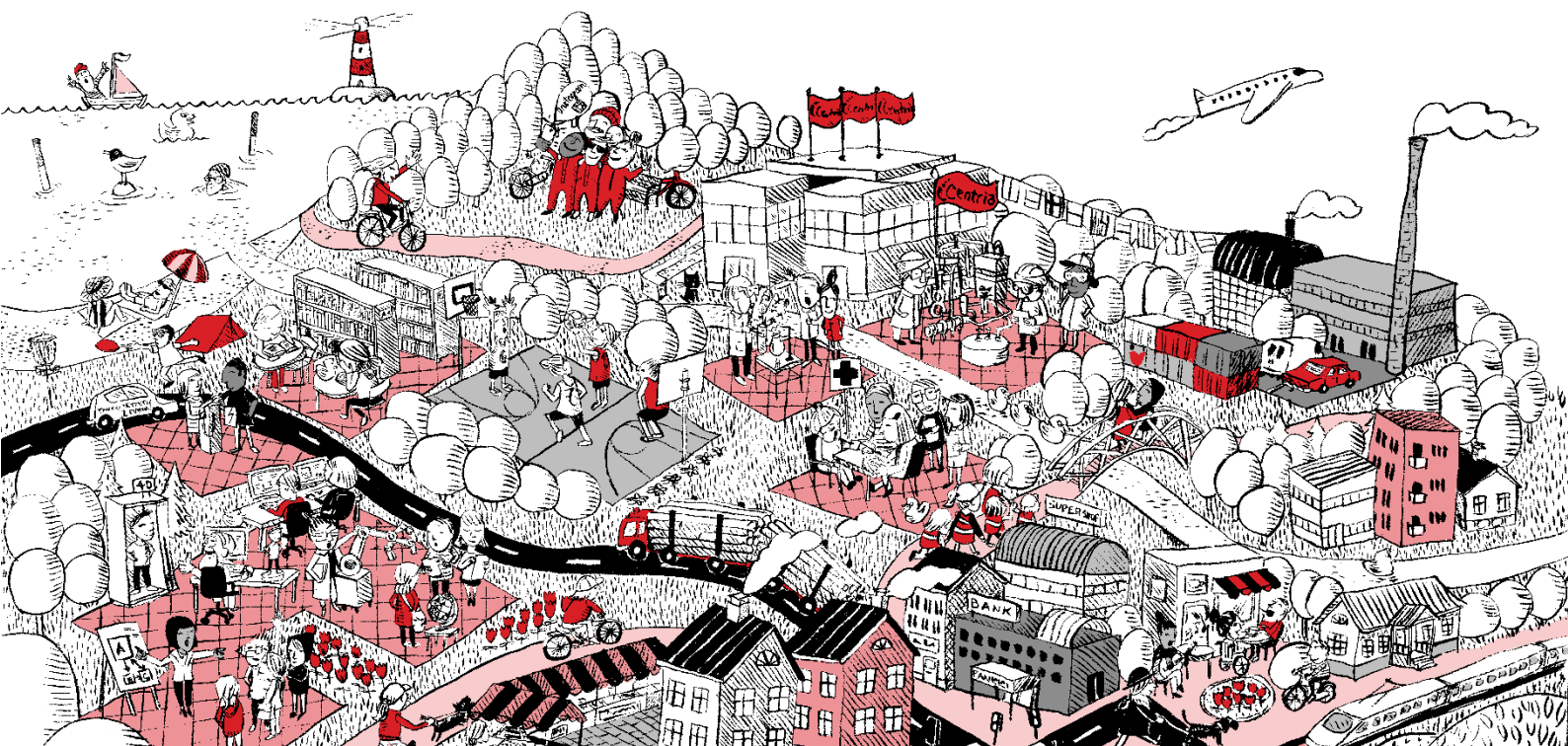


**Anna Hakala**

## **SWINGING WITH ELLA AND SARAH**

**Soolojen analysointia kappaleesta All of me**

**Opinnäytetyö  
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Lokakuu 2020**



## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Centria-ammattikorkeakoulu</b>	<b>Aika</b> Lokakuu 2020	<b>Tekijä/tekijät</b> Anna Hakala
<b>Koulutus</b> Musiikkipedagogi		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
<b>Työn nimi</b> SWINGING WITH ELLA AND SARAH - Soolojen analysointia kappaleesta All of me		
<b>Työn ohjaaja</b> Heli Uusimäki		<b>Sivumäärä</b> 26
<b>Työelämäohjaaja</b>		
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee jazzlaulun rytmiiikkaa, scat-laulua sekä improvisaatiota osana laulajan ilmaisua. Jazz on musiikkityylinä todella laaja, joten tämä opinnäytetyö on rajattu tarkastelemaan swing-musiikin ilmiöitä. Tutkimuksen kohteena toimivat kahden kuuluisan jazzlaulajattaren Ella Fitzgeraldin ja Sarah Vaughanin scat-soolot jazzstandardista All of me.</p> <p>Opinnäytetyön tarkoituksena on tarkastella kummankin laulajan sooloja sekä niiden sisältämää jazzrytmiiikkaa, fraseerausta sekä scat-tavujen käyttöä. Keskeisenä työkaluna soolojen tutkimisessa toimivat tehdyt transkriptiot kummastakin versioista sekä niiden pohjalta kirjoitettu analyysi ja näiden keskinäinen vertailu. Opinnäytetyön alkupuolella käsitellään swingmusiikin avainkäsitteitä ja pyritään selittämään niitä laajemmin.</p> <p>Opinnäytetyö edustaa kvalitatiivista tutkimusta ja sen menetelmistä on hyödynnetty tutkivaa oppimista.</p> <p>Tätä opinnäytetyötä voivat hyödyntää kaikki, jotka ovat kiinnostuneita jazzlaulusta.</p>		
<b>Asiasanat</b> jazzlaulu, scat, jazzrytmiiikka, improvisaatio, swing, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan		

**ABSTRACT**

<b>Centria University of Applied Sciences</b>	<b>Date</b> Lokakuu 2020	<b>Author</b> Anna Hakala
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> SWINGING WITH ELLA AND SARAH- analyzing solos from the jazzstandard All of me		
<b>Instructor</b> Heli Uusimäki	<b>Pages</b> 26	
<b>Supervisor</b>		
<p>This thesis is about the aspects in rhythm, scat-singing and improvisation in the field of vocal jazz. Jazz is a very large genre of music so only swing-music is covered. The main study is between two different versions of the same song and vocal scat solo, Ella Fitzgerald's and Sarah Vaughans take on All of Me.</p> <p>The main tools used are transcriptions of both solos, analysis of the scat syllables, harmonic and rhythmic content and the comparison between the two. Basic principles of swing music will be explained in detail. The thesis was made using qualitative research, focusing on explorative research.</p> <p>This thesis can be useful to all vocal jazz enthusiasts.</p>		

**Key words**

jazz, singing,scat, jazzrhythmics, improvisation, swing, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan

## **KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY**

### **Pentatoninen asteikko**

Asteikko, joka pitää sisällään viisi säveltä. Yleisimpiä pentatonisia asteikkoja ovat duuri- ja mollipentatoninen asteikko.

### **Blues-asteikko**

Asteikko, jonka perustana pidetään pentatonista asteikkoa, johon on lisätty ylennetty kvartti (ts. vähennetty kvintti).

### **Bebop-asteikko**

Kahdeksansävelinen asteikko, johon on lisätty kromaattinen sävel. Ominaisin käyttötarkoitus bebop- ja jazzmusiikissa. Pyrkimys asteikoin käytöllä on mahdollistaa solistille sulavan kuuloinen kahdeksasalinja, jolloin nelisoinnun äänet osuvat tahdin 1. ja 3. iskuille.

### **Intervalli**

Kahden eri sävelen suhde toisiinsa.

### **Toonika**

Tonaalisen musiikin ilmiö, jossa harmonia ei ole jännitteinen vaan sointu on lepotehossa.

### **Perusääni**

Soinnun nimen määrittävä sävel. Esimerkiksi Cmaj7 soinnun perusääni on c.

### **Kolmisointu**

Kolmesta eri sävelestä rakentuva sointu. Sen eri muotoja voivat olla mm. duuri, molli, vähennetty ja ylinouseva kolmisointu.

### **Nelisointu**

Neljästä eri sävelestä rakentuva sointu. Voivat olla mm. molliseptimi, dominanttiseptimi sekä dimisointu.

### **Kromaattinen**

Kattaa kaikki 12-säveltä. Säveliä, jotka etenevät puolisävelaskelin.

**Terssi**

Intervalli, joka on 3 tai 4 puolisävelaskeleen pituinen. Määrittelee soinnun duuriksi tai molliksi.

**Kvartti**

Intervalli, joka on 5 puolisävelaskeleen pituinen.

**Kvintti**

Intervalli, joka on 7 puolisävelaskeleen pituinen. Yhdessä soinnun perusäänen kanssa muodostaa kolmi-soinnun, joko duurin tai mollin.

**Seksti**

Intervalli, joka on 8 tai 9 puolisävelaskeleen pituinen.

**Septimi**

Intervalli, joka on 11 tai 12 puolisävelaskeleen pituinen.

**Oktaavi**

Intervalli, joka on 12 -puolisävelaskeleen pituinen. Sama sävel kuin lähtöäänikin mutta 12-puolisäveltä korkeammalta.

**Alajohtosävel**

Sävel, joka tähtää alakautta joko soinnun perusäänelle, terssille tai kvintille ja on puolisävelaskeleen pituinen intervalli.

**Yläjohtosävel**

Sävel, joka tähtää yläkautta joko soinnun perusäänelle, terssille tai kvintille ja on puolisävelaskeleen pituinen intervalli.

**Sekvenssi**

Musiikillinen aihe, joka toistuu peräkkäisesti eri sävelkorkeudelta.

**TIIVISTELMÄ**  
**ABSTRACT**  
**KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY**  
**SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1 Minä ja laulaminen</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2 Tutkimusote ja menetelmät</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2.1 Laadullinen tutkimus</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2.2 Tutkiva oppiminen</b> .....	<b>3</b>
<b>2 PERUSELEMENTTEJÄ SWINGMUSIIKISSA</b> .....	<b>4</b>
<b>2.1 Pulssi ja time-feel</b> .....	<b>6</b>
<b>2.2 ”Hei te svengaatte hyvin!”- mitä svengi oikein tarkoittaa?</b> .....	<b>7</b>
<b>2.3 Kolmimuunteisuus</b> .....	<b>8</b>
<b>2.4 Fraseeraus</b> .....	<b>9</b>
<b>2.5 Back beat, synkooppi ja synkopointi</b> .....	<b>10</b>
<b>2.6 Triolit</b> .....	<b>10</b>
<b>3 TEEMASTA SCAT-LAULUUN</b> .....	<b>11</b>
<b>3.1 Ella Fitzgerald</b> .....	<b>12</b>
<b>3.2 Sarah Vaughan</b> .....	<b>13</b>
<b>4 SOOLOANALYYSIT</b> .....	<b>15</b>
<b>4.1 Ellan soolo</b> .....	<b>15</b>
<b>4.2 Sarahin soolo</b> .....	<b>17</b>
<b>5 TULOKSET</b> .....	<b>20</b>
<b>6 POHDINTA</b> .....	<b>25</b>
<b>LÄHTEET</b> .....	<b>27</b>
<b>LIITTEET</b>	

## 1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on ollut minulle erittäin mieluinen projekti, jonka myötä olen saanut viettää paljon aikaa sekä perehtyä minua henkilökohtaisesti kiinnostavan aiheen parissa. Opinnäytetyö käsittelee jazz-laulun rytmikkaa, scat-laulua sekä improvisaatiota osana laulajan ilmaisua. Jazz on musiikkityylinä todella laaja, joten tämä opinnäytetyö on rajattu tarkastelemaan swing-musiikin ilmiöitä. Tutkimuksen kohteena toimivat kahden jazzlaulajattaren Ella Fitzgeraldin ja Sarah Vaughanin scat-soolot jazzstandardista All of me. Tässä luvussa käyn läpi omaa musiikillista historiaani sekä perustelen valitsemani aiheen sekä käyttämäni tutkimusmenetelmän.

