



# SÄHKÖBASSON SLAP- SOITTOTEKNIIKAN VARHAISKEHITYSHISTORIAA

Kurkistus Larry Grahamin ja Louis Johnsonin käyttämän  
soittotekniikan varhaiseen kehitykseen

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma  
Pedagogin suntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
14.5.2009

---

Antti Kivimäki



## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Tekijä Kivimäki Antti		
Työn nimi Sähköbasson slap-soittotekniikan varhaiskehityshistoriaa – Kurkistus Larry Grahamin ja Louis Johnsonin käyttämän soittotekniikan varhaiseen kehitykseen		
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen, mus. mais., ja Marko Liski, mus. mais.		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 14.5.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 38 + 3 + CD-levy
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Tutkimukseni keskittyy selvittämään slap-soittotekniikan varhaista kehitystä kahden sähköbasistin, Larry Grahamin ja Louis Johnsonin, soittotyylin analyysin kautta. Analyysissäni olen keskittynyt enimmäkseen heidän soittotyylinsä tekniisiin, rytmisiin ja soinnillisiin puoliin. Tarkoitukseni on Grahamin ja Johnsonin kehitystyön esittelemisen lisäksi tuottaa nuottikuvaa varhaisista slap-bassolinjoista, joita voidaan käyttää opetusmateriaalina.</p> <p>Tutkimusta varten tein taustatyötä perehtymällä lähdetietoihin, lähinnä henkilöhaastatteluihin ja musiikkiin liittyviin tietopankkeihin. Tutkin myös löytämiäni videoita analysoidakseni varhaista slap-soittotekniikkaa tarkemmin. Etsin käsiini tutkimukseen liittyvät äänitteet, joista valitsin olennaisimmat kappaleet tutkimustani varten ja tein niistä nuotinnuksia.</p> <p>Tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että Larry Graham oli ensimmäinen basisti, joka toi slap-soittotekniikan valtavirtamusiikin piiriin ja toimi myös merkittävänä kehittäjänä tekniikan alkuaikoina. Hän kehitti tekniikan alun perin kompensoimaan rumpujen puutetta yhtyeessään 1960-luvulla. Ensimmäisen kerran tekniikkaa kuultiin kappaleissa Everyday People (1968) ja Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin) (1969). Grahamin 1970-luvun alussa käyttämä soittotekniikka sisälsi jo kaikki slap-bassonsoiton peruselementit.</p> <p>Louis Johnson jatkoi tekniikan kehitystä Larry Grahamin innovaatioiden varaan. Hän kehitti etenkin basson soittoa kirkkaampaan suuntaan, sekä peukaloiskutekniikan (slap) eri mahdollisuuksia. Johnsonin kehityskaari oli samantapainen kuin Grahamin: basson soitto oli alussa varsin tunkkainen, soitotekniikka varsin alkeellista ja rytmisesti epätarkkaa. Kehityksen myötä soitto kuitenkin muuttui tarkemmaksi ja jämähämmäksi, ja basson soitto kirkastui. Vaikka Johnson saavutti tunnettavuutta slap-soittotekniikan kantaisänä, hänen vaikutuksensa kehityksessä ei kuitenkaan ollut niin merkittävä kuin Grahamin. Tutkimukseni mukaan kunnia slap-soittotekniikan keksimisestä kuuluu yksinomaan Larry Grahamille.</p> <p>Työni onnistui mielestäni varsin hyvin selvittämään alkuperäiset tavoitteensa. Se toimii erinomaisena tietopakettina slap-soittotekniikasta kiinnostuneille. Se on tarpeellinen, sillä kattavaa tietoa slap-soittotekniikan alkuvaiheista ei löytynyt etsimistäni lähteistä. Opetusmateriaalina se sisältää yksinkertaisempien perusteiden lisäksi myös haastavampaa slap-bassonsoittoa.</p>		
Teos/Esitys/Produktio CD-levy, transkriptiot		
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat Sähköbasso, slap-soittotekniikka, Larry Graham, Louis Johnson		

Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Specialisation Music Education
Author Kivimäki Antti		
Title Early History of Slap Bass Technique on Electric Bass		
Tutor(s) Jukka Väisänen, M.Mus., and Marko Liski, M.Mus.		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date 14 May 2009	Number of pages + appendices 38 + 3 + CD
<p>My study focuses on the early development of slap playing technique on the electric bass. This is done by analysing the style of playing of two electric bass players, Larry Graham and Louis Johnson. Both were major contributors to the early development of the technique. The analysis concentrates mostly on aspects of technique, rhythm and sound in their playing. In addition to presenting their major developments, I also produce transcriptions of their playing which can be used as learning material.</p> <p>I did thorough research for finding relevant background information for my thesis. Mainly, I read through personal interviews and articles in music related databases. I studied some video footage for further analysis of the early slap technique. I went through all the relevant audio material and made transcriptions.</p> <p>According to my research, Larry Graham was the first bass player who brought the slap technique into mainstream music, and also acted as a major developer of the technique in the late 1960s and beginning of 1970s. He developed the technique originally to compensate for the lack of drums in a band he was playing. Graham's technique already contained all the basic elements of slap bass playing in the early 1970s. Louis Johnson carried on Graham's work in the mid 1970s and pursued to develop the technique for his own musical purposes. He particularly developed the sound of the bass into a brighter direction and advanced the thumb technique of the right hand.</p> <p>My thesis serves as an excellent source of information for all interested in the history of slap bass playing. The study is a necessary addition to music literature, because it seems there are no comprehensive studies available on this topic. For teaching purpose, the thesis contains material for beginners as well as semi-professional bass players.</p>		
Work / Performance / Project CD recording, transcriptions		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences /Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords slap bass, electric bass, Larry Graham, Louis Johnson		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	SLAP-SOITTOTYYLILLISIÄ PIIRTEITÄ ENNEN SÄHKÖBASSOA.....	8
2.1	Kontrabasson slap-soittotyylillä.....	8
2.2	Kitaristien bongotekniikka jazzmusiikissa.....	8
2.3	Kitaristien peukalon käyttö jazzmusiikissa.....	9
3	LARRY GRAHAM.....	10
3.1	Slap-soittotyylin syntyminen.....	11
3.2	Sly & the Family Stone ja ensimmäiset levytykset.....	12
3.3	Slap-soittotyylin ensi-esiintymiset.....	12
3.4	Varhaisesta soittotekniikasta.....	14
3.5	Slap-soiton lisääntynyt käyttö ja uusia elementtejä.....	15
3.6	Graham Central Station ja slapin kehittyneempi muoto.....	16
3.7	Slap-tekniikka 1970-luvun alussa ja soittotyylin leviäminen.....	19
4	LOUIS JOHNSON.....	20
4.1	Taustatietoa.....	20
4.2	Ura Billy Prestonin yhtyeessä ja ensimmäiset levytykset.....	21
4.3	Läpimurto suuren yleisön tietoisuuteen slap-soittotyylillä.....	22
4.4	Oman slap-soittotyylin muodostuminen ja oma yhtye.....	24
4.5	Soinnin selkiytyminen ja ura huipulla.....	25
4.6	Uran jatkuminen sessiomuusikkona.....	27
5	SLAP-SOITTOTEKNIIKAN MYÖHEMPI KEHITYS.....	29
6	TUTKIMUKSEN TULOKSET.....	31
7	POHDINTA.....	33
	LÄHTEET.....	35
	LIITTEET.....	38

# 1 JOHDANTO

Tutkimukseni keskittyy analysoimaan kahden sähköbasistin, Larry Grahamin ja Louis Johnsonin, soittotyylejä. He ovat tulleet tunnetuksi musiikkimaailmassa käyttämällä soitossaan slap-soittotekniikkaa, josta tuli ominainen piirre 1970-luvun funk-musiikkia.

Haluan tutkimuksellani valottaa slap-soittotekniikan varhaista kehitystä, jossa Graham ja Johnson olivat keskeisesti mukana. Koen aiheeseen liittyvän tutkimuksen olevan tarpeellinen, koska Grahamista, Johnsonista ja ylipäätänsä slap-soittotekniikan syntyvaiheista on niukasti tietoa saatavilla etenkin suomen kielellä.

Oman kokemukseni mukaan monet vanhemman polven sähköbasistit tietävät Grahamin ja Johnsonin soitolliset saavutukset hyvin, mutta nuoremmat tietävät heidät ainoastaan nimeltä ja harva on kuullut heidän soittoaan. He kunnostautuivat etenkin rytmisektionaalisesti tärkeinä soittajina, ei niinkään solistisina, joten ajan myötä heidän saavutuksensa ovat jääneet vähemmälle huomiolle slap-soittotekniikkaan liittyvissä tietolähteissä. Itsekin olen omaksunut slap-soittotekniikan perusteet kuuntelemalla ja tutkimalla solistisempia basisteja, kuten Stanley Clarkea, Marcus Milleriä ja Victor Wootenia. Grahamin ja Johnsonin soittoon olen tutustunut vasta tämän tutkimuksen tiimoilta.

Tarkoituksenani onkin Grahamin ja Johnsonin soittotyylin ansiokkaan kehitystyön esiin nostaminen slap-soittotekniikasta kiinnostuneiden ulottuville. Tämän lisäksi tarkoitus on tuottaa nuottikuvaa varhaisista slap-bassolinjoista, joita voidaan käyttää opetusmateriaalina soittotekniikasta kiinnostuneille. Koen perinteiden tuntemisen tärkeänä kaikessa musiikin soittamisessa ja slap-soittotekniikan varhaiset innovaatiot ovat tämän soittotekniikan perinteen perusta.

Tutkimusta varten tein taustatyötä perehtymällä lähdetietoihin, lähinnä musiikkilehdistä ja internetistä löytyviin henkilöhaastatteluihin, sekä erilaisiin musiikkiin liittyviin tietokantoihin. Tutkin myös internetistä ja kirjastosta löytämiäni videoita analysoidakseni varhaista slap-soittotekniikkaa tarkemmin. Etsin käsiini tutkimukseen liittyvät äänitteet, jotka kuuntelin tarkasti läpi (ks Lähteet, Levyluettelo). Valitsin mielestäni olennaisimmat kappaleet tekniikan kehityksen kannalta ja tein niistä nuotinnuksia Sibelius 4-nuotinnosohjelmalla (ks Liite 1-3).

Lähestyin kappaleita nuotinnusten lisäksi myös oman soittoni kautta hahmottaakseni paremmin Grahamin ja Johnsonin soittoon sisältyviä teknisiä piirteitä. Analyysissäni olen keskittynyt enimmäkseen Grahamin ja Johnsonin soiton teknisiin, rytmisiin ja soinnillisiin puoliin. Soittotyylin luoteen takia melodian, harmonian ja dynamiikan analyysillä on tutkimuksessani vähemmän painoarvoa. Kokosin tutkimani kappaleet CD-levylle (ks liite 4), jota suosittelen kaikkia tutkimukseeni perehtyviä kuuntelemaan lukemisen ohella.

