



Nina Öhman

***Mahalia Jacksonin musiikin ja hänen
gospellaulutyyhinsä saapuminen
Suomeen 1950–1960 luvuilla***

Nina C. Öhman (nina.ohman@helsinki.fi) on tutkijatohtori Helsingin yliopiston tutkijakollegiumissa. Tässä artikkelissa yhdistyy hänen tutkimustyönsä keskeiset aiheet: naisten johtajuus afrikkalaisamerikkalaisen gospelmusiikin historiassa, amerikkalainen populaarimusiikki ja naisten toiminta jazzmusiikin varhaisella kentällä Suomessa. Öhman myös toimii Musiikin suunta -lehden päätoimittajana.

DOI: 10.51816/musiikki.144766

Mahalia Jacksonin musiikin ja hänen gospellaulutyylinsä saapuminen Suomeen 1950–1960 luvuilla

Nina Öhman

.....

Gospellaulaja Mahalia Jackson (1911–1972) tunnetaan afrikkalaisamerikkalaisen gospelmusiikin uranuurtajana. Musiikillisena visionäärinä hänellä oli merkittävä vaikutus sekä gospellaulutyylin kehitykseen että sen suosioon maailmanlaajuisesti. Gospelmusiikin alkuaikoina 1930-luvun Chicagossa Jackson ja muut muusikot kuten säveltäjä Thomas Dorsey ja laulaja Sallie Martin kehittivät bluesvaikutteisten kristillisten laulujen pohjalta sekä repertuaarin että soitto- ja laulutyylin. Heidän työnsä ansioista gospellaulutyylillä vakiintui gospelmusiikin kristillisen sanoman keskeiseksi ilmaisukeinoksi. (Reagon 1992, 4–7; Boyer 1979, 22–34.)

Gospellaulutyylillä on laulutaide, jota voi kuvailla monisävyisenä, hengellisen voiman soivana ja kehollisena ilmaisuna. Kyseinen laulutyylillä kehittyi afrikkalaisamerikkalaisissa kirkoissa, joissa sen esteettiset piirteet muodostuivat seurakunnan improvisatorisen laulamisen ja uskonnollisen johtajan saarnaustyylin vaikutuksesta. (Williams-Jones 1975, 381–384.) Alkuperäisessä ympäristössään gospelmusiikin esittäminen on uskonnollinen rituaali, jossa laulajan tarkoituksena on saavuttaa hengellinen yhteys ja sen kautta tuottaa kuulijoilleen kokemus Jumalan läsnäolosta (Burnim 1989, 58). Musiikillisesti gospellaulaja pyrkii luomaan laulun melodiasta erilaisilla äänellisillä ja kehollisilla eleillä yksilöllisen ilmaisuuden, joka välittää hengellisen tunteen intensiteettiä. Olly Wilson (1999, 160) on esitellyt heterogeenisen ääni-ideaalin afrikkalaisamerikkalaisille musiikkityyleille ominaisena esteettisenä ideaalina. Tämän monisävyisen soinnin mukaisesti laulaja pyrkii toteuttamaan gospellaulutyylin evokatiivisen, eli mielikuvia tai tunteita herättävän vaikutuksen afrikkalaisamerikkalaisen musiikin ilmaisukeinojen avulla, vuorovaikutuksessa kuulijoidensa kanssa. Jackson hallitsi gospellaulutyylin taiturimaisesti.

Jacksonin musiikilla oli avainrooli gospelmusiikin kansainvälisessä kaupallistamisessa. Jackson auttoi gospelmusiikin leviämistä pienten kirkkoyhteisöjen keskuudessa kehittyneestä uskonnollisesta ilmaisusta

globaaliksi myyntituotteeksi. (Jackson ja Wylie 1969; Goreau 1984; Schwerrin 1992; Boyer ja Yearwood 2000, 83–91; Heilbut 2002, 57–73; Burnim 2006, 493–504; Öhman 2017; Burford 2020.) Suomeen Jacksonin musiikki saapui 1950-luvun alkuvuosina myötävaikuttaen samalla suomalaisen musiikkikulttuurin avautumiseen uudenglaisille esitystyyliille.

Jackson ei uransa aikana vierailut Suomessa, vaan suomalaiselle yleisölle hänen musiikkinsa tuli tutuksi äänitteiden, radion, elokuvien sekä lehtikirjoitusten kautta. Suomalaiset kriitikot huomioivat Jacksonin musiikkiläisyyden ja kuvailivat kirjoituksissaan sen mystistä ja tunteita nostattavaa voimaa jo varhain. Kriitikkojen kirjoituksista välittyvä laajemmin kuulijakunnan ihailu Mahalia Jacksonin musiikkia kohtaan, vaikka yksittäisten kuuntelijoiden näkemyksistä on vaikea löytää tietoa. Esimerkiksi jo 1960-luvun alussa eräs kirjoittaja *Kansan Uutiset* -sanomalehdessä kehui hänen uusinta joululevyään toteamalla: ”Mahalia Jackson on viime vuosina saanut itselleen lukuisan suomalaisen ystävä- ja ihailijajoukon. Heidän ilokseen on joulumarkkinoille ilmestynyt EP, jolla Mahalia esittää neljä kaunista joululaulua” (s.n. 1961a, 8). Jackson tunnetaan edelleen Suomessa arvostettuna gospellaulajana. Esimerkiksi Tiina Sinkkonen & Eric-Olof Söderström Trio on esittänyt Tribute to Mahalia Jackson -konserttisarjaa vuodesta 2018 alkaen ja Jacksonin nimi tunnustetaan gospelmusiikin kuuntelijoiden keskuudessa. (Syrjäläinen 2014, 58.)

Seuraavaksi käsittelen tutkimustehtävää ja tutkimukselle olennaista taustatietoa. Sen jälkeen esittelen tutkimusaineistoa ja tutkimusmenetelmiä sekä tutkimuksen teoreettisia että käsitteellisiä lähtökohtia. Niitä seuraavissa luvuissa tarkastelen tutkimustuloksia ja lopuksi kerron tutkimuksen tuottamista johtopäätöksistä.

Tutkimustehtävä ja taustaa

Tarkastelen tässä artikkelissa, miten Jacksonin musiikki saapui Suomeen ja mitkä tekijät vaikuttivat sen aseman vakiintumiseen populaarimusiikin kentällä. Selvitän samalla mitkä mekanismit ohjasivat Jacksonin gospelmusiikin rantautumista Suomeen ja miten hänen laulutyylinsä merkityksellistettiin uudessa ympäristössä. Tarkasteluani ohjaavat seuraavat kysymykset: mitkä mediat välittivät Jacksonin musiikkia Suomeen ja kuinka sitä markkinoitiin? Miten hänen afrikkalaisamerikkalaiseen tyyliinsä perustuva gospellauluilmainsa ja musiikin hengellisyys välittyivät suomalaisille yleisöille? Miten hänen musiikkinsa suhteutui kuulijoille ennestään tuttuihin musiikkityyleihin? Keskityn erityisesti lehtikirjoitusten,

levyarvioiden ja mainonnan tarkasteluun. Tutkimukseni tarkoituksena on myös tuottaa laajempia näkymiä gospelmusiikin maailmanlaajuiseen leviämiseen havainnollistamalla, kuinka Jacksonin gospellaulutyyli sai jalansijaa Suomessa 1950-luvulla sekä 1960-luvun alkupuolella. Tuon samalla hengellisen musiikin näkökulmia Suomen musiikkikentällä vaikuttaneiden naisten historiankirjoitukseen (ks. esim. Moisala ja Valkeila 1994; Moisala 2009; Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023; Käpylä ja Pääkkölä 2023).

Jacksonin musiikki saapui suomalaisille kuulijoille uusien länsimaisten virtauksien mukana 1950-luvulla. Suomessa elettiin tuolloin populaarimusiikin kansainvälistymisen aikakautta. Toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina kaihoisan sävyinen kotimainen iskelmäkulttuuri, johon kuuluivat sotarintamalla luodut sävellykset, tangot ja valssit, oli auttanut kansakuntaa käsittelemään monenlaisia muistoihin, todellisuuteen ja tulevaisuuteen liittyviä tunteita (Niiniluoto 2004a, 160–166). Suomen maksettua sotakorvaukset Neuvostoliitolle tulevaisuuden näkymät alkoivat kirkastua. Suomi teollistui, Helsingin kesäolympialaiset toivat uusia tuulia maailmalta ja amerikkalaisuus nousi muotiin. Samaan aikaan lisääntynyt länsimainen kanssakäyminen edesauttoi kansan musiikkimieltymyksiensä monipuolistumista. Suomeen kehittyi monipuolinen ja ulospäinsuuntautunut musiikillinen ilmapiiri. (Gronow 2004a, 167.)

Suomalaisille populaarimusiikin ystäville Mahalia Jacksonin gospelmusiikki tarjosi tutuista ilmaisuista poikkeavan hengellisen laulutyylin. Sen monivivahteinen sointi erosi selvästi ajan suosikeista, joihin kuuluivat muun muassa kuplettityyliset rillumareit ja iskelmätahti Olavi Virran tunnelmalliset tulkinnat (Gronow 2004b, 189–190; Poutiainen 2011, 9). Suosiossa olivat myös lauluyhtyeet kuten Metrotytöt ”jonka rauhoittava ja kaunis ääni soi halki jälleenrakennuksen ja 1950-luvun” (Niiniluoto 2004b, 185). Jazzista, kuten myös rockn’rollista, tuli pidettyä musiikkia Amerikkaa ihailevien nuorten piireissä. Tosin jälkimmäisen kannattajia oli huomattavasti runsaammin ja he olivat omissa piireissään. (Henriksson 2004, 193; Vesterinen 2006, 24.) Naissolistien kevyen iloisesti ilmaiseva jazziskelmä soi kautta maan (Poutiainen 2011, 31–35). Paul Ankan romanttinen musiikki hurmasi faneja ja muutkin ulkomaiset kappaleet alkuperäis- ja käänösversioina vaikuttivat yhä enemmän musiikkimakuihin. Varsinkin äänilevyjen tuontirajoitusten poistuttua vuonna 1956 suomalaiset kuulijat pääsivät tutustumaan laajaan tyylien valikoimaan.

Ajan myötä Jacksonin gospelmusiikille muodostui erityinen sija Suomen populaarimusiikin kentällä jazziin yhdistettynä, joskin siitä merkittävästi poikkeavana tyylinä. Euroopan musiikkimarkkinoiden pohjoi-

silla alueilla Jackson konsertoi vain Ruotsissa ja Tanskassa. Suomalaiset kuulivat hänen musiikkiaan median, radion ja elokuvien välityksellä. Kaiken kaikkiaan hänen musiikkinsa rantautuminen Suomeen onnistui sujuvasti. Hänen musiikkinsa suosiota edistivät kriitikot, joiden kirjoitusten mukaan hänen vaikuttava tyylinsä oli hankalasti selitettävä yhdistelmä jazzin ja kansanmusiikin aineksia. Jacksonin gospellaulutyylin läpimurto Suomessa ei ollut itsestäänselvyys, koska hänen hengellinen musiikkinsa erottui muusta ajan populaarimusiikista jopa ”vaikeana” kuuntelukokemuksena joillekin kuulijoille. Näin ollen hänen laulutyylinsä keskittynyt tarkastelu avaa mielenkiintoisen näkymän populaarimusiikin levitykseen ja arvottamiseen liittyviin prosesseihin.

