

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Koolimuusika õppekava

Teele Tali

**NELJA ERINEVA MUUSIKASTILI LAULJATE INTERPRETEERIMINE GEORGE
GERSHWINI AARIA „SUMMERTIME“ NÄITEL**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Sirje Medell, lektor

Kaitsmisele lubatud:

Viljandi 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. TÖÖ TEOREETILINE TAUST	7
1.1. Mõisted	7
1.2. Analüüsiks valitud lauljate taust	8
1.2.1. Leontyne Price (sünd. 1927)	8
1.2.2. Norah Jones (sünd. 1979).....	9
1.2.3. Annie Lennox (sünd. 1954).....	9
1.2.4. Janis Joplin (1943-1970)	10
1.3. Ooperi „Porgy ja Bessi“ sünnilugu	11
1.4. Vokaalkunst	13
1.5. Interpretatsiooni mõiste	14
1.6. Interpreetrimine erinevates stiilides	15
2. UURIMISTÖÖ METOODIKA	17
2.1. Valim	17
2.2. Metoodika	17
2.3. Analüüsimise kriteeriumid.....	18
3. UURIMISTÖÖ ANALÜÜS, JÄRELDUSED.....	20
3.1. Leontyne Price „Summertime“	20
3.2. Norah Jones „Summertime“	22
3.3. Annie Lennox „Summertime“	24
3.4. Janis Joplin „Summertime“	25
3.5. Järeldused.....	27
KOKKUVÕTE	32
KASUTATUD KIRJANDUS	34
LISAD	36
Lisa 1. Analüüsimisel aluseks võetud noot.....	36
Lisa 2. Transkriptsioon Leontyne Price'i esitusest	40
Lisa 3. Transkriptsioon Norah Jonesi esitusest.....	41

Lisa 4. Transkriptsioon Annie Lennox'i esitusest.....	42
Lisa 5. Transkriptsioon Janis Joplini esitusest.....	43
Lisa 6. CD	44
SUMMARY	45

SISSEJUHATUS

Käesolev uurimistöö kannab pealkirja „Nelja erineva muusikastiili lauljate interpreteerimine George Gershwini aaria „Summertime“ näitel. Mulle kui vokaalpedagoogile oli töö kirjutamise peamiseks ajendiks analüüsi käigus saadavad teadmised, mida on võimalik kasutada oma erialases töös. Eestis on peamiselt uuritud vokaaltehnikaid üldiselt, kuid pole süüvitud stiilide spetsiifikate võrdlusesse. Küll aga on uurinud Eerik Jõks gregooriuse laulu interpreteerimist lähiminevikus (2006). Lauljana erinevate muusikastiilide teoseid esitades olen täheldanud, et lauldes näiteks džässballaadi kasutan oma häält teistmoodi kui popmuusikat ette kandes. Järgnevalt uurin oma töös vokaaltehnilisi ning interpretatsioonilisi võtteid, mis ühele või teisele stiilile omased on ning seejärel võrdlen neid omavahel. Suurt rolli mängib stiili iseloomustamisel ka instrumentaalne taust, kuid oma töös keskendun lauljale.

Aeg, mil lauluõpetaja tegevuse määras tema intuitsioon ja oma laulmiskogemus, on läbi. Laulmist käsitlevad uurimused lisanduvad iga päevaga, kaasaeg esitab õpetajale uusi nõudmisi. (Kabonen 2000, lk 85) Seetõttu pean ma vajalikuks vokaalpedagoogide teadlikkust arendada erinevate muusikastiilide suhtes ja oskust ka oma õpilasi vastavalt juhendada.

Muusikastiile maailmas on loomulikult palju, kuid oma uurimuse juures analüüsin neist peamised, milleks on klassikaline, džäss, pop ja rokk. Popmuusikat käsitlen oma töös popstiilina selle kõige kitsamas mõistes, mitte populaarmuusikana, mis hõlmab enda all mitmeid käesoleval ajal populaarseks olevaid stiile.

Aariat „Summertime“, mille muusika on kirjutanud George Gershwin ning sõnad DuBose Heyward, on peetud üheks enim erinevates stiilides esitatud looks ning seetõttu valisin selle ka oma analüüsiks.

Lauljad, keda ma oma töös analüüsin, kujunesid välja minu enda subjektiivsel eelistusel erinevaid artiste ja esitusi kuulates. Nendeks kujunesid Leontyne Price, kes esindab klassikalist muusikastiili, Norah Jones, kes esindab džässi, Annie Lennox, kes esindab popstiili ning Janis Joplin, kes esindab rokki.

Igal teadusel on oma teooria, metoodika, ajalugu ja interpretatsioon ning ka vokaalteadus ei saa mööduda kolmest suurest harust: vokaalmetoodikast-teooriast, vokaalajaloost ja interpretatsioonist (Roolaid 1987, lk 5). Lähtuvalt sellest olen ma oma uurimuses nendele teemadele tähelepanu pööranud.

Antud uurimistöö koosneb kolmest peatükist. Teoreetilises osas tutvustan lühidalt artiste, kelle interpretatsiooni uurimuses kasutan. Lisaks annan lühiülevaate „Summertime”i päritolust ning ooperist „Porgy ja Bess“, tutvustan vokaalmuusikaajalugu ning seletan lahti interpretatsiooni mõiste. Samuti olen iseloomustanud analüüsiks valitud laulustiile ja toonud välja interpretatsioonitehnikad, mida neile on omistatud. Uurimistöö teises osa kirjeldan valimit ja selle koostamise põhimõtet, metoodikat ning toon välja kriteeriumid, mille alusel analüüsi kirjutasin. Kolmas peatükk koonseb analüüsist ning järelduste tegemisest. Töö lõpeb lisadega, kus esitan analüüsimisel aluseks võetud „Summertime”i noodi, enda transkriptsioonid ning mp3-failid CD-plaadil valitud esitustest.

Oma uurimistöö **probleemi** sõnastan järgmiselt: Millised on sarnasused ja erinevused George Gershwini aaria „Summertime“ interpreteerimisel klassikalises stiilis, džäss-, pop- ja rokkstiilis?

Uurimistöö **eesmärgiks** on klassikalise, džäss-, pop- ja rokkstiili lauljate „Summertime”i esitust kuulates, transkribeerides ja analüüsides fikseerida vokaatehnilised ning interpretatsioonilised võtted, leida sarnasused ja erinevused.

Käesoleva lõputöö teemat uurides püstitan järgmised **uurimisküsimused**:

1. Milliseid vokaaltehnilisi võtteid kasutavad lauljad oma stiilis interpreteerides?
2. Milliseid interpretatsioonitehnikaid kasutavad lauljad oma stiilis interpreteerides?
3. Milliseid sarnasusi ja erinevusi teevad lauljad George Gershwini aariat „Summertime“ interpreteerides?

Leian, et käesolev uurimistöo on kasulik nii vokaalpedagoogidele kui ka lauljatele endile, kes soovivad teada rohkem muusikastiilide eripärast ning milliseid vokaaltehnilisi võtteid ja interpretatsioonitehnikaid sealjuures kasutada.

Peamised märksõnad: interpretatsioon, vokaaltehnika, muusikastiilid.

1. TÖÖ TEOREETILINE TAUST

1.1. Mõisted

Klassikaline muusika on peamiselt baroki, klassitsismi ja romantismi ajajärgul komponeeritud või tollastest kaanonitest mõjutatud hiljem kirjutatud tonaalne muusika. Klassikalise muusika mõiste on osa suuremast üldjaotusest, sellele vastanduvad rahvamuusika, džässmuusika, popmuusika ja nüüdismuusika. (TEA entsüklopeedia 2014 *sub* klassikaline muusika)

Džäss on 20. saj alguses afroameeriklaste kultuuritraditsiooni tekkinud muusikastiil, mida iseloomustavad bluusist lähtuvad harmoonia- ja meloodiaelemendid, selgelt eristuvad kõlavärvid, improvisatsioon, tsüklilised vormid, polürütmika, sünkopeeritud rütm ning svingitunnetus. Termin „džäss“ tuli kasutusele 1913-15. (TEA entsüklopeedia 2010 *sub* džäss)

Popmuusika on levimuusika liik, mis ühendab rokkmuusika ja lööklaulu stiili- ja kõlaomadusi (EE 1994 *sub* popmuusika).

Rokkmuusika on levimuusika liik, mis tekkis 1960. a-te keskel rock'n'rolli ja briti biidi jätkuna, sai noorsoo allkultuuri peamiseks väljundiks. Rokkmuusikas eelistatakse lühkeste, tihti korduvate fraasidega retsitatiivset meloodiat, 4/4 taktis on rõhutatud 2. ja 4. löök. Kasutatakse tugevasti võimendatud elektri- ja elektronpille, peamised ansamblikooseisud on trio ja kvartett, esitus on pingutatud ja ekspressiivne. Roki alaliigid on *folk rock*, *jazz rock*, *latin rock*, *afro rock*, *hard rock*, *disco-rock*, *heavy metal*, *reggae*, *punk*, *new wave*, *fusion*. (EE 1995 *sub* rokkmuusika)

Rütmimuusika nimetus on kõige uuem vaste endisele *pop-jazz*'i mõistele, mis omakorda asendas levi- ja kergemuusika mõiste. See sõna mõjub liiginimena, mis koondab enda alla palju erinevaid muusikastiile, näiteks *jazz*'i, *rock*'i, *blues*'i ning muud popmuusikastiilid ja –voolud. (Sillamaa 2014, lk 9)

1.2. Analüüsiks valitud lauljate taust

Selles alapeatükis tutvustan lühidalt artiste, kelle interpretatsioone ma oma uurimistöös analüüsin.