### 1.1 Minä ja laulaminen

Musiikki on ollut jo lapsesta asti iso osa elämässäni. Laulamista tuli minulle tärkeä harrastus teini-iässä, jolloin aloitin laulutunnit pianotuntien lisäksi. Kuuntelin paljon musiikkia ja imin vaikutteita eri musiikkityyleistä. Olenkin aina ollut hyvin kaikkiruokainen sellaisen musiikin suhteen, mikä on vain kuulostanut omiin korviini hyvältä, genrestä riippumatta. Lähes aina huoneessani soi joko levyjä, lauloitin tai soitin pianoa.

Jazzmusiikki tuli minulle henkilökohtaisesti tutuksi, kun valmistuin lukiosta. Aluksi se kuulosti todella erikoiselta, varsinkin improvisoitu jazzmusiikki. Mutta kuunneltuani ensi kertaa Ella Fitzgeraldin laulavan, oli se minulle pysäyttävä kokemus. Olin todella vaikuttunut ja innoissani kyseisestä laulajasta ja halusin kuunnella hänen tuotantoaan enemmän. Siitä alkoi kiinnostukseni kuunnella jazz-musiikkia enemmän.

Jazzmusiikki on mielestäni todella haasteellista mutta kiehtovaa ja se tarjoaa päättymättömän leikkikentän muusikolle sekä kuuntelijalle. Tämän vuoksi halusin valita tämän musiikkityylin aiheeksi opinnäytetyölleni. Jazzmusiikilla on kieltämättä ollut suuri vaikutus siihen, millainen muusikko olen tänä päivänä.

Päästyäni opiskelemaan konservatorioon ja sen jälkeen ammattikorkeakouluun, jazzmusiikki tuli entistä tutummaksi. Konservatoriossa ja ammattikorkeakoulussa hyvien ja ammattitaitoisten opettajien kanssa sain rauhassa tutustua jazzmusiikin sekä antaa sille aikaa aueta minulle omassa rauhassa.

Jazzissa minua henkilökohtaisesti kiehtoo sen rajattomat mahdollisuudet kokeilla uutta sekä soveltaa aiemmin opittua tietoa. Mielestäni kyseisessä musiikissa tärkeintä on vapaus. Vaikka tietäsi kuinka paljon teoriasta ja osaisi sitä myös käytännössä täytyy uskaltaa estottomasti myös kokeilla. Rohkeus ja uskallus kokeilla uusia asioita vie jazzmuusikkoa sekä itse kyseistä musiikkityyliä aina eteenpäin.

Tämän opinnäytetyön tekemisen myötä onkin ollut hienoa paneutua swing-musiikin ilmiöihin sekä tarkastella syvemmin sen lainalaisuuksia. On ollut myöskin mahtavaa saada tutkia kahden minulle henkilökohtaisesti tärkeän jazzlaulajattaren, Ella Fitzgeraldin ja Sarah Vaughanin, tyypillisiä maneeereita sekä tulkinnallisia valintoja heidän sooloissaan.

Kyseisten laulajien elämäntyö jazzlaulun saralla on ollut erittäin mittava ja tämä tutkielmani antaa vain pintariipaisun heidän laajasta repertuaaristaan improvisoinnin ja heidän tyypillisten maneeeriensa käytöstä. Kuitenkin nämä esimerkit avaavat tietyn määrän legendaaristen laulajien tapaa käsitellä jazzia ja scat-laulua.

## **1.2 Tutkimusote ja menetelmät**

Tutkimukseni kohteena ovat Ella Fitzgeraldin sekä Sarah Vaughanin scat-soolot jazz-standardista All of me. Rajasin tutkimukseni pääpainoksi käsitellä heidän sooloissaan esiintyvää rytmiiikkaa, fraseerausta sekä scat-tavuja. Pyrin analyysien avulla ymmärtämään laulajien sooloja, joten tein sooloista transkriptiot. Analysoin ne tahti tahdilta ja käsitelen niitä laadullisilla tutkimusmenetelmällä soveltaen niihin tutkivaa ja kokemuksellista oppimista. Avaan tutkimustyöni alkupuolella myös laajemmin jazz-musiikin käsitteitä sekä swing-musiikille tyypillisiä rytmillisiä ilmiöitä, sillä koen niiden olevan ensisijaisen tärkeä osa soolojen syvällisessä ymmärtämisessä.

### **1.2.1 Laadullinen tutkimus**

Laadullinen tutkimus, eli kvalitatiivinen tutkimus, tarkoittaa menetelmäsuuntausta tieteellisessä tutkimuksessa, jossa pyritään ymmärtämään kohteen laatua, merkityksiä ja ominaisuuksia kokonaisvaltaisesti. (Koppa 2015). Tässä opinnäytetyössäni tutkin ja pyrin selvittämään analyysien avulla Ella Fitzgeraldin ja Sarah Vaughanin improvisoinnin taiteellisia valintoja rytmiiikassa, fraseerauksessa ja scat-tavuuksissa.



## 1.2.2 Tutkiva oppiminen

Tutkiva oppiminen tarkoittaa oppimisen muotoa, jossa tietoa ei omaksuta valmiina oppikirjasta tai opettajalta, vaan oppija itse ohjaa omaa oppimistaan asettamalla ongelmia, muodostamalla selityksiään ja käsityksiään itsenäisesti, ja näin rakentaa tiedosta laajempia kokemuksia. (Seitamaa-Hakkarainen & Hakkarainen 1999.) Tutkivan oppimisen perustavanlaatuisen idea on, että tieto on dynaamista ja se muuttuu jatkuvasti. Tietoa ei vain löydetä eikä kopioida, vaan tieto rakentuu oppijan oman toiminnan tuotoksena. Tutkivan oppimisen tarkoituksena on luoda uutta tietoa käyttämällä eri tiedonlähteitä, tekemällä havaintoja ja käyttämällä eri ratkaisumalleja. (Rajakangas & Romppainen, 2015.)

Tässä työssäni tätä oppimiskäsitystä edusti soolojen transkriptioiden sekä niiden analyysien tekeminen. Koin tämän menetelmän todella hyödylliseksi työssäni, sillä se jäsensi ja loi itselle uutta tietoa, miten hyödyntää näitä taitoja jatkossa omassa oppimisessa sekä niiden pedagogisesta hyödyntämisestä laulunopettajan työssä.

## 2 PERUSELEMENTTEJÄ SWINGMUSIIKISSA

Jazzmusiikki on sekoitus ja yhdistelmä monesta eri musiikkikulttuurista. Ehkäpä kaikista tärkeimmät jazzmusiikkiin vaikuttavina tekijöinä olivat Afrikasta Amerikkaan tuodut orjat. Orjille musiikki toimi tärkeänä keinona selviytyä rankasta fyysisestä työstä sekä alisteisesta asemasta. Musiikin avulla he myös pystyivät kommunikoimaan keskenään. Näin ollen työlauluista ja negrospirituaaleista syntyi usein kysymys-vastaus-muotoisia lauluja, joka loi jazzin kehittymiselle vankan peruspohjan eli bluesmusiikin. Afrikkalaista vahvaa perua on myöskin rytmiiikan käsittely, mikä on vahvasti vaikuttanut jazzin muotoutumiseen. Afrikkalainen rytmiiikka on hyvin monikerroksellista ja se sisältää useasti paljon päällekkäisiä rytmejä. (Honkavuori 2016.)

Vähitellen bluesmusiikin kehittyttyä eteenpäin alkoi siitä muotoutua jazzmusiikki omaksi genrekseen. Jazzin kotina pidetään yleisesti New Orleansia, missä monet muut kulttuurit kuten esimerkiksi eurooppalainen kulttuuri sekä erilaiset kansanmusiikkiperinteet toivat jazziin täysin omia vaikutteitaan. (Kytönen 2014.) Vahvojen afrikkalaisten juurien vuoksi jazzmusiikki yleisesti luetellaan kuuluvan afroamerikkalaisen musiikkikäsitteen alle.

Kun puhutaan yleisesti jazzista, mitä luultavimmin monelle se tuo mieleen juuri swing-musiikin. Tämä ei ole mikään ihme, sillä se oli kulta-aikanaan todella suosittua. Minkä me miellämme tänä päivänä pop-musiikiksi, oli swing sitä 1930-luvulla. Suurin osa swing-musiikista oli nimenomaan big bandeille sävellettyä musiikkia. Big bandit olivat isoja orkestereita jakautuen useaan eri soitinsektioon. Näitä olivat saksofonit, trumpetit, pasuunat ja rytmisektio, johon kuului piano, rummut, basso ja kitara.

1930-luku oli myös laulettuun jazzin kannalta merkittävä vuosikymmen, koska oikeastaan milloinkaan muulloin tai missään muussa jazztyylissä laulajat eivät ole saaneet yhtä tärkeää asemaa (Hilden 2020.) Ensimmäisen maailmansodan ja Yhdysvaltojen lamavuosien jälkeen elämästä etsittiin jälleen iloa ja kansalle viihdykettä. Swingistä tuli kaikkien musiikkia etenkin sen tanssittavuuden ansiosta. Myös ensimmäisten isojen musikaalien ja elokuvien musiikki oli suuresti viihteellisen swingin sävytteistä.

Swing on nimensä mukaisesti keinuevaa ja svengaavaa. Sen voi helposti tunnistaa basistin soittamasta walking bass-kuviosta, jolloin basisti soittaa neljäosakulkuja asteittain säveleltä toiselle. (Hapuoja

2015.) Jazzmusiikille tunnusomaista ovat yleisesti rytmisten elementtien korostaminen sekä improviointi. (Tabell 2005.) Rytminkäsittelyn pohjana jazz-musiikissa toimii kolmimuunteisuus ja synkopointi. Jazzin harmoniamailma on elävää ja rikasta korville haastavine sointuineen ja lisäsävelineen.

Keskiössä jazzissa onkin rytmikka sekä harmonia, niiden liikkeiden luomat jännitteet sekä niiden purkautuminen. (Heiskanen 2016.) Yleisesti jazzmusiikissa kappaleiden rakenteet ovat usein yksinkertaisia koostuen neljän tai kahdeksan tahdin jaksoista, sekä niiden pituus on yleensä 32 tahtia. (Lea 1980.) Lisäksi kappaleet menevät yleensä 4/4-tahtilajissa painottaen 2. ja 4. iskua svengin aikaansäämiseksi. (Hautamäki 1997). Harmoniassa ilmenee yleensä puoli- tai kokonuuotteja ja melodialinjat rakentuvat 8-osanuoteista.

Jazzesitys noudattaa yleensä kaavaa, jossa ensin esitellään sävellyksen melodia, joka on harmonisoitu jollain sointukierrolla. Sen jälkeen yhtyeen jäsenet improvisoivat soolon, joka pohjautuu tähän sointukiertoon. (Tabell 2004.) Rytmien merkitystä jazz-musiikissa ei voida turhaan korostaa, sillä taitava rytmien fraseeraus yksinkertaisella melodialla kuullaan yleisesti mielekkäämpänä kuin rytmisesti taitamatonta mutta kimuranttia melodialinjaa edellä kuljettaen.

Karkeasti ottaen swing-musiikki voidaan jakaa kolmeen tärkeään peruspilariin, jonka taitavan laulajan on hyvä ottaa huomioon. Harmonia: swingissä yleensä käytetään simppeleitä sointuja ja sillä on selkeä homofoninen tekstuuri. Melodia: swingille tyypillinen selkeä, lyyrinen, muistettava ja helppoa kuunnella. Rytmistö: vahva ja tasainen poljento käsi kädessä tanssittavuuden kanssa. Ja mikä tärkeintä; sen pitää svengata. (The Jazzpiano Site 2020.)

Swing-rytmikkaa voidaan karkeasti jaotella vielä kahteen kategoriaan: ”2” Feel, on swingissä poljento, jossa basisti soittaa ensisijaisesti puolinuotteja ja 4/4-osa tahtilaji ajatellaan jakautuvan kahteen puolinuottiin. ”4” Feel, on swingissä poljento, jossa basisti soittaa walking bass-linjaa ja jossa 4/4-osa tahtilajin jokaista neljäsosaista painotetaan. (Weir 2001).