Gospelmusiikin liikkuvuutta ympäri maailmaa on tutkittu äänitteiden, vierailevien amerikkalaisten muusikoiden, hengellisten yhteisöjen ja gospelkuorokulttuurien tarjoamista näkökulmista. (ks. esim. Johnson 2003; Rommen 2007; Lewis 2010; Waseda 2013; Burnim 2016a.) Toistaiseksi mekanismeista, jotka ovat edistäneet gospellaulutyylin tunnettuutta tiedetään vähän. Tässä tutkimuksessa kohdistan katseeni Suomeen pieneenä, mutta kansainvälistyvänä populaarimusiikin markkina-alueena. Suomeen keskittyvä tarkasteluni tuo esiin historiallista tietoa gospelmusiikista Euroopan musiikkimarkkinoiden periferiasta. Samalla tutkimukseni tarjoaa uuden näköalan gospelmusiikin rooliin Suomen populaarimusiikin kentällä.

Afrikkalaisamerikkalaisilla musiikkityyleillä on ollut huomattava merkitys suomalaisen populaarimusiikin kehityksessä. Tästä on todisteena jazzin, bluesin, rockin ja hiphopin ilmaisukeinojen siirtyminen suomalaiseen populaarimusiikkiin (ks. esim. Jalkanen 1989; Kärjä 2020; Sykäri ym. 2021). Jazzilla on ollut oleellinen rooli suomalaisen populaarimusiikin historiassa, kuitenkin kirjoituksia naisten jazziin liittyvästä toiminnasta on ilmestynyt verrattain niukasti. (ks. esim. Henriksson 2004; Poutiainen 2011, 31–35; Kilpiö ja Skaniakos 2011; Lehko 2014; Korhonen 2020; Palmu 2023). Myös Suomi-gospelin historiankirjoituksessa afrikkalaisamerikkalaisen kulttuurin vaikutukset tuodaan esille, tosin Jacksonin rooli mainitaan useimmiten lyhyesti, jos lainkaan (ks. Laitakari 1987; Könönen ja Huvi 2005, 16, 26; Ek 2022, 20).

Tutkimusaineistot ja menetelmät

Käytän tarkastelussani diskurssi-, musiikki- ja visuaalista analyysia. Ne auttavat selvittämään, miten Jacksonin gospellauluilmaisuuden ympärille

Gospellaulutyylit: teoreettinen ja käsitteellinen viitekehys

Koska gospellaulun esittäminen on uskonnollinen rituaali, on tärkeää, että sanoma saavuttaa kuulijansa vaikuttavan esityksen kautta. Jackson rakensi laulustaan gospelmusiikin ideaalin mukaista käyttämällä afrikkalaisamerikkalaisen kulttuurin piirissä kehittyneitä trooppeja eli kielikuvia, joilla musiikillista kommunikointia merkillistetään kutsu ja vastaus -rakenteen mukaisesti. Samuel Floyd (1995, 6) sekä muut kirjoittajat ovat osoittaneet, että orjuuden aikana Afrikasta siirtyneet kulttuuriset käytännöt loivat perustan afrikkalaisamerikkalaisen musiikin troopeille. Niihin lukeutuvat muun muassa huudahdukset, kutsu ja vastaus -tekniikat, erilaiset rytmilliset konstruktiot, mikrotonaaliset niin sanotut blues-sävelet, taivutetut nuotit, hyräily, sointiväriin muuntaminen, rytmillisten ja melodisten osuuksien jatkuva toistaminen ja vaihteleva fraseeraus.¹

Gospelmusiikin tutkimuksen piirissä on kehitetty termistöä, jolla gospelmusiikin estetiikkaan ja esittämiseen liittyviä elementtejä voidaan tarkastella. Pearl Williams-Jones (1975) esittelee artikkelissaan gospelmusiikkia afrikkalaisamerikkalaisen esteettisen ilmaisun (*Black aesthetic*) kiteytymänä. Guthrie P. Ramsey Jr. (2003, 203–204) toteaa Williams-Jonesin tutkimuksen heijastavan aikansa erityispiirteitä, kuten afrikkalaiseen kansankulttuuriin pohjautuvan katsomustavan painotusta. Samalla Ramsey näkee sen tarjoavan arvokkaan luettelon gospelmusiikin piirteistä.²

1 Ks. yksityiskohtainen listaus troopeista (Floyd 1995, 6).

2 Williams-Jonesin mukaan gospelmusiikkiin on afrikkalaisista lähteistä siirtynyt kehyslauseet, vaihteleva äänensävy, loputon variaatio laulun johtajan esityksessä, falsetin käyttö, hengellinen tanssi, perkussiiviset soittotekniikat, käsien taputus ja jalkojen tömistely, dynaamisten rytmien painotus, musiikillisen draaman käsite, toisto, improvisaatio, yhteisöllisyys, kommunikatiivinen läheisyys, suullinen perinne ja musiikin käytännöllisyys. Hänen mukaansa eurooppalaisista lähteistä gospelmusiikkiin on tullut tietyn tyyppiset asteikot, eurooppalaiset harmoniat ja rivi riviltä (*“lining-out”*) laulaminen, jolla on juuret New Englannin psalmilaulukirjan laulukäytännöissä ja ajatus yksilöllisen säveltäjän roolista “1. The use of antiphonal response. 2. Varying vocal tone. 3. Endless variation on the part of the lead singer. 4. Use of falsetto. 5. Religious dancing or “shouting.” 6. Percussive-style playing techniques. 7. Handclapping and footpatting. 8. Emphasis on dynamic rhythms. 9. A dramatic concept of the music. 10. Repetition. 11. Improvisation. 12. Communal participation. 13. Immediacy of communication. 14. Oral transmission of the idiom. 15. Functionalism of the music.... Euro-American traits in Afro-American gospel music are evidenced primarily in form, employment of certain characteristic scales, European harmony, and the surge singing technique which had origins in the New England psalmody practice of “lining-out.” The concept of individual authorship of a composer is also primarily European...” (Williams-Jones 1975, 378–379)

Niin ikään Horace Boyer (1979, 23–34) on jakanut gospelilmaisun neljään toisiinsa liittyvään osa-alueeseen: äänenväriin (*timbre*), johon kuuluu esimerkiksi vibrato ja melodian muuntaminen ornamentaalisilla nuoteilla ja vivahteilla, äänialaan (*range*), sanoitusten muuttamiseen lainateksteillä ja muilla tekniikoilla (*text interpolation*) sekä melodiseen ja rytmiseen improvisaatioon (*improvisation, both melodic and rhythmic*). Andrew Legg (2010) laajentaa aiempien tutkijoiden kehittämää sanastoa lisäämällä siihen esimerkiksi nuotin ”blues-taivutuksen” (*blues inflection*). Sillä hän tarkoittaa mikrotonaalista ilmaisua, joka tuo mollisävyisen vivahteen duuritonaaliseen melodiaan. Hän nimeää myös ”gospelvohkaisun” (*the gospel moan*), eli tunnepitoisen ilmaisun, jonka merkitys vaihtelee laulajan tekniikan mukaan rauhoittavasta hyräilystä huudon tuskaan. Käytän gospelmusiikin sanastoa havainnollistamaan Jacksonin musiikin olennaisia piirteitä. Käsitteistön avulla on myös mahdollista selittää, miten hänen laulutyylinsä tarjosi uudenlaisen kuuntelukokemuksen suomalaisille yleisöille.

*Amerikkalaista musiikkia suomalaisille kuluttajille:
Mahalia Jacksonin ”Silent Night, Holy Night” (1952)*

Seuraavaksi jäljitän, miten Jacksonin musiikkia markkinoitiin ja merkityksellistettiin suomalaisille yleisöille 1950-luvun alkupuolella. Jacksonin Apollo-levymerkille äänittämä versio tunnetusta ”Silent Night, Holy Night” -joululaulusta saapui Suomen levymarkkinoille vuonna 1952. Siinä Jackson tarjoaa kuulijoille hartaan tulkinnan, jonka keskiössä on hänen voimakkaasti resonoiva äänensä. Jacksonin esitys on hidastempoinen (noin 41 iskua minuutissa). Hän värittää melodiaa syvällä vibratolla ja rakentaa ilmaisuun vaihtelua käyttäen afrikkalaisamerikkalaisen musiikin troopeista muun muassa blues-säveliä³ ja taivutettuja nuotteja. Hän käyttää myös epäsymmetristä rytmiiikkaa esimerkiksi sisään hengittämällä keskellä sanaa ”heaven-ly”. Sisäänhengitys keskellä sanaa oli Jacksonille tyypillinen laulutapa. Hän myös vaihtelee dynamiikkaa. Mark Burford (2020, 214–216) yhdistää Jacksonin tulkinnan tästä joululaulusta hänen tapansa laulaa hymnejä baptistisen perinteen lause lauseelta esitetyllä tyylillä (engl. *lined-out*). Lisäksi huomionarvoista on Jacksonin hyräilyosuus laulun toisessa säkeistössä, joka on tulkittavissa afrikkalaisame-

³ Tässä työssä käytän engl. ilmaisusta *blue note* suomeksi termiä blues-sävel. Sillä viittaan mikrotonaaliseen äänensävyyn muutokseen, jonka avulla tuotetaan esimerkiksi blues-musiikille ominainen tunnelmanväri.

rikkalaisen hymnilaulamisen perinteen kontekstissa (Tallmadge 1961, 98). Hyräily assosioituu myös kehtolauluun nukkuvalla lapsella. Kappaleen kirkollisuutta puolestaan korostaa urkusäestys. Kokonaisuudessaan Jacksonin esitys on uskonnolliseen joulutunnelmaan sopiva hymni, joka esitteli suomalaisille kuulijoille tutun kristillisyyden pohjalta gospellaulutyylin ilmaisukeinoja.

Jacksonin gospelmusiikkia merkityksellistettiin suomalaisille yleisöille sesonkiaikaan, jolloin hengellistä musiikkia kulutettiin paljon. Vuosi 1952 oli myös tärkeää kansainvälistymisen aikaa. Helsingin kesäolympialaiset olivat ihmisten tuoreessa muistissa ja amerikkalaisuuden ihailu oli nousussa, kun Jacksonin joululevy ilmestyi amerikkalaisen musiikin valikoimassa sanomalehtien mainoksiin. *Hufvudstadsbladetissa* ja *Helsingin Sanomissa* levyn mainokset näkyivät joulun kynnyksellä (20–22.12.1952). Tanskassa radiosoiton seurauksena oli syntynyt suuri kysyntä Jacksonin laululle ja mahdollisesti sen huomattuaan levymyyjät ennakoivat myyntipotentiaalia myös Suomessa. Tämä saattaa selittää Jacksonin levyn suhteellisen myöhäisen mainostuksen. Levy saapui Suomeen kansainvälisen musiikkiteollisuuden verkostojen kautta. Mainostajina olivat sekä ruotsalainen Metronome-levymerkki, joka oli hankkinut oikeuden monien amerikkalaisten levytyksien edustamiseen Skandinaviassa, että Pohjoisesplanadilla sijaitseva Hagströmin levykauppa. Jälkimmäinen oli 1920-luvulla Ruotsissa perustettu harmonikan valmistaja, josta kasvoi kansainvälinen musiikkiyritys.

