

Jesper Anastasiadis

Parliament/Funkadelic -yhtyeen bassonkäyttö

Analogisyntetisaattori bassoinstrumenttina

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

20.11.2013

Tekijä(t) Otsikko	Jesper Anastasiadis Parliament/Funkadelic -yhtyeen bassonkäyttö
Sivumäärä Aika	25 sivua + 1 liite 20.11.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja, sähköbasso
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Harri Louhensuo
<p>Tutkielmani käsittelee yhdysvaltalaisen R&B -yhtye Parliament/Funkadelicin bassonkäyttöä. Tavoitteeni on selvittää, milloin, miten ja miksi yhtye siirtyi 1970-luvun puolivälissä analogisyntetisaattoreiden, erityisesti Minimoogin, käyttöön. Lisäksi pyrin selvittämään vaikuttiko Minimoog yhtyeen menestykseen ja sitä kautta tanssimusiikin kehitykseen. Samalla käyn tutkielmassani läpi funk- ja diskomusiikin historiaa. Selvitän myös lyhyesti analogisyntetisaattorin yleistymistä populaarimusiikissa 1960- ja 1970-luvun taitteessa.</p> <p>Tutkielmani lähteinä ja materiaalina käytän funk- ja diskomusiikin historiasta kertovaa kirjallisuutta. Lisäksi käytän lähteinä yhtä analogisynteesiin perustuvaa väitöskirjaa, verkkodokumentteja ja äänitteitä. Äänitteitä kuuntelemalla analysoin kappaleiden soitinvalintoja ja teen päätelmiä siitä, milloin yhtye on ottanut analogisyntetisaattorit osaksi sointiaan. Samalla pohdin mahdollisia syitä eri soitin- ja sointivalintoihin. Parliament/Funkadelic -yhtyeen äänitteet ovat suurin yksittäinen lähdemateriaali historiatutkielmassani. Tutkielmani peruskäsitteitä ovat Minimoog ja analogisyntetisaattorit, sähköbasso, bassolinjat ja sointivärit.</p> <p>Työni tuloksena huomasin, että yhtyeen soitinvalintaan vaikutti muusikoiden aikaisemmat sointimieltymykset ja efektikokeilut mutta myös syntetisaattoreiden uutuudenviehätys. Parliament/Funkadelic -yhtyeen jäsenet ja musiikintuottajat olivat uusien tuotantotapojen ja soittimien aikaisia omaksujia. Analogisyntetisaattorin sointiväri ja äänentuottotapa palveli paremmin sitä musiikkisuuntausta, mihin yhtye oli matkalla. Tutkielmaani voi soveltaa tiivinä katsauksena ja tiedonlähteenä analogisyntetisaattorin yleistymisestä funk- ja tanssimusiikissa.</p>	
Avainsanat	sähköbasso, syntetisaattori, funk, minimoog

Author(s) Title	Jesper Anastasiadis Parliament/Funkadelic - The use of bass
Number of Pages Date	25 pages + 1 appendice 20 November 2013
Degree	Bachelor of Music Education
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Instrument Teacher, electric bass
Instructor(s)	Jukka Väisänen Master of Music Harri Louhensuo Master of Music
<p>The main topic of my research work is Parliament/Funkadelic's use of bass. I aimed to figure out when, why and how the band began its shift towards using the analog synthesizer, especially the Minimoog, for producing bass lines. In addition I tried to find out if the Minimoog affected the band's popularity and also if the band's success had an impact on the course of dance music. I researched general history of dance and funk music. I also examined the analog synthesizer's growth of popularity in the 1960s and 1970s. The key topics of my work are the Minimoog and analogue synthesizers, electric bass, bass lines and timbre.</p> <p>As my reference material I used literature based on the history of funk and dance music. My reference materials also included one dissertation on analog synthesis, internet documents and recordings. By listening to the recordings, I could hear what instruments the musicians had been using and also deduct when the band had started to use more and more synthesizers. By listening to the earlier recordings I tried to find reasons behind the choices in different instruments. The recordings were the biggest source of material in my history research work.</p> <p>As a result of my work I found that the band's choices of instruments were affected by the musicians' earlier preferences in sound and effect pedals. The new soundscape provided by the synthesizer certainly was a key factor. The members of Parliament/Funkadelic were early adopters of new musical instruments and ways to make music. The analogue synthesizer's timbre and way to produce sound suited better the band's new musical output. My research can be used as a brief and compact take on the growth of the analogue synthesizer in funk and dance music</p>	
Keywords	electric bass, synthesizer, funk, minimoog

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimusmenetelmät	1
1.2	Työn taustaa	1
2	Parliament/Funkadelic -yhtyeen biografia	2
2.1	George Clinton	3
2.2	William "Bootsy" Collins	4
2.3	Bernie Worrell	4
3	Robert Moog ja analogisyntetisaattorin yleistyminen	5
3.1	Minimoog	5
3.2	Ainutlaatuinen bassosointi	6
3.3	Stevie Wonder	7
3.4	Herbie Hancock	8
4	Diskomusiikin yleistyminen 1970-luvulla	8
5	Funkmusiikin peruspilarit	10
5.1	James Brown	10
5.2	Sly Stone	10
6	Parliament/Funkadelic -yhtyeen bassonkäyttö	11
6.1	Collins ja fuzz	12
6.2	Mu-Tron III	14
6.3	Läpimurto	14
7	Funkentelechy vs. Placebo Syndrome vs. Worrell vs. Minimoog	15
7.1	Flash Light	15
8	Listojen kärjessä	16
8.1	Minimoogin suosion salaisuus	17
8.2	Collins ja syntetisaattorit	18
8.3	Viimeiset hitit	18
9	YHTEENVETO	19

9.1 Pohdinta	20
Lähdeluettelo	21
Äänitelähteet	24
Liitteet	
Liite 1. CD -liite	

1 Johdanto

Tutkimustyöni kohteena on yhdysvaltalaisen Parliament/Funkadelic -yhtyeen bassonkäyttö. Kyseinen yhtye on yksi 1970-luvun suosituimmista ja urauurtavimmista R&B -yhtyeistä. 1970-luvun yhdysvaltalainen funk- ja tanssimusiikki on yksi minua kiehtovista musiikinlajeista ja haluan pohtia, miten analogisyntetisaattorien mukaantulo vaikutti yhtyeen musiikintuottamiseen ja sointi-ihanteisiin. Pysin työssäni osoittamaan, että Parliament/Funkadelicilla oli keskeinen rooli syntetisaattorin popularisoinnissa. Historiatutkimuksessani pohdin, miten syntetisaattorin käyttö sai alkunsa yhtyeessä ja mikä oli soitinvalinnan vaikutus yhtyeen menestykseen.

1.1 Tutkimusmenetelmät

Käytän työni materiaalina Parliament/Funkadelicin 1970-luvun äänitetuotantoa ja analysoin kappaleiden soitinvalintoja. Äänitteet ovat tutkimukseni suurin yksittäinen lähde- materiaali ja tutkimusaineisto. Äänitetuotantoa analysoidessa selviää, milloin syntetisaattorit ovat tulleet kuuluvaksi osaksi yhtyettä. Syntetisaattoria edeltävät äänitteet taas kielivät osaltaan syntetisaattorin mukaan tulon perusteita. Selvitän myös syntetisaattorin historiaa ja roolia 1970-luvun rytmimusiikissa kirjallisten lähteiden ja äänitteiden avulla. Lisäksi käyn läpi funk- ja diskomusiikin vaiheita aiheesta kertovan kirjallisuuden ja verkkodokumenttien kautta.

1.2 Työn taustaa

Käytän työni tietoperustana itse analysoimiani ääniaineistoja ja yhtyeen historiasta kertovia kirjallisia lähteitä. Heikki Hilamaan ja Seppo Varjuksen rytmimusiikin historiasta kertova kirja Musta Syke (2000) oli yksi keskeisistä kirjallisista lähteistäni. Lisäksi olen selvittänyt syntetisaattorin mekaniikkaa erinäisistä kirjallisista lähteistä. Olen myös käyttänyt laajalti hyväksi internetissä olevia musiikkiartikkeleita.

1970-luvulla Robert Moogin kehittämä Minimoog-analogisyntetisaattori tuli suosituksi eri musiikkityylien soittajien keskuudessa. Myös Parliament/Funkadelic otti soittimen osaksi yhtyeen soitinta. Syntetisaattorin vaikutusta populaarimusiikkiin on tutkittu funk-musiikin kantilta suhteellisen vähän, vaikka vaikutus on kiistaton.

Olen rajannut aiheeni käsittämään Parliament/Funkadelic -yhtyeen 1970-luvun äänitteitä. Tämän aikakauden katsotaan olevan yhtyeen menestyksekkäin ja kriitikoiden piirissä arvostetuin. Keskityn työssäni bassolinjoihin, koska mielestäni juuri bassolinjojen kautta syntetisaattori saavutti suosion tanssimusiikissa. Bassolinja tarkoittaa kappaleen matalinta nuottilinjaa tai osaa (Oxford Dictionaries 2013, www).