1.2.1. Leontyne Price (sünd. 1927)

Price oli esimene afroameerika laulja, kes saavutas rahvusvahelise tuntuse ooperis – žanris, mis oli eelnevalt olnud valgete kõrgklassiühiskonna pärusmaaks. (UXL Encyclopedia of World Biography 2003 *sub* Leontyne Price)

Mary Leontyne Price on sündinud 10. veebruaril 1927. aastal Laureli linnas Mississipi osariigis. Juba noore tüdrukuna mängis ta klaverit ja laulis kirikukooris. 9-aastane Price sai erilist inspiratsiooni, kui nägi ameerika ooperilauljat Marian Andersoni esinemas Jacksonis. Ta on pidanud seda kogemust hetkeks, millest alates teadis, et soovib saada ooperilauljaks. Lõpetanud riigikoolid Laurelis, asus Price õppima Ohio osariigis asuvasse Central State Ülikooli, kust sai bakalaureusekraadi aastal 1948. Tema lemmikharrastuseks oli ülikooli koorirühmas laulmine, kus ta demonstreeris oma külluslikku muusikalist andekust ning otsustas laulukarjääri looma hakata. Pärast Central State Ülikooli astus Price sisse New Yorgis asuvasse Juilliardi Muusikakooli (Juilliard School of Music), kus tudeeris aastani 1952, saades eratunde Florence Page Kimballilt. Oma häälevõimeid näitas Price mitmetel kontsertidel ja ülesastumises Giuseppe Verdi ooperis „Falstaff“. Virgil Thomson, kes märkas Price'i etteastet, võimaldas talle debüüdi Broadway laval oma ooperis „Four Saints in Three Acts“. (*ibid*)

Leontyne Price köitis esimest korda Euroopa ja Ameerika laiema avalikkuse tähelepanu 1952. aastal Bessi rolliga Gershwini ooperis Porgy ja Bess. Tema esitusest antud rollis ei ole küll täielikku salvestist, aga see-eest salvestas ta 1963. aastal katkendeid suurepärase kaasosalistega, kelleks olid William Warfield, John W. Bubbles ja McHenry Boatwright vastavalt Porgy, Sportin' Life'i ja Crown'i osades. Lisaks Bessi tegelaskuju muusikale laulis Price ka Clara „Summertime'i“ ning Serena suurepärase aariat „My Man's Gone Now“. „Summertime“ oli Price'i jaoks erilise tähendusega. Ta laulis seda korduvalt, tavaliselt lisaloona oma soolokontsertidel. (McCants 2004, lk 230-231) Pikale koostööle omast muusikalist tuge pakkus Price'le pianist David Garvey, kes on olnud tema kontsertmeister aastast 1955 (Kozinn 1991). Minu analüüsiks valitud lugu pärineb 1996. aastal RCA Red Seal Recordsi poolt välja antud Leontyne Price'i albumilt „Return to

Carnegie Hall“, mis on salvestus Price’i 26. jaanuaril 1991. aastal toimunud kontserdist Carnegie Hallis New Yorgis.

1.2.2. Norah Jones (sünd. 1979)

Norah Jones on sündinud 30. märtsil aastal 1979 New Yorgis. Ta ema töötas muusika reklaamijana ning oli vabaabielus kuulsa Indiast pärit sitarimängija Ravi Shankariga. Veidi pärast Jonesi sündi läks ema tütreaga elama Texase linna Grapevine’i, kust nad lõpuks kolisid Dallasesse. 5-aastaselt hakkas Jones laulma kirikukooris, samuti võttis ta väga noorelt juba klaveritunde ja mängis saksofoni marsiorkestris, õppides samal ajal Grapevine’i keskkoolis. Kui ta viidi üle Booker T. Washingtoni keskkooli Dallasesse, hakkas Jones keskenduma džässmuusikale, võites auhindu Down Beat ajakirja korraldatavast Student Music Awards konkursist parima omaloomingulise teose ning parima džässvokalistina. Põhja-Texase ülikoolis õppis ta džässklaverit, mängides nädalavahetusesti restoranis džässistandardeid. Pärast kaheaastast džässiõpingut ülikoolis otsustas Jones asuda elama New Yorki ning püüdis avastada sealset džässimaastikku, töötades päeval ettekandjana ning õhtuti Greenwich Village klubides esinedes. Oma 21. sünnipäeval üles astudes jäi ta silma plaadifirma Blue Note töötajale Shell White’ile, kes tegi võimalikuks kohtumise plaadifirma juhi Bruce Lundvalliga, kes omakorda sõlmis koheselt Jonesiga lepingu. Üsna ruttu hakkas laulja salvestama oma esimest plaati, kui tema paariliseks oli produtsent Arif Mardin. Album „Come Away with Me“ avaldati 2002. aasta veebruaris, millega ta aastal 2003 võitis endale viis Grammy auhinda. (Contemporary Musicians 2004 *sub* Jones, Norah)

Norah Jonesi poolt lauldud „Summertime“ tuli ettekandele koostöös pianist Marian McPartlandiga 2003. aasta Tanglewood Jazz festivalil, mida ka salvestati raadiosaate „Marian McPartland’s Piano Jazz“ jaoks. (Norah Jones on Piano Jazz 2008). Marian McPartlandi juhitud raadioprogramm „Piano Jazz“ oli üks populaarsemaid raadiosaateid džässist üldse, mis põhines intervjuudel ja spontaansetel koosmängudel saates osalevate muusikutega. (Keepnews 2013)

1.2.3. Annie Lennox (sünd. 1954)

Lennox kasvas üles Aberdeeni sadamalinnas Šotimaal, kus ta perekond elas tööliklassi naabruses. Tema isa, kes oli laevatehase tööline, armastas muusikat ning oli andekas torupillimängija. Tema

Julgustas ka tütarit flööti ja klaverit õppima ning olles 17-aastane, saigi Lennox stipendiumi mõjukasse Londoni Kuninglikku Muusikaakadeemiasse, mida ta paraku ei lõpetanud. Londonis õppides avastas ta enda jaoks kaks suurepärast muusikut Joni Mitchelli ja Stevie Wonderi, kellest said ka laulja suured eeskujud. 1977. aastal, kohtunud Dave Stewarti ja Peet Coombsiga, moodustati ansambel Catch, mis sai hiljem nime The Tourists. Bänd lõpetas tegutsemise aastal 1980 ning Lennox ja Stewarti omavahelisest koostööst arenes välja ansambel The Eurythmics, mis tõi neile rahvusvahelise tuntuse. Aastal 1992 ilmus tema esimene sooloalbum „Diva“. (Contemporary Musicians 2004 *sub* Lennox, Annie)

Ansambli Eurythmics solisti Annie Lennox esitatud „Summertime“ pärineb tema 2014. aastal ilmunud sooloalbumilt „Nostalgia“, mis koosneb erinevatest džässistandarditest, võetud raamatust „The Great American Songbook“. Loo seade valmis koostöös laulja kaasprodutsendi Mike Stevensiga, kes mängis sisse ka klaveripartii. (About Nostalgia) Ühes oma intervjuus on Annie Lennox öelnud, et plaanides salvestada plaati džässistandarditest, välistas ta kohe loo „Summertime“, kuna see on tema arvates kõiki ära tüüdanud ning sellest on ka piisavalt erinevaid versioone. Siiski tahtis Lennox laulu kõigest enda jaoks salvestada ning mingil moel ärkas see tema jaoks ellu. Lugu sai sisse mängitud esimese salvestuskorraga. (Danton 2014)“. Olles kuulnud seda lugu tema esituses mitmetest allikatest, on huvitav tõdeda, et ta on seda varieerinud erineval moel. Valisin oma uurimistöök allikaks YouTube’ist leiduva esituse.

1.2.4. Janis Joplin (1943-1970)

Janis Joplin sündis 19. jaanuaril 1943. aastal Port Arthuris Texase osariigis. Kuigi ta perekond kuulus keskklassi, avaldusid Joplinil teismeeas märgid sellest, et temast saab omapärane naine ning vastupidiselt oma sugulastele ja naabruskonna eakaaslastele meeldis talle kuulata folkmuusikat ning bluusi. Olles 17-aastane, otsustas Joplin hakata lauljaks ning lahkus kodust. Ta astus küll sisse erinevatesse kõrgkoolidesse, teenides samal ajal raha folklaule esitades, kuid püüdlused jätkata haridusteed ei kestnud kordagi kaua. (Contemporary Musicians 1990 *sub* Joplin, Janice)

Janis Joplin oli tugevate džässi ja bluusi sidemetega rokklaulja. Saades inspiratsiooni lauljatelt nagu Bessie Smith ja Big Mama Thornton, lõi ta muusikat, mis oli 1960ndatel üks jõulisemaid. Tema ansambli Big Brother & The Holding Company 1968. aastal ilmunud album „Cheap Thrills“

sisaldab täielikku ümbertöötlust loost „Summertime“. (Kessler 2013) Kuid pärast albumi „Cheap Thrills“ ilmumist ja esimesele kohale tõusmist Billboardi edetabelis, lahkus Joplin ansambli Big Brother koosseisust, kellega nad olid välja andnud kaks albumit. Ta lihtsalt tahtis hakata tegema n-ö oma asja ning võttis bändi kitarristi endaga kaasa, et moodustada uus koosseis nimega the Kozmic Blues Band, mis enamjaolt koosnes kogenud stuudiomuusikutest. Võrreldes teiste omaaegsete muusikutega, eelistas Joplin algusest peale esitada oma muusikat rohkem sirgjoonelisemana ja ilustusteta, naturaalsemana. Erandina kasutas ta debüüt-sooloalbumil „I Got Dem Ol’ Kozmic Blues Again Mama!“ alusena klassikaks kujunenud 1960ndate *R&B*-muusikale omaseid mustreid. Puhkillisektsiooni ja popmuusika helikeele lisamine, mis oli vööras Big Brotheri kõlapidile, tagasid Joplinile ja ta produtsent Gabriel Meklerile edu muusikaturul, kuid juhtisid Joplini eemale hipilikust elustiilist ja sellega kaasnevast muusikast. (Gallucci 2014) Selliseid muudatusi on kuulda ka minu uurimuses kasutatavas versioonis loost „Summertime“, mida Joplin esitas oma bändiga the Kozmic Blues Band 1969. aastal Woodstock Music & Art Fair festivalil ning on olemas ka 1999. aastal taasavaldatud Sony Entertainment Musicu poolt välja antud albumil „I Got Dem Ol’ Kozmic Blues Again Mama!“

1.3. Ooperi „Porgy ja Bess“ sünnilugu

Lugu „Summertime“ kõlab George Gershwini ning DuBose Heywardi koostöös valminud ooperi „Porgy ja Bess“ esimeses stseenis esimese lauluna, mida laulab noor ema Clara oma lapsele unelauluna. „Summertime“, mis oli kirjutatud aariana, on laiemale kuulajaskonnale tuntuks saanud rohkem džässistandardina.

