



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Timo Jurvelin

Trendinluojan jäljillä – Kitaristi Andy Summers The Policen musiikissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto

Musiikkipedagogi (AMK)

Opinnäytetyö

23.4.2021

Tekijä Otsikko	Timo Jurvelin Trendinluojan jäljillä – Kitaristi Andy Summers The Policen musiikissa
Sivumäärä Päiväys	27 sivua 23.4.2021
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Soiton ja laulun opetus
Ohjaaja	Annu Tuovila, MuT
<p>Opinnäytetyössäni käsittelen The Police -yhtyeestä tunnetun kitaristi Andy Summersin kitaransoittoa ja tyylillisiä ratkaisuja The Policen musiikissa vuosina 1979–1983. Perehdyin muutaman esimerkkikappaleen avulla Summersin soittotyyliin ja hänen tapaansa sovittaa Stingin säveltämiin lauluihin hienostuneita ja tarttuvia kitarasuoksia. Tavoitteenani oli selvittää, mistä elementeistä Summersin soittotyyli koostuu. Työhöni kuuluu kirjallisen osuuden lisäksi äänitteitä, joissa itsetekemilläni tyylipastisseilla Summersin soitosta havainnollistan erilaisten efektien, kuten flangerin ja choruksen vaikutusta kitarasoundiin.</p> <p>Tutkin Summersin soitto- ja sovitustyyliä analysoimalla The Policen kappaleet <i>“Synchronicity II”</i> (Sting 1983), <i>“Bring on the Night”</i> (Sting 1979), <i>“When the World is Running Down”</i> (Sting 1980), <i>“Every Breath You Take”</i> (Sting 1983) ja <i>Message in a Bottle</i> (Sting 1979). Tein kappaleista nuotinnokset ja analysoin niistä harmoniaa ja rytmiä sekä käytettyjä efektejä. Lähteistä opiskelin Summersin henkilöhistoriaa ja musiikkialan toimijoiden ja toimittajien analyyseja hänen soitostaan.</p> <p>Tulin siihen tulokseen, että Andy Summersin tyylille on leimallista efektilaitteiden oivaltava käyttö sekä oppineisuus ja laaja musiikin tuntemus. Hänelle ominaisia efektiyhdistelmiä ja sointuotteita on jäljitely useilla vuosikymmenillä. Hän on trendinluoja.</p> <p>Lopuksi pohdin omaa suhdettani efektilaitteisiin kitaransoittajana, sekä laitteiden merkitystä musiikin tekemisessä ylipäätään. Työni on katsaus modernin kitaransoiton historiassa yhden kitaristin työhön noin viiden vuoden jakson aikana vuosina 1978-1983. Kitaransoitosta ja alan tekniikasta kiinnostuneet voivat löytää työstäni tietoa siitä, millaisista elementeistä yksilöllinen soittotyyli voi koostua.</p>	
Avainsanat	Sähkökitara, efektilaite, chorus, delay, flanger, pedaali-lauta, The Police, Andy Summers

Author Title	Timo Jurvelin Trendsetter Andy Summers's Guitar Playing with The Police
Number of Pages Date	27 pages 23 April, 2021
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy, Guitar
Supervisor	Annu Tuovila, DMus
<p>My thesis investigates the guitar playing and stylistic solutions in the music of The Police from 1979 to 1983 by guitarist Andy Summers. I studied Summers's playing style and his way of adapting sophisticated and catchy guitar parts in five songs written by Sting. In addition to the written part, my work includes recordings in which I illustrate the use of various effects, such as flanger and chorus, on the guitar sound with self-made pastiches about Summers's playing.</p> <p>Through literature review, I give an overview of modern guitar playing and introduce Andy Summers as a pioneering guitarist. Then I explore Summers's playing and arrangement style by analyzing these songs by The Police: <i>"Bring on the Night"</i> (1979), <i>"Message in a Bottle"</i> (1979), <i>"When the World is Running Down"</i> (1980), <i>"Every Breath You Take"</i> (1983) and <i>"Synchronicity II"</i> (1983). I transcribed the songs and analyzed the harmony, rhythm and guitar effects in them.</p> <p>I came to the conclusion that Andy Summers's style is characterized by the insightful use of effect devices as well as extensive theoretical knowledge of music. His characteristic effect combinations and chord voicings have been imitated for several decades. He is a trendsetter.</p> <p>Finally, I consider my own relationship to guitar gear, as well as the importance of equipment in making music in general. Those interested in guitar playing and technology can find information in my work about the various elements of an individual playing style.</p>	
Keywords	electric guitar, effects processor, chorus, delay, pedal board, The Police, Andy Summers

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Trendinluoja Andy Summers	3
3	Kuvaus Summersin tyyliä ilmentävistä kappaleista	7
3.1	Synchronicity II	8
3.2	Bring on the Night	11
3.3	When the World is Running Down, You Make the Best of What's Still Around 13	
3.4	Message in a Bottle	14
3.5	Every Breath You Take	14
4	Laitteiston kehitys pop- ja rockmusiikin muovaajana 1980-luvun alussa	15
4.1	Yleistä musiikkilaitteiston kehityksestä 1980-luvulla	15
4.2	Andy Summersin käyttämät efektilaitteet	17
4.3	Andy Summersin signaalitien mallintaminen	18
4.3.1	Kompressori ja käyttöesimerkki	19
4.3.2	Säröpedaali ja käyttöesimerkki	20
4.3.3	Chorus ja käyttöesimerkki	21
4.3.4	Flanger ja käyttöesimerkki	22
4.3.5	Kitarasyntetisaattorit ja käyttöesimerkki	22
4.3.6	Delay ja käyttöesimerkki	23
4.4	Kitarat	23
4.4.1	1963 Fender Telecaster	23
4.4.2	1961 Fender Stratocaster	24
4.5	Vahvistimet	24
5	Pohdinta	25
	Lähteet	27

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä käsittelen The Police -yhtyeestä tunnetun kitaristi Andy Summersin kitaransoittoa ja tyyllisiä ratkaisuja The Policen musiikissa vuosina 1979–1983. Keskityn kappaleisiin *“Synchronicity I”* (Sting 1983), *“Bring on the Night”* (Sting 1979), *“When the World is Running Down”* (Sting 1980) ja *“Every Breath You Take”* (Sting 1983). Tässä työssä tutkin myös Summersille tyypillistä efektilaitteiden käyttöä ja efektien merkitystä musiikissa. Esittelen efektejä ja niiden erilaisia käyttötapoja tekemilläni ääninäytteillä. Tavoitteenani on oppia analysoimaan ja tulkitsemaan, miten efektilaitteet vaikuttavat kitaran sointiin ja musiikin tyyliin.

Tein yllä mainituista kappaleista omat nuotinnokset tabulatuuriin ja oikeiden sormitusten kera. Joissain kappaleissa sovitin levyversion useamman kitararaidan kudelman yhdelle kitaralle jäljitellen Andy Summersin tapaa soittaa kappaleet live-esiintymisissä.

Sain ensikosketuksen The Policen musiikkiin ja Andy Summersin kitaransoittoon noin 12-vuotiaana, kun silloinen kitaraopettajani opetti kitaratunnilla *“Every Breath You Take”* kappaleen intron riffin. Kappaleessa esiintyvät add9-soinnut olivat sointuotteina vaikeita, koska ne vaativat kurottamaan heikolla pikkusormella, levittäen otelautakäden sormia ja samalla pitäen voimakkaasti etusormella kiinni *barré*-otteesta. Add9- ja muiden laajempien sointujen kiehtova soundi ja niiden mahdollistamat uudet äänimaisemat pop- ja rockmusiikissa kuitenkin motivoivat jatkamaan harjoittelua.

Ensimmäinen efektilaitteihankintani oli DigiTechin RP100 multiefekti, jonka hankin ollessani 13-vuotias ja soittanut kitaraa noin vuoden verran. Olin nähnyt kaverillani hieman saman näköisen multiefektin, ja hän kertoi kuinka laitteesta olisi säädettävissä hyvät metallisoundit, joita en pienestä Yamahan harjoitusvahvistimesta onnistunut muutoin saamaan. Aloittelijalle tyypillisesti hankinta oli kuitenkin minulle turhan monimutkainen, eikä edes silloinen kitaraopettajani osannut auttaa laitteen käytössä. Tyydyin soittelemaan Iron Maiden- ja Metallicariffini laitteen omilla esiasetuksilla. Vuosi oli noin 2005.

