

GOT SOUL?

Puuvillapelloilta pop-listoille –
näkökulmia afroamerikkalaiseen laulutyyliin ja sen omaksumiseen

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehto

Opinnäytetyö

Syksy 2010

Pauliina Saarinen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

SAARINEN, PAULIINA: GOT SOUL?
Puuviolapelloilta pop-listoille –
näkökulmia afroamerikkalaiseen laulutyyliin ja sen
omaksumiseen

Musiikkiteatterin opinnäytetyö, 27 sivua

Syksy 2010

TIIVISTELMÄ

Taiteellis-toiminnallinen opinnäytetyöni käsittelee afroamerikkalaisen laulutyylin tyylipiirteitä ja sen omaksumista. Tutkin, onko valkoihoisen mahdollista saavuttaa afroamerikkalaisille laulajille ominainen soundi. Jotta olen saanut käsiteltyä aiheen mahdollisimman monipuolisesti, opinnäytetyöni koostuu tutkitusta tiedosta sekä omakohtaisista kokemuksista.

Aluksi kurkistan taaksepäin mustan musiikin historiaan, jotta ymmärtäisin, mistä tälle musiikille tyypilliset piirteet juontavat juurensa. Tämän jälkeen tutkin afroamerikkalaisille ominaista laulusoundia Complete Vocal Technique - laulutekniikan valossa, ja analysoin, mitkä äänenkäytölliset ominaisuudet ja tehokeinot ovat tyypillisiä afroamerikkalaisessa laulutyylissä. Tutkin myös tulkinnan osuutta tavoitellun soundin saavuttamisessa.

Viimein käytän itseäni koekaniinina. Tein taiteellisena projektinani äänitteen. Valitsin siihen neljä erityylistä alkuperäisesti afroamerikkalaisen laulajan esittämää laulua, jotka laulan bändin säestämänä. Tätä levyä kuuntelemalla ja omaa lauluani analysoimalla selvitan, pystyykö valkoihoinen saavuttamaan afroamerikkalaisen laulajan soundin, ja jos pystyy, mitä keinoja se vaatii.

Lopussa pohdin työni tuloksia sekä prosessin vaikutusta omaan itseeni laulajana, artistina sekä ihmisenä.

Avainsanat: afroamerikkalainen musiikki, laulaminen, tulkinta, äänenkäyttö

Lahti University of Applied Sciences

Degree Programme in Music

SAARINEN, PAULIINA: GOT SOUL?

From cotton fields to pop-charts –

Thoughts and perception of Afro-American
singing

Bachelor's Thesis in Music Theatre, 27 pages

Autumn 2010

ABSTRACT

My thesis deals with the characteristics and stylistic features of Afro-American singing. My intention is to explore, if it is possible as a Caucasian to achieve the singing sound that is typical of Afro-American singers. My thesis consists of research knowledge and personal experience.

First I look back to the history of African-American music, so I can understand where the typical characteristics originate in this particular music. After this I study the Afro-American singing sound in view of the Complete Vocal Technique, and analyze which vocal sounds and effects are characteristic of African American singers. I also examine the role of interpretation in achieving the desired sound.

Finally, I use myself as a test subject. I chose four songs of different types, that have been originally sung by an Afro-American singer and made a recording in which I sing those songs accompanied by a band. By listening to this record and analyzing my own singing, I determine if the African-American singing sound really is possible to achieve as a Caucasian. And if it is, what does it require.

At the end I ponder the results of my work, and the effect of the process on myself as a singer, an artist and as a human being.

Key words: African-American music, singing, interpretation, vocal

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	PUUVILLAPELLOILTA POP-LISTOILLE	3
3	MIKÄ TEKEE SIELUN?	8
3.1	Complete Vocal Technique- metodin synty ja sisältö	9
3.2	Afroamerikkalainen laulutyyl Complete Vocal Technique-metodin valossa	12
3.3	Tekniikka tulkinnan tukena	13
4	SOULVILLE - MITEN SINNE PÄÄSEE?	15
4.1.	Tienviittoa ja lähtökohtia	16
4.2	Aarteita, matkamuistoja ja sielunpalasia	19
5	WE ALL GOT SOUL	24
	LÄHTEET	26
	LIITTEET	

Aristoteles näki sielun elämän antavana voimana. Se tekee ruumiin eläväksi, jotta sen koko potentiaali täyttyy. Ilman sitä ruumis, tai mikä tahansa elävä organismi, ei tule olemaan toteutunut, ainoastaan mitätöntä elotonta materiaa. (Leahey 2000, 84 – 85.) Tämä määritelmä pitää paikkansa myös silloin, kun sielusta puhutaan musiikin yhteydessä. Se on tekijä, joka syventää sekä kuulijan että esittäjän kokeman tunteen. Se vie musiikin uusiin ulottuvuuksiin, pois nuotinnosten ja teknisten ohjeiden kehyksistä.

Idea lähteä tutkimaan afroamerikkalaisen laulutyylin omaksumista valkoihoisena lähti liikkeelle havainnostani, että sitä kysymystä olen alitajuisesti pohtinut jo koko ikäni. Aina laulaessani olen tavoitellut afroamerikkalaisille ominaista äänenväriä ja vapautta antaa ääneni kulkea virtaavana ilman esteitä. Rakkaus mustaan musiikkiin on ollut minussa läsnä lapsuusvuosista asti. Olen ihailnut afroamerikkalaisten muusikoiden musiikillista älyä ja taitoa saada musiikki soimaan yhteen saumattomasti. Heillä näyttää olevan luontainen musiikillisen kaaren rakentamisen taito, jolloin kaikkea ei paljasteta kuulijalle heti, vaan musiikin annetaan kasvaa pikkuhiljaa. Näin jokainen laulu muodostaa oman tarinallisen kokonaisuutensa sekä tekstillisesti että musiikillisesti.

Mitkä seikat sitten muodostavat mustan musiikin olemuksen? Tutkin työssäni ensin mustan musiikin historiaa ymmärtääkseni, mitkä historialliset tekijät ovat luoneet tämän musiikin perustan ja sisällön. Jotta laulullisesti pystyisi kipuamaan afroamerikkalaisten tasolle, on hallittava vahva laulutekniikka. Tästä syystä analysoin afroamerikkalaista laulutyyliä Complete Vocal Techniquen valossa, jotta pystyn erottelemaan ne tekniset piirteet, jotka ovat afroamerikkalaisen laulutyylin perusta. Laulutekniikan lisäksi toinen soundiin vaikuttava tekijä on tulkinnan taito. Musta musiikki sisältää peittelemättömiä tunteita. Jokainen laulaja antautuu musiikille vaimeimmissakin äänissä, ja ainoa keino intensiivisen tunnelman säilyttämiseen on laulajan heittäytyminen ja uskallus antaa itsestään jotain musiikille. Musta musiikki on siis vuorovaikutusta musiikin sekä esittäjän välillä.

Toivotan lukijan tervetulleeksi mukaan matkalleni mustan musiikin syvimpään olemukseen, löytämään vastausta siihen, onko meidän valkoihoisten mahdollista saavuttaa afroamerikkalaisten laulajien taito luoda musiikki sielulliseksi kokonaisuudeksi.

2 PUUVILLAPELLOILTA POP-LISTOILLE

Afroamerikkalaisen musiikin voittokulku alkoi satoja vuosia sitten. Plantaaseilla kuuluneista orjien lauluista jalostui ajan saatossa muun muassa gospel, blues ja jazz. Myös rockin eri tyylilajit ovat alunperin imeneet vaikutteet afroamerikkalaisesta musiikista. (Brooks & College & Young 2003.)

Tänä päivänä afroamerikkalaisen musiikin arvostus on huipussaan. Afroamerikkalaiset naislaulajat nauttivat ansaitsemaansa kunnioitusta, sillä heidän äänensä ja tekniikkansa ovat ainutlaatuisia. Monitoimimiehet näyttelivät, laulivat sekä räppäävät, ja kaikki sulalla ammattitaidolla. Enää ei omaa tyyliään ja lahjakkuuttaan tarvitse yrittää peittää tai muuttaa valkoisemmaksi. Voisi siis sanoa, että kolikolla tosiaan on kaksi puolta: orjuutuksen kauheudet antoivat kipinän, joka kantaa vielä tänäkin päivänä. Mutta tähän päivään on ollut pitkä matka, ja sitä matkaa aion käsitellä seuraavaksi.

