



RAAKAA FONISMIA

SAKSOFONIN SOITTOTEKNISET EFEKTIT JAN
GARBAREKIN SOITTOSSA 1970-LUVUN ALUSSA

Pop/jazzmusiikki
Pop/jazz -musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
24.11.2008

Kaisa Siirala

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Tekijä Siirala Kaisa		
Työn nimi Raakaa fonismia – Saksofonin soittotekniset efektit Jan Garbarekin soitossa 1970-luvun alussa		
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen & Pekka Pylkkänen		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 28.11.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 29 + 4
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Tämän työn tavoitteena on selvittää, miten saksofonisti Jan Garbarek toteuttaa soittoteknisiä efektejä 1970-luvun alun tuotannossaan. Garbarekin soittoa on tutkittu kolmen ääninäytteen avulla. Työmenetelmänä on käytetty transkriptiota, emulointia ja analyysiä. Työ sisältää kolme transkriptiota Garbarekin saksofonisooloista levyiltä Afric Pepperbird 1970, SART 1971 ja Triptykon 1972. Emuloinnin eli soittamalla tutkimisen avulla on selvitetty mahdollisia keinoja, miten Garbarek saa aikaan tietyt efektit. Työssä on selvitetty myös sitä musiikillista kontekstia, johon Garbarekin soitto 1970-luvun alussa liittyy sekä Garbarekin musiikillisia vaikutteita, muun muassa John Coltranen free kauden vaikutusta. Työssä on siis sivuttu free jazzin historiaa ja avant garde jazz -tyylin saapumista Eurooppaan.</p> <p>Garbarekin käyttämiä efektejä ovat mm. <i>yläsävelsarjan äänet, multiphonics, split tone, growl-efekti, altissimoäänet, perhosefekti, puolikieli ja vaihtoehtoiset sormitukset</i>. Työssä selvitetään, miten näitä efektejä toteutetaan saksofonilla ja ketkä saksofonistit ovat niitä käyttäneet aikojen saatossa eli sivutaan myös saksofonin soittoteknisten efektien historiaa. Nuotteihin liittyvissä sanallisissa selityksissä analysoidaan, mitä efektejä Garbarek on kulloinkin käyttänyt ja arvioidaan, miten hän on efektit tuottanut. Nämä analyysit muodostavat työn tulososion. Työhön liittyy kiinteänä osana CD-levy, mistä löytyvät sekä työssä analysoidut Garbarekin soolot että nuo efektit myös itseni toteuttamana. CD-levyn kuunteleminen työn lukemisen ohella on tärkeää, sillä on kyse asioista, mille ei ole olemassa vakiintuneita nuotinnus- tai sanallistamiskäytänteitä. Kuulokuva kertoo enemmän kuin tuhat nuottia tai sanaa.</p> <p>Työn pohdintaosiossa käsitellään muun muassa sitä, miksi Garbarek käyttää soittoteknisiä efektejä ja mitä efektit välittävät musiikkiin. Nuotinnetuissa esimerkeissä efektit perustuvat enimmäkseen puhtaan äänen soinnin rikkomiseen ja raaistamiseen ja ne välittävät musiikkiin paljon energiaa. Työssä pohditaan myös sitä, miten Garbarekin efektien käyttö on muuttunut vuosien varrella pehmeämpään ja hienovaraisempaan suuntaan. Effektien opettelu on yksilöllistä, sillä paljon riippuu niin soittajan fyysisistä ominaisuuksista kuin instrumentista, suokappaleesta, lehdestä ja kaikkien näiden yhdistelmästäkin. Yksi työn haasteista on ollut sen päättelyminen kuulokuvan pohjalta, miten Garbarek kunkin efektin toteuttaa. Pohdintaosiossa selviää, että efektien opettelu saksofonilla on hyödyllistä ja auttaa oman soundin tai äänen löytymisessä. Tekstistä selviää myös, miten efektien opettelu on muuttanut omaa suhdettani saksofoniin ja missä musiikillisessa maastossa olen efektejä päässyt käyttämään. Lopuksi työssä esitetään, miten työn sisältämiä transkriptioita voi käyttää pedagogisiin tarkoituksiin ja hahmotellaan jatkotutkimusta.</p>		
Teos/Esitys/Produktio CD-levy, transkriptiot		
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat Saksofoni, efektit, Garbarek, free jazz		

Degree Programme in Pop and Jazz Music		Specialisation Pedagogue option
Author Siirala Kaisa		
Title The Saxophone Effects on Jan Garbarek's playing in the Beginning of the 1970's		
Tutor(s) Jukka Väisänen & Pekka Pylkkänen		
Type of Work Thesis	Date 24.11.2008	Number of pages + appendices 29 +4
<p>The purpose of this work is to find out how saxophonist Jan Garbarek plays certain effects or extended techniques on the saxophone. I have studied Garbarek's playing from three different music samples by transcribing, emulating and analysing the music. The work includes three transcriptions from Garbarek's solos on the recordings Afric Pepperbird 1970, SART 1971 and Triptykon 1972. By emulating or playing by myself I have thrown light upon the means by which Garbarek produces certain sounds and effects. This work tells you also about the musical context that Garbarek was part of in the beginning of the 1970's and his musical influences including John Coltrane's free period. The work will tell you some history of free jazz genre and how the avant garde style came to Europe.</p> <p>The effects that Garbarek uses are among others: <i>Overtones, multiphonics, split tone, growl, altissimo, butterfly effect, half-tongue and alternative fingerings</i>. I discuss the history of these effects and tell which saxophonists have used them and in which kind of musical environment. I also analyse the transcriptions by verbal means and tell which effect Garbarek has used and where. I also consider how he has produced the effects on his horn. These analyses you can find in the result part of this work. On an appended CD you can listen to the Garbarek's solos that the transcriptions are made of. There is also a sample on each discussed effect played by Garbarek and by myself. It is essential to listen to the recording because there is not a well established way to express certain sounds on sheet music or by verbal means. Listening tells you more than transcriptions or words could ever tell you.</p> <p>On the final chapter I make observations on why Garbarek uses the effects that he does and on the aesthetic views on the effects in their musical context. I also consider what kind of emotions they provoke. The examples in this work present effects that brake the sound and make it more brutal or raw. The effects produce energy to the music. I consider how the use of effects has changed in Garbarek's playing during the years. I explain why I find practising to produce effects useful with the saxophone and how practising the effects has influenced on my playing and on the relationship with my instrument. I also present the further pedagogical use of the transcriptions.</p>		
Work / Performance / Project CD-recording, transcriptions		
Place of Storage Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Saxophone, effects, Garbarek, free jazz		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
1.1	TYÖN TAVOITE.....	5
1.1.1	Transkriptio.....	5
1.1.2	Emulointi.....	6
1.1.3	Analysointi.....	6
2	GARBAREK BIOGRAFIA.....	7
3	70-LUKU, AVANT GARDE JAZZ EUROOPASSA.....	10
4	SAKSOFONIN SOITON KESKEISIÄ KÄSITTEITÄ.....	12
5	SOITTOTEKNISET EFEKTIT.....	13
5.1	Saksofonin soittoteknisten efektien historiaa.....	13
5.2	Yläsävelsarjan ääni.....	14
5.3	Multiphonics.....	15
5.4	Split tone.....	15
5.5	Growl-efekti.....	16
5.6	Altissimo-äännet.....	16
5.7	Perhosefekti.....	16
5.8	Puolikieli.....	17
5.9	Vaihtoehtoiset sormitukset.....	17
6	TYÖN TULOKSET.....	18
6.1	Liiteäänite ja nuotinnokset.....	18
6.1.1	Blow Away Zone, selitykset nuottiin:.....	19
6.1.2	SART, selitykset nuottiin:.....	19
6.1.3	Etu hei!, selitykset nuottiin:.....	20
7	POHDINTA.....	22
7.1	PEDAGOGISET SOVELLUKSET.....	24
7.2	TYÖSSÄ ESIINTULLEITA HAASTEITA.....	24
7.3	LOPUKSI.....	26
	LÄHTEET.....	27
	LIITTEET.....	29