Ensimmäinen bändisoittoon soveltuva vahvistimeni oli Line 6 Spider II, jossa oli sisäänrakennettuja efektejä. Internetin ja saman ikäisten soittokavereiden avustuksen myötä opin hiljalleen yhdistämään erilaisia termejä, kuten delay, chorus ja reverb levyiltä kuulemiini soundeihin ja säätämään vahvistinta haluttuihin asetuksiin riippuen

soitettavasta materiaalista. Lukioon mennessäni 2008 kasasin ensi kertaa irtopedaaleista mukana kannettavan pedaalilaudan. Siihen kuului kompressori-, volume-, särö-, chorus- ja delaypedaalit. Seuraavaksi hankin Line 6 Pod X3 Live mallintavan multiefektin, joka syrjäytti irtopedaalit ja toimi kitaravahvistimen lisäksi myös tietokoneen äänikorttina. Sen myötä pystyin ensimmäistä kertaa äänittämään soittoani hyvällä äänenlaadulla kotioiloissa. Käytin Pod X3 Liveä kesään 2013 asti, jolloin se hajosi vesisateessa Varusmiessoittokunnan kiertueella, ja hankin tilalle TC Electronicin G-Systemin. G-System oli jämäkkärakenteinen ammattikäyttöön tarkoitettu multiefekti, jossa oli jo huipputasoefektit ja ominaisuudet, kuten relevaihtimet, joilla pystyi vaihtamaan kitaravahvistimen kanavia.

Aloitin opinnot Oulun konservatoriossa syksyllä 2013 ja suuntauduin uudelleen tavallisempaan pedaalilautaan, jossa oli irtopedaaleita, mutta modernina lisänä midikomentoja lähettävä vaihtaja GigRig G2. Pedaalit kytkettiin vaihtajaan, mikä mahdollisti pedaalihdistelmien ohjelmoimisen esiasetuksiin ja midikontrolloitavien delay- ja modulaatiopedaalien ohjailun. Noihin aikoihin keikkailin jo ammattimaisesti, ja pedaalilauta vaihtajalla mahdollisti virheettömät soundivaihdot ja vakuuttavan stereosoundin kahteen vahvistimeen. Tuon aikainen laitteistoni oli hyvin samankaltainen kuin Andy Summersin The Policessa käyttämä Pete Cornish -pedaalilautaratkaisu.

Laitehankintojen suhteen nälkä on kasvanut syödessä, ja olen edelleen melko usein hukassa toiveiden ja mahdollisuuksien kanssa. Pyrkimyksenäni on kuitenkin aina laitteistovalinnoillani palvella musiikkia ja tuottaa itseäni ja muita tyydyttävä lopputulos.

Muusikkojen arki on nykyään hyvin toisenlaista kuin kitaramusiikin klassikoiden syntyaikoina 1960–1990-luvuilla. Työlästi liikuteltavat ja äänekkäät usean vahvistimen stereosysteemit kuulostavat hyvältä, mutta eivät sovi jokaiseen soittotilanteeseen. Alalla raha ei liiku niin kuin ennen, ja lähes olemattomien levymyyntitulojen ja kallistuvien lentorahtien maailmassa keikkailevien bändien on tultava toimeen kevyemmällä laitteistoilla, jolloin myös kitarasysteemeissä trendi kulkee kohti kevyempiä ratkaisuja. Kun tyydytään tekemään kompromisseja soundin 'autenttisuuden' kanssa, vaihtoehtona ovat digitaaliset mallintavat laitteet, jotka ovat pieniä ja lavavolyymiltaan hiljaisia.

Suurimman dilemman kohtaan, kun soitan erilaisten estetiikkojen välissä. Rockympäristössä ideaalitalanteessa soittimet ovat kohtuullisen lujalla ja on soittajan tehtävä

ottaa vastuu omasta dynamiikastaan. Varsinkin kitaraa kovaa soitettaessa syntyy ilmiö, jossa kitaran mikki 'kuulee' vieressä soivan kartion. Syntyy osittain hallitsematon feedback-ilmiö, joka lisää äänen kestoa, mikä tuntuu varsinkin sooloja soittaessa miellyttävältä. Isomman lavavolyymin myötä mikit poimivat myös niihin kuulumatonta ääni-informaatiota, jolloin miksaajan kannalta tilanteesta tulee osittain hallitsematon. Toisaalta tämä arvaamattomuus saattaa olla sopivassa määrin myös haluttu ilmiö. Pop-ympäristössä taas kaikki tähtää mahdollisimman hyvään laulusoundiin, jolloin kaikki lavalla kovaa soiva on ongelmallista. Tällöin mallintavat ja hiljaiset ratkaisut ovat miksaajan mieleen, eikä myöskään vuotovaaraa ole. Seurauksena on kuitenkin silloin se, että bändi ei samalla tavalla pääse tekemään dynamiikkaa, koska olemattoman lavavolyymin takia yhteissoiton fiilis jää puuttumaan. Kaikki on tällöin miksaajan vastuulla. Henkilökohtaisesti haluaisin ajatella, että näiden kahden ääripään välissä olisi kultainen keskitie, jossa korvat auki olevat muusikot pystyisivät myös saamaan vastuuta ja tekemään halutessaan paljonkin dynamiikkaa lavalta käsin, mikäli musiikki siitä hyötyy.

Runsaasti mallintavia laitteita käyttäneenä olen viime vuosina myös haalinut paljon sellaisia vahvistimia, kaappeja ja efektilaitteita, joita mallintavat laitteet tiettävästi pitävät esikuvinaan. Korvatessaan kymmeniäkin vuosia vanhoja laitteita mallintavat laitteet poistavat huomattavasti enemmän ongelmia kuin luovat niitä, mutta mielestäni ne eivät vielä ole soundinsa puolesta esikuviaan parempia. Oman kokemukseni mukaan uudet digitaalilaitteet ovat ominaisuuksiltaan, kuten laskentateholtaan ja signaali/kohinahyötysuhteeltaan, huippuluokkaa, mutta ne ovat soundiltaan melko persoonattomia. Sen sijaan esimerkiksi 1980-luvun klassiset efektilaitteet, kuten Eventide H3000, TC Electronicin 2290 ja Lexiconin PCM 70, yhdistelevät analogipiirejä nykymittapuulla melko alkeellisiin digitaalipiireihin, mutta esimerkiksi tilaefektien sointi on mielestäni lämmin ja persoonallinen. Tästä syystä useissa äänitysstudioissa, joissa laitevalinnat tehdään soundi edellä, uusien digitaalilaitteiden ja plug-inien ohessa on vieläkin käytössä myös paljon vanhaa teknologiaa.

2 Trendinluoja Andy Summers

Mitäpä enää uutta kertomaan miljoonia myyneestä yhtyeestä The Police ja sen kitaristi Andy Summersista. Summersista yhtyeineen on jo 1970-luvun lopusta saakka kirjoitettu ja puhuttu ja heitä on laajalti kopioitu muusikoiden keskuudessa. Summersin soitossa nivoutuu yhteen jazzmuusikon harmoniantuntemus, rockmuusikon itseriittoisuus ja

1960-luvun psykedeliasta kumpuava transsendentti taiteellisuus, mikä tekee hänestä muusikkona kiinnostavan.

Olen poiminut tähän työhön otteita muutamista kirjallisista lähteistä. Pääasiallisena lähteenä olen käyttänyt Summersin omaelämäkertaa. Teoksessa todetaan muun muassa, että vuonna 1983 julkaistun ykköshitti ”*Every Breath You Take*”-kappaleen sisältävän ”*Synchronicity*”-albumin jättimenestyksen jälkeen Summers tunnustaa oman kitaransoittohyönteensä muodostuneen maailmanlaajuisesti merkitykselliseksi. Taakse jäivät Led Zeppelin ja Hendrix. Kitaristit kaikkialla alkoivat kurkottaa pikkusormiaan add9- ja m11- sointuihin sekä hyödyntämään takapotkuja ja synkopointia. Policesta oli tullut ehdoton esikuva. (Summers 2006.)

Summers oli minullekin esikuva. Palasin usein tuohon ”*Every Breath You Take*”-kappaleen riffiin. Vuosia myöhemmin nähtyäni videolta kappaleen liveversion, huomasin Summersin kuitenkin käyttävän otelautakädelle huomattavasti ergonomisempaa sormitusta samoille soinnuille. Koska riffissä äänet eivät soi päällekkäin, Summers vuorottelee etusormellaan perusäänen ja terassin välillä. Tätä keinoa käyttämällä ei tarvitse käyttää *barré*-otetta, joka kokemuksen mukaan rasittaa rannekanavaa pitkiä aikoina painettuna.