Valitsin tutkimukseni kohteiksi seuraavat sävelmät:

LARRY GRAHAM

Underdog

Everyday People

Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)

Runnin' Away

Hair

LOUIS JOHNSON

Will It Go Round In Circles

Hydra

Get the Funk Out Ma Face

Ain't We Funkin Now

Työni esittelemiseksi olen laatinut listan kysymyksiä, jotka liittyvät tutkimukseeni. Tutkimuskysymysten tarkoituksena on tarkentaa opinnäytetyöni käsittelemiä aiheita. Näihin kysymyksiin tutkimukseni yrittää vastata, joten niiden perusteella lukija voi arvioida onko aihe kiintoisa. Kuten opinnäytetyöni aihe, myös kysymykset kohdistuvat enimmäkseen Larry Grahamiin ja Louis Johnsoniin. Tarkoitus on, että alla oleviin kysymyksiin löytyisi vastaukset varsinaisen tekstin lisäksi myös luvun 6 Tutkimustulokset-osiosta.

Opinnäytetyöni tutkimuskysymyksiksi täsmentyivät seuraavat kysymykset:

Minkälaisia olivat Larry Grahamin ja Louis Johnsonin ensimmäiset slap-bassotekniikkaa sisältävät äänitteet?

Miten he käyttävät tekniikkaa?

Miltä Grahamin ja Johnsonin slap-soitto aluksi kuulosti?

Minkälainen oli heidän bassonsa sointi tuona aikana?

Minkälaisin vaihein Graham ja Johnson tekniikkaa alkuaikoina kehittivät?

Minkälainen merkitys Grahamilla ja Johnsonilla on ollut soittotyylin kehityksessä?

Sähköbasson slap-soittotekniikka on Larry Grahamin ensimmäisenä esille tuoma, 1960-luvulla kehitetty soittotekniikka, jossa oikean käden peukalolla lyödään (*slap*) ja muilla sormilla (lähinnä etu- ja keskisormilla) revitään (*pop*) basson kieltä äänen tuottamiseksi. Peukalon asento on kielensuuntainen tai viistossa kieliin nähden. Osumakohta on peukalon ulkosivu ensimmäisen nivelen kohdalla. (Herrera 2005.)

Peukalon iskun tarkoitus on saada kieli paukahtamaan otelautaa vasten tuottaen perkussiivisen bassoäänen. Repimisessä käytetään lähinnä etu- ja keskisormien päitä, kieltä revitään voimakkaasti poispäin otelaudasta ja sitten vapautetaan. Myös tässä kieli paukahtaa otelautaa vasten tuottaen perkussiivisesti syttyvän bassoäänen.

Tekniikkaa käytetään lähinnä funkmusiikissa. Sen käyttötarkoituksena on tuottaa perkusiomaista rytmisyyttä bassoäänten ohella. Tunnettuja slap-basisteja Grahamin ja Johnsonin lisäksi ovat mm. Stanley Clarke, Bootsy Collins, Abraham Laboriel, Jeff Berlin (1970-luvulta eteenpäin); Marcus Miller, Mark King, Stuart Hamm, Tony Levin (1980-luvulta eteenpäin); Victor Wooten, Les Claypool ja Flea (1990-luvulta eteenpäin).



## 2 SLAP-SOITTOTYYLILLISIÄ PIIRTEITÄ ENNEN SÄHKÖBASSOA

Larry Graham oli tiettävästi ensimmäinen joka käytti sähköbasson slap-soittotekniikkaa äänitteillä. Viitteitä slap-soittotyylisiä on kuitenkin löydettävissä jo ennen 1960-lukua. Voiko sähköbasson slap-soittotekniikan juuret olla vanhojen, muiden instrumenttien soitossa käytettyjen eri tekniikoiden yhdistämisessä? Haastatteluja ja tietopankkeja tutkimalla ei vastausta löytynyt, asiaa pitäisikin päästä kysymään suoraan tekniikan varhaisilta kehittäjiltä.

### 2.1 Kontrabasson slap-soittotyyli

Sähköbasson slap-soittotekniikka sekoitetaan monesti kontrabasson slap-soittotekniikkaan, joka on tekniikaltaan samankaltainen, mutta kuulokvaltaan ja käyttö-tarkoitukseltaan erilainen. Kontrabasson slap-tekniikassa kieltä ei lyödä, pelkästään revittää voimakkaasti pois päin otelaudasta samalla tavalla kuin sähköbasson slap-tekniikassa. Kieli vapautetaan ja se paukahtaa otelautaa vasten tuottaen bassoäänen, jossa on kolahdusta muistuttava sävy (Shipton 2009).

Harhaanjohtavasti kontrabassolla tätä kolahtavaa bassoääntä kutsutaan slap-ääneksi (sähköbassolla *slap*-ääneksi kutsutaan peukalon iskuja, repimistä taas *pop*-ääneksi). Klassisen musiikin näkökulmasta kyse on liioitellusta pizzicato-tekniikasta. Tekniikkaa käytettiin runsaasti jazzmusiikissa ennen swing-aikakautta (1930-luku) ja varhaisessa rock and roll -musiikissa, nykyään myös mm. rockabilly-musiikissa.

### 2.2 Kitaristien bongotekniikka jazzmusiikissa

Toisenlaisia viitteitä slap-soittotyylisiä ennen 1960-lukua on löydettävissä myös muutamien kitaristien soittotyylissä. Ray Crawford käytti jo 1940-luvulla samankaltaista tekniikkaa yrittäessään saada kitaran kuulostamaan bongorummulta lyömällä sen kieliä (Yanow 2009). Toisin kuin slap-bassotekniikassa, tämä tekniikka on täysin perkussiivinen ja siinä ei ole lainkaan melodista tai harmonista ulottuvuutta.

Crawford lyö oikean käden sormillaan kieliä noin puolesta välistä otelautaa ja vasemmalla kevyemmin vierestä, pitäen samalla kielet sammuneina. Soittotyylillä kuulostaa aivan bongorummun soitolta. Kuultuaan Crawfordia, myös Herb Ellis alkoi käyttää kyseistä tekniikkaa soittaessaan Oscar Petersonin triokokoonpanossa (Ellis 1958, video). Ajan myötä tekniikka levisi ja siitä tuli varsin suosittu 1950- ja 60-luvuilla jazz-kitaristien keskuudessa. Tämän jälkeen bongotekniikan käyttö vaipei pikkuhiljaa unohduksiin, eikä sitä juurikaan kuule nykypäivänä enää käytettävän.

### *2.3 Kitaristien peukalon käyttö jazzmusiikissa*

Myös jazz-kitaristien peukalon käyttö on epäilemättä vaikuttanut sähköbasson slap-soittotekniikan kehittymiseen. Kitaristit käyttävät peukaloa oktaavimelodioiden soitossa, jolloin peukalolla lyödään useampia kieliä yhtä aikaa ylhäältä alas. Vasen käsi pitää huolen siitä, että ainoastaan oktaavin äänet soivat. Kun tätä samaa tekniikkaa soveltaa ainoastaan yhdelle kielelle ja lyönti tapahtuu voimakkaammin, saadaan aikaan slap-soittotekniikan slap-ääni.

### 3 LARRY GRAHAM



Kuva 1. Larry Graham. Googlen kuvahaku.

*"His sound is one of a kind. He's the baddest."*

-Bootsy Collins

*"When I first heard him, I thought it was the deepest, nastiest bass I had ever heard."*

-Jeff Berlin

*"He is to funk bass what the Bible is to religion."*

-Victor Wooten

*"Phew! Man! Wow!"*

-Jamaaladeen Tacuma

(Green 1996.)

### 3.1 Slap-soittotyylin syntyminen

Larry Graham on yksi modernin sähköbasson suurista vaikuttajista. Häntä pidetään yleisesti slap-soittotekniikan, jota hän itse kutsui nimellä *Thumpin' and Pluckin'* (Leigh 1999, 40), kehittäjänä. Hänen vaikutustaan bassonsoiton kehityksessä voidaan sen takia pitää merkittävänä.

Larry Graham syntyi Yhdysvalloissa Beaumontissa, Texasin osavaltiossa 14.8.1946. Hän oppi jo nuorena soittamaan monia soittimia kuten kitaraa ja rumpuja. 15-vuotiaana hän aloitti esiintymisensä äitinsä Dell Grahamin triossa, jossa hän myös teki ensimmäiset keikilunsa slap-tekniikalla.

Kertomansa mukaan hän soitti keikoilla aluksi kitaraa, sekä bassoääniä urkujen jalkiolla triossa, jossa hänen lisäksi oli rumpali ja laulaja. Jossain vaiheessa urku meni kuitenkin rikki, joten hänen oli pakko siirtyä bassokitaraan, jolloin laulaja alkoi soittaa koskettimia. Lopulta rumpali jätti bändin ja jäljelle jäi vain duo. Graham yritti paikata rumpujen puuttetta korvaamalla puuttuvan bassorummun peukalon iskulla basson alakieliin (*slap*) ja puuttuvan virvelirummun repimällä yläkieliä etu- ja keskisormella (*pop*). Aluksi basson piti vain olla tilapäinen soitin Grahamille, mutta urkujen korjaaminen kesti pitkään. Jonkin aikaa soitettuaan hän alkoi kuitenkin nauttia bassonsoitosta ja lopulta tilapäisestä soittimesta tuli hänen pääsoittimensa. Hän soitti vuosia äitinsä yhtyeessä kehittyen basistina ja esiintyjänä. (Lesley 2007, 34)

Kalifornialainen muusikko, tuottajana ja dj:nä mainetta saavuttanut Sly Stone oli perustamassa bändiä 1960-luvun puolivälissä ja etsi basistia. Eräs katsoja kehotti häntä menemään Grahamin duon keikalle kuuntelemaan uutta lahjakasta basistia. Stone meni ja vakuuttui kuulemastaan (Greene 1996). Hän palkkasi Grahamin yhtyeeseensä, joka perustettiin vuonna 1966. Yhtyeen nimeksi tuli Sly & the Family Stone ja sen mukana Graham nousi lopulta suuren yleisön tietoisuuteen.

### *3.2 Sly & the Family Stone ja ensimmäiset levytykset*

Sly & the Family Stone saavutti heti alussa suosiota, joka kasvoi tasaisesti vuosikymmenen lopulle tultaessa. Yhtyeen ensimmäinen levy *A Whole New Thing* (1967) oli samalla myös Grahamin ensimmäinen kokopitkä julkaisu, se ei kuitenkaan vielä sisältänyt slap-soittoa.

Levy alkaa räväkästi kappaleella *Underdog* (liite 4, äänite, raita 1), joka sisältää vahvoja piirteitä 1960-luvun puolivälin funkahtavasta soul-musiikista, esim. James Brownin musiikista. Kappale pohjautuu suurilta osin bassokuvioon joka on säkeistössä ja välisoitossa lähes sama, kertosaäkeessä basso soittaa tremolomaisesti pohja ääniä, luoden näin pidättyneen tunnelman, samalla antaen tilaa laulustemmoille (liite 1, nuotti). Säkeistössä ja välisoitossa basso on huomattavasti aggressiivisempi ja liikkuvampi.

