



jamk.fi

Kontrabasson jousisoitto jazz- musiikissa

Henri Tikkala

Kesäkuu 2020
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi (AMK)

Jyväskylän ammattikorkeakoulu
JAMK University of Applied Sciences



jamk.fi

Jyväskylän ammattikorkeakoulu
JAMK University of Applied Sciences

Sisältö

1. Johdanto	5
2. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta.....	6
3. Kontrabasson perustekniikat	7
3.1. Pizzicato.....	8
3.2. Jouset ja jousitekniikka	9
4. Jousisoittotyylin analyysi jazzin eri aikakausina.....	12
4.1. Swing-aikakauden jousisoittajat levytyksillä.....	14
4.2. Bebop-aikakausi	17
4.3. Moderni jazz eli 1960-luvulta nykypäivään.....	18
5. Jazz-jousisoiton harjoittelu ja harjoittelumateriaalit.....	20
5.1. Fraseeraus	21
5.2. Tekniikkaharjoitukset.....	23
5.3. Jousitusharjoitukset	26
5.4. Transkriptiot.....	28
5.4.1. Slam Stewart – Flat Foot Floogie	28
5.4.2. Paul Chambers – The Theme	29
5.5. Muita ajatuksia harjoittelusta.....	30
6. Pohdinta	32
Lähteet	36

Liitteet	38
Liite 1. Slam Stewart – Flat Foot Floogie	38
Liite 2. Paul Chambers – The Theme	39
Liite 3. Kuuntelulista	40
Kuvio 1. The Blues I Love To Sing. Pizzicaton ja arcon yhdistelyä.	14
Kuvio 2. The Big Bass Viol, intron jousisoolo.	15
Kuvio 3. Ote Slam Stewartin soolosta kappaleessa Dizzy Atmosphere.	16
Kuvio 4. Ote Jimmy Blantonin soolosta kappaleessa Sophisticated Lady.	17
Kuvio 5. Ote Christian McBriden soolosta kappaleessa Have You Met Miss Jones.	19
Kuvio 6. Ote Edgar Meyerin soolosta kappaleessa Quarter Chicken Dark.	20
Kuvio 7. Esimerkki synkopoidusta jousituksesta.	22
Kuvio 8. Jousiharjoitus pitkillä äänillä.	24
Kuvio 9. Äänen alukeharjoitus.....	24
Kuvio 10. Harjoitus vaihtuvilla aika-arvoilla.	25
Kuvio 11. Kielenvaihtoharjoitus avoimilla kielillä.	26
Kuvio 12. Jousitusvariaatioita duuriasteikkoon.	27
Kuvio 13. Jousitusvariaatioita II-V-fraasiin.	27
Kuvio 14. Paul Chambers-tyylisiä II-V-I-fraaseja.....	28

Tekijä(t) Tikkala, Henri	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Kesäkuu 2020
	Sivumäärä 42	Julkaisun kieli Suomi
		Verkkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Kontrabasson jousisoitto jazzmusiikissa		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Heikki Laine, Leena Pantsu		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimuksen tavoitteena oli käydä läpi kontrabasson jousisoiton historiaa jazzmusiikissa, analysoida eri aikakausien jazzbasistien soittotyyliä sekä kehittää harjoitusmateriaalia jazztyylisen jousisoiton harjoitteluun. Jousisoitto on oleellinen osa kontrabasson soittoa mutta muualla kuin klassisen musiikin kontekstissa sitä kuulee käytettävän harvoin. Jazz-jousisoitto eroaa esteettisesti perinteisen klassisen tyylin jousisoitosta paljon. Toisena tavoitteena oli herättää kiinnostusta ja antaa kontrabasistille lähtökohdat jazz-tyylisen jousisoiton harjoitteluun.</p> <p>Tutkimusaineistona käytettiin aiheesta kirjoitettuja soitonoppaita, soivaa materiaalia eli levytyksiä ja niiden pohjalta tehtyjä transkriptioita. Soiva materiaali valikoitiin jazzmusiikin eri aikakausilta tyylin tärkeimpien vaikuttajien ja kehittäjien perusteella. Soolotranskriptiot valittiin soolojen tyyllisten, musiikillisten sekä teknisten ominaisuuksien perusteella. Lisäksi lähteenä käytettiin kolmea haastattelua aiheen asiantuntijoilta.</p> <p>Tutkimuksellisessa kehittämistyössä luotiin harjoittelumateriaalia itse laadituista harjoituksesta ja soolotranskriptioista. Harjoitukset keskittyvät jousisoiton perustekniikkaan ja tyylin mukaiseen fraseeraukseen. Fraseerausharjoituksissa käytetään tyyliin sopivaa melodista ja harmonista kontekstia. Soolotranskriptioista tehtiin jousitekniinen sekä musiikillinen analyysi.</p> <p>Tästä työstä voivat hyötyä basistit, jotka haluavat laajentaa solistista ilmaisuun ja soitoteknistä palettiaan sekä kehittää omaa jousitekniikkaansa. Samaa harjoitusmateriaalia voidaan soveltaa myös muille jousisoittimille. Työ voi myös innoittaa klassisen musiikin jousisoittajia tutustumaan jazzmusiikkiin.</p>		
<p>Avainsanat (asiasanat) fraseeraus, harjoittelu, jazz, jousisoitto, kontrabasso, transkriptio</p>		
<p>Muut tiedot Salassa pidettävät liitteet tulee merkitä. Merkinnästä tulee käydä ilmi, mitkä liitteet ovat salassa pidettäviä, mihin salassapito perustuu ja mikä salassapitoaika on. Esimerkiksi: Liitteet 1,4 ja 7 ovat salassa pidettäviä, ja ne on poistettu julkisesta työstä. Salassapidon peruste Julkisuuslain 621/1999 24§, kohta 17, yrityksen liike- tai ammattisalaisuus. Salassapitoaika viisi (5) vuotta, salassapito päättyy 18.5.2022.</p>		

Description

Author(s) Tikkala, Henri	Type of publication Bachelor's thesis	Date June 2020
	Number of pages 42	Language of publication: Finnish
		Permission for web publication: x

Title of publication

Arco double bass playing in jazz

Degree programme

Degree Programme in Music

Supervisor(s)

Heikki Laine, Leena Pantsu

Assigned by

Abstract

The objective of the study was to go through the history of arco double bass playing in jazz, analyse the playing style of different jazz bassists from different eras of jazz and create practice material for practicing jazz arco playing. Arco is an essential playing technique on the double bass, but outside the context of classical music it is rarely heard or used. Jazz arco playing differs aesthetically from the traditional classical style considerably. The goal was to raise awareness on jazz arco playing and give an aspiring double bass player a solid technical basis for practicing this style.

The research material consisted of books, recordings and transcriptions made from those recordings. Recorded material was chosen to represent different eras of jazz and the most important players and pioneers of the style. Solo transcriptions were chosen for their stylistic, musical and technical properties. Three interviews with experts on the subject were also used as a source.

In a research-based development study, practice material was created using exercises created by the author and solo transcriptions. The exercises focus on developing basic technique with the bow and developing correct styles of phrasing. The phrasing exercises were created with a proper melodic and harmonic context in mind. Analyses for the solo transcriptions include a musical analysis and analysis of the bow techniques used.

The resulting materials can be beneficial to bass players who want to expand their soloistic expression and technical palette and develop their arco technique. The material can be applied to other string instruments. It can also inspire classical string players into playing and listening to jazz.

Keywords ([subjects](#))

Arco, double bass, jazz, phrasing, practicing, transcription

Miscellaneous Confidential information must be marked clearly stating which appendixes are confidential and what the confidentiality is based on and how long the period of secrecy is. For example: **Appendixes 1, 4 and 7 are confidential and they have been removed from the public thesis. Grounds for secrecy: Act on the Openness of Government Activities 621/1999, Section 24, 17: business or professional secret. Period of secrecy is five years and it ends 18.5.2022.**

1. Johdanto

Tässä opinnäytetyössä tutkin kontrabasson jousisoiton historiaa, tekniikkaa ja estetiikkaa jazzmusiikin näkökulmasta ja sitä, kuinka sitä voi harjoitella. Jousi- eli arco-tekniikka on ollut olennainen osa kontrabasson soittoa soittimen syntyajoista n. 1700-luvulta asti, mutta klassisen musiikin ulkopuolella sitä kuulee käytettävän hyvin vähän. Klassisen ja jazz-musiikin lisäksi jousen käyttöä kuulee toisinaan kansanmusiikissa ja bluegrassissa.