Summers muistelee, kuinka hän tunsikin jo varhain kutsumusta tietynlaiseen valtavirran ulkopuolella tapahtuvaan alkukantaiseen ja jopa mystiseen musiikkiin. Ajassa soiva pop-musiikki ei häntä viehättänyt, vaan ennemminkin amerikkalainen tummanpuhuva rytmimusiikki kaikkine sävyineen, sanalla sanoen jazz. (Summers 2006)

Muistelmissaan Summers mainitsee viehättyneensä klassiseen kitaransoittoon jo teini-ikäisenä kuullessaan flamencokitaristin soittoa. Hän kuuli uusista rytmeistä, kuten *bulerías*, *seguiriyas*, ja *soleares*, joita hän piti eksoottisina ja omituisina. Musiikin kulmikkuus ja uudenlainen harmonia, joka ei kuitenkaan varsinaisesti muistuta jazz- eikä klassista musiikkia, jäi mietityttämään häntä. (Summers 2006.)

Liittyessään The Policeen 1977 Summers oli 35 vuoden ikäinen jo kokenut muusikko. Hän oli Englannissa nähnyt rockmusiikin syntymän ja kehityksen. Afroamerikkalaisen rytmimusiikin vaikutteet oli laimennettu varakkaalle valkoiselle väestölle myyntikelpoiseksi purkkapopiksi. The Shadowsin rautalankamusiikki ja The Beatlesin aikaansaama beatles-mania nostivat sähkökitaran räjähdysmäiseen suosioon. Alusta

alkaen Summers oli myös kiinnostunut niin jazz- kuin taidemusiikistakin, sekä näiden risteämäkohdista, kuten flamencosta. The Policessa hän pystyi ensi kertaa valjastamaan käyttöön kaiken tämän kokemuksen ja tiedon Stingin kappaleissa ja bändiympäristössä, jossa oli runsaasti musiikillista ja taiteellista tilaa sekä ilmaisullista kokeilunhalua.

Teoriatuntemuksen ansiosta Summersille oli kehittynyt vahva tietämys soinnuista ja niiden merkityksestä. Seuraavassa lainauksessa kerrotaan Summersin suhteesta sointuihin ja harmoniaan.

”Andy Summers oli 70-luvun lopulla yksi rockskenen lukeneimmista kitaristeista. Varhaisista haastatteluista käy hyvin selväksi, miten hän oli musiikista puhuttaessa eniten kotonaan nimenomaan silloin kun sai käyttää lähinnä jonkun salatieteen koodikieleltä kuulostavia musiikkitermejä ja teknisiä ilmauksia. ’Löysin paljon coolimman, tavallaan välinpitämättömämmältä saundaavan tavan käsitellä sointuja hyödyntämällä add-ysejä ja yleensä kvinttinippuja. Niiden avulla sain aikaan harmonista liikettä, joka oli kuitenkin vapaata molli- ja duuriterseille tyypillisistä tunteellisista konnotaatioista’, oli hänen tapansa kuvailla Policen äänikuvaa eräällekin toimittajalle.” (Campion 2010, 86, suom. P. Silas)

Summers muistelee suhtautumistaan aikalaiseensa Eric Claptoniin, jolla oli omintakeinen ja tunnistettava tyyli jo 1960-luvulla. Clapton nautti suurta suosiota blueskitaristina ja hän oli Lontoon kitaristien esikuva. Summers ei halunnut kuulua siihen joukkoon. Hän kokosi soittonsa aivan eri elementeistä, kuten intialaisen musiikin sitarsooloista ja raga-tyylisestä fraseerauksesta, ja päätti pysyä valitsemallaan polulla. (Summers 2006.)

Policen saatua tuulta purjeisiinsa yhtyeenä 1970-luvun lopulla hän suitsutti bändin tyyllisiä löytöjä seuraavasti:

”Oli kuin olisimme saaneet päätökseen jonkun aistien varaisen ja epäitsetietoisen [sic] matkan, jonka jälkeen löysimme soundin, jonka kaltaista ei ikinä ennen ollut kuultu. Siinä kohtasivat avaruudellinen jammailu, bartókmaiset kollaasit ja sinisilmäinen soul-tulkinta.” (Campion 2010, 87, suom. P. Silas)

Summers kommentoi uuden tyyliä vaikuttajan, punkin, aiheuttamaa muutosta kitaransoitossa; uusien tuulien myötä niin sanottu kitarasankaruus, soittotaito ja pitkät soolot merkitsevätkin yhtäkkiä vanhakantaisuutta. Punk repäisee itsensä irti kaikesta sovinnaisuudesta, ja tämän reformin myötä myös kitarasoolot joutavat romukoppaan. Soolojen pois jättäminen tarkoittaa jopa ylimielistä pesäeron tekemistä vanhemman sukupolven musiikkiin. (Summers 2006.)

Punkin kuoltua 70-luvun lopussa New Wave toi uusia sävyjä populaarimusiikkiin. Andy Summers yhdisti ansiokkaasti modaalisia sointusävyjä ja uusia aikapohjaisia efektejä kuten flangeria, chorusta, kitarasyntetisaattoreita ja erilaisia tilaefektejä rock-trioon.

Harmonisesti tavanomaisia duuri- ja mollisointuja rikkaammat add9-, sus- ja laajemmat neli- ja viisisoinnut ovat Andy Summersin soiton peruspalasia. Ennen The Policeen liittymistä 35-vuotiaana Summers oli tehnyt jo pitkän uran soittajana ja opettajana. Hän oli saanut vaikutteita mm. blues- ja jazzkitaristeista. Harmonian tuntemus ja laajojen sointujen käyttö modaaliseen jazz-tyyliin rock-ympäristössä 1970-luvun lopussa oli suhteellisen merkittävä innovaatio. Progressiivisessa rockissa ja fuusiojazzissa sähkökitaransoitto oli mennyt reilusti eteenpäin sen bluesjuurista jo 1960-luvun lopusta lähtien, mutta Summers onnistui kiteyttämään eri vaikutteet tukemaan menestyvän ja radiossa soivan yhtyeen sointia.

Muusikon, kuten muidenkin taiteilijoiden oman tyylin syntyminen on prosessi, jonka tuloksena tekeminen alkaa ennen pitkää sujua. The Policekin teki kovasti töitä tyylin kehittymisen eteen, ja lopulta yleisö sai kuultavakseen jotain ennenkuulumatonta. Kohta kaikille oli selvää, että tässä on tyyli, jossa kaikki on kohdallaan. Tällä luomallaan tyyllillä bändi voi "policifioida" minkä tahansa musiikkikappaleen. (Summers 2006.)

Summers on luonteeltaan luova ja eteenpäin menevä. Hänen muistelmissaan on päiväkirjamerkintä menestyslevy "*Synchronicity*" kiertueelta, jossa hän kertoo bändin olevan parhaassa terässä soundcheckeissä, joissa hän on vapaa tekemään uusia musiikillisia oivalluksia ja jammailemaan. Sen sijaan konserteissa hittikappaleita soittaessaan hän tunsi turhautuvansa. (Summers 2006.)

Varmin todiste oman tyylin löytymisestä on jäljittelijöiden ilmaantuminen. Erehdyttävästi Summersin kitarariffejä muistuttavia riffejä olen poiminut ainakin seuraavista hittikappaleista: Prince – "*Purple Rain*", David Guetta (feat. Sia) – "*Titanium*" ja Lizzo – "*Juice*".

David Guettan kappaleessa "*Titanium*" kitaraintro on hyvin samankaltainen kuin Policen kappaleessa "*Every Breath You Take*". Harmonian lisäsävelet, sekä näppäilykuvio ovat lähes suoria viittauksia "*Every Breath You Taken*", vaikkakin sointukierto on täysin erilainen (ks. kuvio 1). Kitararaita on myös soitettu samanlaisella palm-mute -tekniikalla

ja soundivalinnassa käytetty chorusefekti ja kahdeksasosanuotin mittainen delay ovat Summersin tavaramerkkejä.

Kuvio 1. David Guetta (feat. Sia) – "Titanium" intron ja säkeistön riffi.

Princen ehkä tunnetuimmassa kappaleessa "Purple Rain", Wendy Melvoin soittaa chorus-soundilla hyvin Andy Summersille tyypillisiä add9-sointuja. (ks. kuvio 2)

Kuvio 2. Princen "Purple Rain" -kappaleen intro.

Lizzon kappaleessa "Juice" kitara soittaa flangerilla ja pisteelliseen kahdeksasosanuottiin asetetun delayn kanssa *policemaisia* sävyjä. (ks. kuvio 3)

Kuvio 3. Lizzon "Juice" -kappaleen riffi.