Opinnäytetyöhöni olen valinnut kahden suuren jazzlaulajattaren versioimaa kappaletta tarkastelun alle: Ella Fitzgeraldin ja Sarah Vaughanin soolot kappaleesta ”All of me”. Kyseiset laulajattaret ovat nauttineet suurta suosiota jazzmusiikin saralla. He ovat laulaneet monen monta ajatonta kappaletta uransa aikana ja heidän tulkintansa sekä kykynsä improvisoida swing-musiikissa on täysin ainutlaatuisia ja upeaa. Ella vaikutti jazzin maailmassa Sarahia jo kymmenisen vuotta aiemmin, jolloin Sarah ei ollut varsinaisen 1930-luvun swing-kauden laulajatar mutta myöhemmin urallaan hän tulkitsi monta swing

kappaletta, joista on muodostunut myöhemmin ikonisia klassikoita jazzmusiikin historiaan. Muita jazzin suuria laulajatahtiä sekä swing-aikakauden ja tyylin tulkitsijoita olivat muun muassa, Billie Holiday, Frank Sinatra, Louis Armstrong ja Anita O`Day.

Afroamerikkalaisesta musiikista pohjautuva jazz on aina ollut suuresti sidoksissa nimenomaan rytmiiikkaan ja sen käsittelyyn. Tässä luvussa haluan avata nimenomaan jazzin rytmiiikalle tyypillisimpiä avainkäsitteitä, mitkä vaikuttavat olennaisesti swing musiikissa.

## 2.1 Pulssi ja time-feel

Rytmin tärkeyttä jazz-musiikissa ei voida korostaa liikaa. Rytmii on yksi perustavanlaatuisista ilmiöistä missä tahansa musiikkityylissä mutta etenkin jazzissa rytmin merkitys kietoutuu vahvasti sen ympärille. Vakaa pulssi määrittää tarkan rytmillisen tuntemuksen. Toisin sanoen, on tärkeää oppia tuntemaan vakaa pulssi ikään kuin se olisi laulajaan ja soittajaan sisäänrakennettu. Ilman sitä, on hyvin haastavaa käsitellä jazzin muita ilmiöitä. Jotkut jazz-muusikot puhuvat ”sisäisestä pulssista” käsitteenä, joka tarkoittaa vakaa pulssin omimista kehoon toimien ikään kuin sisäisenä metronomina.

Itse en ole henkilökohtaisesti nähnyt kertaakaan jazzmuusikkoa keikalla tai videotallenteella olevan ilmentämättä kehollaan pulssia samalla kun tämä soittaa tai laulaa. Hyvää rytmiiä ei voida näin ollen aikaansaada, ellei se ole soittajalla itsellään halussa todella vahvana sisäisen pulssin tuntemuksena. Se, että svengaako musiikki, on aina suhteessa soittajan soittamiseen vasten vakaata pulssia. (Weir 2001.)

Time tarkoittaa tapaa, miten muusikko sijoittaa soittamansa äänen alun sekä lopun suhteessa pulssiin. Tämän ilmiön aikaansaaminen onnistuneesti vaatii kykyä sijoittaa sävelet johdonmukaisessa suhteessa sykkeeseen. Tämä ilmiö mahdollistaa sen, että muusikko voi soittaa peruspulssin päällä (on top of the beat), sen edessä (in front of the beat) tai sen takana (behind the beat tai laid back). Kaikki nämä edellä mainitut ilmiöt mahdollistavat soittajan luomaan rytmistä jännitettä sekä manipulaatiota saaden aikaan svengin tunteen ja aidon jazzin tunnelman. (Laukkanen 2007.) Svengiä ilmiönä käsittelen paremmin seuraavassa luvussa.

## 2.2 ”Hei te svengaatte hyvin!”- mitä svengi oikein tarkoittaa?

“What good is melody, what good is music  
 If it ain't possessin something sweet  
 It ain't the melody it ain't the music  
 There is something else that makes tune complete

It don't mean a thing if it ain't got that swing  
 It don't mean a thing all you got to do is sing”  
 It makes no difference  
 If it's sweet or hot  
 Just give that rhythm  
 Everything you've got  
 It don't mean a thing if it ain't got that swing”

Ote kappaleesta It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)

Swingille ominaista on käsite nimeltään *svengi*. Svengi- sanalle on vaikea löytää yhtä tiettyä spesifiä määrettä. Suora suomennos englannin kielestä swing tarkoittaa keinumista, mikä tietyllä tapaa kuvaa hyvin kyseistä asiaa; se on rytmisesti keinuevaa ja pehmeää. Svengin tavoittamisen kannalta onkin tärkeää myös, kuinka lyhyinä tai pitkinä nuotit fraseerataan. Fraseerauksesta puhun käsitteenä laajemmin vielä myöhemmin. 1930-luvun yksi suurista jazz-standardeista oli Duke Ellingtonin säveltämä ja Irving Millsin sanoittama ”It don't mean a thing”.

Kappaleen sanoitus pyrkii mitä ilmeisimmin selittämään svengin syvintä tarkoitusta ja se luultavasti on ensimmäinen kappale, jossa käsite svengi mainittiin ensimmäisen kerran. (Pesonen 2009.) Tunne ja sanoma, jotka syntyvät kyseisestä kappaleesta merkitsee todella paljon jazzin maailmassa. (Weir 2001.) Matti Pesonen pro gradu tutkielmassaan ”Svengi ja groove rytmimusiikissa”, käsittelee svengisanan tarkoitusta laajemmin ja toteaa seuraavasti:

Useimmiten niillä (svengi ja groove) viitataan kappaleen tietyn tulkinnan eli esityksen pääasiallisiin rytmisiin ominaisuuksiin ja tämän koettuun laatuun- svengaava tai groovaava tulkinta on hyvä, mukaansatempaava. Koska svengi ei määriy sinänsä melodian tai musiikin kautta (it ain't the melody it ain't the music) tuntuu se olevan jokin musiikissa ikään kuin ainoastaan metafysisesti läsnä oleva asia”. (Pesonen 2009.)

Svengiä on siis lähes mahdotonta yksinomaan sanoin selittää, sen pitää kuulijan itse saada kokea.

Voidaan kuitenkin kuvailla svengin tunteen syntyvän silloin, kun improvisoivan solistin melodian rytmi poikkeaa hiuksenhienosti säestävän komppiryhmän rytmeistä. Solisti ikään kuin leijailee vapaasti allaan

risteilevien rytmien varassa. Svengiin kiteytyy siis vahvasti rytmiiikka ja se, miten sitä käsitellään. Hyvän svengin aikaansaavat soittajat tietoisesti sekä tarkasti ”manipuloivat” rytmiiikkaa. Tätä tukee myös Saarikorpi (2011), joka opinnäytetyössään kertoo jazzmusiikin svengin rakentuvan pitkälti sen omalaa-tuisen polyrytmiikan varaan. Keskiössä ovat tällöin neljäsosapulssia vasten soitetut dissonoivat metrit sekä kappaleen fraseerauksessa ilmenevät päällekkäiset ja tasajakoiset tasot. Hän kirjoittaa myös sven-gin syntyvän tahdinosan heikkojen iskujen korostuksista ja rytmiiikan eteenpäin tulkitusta fraseerauk-sesta. Tässä korostuukin juuri vakaan pulssin tärkeys. Sen päälle ikään kuin rakennetaan rytmistä ku-dosta, jolla pyritään luomaan hyvä svengi.

Svengin aikaansaamiseksi tarvitaan bändissä myös yhteistyötä ja kuuntelua. Yhdysvaltalainen jazzmuu-sikko Bryan Carter kiteyttää kyseistä käsitettä youtube-videolla ”Jazz fundamentals: What Is Swing ”, jossa hän kertoo ajatuksiaan svengin saloista seuraavasti; “Swinging is the basic rhythmic attitude of jazzmusic. When the hole band is swinging, it means everyone is listening and working together. Like the democracy, swing allows us to express our unique personalities while we`re respect-ing each other in a group” (Jazz Fundamentals: What Is Swing 2015.) Svengi on siis ilmiö, jonka voi tuntea, mutta jota on vaikea tallentaa nuottikirjoituksella. (Koljonen 2010.) Ilman loistavaa svengin tun-netta, mitä parhaimmatkaan sävelten valinnat sooloissa ovat käytännössä merkityksettömiä. (Weir 2001.)

### 2.3 Kolmimuunteisuus

Kolmimuunteisuus on musiikin teorettinen käsite sen yhdelle rytmiselle ominaisuudelle. Se on rytmii-musiikille yksi tärkeistä ominaispiirteistä ja sitä esiintyy etenkin jazz-musiikissa. Kolmimuuntei-suus tarkoittaa sitä, että kappaleen sisäinen pulssi ei ole tasajakoinen. Neljäsosanuottien alla kulkee koko ajan kahdeksasosatriolit, mikä antaa jazzille sen ominaisimman luonteen. Swingin pohjana toimii siis nimenomaan kolmimuunteinen fraseeraus. Kahdeksasosien fraseeraukseen trioli vaikuttaa paljon. En-simmäinen kahdeksasosa on selkeästi seuraajaansa pidempi. (Levy 2011.) Kolmimuunteisesti fraseera-nessa, iskullinen 1/8-nuotti tulkitaan kaksi kertaa pidemmäksi kuin sen jälkimmäinen iskuton nuotti. Tästä käsite on saanut juurikin nimekseen kolmimuunteisuus. (Tabell 2005.) Toisin kuin tasajakoisessa neljäsosanuotissa, kolmimuunteisesti fraseeratessa ¼-osanuotin pituus vaihtelee. Jazzmusiikissa voi-daan yleistää, mitä varhaisempi tyyli sekä hitaampi tempo, sitä enemmän pisteellisempiä 8-osanuotit ovat. Nopeammassa tempossa luontaisesti 8-osa fraseeraus muuttuu tasaisemmaksi.

Toisin kuin esimerkiksi pop-musiikissa, mikä yleisesti ottaen on lähes aina tasajakoista, painotetaan tahdin vahvoja iskuja, jotka ovat 1. ja 3. iskut. Jazzissa taas painotetaan tahdin 2. ja 4. iskuja. Tämä luo perustan swingille ja sen ominaiselle rytmikalle.

## 2.4 Fraseeraus

“Jazzissa pelkät oikeat ja hienot sävelet eivät vielä riitä, vaan ne pitää olla maukkaasti ajoitettu eli fraseerattu hyvin.”

Jazz-laulaja ja laulupedagogi Maija Hapuoja kirjassaan ”Koko kroppa laulaa” 2015.

Kautta aikain, kauan ennen nuottikirjoitusta, musiikkia on improvisoitu. Myöhemmin nuottikirjoituksen avulla kappaleille on saatu nuottikuva ja suunta, millä sävelillä, tempolla ja soinnuilla kappaletta soiteetaan. Lähtökohtaisesti jazzstandardit ovat lähes yksinomaan kirjoitettu tasajakoiseksi nuotteihin, vaikkakin ne fraseerataan ja esitetään aina kolmimuunteisena. Nuotit ovat siis rytmisesti vain suuntaa-antavia ja usein hyvinkin yksinkertaistettuja. (Hautamäki 1997.) Yleensä pelkkä melodia kirjoitetaan nuotteilla ja harmonia merkitään ns. sointumerkeillä. (Tabell 2005.) Pitää muistaa, että nuotti toimii suunnannäyttäjänä soittajille, fraseeraus ei ilmene yksin nuoteista. Improvisatorisesta luonteesta johtuen jazz-musiikki onkin yleisesti melko viitteellisesti nuotinnettua.

Jazz-muusikko Kaj Backlund toteaa kirjassaan *Improvisointi pop/jazzmusiikissa* (1983) musiikin ymmärtämisen kannalta on välttämätöntä, että nuotit kuullaan sisäisesti sävelinä. Fraseerauksella tarkoitetaan sävelten aksentointia ja hienorytmistä säätelyä, joilla luodaan halutunlainen rytmisen jännite. (Tabell 2005.) Fraseerausta voidaan siis pitää eräänlaisena musiikin tulkinnan välineenä. Erilaiset rytmiset muuntelut, painotukset, konsonanttien korostus, synkopointi ja melodiset variaatiot antavat laulajalle suuria ja vaikuttavia työkaluja laulun ilmaisuun. Jos laulaja haluaa ottaa taiteellisia vapauksia, on niiden hyvä istua svengin sykkeessä koko ajan ja tällöin pysyä tempon päällä. (Hapuoja 2015.)