Jazzmusiikissa pääasiallinen soittotekniikka on sormi- eli pizzicato-soitto. Tästä syystä jazzmusiikkia opiskelevalla basistilla jää usein jousisoitto paljon vähemmälle huomiolle. Jousisoiton harjoittelussa oppilaita kannustetaan tutustumaan klassisen musiikin ohjelmistoon, sillä jazz-musiikin puolella jousisoittoon keskittyvää opetusmateriaalia on hyvin vähän saatavilla.

Olen taustaltani sähköbasisti mutta olen viime vuosien aikana keskittynyt soittamaan enimmäkseen kontrabassoa. Kontrabasson soitossa olen erityisesti mieltynyt jousella soittamiseen. Myös jazzmusiikki on kiinnostanut ja kiehtonut minua jo pitkään ja kun kuulin ensimmäisen kerran Slam Stewartin ja Paul Chambersin soittavan jousella improvisoituja sooloja, innostuin itsekin harjoittelemaan ja tutkimaan jousisoittoa jazzissa. Jousisoittonnostus on sittemmin johtanut klassisen musiikin opintoihin.

Itse koen, että jousella soittaminen on kontrabasistille ehdottoman tärkeää jo pelkästään hyvän otelautakäden tekniikan ja intonaation kehityksen kannalta. Solistisessa soitossa jousen käyttö avaa ilmaisun mahdollisuuksia kokonaan eri tavalla kuin pelkkä sormisoitto. Mitä laajempi soittajan tekninen työkalupakki on, sitä monipuolisempi on myös hänen musiikillinen palettinsa. Haluankin tämän

opinnäytetyön kautta kannustaa ja rohkaista muita basisteja harjoittelemaan jousisoittoa ja ottamaan sen osaksi musiikillista ilmaisuaan.

Teoriataustassa käyn läpi kontrabasson soiton perustekniikat sekä jazzmusiikin historiaa jousisoiton näkökulmasta alkuajoista tähän päivään asti ja nostan esille jousisoittotyylisiin eniten vaikuttaneet muusikot. Levytysten kautta tutkin heidän soittotekniikkaansa sekä jousisoiton kehittymistä. Soivan materiaalin ja kirjallisten lähteiden lisäksi käytän lähteenä kolmea haastattelua, joissa selvitin kolmelta kontrabasson ammattilaiselta heidän ajatuksiaan jousisoitosta ja sen harjoittelusta. Näiden pohjalta kirjoitan harjoitusmateriaalia jazz-jousisoiton harjoittelua varten. Samaa materiaalia voidaan soveltaa myös muille jousisoittimille.

2. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta

Työskentelyni pohjalla on tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Kehittämistoiminta on konkreettista toimintaa, jolla pyritään tarkkaan ja selkeästi määritellyn tavoitteen saavuttamiseen (Toikko & Rantanen 2009, 14). Tavoitteeni tutkimustyössä oli tutkia kontrabasson jousisoiton historiaa jazzmusiikissa ja kehittää sieltä esiin nousevien asioihin perustuen harjoittelumateriaalia jazz-jousisoitosta kiinnostuneille basisteille harjoitusten sekä transkriptioiden muodossa. Kohderyhmään voidaan myös sisällyttää muiden jousisoitinten soittajat. Toikon ja Rantasen (2009) mukaan kehittäminen tähtää muutokseen ja sen lähtökohtana voi esimerkiksi olla nykyisen tilanteen ongelmat (Toikko & Rantanen 2009, 16). Tässä tekemäni materiaali täyttää

hyvin kehittämistyön ajatuksen. Yksi ongelmista on jazz-jousisoittoon keskittyvän harjoittelumateriaalin vähyys ja erityisesti suomenkielisen materiaalin puute. Jazz-jousisoiton historiaa on myös tutkittu hyvin vähän. Jazzmusiikin tyyliä on perinteisesti opiskeltu itse levyiltä korvakuulolta sekä itse kokeilemalla. Toisin kuin klassisen musiikin puolella kontrabasson jazzjousisoittoon ei ole olemassa järjestelmällistä pedagogista menetelmää. Tähän ongelmaan halusin tutkimustyössäni paneutua.

Työn tutkiva osuus toteutui kuuntelemalla ja analysoimalla levytyksiä ja soveltamalla kirjallista lähdemateriaalia sekä omaa ammatillista tietämystäni kontrabasson soitosta ja jazzmusiikista. Tein historiaosuuden tueksi lyhyitä transkriptioita levytyksiltä kuvaamaan eri soittajien tyyliä. Harjoituksissa pyrin pitämään ne jazzmusiikin kontekstissa harmoniselta ja melodiselta sisällöltään.

Soolotranskriptioiden valinnassa halusin pitää esimerkkinä mahdollisimman tarkoituksenmukaisina, eli niiden musiikilliset ja jousitekniset ominaisuudet palvelisivat tutkimuksellista ja pedagogista päämäärää mahdollisimman hyvin.

3. Kontrabasson perustekniikat

Kontrabasson soittotekniikka voidaan jakaa kahteen kategoriaan: pizzicato- eli sormisoittotekniikkaan ja arco- eli jousisoittotekniikkaan. Näihin kahteen tekniikkaan sisältyy useita erilaisia variaatioita. Keskityn tässä luvussa ainoastaan perustekniikoihin ja olen siksi jättänyt erikoisempia soittotekniikoita pois, kuten esimerkiksi col legno, jossa kieliä soitetaan jousen puuosalla (Pitkänen 2011, liite 5).

Näitä erikoistekniikoita tapaa harvemmin jazzmusiikissa ja etenkin yhtye kontekstissa. Soolobassosovituksissa ja vapaan improvisaation ja avantgarde-musiikin puolella niitä saattaa tulla vastaan mutta en käsittele näitä tyylejä tässä työssä.

3.1. Pizzicato

Pizzicato-tekniikka on hieman erilainen klassisessa ja jazz-musiikissa johtuen esitettävän musiikin erilaisista tarpeista. Reidin (2000) mukaan jazzmusiikkia soitetään enimmäkseen sormin ja bassosta usein haetaan vahvaa, selkeää ja tasaista sointia. Tämä saavutetaan useimmiten asemoimalla käsi otelaudan alapäähän. Erilaisia sointivärejä ja artikulaatioita voidaan hakea muuttamalla näppäilykäden asemointia otelaudalla. Keskellä otelautaa sointi on pehmeämpi ja pyöreämpi. Peukalo pidetään "lukittuna" otelautaa vasten ja sormen sivuosa on kieltä vasten. Voimakkaan soinnin saamiseksi liikkeeseen käytetään koko käsivarren painoa (Reid 2000, 20). Joissain tilanteissa, joko nopean tempon tai melodialinjan teknisen haastavuuden vuoksi, voidaan siirtyä näppäilytapaan, jossa käytetään pelkästään sormenpäitä.

Klassisessa musiikissa pizzicato-linjoja on yleisesti paljon vähemmän. Simandlin (1904) mukaan klassiset basistit pitävät usein jousta kädessä sormisoiton aikana ja siksi näppäilykäden asemointi on erilainen. Jousta pidetään nimettömän ja pikkusormen välissä ja peukalo asemoidaan otelaudan puolivälin kohdille (Simandl 1904, 79).

Panu Pärssinen kuvailee Kontrabassokirjassa (2011) että klassisen tyylin pizzicato voidaan karkeasti jakaa kahteen tyyliin: vapaaseen ja tuettuun pizzicatoon. Vapaassa pizzicatossa kättä ei tueta otelautaan ja näppäilyyn käytetään koko käden liikettä. Tuetussa pizzicatossa jousikäden peukalo tuetaan otelautaa vasten ja näppäily tapahtuu enimmäkseen sormien lihaksilla. Nopeissa tempoissa voidaan käyttää myös vuorosormitusta (Pärssinen 2011, 85-87).

3.2. Jouset ja jousitekniikka

Kontrabassolle on olemassa kaksi erilaista joustta, joiden rakenne ja jousiote poikkeavat hieman toisistaan. Ranskalainen jousi muistuttaa rakenteeltaan sellon ja viulun joustta ja jousiote on samankaltainen. Tällöin käden paino siirtyy jouseen enimmäkseen etusormen kautta. Saksalaisessa jousessa frossi on isompi kuin ranskalaisessa ja joustta pidetään kämmenen päällä, jolloin käden paino siirtyy jouseen peukalon kautta (Reid 2000, 15). Jousiotteissa on koulukunnista riippuen pieniä eroavaisuuksia mutta en käy niitä tässä läpi, koska ne perustuvat enemmän yksilöllisiin preferensseihin eivätkä ne ole jazz-tyylin soiton kannalta tärkeitä. Samoin jousityypin valinta on yksilöllistä ja itse koen, että molemmilla jousilla voidaan soittaa samat asiat.