Kappaleen svengi muodostuu hienosti rumpalin ja basistin yhteistyöstä, bassolinjaa tukevat samoja rytmejä soittava torvisektio. Graham käyttää paljon lyhyitä staccato ääniä, kuin imitoiden basso- ja virvelirumpua. Basson tumma sointi tukee hyvin bassorummun poljentoa. Graham soittaa aika orjallisesti yhtä ja samaa linjaa, mikä pitää kappaleen ihailtavasti kasassa. Hän on samalla kuitenkin löytänyt soittoonsa alkuvoimaa, joka puskee säkeistöä hyvin eteenpäin.

Levyllä on kuultavissa Grahamin soitossa motown-musiikin vahva vaikutus, etenkin toisessa kappaleessa *If This Room Could Talk*. Bassolinjan idea kertosaäkeessä on kuin suoraan jostain James Jamersonin linjasta, ehkä hieman pelkistetympin soitettuna. Kaiken kaikkiaan levyllä kuulee, ettei Grahamin oma tyyli ole vielä täysin löytynyt ja vaikutteet kuuluvat. Joka tapauksessa soitto on svengaavaa ja paikoitellen huippulaatua.

Jo ensimmäisestä levystä kuulee, että Graham on grooven alkulähteellä. Yhtyeen seuraavilla levyillä *Dance To the Music* (1968) ja *Life* (1968) oma tyyli alkoikin jo hahmottua. Slap-soittoa ei vielä näilläkään levyillä kuitenkaan kuultu.

### *3.3 Slap-soittotyylin ensi-esiintymiset*

Sly & the Family Stone saavutti suosionsa huipun 1960- ja 1970-luvun vaihteessa. Menestyksen myötä myös slap-soittotyyli levisi maailmalle. Ensimmäisen kerran sitä kuultiin yh-

tyeen neljännellä levyllä Stand! (1969) kappaleessa Everyday People (julkaistiin singlenä 1968) (liite 4, äänite, raita 2), joka oli yhtyeen ensimmäinen Yhdysvaltojen listaykköseksi noussut hitti (Erlewine 2009). Tosin Graham käyttää tekniikkaa vasta puolittain, sillä hän käytti oikeasta kädestään pelkästään peukaloa (*slap*).

Koko kappaleen ajan Graham soittaa staattisesti pelkästään yhtä Ab-ääntä E-kieleltä kahdeksanosina, joka toisen lyhyenä ja joka toisen kokopitkänä, ei mitään muuta. Varsinkin lyhyestä äänestä kuulee, miten Graham lyö peukalolla kieltä. Ääni särähtää joka kerta syttyessään tavalla, joka kuulostaa juuri siltä kuin kieli osuisi otelaudan ylimpiin nauhoihin. Tämä on tyypillistä rajusti peukalolla soitettaessa. Basson sointi kuulostaa välillä menevän jopa hieman särölle, etenkin lyhyet kahdeksanosat. Sointi on erittäin tumma ja tunkkainen, mikä varmasti osittain johtuu sen ajan äänityslaitteistosta. Sointi luo kappaleeseen miellyttävän pohjan, joka potkii kappaletta eteenpäin.

Rumpali ja pianisti soittavat myös staattisesti kokoajan samalla tavalla, rummuilla pelkästään suoraa beat-komppia ja pianolla muutamasta pitkästä soinnusta koostuvaa kuviota. Laulut ja torvet tuovat esiin kaanonmaisesti kappaleen melodiset ideat. Kappaletta voidaan sen yksinkertaisen komppipohjan takia soveltaa helposti aloittelevan soittajan peukalosoittotekniikan (*slap*) harjoitukseksi.

Slap-soittotekniikkaa sen perinteisessä muodossa, sisältäen slap-äänien lisäksi myös pop-ääniä, kuultiin ensimmäisen kerran yhtyeen seuraavalla, ainoastaan singlenä julkaistulla, hittikappaleella Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin), joka julkaistiin loppuvuodesta 1969 (liite 4, äänite, raita 3). Se on yhdensoinnun funk-tyylinen kappale, joidenkin asiantuntijoiden mielestä yksi vaikuttavimmista funk-kappaleista, mitä on koskaan tehty (HBH 2009).

Kappaleessa toistuu ainoastaan yksi slap-bassokuvio (liite 1, nuotti). Välillä basso pitää taukoa rumpujen ja kitaran pauhatessa eteenpäin. Kuvion ja rumpukompin varaan on rakennettu kaikki muut musiikilliset elementit, sointupohja pysyy koko kappaleen ajan E7 soinnun päällä. Bassokuvio (tai oikeastaan luuppi) on yhteensä neljän tahdin mittainen ja käyttää ainoastaan kolmea eri nuottia kolmessa oktaavissa, yhteensä kuutta eri ääntä.



Kuva 2. Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin) bassokuvio (liite 1, tahdit 13-16)

Graham soittaa kaikki äänet napakasti lyhyenä lukuun ottamatta vapaan kielen E:tä. Juuri tämä napakkuus luo kappaleen svengin, joka ilmestyessään oli varmasti jotain täysin uutta. Vaikka soitto on vielä vähän epämääräistä, eikä se aina ole rytmisesti samassa pulssissa rumpalin kanssa, kuulostaa se silti tukevalta Grahamin määrätietoisen soiton ja basson tumman soinnin ansiosta. Tämä tukevuus ylläpitää svengiä läpi kappaleen.

Grahamin basson sointi tässä slap-tekniikan ensiesityksessä on varsin tunkkainen, etenkin ala-äännet kuulostavat todella tumpuilta. Samalla kuitenkin ylä-äänissä on jo kuultavissa slap-tekniikalle ominaista terävyyttä. Basson sointiin vaikuttivat tietenkin suuresti sen ajan tekniset rajoitteet, äänityslaitteet ja vahvistimet. Myös basson kielissä tapahtui 1970-luvulla kehitystä, hiomattomat kielet, joissa on kirkkaampi sointi, korvasivat hiotut kielet pikkuhiljaa. Todennäköisesti Graham on vielä tässä vaiheessa käyttänyt hiottuja kieliä.

Basson rooli on tässäkin kappaleessa varsin staattinen, samoin kuin rumpujen. Rumpali soittaa koko kappaleen läpi beat-komppia, jossa bassorummun iskut ovat tahdin alussa ja kolmannen neljäsosan takapotkulla. Myös kitara soittaa staattisesti yhtä kuviota, joka repivän kuuloisella soittotyylillään kuulostaa hieman samalta kuin Grahamin slap-soitto. Myös tämä kappale soveltuu yksinkertaisuudessaan hyväksi slap-soittotekniikan harjoitukseksi, mutta myös rytmiharjoitukseksi, jossa voidaan kokeilla oikean grooven etsimistä soittamalla metronomiin nähden etu- ja takakenossa.

### *3.4 Varhaisesta soittotekniikasta*

Internetistä on löydettävissä konserttivideopätkiä (Graham 1969-1970, internetvideo) edellä mainituista kappaleista, videoiden perusteella pystyy arvioimaan Grahamiin käyttämää tekniikkaa tarkemmin. Tässä vaiheessa hänen oikean kätensä ranteen ja sormenpäiden välinen suunta näyttäisi olevan kielin nähden vastakkaisessa suunnassa. Käsi on siis enemmän pystyssä verrattuna perinteisenä pidettyyn tekniikkaan, jossa käden suunta on enemmän viistossa kielin verrattuna.

Myös hänen peukaloniskunsa (*slap*) näyttävät olevan huomattavasti kevyemmät myöhempään soittotyyliin verrattuna, lisäksi peukalon liike näyttää erilaiselta: se näyttäisi alkavan enemmän kielen yläpuolelta ja loppuvan kielen alle, jolloin osumakohtana on peukalon nivelen sisäpuoli. Perinteisesti liike tapahtuu enemmänkin suoraan kielen päällä ja

osumakohtana on peukalon nivelen sivu. Grahamin peukalonkäyttö muistuttaakin paljon kitaristin plektran käyttöä.

### *3.5 Slap-soiton lisääntynyt käyttö ja uusia elementtejä*

Seuraavalla Sly & the Family Stonen levyllä *There's a Riot Going On* (1971) slap-bassonsoitto on jo huomattavan isossa roolissa bändin äänimaailmaa. Slap-soitto on vielä varsin yksinkertaista ja paikoitellen hieman sekavaa (niin kuin muukin musiikki), voisi sanoa että vielä lapsenkengissä. Tällä levyllä Graham ei esiinny kaikissa kappaleissa, sillä keulahahmo Sly Stone otti enemmän vastuuta soittamisesta. Sly soitti itse myös bassoa jollain raidoilla ja käytti myös slap-tekniikkaa. Levyn kappaleista ainakin seitsemäs (*You Caught Me*) *Smilin'* ja kymmenes *Runnin' Away* ovat Grahamin soittamia.

Kappaleessa (*You Caught Me*) *Smilin'* kuullaan yllättäen Grahamin soittoa nauhattomalla bassolla säkeistössä. Kertosäkeessä Graham jopa käyttää slap-tekniikkaa, mikä on todella harvinaista nauhattomalla bassolla soitettaessa. Myös kitaristin (ilmeisesti Freddie Stone) kuulee käyttävän kappaleessa slap-tekniikkaa.

Säkeistössä Graham soittaa pitkää legatomaista linjaa käyttäen hyväksi nauhattoman basson soivaa ääntä. Basson sointi on paljon tummempi ja tunkkaisempi kuin myöhemmin nauhattoman "keksineellä" ja suuren yleisöön tietoisuuteen tuoneella Jaco Pastoriuksella. Vire ei ole ihan täydellinen koko kappaleen ajan, mutta kokonaisuuden kannalta riittävän hyvä. Kertosäkeessä Graham käyttää enimmäkseen peukaloa luoden rymistelevän pulssin, mutta jonkin verran hän myös rikkoo tätä pop-tekniikalla.

*Runnin' Away* muistuttaa kaikista eniten vanhaa Sly & the Family Stonea, kappale svengaa vanhaan mallin pirteästi kun taas muu levy on paljon nuhjuisemman kuuloista (liite 4, äänite, raita 4). Pirteys tosin kuulostaa hieman sarkastiselta, liekö Frank Zappan alkupään tuotannolla ollut vaikutusta (Starostin 2009). Kappale antaa mielestäni vihjeitä Grahamin tulevasta kehityksestä, etenkin sointi on kirkastunut huomattavasti. Se on hyvin erotteleva ja tasapainoinen ja sen voi johtaa melkein suoraan nykyisten slap-soittajien, kuten Marcus Millerin sointiin.

Graham soittaa säkeistössä pelkästään peukalolla kahdeksasosia, painottaen aina jälkimäistä, kun taas kertosäkeessä on selkeä slap-kuvio (liite 1, nuotti). Se ei ole tavanomai-



nen slap-kuvio, sillä siinä on vain vähän pop-ääniä. Kuviossa kuullaan ensimmäisen kerran pelkästään vasemman käden sormilla painettuja ääniä (hammered-on), vedettyjä ääniä (pull-off), sekä liu'utuksia (slide). Näistä elementeistä tuli myöhemmin olennainen osa slap-soittotekniikkaa.