1 JOHDANTO

Saksofonisti Jan Garbarekin soittotyylissä kuuluu paljon puhallusteknisiä efektejä, jotka vaikuttavat hänen soittonsa kokonaisuuteen. Ne ovat mielenkiintoisia näin saksofonistin näkökulmasta, ainakin minuun on vedonnut hänen saksofoninsa sointi ja hänen tapansa soittaa instrumenttiaan. Garbarekilla on persoonallinen ja tunnistettava soundi ja hän manipuloi sitä erilaisin efektein. Tutkittuani hänen levytyksiään tarkemmin pitkältä aikaväliltä, olen tullut siihen tulokseen, että hän käyttää efektejä eniten 1970-luvun alun levytyksissä. Tästä syystä keskityn tässä työssä kolmeen 1970-luvun alussa äänitettyyn levyyn; Afric Pepperbird, SART ja Triptykon. Olen nuotintanut kultakin levyiltä näyteen Garbarekin soittoa. Nämä esimerkit olen valinnut sillä perusteella, että hän käyttää niissä paljon efektejä. Olen myös analysoinut nuotinnoksia sanallisesti luvussa 6.

1.1 TYÖN TAVOITE

Tutkin tässä työssä Garbarekin soittotapoja käyttäen hyväksi omaa muusikkouttani. Olen itse saksofonisti, joten minulle on luontevaa lähestyä toisen saksofonistin työtä soittamalla ja matkimalla. Kutsun tässä työssä tätä soittamalla tutkimista emuloinniksi. (vrt. Jari Perkiömäki 2002)

Tavoitteenani on selvittää, *miten Garbarek toteuttaa tietyt soittotekniset efektit* ja oppia itse soittamaan niitä. Näin saan siirrettyä Garbarekin musiikillista ja soittoteknistä tietotaitoa itselleni ja kehityn muusikkona ja saksofonistina. Tiedosta on varmasti hyötyä myös muille saksofonisteille, tätä tietotaitoa kun voi käyttää myös pedagogisiin tarkoituksiin.

1.1.1 Transkriptio

Transkriptioiden teko Garbarekin improvisoiduista soloista ei ole ollut helppoa, sillä olen keskittynyt materiaaliin, jossa nimenomaan efekteillä on suuri merkitys. Garbarekin soundi muodostuu paitsi hänen käyttämästään sävelmateriaalista, ennen kaikkea fraseeruksesta, artikulaatiosta, intonaatiosta (vireestä) ja

käytetyistä efekteistä. Niille taas ei ole olemassa vakiintunutta nuotinnustapaa. Tästä syystä olen merkinnyt nuotteihin efektikohtia numeroilla. Numeroidut kohdat olen selittänyt sanallisesti erikseen. Nuotintaminen on ollut hankalaa myös Garbarekin käyttämän vapaan rytmiikan takia.

Transkriptio ei muutenkaan voi olla täydellinen tulkinta tai analyysi tutkimusmateriaalista, joka on soivaa musiikkia. Musiikki tutkimusmateriaalina esiintyy täydellisenä vain aikaan sidottuna kuuntelukokemuksena. Perinteisellä nuotinnusmenetelmällä siitä voi vangita vain melodian, harmonian ja rytmisiä elementtejä. (Perkiömäki 2002, 5, www) Tässä työssä olen kuitenkin keskittynyt muuhun kun noihin peruselementteihin. Transkriptioprosessista on silti ollut minulle tutkimuksessani paljon hyötyä. Se on auttanut minua kuuntelemaan Garbarekin soittotapoja analyttisemmin ja pakottanut löytämään keinoja erilaisten asioiden nuotintamiseen ja sanallistamiseen.

1.1.2 Emulointi

Emuloinnilla tarkoitan metodia, jossa muusikko tai tutkija itse yrittää soittamalla luoda saman kuulokuvan kuin mitä tutkimusmateriaalissa on. Omalla kohdallani se tarkoittaa lähinnä Garbarekin soittotavan matkimista omalla instrumentillani. Olenkin soittamalla ja instrumentin rajoja kokeilemalla yrittänyt selvittää, miten Garbarek saa aikaan tietyt efektit.

Emulointi tuo tutkimukseen kokemuksellisuutta. Tutkija tuottaa siinä itse uudelleen tutkittavaa materiaalia. Se antaa tutkijalle mahdollisuuden päästä lähemmäs tutkittavaa kohdetta kuin mitä pelkän transkription ja analyysin avulla voi päästä.

1.1.3 Analysointi

Analyysillä en tarkoita tässä yhteydessä nyt perinteistä klassista musiikkianalyysiä. Analyysissäni pyrin yhdistämään transkription, kuuntelemisen ja soittamisen avulla keräämäni informaation ja kielellistämään sen. Analyysissä pyrin selvittämään, miten Garbarek on toteuttanut tuottamansa efektit soittoteknisesti. Onko hän esimerkiksi käyttänyt vaihtoehtoisia sormituksia tai erityistä puhallustapaa tai tehnyt muutoksia ansatsissaan tms.

2 GARBAREK BIOGRAFIA

Norjalainen Jan Garbarek (s. 1947) tunnetaan ennen kaikkea tenori- ja sopraanosaksofonistina. Hänen uransa on kestänyt tähän mennessä reilut neljäkymmentä vuotta ja siihen kuuluu lukuisia kokoonpanoja ja levytyksiä ennen kaikkea ECM-levymerkille. Garbarekin tyyli on vaihdellut alkuaikojen free jazzista new age -musiikkiin ja usealla levyllään hän käyttää mausteena etnisiä musiikkeja eri puolilta maailmaa.

Garbarek alkoi saksofoninsoiton kuultuaan John Coltranea radiossa vuonna 1961. Monissa lähteissä (mm. Carr, Fairweather, Priestley 1995 ja Tucker 1998) puhutaan suorastaan musiikillisesta herätyksestä, jonka hän koki 14-vuotiaana kuultuaan tätä ennenkuulematonta musiikkia. Samantien hän alkoi kaavailla saksofonin hankkimista. Garbarek opiskeli soittamista itse ilman opettajaa ja voitti amatöörimuusikoille tarkoitetun kilpailun jo seuraavana vuonna 1962.

Garbarek pääsi soittamaan George Russelin yhtyeessä 60-luvun lopulla kun Russel asui Euroopassa. Garbarek myös opiskeli musiikin teoriaa Russelin kirjasta *The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation*. 70-luvun alusta Garbarek alkoi levyttää ECM-levymerkille ja on pysynyt samalla levy-yhtiöllä siitä asti. ECM:n tuottaja Manfred Eicher saatti Garbarekin yhteen pianisti Keith Jarrettin kanssa 70-luvun puolivälissä. Syntyi levy *Belonging* yhdessä Palle Danielssonin ja Jon Christensenin kanssa. Yhtyeestä muodostui Jarrettin eurooppalainen kvartetti, joka esiintyi nimellä *the Belonging Band*. Yhteistyö Garbarekin ja Jarrettin välillä tuotti kaikkiaan 6 levyä 70-luvun aikana. (Carr 1991)

Jan Garbarek mainitsee saksofonisteista esikuvikseen Johnny Hodgesin, John Coltranen, Albert Aylerin, Pharoah Sandersin, Archie Sheppin ja Gene Ammonsin ja muiksi musiikillisiksi vaikuttajikseen Miles Davisin, Ornette Colemanin ja Keith Jarrettin. (Carr, Fairweather, Priestley 1995, 224-225) Garbarekin musiikilliset juuret ovat amerikkalaisessa jazzissa, Coltranessa. Hän on kuitenkin sanonut löytäneensä musiikillisen tiensä takaisin kotiin, norjalaiseen kansanmusiikkiin käytyään ensin tutustumassa maailman musiikkeihin eri puolilta palloa. (Heffley, 2005, 75)

Garbarekin kanssa tiiviisti työskennellyt ECM:n tuottaja Manfred Eicher kuvailee Garbarekia askeettiseksi persoonaksi, askeettiseksi esiintymiseltään ja soundiltaan. Askeettisuus ilmenee ennen kaikkea säästeliäisyytenä fraaseerauksessa, ei tunteessa, mikä löytyy fraseerauksen takaa. Garbarek ei soita lickejä (ennalta opeteltuja patterneita) vaan hänen improvisaationsa kuulostavat valmiilta ajatuksilta, ideoilta, jotka saavat valmiin muotonsa ja ilmaisunsa hetkessä.