Randy Jones (2007) tekstissään kertoo, että orjuuden aikana pelloilla laulettu laulut – jotka nykyään tunnetaan nimellä spirituaalit – olivat keino, jonka avulla orjat pystyivät keskustelemaan keskenään herrojen tietämättä, jos pako oli suunnitteilla. Omaksuttuaan herrojensa kristillisyyden ja muokattuaan sen henkilökohtaiseksi tavaksi käsitellä kokemaansa sortoa, nämä laulut olivat myös apukeino, jolla afroamerikkalaiset ilmaisivat uskoaan. Spirituaalit syntyivät valmistelematta, ja ne improvisoitiin kullekin laulajalle sopivimmalla tavalla. Niitä siirreltiin "suusta suuhun", ja kukin laulaja toi niihin palan omaa itseään. (Jones 2007.)

Jonesin (2007) mukaan orjuuden viimein poistuessa vuonna 1863 useimmat entiset orjat katkaisivat kaikki siteensä musiikkiin, joka muistutti heitä vankeusajoista. Spirituaalit olivat pannassa, kunnes ryhmä opiskelijoita Tennesseehen perustetusta Fiskin yliopistosta lähti kiertueelle negrosspirituaalien kera kerätäkseen rahaa koululleen. 1870-luvulla Fisk Jubilee Singers (Fiskin

riemujuhla laulajat) kiersivät sekä Yhdysvalloissa että Euroopassa tuoden negrospirituaaleja valtavan ihmismäärän tietouteen. (Jones 2007.) Heidän uurastuksensa ansiosta myös lukuisat muut spirituaaleja laulavat ryhmät saivat alkunsa. Riemujuhla laulajien ansiosta spirituaaleihin alettiin suhtautua musiikkina, joka paljasti afroamerikkalaisen kulttuurin kauneuden ja syvyyden. (Brooks & College & Young 2003.)

Jones (2007) kertoo, että gospel-musiikki sai alkunsa sisällissodan (1861 – 1865) jälkeisinä vuosina, kun vapautetut orjat jakautuivat kahtia. Osa muodosti kirkkoja, joissa oli muodolliset liturgiat ja joissa valkoisten vaikutteet näkyivät selkeästi. He irtaantuivat negrospirituaaleista ja valitsivat lauluikseen hymnit, joita olivat säveltäneet muun muassa Isaac Watts, John Wesley ja Richard Allen. Kaikki edellä mainitut säveltäjät olivat valkoihoisia. Muut täyttivät kirkkonsa musiikilla, joka sisälsi vuoropuhelua ja iloa. Suurin osa musiikista oli edelleen esitetty ilman säestystä, mutta nyt ensimmäistä kertaa joissakin kirkoissa hyväksyttiin instrumenttien, kuten esimerkiksi pianon, rumpujen ja tamburiinin käyttö. Toisin kuin spirituaaleja, gospel-lauluja myös julkaistiin, ja konserttejakin järjestettiin. Chicagosta tuli gospelmusiikin keskus 1920 – 30-luvuilla Thomas A. Dorsey'n saapuessa kaupunkiin. Tätä miestä tituleerataan "Gospelin isäksi". Hän sisällytti pyhiin lauluihin blues-elementtejä, ja levyttäessään näitä lauluja sellaisten vokalistien kuten Mahalia Jacksonin ja Roberta Martinin avulla, hän sai yleismaailmallisen yleisön musiikilleen. Gospel-musiikki jatkoi uudistumistaan, ja 1960-luvulle tultaessa gospel-musiikkia esitettiin jopa yökerhoissa. Useat kuuluisat afroamerikkalaiset laulajat (esimerkiksi Aretha Franklin) ovat uransa jossain vaiheessa esittäneet gospeleita. (Jones 2007.) 2000-luvun gospel-musiikki usein kuulostaa samankaltaiselta muihin populäärimusiikin muotoihin verrattuna, mutta melodian koristelun, dramatiikan sekä musiikillisen jännitteen luomisen korostaminen erottaa sen niistä (Brooks & College & Young 2003).

Ruehlin (2010) mukaan 1800-luvun lopulla monia afroamerikkalaisia nähtiin – ja kuultiin – rakentamassa rautateitä. Työnteon lomassa he lauloivat uudelleenlöydetystä vapaudestaan, mutta myös vahvoista siteistä jotka heillä oli

työhönsä edelleen. Tästä syntyi blues. (Ruehl 2010.) Spirituaalien tavoin blueskin on orjuuden tuote. Bluesin musiikillinen rakenne on erittäin yksinkertainen. Juuri se tekee bluesista erityisen monipuolista musiikkia, koska se muokkaantuu esityksen aikana soittajansa käsissä, ja laulaja voi soitattaa ääntänsä usein erityylein. (Brooks & College & Young 2003.) St. Louis Blues on eräs tunnetuimpia blues-sävellyksiä. Scaruffin (2003a) mukaan sen säveltäjä William Handy ymmärsi, että bluesista tekee ainutlaatuisia se, että sen aihepiirit käsittelevät surua eivätkä iloa.

Bluesin luovan joustavuuden ja New Orleansin mustan musiikkiperinteen yhdistelmänä tunnetaan jazz. Jazzin monimuotoisuus otti ensiaskeleensa 1800-luvun lopulla, kun muusikot, kuten kornetisti Sydney Bechet ja pianisti "Jelly Roll" Morton, nimesivät musiikkinsa jazz-musiikiksi. (Brooks & College & Young 2003.) Brooks & College & Young mainitsevat tekstissään, että 1930 – 40-luvulla suosituin jazzin muoto oli big band. Innovatiivisia harmonioita, kollektiivista improvisaatiota sekä poikkeuksellisia sovituksia sisältävä musiikki vei kaikkien sydämet. Siitä eteenpäin jazz jakautui lukuisiin eri tyylilajeihin säilyttäen silti omintakeisen ja tunnistettavan tyylinsä. (Brooks & College & Young 2003.) Lukuisat jazz-laulajat, kuten Nina Simone ja Ella Fitzgerald, ovat toimineet esikuvina afroamerikkalaisille naislaulajille. Heidän savuiseen ja utuiseen soundiinsa kulminoituu käsitys siitä, mitä jazz-soundi parhaimmillaan on.

Molemmat, sekä blues että jazz, sisältävät ajatuksen siitä, että on mahdollista luoda aina uusi tarina. Tämä näkyy esimerkiksi niin, että jos musiikissa tapahtuu jotain, mikä ei ole suunniteltua, se on lahja, ei virhe. (Brooks & College & Young 2003.) Uutta ja ennennäkemätöntä voi aina kokeilla. Tässä suhteessa afroamerikkalainen musiikki poikkeaa valkoihoisten toisinaan varovaisesta lähestymistavasta.

Jokainen uudistus, joka afroamerikkalaisessa musiikissa on tapahtunut, on fuusio siitä mitä aiemmin on ollut. 1950-luvulla suosioon nousseen rhythm & bluesin

juuret ovat varhaisessa gospel-musiikissa ja urbaanissa bluesissa. (Brooks & College & Young 2003.) Rhythm & blues poisti bluesin ja jazzin kliseitä; sovitukset muuttuivat niin sanotusti sivistymättömämmiksi, kitarasoundi kovemmaksi, rytmi aggressiivisemmaksi ja solisti lauloi rosoisesti, välillä jopa huutaen. Jazzin tavoittellessa eliittiä, rhythm & blues tavoitteli työväenluokkia, jopa katujengejä. (Scaruffi 2003b.) Chuck Berry ja Little Richard muokkasivat urbaanin bluesin ja rock'n'roll syntyi. Jimi Hendrix aloitti uransa rhythm & blues -bändissä muuntaen bluesin kokeelliseksi ja psykedeeliseksi kitarasoundiksi. Hendrixin tuotannossa on bluesin juuret kuitenkin selvästi kuultavissa. (Brooks & College & Young 2003.)

Brooks, College ja Young (2003) esittävät, että 1950 – 1960-luvuilla levy-yhtiöt, kuten Motown ja Stax, äänittivät useita artisteja, jotka jättivät lähtemättömän vaikutuksen afroamerikkalaiseen musiikkiin. Rock-musiikki muovaantui Motown-soundiksi, ja Motown-soundi muokkautui souliksi sellaisten artistien, kuten Stevie Wonder ja Marvin Gaye käsissä. (Brooks & College & Young 2003.) Scaruffi (2003c) kertoo, että tummaihoisten ja valkoihoisten integraatio mahdollisti soul-musiikin synnyn. Jazz oli jo tehnyt pohjatyön ja totuttanut valkoisen väestön mustaan pop-musiikkiin. Soul-musiikki säilytti vokaalipainotteisen tyylin, joka oli tyypillistä pop-musiikille, mutta tuli koko ajan enemmän riippuvaiseksi sovittajien ja tuottajien taidoista. Se muokkautui musiikkityyliksi, jonka tärkeimmäksi piirteeksi tuli kokonaisvaltainen toimiva soundi. Tämän saavuttamiseksi bändeissä oli oleellisena osana torvisektio, joka antoi oman mausteensa jo toimivaan kombinaatioon. Soul oli tanssittavaa, luovaa ja älykästä. (Scaruffi 2003c.)