3 Kuvaus Summersin tyyliä ilmentävistä kappaleista

Päätin perehtyä alla listattuihin kappaleisiin opinnäytetyötäni varten:

"Synchronicity II" (The Police, 1983a)

"Bring on the Night" (The Police, 1979)

"When the World is Running Down" (The Police, 1980)

“*Message in a Bottle*” (The Police, 1979)

“*Every Breath You Take*” (The Police, 1983b)

Kiinnostavaa kappaleissa ”*Bring on the Night*” ja ”*When the World is Running Down*” on, että niissä on hyvin samankaltaiset bassolinjat, mutta harmonialtaan poikkeavat soinnut ja tunnelma. ”*Message in a Bottle*” ja ”*Every Breath You Take*” -kappaleissa taas yhteisenä tekijänä on hyvin tavanomaisten sointukiertojen värittäminen kvinttipino-sointuotteilla. Kappaleista syntyy kattava esitys Andy Summersin eri puolista soittajana. Näistä mainittakoon harmonian käsittely, rytmin käsittely, sekä erilaiset soittotekniset oivallukset ja laitteiden avulla luodut tekstuurit.

3.1 Synchronicity II

Erotellusta kitararaidasta on helppo kuulla, että se on tuplaäänitetty, eli useampi erikseen soitettu kitararaita soittaa samaa asiaa. Introssa ja säkeistössä kitaran yleissointi on melko pehmeä, mutta säröinen. Soinnin pehmeystä voi päätellä, että ainakin toinen kitara on soitettu jonkinlaisen fuzz-efektin läpi. Summers on tunnettu chorus- ja flanger-efektien käytöstä. Tuplaäänityksen vuoksi on vaikea arvioida, minkä verran raidoissa on varsinaisesti chorus-tai muuta stereokuvassa levittävää efektiä. Taukojen aikana on kuitenkin kuultavissa delay-efektin häntiä, mutta on vaikea sanoa ovatko nämä varsinaisesti kitarasoundissa vai jälkituotannossa lisättynä. Kappaleen kertosäkeessä kitara vaihtuu selvästi joko nylonkieliseen akustiseen tai muuten erikoisen kuuloiseen mutta puhtaaseen eli säröttömään soundiin. Tätä osaa ei ole tuplaäänitetty ja siihen on selkeästi lisätty jonkinlaista chorus-efektiä.

”*Synchronicity II*” on nopea kappale ja mielestäni sävellyksellisesti yksi The Policen hienoimpia. Kappaleessa on paljon sävellajinvaihdoksia, sävellajin ulkopuolelta lainattuja sointuja ja muita hienostuneita harmonisia ilmiöitä. Lyriikat käsittelevät melko korkealentoista Karl Jungin teoriaa epäkausalisesti toisiinsa mystisen synkronisiteetin kautta vaikuttavista voimista, ja poukkoileva sävellys tukee onnistuneesti tätä aihetta. Monimutkainen harmonia soljuu kuitenkin luontevasti Summersin kitarakuviossa ja luo tukevan harmoniapohjan laulumelodian ja Stewart Copelandin kiivaan rummutuksen sekaan.

Wolf Marshall kuvailee The Police-nuottikirjassaan kappaletta Policen kannanotoksi 1980-luvun alun nousevaan melodisen hard rockin trendiin. Kappaleessa käytetään

The image shows a musical score for guitar. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff shows fretting patterns for the guitar strings (T, A, B). The score includes chords: A, D/A, B7/A, D/A, A, and D/A. There are first and second endings marked with brackets and numbers 1 and 2. The text 'let ring' is written above the first ending. Fretting patterns are shown as numbers on the strings, with some patterns in parentheses indicating triplets.

Kuvio 6. "Synchronicity II" -kappaleen säkeistön jatkoa.

Bridgessä kappale tekee äkkikäännöksen selkeään D-dooriseen maailmaan, kun kitara aktivoituu soittamaan murtosointuina tasaista 8-osatikkausta vuorotellen Dm7 ja Dm6 soinnuilla. Bridge päättyy hyvin tyypilliseen E-miksolydyiseen D/E, E räimäisyyn. D/E, toisin sanoen E9sus4 toimii samalla myös luontevana V-I siirtymänä kappaleen kertosäkeeseen, joka alkaa A-mollilla. (ks. kuvio 7)

The image shows a musical score for guitar, specifically the bridge section. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff shows fretting patterns for the guitar strings (T, A, B). The score includes chords: Dm7, Dm6, Dm7, Dm6, D/E, E D/E, and E. There are first and second endings marked with brackets and numbers 1 and 2. Fretting patterns are shown as numbers on the strings, with some patterns in parentheses indicating triplets.

Kuvio 7. "Synchronicity II" -kappaleen bridge.

Kertosäkeessä tapahtuu jälleen uusi modaalinen muutos, tällä kertaa A-molliin. Jyrkkä muutos palvelee hyvin lyriikassa tapahtuvaa tarinan kehitystä ja ilmausta "Many miles away...". Harmonia kulkee diatonisesti ja laskevalla bassolla luontevasti E-duuriin, joka tekee jälleen luontevan taitekohdan V-I kadenssilla takaisin säkeistöön ja A-duuriin. (ks. kuvio 8)

Clean sound

19 **Asus2** **F/A** **G** **Dm/F**

let ring -----4 let ring -----4 let ring -----4 let ring -----4

23 **E** **F/E** **E** distortion on

let ring -----4 let ring -----4

Kuvio 8. "Synchronicity II" -kappaleen kertosäe.

Kappaleen outron harmonia on selvästi ottanut vaikutteita flamencomusiikista ja sen voinee analysoida kahden ensimmäisen soinnun kohdalla noudattavan E-fryygistä dominanttiasteikkaa. (ks. kuvio 9)

27 **E** **Fmaj7#11** **G6** **Dm9** **E**

let ring -----4 let ring -----4 let ring -----4 let ring -----4

Kuvio 9. "Synchronicity II" -kappaleen outro.

3.2 Bring on the Night

Kappale lähtee käyntiin kitaran synkopoidulla 16-osakuviolla, jolla esitellään kappaleen harmoninen ympäristö sävelin C, D ja E. Kitararaidasta on selkeästi tunnistettavissa flanger-efekti, joka tuo liikkeen tuntua sointiin, vaikka äänet pysyvätkin paikallaan. (ks. kuvio 10)

Kuvio 10. "Bring on the Night"-kappaleen intro.

Säkeistön alkaessa esitellään kappaleen pääriffi, jossa on seksteissä kulkeva murtosointu. Näppäilykuvio muistuttaa paljon klassiselle kitaralle tyypillistä soittoa.

Riffin melodiaääni ja vapaa e-kieli huomioon ottaen sointukierto on sointumerkein analysoituna mielenkiintoinen. (ks. kuvio 11)

Kuvio 11. "Bring on the Night"-kappaleen riffi.

Kertosäkeessä siirrytään reggaepoljentoon, jossa kitara soittaa suoraviivaisesti takapotkuja. (ks. kuvio 12)

Kuvio 12. "Bring on the Night"-kappaleen kertosäe.

Löysin YouTubeista videon, jossa Jools Holland haastattelee Summersia. Siinä Summers mainitsee yhdeksi innoittajakseen brasilialaisen säveltäjän Heitor Villa-Lobosin. Summers havainnollistaa kertomaansa soittamalla esimerkkejä kitarallaan ja esittelee efektilaitteitaan, kuten flangeria ja sen vaikutusta kitaran sointiin. Summersin ote haastatteluun on rento ja leikkilinen, hän vertaa jalkatyöskentelyään pedaalilaudallaan balettianssija Rudolf Nurejeviin. Summers kertoo myös

opiskelleensa noin viisi vuotta klassista kitaraa nuoruudessaan. Hän toteaa, ettei tunneista jäänyt lopulta käteen kovin paljoa, mutta että käytetyt tunnit klassisen kitaran parissa kuuluvat vaikutteina muutamissa The Policen kappaleissa, eritoten ”Bring On The Night”-issa. Kappaleen pääriffissä on klassiselle kitaralle tyypillisellä näppäilyllä soitettuja murtosointuja. (Jools Hollandin haastattelussa Andy Summers 2021.)

3.3 When the World is Running Down, You Make the Best of What’s Still Around

”When the World...” on hyvä esimerkki Summersin minimalistisemmasta ja kiteyttävämmästä soittotyylistä. Käytännössä koko kappale koostuu kolmesta soinnusta: C9sus4, D9sus ja Em11. Kaksi jälkimmäistä sointua on analysoitavissa diatoniseen E-luonnolliseen molliin, mutta C9sus4 on modaalinen lainasointu D-mollista/F-duurista. Yhdistettynä voimakkaasti efektoituun kitarasoundiin ratkaisu tuo modernin ja hienostuneen tunnelman kappaleeseen. (ks. kuvio 13)

Kuvio 13. ”When the World is Running Down, You Make the Best of What’s Still Around”-kappaleen riffi.