Ensimmäisissä Suomessa ilmestyneissä mainoksissa Jacksonin harras ja uskonnollinen joululaulu erosi tunnelmaltaan muista levyistä. Levyn positiivista vastaanottoa edesauttoi sen sijoittaminen kokonaisuuteen, joka ohjasi jazzia ja muita amerikkalaisia musiikkivirtauksia seuraavia kuluttajia löytämään itselleen mieluisaa musiikkia. *Hufvudstadsbladetissa* (20.12.1952) Metronome mainosti Jacksonin levyä otsikolla ”En stämningfull julskiva” (tunnelmallinen/sointuva joululevy). Se oli ainoa joululevy muiden ulkomaisten artistien maallista musiikkia edustavien levyjen joukossa. Niihin lukeutuivat poplaulaja Alice Babsin ja Svend Asmusseinin levytykset sekä Suomessa suositun amerikkalaisen lauluryhmän Delta Rhythm Boysin ja Harmonicatsin levytys Meet Mr. Callaghan -filmin nimikkokappaleesta. *Helsingin Sanomissa* (22.12.1952) ilmestyi Metronomen mainos otsikolla ”Joulun äänilevyjä”. Siinä Jacksonin joululaulu erosi valikoiman muista selkeästi viihteellisistä amerikkalaisvaikutteisesta joululaulusta – Alice Babsin ja Powel Ramelin ”Julebluesista” ja Charles Normanin ”boogie”-kappaleista. Jacksonin levyn rinnalla mainostettiin jazzmuusikko Stan Getzin ja poplaulaja Patti Pagen levyjä. Lisäksi suoma-

laisen latinalaisamerikkalaiseen musiikkiin erikoistuneen Sacy Sandin sentimentaalinen lainakappale ”Kerrothan miksi” toi tuulahduksia Atlantin toiselta puolelta. Hagström levykauppa mainosti *Hufvudstadsbladetissa* Jacksonin ja amerikkalaisen Mario Lanza:n levyä ruotsinkielisten levyjen joukossa.

Ensimmäiset radio-ohjelmamailmotukset, joissa Jackson mainitaan nimeltä, ilmestyivät 1950-luvun lopussa. On mahdollista, että suomalaiset radiokuuntelijat tutustuivat Jacksonin musiikkiin joko kotimaisten tai ulkomaisten kanavien kautta jo aiemmin. (vaikka en löytänyt Jacksonin musiikkiin viittaavia mainintoja) Suomessa kuuluivat muun muassa Tanskan, Ruotsin, Englannin radiokanavat ja Yhdysvaltain valtion tukema lyhytaaltoasema ”Voice of America”. Ulkomaisten kanavien ohjelmisto julkaistiin suomalaisissa sanomalehdissä, ja todennäköisesti niitä kuunteli merkittävä kuulijakunta – ainakin radioharrastajia ja jazzmuusikoita (Haavisto 1990, 89).

Jazzmusiikin arvon puolestapuhuja Erkki Melakoski kirjoitti *Helsingin Sanomien* jazzpalstallaan ensimmäisen kerran levyarvion 23.12.1952 (Mattlar 2015, 99, 101). Hän arvioi ”Metronome-uutuuksia” ja mainitsee niiden joukossa yllä nimetyistä levyistä muun muassa Delta Rhythm Boysin, Patti Pagen ja Sacy Sandin levyt. (E.M. 1952, 10) Jos hän oli saanut Metronomelta levyjä arvosteltavaksi, ehkä niiden joukossa oli myös Mahalia Jacksonin levy, jonka arvio ilmestyi jazzmusiikkiin erikoistuneen *Rytmi*-lehden numerossa 3/1952. Melakoski siirtyi loppuvuodesta 1952 *Rytmin* vakituiseksi avustajaksi (Mattlar 2015, 98) ja voi vain arvailla, oliko hän (tai joku, jolle hän antoi levyn) se nimeltä mainitsematon kriitikko, joka arviossaan antoi ”Silent night, holy night” -laululle arvosanan A – ”kiitettävä” ja levyn kääntöpuolen ”The last mile of the way” -laululle arvosanan B+ ”erittäin hyvä”. (s.n. 1952, 10–11)

Arviossaan kyseisellä kriitikolla oli vaikeuksia sijoittaa levyä olemassa oleviin musiikkityyleihin. Levytys ei istunut hänen tunnistamiinsa kategorioihin, joiden voi olettaa olevan lehdessä yleensä käsiteltyjä genreja kuten blues, jazz tai spirituaalit. Toisaalta hän näki Jacksonin laulun lähempänä jazzia kuin iskelmää. Tämä on yhtä lailla tyylillinen kuin arvottava tulkinta. Mikko Mattlar kertoo, että jo 1950-luvun alusta saakka jazzkriitikoilla oli tavoitteena vahvistaa jazzin statusta korkeakulttuurimuotona. Ainakin Helsingin Sanomien kriitikoiden joukossa oli kehittynyt lähestymistapa, ”jossa yhteys musiikin sekä sitä alun perin luoneen ja kuluttaneen kansan välillä saattoi tehdä populaarimusiikkityylistä legitiimiä kulttuuria”. (Mattlar 2015, 289–290.) Toisin sanoen musiikkityyliä saatettiin arvottaa sen mukaan, kuinka hyvin se edusti yhteyttä johon-

kin autenttisena pidettyyn kansanperinteeseen. Tämä ”alkuperäisyyden” periaate toimi Jacksonin musiikkia arvioineelle kriitikolle arvottamisen välineenä, kun hän esitteli Jacksonin amerikkalaisten kansanlaulujen ja spirituaalien esittäjänä. Suomalaisille yleisöille spirituaalit olivat jo tuttuja, koska niiden esittäminen Suomessa juontaa juurensa ainakin vuoteen 1895, jolloin Fisk Jubilee Singers konsertoi Suomessa (Haavisto 1991, 13). Myös Skandinaviassa huomattavaan suosioon noussut Marian Anderson oli esittänyt spirituaaleja osana Suomessa pitämiään konsertteja (Keiler 2000, 132).

Kriitikko esittelee levyn Jacksonin ensiesiintymisenä suomalaiselle yleisölle luonnehtimatta kuitenkaan Jacksonin laulutyylä tai sen hengellisyttä tarkemmin. Oletettavasti *Rytmin* kriitikolla olisi ollut sanavalikoimassaan jazzmusiikin termejä. Hän vain toteaa Jacksonin laulun olevan ”kolme minuuttia mitä kauneinta musiikkia, joka ei voi olla tehoamatta”. Kaiken kaikkiaan hän arvioi Jacksonin musiikin esteettisesti hyvin vaikuttavaksi luoden siten Jacksonin musiikin ympärille assosiaation tunteita nostattavasta vetovoimasta. (s.n. 1952, 10–11.)

*Joulumusikkia suomalaisille kuluttajille:
Jacksonin ”Silent Night, Holy Night” (1956)*

Jacksonin joululevyä mainostettiin sanomalehdissä jälleen vuonna 1956. Kyseessä oli uusi Columbia-levy-yhtiölle äänitetty versio laulusta ”Silent Night, Holy Night”. Se julkaistiin Yhdysvalloissa vuonna 1955 levyn *Sweet Little Jesus Boy* ensimmäisenä raitana. Suuren Columbia-levy-yhtiön kanssa solmittu sopimus vuonna 1954 lisäsi resursseja Jacksonin musiikin markkinointiin ja levitykseen sekä Yhdysvalloissa että kansainvälisesti. Levy tuotiin Suomen markkinoille levymyynnin kannalta otolliseen aikaan, kun vuonna 1956 äänitalenteiden tuontirajoitukset olivat vapautuneet. *Rytmi*-lehden 2/1956 pääkirjoituksen todennäköisenä kirjoittajana toiminut päätoimittaja Paavo Einiö kuvaa tuonnin vapauttamista hetkenä, ”jota monet jazzharrastajat ovat kärsimättömästi odottaneet” ja jonka johdosta maahan on saapunut ulkomailta monia levyjä. Hän myös ennusti levykauppojen varastojen moninkertaistumista. (s.n. 1956, 3.)

Tällä kertaa Jacksonin ”Silent Night” laulua markkinoitiin kausimusiikkina. Joululevyille oli paljon kysyntää; oletettavasti odotukset Jacksonin hengellisen musiikin myyntipotentialille eivät olisi olleet yhtä korkeat muina juhlahyvinä. Joulunajan kuluttajainnostuksen varaan laskelmoitiinkin Jacksonin levy-yhtiössä. Columbia yhtiön tuottaja George

Avakian ja Jackson aloittivat äänilevyn suunnittelun jo saman vuoden helmikuussa, ja Avakian näki Jacksonin täysin joululauluja sisältävän levyn uudenlaisena tuotteena markkinoilla (Avakian 1955; Öhman 2017, 174). Mahdollisesti hän viittasi uudenlaisuudella erityisesti gospeltyylillä laulettuun joululevyyn.

Jacksonin levytys on jälleen melko hidastempoinen (noin 50 iskua minuutissa) ja ilmaisussaan hän käyttää blues-sävelien ja taivutettujen nuotien kautta kulkevia ornamentaalisia vivahteita sekä dynaamisia vaihteluja syvän vibraton värittämänä. Kuten aiemmassa versiossa, Jackson edelleen hyräilee yhden laulun säkeistöistä, joka kytki hänen gospelversionsa jälleen afrikkalaisamerikkalaisen musiikin ilmaisukeinojen käyttöön. Säestyksen osalta versiot olivat erilaisia: vuoden 1952 versiossa urkusäestys vahvasti kirkollista ilmapiiriä, kun taas tämän levyn pianosäestys ja joulunkellojen ”taianomainen” helinä välittivät joulunajan tunnelmaa kodeissa ja kaupungilla (ks. helinän merkityksestä ”taianomaisena” sointina ja sen käytöstä joulunajan musiikin ominaisena tunnuspiirteenä Kytö 2021).

Vuonna 1956 Jacksonin musiikkia mainostettiin joululevyjen valikoimassa. Hagström toimi Jacksonin musiikin pääasiallisena mainostajana Suomessa ja aloitti mainostamisen lähes viikkoa aiemmin kuin jouluna 1952. Levyä mainostettiin 16–19.12.1956 sekä suomen- että ruotsinkielisissä sanomalehdissä ja iltapäivälehdissä. Joululevyjen määrä oli lisääntynyt, ja tällä kertaa Hagström keskitti mainostuksensa täysin joulumusiikkiin otsikolla ”Hagströmin Levyopas, Joululevyjä!”. Ilmoituksissaan *Helsingin Sanomissa* (16.12.1956) ja *Ilta-Sanomissa* (17.12.1956) Hagström mainostaa Jacksonin levyä osana joulumusiikkivalikoimaa, jossa on joululauluja suomeksi, ruotsiksi, englanniksi ja saksaksi. Jacksonin levyn lisäksi mainoksessa on monenlaisia versioita Jouluyö-kappaleesta: Ulla Katajavuoren kanteleella soittama ”Jouluyö, juhlayö”, T. Rautavaaran ja Seurakuntakuoron ”Jouluyö, juhlayö”, laulutrion ja orkesterin ”Stilla Natt” Julpotpurri I–II-kokoelmalevyllä ja The De Paur Choruksen ”Silent Night”. Hagströmin joulumusiikkiin keskittyvät mainokset *Hufvudstadsbladetissa* (16.12.1956) sekä *Nya Pressenissä* (17.12.1956, 19.12.1956) sijoittivat Jacksonin levyn myös uusien ja perinteisten joululevytyksien joukkoon. Niihin lukeutui sekakuoron esittämä ”Stilla Natt, Heliga Natt” sekä *Helsingin Sanomien* mainoksessakin mainittu laulutrion ja orkesterin ”Stilla Natt” ja The De Paur Choruksen ”Silent Night”.