Kolme tärkeintä tekijää jousisoitossa ovat jousen nopeus, jousen etäisyys tallasta sekä paine. Jousen nopeuden määrittävät äänenkorkeus sekä äänenvoimakkuus. Korkeat äänet vaativat nopeaa joustta nopeamman värähtelyn nopeuden vuoksi ja matalat äänet taas vaativat hitaamman jousen. Nopeus tulee myös suhteuttaa jousen etäisyyteen tallasta, sillä kielen värähtelyn laajuus muuttuu kielen eri

kohdissa. Jousen etäisyydellä tallasta voidaan vaikuttaa äänenväriin sekä äänenvoimakkuuteen. Paineen avulla pidetään äänenvoimakkuus tasaisena koko jousen mitalla. Kärkijousessa joudutaan käyttämään enemmän painetta kuin kantajousessa (Pärssinen 2011, 27-32). Yksi haastateltavistani oli klassisen kontrabasson opettaja ja Jyväskylä Sinfonian äänenjohtaja Jani Koskela ja hän painotti paineen, nopeuden ja jousen määrän hallinnan tärkeyttä jousisoitossa ja sen harjoittelussa. Hänen mielestään näitä peruselementtejä tulisi harjoitella päivittäin tietoisesti (Koskela 2020).

Kontrabasson jousitekniikka sisältää useita erilaisia jousilajeja. Pärssisen (2011) mukaan jousilajit ovat nimityksiä erilaisille jousenkäyttötavoille. Jousilajit ovat kuitenkin karkeita jakoja eri tyyleihin, sillä musiikissa tarvitaan erilaisia sävyjä jousilajien välillä. Tässä esittelen kontrabassolle tärkeimpiä jousilajeja:

Detaché

Pyritään saamaan veto- sekä työntöjousi kuulostamaan mahdollisimman samalta soinniltaan ja äänenvoimakkuudeltaan. Äänet soitetaan vaihtojousella ilman että ääni katkeaa. (Pärssinen 2011, 66)

Martelé

Nopea liikkeellelähtö ja pysähdys. Jousi pysyy koko ajan kontaktissa kieleen. Tärkeää, että veto- ja työntöjouset ovat samanlaiset. (Pärssinen 2011, 71.)

Staccato

Lyhyitä ja teräviä ääniä, jotka soitetaan irti toisistaan. Äänen syyttymisen jälkeen jousi nostetaan kieleltä, jolloin jälkisointi on vapaa. (mts. 72.)

Spiccato

Staccato, jossa joususta pomputetaan kielen päällä. Hitaissa tempoissa käytetään koko käden liikettä ja tempon nopeutuessa siirrytään pelkän kyynärvarren liikkeeseen.

Jousen tulisi nousta yhtä korkealle veto- ja työntöjousella. (mts. 73.)

Sautille

Jousi pysyy kielillä mutta jousen puun annetaan elastisesti pomppia kielten päällä.

Nopean detachén kaltainen. (mts. 74.)

Ricochet

Jousi pomppii kielillä yhdensuuntaisella liikkeellä. Liike lähtee ilmasta ja palaa takaisin ilmaan. (mts. 82.)

Legato

Useampi ääni soitetaan yhdellä jousella. Äännet sidotaan yhteen. Kielenvaihdossa täytyy kiinnittää huomiota että sointi ja äänenvoimakkuus pysyvät tasaisina. Jousen nopeus muuttuu soitettavan fraasin ja äänenkorkeuden mukaan. (mts. 75.)

Portato

Soinnillisesti legaton ja staccaton välistä. Äännet soitetaan samalla jousella mutta jokainen ääni artikuloidaan erikseen pehmeästi ilman, että ääni katkeaa kokonaan.

Käytetään hyväksi jousen nopeutta. (mts. 81.)

Arpeggio

Murrettujen sointujen eli arpeggioiden soittamiseen on muutama eri tapa. Voidaan soittaa yksi kieli kerrallaan, hitaammin jolloin kaksikin kieltä voi soida yhtä aikaa tai jakaa sointu selkeästi kahteen osaan, jolloin soinnun alemmat sävelet soitetaan etuheleenä. (mts. 83.)

Tremolo

Jousitremolossa soitetaan jousen kärkiosalla nopeasti ja tiheästi. Jousen liikuttamiseen käytetään pelkkää rannetta. (Pitkänen 2011, liite 5)

4. Jousisoittotyylin analyysi jazzin eri aikakausina

Tässä luvussa esittelen basisteja, jotka ovat käyttäneet jousitekniikkaa soitossaan ja vieneet tyyliä eteenpäin aikakausittain. Lisäksi analysoin heidän soittotyyliään ja sitä, miten jousisoitto on kehittynyt vuosikymmenten aikana. Sieltä esiin nousevia havaintoja käytän osana harjoittelumateriaalin kehittämiseksi. Aloitan historian läpikäymisen n. 1920-luvusta, sillä varhaisimmat levytykset, joilla jousisoittoa kuulee tai se on selkeästi erotettavissa orkesterin seasta, on julkaistu silloin.

Jerry Coker kuvailee kirjassaan *Listening to Jazz* (1978) jazzia seuraavasti: Jazz on 1900-luvun alkupuolella kehittynyt afroamerikkalaisen rytmimusiikin tyylisuuntaus. Siinä yhdistyvät afrikkalaiset musiikilliset elementit, kuten blues ja rytmiikka, eurooppalaiset instrumentit ja klassisen musiikin harmonia, marssimusiikki, gospel-

musiikki sekä ragtime. Tärkein tyyllinen ominaisuus jazzille on improvisaatio. (Coker 1978, 3-4.)

Jazz-musiikille on ominaista kolmimuunteinen eli niin kutsuttu swing-fraseeraus. Kolmimuunteisuudessa neljäsosaa ajatellaan kahdeksasosa-alijaon sijaan triolialijakona ja tällöin vahva iskunosa kestää kahden iskunosan verran ja heikko yhden. Neljäsosia usein lyhennetään heikon iskunosan verran. Näiden iskunosien suhde vaihtelee esitettävän musiikin tyylistä riippuen (Heikkilä & Halkosalmi, 2006.)

Varhaisissa jazz-orkestereissa basistit vaihtelivat kontrabasson ja tuuban välillä. Kontrabassoa käytettiin enemmän sisätiloissa tanssibändien kanssa ja tuubaa ulkona marssibändeissä. Tuubaa suosittiin levytyksissä, sillä varhaisen äänitysteknologian avulla basson äänittäminen oli erittäin vaikeaa (Meyer, 2010.)

1910-luvun puoliväliin asti jousisoitto oli pääasiallinen tapa säestää bassolla, kunnes slapin ja pizzicaton perkussiivinen ja rytmisen soundi alkoi syrjäyttää sitä. Jousisoiton rooli oli enimmäkseen säestävä ja sitä käytettiin hitaissa kappaleissa, kuten blues, valssi ja hitaat marssit. Pizzicaton ja jousisoiton välillä saatettiin vaihdella jopa saman kappaleen aikana riippuen siitä, mikä sopi parhaiten kappaleen tyyliin ja sovitukseen (Saunders 2018, 7-9.)

Swing-tyylin aikakaudella basistit vaihtelivat paljon pizzicaton, slap-tekniikan ja jousisoiton välillä. Slap-tekniikassa kieliä vedetään pois päin otelaudasta ja annetaan niiden napsahtaa vasten otelautaa. Two-beat-tyylisessä säestyksessä, jossa basso soittaa ensimmäisellä ja kolmannella iskulla, oikealla kädellä voidaan läpsäistä vasten kieliä perkussiivisen säestyksen luomiseksi (Goldsby 2002, 4.)

4.1. Swing-aikakauden jousisoittajat levytyksillä

Ensimmäisiä levytyksiä, jolla kuulee jousta käytettävän säestyksessä muiden tekniikoiden ohella, on Jelly Roll Morton and the Red Hot Peppersin *Smoke House Blues* vuodelta 1926 basisti Bill Johnsonin soittamana. Toinen vastaava levytys on vuodelta 1927 *The Blues I Love To Sing* Duke Ellington Orkestran äänittämänä, basistina Wellman Braud (Saunders 2017, 6-8). Kuviossa 1 on lyhyt esimerkki kappaleessa *The Blues I Love To Sing* käytetystä tekniikkojen vaihtelusta.



Kuvio 1. *The Blues I Love To Sing*. Pizzicaton ja arcon yhdistelyä.