Mark Edward Neron (2010) mukaan basso oli harvoin merkittävä pop-musiikissa ennen soul-musiikin syntyä. Motown-basisti James Jamerson kuitenkin toi basson etulinjaan, ja melodisten bassolinjojen tukevalle maaperälle syntyi funk. Verrattuna 1960-luvun soul-musiikkiin, funk-musiikissa rytmit ovat monimutkaisempia, ja vastapainona lauluissa rakenteet yksinkertaisempia. Funkin perusidea oli luoda mahdollisimman intensiivinen groove, ja juuri voimakkaat

bassolinjat sekä riffit erottavat funkkin edeltäjistään. (Nero 2010.)

1980-luvulla rap-musiikki valloitti maailman. Se on jazzin tavoin vuosien saatossa jakautunut useisiin eri alatyyleihin, mutta on silti säilyttänyt pääpiirteensä, kuten vahvan basson ja rumpumaton sekä hyvin alkukantaisen olemuksensa. 1980-luvun lopulla julkisuuteen noussut Public Enemy oli ensimmäisiä rap-yhtyeitä jotka käyttivät musiikkiaan sillä hetkellä vallitsevien olosuhteiden kritisointiin spirituaalisen tapaan. (Brooks & College & Young 2003.) Näistä ajoista lähtien rap on mielletty kanta-aottavaksi sekä verbaalisesti erittäin vaativaksi musiikkityyliksi.

Lukuisat afroamerikkalaiset naislaulajat ovat ottaneet oman paikkansa musiikin merkittävimpien artistien joukossa. Naiset kuten Whitney Houston, Mary J. Blige, sekä Jennifer Hudson ovat hyvä esimerkki siitä, miltä laulu kuulostaa, kun tekninen taitavuus ja vahva tulkinta yhdistyvät. Soundissa voi olla mukana myös rosoisuutta, vaikka laulu on puhdasta ja teknisesti taitavaa. Musiikillisesti lauluista löytyy tyylejä balladeista tanssittavaan musiikkiin ja konetaustojakin käytetään usein. Afroamerikkalaisten naisten sielukkuus ja tunteen palo ovat kuitenkin ne piirteet, mitkä erottavat heidät valkoihoisille tyyppillisestä varovaisuudesta ja siisteydestä.

Kaikki siis vaikuttaa kaikkeen afroamerikkalaisessa musiikissa. Ehkä tämä on myös sen suosion salaisuus. Menneisyyttä ei kielletä, vaan kipeistä muistoista ammennetaan voimaa uuden luomiseen. Rehellisyys, maanläheisyys ja avoimuus tunteiden näyttämässä ovat avainsanat afroamerikkalaisen musiikin ainutlaatuisuuteen.

3 MIKÄ TEKEE SIELUN?

Olen usein miettinyt mikä tekee afroamerikkalaisista laulajista niin helposti tunnistettavia. Heidät osaa poimia korvakuulolta, ja harvemmin erehtyy. Kun heitä kuuntelee, tuntuu siltä, että koko lähestymistapa musiikkiin on aivan erilainen kuin valkoihoisilla. Tulkinnan vapaus ja rakkaus musiikkiin kuuluu koko ajan, eikä ole väliä jos mukaan tulee muutama soraääni, tai esiintyessä ei aina olekaan kauneimmillaan, kunhan laulun ydinajatus ja sanojen merkitys tulee kuulijalle selväksi. Afroamerikkalaisilla laulajilla on myös hyvin vahva fyysinen ilmaisu, joka juontaa juurensa alkuaikoihin, jolloin tanssi oli väkevä keino ilmaista tunteita. Lowellin (1972) mukaan se oli enemmän kuin vain huvittelun tai rentoutumisen muoto, siinä vapautettiin ihmisen sisäinen voima. Lauluun viitataan niin sanottuna tanssittuna puheena. (Lowell 1972, 39 – 40.) Tämä mielestäni kuvastaa hyvin heidän tapaansa tulkita lauluja. Tanssin, laulun ja instrumenttien vuorovaikutuksen tärkeys kuuluu edelleen tämänhetkisten afroamerikkalaisten artistien esiintymisessä. Rikkaat harmoniat sekä yhdessä tekeminen ja yhteisöllisyys ovat avainsanoja siihen, miksi musta musiikki soi yhteen niin ainutlaatuisesti. Kaikki puhaltavat yhteen hiileen, ja vaikka solisti seisookin etulavalla, hän on silti yksi muusikoista. Näiden seikkojen ansiosta saavutetaan yhtenäinen soundi.

Seuraavaksi keskityn pohtimaan lauluteknisiä seikkoja sekä sanojen ja tarinan tulkintaa. Mikä tekee afroamerikkalaisesta solistista niin tunnistettavan kuuloisena? Huhu kiertää, että afroamerikkalaisilla olisi paksummat äänihuulet kuin valkoihoisilla, ja tämä seikka tekisi heidän ääneensä heille ominaisen värin ja soundin. Tästä ei kuitenkaan ole tutkittua tietoa. Onko heillä siis joku salainen laulutekniikka, joka ei ole julkista tietoa? Vai onko heillä vain uskomaton synnyttäminen lahja, jota ei pysty harjoittelemalla saavuttamaan?

3.1 Complete Vocal Techniquen synty ja sisältö

Maailma on täynnä erilaisia laulutekniikoita. Monissa niistä painotetaan samoja perusajatuksia, kuten tuen käyttöä laulaessa, oikean hengitystekniikan tärkeyttä sekä rentoutta kehossa. Varsinaiseen äänenväriin ei kuitenkaan paljoakaan pystytä vaikuttamaan, joten se, miltä ääni ja laulu kuulostavat näitä perusajatuksia käyttämällä, on ollut aina suoraan verrannollinen siihen, millaisen äänen olet syntymässäsi saanut. Ääni on myös yleensä jaettu länsimaisessa laulutavassa kahtia: pää- ja rintaääneen. Niiden välissä on ylimenopaikat, joissa käytetty rekisteri vaihtuu, ja niiden väliin jäävät äänet ovat hankalampia tuottaa. Varsinkin aiemmin ajateltiin, että jos et esimerkiksi pysty tuottamaan kunnolla rintaääntä, mitään ei ole tehtävissä. Näiden oppien mukaan kaikki afroamerikkalaiset siis saisivat syntyessään samanlaisen äänen, eikö niin? Entä sitten ylimenopaikat, miten voi olla että afroamerikkalaisten laulussa niitä ei erota, vaan he tuntuvat seilaavan oktaavista toiseen ilman minkäänlaisia rekisterinvaihdoksia?

Catherine Sadolin mullisti länsimaisen laulutekniikan tuomalla eri soundien maailman jokaisen laulajan ulottuville. Hän ei ollut luonnonlahjakkuus laulamissa, vaan päinvastoin hänellä oli astmansa vuoksi ongelmia hengityksessä. Sadolin käyttikin ensimmäiset laulutuntinsa oikean hengitystekniikan omaksumiseen. Hän alkoi kehitellä eri tekniikoita, joilla saavuttaa haluamansa äänet. Hän alkoi ensin tutkia äänen anatomiaa ja fysiologiaa, jotta pystyisi erottamaan totuuden myyteistä äänen tuottamisesta puhuttaessa. Tämän jälkeen hän alkoi tuottaa eri ääniä kokeilemalla uusia, ei niin traditionaalisia metodeita. Catherine Sadolin koulutti itsensä klassiseksi laulajaksi, mutta on omien sanojensa mukaan ollut aina kaikkiruokainen musiikin suhteen (CVT, 2008). Tutkimuksen edetessä kevyen musiikin laulajat alkoivat kysellä häneltä neuvoja, kuinka saavuttaa eri soundeja äänelle terveellisellä tavalla klassisen laulutekniikan oppeja hyödyntäen, mutta ilman että lopputulos kuulostaisi klassiselta laulamislta. Sadolin oli varma, että se on mahdollista, joten hän syventyi tutkimaan sitä miten ääni muodostuu, opiskeli eri laulutyyliä,

puhe- ja kuulotekniikkaa sekä akustiikkaa. Hän törmäsi siihen, että kaikki laulutekniikat tarjottiin valmiina paketteina, joissa tietyt soundit tulivat tietyillä vokaaleilla, tietyllä volyymillä ja tietyltä sävelkorkeudelta hyvin tarkasti määriteltynä. Sadolin ei kuitenkaan halunnut hyväksyä tätä, vaan toivoi että laulaja voisi yhdistellä juuri niitä elementtejä joita itse haluaa saavuttaakseen tavoittelemansa soundin.