Neljässä vuodessa Jacksonin joululaulun markkinoinnin kohderyhmä oli siirtynyt amerikkalaisen musiikin ystävistä joulumusiikin kuluttajiin. Toki kategorioissa saattoi olla monia samoja kuluttajia. Kaiken kaikkiaan Jacksonin molemmat versiot saapuivat Suomeen aikana, jolloin levy-yhtiöt

saattoivat ennakoida joulumusiikille korkeaa myyntiä. Pekka Gronowin (1995, 44) mukaan ”suurin osa 1950-luvulla tuotetuista joululevyistä myi hyvin, monissa tapauksissa jopa tuhansia kopioita.”⁴ Näin ollen Jacksonin joululevyjen voidaan nähdä osallistuneen musiikkiteollisuudelle tärkeän joululevymarkkinan rakentamiseen Suomessa.

Mahalia Jacksonin musiikki teki gospellaulutyylää tunnetuksi joulumusiikin ilmaisukeinona. Todd Decker (2020, 331) nimeää Jacksonin vuoden 1962 ”Silent Night” levyn yhtenä merkittävänä äänitteenä 1900-luvulla myytyjen joululaulujen repertuaarissa. Jo aiemmin esimerkiksi Sister Rosetta Tharpe with Rosette Gospel Singersin levytys ”Silent Night/White Christmas” (1949) oli menestynyt *Billboard*-lehden Rhythm & Blues-myyntitilastoissa, kuitenkin Jacksonin joululauluilla oli selvästi suurempi kaupallinen menestys. Tharpen ja Jacksonin levytyksistä voidaan johtaa tärkeä tyylillinen jatkumo nykypäivään – esimerkkinä mainittakoon Deckerinkin (332) listaama Mariah Careyn gospeltyylillä laulettu ”All I Want For Christmas Is You” (1992). Careyn kappaletta soitetään paljon myös Suomessa.

Seuraavaksi Jacksonin musiikki sai Suomessa laajalti julkisuutta, kun hän esiintyi Newport jazzfestivaalilla vuonna 1958. Tapahtumasta tehtiin kriitikkojen ylistämä ja Suomessakin kautta maan näytetty elokuva *Jazzin juhlaa* (engl. *Jazz On a Summer's Day*).

Newport jazzfestivaali: gospellaulutaidetta jazz yleisölle

Vuonna 1954 perustettu Newport jazzfestivaali on edelleen yksi maailman arvostetuimmista jazztapahtumista. Se kerää Newportin kaupunkiin, Rhode Islandin osavaltioon vuosittain alan tunnetuimpia esiintyjiä ja tuhansia kuulijoita.⁵ Festivaalin perustivat jazztuottaja George Wein ja jazzmusiikista kiinnostunut varakas pariskunta Elaine ja Louis Lorillard. Klassisen musiikin mallia seuraten heidän tavoitteenaan oli tuottaa jazzmusiikille oma festivaali (Hevesi 2007). Tarkoituksena oli laajentaa jazzyleisöä sekä edistää jazzmusiikin kohoamista kulttuurisessa hierarkiassa kohti taidemusiikin prestiisiä.

4 ”Most Christmas records made during the 1950s sold well, in many cases several thousand copies.” (Gronow 1995, 44)

5 Festivaali on järjestetty myös muissa paikoissa 1972–2004, New Yorkin kaupungissa, Saratoga Springsissä ja Madaraossa, Japanissa.

Newport jazzfestivaalilla on ollut kauaskantoisia vaikutuksia. Vuonna 1954 festivaali herätti Yhdysvalloissa sanomalehtien laajan kiinnostuksen jazzmusiikkia kohtaan. Mikko Mattlar huomioi tämän tapahtuneen (sattumalta tai ei) samaan aikaan, kun Suomessa nuoret Tapio Hase ja Lauri Cederberg tarjoutuivat ja pääsivät jazzkriitikoiksi *Helsingin Sanomiin*. He alkoivat kirjoittaa jazzpalstaa *Nuoreen Hesariin* nimimerkillä “tp & b”. (Mattlar 2015, 106.) Mattlar kuvaa heitä jazzmusiikin arvon puoltajina, jotka näkivät kriitikki-instituution tärkeänä tekijänä jazzmusiikin taiteellisen statuksen saavuttamisessa (ibid., 111). Palstallaan tp & b kirjoittivat muun muassa Mahalia Jacksonin musiikista. Lisäksi Suomessa vuonna 1966 perustetun Pori Jazz -festivaalin on arveltu saaneen inspiraatiota Newport jazzfestivaalin jazzmusiikki, merenranta ja veneily -tematiikasta (Ennekari 1996, 11).

Vaikka festivaali menestyi, sen taustalla oli monenlaisia taiteellisia, taloudellisia ja sosiaalisia ristiriitoja. John Gennari kertoo, että tapahtuman kasvun myötä järjestäjille ja jazzkriitikoille kehittyi eriäviä näkemyksiä siitä, mikä oli ”todellista” jazzia ja siten sopivaa festivaalilla esitettäväksi. Myös rasismi Newportin kaupungin julkisissa ja yksityisissä tiloissa varjosti afrikkalaisamerikkalaisten esiintyjien ja kuulijoiden osallistumista. Lisäksi jännitteitä syntyi järjestäjien prioriteettien ja artistien autonomian välillä. (Gennari 2004, 128–129.)

On huomionarvoista, että festivaaliesiintyminen ja sen tuotteistaminen muodostivat merkittävän poikkeuksen Jacksonin tuotannossa; hän yleensä kieltäytyi esiintymästä sekulaarimusiikin konteksteissa. Tapahtuma oli kuitenkin merkittävä urasaavutus, joka vahvisti Jacksonin asemaa arvostettuna artistina jazztähtien rinnalla.

Jazzfestivaalilla Jackson edusti gospelmusiikin mestariosaamista ja afrikkalaisamerikkalaista musiikkityyliä, jolla on tärkeä sija amerikkalaisen musiikin historiassa. Siten hänen esiintymisensä sopi festivaalin tavoitteisiin edistää jazzin asemaa vakavasti otettavana taidemuotona. Hänen esiintymisensä myös heijasti afrikkalaisamerikkalaisen musiikin arvon esille tuomista, joka oli osa festivaalin tukea kansalaisoikeusliikkeelle. (Abrams 2023.) Jackson tähditti festivaalia uransa huipulla: siihen mennessä hän oli laulanut muun muassa Carnegie Hallissa, esiintynyt omassa televisio-ohjelmassaan sekä konsertoinut menestyksekkäästi Euroopassa. Artistit näkivät festivaalin myös hyödyllisenä omalle urakehitykselle (Gennari 2004, 135). Newportin esiintyminen lisäsi Jacksonin kansainvälistä arvostusta, mikä näkyi festivaalin ja siitä tehdyn filmin myönteisenä vastaanottona Suomessa.

Newportin jazzfestivaali järjestettiin 3–6.7.1958 ja siitä uutisoitiin suomalaisissa sanomalehdissä sekä ennen että jälkeen tapahtuman. Kriitikot herättelivät lukijoiden kiinnostusta festivaalia kohtaan kertomalla siitä kiehtovasti laadukkaana tapahtumana. Heidän kirjoituksissaan Jacksonin esiintyminen oli festivaalin parhaimmistoa. *Uudessa Suomessa* 4.7.1958 kirjoittaja Im julkaisi festivaalista yksityiskohtaisen artikkelin, joka antoi hänestä vaikutelman asiantuntijana. Nimimerkin Im takana oli mahdollisesti Åke Granholm. Hän kirjoitti jazzista *Uudessa Suomessa* (Mattlar 2015, 117). Im kertoo, että jo edellisenä vuonna 1957 festivaalin sunnuntaiohjelmassa oli soitettu vain hengellistä musiikkia ja ohjelmistossa oli Mahalia Jackson, ”jonka jazzväritetty musiikki on jo vuosien aikana saavuttanut vastakaikua sekä jazzpiireissä että niiden ulkopuolella” (Im 1958, 8).

Seuraavina kuukausina sanomalehtien kriitikot raportoivat onnistuneesta festivaalista. Kilpailevia poliittisia ideologioita edustavien sanomalehtien kirjoittajat olivat yhtä mieltä Jacksonin tunteita nostattavan laulutyylin erinomaisuudesta. *Suomen Sosiaalidemokratissa* jazzista kirjoitti muusikko Sami Ahokas (Mattlar 2015, 105). Hän on todennäköisesti nimeltä mainitsematon kirjoittaja (9.8.1958), joka tiedotti mahdollisuudesta kuunnella Newport jazzfestivaalin antia Music USA -ohjelmasta Voice of America -lyhytaaltoradiokanavalla. Hän mainitsee Mahalia Jacksonin laulavan ohjelman lopussa. (s.n. 1958a, 7.) Muutamaa viikkoa myöhemmin (31.8.1958) kirjoittaja S.A. samassa lehdessä (oletettavasti Sami Ahokas) raportoi festivaalista jazzkolumnissaan. Raportissaan hän antaa päiväkohtaisen raportin muusikoista ja heidän esityksistään. Lauantai-illan ohjelmistossa hän korostaa Mahalia Jacksonin laulun vetovoimaa kuvailemalla tapahtumia, kun sade yllätti festivaaliyleisön. Hän kertoo, että ”sade karkoitti katsomoista yleisön ja pikkuhiljaa lavaltakin orkesterin. Mahalia toi laulullaan yleisön takaisin. Hän olisi saanut jatkaa loppumattomiin, jos olisi noudattanut yleisön toivomuksia” (S.A.1958, 10).

Samana vuoden syyskuussa kokoomuksen poliittista näkökulmaa edustavan *Uuden Suomen* Viikkolehti -osastolla nimeltä mainitsematon kirjoittaja julkaisi koko sivun reportaasin ”Newportin jazzfestivaalit” vauhdikkaiden valokuvien kera (s.n. 1958b, 4). Kirjoitus antaa asiantuntevan musiikillisen näkymän Newportin jazzfestivaaliin. Samalla se tarjoaa tarkkoja kuvauksia tapahtumista ja tapahtumaympäristöstä tehden siten festivaalia kiinnostavaksi laajalle yleisölle. Kirjoituksesta ei selviä, oliko kirjoittaja itse paikalla, mutta hän kirjoittaa hyvin havainnollisesti ja osoittaa tietävänsä yksityiskohtaista taustatietoa kuvissa olevista muusikoista. Hän myös tunnistaa Lorillardin pariskunnan ja Weinin. Hän jopa

kertoo yhdessä kuvassa näkyneiden jalkojen kuuluvan televisiolähetysten järjestäjälle.