Yleensä Garbarekia ylistetään syvälliseksi muusikoksi, jonka musiikissa on vahvasti esillä mystinen ulottuvuus. Toisaalta esimerkiksi Alyn Shipton on kritisoinut Garbarekia ulkokohtaisuudesta. Hänen mielestään voi olla pinnallista yhdistää musiikissa vähän lähi-Itää, jotakin Norjasta, vanhaa vokaalimusiikkia Hilliard Ensemblen kanssa yms. Joidenkin kriitikkojen mukaan Garbarek luo musiikillista ambienssiä svengin kustannuksella. Parhaimmillaan, eurooppalaisen lähdemateriaalin kanssa Garbarek on kuitenkin todistanut, että on mahdollista luoda uskottavaa jazzia niukoilla viittauksilla afroamerikkalaiseen traditioon. (Shipton, 2001, 845)

Puolalainen trumpettisti Tomasz Stanko on kertonut, että Garbarek pystyy imitoimaan lähes täydellisesti Coleman Hawkinsia, Archie Sheppiä ja John Coltranea ja käyttämään vaikka minkälaisia saksofonin erikoistekniikoita. Silti hän ei juurikaan ole käyttänyt näitä taitojaan live-esiintymisissä saati levytyksissä. Garbarek onkin sanonut itse, että ehkä hänet erottaa muista muusikoista se, mitä hän *ei* soita. (Tucker 1998, 60)

Kysyttäessä henkisyudesta ja uskonnollisuudesta Garbarek lainaa intialaista huilistilegendaa Hariprasad Chaurasiaa, jonka kanssa hän soitti Zakir Hussainin Making music –levyllä. Chaurasialta kyseltiin kovasti hänen suhdettaan meditointiin. Hän vastasi musiikin olevan täydellistä meditaatiota ja sanoi keskittyvänsä pysymään musiikin parissa harjoittelemalla joka päivä. Tämä toi hänet lähimmäksi henkisyyttä. Garbarek sanoo tuntevansa samalla tavalla. (Tucker 1998, 69)

Jan Garbarek asuu edelleen Norjassa ja esiintyy ympäri Eurooppaa mm. Hilliard Ensemblen kanssa. Levytystahti on hiljentynyt sitten alkuaikojen, viimeisin levy

häneltä on ilmestynyt vuonna 2005 yhdessä perkussionisti Marilyn Mazurin kanssa (Elixir 2005, ECM).

Kuva 1. Jan Garbarek



Foto: Guri Dahl

JAN GARBAREK

3 70-LUKU, AVANT GARDE JAZZ EUROOPASSA

Free jazz on nimensä mukaisesti vapaata, improvisatorista musiikkia. Vapaata traditionaalisesta harmonisesta ja rytmisestä rakenteesta. Se perustuu usein kollektiiviselle improvisoinnille, jossa kukin bändin jäsen kehittää omia melodisia motiivejaan kuitenkin kommunikoiden toistensa kanssa. Sointiväri on musiikissa isossa roolissa, free jazz –soittajat etsivät uusia sointivärejä soittimistaan soittaen niitä usein epäkonventionaalisilla tavoilla.

Free jazz alkoi nostaa päätään Yhdysvalloissa 1950-luvun lopulta alkaen. Musiikkityyli oli vahvasti kytköksissä yhteiskunnalliseen mustien kansalaisoikeusliikkeeseen. Free jazz oli siis 50- ja 60-lukujen vaihteen punkia, kapinaa vallitsevaa yhteiskunta- ja esteettistä järjestelmää kohtaan. Monet historioitsijat ovat pitäneet sitä epäonnistuneena musiikillisena kokeiluna, joka jäi marginaaliin, mutta useat tunnustavat sen vaikutuksen myöhempiin muusikoihin ja musiikillisiin saavutuksiin. Free jazzin pioneerejä olivat mm. Ornette Coleman, Cecil Taylor, Albert Ayler, John Coltrane ja Sun Ra bändeineen.

Euroopassa free jazz alkoi kuulua 1960- ja 70-lukujen taitteissa ja se liittyi kiinteästi mm. vuoden 1968 opiskelijamellakoihin Pariisissa ja Berliinissä. Eurooppalaisissa jazz-piireissä alettiin löytää omanlaisia improvisointi- ja sävellystyylejä, jotka pohjautuivat eurooppalaiseen musiikkitraditioon eivätkä amerikkalaiseen blues- ja standardimateriaaliin. Edelläkävijöitä olivat mm. ranskalaiset pianistit Martial Solal ja Jef Gilson, brittiläiset saksofonisti Joe Harriott, trumpettisti Ian Carr ja pianisti Stan Tracey, puolalaiset Krzysztof Komeda ja Tomasz Stanko ja ruotsalaiset saksofonistit Lars Gullin ja Bernt Rosengren sekä pasunisti Eje Thelin. Norjassa free jazz –piirit kietoutuivat neljän muusikon, Jan Garbarekin, Terje Rypdalin, Arild Andersenin ja Jon Christensenin ympärille. (Heffley 2005, 67)

Näiden neljän norjalaisen levyttämä Afric Pepperbird (1970, ECM) oli tärkeä merkkipaalu Garbarekin uralla ja ECM:n vaiheissa. Se oli ECM-yhtiön ensimmäisiä levytyksiä. Garbarekin soitossa tuolla levyllä on kuultavissa John Coltranen free-kauden ja Albert Aylerin vaikutteet.

Saksalaisen Manfred Eicherin luotsaamasta ECM-levymerkistä nousi tärkeä eurooppalaisen jazzin tai avant garden luoja ja julkaisija. Jan Garbarek on sen tärkeimpiä, tunnetuimpia ja myydyimpiä artisteja. ECM:ää käytetään nykyään synonyymina eurooppalaiselle tai pikemminkin pohjoismaiselle soundille.

Saksofonin soittoteknisten efektien ja erikoistekniikoiden käyttö liittyy voimakkaasti free jazz genreen ja 60- ja 70-lukujen aikakauteen, sillä silloin moni saksofonisti etsi soittimestaan uusia sointivärejä. Edelläkävijöinä toimivat mm. John Coltrane, Albert Ayler, Pharoah Sanders, Archie Shepp ja Eric Dolphy. Garbarek on saanut heiltä runsaasti vaikutteita.

Kuva 2. Alttosaksofoni



4 SAKSOFONIN SOITON KESKEISIÄ KÄSITTEITÄ

Ansatsi

(engl. embouchure) Suun ja erityisesti huulilihasten valmiustila, joka vaikuttaa äänen syntyyn ja ylläpitoon. Ansatsi on tärkeä äänenvärin ja intonaation kannalta. (Virtamo 1997, 27) Ansatsiin kuuluu hampaat, leuat ja huulet, jotka kaikki pitävät suukappaleen paikallaan ja vaikuttavat siihen, miten ilmavirta saa lehden resonoimaan. (Liebman 1989, 12)

Lehti

Saksofonin lehti eli kieli eli lehdykkä on bambusta vuoltu osa, joka kiinnitetään saksofonin suukappaleeseen kiristimellä. Lehti resonoi puhalluksen voimasta suukappaletta vasten ja tuottaa näin äänen. Se muistuttaa hiukan puista jäätelötikkua.

Soundi

Sointikuva tai äänenväri. Jokaisella saksofonistilla on persoonallinen soundi, joka syntyy soittajan puhallustyylin (tuen) ja ansatsin vaikutuksesta. Laveasti ottaen soittajan soundiin vaikuttavat esimerkiksi artikulaatio, intonaatio, fraseeraus ja soittajan käyttämä melodinen materiaali.