Kuva 3. Runnin' Away, kertosäkeen bassokuvio (liite 1, tahdit 18-19)

Peukalolla soitetut äänet kuulostavat todella dempatuilta (äänet soivat lyhyen aikaa), voiko kielten alla olla vaahtomuovia tms.? Se voi myös johtua Grahamin käyttämästä Fender Precision bassosta, jolle on ominaista alakielten huono soivuus. Rummut soittavat hip hop tyylistä komppia ja kitara merkkää kaksi ensimmäistä neljäsosaa lyhyillä soinnuilla. Soinnuina vaihtelevat Am7 ja Dm7. Kaiken päällä soi hieno kuvio puhaltimilla.

Grahamin slap-soitto on edellisiin äänityksiin verrattuna kehittynyt rytmisellä puolella huomattavasti. Soitto kuulostaa todella tarkalta ja hallitulta, etenkin kertosäkeen jämäkkyys on ihailtavaa. Thank You:ssa (ks luku 3.3) vielä havaittavissa oleva löperöisy ja epämääräisyys ovat poissa lähes kokonaan.

Soitto on todella ryhdikästä, mikä oli uusi piirre Grahamin slap-soitossa. Tavallaan kappaleen Thank You bassolinja olisi toiminut hyvin myös normaalilla tekniikalla soitettuna. Tässä kappaleessa slap-tekniikka tuo kuitenkin bassolinjaan uuden ulottuvuuden, mitä normaalilla tekniikalla ei voida saavuttaa, ennenkuulumattoman jämäkkyuden.

Tämä kappale on yksi suuri virstanpylväs Grahamin uralla, se on ensimmäinen vilaus uudesta murean kirkkaasta soinnista, joka on selvästi vaikuttanut moniin nykybasisteihin. Kehitystä on soinnin lisäksi tapahtunut huomattavasti myös rytmisyydessä, soitto on tiukentunut huomattavasti jämäkämpään ja kontrolloidumpaan suuntaan.

### 3.6 Graham Central Station ja slapin kehittyneempi muoto

There's a Riot Going On-levyn äänitysten aikoihin Graham alkoi saada tarpeekseen Sly Stonesta, jonka huumeiden käyttö alkoi heijastua aggressiivisena ja vainoharhaisena käytöksenä yhtyeen muita jäseniä kohtaan (Wikipedia A 2009). Hän jätti Sly & the Family

Stonen tämän levyn jälkeen ja lähti kehittämään slap-soittoa perustamalla oman Graham Central Station yhtyeensä.

Graham Central Stationissa Grahamilla oli lähes täysin vapaat kädet toteuttaa omia musii-killisia näkemyksiään, slap-basso onkin olennaisessa roolissa yhtyeen ensimmäisellä levyllä. Pelkästään Graham Central Stationiksi ristitty nimikkolevy (1973) on tiukkaa funkia alusta loppuun saakka ja toisin kuin Sly & the Family Stonen viimeisillä Grahamin soittamalla levyillä, tunnelma on todella positiivinen, jopa viihteellinen. Jollain tapaa Graham Central Station on jatke Family Stonen alkuvuosien iloisemmalle funkille, vietyinä positiivisempaan suuntaan kuin minne pessimismiin vaipunut Sly yhtyeensä vei.

Levy alkaa lyhyellä Grahamin säveltämällä a cappella introkappaleella. Se on ainoa kappale levyllä, joka ei sisällä slap-basson soittoa. Toinen kappale Ain't No Fun To Me taas lähtee heti svengaamaan slap-bassokuviolla, joka pohjautuu tasaiseen 8-osa poljentoon. Slap-soitto on levyn loppuun saakka olennainen osa yhtyeen äänimaailmaa. Levystä voidaan puhua ensimmäisenä suurelta osin slap-bassonsoiton varaan rakentuvana funklevynä.

Levyn kappaleista slap-soitollisesti mielenkiintoisin on kolmantena oleva Hair (liite 4, äänite, raita 5). Se alkaa oudon kuuloisella slap-bassokuviolla, josta on aluksi vaikea määrittää, missä tahdin ykkönen sijaitsee (liite 1-2, nuotti). Kuvio on mielenkiintoinen, sillä se ei painotu ensimmäiselle iskulle vaan poukkoilee niin, että siitä on vaikea kuulla minkäänlaisia rytmistä kiinnekohtaa. Rytmisyyttä hämmentää lisäksi kitara- ja clavinettistemmat, jotka eivät myöskään painota ykköstä.

Tämäkin kuvio on harvinaisen (nykyaikaiseen slap-soittoon verrattuna) 8-osa painoteinen. Graham käyttää kuviossa enimmäkseen peukaloa, pop-tekniikkaa hän käyttää ainoastaan oktaavisoitossa ja korkeimmissa äänissä.

5 S H S S S P S P S S S S S S P S P S S S P S P S S S S S P Pu S  
P H S S P S P S S S S S S P S P S S S P S P S S S S S S P P S I

Kuva 4. Hair, alkusoiton bassokuvio (liite 1, tahdit 21-29)

Kappaleessa esitellään maailmalle ensimmäistä kertaa kaksiaänistä pop-äänien soittoa D- ja G-kieliltä soitettuna. Lisäksi C-osassa kuullaan ensimmäistä kertaa oktaavina soitettuja pop-ääniä, johon myös peukalo osallistuu repimällä alemmaa ääntä. Samassa osassa Graham yhdistää säröpedaalin ja slap-tekniikan käytön, mikä myös on täysin uusi elementti.

Kuvio on yhteensä neljäosainen, joista ensimmäinen ja kolmas osa ovat lähes yhtenevät, toisessa ja neljännessä tapahtuu vaihtelua, jokainen osa on kahdentahdin mittainen. Rumpali soittaa puolitempossa bassoon verrattuna, komppi on yksinkertainen 16-osainen funkahtava kuvio, jossa bassorummun isku on tahdin ensimmäisellä neljäsosalla ja virvelin isku kolmannella.

Graham fraseeraa kaikki äänet lyhyinä, etenkin vapaat kielet kuulostavat todella dempeuilta (kielen sointia estetään hieman joko sormilla tai sitten esim. vaahtomuovilla). Lisäksi hänen kosketus bassoon kuulostaa kovalta, nämä kaksi elementtiä tekevät kuvioista todella tiukan kuuloisien. Myös Fenderillä on osuutensa tiukkuuteen, sillä Grahamin käyttämän Precision basson sointi on täyteläinen, mutta samalla myös hyvin erotteleva.

Grahamin soitto on tarkkaa ja täsmällistä. Hän pitää äänien pituudet hyvin hallinnassa ja saa soiton kuulostamaan tiukalta ja jämäkältä. Tämä tuo kappaleeseen ryhdikkään perustan samalla lailla kuin Runnin' Away -kappaleessa (ks luku 3.5). Sama tyyli on toteutettu vain monimutkaisemmassa ympäristössä. Grahamin soitossa alkaa jo kuulua nykyaikaiselle slap-soitolle ominaista, tarkkaan kontrolliin äänien pituuden suhteen perustuvaa, tiukkuutta.

Koko levyn ajan Graham soittaa todella aktiivisesti ja paljon. Basson soinnin tunkkaisuus on korvattu kirkaalla, helisevällä, mutta silti täyteläisen murealla soinnilla. Tämän soinnin esiaste on kuultavissa edellä mainitussa Runnin' Away kappaleessa. Grahamin bassolinjoissa on jo nykyaikaiselle slap-tekniikalle ominaista aggressiivisuutta ja sähkökyttöä, groove syntyy popin ja slapin kekseliästä yhdistelystä ja rytmitykset ovat tätä tekniikkaa hyödyksi käyttäen ajoittain todella nopeita. Tämä on selkeää kehitystä hänen aikaisempaan soittoon.

Grahamin slap-soittotyyli on levyllä muotoutunut käyttötarkoitukseltaan jo suurin piirtein sellaiseksi, mitä se nykypäivänäkin edustaa. Voidaankin sanoa, että tällä levyllä Graham esitteli musiikkimaailmalle olennaisimmat slap-soittotekniikkaan liittyvät ominaisuudet: peukaloisku, pop-ääni, hammered-on -nuotti jne.

### *3.7 Slap-tekniikka 1970-luvun alussa ja soittotyylin leviäminen*

Videokuvan perusteella (Graham 1974. Internetvideo.) Grahamin käden sijoittuminen näyttäisi muuttuneen perinteiseen viistompaan asentoon kielin nähden, vaikka välillä käsi näyttäisikin kääntyvän pystympään asentoon. Muutenkin tekniikka näyttäisi asettuneen perinteisenä pidettyyn tyyliin. Graham jatkoi slap-soittotekniikan kehittämistä yhteensä kanssa 1970-luvulla ja mm. ensimmäisenä käytti kaksoispeukaloiskutekniikkaa (double-thumbing) äänitteellä (Graham Central Station: Release Yourself, 1974).

Myös muut basistit kuuluivat Grahamin soittoa ja alkoivat kokeilla ja kehittää slap-soittotekniikkaa. Stanley Clarke Return to Forever yhtyeessä ja soololevyillään, sekä sessiomuusikko Louis Johnson ottivat soittotyylin omakseen ja veivät sitä omaan suuntaansa antaen oman suuren panoksena slap-soittotekniikan evoluutiossa. Grahamin vaikutus musiikkimaailmassa tämän jälkeen oli varsin vähäistä, hän saavutti kohtuullista suosiota yhteensä kanssa ja soolourallaan. Slap-soittotekniikan kehitykseen hän ei enää tuonut uusia mullistavia innovaatioita, suurta kehityslinjaa jatkoi uusi sukupolvi.

Graham Central Station hajosi vuonna 1979, jonka jälkeen Graham kokeili siipiään myös sooloartistina julkaisemalla viisi levyä, jotka menestyivät hyvin hittilistoilla 1980-luvulla. Graham Central Station jatkoi toimintaansa 1990-luvulla Grahamin soolouran jälkeen ja vuosituhaten vaihteessa hän teki aktiivisesti töitä Princen kanssa levyillä ja kiertueilla. Hän on jatkanut yhteistyötä Princen kanssa 2000-luvulla, esiintyen harvakseltaan. Graham asuu nykyisin Minnesotassa, Minneapoliksen osavaltiossa (Ankeny 2009).

## 4 LOUIS JOHNSON



Kuva 5. Louis (oik.) ja George Johnson. Fly Guitars.