Sama kriitikko kirjoittaa ihailevasti Jacksonin laulutyylistä. Sen jaloa ja tunteisiin vetoavaa vaikutusta hän kuvailee seuraavin sanoin:

”Mahalia Jackson, vaikuttavan ryhdikäs ja sielukkaan kaunis nainen seisoivat vaatimattomana yleisön edessä. Hän sanoi ennen esiintymistään, että hän oli haluton laulamaan niin suuren väkijoukon edessä. Hän lauloivat tavallisesti kirkkokuorossa. Alkoi sataa hänen aloittaessaan ensimmäisen laulunsa, mutta yleisö pysyi paikoillaan. Hän lauloivat uskonnollisia lauluja, ja hänen vahva, raikas äänensä sai kyyneleet nousemaan monien kuulijan silmiin.” (s.n. 1958, 4)

Jacksonin Newport jazzfestivaalin esiintymistä seurasi joululevyjä laajempi kiinnostus hänen musiikkiaan kohtaan. Yhtälailla hänen monipuolisempi repertuaarinsa alkoi näkyä mainoksissa ja levyarvioissa. Esimerkiksi Levytukun mainoksessa (31.12.1958) Jacksonin levytys ”When the Saints Go Marching/For My Good Fortune” on nimetty muiden levyjen joukossa. Vuonna 1959 Jacksonilla oli pieni rooli elokuvassa *Suurinta elämässä*. Sen mainoksessa (*Helsingin Sanomat* 2.10.1959) hänet nimettiin elokuvan päätähtien listassa. Samalla sivulla mainostettiin levyä, jolla on hänen elokuvassa esittämänsä laulu ”Trouble of the World”. Jacksonin nimi alkoi näkyä myös radio-ohjelmistossa. Newportin menestyksen jälkimainingeissa Jacksonin henkilöhistoria sai lehdissä yhä enemmän palstatilaa.

Vuosikymmenen loppua kohden kriitikot jatkoivat toimintaansa gospelmusiikin esittelijöinä laajalle yleisölle. Jacksonin nöyrä kommentti suosiotaan osoittavan yleisön edessä Newport Jazz Festivalilla tarjosi lähtöpisteen lm:n laatimalle Jacksonin henkilökuvalle. *Uuden Suomen* viikkolehden musiikkikolumnissa (23.3.1959) hän luonnehtii Jacksonia uskonnollisen kutsumuksensa johdattamaksi laulajaksi, joka on kieltäytynyt suurista rahasummista, koska haluaa esittää musiikkia vain hänen sanomaansa kaipaaville ja arvostaville yleisöille. Lm kuvailee tarkasti myös afrikkalaisamerikkalaisen musiikin rikasta, orjuuden aikoihin juurtunutta perinnettä. Hän kertoo Mahalia Jacksonin ”suoraviivaisesti” edustavan kyseistä perinnettä. Sen tunnetuimpana ilmenemismuotona hän nimeää spirituaalin, jota eurooppalaisilla lavoilla esitetään usein ”sievistetyssä asussa”. Jacksonin hän näkee kuitenkin ”aidon tuotteen” laulajana ja kertoo hänen repertuaarinsa koostuvan yksinomaan spirituaaleista ja gos-

pellauluista. Spirituaalien ja gospellaulun eron lm selittää lukijoille lainaten Jacksonin omia sanoja:

”Tosin nykyisin monet kutsuvat gospel-lauluja jazziksi, koska he eivät ymmärrä asiaa. Samoin kuin spiritual-laulut syntyivät orjuuden aikana herätti orjien vapauttaminen gospel’in. ”Nobody knows the trouble I’ve seen” tai ”Swing low sweet chariot”, nämä ovat spiritual lauluja. ”What a friend I have in Jesus” tai ”I’m so glad Jesus lifted me”, nämä ovat gospel-lauluja, hän sanoo”.⁶ (lm 1959, 7)

Jackson erottaa siis gospellaulun jazzista. Hänen mukaansa spirituaaleista poiketen gospellaulut kuuluvat orjien vapauttamisen seurauksena syntyneeseen kristillisen musiikin repertuaariin.

Gospelmusiikin huumaa valkokankaalla

Newport jazzfestivaalista tehty filmi *Jazz on a Summer’s Day* julkaistiin Yhdysvalloissa vuonna 1959. Suomessa se tuli ensi-iltaan marraskuussa 1960 nimellä *Jazzin juhlaa*, jonka jälkeen filmiä näytettiin elokuvateattereissa kautta maan. Sitten filmistä on tullut Suomessakin arvostettu konserttielokuvien klassikko. Vastikään se näytettiin 8.12.2023 yhtenä yleisön äänestämistä konserttielokuvien klassikoista Kino Reginan talviohjelmistossa.⁷

Elokuvan ohjasi valokuvaajana tunnettu Bert Stern, ja filmin musiikillisena johtajana toimi Columbian tuottaja George Avakian. Mahalia Jacksonin ohella elokuvassa esiintyivät muun muassa Dinah Washington, Anita O’Day ja Louis Armstrong. Filmi välittää hienostuneen kuvan amerikkalaisesta jazzkulttuurista, jossa tyylikäs festivaaliyleisö nauttii aurinkosta, toistensa seurasta ja musiikista. Viehättävän kontekstin festivaalille tarjoaa kesäinen Newport ja American Cup -purjehduskilpailu.

Gennari (2004, 135–137) luonnehtii filmiä jazzin, mainostamisen ja modernistisen visuaalisen estetiikan yhtymäkohtana. Sternin sanoihin viitaten (Hoefler 1960) hän selittää filmin tuottajien tavoitelleen esteettistä vastakohtaa aiempien elokuvien esittämille jazzin väkivaltaisille as-

⁶ Lm ei kerro, mistä lähteestä hän Jacksonin sanoja lainaa.

⁷ Yleisöä oli pyydetty äänestämään niitä elokuvallisia konsertteja, jotka heidän mielestään kuuluivat sävel- ja esiintymistäiteen korkeimpaan kaanoniin. Kino Regina, Keskustakirjasto Oodi 2023, 26.

sosiaatioille. He halusivat esittää jazzin muodon ja kauneuden erilaisilla välineillä, kuten veteen liittyvillä tehokeinoilla ja lasten leikkimisellä. He käyttivät elokuvassa myös värejä, jotka olivat tehneet syvän vaikutuksen newyorkilaisiin kriitikoihin. (Gennari 2004, 136.) Näiden esteettisten prioriteettien keskellä Jacksonin arvostetusta gospelmusiikista koostuvan osuuden voidaan nähdä vahvistaneen mielikuvia sen yhteydestä jazziin ja tapahtuman korkealuokkaisuuteen.

Suomalaisille filmi antoi mahdollisuuden nähdä Jacksonin esitys konserttikontekstissa. On selvää, että Jackson on yksi filmin tärkeimmistä esiintyjistä, koska vain Louis Armstrongin ja Jacksonin konserteista näytetään kolme numeroa. Jacksonin osuus on filmin loppuhuipentuma. Hänen konserttinsa aluksi kuuluttaja kertoo olevan sunnuntai ja esittelee Mahalia Jacksonin tittelillä ”The World’s Greatest Gospel Singer”. Mainitsemalla Jacksonin tittelin hän valmistele yleisöä festivaalin taiteellisten tavoitteiden mukaisesti kuulemaan suurenmoista gospelmusiikkia. Kuuluttajan repliikki sunnuntaita koskien on mielenkiintoinen, koska se korostaa esityksen hengellisyyttä. Filmillä Jacksonin esiintyminen vaikuttaa seuraavan muita esityksiä ja festivaalin ohjelmassa Jacksonin esitys on merkitty lauantai iltaan. Se on kuitenkin väliajan jälkeen ja erillään muista esiintyjistä nimellä ”Midnight Gospel Program”. (5th Annual Newport Jazz Festival 1958.) Jackson esiintyi keskiyöllä, joten esiintyminen ajoittui sunnuntaille.

Jackson ilmestyy kuvaan ylväästi seisten mikrofonin edessä valkoiseen kokopitkään pitsimekkoon pukeutuneena, ilman meikkiä tai koruja. Kamera kuvaa häntä alhaalta ylöspäin korostaen siten hänen mahtavuuttaan. Tätä kuvakulmaa hyödynnetään koko esiintymisen ajan varsinkin silloin, kun Jacksonia kuvataan suoraan edestä hänen laulaessaan mikrofoniin. Kohdennettu valokeila ja valkoisen asun kirkas heijastus luovat Jacksonille hohdon pimeää taustaa vasten. Säestäjinä toimineet pianisti Mildred Falls ja basisti Tom Bryant näkyvät vain satunnaisesti marginaalissa ja varjoina.

Kolmen laulun aikana Jackson hyödyntää laulamissaan monisävyisesti afrikkalaisamerikkalaisen musiikin ilmaisukeinoja. Ne suomalaiset kuulijat, jotka tunsivat siihen mennessä vain Jacksonin joululevyt, saattoivat filmin välityksellä tutustua uudella tavalla monenlaisiin ilmaisukeinoihin, joita Jacksonilla oli runsaasti valikoimassaan. Jackson esittää kaksi ensimmäistä numeroa mukaansatempaavasti värittäen melodiasa muun muassa karheilla äänillä ja huudahduksilla sekä luomalla kontrasteja eri sointien välille. Hän nostattaa nopeatempoisten laulujen tunnelmaa kimmoisalla rytmillä. Viimeisessä hidastempoisessa Isä meidän -rukouksessa Jacksonin keskittynyt ilme luo hengellisesti syventyneen vaikutelman,

ja hänen täyteläisesti resonoiva äänenvärinsä täyttää konserttipaikan hiljentyneen ilmapiiriin.

Filmissä Jacksonin ilmeikkäät kasvat ja laulun rytmiä aksentoivat taputukset kommunikoivat laulujen energiaa yleisölle. Filmissä näytetään, kuinka vastauksena jotkut yleisön jäsenistä liikkuvat musiikin mukana, taputtavat tai napsauttelevat sormiaan. Jackson laulaa koko konsertin paikallaan seisten, ”flat footed” -gospelesitystyylin mukaisesti (Burnim 1989, 55). Ennen Jacksonin laulamaa Isä meidän -rukousta ihmiset taputtavat ja osoittavat suosiotaan innokkaasti. Jackson ohjaa heitä vaikenemaan hienovaraisilla kasvojen ilmeillä ja käsillä. Tässä kohtaa hän lausuu suomalaistenkin kriitikoiden huomioiman kommentin yleisölle ”You make me feel like I’m a star”.⁸ Hänen eleensä paljastavat epämukavan tilanteen, jossa Jackson kokee tähtiesiintyjänä varjostavansa välittämäänsä hengellistä viestiä, mikä on vastoin gospelmusiikin alkuperäistä tarkoitusta.