Kitarassa on käytetty Echoplex -nimistä laitetta luomaan tilan tuntua viive-efektillä. Pisteellisen kahdeksasosanuotin mittainen delay-efekti täyttää paljon tilaa raidassa, joten varsinaisesti kitarasta soitettu kuvio on hyvin pelkistetty, laakea pitkä sointu tahdin ykköselle. Kitaralaitteilla luotu sointiväri on tällöin käytännössä yhtä tärkeä kuin soitettu stemma. Ykköskitararaidan laajoja sointuja lomittaa minimalistisempi, yhtä ääntä kerrallaan soittava huiluaäniä hyödyntävä kitararaita, joka ikään kuin vastaa jokaisen tahdin kakkosiskulla ykköskitaralle. Kakkoskitaran delay-efekti on tavanomaisempi neljäsosa pisteellisen kahdeksasosan sijaan ja yhdessä kitararaidat luovat vaikuttavan ja tunnistettavan kudelman.

Guitar Playerin haastattelussa 2007 Summers kertoo hankkineensa Echoplexin noin vuonna 1978, sattumoisin samaan aikaan, kun Sting alkoi ottaa kirjoittamiinsa lauluihin vaikutteita reggaemusiikista. Sting päätyi soittotyyliin, jossa hän jättää paljon tilaa

soittamiinsa bassolinjoihin. Vastaliikkeenä tälle tyyliratkaisulle Summers intoutui kokeilemaatyttämään tyhjää tilaa Echoplexin kaikutoistojen avulla. Efekti mahdollisti uusia kiinnostavia harmonioita ja rytmejä ja lopulta sen käytöstä tuli erottamaton osa hänen soittajaidentiteettiään. (Molenda 2007.)

Nyt Summersilla oli laite, jolla hän saattoi vaivatta tehdä uusia rytmisiä tekstuureja, jotka loivat bändin ylle suuren ja värikkään soundin. Laitteen mahdollistama soundimaailma oli keskeinen tekijä osoittamaan koko bändille uutta suuntaa. (Summers 2006.)

3.4 Message in a Bottle

”*Message in a Bottle*” on ehkä yksi tunnetuimmista Summersin kitarariffeistä. Riffissä melko tavanomainen C#m-A-B-F#m sointukierro on käsitelty jazz- ja modernista klassisesta musiikista usein käytetyillä kvinttipinoilla. Tavanomaisen molli-duuritonalityetin sijaan sus2-sointuja jokaisella sointuasteella käytettynä saavutetaan Summersin mukaan soundi, joka on vapaa vanhanaikaisemman harmonian aikaansaamista miellelyhtymistä. (Campion 2010, 86.) Kappaleen kertosäe ja bridge eroavat säkeistön riffistä noudattamalla tavanomaisempaa molli-duuri-tonaliteettia, sekä suoraviivaisempia rockmusiikille tavanomaisia kvintti- eli power-sointuja. (ks. kuvio 14)

The image shows a guitar riff for "Message in a Bottle" by The Police. It consists of two systems of notation. The first system has four measures with the following chords: C#sus2 (C#m11), Asus2 (Amaj9#11), Bsus2 (B9add11), and F#madd9 (F#m13). The second system has two measures. The notation includes treble clef, 4/4 time signature, and guitar-specific markings like "sl." for slurs and "T" for the top string. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the strings.

Kuvio 14. ”*Message in a Bottle*”-kappaleen riffi.

3.5 Every Breath You Take

”*Message in a Bottle*”:n tavoin kappaleessa on hyvin tunnettu pääriffi, jossa kvinttipinoharmonia on yhdistettynä tavallisempaan duuri-molliharmoniaan. Murtosointuina jokaisen soinnun kohdalla soitetaan perusäänen, kvintin ja noonin lisäksi

myös sointulaatuun vaikuttava terssi, jolloin soinnuksi mielletään aina add9-sointu. (ks. kuvio 15)

The image shows a musical score for the riff of "Every Breath You Take". It consists of two systems of music. The first system has four measures. The first two measures are in the key of A-flat major (two flats) and feature a melodic line in the treble clef and a guitar accompaniment in the bass clef. The guitar part includes chord diagrams for Abadd9 and Fmadd9. The second system has four measures, with the first two in the key of D-flat major (three flats) and the last two in the key of A-flat major. The guitar part includes chord diagrams for Dbsus2, Ebsus2, and Abadd9. The score is labeled "e.guit." and "simile fingering".

Kuvio 15. "Every Breath You Take" -kappaleen riffi.

4 Laitteiston kehitys pop- ja rockmusiikin muovaajana 1980-luvun alussa

4.1 Yleistä musiikkilaitteiston kehityksestä 1980-luvulla

1970-luvun lopulla yhtyeet kuten The Police toivat rock-musiikkiin uusia vaikutteita kuten reggaerytmiikan ja erilaiset kaikuefektit ja syntetisaattorit. Uutta teknologiaa punkin aggressiivisuuteen ja kotikutoisuuteen yhdistelevää tyyliä kutsuttiin nimellä New Wave, joka oli tietynlainen siistitty ja kaupallinen versio punkista. Syntetisaattorien ja tietokoneiden kehityksen myötä ohjelmoitu pop-musiikki eli synth pop oli yksi suosituimmista musiikkityyleistä. Ajan kuluessa tyylit alkoivat risteämään. Esimerkiksi aiemmin lähes täysin kitaroihin nojanneet metallibändit alkoivat käyttää syntetisaattoreita musiikissaan ja vastaavasti syntetisaattorivetoiset pop-yhtyeet halusivat levyilleen heavy metallille tyypillisiä kitarasooloja.

Totossa soittanut ja lukuisista sessioraidoistaan 1980-luvulla (Michael Jackson, Aretha Franklin, Barbra Streisand) tunnettu Steve Lukather muistelee vuosikymmentä. Kysyttäessä hänen tuolloin runsaasti prosessoidusta kitarasoundistaan hän muistelee aikakautta seuraavasti:

“Se oli sen ajan soundi. 80-luku oli yltäkyläisyyden vuosikymmen. Soitit hittilevyllä juuri hankkimillasi uusilla laitteilla ja yhtäkkiä kaikki kopioivat sinua. Seuraavassa sessiossa tuottaja pyytää sinua tekemään samoin ja sitten sinut tunnetaan vain yhdestä soundista.”¹ (Charupakorn 2013. suom. T. Jurvelin)

70-luvun lopulla elektroniikka alkoi halpenemaan ja erilaiset efektilaitteet alkoivat yleistyä kitaristien keskuudessa efektipedaalien ja alunperin studiokäyttöön tarkoitettujen rakkilaitteiden muodossa. Oli paljolti Andy Summersin ansiota, että aikapohjaisilla efekteillä kuten chorusella ja delaylla maustetut 'vetiset' kitarasoundit tulivat muotiin ja kun efektilaitteiden myynti lisääntyi, ne alkoivat myös kuulua poplevyillä.

Tuotekehitys näkyi myös kosketinsoitinten kehityksessä. Oberheimin ja Rolandin analogiset instrumentit sekä Synclavier, Fairlight ja Yamahan DX-sarjan syntetisaattorit olivat ennenkuulumattomine soundeineen laajalti käytössä erityisesti popmusiikissa. Suurimmassa osassa näistä laitteista oli jonkinlaisen erillinen chorus-piiri, jolla usein monona laitteesta tuleva soundi saatiin levennettyä stereoksi. Tällainen vellova ja leveä soundi oli varsinkin aikanaan vaikuttavan kuuloinen ja uskon, että kosketinsoundien kehitys on myös vaikuttanut kitarasoundien 'vetistymiseen'. Uudet syntetisaattorisoundit hallitsivat ja kitarasoundien tuli olla niiden kanssa 'samaa maata'. Tilafektien ohella käytetty efekti oli chorus ja sen erilaiset variaatiot, kuten flanger ja pitch shifting. Sessiokitaristi Dann Huff kertoo TC Electronicin haastattelussa käyttäneensä runsaasti chorusia 1980-luvun sessiotöissään, koska tarvitsi jotain, jolla kitarasoundi pystyi kilpailemaan runsaasti käytettyjen syntetisaattorien ja midisekvenssereiden kanssa. (Dann Huff TC Electronicin haastattelu.)