Länsimaiseen käsitykseen kuuluu, että muun muassa blues-, rock- ja gospel-laulajat kuulostavat siltä, että äänen tuottaminen on kivuliasta. Useat näitä musiikkityylejä laulavista kuitenkin käyttävät ääntään useammin ja enemmän kuin klassiset laulajat, eikä heidän äänensä silti rasitu. Heidän on siis laulettava terveellisesti, koska räsitystä ei pääse syntymään. Sadolinin tutkimus perustuu laajaan kokemukseen live- ja studiolaulajista, jotka käyttävät eri tyylejä – klassista tyyliä lukuunottamatta – ilman että ääni kärsii. Hän alkoi etsiä yhteisiä tekijöitä heidän laulussaan selvittääkseen, onko olemassa piilevä järjestelmä eri soundien alla. Purkaessaan lukuisia eri musiikkityylejä ottaen huomioon soundin itsessään sekä vokaalin, sävelkorkeuden ja volyymin Sadolin havaitsi, että järjestelmä on kuin onkin olemassa. Sen järjestelmän mukaan ääni voitiin jakaa kahteen yleiskategoriaan: ensimmäinen on kovempi, rajumpi sekä suurempi, ja sitä kutsutaan nimellä metalli. Toinen, pehmeämpi, on nimeltään ei-metalli. Hän huomasi, että soundit voitiin myös kategorisoida vielä tarkemmin riippuen siitä, kuinka metallisia ne ovat. Tämä selvensi, että on olemassa neljä eri pääkategoriaa, eli laulumoodia, jotka ovat ei-metalliseen kuuluva *neutral*, puolimetallinen *curbing*, täysmetallinen *overdrive*, sekä toinen täysmetallinen, *edge*. Sadolin huomasi myös, että klassinen laulutekniikka jakautuu myös näihin täsmälleen samoihin moodeihin. Nämä moodit ovat siis perusta äänen rakenteelle ja käsittävät kaikki soundit, laulutekniikat sekä musiikkityylit. Näin uusi tekniikka, joka on sovellettavissa jokaiseen musiikkityyliin, oli syntynyt, ja sai nimekseen osuvasti CVT – Complete Vocal Technique. Käytän tätä tekniikkaa opinnäytetyössäni metodina afroamerikkalaisen laulutyylin tutkimisessa, sillä sen avulla on mahdollista analysoida afroamerikkalaisten laulajien tyyliä pala palalta ja selvittää, millä tehokeinoilla he soundinsa luovat.

CVT:ssa on kolme peruseriaatetta, joista tekniikka lähtee liikkeelle. Ensimmäinen on muissakin tekniikoissa tärkeimpänä ollut tuki, toinen on leuka-, kieli-, sekä huulijännityksen poistaminen, ja kolmas on tarvittava twang. Twang terminä tarkoittaa hieman nasaalia, kiinteää ja kirkasta ääntä. Se on oleellinen osa mustan musiikin laulamiseksi, jotta haluttu kiinteä ja voimakas ääni voidaan muodostaa. Fysiologisesti se muodostuu, kun äänihuulten yläpuolella oleva alue muodostaa tunnelin – tätä kutsutaan epiglottaaliseksi tunneliksi – ja twangia käytettäessä tätä tunnelia pienennetään tuoden kurkunkantaa alemmas. Twangin voi löytää leventämällä suutaan sivuille, pitämällä leuan rentona, mutta ylhäällä, ja tavoittelemalla ääntä, jonka pieni lapsi päästää huutaessaan. Twangia tarvitaan, jotta voi saavuttaa oikean tekniikan sekä helpon ja esteettömän äänentuotannon moodista, äänenväristä ja efektistä riippumatta. Useilla tämä tarvittava twang ei edes kuulu laulussa niin, että sitä sieltä huomaisi, joten liian nasaalia soundia on turha pelätä. CVT:ssa ei ole eri rekistereitä tai pää- ja rintaääntä, vaan edellä mainitut neljä laulumoodia, joissa voi vapaasti seikkailla. Kun on valinnut haluamansa moodin, voi valita äänenvärin tummasta vaaleaan. Halutessaan voi tämän jälkeen vielä valita efektin soundin tehostamiseksi. (LIITE 1)

Ääntä ei olekaan siis niin hankala käyttää kuin on luultu. CVT:n mukaan tekniikka on vain ilmaisun apukeino, ja ilmaisu itsessään on tärkeintä. Tekniikka tukee tulkintaa, jotta laulaja pystyisi tuottamaan kuulijalle mahdollisimman kokonaisvaltaisen elämyksen. Tässäkin CVT:n ajattelutapa on läheinen afroamerikkalaisen laulutyylin kanssa, sillä siinä ilmaisu on selvästi yksi tärkeimmistä laulamisen osa-alueista. Sadolin uskoo, että kenenkään lauluääni ei ole itsessään mitenkään erikoinen, vaan kaikki riippuu äänen tuottamiseen käytetystä tekniikasta. Jokainen voi saavuttaa hyvän tekniikan, kunhan tietää mitä ja miten harjoittelee. Näin ollen jokainen voi siis oppia kaikki olemassa olevat soundit edellä mainitsemieni neljää laulumoodia sekä efektejä käyttäen. Jotta CVT:sta saisi mahdollisimman paljon irti, on hyvä tutustua laulumoodeihin ja niiden toimintaperiaatteisiin kunnolla. Ne noudattavat tiettyjä lainalaisuuksia, joita seuraamalla voi saavuttaa äänenkäyttönsä huipun ja kaikki haluamansa soundit, ääntä vahingoittamatta. (LIITE 2)

3.2 Afroamerikkalainen laulutyyl Complete Vocal Techniquen valossa

Mitä keinoja afroamerikkalaiset sitten käyttävät saadakseen laulunsa kuulostamaan niin vaivattomalta ja kauniin soljuvalta? Vaikka afroamerikkalaiset eivät tietoisesti laulaisikaan CVT:n oppien mukaan, se on mielestäni ensimmäinen tekniikka, jonka avulla pystyy erittelemään tuota laulutapaa ja havaitsemaan ne asiat, jotka tekevät heidän äänenväristään niin ainutlaatuisen. CVT:n valossa tarkasteltuna sieltä on helppo löytää kaikki neljä mainittua moodia efekteineen. Analysoin nyt esimerkkinä soul-diiva Whitney Houstonin versiota Dolly Partonin laulusta *I Will Always Love You* (The Bodyguard – Original Soundtrack Album 1992). Sen alkaessa Houston laulaa valtaosin ei-metallisessa neutralissa ja antaa äänen vuotaa ilmaa, jotta kuulijalle tulee pehmeä ja utuinen vaikutelma. Pikkuhiljaa laulun edetessä hän kiinteyttää ääntänsä curbingin avulla, jotta sanat ja tarina tulevat vahvemmin ja selvemmin esille. Melodian kulkiessa korkeammalla hän pysyy kuitenkin edelleen neutralissa. Kun laulu saavuttaa toisen kertosäkeensä, Houston antaa äänensä mennä selkeästi puoli-metalliseen curbingiin aiemmin käyttämänsä neutralin sijaan, mutta pidättelee kuitenkin vielä hiukan ja käyttää falsettia tehokeinona korkeimpiin kohtiin mennessään. Mitä pidemmälle laulu etenee, sitä enemmän hän laulaa pääosin kiinteällä soundilla, mutta kuitenkin niin, että ääni ei pääse ulos täysmetallisena, vaan se jätetään soimaan pyöreänä suuhun. Houston ei juuri tässä kyseisessä laulussa mene kuin kerran täysmetalliin, ja sen erottaa sieltä selvästi. Hieman pidätetyn ja pehmeän seassa vilahtava terävä täysmetallinen overdrive, jossa on vielä efektinä hienoinen särö, on kuin piste i:n päälle. Paikka, jossa Houston overdrivea käyttää, on tarkoin harkittu, sillä se osuu sanan "joy" kohdalle tuoden sen ulos tarkoitettun terävästi. Koko laulun ajan hän käyttää afroamerikkalaiseen lauluun stereotypiana miellettyä fillailua, eli useat äänet on koristeltu melodiaa muokkaamalla. Hän myös usein improvisoi säestyksen päälle sanojen kanssa tai ilman, esimerkiksi välisoiton aikana, ilman että sitä on kirjoitettu nuotteihin. Tätä mahtavaa tehokeinoa käyttämällä laulamista häviää jäykkyys, ja solistilla on mahdollisuus antaa tunteen viedä ja ottaa kappaleesta kaikki irti. Se myös tuo musiikkiin

tunnun, että kaikki on mahdollista, ei ole pakko noudattaa orjallisesti nuotteja, vaan perimmäinen tarkoitus on nauttia laulamista. Yhteenkuuluvuuden tunne ja yhdessä tekeminen ovatkin fillailusta puhuessa vakaasti läsnä: bändi ja solisti keskustelevat keskenään fillailun sitoessa kaikki narut yhteen. Fillailu on myös tekijä joka usein erottaa afroamerikkalaisen laulajan valkoihoisesta; mukana ei ole turhia pelkoja, vaan solisti luottaa itseensä, omiin kykyihinsä ja siihen, että musiikki kantaa. Tärkeintä ei ole täsmällisesti nuotin mukaan laulaminen, vaan se että artisti on koko ajan hereillä omien tunteidensa kanssa ja antaa laulun tulla ulos koko sielullaan.