Ensimmäiset jousella soitetut bassosoolot levyttivät Bob Haggart Bob Crosby Orkestran kanssa kappaleessa *The Big Bass Viol* sekä Leroy "Slam" Stewart Slim & Slam- duon kappaleessa *Flat Foot Floogie* vuonna 1938 (Goldsby 2009, 1). Kappaleessa *The Big Bass Viol* on lyhyt jousella soitettu intro, jonka jälkeen Haggart jatkaa jousella säestävällä bassolinjalla (ks. kuvio 2).



Kuvio 2. *The Big Bass Viol, intron jousisoolo.*

Flat Foot Floogies Stewart soittaa lähes kokonaisen choruksen eli kappaleen rakenteen mittaisen soolon. Transkriptio-osiossa perehdyn kyseiseen sooloon syvemmin.

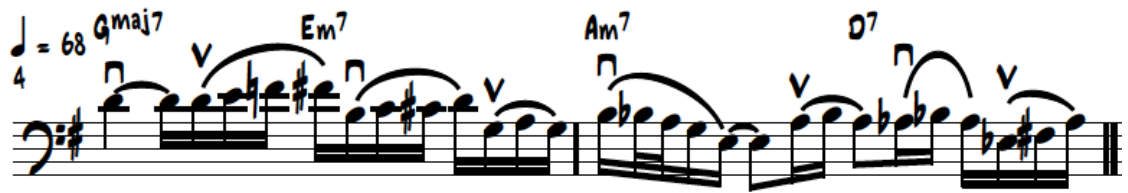
Slam Stewart on mielestäni merkittävimpiä soittajia jazz-jousisoiton kehityksessä. Hänen tavaramerkikseen muodostui jousella soitettut soolot, joiden mukana hän vokalisoi oktaaviunisonossa. Uransa aikana hän levytti ja esiintyi mm. Benny Goodmanin, Charlie Parkerin, Lester Youngin ja Art Tatumien kanssa sekä omalla nimellään.

Stewartin tuotantoa kuuntelemalla havaitsin, että tyylillisesti hänen musiikkinsa perustui pitkälti swing-ajan estetiikkaan ja hänen melodinen kielensä oli harmonisesti hyvin ajalle tyypillistä, eli sisälsi paljon diatonisia asteikkoja ja blues-fraaseja. Rytmisesti hän pitäytyi suurimmaksi osaksi kahdeksasosapohjaisissa fraaseissa ja aloitti fraasinsa usein iskulla. Jousiteknisesti Stewart käytti hyvin vähän legatoa ja soitti enimmäkseen äänet erikseen detachéna. Nopeammissa tempoissa hän saattoi soittaa nopeita, toistuvia kromaattisia kuvioita legatoissa (ks. kuvio 3).



Kuvio 3. Ote Slam Stewartin soolosta kappaleessa *Dizzy Atmosphere*.

Toinen mielestäni merkittävä basisti swing-ajalta on Jimmy Blanton, joka tuli tunnetuksi Duke Ellingtonin yhtyeen basistina vuosina 1939-41. Blantonia pidetään yhtenä tuon aikakauden suurimpana bassovirtuoosina sekä solistisen bassonsoiton pioneerina. Jousisoittajana pidän hänen merkittävimpänä levytyksensä Duke Ellingtonin kanssa äänitettyjä duettoja levyltä *Solos, Duets and Trios* vuodelta 1940. Kaikki duetot sisältävät pitkiä soolopaksoja jousella soitettuna. Kuuntelutyössäni havaitsin, että Blantonin jousenkäyttö oli monipuolisempaa kuin Stewartilla. Blanton käytti paljon enemmän legatoa fraseerauksessaan ja hänen soolofraasinsa olivat rytmisesti monipuolisempia. Melodisesti hän käytti sooloissaan kromaattisia lähestymissäveliä, pitkiä 16-osapohjaisia fraaseja, dissonansseja sekä bluesia. Kuviossa 4 on lyhyt ote kappaleen *Sophisticated Lady* soolosta, missä nämä elementit tulevat esille.



Kuvio 4. Ote Jimmy Blantonin soolosta kappaleessa *Sophisticated Lady*.

4.2. Bebop-aikakausi

Bebopin myötä Blantonin ja Stewartin rinnalle nousi sellaisia nimiä kuin Major Holley ja Paul Chambers. Mielestäni Holleyn swing-musiikkiin pohjautuva, jopa hieman koominen tyyli oli hyvin samanlainen kuin Slam Stewartilla vokalisaatiota myöten. Major Holley levytti kaksi albumia Slam Stewartin kanssa vuosina 1977 ja 1987. Muita bebop-ajan jousisoittajia olivat mm. Charles Mingus ja Red Mitchell.

Paul Chambers on mielestäni yksi kaikkien aikojen merkittävämpiä jazz-basisteja. Soolouransa lisäksi hän levytti ja esiintyi mm. Miles Davis Quintetin ja Red Garland Trion kanssa. Chambersin fraseeraus ja melodinen kieli olivat hyvin pitkälle kehittyneet. Hän käytti sooloissaan bebop-tyylille ominaisia melodisia kuvioita ja fraaseja hyödyntäen kromaattisia lähestymisiä ja laajennettua harmoniaa lisäsävelineen. Chambers soitti sujuvasti sekä pizzicatona että arcona. Sisällöllisesti hänen soittotekniikkansa ei vaikuta sooloihin, sillä hän soittaa musiikillisesti hyvin samalla tavalla molemmilla tyyleillä. Mielestäni hieno esimerkki hänen jousisoittotyylistään on kappale *Yesterdays* soololevyltään *Bass On Top* (1957). Inrossa Chambers soittaa kappaleen teeman rubatossa pehmeän kitarasäestyksen kanssa. Intron jälkeen hän jatkaa jousella improvisoituun soolo-osaan koko bändin

säestyksellä. Harjoitusluvun transkriptio-osiossa paneudun tarkemmin hänen sooloonsa kappaleessa *The Theme*.

4.3. Moderni jazz eli 1960-luvulta nykypäivään

1960-luvulla teräskielet alkoivat yleistyä ja tällä oli suuri vaikutus basistien soundiin ja soittotyyliin. Esimerkiksi kieliä voitiin pitää matalammalla kuin aiemmin ja tämän myötä basson ylärekisterissä eli peukaloasemassa soittaminen helpottui huomattavasti ja basistien improvisaatio monipuolistui entisestään. (Goldsby 2010, 41) Soolojen ambitus oli tähän asti ulottunut G-kielen ensimmäiseen oktaaviin (pieni G), koska kieliä jouduttiin vahvistuksen puutteen vuoksi pitämään korkealla, jotta bassosta saataisiin mahdollisimman vahva akustinen soundi. Kielten korkeuden vuoksi peukaloasemassa soittaminen ja intonointi oli vaikeaa sekä fyysisesti raskasta. Peukaloasemassa kontrabassolla voidaan yltää yksiviivaiseen G:hen asti.

Christian McBride on uudemmissa basisteista tunnetuimpia jousen käyttäjiä. Hänen jousen käyttönsä solistina on erittäin monipuolista. Soitossaan McBride yhdistelee bebop-tyylisiä linjoja, legatoa, monipuolisia jousituksia ja jopa erikoistekniikoita kuten col legno. Hän on levyttänyt ja esittänyt monipuolisesti eri tyylejä mm. pianisti Chick Corean, kitaristi Pat Methenyn ja pianisti-laulaja Diana Krallin kanssa sekä omalla nimellään. Kuviossa 5 on ote hänen soolostaan kappaleessa *Have You Met Miss Jones*, jossa hän käyttää yhden pitkän fraasin aikana useampia aika-arvoja ja lähes kahden oktaavin ambitusta.



Kuvio 5. Ote Christian McBriden soolosta kappaleessa *Have You Met Miss Jones*.

Edgar Meyer ei ole perinteinen jazz-basisti siinä mielessä, että hän yhdistelee musiikissaan klassisen, bluegrassin sekä jazzmusiikin elementtejä. Meyer improvisoi paljon jousella ja siksi hänen musiikkinsa on tutustumisen arvoista jousisoittoa opiskelevalle basistille. Hän on levyttänyt sekä klassista ohjelmistoa että omaa musiikkiaan erilaisissa kokoonpanoissa, kuten mandolinisti Chris Thilen, banjonsoittaja Bela Fleckin ja sellisti Yo-Yo Man kanssa. Ohessa lyhyt esimerkki hänen soolostaan kappaleessa *Quarter Chicken Dark* (ks. kuvio 6). Improvisoitu soolo mukailee kappaleen pohjalla kulkevaa bassogroovea ja käy vuoropuhelua mandoliinin kanssa.



Kuvio 6. Ote Edgar Meyerin soolosta kappaleessa *Quarter Chicken Dark*.