1980-luvulla efektiprosessoreissa käytetyt analogi-digitaalimuuntimet kehittyivät ja niiden hinta laski riittävästi. Tämä mahdollisti niiden saatavuuden myös tavalliselle kuluttajalle. Merkittävimpiä 1980-luvun audiosignaalin käsittelyyn liittyviä innovaatioita ovat ns. aikapohjaisten efektien kehitys ja suosio. Tunnetuimpia näistä ovat chorus, delay ja reverb. Näille kaikille yhteistä ovat erilaiset variaatiot laitteeseen syötetyn äänen viivästämiseen eri tavoin. Viivästäminen luo vaikutelman esimerkiksi eri

¹ "The '80s was the decade of excess. You get all this new stuff, you play on a hit record, and everybody copies it. All of a sudden they want you to play this sound when they hire you and that becomes your sound." (Charupakorn 2013.)

kokoisista tiloista viiveiden (delay) ja jälkikaiun (reverb) avulla. Ennen digitaalisia kaikuja tilavaikutelmiin käytettiin joko kalliita peltikaikuja (plate reverb) tai oikeita mikitettyjä huoneita tai muita tiloja, joista saatiin hyvän kuuloisia kaikuja, mutta jotka vaativat suuria järjestelyitä. Joissain kitaravahvistimissa käytössä oli vieteristä rakennettu jousikaiku (spring reverb). Digitaalisesti saatiin myös luotua uusia epärealistisia tiloja esimerkiksi geittaamalla suuria tilakaikuja lyhyiksi (gated reverb) tai jatkamalla kaikuja epärealistisen pitkiksi (infinite reverb)

Pitch shiftingissä nimensä mukaisesti efektoidun signaalin äänenkorkeus muutetaan pysyvään arvoon. Muutaman centin (puolisävelaskeleen sadasosa) päähän efektoidun signaalin summaaminen alkuperäissignaaliin saa aikaan chorusmaisen efektin. Sävelmuutosta lisäämällä esimerkiksi puhtaaseen kvinttiin (harmoniser) saadaan vaikutelma useammasta yhtä aikaa eri stemmaa soittavasta soittimesta. Yksinkertaistettuna chorusessa alkuperäiseen signaaliin lisätään sävelkorkeutta määrättyllä nopeudella ja syvyydellä muuttava signaali. Useimmissa efektilaitteissa efektit saadaan toimimaan stereona, jolloin esimerkiksi aiemmin kapeaan mono-kitarasaundiin saatiin tehtyä stereoäänikuvassa leveä ja tilava vaikutelma. Uudet digitaaliprosessorit kykenivät tekemään useaa näistä efekteistä yhtä aikaa, jolloin esimerkiksi delayn tai reverbin häntiin saatiin chorusa.

4.2 Andy Summersin käyttämät efektilaitteet

Policen alkuaikoina Summersin kitaralaitteisto oli melko vaatimaton. Fender Telecaster-kitara, Fender Twin vahvistin, sekä MXR Phase 90 pedaali. Seuraavaksi saundipalettiin lisättiin myöhemmin hänen tavaramerkikseen muodostuneet chorus-pedaali sekä Echoplex delay. Aluksi Summers teippasi lattiaan jopa neljän pedaalien yhdistelmän, ennen kuin hankki mittatilauksena valmistetun Pete Cornishin pedaalilaudan 1970-luvun lopulla. (ks. kuvio 16) Cornishin pedaalilauta oli aikaansa edellä ja hänen luomuksensa vaikutukset näkyvät kitaristien pedaalilauoissa vielä tänäkin päivänä. Hänen ideansa oli ottaa eri valmistajien efektipedaalien kytkennät irti koteloistaan ja kytkeä ne yhteen kiinteään rakennelmaan isompaan koteloon. Tämä mahdollisti usean efektin päälle ja pois kytkennän yhtä nappia painamalla, jolloin halutuista efektiyhdistelmistä voitiin tehdä käteviä esiasetuksia. Erityisesti livesoiton sujuvuus parantui ja riski virheiden mahdollisuuteen, kuten väärin pedaalien polkemiseen tai niiden asetusten tahattomaan muuttamiseen väheni. Pedaalilaudan esiasetusominaisuus muistutti jo etäisesti 1980-luvun MIDI-teknologiaa (Musical Instrument Digital Interface) ja oli todennäköisesti

esikuvana esimerkiksi Bob Bradshawin rakentamille kitarasysteemeille, joita suurin osa maailman kuuluisista kitaristeista, Andy Summers mukaan lukien, myöhemmin 1980-luvulla käytti. (Blogikirjoitus watersish.com sivustolla Andy Summersin kitaralaitteistosta The Policessa.)

Vuonna 1978 Pete Cornishin Summersille rakentama pedaaliilauta sisälsi pedaalit MXR Dyna Comp, MXR Distortion+, MXR Phase 90, MXR Analog Delay, EHX Electric Mistress, ja Mu-Tron. Pedaaliilaudan lisäksi hän käytti kahta eri asetuksilla olevaa Echoplex delayefektiä.



Kuvio 16. Andy Summersin pedaaliilauta. Eri valmistajien pedaalien kytkennät oli irrotettu alkuperäisistä kotelostaan ja uudelleenkytketty yhteen isoon koteloon, jossa useita pedaaleja voitiin kytkeä päälle ja pois yhtä aikaa yhdellä napin painalluksella. Kuva watersish.com)

4.3 Andy Summersin signaalitien mallintaminen

Tekemissäni soittoesimerkeissä esittelen erilaisten efektien vaikutusta kitarasoundiin säveltämälläni riffeillä, jotka imitoivat Andy Summersin tyyliä. Esimerkit noudattavat kaavaa, jossa soitan saman riffin ensin efektoimattomalla signaalilla ja tämän jälkeen kytken efektit päälle, jotta niiden vaikutus on mahdollisimman selkeä. Käytin äänitykseen Fender Telecaster kitaraa ja Line 6 Helix kitaraprosessoria.

Äänitysalustani on Logic Pro X. Kaikissa esimerkeissä on jälkieditoitu plate-tyylinen reverb, mikä on yleinen käytäntö kaikenlaisessa kitaraäänityksessä.

Helixissä käytin itsetekemääni esiasetusta, jossa on kokonaisuudessaan digitaalisesti mallinnettu signaalitie. Esiasetus on melko tarkka mukaelma Summersin käyttämästä pedaalilaudasta. Signaalitiellä on sarja efektipedaaleita ja efektilaitteita Marshall vahvistimen edessä. Pedaalit vahvistimen edessä ovat järjestyksessä: MXR Dynacomp kompressor (ks. kuvio 17), DOD OD-250 säröpedaali, Electric Mistress flanger (ks. kuvio 21), Boss CE-1 chorus ja kaksi erimittaiseksi asetettua Echoplex delayta. Kitarasyntetisaattoria matkiakseni käytin pitch shifter- efektiä, jonka asetin puhtaaseen kvintiin ylöspäin.

Mikitetyn kaiuttimen jälkeen on plate-tyylinen reverb, sekä Eventide Harmonizer-tyylinen micropitchshift. Micropitchshift on mieta chorusefekti, joka levittää mono-signaalin stereoksi viivästämällä vasenta ja oikeaa kanavaa erikseen muutamia millisekunteja, ja uudelleenvirittämällä (detune) vasenta kanavaa 9 centiä alavireeseen ja oikeaa kanavaa 9 centiä ylävireeseen.

4.3.1 Kompressor ja käyttöesimerkki

Kompressorin perusajatus on tasata siihen syötetyn signaalin dynamiikkaeroja. Kitaralla sitä usein käytetään puhtailla soundeilla, joissa on yleensä särösoundeja enemmän dynamiikkaa. Kompressor auttaa lisäämään äänen kestoa (sustain) ja poistamaan kovimpia volyymipiikkejä soitosta limiterin tavoin. Kompressointi voi tilanteesta riippuen olla hyvin huomaamatonta ja vain auttaa kitaran sointia asettumaan dynaamisesti paremmin vallitsevaan ympäristöön. Kompressoria voi käyttää myös hyvin voimakkaasti, jolloin esimerkiksi, kun kieltä lyödään voimakkaasti, signaali 'kyykkää' ja palautuu takaisin hyvin efektinomaisesti. Kompressoria käytetään usein pedaalimuodossa (esim. MXR Dynacomp) ennen kitaravahvistinta tai räkkilaitteena (esim. dbx 160X) kitaratuasteen jälkeen ennen aikaefektejä. Studiotilanteessa on mahdollista myös kompressoida mikitettyä kitarasoundia.



Kuvio 17. MXR Dyna Comp kompressorin. Kuva watersish.com.