Karkeasti jaotellen fraseerauksessa käytetään kahta eri rytmikkaa: tasajakoista sekä kolmimuunteista. Kappaleen tempolla on myöskin vaikutus siihen, miten kolmimuunteisuus ilmenee. Todella hitaassa tempossa esimerkiksi balladissa, kolmimuunteisuus lievenee tai häviää kokonaan ja muuttuu tasajakoiseksi rytmikaksi. Todella nopeassa, esimerkiksi up tempoisessa kappaleessa, tempo lieventää kolmimuunteisuutta jonkin verran. (Backlund 1983.) Kun puhutaan perinteisestä jazzmusiikista ja vielä nimenomaan swingistä on peruslähtökohtana rytmikalla lähes aina kolmimuunteisuus.

## 2.5 Back beat, synkooppi ja synkopointi

Afroamerikkalaisen musiikin ja näin ollen jazzin yleispiirteenä on rytmin lennokkuus sekä jatkuvuus, joka saadaan aikaan painottamalla heikkoja tahdinosia eli toisin sanoen asetetaan niille rytmisen jännite. Tämä mahdollistaa perussykkeen vakauden sekä sen ennustettavuuden. (Laukkanen 2007.) Back-beat rytmi tarkoittaa sitä, että soittaessa painotetaan ja korostetaan heikkoja tahdinosia, joita ovat tahdin 2. ja 4. iskut. (Saarikorpi 2011.) Back beat painotus saadaan aikaan muun muassa, kun asetetaan sävelet heikoille tahdinosille, painotetaan heikkoja tahdinosia, käytetään melodisia liikkeitä (joita voi olla erilaiset äänten hyyt yms.) sekä muutokset äänenvärisä ja intonaatiossa. (Laukkanen 2007.)

Swingin tunne perustuu vahvasti synkopoinnille. (Weir 2001.) Synkopointi on yleisesti musiikissa painottoman iskun painottamista. Sillä halutaan rikkoa suoraa 4/4-tahtilajin rytmiä, jolloin isku väliaikaisesti siirtyy, ikään kuin keinahtaa pois paikoiltaan luoden halutunlaisen rytmisen jännitteen. Back beat painotus on myös yksi synkopoinnin muoto. Synkooppi on taasen nuottikuvio, joka rakentuu siten, kun nuotteja sidotaan toisiinsa. (Kyttänen 2016.)

## 2.6 Triolit

Trioleihin törmää jazzmusiikissa usein, sillä koko kolmimuunteisuuden käsite perustuu triolipohjaisuudelle. Triolit muodostuvat kolmesta yhtä pitkästä nuotista, yleensä joko kahdeksas- tai neljäsosanuoteista. Triolit toimivat yleisesti vahvana rytmisenä kuviona, kun halutaan esimerkiksi painottaa tiettyjä säveliä tai kuljettaa melodialinjaa haluttuun suuntaan.



### 3 TEEMASTA SCAT-LAULUUN

Rytmin korostaminen ja improvisointi ovat jazzille tunnusomaista. Esityksessä soitetaan yleensä ensin soinnutettu melodia, jonka jälkeen muusikot improvisoivat sointukiertoon perustuvan soolon. Tällöin solisti luo uuden melodian tuttujen sointujen muodostamaan säestykseen. Varhaisissa jazzesityksissä tämä oli lähinnä teeman rytmistä muuntelua ja koristelua, joka kehittyi eri tyylien kautta vapaaksi improvisoinniksi. (Tabell 2005.) Alkujaan scat-laulun juuret juontavat 1920-luvulle. Se alkoi vokaalisena imitaationa eri soitinten äänille, joita olivat muun muassa saksofonit, trumpetit ja pasuunat.

Scat-laulun kehittäjinä toimivat jazzinstrumentalistit, jotka myös lauloivat improvisoidut soolonsa yhtä lailla kuin soittivat niitä. He toivat esille omaa tapaansa soittaa instrumenttiaan ottaen vaikutteita enemmän laulun ilmaisun tavoista kuin omasta instrumentistaan. Ihmisääni ja tavujen käyttö sekä niiden painotus toimi näin monelle instrumentalistille omanlaisena tienviittana improvisoinnissa. (Niemack 2004.) Voidaankin sanoa, että sekä laulajat ja puhaltajat ovat ottaneet vaikutteita toisiltaan hakien luontaista ja omintakeista tyyliä improvisoidakseen. Puhaltimien matkiminen on ollut laulajille helppoa siksi, yhtä kuin laulamisen, puhallinsoittimen soittamiseen tarvitaan happea. Tämä vaikuttaa automaattisesti siihen, että hengitystauot ovat normaaleja ja tuovat luontaista jaksotusta fraaseille. (Heiskanen 2016.)

Kerrotaan, että scat-laulun olisi tuonut suuren kansan tietoisuuteen jazzlaulaja- ja trumpettisti Louis Armstrong ja vieläpä täysin tarkoituksetta. Hän vahingossa tiputti nuottinsa nauhoittaessaan kappaletta ”Hee-bie Jeebies” ja rupesi laulamaan sanoja korvaavilla täysin merkityksettömillä tavuilla. Kappaleesta tuli hitti ja scatista yleisnimitys kyseiselle tavalle laulaa. Armstrongin panosta scat-laulun kehittymiselle ja sen myöhemmälle laajalle leviämiselle ei voida kiistää. (Britannica 2020.) Scat-laulu tarkoittaa siis laulutyylä, jossa ei ole sanoja vaan sanallisesti merkityksettömiä tavuja. Jazzin suuret tähdet, kuten Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Betty Carter, Jon Hendricks sekä monia muita, ovat tunnistettavia etenkin heidän kyvyistään laulaa scat-sooloja.

Laulajat improvisoivat pääsääntöisesti kahdella tavalla. Jotkut käyttävät tekstistä lainaamia lauseita tai sanoja. (Levy 2011.) Toiset taas merkityksettömiä scat-tavuja. Scattaaminen ei ole siis mikään jazz-laulun osaamisen edellytys; on monia loistavia jazz-laulajia, jotka eivät koskaan scattaneet. Monille heistä pääpaino on tällöin saattanut olla esimerkiksi laulun tulkinnassa, rytmiiikan sekä melodian varioimisessa kappaleen teemassa, mikä lasketaan myös improvisoinniksi aivan yhtä lailla siinä missä scat-

taaminenkin. Scat-tavut toisaalta tarjoavat mahdollisuuden laulajille osallistua improvisoituihin sooloihin, ottamaan mittaa äänellään yhdessä instrumentalistien kanssa sekä viemään omaa äänenkäyttöään vapaasti sen ääri rajoille.

Tietyt tavuyhdistelmät voidaan yhdistää jazzin eri aikakausiin. ”Vo dee oh do” muistuttaa ”Radio Days”-tyyliä 1920-luvulta. 1930-luvulla tuli jälleen uusia tarkoituksettomia tavuja scat-laulun varastoon. Duke Ellingtonin ”It Don` t mean a thing If It Ain` t Got That Swing”-kappaleen koukkuna toimi vaimennetun trumpetin ääni. 1930-luvun usein käytettyjä scat tavuja olivat mm. ”doo wa, doo wa”, ”floy doy”, ”za zu za zu”, ”beedle a di deedle a”, ”rip dip dip da da” ja ”wah dee dah dee” .(Niemack 2004.)

1940-luvulla tavut kuten ”biddle ee bop”, ”doodle ee bop”, ”shoo bee doo bee” ja ”dwee lya bop” loi laulajalle mahdollisuuden laulaa nopeita up tempoisia lauluja sekä pitkiä kahdeksasosalinjoja. Tuon aikakauden suuret instrumentalistit kuten Charlie Parker ja Dizzy Gillespie antoivat musiikkityylilleen nimeksi bebop. 1950-luvulla kuuluisaksi tullut laulaja-trumpetisti Chet Baker sovelsi tavuja paljolti erityisesti puhaltajien käytössä olleesta doodle tonguing eli tuplakielitys-tekniikasta. (Niemack 2004.)

### 3.1 Ella Fitzgerald

"I never knew how good our songs were until I heard Ella Fitzgerald sing them,"

- Ira Gershwin, säveltäjä (ellafitzgerald.com 2020)

Ella Jane Fitzgerald ”The First Lady of Song”, ”Queen of Jazz”, ”Lady Ella”(25.huhtikuuta 1917 Newport News, Virginia - 15.kesäkuuta 1996 Beverly Hills) oli 1900-merkittävimpiä jazz-laulajia. Häntä pidetään kaikkien aikojen suosituimpana jazzlaulajana Yhdysvalloissa yli puolen vuosisadan. Ollessaan 16-vuotias Ella Fitzgerald löi itsensä läpi kotikaupunkinsa New Yorkin Apollo-teatterissa . Hän voitti laulukilpailun, jolloin orkesterinjohtaja-saksofonisti Benny Carter vaikutui heti nuoren laulajattaren potentiaalista. Carterin suosittelemana Fitzgerald sai laulajan paikan vuonna 1934 rumpali-bändinjohtajana tunnetun Chick Webbin Savoy Ballroomissa esiintyneen kokoonpanon riveihin. Ellasta tuli kyseisen yhtyeen kanssa levyttävä ja sille sävellyksiä laulava artisti. Sävellyksestä *A-tisket*, *A-tasket* vuodelta 1938 tuli valtava menestys, joka tunnettiin Ella Fitzgeraldin tavaramerkkinä vielä vuosikymmenet.

Ellan lauluääni oli muuntautuva, laaja sekä iätön ja hänen sävelkorvansa oli erittäin tarkka. Hän kykeni tulkitsemaan sensuelleja balladeja, aistikasta jazzia ja hän pystyi imitoimaan mitä vain orkesterin soitinta. Hän tekee sen äänellä, joka on poikkeuksellisen kirkas ja täsmällinen, äänellä, jota voisi kuvata yksinkertaisesti elegantiksi. (Jones 1981.) Ella esiintyi uransa aikana useissa kokoonpanoissa. 1940-luvulla hän siirtyi big band solistista soolouralle, jolloin musiikkimaailma jo arvosti hänen lahjakkuuttaan monipuolisena laulajana ja viihdyttäjänä. Urallaan hän työskenteli suurten jazzmuusikoiden kanssa kuten, Duke Ellington, Count Basie, Nat King Cole, Joe Pass, Frank Sinatra, Dizzy Gillespie ja Benny Goodman. (fitzgerald.com 2020.)

Ella tuli tunnetuksi etenkin taitavasta ja ilmiömäisestä improvisointikyvystään. Hänen scat-tavunsa toimi loistavasti eri jazztyyleissä niin swingeissä kuin bebopissa. Hän usein käytti ”b”, ”d”, ”bw” ja ”dw”-konsonantteja yhdistettynä useisiin vokaaleihin saadakseen ääneensä puhaltimen kaltaista sointia sekä painotusta. Hänen tavuvalintansa tukivat swingin rytmiä improvisoiduissa linjoissa ja antoivat tarkkuutta sekä joustavuutta hänen up-tempoisissa sooloissaan. (Niemack 2004.)

Lähes kuusikymmentä vuotta kestäneen taiteilijanuransa aikana häneltä ilmestyi useita kymmeniä albumeita. Hän on vastaanottanut uransa aikana useita kunniamainintoja ja musiikkipalkintoja. Fitzgerald kuoli vuonna 1996 79-vuoden iässä kotonaan Beverly Hillsissä. (famoussingers.org/ellafitzgerald 2020.)