Aastal 1926 luges George Gershwin DuBose Heywardi poolt kirjutatud raamatut „Porgy“ ning võttis siis autoriga viivitamatult ühendust ettepanekuga teha koostööd ning kirjutada folkoper, mis põhineks sellel novellil. Heyward suhtus ideesse entusiastlikult, kuid Gershwini tihe esinemisgraafik ei võimaldanud projektiga enne tõeliselt pihta hakata kui alles 1934. aastal (Erb 1996)

1930. aastal sai Gershwin New Yorgi ooperiteatrilt Metropolitan Opera volituse kirjutada ameerikapärane ooper ning andis vabad käed libreto valimisel. Kuigi Gershwin oli sellest pakkumisest rabatud, teadis ta, et „Porgy“ sellel laval etendada ei saaks. Gershwini soov oli, et ooperit esitaks ainult mustanahalised, kuid Metropolitan Opera ukсед olid neile suletud ning nii

Gershwin kui ka Heyward keeldusid kasutamast valgeid tumedanahalisteks grimmeeritud näitlejaid nagu tol ajal see kombeks oli. 1933. aasta oktoobris teatasid nad, et „Porgy“ tuleb esmaetekandele Broadway laval ainult mustanahaliste näitlejatega. Gershwini jaoks oli inimeste leidmine rollidesse raske. Lood nõudsid koolitatud hääli, mis saaksid hakkama nii ooperistiili kui ka džässirütmide ja –varjundite laulmisega. Koostöö Heywardi ja George Gershwini vahel oli harmooniline. Heyward tagas süžee, dialoogid ning kirjutas sõnu lugudele „Summertime“, „My Man’s Gone Now“ ja „A Woman is a Sometime Thing“. Sõnade kirjutamisel oli abiks ka Gershwini vend Ira. (Standifer 1997)

„Porgy ja Bess“ esindab Gershwini efektiivset segu erinevate muusikastiilide elementidest nagu folk (bluus, spirituaalid, gospelmuusika), popmuusika (tol ajal oli selleks bluus ja džäss) ja klassikaline muusika (retsitatiiv, fuuga ja kaanoni elementide kasutamine, aaria, juhtmotiivid). Siiski on juba algusest peale olnud probleeme teose klassifitseerimisega: on see ooper, folkoper või muusikal. Gershwin ise ütles aastal 1935 ajalehele New York Times järgmiselt: „Kuna „Porgy ja Bess“ käsitleb mustanahaliste elu Ameerikas, toob see ooperižanrisse elemente, mida pole seal varem esinenud ning ma olen oma meetodit draama, huumori, ebaus, religioosse tulisuse, tantsu ja rassi ohjeldamatu elavuse ära kasutamiseks kohandanud. Nii olen ma loonud uue žanri, mis kombineerib ooperi teatriga, (...)“ (*ibid*)

Folkoperi esietendus toimus 1935. aastal Bostonis ning sai kriitikutelt väga hea vastukaja. Siiski oli ooper liiga pikk, kestes kolm ja pool tundi. Pärast mitmeid kärpeid etendus uuenenud „Porgy ja Bess“ 10. oktoobril 1935. aastal New Yorgis Alvin Theatre’is, kus teiste seas mängis Todd Duncan Porgyt, Anne Brown Bessi, John W. Bubbles Sportin’ Life’i ja Warren Coleman Crowni. Ooperit kanti ette 124 korda Broadwayl ning mindi turneele riigi suurematesse linnadesse, kuid põrus kaubanduslikult. (Erb 1996; Standifer 1997)

„Porgy ja Bessi“ lugu leiab aset sajandivahetuse ajal South Carolina osariigis paiknevas linnas Charlestonis ühes väikeses mustade kogukonna enklaavis nimega Catfish Row, kus kõneldakse Gullah murret. Ooperi peategelane Porgy on lombakas kerjus, kes sõidab ringi kitsekaarikuga ning armub Bessi, kerglaste kommetega naisesse, kes on laevatööde juhi (stividori), keda kutsutakse Crowniks, mõjuvõimu all. Loo esimese päeva õhtul mängitakse raha peale täringut ning Crown, olles raevunud oma kaotusest, ründab Catfish Row elanikku Robbinsit, surmab ta ning põgeneb seejärel. Bess läheb elama Porgy juurde. Kui Crown naaseb, et lahutada Bess Porgyst, sureb ta võitluses Porgyga. Politsei, kes on tulnud Crowni mõrva uurima, võtab Porgy endaga kaasa, et ta

tuvastaks Crowni surnukeha. Porgy aga keeldub, sest kohaliku mänguri Sportin' Life'i sõnade kohaselt pidavat Crowni haav veritsema hakkama, kui mees, kes ta tappis, keha lähedale satub. Porgy veedab kohtu solvamise eest nädal aega vanglas, kuna keeldus Crowni surnukeha vaatamast. Vahepeal jõuab aga Sportin' Life Bessile, kes on löödud hirmust kaotada Porgy, teha ettepaneku minna koos New Yorki ning kuigi naine alguses keeldub, suudab Sportin' Life ta ümber veenda. Ooper lõpebki sellega, et Porgy, kes on naasnud vanglast, suundub New Yorki Bessi otsima. (Erb 1996; Standifer 1997)

Heyward sai oma novelli jaoks inspiratsiooni ajaleheartiklist, milles üks sant mustanahaline mees sooritas kirehoos mõrva ning raamatu peategelane toetus reaalsele kohalike seas tuntud tegelasele nimega „Goat Sammy“, kes ei saanud iseseisvalt püsti seista ning oli sunnitud ringi liikuma kaarikuga, mida juhtis kits (Erb 1996).

1.4. Vokaalkunst

Vokaalkunst ja vokaalpedagoogika praeguses tähenduses tekkisid 16.-17. sajandil, mil hakati hääle tekitamist järjekindlalt harjutama, kuna nõudmised kasvasid ja muutusid üha rangemaks seoses soololaulu virtuoossuse kiire arenguga ooperis, kantaadis ja oratooriumis. 19. sajandi keskpaigast alates võttis lauluõpetus üha võimsamalt suuna ooperiks sobivate hääletüüpide koolitamisele. Viimastel aegadel on aga suund jällegi mitmekülgsemale koolitusele. (Kabonen 2000, lk 83)

Enne 20. sajandit ei olnud võimalik oma häält elektrooniliselt võimendada ning seega pidid lauljad leidma mooduse, kuidas kostuda märkmisväärsetesse kaugustesse. See omakorda viis vokaaltehnika väljatöötamiseni ja õpetamiseni ning ideaalideni, missugune on hea hääl. See koolitatud hääl sai läänemaailmas tuntuks kui klassikaline laulmise viis. Mikrofoni leiutamisega sai aga võimalikuks kõikide häälte võimendamine, ka niisuguste, mida eelnevalt peeti liiga vaikseteks. Sellest alates ei olnud enam laulmise viis piiratud eesmärgiga kaugele kostuda ning ilmnesisid uued ideaalid ilusast hääletoonist. Need n-õ uued lauljad, kes said tuntuks kui rütmimuusikud, pidid õppima laulma häält kahjustamata. Siiski ei saanud nad toetuda klassikalise laulmise tehnikale, sest sellisest laulmise viisist polnud uued lauljad huvitatud. Mõned täheldasid, et tõelised rütmilauljad peaksid olema iseõppinud, väites, et häälekoolitus võtaks ära laulja erilise omapära. Klassikalise koolkonna ja rütmimuusika koolkonna omavaheline lahk kasvas järjest ning

paraku eksisteerib ka tänapäeval. See lahk tuleneb pigem maitsest kui vokaaltehnikast. (Sadolin 2000, lk 5)

1.5. Interpretatsiooni mõiste

Interpretatsioon on termin, mida kasutatakse muusika sõnavaras, et mõista muusikapala esitust ning kuidas lugu võiks olla ette kantud. Partituuris olevad muusikamärgid ning teatud välja kujunenud kirjutamata reeglid, mis puudutavad helilooja päritolu ning ajastut, annavad artistile juhiseid pala esitamiseks. Need juhised annavad ka teatava vabaduse esitajale, võimaldades luua erinevaid tõlgendusi, mis on originaaltööle võrdselt väärilised. Esitaja peab tegema mitmeid otsuseid loo esitusviisi suhtes. Need pole rakendatavad ainult mikrotasandil (rõhudes nüanssidele nagu atakk, intonatsioon, fraseerimine, dünaamika, noodipikkus), vaid ka laiemalt, puudutades üldist artikulatsiooni, terviklikku dünaamilist mustrit jms. Need on valikud, mida esitaja interpretatsiooni suhtes saab teha. Interpretatsioon on eraldiseisev esitusest, milles ta kehastub. See tähendab, et samal ajal kui konkreetne avalik ülesastumine on kordumatu sündmus, mis võib olla reprodutseeritud (näiteks salvestisena), kuid ei saa olla taasetendatud, siis interpretatsioon on mitmete otsuste, mida saab korrata erinevate ülesastumiste puhul, lõpptulemus. Ühe esitaja või dirigendi erinevad ülesastumised võivad kehastada samasugust või väga sarnast interpretatsiooni. Tihti peale interpretatsioone võrreldakse omavahel ning üht võib pidada paremaks kui teist, kui see annab selgema ning kaasahaaravama ettekujutuse teoesest. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2001 *sub* interpretation)

Interpreteerimisel mängib suurt rolli ka esteetiline hoiak teosesse, arvestades seda, et kuulajad võivad eeldada erinevat suhestumist artisti ja esitatava materjali vahel erinevate muusikastiilide puhul. Võttes arvesse läänemaailma muusikatraditsiooni, võib täheldada kaht erinevat interpreteerimise poolt, mis kuulajat mõjutab. Selle on sõnastanud Wilfrid Mellers, jagades artistid kaheksugusteks: vahendajad (intermediaries) ja interpreetid (interpreters). Mellersi kohaselt on vahendajad artistid, kes edastavad teost nii nagu helilooja on seda mõelnud ning interpreetid need, kelle jaoks helilooja nägemused (või konkreetsemalt partituur) on aluseks nende endi loomingulisele tööle. Viimase puhul on heaks näiteks traditsiooniline džässmuusika, milles artistid võtavad aluseks standarditest tuntud meloodiad ning interpreteerivad neid pidevalt uuesti, jäädes originaalteosele nii rohkem kui ka vähem truuks. (Clarke 2011, lk 189)

Sellest, kuidas artist lugu interpreteerib, saab järeldada, kas ta tahab kuulajale edastada kindlaid loole iseloomulikke tunnuseid või soovib hoopis intepretatsiooni läbi öelda midagi enda kohta (Levinson 2013, lk 38). Siia saan lisada Eric Clarke'i väite, et džässmuusika kuulajad on pigem huvitatud esitusest ja esitajast kui loost loost endast (Clarke 2011, lk 190).

Jerrold Levinson toob oma artiklis „Jazz Vocal Interpretation: A Philosophical Analysis“ (2013) välja, et lauljal, kes esitab teost džässistandardi kontekstis, on lähtuvalt esteetikast interpreteerimisel palju rohkem vabadust kui lauljal, kes esitab sama teost klassikalise teose kontekstis. Sellest võib eeldada, et Leontyne Price, kes esitab „Summertime'i“ kui aariat, jääb oma interpretatsioonis rohkem truuks orgiginaalesitusele ning teiste muusikastiilide esindajad (Norah Jones, Annie Lennox, Janice Joplin) julgevad rohkem erinevaid interpretatsiooni võtteid kasutada, jäädes siiski oma stiilile truuks.