John Goldsby on jousisoiton puolestapuhuja ja pedagogi. Hän on kirjoittanut jousisoitosta ainoat harjoituskirjat jazz-musiikin näkökulmasta, jotka ovat *Jazz Bowing Techniques For The Improvising Bassist* ja *The Jazz Bass Book*. Olen käyttänyt hänen kirjojaan lähteinä tässä opinnäytetyössä ja ne ovat suuresti innoittaneet ja ohjanneet minua jousisoiton harjoittelussa. Hänen musiikkinsa edustaa modernia jazz-tyyliä, joka pohjautuu vahvasti bebopiin.

Muita mielestäni tutustumisen arvoisia basisteja ovat Lynn Seaton, Arni Egilsson, Ari Roland, Olivier Babaz, Eddie Gomez, John Clayton, Miroslav Vitous ja Boris Kozlov. Opinnäytetyön liitteenä on kokoamani kuuntelulista kappaleista, jotka mielestäni edustavat hienosti jazz-tyylistä jousisoittoa.

5. Jazz-jousisoiton harjoittelu ja harjoittelumateriaalit

Tässä luvussa esittelen tutkimustyöni varsinaisen tuloksen eli lähdemateriaalien, transkriptioiden ja haastattelujen pohjalta itse kehittämäni materiaalia jazz-jousisoiton harjoitteluun. Nämä harjoitukset sisältävät jazz-fraseerauksen ilmentämistä jousella, jousisoiton perustekniikkaan keskittyviä harjoituksia, asteikkopohjaisia ja II-V-I- fraaseihin perustuvia jousitusharjoituksia ja soolotranskriptioita. Lopussa on omia ja haastateltavieni pohdintoja harjoittelusta ja jazz-jousisoitosta.

5.1. Fraseeraus

Jazz-musiikissa rytmi on tärkein elementti ja suurimpia haasteita jazz-tyylin jousisoitossa on sujuvan kolmimuunteisen rytmikan ja fraseerauksen ilmentäminen. Tätä voidaan helpoiten lähestyä äänten kaarittamisen kautta. Kaarittamalla fraasin siten, että rytmisen paino siirtyy iskun heikoille osille eli synkoopeille saadaan soittoon enemmän rytmistä linjakkuutta ja svengaavuutta. Ari Poutiainen kuvailee tätä jazz-viulunsoittoa käsittelevässä tohtorintutkielmassaan *Stringprovisation* (2009) termillä ”synkopoitu jousitus”. Poutiaisen mielestä jousenvaihdot tulisi aina aksentoida ja jälkimmäinen iskunosa tulisi sitoa kaarella seuraavaan aina, kun se on mahdollista (Poutiainen 2009, 180-181).

Kuviossa 7 on Bb-duuriasteikko jousitettuna kahdella eri tavalla: ensin soittamalla kaikki äänet erikseen ja sitten kaarittamalla niin, että jousella soitetaan takapotkut ja iskulla olevat äänet kaaritetaan. Muuttamalla kaaritettujen ja jousitettujen äänten suhdetta saadaan aikaan erilaisia aksentointeja. Poutiaisen mukaan yksi jazz-jousisoiton tärkeimpiä taitoja on osata valita, milloin käyttää jousituksia ja

kaarituksia, sillä ne ovat osa soittajan omaa yksilöllistä näkemystä ja fraseeraustyyliä. Kieltenvaihdossa kaaritukset tulisi valita soitettavan fraasin ja teknisen haastavuuden mukaan (Poutiainen 2009, 181).



Kuvio 7. Esimerkki synkopoidusta jousituksesta.

Koen tärkeäksi harjoitella fraaseja ja melodioita aloittamalla sekä veto- että työntöjousella. Tavoitteena on, että improvisoidessa voitaisiin aloittaa fraasit kummalla tahansa ja ne olisivat keskenään mahdollisimman tasaiset. Fraaseja kannattaa myös harjoitella jousen eri osilla eli kanta-, keski-, ja kärkijousella. Omien havaintojeni mukaan monet jazzbasistit soittavat paljon jousen keskiosalla, mutta jousen monipuolinen hallinta edellyttää mielestäni harjoittelua kaikilla jousen osilla. Lähtökohtaisesti jazz-tyylissä haetaan dynaamisesti mahdollisimman tasaista sointia, mutta tyylistä riippuen dynamiikan käyttö voi vaihdella. Esimerkiksi balladeissa on enemmän tilaa dynaamisemmalle soitolle, kuten diminuendot, crescendot ja erikoisemmat aksentoinnit. Vapaammassa improvisaatiossa voidaan myös ottaa

käyttöön erikoistekniikoita, kuten col legno, ja erikoisemmat äänenvärit kuten ponticello, jossa jousella soitetaan aivan tallan vierestä ja sointi on ohut ja kirkas.

Jazzfraseerauksen opiskelussa on mielestäni tärkeää kuunnella muitakin kuin oman soittimen soittajia. Usein suositellaan kuunneltavan puhallinsoittajia, kuten saksofonisteja, soittimen ketterien ja monipuolisten fraseerausmahdollisuuksien vuoksi. Pelkästään basisteja kuuntelemalla saattaa helposti jumittua bassolle teknisesti helppojen, luontevien ja tyypillisten fraasien soittoon. Soittamalla muilla instrumenteilla soitettua musiikkia löytää helposti uusia musiikillisia näkökulmia omaan soittoonsa.

5.2. Tekniikkaharjoitukset

Hallitun ja tasaisen soinnin saavuttamiseksi on hyvä harjoitella jousitekniisiä perusharjoituksia. Tässä esittelen muutamia harjoitteita jousisoiton perusteiden harjoitteluun. Harjoitukset ovat muodoltaan yksinkertaisia ja suosittelen kehittämään niistä erilaisia variaatioita käyttäen annettua mallia pohjana. Esimerkki variaatiosta voisi olla vaikkapa avoimilla kielillä soitettun harjoituksen soittaminen asteikon äänillä. Olen antanut harjoituksiin yhdenlaiset jousitukset mutta harjoituksia tulisi soittaa myös kääntämällä jousitukset, eli jos harjoitus alkaa vetojousella, se tulisi harjoitella myös aloittamalla työntöjousella.

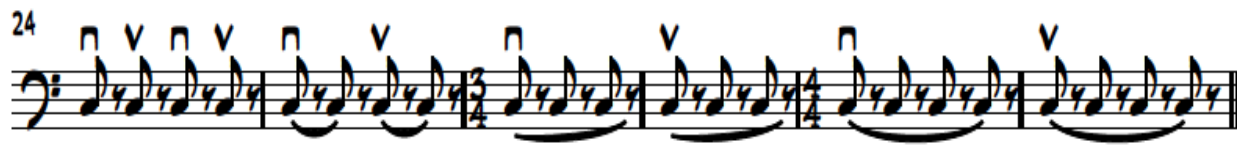
Ensimmäisessä harjoituksessa (ks. kuvio 8) soitetaan kokonuoitteja hitaassa tempossa avoimilla kielillä. Harjoituksessa keskitytään käden tasaiseen liikkeeseen, jousen nopeuteen ja paineeseen sekä soinnin tasaisuuteen. Hitaassa tempossa käytetään

koko käden liikettä. Jousenvaihoissa ranne ja sormet joustavat. Dynamiikka pyritään pitämään tasaisena koko jousen mitalla. Kielestä riippuen jousen nopeutta pitää vaihdella. Ylemmillä kielillä jousen pitää olla nopeampi johtuen kielen värähtelynopeudesta. Harjoitellaan aloittaen sekä veto- että työntöjousella.



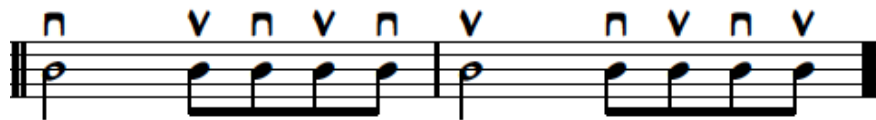
Kuvio 8. Jousiharjoitus pitkillä äänillä.

Harjoituksessa 2 (ks. kuvio 9) keskitytään alukkeisiin ja äänen syttymiseen. Soitetaan ääni koko käden liikkeellä ja pysäytetään pitäen jousen kontakti ja paine kielellä. Voidaan harjoitella avoimilla kielillä tai painetuilla äänillä. Variaatioissa soitetaan 1-4 ääntä per jousi.



Kuvio 9. Äänen alukeharjoitus

Kolmannessa harjoituksessa (ks. kuvio 10) yhdistellään kahdeksasosanuotteja ja puolinuotteja. Keskitytään siihen, että jousenvaihdot ja äänen välinen dynamiikka ovat tasaisia. Voidaan harjoitella avoimilla kielillä tai painetuilla äänillä.