♩ = 120

	Em11	C#9sus4	A9sus4	F#9sus4
Musical notation				
TAB	5 5 7 5 7	4 4 4 4 4	12 12 12 12 12	9 9 9 9 9

Kuvio 18. Esimerkki Dyna Comp kompressorista kitararaidassa. Kompressorin käyttöesimerkin nuotinnos. Esimerkki kuunneltavissa osoitteessa <https://soundcloud.com/timo-jurvelin-559319720/summers-esimerkit-dynacomp?in=timo-jurvelin-559319720/sets/opinnaytetyo/s-VIObfoEBFs>

4.3.2 Säröpedaali ja käyttöesimerkki

Yksikanavaista vahvistinta, kuten vanhaa Marshallia käytettäessä ja monipuolista soundipalettia havitellessa se on hyvä asettaa vain hieman särölle. Tällöin puhtaiden soundien käyttö onnistuu kääntämällä kitaran volumea pienemmälle ja lisää säröä saa avaamalla kitaran volumesäädintä tai kytkemällä päälle jonkinlaisen säröpedaalin. Säröpedaali rikkoo siihen syötetyn aaltomuodon ja lisää siihen uusia taajuuskerrannaisia. Tämä käytännössä lisää nuottien sointiainia eli sustainia ja kompressoii signaalia. Säröpedaali mahdollistaa lujalla soitetun vahvistimen yliohtautumisesta johtuvaa säröytymistä muistuttavan soundin myös matalammilla volyyymeillä.

Kuvio 19. Esimerkki säröpedaalin käytöstä. Säröpedaalin käyttöesimerkin nuotinos. Esimerkki kuunneltavissa osoitteessa <https://soundcloud.com/timo-jurvelin-559319720/summers-esimerkit-distortion?in=timo-jurvelin-559319720/sets/opinnaytetyo/s-VIObfloEBFs>

4.3.3 Chorus ja käyttöesimerkki

1980-luvulta eteenpäin sessiokitaristina toiminut Tim Pierce kertoo, kuinka 1980-luvun alussa muodissa olevan leveän stereosoundi saamiseksi kaikki kitaristit alkoivat käyttää Bossin chorus-pedaalia kahteen vahvistimeen. (Tim Pierce Tone-Talk haastattelu 2019.) Termi chorus viittaa yhdessä laulamiseen ja efektin tarkoitus on matkia musiikillista tilannetta, jossa sama stemma soi yhdessä useasta lähteestä hieman eri vireellä. Käytännössä chorus-efektissä signaalin äänenkorkeutta muutetaan halutulla nopeudella ja syvyydellä ylä- ja alavireeseen. Tätä efektoitua signaalia voi yleensä mix-säädöllä sekoittaa efektoimattomaan signaaliin, jolloin saadaan aikaan etäisesti yhteislaulumainen vaikutelma.

Esimerkki Chorus-efektistä yhdistettynä lyhyeen delay-efektiin:

Kuvio 20. Esimerkki choruksen käytöstä kuunneltavissa osoitteessa <https://soundcloud.com/timo-jurvelin-559319720/summers-esimerkit-chorus-delay?in=timo-jurvelin-559319720/sets/opinnaytetyo/s-VIObfloEBFs>

4.3.4 Flanger ja käyttöesimerkki

Flanger on keskeinen osa The Policen soundia ja se on kuultavissa heidän suurimmilla hiteillään kuten ”Walking on the Moon” ja ”When the World is Running Down You Make Best of What’s Still Around”. Verrattuna chorukseen flangerin modulaatiokuvio on epäsymmetrisempi ja soundi hieman hallitsevampi. Flanger ja chorus ovat kuitenkin käytetystä efektilaitteesta ja asetuksista riippuen helposti sekoitettavissa toisiinsa. Flanger eroaa teoriassa choruksesta siten, että flangerissa sävelkorkeuden sijaan muutetaan signaalin viivettä suhteessa alkuperäissignaaliin.



Kuvio 21. EHX Electric Mistress flanger. Kuva watersish.com.

♩ = 120

	Em11	C#9sus4	A9sus4	F#9sus4
T	5	4	12	9
A	5	4	12	9
B	7	4	12	9
	7	4	12	9

Kuvio 22. Esimerkki flangerin käytöstä kuultavissa osoitteessa <https://soundcloud.com/timo-jurvelin-559319720/summers-esimerkit-flanger?in=timo-jurvelin-559319720/sets/opinnaytetyo/s-VIObfoEBFs>

4.3.5 Kitarasyntetisaattorit ja käyttöesimerkki

Tavanomaisten kitaroiden lisäksi Summers käytti myös Rolandin kitarasyntetisaattoreita muutamissa Police kappaleissa. Erityisesti livetilanteessa kitarasyntetisaattorit toivat tarvittaessa uutta väriä bändin sointiin, koska bändillä ei ollut tapana käyttää paljoa kosketinsoittimia livenä. Kitarasyntetisaattorista hän käytti usein duet-asetusta, joka lisäsi yleensä yläpuolisen kvintin soitettuun signaaliin. Kitarasyntetisaattorit menivät hänen pedaali-lautansa läpi, jolloin syntetisoitua soundia saatiin efektoitua entisestään. Myöhemmin Policen reunion kiertueella 2000-luvulla kitarasyntetisaattori korvattiin Eventiden Harmonizerilla.

Esimerkki chorus+delay+harmonizer yhdistelmästä matkien kitarasyntetisaattoria:

The image shows a musical score for a guitar solo. The top staff is in treble clef and contains a melody with a 'let ring' instruction. The bottom staff shows the guitar fretboard with fingerings for each measure. The chords are: Bmadd11 (measures 13-14), Asus2 (measures 15-16), Dsus2/G (measures 17-18), Gsus2/D (measures 19-20), and Bmadd11 (measures 21-22). The fretboard shows fingerings for each measure, with a 'let ring' instruction for the first four measures.

Kuvio 23. Esimerkki harmonizerin käytöstä kuunneltavissa osoitteessa <https://soundcloud.com/timo-jurvelin-559319720/summers-esimerkit-chorus-1?in=timo-jurvelin-559319720/sets/opinnaytetyo/s-VIObfloEBFs>



Kuvio 24. Roland GR-100 kitarasyntetisaattori. Kuva watersish.com.

4.3.6 Delay ja käyttöesimerkki

Yksinkertaistettuna delayefekti soittaa määrätyn viiveen jälkeen siihen syötetyn signaalin uudelleen. Lyhyehköön tilakaikuun (reverb) verrattuna delay antaa vaikutelman esimerkiksi isossa hallissa takaseinästä tulevasta kaiusta, tai pitkässä luolassa edestakaisin kimpoilevasta äänestä. Summers käyttää delayta lisäämään rytmisen elementin soitoonsa asettamalla delayn esimerkiksi kahdeksasosaan, pisteelliseen kahdeksasosaan tai neljäsosanuottiin suhteessa kappaleen tempoon.

Esimerkki flangerin ja delayn yhdistelmästä:

<https://soundcloud.com/timo-jurvelin-559319720/summers-esimerkit-flanger-1?in=timo-jurvelin-559319720/sets/opinnaytetyo/s-VIObfloEBFs>

4.4 Kitarat

4.4.1 1963 Fender Telecaster

Andy Summersin tunnetuin kitara on vuoden 1963 runsaasti modifioitu Fender Telecaster. Suurimmat erot tavalliseen Telecasteriin oli kaulamikiksi vaihdettu Gibson

Les Paulin Humbucker -mikki, mikkien vaiheenkäntövaihdin, sekä esivahvistin. Lisäksi tällä oli vaihdettu messinkiseen ja alkuperäinen kolmeosainen tallapalaratkaisu oli vaihdettu kuusiosaiseksi todennäköisesti parantamaan intonaatiota. Summers osti kitaran oppilaaltaan, joka oli tehnyt modifikaatiot kitaran. Summersin mukaan hän oli ihastunut kitaran soundiin soitettavuuteen ja modifikaatiot vain lisäsivät sen mahdollisuuksia. Summersin omien sanojen mukaan kitarassa oli kolmasosa telecasteria, kolmasosa Les Paulia ja kolmasosa Stratocasteria ja hän pystyi käyttämään samaa kitaraa kaikessa. (Summers 2006.)

4.4.2 1961 Fender Stratocaster

Summers käytti Synchronicity levyn aikoihin myös vuoden 1961 Fender Stratocasteria. Verrattuna eniten käytettyyn Telecasteriin Stratocasterin vibrakoneisto ja erilaiset mikki- ja elektroniikkavalikoima mahdollistavat uusia soundimahdollisuuksia.