1.6. Interpreteerimine erinevates stiilides

Klassikaline laulustiil

20. sajandi viimastele aastakümnetele tagasi vaadates ning 21. sajandit jälgides, võib täheldada põhimõttelist ja jätkuvat muutust meie arusaamas laulmise osas, mis ulatub selleni, et on võimatu leida üht konkreetset mõistetavat definitsiooni. Klassikaline stiil, mida kasutatakse ooperis, omab pärast sadu aastaid siiani märkimisväärset kohta meie kultuuris, kuid pole enam harjumuspärasest ooperi hääleestetikast järgiv laulmise viis. Ooperilauljad ei laula ainult enam kõrge pearegistriga, vaid nende hääleregistrikasutus on seoses uute muusikastiilide tulekutega laienenud. Kui näiteks 19. sajandil peeti rinnaregistriga laulmist primitiivseks laulmise stiiliks, siis 21. sajandil on see juba laialt levinud ja loomulik laulmise stiil ka klassikalises muusikas. Ooperis keskendutakse vokaaltehnilistele nüanssidele nagu näiteks kõrged noodid, hingamistehnika, ornamenttehnika ehk kaunistused, kiired passaažid jne. (Potter 2000, lk 1-2)

Džäss laulustiil

Džäss on muusikastiil, milles nii instrumentalistid kui ka vokalistid püüavad saavutada võrdväärsuse. Põhihääled (*lead sounds*) on võrdselt jaotatud lauljate ja pillimängijate vahel, mis

mingis mõttes nõuab n-ö ühist keelt, et lugu koos interpreteerida. Põhilised vokalisti kasutatavad töövahendid on suur hääleulatus erinevates registrites, hääle loomulik kõla ja samas ka hääleefektid. Džässlaulja suudab imiteerida instrumentide kõlapilti, luua spontaanseid meloodiaid ja tekste, kasutada laulmisel viiteid teistest muusikateostest. Jazzlaulja häälekasutus, tämber ja interpretatsioonitehnikad on sageli pärit instrumentaalmuusika valdkonnast. Välditakse vibraatot või kasutatakse seda ainult vajadusel kaunistuseks. Sageli lauldakse tekstita, rakendades sealjuures *scat* laulutehnikat. Interpreteerimisel kasutatakse džässistiilist tulenevalt palju sünkoope, mis peavad olema täpsed instrumentalistidega. Džässlauljat iseloomustab tugev rütmitaju ja oskus rütmidega vabalt ringi käia, lisaks tabada svingirütmi. (Soto-Morettini 2006, lk 122)

Pop laulustiil

Poplauljatelt eeldatakse isikupärast ja kõlavat häält, head vokaaltämbrit ja suurt hääleulatust. Oluline on tunda muusikastiili esteetikat, kasutada omapärast esitusstiili, samuti valitseda erinevaid hääleefekte ja julgeda esile tuua emotsioone. Eriti hinnatud on kõrge rinnaregistriga laulvad nais- ja meeshääled. Poplauljad kasutavad improviseerimist väga harva või kui, siis on neil sageli *R&B*-stiili taust. Poplauljad rütmiseerivad täpselt, vähe kasutatakse sünkopeerimist. Fraasid on kuulajatele kergesti meelde jäävad, mis ongi põhiline popmuusika eesmärk – jõuda kiiresti ning lihtsate vahenditega kuulajateni. (Soto-Morettini 2006, lk 145)

Rokk laulustiil

Rokk nagu ka blues on stiil, mis ei eelda head häälevalitsemist ja koolitatud häält, oluline on kuulajani tuua tekst ja aus emotsioon. Rokkulauljatelt eeldatakse ekspressiivset esinemisstiili ja vokaalset väljenduslaadi, kirge ning energiat. Esitusviis on spontaanne, kasutatakse ekstreemseid hääleefekte nagu karjumine, kriiskamine, nasaalne toon. Oluline on püsida stiili esteetikas ja rütmikas koostöös saateansambliga. Rokklaulustiil võib mõjuda suure pingutusena, kuna lauldakse äärmuslikult kõrges helistikus kõrge rinnatooniga või vastupidiselt ülimaldalt kärinat kasutades. Rokkmuusika väljendusviis on sageli seotud protestimisega sotsiaalsfääris esinevate negatiivsete ilmingute vastu, kus laulmisstiilis ei hoita tagasi oma emotsioone. Sellepärast ei olda ka huvitatud ilusast hääletoonist, kuigi mitmetel rokkulauljatel nagu Freddie Mercury, Billy Joelil või Bonol on nii hea toon kui ka emotsioon. (Soto-Morettini 2006, lk 136-137)

2. UURIMISTÖÖ METOODIKA

Antud uurimistöö eesmärgiks on klassikalise, džäss-, pop- ja rokkstiili lauljate „Summertime’i“ esitust kuulates, transkribeerides ja analüüsides fikseerida vokaaltehnilised ning interpretatsioonilised võtted, leida sarnasused ja erinevused.

2.1. Valim

Valimi moodustamisel kasutasin kõikse valimi põhimõtet, mis langeb kokku populatsiooniga. Valimiks on neli erineva laulja esitust George Gershwini aaria „Summertime’i“ esimese salmi ulatuses.

Kõiksest valimist kõneldakse siis, kui uuritakse ja mõõdetakse populatsiooni kõiki objekte. Kõikne valim langeb kokku populatsiooniga või erineb sellest väga vähe. (Õunapuu 2014)

2.2. Metoodika

Käesoleva kvalitatiivse uurimistöö meetodiks on transkriptsioon. Kuulates nelja laulja esitusi George Gershwini aaria „Summertime“ esimese salmi ulatuses, fikseerin järgmised elemendid: helistik, tempo kuulates ja metronoomiga mõõtes, taktimõõt, noodikõrgused ja –vältused, meloodia rütm, tekst, harmoonia, kirjutan need vastava programmi abil noodiks ning seejärel kirjeldan. Järgmisena püüan esitust kuulates analüüsida erinevad vokaaltehnilised aspektid (diapasoon, hingamine, tämber, hääleregistrid, hääleefektid) ning neid iseloomustada. Viimasena sõnastan sarnasused ja erinevused ning teen järeldused.

Transkribeerimisel kasutasin programme *Transcribe!*, mille abil sain esitusi aeglustada ning paremini noodikõrguseid ja harmooniaid fikseerida ning noodikirjutamisprogrammi *Sibelius 7* esituste noodistamiseks.

2.3. Analüüsimise kriteeriumid

Analüüsidest klassikalise, džäss-, pop- ja rokkstiili esindajate esituse, olen jaganud interpretatsioonivõttes kaheks: interpretatsioonitehnikad ja vokaaltehnilised võtted.

Interpretatsioonitehnikate käsitlemisel olen aluseks võtnud Levinsoni nimetatud võttes artiklis „Jazz Vocal Interpretation: A Philosophical Analysis“ (2013), milleks on:

- tempo ja selle muutused loo vältel;
- mängimine ajaga: *laying back* ehk rütmisektsioonist ajaliselt maha jäämine ja *pushing forward* ehk rütmisektsioonist ajaliselt ette minemine;
- meetrum ja selle muutused loo vältel;
- rütmilised altereeringud;
- meloodia altereeringud;
- teksti muutmine, sh sõnade ärajätmine, lisamine ja rõhkude panemine sõnadele.

Meloodiat saab muundada rütmiliselt, meloodiliselt ning rütmilis-meloodiliselt. Rütmilisteks muundamisvahenditeks on helide kordamine, sünkopeerimine, polürütmiline muundamine, noodivältuste pikendamine ja lühendamine. Meloodilisteks muundamisvahenditeks on meloodiliselt vähem oluliste helide ärajätmine, akordi mittekuuluvate helide lisamine takti mitterõhulistele osadele (läbiminev, kõrval- ja vahetusheli), akordi mittekuuluvate helide lisamine takti rõhulistele osadele (pide, apogiatuur), pikendatud lahenduste kasutamine (*cambiata*), ornamenteerimine ning fragmenteerimine ehk fraasi tükeldamine. (Sulamanidze 2014)

Vokaaltehnikate käsitlemisel olen aluseks võtnud vokaalpedagoogi Cathrine Sadolini õpikust „Complete Vocal Technique“ (2000) nimetatud aspektid, kuna ta selgitab sissejuhatuses, et tema vokaaltehnika terminoloogia sobib rakendamiseks nii klassikalise koolkonna kui ka *pop-jazz* lauljatele. Need aspektid on:

- hingamine;
- tämber : hele/tume, metalne/pehme, nasaalne;
- hääleregistid: rinnatoon, kõnetoon, peatoon;
- hääleefektid: kahin, tahtlik häälemurdmine, karje, kriiskamine, atakk, vibraato;
- ornamentika/kaunistused;
- hääletugevus ja dünaamika.

Noodipildi jälgimisel võtsin aluseks Gershwin Publishing Corporationi poolt välja antud noodi.
(Gershwin 1935)

Järgnevalt esitan küsimused, millele analüüsi teostades tuginesin:

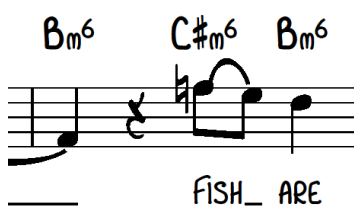
- Millises helistikus laulja lugu esitab võrreldes sellega, et originaalhelistik on B-moll?
- Milline on loo taktimõõt võrreldes originaaliga, milleks on 2/2?
- Missuguses tempos laulja lugu esitab ning kas see varieerub?
- Missuguseid ajaga mängimise võtteid laulja kasutab, näiteks *laying back* või *pushing forward*?
- Missuguseid rütmilisi altereeringuid meloodias laulja teeb?
- Missuguseid meloodia muundamise võtteid laulja kasutab?
- Kas laulja muudab teksti?
- Kas laulja esituses dünaamika vaheldub või mitte?
- Kui suur on laulja diapasoon analüüsitava lõigu vältel?
- Kuidas laulja hingab: kas kasutab kiirhingamist või suudab laulda pikki fraase; kas hingab hääletult või kahinaga?
- Milline on laulja tämber?
- Milliseid hääleregistreid laulja kasutab?
- Milliseid hääleefekte laulja kasutab?

3. UURIMISTÖÖ ANALÜÜS, JÄRELDUSED

3.1. Leontyne Price „Summertime“

Laulja interpreteering, mida järgnevalt analüüsin, kestab salvestusel ajavahemikus 00:23 – 01:17 ning transkriptsioon asub Lisas 2.