Kuvio 10. Harjoitus vaihtuvilla aika-arvoilla.

Neljännessä harjoituksessa (ks. kuvio 11) harjoitellaan kielenvaihtoa avoimilla kielillä sekä jousitettuna erikseen että yhdensuuntaisella jousella. Keskitytään pitämään jousen kontakti kieleen sekä käden paino. Hitaammissa tempoissa kielenvaihtoon käytetään koko kättä ja nopeammissa tempoissa pienennetään liikettä ja käytetään hyväksi kyynärvarren ja ranteen joustavuutta. Harjoitellaan kaikilla kielipareilla sekä veto- että työntöjousella.



Kuvio 11. Kielenvaihtoharjoitus avoimilla kielillä.

5.3. Jousitusharjoitukset

Ensimmäisessä harjoituksessa (ks. kuvio 12) on kahdeksan erilaista jousitusvariaatiota sovellettuna nousevaan Bb-duuriasteikkoon. Jousitusvariaatioiden harjoittelussa on tavoitteena sisäistää ne niin, että niitä voidaan vapaasti soveltaa improvisaatiossa. Improvisaatiossa jousitusten suunnat ovat soittajan itsensä valittavissa omien mieltymysten mukaan, kuitenkin harjoittelussa on tärkeää aloittaa fraasit molempiin suuntiin. Suosittelen harjoittelemaan variaatioita niin, että ottaa työn alle yhden variaation kerrallaan ja soveltaa sitä mahdollisimman monessa yhteydessä. Esimerkki soveltamisesta voisi olla vaikkapa erilaisten asteikkojen ja arpeggioiden soittaminen valitulla jousituksella tai improvisointi jousitusta käyttäen. Tällä tavalla sisäistäminen on nopeampaa ja harjoittelu monipuolisempaa kuin pelkästään yhtä versiota soittamalla.

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of one flat (B-flat major). The first staff contains variations 1 through 4, starting at measure 39. The second staff contains variations 5 through 8, starting at measure 43. Each variation is a four-measure phrase consisting of eighth notes, with the first two measures of each phrase being identical. The variations differ in the notes of the last two measures. Variation 1: G2, F2, E2, D2. Variation 2: G2, F2, E2, D2. Variation 3: G2, F2, E2, D2. Variation 4: G2, F2, E2, D2. Variation 5: G2, F2, E2, D2. Variation 6: G2, F2, E2, D2. Variation 7: G2, F2, E2, D2. Variation 8: G2, F2, E2, D2.

Kuvio 12. Jousitusvariaatioita duuriasteikkoon.

Tässä samoja jousitusvariaatioita sovellettuna fraaseihin, jotka perustuvat II-V-kadenssiin. (ks. kuvio 13)



Kuvio 13. Jousitusvariaatioita II-V-fraasiin.

Kuviossa 14 on kaksi Paul Chambersilta transkriptoimaani pidempää II-V-I- fraasia, joissa tapahtuu variaatioiden soveltamista bebop-tyylisessä improvisaatiossa.





Kuvio 14. Paul Chambers-tyylisiä II-V-I-fraaseja.

5.4. Transkriptiot

Kokonaisten kappaleiden, melodioiden ja soolojen opettelu levyiltä kuulonvaraisesti eli transkriptointi on tärkeä osa jazzmusiikin opiskelua. Hyvien jousisoittajien kuunteleminen harjaannuttaa kuulemaan oikeanlaista soundia ja fraseerausta. Soolojen kirjoittaminen ylös auttaa myös tutkimaan soolon teknistä toteutusta soittimella, melodian ja harmonian suhdetta, soolojen rytmikkaa sekä fraasirakennetta.

5.4.1. Slam Stewart – Flat Foot Floogie

Olen tätä opinnäytetyötä varten tehnyt kaksi soolotranskriptiota. Ensimmäinen on Slam Stewartin soolo Slim & Slam- duon kappaleessa *Flat Foot Floogie*. Kappale pohjautuu rhythm changes- muotorakenteeseen. Mark Levenen mukaan rhythm changes on jazz-musiikissa yleinen muotorakenne, joka perustuu George Gershwinin

säveltämään ”I Got Rhythm”- kappaleeseen, joka on rakenteeltaan 32 tahtia pitkä AABA-rakenne. Jokainen kirjain edustaa yhtä 8 tahdin mittaista osaa. (Levine 1995, 237, 386) Rhythm changes-rakenteessa A-osat perustuvat I-VI-II-V- sointukiertoon ja B-osa eli bridge on III7-VI7-II7-V7- sointuihin perustuva välidominanttikierto (Levine 1995, 238). *Flat Foot Flooginessa* harmoniaa on hieman yksinkertaistettu. B-osassa III7-VI7-II7-V7- kierron sijaan soinnut ovat I-IV-II7-V7 eli kierron kaksi ensimmäistä välidominanttia ovat korvattu sävellajin ensimmäisellä ja neljännellä asteella.

Soolossaan Stewart käyttää melodisesti varsin yksinkertaisia aineksia. Suurin osa fraaseista perustuu F-duuripentatoniseen asteikkoon tai F-duuriasteikkoon. Näistä hän poikkeaa vain silloin, kun hän ilmentää sävellajin ulkopuolista harmoniaa. Esimerkiksi tahdissa 13 Stewart soittaa Bb-sävelen tilalla H-sävelen ilmentämään paremmin harmoniassa olevaa G7-sointua. Toinen esimerkki on tahdissa 16, jossa Stewart jää C7-soinnun b9-lisäsävelelle Db ja purkaa sen tuoman jännitteen vasta tahdin 18 lopussa C7-soinnun kvintille.

Stewart soittaa koko soolon detachéna lukuun ottamatta tahdissa 13 olevaa triolipohjaista legatofraasia. Vähäinen legaton käyttö tekee sooloon hyvin artikuloitua rytmisen flow'n. Tämä sopii tyyllillisesti swing-ajan neljäsosapohjaiseen rytmiseen poljentoon. Svengaavuuden löytäminen ilman legatoa ja synkopoitua jousitusta onkin mielestäni soolon yksi suurimpia haasteita.

5.4.2. Paul Chambers – The Theme

Toinen transkriptio on ensimmäinen chorus Paul Chambersin soolosta kappaleessa *The Theme*, joka pohjautuu myös rhythm changesiin. Soolo on jousiteknisesti erittäin hyvää harjoitusmateriaalia. Chambers yhdistelee fraaseissaan luontevasti detachéa ja legatoa erilaisin jousirytmityksin, tosin kaaritukset ovat usein vain yhden äänen pituisia. Nopean tempon vuoksi jousen liikkeen määrään ja paineeseen on syytä kiinnittää erityistä huomiota. Chambersista löytyvän vähäisen videomateriaalin perusteella hän soittaa jousisoolot pitkälti jousen keskiosalla. Fraasien sävelkulut ovat enimmäkseen lineaarisia satunnaisilla terssi- tai kvarttihyppyillä. Musiikillisesti Chambers käyttää tyypillistä bebop-sanavarastoa. Tästä hyvä esimerkki ovat hänen usein käyttämänsä diatoniset ja kromaattiset lähestymiskuviot soinnun sävelille. Näitä lähestymiskuvioita voidaan käyttää joko sointusävelen yläpuolelta, alapuolelta tai näiden yhdistelmänä. Myös kromaattisuuden ja diatonian yhdistelmä on yleistä. Esimerkkejä lähestymisäänistä on mm. tahdin 5 ensimmäisellä iskulla, tahdin 17 toisen iskun synkoopilla sekä tahdin 24 ensimmäisen iskun synkoopilla. Rytmisesti fraasit ovat pitkiä, kahdeksasosiin pohjautuvia linjoja, joiden pituus vaihtelee 2-4 tahdin välillä. Fraasit alkavat usein tahdin heikoilla iskuilla tai synkoopeilla.

5.5. Muita ajatuksia harjoittelusta

Tässä luvussa avaan omia pohdintojani liittyen yleisesti harjoitteluun. Pohjaan ajatukseni parin vuosikymmenen ajalta kertyneeseen kokemukseeni ja ammattitaitooni sekä opettajieni ja kanssamuusikoiden kanssa käytyihin keskusteluihin ja pohdintoihin.

