen säveltämänsä ja Marja-Leena Mikkolan tekstittämän kappa-
leen Laulu rakastamisen vaikeudesta. Muistan, että minua jännitti ja yksi esiinty-
jille tutuimpia asioita onkin esiintymisjännityksen käsitteleminen ja sietäminen.
Suhteeni esiintyjyyteen on ristiriitainen, toisaalta laulajana on väistämättä esiin-
tyjä. Olen aina halunnut laulaa, ja siihen minulla on palo, mutta kuten jo aiem-
minkin tuli selväksi, en aina ole erityisen innoissani siitä, että minua katsotaan.

Tästä ristiriidasta kirjoittaa myös Eero Heinonen, ja hän toteaa ristiriitaisuuden
olevan taiteen rikkauden ehto, jännitteiden sietäminen taiteilijan ja taiteen ole-
massaolon edellytys. (Heinonen, 1995) Hän jatkaa artikkelissaan soittavan
muusikon tekevän työtään ikään kuin energiakolmion osana, jossa muusikko ot-
taa kontaktia objektiin eli musiikkiin, tutkii sitä ensin itsestään mahdollisimman
erillisenä ja pyrkimällä hyväksymään sen sellaisena kuin se on. Prosessin ai-
kana teoksesta kuitenkin tulee osa taiteilijaa itseään, ja itsestä osa teosta - tai-
telija luo teokseen monitasoisen suhteen ottamalla siihen kantaa. Välittääkseen
tämän muille hän käyttää instrumenttiaan, johon muusikolla on monivuotinen
suhde. Musiikista, soittajasta ja instrumentista tulee lopulta saman energiavirran
osia. (Heinonen, 1995, s.136)

Esiintymiseen liittyvien kysymysten takia hakeuduin parikymppisenä teatterin
pariin, saadakseni erilaista näkökulmaa esiintymiseen. Lisäksi unelma-ammattini
on aiemmin aina ollut laulava näyttelijä. Teatterissa näyttelijänä toimiminen
muutti suhtautumistani, ja roolin kanssa onkin helpompi olla näkyvä ja katseen
kohteena. Sandqvistin (1995) mukaan näyttelemineen on esittämistä ja esiinty-
mistä, jossa näyttelijä näyttelee jotain toista roolihahmoa tai henkilöä. Näyttelijän-
työ syntyy jännitteestä, joka vallitsee esittäjän ja esitettävän henkilön välillä.
(Sandqvist, 1995, s.151)

Mielestäni laulavana näyttelijänä toimiminen vapauttaa tekemään lavalla erilai-
sia asioita kuten esimerkiksi tanssimaan yhtä aikaa, kun laulaa. Tietysti tätä hel-
potti teatteria tehdessä se, että musiikkiteatteriproduktioissa oli myös ammatti-
koreografit, joten sellaisen ohjelmanumeron suunnittelu ei jäänyt minun harteil-

leni. Itseohjautuvasti en osaa sellaisia luoda, ja toisaalta aiempi taustani laulettun runouden parissa ja nykyhetki jazzlaulajana on niin selkeästi tekstilähtöistä, että se ei mielestäni kaipaa välttämättä mitään muuta ulkoista esiintymistä ympärilleen. Hautamäen (2002) mukaan yhdysvaltalainen musiikkiteatteriin erikoistunut näyttelijöiden kouluttaja David Craig on todennut, että kun ei ole mitään kuultavaa, täytyy antaa yleisölle jotain nähtävää (Hautamäki, 2002, s.70). Ajattelen, että muusikkona ensisijainen tehtäväni on antaa yleisölle kuultavaa ja ajateltavaa.