### 3.2 Sarah Vaughan

“I don't think I ever modeled myself after a singer. I've more or less copied the styles of horn-tooters right from the start.” - Sarah Vaughan (biography.com 2020)

Sarah Lois Vaughan “The Divine One” (27. maaliskuuta 1924 - 3. huhtikuuta 1990), oli amerikkalainen jazzlaulaja sekä pianisti. Hän oli tunnettu rikkaasta äänenväristä ja poikkeuksellisen laajasta äänialastaan sekä täydellisen kontrolloidusta vibratostaan. Näillä kyvyillä hän kykeni luomaan upeita versioita eri jazzstandardeista, hyvin usein bebop vivahteella korostaen. Hän aloitti pianon sekä urkujen soiton seitsemän vuotiaana ja hän myös lauloi kirkkokuorossa. Voitettuaan laulukilpailun kuuluisassa Harlemin Apollo-teatterissa vuonna 1942, hän sai pestin laulajana ja pianistina Earl Hinesin orkesteriin. Vuotta myöhemmin hänestä tuli laulaja Billy Eckstinesin yhtyeeseen, missä hän tapasi Dizzy Gillespien ja Charlie Parkerin.

Vaughanin laulutyylillä on saanut paljon vaikutteita instrumentalisteilta. Olen aina halunnut imitoida puhallinsoittajia- on laulaja itse sanonut omasta laulamisestaan. (Britannica 2020.) Sarahin kyky improvisoida on täysin vertaansa vailla. Hänen scat-tavujen käyttönsä sulivat pehmeästi melodisten linjojen joukkoon. Hän käytti usein fraaseissaan konsonantteja kuten ”s”, ”sh” ja ”z” tuoden mieleen ikään kuin sudin soittamassa rumpuja, mikä oli 1950-luvun ”cool jazzin” aikakaudella erittäin suosittua. (Niemack 2004.)

Yhdessä Billie Hollidayn ja Ella Fitzgeraldin kanssa he toivat laulettua jazzia enemmän yleisön tietoisuuteen sekä antoivat valtavasti vaikutteita seuraavien sukupolvien laulajille. Sarah Vaughan kuoli keuhkosyöpään ollessaan vain 66-vuotias 3.4.1990 Hidden Hillsissä, Californiassa.

## 4 SOOLOANALYYSIT

Valitsin analyysin kohteeksi jazzstandardin nimeltään All of me, jonka ovat kirjoittaneet Gerald Marks ja Seymour Simon vuonna 1931. Kappaleesta tuli aikansa suuri hitti ja levytetyin kappale muun muassa Frank Sinatran, Louis Armstrongin, Billie Holiday ja tietenkin Ella Fitzgeraldin sekä Sarah Vaughanin tulkitsemana. Kappale pitää sisällään jazz-musiikin yleisimpiä harmonisia ilmiöitä. Voidaankin karkeasti todeta että, opeteltua tämän kappaleen, helpottaa se jatkossa tunnistamaan samoja ilmiöitä muisakin jazzstandardeissa. All of me on kokonaisuutena 32 tahdin kappale, joka jakautuu kahdeksi 16-tahdin osaksi luodessaan tyypillisen ABAB- rakenteen. Ellan versiossa sooloa on pidennetty vielä 14 tahdilla. Tässä luvussa analysoin mitä sooloissa tapahtuu.

### 4.1 Ellan soolo

Soolo on levykokonaisuudelta nimeltään ”Ella Swings Gently With Nelson” ja se on äänitetty vuonna 1961 (Wikipedia 2020.) Ellan versiossa hänellä on taustallaan säestämässä iso big band. Se luo kappaleeseen selkeästi tietyt raamit. Kappaleessa on selkeästi kuultavissa ennalta sovittuja yhteisiä iskun painotuksia big bandin kanssa, joita Ella painottaa soolossaan. Hänellä on tarkka tietoisuus kappaleen harmoniasta sekä sen rakenteesta missä mennään ja hänen yhteistyönsä laulaessaan big bandin kanssa kuulostaa sulavalta. Mielestäni soolossa on kuultavissa ennalta kirjoitettuja sekä sovittuja fraaseja, mutta se sisältää varmasti myös improvisaatiota.

Ella aloittaa soolonsa tahdin ensimmäiseltä iskulta C-säveleltä, joka on Ab-duurin terssi. Siitä hän jatkaa kromaattisesti kahdeksasosin soinnun kvintille ja terssille luoden blues vivahdetta. Tahdissa 2 Ella painottaa edelleen soinnun terssiä ja kvinttiä iskulle sekä takapotkuilla. Tahdilta 3 lähtee jazz-improvisoinnille hyvin tyypillinen ilmiö, kahdeksasosalinja. C7-soinnun sävelistä muodostuu laskeva kuvio, jossa soinnun kvinttiä sekä terssiä edeltää kromaattinen yläjohtosävel ja perusääntä ylä- sekä alajohtosävel. Kahdeksasosalinjalle on tyypillistä kromaattisten äänten käyttö niin, että päästään halutulle kohdesävelle.

Tahdin 4 lopussa F7-sointua edeltää trioli, joka voidaan selkeästi nähdä rytmisenä ja sävelten kromaattisena kuljetuksena kyseisen soinnun perusäänelle. Tahdissa 5 liikutaan soinnun perusäänän F:n ympärillä kromaattisesti, joka jatkuu tahdille 6 hyvin jazzimprovisoinnille tyypilliseen tapaan venyttää ääntä

yli tahdin. Tämä luo rytmisesti vaikuttavan jännitteen kahden tahdin välille. Tahdissa 5 ja 6 Ella selkeästi merkitsee soinnun perusääntä samalla sekvenssillä. Tahdin 6 viimeinen kahdeksasosäsävel johdattaa Bbm7-sointuun. Tahdissa 7 ja 8 Ella laulaa kahdeksasosalinjaa ylöspäin Bbm7-soinnun säveliä merkiten sen karaktääriäänä. Tahdin 8 viimeinen sävel enteilee tahdin 9 C7-soinnun perusääntä sen kromaattisella alajohtosävelellä.

Tahdissa 9 ja 10 Ella painottaa soinnun perusääntä oktaavihyppyin ja selkeän lyhyesti neljäsosasävelet aksentoiden. Tahdin 10 lopussa Ella laulaa kahdeksasosatriolin kaksi viimeistä säveltä ennakoiden seuraavan tahdin 11 sointua. Trioli toimii kuljetuksena alaspäin C-perusääneltä soinnun septimille ja siitä seuraavan tahdin 11 Fm7-soinnun molliterssille. 11 ja 12 tahtien aikana tapahtuva rytmisen sekvenssi liikkuu molliterssin ja perusäänien ympärillä. Tahdin 12 lopussa toistuu jazzille ominainen seuraava sointua ennakoiva kahdeksasosa yläjohtosävel. Tahdissa 13 Ella laulaa kahdeksasosalinjaa Bb7-soinnun terssiltä ylöspäin merkiten näin vallalla olevansoinnun ääniä sekä sen muita karaktääriäänä. Tahdin 14 lopussa tapahtuu synkopointia sekä toistuu jälleen tyypillinen seuraava sointua ennakoiva kahdeksasosa.

Tahdistä 15 eteenpäin, alkaa selkeä kappaleen puolenvälin merkkaus ennen Ab-sointua. Tahdissa 15 tapahtuu laskeva seksti intervallikuvio, joka päättyy lopulta soinnun kvintille. Tahdin 16 puolivälistä Ella ennakoii jo seuraavaa tahtia ja laulaa asteittaiset sävelet tahdin 17 Ab-soinnun perusäänelle. Tästä lähtee mielenkiintoinen rytmisen kuvio, oletettavasti ennalta big bandin kanssa sovittuihin iskukohtiin, joissa Ella toistaa laulaen tiettyä sekvenssiä.

Mielenkiintoinen huomio on, että kyseisen tahdin lopussa neljäsosa tauko on neljännellä iskulla. Tahdissa 18 neljäsosatauko sijoittuu tahdin kolmannelle iskulle. Tahdissa 19 neljäsosatauko on toisella iskulla ja tahdissa 20 neljäsosatauko on ensimmäisellä tahdilla. Rytmisen sekvenssi toistuu tahdeissa 17-22, joissa kromaattisesti Ella merkitsee Ab-soinnun kvinttiä, C7-soinnun terssiä ja F7-soinnun perusääntä. Sävelet C, B, C toistuvat viiden tahdin verran ja luovat pitkään kestävästä rytmisestä ja melodisesta jännitteestä. Ab-sointuun nähden sävelet C ja B ovat terssi ja b9, C7-sointuun nähden perusääni ja suuri septimi, F7 soinnussa äännet ovat sointuun nähden kvintti ja 11.

Tahdin 22 lopussa rytmisen ja melodisen jännitteen pääsee purkautumaan yläjohtosävelenä seuraavan tahdin 23 Bbm7-soinnun perusäänelle. Siitä Ella laulaa kahdeksasosalinjaa asteittaisesti alaspäin päättyen jälleen soinnun perusäänelle. Tahdissa 23 Ella merkitsee seuraavan tahdin 24 sävelten välisellä kaarituksella ja pysyy näin soinnun perusäänellä. Tahdin 24 lopussa Ella laulaa triolikuljetuksen ylöspäin

kohti Dbmaj7-sointua. Hän aloittaa tahdin 25 neljäsosalla, joka on sointuun nähden maj7-ääni. Tästä hän lähtee laulamaan asteittaisesti soinnun säveliä alaspäin käyttäen myös kromatiikkaa.

Tahdissa 26 Ella laulaa kromaattisen kuvion hypäten siitä G-äänelle, josta laskeutuu kahdeksasosin kromaattisesti seuraavan tahdin 27 Abmaj7-soinnun kvintille. Abmaj7-soinnun kvintiltä Ella laulaa kahdeksasosalinjaa soinnunsäveliä alaspäin ja tahdin puolivälissä käyttäen neljäsosanuottia sekä kahdeksasosia soinnun sävelillä. Tahdissa 28 Ella leikittelee synkoopeilla ja samojen sävelien C ja F toistoilla. C- ja F säveltelen toistoa hän käyttää tehokeinona tahdeissa 28-31. F7-sointuun nähden C on kvintti ja F perusääni. Tahdissa 29 Bb7 C on sointuun nähden yhdeksän ja F on kvintti. Tahdissa 30 Eb7-sointuun nähden C on 13 ja F on yhdeksän. Tahdissa 31 Abmaj7-sointuun tultaessa rytmien ja melodinen jännite purkautuu kohti seuraavaa tahtia. Tahdissa 32 tapahtuu synkopointia ja pyöritään Ab-soinnun perusäänellä, terssillä ja kvintillä.

Vaikka ollaan edelleen Abmaj7-soinnulla Ella laulaa jo seuraavan tahdin Dbmaj7 soinnun ääniä triolissa ennakkoiden selkeästi ja tietoisesti missä mennään. Tämä sama ilmiö toistuu tahdin 32 puolivälistä tahtiin 40. Tahdissa 41 tahdin 42 puoliväliin tulee rumpufilli ja laulussa tauko. Tahdin 42 puolesta välistä Ella toistaa melodian samana paitsi soolon viimeisestä tahdistä 45 Ella laulaa alaspäisen kulun sijaan kahdeksasosalinjaa ylöspäin laulaen Abmaj7 soinnun kvintin, 13, perusäänen ja terssin. Terssiltä Ella venyttää ääntä tahdin kolmannelle iskulle, joka on sointuun nähden 11, joka toimii kuljetuksena tahdin viimeisille kahdeksasosille, jotka ovat soinnun kvintti sekä perusääni.

## 4.2 Sarahin soolo

Sarah Vaughanin tulkitsema All of kappale on levyiltä *Swingin`Easy* ja se on julkaistu vuonna 1957. (Wikipedia 2020.) Erityisesti huomioitavaa on se, että soolon aikana Sarahin improvisoidessa taustalla ei ole muuta kuin kontrabasso sekä rummut pianon jäädessä soolon ajaksi kokonaan pois. Tämä kertoo äärimmäisestä taituruudesta ilmentää harmoniaa melodialla sekä fraseerata rytmisesti erityisen jämäkästi ja nerokkaasti. Sen voi kuulla, että Sarah tietää koko ajan improvisoidessaan missä mennään. Hän käyttää äänialaansa ääripäitä, mikä todella herättää kuulijan mielenkiinnon.