Oma pääinstrumenttini on sähköbasso, mutta silti 2010-luvulla monilta ammattibasisteilta odotetaan myös syntetisaattoreiden aloittelijatasoa ymmärrystä sekä teknistä osaamista. Näin kappaleet voidaan toteuttaa kappaleen edellyttämien soitinhanteiden mukaisesti. Tämän seikan vuoksi onkin mielekästä selvittää näiden kahden instrumentin yhteiselon alkutaipaletta ja syitä analogisyntetisaattorin suosion yleistymiseen. Työni tulokset voivat auttaa paremmin ymmärtämään, miksi monet tanssimusiikkikappaleet suosivat analogisyntetisaattoria.

Tutkimustyöni aihepiirin mielekkyyttä tukevana kirjallisena lähteenä pidän Timothy Scott Stilsonin väitöskirjan 'Efficiently - Variable Non-Oversampled Algorithms in Virtual-Analog Music Synthesis - A Root - Locus Perspective'. Väitöskirjassaan analogisyntetisaattorin mekaniikasta Stilson toteaa, että kaikista musiikkityyleistä juuri funkmusiikissa syntetisaattorin rooli vakiintui rytmi- ja bassoinstrumentiksi. Stilson jatkaa, että funkmusiikista syntetisaattori siirtyi 1970-luvun tanssimusiikin piiriin, jonka muokkaantumiseen syntetisaattori vaikutti keskeisesti 1980- ja 1990-luvuilla. (Stilson 2006, 2)

2 Parliament/Funkadelic -yhtyeen biografia

Yhdysvaltalaisen George Clintonin luotsaama Parliament/Funkadelic -yhtye mullisti yhdysvaltalaisen R&B -musiikin 1970-luvulla. Yhtye loi ainutlaatuisen p-funkiksi kutsutun musiikkityylin yhdistämällä soulia, funkia ja happorockia Jimi Hendrixin, Frank Zappan ja Sly & the Family Stonen hengessä. Parliament/Funkadelicin kultavuosina 1970-luvulla yhtyeellä oli peräti 40 R&B -hittisingleä, joukossa neljä listaykköstä. (Clinton 2013, www)

2.1 George Clinton

Vuonna 1941 syntynyt yhdysvaltalainen George Clinton perusti tupakkamerkistä nimensä ottaneen doowop-vaikutteisen The Parliaments -yhtyeen vuonna 1955. Yhtye julkaisi vain kaksi singleä seuraavan kymmenen vuoden aikana, mutta vuonna 1967 yhtye sai ensimmäisen hittisinglensä Revilot -levy-yhtiön alaisena. 'I Wanna Testify' oli R&B -listan kolmannella sijalla ja POP -listan sijalla 20. Revilot ajautui kuitenkin rahallisiin vaikeuksiin pakottaen sopimussyistä Clintonin levyttämään uutta materiaalia Funkadelic-nimellä. Revilot myytiin Atlantic-yhtiölle, jolloin Clinton hylkäsi Parliaments-nimen käytön kokonaan. Vuonna 1970 sai takaisin the Parliaments -nimen oikeudet, mutta muutti nimen Parliament-muotoon ja levytti koko yhtyeen ensimmäisen kokopitkän albumin *Osmium* Invictus Recordsille. Tosiasiassa levyllä esiintyi kuitenkin samainen Funkadelic -yhtye. (Koppel 2007, www; Clinton 2013, www)

Koko 1970-luvun ajan George Clinton levytti sekä Funkadelic- että Parliament-nimillä yhteensä jopa 50 eri muusikon voimin. Parliament/Funkadelicilla oli myös lukuisia sisarryhmiä kuten Bootsy Collinsin luotsaama Bootsy's Rubber Band, naispuolisista muusikoista koostuvat The Parlet ja The Brides of Funkenstein ja eri muusikoiden sooloalbumit.

Parliamentin levy-yhtiön Casablancan toimitusjohtaja Neil Bogart oli suopeamielinen yhtyettä ja George Clintonia kohtaan. Hän auttoi rahoittamaan menestyksekkään The Mothership Connection -kiertueen vuonna 1976, joka oli ainutlaatuinen yhdistelmä speaktaakkelia, tanssimusiikkia ja teatteria. Parliament/Funkadelic oli ensimmäinen areenakokoluokan afroamerikkalainen yhtye. Vuosi 1978 oli kuitenkin yhtyeiden menestyksekkäin; Parliamentin *Funkentelechy vs. Placebo Syndrome* -albumi (1978) myi Yhdysvalloissa platinaa kuten myös Funkadelicin *One Nation Under A Groove* (1978). (Hilamaa & Varjus 2000, 88; Clinton 2013, www)

Vuonna 1980 Clinton joutui luopumaan Parliament- ja Funkadelic -nimien käytöstä, mutta jatkoi levyttämistä menestyksekkäästi omalla nimellään ja lukuisten eri kokoonpanojen kanssa. Yli 70-vuotiaana Clinton levyttää ja kiertää yhä maailmaa George Clinton & The Parliament/Funkadelic kokoonpanolla. (Hilamaa & Varjus 2000, 81-90)

2.2 William "Bootsy" Collins

Aikaisemmin James Brownin yhtyeessä kannuksensa ansainnut vuonna 1951 syntynyt yhdysvaltalainen basisti ja laulaja William "Bootsy" Collins liittyi Parliament/Funkadelicin riveihin vuonna 1971. Omaperäisen basistin tavaramerkeiksi muodostui 1970-luvun alkupuolella *fuzz-* ja *envelope filter* -efektien käyttö sähköbasson kanssa. Collins halusi olla basistina samanlainen kuin Jimi Hendrix oli kitaran kanssa. Hendrixin vaikutus ilmeni Collinsin eri pedaalien käyttöönotossa. Jo Brownin yhtyeessä Collins soitti enemmän ja monipuolisemmin kuin yhtyeen aikaisemmat basistit ja loi itselleen näkyvän roolin yhtyeessä. Parliament/Funkadeliciin Collins liittyi, koska koki, että Clinton voisi auttaa häntä hänen omalla soolourallaan ja avartaa hänen taiteellisia pyrkimyksiään Brownin tiukan kurin jälkeen. Collins oli säveltäjänä, basistina, rumpalina ja laulajana yhtyeen menestyksekkäimmillä levytyksillä ja perusti myös oman Bootsy's Rubber Band yhtyeen vuonna 1976. Bootsy Collins levyttää ja esiintyy edelleen omalla nimellään. (Wynn 2013, www; Leigh 1998, 38-40)

2.3 Bernie Worrell

Parliament/Funkadelicin 1970-luvun menestyksekkäimmän kappaleenkirjoitusryhmän muodostaa George Clinton, Bootsy Collins ja yhdysvaltalainen kosketinsoittaja Bernie Worrell (s. 1944). Worrellin ensimmäinen levytys yhtyeen kanssa oli Funkadelicin *Free Your Mind... And Your Ass Will Follow* -albumi (1971). Bob Moog Foundationin Moog Innovator -palkinnonkin saanut Bernie Worrell loi ainutlaatuisen soinnin yhtyeen musiikkiin käyttämällä erilaisia analogisyntetisaattoreita, jotka olivat juuri tekemässä tuloaan populaarimusiikin perinteisten soitinten, kitaroiden, pianon ja rumpujen, rinnalle. Worrell soitti, tuotti ja oli musiikillinen ohjaaja Parliament/Funkadelicissa koko 1970-luvun ja siirtyi soolouralle 1980-luvulla.

Worrell oli klassisesti koulutettu pianisti ja harrastanut paljon sovittamista. Tästä johtuen hänen syntetisaattoreilla tuottamansa orkestraatio ja tekstuurien käsittely oli omaa luokkaansa verrattuna muihin funkmusiikin aikalaisiin. Worrell oli lapsinero, joka kirjoitti ensimmäiset pianokonserttonsa kahdeksanvuotiaana ja esiintyi Washingtonin ja Plainfieldin sinfoniaorkestereiden kanssa kymmenvuotiaana. Innovatiivisen Worrellin ainutlaatuiset syntetisaattorisoinnit ovat suurimpia yksittäisiä syitä siihen, miksi Parliament/Funkadelicin musiikista on ammennettu loputtomasti sampleja hiphop -musiikin suurimpiin hitteihin, esimerkiksi Dr. Dre'n *The Chronic* (1992) -triplaplatina-

albumiin. 1980-luvulla Worrellia ja hänen omalaatuista äänimaisemaansa sekä rytmimusiikin tuntemustaan lainattiin myös maailmanmainetta niittäneeseen Talking Heads -yhtyeeseen. (Pareles 2010, [www](#); Book 2013, [www](#); Huey 2013, [www](#); Worrell/DI 2000, [www](#))

Worrell on itse kertonut kuulleensa Moogin syntetisaattoreita ensimmäistä kertaa Emerson, Lake & Palmer -yhtyeen Keith Emersonin kautta. Hän piti kuulemastaan ja vakuutti George Clintonin hankkimaan hänelle Minimoogin. Vaikka Clinton oli Parliament/Funkadelicin levyillä myös tuottajan roolissa, Worrell kertoo, että hän itse viime kädessä vastasi siitä, minkälaisia syntetisaattorisointeja hän käytti missäkin kappaleessa. (Bosso 2013, [www](#))

