



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Simo Kärki

Yksilöistä yhteisöksi

Sähköbasson soitonopetuksen kehittäminen
ryhmäopetuksen näkökulmasta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (YAMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

Päivämäärä 22.11.2021

Tekijä Otsikko	Simo Kärki Yksilöistä yhteisöksi – Sähköbasson soitonopetuksen kehittäminen ryhmäopetuksen näkökulmasta
Sivumäärä Aika	35 sivua + 1 liite 22.11.2021
Tutkinto	Kulttuurialan ylempi ammattikorkeakoulututkinto
Tutkinto-ohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaajat	Marko Puro, MuM Annu Tuovila, Mut
<p>Tässä opinnäytetyössä tarkastelen sähköbasson ryhmäopetuksen järjestämistä ja sähköbassoyhtyeen muodostamista taiteen perusopetuksessa. Tavoitteena on kehittää sähköbassonsoiton opetusta ryhmäopetuksen ja yhteissoiton näkökulmasta sekä tehdä uutta sähköbasson yhtyesoittoon soveltuvaa oppimateriaalia. Tarkoituksena on tutustuttaa ryhmäläiset sähköbassoon solistisena soittimena sekä löytää yhdessä yhteissoiton hyötyjä sekä soittamisesta että sosiaalisesta näkökulmasta.</p> <p>Sovellan opinnäytetyössäni osallistavaa havainnointia ja käytän tiedonkeruussa lisäksi puolistrukturoituja haastatteluja, ryhmäkeskustelua sekä soittotuntitalenteita. Opinnäytetyötä varten perustettiin kolmehenkinen sähköbassoyhtye, jolle valmistelin kolme eri tyylistä yhteissoittoa sopivaa kappaletta. Opetuskokeilu toteutettiin Lappeenrannan musiikkiopistossa lukuvuonna 2020–2021.</p> <p>Työn tuloksissa nousee esiin muun muassa ilo yhteissoiton sosiaalisuudesta sekä sähköbasson näkeminen ja käyttäminen monipuolisempänä soittimena kuten solistisessa tarkoituksessa. Ryhmäopetuksen hyötyinä ilmenivät myös uusien soittotekniikoiden oppiminen sekä nuotinlukutaidon kohentuminen. Itse opin erityisesti sähköbassolle soveltamisesta opetusmateriaalien tekemisen kautta.</p> <p>Tämä opinnäytetyö voi innostaa muita opettajia kokeilemaan ryhmäopetusta yksilöopetuksen ohessa ja tekemään omaa opetusmateriaalia sitä varten.</p>	
Avainsanat	Ryhmäopetus, sähköbasso, oppimateriaali, taiteen perusopetus

Author Title	Simo Kärki From a Group of Individuals into an Ensemble: Developing Electric Bass Teaching Methods for Group Bass Lessons
Number of Pages Date	35 pages + 1 appendix 22 Nov. 2021
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy
Supervisors	Marko Puro, MMus Annu Tuovila, DMus
<p>This development project explores methods of teaching electric bass group lessons. The objective was to develop teaching practices from a group lesson point of view and to produce new learning material for this specific use and to broaden ensemble players' perception about the role of electric bass as an instrument. Other goals were to find out benefits of ensemble playing from the standpoint of musicianship and social relationships.</p> <p>A three-piece bass ensemble was formed to study this topic and three music pieces were arranged for them to practice. The teaching experiment was carried out at the Lappeenranta Music Institute during the academic year 2020-2021. Data were collected through interviews, group discussion, participant observation and lesson recordings.</p> <p>The results suggest that ensemble playing offers the players a supportive social context and that the group formed a broader understanding of the use of electric bass as an instrument. Group lessons introduced new playing techniques and enhanced sight-reading skills. During this experiment, I gained valuable insights into teaching group bass lessons and learned how to arrange music for bass ensembles. This project can inspire other teachers to work on with their own learning material and to start teaching group lessons.</p>	
Keywords	Group lessons, electric bass, learning material, music institute, bass ensemble

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Opinnäytetyön tavoitteet	3
2.1	Konstruktivistinen oppimiskäsitys lähtökohtana	4
2.2	Ryhmäopetuksen hyötyjä	5
3	Tutkimusmenetelmät	7
3.1	Havainnointi	8
3.2	Haastattelu	8
3.3	Ryhmäkeskustelu	9
4	Lähtökohtia opetusmateriaalin tekemiseen	10
4.1	Toimivat sointuhajotukset	10
4.2	Sähköbasson ääniala	12
4.3	Kontrabassonuoteista	14
5	Opetusmateriaali	15
5.1	Triste	15
5.2	Have Yourself a Merry Little Christmas	18
5.3	Merry Go Round Of Life	19
6	Opetuskokeilun kuvaus	20
6.1	Tutustumista ja bossa nova -tunnelmointia	21
6.2	Dynamiikkaa ja huiluääniä	24
6.3	G-avaimen äärellä	25
7	Haastattelujen ja keskustelujen antia	26
7.1	Välikeskustelu tammikuussa 2021	26
7.2	Ryhmäkeskustelu toukokuussa 2021	26
8	Tulokset	29
8.1	Yhteissoitosta	29
8.2	Opetusmateriaalista	30
9	Pohdinta	31
	Lähteet	34