3.3 Tekniikka tulkinnan tukena

Aiemmin mainitsemieni efektien käyttö elävöittää laulua, silloin laulussa kuuluu elämä. Eihän ihminen puhuessaankaan käytä ääntä aina siististi, vaan välillä mukaan pääsee soraääniä, ääni narahtelee, murahtelee, hermostuessa nousee ja kiinteytyy niin, että korvia kihelmöi. Intohimoisesta aiheesta puhuessaan ihminen nopeuttaa puhettaan, välillä sanoista ei ihan saa selvää ja oikein vihaisena puhuja madaltaa ääntään ja tummentaa sitä tarkoituksella. Tämä kaikki on ihmisen luontaista käyttäytymistä, ja kun se tuodaan mukaan lauluun, laulusta tulee sielukasta. Afroamerikkalaisten laulajien tyyliin kuuluu siirtää eletty elämä lauluun ja antaa sen tulla sitä kautta ulos. Välillä mukaan tulee tuskaa, joka saa äänen värisemään ja narisemaan, välillä sydämen pakahduttavaa onnea, joka kuuluu pehmeänä savuisena soundina. Tärkeintä on kuitenkin se, että mitään ei lauleta suodattimen läpi. Siksi musta musiikki voikin olla valkoihoiselle toisinaan hätkähdyttävää. Ei kehdetä sitä aitoutta ja sydänverellä esiintymistä, kenties se koskettaa liian läheltä. Mutta juuri tämä raakuus, aitous ja rehellisyys sen rumimmissakin muodoissa tekee mustasta laulusta käsittämättömän elämyksen. Mitään ei jätetä pois tai yritetä olla siistejä. Jos ääni pettää, sanat unohtuvat, tai lavalla tapahtuu jotain yllättävää, esitystä ei keskeytetä. Uskallus hypätä tunteittomaan, rakkaus musiikkiin, ja taito sekä tahto antaa kuulijalle elämys jota ei unohda, tekee mustasta musiikista sitä mitä se on. Musiikki on suuria

tunteita, ja ne saavat ja niiden kuuluukin näkyä.

Jotta voi saavuttaa sen soundin, joka heillä on, on siis opittava kokoamaan paletti, josta löytyy tarvittavat äänenkäytölliset keinot, soundimaailman tuntemus ja asenne. Mutta ennen kaikkea on pantava itsensä likoon laulaessaan. Tämän haasteen aion ottaa vastaan ja mennä itse studioon neljän laulun kanssa, joiden alkuperäiset esittäjät ovat afroamerikkalaisia. Tavoitteenani on tutkia, onko valkoisen naisen todella mahdollista näillä keinoilla saada lauluunsa afroamerikkalaisten tunnetta ja syvyyttä ja saavuttaa autenttinen soundi.

4 SOULVILLE – MITEN SINNE PÄÄSEE?

Olen pienestä asti ihailnut afroamerikkalaisten laulajien ominaissoundia. Minulla on itselläni luontaisesti tumma ja matala ääni, mikä on yksi syy siihen, että olen koko ikäni alitajuisesti tutkinut afroamerikkalaisten laulutyylisiä ja äänenväriä. Oli siis luontaista valita se opinnäytetyöni aiheeksi. Päätettyäni aiheen tiesin samantien, että tahdon tehdä taiteellis-toiminnallisen työn, jossa teen kirjallisen työn lisäksi studioäänitteen. (LIITE 3) Sen avulla pääsisin tarkastelemaan aihetta mahdollisimman omakohtaisesti. Kun aiheena on afroamerikkalaisen laulutyylin omaksuminen, on pakko tutkia aihetta myös mahdollisimman neutraalisti, koska oma laulu kuulostaa aina erilaiselta ulkoapäin kuunneltuna. Jotta saisin varmuudella selville, onko minun mahdollista saavuttaa haluamani soundit, on minun päästävä kokeilemaan niitä itse ja ehdottomasti bändin kanssa. Oikean soundin löytäminen ei ole mahdollista esimerkiksi pelkästään pianosäestyksen kanssa, sillä mustaan musiikkiin kuuluu olennaisesti yhdessä tekeminen ja eri instrumenttien ja solistin vuorovaikutus keskenään. Siinä solisti on yksi instrumenteista eikä erillinen, mukaan jälkeensä liitetty jäsen.

Jotta pääsisin mahdollisimman monipuolisesti sisälle aiheeseeni, valitsin työstettäväkseni neljä erityylistä alun perin afroamerikkalaisen laulajan esittämää laulua. Vaikka kaikissa näissä lauluissa alkuperäisestä versiosta selvästi tunnistaa, että kyseessä on afroamerikkalainen laulaja, ovat ne kaikki tyyliltään kuitenkin erilaisia. Tästä johtuen ne vaativat myös laulajalta monia eri äänenkäyttötapoja, jotta tavoiteltu tunnelma saavutetaan. En aio kopioida alkuperäisiä laulajia, vaan yksinkertaisesti yrittää työssäni aiemmin mainitsemiä keinojen kautta löytää sisäisen "souldiivani". Tarkoitukseni ei myöskään ole saada lauluja kuulostamaan täsmälleen samalta kuin alkuperäinen äänite, vaan yrittää erotella yksityiskohtia, jotka tekevät juuri kustakin tyylilajista sille ominaisen. Näitä pieniä eroja lähden siis tutkimaan gospeltyylisen *People Get Ready*, tunnelmallisen ja utuisen jazz-laulun *Feeling Goodin*, rosoisen blueslegendan *Mustang Sallyn* ja soul-irroittelun *Soulvillen* kautta.

4.1 Tienviittoa ja lähtökohtia

Ennen studioon menoa halusin tarkastella alkuperäisiä äänitteitä tarkemmin ja tutkia, minkälaisia äänenkäytöllisiä ja äänenväreihin liittyviä ratkaisuja niissä oli tehty. Halusin selvittää, mitä niistä ratkaisuista tahtoisin pitää, ja mitä niistä muuttaisin niin, että saisin säilytettyä mustan musiikin tunnistettavuuden silti tuoden lauluihin mukaan jotain omaa.

Laulu *People Get Ready* käsittelee pelastusta. Laulun sanat kertovat junasta, joka tullessaan ottaa kyytiin kaikki, joilta löytyy usko. Syntiset eivät mukaan pääse, mutta kaikille, jotka ovat elämässään rakastaneet ja kiittäneet Jumalaa, löytyy toivoa. Laulussa kuuluu selvästi spirituaalin ja gospelin historia, ja melodian yksinkertaisuus ja kauneus tuovat laulun lähelle kuulijaa. Alunperin laulu on Curtis Mayfieldin käsialaa vuodelta 1965. Hän kirjoitti sen yhtyeelleen The Impressions, ja se on yksi hänen tunnetuimpia sävellyksiään. Alkuperäisessä versiossa on hyvin rauhallinen ja seesteinen tunnelma, ja mikään säkeistö ei eroa toisesta. Mukaan otettu jousisektio tuo mukanaan hartautta, ja torvien läsnäolo luo vahvan, mutta hartaan soundimaton. Myös Mayfieldin laulu on melko yksinkertaista, eikä hän juurikaan muuntele melodiaa. Kun päätin valita tämän laulun levylleni, tiesin heti, että haluan muokata alkuperäisen version soundimaailman ja laulutyylin suoraviivaisuutta. Haluan lisätä lauluun enemmän säröä ja fillailua, koska melodia yksinkertaisuudessaan houkuttelee siihen joka kuuntelukerralla enemmän. En halua muuttaa tunnelmaa täysin, mutta haluan tuoda siihen jotain enemmän, jotta säkeistöt eivät niin sanotusti hukkuisi toisiinsa, vaan laulun musiikillinen kaari olisi laajempi. Yritän laulusoundeja muuntelemalla tuoda tarinan lähemmäksi kuulijaa sekä rytmittää musiikillisen fillailun niihin kohtiin, joissa se tukee tarinaa parhaiten.