Artist esitab lugu originaalhelistikus – B-mollis ja originaaltaktimõõdus, milleks on 2/2. Tempo on aeglane: u 36 bpm, fraasid väljapeetud ning korrektselt lõpetatud. Kuulates lugu metronoomi abil, märkan tempo vaheldumist veidi kiiremaks ja siis aeglasemaks. Eriti tuleb see esile fraaside lõpus, kus laulja teeb aeglustusi. Uut fraasi alustab ta kiirustades. Meloodias kasutab põhiliselt veerand-, kaheksandik- ja kuueteistkümnendiknoote, punkteerimist esineb vähe. Rütmi osas erilisi muudatusi täheldada ei saa, kui siis eeltaktis sõnaga „summer“ kasutab sünkoopki, mis originaalis kõlab löögi peale. Niisamuti on sünkoop 10. taktis sõnadega „ma is good“. Meloodia muundamisvõtetest on 4. taktis näha läbiminevat heli (vt *joon. 1*) ning 14. taktis kõrvalheli kasutamist (vt *joon. 2*), kuid üldiselt on meloodia jäetud originaaliga võrreldes samaks. Esile toomist vajab ka see, et 4. taktis on viiendat astet madaldatud, mida kutsutakse *blue note*’iks ning on iseloomulik bluusi laadile.



Joonis 1 Läbiminev heli



Joonis 2 Kõrvalheli

Sõnade osas pole laulja muudatusi teinud ning on jätnud alles ka Gullah murde. Siiski ei too ta ka teksti väga esile ning keskendub pigem vokaalide laulmisele, mis tuleneb ooperilaulu esteetikast. Veidi moonutab ta 9. taktis olevat sõna „rich“, mis kõlab rohkem nagu „raich“. Ilmselt on see tingitud oktaavihüppest rinnatoonilt peatoonile.

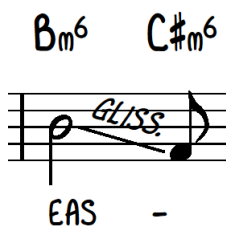
Price laulab peamiselt *mezzofortes*. Dünaamika vaheldumist saab täheldada fraaside lõpus, kus laulja teeb väikese aeglustuse ning samal ajal ka dünaamiliselt häääl vaibub. Fraasi alustab ta poolvalju helitugevusega. Võttes arvesse ajaga mängimise võtteid, märkan, et laulja ruttab 13. taktis saatepillist veidi ette, minnes sealjuures dünaamiliselt valjemaks muusikalist pinget arendades ja alustab siis 14. takti rõhuliselt, mis on justkui esimese salmi kulminatsioon. Pärast seda muusikaline pinge langeb.

Laulja diapason ulatub esimese oktaavi E-st teise oktaavi F#-ni. Transkriptsioonis ei ole E noot märgitud, sest ta laulab seda väikese variatsioonina 3. ja 11. taktis.

Tulenevalt aeglasest tempost, hingab laulja iga kahe takti järel täpselt pausi ajal, v.a 13. ja 14. takti vahel, kasutades seal kiirhingamist. Võib öelda, et laulja hingab peaaegu hääletult, mõnes kohas on kuulda vähest hingamiskahinat, kuid see pole nii esile tõstetav.

Price laulab pearegistriga, kasutades sealjuures laia vibraatot. Ainuke koht, kus rinnaregistril rakendab, on 9. taktis sõnaga „rich“. Antud kohas läheb laulja väga oskuslikult oktaavi hüppega rinnaregistril üle pearegistrile. Price'i hääletooni võib iseloomustada sõnadega tume ja sügav, isegi dramaatiline.

Price'ile on iseloomulik rohkete *glissandode* kasutamine, mida ta rakendab nii tertsi- kui ka kvardihüpete juures. Kõik *glissandod* on kõrgemalt noodilt suunaga madalamale. Minu transkribeeritud noodis on need märgitud vastava sümboliga (nt vt *joon. 3*).



Joonis 3 Glissando

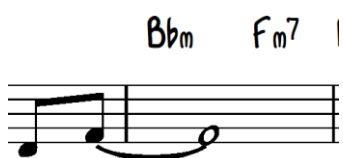
Kokkuvõtvalt võib Price'i esitust iseloomustada sõnadega: dramaatiline, *glissando* ja laia vibraato kasutamine.

3.2. Norah Jones „Summertime“

Norah Jonesi poolt esitatud ning järgnevalt analüüsitud interpreteering kestab salvestusel ajavahemikus 00:16 – 00:51 ning transkriptsioon asub Lisas 3.

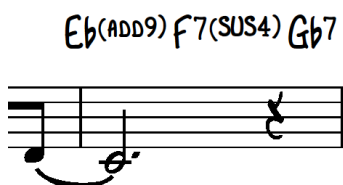
Laulja esitab lugu helistikus Bb-moll, kusjuures tema kõrgeimaks lauldavaks noodiks on esimese oktaavi Ab ning madalaimaks väikese oktaavi F. Taktimõõduks on valitud 4/4 ning kuna tempo on üsna mõõdukas: 110 bpm ja kasutatakse svingitunnetust, võib selle iseloomustamiseks kokkuvõtvalt öelda *medium swing*.

Meloodias kasutab Jones interpreteerimisel põhiliselt veerand-, kaheksandik- ja kuuteistkümnendiknoot. Rütmi iseloomustab süngoopide kasutamine, kusjuures ka igat fraasi alustab laulja süngoobiga, v.a 9. taktis, kus hakkab laulma 2. löögil. Huvitava võttena märkan 1. ja 7. ning 13. taktis noodi n-ö ettehaaramist, st pikk noot ei alga mitte takti algusest, vaid „haarab“ kaheksandiklöögi eelmisest taktist ette (vt *joon. 4*). 7. taktis toimub selline ettehaaramine kõrvalheli kaudu (vt *joon. 5*).



NER- TIME _____

Joonis 4 Ettehaaramine



HIGH. _____

Joonis 5 Ettehaaramine kõrvalheli kaudu

Meloodiat uurides võib märgata madala 5. astme kasutamist taktides 2, 10 ja 14, mis iseloomustab Jonesi head bluusitunnetust. Meloodia muundamisvõtetest saab konkreetset esile tuua ornameenteerimise taktides 5, 14 ja 15 (nt vt *joon. 6*). Põhilised muutused, mis meloodias esinevad on seotud noodivältuste muutmisega, sünkopeerimisega, svingirütmi kasutamisega, kaunistuste lisamisega.

The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, four chords are indicated: Gbmaj13, F7, Bbm7, and Ebm/Bb. Below the staff, the lyrics 'DON'T YOU CRY.' are written with horizontal lines under each word, indicating the notes for each syllable.

Joonis 6 Ornamenteerimine

Esimese salmi teises pooles (alates 9. takt) on Jones muutnud sõnu, lauldes: „One of these mornin’s you’re gonna rise up singin.“ Originaalis kõlab see lause hoopis teise salmi alguses. Arvestades, et tegu on *live*-esitusega, võib oletada, et selline teguviis oli tingitud pigem lausete segi ajamisest kui teadlikust kavatsusest.

Üldises plaanis laulja dünaamika ei vaheldu ning jääb *mezzopiano* piiridesse. Küll aga sarnaselt Leontyne Price’ile annab ka Jones kerge rõhu sõnale „don’t“ 14. taktis, millega ta ilmselt ei taha rõhutada sõna tähtsust, vaid pigem tuua esile madalat 5. astet.

Laulja hingamiskohtade osas ei saa täheldada erilist reeglipärasust, pigem võtab ta õhku kohtades, kus on pausid. Tema hingamised on lühikesed ja kiired ning peaaegu täiesti hääletud. Jones ei püüagi ilmingimata kõiki fraase pikalt lõpuni välja pidada, vaid jätab uue fraasi alustamiseks mõttepause. Samuti ei laula ta fraasi ühe hingetõmbega, vaid teeb efektina katkestusi ka takti keskel, näiteks taktis 13, tuues sealjuures sõnapaari „little baby“ esile.

Jones laulab peamiselt kõneregistris, ainult 12. taktis sõnadega „so hush“ kasutab rinnaregistris. Kuigi ta laulab veidi kitsa ninatooniga, kõlab hääli siiski pehmelt ja mahedalt. Jonesile on iseloomulik kahinaga laulmine ja veidi laisk laulumaneer, intoneerides sealjuures puhtalt. Kokkuvõtvalt on Jonesi esitusviis väga kerge ja jutustav, *laid back* tundeaga. Hääleefektidena peale kahina on kuulda atakki ja vibraatot. Atakki kasutab laulja näiteks 2. ja 6. taktis sõna „and“ lauldes. Eriti rõhutatud on see 9. taktis, lauldes „of“. Ka näiteks fraasi lõpetades taktis 7, kasutab ta „high“

sõna lõpus kerget kurguatakki. Vibraatot on kuulda esimese salmi viimastes taktides: „baby“, „you“, „cry“. Jones laulab nüansirikkalt, tema efektid ja kaunistused on (minu hinnangul) maitsekalt tasakaalus.

3.3. Annie Lennox „Summertime“


Annie Lennox'i interpreteering kestab salvetusel ajavahemikus 00:20 – 01:36 ning transkriptsioon asub Lisas 4.

Lugu kõlab helistikus C-moll ning laulja diapason ulatub väikese oktaavi G-st teise oktaavi C-ni. Taktimõõt on sarnaselt Norah Jonesile 4/4, kuid tempo poole võrra aeglasem: 48 bpm. Üldises plaanis püsib tempo muutumatuna, kui siis 7. taktis võib täheldada kiirustamist, mis on ilmselt tingitud klaverisaatja akordikast eesmärgiga kasvatada muusikalist pinget, sest laulja hoiab samal ajal pikka nooti. Samuti võib öelda, et 14. taktis minnakse veidi kiiremaks arvatavasti samal eesmärgil. Tempo liikumine ja kõikumine on kooskõlas emotsionaalse pingega.

Meloodia rütm koosneb peamiselt kaheksandik- ja kuueteistkümnendiknootidest ning kuna tempo on väga aeglane, siis ornamenteerimisel on kasutatud ka kolmekümnekahendiknoote. Meloodias esineb punkteeriud rütme, trioole (taktides 4 ja 6) ja ka sünkoop. Eriti tugevalt tuleb sünkoop esile 9. ja 10. taktis, kus iga sõna on lauldud vastu lööki. Huvitava võttena kaotab Lennox ära eeltakti ning tuleb lauluga sisse täpselt esimese takti alguses.