### 4.1 Taustatietoa

Louis Johnson on yksi 1900-luvun merkittävimmistä sähköbasisteista. Hänen vaikutuksensa bassonsoiton kehityksessä on ollut suuri etenkin slap-tekniikan saralla, hän jatkoi soitotyylin kehitystä omaan suuntaansa siitä, mihin Larry Graham oli 1970-luvun alussa päässyt. Johnson keskittyi omassa soitossaan etenkin peukalon käytön kehittämiseen ja hän oli Grahamin jälkeen ensimmäisiä basisteja, jotka käyttivät kaksoispeukaloiskutekniikkaa (double thumbing). Häntä pidetäänkin yhdessä Larry Grahamin kanssa slap-bassonsoiton kantaisina.

Louis Johnson syntyi Yhdysvalloissa Los Angelesissa, Kalifornian osavaltiossa 13.4.1955. Alkuvaiheessa hän kertomansa mukaan käytti bassoa soittaessaan oikean käden sormistaan ainoastaan peukaloa, aluksi vain näppäilemällä, mutta myöhemmin hän alkoi myös repiä kieltä (Leonard 1985). Myöhemmin hänen tekniikkansa muotoutui lähemmäksi perinteistä slap-soittotekniikkaan. Tiedossa ei ole, miten paljon Larry Grahamin soitolla oli vaikutusta Johnsonin tyyliin, mutta varmasti vaikutus oli huomattava.

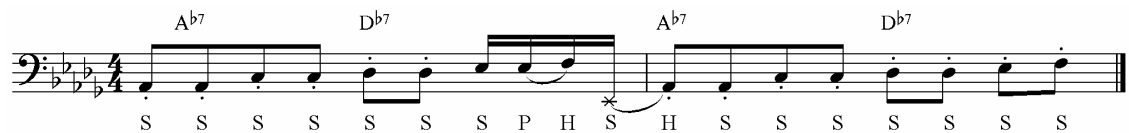
Johnsonin musiikkiura alkoi jo kouluaikoina, kun hän perusti veljiensä Georgen ja Tommy'n, sekä serkkunsa Alex Weirin kanssa yhtyeen Johnson Three Plus One. Bändin toimin-

ta muuttui pian ammattimaiseksi, kun yhtye pääsi taustabändiksi Bobby Womackin ja The Supremesin kiertueille. George ja Louis lähtivät yhtyeestä liittyäkseen Billy Prestonin yhtyeeseen, jonka kanssa he tekivät ensimmäiset levyäänityksensä. (Wynn 2009)

#### 4.2 Ura Billy Prestonin yhtyeessä ja ensimmäiset levytykset

Veljekset Louis ja George palkattiin Billy Prestonin yhtyeeseen 1970-luvun alussa, missä he debytoivat levyillä *I Wrote a Simple Song* (1971) ja *Music Is My Life* (1972). Louisin soitossa on kuultavissa tässä vaiheessa vahvasti vielä vaikutteet Motown soittotyylistä, sekä James Brown tyylisestä funksoitosta. Mitään selkeästi omaa soittotyyliä ei ole vielä kuultavissa, slap soittoa kuullaan ensimmäisen kerran jälkimmäisellä levyllä kappaleessa *Will It Go Round In Circles* (liite 4, äänite, raita 6).

Kappale on nähtävästi varhaisin äänite, missä Johnson käyttää slap-tekniikkaa. Kuten Larry Graham maailman ensimmäisenä äänitettyssä slap-tekniikkaa sisältävässä kappaleessa *Everyday People* (ks luku 3.3), myös Johnson käyttää enimmäkseen oikean käden peukaloa (*slap*) (liite 3, nuotti). Kertosäkeessä hän hieman maustaa bassolinjaa muutamalla pop-äänellä.



Kuva 6. *Will It Go Round In Circles* kertosaäkeen bassokuvio (liite 3, tahdit 4-5)

Johnsonin soittotyyli kappaleessa on varsin jyrkää, hän naulaa kahdeksasosot tukevasti paikoilleen peukalon iskuillaan (*slap*). Bassolinja koostuu puolipitkistä kahdeksasosista, Johnson soittaa tyyliä soinnun pohjaääntä, sointuvaihdokset hän merkkää pitkällä neljäsosilla. Kertosäkeeseen mentäessä sama kahdeksasosapoljento säilyy kierron lopussakin, äänen pituudet vain muuttuvat bassolla kokopitkiksi.

Kertosäe rakentuu yhden tahdin sointukierron päälle, Johnson jatkaa kertosaäkeessä säkeistöstä tuttua kahdeksasosapoljentoa, bassolinja muuttuu kulkevammaksi. Tämä on pohjana oleva peukalolla (*slap*) soitettu bassokuvio, jota Johnson koristelee silloin tällöin muutamalla pop-äänellä, lähinnä kierron viimeisen neljäsosan aikana 16-osanuoteilla.

Johnsonin basson sointi on varsin tumma ja rupinen, kuulostaa mielestäni siltä, että hän soittaa Fenderin bassolla. Johnson ei vielä tässä vaiheessa ole löytänyt omaa, uniikkia sointiaan. Soitto kuulostaa enemmänkin Larry Grahamin varhaiselta slap-soitolta. Myös tekniikka on tässä vaiheessa hieman kömpelöä. Mutta soitosta paistaa läpi kuitenkin tukeva rytmitaju ja svengi, lisäksi nuorelta soittajalta on löytynyt kunnianhimoa myös hieman irrotella. Soitto kuulostaa mielestäni määrätietoiselta, Johnson on varmasti jo tässä vaiheessa tiennyt, mitä hän soitollaan haluaa ilmaista. Johnson esiintyi vielä kahdella seuraavalla Prestonin levyillä *Everybody Likes Some Kind of Music* (1973) ja *The Kids and Me* (1974) muutaman kappaleen verran, mutta näissä ei juurikaan kuulu slap-soittoa.

### *4.3 Läpimurto suuren yleisön tietoisuuteen slap-soittotyylin avulla*

Louis Johnson on haastatteluissaan kertonut läpimurtonsa tapahtuneen vuoden 1975 tietämällä (Funk-O-Nots 2008). Hedelmällinen yhteistyö Quincy Jonesin kanssa alkoi levyllä *Mellow Madness* (1975) ja sessiot Grover Washington Jr:n kanssa levyllä *Feels So Good* (1975) nostivat Johnsonin suuremman yleisön tietoisuuteen. Slap-soitto oli olennainen osa molempia äänitteitä. Sessioiden myötä Louis Johnsonista tuli haluttu studiomuusikko, slap-soitolle löytyi tässä vaiheessa paljon tilaajia. Johnson on kertonut, että etenkin Washingtonin kappale *Hydra* (1975) herätti paljon innostusta hänen soittoaan kohtaan (liite 4, äänite, raita 7).

Kappale rakentuu lähes pelkästään Johnsonin säkeistössä soittaman, yksinkertaisen kahden tahdin slap-bassokuvion varaan (liite 3, nuotti). Kappaleessa ei ole lainkaan varsinaista melodiaa, ainoastaan sointukiertoja, joiden päälle Grover Washington soittaa pitkää sooloa, kappale kestää yli yhdeksän minuuttia. Kappaleen tempo on hidas ja tunnelma todella letkeä. Yleisilmapiiri on varsin minimalistinen, kappaleessa on paljon tyhjää tilaa. Bassolinjassa on samoja musiikillisia ja soinnillisia elementtejä, kuin Grahamin bassolinjassa kappaleessa *Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)* (ks luku 3.3). Kappaleen tahtilaji on 4/4 ja kuudestoistaosarytmit ovat kolmimuunteisesti soitettu, myös bassolla.

Säkeistö on käytännössä vain kahden soinnun jammailua, kertosäkeessä on liikkuvampi sointukierto. Kappaleessa ei ole muita osia. Johnson soittaa läpi kappaleen todella staattisesti. Säkeistöissä, jotka ovat soinnuiltaan hieman vaihtelevat, Johnson soittaa slap-tekniikalla, kertosäkeissä Johnson vaihtaa perinteiseen, sormilla soitettuun soittotapaan.

Hän ei juurikaan varioi slap-kuviotaan. Kertosäkeissä hän jonkin verran fillailee tyhjiin väleihin, muuten hän soittaa varsin kurinalaisesti.

Säkeistön bassokuvio on todella yksinkertainen, Johnson käyttää ainoastaan neljää ääntä koko kuviossa.



Kuva 7. Hydra säkeistön bassokuvio (liite 3, tahdit 11-12)

Johnson käyttää kuviossa mahdollisesti kaksoispeukaloisku tekniikkaa (double thumb), sillä äänten väli on niin lyhyt. Tekniikkaa voisi verrata kitaransoitossa sellaiseen plektran käyttöön, missä peräkkäiset äänet soitetaan plektran eri puolilla. Samalla lailla käytetään peukalon eri kohtia, ensimmäinen ääni lyödään peukalolla yläpuolelta ja toinen alapuolelta.

Kertosäkeessä Johnson soittaa perinteisellä sormitekniikalla, vahvasti painottaen kolmi-  
muunteisuutta. Siinäkin hän käyttää kahden tahdin bassokuviota, tällä kertaa enemmän  
varioiden. Johnson irrottelee kertosäkeessä välillä aika reilustikin. Lieköhän tuottajalta  
tullut ohjeet, että Johnsonin tulisi soittaa säkeistössä orjallisesti peruskuviota ja irrotella  
sitten vasta kertosäkeessä, siltä se ainakin kuulostaa.

Johnson soittaa tässäkin kappaleessa todella jämäkästi ja kovalla otteella. Bassolinjassa ei  
teknisesti ole mitään vaikeaa, mutta Johnsonin kurinalaisuus ja määrätietoisuus on var-  
masti tehnyt moneen vaikutuksen. Hän on oivaltanut, että kappaleen bassolinja ei kaipa  
enempää ja valinnut linjansa. Vuoden 1972 nauhoituksista kuuluu vielä pientä epämääräi-  
syyttä linjojen suunnan suhteen, mutta Hydrassa ulosanti on selkeää. Johnsonin basson  
sointi on vielä tässäkin vaiheessa varsin tunkkainen, lähes yhtä tunkkainen kuin Larry  
Grahamin sointi 1960-luvun lopussa. Näihin aikoihin äänityslaitteisto on jo ollut kehit-  
tyneempää ja soinnin kirkastumiseen olisi ollut edellytyksiä, tunkkaisuutta täytyykin mie-  
lestäni pitää enemmänkin Johnsonin esteettisenä ratkaisuna kuin äänityslaitteistoon liitty-  
vinä vajavaisuuksina. Ideoiden ja soinnin suhteen kuulostaakin, että Grahamin 1960-luvun  
lopun soittotyyli on ollut vielä tässä vaiheessa Johnsonin soiton suuri esikuva.



#### 4.4 Oman slap-soittotyylin muodostuminen ja oma yhtye

Vuoden 1975 jälkeen Louis Johnsonin ura lähti kunnolla nousuun, hän esiintyi 1970-luvun lopussa monilla merkittävillä fuusiojazz- ja poplevyillä. Hän mm. soitti yhdessä Stanley Clarken kanssa vuorottelevan bassosoolon Quincy Jonesin kappaleessa *Midnight Patrol* (1976). Kappaleen sooloilu on kummaltakin osapuolelta vielä varsin vaisua, molempien tekniikka on käyttömahdollisuuksiensa puolesta vasta lapsenkengissä. Vuonna 1976 veljekset Louis ja George perustivat oman yhtyeensä nimellä *Brothers Johnson*, jonka pitkään aikaisena tuottajana toimi Quincy Jones yhtyeen menestyksen vuosina.