Mielestäni on tärkeää treenata erilaisia harjoitteita, fraaseja ja melodioita kaikissa sävellajeissa sekä joka puolelta otelautaa eri rekistereissä. Tällöin mikään osa-alue soittimessa ja soittotekniikassa ei jää muita heikommaksi ja se edistää soiton ja improvisoinnin sujuvuutta. Improvisoinnin tavoitteena on luoda musiikkia hetkessä ja vajavainen tekniikka on mielestäni rajoittava tekijä improvisoidessa. Tekniikan tarkoitus on kuitenkin palvella musiikkia, eikä sitä voi irrottaa siitä. Tekniikan harjoittelun tulisi aina mennä musiikin ehdoilla. Mielestäni ainoastaan silloin kun harjoitellaan mekaniikkaa tai hiotaan teknisiä ongelmia, on perusteltua harjoitella ns. ”epämusikaalisia” harjoituksia, kuten kirjoittamani jousiharjoitteet edellisessä luvussa. Itse löydän usein teknisiä ongelmia soitossani juurikin musiikin kautta. Silloin kun törmään johonkin tällaiseen ongelmaan, eristän ongelman ja teen sen pohjalta harjoituksia sekä muunnelmia. Tällöin ongelmapaikkoja tulee harjoiteltua monipuolisesti.

Soolojen lisäksi myös jazz-standardien teemojen harjoittelu on tärkeää. Keikalla saattaa tulla vastaan tilanteita, joissa joutuu ottamaan solistisen vetovastuun. Yleisöllekin on mielenkiintoisempaa kuulla vaihtuvia solisteja ja jousella soittava basisti saattaa jäädä yleisölle mieleen. Olen kokenut, että seuraavat teemat soveltuvat hyvin kontrabassolle: *There Will Never Be Another You, In A Sentimental Mood, Stella By Starlight, Blue Monk, Polkadots and Moonbeams, How High The Moon/Ornithology, Blue Bossa, Misty, If I Were A Bell, Softly As In A Morning Sunrise, Lullaby of Birdland.*

Kaikki kolme haastateltavaani olivat sitä mieltä, että klassisen ohjelmiston harjoittelu on tärkeää kontrabasistille riippumatta siitä, mitä musiikkia he soittavat. Klassinen ohjelmisto auttaa kehittämään intonaatiota, jousen kontrollia, soundin hallintaa ja monipuolista jousenkäyttöä. Jazzbasisti Ville Herralan (2020) mielestä basistit eivät

läheskään aina ole kiinnostuneita oman soittimensa historiasta ja traditiosta. Se, että kontrabasso on alun perin suunniteltu soitettavaksi jousella pitäisi olla tarpeeksi hyvä syy jousisoiton harjoittelulle (Herrala, 2020). Itse olen tästä samaa mieltä.

Kontrabassolla on pitkä historia, josta löytyy paljon soitettavaa ja ammennettavaa jokaiselle basistille. Pelkästään kontrabassolle kirjoitettua soolomusiikkia löytyy jonkin verran ja basisteille usein suositellaan sen lisäksi myös soolosellokirjallisuutta. Klassisen ohjelmiston puolelta suosittelen tutustumaan esimerkiksi Franz Simandlin etydeihin, George Vancen Progressive Repertoire- soitonopetuskirjoihin, Benedetto Marcellon sellosonaatteihin ja Johann Sebastian Bachin helpompiin soolosellokappaleisiin, kuten esimerkiksi G-duurisellosarjasta ensimmäinen menuetti ja gigue.

Yksi tapa jazz-jousisoitosta kiinnostuneelle aloittaa jousisoitto on soittaa tuttuja pizzicatolla soitettuja fraaseja, melodioita ja sooloja jousella. Ihannetavoitteena olisi, että samat asiat voitaisiin soittaa molemmilla tekniikoilla. Tämä ei tietenkään ole mahdollista joidenkin erikoistekniikoiden kohdalla. Ajatuksena on, että soittotekniikan valinta voitaisiin tehdä esteettisin perustein ja halutun soundin perusteella. Ville Herrala kertoi, että hän on harjoitellut paljon ns. ”on the job” eli jokaisella keikalla soittaa niin paljon sooloja jousella kuin vain kehtaa. Tällä tavoin myös oppii kohtaamaan keikkaolosuhteissa soittamisen haasteet, kuten äänenvahvistukseen, kuunteluun ja monitorointiin sekä akustiikkaan liittyvät ongelmat (Herrala 2020).

6. Pohdinta

Alkuperäinen suunnitelmani oli tehdä pelkkä katsaus jousisoiton historiaan ilman pedagogista näkökulmaa tai harjoittelumateriaalia. Tulin kuitenkin siihen tulokseen, että tämä ei olisi hirveän hyödyllistä niille, jotka kiinnostuisivat jousisoitosta opinnäytetyöni perusteella. Kuten johdannossa totesin jazz-jousisoitosta kirjoitettua harjoitusmateriaalia on olemassa melko vähän ja sitä ei ole helposti saatavilla. Halusinkin tietoisuuden herättämisen ohella antaa jazz-jousisoitosta kiinnostuneille eväät harjoitteluun, jonka pohjalta voi lähteä kehittämään omaa soittoaan. Keskityin kehittämässäni harjoituksissa lähinnä jousisoiton mekaniikkaan, sillä perustekniikan hallinta on ehdottoman tärkeää. Tyylinmukaisen soundin ja fraseerauksen löytäminen on työtä, mitä ei voi kirjalliseen muotoon laittaa ja sen joutuu jokainen tekemään itse levyjä kuuntelemalla ja musiikkia tutkimalla. En myöskään halunnut lähteä kirjoittamaan loputonta määrää muunnelmia harjoituksista, sillä niiden keksiminen on jokaisen edistyneen soittajan omalla vastuulla. Omia harjoituksia keksimällä ja niitä varioimalla kehittää omaa luovuuttaan ja tyyliä, löytää itselleen mieluisia asioita harjoitella sekä selkeyttää käsitystä omasta soitostaan.

Tiesin jo aihetta valitessani, että lähteiden määrä tulee olemaan suppea ja rajallinen ja koska jousisoitto on hyvin marginaalista rytmimusiikin puolella, pyrin pysymään kuuntelumateriaalissa tunnetuimpien ja eniten jousisoittoa käyttäneiden soittajien levytyksissä. Nimet kuten Slam Stewart ja Paul Chambers tulivat usein vastaan sekä käyttämässäni lähteissä että haastatteluissa. Niinpä koin perustelluksi tuoda heidän soittotyyliään eniten esille ja perustaa oman materiaalini siihen. Mielestäni etenkin Paul Chambersin vaikutus on kuultavissa edelleenkin jazzbasistien soitossa. Muut esimerkit ovat joko historiallisesti tärkeitä tai sitten omiin preferensseihini perustuvia valintoja. Suoraan kontrabassoa koskevien kirjallisten lähteiden lisäksi päädyin käyttämään myös jazz-viulun näkökulmasta kirjoitettuja tekstejä. Vaikka sormitukset ja muut soitintekniset seikat poikkeaisivatkin toisistaan, niin esimerkiksi

jousenkäyttöön ja fraseeraukseen liittyvät asiat ovat suoraan sovellettavissa eri jousisoitinten kesken.

Työni keskittyi enimmäkseen solistiseen soittoon, enkä käsitellyt säestävää soittoa juuri lainkaan. Tämä oli tietoinen valinta, sillä solistinen soitto on useimmille basisteille vierasta ja haastavaa ja siksi haluan rohkaista basisteja harjoittelemaan sooloja. Toinen syy oli se, että säestävässä soitossa jousta ei jazzmusiikissa juuri käytetä paitsi hyvin varhaisissa tyyliissä. Jousi sopii erinomaisesti säestävään rooliin esimerkiksi funk-tyylisessä musiikissa ja sillä on mielestäni erinomainen rytmisen ja perkussiivisen soittotyylin potentiaali. Tämän tyylisestä soitosta on esimerkki historiaa käsittelevässä luvussa (ks. kuvio 6).

Tutkimusmenetelmän valinta osui mielestäni kohdalleen, koska kehittämistyön tuloksena syntyi uutta harjoitusmateriaalia, jota voidaan heti soveltaa käytäntöön. Kirjoittamani harjoitukset ovat vapaasti kaikkien saatavilla, joten uskon sen hyödyttävän niitä, jotka kiinnostuvat aiheesta. Tekemäni materiaali tosin raapaisee vain pintaa mutta kokonaisen soitonoppaan kirjoittaminen ei ollut missään vaiheessa tavoitteenani. Tutkimuksessa tekemäni kuuntelutyön myötä jäsensin itselleni jousisoiton kehitystä ja toin sen parhaani mukaan nuottiesimerkkien kautta loogisesti esille. Valitsemani esimerkit mielestäni edustavat jazzjousisoittoa monipuolisesti ja ne voivatkin innostaa lukijaa tutustumaan näihin soittajiin ja heidän musiikkiinsa syvemmin.