Soolossa on kahden tahdin kehittäminen ennen varsinaista sointukiertoa, jossa komppi soittaa turn-around-kadenssin. Sarah lähtee laulamaan tahdistä 1 alaspäin käyttäen G-pentatonisen asteikon ääniä jatkaen

tahtiin 2, jossa hän laulaa Am7 nelisointuarpeggion painottaen kahdeksasosin B-säveltä. Varsinainen soolokierto lähtee tahdilta 3 G-duurin perusääneltä kahdeksasosalinjalla ja suurimmaksi osaksi merkiten soinnun perusääntä sekä sen kvinttiä. 3 ja 4 tahdin välillä Sarah laulaa yli tahdin jääden samalla soinnun kvintille. Tahdin 4 puolivälistä alkaen hän käyttää kromaattista kahdeksasosakulkua ylöspäin ennakkoiden seuraavan tahdin B7-sointua. Tahdissa 5 Sarah laulaa kahdeksasosalinjaa käyden B7-soinnun sekä sen moodin, miksolyydisen asteikon äänillä. Tahdin 5 lopussa Sarah laulaa sointuun nähden 13 ja kvintin väliin kromaattisen kuljetuksen. Koko viidennen tahdin sävelet voidaan ajatella olevan bebopdominantti-asteikosta johdettuja jatkuen vielä tahtiin 6.

Tahdin 6 lopussa Sarah laulaa B-äänen, joka on vielä voimassa olevan soinnun perusääni, mutta ennakoijo seuraavaa E7-sointua, joka on sen kvintti. Tahdissa 7 Sarah laulaa E7-soinnun perusääneltä ylöspäin triolin käyden soinnun 9 sekä terssillä tullen neljäsosalle D-sävelelle, joka on soinnun pieni 7. Tahdin 7 puolivälistä tahtiin 8 Sarah toistaa kaksi kertaa saman rytmisen kuvion kuljettaen melodiaa alas. Sieltä hän laulaa kasiosalinjaa ylöspäin muodostaen E7-soinnun päättyen sen b9 säveleen eli F:lle. B9-sävel ennakoikin kromaattisesti yläjohtosävelenä seuraavaa Am7-sointua tullen tämän kvintille. Tahdissa 9 Am7-soinnulla tapahtuu kasiosalinjaa ensin kvintin ja 11 välillä. Sen jälkeen Sarah laulaa soinnun kvintiltä 9-sävelelle kohti tahdin 10 Am7 soinnun terssiä ja perusääntä. Tahdin 10 lopussa Sarah laulaa kromaattisen alajohtosävelen seuraavaa tahdin 11 B7-soinnun perusäänelle.

Tahdissa 11 ja 12 liikutaan B7-soinnulla, joka on hyvin melodiaa "naulaavan" kuuloinen myöskin rytmikalta. Tahdissa 11 Sarah laulaa nopeat kahdeksasosa triolit tahdin 1 ja 3 iskuille. Huolimatta yhdestä kromaattisesta sävelestä tahdin 11 alkupuolella, Sarah toistaa kasiosin B-säveltä laskeutuen asteittaisesti kohti tahtia 13 päättyen Em7-soinnun perusäänelle. Siitä Sarah lähtee Em-kolmisoinnun säveliä kahdeksasosin ylöspäin laulaen perusäänen, terssin, kvintin hypäten sieltä seuraavaan oktaaviin laulaen lisäksi sävelikön äänet 9,11,13 sekä maj7:n.

Seuraavassa tahdissa 14 Sarah ennakoijo diatonisella yläjohtosävelellä ja kromaattisella alajohtosävelellä Em7-soinnun perusääntä päättyen siitä soinnun kvintille. Tahdistä 15 Sarah lähtee neljäsosatauon jälkeen tahdin kakkosiskulta laulaen kahdeksasosin soinnun 13 sekä 7 kohti soinnun perusääntä. Tahdin viimeisellä iskulla Sarah laulaa nopean 16-osakuvion alaspäin päättyen soinnun kvintille. Sarah jatkaa tahdille 16 laulaen pelkkiä kahdeksasosia, joista sävelet suurimmaksi osaksi ovat vallalla olevan soinnun lisäsäveliä. Tahdistä 17 D7-soinnulla Sarah painottaa kahdella neljäsosalla soinnun perusääntä. Tahdin 17 puolivälistä hän lähtee kahdeksasosin laskeutumaan G-duuripentatonista asteikkoa alaspäin päättyen oktaavin alemmas perusäänelle tahdin 18 ensimmäiselle iskulle. Sarah pitää taukoa neljäsosan verran ja



jälleen melodia hyppää oktaavin ylemmäs soinnun perusäänelle D:lle, jota hän painottaa tahdin loppuosan. Hän jatkaa tahdille 19 ja edelleen toistaa D-säveltä neljäsosin sekä pentatonista kuviota mutta harmoniassa sointu on vaihtunut Gmaj7:aan, jolloin D-sävel on sointuun nähden sen kvintti.

Tahdista 20 Sarah lähtee laulamaan jälleen kahdeksasosin G-duuripentatonista asteikkoa ylöspäin kohti tahdin puoliväliä. Siellä hän painottaa trioliilla ja kahdeksasosin Gmaj7-soinnun terssiä eli B-säveltä. Sitä hän jatkaa tahdin 21 puoleen väliin, jolloin sointu on vaihtunut jo B7:aan. B-sävelen painotus jatkuu ja on tällöin soinnun perusääni laskien kolmisointuna oktaavin alas perusäänelle. Tahdissa 22 neljäsosatauon jälkeen Sarah laulaa kahdeksasosatriolin, jossa tapahtuu kromaattinen korukuvio jatkuen kahdeksasosin soinnun kvintiltä perusäänelle.

Tahdissa 23 tullaan E7-soinnulle, jossa Sarah laulaa sävelasteittain nousevia neljäsosatriolikulkuja. Trioleilla hän kuitenkin tähtää seuraavaan Am7-sointuun, jossa on selkeä alaspäin tähtäävä kulku. Tämä kohta on rytmisesti ja äänellisesti mielenkiintoisen kuuloinen, kun Sarah laulaa asteittain ylöspäin nousevia trioleita mennessä melodiassa kuitenkin niitä pitkin alaspäin. Tahdin 24 loppupuolella hän luo rytmisen jännitteen pisteellisessä neljäsosanuotilla sekä kahdeksasosalla, jotka ovat kromaattiset ylä- ja alajohtosävelet tahdin 25 Am7-soinnun perusäänelle. Tahdista 25 Sarah laulaa perusäänien lyhyenä kasiosana tahdin ensimmäiselle etuiskulle. Hän jatkaa jälleen kakkosiskun takapotkulta tahdin puolivälistä Amaj9-arpeggiolla käyden vielä D-sävelellä laskien A-mollin terssiin ja siitä perusääneen.

Tahdin 26 viimeisiltä kasiosaiskuilta Sarah laulaa kohti seuraavan tahdin 27 Cmaj7 soinnun päälle kahdeksasosin G-duuripentatonisesta johdetun fraasin, jossa on mukana bluesvivahtetta. Tämä sama ilmiö jatkuu vielä tahtiin 29. Tahdissa 30 Sarah merkitsee vallalla olevan E7-soinnun harmoniaa kasiosin alaspäin laulaen sävelet 9,7, kvintin sekä kromaattisen kuljetuksen A-säveleltä E7-soinnun terssille eli G#-sävelelle. Tahdin 30 puolivälistä Sarah synkopoi soinnun terssiltä hypäten b9 säveleen.

Tahdista 31 soolon loppuun Sarah laulaa jälleen G-duuripentatonista asteikkoa. Tahdista 32 Sarah laulaa kasiosalinjaa laulaen yli tahdin seuraavaan sointuun Gmaj7 jatkaen kahdeksasosalinjaa kohti tahtia 34 jossa Sarah laulaa sliden eli liukuu äänellään neljäsosissa saadakseen bluenote-äänien kuulumaan. Siitä hän jatkaa kohti soolon loppua kasiosin G-duuripentatonista asteikkoa alaspäin päätyen tahtiin 35, jossa Sarah laulaa viimeiseksi neljäsosan, joka on Gmaj7-soinnun terssi.

## 5 TULOKSET

Tässä luvussa käsittelen sooloista tekemiäni analyysien pohjalta rytmiiikkaa sekä scat-tavuja. On tärkeää arvostaa näiden kahden laulajan omaperäisyyttä ja taiteellisia valintoja, eikä tarkoitukseni ole missään nimessä arvostella kumpi olisi jollain tasolla parempi. Kuitenkin oppimisen ja tämän opinnäytetyön kannalta koen tärkeäksi heidän soolojensa keskinäisen vertailun, mitä mahdollisia yhtäläisyyksiä tai eroavaisuuksia heidän improvisoinnissaan, rytmisessä fraseerauksessa sekä scat-tavujen käytössään ilmenee.

Analysoituani kummankin laulajattaren sooloja minulle aukesi todella paljon uusia asioita. Olen toki kuunnellut kyseisiä levytyksiä monen monta kertaa, mutta vasta nuotinnusten tekemisen ja niiden syvällisemmän analyysin tahti tahdin jälkeen ymmärsin, että heidän scat-tavut ja improvisointi ei ole vain merkityksetöntä maalailua sinne tänne. He tietävät ja kuulevat aina missä mennään ja etenkin mitä kohti ollaan menossa. Melodialinjat ovat selkeitä mutta ne eivät kuulosta, että niitä olisi mietitty sen enempää. Ne vain tulevat taitavista suista ulos, luoden merkityksellistä laulua ilman sanoja, joissa ilman niitäkin tunnetilat välittyvät kuulijalle.

Melodia, rytmi sekä scat-tavut nivoutuvat kiinteästi yhteen kelluen harmonian pinnalla kuitenkin koko ajan sitä peilaten. Kummassakin versioissa ikään kuin All of me sai sooloissa uuden lisäsäkeistön jatkaamaan tarinaa, se ei ole vain irrallinen osa kappaletta, jossa irroitellaan tai testaillaan teknisiä taitoja saati melodisia tai rytmisiä koukeroita. Vaikka toki näissä on mieletöntä teknistä taituruutta, sitä ei voida kiistää. Sooloissa on selkeä johdonmukaisuus ja kuulijalle tulkinnanvaraiseksi jätetty tarina.

Niin kuin opinnäytetyön alussa avasin laajemmin swingrytmiikalle ominaisia pääpiirteitä, huomasin myös analysoidessani sooloja, että todella paljon Ellan ja Sarahin versioissa ilmenee juurikin kyseisiä ilmiöitä. Tämä vahvisti käsitystäni entisestään siitä, mitkä ovat juurikin swingin tärkeimpiä peruspilareita saaden heidän versionsa kuulostamaan niin hyviltä ja svengaavilta.

He käyttävät kumpikin usein trioleita painottaessaan vallalla olevaa sointua tai tehden niillä nopeita kuljetuksia halutuille kohdesävelille. Tässä soolossa Ella käyttää pelkästään kahdeksasosatrioleita (tahdeissa 4,11,12,32 ja 42) ja Sarah taas kahdeksasosatrioleita (tahdeissa 7,11, 20, 21 ja 22) mutta myöskin neljäsosatrioleita (23 ja 24).

Sarah käyttää 16-osasäveliä sooloissa yhden kerran todella korkealta laulaessa (tahti 15). Ella ei laula soolon aikana 16-osia ollenkaan. Niin Ella kuin Sarah käyttää tässä soolossa tehokeinoina ns. slideja eli liukuja sävelestä toiselle (Ella tahdeissa 2,32,40 ja Sarah tahdeissa 2,32,34). Slidejen käyttö on ikään kuin melodian koristelua ja hyvin yleistä jazz-musiikissa. (Weir 2001.) Sooloissa käytetyt tauot ovat kummallakin lyhyitä; joko neljäsosa- tai kahdeksasosataukoja. Tärkeää on huomioida ja mikä selkeästi onkin kuultavissa, että Ellan versio kappaleesta on nopeampi kuin Sarahin, jolloin se vaikuttaa automaattisesti rytmiseen fraseeraukseen. Sarahin laulussa kuuluu letkeämpi ja keinuvampi ilmaisu hitaamman tempon vuoksi.