Meloodiamuundamisvahenditest on Lennox'i esituses kuulda läbimineva heli kasutamist 4. taktis ja ornamenteerimist taktides 5, 8, 9, 14 ja 15. 10. taktis on Lennox kaunistusena lisanud meloodiahelile poole tooni kaugusel asuva eelläogi (vt *joon. 7*). Sarnaselt eelmistele artistidele on Lennoxki kasutanud meloodia interpreteerimisel bluusi laadile omast madalat 5. astet.

C13(SUS4)



AND YOUR MA_ IS GOOD

Joonis 7 Eelläök

Sõnade osas pole laulja erilisi muudatusi teinud, kui siis ainult 8. taktis jätab „oh“ ütlemata.

Laulja dünaamikas vaheldub peamiselt *mezzoforte* ja *forte*. Lennox muudab oskuslikult helitugevust ka pika noodi vältel, kasutades sealjuures fileerimist, st toon läheb alguses valjemaks ning siis hääbub. Seda on kuulda 1. taktis, kui ta laulab „summertime“ ja 7. taktis, kui ta laulab „high“. Sarnaselt eelmistele artistidele teeb Lennoxki 14. taktis olevale sõnale „don’t“ dünaamilise paisutuse.

Kuna laulja hingamiskohti pole salvestusel kuulda, ei saa ma järeldada, kas ta laulab pikki fraase ühe hingetõmbega või kasutab kiirhingamist. Siiski lähtuvalt pausidest ei püüa laulja viia fraasi kokku üheks tervikuks, vaid teeb katkestusi, keskendudes detailidele, näiteks pikkade ornamentide laulmisele.

Lennox alustab laulmist kõrges rinnaregistris. Huvitava nüansina laulab ta pikalt häälikut „s“ sõna „summertime“ alguses, mis loob sumeda emotsiooni. Lennox kujundab häälega oskuslikult ja nüansirikkalt teksti ja teose meeleolu. Taktis 7 sõna „high“ veidi moonduv ning täishäälikule tekib ö-hääliku varjund. 9. taktis kaunistuse ajal liigub ta sujuvalt rinnaregistrilt pearegistrile, minnes metalselt toonilt üle sumedale ja alustab siis 10. takti jällegi kõrges rinnaregistris. Lennox valdab oskuslikult registrivahetusi, pikkade nootide valitsemist, dünaamikat ja häälevärvide mooduastamist, mis eeldab lauljalt ka head hingamistehnikat. Vähesel määral kasutab ta efektina tihedat, lühikest vibraatot koos *note bend* võttega sõnadel “hush”, “baby” ja “don’t”. Hääleefektidest on kuulda sõna „and“ laulmist atakiga taktides 6 ja 10.

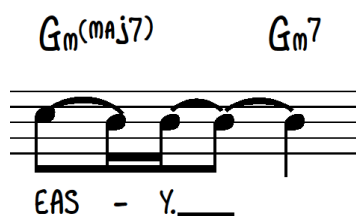
3.4. Janis Joplin „Summertime“

Järgnevalt analüüsin Janis Joplini interpreteerimist, mis kestab salvestusel ajavahemikus 00:46 – 01:57 ning mille transkriptsioon asub Lisas 5.

Joplin esitab lugu G-mollis. Tema kõrgeimaks lauldavaks noodiks on teise oktaavi G ning madalaimaks esimese oktaavi F. Lugu esitatakse taktimõõdus 12/8, grupeerides sellega pulsilöögi kolmeks. Tempos erilisi muudatusi täheldada ei saa, kuigi 13. taktis tekib tunne nagu laulaks ta *pushing forward* tundega, mis ei ole siiski nii määrav.

Joplin on vabalt käsitletud nii meloodiat kui ka rütmikat, jättes originaalmaterjalist vaevu midagi alles. Peamiselt kasutab ta interpreteerimisel kaheksandik-, kuueteistkümnendik- ja ka kolmekümnekahendiknoote. Meloodiat rütmiseerib ta üsna sirgelt, sünkopeeritust esineb vähe ning pigem on need juhuslikud emotsioonist tulenevalt lauldud.

Kuna laulja läheb meloodia interpreteerimisel väga kaugele algupärasest materjalist, ei saa esile tuua konkreetseid muundamisvõtteid lähtuvalt originaalmeloodiast. Siiski saan ma uurida, kuidas on interpreet loonud oma meloodia kooskõlas harmooniaga. Näiteks 3. taktis kasutab ta apogiatuuri (vt *joon. 8*) ning 8. taktis kõrvalheli. 5. taktis on näha ka *blue* nooti, mida Joplin võis laulda ka akordihelina, sest harmoonias on samal ajal subdominant madala üheksanda astmega. Lähtuvalt dominantakordist toob ta meloodiasse sisse kõrge seitsmenda astme. Üldiselt on ta meloodia kujundamisel kasutanud harmooniast lähtuvaid helisid ning lisanud nendele kaunistusi.

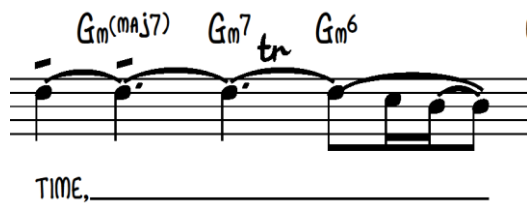


Joonis 8 Apogiatuur

Laulja on muutnud suures osas teksti, kohandades seda kõnelähedasemaks, kuid jättes sisu samaks. Sõnades on ta kasutanud slängi, näiteks sõna „babe“ ja pöördumist, näiteks „and the livin’ is easy“ asemel laulab „child, you’re livin’ easy“. Samuti lisab ta oma teksti taktis 11 ja 12: „I suggest she’s lookin’ pretty fine to me right now“. Kasutanud on ta ka mõtterkordust, lauldes „baby, cotton, lord, cotton’s high“ ning lisab siis veel juurde „oh, so high“. Laulja fraseerimisviis on kõnelähedaselt arutlev ja personaalne. Joplini dünaamilises plaanis vaheldub *mezzoforte* ja *forte*, mis on peamiselt tingitud saatepillide partiist. Sisse- ja väljahingamisel tekkivat kahinat kasutab ta musitseerimise detailina.

Joplin alustab laulmist kõrges rinnaregistris, mis vaheldub kiire pearegistriga. Efektina on ta juurde lisanud kärina ja tugeva kahina. Kärin on metalne ja forseeritud pigem heleda tooniga. 5. taktis sõna „jumpin’“ ajal kasutab efektina kriiskamist, mis kõlab kohati mitmehäälsena, kuna lisanduvad kõrged ülemhelid (vilelaadne). 7. ja 8. taktis on sõna „high“ ajal kuulda kõritehnikaga laulmist, st kärin moodustub kõris mitte suuavas. Ragina ja kärina varjundid on erinevad, avatud ja kinnised. Vokaalselt on ta teksti hästi rütmiseerinud ning 12. taktis kasutab häälekärinata

retsitatiivset laulutehnikat. Efektina on Joplin rakendanud ka *glissandot* taktides 10 ja 11, lisades hääletoonis kärina kõrilihaseid pingestades. Kuna laulja vibraato ulatus varieerub erinevalt, saab sellest eristada trillerit ja tremolot. Näiteks 1. taktis olevat pikka nooti vibreerib ta nii laialt, et selle kohta võib öelda tremolo, mis omakorda läheb üle trilleriks ja lõpeb ornameenteerimisega (vt *joon. 9*). Sama võtet kasutab ta 2. taktis. 9. Taktis intoneerib ta noodi tremolo käigus veidi kõrgemaks. Vibraatot on kuulda 3. taktis sõna „easy“ ajal. Joplinit iseloomustab ekstreemsus, tema esitus on ekspressiivne, minnes efektidega äärmustesse.



Joonis 9 Tremolo, triller, ornamentika

3.5. Järeldused

Antud uurimistöo eesmärgiks oli klassikalise, džäss-, pop- ja rokkstiili lauljate „Summertime’i“ esitust kuulates, transkribeerides ja analüüvides fikseerida vokaaltehnilised ning interpretatsioonilised võtted, leida sarnasused ja erinevused.

Analüüsi käigus selgus, et kuigi kõik valitud artistid laulsid sama teost, olid nende esitused omanäolised, kasutades nii sarnaseid kui ka erinevaid vokaaltehnilisi ja interpretatsioonilisi võtteid.

Lauljad olid valinud enda hääletüübile vastava helistiku ja seetõttu need ka erinesid üldise kõlapildi poolest. Dramaatiline sopran Leontyne Price, laulis „Summertime’i“ ainsana originaalhelistikus B-mollis. Annie Lennox ja Norah Jones jäid vokaalselt väikese oktaavi ja esimese oktaavi piiridesse, mis on üsna levinud rütmimuusikastiili lauljate häälekasutuses n-ö hääle aktiivse tööpiirkonnana. Leontyne Price’i ja Janis Joplini meloodia kõlas esimeses ja teises oktaavis, kuid nende nende häälekasutuse esteetika oli stiilist tulenevalt erinev. Leontyne Price laulis avatud kõriga ja Janis Joplin pingestatud kõrilihastega. Kõige ulatuslikumalt kasutas oma häält ära Annie Lennox, mis ongi popartistidele loomulik omada suurt hääleulatust, kinnitades peatükis 1.6. teooriat.

Esitused kõlasid erinevates tempodes. Kui Norah Jonesi tempo oli medium swing, siis teised lauljad esitasid „Summertime”i“ valdavalt aeglases tempos. Stiililiselt esitas Leontyne Price lugu klassikalise aariana, Annie Lennox popballaadina, Janis Joplin bluusina ja Norah Jones džässballaadina.

Nii Leontyne Price kui ka Janis Joplin laulavad rütmiliselt üsna sirge tunnetusega, kasutades vähe punkteerimist ja süngoopi, mis nende interpretatsiooni puhul polnud oluline. Küll aga on sünkopeerimine tunnuseks džässistiilile ning Norah Jones kasutas seda interpreteerimisel ka teadlikult koos svingirütmiga ära. Rütmiliselt kõige mitmekesisem oli Annie Lennoxi esitus, laenates džässstiilile omast süngoopi ning kasutades väga täpselt punkteeritud rütmi ja triooli. Täheldasin, et kõik artistid peale Joplini on rütmiseerinud 13. takti sarnaselt, väikeste variatsioonidega (vt *joon. 10, joon. 11 ja joon. 12*).