Haastatteluja tehdessäni olin yllättynyt siitä, miten samanlaisia ajatuksia jousisoitosta itselläni ja haastateltavillani oli. Kaikki painottivat vastauksissaan jousella harjoittelun tärkeyttä esimerkiksi intonaation, vasemman käden tekniikan ja soundin tuottamisen kehityksessä. Jo pelkkä asteikkojen harjoittelu jousen kanssa parantaa intonaatiota huomattavasti. Haastattelemani klassinen kontrabasisti oli sitä mieltä, että

jousisoitossa täytyisi olla jo melko pitkällä ja perusasiat kunnossa ennen kuin voi saada uskottavaa jazzsoittoa aikaiseksi. Olen tästä samaa mieltä mutta haluan rohkaista basisteja tarttumaan jousisoittoon riippumatta omasta teknisestä tasosta. Tekniikka, soundi ja estetiikka kuitenkin kehittyvät rinnakkain ja materiaalia löytyy kaiken tasoille soittajille. Kontrabassossa on mielestäni paljon potentiaalia solistisena instrumenttina rytmimusiikin puolella ja pyrin itsekkin etsimään uusia musiikillisia ympäristöjä, joissa voin soveltaa jousisoittoa ja improvisaatiota jousella.

Kontrabasson jousisoiton vähäinen näkyvyys jazzmusiikissa on mielestäni kehämäinen ongelma. Näkyvien ja tunnettujen esikuvien puute johtaa siihen, että basistit eivät kiinnostu kokeilemaan joutsa omassa soitossaan. Ari Poutiainen kirjoittaa samasta ongelmasta *Stringprovisation*-kirjassaan jazz-viulun näkökulmasta. Jazz-improvisaatio on jo itsessään suuri haaste kenelle tahansa soittajalle ja jousisoiton tuomat tekniset lisähaasteet eivät tästä syystä ehkä innosta basisteja, jotka jo valmiiksi taistelevat fyysisesti haastavan instrumentin kanssa. Hyvän jousitekniikan saavuttaminen vaatii omistautumista ja vahvan pohjan kehittyminen kestää vuosia. Mielestäni työ on kuitenkin sen arvoista, koska jousisoiton harjoitteluun käytetty aika ei mene millään tavalla hukkaan vaikka soittaisikin pelkästään pizzicatona jo siitakin syystä, että jousella soittaminen ”avaa” basson sointia.

Lähteet

- Babaz, O. Sähköpostiviesti 15.4.2020. Vastauksia haastattelukysymyksiin.
- Coker, J. Listening to Jazz. 1978. Prentice-Hall, Inc.
- Goldsby, J. Jazz Bowing Techniques for the Improvising Bassist. 2010. Jamey Aebersold Jazz.
- Heikkilä, P & Halkosalmi, V-M. Tohtori Toonika. 2006. Otava.
- Herrala, V. Sähköpostiviesti 13.4.2020. Vastauksia haastattelukysymyksiin.
- Koskela, J. Klassisen kontrabasson opettaja. Haastattelu 17.4.2020.
- Levine, M. The Jazz Theory Book. 1995. Sher Music Co.
- Meyer, D. New Orleans String Bass Pioneers. 2010.
<http://www.artofslapbass.com/new-orleans-string-bass-pioneers/> Viitattu 17.3.2020.
- Pitkänen, L-M. Miten jazz taittuu viululla. Opinnäytetyö, AMK. 2011. Metropolia-ammattikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201105259656> Viitattu 5.4.2020.
- Poutiainen, A. Stringprovisation. A fingering strategy for jazz violin improvisation. 2009. Helsinki: HSE Print. <http://hdl.handle.net/10138/303707> Viitattu 5.4.2020
- Pärssinen, P. Kontrabassokirja. 2011. Fennica Gehrman.
- Reid, R. The Evolving Bassist. 2000. Myriad Limited.

Saunders, G., "The Art of the Bow - Towards Developing a Pedagogy For Arco Jazz Bass" (2017). Open Access Dissertations. 1864.

http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1864 Viitattu 8.3.2020

Simandl, F. New Method for the Double Bass. 1904. Carl Fischer Inc.

Toikko, T. & Rantanen, T. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. 2009. Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Liitteet

Liite 1. Slam Stewart – Flat Foot Floogie

FLAT FOOT FLOOGIE

SLAM STEWART BASS SOLO

SLAM STEWART, SLIM GAILLARD

♩ = 180

A

F Dm⁷ Gm⁷ C⁷ F⁶ Dm⁷ Gm⁷ C⁷

5 F⁶ F⁷ B^b B^bm F⁶ Dm⁷ Gm⁷ C⁷ **B** F⁶

10 B^b G⁷

15 C⁷ **A** F⁶ Dm⁷ Gm⁷ C⁷ F⁶ Dm⁷

20 Gm⁷ C⁷ F⁶ F⁷ B^b B^bm F⁶ Dm⁷ Gm⁷ C⁷

Detailed description of the sheet music: The music is written for bass in 4/4 time. The tempo is marked as 180. The key signature has one flat (Bb). The piece is divided into five staves. The first staff starts with a boxed 'A' and contains measures 1-4 with chords F, Dm7, Gm7, C7, F6, Dm7, Gm7, and C7. The second staff starts with measure 5 and contains measures 5-8 with chords F6, F7, Bb, Bbm, F6, Dm7, Gm7, C7, and a boxed 'B' with F6. The third staff starts with measure 10 and contains measures 10-11 with chords Bb and G7. The fourth staff starts with measure 15 and contains measures 15-18 with chords C7, a boxed 'A', F6, Dm7, Gm7, C7, F6, and Dm7. The fifth staff starts with measure 20 and contains measures 20-23 with chords Gm7, C7, F6, F7, Bb, Bbm, F6, Dm7, Gm7, and C7. There are triplets in measures 11 and 12.

Liite 2. Paul Chambers – The Theme

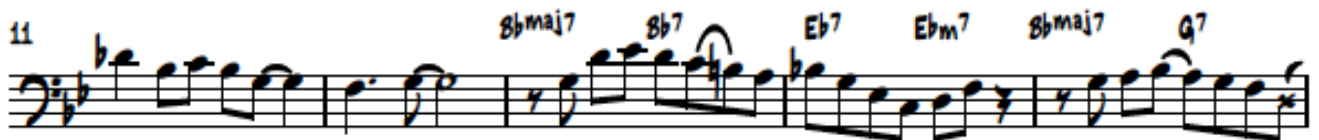
THE THEME

ENSIMMÄINEN CHORUS

PAUL CHAMBERS

$\text{♩} = 192$
F DOMINANT PEDAL

$\text{Bb}^{\flat}\text{maj}7$ $\text{Bb}^{\flat}7$



Liite 3. Kuuntelulista

Kappale	Esittäjä	Basisti	Huomioita
I Got Rhythm	Don Byas, Slam Stewart	Slam Stewart	Uptempo, jousisoolo ilman säestystä
Groovin' High	Dizzy Gillespie	Slam Stewart	Jousta käytetään sekä säestyksessä että soolossa
Blues For Jimmy	Kid Ory	Ed Garland	Hidas blues, jossa jousella soitettu melodia bassolla
Bowin' the Blues	Mezz Mezzrow	Pops Foster	Jousella ja pizzicatona soitettu säestyslinja
Body and Soul	Duke Ellington, Jimmy Blanton	Jimmy Blanton	Balladi, basso soittaa teeman jousella muunnellen
Mr. J.B. Blues	Duke Ellington, Jimmy Blanton	Jimmy Blanton	Sooloissa käytetään sekä jousta että pizzicatoa
Yesterdays	Paul Chambers	Paul Chambers	Basso solistina koko kappaleen ajan. Teema rubatossa, pitkä jousisoolo
Tale of the Fingers	Paul Chambers	Paul Chambers	Pitkä soolo jousella

Bassamba	Miroslav Vitous	Miroslav Vitous	Ylärekisterissä soitettu teema ja soolo
Mysterioso	Ray Brown, Christian McBride, John Clayton	Christian McBride	Jousella soitettu soolo. Blues-fraaseja, koko basson ambitus käytössä
Prelude to a Kiss	Boris Kozlov	Boris Kozlov	Basso solistina introssa ja teemassa sekä bassosoolo
Dedication	Trio Töykeät	Eerik Siikasaari	Jousisoolo, enimmäkseen ylärekisterissä
Donna Lee	Trio Töykeät	Eerik Siikasaari	Soolo sekä pizzicatolla että jousella
Muistan sinut ainiaan	Mopo	Eero Tikkanen	Balladimainen kappale, jousisoolo
Tarnation	Chris Thile, Edgar Meyer	Edgar Meyer	Nopeita unisonojuoksutuksia yhdessä mandoliinin kanssa, jousisoolo