Ellalla on taustalla suuri big band ja Sarahilla taas vain kontrabasso ja rummut, mikä luo erilaisen ympäristön tulkinnalle ja improvisoinnille. Ellan rytmisen painotus on Sarahia paljon suurempaa, iskujen päällä. Tämä johtuu todennäköisesti myöskin nopeammasta temposta. Michele Weir sanookin kirjassaan *Vocal Improvisation*; ”The faster the tempo, the less the rhythms can lay back”(Weir 2001.) Ellan soolo kuulostaa harkitulta big bandin sovituksen kanssa. Selkeästi on kuultavissa, milloin tietyt scat-tavujen aksentit painottuvat sulavasti ison orkesterin kanssa.

Huomioitavaa on myös, että lähes aina kumpikin aloittaa uuden fraasin jazzille tyypillisesti tahdin vahvalta iskulta sekä sen vallalla olevan soinnun säveliltä ilmentääkseen melodiaa. Hyvin harvoin kummallakaan tahtien aluissa on taukoja. Kahdeksasosakuljetuksissa tahdin heikommat iskut toimivat yleisesti kuljetusääninä tai ympäröivinä ylä-tai alajohtosävelinä halutulle kohdesävelelle, joka on yleensä sointuun kuuluva sävel. Tyyllilajille uskollisina kumpikin painottaa iskujen heikkoja osia, jolloin myös backbeat rytmiä ja synkopointia toteutuu.

Pääsääntöisesti syy siihen, miksi he laulavat paljon kahdeksasosia, liittyy olennaisesti harmonian ilmentämiseen. Kumpikin käyttää paljon sooloissaan jazzille ominaista kromatiikkaa, jolloin päätyminen halutulle kohdesävelelle on sulavan ja luontaisen kuuloista. Tämä kyseinen ilmiö on bebop-asteikon peruseriaate. (Weir 2001.)

Ellan ja Sarahin versiot menevät eri sävellajeista. Ellan versio menee Ab-duurissa ja Sarahin G-duurista. Ero näiden kahden välillä on kuitenkin pieni, puolikas intervalli, jolloin ääniala pysyy lähes samana. Sarahin äänenkäyttö on ambitukseltaan laajempaa kuin Ellan. Ella taasen käyttää isompia intervaleja eri äänten välillä. Esimerkiksi Ella painottaa soinnun perusääntä oktaavihyppäin neljäsosilla (tahdit 9 ja 10). Sarah taas usein kipuaa ja laskeutuu kasiosalinjoin erittäin korkeille ja matalille äänille. Sarah käyttää soolon lopussa myös bluesvivahdetta (tahti 34) sekä Ella soolon alkupuolella (tahti 1).

Mitä tulee scat-tavujen käyttöön, niissä on kummallakin tiettyjä omalaatuisia eroja. Niin kuin Judy Niemack toteaa kirjassaan *Hear It And Sing It- Exploring Modal Jazz*, Ellan käyttävän usein käytti ”b” ja ”d” konsonantteja yhdistettynä useisiin vokaaleihin saadakseen ääneensä puhaltimen kaltaista sointia ja painotusta. (Niemack 2004.) Tämä onkin selkeästi kuultavissa myös tässä soolossa ison big bandin kanssa; hän on ikään kuin yksi torvisoitin muiden instrumentalistien joukossa.

Ellan artikulointi on yleisesti pehmeän kuuloista. Pehmeältä kuulostavat konsonantit sulautuvat vokaaleihin, varsinkin kahdeksasosalinjoissa hyvin selkeästi. Tahdissa 9 on selkeästi neljäosilla terävämpi p-kirjaimen painotus sekä tahdissa 33 Ella ensimmäisen kerran käyttää jotain muuta konsonanttia kuin b,d,l tai j-kirjaimia. Hän selkeästi haluaa herätellä kuulijaa tr-alkuisella scat-tavulla, imitoiden ikään kuin ärhääkää puhallinsoittimen soundia.

Sarahin scat-tavujen käyttö on hieman laajempaa erilaisten konsonanttien ja vokaalien suhteen kuin Ellan versiossa. Niin kuin aiemmin lainasin Judy Niemackin tekstiä, Sarah käytti usein fraaseissaan konsonantteja kuten ”s”, ”sh” ja ”z” tuoden mieleen ikään kuin sudin soittamassa rumpuja, mikä oli 1950-luvun ”cool jazzin” aikakaudella erittäin suosittua (Niemack 2004). Tämä samainen ilmiö on myös selkeästi kuultavissa *All of me*-soolossa. Näiden tavujen käyttö ikään kuin peilaa myöskin tällä levytyksellä rumpalin käyttämiä souteja snare-rummussa. Suhu-ässäät ja konsonantit kuten w,h,j,z ja s-ovat monen Sarahin käyttämien scat-tavujen aluissa.

Yhteistä Sarahilla ja Ellalla on käyttää iskuttomilla kahdeksasosilla esimerkiksi duu-bi,duu-ba,buu-di-loppuisia tavuja, sekä ns. ghost nuoteilla -dn ja -bn- loppuisia tavuja, joiden tarkoitus on ikään kuin sammuttaa soiva ääni. (michmusic.com 2020) Kumpikin käyttää todella usein myös kahdeksaosien ensimmäisillä iskuilla konsonantin jälkeistä pitkää uu-vokaalia (esim. duu-ba, buu-di), joka ilmentää jazzin ominaista kolmimuunteisuutta, eli pidempää iskullista 1/8 osanuottia.

Kappaleiden levytyksillä on eroa neljä vuotta. Sarahin versio on äänitetty vuonna 1957 ja Ellan 1961. Uskon, että bebopin synnyn jälkeen erilaiset jazz-tavut ovat kehittyneet huimasti 1950 ja 1960 luvuilla. 1950-luvulla kuuluisaksi tullut laulaja-trumpetisti Chet Baker sovelsikin paljon tavuja erityisesti puhaltajien käytössä olleesta doodle tonguing eli tuplakielitys-tekniikasta. (Niemack 2004.)

Erilaisia scat-tavujen johdannaisia syntyi ja imitoitiin paljon erilaisten puhaltajien ominaissoundeja. Tuon ajan laulajat varmasti imivät vaikutteita toisilta laulajilta ja ajan huipuilla puhaltajilta kuten Charlie

Parkerilta. Varsinkin todella nopeissa kohdissa trioleissa Ella käyttää tavuyhdistelmiä *duljadi, didi, dududun, diljudu*, joiden oletan liittyvän juurikin kyseiseen doodle tonguing tekniikkaan mahdollistaen erittäin nopeiden linjojen laulamisen.

Mikä sitten saa aikaan näissä kummankin laulajattaren versioissa aikaan svengin ja laulettu linjat kuulostamaan niin maukkailta? Toki heidän taustallaan säestää liuta huippumuusikoita, jotka luovat alle vakaan pulssin. Niin kuin alussa käsitteiden määrittely lähti liikkeelle pulssista, on se tärkeä osa sitä, että laulaja pystyy ilmaisemaan itseään halutulla tavalla. Mutta ei riitä, että vakaa pulssi on vain säestävillä muusikoilla, se on oltava laulajalla itsellään kehossa. (Weir 2001.)

Yhdyn samaan ajatukseen Weirin kanssa sillä minusta tämä kuuluu hyvin selkeästi kummankin versioissa, vaikka en voi nähdä heidän kehonkieltään, sillä kyseisiltä levytyksiltä ei hauistani huolimatta löydy videomateriaalia. Paljon muita videomateriaaleja heistä löytyy esimerkiksi Youtubesta, joissa monessa heidän tulkitsemassa kappaleessa voi nähdä selkeän rytmisen pulssin olevan heissä kehollisesti koko ajan läsnä. Uskallankin väittää, että keho ja sisäinen pulssi ovat näillä levytyksillä myöskin heillä läsnä koko ajan.

All of me- sooloissa vakaan pulssin päällä Ella ja Sarah luovat rytmistä manipulointia hyvin tarkalla sekä varmalla otteella. He ikään kuin leijailevat vapaasti alla risteilevien rytmien varassa. Tämä luo pohjan sille, että heidän melodialinjansa kuulostavat niin hyvältä, sillä ne ovat todella maukkaasti ajoitettuja. Niin Ellan kuin Sarahin soolot nojautuvat vahvaan ja vakaaseen neljäsosapulssiin, jota erityisesti walking bass- kuvio pitää yllä (tämä varsinkin kuultavissa Sarahin versiossa).

Omaa päättelyäni tukee myös Michele Weir kirjassaan *Vocal Improvisation*; hänen mukaansa ilman loistavaa svengin tunnetta kappaleessa, mitä parhaimmatkaan sävelten valinnat sooloissa ovat käytännössä merkityksettömiä. (Weir 2001.) Sekä Maija Hapuoja kirjassaan *Koko kroppa laulaa*, hän toteaa, että jazzmusiikissa eivät pelkät oikeat ja hienot sävelet riitä takaamaan onnistunutta tulkintaa, vaan sävelien kuuluisi olla maukkaasti ajoitettu eli hyvin fraseerattu (Hapuoja 2015.)

Mielestäni scat-tavujen valinnoilla on selkeä merkitys näissä sooloissa. Ne eivät vain ole merkityksettömiä tavuja siellä täällä, vaan ne luovat oikeanlaista jämäkkyyttä erityisesti rytmiselle käsittelylle. Tätä ajatustani tukee myös Weirin käsitys, että jazzlaulajalle suvereeni scat-tavujen käyttö sekä artikulaatio edistävät hyvää rytmin tuntemusta ja sen taitavaa käyttöä sekä rytmistä tarkkuutta sooloissa. (Weir

2001.) Ella ja Sarah osaavat käyttää niitä vivahteikkaasti vaihdellen, niin että ne kuulostavat myöskin kuulijalle raikkailta eivätkä koko ajan itseään toistavilta.

Olen kirjoittanut scat-tavut tekemääni transkriptioon kuulonvaraisesti eli täysin niin kuin ne kuulen. Kun kyseessä on englantia äidinkielenään puhuvat laulajattaret, heidän lausumisensa ei väistämättäkään mene täysin yhteen suomen kielen ääntämisen kanssa. Tietyt vokaalit taipuvatkin eri lailla kuten esimerkiksi u-vokaali on enemmän u:n ja y:n välimuoto. Painotankin ja suosittelen tämän vuoksi soolojen samanaikaista kuuntelua scat-tavujen luvun yhteydessä, jolloin selkeämpi kuulokuva tavuihin yhdistyisi.

## 6 POHDINTA

Tätä työtä tehdessäni olen saanut oppia paljon uutta. Ammattiopintojeni aikana olen kyllä tehnyt erilaisia transkriptioita, mutta yleensä kun olen saanut ne valmiiksi, en ole käyttänyt näin paljoa aikaa niiden syvällisempään tutkimiseen. Olen myös saanut ajan kanssa paneutua kunnolla kahden transkription maailmaan sekä tehdä niiden pohjalta omia sekä eri lähteitä tukevia havaintoja. Tärkeänä koin transkriptioiden syvällisen tarkastelun myös pedagogisesta näkökulmasta. Koen, että laulunpedagogina minulla on velvollisuus paneutua työhöni syvällisesti niin, että voisin mahdollisesti ammentaa tietouttani eteenpäin. Sainkin työstäni mielestäni paljon irti omaan pedagogiseen osaamiseeni ja asioiden soveltamiseen.

Tarkka nuotista kirjoitettu analyysi oli tärkeä prosessi auttamaan jäsentämään sekä ymmärtämään kahden laulajattaren improvisointityyliä ja taiteellisia valintoja. Niin kuin aiemmin opinnäytetyössäni kirjoitin, oppiessaan standardin All of me, helpottaa se myös jatkossa tunnistamaan samoja ilmiöitä muissa jazzstandardeissa. Sama pätee soolojen analysoinnissa. Vaikka soolot ovat aina uniikkeja pätee niissä monesti samoja lainalaisuuksia ja tiettyjä samankaltaisuuksia. Käytetyt tavut, melodiat ja harmonian ilmentämisen ymmärtäminen helpottuu yksinkertaisesti tekemällä enemmän transkriptioita.