Toinen valitsemani laulu *Feeling Good*, vie tunnelmallaan hämyiseen jazz-kapakkaan. Laulu on alunperin jazzkuningatar Nina Simonen levyltä *I Put a Spell on You*, vuodelta 1965. Vaikka se on saman vuoden tuotantoa kuin *People*

Get Ready, eivät laulut voisi olla tunnelmaltaan ja äänenkäytöltään juuri kauempana toisistaan. *Feeling Good* -laulussa pauhaavat jazztorvet, skat-soolot ja klubitunnelma vievät kuulijan mukanaan, ja Simonen ääni lumooa kerta toisensa jälkeen. Teemoiltaan laulu käsittelee uuden elämän alkua, uudestisyntymistä, sekä ennen kaikkea vapautta ja kuvaa sekä arvostaa elämää sen kaikissa pienimmissäkin muodoissa. Se vie kuulijan mukanaan orjapellolle orjuuden poistumisen jälkeen ja luo todeksi naisen, joka laulaa kyynel silmässään ylistäen elämän monimuotoisuutta ja uutta mahdollisuutta huomiseen. Nina Simone aloittaa laulun a cappella, eli ilman säestystä. Haluan säilyttää tämän, mutta ottaa alun herkemmin, jotta laulu kasvaisi selkeämmin loppua kohti. En aio ottaa mukaan skat-sooloa, mutta haluan ehdottomasti säilyttää laulun jazz-soundimaailman. Laulun melodia on yksi kauneimmista koskaan kuulemistani, ja se oli yksi syy, miksi halusin ehdottomasti päästä itse laulamaan kyseistä kappaletta levyille. Melodia ja sanat houkuttelevat revittelemään, ja tässä laulussa tulen käyttämään paljon curbingia sekä overdrivea loppua kohti mentäessä.

Mustang Sally heilauttaa stereotyyppiä pääläelleen kertoessaan sydämiä murskaavasta naisesta, jonka rakastunut mies toivoisi saavansa rauhoittumaan. Valitsin laulun sen käsittämättömän loistavan grooven takia. Vaikka sanat kertovat naisesta, on tunnelmaan samaistuminen helppoa. Bändin tasainen jytke ja eteenpäin menevä blues-komppi yhdessä sielukkaan melodian kanssa ovat niin houkutteleva yhdistelmä, että se suorastaan pakottaa avaamaan suunsa ja fiilistelemään mukana. Wilson Pickettin 1967 levyttämä laulu kulkee kuin juna, ja saa kuulijankin haluamaan sanoa Sallylle suorat sanat. Pickett edustaa afroamerikkalaisten laulutyylille ominaista heittäytymistä, eikä hän välitä, vaikka ääni välillä kuulostaisikin suoraan sanottuna rumalta. *Mustang Sallya* kuunnellessa tuntuu paikka paikoin, että solistin laulun on pakko sattua kurkkuun. Laulussa kuuluva rosoisuus ja rikkonaisuus tuo kuitenkin muuten yksinkertaiseen melodiaan niin hienon lisän, että haluan itsekkin yrittää, onko näitä ääniä mahdollista tuottaa ilman kiputiloja. Pickettin versiossa bändi soittaa läpi kappaleen, mutta itse haluan välillä jäädä yksin laulamaan musiikillisen vaihtelun saavuttamiseksi. Muuten en aio lähteä muokkaamaan tunnelmaa, mutta aion

tehdä omasta versiostani letkeämmän, intensiivisemmän ja tilavamman laulajaa ajatellen.

"Show me the way to get to Soulville, baby. Show me the way to go home.

Show me the way to get to Soulville, baby, oh that's where I belong."

Näin laulaa Aretha Franklin 1964 levyttämässään laulussa *Soulville*. Laulu on alunperin Dinah Washingtonin single-levytykseltä vuodelta 1963, mutta Franklin teki siitä oman versionsa Washingtonin tribuuttilevyille vuonna 1964. Laulu on teemaltaan yksinkertaisuudessaan mustan musiikin ja afroamerikkalaisen yhteiskunnan ylistys. Se kertoo halusta palata omiensa pariin, paluusta kotiin. Dinah Washingtonin versio on musiikillisesti paljon kiltimpi, ja selvästi kuulostaa valkoihoiselta twistiltä, vaikka Washington afroamerikkalainen olikin. Franklin tuo lauluun omassa versiossaan enemmän afroamerikkalaista asennetta ja soulin tyypillisiä piirteitä. Biisi ei kuitenkaan yllä ihan revittelevimpään souliin asti, vaan twistin vaikutteet ovat edelleen selvästi kuultavissa. Kun kuulin laulun ensimmäistä kertaa, se jäi heti mieleeni ja tiesin että se on täydellinen äänitteeni viimeiseksi biisiksi. Aion vähentää hieman twist-vaikutteita, ja muokata siitä vielä enemmän soul-tyyliä ja laulullista revittelyä sisältävän version. Laulullisesti se antaa mahdollisuuden muokata melodiaa ja lisäillä omia fillailuja rajattomasti. Tähän kappaleeseen ja sen tunnelmaan kulminoituu mustan musiikin asenne, ja sitä kuunnellessa on vaikeaa olla itse laulamatta mukana. Aretha Franklinin uskomaton ääni ja kappaleen nostatus loppua kohden eivät jätä ketään kylmäksi.

Tässä olivat siis ne laulut, joiden avulla lähden studioon etsimään tummaihoista laulajaa sisältäni. Katsotaan, mitä aarteita matkalta tarttuu mukaani.

4.2 Aarteita, matkamuistoja ja sielunpalasia

Matkani mustan musiikin syvimpään olemukseen konkretisoitui 19.10.2010. Tuona tiistaina saavuin Helsingin Konalassa sijaitsevaan studioon nimeltä Volume Tuotanto. Siellä tarkoitukseni oli tutkia työssäni aiemmin pohtimieni keinojen avulla, onko afroamerikkalaisille laulajille ominainen soundi mahdollista saavuttaa valkoihoisena. Kello 10.00 astuin studion ovista sisään yhdessä bändimme kitaristin kanssa, ja olin valmis aloittamaan tutkimusmatkani.

Ennen kuin pääsin laulujen pariin, oli keskusteltava siitä, mikä olisi paras äänityskeino. Olisimmeko kaikki samassa tilassa vai laulaisinko solistille tarkoitettussa äänityskopissa muusta bändistä erillään. Tulimme yhteistuumin siihen tulokseen, että koska on kyse mustasta musiikista, äänitys toteutettaisiin niin, että koko bändi olisi samassa huoneessa. Jokainen mikitettäisiin erikseen, mutta huoneen keskelle laitettaisiin kaksi tilamikkiä, jotka taltioisivat koko bändin yhteissoundin. Meitä ei siis erotettaisi toisistamme, jotta mustalle musiikille ominainen yhdessä tekeminen sekä bändin keskinäinen vuorovaikutus toteutuisi. Kun on kyse afroamerikkalaisen musiikin laulamisesta, en osaisi kuvitella äänittäväni sitä niin, että laulaisin erilläni muusta bändistä. Jotta saavutan sen tunnelman ja tunteenpalon, jonka sen tulkitseminen vaatii, on oleellista että bändi on kanssani samassa tilassa. Silloin pystyn ammentamaan voimaa bändistä, ja laulamisen riemu löytyy. Yksinkertaisesti sanoen, kun musiikki ympäröi sinut, on mahdollista vain antaa mennä välittämättä muusta. Silloin myös unohtaa turhan itsekritiikin, joka on yksi suurimmista syistä siihen, että lauluun jää leijumaan varovaisuuden ja suoraviivaisuuden varjo.