3 Robert Moog ja analogisyntetisaattorin yleistyminen

Yhdysvaltalainen Robert Moog (1934-2005) kehitti ensimmäisen kaupallisen analogisyntetisaattorin, The Moog -syntetisaattorin, vuonna 1964. The Monkees -yhtyeen levy *Pisces, Aquarius, Capricorn & Jones Ltd.* vuonna 1967 oli ensimmäisiä rocklevytyksiä, joilla käytettiin Moogin syntetisaattoria. Moogin soittimet yleistyivät nopeasti kaikkien 1960-luvun lopun suosittujen yhtyeiden, kuten The Doors, Yes, The Beatles, Emerson, Lake & Palmer, musiikissa. Ensimmäinen klassinen levytys, joka äänitettiin kokonaan Moogin syntetisaattorilla, oli Wendy Carlosin *Switched-On Bach* (1968). Albumin suuri suosio osaltaan vauhditti uuden soittimen menestystä. On hyvä mainita myös Hot Butter -yhtyeen vuonna 1972 tunnetuksi tekemä, alunperin vuonna 1969 Gershon Kingsleyn säveltämä ja syntetisaattorilla tuottama menestyskappale 'Popcorn'. (Holmes 2002, 167; Davies 2005, [www](#))

3.1 Minimoog

Vuonna 1970 kaupallisen kilpailun kasvaessa Moog kehitti kannettavan monofonisen Minimoog-analogisyntetisaattorin, joka takasi syntetisaattorien suosion rockmusiikissa. Keith Emerson oli ensimmäisiä rockmuusikoita, joka kiersi Minimoogin kanssa. Hänen ansioikseen katsotaan 'pitch-bend' -ohjaimen soittamistekniikoiden kehittäminen. Kyseisellä ohjaimella pystyy laskemaan tai nostamaan syntetisaattorilla tuotettua äänenkorkeutta portaattomasti. Yhtyeiden oli helpompi ottaa kiertueille mukaan uudet,

pienikokoisemmat syntetisaattorit. Tällaisia kannettavia syntetisaattoreita oli Minimoogin lisäksi esimerkiksi ARP Odyssey. Eri musiikkityylien yhtyeet ottivat musiikissaan syntetisaattorit perinteisten yhtyesoitimien kuten kitaran, rumpujen ja basson rinnalle. Näihin yhtyeisiin lukeutui esimerkiksi Uriah Heep, Gentle Giant ja Yes, joiden musiikkia kutsuttiin progressiiviseksi tai art rockiksi. Syntetisaattorin avaruusmainen ulkoasu ja elektroninen äänentuottotapa sopivat täydellisesti uusien yhtyeiden korkealentoisiin ja taiteellisiin päämääriin. Näin ollen ei ole sattumaa, että avaruusjazz-muusikko Sun-Ra oli yksi ensimmäisiä Moogin syntetisaattorien prototyyppien testaajia 1960-luvun lopulla. Myös muut jazzmuusikot ottivat ARP:n ja Minimoogin käyttöönsä 1970-luvun alussa. Weather Reportin ja The Mahavishnu Orchestran kaltaisten jazzmuusikoista koostuvien yhtyeiden syntetisaattorien käyttö auttoi luomaan uuden fuusiojazziksi kutsutun musiikkityylin. The Mahavishnu Orchestran kosketinsoittajasta Jan Hammerista (s. 1948) tuli Minimoogin Jimi Hendrix 1970-luvun alussa. Hän kiersi oman kitarattoman trionsa kanssa ja hänen rockkitaristien kitarankielivenytyksiä imitoiva soittotekniikkansa noteerattiin laajalti. (Rivera 2013, www; Covach 2013, www; Davies 2005, www;)

3.2 Ainutlaatuinen bassosointi

Funkmusiikin edustajat, kuten Parliament/Funkadelic, olivat ensimmäisiä, jotka huomasivat Minimoogin soveltuvan rytmisempään soittoon, eritoten bassolinjoihin. Rockmusiikin edustajat, kuten esimerkiksi The Who, käyttivät uutta syntetisaattoria yleensä melodioihin ja tunnelman luomiseen. Juuri funkmusiikin kautta syntetisaattorit löysivät tiensä 1970-luvulla kasvavaan tanssimusiikkivillitykseen, josta ne myöhemmin siirtyivät teknon ja elektronisen musiikin kentälle. (Stilson 2006, 2; Rivera 2013, www)

Minimoog on yhä suosituimpia bassolinjojen soittamiseen soveltuvia analogisyntetisaattoreita musiikintekijöiden keskuudessa, vaikka markkinoilla on uusia, kustannustehokkaampia digitaalisia syntetisaattoreita. Parliament/Funkadelicin alkuperäinen kosketinsoittaja Bernie Worrell perustelee asian siten, että uudet syntetisaattorit eivät kuulosta yhtä isoilta ja leveäsointisilta kuin vanhat. Minimoogin suosio perustui ja perustuu sen analogiseen äänentuottotapaan. Minimoogissa on suunnittelu- ja valmistusvirheitä, jotka tekevät soittimesta epätäydellisen, mutta persoonallisen. Soittimessa olevat kolme oskillaattoria eli äänentuottajaa vuotavat ja värähtelevät vaikuttaen toisiinsa, jolloin syntyvä sointi on ainutlaatuinen joka kerralla. Tästä syntyy luonnollinen chorus-efekti eli monen eri äänen soiminen samalta

äänenkorkeudelta hieman eri aikaan ja eri sointivärein, mikä tekee soinnista rikkaan ja leveän. Tämä on yksi syy sen leveään ja sointiväriiltään persoonalliseen bassosointiin. Toinen syy on se, että soittimen mennessä ensimmäistä kertaa valmistukseen, siihen tuli suunnitteluvirhe, joka syötti laitteen ulostuloon signaalia 15 desibeliä suunniteltua lujempaa. Signaalin mennessä koko ajan hieman särölle laitteella tuotetut bassotaajuksien soinnit ovat hyvin aggressiivisia. Tämä ei jäänyt muusikoilta huomaamatta, ja 1970-luvun rytmi- ja tanssimusiikki Worrellin esimerkin johdolla sai käyttöönsä aivan omanlaisensa presenssin¹ omaavan bassosoinnin. (Pareles 2010, www; Bosso 2013, www)

3.3 Stevie Wonder

Yhdysvaltalainen Stevie Wonder (s. 1950) oli ensimmäisiä afroamerikkalaisen rytmimusiikin edustajia, joka käytti sävellyksissään syntetisaattoreita sähköbasson sijaan. Wonder käytti 1970-luvun levyillään *Talking Book* (1972), *Music Of My Mind* (1972), *Innervisions* (1973) ja *Fulfillingness' First Finale* (1974) Malcom Cecilin (s.1937) ja Robert Margouleffin kehittämää polyfonista TONTO-syntetisaattoria, jossa oli osia myös Robert Moogin analogisyntetisaattoreista. (Hilamaa & Varjus 2000, 74)

Where I'm Coming From -albumin (1971) 'Something Out Of The Blue' - kappale oli Wonderin ensimmäisiä syntetisaattoribassolinjan sisältäviä kappaleita. Äänitteeltä eroa hädin tuskin kuulee ja Wonderin soittama syntetisaattoribassolinja kuulostaa rytmitykseltään ja äänivalinnoiltaan sähköbassolta. Tyytymättömänä lopputulokseen Wonder etsi käsiinsä Malcom Cecilin ja Robert Margouleffin. Wonderin seuraavalla levyllä *Talking Book* syntetisaattorilla toteutetut bassolinjat, ja syntetisaattorit yleensä, olivat vielä yleisempiä Cecilin ja Margouleffin TONTO - syntetisaattorin ansiosta. *Talking Book* -albumin kappaleessa 'Superstition' huomaa fraseerauksesta ja äänen soinnista kyseessä olevan syntetisaattori. Syntetisaattoreissa on useimmiten 'pitch-bend' -ohjain, jolla soitettavan koskettimen äänenkorkeutta voi nostaa tai laskea portaattomasti, joka mahdollistaa sähköbassoon verrattuna erilaiset rytmiset ja melodiset kuviot. 'Superstition' -kappaleen syntetisaattorin tasalaatuinen sointi tuo kappaleeseen tukevan ja erottelevan pohjan. 'Superstition' saavutti ykkössijan

¹Musiikkikappaleen eri instrumentteihin liittyen presenssin voi selittää siten, että presenssiä omaava instrumentti on ikään kuin kuuntelijan kanssa samassa huoneessa tai on kuulokuvassa selvästi muita kappaleen instrumentteja enemmän esillä (Guitar Dictionary 2006, www).