Kriitikot loivat odotuksia elokuvan korkealaatuisuudelle jo ennen sen julkaisemista Suomessa. Kertomalla ihailevasti filmistä ja sen arvostuksesta kansainvälisten asiantuntijoiden joukossa he merkityksellistivät filmiä taiteena. Jacksonin osuus oli osa kokonaisuutta, jolle kriitikot valmistelivat positiivista vastaanottoa. Huhtikuussa *Etelä-Suomen Sanomien* kolumnisti o.t. kirjoitti lehden viikkoliitteessä (22.4.1960) elokuvan valmistuneen ja kertoi, että ”kriitikot ovat arvostaneet elokuvan kaikkein aikojen parhaimmaksi jazzfilmiksi”. Hän mainitsee esiintyjien joukossa Mahalia Jacksonin ja ilmaisee lopuksi toiveen: ”saataisiinpa elokuva meillekin” (o.t. 1960, 3). Myös syyskuussa *Hufvudstadsbladetin* kolumnisti JAL otsikoi kirjoituksensa (26.9.1960) ”Kesäjazzia marraskuussa” ja ylisti marraskuussa ensi-iltaan saapuvaa jazzelokuvaa sanoen ”paras koskaan tehty jazzfilmi ja erityisen merkittävä filmi millä tahansa asteikolla!” (JAL 1960, 5).

Filmin tuotantotahot olivat kohdentaneet filmin ennakkomarkkinoinnin valikoituihin asiantuntijoihin (A. Mollin 1960, 5⁹). Filmin saavuttua elokuvateattereihin sitä mainostettiin lehdissä lauseella: ”U.S.A. Uuden aallon mestariteos”, joka rakensi mielikuvaa amerikkalaisesta modernista taiteesta. Kriitikot myös antoivat filmille hyvän arvion. *Ilta-Sanomien* (15.11.1960) nimeltä mainitsematon kirjoittaja kuvasi filmiä seuraavin sanoin: ”väljä, vapaa ja virkistävä kuin kesäpäivä rannalla tai nautittava kuin

8 Tämän hetken sijoitus on editoitu vaihtelevasti eri laulujen alkuun filmillä (”Lord’s Prayer”) ja kahdella festivaalilta tehdyllä äänityksellä (”Joshua Fit the Battle of Jericho” ja ”Didn’t it Rain”).

9 A. Mollin henkilöllisyyttä ei tiedetä, mutta Matllarin (2015, 130) mukaan nimimerkin takana on joku *Rytmi*-lehden toimituksessa aktiivisesti toiminut henkilö, mahdollisesti Paavo Einiö.

kuiva, kuokuva samppanja...yli sanoihin syyllistymättä: 'Jazzin juhlaa' on tuoreinta ja omintakeisinta, mitä musiikkielokuvan alalta meillä milloinkaan on nähty" (s.n. 1960, 4).

Kriitikot pitivät Mahalia Jacksonin esitystä yhtenä filmin laadukkaimmista. Yllä mainittu *Ilta-Sanomien* kriitikko nosti Jacksonin esiintymisen jopa yleväksi, taiteellisen arvon kulminaatioksi. Arvion lopussa hän luettelelee esiintyjät ja toteaa: "vihdoin eräs filmin tärisyttävämpiä esiintyjä: Mahalia Jackson, jonka laulama "Lord's Prayer" uljaasti päättää tämän ainutlaatuisen jazzin juhlahetken". (ibid) Myös *Rytmin* kriitikko E.P. (1960, 34) nimeää Mahalia Jacksonin esityksen yhdeksi filmin suurimmista musiikkielämyksistä. Jacksonin laulun arvostusta ilmaisivat myös filmiin muuten poikkeuksellisen varautuneesti suhtautuvat kriitikot tp & b. He toteavat *Helsingin Sanomien* (21.11.1960) raportissaan: "Gospel-laulajatar Mahalia Jacksonin herkkä ja harras Isä meidän -rukous muodosti tyylipuhtaan lopun filmille, vaikka mainittua rukousta ei ehkä voida ainakaan sanan ahtaammassa merkityksessä lukea jazziin kuuluvaksi" (tp & b 1960, 7).

Filmin tarkkasilmäinen katsoja huomaa, että filmissä yleisön osallistuminen on toisinaan vääräaikaista Jacksonin esityksen kanssa. Otoksissa kuulijat laulavat eri sanoja kuin Jackson ja jopa silloin, kun Jackson ei itse laula. Huomionarvoista on myös ennen Isä meidän -rukousta tupakkaa polttavat ja juomaa kupista nauttivat kuulijat tai kuvassa näkyvät tanssivat pariskunnat Jacksonin laulaessa kappaletta "Didn't it Rain". Tanssiparien näyttäminen filmissä loukkasi Jacksonia ja yksityisessä kirjeessään George Avakianille hän vaati näiden kohtien poistamista. Jacksonin mielestä se halvensi hänen pyhänä pitämäänsä musiikkia ja antoi vaikutelman ihmisistä, jotka tanssivat gospellaulujen tahtiin. (Jackson 1960; Öhman 2017, 178; Burford 2020, 297–298.) Filmin tultua uudelleen teattereihin heinäkuussa 1966 (ensimmäisen Pori Jazz -festivaalin aikaan) *Hufvudstadsbladetin* kriitikko Mårten Kihlman (1966, 7) huomioi kuvatun materiaalin ja musiikin epäsuhdan.

Filmi ennakoii Jacksonin laajenevaa näkyvyyttä suomalaisessa mediasa 1960-luvun alusta eteenpäin. Jacksonin lauluilmaisuus sekä hänen henkilöhistoriansa alkoivat saada lisää huomiota levyarvioissa. Esimerkiksi *Uudessa Suomessa* "Jazzin maailmasta" (16.12.1960) kolumnin kirjoittaja Im (1960, 15) sijoittaa Jacksonin Ruotsissa konsertoivien jazzmuusikoiden rinnalle. Radio-ohjelmistosta näkyy, että seuraavana keväänä Jacksonin Tukholman konsertin saattoi kuunnella Ruotsin radion kautta. Jacksonin nimellä otsikoituja ohjelmia alkoi vähitellen ilmestyä myös Suomen radioon ja televisioon. Vuonna 1964 televisiossa esitetyssä "Mahalia Jackson laulaa" -ohjelmassa kyseessä oli mahdollisesti hänen oma televisio-ohjel-

mansa *Mahalia Jackson Sings!*, joka oli hankittu esitettäväksi Suomen televisiossa.

Mahalia Jacksonin musiikki Suomessa 1960-luvun alkaessa

Vaikka 1960-luvulle saavuttaessa Jacksonin musiikki oli tullut tutummaksi Suomessa, sen nähtiin muistuttavan jazzia. Samalla etenkin uskonnollinen sisältö hankaloitti sen sijoittamista musiikin kentälle. Arvioidessaan Jacksonin levyä ”In the Upper Room” kriitikko Im yhdisti Jacksonin musiikin jazziin hänen laulutyylinsä piirteiden perusteella.

Hänen kuvailemansa Jacksonin ”voimakas, ilmeikäs, ja jazzvärinen ääniaines” sekä bluesia muistuttava rytmikäisyys viittasivat piirteisiin, jotka Jackson toteutti musiikillisten trooppien käytöllä. Kirjoituksessaan kriitikko kertoo, ettei albumilla olevan spirituaalin ”Nobody Knows the Trouble I See” esitys ”ole mikään eurooppalaisittain vesitetty konserttiversio”, vaan sisältää afrikkalaisamerikkalaisen musiikin voimaa ”alkuperäisessä asussaan”. Siten hänen kuvailunsa Jacksonin kulttuurisesti ”aidosta” musiikista pyrki nostamaan sen arvoa kansanmusiikin kriteereillä katsotuna. Lopuksi hän suosittelee lukijoilleen levyn hankkimista jazzkokoelmaan ”vaikka se alkuun saattaakin tuntua hieman ’vaikealta’ on sillä kuitenkin paljon enemmän annettavanaan kuin niillä jazzlevytyksillä, joilla normaalikokoelma tavallisesti täytetään”. (Im 1960: 23, 24.)

Kirjoituksessa ilmaistu hankaluus sijoittaa Jacksonin musiikki jazzin kentälle on osaksi selitettävissä suomalaisen jazzmusiikin piirissä vallinneesta tarkasta rajanvedosta 1960-luvun alkuaikoina. Aikana, jolloin suomalainen jazzmusiikki oli iskelmäpohjaista ja jazz oli nousussa, Jacksonin musiikkia ei voinut selvästi tulkita kummankaan tyyliuunnan perusteella.

Seuraavana vuonna nimimerkki Im arvioi jälleen *Rytmin* ”Levypörsäsi”-kolumnissa Jacksonin saman ”In the Upper Room” -levyn ensimmäisen painoksen. Tämä kirjoitus on monilta osin aiemman arvion kaltainen. Arviossaan hän vielä painotti levyn taiteellista arvoa lisäämällä:

”Mutta levy on myös puhtaasti musiikillisesti erittäin korkeatasoinen ja tarjoaa varmasti niille jazzharrastajille, jotka saattavat ennakkoluulottomasti suhtautua tämäntapaiseen musiikkiin, nautinnollisia hetkiä. Eikä muillekaan olisi pahitteeksi kuunnella tämä levy, Mahalian taide pääsee tässä pelkästään kuoron, urkujen ja rytmiryhmän säestämänä täysiin oikeuksiinsa. EP on itseasiassa eräs parhaita kuulemiani Mahalia Jackson -levyjä”. (Im. 1961, 16.)

Molemmissa arvioissa Jacksonin yhdistäminen blueslaulajattarien perinteeseen oli kriitikolta tarkka havainto huomioiden sen, että Jackson piti Bessie Smithiä yhtenä musiikillisena esikuvanaan. Mielenkiintoista kuitenkin on, ettei kyseinen kriitikko, kuten eivät muutkaan ajan kriitikot yhdistäneet Jacksonin musiikkia rock'n'rolliin, vaikka äänenkäytöstä ja rytmiikasta olisi voinut löytää yhtäläisyyksiä. Arvioitavien levyjen hidastempoisuus saattoi vaikuttaa asiaan.

Samanaikaisesti vuoden loppupuolella *Rytmissä* ilmestyi henkilöprofiili Mahalia Jacksonista, jonka mukaan hän on jo neljäkymmenen vuoden ajan ”lumonnut kuulijakuntansa gospel-laulullaan”. Kirjoituksessa mainitaan ”Jouluyö, juhlayö” -laulun menestys ja Newportin esiintyminen. (s.n. 1961b, 18–19.) Kaiken kaikkiaan henkilökuvasta välittyy narratiivi, jonka keskiössä on Jacksonin musiikillinen taival kansan keskuudesta kulttuuriliittiin.

Päätelmät

Mahalia Jacksonin musiikki saapui Suomeen 1950-luvun alussa kaupallistettuna hengellisenä musiikkina. Seuraavan kymmenen vuoden aikana suomalaiset yleisöt pääsivät tutustumaan hänen gospellaulutyyliinsä levytyksien, lehtikirjoitusten, elokuvien, radiolähetysten ja hieman myöhemmin television kautta. Hänen musiikkinsa levityksestä vastanneet levyteollisuuden välittäjät ennakoivat musiikille positiivista vastaanottoa markkinoimalla sitä asteittain erilaisissa kehyksissä, joiden oletettiin kohdentavan musiikkia kuluttajille ajankohtaisen kysynnän mukaan. Yhtä lailla markkinoinnilla luotiin laadullisia assosiaatioita Jacksonin musiikin ympärille, amerikkalaisesta musiikista joulumusiikkiin ja jazziin.