*Brothers Johnson* antoi Johnsonille parhaat edellytykset hänen omien visioidensa ja slap-soittotyylin kehittämiseen. Yhtye antoi puitteet myös slap-soittotekniikan soolollisten ominaisuuksien kokeiluihin. Pitkistä slap-bassosooloista tulikin tavaramerkki etenkin yhtyeen keikoilla, mutta myös äänitteillä.

Vuonna 1976 julkaistulla, yhtyeen debyyttilevyllä *Look Out For #1*, kuullaan runsaasti slap-bassonsoittoa, ei kuitenkaan vielä sooloilua. Johnsonin slap-soittotyylillä on selvästi alkanut jo löytää omaa tyyliuuntaansa. Hydran kaltainen yksinkertainen soitto on kehittynyt sähkökämmäksi peukutteluksi ja linjoissa kuullaan jo nopeasti soitettuja 16-osiakin. Tässä vaiheessa on tapahtunut huomattava eroaminen Larry Grahamin soittotyylillä.

Levy alkaa kappaleella *I'll be Good To You*, joka nousi r'n'b-hittilistan kärkeen Yhdysvalloissa. Kappale on keskitempoinen rakkauslaulu funk-tyyliin. Johnson käyttää kappaleessa slap-tekniikkaa, hän soittaa säkeistössä kahdeksasosapohjaista oktaavibassolinjaa disco-tyylinomaisesti. Levyn kolmannessa kappaleessa *Get the Funk Out Ma Face* (liite, äänite, raita 8) korostuu hienosti Johnsonin peukalon käyttö. Hän ei juurikaan käytä muita sormia, vaan luottaa peukaloiskujensa tuottamaan potkuun grooven luomisessa.

Kappale sisältää ainoastaan kaksi yksinkertaista osaa, alkusoiton, joka on samalla myös väliosa, ja säkeistön. Alkusoitto on pedaalimainen hengähdystauko Em7 soinnun ympärillä, Johnson soittaa soinnun pohjaääntä kahdeksasosan pituisina ääninä peukalollaan ja fillailee silloin tällöin väleihin muutamilla 16-osan pituisilla pop-äänillä, jotka purkautuvat pelkästään vasemman käden sormilla soitettuihin ääniin (hammered-on).

Säkeistössä taas on selkeä peukalopainotteinen bassokuvio, joka toistuu lähes samanlaisena kappaleen ajan (liite 3, nuotti). Se mukailee laulumelodiaa lisäten muutaman lisä-

äänen väleihin silloin tällöin. Kuvio koostuu kahdesta osasta ja se on kahdeksan tahdin pituinen. Kuvion loppuun tulee laulumelodiasta poikkeava pieni kuvio yhdessä kitaran kanssa. Huomattava piirre kuviossa on Johnsonin käyttämä venytys (bend) (tahti 23-24), jossa kieltä painetaan otelautaa vasten vasemman käden sormilla venyttäen sitä samalla ylös- tai alaspäin.



Kuva 8. Get the Funk Out Ma Face säkeistön bassokuvio (liite 3, taudit 21-28)

Johnson soittaa todella täsmällisesti, hän hallitsee äänteen pituudet erinomaisesti mikä antaa ryhdikkään ja määrätietoisen rungon kappaleelle. Epämääräisyys ja löpöryys ovat lähes täysin poissa, soitto on erittäin hyvin hallinnassa. Rytminen kehitys on ollut suurta vuodentakaiseen Hydraan verrattuna, runsaalla äänitysrutiinilla on varmasti ollut vaikutusta asiaan. Basson sointi on kuitenkin vielä entisellään, se on todella tunkkainen ja tumpu, sen ajan funk-estetiikan mukaisesti.

#### 4.5 Soinnin selkiintyminen ja ura huipulla

Johnsonin basson soinnissa tapahtui suurta kehitystä vuosien 1977 ja 1978 välillä. Liekö uudella bassolla ollut vaikutusta, Leo Fender nimittäin valmisti erityisesti häntä varten uuden Music Man StingRay bassonsa vuonna 1976, mikä varmasti vaikutti ratkaisevasti Johnsonin omaperäisen soinnin kehittymiseen (Leonard 1985.). Yhtyeen toisella levyllä Right On Time (1977) sointi on vielä varsin tumma ja tunkkainen, tosin selkeämpi kuin esikoislevyllä, mutta kuitenkin vielä sen verran tumma, että nopeat juoksutukset kuulostavat paikatellen hieman mössöltä.

Yhtyeen kolmas levy Blam!! (1978), oli myös siihen mennessä suosituin, se oli korkeimmillaan seitsemäntenä Yhdysvaltain myyntilistoilla. Levyllä Johnsonin basson sointi muuttui ratkaisevasti selkeämpään ja kirkaampaan suuntaan. Se on myös paljon erottelevampi, voisi jopa sanoa, että hi-fi:mpi. Tämä mahdollisti entistä nopeampien kuljetusten soittamisen slap-tekniikalla, minkä kuuluu etenkin Johnsonin slap-soolojen soitossa. Aikaisemmin epämääräiset ja tunkkaiset soolot ovat korvaantuneet määrätietoisilla ja selkeillä linjoilla.

Kuten aiemminkin, myös tällä levyllä kuullaan runsaasti svengaavaa slap-soittoa. Se on paikatellen sooloilumaista soittoa. Kaikista levyn kappaleista mielenkiintoisin on avausraita Ain't We Funkin Now, jossa on myös muutaman tahdin pituinen bassosoolokohta (liite 4, äänite, raita 9). Kappaleen rakenne on tyylilleen uskollisena yksinkertainen ja toistuvuuteen perustuva. Kappaleessa on ainoastaan taustalaulunomaista laulua, musiikin pääpaino on soittajien luomassa svengissä.

Kappaleen tahtilaji on 4/4 ja se on aika pitkälle rakennettu yhden Johnsonin peukalolla soitetun, neljän tahdin mittaisen slap-kuvion varaan. Välillä palataan alkusoittoon, joka on kappaleen suvantokohta. Säkeistön bassokuviossa Johnson käyttää oikeasta kädestään pelkästään peukaloa (liite 3, nuotti). Hän käyttää jonkin verran vasemmalla kädellä dem-pattuja, E-kieleltä soitettuja kuolleita ääniä (ghost-ääniä) svengin luomiseksi.

Am<sup>7</sup>

S S S S S S S S S S S S S P u S P u S S S S S S S S S S S S S S S S S S H S

Kuva 9. Ain't We Funkin Now säkeistön bassokuvio (liite 3, tahdit 31-34)

Suivantokohdissa Johnson soittaa slap-tekniikalla soolomaisesti joka kerta hieman erilailla ja hän käyttää oikean käden peukalon lisäksi myös muita sormia (*pop*). Tämä tyyli hui-pentuu kappaleen puolivälissä olevaan neljän tahdin bassosooloon.

Am<sup>7</sup>

P S P S S S S S H S S S H S S S S S S H S S S S S S H P P P S P P S

Kuva 10. Ain't We Funkin Now bassosoolo (liite 3, tahdit 41-44)

C-osissa Johnson käyttää myös muita oikean käden sormiaan (*pop*) ja hän toistaa kahden tahdin pituista bassokuviota.

Johnsonin basson soinnin selkiytyminen ja kirkastuminen ovat hieman verottaneet basson alataajuuksia, hänen soittonsa ei enää kuulosta niin muhkealta kuin aikaisemmin. Basson sointi on kaiken kaikkiaan ohuempi, mikä tuo siihen hallittavuutta lisää, asia mihin John-

son on varmaan pyrkinytkin. Samalla kuitenkin muunkin bändin äänimaailma on selkiintynyt huomattavasti, mikä johtaa siihen, että kokonaisuus alkaa kuulostaa ehkä turhan kliiniselä. Aletaan siis äänimaailmallisesti lähestyä 1980-luvun estetiikkaa.

Johnsonin soitto on entisestäänkin vielä tiukentunut. Äänten pituus ja sointi ovat erinomaisesti hallinnassa ja soitto rumpujen pulssin suhteen rytmisesti kohdallaan. Johnson on jälleen kerran löytänyt jämäkkyuden, joka toimii selkärankana koko muulle bändille.

#### **4.6 Uran jatkuminen sessiomuusikkona**

Johnson jatkoi slap-komppien ja soolojen kehittämistä ja seuraavalla Brothers Johnson levyllä Light Up the Night (1980) kuultiinkin jo pidempi slap-soolo kappaleessa Stomp. Yhtye saavutti suosionsa huipun kyseisellä levyllä, joka oli korkeimmillaan viidennellä sijalla USA:n äänitelistalla. Brothers Johnson julkaisi vielä tämän jälkeen useita levyjä ilman Quincy Jonesin panosta, mutta yhtyeen suosio oli tästä eteenpäin laskevaa. Brothers Johnsonin ohella Louis toimi ahkerana sessiomuusikkona esiintyen usealla klassikkolevyllä, mm. Michael Jackson Thriller (1982) levyllä, joka on kaikkien aikojen myydyin levy maailmassa.

Mitkä ominaisuudet sitten erottavat Johnsonin soiton muista soittajista? Hänen soitossaan huomionarvoisia piirteitä ovat runsas peukalon käyttö, nopeiden juoksutusten soittaminen peukalolla. Piirteitä tästä on huomattavissa jo yhtyeen esikoisalbumilla. Toinen huomionarvoinen asia on Johnsonin rytminen tarkkuus ja jämäkkyys, soitto on huikean tiukkaa ja täsmällistä. Paikoitellen kuulostaa kuin jokainen ääni olisi pituuden ja fraseerauksen puolesta todella tarkkaan mietitty, hänen soitossaan ei juurikaan kuule ylimääräisiä ääniä. Huomattava piirre on myös Johnsonin myöhempinä aikoina runsaasti käyttämät venytykset (bend), jotka Johnson on varmaankin omaksunut kitaristien tekniikkavalikoimasta.

Johnson vei 1980-luvulla Larry Grahamin kehittämää soittotekniikkaa selvästi omaan suuntaansa. Hänen soittotyylissään oikean käden peukalolla oli suurempi merkitys kuin muilla sormilla, joita hän käytti säästeliäästi jopa sooloissaan. Johnson sai jo alkuaikoinaan lempinimen Thunder Thumbs (Ukkospeukalo) mikä on varsin osuva kuvaamaan hänen kehittämänsä soittotyylä (Wikipedia B 2009). Myös basson soinnin kirkastuminen on suuri eroavaisuus Grahamin soittotyyliin verrattuna. Huomattava eroaminen ja pilkahdukset omasta näkemyksestä on kuultavissa jo ensimmäisillä Brothers Johnson levyillä.