Tuki

Ilmanpaineen tahdonalaista säätelyä hengityslihaksistolla. Tukea voi ajatella ilmapatsaana, joka aiheuttaa kaiken äänen värähtelyn saksofonissa ja saa sen resonoimaan. Tuki on soundin perusta.

Kontrolli

Kontrollilla tarkoitetaan tuen, ansatsin, kielen ja kurkunpään yhteistoiminnan hallintaa.

Ylipuhallus

Kun saksofoniin puhalletaan enemmän ilmaa kerralla kuin normaalisti, puhutaan ylipuhalluksesta. Ylipuhallus voi aiheuttaa jonkun yläsävelsarjan äänen syytymisen tai sitten äänen hajoamisen riippuen siitä, miten puhallus kohdistetaan ja missä asennossa kurkunpää ja kieli ovat.

5 SOITTOTEKNISET EFEKTIT

Puhuessani puhallusteknisistä tai soittoteknisistä efekteistä tarkoitan sitä, että muuttamalla puhallustapaa tai käyttämällä normaalista poikkeavia sormituksia, saksofonista saadaan irti jotakin muuta kuin puhdasta, suoraa ääntä. Esimerkkinä voisi toimia vibrato. Se on äänen huojuntaa pääsävelen molemmin puolin, mikä tehdään tarkoituksella ja yleensä tietyissä rytmissä. Efekti saadaan aikaiseksi puhaltamalla suoraa ääntä ja liikuttamalla samanaikaisesti alahuulta ja leukaa. (On myös muita tapoja tehdä vibrato).

Saksofonistin soundiin ja hänen tuottamiinsa soittoteknisiin efekteihin vaikuttaa paitsi soittaja itse, myös hänen instrumenttinsa. Jokainen soitin on yksilö ja sillä on helpompi tai vaikeampi tuottaa tietynlaisia kuulokuvia. Niin sanottu set up eli suukappale- ja lehtiyhdistelmä on myös hyvin tärkeässä asemassa. Kuitenkin paljon suuremmassa roolissa efektien ja soundin tuottamisessa kuin varsinainen instrumentti, on soittaja itse. Hänen fyysiset ominaisuutensa ja sisäiset kuulokuvansa vaikuttavat soundiin enemmän kuin mikään muu. Garbarekin tuki ja kontrolli ovat omaa luokkaansa, sillä hän saa soittimestaan irti sellaisia sointivaroja, mistä useimmat saksofonistit voivat vain haaveilla.

Olen äänittänyt liitteenä olevalle Cd-levylle soivat esimerkit kustakin efektistä sekä Garbarekin että itseni toteuttamana.

5.1 Saksofonin soittoteknisten efektien historiaa

Saksofoni on verrattain nuori soitin, Adolph Sax kehitti sen vuoden 1840 tienoilla. (Ingham 1998, 163) Silti saksofonin soitolle on muodostunut normaalitekniikka, josta poikkeamista kutsutaan vaihtoehtoisiksi tai vääriksi tavoiksi soittaa tai sitten erikoistekniikoiksi tai soittoteknisiksi efekteiksi. Näitä erilaisia ja erityisiä tapoja soittaa saksofonia on ollut varmasti soittimen alkuaajoista lähtien. Monille saksofonisteille jostakin tällaisesta erikoisesta efektistä on muodostunut tavaramerkki (esim. David Sanbornin split tone –efekti).

Growl-efekti eli ”räkäinen” soundi on aika yleinen efekti saksofonin soitossa. Sitä voi kuulla paitsi 80-luvun pop- ja rockbändien saksofonisteilta niin myös sellaisilta vanhoilta jazzin mestareilta kuin Ben Webster, Earl Bostic ja Eddie ”Lockjaw” Davis. *Multiphonics-efektiä* löytyy harvemmin perinteisten mainstream jazz-soittajien levytyksistä, sillä se soi usein klusterimaisena intervallimöykkynä ja sillä voi vain harvoin ilmentää esimerkiksi kappaleen harmoniaa. (Tosin on myös olemassa multiphonicseja, joissa saadaan soimaan selkeä sointu. Esimerkiksi Coltrane päättää kappaleensa Harmonique kolmisointuna soivaan multiphonicsiin). Multiphonicseja on käytetty enemmän free jazzin kentällä ja länsimaisessa taidemusiikissa. Esimerkkejä löytyy mm. John Coltranelta ja David Liebmanilta. *Split tone –efektiä* käyttävät taas David Sanbornin lisäksi mm. Rick Margitza ja Michael Brecker.

Saksofonin soittoteknisiä efektejä on siis käytetty ja käytetään edelleen paljon. On vaikea sanoa, mitkä efektit Garbarekin kohdalla ovat matkittuja muilta saksofonisteilta ja mitkä ovat hänen omia kehitelmiään. Ehkä sen erottaminen ei olekaan tärkeää. Tärkeää on se, että Garbarek kuulostaa aina itseltään, vaikka käyttäisi minkälaista efektiä.

Seuraavaksi selitän muutamia efektejä, jotka esiintyvät useasti Garbarekin soitossa. Monille näistä efekteistä ei ole suomenkielisiä vakiintuneita nimiä, eikä kaikille ole nimiä ollenkaan.

5.2 Yläsävelsarjan ääni

Yläsävelsarja, luonnonäänet, huiluäänet, englanniksi overtones tai harmonics. Jokaisella soivalla äänellä on oma yläsävelsarja, joka syntyy kun soittimen kielen osat värähtelevät. Kielen koko pituuden värähtely tuottaa varsinaisen perusäänen, mutta sen osien värähtely tuottaa heikompiä ääniä, jotka ovat tätä korkeampia. Näistä muodostuu yhdessä äänen yläsävelsarja. Yläsävelsarja muodostuu aina tietyn intervallikaavan mukaan. (Yläsävelsarja 2008, www)

Yläsävelsarjan ääni toteutetaan saksofonilla niin, että sormitetaan jokin matala ääni ja solfataan mielessä jokin sen yläsävelsarjan sävelistä. Sitten puhalletaan sillä tavalla, että tuo kyseinen haluttu ääni syttyy sormitetun sijasta. Soittamalla

yläsävelsarjaa voidaan saksofonista saada sen normaalirekisteriä korkeampia ääniä. Yläsävelsarjan äänien sointi on myös erilainen kuin ns. normaaleilla sormituksilla tuotetuissa äänissä. Ääni on täyteläisempi. (Liebman 1989, 22)

Liitteenä olevalla Cd-levyllä Garbarek soittaa muutaman yläsävelsarjan äänen raidalla 4. Olen itse soittanut yläsävelsarjaa alkaen alttosaksofonin Bb-äänestä raidalla 5.

5.3 *Multiphonics*

Multiphonics-efektillä tarkoitetaan useamman äänen soimista yhtä aikaa. Ilmiö syntyy muutaman eri äänen yläsävelsarjojen soidessa samanaikaisesti ja se mahdollistetaan tietyillä sormituksilla ja erityisellä puhallustavalla. Eri saksofonityypeissä multiphonicseja voi saada aikaan hyvin erilaisilla sormituksilla, siksi multiphonicseille on olemassa monia eri sormitustaulukoita. Multiphonics-efektit voivat kuulostaa hyvinkin erilaisilta aina soittajasta riippuen. Yleensä ne kuitenkin kuulostavat raaoilta ja rujoilta klustereilta, niistä ei siis voi erottaa tarkkaan, mitkä kaikki äänet siellä yhtä aikaa soivat. (Summanen 2006, 17-18)

Cd-levyn raidalla 6 on multiphonic-ääni Garbarekin toteuttamana. Raidalla 7 soitan multiphonic-äänen niin, että saksofonin kaikki läpät ovat suljettuina (ala-Bb-sormitus). Puhallan sillä tavalla, että äänessä soi niin sanotun perusäänen lisäksi muutamia yläsäveliä. Raidalla 8 olen soittanut multiphonicsin muuten samalla sormituksella, mutta avaamalla oikean käden nimettömän sormen alla jäävän d-läpän. Tällöin äänessä soi myös muiden äänien yläsäveliä.