Yhdysvaltojen poplistalla ja teki syntetisaattorista tunnetun ja varteenotettavan vaihtoehdon sähköbassolle. (Maury 2003, 276; Brackett 2013, www; Ribowsky 2010, s. 200)

3.4 Herbie Hancock

Yhdysvaltalaisella jazzpianisti Herbie Hancockilla (s. 1940) oli suuri rooli analogisyntetisaattorien popularisoinnissa. Hancockin fuusiojazzklassikko *Headhunters*-albumin (1973) tunnetuin kappale 'Chameleon' omaa kannettavalla ARP Odyssey -analogisyntetisaattorilla tuotetun bassolinjan. 'Chameleon' -kappaleen suuri suosio sekä mustan että valkoisen yleisön parissa nojasi nimenomaan sen ainutlaatuiseseen bassolinjaan. Hancock käytti syntetisaattoribassolinjoja myös lukuisilla muilla julkaisuillaan 1970- ja 1980-luvuilla. (Hilamaa & Varjus 2000, 62; Dobbins 2013, www)

4 Diskomusiikin yleistyminen 1970-luvulla

1970-luvulla Yhdysvalloissa afroamerikkalaisesta rytmimusiikista tuli suosittumpaa kuin koskaan. Yksinkertaiset lauluhokemat, tasaiset rumpukompit ja toistoon perustuvat bassolinjat olivat taattuina resepteinä suosioon. 1970-luvun loppuun mennessä syntetisaattorit antoivat musiikin tuottajille keinot tuottaa tasalaatuisia melodia- ja bassolinjoja jopa ilman studiomuusikoita.

Yhdysvaltalaisen laulajan James Brownin (1933-2006) säveltämä musiikki vei 1970-luvun alkuun mennessä huippuunsa toistoon perustuvan tanssimusiikin *Sex Machine* -levyn (1970) myötä, tosin ilman syntetisaattoreita. Hänen musiikkinsa loi kuitenkin pohjan sellaisille 1970-luvun mustan rytmimusiikin artisteille ja yhtyeille kuten Stevie Wonder, Barry White, Diana Ross, O'Jays, Harold Melvin & the Bluenotes, Earth, Wind & Fire, Parliament/Funkadelic, the Chic ja Kool & the Gang. Kyseisten yhtyeiden musiikki perustui Brownin luomalle tanssittavalle pohjalle lisäten siihen mausteita

jazzista, rockista ja klassisesta musiikista. Uuden diskomusiikin² valkoisia edustajia olivat esimerkiksi The Bee Gees, ABBA ja Village People. (Hilamaa & Varjus 2000, 91; Ribowsky 2010, 188)

Muiden kosketinsoitinten lisäksi Robert Moogin kehittämällä Minimoog -analogisyntetisaattorilla oli suuri rooli tanssittavan musiikin yleistymisessä. Syntetisaattorilla tuotetun bassolinjan etu verrattuna normaaliin sähköbassoon on tasalaatuinen ja leveä sointi. Syntetisaattorin tuottamat nuotit eivät ole riippuvaisia soittajan fraseerauksesta. Esimerkiksi Parliamentin 'Flash Light' -hittisingle (1978) omaa tunnistettavan Minimoog-bassolinjan. Voi pohtia, olisiko kappale ollut yhtä suosittu perinteisellä sähköbassolinjalla. Mielestäni syntetisaattorin tasalaatuinen ja avaruusmainen sointi on yleisön mieleen, koska se takaa häiriöttömän transsinomaisen tilan, esimerkiksi diskossa. 1980-luvulla tietokoneella ohjelmoitujen rumpukomppien mukaan tulo yhdessä syntetisaattorien kanssa viimeistään loivat perustan soittajista riippumattomalle tanssimusiikin suosiolle. (Pareles 2010, www)

Alun perin diskomusiikki oli vain toinen nimitys diskoissa tanssittavalle rytmimusiikille. Stevie Wonderin, Parliament/Funkadelicin ja Earth, Wind & Firen suositut kappaleet olivat hyvin tanssittavia *four on the floor* -rumpukompin³ ja tarttuvien lauluhokemien takia. Kuitenkin kappaleet sisälsivät myös hienostuneita jousi- ja lauluharmonioita ja olivat sävellyksinä monimuotoisia. Suosion kasvaessa nopeasti musiikin tuottajat luulivat pääsevänsä vähemmällä sävellystyöllä ja 1970-luvun loppuun mennessä discomusiikista oli tullut itsensä irvikuva. Toistoon perustuvat ideat oli kulutettu loppuun liian yksinkertaisten sävellysten myötä ja suosio hiipui. (Hilamaa & Varjus 2000, 91)

² Alun perin Ranskassa kehittyneessä disco-kulttuurissa kuunneltiin 1960- ja 1970-luvun soulia ja funkia DJ:n johdolla paikallisissa tanssipaikoissa. On vaikea sanoa, milloin diskoissa kuunneltavasta musiikista tuli diskoa. (Hilamaa & Varjus 2000, 98)

³

Four on the floor on rummuilla soitettava komppi, jonka tunnistaa siitä, että soittaja polkee bassorumpua 4/4 -tahdin jokaiselle neljäsosalle ja lyö virveliä tahdin toiselle ja neljännelle neljäsosalle.

5 Funkmusiikin peruspilarit

On hyvä käydä läpi kaksi funkmusiikin keskeistä hahmoa, joita ilman Clintonin Parliament/Funkadelic olisi ollut hyvin erilainen. Artistit James Brown ja Sly Stone yhdessä George Clintonin kanssa muodostavat kolme tukipilaria, jotka funkmusiikista puhuttaessa nousevat esiin.

5.1 James Brown

Funkmusiikin ensimmäinen lähetti oli soulin kummisetä, yhdysvaltalainen James Brown (s.1933-2006). Vanhasta nuorisorikollisesta kasvoi Yhdysvaltain ensimmäisiä valkoisen yleisön silmissä vakavasti otettavia afroamerikkalaisia muusikoita. Alun perin soulista, doowopista ja gospelista ponnistava Brown toi suuren yleisön eteen uudenlaisen musiikkityylin 1960-luvulla, jonka suurin innovaatio oli ”kehää kulkeva rytmikuvio, jota toistettiin loputtomiin” (Hilamaa & Varjus 2000, 50). Rytmikuvion päälle Brown tanssi, ähki, karjui ja lauloi lyhyitä fraaseja. Kappaleiden tempo oli yleensä noin sata iskua minuutissa, paljon vähemmän siis kuin funkia edeltäneessä soulmusiikissa.

Mielestäni kappaleiden aikaisempaa hitaampi tempo antoi soittajille mahdollisuuden keskittyä luomaan transsinomainen, syvempi musiikillinen kokemus, johon kaikki tuleva tanssimusiikki tulisi perustumaan. Funkin soittajat pyrkivät luomaan grooven eli tässä tapauksessa tanssittavuuden yleensä rumpalin, kitaristin ja basistin kesken. Tämä soitin trio oli funkin perusta. Muut soittimet, kuten laulu, puhallimet ja kosketinsoittimet olivat vain lisämausteena. Alkuperäinen funksointi oli bassovoittoinen, hieman tunkkainen, mutta syntetisaattorien mukaan tullessa 1970-luvun diskomusiikkia enteillen, sointi kirkastui. Juuri soinnin kirkastuminen ja syntetisaattorien mukaan tulo synnytti mielestäni uuden tanssimusiikin ihanteen, jota musiikintuottajat ympäri maailman harrastavat vielä tänäkin päivänä. (Hilamaa & Varjus 2000, 50)

5.2 Sly Stone

San Franciscolainen muusikko Sly Stone (s. 1944) toi 1960 -luvun lopussa Brownin kehittelemään toistettavaan rytmikuvioon laulumelodiat, harmoniat ja psykedeliarock - otteen hippiliikkeen innoittamana. Stonen harmiksi hänen yhtyeensä Sly & The Family Stonen dedyytti *A Whole New Thing* (1967) oli yleisölle liian uudenlaista ja vaikeaa

musiikkia. Stone teki vastentahtoisesti taiteellisia myönnytyksiä ja julkaisi osuvan nimen omaavan *Dance To The Music* -albumin vuonna 1968. Levy oli menestys sekä Yhdysvalloissa että Euroopassa ja toi yhtyeen pop-yleisön tietoon. Stonen esiintyminen Woodstockissa 1969 ja sitä seurannut single 'Hot Fun In The Summertime' vakiinnuttivat yhtyeen aseman yhtenä Yhdysvaltain suosituimpina yhtyeinä. Sly & The Family Stonen basisti Larry Graham (s.1946) toi etualalle sähköbasson uuden tanssimusiikin tärkeimpänä soittimena rumpujen lisäksi. Lyömällä kieliä aggressiivisesti peukalolla ja samalla nostaen etusormella toista kieltä, hän tuli kehittäneeksi slap-teknikan, joka vakiintui bassonsoittajien keskuudessa uudeksi, varteenotettavaksi soittotekniikaksi. (Hilamaa & Varjus 2000, 39-40)

Mielestäni Stonen rooli funkmusiikissa oli tuoda monimutkaiset kappalerakenteet ja "chant"-laulannaksi kutsutun kehää toistavan kuorolaulun Brownin proto-funkin mausteiksi. Grahamin bassonsoittotekniikasta voidaan puolestaan vetää suora yhteys diskomusiikkityylin kappaleissa yleiseen bassokuvioon, jossa soitetaan kahdeksasosapoljennolla soinnun perusääntä ja oktaavia vuorotellen. 1970-luvulla Clinton hyödynsi Slyn oppeja ja loi tanssittavaa musiikkia, jossa sointuharmoniat ja laulumelodiat olivat kuitenkin yksinkertaisempaa diskomusiikkia monimuotoisempia. Myös erilaiset psykedeelisemmät vaikutteet, kuten acid rock ja erilaiset syntetisaattorit olivat hyväksi havaittuja keinoja laajentaa musiikillista ilmaisua menettämättä yleisöä. Tästä tuli pohja Parliament/Funkadelicin 1970-luvun menestykselle.