Johnson asuu nykyisin Minnesotassa, Minneapoliksen osavaltiossa, jossa hän toimii pääosin bassonsoiton opettajana, sekä myy itse suunnittelemaansa ja valmistamiaan sähköbassoja ja sähkökitaroita (Funk-O-Nots 2007).

## 5 SLAP-SOITTOTEKNIIKAN MYÖHEMPI KEHITYS

Innostus slap-soittotyylä kohtaan oli varmaankin kovimmillaan 1970-luvun lopussa, jolloin funk-musiikki oli todella suosittua länsimaissa. Tekniikkaa kehitettiin nopeammaksi ja ajoittain musikaalisen käyttötarkoituksen ja itsetarkoituksellisen show-esityksen raja hämärtyi, mikä on vaivannut soittotekniikan uskottavuutta 1980-luvulta lähtien. Monet basistit ovat tehneet slap-soloistaan sirkusnumeroita, joissa tekninen nopeus on ajanut musikaalisen sisällön edelle.

Uudemmissa teknisistä innovaatioista slap-soittotekniikan saralla mainittakoon Abraham Laborielin käyttämä oikean käden viiden sormen tekniikka, jossa hän käyttää peukaloaan kielen repimiseen ja lyö muilla sormilla kielen päältä. Laboriel käyttää myös edellä mainitun kitaristien bongo-tekniikan (ks luku 2.2) tyylistä perkussiivista tekniikkaa, jossa oikean käden sormilla lyödään kaikkia kieliä samanaikaisesti otelaudan päältä käden ollessa pysyasennossa, vasemman käden etusormi saattaa painaa jotain ääntä, mutta muut sormet lyövät kieliä oikean käden tapaan. Etusormi pitää kieliä samalla myös sammutettuina.

Huomattava slap-tekniikan innovaatio on myös Tony Levinin kehittämä Funk Fingers-tekniikka, jossa etu- ja keskisormiin kiinnitetään pienet rumpukapulamaiset kepit, joilla lyödään kieliä. Kapuloiden ideana on toimia peukalon ”korvikkeena”, mutta tuoden lisää potkua ääniin. (Wikipedia C 2009)



Kuva 11. Tony Levin ja Funk Fingers. Progchick 2006.

Tärkein slap-soittotekniikan innovaattori nykypäivänä on varmasti Victor Wooten, joka on kehittänyt tekniikkansa uskomattomiin sfääreihin. Erityisen arvostettavaa hänen toimin-

nassaan on ollut hänen halunsa jakaa tietoaan muille asiasta kiinnostuneille. Kehotan kaikkia slap-soittotekniikasta kiinnostuneita, hieman kehittyneempiä soittajia, tutustumaan Wootenin opetusmateriaaliin.

Aloitteleville slap-soittajille haluaisin suositella muutamaa helpompaa opetuskirjaa: Tony Oppenheimin Slap It (Theodore Presser 1981) ja Jon Liebmanin Funk Bass (Hal Leonard Corporation 1992). Erinomaisia opetusvideoita mielestäni ovat Anothony Vittin The Slap Bass Bible (Berklee Press 2004) ja Alexis Sklarevskin The Slap Bass Program (Video Progressions 1989).

## 6 TUTKIMUKSEN TULOKSET

Tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että Larry Graham oli ensimmäinen basisti, joka toi slap-soittotekniikan valtavirtamusiihin piiriin ja toimi myös merkittävänä kehittäjänä tekniikan alkuaikoina. Grahamin 1970-luvun alussa käyttämä soittotekniikka sisälsi kaikki slap-bassonsoiton peruselementit, mutta myös kehittyneempiä piirteitä.

Ensimmäisen kerran tekniikkaa kuultiin puolittain kappaleessa *Everyday People* (1968) ja kokonaisuudessaan kappaleessa *Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)* (1969) (ks luku 3.3). Näillä äänitteillä basson sointi oli vielä varsin tunkkaista, mutta se kirkastui huomattavasti äänityslaitteiston ja bassonkielten kehityksen myötä 1970-luvun alussa.

Soittotekninen kehitys oli alkuaikoina varsin nopeaa: vuonna 1969 kuultiin tekniikka perusmuodossaan, kappaleessa *Runnin' Away* (1971) kuultiin jo *hammered on-*, *pull-off-* ja *slide-*tekniikoita (ks luku 3.5). Kappaleessa *Hair* (1973) kuultiin kaksiaänisesti soitettuja pop-ääniä, oktaavina soitettuja pop-ääniä, sekä slap-soittoa säröllä (ks luku 3.6). Vuonna 1974 kuultiin ensimmäistä kertaa kaksoispeukaloiskutekniikkaa (*double-thumbing*).

Graham kehitti tekniikan alun perin kompensoimaan rumpujen puutetta hänen sen aikaisessa yhtyeessään 1960-luvulla (ks luku 3.1). Myöhemmin hän huomasi sen toimivan myös rumpalin kanssa ja aloitti kokeilut yhtyeensä kanssa. Nykyään tekniikan käytön voidaan katsoa lisäävän sähköbasson rytmistä ulosantia.

Louis Johnson jatkoi tekniikan kehitystä monen muun basistin mukana Larry Grahamin innovaatioiden varaan ja hän kehitti etenkin basson sointia kirkkaampaan suuntaan, sekä peukaloiskutekniikan (*slap*) eri mahdollisuuksia. Hänen lähtökohtansa pohjautui siis Grahamin keksinnölle, joten hänen motiivinsa tekniikan käyttöön ja kehitykseen lienevät samankaltaiset kuin Grahamilla.

Ensimmäisen kerran Johnsonin slap-soittoa kuultiin kappaleessa *Will It Go Round In Circles* (1972), jossa hän käyttää enimmäkseen peukaloa (ks luku 4.2). Seuraavassa merkittävässä kappaleessa *Hydra* (1975) Johnson käyttää slap-tekniikkaa samankaltaisesti kuin Graham kappaleessa *Thank You* (ks luku 4.3). Perustettuaan yhtyeen veljensä Georgen kanssa, hänen soittonsa sai omaperäisempiä piirteitä. Kappaleissa *Get the Funk Out Ma*



Face (1976) ja Ain't We Funkin Now (1978) Johnsonin peukalotekniikka kehittyi omaan aktiivisempaan ja rytmisesti tarkempaan suuntaansa ja hänen basson sointinsa kirkastui huomattavasti (ks luvut 4.4 ja 4.5).

Johnsonin kehityskaari olikin samantapainen kuin Grahamin: myös hänen bassonsa sointi oli alussa varsin tunkkainen, tekniikka varsin alkeellista ja rytmikka hapuilevaa. Grahamin suhteen alkuvaiheen soinnin tunkkaisuutta voi perustella äänitysteknisin puuttein, mutta Johnsonin tapauksessa tunkkaisuus vaikuttaa esteettiseltä valinnalta. Kehityksen myötä molempien soitto muuttui tarkemmaksi ja jämäkämmäksi, ja basson sointi kirkastui.

Vaikka Johnson saavutti tunnettavuutta slap-soittotekniikan kantaisänä etenkin peukalotekniikan kehityksen takia, hänen vaikutuksensa slap-tekniikan kehittymisessä ei kuitenkaan ollut niin merkittävä kuin Grahamin, joka esitteli oikeastaan kaikki tärkeimmät slap-soittoon liittyvät piirteet jo vuoteen 1974 mennessä. Tutkimukseni mukaan kunnia slap-soittotekniikan keksimisestä kuuluukin yksinomaan Larry Grahamille.

## 7 POHDINTA

Edellisessä luvussa esiteltiin yhteenveto tutkimukseni tuloksista. Tässä luvussa arvioidaan itse tutkimusprosessia ja pohditaan tutkimuksen mahdollisia vaikutuksia musiikin soittoon ja opiskeluun.

Slap-soittotekniikan varhaiskehityshistoria oli minulle ennen tätä tutkimusta täysin tuntematon aihe. Olin kuullut puhuttavan Larry Grahamista ja Louis Johnsonista, mutta en koskaan ollut kuullut heidän soittoaan, enkä tiennyt missä yhtyeissä he olivat vaikuttaneet. Asia kuitenkin on askarruttanut minua jo vuosia ja tämä opinnäytetyö antoi mahdollisuuden perehtyä aiheeseen kunnolla.

Aloitin tiedonhaun selvittämällä Grahamin ja Johnsonin historiaa internetin avulla. Alkuvaiheessa Allmusic- ja Wikipedia-sivustot tarjosivat minulle paljon tietoa henkilöhistoriasta ja levytyksistä, joita aloin etsiä kirjastoista ja internetistä. Myöhemmässä vaiheessa YouTube-sivusto antoi paljon hyödyllistä tietoa videoiden muodossa. Bass Player-lehti osoittautui myös oivaksi tietolähteeksi etenkin perusteellisten haastattelujen osalta.

Tutkimukseni selkärankana olivat Grahamin ja Johnsonin soittoa sisältävät äänitteet, joita kuuntelin huolella reilun tusinan kokopitkän levyn verran. Poimin levyiltä mielestäni olennaisimmat slap-soittotekniikkaa sisältävät kappaleet, käytin myös kirjallisia lähteitä avukseni kappaleiden valitsemisessa. Grahamin ja Johnsonin teknisten ratkaisujen selvittämisessä jouduin tukeutumaan enimmäkseen äänitteisiin, mutta muutamien kappaleiden osalta saatavilla oli myös videomateriaalia, joka vahvisti tekemiäni tulkintoja.

Suurimmat ongelmat työprosessissani liittyvätkin juuri teknisten tulkintojen tekemisen vaikeuteen pelkän äänitteen perusteella. On vaikea erottaa kuulokuvan perustella, käyttääkö basisti kaksoispeukaloisku tekniikkaa (double thumbing), vai lyökö hän peukalolla kaksi peräkkäistä iskuja (*slap*) nopeasti. Ajoittain myös slap- ja pop-äänten erottaminen olivat hankalaa etenkin vanhemmissa, heikompilaatuisissa äänitteissä. Myös lähdetietojen etsiminen osoittautui hankalaksi varsinkin Louis Johnsonin osalta, josta tietoa löytyi kovan etsimisen jälkeen vain muutaman lähteen verran.

Työni toimii erinomaisena tietopakettina slap-soittotekniikasta kiinnostuneille. Uskon, että mikäli se saisi laajaa julkisuutta bassonsoitonopettajien ja basistien keskuudessa, voisi se toimia soittomateriaalina tekniikan opiskelussa. Opetusmateriaalina se sisältää yksinkertaisempien perusteiden lisäksi myös haastavampaa slap-bassonsoittoa. Tekniikan eri osa-alueet tulevat kätevästi esiin lineaarisessa järjestyksessä.

Työni voisikin toimia hyvänä pohjana slap-soittotekniikan oppikirjalle, mikäli kysyntää ja kiinnostusta sen tekemiselle löytyisi. Jos haluttaisiin jatkaa lineaarisella linjalla, niin seuraavan tutkimuksen aiheet voisivat olla vaikkapa Stanley Clarke ja Abraham Laboriel. Myös luvussa 2 esittelemäni aiheet voisivat toimia mielenkiintoisina tutkimuskohteina tuleville opinnäytetöille.