5.4 *Split tone*

Split tone –efektissä ääni rikotaan niin, että se särisee, resonoi eri tavalla kuin suora ääni. Siinäkin voi soida yhtä aikaa kaksi tai useampia ääniä. Yleensä split tone eroaa multiphonicsista niin, että siinä korkein ääni on selvästi dominoivampi. Multiphonicseissa äänet ovat enemmän tasavahvoja. Silti termit sekoittuvat helposti toisiinsa. Split tone –efektiiä käytetään yleensä saksofonin alttissimorekisterissä (ks. luku 5.6), jolloin split tone -äänet saatetaan tuottaa

normaaleilla altissimosormituksilla vain puhallustapaa ja ansatsia muuntaen.
(Summanen 2006, 19)

Cd-levyllä split tone –efekti löytyy Garbarekin toteuttamana raidalta 9. Olen itse soittanut split tone –efektin raidalla 10.

5.5 Growl-efekti

Growl (engl., suom. murista, möristä) Tämäkin efekti särisee ja resonoi eri tavalla kuin suora ääni. Suomeksi puhutaan yleensä ”räkäisestä” soundista. Efekti saadaan aikaan laulamalla tai huutamalla jotain ääntä saksofoniin yhtä aikaa puhalluksen kanssa. Efekti on erityisen voimallinen korkeissa äänissä.
(Summanen 2006, 11, Ingham 1998, 92)

Cd-levyn raidalla 11 Garbarek soittaa growl-efektin. Itse toteutan growl-efektin raidalla 12.

5.6 Altissimo-äännet

Saksofonin altissimo-rekisterillä tarkoitetaan ääniä, jotka löytyvät soittimen varsinaisen äänialan yläpuolelta. Altissimo-äännet alkavat f3 tai f#3-sävelten yläpuolelta riippuen saksofonimallista. Altissimo-äänille on olemassa erilaisia sormituksia, mutta ne myös puhalletaan hiukan normaalirekisteristä poikkeavalla tavalla.

Cd-levyllä Garbarek soittaa altissimoäänien raidalla 13. Mukana on trilli. Itse soitan alttosaksofonilla altissimo-äännet g3, gis3, a3, bb3, b3 ja c4 raidalla 14.

5.7 Perhosefekti

Perhosefekti on keksimäni nimitys sille, kun keskirekisteristä soitetaan oktaaviläppä pohjassa nopeasti sattumanvaraisia ääniä ja ylipuhalletaan niin, että äännet eivät soi normaalista paikastaan vaan kvinttiä ylempää. Nopeasti soitettut äännet kuulostavat kuin värikkään perhosparven siipien lyönneiltä. Käytännössä efektin voi toteuttaa esimerkiksi sormittamalla saksofonista g:n tai a:n (niihin

tarvitaan vain vasemman käden sormia), sitten ylipuhalletaan ja liikutellaan oikean käden sormia sattumanvaraisessa järjestyksessä.

Garbarek soittaa perhosefektin Cd-levyn raidalla 15. Itse soitan perhosefektin raidalla 16.

5.8 Puolikieli

Puolikieli on suhteellisen yleinen saksofonin soitossa käytetty efekti. Kielellä ei katkaistakaan ääntä ihan kokonaan vaan vaimennetaan se vain osittain. Ääni sois hieman vaimennettuna. Puolikieli voi myös vaikuttaa äänen korkeuteen laskemalla tai nostamalla sitä vähän.

Garbarek soittaa puolikieli-efektin Cd:n raidalla 17. Itse soitan saman efektin hitaammin raidalla 18.

5.9 Vaihtoehtoiset sormitukset

Saksofonissa useimpia ääniä voi tuottaa eri sormituksilla. Kaikille äänille on olemassa perussormitukset, mihin nähden muut sormitukset, joilla voidaan tuottaa sama ääni, ovat vaihtoehtoisia tai ”väärinä”. Vaihtoehtosormituksilla tuotettu ääni eroaa usein soundillisesti perussormituksella tuotetusta. Tästä syystä efektiä käytetään monesti niin, että perussormitusta ja vaihtoehtoista sormitusta vaihdellaan vuorotellen. Joskus vaihtoehtoista sormitusta käytetään perussormituksen tilalla sen aikaansaaman äänenvärin tai vireen takia. Yksi mahdollisuus on vuorotella cis-sormituksella soitettun yläsävelsarjan äänen gis ja gis-normaalisormituksen välillä. (Ingham 1998, 93)

Cd-levyn raidalla 19 olen soittanut efektin vuorotellen perussormitusta ja vaihtoehtoista sormitusta. Vaihtoehtoisena sormituksena olen käyttänyt yläsävelsarjan perusäänien sormitusta. Huomaa, että efekti muistuttaa kuulokovaltaan edellisen raidan puolikieli-efektiä.

6 TYÖN TULOKSET

Nuotintamani esimerkit tuovat Garbarekin soitosta esille vain yhden puolen. Esimerkeissä hänen käyttämänsä soittotekniset efektit perustuvat ennen kaikkea puhtaan äänen soinnin rikkomiseen ja raaistamiseen. Esimerkit edustavat free-soittoa ja efekteillä Garbarek välittää vahvaa energialatausta. Hän käyttää paljon multiphonics-efektiä, split tone –efektiä ja overtone-ääniä, jotka särkyvät lopulta ja hän myös monesti ylipuhaltaa äänen rikki. Saksofonin sointi on näissä esimerkeissä enimmäkseen aggressiivinen ja rupinen.

Garbarek käyttää soitossaan myös paljon hienovaraisempia efektejä. Ne perustuvat enimmäkseen äänenvoimakkuuden nopeisiin vaihteluihin ja vaihtoehtoisten sormitusten käyttöön. Garbarek soittaa esimerkiksi monesti samaa ääntä eri sormituksilla, jolloin sen sointi muuttuu ja hän soittaa sitä myös eri äänenvoimakkuuksilla. Garbarek saa saksofonin soimaan myös kirkkaasti ja kuulaasti puhtaalla efektittömällä soundilla, toisinaan hän soittaa taas todella hiljaa ja pehmeästi. Garbarek käyttää paljon glissandoja eli liukuja äänestä toiseen sekä etuheleitä ja nopeita crescendoja ja diminuendoja.

Garbarekille tyypillisiä soittoefektejä kaikkina aikoina ovat olleet mm. nopeat pyrähdykset ja ”perhosefekti”. Garbarekin saksofonin sointi on hyvin tunnistettava, mielestäni sen efektitöntä puolta kuvaavat parhaiten adjektiivit puhdas, kuulas ja kirkas.

6.1 Liiteäänite ja nuotinnokset

Kirjoitelmani tueksi liitän CD-levyn, mihin olen editoinut parin minuutin mittaiset näytteet Garbarekin soittoa yhdestä kappaleesta kultakin levyltä. Nämä katkelmat edustavat mielestäni parhaiten Garbarekin soittoa kyseisellä levyllä ja niillä on kuultavissa tekstissä mainitsemiani soittoteknisiä efektejä.

1. Afric Pepperbird. 1970: Blow Away Zone
2. SART. 1971: SART
3. Triptykon. 1972: Etu hei!

Olen nuotintanut Garbarekin soittoa näiltä äänitteiltä ja liitän transkriptiot myös osaksi tätä työtä. Koska suurelle osalle Garbarekin käyttämistä efekteistä ei ole olemassa vakiintunutta nuotinnustapaa, olen käyttänyt nuoteissa viitenumeroita. Viitenumeroiden osoittamat kohdat selitän alla sanallisesti. Täytyy muistaa, että analyysini siitä, miten jokainen efekti on tuotettu, on vain valistunut arvio.