Helasvuo (1995) toteaa muusikon elättävän harhaista mielikuvaa vastavuoroisesta kontaktista yleisönsä kanssa. (Helasvuo, 1995) Hän jatkaa, että syvimmillään muusikko tietää kuulijakunnan olevan lukutaidotonta, ja tämän tosiasian havaitseminen aina uudelleen ahdistaa muusikkoa, vaikka muusikolla itsellään luottamus asiaansa olisikin suuri. Helasvuon mukaan konserttiyleisö odottaa välitöntä mukaansatempaavuuden kokemusta ja viihtyvyyttä. Esittäjän ymmärrykseksi tuleminen vaatii traditiotietoisesta kuulijakunnan. (Helasvuo, 1995, s.140)

Mielestäni tätä taustaa vasten voisi ajatella esiintyjän olevan jossain määrin myös opettaja; konserttia ja esitystä luodessaan ja vastaanottaessaan yleisöä tilaan tulee samalla omalla esimerkillään opettaneeksi, kuinka tilanteessa käyttäytyään. Omalla esimerkillään välittää eteenpäin itse omaksumaansa hiljaista tietoa, jonka kuulija voi halutessaan ottaa matkaan.

5.2 Valovoimaiset esiintyjät

Hyvä esiintyjä on mielestäni luonteva ja seisoo esitettävän asian takana. Vavahduttavimmat kokemukset ovat sellaisia, jotka eivät pyri miellyttämään vaan ikään kuin huutaisivat "Ottakaa, tai jättäkää!". Hyvissä esityksissä on jotain sellaista, joka havahduttaa minua ja joiden aikana koen tekijöiden pyrkineen hetken aikaa johonkin totuudelliseen. En välttämättä musiikin kuulijana ja kokijana kaipaa mitään ns. sen kummempaa, kuten kimaltelevia esiintymisvaatteita, haastavia koreografioita tai näyttäviä lavasteita. Oleellista on sisältö. Pääasia

on se, että minussa liikkuu tunteita ja herää ajatuksia. Koskaan hyvän esityksen jälkeen en ole se sama, joka olin sitä ennen.

Mieleenpainuvia konserttielämyksiä ja esimerkkejä hyvästä esiintyjyydestä oli vuonna 2021 Korjaamolla järjestetty konsertti Great Voices: Efrat Alony (II) feat. UMO Helsinki – New Jewish Folk Songs, jossa solistina toimi israelilainen jazz-laulaja, säveltäjä ja pedagogi Efrat Alony. Hän oli asemoitunut lavalla yleisöstä katsottuna vasempaan nurkkaan, ja välillä kappaleiden aikana laulaessaan istui penkillä. Hän oli solistina toimiessaan osa kokoonpanoa, eikä lainkaan orkesterista irrallinen tähti, jota orkesteri seuraa. Hän kertoi kappaleiden taustasta omana itsenään, eikä hänellä näyttänyt olevan mitään rakennettua esiintyjähahmoa. Kappaleet myös usein alkoivat solistin ottaessa lähtösävelen ääniraudasta, ja tämä demonstroi minulle sitä, että kyseessä on ammattimusikko ja laulaja joka ei ole orkesterista riippuvainen ja saa laulettavaa sävellajia sieltä, vaan liidaa sitä itse.

Toinen kokemus vangitsevasta läsnäolosta oli samaisen orkesterin Johannekseen kirkossa järjestetty konsertti UMO Helsinki feat. Kadi Vija & Kasper Sari Koski: Silent Music vuonna 2022. Muistaakseni kappaleet olivat Kadi Vijan omia sävellyksiä, ja hänkin esiintyi hyvin pelkistetysti. Hän aloitti oman osionsa konsertista menemällä hillitysti omalle paikalleen, joka oli myös yleisöstä katsottuna vasemmalla puolella, ei siis keskellä lavaa. Sieltä käsin hän lauloi sävellyksiään kuin olisi yksi instrumenteista muiden joukossa. Kappaleet alkoivat hiljaisuudesta, eli niiden väliin hän ei kertoillut niiden nimiä tai taustoja. Musiikki kuljetti konserttia, ja näin ollen kaava muistutti klassisen musiikin konserttia.