6 Parliament/Funkadelic -yhtyeen bassonkäyttö

1970-luvun alussa Parliament/Funkadelicin musiikki oli enemmän soulpohjaista, psykedeelistä rockmusiikkia the Beatlesin, Sly & the Family Stonen ja Jimi Hendrixin hengessä. Ensimmäiset kappaleet, joissa aikaisempaa hitaammat tempot, laulukoukut ja tanssittavat rytmit löysivät tasapainon, löytyvät Parliamentin *Up For The Down Stroke* -albumilta (1974). Tosin jo kappale 'Loose Booty' *America Eats It's Young* -albumilta (1972) enteili Parliament/Funkadelicin uutta, tanssittavampaa musiikkisuuntausta. Kyseinen albumi oli myös ensimmäinen, jonka teossa oli mukana yhtyeen uusi lisäys, basisti Bootsy Collins. Myös Bernie Worrell alkoi *America Eats It's Young* -levyn aikoihin tutustua viimeisimpiin syntetisaattoreihin, kuten on kuultavissa 'Loose Booty' -kappaleessa.

Up For The Down Stroke oli yhtyeen ensimmäinen kokopitkä, jolla osan kappaleista oli kirjoittanut laulaja-yhtyeenjohtaja George Clintonin, basisti-laulaja Bootsy Collinsin ja kosketinsoittaja Bernie Worrellin muodostama kappaleenkirjoitustrio. Tämä kyseinen trio oli käytännössä vastuussa Parliament/Funkadelicin 1970-luvun menestyksestä niin albumilistoilla kuin kriitikoidenkin piirissä. Albumin haluttiin olevan kuuntelijaystävällisempi kuin Funkadelicin 1970-luvun alkupuolen psykedeelisten levyjen, joten pääpaino oli kitaroiden sijaan tarttuvissa laulu- ja torvimelodioissa. Koska Collins ja Worrell olivat molemmat taitavia sovittajia ja suosivat selkeitä kappalerakenteita, tämä ei ollut ongelma. Collins oli tottunut riisutumpaan ilmaisuun James Brownin yhtyeen basistina. Worrell taas oli klassisen opetuksen saanut muusikko.

6.1 Collins ja fuzz

'Up For The Down Stroke' -kappaleessa Collins käyttää Big Muff -efektipedaalia sähköbasson kanssa saaden aikaan leveän, säröisen soinnin. Big Muff kuuluu *fuzz*-pedaalien perheeseen. Myöhemmin ilmestyviä Parliament/Funkadelic -kappaleita enteillen Worrell tuplaa osan Collinsin bassolinjasta clavinet-kosketinsoittimella. Tämä luo kappaleeseen massiivisen ja persoonallisen bassokoukun. Kitaroiden tyytyessä kappaleen komppaamiseen, Worrellin syntetisaattoriyöskentely saa ensimmäistä kertaa enemmän tilaa. Vasta 'Up For The Down Stroke' oli Parliamentin seuraava radiohitti vuonna 1967 julkaistun 'I Wanna Testify' -kappaleen jälkeen. Tämä osoitti Clintonille, Worrellille ja Collinsille, että heidän yhteistyönsä oli kannattavaa. (Rogers 2006, 80)

Mielestäni on tärkeää huomata fuzz-pedaalin rooli yhtyeen musiikin muuttumisen välineenä vuodesta 1972 lähtien. Collins ihaili särökitaran edelläkävijää Jimi Hendrixiä ja kaipasi omaan soittoonsa muitakin vivahteita kuin mihin oli tottunut James Brownin kurin alaisena. Liikkuvuutta bassolinjoihin lahjakas Collins oli jo lisännyt Brownin aikoina, mutta vasta Clintonin vapautta korostavassa ilmapiirissä Collins pääsi kokeilemaan uusia sointeja. Ensimmäiseksi Collins löysi kitaristien suosiman Big Muff -fuzzpedaalin. Hän käyttikin sitä jo ensimmäisellä p-funk -levytyksellään 'Balance' *America Eats It's Young* -levyltä. Collinsin basso kuulostaa tässä kappaleessa pikemminkin leveän alapään eli paljon bassotaajuuksia omaavalta sähkökitaralta. Collins halusi kuitenkin erottua muista bassonsoittajista ja otti fuzz-pedaalin pysyväksi osaksi omaa bassonsointiaan. Mielestäni Collinsin fuzz-pedaalin käytöstä tuli osa

senhetkistä p-funk -sointia ja pari vuotta myöhemmin Worrellin Minimoog-bassolinjat sisältämät hittisinglet perustuivat Collinsin viitoittamaan runsaan säröiseen, bassovoittoiseen miksaukseen. Minimoog-analogisyntetisaattorissa oli valmistusvirhe, joka sai sen soimaan säröisenä, joten ei ole sattumaa, että Worrell ja Collins ottivat sen käyttöön uusia kappaleita tehdessään.

Albumilla *Chocolate City* (1975) Clinton, Worrell ja Collins olivat tehneet suurimman osan kappaleista ja alkoivat löytää p-funkille uuden radioystävällisemmän soinnin. Yh-tye pystyi kuitenkin säilyttämään leikittelevän ja monimuotoisen identiteettinsä. *Chocolate City* ei sisällä varsinaisia hittejä, mutta kappaleen sovitukset osoittivat edelleen Parliament/Funkadelicin siirtymistä tanssittavamman musiikin pariin. 'Ride On' -kappale sisälsi 'Up For The Down Stroke' -kappaleen tavoin Collinsin leveäsointisen fuzz-basson, jota on miksattu vielä enemmän pintaan kuulokuvassa. Kappale on myös tempoltaan nopeampi. Collins käyttää myös paljon *glissandoja* tuoden bassolinjaan enemmän presenssiä ja suuremman roolin kappaleessa. Toisaalta se tuo kappaleeseen myös hauskanpitoa, joka sopii kappaleen iloluontoiseen tunnelmaan. Glissandot olivat Collinsin tavaramerkki ja Worrell käytti myöhemmin samantapaista tekniikkaa omilla syntetisaattoribassolinjoissaan. Tässä kappaleessa Worrell on kuitenkin keskittynyt torvisektion sovittamiseen. (Clough 2013, www)

Funkadelicin nimissä samana vuonna julkaistu *Let's Take It To The Stage* (1975) sisälsi myös kolme kappaletta uudelta kappaleenkirjoitustiimiltä ja kaikissa Collinsin bassosointi on fuzz-pedaalin dominoima. Kaksi näistä kappaleista, 'Be My Beach' ja 'The Song Is Familiar' omaavat käsittääkseni p-funkissa ensimmäistä kertaa Collinsille ominaisen kahdeksasosa-poljento perustuvan staccato-bassolinjan. Sitä vahvistaa myös ajoittain rumpalin bassorummun kahdeksasosa-poljento. Hidas tempo ja pomppiva bassolinja luovat erinomaisen grooven kappaleisiin. Sly & The Family Stone toi funkiin samantyyllisen kahdeksasosa-poljennon esimerkiksi kappaleessa 'Stand', mutta tempo oli huomattavasti nopeampi. Bassolinjojen tunnelmaa erottaa myös soittajien käyttämä soittotekniikka. Graham painottaa iskuttomia kahdeksasosia, ns. takapotkuja, kun taas Collins soittaa kaikki kahdeksasosat lyhyinä ja samanpainoisina. Collins ei kuitenkaan tyydy pelkästään kahdeksasosiin, vaan elävöittää bassolinjoja hendrixmäisillä filleillä ja glissandoilla. Varsinaisesti tanssittavia 'Be My Beach' tai 'The Song Is Familiar' eivät vielä ole, mutta sen voi katsoa johtuvan lähinnä Clintonin ajamasta avaruusmaisesta ja pehmeästä miksauksesta. Näiden kahden kappaleen bassotyöskentely on mielestäni esiaste siitä, mihin Collins ja Worrell veivät kappaleet

vain parin vuoden sisällä analogisyntetisaattorien avulla. Poljento ja fraseeraus pysyvät samoina, mutta soittimet muuttuvat kuten myös musiikintuotantotavat.

6.2 Mu-Tron III

Se että, Collins ja Worrell päätyivät valitsemaan Minimoog-analogisyntetisaattorin Parliament/Funkadelicin isoimmille hittikappaleilla sai alkunsa ehkäpä myös siitä seikasta, että Collins suosi Mu-Tron III -efektipedaalin käyttöä soitossaan. Mu-Tron III kuuluu *envelope filter* -efektipedaalien perheeseen ja käytännössä sillä saa aikaiseksi Collinsin tapauksessa kuplivan, avaruusmaisen soinnin. Sen sointi on itse asiassa hyvin lähellä syntetisaattoria. Collins ja Worrell toteuttivat näin samaa musiikillista näkemystä, molemmat omilla soittimillaan. Clinton oli tuottajana hyvin kokeilunhaluinen ja muusikkolähtöinen, joten hän ei kieltänyt uusien sointien kokeilemistä.