6.1.1 Blow Away Zone, selitykset nuottiin:

Koko esimerkin aikana Garbarek käyttää rikkonaista soundia eli ylipuhaltaa äänet rikki.

1. Puolikieli. Garbarek käyttää tässä kohtaa puolikieltä soittaessaan useita peräkkäisiä samankorkuisia ääniä. Kieli erottaa äänet ja vaikka äänet luultavasti soitetaan samalla sormituksella, jälkimmäinen ääni kuulostaa aina olevan ensimmäistä hiukan matalampi. Tämä kertoo siitä, että siinä osa kielestä estää äänen normaalin resonoinnin ja se soi hiukan matalampana.
2. Multiphonic, jonka alataajuudet katoavat sävelen loppua kohden, siis vain ylimmät taajuudet jäävät soimaan.
3. Multiphonic, jossa soi monia taajuuksia. Taajuuksia on kuitenkin hyvin vaikea erotella tietyiksi sävelkorkeuksiksi. Multiphonic kuulostaa "ääniklimpiltä".
4. Yläsävelsarjan ääni

Siinä, missä nuotinnokseni loppuu, Garbarek alkaa "vinguttaa" ääniä yhä korkeampaa, hän löytää todella korkeat äänet luultavasti matalampien äänien yläsävelsarjoista. Mukana saattaa olla jokunen altissimo-sormituksinkin soitettu ääni. Väliin hän soittaa taas alarekisteristä multiphonic-äänen, jossa soivat myös ylempät taajuudet. Garbarek leikittelee ylä-äänillä sydämensä kyllyydestä. Tuo leikki vaatii tosin kuuntelijalta aikamoista korvan sietokykyä, sillä soittimen sointi on niin karua ja repivää.

6.1.2 SART, selitykset nuottiin:

1. Garbarek soittaa pitkän äänen häntään pitkän glissandon ylöspäin.

2. Tässä on soitettu myös pitkän äänen häntään glissando ylöspäin, mutta ei yhtä ylös. Nyt ääni jää huojumaan ”perhosefektinä” edestakaisin eli ylös alas yläsävelsarjan säveliä myöten. Efekti tuotetaan lisäämällä ansatsin puristusta ja ylipuhaltamalla, kummankin käden sormia liikutellaan satunnaisessa järjestyksessä.
3. Ääni, joka alkaa etuheleellä. Keskellä pitkää ääntä on myös hele.
4. Tässä on luultavasti käytetty niin sanottua etu-f-sormitusta, eli vaihtoehtoista sormitusta f3-sävellelle.
5. Garbarek puhaltaa näissä sävelissä äänen rikki. Grownl-efekti.
6. Multiphonic
7. Sormituksilla tuotettu trilli. f3 on tuotettu etu-f-sormituksella ja trilli saadaan nostamalla ja laskemalla vasemman käden keskisormea edestakaisin.
8. a3 on altissimo-ääni, joka tuotetaan luultavasti sormituksella, jossa vasemman käden keskisormi ja nimetön ovat painettuina alas. Trilli syntyy liikuttelemalla oikean käden sormia vapaasti.
9. Multiphonic-ääni, joka taipuu ylöspäin. Efekti syntyy tiukentamalla ansatsia voimakkaasti tuomalla leukaperiä yhteen. Saksofonistit käyttävät tästä yleisesti nimitystä ”pureminen”.
10. Multiphonic, joka soi vielä korkeammalta.
11. Kirkuvan korkea multiphonic-ääni, joka laskee alaspäin tasaisella glissandolla.
12. Multiphonic-ääni, jonka alku tapailee ensin muita yläsävelsarjan ääniä ennen kuin asettuu paikoilleen.
13. Yläsävelsarjan ääni tai multiphonic, joka ei syty kunnolla. Ääni jää ”piippuun”.
14. Yläsävelsarjan ääni, joka on puhallettu aavistuksen verran rikki.

6.1.3 Etu hei!, selitykset nuottiin:

1. Ääni ikään kuin hakee paikkaansa (käy läpi eri yläsävelsarjan ääniä) ennen kuin asettuu paikalleen soivaksi cissäksi.
2. Ääni hakee taas paikkaansa ennen kuin asettuu hetkeksi soivaan b:hen, sitten cissään ja lopulta dissään.
3. Luultavasti yläsävelsarjan ääni, joka kuulostaa ”ruikkaukselta”. Fis syytty alajohtosävelien kautta. Lisäksi äänessä kuuluu matalampi, perkussiivinen

taajuus, joka syntyy kun saksofonin alaläpät sormitetaan kiinni voimakkaasti. Ääni on ylipuhallettu rikki.

4. Rikki puhallettu fis-ääni alkaa etu-niekulla, ääni alkaa taas vaeltaa yläsävelsarjan ääniä pitkin ja päättyy soivaan a:han.
5. Ääni hakee nyt paikkaansa ja kiristyy välillä kirkuvan korkeaksi ennen kuin asettuu dissään ja loppuu "luikauksella" alaspäin.
6. Split tone, joka alkaa etuheleellä.
7. Ääni etsii taas paikkaansa yläsävelsarjasta ennen kuin asettuu hetkeksi dissään. Ääni on ylipuhallettu rikki.
8. E-ääni on ylipuhallettu rikki ja sen keskellä on pieni niekku tai notkahdus alaspäin. Ääni alkaa ylöspäisellä etuheleellä ja loppuu alaspäisellä heleellä.
9. Ääni on ylipuhallettu rikki, se seikkailee pitkin yläsävelsarjoja ja asettuu aina hetkeksi merkittyihin nuotteihin.
10. Multiphonic.
11. Perhosefekti, joka sisältää Assan ja Dessän yläsäveliä ja sattumanvaraisia ääniä. Tässä äännet on lisäksi ylipuhallettu rikki, mikä tekee efektistä rajumman kuulaisen.
12. Yläsävelsarjan ääniä.
13. Nopeaa ja voimakasta kielitystä, kuulostaa "nakuttamiselta".

7 POHDINTA

Garbarekin soitossa efektit eivät ole itsetarkoituksellisia. Ne palvelevat aina suurempaa musiikillista päämäärää ja välittävät tunnetiloja. Toisilla levyillä, esimerkiksi Keith Jarret: My Song (1977) ja Keith Jarret: Belonging (1974), Garbarek ei käytä efektejä juuri lainkaan vaan soittaa lähes pelkästään suoralla, puhtaalla äänellä. Tässä työssä käsittelemissäni esimerkeissä Garbarekin soittotekniset efektit ovat olleet kuulokovaltaan osin raakoja, jopa äänen räökkäystä muistuttavia tuotoksia. Näillä rikotuilla äänillä musiikkiin välittyy valtavasti energiaa.

Musiikin energia syntyy jännityksistä ja purkauksista. Energialataus on vahvimmillaan kun jännitys on huipussaan juuri ennen purkausta. Jännitettä voi lisätä muun muassa tihentämällä aika-arvoja hitaasta nopeaan, kuljettamalla melodiaa ylöspäin, viemällä harmoniaa tai intervalleja konsonanssista dissonanssiin ja muuttamalla sointiväriä pehmeästä raaemmaksi. Jälkimmäistä Garbarek käyttää useasti.

Kuvailisinkin Garbarekin soittoa näissä esimerkeissä energiseksi, virtuoosimaiseksi, karuksi ja jopa rumaksi. Tarkoituksena ei ilmeisesti ole ollut luoda kaunista ja seesteistä musiikkia vaan välittää rajua, raakaa ja alkuvoimaista energiaa. Esimerkit ovat genreltään varmasti lähimpänä free jazzia. En ole aikaisemmin ollut free jazzin ystävä sen jäsentymättömyyden, sekaisuuden ja juuri karujen sointivärien käytön takia, mutta Garbarekin soitossa jokin vetoaa minuun ja hän aukaisee tätä musiikkia tajuntaani myös tunnetasolla. Ehkä se johtuu juuri hänen kyvystään käyttää saksofonin sointivärejä niin hienovaraisesti äärimmäisyydestä toiseen. Karujen ja rajujen sointien vastapainoksi on aina myös kauneutta ja pehmeitä soundeja. Garbarek saa saksofonin laulamaan ja välittää sen avulla koko tunneskaalan laajan kirjon.