Savoy JAZZfestivaali sai keväällä 2023 artistikseen Grammy palkitun Samara Joyn, jonka valovoimaisuus ja lämpö sai yleisön puolelleen, puhumattakaan upeista tulkinnoista. Esiintyjänä hänkin oli hyvin maanläheinen, ja se toi konserttiin samaistuttavuutta sekä rentoutta. Tuntui, että hän on persoonana helpposti lähestyttävä ja ystävällinen. Hänen esiintymisensä rakentui myös itse substanssiin eli laulamiseen, ja tarinoihin jotka, olivat pääosassa. Hän toimi näille tarinoille tulkkina.

6 Pohdinta

Opinnäytetyötä tehdessä minulle varmistui, että voin kutsua itseäni jazzlaulajaksi. Mielestäni onnistuin rakentamaan konserttikokonaisuuden, jossa laulan jazzlaulu traditiolle tyypillisellä tavalla. Tulkinnoistani näkyi puheenomaisuus, sillä minulla oli tunteenomainen suhtautuminen esitettäviin kappaleisiin, koska olin tehnyt huolellista tekstianalyysiä. Tulkinnoistani tuli vaikutelma, että minulla on sanottavaa ja seison kertomani takana. Fraseerauksellani varioin kappaleiden rytmejä ja melodiasia, sekä käytin monipuolisesti ääneni värejä syvästä tummuudesta kirkkaaseen, jopa hieman läpileikkaavaankin kvaliteettiin. Artikuloin selkeästi, ja se osaltaan auttaa rytmistä fraseerausta. Vaikka en olisi virtuoottisin scat laulaja, kuitenkin teen improvisaatiota muulla tavalla. Konsertissa oli läsnä tilanteen ainutkertaisuus ja yllätyksellisyys. En tehnyt laulaessani täsmälleen samoja valintoja kuin harjoitusprosessin aikana vaan elin hetkessä.

Opinnäytetyöni kertoo mitä jazzlaulu ja standardit ovat, millaisena pidän hyviä esiintyjä ja millaisista asioista hyvä tulkinta rakentuu. Olisin kuitenkin vielä hieman laajemmin voinut liittää kirjallista työtä koskemaan konserttiani, ja selvittää millä tavoin kertomani asiat näkyvät siinä. Nyt työ on hyvin teoriaperustainen. Olisin voinut rohkeammin tuoda myös itseäni ja kokemustani esille, sillä jätin paljon myös kertomatta. Toisaalta koen tärkeänä, ettei itsestään avaa aivan kaikkea sillä monet tulkintoihin vaikuttavat asiat ovat myös yksityisiä. Laulussa onkin hienointa se, että merkitykset avautuvat jokaiselle omalla tavallaan, eikä laulajan tarvitse avata henkilökohtaista elämää millään tasolla. Siinä mielessä esiintyjällä on terve suoja.

Opinnäytetyö oli aihealueeltaan yllättävän laaja, ja rajaamisessa oli mietittävää. Rajaamisen osalta esimerkiksi improvisointi ja scat laulu jäi vähemmälle huomiolle, sillä se on aihepiirinä myös sellainen, johon olen itse vasta perehtymässä. Toisaalta ajattelen, etten välttämättä laulajana jatkossa tee improvisoituja scat-sooloja. Kuten jo todettua, se ei ole laulajana lainkaan välttämättömyys. En myöskään käsitellyt bebop-aikakautta, vaikka sekin olisi ollut mielenkiintoista

kerrottavaa. En myöskään erikseen käsitellyt synkopointia, joka sekkin on aiheena sellainen, josta olisi helposti saanut oman lukunsa. Fraseerauksen ja improvisoinnin pyrin avaamaan pitkälti omin sanoin.