Opinnäytetyön alkupuolella halusin avata käsitteitä laajasti sekä etsiä monia eri luotettavia lähteitä tukemaan tietoa koskien swing-musiikkia. Koin sen itselleni sekä lukijalle tärkeäksi tietopakettiksi ennen varsinaisten soolojen analysointia tukemaan työni laajempaa ymmärtämistä. Työ oli myöskin melko aikaa vievää ja varsinkin soolojen analysointi vaati todella paljon keskittymistä. Itse opinnäytetyön kirjoittamisen lisäksi, vaati sen kokoaminen todella paljon taustatyötä. Kuuntelua, auki purkamista, opettelua, transkriptioiden kirjoittamista sekä aiheeseen liittyvää tietokirjallisuuden etsimistä.

Kuuntelin ja opettelin sooloja monta kertaa sekä hidastin kappaleita alkuperäisestä temposta niin, että pystyin saamaan tarkasti selvää heidän käyttämistään scat-tavuista. Haastavinta oli purkaa auki soolot sekä sanoin kuvailla ne tahti tahdilta. Toivonkin, että tämän työn lukijalla olisi käytettävissä transkriptiot sekä kuunneltavissa kappaleet, jolloin todella voi ymmärtää soolojen tapahtumia sekä kuulla, mitä niissä tapahtuu.

Jazzmusiikki on ilmiönä todella laaja alue, jonka alle mahtuu monien vuosikymmenten kehitys sekä sen monien alagenrejen synty. Tämän vuoksi koin tärkeäksi työni kannalta valita tarkastelun alle kaksi jazz-

maailmassa erittäin tunnetuksi muodostunutta sooloa. Se antoi työlleni konkreettiset raamit, mikä osaltaan helpotti opinnäytetyön tekemistä ja sen eteenpäin viemistä. Opinnäytetyön tekijälle onkin mielestäni ensiarvoisen tärkeää rajata aihe, joka selkeyttää omaa työskentelyä aiheen parissa.

Swing-musiikki sekä ylipäänsä koko jazzmusiikin laaja kirjo on kiehtonut minua koko laulajanurani aikana ja vahvasti uskon, että tulevaisuudessa tulen tutkimaan ja oppimaan lisää aiheesta. Tässä muusiikon ammatissa kun valmiiksi ei kai tule koskaan ja siinä onkin sen suola.



## LÄHTEET

Backlund, K. 1983. Improvisointi jazzmusiikissa. Helsinki: Musiikki Fazer

Britannica. Biography- Sarah Vaughan-American Singer And Pianist. Nettiartikkeli.  
Saatavissa: <https://www.britannica.com/biography/Sarah-Vaughan> Viitattu 22.8.2020

Britannica. Scat-music. Nettisivusto.  
Saatavissa: <https://www.britannica.com/art/scat-music> Viitattu 21.8.2020

Ella Fitzgerald. Nettisivusto.  
Saatavissa: <http://www.ellafitzgerald.com/about/biography> Viitattu 21.8.2020

Famous Singers. Nettisivusto.  
Saatavissa: <http://www.famoussingers.org/ella-fitzgerald> Viitattu 21.8.2020

Hapuoja, M. 2015. Gummerus kustannus, Helsinki.

Hautamäki T. 1997. Laulajan opas. Seinäjoki : Rytmi-instituutti 1997.

Heiskanen, I. 2016. Jazzlaulajan uskottavuuden rakentuminen suomalaisessa jazzskenessä. Pro gradu-tutkielma, Itä-Suomen Yliopisto

Helmet. Ella F. 100 vuotta. Nettiartikkeli. Saatavissa: [https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat\\_ja\\_vinkit/Vinkit/Ella\\_F\\_100\\_vuotta\(156655\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Ella_F_100_vuotta(156655)) Viitattu 21.8.2020

Hilden S. Musiikkitieto, opistotaso; Jazz, 1.osa.  
Saatavissa: <http://www.elisanet.fi/sakari.hilden/Mt/mt1/jazz1.html> Viitattu 21.8.2020

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. Tutki ja kirjoita. 15., uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Honkavuori, R. 2016. Jazz ja improvisointi yläkoulun ja lukion musiikintunneilla. Jyväskylän yliopisto.  
Saatavissa:  
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/51464/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201609264211.pdf> Viitattu 19.10.2020

Jazz at Lincoln Center's Jazz Academy. Carter, B. Jazz Fundamentals: What Is Swing?.  
Youtube-video. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=31JgwfP15kw>

Jones, M. 1981. Jazz. Weilin+Göös

- Koljonen, M. 2010. Jazzin salaisuus on svengi. Jazzrytmit-verkkolehti. Saatavissa: <https://jazzrytmit.fi/wp/s13-artikkelit/c63-artikkelit/jazzin-salaisuus-on-svengi/> Viitattu 21.8.2020
- Kyttänen, E. 2014 Laulun jazzopas aloittelijalle. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Saatavissa: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/85744/Kyttanen\\_Enni.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/85744/Kyttanen_Enni.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Viitattu 19.10.2020
- Laukkanen, J. 2007 Afroamerikkalainen rytmiiikka. Luentodiat. Saatavissa: [http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1\\_kalvot\\_afroamerikkalainenrytmiiikka.pdf](http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1_kalvot_afroamerikkalainenrytmiiikka.pdf) Viitattu:19.10.2020
- Laukkanen, J. 2007)Shuffle-fraseeraus ja swingin käsite. Luentodiat. Saatavissa: [http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1\\_kalvot\\_shuffle\\_ja\\_jazzfraseeraus.pdf](http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1_kalvot_shuffle_ja_jazzfraseeraus.pdf) Viitattu 19.10.2020
- Lea, B. 1980 How to Sing Jazz. Chappel Music Company
- Levy, A. 2011 Laulajan opas jazzmusiikkiin: rytmiiikka. Opinnäytetyö Metropolia Ammattikorkeakoulu. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2011091713089> Viitattu 21.8.2020
- MichMusic. Nettisivusto.  
Saatavissa: <https://www.michmusic.com/videos/syllable-drills-1-ghost-notes/> Viitattu 7.10.2020
- Niemack, J. 2004 Hear It And Sing It- Exploring Modal Jazz. Hal Leonard Corporation
- Pesonen, M. 2009. Svengi ja groove rytmimusiikissa: rytmiiikkaan ja hienorytmiiikkaan keskittyvä vertaileva musiikkianalyysi. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.  
Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/19529> Viitattu 21.8.2020
- Rajakangas, E. Romppainen, H. 2015 Tutkiva oppiminen opintojakson pedagogisena ratkaisuna. Oulun ammattikorkeakoulun tutkimus- ja kehitystyönjulkaisut.  
Saatavissa: <http://www.oamk.fi/epooki/2015/tutkiva-oppiminen/> Viitattu 30.9.2020
- Saarikorpi, P. 2011. Jazzrytmiikan kielioppi-länsiafrikkalaiset rytmiset dissonanssit afroamerikkalaisessa musiikissa. YAMK opinnäytetyö Metropolia.  
Saatavissa: <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/28137/zzrytmiikan+kielioppi+-+lansiafrikkalaiset+rytmiset+dissonanssit+afroamerikkalaisessa+musiikissa.pdf;jsessionid=47E2E19F455461E63F37F2927BEC7B17?sequence=1> Viitattu 19.10.2020
- Swingin`Easy. Saatavissa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Swingin%27\\_Easy](https://en.wikipedia.org/wiki/Swingin%27_Easy) Viitattu 22.8.2020
- Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki : Yliopistopaino 2004.
- The Jazz Piano Site. Swing music explained.  
Saatavissa:<http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-genres/swing-music-explained/> Viitattu 21.8.2020

Torkki, J. 2006. Puhevalta. Kuinka kuulijat vakuutetaan. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Weir, M. 2001. Vocal Improvisation. Advance Music.

Wikipedia. Ella Swings Gently With Nelson.

Saatavissa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ella\\_Swings\\_Gently\\_with\\_Nelson](https://en.wikipedia.org/wiki/Ella_Swings_Gently_with_Nelson) Viitattu 22.8.2020

## ALL OF ME ELLA FITZGERALD'S SCAT SOLO


$Ab$   $C7$   $F7$   $Bbm7$   $Fm7$   $Bb7$   $Eb7$   $Ab$   $C7$   $F7$   $Bbm7$   $Dbmaj7$   $D7$   $Abmaj7$   $F7$   $Bb7$   $Eb7$   $Abmaj7$   $Dbmaj7$

SU DI-DI DI-DU SUI DI SA DII-DN DAA SA DII-DA DII-DL DYY-DE TII-Y LO-DE DU-SU-DN  
 5 LAA LII-DN LII-DA SII - II DII-DN DII DI SA DII-DN DUU-SA DII-DN DAA-DN DOO-SA DII-DN DAA SII  
 9 TYY PA SAM SAA-SA DUU-SI DI DI SIL JU DUL-JA-DI DI-DI-DI DU-DU-DN DIL-TU-DU  
 12 DU-DUL-JA DU-DUL-JA DUL-JA SA DUU-DN DUU-SI DII-DN HII - I - II - IN DA-DAA SA  
 15 UU-SI DII-DUN DII DAA-SN SAA-SN SUU-DI SA DUU-SI DUU DII-DN DII-DA SUU-DN DII-DI SII-DU  
 19 DII-DU SII-DU DII-DU SII-DU DII-DU SII-DU DII-DU SII-DU DII-DU SII - DI  
 23 DUU-DI DUU-DI DUU-DN DUU DE - EE SA DU-SU-DU SUU DII - DN DUU-SE DUU-DN  
 26 DOO-DN DOO-DII DII DU DUU-SE DUU-DN SOE DI-DI SU SII-II-DU DII-DI DU SII  
 30 SUU-DI JU SI SU DU DU DUU-DE DUU-DI TRUI DI DAUU TA U-SU-DU SUI DII-DU DUU-SE DUU-DN

LIITE 1/2


2

34  $D^{\circ}7$   $A\flat\text{maj}7$   $F7$   $B\flat7$




DUU-DN DUU-BI BUU-DI DUU-DI DUU-DN DOE DII-DII BU BII II-DU DII-DI JU BII

38  $E\flat7$   $A\flat\text{maj}7$  3



BUU-DI JU BII BU DU DU DUU-DE DUU-DE TRUI-DI DAU SA U-BU-DU

43  $D\flat\text{maj}7$   $D^{\circ}7$   $A\flat\text{maj}7$



BUI DII - DI DUU-SE DUU-DN DUU-DN DUU-DII DII - DI DUU-BI DUU-BI DAA SA - DII

# ALL OF ME SARAH VAUGHAN'S SCAT SOLO

G
Em<sup>7</sup>
Am<sup>7</sup>
D<sup>7</sup>

SHU BI - BI DUU - BI DUU - FN DAA - SA DUU - BI WII - WI - WII - WI  
 3 DUU - FN DUU - FN BI - AA AA SHUU - BI DUU - FI  
 5 JYY - BI DYY - BI JUU - BI JUU - BI DUU - BI DUU - SA UU - SAA DI  
 7 DI - LI - JU SAA ZI - BI SAA - SA DUU - SA UU - SE DEE - FE  
 9 JUU - FN DUU - FN DII - DN DUU - FN DI AA ZA  
 11 DIL - I FA DUB - BI ZU L JA DA - BN ZEL - JA DA - BN DA - JA DA - BN  
 13 DAA SAA - SA BII - BI BII - BI VII - VN DU - DUU  
 15 ZE - HE HE - HE HE - EE - EL - JA OO - BI BII - BU BU - BN DAA - SA  
 17 BI BI BII - BI DUU - BI AA ZE DE

LIITE 2/2

2

19 Gmaj7

DE DE DEE - BE DUU - BI DAA - SA DUU - FI DUL - TA DUU - FI

21 B7

DUL - TA DUU - FI DU - AA - AA ZEI - JE DU - AA - AA

23 E7

DI - BI - DI SA - SA - DI SA - SA - BI BAA BA

25 Am7

DA ZA BAA - BA DYY - BI DI - BAA ZII - BI

27 Cmaj7 Cm7

BII - BI HII - HI HII - HI DII - BI HIL - JA HUU - SN DUU - BI DUU - SN

29 Gmaj7 E7

DII DII - BI DUU - BI AA - SN DII - BI AA - SN DAU - II

31 Am7 D7

ZIL TUU - DUL TU DUL TU DUL TU DN DAU - II -

33 G Am7 D7 G

II - DI - BII - BI DUU - SN DUU - SN ZWEE DEE DII - BI DUU - BI DUU