Kuunneltuani koko joukon Garbarekin levytyksiä 1970-luvulta 2000-luvulle olen tullut siihen tulokseen, että hänen käyttämänsä soittotekniset efektit ovat muuttuneet paljon hienovaraisemmiksi mitä lähemmäs nykyaikaa tullaan. Hänen

tyylinsä on muuttunut rauhallisempaan ja seesteisempään suuntaan ja hän käyttää efektejä nykyään paljon vähemmän kuin 70-luvun alussa. Hän puhalttaa paljon enemmän suoralla, efektittömällä äänellä ja ne vähät efektit, mitä hän myöhemmillä levyillään käyttää eivät suuntaudu enää äänen raaistamiseen. Ehkä hän kokee jo pystyvänsä ilmaisemaan yhtä paljon puhtaalla äänellä ja hienovaraisimmilla keinoilla, tai ehkä hänellä ei ole enää niin suurta tarvetta välittää rajua energiaa. Ehkä rajut efektit olivat nuoruuteen kuuluva vaihe?

Jonkun mielestä efektien opettelu saksofonilla voi olla turhaa ja merkityksetöntä tai ainakin marginaaliasia, johon ei tarvitse uhrata paljoa aikaa tai huomiota. Olen toista mieltä. Mielestäni efektien opetteleminen on syventänyt suhdettani saksofoniin ja avannut sen äänestä uusia ulottuvuuksia. Efektien opettelu voi toimia myös työkaluna oman äänen tai oman soundin etsimisessä.

Efektien opettelu on kuitenkin hidasta, sillä niiden löytäminen vaatii jonkin verran kokeilumieltä ja kärsivällisyyttä. On aika yksilöllistä, miten joku tietty soundi tai efekti saadaan tuotettua ja se riippuu paitsi soittajan fyysisistä ominaisuuksista (esim. suuontelon muoto) niin myös soittimesta, suukappaleesta, lehdestä ja niiden kaikkien yhdistelmästä. Lisäksi on eri asia saada tuotettua joku soundi satunnaisesti yksin harjoitellessa kuin käyttää sitä johdonmukaisesti musiikillisessa ympäristössä esimerkiksi konserttitilanteessa.

Matkimalla Garbarekia ja pohtimalla hänen käyttämiensä efektien toteutustapoja olen oppinut soittamaan esimerkiksi multiphonicseja. En voi kuitenkaan sanoa oppineeni tuottamaan Garbarekin efektejä. Multiphonicit kuulostavat soittamistani erilaisilta. (Suurin syy on jo se, että minun soittimeni on alttosaksofoni, kun taas Garbarek soittaa tenorisaksofonia). En myöskään tiedä, mitä sormituksia hän käyttää. Olen löytänyt joitakin sormituksia, jotka toimivat itselleni omalla soittimellani toteutettuna. Voisin siis sanoa, että olen Garbarekin soiton tutkimisen avulla oppinut tuottamaan uusia efektejä. Kuitenkin noita efektejä voidaan kutsua samoilla nimillä, multiphonics, split tone, perhosefekti jne.

Olen toistaiseksi päässyt kokeilemaan oppimiani efektejä ainakin tanssiteatteriesityksessä *Synty*, jossa olen mukana muusikkona syksyn 2008 ajan. (www.isisteatteri.fi) Esityksen musiikillinen puoli pohjautuu pitkälti improvisatorisiin

elementteihin, joten olen kokenut sen hyväksi maastoksi käyttää soittoteknisiä efektejä. Efektit etäännyttävät musiikkia tavallisesta jazz-soundista, mikä sopii esityksen tyyliin.

Olen todennut, että pelkästä kuulokuvasta on mahdotonta selvittää tarkalleen, miten Garbarek toteuttaa efektinsä. Pitäisi nähdä, minkälaisia sormituksia hän käyttää ja minkälaisia muutoksia hänen ansatsissaan ja puhallustekniikassaan tapahtuu. Olen siis itse kuulokuvan perusteella päätellyt, miten Garbarek toteuttaa efektejä ja kokeillut vastaavia omalla saksofonillani. Sen lisäksi olen tarkastellut efektejä yhdessä toisen opinnäytetyönohjaajani, Pekka Pylkkäsen kanssa. Olemme kuunnelleet nuotintamiani esimerkkejä ja hän on soittanut tenorisaksofonilla transkriptioitani Garbarekin hengessä ja antanut vielä omat mielipiteensä efektien tuottamistavoista. Näin olen saanut oman arvioni tueksi toisen ammattilaisen mielipiteen.

7.1 PEDAGOGISET SOVELLUKSET

Tekemiäni transkriptioita voi käyttää pedagogisena materiaalina efektien soiton opettelussa. Blow Away Zone –soolo on esimerkiksi hyvää opiskelumateriaalia puolikielen hallitsemiseksi. Materiaali soveltuu jo pidemmälle edistyneelle opiskelijalle, aloittelijalle se on liian vaativaa. En rajaisi efektien opettelua kokonaan pois silti aloittelijoiltakaan. Ainakin yläsävelsarjan soittoharjoitteet on hyvä ottaa mukaan jo soittotaipaleen alkuvaiheessa. Yläsävelsarjan soittaminen kun vaikuttaa kiinteästi soundin muodostukseen ja hallintaan. David Liebmanin kirjasta *Developing a Personal Saxophone Sound* (Dorn Publications, Inc. 1989) sekä Sigurd M. Raschèrin kirjasta *Top-Tones for the Saxophone, Four-Octave Range* (Carl Fischer 1941) löytyy hyvää materiaalia yläsävelsarjarahjoitteluun.

7.2 TYÖSSÄ ESIINTULLEITA HAASTEITA

Emuloinnissa haasteeksi on noussut se, että valitsemani analysoitavat musiikkinäytteet Garbarek soittaa tenorisaksofonilla, itse taas soitan alttosaksofonia. Effektien tuottaminen liittyy kiinteästi soittimen rekisteriin, näin ollen minun on täytynyt transponoida esimerkit alttosaksofonille samaan

rekisteriin, missä Garbarek on soittanut ne tenorilla. Tällöin en ole voinut soittaa yhtä aikaa soivan nauhan kanssa, sillä se soi eri sävellajista.

Haastavaa on ollut myös kirjoittaa nuoteiksi asioita, mitä perinteisesti nuoteilla ei ole voinut ilmaista, eli tässä tapauksessa äänen väriin vaikuttavia efektejä. Siksi olen päätenyt työssäni tekstin ja nuottien yhdistelmään. Kaikkein tärkeintä on kuitenkin, että lukija kuuntelee mukaan liittämältäni CD-levyltä Garbarekin soittoa, sillä tässä tapauksessa kuulokuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa tai nuottia.

Tein aika paljon taustatyötä selvittääkseni aiheeseeni sopivaa lähdekirjallisuutta. Sitä oli saatavilla yllättävän vähän. Monet tietokantahaut löivät tyhjää niin Garbarekin kuin eurooppalaisen avant garde jazzinkin kohdalla. Jokseenkin kuvaavaa on, että sitä ainoaa Jan Garbarekista kirjoitettua kirjaa oli Suomen kirjastoissa vain yksi kappale ja sekin Tampereella. Posti toi kuitenkin kaukolainan perille Helsinkiin. Kirjastojen ja tietokantojen lisäksi olin yhteydessä Michael Fitzgeraldin ylläpitämään jazzin tutkimuksen verkkoyhteisöön (Pekka Pylkkäsen välityksellä) sekä Norjan jazzarkistoon. Näistäkin lähteistä varmistui, että Garbarekin musiikista ei juurikaan ole saatavilla kirjallista julkaistua materiaalia.