Esiintyjyyttä käsitellessä olisin voinut avata esimerkiksi karisman käsitettä, millaisista asioista se mielestäni syntyy ja onko sille jotain yleispätevää määritelmää. Olisin voinut myös eritellä, tekeekö rooli esiintyjän vai onko esiintyjällä sellaista, mutta koin että aihealue olisi levinnyt liian laajaksi. Hyvää esiintyjyyttä käsiteltäessä haaste on se, että esiintyjyys on jokaiselle subjektiivinen kokemus eikä makuasioista voi varsinaisesti kiistellä. Jollekin toiselle arvostamani esteetiikka ei välttämättä ole se mistä itse pitää. Esiintymiseen liittyvät ristiriitaiset ajatukset ovat kuitenkin varmaan monille muusikoille tuttuja, ja näin ollen samaisuttavia.

Pyrim työssäni keskustelemaan lähteiden kanssa, ja sain samaan aiheeseen useampia näkökulmia. Valitsin lähteikseni mielestäni luotettavia teoksia, tosin yhden kappaleen taustaa ei löytynyt mistään etsimästäni kirjallisuudesta ja sen kohdalla oli turvaututtava Wikipediaan. Valitsin myös muutamia opinnäytetöitä, jotka olivat mielestäni luotettavia sillä niissä oltiin tehty hyvä pohjatyö, ja avattu käsitteitä selkeästi.

Olisin voinut tarkastella enemmänkin äänenkäytön ja laulutekniikan näkökulmasta, mutta toisaalta tuntui hassulta katsella itseään videolta ja kuunnella omaa laulua. Elävän tilanteen hienous on se, että se eletään ja koetaan yhdessä ilman että se koskaan toistuu sellaisenaan. Toisaalta koen myös, että opintojen aloittamisella korona-aikaan on ollut vaikutuksensa, sillä puolet instrumenttiopinnoistani olivat verkossa. Koen, etten saanut niistä aivan niin paljoa irti kuin sain opintojen kaksi viimeistä vuotta lähiopetuksessa ja se varmasti osaltaan vaikuttaa tapaan artikuloida asioita. Olisin voinut tarkastella työssäni enemmän myös jazzlaulajan näkökulmasta sitä, millaisissa uranäkymiä jazzlaulajilla on. Esimerkiksi millaisissa paikoissa jazzmusiikkia voi esittää ja mitkä ovat laulajien haasteet työllistymisessä. Jazzlaulajien kulta-aikaan levy-yhtiöt hoitivat promootion, mutta nyky maailmassa jokaisen täytyy itse markkinoida

oma osaamisensa ja luoda ammatissa tarvittavat yhteydet. Myös levytyssopimusten saaminen on haaste, ja monet tekevätkin musiikkia omakustanteisesti.

Varhaisiän musiikkikasvattajan ja taiteen soveltavan käytön ammattilaisena tällaisen työn tekeminen vahvisti ajatustani siitä, että muusikon identiteetti on tärkeä taiteilijapedagogin roolissa toimivalle moniosaajalle. Tutkinto-ohjelmamme valmistaa laaja-alaisia pedagogeja ja minun mielestäni on hyvä, että monipuolinen muusikkous on opettajan polullani siellä osaamisprofiilini keskiössä. Varhaisiän musiikkikasvattajan opinnot myös helpottivat konserttikokonaisuuden rakentamista, sillä olemme opintojen aikana tehneet rutkasti tuntisuunnitelmia, joissa on selkeä dramaturgia, ”punainen lanka” eli teema jonka ympäriltä lähdemme punomaan kokonaisuutta. Musiikkikasvattajana opetustilanteessa teen siirtymiä toiminnosta ja kappaleesta toiseen eri työtavoin- joko tarinoiden, loru- tellen, laulaen tai luomalla hetkessä jostain soittimesta tarvittavan äänimaise- man, mutta kuitenkin niin että kokonaisuus pysyy eheänä ja emme hypi pää- määrätiedottomasti tunnelmasta toimeen. Mielestäni tämä ajattelu välittyi kon- sertistanikin.