Samanaikaisesti suomalaisen musiikin kentällä toimineet jazzkriitikot merkityksellistivät Jacksonin gospellaulutyyliä mysteerisenä ilmaisuna, jossa he kuuluivat jazzin ja kansanmusiikin aineksia. He kirjoittivat Jacksonin laulutyylistä ainutlaatuisena musiikillisena ilmaisuna, jota ei ollut mahdollista sijoittaa suomalaisille yleisöille tuttuihin tyyleihin. Sen vuoksi he tulkitivat Jacksonin musiikkia tuntemiensa jazzin ja spirituaalien viitekehyksessä. He näkivät Jacksonin laulutyylin edustavan ”aitoa” afrikkalaisamerikkalaista musiikkiperinnettä, ja pyrkivät sen ”alkuperäisyyden” perusteella luomaan sille taiteellista arvostusta elämyksiä tuottavana musiikkina.

Jacksonin gospellaulutyylin kulttuurinen sisältö kuitenkin kulkeutui sirpaleisesti ja jopa vääristyneenä suomalaisille yleisöille. Newport jazz-

festivalin esiintyminen ja siitä tehty filmi tuottivat positiivista huomiota hänen musiikilleen. Samalla filmissä näytettiin hänen gospellauluesityksensä tuottajien tavoitteiden eikä Jacksonin omien kristillisten arvojen mukaisesti. Festivaaliesiintyminen ja filmi kuitenkin raivasivat tietä hänen musiikkinsa näkyvyydelle ja kuuluvuudelle myöhemmissä radio- ja tv-ohjelmissa vakiinnuttaen hänen kunnioitetun paikkansa populaarimusiikin kentällä Suomessa.

Kriitikot havaitsivat Jacksonin lauluilmaisun ja bluesin yhteiset piirteet. He eivät kuitenkaan huomioineet tai huomanneet hänen musiikkinsa yhteyksiä samaan aikaan suosiossa olleeseen rock'n'rolliin. He yhdistivät Jacksonin laulutyylin nimenomaan blueslaulajattariin. Sen vuoksi on pääteltävissä Jacksonin sukupuolen vaikuttaneen siihen, mihin tyyliin kriitikot hänen musiikkinsa yhdistivät. Maskuliinista energiaa välittävää rock'n'rollia ei nähty oleellisena tyylikategoriana Jacksonin musiikin käsittelemiseen. Mahdollisesti kriitikoiden asenteet johtuivat myös heidän pyrkimyksistään arvottaa jazzia erillään rockista, joka siihen aikaan edusti "alempiarvoista" massakulttuuria.

Jacksonin musiikki sai Suomessa poikkeuksetta myönteisen ja ihaillevan vastaanoton voimakkaana hengellisenä musiikkina, jolla oli "järjestyttävä" ja tunteisiin vetoava vaikutus. Vaikka sirpaleisista elementeistä koostuva kuva Jacksonin taiteesta rajoitti kuuntelijoiden kykyä ymmärtää gospelmusiikin kulttuurista kontekstia ja historiallista syvyyttä, Jacksonin musiikki saavutti innokkaan kuulijakunnan, joka on edesauttanut hänen gospellaulutyylinsä arvostusta sekä sen kauaskantoista vaikutusta suomalaisen populaarimusiikin kentällä.

Lähteet

Tutkimusaineistot

Kansalliskirjasto digitaaliset aineistot

- E.M. 1952. "Jazz-kuvia". *Helsingin Sanomat* 23.12.1952, No 347: 10.
Hagström. 1952. "Julens grammofonskivor". *Hufvudstadsbladet* 21.12.1952, No. 345: 10.
Hagström. 1956. "Hagström's skivguide!". *Hufvudstadsbladet* 16.12.1956, No. 319: 17.
Hagström. 1956. "Hagström'in levy-opas!". *Helsingin Sanomat* 16.12.1956, No. 319: 20.

- Hagström. 1956. "Hagström's skivguide!". *Nya Pressen* 17.12.1956, No. 273: 6.
- Hagström. 1956. "Hagström'in levy-opas!". *Ilta-Sanomat* 17.12.1956, No. 273: 10.
- Hagström. 1956. "Hagström's skivguide!". *Nya Pressen* 19.12.1956, No. 275: 12.
- Helsingin Sanomat. 1959. "Perjantain äänilevyt". *Helsingin Sanomat* 2.10.1959, No 266: 2.
- JAL. 1960. "Jazz: Sommarjazz i november". *Hufvudstadsbladet* 26.9.1960, No. 261: 5.
- Kihlman, Mårten. 1966. "Jazzsöndag i Newport". *Hufvudstadsbladet* 27.7.1966, No. 199: 7.
- Levytukku. 1958. "Uuden vuoden levyparaati". *Helsingin Sanomat* 31.12.1958, No 352: 15.
- Im. 1958. "Miljonääripariskunnan jazzjuhlat Newportissa ovat ovella". Viikkolehti, *Uusi Suomi* 4.7.1958, No. 176: 8.
- Im. 1959. "Mahalia Jackson". Viikkolehti, *Uusi Suomi* 23.3.1959:7.
- Im. 1960. "Jazzin maailmasta" *Uusi Suomi* 16.12.1960, No. 340: 15.
- Metronome. 1952. "Schlager nytt!" *Hufvudstadsbladet* 20.12.1952, No. 344: 5.
- Metronome. 1952. "Joulun äänilevyjä" *Helsingin Sanomat* 22.12.1952, No. 346: 5.
- Nya Pressen. 1959. "Jazzhörnan" *Nya Pressen* 30.11.1959, No. 276: 9.
- o.t. 1960. "Jazzia * Iskelmiä: Elokuva Jazz On A Summer's Day" *Etelä-Suomen Sanomat* 22.4.1960. No. 109: 18.
- Roine, Ritva. 1959. "Ei ole olemassa hyvää tai huonoa musiikkia". *Ilta-Sanomat* 9.4.1959, No 81: 6.
- S.A. 1958. "Jazz, Tilinpäätös Newportista". *Suomen Sosiaalidemokraatti* 31.8.1958. No: 237, 10.
- s.n. 1958a. "Newportin jazz-juhlat" *Suomen Sosiaalidemokraatti* 9.8.1958. No. 215: 7.
- s.n. 1958b. "Newportin jazzfestivaalit". *Uusi Suomi* 19.9.1958, No. 33 Viikkolehti: 4.
- s.n. 1960. "Elokuvakatsaus. Boston: Jazzin juhlaa". *Ilta-Sanomat* 15.11.1960, No. 265: 4.
- s.n. 1961a. "Tunnelmasta toiseen, Levy-Lassen tähdenvälejä". *Kansan Uutisten Joulukontti. Kansan Uutiset* 23.12.1961 (ilman sivunumerointia).
- s.n. 1964. "Katso: täydellinen tv- ja radiolehti. Luonnonlaulaja Mahalia Jackson" *Uusi Suomi* 11.7.1964, No. 184: 9.
- tp & b. 1960. "Jazzkuulumisia" *Helsingin Sanomat* 21.11.1960, No. 271: 10.

Musiikkiarkisto

- Could, Fred. 1962. "Jazzia kirkossa" *Rytmi* 10: 18–21.
- E.P. 1960. "Jazzin juhlaa, hieno elokuvauutus". *Rytmi* 9/10: 7, 34.
- Granholt, Åke. 1955. "Kolme jazzvokalistia, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan" *Rytmi* 6: 18–21.

Häme, Olli. 1958. "Newport jazzia". *Rytmi* 5: 6–8.

Im. 1960. "Levyarvio: Mahalia Jackson. In the upper room / I walked into the garden, Nobody knows, Come to Jesus, Walking to Jerusalem (JKP 2048)". *Rytmi* 7: 23–24.

Im. 1961. "Levyarvio: Mahalia Jackson, In the Upper Room (In the upper room I & II - He's my light - If you just keep still (JKP 2038)". *Rytmi* 4:16.

Molli, A. 1960. "Avartuvia näköaloja". *Rytmi* 8: 3–5.

Molli, A. 1962. "Tapahtumaraportti". *Rytmi* 7: 12.

Pälli, Erkki. 1961. "Jazz on poikaa, mutta...missä kulkee raja?". *Rytmi* 8: 3–4.

s.n.1952 "Levyarvostelut: Mahalia Jackson Silent Night Holy Night". *Rytmi* 3, 10–11.

s.n. 1956. "Levytilanteen helpottuminen". *Rytmi* 2: 3, 24.

s.n. 1961b. "Mahalia Jackson" *Rytmi* 6/7: 18–19.

s.n. 1962. "Jazzia televisiossa" *Rytmi* 5/6, 10–12.

Music Division, The New York Public Library for the Performing Arts

Jackson, Mahalia 1960. Kirje Mahalia Jacksonilta George Avakianille. 19.3.1960, Boston, Massachusetts. George Avakian and Anahid Ajemian papers (1908–2016) JPB 14-28, Jackson, Mahalia (1925–2008) b. 39 f. 8.

Williams Research Center, The Historic New Orleans Collection

Avakian, George. 1955. Kirje George Avakianilta, New York, NY Miss Mahalia Jacksonille, Chicago IL. 24.2.1955. Mahalia Jackson Papers, MSS 513, f. 8.

Amistad Research Center, Tulane University

5th Annual Newport Jazz Festival 1958, July 3, 4, 5 and 6. Freebody Park, Newport, Rhode Island. The American Jazz Festival, Inc. Schedule of Events. 36 Elliott Von Joseph Beal Papers. Programs, Mahalia Jackson Performances, 1957–1970, undated. Folder 2/2.

Muut aineistolähteet

Billboard Magazine. 1949. ”Most Played Juke Box Records” ja ”Rhythm and Blues Records” *Billboard Magazine*, January 7, 1950, 26–27.

Audiovisuaaliset materiaalit

Jackson, Mahalia. 1998. *Mahalia Jackson – How I Got Over: The Apollo Sessions 1946–1954*. Westside - WESX 303. 1998. CD.

Jackson, Mahalia. *Sweet Little Jesus Boy*. Columbia Records. Released January 1961, originally released 1955. Digitaalinen tiedosto. Apple Digital Remaster.

Jazz On A Summer's Day: A Bert Stern Movie. Ohj. Bert Stern. A Charly Films Release. SDVD001. DVD.

Jackson, Mahalia. 1994. *Mahalia Jackson at Newport 1958*. Columbia Records. Columbia Jazz Masterpieces. Legacy. CK53629. CD.

Jackson, Mahalia. 2011. *Newport 1958, Mahalia Jackson recorded at the Newport Jazz Festival. The Perfect Blues Collection 25 original albums*. No. 04. CL 1244, Sony Music Entertainment. 2011. CD.

Kirjallisuus

Abrams, Ken. 2023. ”History in the Making: George Wein, Newport Jazz and the Civil Rights Movement”. *What's Up Newp*. 14.9.2021 päivitetty 6.8.2023. <https://what-supnewp.com/2021/09/history-in-the-making-newport-jazz-and-the-civil-rights-movement/> (tarkistettu 7.3.2024)

Boyer, Horace Clarence. 1979. ”Contemporary Gospel Music”. *The Black Perspective in Music* 7, 1: 5–58.