Alkaessani tekemään tutkimusta kuvittelin, että efektien tuottamistavat olisi helpompi selvittää soivasta kuulokuvasta kuin mitä se todellisuudessa oli. Vaikka pystyisin toteuttamaan jonkun efektin täsmälleen saman kuuloisesti kuin Garbarek, en siltikään voisi olla varma siitä, miten hän sen tuottaa (mitä sormitusta käyttää, miten muuttaa ansatsiaan tms.). Siinä määrin yksilöllistä efektien soittaminen on.

Ymmärrettyäni, että voisin saada varmuuden efektien tuottamistavoista vain kysymällä niistä Garbarekilta itseltään, yritin saada häneen yhteyttä puhelimitse siinä kuitenkaan onnistumatta. Tällä hetkellä haastattelukaan ei tunnu enää tärkeältä. Luultavasti Garbarek ei itsekään tietäisi tai ainakaan muistaisi, miten hän toteutti jotkut efektit melkein 40 vuotta sitten. Ehkä se ei ole edes tärkeä tieto. Tärkeämpää on, mitä hän välitti musiikkiin noilla efekteillä tai ylipäätään soitollaan. Ja tärkeää on se, että itse opetellessani efektien soittoa olen saanut laajennettua soundiskaalaani ja lisää keinovaroja musiikilliseen ilmaisuuni.

7.3 LOPUKSI

Oman selvitykseni perusteella Garbarekin soitosta ei ole julkaistu aiemmin analyysejä joitakin levyarvosteluja lukuun ottamatta. Yllättävän vähän löytyy kirjallisuutta myöskään 1970-luvun eurooppalaisesta avant garde jazzista. Tutkittavaa löytyy siis tulevaisuudessakin. Mielestäni olisi kiintoisaa verrata esimerkiksi tuon ajan ja genren saksofonisteja keskenään ja tutkia kuinka paljon soittoteknisten efektien käyttö liittyi tuohon aikakauteen.

LÄHTEET

Carr Ian, Fairweather Digby, Priestley Brian. Jazz the Rough Guide. The essential companion to artists and albums. 1995. 224-225. Lontoo. Rough Guides Ltd.

Carr Ian. Keith Jarrett. The Man and His Music. 1991. Lontoo. Grafton. Uudistettu painos 1992 Da Capo Press.

Heffley Mike. Northern Sun Southern Moon. Europe's Reinvention Of Jazz. 2005. New Haven ja Lontoo. Yale University Press.

Ingham Richard. (toim.) The Cambridge Companion To the Saxophone. 1998. Cambridge. Cambridge University Press.

Liebman, David. 1994. Developing a personal saxophone sound. Alkuperäispainos 1989. Medfield. Dorn Publications inc.

Perkiömäki, Jari. 2002. Lennie and Ornette. Searching for freedom in improvisation. Observations on the music of Lennie Tristano and Ornette Coleman. Väitöskirja. Sibelius Akatemia Jazzmusiikin osasto.

Raschèr Sigurd M. Top-Tones for the Saxophone. Four-Octave Range. 1941. Uudistettu painos 1983. New York. Carl Fischer.

Shipton Alyn. A New History of Jazz. 2001. Uudistettu painos 2005. 845. Lontoo. Continuum.

Summanen, Heikki. 2006. Saksofoninsoiton erikoistekniikat ja efektit, Opinnäytetyö, Stadia, Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma.

Tucker Michael. Jan Garbarek: Deep Song. 1998. Hull. EastNote.

Virtamo, K. (toim.) 1997. Otavan musiikkitieto. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Yläsävelsarja. 2008. Artikkelin musiikinteoriaa webissä –sivustolla.
<http://www.uta.fi/mute/aai03.htm> (luettu 9.10.2008).

ÄÄNITTEET

Jan Garbarek Quartet. 1970. Afric Pepperbird. ECM.

Jan Garbarek Quintet. 1971. SART. ECM.

Jan Garbarek/Arild Andersen/Edward Vesala Trio. 1972. Triptykon. ECM.

Keith Jarrett. 1974. Belonging. ECM.

Keith Jarrett. 1977. My Song. ECM.

Muuta kuunneltua materiaalia Garbarekilta (Ei viitattu tekstissä)

Jan Garbarek/Bobo Stenson Quartet. 1973. Witchi-Tai-To. ECM.

Keith Jarrett/Jan Garbarek. 1974. Luminessence. ECM.

Ralph Towner. 1974. Solstice. ECM.

Keith Jarrett. 1975. Arbour Zena. ECM.

Jan Garbarek. 1976. Dis. ECM.

Ralph Towner/Solstice. 1977. Sound and Shadows. ECM.

Jan Garbarek. 1986. All Those Born With Wings. ECM.

Zakir Hussain. 1986. Making Music. ECM

Miroslav Vitous/Jan Garbarek. 1992. Atmos. ECM.

Jan Garbarek/The Hilliard Ensemble. 1993. Officium. ECM.

Jan Garbarek. 2003. In Praise Of Dreams. ECM.

LIITTEET

LIITE 1: Nuotti. Blow away zone -soolo, Garbarek.

LIITE 2: Nuotti. SART –soolo, Garbarek.

LIITE 3: Nuotti. Etu Hei! –soolo, Garbarek.

LIITE 4: CD-levy.

LIITE 5: Kappaleluettelo.

in Bb
free time feel

Blow Away Zone

Pätkä Jan garbarekin soolosta

Jan Garbarek Quartet

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a measure marked '1' containing a triplet of eighth notes. The second staff starts at measure 3 and includes a triplet of eighth notes. The third staff starts at measure 5 and features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes. The fourth staff starts at measure 7 and includes a triplet of eighth notes. The fifth staff starts at measure 9 and features a triplet of eighth notes. The sixth staff starts at measure 11 and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff starts at measure 13 and includes a triplet of eighth notes and a measure marked '8 va' with a triplet of eighth notes. The eighth staff starts at measure 17 and includes a measure marked '4' with a triplet of eighth notes and a measure marked 'about 32va' with a long, wavy line representing a sustained note or tremolo.

SART

in Bb

Jan Garbarek

Solo by Jan Garbarek

free time feel

1 8 va

2

3

4

5

mp

p

6

FF

FF

13

pp

ppp

17

3

3

3

3

3

3

3

3

3

7 trill

8 trill

9

8 va

10

8 va

11

16 va

12

FF

14

8 va

13

14

8 va

in B^b
free time feel

8 va

Etu hei!

Jan Garbarek

The musical score consists of 13 numbered measures, each on a separate staff. Measure 1 is marked '1' and contains a sequence of eighth notes. Measure 2 is marked '2' and contains a sequence of eighth notes. Measure 3 is marked '3' and contains a sequence of eighth notes. Measure 4 is marked '4' and contains a sequence of eighth notes. Measure 5 is marked '5' and contains a sequence of eighth notes. Measure 6 is marked '6' and contains a sequence of eighth notes. Measure 7 is marked '7' and contains a sequence of eighth notes. Measure 8 is marked '8' and contains a sequence of eighth notes. Measure 9 is marked '9' and contains a sequence of eighth notes. Measure 10 is marked '10' and contains a sequence of eighth notes. Measure 11 is marked '11' and contains a sequence of eighth notes. Measure 12 is marked '12' and contains a sequence of eighth notes. Measure 13 is marked '13' and contains a sequence of eighth notes. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and rests.

Liite 5

Kappaleluettelo:

1. Blow Away Zone
2. SART
3. Etu Hej!
4. Garbarek: Yläsävelsarja
5. Siirala: Yläsävelsarja
6. Garbarek: Multiphonic
7. Siirala: Multiphonic-overtone
8. Siirala: Multiphonic
9. Garbarek: Split tone
10. Siirala: Split tone
11. Garbarek: Grawl-efekti
12. Siirala: Grawl-efekti
13. Garbarek: Altissimo
14. Siirala: Altissimo
15. Garbarek: Perhosefekti
16. Siirala: Perhosefekti
17. Garbarek: Puolikieli
18. Siirala: Puolikieli
19. Siirala: Vaihtoehtoiset sormitukset