4.5 Vahvistimet

Police vuosinaan Summers käytti enimmäkseen kahta Marshallin 100 wattista JMP vahvistinta ja kahta 4x12” kaiutinkaappia. Summersin pohjasaundi ilman efektejä onkin melko tavanomainen, hieman säröllä oleva rock-saundi. 100 wattisessa plexi-Marshallissa on runsaasti tehoa ja headroomia pitämään saundi selkeänä kovaakin soitettuna. Kaksi yhtä aikaa soitettua vahvistinta auttaa livetilanteessa leventämään aluetta, johon kitara kuuluu selkeästi. Vertailun vuoksi yksielementtinen combovahvistin suunta ääntä kuin ohuen kaiutinkartion levyisen säteen lailla ja saundi on tämän säteen ulkopuolella hyvin erilainen. Yhteensä kahdeksan 12 tuuman elementtiä on paljon kaiutinpinta-alaa, ja se kuuluu isollakin lavalla selkeästi. Lisäksi kaksi vahvistinta mahdollistaa stereofektien käytön, kuten Summersin käyttämän Bossin CE-1 choruspedaalin. Stereoefekteissä vahvistimiin syötetään stereoefektilaitteesta kuten chorusesta, reverbistä tai delaysta lähtien eri signaalia, jolloin saadaan vaikutelma leventyneestä soundista.

Marshallien lisäksi Summers käytti kitarasyntetisaattoreille erikseen Rolandin JC-120 Jazz Chorus transistorivahvistimia, jotka ovat soinniltaan puhtaampia, sekä taajuusvasteeltaan tasaisempia ja sopivat syntetisaattorien toistoon paremmin kuin

säröisemmät, keskialuevoittoisemmat Marshallit. JC-120:ssä oli sisäänrakennettu chorus-piiri, jota hän myös tietävästi käytti.

5 Pohdinta

Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani olen palannut mielessäni ajassa taaksepäin ja yrittänyt poimia kasaan soittajauraltani asioita, joilla on ollut minulle merkitystä. Olen saanut soittajaurallani myönteisiä kommentteja kitarasoundistani ja ilmaisustani. Kiinnostukseni kitaralaitteita kohtaan on poikunut tilanteita, joissa kanssasoitajat ovat olleet kiinnostuneita tekemistäni laitehankinnoista ja niiden luomista mahdollisuuksista. Päätin tutkia modernien kitarasoundien tekniikkaa ja syntyhistoriaa. Tuntui järkevältä henkilöidä minua kiinnostavan kitaransoiton suuntaus yhteen henkilöön. Summersin kitaransoitossa The Policen levyillä harmoniantuntemus ja soittotaito palvelevat populaarimusiikin tekemistä.

Asiaa tutkittuani olen tullut siihen tulokseen, että työkalujen hallinnan ja leveä soundipaletin on oltava symbioosissa taiteellisen vision kanssa. Pelkillä hyvillä soittovehkeillä ei pääse mihinkään, toisaalta ilman laitteiston tuntemusta tulkintaan voi jäädä aukko, mihin laitteistosta voisi olla apua.

Kitaralaitteiden merkitykseen kitaransoitossa pätee vanha sanonta ”hyvä renki mutta huono isäntä”. Jos soittotaidossa ja teoriaosaamisessa on toivomisen varaa, voi laitteiston kartuttaminen tuntua houkuttelevalta ajatukselta. Uusien laitteiden hankkimisen jälkeen oma soitto voi kuulostaa tuoreelta ja motivaatio treenaamiseen nousea hetkellisesti. Pitkässä juoksussa motivaatio löytyy kuitenkin laitteiston ulkopuolelta, kuten musiikilla leikkimisestä ja kappaleiden kirjoittamisesta. Kitaranvalmistaja John Suhrin sanoin ”harjoittelu korjaa useimmat ongelmat kitarasoundin kanssa”.

Kaivellessani vanhoja haastatteluita Summersilta ja muilta hänen aikalaisiltaan havaitsin, että heidän suhteensa laitteisiin melko suurpiirteinen, vaikkakin laitteiden merkitys ja niiden kekseliäs käyttö on kiistatonta. Musiikin tekeminen on muusikon päätehtävä ja laitteet ovat vain työkaluja. Varsinkin suureen suosioon aikojen saatossa tulleet kitaristit, kuten Summers oudoksuvat, ihan aiheestakin intohimoisten

kitaralehtien toimittajien uteluja tietyn pedaalin tietyistä asetuksessa jonkin kappaleen tietyssä osassa vuosikymmenten takaa.

Tavallaan sähkökitaristi antaa 'paholaiselle pikkusormen' jo aloittaessaan soittoharrastuksen. Pelkällä kitara+vahvistin yhdistelmällä voi säätimiä kääntelemällä saada aikaan lukemattomia erilaisia soundivaihtoehtoja. Lisäämällä näiden väliin yhden tai useamman äänensärkijän tai efektin vaihtoehtojen määrä nousee entisestään. Summersinkin mukaan kuitenkin musikaalisuutta ja taitoa pystyä tekemään musiikillisia valintoja ei korvaa mikään. Sellaisilla soittajilla, jotka nojaavat liikaa pedaaleihin tai muihin välineisiin on usein ongelmia laulunkirjoituksen ja muusikin tekemisen kanssa. Laitteet toki antavat käyttöön paletin erilaisia sävyjä, mutta kysyy sävellyksellistä näkemystä, että niistä saa rakennettua mitään merkityksellistä. (Music Radar 2021.) Internetin ansiosta varsinkin tunnetumpien kitaristien laitteistoa ruoditaan foorumeilla viimeistä pedaalin potikan asentoa myöten, mikä saa helposti ajattelemaan, että yksi yhteen esikuvien kopiointi olisi tavoiteltavaa. Tavoitteiden asettaminen laitehankintoihin oman musiikin tekijyyden kehittämisen sijaan on myös helpompaa, koska laitteet ovat jotain konkreettista ja niiden käytölle voi hakea oikeutusta esimerkiksi googlaamalla tunnettujen soittajien laitelistauksia. Muusikkouden kehitys taas on monimutkaisempi prosessi, johon panostaminen näkyy pitkällä aikavälillä.

Työssäni keskityin yhteen kitaristiin, hänen taiteilijahistoriaansa sekä muutamiin hänen tunnetuimpiin töihinsä. Lisäksi tutkin hänen soitossaan esiintyvien tyylillisten oivallusten esiintymistä myös muiden soitossa. Avainkysymys laitteissa lieneekin se, inspiroivatko ne soittajaa. Summersin tapauksessa laitteiden lisäksi inspiraatiota ovat ruokkineet myös bändin kanssa tehty yhteistyö ja musiikilliset tilanteet, joissa musiikissa olevaa tilaa oli täytettävä luovilla keinoilla.

Opinnäytetyöhön valitsemani aihe oli suhteellisen kapea, mutta kuitenkin monitahoinen, joten työtä riittäisi vielä jatkotutkimukseenkin. Tulkinnat perustuvat omiin havaintoihini enkä pyri vertaamaan niitä muihin tutkimuksiin, minkä myös voisin tehdä. Olisi ehkä myös kiinnostavaa tutkia vielä kapeammin, esimerkiksi pelkän chorus- tai delayefektin historiaa ja vaikutusta kitaransoittoon.

Lähteet

Campion Chris 2010. Police. Suomentanut Petri Silas. Helsinki Johnny Kniga Kustannus.

Charupakorn, Joe. 2013. Premier Guitar. Interview: Steve Lukathers Sensitive Side. https://www.premierguitar.com/articles/Interview_Steve_Lukathers_Sensitive_Side?page=2 Luettu: 01.02.2021

Jools Hollandin haastattelussa Andy Summers https://www.youtube.com/watch?v=3leeZZj_HNs&ab_channel=Jither Katsottu 12.11.2020

Marshall Wolf 2003. Guitar Signature Licks: The Police.

Molenda Michael. Guitar Player kesäkuu 2007. Harmo-melodic Spaceman.

Tim Pierce haastattelu kitarasoundeista ja 80-luvusta. https://www.youtube.com/watch?v=vLcuSVCu5M&ab_channel=Tone-Talk Katsottu 12.11.2020

Summers, Andy 2006. One Train Later. New York Thomas Dunne Books St. Martin's Press. e-kirja, ei sivunumerointia. Andy Summers' rig, the Police years <http://www.watersish.com/archives/2015/05/andy-summers-rig-the-police-years.html> Luettu 21.4.2021

Sharma Amit. MusicRadar Huhtikuu 2018. Andy Summers' career in gear <https://www.musicradar.com/news/andy-summers-career-in-gear-its-all-mythology-sometimes-old-guitars-are-great-but-not-always> Luettu 21.4.2021

TC Electronicin haastattelussa Dann Huff. https://www.youtube.com/watch?v=QWzKpWtRofo&ab_channel=TCElectronic Katsottu 3.5.2021

Musiikkilähteet

The Police. 1983. Synchronicity. A&M Records

The Police. 1979. Reggatta de Blanc. A&M Record

The Police. 1980. Zenyatta Mondatta. A&M Record