Ensimmäinen p-funk -levytys, jolla Collins käytti Mu-Tronia oli Parliamentin 'Up For The Down Stroke' -kappale vuonna 1974. Kyseisessä kappaleessa Collins ei muuta Mu-Tronin parametrejä kappaleen aikana, joten sen merkityksen kuulee vain bassolle erikoisten taajuuksien korostumisena. Kuitenkin esimerkiksi Parliamentin menestysalbumin *The Mothership Connection* -albumin (1975) kappaleissa 'P. Funk (Wants To Get Funked Up)' ja 'Night Of The Thumpasorus People' kuulee Collinsille tyypilliset kuplivat, avaruusmaiset bassofillit.

Eniten Worrellin Minimoogia muistuttava Collinsin sähköbassolla soittama bassolinja on kappaleessa 'Wizard Of Finance' *Funkentelechy vs. Placebo Syndrome* -albumilta. Koska kappaleen bassonsointi kuulostaa hämmästyttävän paljon vuotta myöhemmin ilmestyvältä 'Aquaboogie'-kappaleen syntetisaattoribassolta, voidaan olettaa, että Collinsilla oli suuri rooli Worrellin syntetisaattorifraseerauksen muotoutumisessa.

6.3 Läpimurto

The Mothership Connection -albumi nosti Parliament/Funkadelicin suuren yleisön tietoisuuteen. Se on funkin klassikkolevy, jolla Collinsin, Worrellin ja Clintonin luoma p-funk -tyyli kristallisoitui. Myös muut muusikot albumilla soittivat yhteen saumattomasti. Levyä seurasi mittava kiertue. Albumi kirjoitti funkin ja tanssimusiikin säännöt

uudestaan, mistä osoituksena on albumista suoraan napattujen samplejen runsaus hip-hop -musiikissa 1980-luvulta eteenpäin. (Birchmaier 2013, www; Rogers 2006, 80)

The Mothership Connection -albumilla Collins ja Worrell täydentävät toistensa soittoa taidokkaasti. Esimerkiksi 'Night Of Thumpasorus People' -kappaleessa Worrell soittaa Mu-Tron-bassolinjan ympärille Collinsin soitolle ominaisia Minimoog-linjoja. 'Mothership Connection (Star Child)' -kappaleella on sen sijaan vaikea erottaa, milloin sähköbassolla soitetaan fillit ja milloin Worrellin kosketinsoittimet ovat asialla, niin saumattomasti heidän yhteissoittonsa toimii. Kappaleen B-osan bassolinja on taas malliesimerkki tulevasta Minimoogin dominoimasta p-funk -soinnista. Kyseinen Collinsin sähköbassolla soittama bassolinja on hidastempoinen, leveäsointinen ja Mu-Tronin värittävä. Tahdin vahvoille iskuille ankkuroidun bassolinjan hypnoottisuus oli juuri sen suuren presenssin ansiota. Vaikkakin se on soitettu sähköbassolla, halusin nostaa sen esimerkiksi siitä, mihin seuraavalla menestyslevyllä oltaisiin menossa.

7 Funkentelechy vs. Placebo Syndrome vs. Worrell vs. Minimoog

The Mothership Connection osoitti isojen, suuren roolin kappaleen miksausessa omaavien bassolinjojen toimivuuden. Vuonna 1977 julkaistu *Funkentelechy vs. Placebo Syndrome* sisälsi 'Flash Light' -kappaleen, jossa oli kokonaan Worrellin Minimoog - analogisyntetisaattorilla toteutettu bassolinja. Kappaleesta tuli Parliament/Funkadelicin ja yhtyeen levy-yhtiö Casablancan ensimmäinen R&B - listaykkönen ja se saavutti miljoonamyynnin ohella POP-listalla sijan 16. Vaikka Collins ei soittanut kappaleen bassolinjaa, hän kirjoitti kappaleen yhdessä Clintonin ja Worrellin kanssa. Kappale oli alkujaan tarkoitettu Collinsin soololevyille. (Hogan 2013, www)

7.1 Flash Light

Mielestäni 'Flash Light' -kappaleen suosio ei olisi ollut mahdollista ilman uudenlaista sointimaailmaa, joka on täysin Worrellin Minimoog-työskentelyn ansiota. Kyseiseen soittimeen päätyminen oli todennäköisesti tulosta Collinsin ja Worrellin yhteistyöstä aikaisempien levyjen kanssa. Ensin Collins oli tuonut efektit muhkeiden bassolinjojensa tueksi, jonka innoittamana Worrell oli ruvennut tuplaamaan Collinsin linjoja. Collins, Clinton ja Worrell ymmärsivät, että Minimoogin aggressiivinen, säröinen ja

ainutlaatuisen leveyden omaava sointi ei kaivannut tuekseen enää sähköbassoa, joten se jätettiin pois. Clinton tuottajan pallilla halusi saada 'Flash Light' -kappaleen Minimoog -linjan esille miksausessa. Worrell soitti kappaleen bassolinjan käyttäen kolmea eri tavoin viritettyä Minimoogia. Collinsin aikaisempien linjojen tavoin myös 'Flash Light' pohjautui kahdeksasosarytmiin. Kuin hatunnostona Collinsille Worrell soittaa kappaleessa glissando-tyyppisiä 'pitch - bend' - fraaseja. (Rys 2013, www)

Worrellin 'Flash Light' -kappaleen Minimoog-bassolinja esitteli miljoonille konseptin sähköbasson korvaamisesta syntetisaattorilla. Kappaleen bassolinja oli niin persoonallinen, että siitä tuli koko kappaleen kantava voima. Vaikka kappale perustuu yksinkertaiselle II-V -sointukierrolle, Worrellin käyttämät kromaattiset johtosävelet tahdin heikoilla iskuilla Collinsin yksinkertaisen, mutta tehokkaan rumpukompin saattamana saavat aikaan erittäin eteenpäin kulkevan tunnelman. (Brislin 2007, 44)

'Flash Light' -kappaleen suosio sysäsi Parliament/Funkadelicin musiikin kerralla Yhdysvaltojen albumilistojen kärkeen. Worrell, Collins ja Clinton ymmärsivät osuneensa kultasuoneen käyttäessään Minimoogia bassolinjan soittamiseen. Ei ole sattumaa, että albumit, joilla Worrell käyttää Minimoogia, joko bassolinjoihin tai omalaatuisiin, avaaruismaisiin melodioihin, ovat Parliament/Funkadelicin menestyneimpiä, arvostetuimpia ja myöhemmin rapmusiikissa kierrätetyimpiä. Näihin p-funkin kulta-ajan albumeihin lukeutuvat *The Mothership Connection*, *Funkentelechy vs. Placebo Syndrome*, *One Nation Under A Groove* (1978), *The Motor Booty Affair* (1978) ja *Uncle Jam Wants You* (1979), seassa kolme platina-albumia ja neljä R&B -listaykköistä. Myös Collinsin, Worrellin ja Clintonin ainutlaatuisen kappaleenkirjoitustiimin katsotaan olevan parhaimmillaan kyseisillä levyillä. (Clinton 2013, www; Hilamaa & Varjus 2000, 90)

8 Listojen kärjessä

Collinsilta, Worrellilta ja Clintonilta ei jäänyt Minimoog-bassolinjojen suosio huomattamatta. Niinpä 'Flash Light' -kappaleen seuraaja uutena R&B -listaykkösenä oli kyseisen trion tuotos 'Aquaboogie (A Psychoalphanadiscobetabioquadoloop)' -kappale, jossa Worrell käytti jälleen Minimoogia bassolinjan soittamiseen. 'Aquaboogie' oli viimeinen trion yhdessä säveltämä kappale. Vaikka kaksi seuraavaa listaykköistä, *One Nation Under A Groove* -albumilta lohkaistu nimikkokappale ja *Unce Jam Wants You* -albumin

'(Not Just) Knee Deep' hyödyntäisivät myös Worrellin soittamaa Minimoogia, niiden kappaleenkirjoituskrediitit menivät muille.