Työstä on jäänyt käteeni paljon mielenkiintoista musiikillista tietoa, joka vaikuttaa omaan työhöni sekä soittajana että muusikkona. Se on selventänyt mielestäni varsin kattavasti aihetta, joka oli minulle aikaisemmin täysin hämärän peitossa. Työni onnistui mielestäni varsin hyvin selvittämään alkuperäiset tavoitteensa. Ennen kaikkea se on mielestäni tarpeellinen, sillä kattavaa tietoa Grahamin ja Johnsonin ja ylipäätänsä slap-soittotekniikan alkuvaiheista ei löytynyt internetistä tai kirjallisista lähteistä. Opinnäytetyölläni on mielestäni potentiaalia nousta hyväksi slap-soittotekniikkaa koskevaksi tiedonlähteeksi.

## LÄHTEET

### KIRJALLISET

Green Tony. 1996. The One In a Million Larry Graham. Artikkele Bass Player -lehdessä nro 9/1996. San Francisco, Calif.: NewBay Media, LLC, 38-40

Herrera, Jonathan. 2005. Woodshed: Beginner - Slap. Artikkele Bass Player -lehdessä nro 10/2005. San Francisco, Calif.: NewBay Media, LLC, 82

Leigh Bill. 1999. Father Funk: Larry Graham Thumps Straight From the Heart. Artikkele Bass Player -lehdessä nro 7/1999. San Francisco, Calif.: NewBay Media, LLC, 38-40, 42-45

Leslie Jimmy. 2007. Larry Graham: Trunk of the Funk Tree. Artikkele Bass Player -lehdessä nro 5/2007. San Francisco, Calif.: NewBay Media, LLC, 30-37

### ELEKTRONISET

Ankeny Jason. 2009. Larry Graham.

<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:09fuxqy5ldte~T1> [luettu 2.4.2009]

Erlewine Stephen Thomas. 2009. Sly & the Family Stone.

<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:3ifyxqr5ld0e~T1> [luettu 2.4.2009]

Funk-O-Nots DJ. 2007. MySpace.com. Tietoa Louis Johnsonista.

<http://www.myspace.com/louisbassplayerjohnson> [luettu 24.4.2009]

HBH. 2009. Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin). <http://www.smooth-jazz.de/firstview/Veasley/Yourmove.htm> [luettu 23.4.2009]

Shipton Alyn. 2009. Kontrabasson slap-soittotekniikka.

[http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/51117?q=slap+bass+&hbutton\\_search.x=0&hbutton\\_search.y=0&hbutton\\_search=search&source=omo\\_t237&source=omo\\_gmo&source=omo\\_t114&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/51117?q=slap+bass+&hbutton_search.x=0&hbutton_search.y=0&hbutton_search=search&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) [luettu 2.4.2009]

Starostin George. 2009. Sly & the Family Stone ja Frank Zappa.

<http://starling.rinet.ru/music/sly.htm> [luettu 23.4.2009]

Wikipedia A. 2009. Sly & the Family Stone.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Sly\\_&\\_the\\_Family\\_Stone](http://en.wikipedia.org/wiki/Sly_&_the_Family_Stone) [luettu 2.4.2009]

Wikipedia B. 2009. Louis Johnson. [http://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Johnson\\_\(bassist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Johnson_(bassist))

[luettu 2.4.2009]

Wikipedia C. 2009. Funk Fingers. [http://en.wikipedia.org/wiki/Funk\\_fingers](http://en.wikipedia.org/wiki/Funk_fingers)

Wynn Ron. 2009. Brothers Johnson.

<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:kifuxqw5ldde~T1> [luettu 2.4.2009]

Yanow Scott. 2009. Ray Crawford.

<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:w9ftxq95ldke~T1> [luettu 2.4.2009]

## AUDIOVISUAALISSET

Ellis Herb 1958. YouTube. Esimerkki bongo-tekniikan käytöstä. Oscar Peterson Trio - A

Gal In Gallico (1958). <http://www.youtube.com/watch?v=337hbXJD9vk&feature=related>

[luettu 26.3.2009]

Funk-O-Nots DJ. 2008. Soulinterviews.com. Louis Johnsonin haastattelu.

[http://soulinterviews.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=127&Itemid=LatestInterviews](http://soulinterviews.com/index.php?option=com_content&task=view&id=127&Itemid=LatestInterviews) [luettu 31.3.2009]

Graham Larry 1969-1970. YouTube. Esimerkki varhaisesta slap-soittotekniikasta. Sly & the Family Stone - Everyday People (1969-1970)

<http://www.youtube.com/watch?v=kjX2MKaZ-rg&feature=related> [luettu 31.3.2009]

Graham Larry 1970. YouTube. Esimerkki varhaisesta slap-soittotekniikasta. Sly & the Family Stone - Thank You (1970) <http://www.youtube.com/watch?v=BF24CaUrNSI>

[luettu 31.3.2009]

Graham Larry 1974. YouTube. Esimerkki kehittyneemmästä slap-soittotekniikasta. Graham Central Station - Hair (1974) <http://www.youtube.com/watch?v=CwVL5RdEROM> [luettu 31.3.2009]

Leonard Hal 1985. Starlicks Master Sessions with Louis Johnson. Opetusvideo, tietoa Johnsonin slap-tekniikan kehityksestä. Hal Leonard Publishing 1985.

## KUVAT

Fly Guitars 2009. <http://www.flyguitars.com/graphics/bothersJohnson.jpg> [luettu 2.4.2009]

Googlen kuvahaku 2009.

[http://entimg.msn.com/img/prov\\_ap/200\\_80/pic200/drP000/P073/p07341khmac.jpg](http://entimg.msn.com/img/prov_ap/200_80/pic200/drP000/P073/p07341khmac.jpg) [luettu 2.4.2009]

Progchik 2006. Wikipedia.

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/37/Tony\\_Levin\\_Colos-Saal\\_8-05-06\\_042b.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/37/Tony_Levin_Colos-Saal_8-05-06_042b.jpg) [luettu 2.4.2009]

## LEVYLUETTELO (ei viitauksia tekstissä)

Sly & the Family Stone: A Whole New Thing (1967), Dance To the Music (1968), Life (1968), Stand! (1969), There's a Riot Going On (1971), Fresh (1973).

Graham Central Station: Graham Central Station (1973), Release Yourself (1974).

Billy Preston: I Wrote a Simple Song (1971), Music Is My Life (1972), Everybody Likes Some Kind of Music (1973).

Grover Washington jr.: Feels So Good (1975).

Quincy Jones: Mellow Madness (1975), I Heard That! (1976)

Brothers Johnson: Look Out For #1 (1976), Right On Time (1977), Blam!! (1978), Light Up the Night (1980)

## LIITTEET

LIITE 1. Larry Graham nuottiesimerkkejä: Underdog, Everyday People, Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin), Runnin' Away, Hair (alku).

LIITE 2. Larry Graham nuottiesimerkki: Hair (loppu).

LIITE 3. Louis Johnson nuottiesimerkkejä: Will It Go Round In Circles, Hydra, Get the Funk Out Ma Face, Ain't We Funkin Now

LIITE 4. Äänite. Sisältö

Raita 1. Sly & the Family Stone: Underdog.

Raita 2. Sly & the Family Stone: Everyday People

Raita 3. Sly & the Family Stone: Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)

Raita 4. Sly & the Family Stone: Runnin' Away

Raita 5. Graham Central Station: Hair

Raita 6. Billy Preston: Will It Go Round In Circles

Raita 7. Grover Washington jr.: Hydra

Raita 8. Brothers Johnson: Get the Funk Out Ma Face

Raita 9. Brothers Johnson: Ain't We Funkin Now

LIITE 1.

Esimerkkejä Larry Grahamin bassolinjoista

Sly and the Family Stone - Underdog (1967)

Antti Kivimäen tekemä transkriptio

Säkeistö:

4

Musical notation for the first example, showing a bass line in 4/4 time with a key signature of two flats. The notation includes a repeat sign and a final double bar line.

Sly and the Family Stone - Everyday People (1969)

8 Säkeistö ja kertosäe:

S S S S S S S S S S S S S S S S S

Musical notation for the second example, showing a bass line in 4/4 time with a key signature of two flats. The notation includes a repeat sign and a final double bar line. Below the staff are the letters 'S' representing notes.

Sly and the Family Stone - Thank You (Fallentime Be Mice Agin) (1969)

13 Säkeistö ja kertosäe:

S S P P P S S P P S S S P P P S S P P S

Musical notation for the third example, showing a bass line in 4/4 time with a key signature of one sharp. The notation includes a repeat sign and a final double bar line. Below the staff are the letters 'S', 'P', and 'Pu' representing notes.

Sly and the Family Stone - Runnin' Away (1971)

18 Kertosäe:

S S H S P Sl Pu S S S S H S P Sl Pu S S

Musical notation for the fourth example, showing a bass line in 4/4 time with a key signature of one sharp. The notation includes a repeat sign and a final double bar line. Below the staff are the letters 'S', 'H', 'P', 'Sl', and 'Pu' representing notes.

Graham Central Station - Hair (1973)

21 Intro & säkeistö:

26 SHS S S P S P S S S S S S P S P S S S P S P S S S S S P Pu S P H S S P S P

31 S S S S S S P S P S S S P S P S S S S S S P P Sl S S P S P S S S S S S P S

36 P S S S P S P S S S S S S S P S S S S P S P S S S S S S P S P S S S P S P

41 S S S S S S P P Sl S S P S P S S S S S S P S P S S S P S P S S S S S P Pu S

46 S S S S S S P S P S S S P S P S S S S S P Pu S P H S S P S P


Musical notation for the fifth example, showing a bass line in 4/4 time with a key signature of one sharp. The notation includes a repeat sign and a final double bar line. Below the staff are the letters 'S', 'H', 'P', 'Sl', and 'Pu' representing notes.



LIITE 2.

2

50



S S S S S S P S P S S S P S P S S S S S S S H

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 50. It is written on a single bass clef staff. The notation consists of a sequence of notes and rests, with specific articulation marks (accents) above certain notes. Below the staff, a series of letters (S, P, H) indicates the technique to be used for each note or rest.


53 Kertosäe:



S S S P SH S S S P SH S S S P SH S S S P S

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 53, labeled 'Kertosäe'. It is written on a single bass clef staff. The notation features a sequence of notes and rests, with some notes marked with an 'x' above them, indicating a specific technique. Below the staff, a series of letters (S, P, SH) indicates the technique for each note or rest.

59 C-osa:



P Sl P P Sl P P S P P P Sl P P Sl P P S P

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 59, labeled 'C-osa'. It is written on a single bass clef staff. The notation shows a sequence of notes and rests, with some notes marked with a slur above them. Below the staff, a series of letters (P, Sl, S) indicates the technique for each note or rest.

S = Slap, P = Pop, H = Hammered on, Pu = Pull-off, Sl = Slide