Bändimme kokoonpanona oli rummut, basso ja kitara. Koko bändi ja laulu äänitettiin yhdellä kertaa nauhalle. Ainoastaan osaan kappaleista laulettu stemmat ja muutamaan kappaleeseen kuuluvat urut äänitettiin jälkikäteen. Tämän äänitystekniikan valitseminen johti siihen, että korjailun mahdollisuutta jälkikäteen ei ollut. Laulu oli saatava kerralla nauhalle, ja jos joku meistä teki

virheen, kappale aloitettiin uudelleen alusta. Tietoisina tästä annoimme kaikkemme joka otolla, ja levyille päätyvät versiot saavutettiin vain muutaman soittokerran jälkeen. Kun studiossa on viisi muusikkoa, joilla kaikilla on voimakkaat musiikilliset näkemykset, ei ole itsestäänselvyys, että se versio johon kaikki ovat tyytyväisiä, saavutetaan näin helposti. Meillä se kuitenkin tapahtui, ja se saikin minut pohtimaan, miksi näin oli. Koko bändi oli toki tietoinen äänitteen tarkoituksesta, ja olemme myös tehneet aiemminkin töitä yhdessä, joten tyylimme tehdä musiikkia ovat hitsautuneet yhteen. Kaikki tiesivät, että pääosassa oli laulusoundin tutkiminen, joten minun mielipiteeni vaikutti paljon siihen, mikä versio levyille valittiin. Tiedän kuitenkin sen, että vaikka lauluraita olisi ollut täydellinen, mutta joku soittajista ei olisi ollut kokonaissoundiin tyytyväinen, kappale olisi soitettu uudemman kerran lauluraidasta riippumatta. Toimivan soundin saavuttamisessa oleellinen osa onkin soittajien keskinäisten suhteiden toimivuus. Yhdessä tekemisen hauskuus, kuten myös keskinäiset ristiriidat kuuluvat musiikissa.

Kun äänitystekniikka oli päätetty, oli aika aloittaa työt. Ensimmäisenä levyille nauhoitettiin *Mustang Sally*. Tämän laulun avulla minun oli siis tarkoitus löytää itsestäni säröillä maustettu blueslaulaja. *Mustang Sallyn* alkuperäisversion esittäneen Wilson Pickettin raastavat ja rosoiset äänet olivat tämän laulun haaste. Uskaltaisinko? Sattuisiko? Ensimmäisissä otoissa haeskelin vielä lauluun haluamaani kokonaiskuvaa, joten säästelin ääntäni hieman. Näiden ottojen jälkeen päätin, että seuraavaksi annan vain mennä. Tiesin nyt, minkä soundimaailman lauluun halusin ja millaista musiikillista kaarta tavoittelin. Annoin musiikin viedä, huojuin ja hypin ja annoin äänen vaan tulla ulos. Sen oton jälkeen otin luurit päästäni ja sanoin ääneen, että eiköhän se ollu siinä. Kitaristimme vilkaisi minua ja naurahti. Menimme kuuntelemaan version tarkkailun puolelle, ja se päätyi levyille. Lopputuloksena on, että *Mustang Sally* koostuu curbingista sekä säröefektistä, neutralista ja overdrivesta. Lauluun voi saavuttaa rikkonaista soundia eikä se vahingoita kurkkua tai ääntä, kunhan laulaja tietää, mitä tekee. Todistin siis Sadolinen väitteen siitä, että on mahdollista saavuttaa vahingolliseltakin kuulostavat äänet terveellisesti, kunhan tarvittava tekniikka on

hallussa.

Seuraavana vuorossa oli *People Get Ready*. Halusin kasvattaa kappaletta hiljaisesta ja rubatomaisesta alusta valtaisaan gospel-loppuun, jotta kappaleeseen tulisi laajempi musiikillinen kaari, sekä lisätä voimakkuusvaihteluita alkuperäisen version tasaisuuteen verrattuna. Laulu lähtee pelkästään kitaralla ja laululla, ja muu bändi tulee mukaan vasta toisessa säkeistössä. Säilytimme alkuperäisen version modulaation, koska se on oiva apukeino kappaleen kasvattamiseen. Lisäsimme myös kitarasoolon, jotta lyhyehkö rakenne saisi pienen lisän ja kappale enemmän sisältöä. Kun levyllä päätyvä versio oli nauhalla, tajusimme kitaristimme Antin kanssa, että taustakuoro olisi se tekijä, joka kasvattaisi laulun haluamiini mittoihin. Istuimme tarkkaamon puolella ja kuuntelimme tekemäämme versiota, ja aloimme yhdessä laulaa stemmoja nauhan päälle. Päätimme tehdä lauluun neliäänisen kuoron, ja siirryimme soittuhuoneen puolelle. Äänitimme ensin kaksi stemmaa, jonka jälkeen kuuntelimme taas tarkkaamon puolella miettien, mitkä toiset kaksi ääntä olisivat ne, jotka täydentäisivät harmoniat. Ne löydettyämme siirryimme taas soittuhuoneen puolelle ja lauloimme puuttuvat stemmat nauhalle. Lauluun äänitettiin myös jälkikäteen Hammond-urut runsaamman äänimaailman saavuttamiseksi. Lopputuloksena laulu kasvoi niin, että olin siihen enemmän kuin tyytyväinen. Koska kyse on gospel-tyylisestä laulusta, emme halunneet jättää sitä pelkän bändin ja soololaulun varaan. Käytin laulussa paljon neutralia varsinkin alussa, ja annoin äänen vuotaa pehmeiden saavuttamiseksi. Kappaleen kasvaessa loppua kohti, käytin myös täysmetallisia äänimoodeja ja jopa paikka paikoin säröä saadakseni lauluun kokonaisvaltaisen tunteen. *People Get Ready* on nyt levyllä sellaisena kuin tavoittelinkin, ja myös tämän laulun kohdalla onnistuin käyttämään ääntäni niin, että haluamani soundit sieltä löytyvät.

Ennen kuin bändimme alkoi työstää *Soulvillea*, keskustelimme siitä, mikä tulisi olemaan lopullinen tyyli, jota *Soulvilleen* hain. Ilmaistuani toiveeni versiosta, joka olisi enemmän soul-musiikkia ja vähemmän kevyttä twistiä sekä vaatisi laulajan revittelyä toimiakseen kunnolla, olimme valmiita aloittamaan. Kun olimme

löytäneet juuri oikean tempon, laitoimme nauhan pyörimään. *Soulvillen* vaatima energialataus on valtava. Siitä syystä laulu soitettiinkin monta kertaa peräkkäin, jolloin energiataso nousi kaikilla koko ajan korkeammalle. Levyn versio löytyikin toiseksi viimeisellä soittokerralla, mihin mennessä kaikilta oli lähtenyt turha varovaisuus, jännitys ja liika miettiminen. Levylle päätyneessä otossa kuuluu groove, ja koko bändi soittaa ja tekee musiikkia yhdessä. Koska halusin tehdä *Soulvillesta* oman näköiseni, tiesin että siinä tulee kuulumaan myös rock'n'roll. Verrattuna Washingtonin ja Franklinin versioihin, meidän versiossamme laulussa kuuluu enemmän metallisia äänimoodeja. Se ei ole tyylillisesti raskas, mutta laulussa kuuluu selvästi rosoisuus. Loppua kohden annan ääneni säröillä koko ajan enemmän, ja päästän laulun kulkemaan vapaasti täysmetallisiin moodeihin, jotta laulullinen revittely on mahdollista. Lukuun ottamatta muutamia korkeita huudahduksia en käyttänyt neutralia juurikaan, vaan käytin curbingia läpi laulun, jotta sain ääneni kiinteäksi ja kantavaksi. Ilman sitä laulu olisi ollut yksinkertaisesti mahdotonta laulaa. Lopputuloksena on kaksi minuuttia ja 37 sekuntia täyttä soul-musiikkia rock'n'roll-säröillä maustettuna.

Viimeisenä lähdimme työstämään laulua *Feeling Good*. Tämä kappale tuntui vaikeimmalta; miten saisin yhdistettyä siihen jazz-soundeja ja revittelyä, kuitenkin alkuperäistä luomusta kunnioittaen? Halusin säilyttää alun a cappella -osuuden, mutta käyttää jo siinä ääntäni laajemmin tuoden esille eri sävyjä ja soundeja. Tavoitteenani oli saada laulu kuulostamaan vapaasti virtaavalta ja rönsyilevältä. Pysyin aluksi neutralissa, ja lauloin koko a cappella -osuuden hyvin vapaalla tempolla välillä hidastellen, välillä tempoa tahallisesti kiihdyttäen. A cappella -osuuden lopussa päästin ääneni käväisemään täysmetallisessa moodissa, mutta hiljensin jälleen juuri ennen kuin bändi tulee mukaan päästään ääneni neutraliin. Näin alun a cappella on intro, joka herättää kuulijan kuuntelemaan laulun tarinaa. Laulun sävelalue on matala, joten savuinen ja usvainen jazz-soundi oli helppo toteuttaa. Käytinkin säkeistöissä valtaosin neutralia, mutta paikka paikoin myös curbingia, jotta matalimmat äänet kuuluvat selkeästi ja ääni kantaa notkeasti läpi sävelten. Suljin silmät laulaessani, ja maistelin joka sanan erikseen, jotta sain vangittua intensiivisen tunnelman. Laulun

edetessä annoin ääneni vahvistua ja lauloin täysmetallimoodeja väreinä käyttäen, jotta laulun kaari kasvaisi ja tarina saisi ansaitsemansa päätöksen. Skat-soolon tilalle valitsimme improvisoitua laulua ja revittelyä bändin soittaessa alkuperäistä sointukiertoa. Lopputuloksena on kauniista ja herkstä voimakkaaseen ja rehellisen rosoiseen soundiin kasvava laulu. Siinä on mukana sekä pehmeyttä että rajua soundimaailmaa, ja se kattaa tunteiden valtavan kirjon. Se on vapauden ylistys.