8.1 Minimoogin suosion salaisuus

Mielestäni Collins, Clinton ja Worrell ymmärsivät, että Minimoogin muhkea, anteeksi-pyytelemätön sointi oli yleisön mieleen. Se oli myös tuore ja uudenlainen bassosointi. Suosio voi johtua esimerkiksi siitä, että kyseisen syntetisaattorin sointi toimi hyvin tanssilattialla eri tanssipaikkojen äänentoistoissa. Perinteisessä diskomusiikissa sähköbasson kuulokuva oli ollut tunnistettava Fender Jazz Bass - bassosointi; tanakka, mutta siinä oli myös eri soittajille ominaisia fraseerauksesta johtuvia "epäpuhtauksia". Hyvä esimerkki Fender Jazz -bassolla soitetusta diskolle ominaisesta bassolinjasta on Chic -yhtyeen vuonna 1978 julkaistussa kappaleessa 'Everybody Dance'. Sähköbasson sointi ei ollut välttämättä kliininen, vaikka diskomusiikissa oltiin jo siirtymässä kirkassointisempaan suuntaan. Vaikka Minimoogin sointi oli kaukana kliinisestä, se oli kuitenkin kauttaaltaan tasalaatuinen ja sen soinnin kokonaisvaltaisuutta oli yleisön mahdoton olla kuulematta. Mielestäni syntetisaattorit yleistyivät myös muuten diskomusiikissa, sillä niitä oli musiikintuottajien yksinkertaisempi soittaa kuin sähköbassoa. Toisaalta tämä seikka saattoi johtaa diskomusiikin taiteellisen luovuuden kuihtumiseen. (Hilamaa & Varjus 2000, 107)

Parliament/Funkadelic oli kaukana itseään toistavasta 1970-lopun diskosta, mutta uusilla hittisingleillään se tavoitteli samoja markkinoita. Ei ollut sattumaa, että Parliament levytti Neil Bogartin Casablanca-nimen alla, jonka muita artisteja olivat esimerkiksi diskokingatar Donna Summer. Parliament/Funkadelic oli jo aikaisemmalla tuotannollaan osoittanut olevansa pitkien, hitaasti muotoutuvien kappaleiden mestari. Minimoogin inspiroimana yhtyeen julkaisemat 'Aquaboogie', 'Flash Light', '(Not Just) Knee Deep' ja 'One Nation Under A Groove' olivat kuitenkin kaikki kestoltaan jopa 15-minuuttisia tanssiverryttelyjä. Toisin sanoen kappaleet oli tarkoitettu tanssilattialle ja innovatiivisen tuotannon takia ne myös päätyivät sinne. (Hilamaa & Varjus 2000, 107)

8.2 Collins ja syntetisaattorit

Collins itsekin käytti syntetisaattoreja omilla soololevyillään korvaamaan sähköbassoa, vaikka hän saikin Mu-Tron III - efektilään vastaavanlaisen soinnin. Esimerkiksi hänen toisen studioalbumin *Aah.. The Name Is Bootsy Baby* (1977) nimikkokappale on soitettu Minimoogilla. Myöhemmin 1982 julkaistu tanssinglen 'Body Slam' sisältää niin Minimoogia kuin sähköbassoa sekoitettuna toisiinsa. Tämä kielii siitä, että Collins oli lisäksi etevä musiikintuottaja, joka ei pelännyt jättää pois perinteistä sähköbassoa, jos kappale sitä vaati. Aina uusia tapoja ilmaista itseään etsivä Collins käytti häikäilemättä Minimoogia hyväkseen Worrellin kanssa Parliament/Funkadelicin kappaleita tehdesään.

8.3 Viimeiset hitit

Vuonna 1979 julkaistu Funkadelicin albumi *Uncle Jam Wants You* sisälsi kappaleen '(Not Just) Knee Deep', joka mielestäni kristallisoi Parliament/Funkadelicin ajaman Minimoog-pohjaisen tanssimusiikin. Kappaleessa on jälleen kahdeksasosapohjainen, leveäsointinen bassolinja, jonka Bernie Worrell ja kanssakosketinsoittaja Junie Morrison soittivat unisonossa kahdella Minimoogilla. Myös Minimoogilla soitettu futuristinen 'pitch-bend' -ohjainta hyväksi käyttävä melodiakoukku on kappaleen kantava voima, puhumattakaan kekseliäistä laulumelodioista. Kappaleen lyriikat kertovat siitä, kuinka diskosta on tullut laimeaa ja itseään toistavaa ja kuinka kyseinen yhtye on sen antiteesi. Kappale kestää noin 15 minuuttia, mutta silti se saavutti R&B -listaykkösen aseman. Kappaleesta on kasvanut vuosien saatossa yksi yhtyeen tunnetuimmista, mistä on osin kiittäminen hiphop -yhtye De La Soulin kappaletta 'Me, Myself and I'. Lukuun ottamatta De La Soulin rap-osuuksia ja muutamaa lauluhokemaa, koko kappale on suoraan samplattuja looppeja '(Not Just) Knee Deep' -kappaleesta. 'Me, Myself and I' oli R&B -listaykkönen vuonna 1989 ja osoitti, että Parliament/Funkadelicin musiikissa oli yhä kaupallista potentiaalia hiphop-musiikin kappaleiden rakennusaineena. (Hogan 2013, www)

Toinen malliesimerkki syntetisaattoripohjaisesta p-funk -kappaleesta on George Clintonin sooloalbumin *Computer Games* (1982) kappale 'Atomic Dog'. Tässä vaiheessa syntetisaattorit ja erilaiset rumpukoneet alkoivat olla jo valtavirtaa, mutta kappale on silti äärimmäisen innovatiivinen rytmimusiikin genressä. Kappaleella Bernie

Worrell ja Junie Morrison toisintavat syntetisaattorityöskentelynsä moitteetta tuottaen jälleen yhden R&B -listaykkösen lisää. (Hogan 2013, www; Hilamaa & Varjus 2000, 89)

Clintonin siirtyessä soolouralle ja koko 1980-luvun tanssimusiikkikentän siirtyessä suurimmaksi osaksi syntetisaattorien ja rumpukoneiden dominoimaksi, p-funkin perinteisemmät soittimet jäivät vähitellen pois. 'Flash Light' -kappaleen aloittama rytmimusiikin syntetisaattoribuumi työnsi vähitellen sähköbasson ja rummut pois musiikintuotantopuolelta. Soololevyillään 1980-luvulla Clinton tuntui pitävän hallitsemattomasta kaaoksesta kuitenkin vielä niin paljon, että esimerkiksi albumien *Computer Games*, *You Shouldn't-Nuf Bit Fish* (1982) ja *Some Of My Best Jokes Are Friends* (1985) materiaalissa sekoittui huoletta elektroninen ja perinteisempi musiikkituotanto.

9 YHTEENVETO

Tutkimustyöni tuloksena huomaan, että Collinsin efektien käyttö, eritoten fuzz-pedaali, johtivat tai vähintään kannustivat Worrellia ja Collinsia siirtymään Minimoog - analogisyntetisaattorin käyttöön. Vaikka fuzz-pedaalin kautta Collinsin soittama sähköbassolinja oli itsessään leveäsointinen ja aggressiivinenkin, musiikintuotanto- ja kuunteluvälineiden kehittyminen kaipasivat sähköbassoa napakampaa ja tasalaatuisempaa sointiväriä. Tähän Minimoog antoi vastauksen, ja soittimella tuotettujen kappaleiden menestys tuki Worrellin, Collinsin ja Clintonin uskoa uuteen soittimeen. Minimoogin aggressiivinen ja omalaatuinen äänenväri sai soittimen erottumaan edukseen kappaleiden miksausissa. Saavutin nämä johtopäätökset laajan kuuntelukatsannon ja yhtyeen menestyksen historiaan tutustumisen avulla. En voi sivuuttaa myöskään muiden musiikkityylien edustajien syntetisaattoreiden käytön yleistymistä yhtenä syynä Parliament/Funkadelicin siirtymisestä Minimoogin käyttöön.

Olin suunnitellut työni kattamaan kronologisesti äänitteitä ja kirjallisia lähteitä, joten sen noudattaminen oli yksinkertaista. Vaikeaa aiheessani oli, että itse syntetisaattorin vaikutuksesta funkmusiikkiin löytyi harmillisen vähän kirjallisuutta. Myös muusikoiden syntetisaattorin valitsemisen syitä oli vaikea löytää. Pohjasin lopuksi tutkimustyöni tulokset oman laajan kuuntelukatsauksen lisäksi yhtyeen syntetisaattorilla tuotettujen kappaleiden listasijoituksiin. Tutkimustyöni liitteenä on CD -liite, joka sisältää noin minuutin pituisia katkelmia työni kannalta oleellisista musiikkikappaleista.

9.1 Pohdinta

Lähdin selvittämään työssäni, miten analogisyntetisaattori tuli mukaan Parliament/Funkadelicin musiikkiin ja miten se vaikutti yhtyeen musiikin kehitykseen. Mielestäni sain osoitettua, että syntetisaattori tuli mukaan yhtyeen musiikkiin yhtyeen innovaatioita etsivien muusikoiden takia. Collins oli jo tutkinut erilaisia tapoja saavuttaa ainutlaatuisia bassonsointeja ennen Minimoogin tuloa. Mielestäni on mielenkiintoista huomata, että Collins oli etsinyt fuzz- ja envelope filter -pedaalien käytön avulla entistä leveäsointisempaa bassonsointia ja kuin tilauksesta yhdessä Worrellin kanssa löysi Minimoogin mahdollisuudet. Yhtyeen listasijoitukset taas puolestaan kielivät yhtyeen vaikutuksesta 1970-luvun muihin rytmimusiikin edustajiin, heidän soitinvalintoihin ja musiikintuotantotapoihin ja sitä kautta koko populaarimusiikkiin. Parliament/Funkadelicin ja sen sisaryhtyeiden tuotanto pelkästään 1970-luvulla on valtava. Silti sen listasijoitusten kannalta menestyksekkäimmät kappaleet ovat juuri niitä kappaleita, joissa bassolinja on tuotettu Minimoogilla.