Lähteet

Aittomäki, P., Kervinen, M-R., Mellanen, T. (2002). Tyylit ja niiden erityispiirteet. Teoksessa Hautamäki T. (toim.), *Laulajan opas* (s. 57-67). Rytmii-instituutti

Billie Holiday Estate. (2024). Concord. <https://billieholiday.com/bio/>

Bowman, B. (2008). East Of The Sun. Teoksessa Hal, L. (toim.) *Great standards you can sing: sing 8 favorites with a professional band*. Milwaukee.

Burke, S., Webster, P. (2013). Black Coffee. Teoksessa Hal, L. (toim.), *Jazz divas, original keys/vocal transcriptions*. Milwaukee.

Dietz, H., Schwartz, A. (2000). Alone Together. Teoksessa Dunlab, L., Sher, C., (toim.) *The standards real book: C-version*. Petaluma : Sher Music, cop. 2000.

Ella Fitzgerald. (2024). Verve Records. <https://www.ellafitzgerald.com/biography/#/>

Gourse, L. (1997). *Swingers And Crooners: The Art of Jazz Singing*. New York: Franklin Watts.

Hakala, A. (2020). *Swinging with Ella and Sarah – soolojen analysointia kappa-leesta All Of Me* [Opinnäytetyö AMK, Centria-ammattikorkeakoulu]. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/349429/Anna_Hakala.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Halkosalmi, V-M., Heikkilä, P. (2008). *Tohtori Toonika. Musiikin teorian, säveltapailun ja nuottikirjoituksen oppikirja*. Otava.

Hautamäki, T., (2002) Esiintymistilanne. Teoksessa Hautamäki, T. (toim.) *Laulajan opas*. Rytmii-instituutti.

Heinonen, E. (1995). Muusikoksi aikova – sietokyvyn ammattilainen. Teoksessa Ojala, R. (toim.), *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä* (s. 133-137). WSOY.

Helasvuo, M. (1995). Esiintyvistä esittämisestä. Teoksessa Ojala, R. (toim.) *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä* (s. 139-142). WSOY.

Kalha, H. (2018). *Unohtumattomat äänet: Jazzin suuret naislaulajat*. LIKE.

King, J. (1997). *Mitä Jazz on: opas ymmärtämiseen ja kuuntelemiseen*. LIKE.

Kurkela, K. (1995). Yksityisen ja yhteisen rajalla. Musiikin esittämisen emotionaalisista ja kognitiivisista ulottuvuuksista. Teoksessa Ojala, R. (toim.) *Esiintyjä-taiteen tulkki ja tekijä* (s.77-116). WSOY.

Kyttänen, E. (2014). *Laulun jazzopas aloittelijoille* [Opinnäytetyö AMK, Jyväskylän Ammattikorkeakoulu]. Theseus: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/85744/Kyttanen_Enni.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Lindeberg-Piiroinen, A., Ruokonen, I. (2017). Musiikki ja me. Teoksessa Lindeberg-Piiroinen, A. Ruokonen, I. (toim.) *Musiikki varhaiskasvatuksessa-käsikirja*. (s.13-27). CLASSICUS.

Lehtimäki, A. (2022). *Sähköbasson sulosointuja! Soolosovituksia standardeihin* [Opinnäytetyö AMK, Jyväskylän ammattikorkeakoulu]. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/755470/Opinnaytetyo_Lehtimaki_Antti.pdf?sequence=3

Muikku, J. (1990). *Finnish Jazz: What about Jazz in Finland?*. Tuntematon.

Roivainen, R. (2004). *Laulamisen sietämätön helppous*. Pilot-kustannus Oy.

Rolf, J., Kangas, J. (2011). *Jazz: Koko tarina*. Readme.Fi.

Sanqvist, V. (1995). Paradoksaalinen ammatti: näyttelijä. Näyttelijäntyön historiasta, teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa Ojala, R. (toim.) *Esiintyjä-taiteen tulkki ja tekijä* (s. 151-182). WSOY.

Shapiro, J. (2016). *So You Want to Sing Jazz: A Guide for Professionals*. Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.

Wikipedia. (20.10.2024). [https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Coffee_\(1948_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Coffee_(1948_song))

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