D

HUSH, LIT-TLE BA - BY, ___

Joonis 10 Leontyne Price'i interpretatsioon 13. taktis

Db⁶ Bbm

LIT-TLE BA-BY, ___

Joonis 11 Norah Jonesi interpretatsioon 13. taktis

Eb Fm7 |

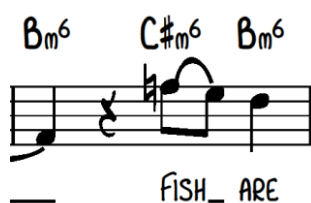
HUSH, ___ LIT -TLE BA - BY, ___

Joonis 12 Annie Lennoxi interpretatsioon 13. taktis

Kuna George Gershwini loomingut iseloomustab klassikalise muusikastiili ühendamine teiste stiilidega, sh bluusiga, on lauljad ka seda tunnetanud ning interpreteerimisel kasutanud *blue note*'i. Näiteks Annie Lennox ja Leontyne Price mõlemad madaldavad viiendat astet 3. taktis sõna „fish“ ajal, kusjuures meloodia muundamisel on nad sarnaselt rakendanud läbiminevat heli (vt *joon. 13*, *joon. 14*). *Blue note*'i kasutavad nii Annie Lennox kui ka Norah Jones 14. taktis sõna „don't“ ajal.



Joonis 13 Annie Lennox'i interpretatsioon 3. taktis



Joonis 14 Leontyne Price'i interpretatsioon 3. taktis

Kõik lauljad peale Leontyne Price'i on meloodia muundamisvõttena kasutanud ornamenteerimistehnikat, kusjuures sarnasusi saab tuua Norah Jonesi ja Annie Lennox'i interpretatsioonid. Mõlemad teevad 5. taktis täpselt ühesuguse ornamendi (vt *joon. 15* ja *joon. 16*).



Joonis 15 Norah Jonesi interpretatsioon 5. taktis

f m⁷



Joonis 16 Annie Lennox'i interpretatsioon 5. taktis

Üldjuhul pole lauljad sõnade osas erilisi muudatusi teinud, v.a Janis Joplin, kes muutis teksti kõnelähedasemaks, lisades slängi ja repliike ning kasutades retsitatiivset laulmisviisi. Rokklauljale kohaselt oli ta sõnade laulmisel väljendusriikas, kasutades emotsioonist tulenevalt hääleefektne – kärinat ja kriiskamist.

Enamik lauljaid jäid dünaamilises plaanis *mezzoforte* ja *forte* piiridesse. Norah Jones, kes laulis peamiselt *mezzopianos*, esitas lugu teistest kõige pehmemalt ja mahedamalt, olles sealjuures saateinstrumendiga dünaamiliselt tasakaalus. Leontyne Price esitas aariat klassikalisele häälekoolile omaselt kandva ja kõlava hääletooniga põhiliselt *mezzofortes*. Annie Lennox'i ja Janis Joplini dünaamika vaheldus *mezzoforte* ja *forte* vahel, mis oli kooskõlas saateinstrumentide dünaamikaga. Nii Leontyne Price, Norah Jones kui ka Annie Lennox interpreteerisid 14. taktis sarnaselt, rõhutades dünaamiliselt sõna „don't“.

Kuigi ooperilauljatelt eeldatakse laulmist ainult pearegistris, kasutas Leontyne Price oma interpretatsioonis ka rinnaregistrit nagu oli teose autori George Gershwini soov, et teost esitaksid lauljad, kes saaksid hakkama nii ooperistiili kui ka džässirütmide ja –varjundite laulmisega. Jones laulis peamiselt kõneregistris, kus ta hääli kõlas loomulikult ja naturaalselt. Annie Lennox laulis nii rinna- kui ka pearegistris, sealjuures erinevaid häälevarjundeid ja -värve esile tuues. Janis Joplini esitusele oli iseloomulik metalse hääletooniga ekstreemselt kõrges rinnaregistris laulmine, mis mõjus pingutusena. Seega sain kinnitust teooriale, et rokklaulja puhul ei olda huvitatud ilusast hääletoonist, pigem eeldatakse emotsionaalsust.

Hääleefektina kasutasid Norah Jones ja Annie Lennox sarnaselt atakki sõna „and“ laulmisel. Nii Price'i kui ka Joplinit iseloomustab lai vibraato kasutus, mille Joplin on edasi arendanud tremoloks. Jones ja Lennox kasutasid vibraatot vähem, lihtsalt kaunistusena. Price'i ja Joplini esituses oli kuulda ka *glissandot*, mis Annie Lennox'i esituses kõlas pigem *note bendina*.

Analüüsitavatest artistidest kasutas kõige vähem interpretatsioonilisi võtteid Leontyne Price, jäädes originaalteosele truuks sealjuures kandes oma esituses edasi autori poolt kirja pandud nägemust, jäädes ooperiaaria esteetikasse. Nii Norah Jones, Annie Lennox kui ka Janis Joplin rakendasid interpretatsioonilisi võtteid suuremal määral, muutes loo just nende isiksusele ja muusikastiilile omaseks.

KOKKUVÕTE

Käesoleva uurimistöö eesmärgiks oli klassikalise, džäss-, pop- ja rokkstiili lauljate „Summertime’i“ esitust kuulates, transkribeerides ja analüüsides fikseerida vokaaltehnilised ning interpretatsioonilised võtted, leida sarnasused ja erinevused.

Uurimistööle püstitatud probleemi – millised on sarnasused ja erinevused George Gershwini aaria „Summertime“ interpreteerimisel klassikalises stiilis, džäss-, pop- ja rokkstiilis? – lahendamiseks töötasin läbi kirjanduse vokaaltehnikast ja interpretatsioonist. Uurimuse meetodiks oli transkribeerimine ja valimiks neli erineva laulja esitust „Summertime’i“ esimese salmi ulatuses.

Uurimuses püstitatud eesmärk sai täidetud, lauljad kasutasid nii sarnaseid kui ka erinevaid interpretatsioonilisi ja vokaaltehnilisi võtteid George Gershwini aariat „Summertime“ esitades. Lauljate esituses kõlas lugu nii erinevas helistikus kui ka tempos ning meetrumis. Stiililiselt esitas Leontyne Price „Summertime’i“ klassikalise aariana, Annie Lennox popballaadina, Janis Joplin bluusina ja Norah Jones džässballaadina. Uurimistöö käigus selgus, analüüsitavaatest artistidest kasutas kõige vähem interpretatsioonilisi võtteid Leontyne Price, kandes oma esituses pigem edasi autori poolt kirja pandud nägemust. Nii Norah Jones, Annie Lennox kui ka Janis Joplin rakendasid interpretatsioonilisi võtteid ulatuslikumalt, jäädes siiski oma muusikastiili esteetikasse.

Antud uurimus kinnitas teooriat, et kuigi kõik valitud artistid laulsid sama teost, olid nende esitused omanäolised. Leontyne Price dramaatilise sopranina esitas teost klaasikalisele häälekoolkonnale omaselt kandva ja kõlava hääletooniga laia vibraatot kasutades. Norah Jones rakendas interpreteerimisel džässstiilile omast swingirütmi ja sünkoopit, tema hääletoon oli mahe ja loomulik. Annie Lennox interpretatsiooni iseloomustab mitmekesine rütmika, erinevate häälevärvide ja –varjundite esiletõõtmine. Janis Joplinit esitusele oli iseloomulik metalse hääletooniga ekstreemselt kõrges rinnaregistris laulmine, emotsionaalsus.

Töö autorina leian, et käesolev uurimistöö on kasulik nii vokaalpedagoogidele kui lauljatele, arendades teadmisi erinevate muusikastiilide intepretatsioonide spetsiifikast. Antud uurimistööd kirjutades tundsin puudust eestikeelselt kirjandusest ning seega näen vajadust koostada eestikeelne õppematerjal, mis kästileks antud teemat.

KASUTATUD KIRJANDUS

- About Nostalgia*. Nostalgia koduleht. <http://nostalgia.annielennox.com/> (15.04.2015).
- Clarke, E.** 2011. *Listening to performance*. – In: *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, pp 185-196.
- Contemporary Musicians: Profiles of the People in Music*. 1990. Ed LaBlanc, M. Vol 3. Detroit, Michigan: Thomson Gale.
- Contemporary Musicians: Profiles of the People in Music*. 2004. Ed Pilchak, A. M. Vol 48. Detroit, Michigan: Thomson Gale.
- Danton, E. R.** 2014. *Annie Lennox Changes Her Mind About 'Summertime' (Exclusive Video)*. <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2014/10/01/annie-lennox-changes-her-mind-about-summertime-exclusive-video/> (18.04.2015).
- Eesti Entsüklopeedia*. 1994. Toim Kaevats, Ü. & Varrak, T. 7. kd. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Eesti Entsüklopeedia*. 1995. Toim Varrak, T. & Kaevats, Ü. 8. kd. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Erb, J.** 1996. *Porgy and Bess (1934)*. <http://www.classical.net/music/comp.lst/works/gershwin/porgy&bess.php> (17.05.2015).
- Gallucci, M.** 2014. *45 Years Ago: Janis Joplin Releases Her Debut Solo Album, 'I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama!'*. <http://ultimateclassicrock.com/janis-joplin-i-got-dem-ol-kozmick-blues-again-mama/> (27.04.2015).
- Gershwin, G.** c1935 (MCMXXXV). *Summertime: (Lullaby) from Porgy and Bess*. [Noot]. New York: Gershwin Publishing Corporation: Chappell.
- Jõks, E.** 2006. *Põgus pilguheit gregooriuse laulu interpretatsiooni lähiminevikku Eestis*. – Teater. Muusika. Kino, nr 12, lk 64-71.
- Kabonen, I.** 2000. *Tähelepanekuid soome vokaalpedagoogikast*. – Kog: Interpretatsioonipedagoogika probleemid. Köide I. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk 83-90.