Tutkimukseni tulosten perusteella olisi kiinnostavaa selvittää tarkemmin syitä syntetisaattorin suosion kasvun takana. Minua kiinnostaa eritoten syntetisaattorilla ja sähköbassolla tuotettujen bassosointien taajuuksien eron määrä, ja ne syyt, mitkä tekevät soittimien sointiväristä niin erilaisen. Sointivärien ero on syy musiikintuottajien soitinvalintoihin ja 1970 -luvun loppuun mennessä rytmimusiikin tuottamisessa yhä useampi valitsi syntetisaattorin sähköbasson sijasta.

Lähdeluettelo

Birchmeier, Jason 2013. The Mothership Connection – album review by Jason Birchmeier. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.allmusic.com/album/mothership-connection-mw0000654692> (Luettu: 12.11.2013)

Book, John 2013. Artist Biography by John Book. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.allmusic.com/artist/bernie-worrell-mn0000059503/biography> (Luettu: 12.11.2013)

Bosso, Joe 2013. Music Radar. Bernie Worrell talks vintage synths, ELP, Parliament/Funkadelic and more. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.musicradar.com/news/tech/bernie-worrell-talks-vintage-synths-elp-parliament-funkadelic-talking-heads-and-more-576154> (Luettu: 12.11.2013)

Brackett, David 2013. Oxford Music Online: Stevie Wonder Biography. Verkkodokumentti. Saatavuus: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46080?q=stevie+wonder+talking+book&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (Luettu: 12.11.2013)

Brislin, Tom 2007. Keyboard (11/2007). Play: Lessons – Beginner: Walking Through. New York: NewBay Media LLC.

Clinton, George 2013. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://georgeclinton.com/biography/> (Luettu: 12.11.2013)

Clough, Robert 2013. The Motherpage. Verkkodokumentti. Saatavuus: http://people.duke.edu/~tmc/motherpage/albums_parliament/alb-cc.html (Luettu: 12.11.2013)

Covach, John 2013. Oxford Music Online: Emerson, Lake and Palmer. Verkkodokumentti. Saatavuus: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46086?q=keith+emerson&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit (Luettu: 12.11.2013)

Davies, Hugh 2005. Oxford Music Online: Moog, Robert Arthur Biography. Verkkodokumentti. Saatavuus:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19054?q=moog&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (Luettu: 12.11.2013)

Dean, Maury 2003. Rock N' Roll Gold Rush. Algora.

Dobbins, Bill 2013. Oxford Music Online: Herbie Hancock Biography. Verkkodokumentti. Saatavuus:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41292?q=herbie+hancock&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (Luettu 12.11.2013)

Guitar Dictionary 2006. Presence. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://guitar.music-dictionary.org/Guitar-Dictionary/Presence> (Luettu: 15.11.2013)

Hilamaa, Heikki & Varjus, Seppo 2000. Musta Syke. Helsinki: Like.

Holmes, Thom 2002. Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition. New York ja Lontoo: Routledge

Hogan, Ed 2013. 'Flash Light' – song review by Ed Hogan. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.allmusic.com/album/mothership-connection-mw0000654692> (Luettu: 12.11.2013)

Huey, Steve 2013. The Chronic – album review by Steve Huey. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.allmusic.com/album/the-chronic-mw0000093671> (Luettu: 12.11.2013)

Koppel, Martin 2007. I Wanna Testify (1994). Verkkodokumentti. Saatavuus: http://ejnord.com/archive/dirtcastle/default_006.html (Luettu: 12.11.2013)

Leigh, Bill 1998. Bass Player (Joulukuu 1998). It's Bootsy Baby: After Three Decades of Funk, He's Still the One. Miller Freeman, Inc.

Oxford Dictionaries 2013. Definition of Bassline in English. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/bassline?q=bass+line> (Luettu: 15.11.2013)

Pareles, Jon 2010. The New York Times. Critic's Notebook: Honoring The Moment When Music Met Moog. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.nytimes.com/2010/11/02/arts/music/02moog.html?pagewanted=1&r=0> (Luettu 12.11.2013)

Ribowsky, Mark 2010. Signed, Sealed and Delivered: The Soulful Journey Of Stevie Wonder. Hoboken, New Jersey: John Wiley and Sons, Inc.

Rivera, Malcolm 2013. The Moog And Me. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.chunklet.com/index.cfm?section=article&IssueID=8&ID=51> (Luettu: 12.11.2013)

Rogers, Matt 2006. Waxpoetics #18 AUG/SEP. The Synthesizer: Bernie Worrell Was The Key To The Parliament/Funkadelic Sound. Waxpoetics, Inc.

Rys, Dan 2013. George Clinton, Bootsy Collins, Bernie Worrell Talk 'Finding The Funk' - and Getting Paid for It - at SXSW Panel. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.billboard.com/biz/articles/news/legal-and-management/1552420/george-clinton-bootsy-collins-bernie-worrell-talk> (Luettu: 12.11.2013)

Stilson, Timothy Scott 2006. Efficiently - Variable Non-Oversampled Algorithms in Virtual-Analog Music Synthesis - A Root - Locus Perspective. Stanford University.

Worrell, Bernie/Digital Interviews 2000. Bernie Worrell. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.digitalinterviews.com/digitalinterviews/views/worrell.shtml> (Luettu: 12.11.2013)

Wynn, Ron 2013. Artist Biography by Ron Wynn. Verkkodokumentti. Saatavuus: <http://www.allmusic.com/artist/bootsy-collins-mn000107139/biography> (Luettu: 12.11.2013)

Äänitelähteet

Dr. Dre. *The Chronic*. Death Row. 1992

De La Soul. 'Me, Myself and I'. Tommy Boy. 1988

Bootsy's Rubber Band. *Aah... The Name Is Bootsy Baby!*. Warner Bros. 1976

Bootsy's Rubber Band. 'Body Slam'. Warner Bros. 1982

Brown, James. *Sex Machine*. Polydor. 1970

Carlos, Wendy. *Switched-On Bach*. Columbia. 1968

Clinton, George. *Computer Games*. Capitol. 1982

Clinton, George. *You Shouldn't-Nuf Bit Fish*. Capitol. 1982

Clinton, George. *Some Of My Best Jokes Are Friends*. Capitol. 1985

Funkadelic. *One Nation Under A Groove*. Warner Bros. 1978

Funkadelic. *America Eats It's Young*. Westbound. 1972

Funkadelic. *Uncle Jam Wants You*. Warner Bros. 1979

Funkadelic. *Let's Take It To The Stage*. Westbound. 1975

Funkadelic. *Free Your Mind... And Your Ass Will Follow*. Westbound. 1971

Hancock, Herbie. *Head Hunters*. Columbia. 1973

Kingsley, Gershon. 'Popcorn'. Audio Fidelity. 1969

Parliament. *Up For The Down Stroke*. Casablanca. 1974

Parliament. *Chocolate City*. Casablanca. 1975

Parliament. *The Mothership Connection*. Casablanca. 1975

Parliament. *Funkentelechy vs. Placebo Syndrome*. Casablanca. 1977

Parliament. *The Motor Booty Affair*. Casablanca. 1978

Parliament. *Osmium*. Invictus. 1970

Sly & The Family Stone. *A Whole New Thing*. Epic. 1967

Sly & The Family Stone. *Dance To The Music*. Epic. 1968

Sly & The Family Stone. 'Stand!'. Epic. 1969

The Parliaments. 'I Wanna Testify'. Revilot. 1967

The Monkees. *Pisces, Aquarius, Capricorn & Jones Ltd*. Colgems. 1967

Wonder, Stevie. *Where I'm Coming From*. Motown. 1971

Wonder, Stevie. *Music Of My Mind*. Motown. 1972

Wonder, Stevie. *Innervisions*. Motown. 1973

Wonder, Stevie. *Talking Book*. Motown. 1972

Wonder, Stevie. *Fullfillingness' First Finale*. Motown. 1974

CD-liite

Theseus.fi -julkaisussa ei ole mukana CD-liitettä.

CD –liitteessä n. 1 minuutti kutakin musiikkikappaletta. Kappaleet ovat levyllä kronologisessa järjestyksessä seuraavasti:

1. Walter Carlos – First Experiments with Synthesizer: Switched-on Bach part 2
2. Sly & The Family Stone – Stand!
3. James Brown – Sex Machine
4. Hot Butter – Popcorn
5. Parliament – Up For The Downstroke
6. Funkadelic – Be My Beach
7. Parliament – Ride On
8. Parliament – The Mothership Connection (Star Child)
9. Bootsy's Rubber Band – Aahh... The Name Is Bootsy Baby
10. Parliament – Wizard Of Finance
11. Parliament – Flash Light
12. Funkadelic – One Nation Under A Groove
13. Parliament – Aquaboogie (A Psychoalphadiscobetabioaquadoloop)
14. Funkadelic – (Not Just) Knee Deep
15. George Clinton – Atomic Dog
16. Bootsy's Rubber Band – Body Slam
17. De La Soul – Me, Myself and I
18. Dr. Dre – Let Me Ride