5 WE ALL GOT SOUL

Tutkimani aihe on minulle todella rakas. Vuosia olen kuunnellut ja ihailnut afroamerikkalaisia laulajia toivoen, että jonakin päivänä pystyn itse laulamaan kuten he. Olen halunnut osata laulaa voimakkaasti, avoimesti ja niin, että ääneni soljuu ja taipuu haluamiini säveliin ilman vaikeuksia. Tähänastinen matka tavoitteeseeni on sisältänyt vuosien harjoittelua laulutekniikan parissa sekä alituisesti kasvavan määrän ymmärtämystä siitä, että musiikki on monen yhtälön summa. Jotta lauluni kuulostaisi siltä mihin pyrin, on minun oltava myös ihmisenä koko ajan läsnä ja laulettava suoraan sielustani. Opinnäytetyöni aiheen tutkiminen avasi minulle entistä enemmän sitä, mistä kaikesta musta musiikki koostuu, mutta ennen kaikkea myös paljon itsestäni. Vahva tuntee siitä, että tulkinta on yksi laulun tärkeimmistä elementeistä toimivan äänenmuodostuksen rinnalla, osoittautui todeksi. Studioissa huomasin, että jättäessäni laulaessa pois liiallisen miettimisen ja teknisen suorittamisen murehtimisen, saan lauluuni kaiken sen mitä etsin. Jotta pystyn saavuttamaan afroamerikkalaisille laulajille ominaisen soundin sekä laulutekniikkani että myös itseluottamukseni on oltava hyvät. Mieleni on oltava avoinna, ja minun on uskallettava antaa joka lauluun palanen itsestäni, jotta laulusta tulee kuulijalle käsinkosketeltava elämys.

Tutkittuani aihetta itse laulaen ja itseäni sen jälkeen äänitteeltä kuunnellen, tulin siihen tulokseen, että afroamerikkalaisille ominainen soundi on myös valkoihoisena mahdollista saavuttaa. Avainsanat siihen ovat äänen kiinteys, tummuus äänenvärissä sekä heittäytyminen. Musta musiikki vaatii laulajaltaan paljon, sillä kappaleissa on yleensä erittäin laaja ambitus, ja laulajan on jaksettava kannatella ääntään pitkiä aikoja niin sanotulla epämukavuusalueella, jossa ääni on koko ajan kovalla rasituksella. Tästä syystä on välttämätöntä hallita tarvittava laulutekniikka. Mutta ennen kaikkea afroamerikkalainen soundi syntyy sekä tekniikan että tulkinnan täydellisestä yhteensulautumasta, jolloin laulaja uskaltaa heittäytyä vapaasti ja aidosti musiikkiin, käyttäen ääntään laajasti ja estoitta. Laulajan persoonallisuus myös osaltaan vaikuttaa siihen, saavutetaanko laulussa

afroamerikkalaiselle laulutyyliille ominaiset piirteet. Musta musiikki on täynnä asennetta, avoimuutta ja uskallusta. Laulajan on siis ensin löydettävä itsestään nämä piirteet, jotta hän pystyy saavuttamaan mustan musiikin sielukkuuden.

On siis mahdollista myös valkoihoisena onnistua löytämään itsestään halutessaan korvia hivelevä pehmeä-ääninen jazz-laulaja, tai yleisön villitsevä revittelevä soul-taituri, kunhan tietää, mitkä kaikki seikat lopputulokseen vaikuttavat. On ymmärrettävä, että musta musiikki on kokonaisvaltaista, se on enemmän kuin vain musiikkia. Se kantaa soittajansa ja kuulijansa yli nuottien, sovitusten ja tahtiviivojen. Se vie ihmisen paikkaan, jossa musiikin tuntee ja elää. Musta musiikki käsittää ihmisen kokonaisuutena. Se on musiikkia, jolla on Sielu.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

Leahey, T. H. 2000. A History of Psychology: Main Currents in Psychological Thought. 5. painos. Upper Saddle River (N.J.) : Prentice Hall.

Lowell, J. Jr. 1986. Black song: The forge and the flame: The story of how the Afro-American spiritual was hammered out. New York: Paragon House.

Sadolin, C. 2008. Complete vocal technique. 2. painos. Kööpenhamina: CVI publications.

Internet-lähteet:

Brooks, L. & College, B. & Young, C. 2003. The history of african american music. www.novelguide.com [viitattu 12.9.2010]. Saatavissa: http://www.novelguide.com/a/discover/aayc_01/aayc_01_00028.html

Jones, R. 2007. The Gospel Truth about the Negro Spiritual. www.artofthenegrospiritual.com [viitattu 12.9.2010]. Saatavissa: <http://www.artofthenegrospiritual.com/research/GospelTruthNegroSpiritual.pdf>

Nero, M. E. 2010. 'Funk' Music : What It Is. www.randb.about.com [viitattu 12.9.2010]. Saatavissa: <http://randb.about.com/od/rb12/p/FunkMusic.htm>

Ruehl, K. 2010. Celebrating African-Americans in folk music - a brief history. www.about.com [viitattu 12.9.2010]. Saatavissa: <http://folkmusic.about.com/od/news/a/AfrAmFolkMusic.htm>

Scaruffi, P. 2003a. A brief history of Blues Music. Scaruffi, P. www.scaruffi.com
[viitattu 5.11.2010] Saatavissa: <http://www.scaruffi.com/history/blues.html>

Scaruffi, P. 2003b. A brief history oh Rhythm'n'Blues. Scaruffi, Piero.
www.scaruffi.com [viitattu 12.9.2010]. Saatavissa:
<http://www.scaruffi.com/history/rb.html>

Scaruffi, P. 2003c. A brief history of Soul Music. Scaruffi, Piero.
www.scaruffi.com [viitattu 12.9.2010]. Saatavissa:
<http://www.scaruffi.com/history/soul.html>

Audio-visuaaliset lähteet:

Houston, W. 1992. I Will Always Love You. CD-levy The Bodyguard – Original
Soundtrack Album. Sony Music Entertainment Finland.

LIITE 1, COMPLETE VOCAL TECHNIQUEN PERUSPERIAATTEET JA
KÄYTTÖ (CVT, 2008)

3 PERUS- PERIAATETTA	J TUKI J LEUKA-, KIELI-, SEKÄ HUULIJÄNNITYKSEN POISTAMINEN J TARVITTAVA TWÄNG
-------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------



VALITSE LAULUMOODI

NEUTRAL	CURBING	OVERDRIVE	EDGE
----------------	----------------	------------------	-------------



VALITSE ÄÄNENVÄRI

TUMMA	VAALEA
--------------	---------------



VALITSE EFEKTI

J SÄRÖ	J HUUDAHDUKSET
J NARINA	J VOKAALITAUOTUS
J VAPINA	J ILMAN LISÄÄMINEN ÄÄNEEN
J MURINA	J VIBRATO
J ÄHKÄISY	J FILLAILU

LIITE 2, LAULUMOODIEN YHTEENVETO (CVT,2008)

MOODI	EI-METALLI-NEN	PUOLI-METALLI-NEN	TÄYS-METALLI-NEN	TÄYS-METALLI-NEN
ILMAN KÄYTTÖ	ILMAN KANSSA / EI ILMAA LAINKAAN	EI KOSKAAN ILMAA	EI KOSKAAN ILMAA	EI KOSKAAN ILMAA
METODI	RENTO LEUKA, ALAS	PIDÄTÄ, ÄLÄ MENE TÄYSMETALLIIN	SUUPIELET SIVUILLE, KULMA-HAMPAAT ESIIN	TWÄNG
VOKAALIT ÄÄNEN KORKEAS SA KOHDASS A (noin c2:sta ylöspäin)	KAIKKI	I, A (hungry), O (woman)	E, O (so)	I, E, Ä, Ö (herb)
SÄVEL-KORKEUS	KAIKKI	KAIKKI	NAISET, max d2 MIEHET, max c2	KAIKKI
VOLYYMI	PIANO (VOI OLLA VOIMAKAS ÄÄNEN KORKEASSA KOHDASSA)	MEZZO-FORTE	FORTE	FORTE
TYYLI	PEHMEÄ	HILLITTY	HUUTO	KILJUNTA