- Keepnews, P.** 2013. *Marian McPartland, Jazz Pianist and NPR Radio Staple, Dies at 95*. <http://www.nytimes.com/2013/08/22/arts/music/marian-mcpartland-jazz-pianist-and-npr-radio-staple-dies-at-95.html> (22.04.2015).
- Kessler, J.** 2013. *Gershwin's 'Summertime' Becomes a Rock Classic*. <http://www.kplu.org/post/gershwins-summertime-becomes-rock-classic> (26.04.2015).
- Kozinn, A.** 1991. *Review/Recital; Leontyne Price Travels From Arias to Gospel*. <http://www.nytimes.com/1991/01/28/arts/review-recital-leontyne-price-travels-from-arias-to-gospel.html> (26.04.2015).
- Levinson, J.** 2013. *Jazz Vocal Interpretation: A Philosophical Analysis*. - Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol 71, No 1, pp 35-43.
- McCants, C. T.** 2004. *American Opera Singers and Their Recordings: Critical Commentaries and Discographies*. N.C.: McFarland & Company.
- Norah Jones On Piano Jazz*. 2008. National Public Radio koduleht. <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=93872037> (21.04.2015).
- Potter, J.** 2000. *The Cambridge Companion to Singing*. New York: Cambridge University Press.
- Roolaid, A.** 1987. *Laulumetoodika põhijooni*. Tallinn: Eesti NSV Kõrgharidusministeerium.
- Sadolin, C.** 2000. *Complete Vocal Technique*. Copenhagen: Shout Publishing.
- Sillamaa, V.** 2014. *Rütmimuusikateooria*. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Soto-Morettini, D.** 2006. *Popular singing: a practical guide to pop, jazz, blues, rock, country and gospel*. London: A & C Black.
- Standifer, J.** 1997. *The Tumultuous Life of Porgy and Bess*. – Humanities, Vol 18, No 6.
- Sulamanidze, T.** 2014. *Meloodia muundamine*. Käsikirjaline loengukonspekt. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- TEA entsüklopeedia*. 2010. Toim Tamla, T. 5. kd. Tallinn: TEA Kirjastus.
- TEA entsüklopeedia*. 2014. Toim Tomingas, A. 11. kd. Tallinn: TEA Kirjastus.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2001. Ed Sadie, S. 2nd Ed, Vol 12. London: Macmillan Publishers; New York: Grove.
- UXL Encyclopedia of World Biography*. 2003. Ed Tyle, L. B. Vol 8. Detroit, Michigan: UXL, Thomson Gale
- Õunapuu, L.** 2014. *Kvalitatiivne ja kvantitatiivne uurimisviis sotsiaalteaduses*. Võrguteavik. <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/36419> (19.05.2015).

LISAD

Lisa 1. Analüüsimisel aluseks võetud noot

2



SUMMERTIME

(LULLABY)
from "PORGY AND BESS"

Lyric by **DUBOSE HEYWARD** Music by **GEORGE GERSHWIN**

Clara sits with her baby in her arms, rocking it back and forth.
Allegretto semplice

VOICE

PIANO *mf espressivo*

(Lullaby, with p CLARA
Sum - mer -

Bells

mf *rit.*

much expression
Moderato

- time _____ an' the liv - in' is eas - y, _____ Fish are

pp espress. R.H.

Copyright, MCMXXXV, by Gershwin Publishing Corporation, New York
Chappell & Co Inc., Sole Selling Agent for U.S.A. and Canada
Chappell & Co Ltd., 50, New Bond Street, London, W.1. & Sydney

All Rights Reserved
Tous droits réservés
83358

jump - in, an' the cot - ton is

mp poco rit.

poco rit.

high. Oh, yo' dad - dy's rich,

a tempo

mf a tempo

R.H.

An yo' ma is good - look - in, So

poco animato

hush, lit - tle ba - by, don' you cry.

poco animato

mf espress.

poco rit.

One of these

sva

poco rit.

Tempo I

morn - in's you goin' to rise up sing - in', Then you'll

R.H.

spread yo' wings an' you'll take the sky.

But till that morn-in' _____ there's a noth-in' can

The first system of music features a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "But till that morn-in' _____ there's a noth-in' can". Below the vocal line is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part includes a right-hand section labeled "R.H." with a trill-like figure.

harm you _____ With Dad - dy an' Mam - my

The second system continues the vocal line with the lyrics "harm you _____ With Dad - dy an' Mam - my". The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a "3." above the notes.

stand - in' by. _____

The third system continues the vocal line with the lyrics "stand - in' by. _____". The piano accompaniment features a dynamic marking of "mp" (mezzo-piano) and a "dim." (diminuendo) marking towards the end of the system.

The fourth system shows the continuation of the piano accompaniment. It includes a dynamic marking of "ten." (ritardando) in the bass line and a "Sua..." marking in the treble line.

Lisa 2. Transkriptsioon Leontyne Price'i esitusest

SUMMERTIME

DUBOSE HEYWARD

LEONTYNE PRICE'I ESITUSES

GEORGE GERSHWIN

$\text{♩} = 36$

GLISS. B_m^6 $C\#m^6$ B_m^6 $C\#m^6$ B_m^6 $C\#m^6$ B_m^6 $C\#m^6$ B_m^6

SUM - MER - TIME _____ AN' THE LIV - IN'S EAS - SY, _____ FISH_ ARE

5 E_m^7 E_m^7 $F\#/A\#$ $C\#7(\#9)$ $F\#7$ *GLISS.*

JUMP - IN', _____ AN' THE COT - TON IS _____ HIGH. _____ OH, YO'

9 B_m^6 $C\#m^6$ B_m^6 $C\#m^6$ B_m^6 $C\#m^6$ B_m^6 E *GLISS.*

DAD - DY'S RICH, _____ AN YO' MA IS GOOD - LOOK - IN', _____ SO

13 D E $A9(SUS4)$ B_m^7 *GLISS.* B_m^7

HUSH, LIT - TLE BA - BY, _____ DON' YOU _____ CRY. _____

17 B_m^6 E^9

Lisa 3. Transkriptsioon Norah Jonesi esitusest

SUMMERTIME

DuBOSE HEYWARD

NORAH JONESI ESITUSES

GEORGE GERSHWIN

SWING ♩ = 110 B♭m Fm7 B♭m7 F7(♯9) B♭m(ADD9) F7(♯9) B♭m(ADD9)

SUM-MER- TIME AND THE LIV IN' IS EAS-Y FISH ARE

5 E♭m7 E♭m Fm E♭m/G♭ E♭(ADD9) F7(SUS4) G♭7 F7(SUS4) F7

JUMP IN' AND THE COT-TON IS HIGH.

9 B♭m Bm7 E♭(ADD9)/B♭ B♭m7 F7 B♭m7 F7(♯9) B♭m7 E♭m7 A♭9

ONE OF THESE MORN IN'S YOU'RE GON-NA RISE UP SING - IN' SO HUSH,

13 D♭6 B♭m G♭m♯113 F7 B♭m7 E♭m/B♭ B♭m9 F7(♯9)

LIT-TLE BA-BY, DON'T YOU CRY.

Lisa 4. Transkriptsioon Annie Lennoxi esitusest

SUMMERTIME

DuBOSE HEYWARD

ANNIE LENNOXI ESITUSES

GEORGE GERSHWIN

♩ = 48

C_m7 C¹³(SUS4) C_m7 C¹³(SUS4) C_m7 C¹³(SUS4) C_m7

SUM-MER- TIME _____ AND THE LIV-IN' IS EAS - Y _____ FISH ARE

5 F_m7 A_b(ADD9) G⁷(SUS4) G⁷(⁹SUS4) G⁷(SUS4) G⁷

JUMP IN' _____ AND THE COT-TON IS HIGH _____ YOUR DAD -

9 C_m7 C¹³(SUS4) C_m7 C¹³(SUS4) C_m7 C¹³(SUS4) C_m7

- DY'S RICH, _____ AND YOUR MUM IS GOOD - LOOK - IN', _____ SO

13 E_b F_m7 F_m7/A_b G⁷(^{b9}) G⁷ C_m7 C¹³(SUS4) C_m7 C¹³(SUS4)

HUSH, _____ LIT -TLE BA-BY, _____ DON'T _____ YOU _____ CRY _____

Lisa 5. Transkriptsioon Janis Joplini esitusest

SUMMERTIME

DUBOSE HEYWARD

JANIS JOPLINI ESITUSES

GEORGE GERSHWIN

♩. = 52

Gm Gm(maj37) Gm7^{tr} Gm⁶ C7(b9) F9(SUS4)

SUM-MER - TIME, CHILD, YOU'RE LIV-IN' EAS - Y FISH ARE, FISH ARE JUMP-IN' OUT. BA-BY, COT TON, LORD, COT-TON'S HIGH. OH, SO HIGH. YOUR DAD - DY IS RICH, WHEN YOUR MA, GON-NA THINK SHE'S MIGH-TY GOOD-LOOK-IN' BABE, I SUG- GEST SHE'S LOOK-IN' PRET-TY FINE TO ME RIGHT NOW, DON'T YOU KNOW SHE IS, WHOA, WHOA, WHOA. HUSH, BA-BY, BA-BY, BA-BY, BA - BY, BA-BY, BA-BY, BA BY. OH, NO, NO, NO, NO, DON'T YOU CRY.

Cm7

D Eb D D/C D/Bb D/A

Gm Gm(maj37) Gm7^{tr} Gm⁶ C7(b9) F9(SUS4) GLISS.

Gm GLISS. Gm(maj37) Gm7 Gm⁶

C7(b9) F9(SUS4)

Bb Gm Cm D7

Gm F Bb D7

COPYRIGHT © TEELE TALI 2015

Lisa 6. CD

1. Annie Lennox „Summertime“
2. Janis Joplin „Summertime“
3. Leontyne Price „Summertime“
4. Norah Jones „Summertime“

SUMMARY

The purpose of this research was to find vocal technical and interpretational modes with similarities and differences by listening and transcribing the performance of George Gershwin's „Summertime“ by classical, jazz, pop and rock singers.

To answer the main question of the research – what are the similarities and differences in interpretation of Gershwin's aria „Summertime“ in classical, jazz, pop, and rock style? – I worked through literature about vocal technique and interpretation. I used the method of transcribing by listening four different singers performing „Summertime“ in the extent of first verse.

The set objective was reached as singers used similar as well as different interpretational and vocal technical modes by performing Gershwin's „Summertime“. The song was performed in different key signatures and in different tempos and time signatures by these singers. Leontyne Price performed „Summertime“ as classical aria, Annie Lennox as pop-ballad, Janis Joplin as blues and Norah Jones as jazz-ballad. During the research it came clear that Leontyne Price was the one from the four singers who used least interpretational modes, she rather performed the original ideas of the author. Norah Jones, Annie Lennox and Janis Joplin applied interpretational modes in wider range, although they stayed in the aesthetics of their particular musical style.

This research confirmed the theory that although all the chosen artists sang the same piece, each performance came out significantly distinctive. Leontyne Price as dramatic soprano performed the piece with sustaining and resonating tone using wide vibrato as common to classical voice school. Norah Jones applied swing rhythm and syncopation as common in jazz style, her voice was mild and natural. Diverse rhythmic patterns and producing different voice colors and textures was characteristic to Annie Lennox's interpretation. Singing in extremely high breast register with metallic voice and emotionality was characteristic to Janis Joplin's interpretation.

As the author, I find this research to be useful to vocal coaches as well as singers by developing knowledge about the specifics of interpreting in different musical styles. Doing this research I found it difficult to get sources in Estonian, so I think it is necessary to assemble educational material in this subject in Estonian.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Teele Tali

(sünnikuupäev: 30.04.1993)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

NELJA ERINEVA MUUSIKASTIILI LAULJATE INTERPRETEERIMINE GEORGE GERSHWINI AARIA „SUMMERTIME“ NÄITEL,

mille juhendaja on lektor Sirje Medell

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace´i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **27.05.2015**