Boyer, Horace Clarence ja Lloyd Yearwood. 2000. *The Golden Age of Gospel*. Urbana: University of Illinois Press.

Burford, Mark. 2014. ”Mahalia Jackson Meets the Wise Men: Defining Jazz at the Music Inn”. *Musical Quarterly* 97 (3): 429–486.

Burford, Mark. 2020 [2019]. *Mahalia Jackson and the Black Gospel Field*. New York: Oxford University Press.

Burford, Mark (toim.). 2020. *The Mahalia Jackson Reader*, 297–298. New York: Oxford University Press.

Burnim, Mellonee V. 1989. ”The Performance of Black Gospel Music as Transformation” Teoksessa *Music and the Experience of God*, toim. David Power, Mary Collins ja Mellonee Burnim, 52–61. Edinburgh: T&T Clark LTD.

Burnim, Mellonee V. 2006. ”Gospel”. Teoksessa *African American Music, An Introduction*, toim. Mellonee V. Burnim ja Portia K. Maulsby. New York: Routledge.

Burnim, Mellonee V. 2016a. ”Tropes of Continuity and Disjuncture in the Globalization of Gospel Music”. Teoksessa *The Oxford Handbook of Music and World Christianities*, toim. Jonathan Duek ja Suzel Ana Reily, 469–486. London: Oxford University Press. Online version. DOI: [10.1093/oxfordhb/9780199859993.013.16](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199859993.013.16)

Burnim, Mellonee V. 2016b. ”Voices of Women in Gospel: Resisting Representations”. Teoksessa *Issues in African American Music. Power, Gender, Race, Representation*, toim. Mellonee V. Burnim ja Portia K. Maultsby, 201–215. New York: Routledge.

Cruz, Jon. 1999. *Culture on the Margins: The Black Spiritual and the Rise of American Cultural Interpretation*. Princeton: Princeton University Press.

Decker, Todd. 2020. ”Carols and Music Since 1900”. Teoksessa *The Oxford Handbook of Christmas*, toim. Timothy Larsen, 329–345. Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198831464.013.28>

Ek, Markus. 2022. ”Katsaus gospelmusiikin historiaan: 1500-luvulta nykypäivään ja Suomi-gospel”. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Musiikin tutkinto-ohjelma.

Ennekari, Risto. 1996. *Pori Jazz: Kolme vuosikymmentä improvisointia*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Floyd, Samuel A. Jr. 1995. *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*. New York: Oxford University Press.

Gennari, John. 2004. ”Hipsters, Bluebloods, Rebels, and Hooligans: The Cultural Politics of the Newport Jazz Festival 1954–1960”. Teoksessa *Uptown Conversation: The New Jazz Studies*, toim. Robert G. O’Meally, Brent Hayes Edwards ja Farah Jasmine Griffin, 126–149. New York: Columbia University Press.

Goreau, Laurraine. 1984 [1975]. *Just Mahalia, Baby*. Gretna: Pelican Publishing Company.

Gronow, Pekka. 1995. ”The Record Industry in Finland, 1945–1960” *Popular Music* 14 (1): 33–53.

Gronow, Pekka. 2004a. ”Muuttuva Suomi” Teoksessa *Suomi soi I, Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 167. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Gronow, Pekka. 2004b. ”Olavi Virran nousu ja tuho”. Teoksessa *Suomi soi I, Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 189–192. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Haavisto, Jukka. 1991. *Puuvillapelloilta Kaskimaille - Jatsin ja Jazzin Vaiheita Suomessa*. Helsinki: Otava.

Heilbut, Anthony. 1997 [1971]. *The Gospel Sound, Good News and Bad Times, 25th Anniversary Edition*. New York: Limelight Editions.

Henriksson, Juha. 2004. ”Jazziskelmän ja naissolistien aika”. Teoksessa *Suomi soi I, Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 193–204. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Hevesi, Dennis. 2007. ”Elaine Lorillard, 93, a Founder of the Newport Jazz Festival, Is Dead” *The New York Times*, 28.11.2007. <https://www.nytimes.com/2007/11/28/arts/music/28lorillard.html>. Tarkistettu 6.3.2024.

Hoefler, George. 1960. ”Jazz on a Summer’s Day”. *Down Beat*, March 17, 1960, 19.

Jackson, Mahalia ja Evan McLeod Wylie. 1967 [1966]. *Movin’ On Up*. New York: Hawthorn Books.

Jalkanen, Pekka. 1989. *Alaska Bombay ja Billy Boy - Jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.

Johnson, E. Patrick 2003. *Appropriating Blackness: Performance and the Politics of Authenticity*. Durham: Duke University Press.

Keiler, Allan. 2020. *Marian Anderson: A Singer’s Journey: The First Comprehensive Biography*. New York: Skribner.

Kilpiö, Kaarina ja Terhi Skaniakos. 2011. ”Huolitellut naiset valkokankailla ja tv-ruuduilla”. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret, Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*, toim. Ari Poutiainen ja Risto Kukkonen, 145–182. Helsinki: Musiikkiarkisto JAPA.

Korhonen, Laura. 2020. ”’On sellainen mielikuva, että jazz on miesten hommaa’ Jazzia soittavien naisten kokemuksia marginaalisuudesta miesvaltaisella alalla”. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Kurkela, Vesa. 2011. ”Jazzpolvet kilpasilla”. Teoksessa *Suklaasydän tinakuoret, jazziskelmä Suomessa 1956–1963*, toim. Ari Poutiainen ja Risto Kukkonen, 51–78. Helsinki: Musiikkiarkisto JAPA.

Kytö, Meri. 2021. ”Sesonkiäänimaisema kaupungissa. Jouluihin taustamusiikki kalendaarisena koristeluina” *Elore* 28 (2): 68–88. DOI: <https://doi.org/10.30666/elore.110825>

Käpylä, Tiina ja Anna-Elena Pääkkölä. 2023. *Lailasta Almaan: Suomalaisten naisten populaarimusiikin historia*. Helsinki: Into.

Kärjä, Antti-Ville. 2020. *Alkusoittoja, musiikin menneisyydet monikulttuurisessa Suomessa*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.

Könönen, Janne ja Tero Huvi. 2005. *Kahden maan kansalaiset, Suomi-gospelin historiaa*. Helsinki: Suomen lähetysseura.

Laitakari, Timo. 1987. ”Gospelia Suomessa vuonna 1887” *Gospel lehti* 2–3, 14–15.

Lehko, Tuike. 2014. ”Helsingin jazztyttö, Aikalaiskirjoitusten mielikuva vai ajan hengen ilmentymä 1920-luvulla?” Pro gradu tutkielma, Helsingin yliopisto.

Legg, Andrew. 2010. ”A Taxonomy of Musical Gesture in African American Gospel Music”. *Popular Music* 29: 1, 103–129.

Lewis, Mark W. 2010. *The Diffusion of Black Gospel Music in Postmodern Denmark*. Jackson: Emeth Press.

Mattlar, Mikko. 2015. ”Ei mitä hyvänsä rilitusta”: Populaarimusiikin tie legitimiiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa 1950–1982. Helsinki: Musiikkiarkisto JAPA.

Moisala, Pirkko. 2009. *Kaija Saariaho*. Champaign: University of Illinois Press.

Moisala Pirkko ja Riitta Valkeila. 1994. *Musiikin toinen sukupuoli: Naisäsveltäjiä keskiajalta nykyaikaan*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Mononen, Sini, Janne Palkisto ja Inka Rantakallio. 2020. ”Musiikista ja merkityksenannosta”. Teoksessa *Musiikki ja merkityksenanto. Juhlakirja Susanna Välimäelle*. Acta Musicologica Militantia IV. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni ry.

Niiniluoto, Maarit. 2004a. ”Unohdetut vuodet toivat ikivihreitä”. Teoksessa *Suomi Soi 1, Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 160–167. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Niiniluoto, Maarit. 2004b. ”Metro-tytöt ja Kipparikvartetti 1950-luvun ääninä”. Teoksessa *Suomi Soi 1, Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 185–188. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Palmu, Elle. 2023. ”Laila Kinnusen tie jazztairiksi – aloittelevan jazzlaulajan reflekti-oita Kinnusen jalanjäljillä.” *Musiikin suunta* 1/2023. Tark. 4.4.2023. <https://musiikinsuunta.fi/2023/1-2023-45-vuosikerta/laila-kinnusen-tie-jazztairiksi-aloittelevan-jazzlaulajan-reflekti-oita-kinnusen-jalanjaljilla/>

Poutiainen, Ari. 2011. ”Sopuisasti ja sulavasti svengaten, Jazziskelmää määrittävät elementit”. *Suklaasydän, tinakuoret, Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*, toim. Ari Poutiainen ja Risto Kukkonen, 19–50. Helsinki: Musiikkiarkisto JAPA.

Reagon, Bernice Johnson. 1992. ”Pioneering African American Gospel Music Composers, A Smithsonian Institution Research Project”. Teoksessa *We'll Understand It Better By and By, Pioneering African American Gospel Composers*, toim. Bernice Johnson Reagon, 3–18. Washington: Smithsonian Institution Press.

Rommen, Timothy. 2007. ”Mek Some Noise”, *Gospel Music and the Ethics of Style in Trinidad*. Berkeley: University of California Press.

Schwerin, Jules. 1992. *Got to Tell it: Mahalia Jackson, Queen of Gospel*. London: Oxford University Press.

Stuckey, Sterling. 1987. *Slave culture: Nationalist theory and the foundations of black America*. New York: Oxford University Press.

Sykäri, Venla, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović. 2021 [2019]. ”Johdanto: Hiphop Suomessa 35 vuotta” Teoksessa *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*, toim. Venla Sykäri, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović, 7–32. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura Verkkojulkaisuja 164.

Syrjäläinen, Mari Lahja Teresa. 2014. ”Suomi-gospel, mistä on kysymys? Suomalaisten käsityksiä ja kokemuksia gospelmusiikista” Pro gradu -tutkielma, Itä-Suomen yliopisto.

Tallmadge, William H. 1961. ”Dr. Watts and Mahalia Jackson – The Development, Decline, and Survival of Folk Style in America”. *Ethnomusicology* 5 (2): 95–99.

Vesterinen, Ilmari. 2006. *Mäyränkolon jazzareita, Tarua ja totta Old House Jazz Clubista ja suomalaisesta jazzmusiikista*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Välimäki, Susanna. 2015. *Muutoksen musiikki, Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.

- Välimäki, Susanna ja Nuppu Koivisto-Kaasik. 2023. *Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. DOI: <https://doi.org/10.21435/ha.154>
- Waseda, Minako. 2013. "Gospel Music in Japan: Transplantation and Localization of African American Religious Singing". *Yearbook for Traditional Music* 45: 187-213.
- Williams-Jones, Pearl. 1975. "Gospel Music: Crystallization of the Black Aesthetic" *Ethnomusicology* 19 (3): 373–385.
- Wilson, Olly. 1999. "The Heterogeneous Sound Ideal in African-American Music". Teoksessa *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture* toim. Gena Dagel Caponi, 157–171 Amherst: University of Massachusetts Press.
- Öhman, Nina C. 2017. *Sound Business: Great Women of Gospel Music and the Transmission of Tradition*. Doctoral thesis. University of Pennsylvania, 2017. Proquest 10614940.