Liitteet

Liite 1. Suostumuslomake

1 Johdanto

Lähtölaukaus opinnäytetyölleni syntyi pohtiessani mahdollisuuksia monipuolistaa omaa työnkuvaani sähköbassonsoiton opettajana. Päädyin pohtimaan erityisesti yhteissoiton hyötyjä sähköbassonsoiton opetuksessa, sillä huomasin työssäni musiikkiopistossa, että osa oppilaistani ei osallistunut mihinkään yhteissoittoon oppilaitoksen tarjoamassa opetuksessa. Mahdollisia syitä tähän saattoivat olla esimerkiksi, ettei musiikkiopiston bändeissä ollut kyseiseen instrumenttiin sillä hetkellä vapaita paikkoja tai ryhmiin ei voitu osallistua vaikkapa aikataulusyistä.

Sähköbassolla yhtyesoitto rajautuu usein perinteiseen rytmimusiikin bändiympäristöön ja tuntuu, että yleisen mielipiteen mukaan soitin mielletään vain bändisoittimeksi. Jäin pohtimaan asiaa ja totesin, että osa oppilaistani jää paitsi monista yhteissoiton hyödyistä.

Minulla on jonkin verran omakohtaista kokemusta sähköbasson ryhmäopetuksesta ja master class -opetuksesta sekä harrastajan että ammattiin opiskelevan rooleissa. Bassonsoittoa musiikkiopistossa harrastaessani bassoryhmä kokoontui yhteen harvakseltaan, mutta tapaamiset olivat mieleen jääviä. Muiden basistien soittoa pääsi kuulemaan lähinnä oppilaskonserteissa. Ammattiopinnoissa bassonsoittoa opiskelevien yhteisöllisyys oli tiiviimpää, mutta varsinaisia järjestettyjä (opetussuunnitelmaan kuuluvia) instrumenttiryhmän yhteisiä oppimistilanteita ei ollut kovinkaan paljon.

Ammattikorkeakouluopinnoissa oli yleensä joka lukukausi master class -tunteja ja vaikkakin ne joskus olivat ammatillisessa mielessä jännittäviä, oli mukavaa ja hyödyllistä kuulla muiden soittoa ja puhua soittamisesta. Tutkintotilaisuuksissa ja konserteissa muiden bassonsoittajien soittoa kuuli säännöllisesti. Vaihto-opinnoissa Ruotsissa instrumenttiryhmän yhteisiä oppitunteja oli viikoittain. Joskus soitimme yhdessä muiden instrumenttiopiskelijoiden kanssa (esimerkiksi rumpalit, laulajat), toisinaan joku muusikkovierailija piti luentoja ja joskus soitimme yhdessä bassoensemblenä.

Omalla kohdallani muiden basistien kanssa soittamiseen tai basisteille esiintymiseen liittyy pientä jännitystä, mutta säännöllinen yhteissoitto varmasti lievittäisi sitä. Kenties jännitys liittyy oman soittamisen vertaamiseen muihin tai ihan vain siihen, ettei basistina ole tottunut ryhmätunteihin kovinkaan hyvin. Ehkä jonkinlaisen rutiinin luominen olisi paikallaan.

Tämä oma oppimispolkuni vaikutti myös osaltaan siihen, millaiseen suuntaan lähdin hahmottelemaan sähköbasson ryhmäopetuksen kehittämistä. Opinnäytetyössäni keskityn instrumenttiryhmän yhteytoimintaan eli sähköbassoyhtyeen muodostamiseen.

Näiden ajatusten pohjalta järjestin syksyllä 2019 musiikkiopiston sähköbasso-oppilaille yhteisen teemapäivän, jossa keskityttiin yhteissoittoon sähköbasso-orkesterina. Valmistelin kullekin oppilaalle oman, oppilaan taitotasoa vastaavan osuuden, jota harjoiteltiin soittotunneilla ennen varsinaista yhteissoittopäivää. Yhteissoittopäivä koostui yhteisestä harjoituksesta ja pienimuotoisesta konserttiosuudesta. Onnistuneen päivän myötä päätin jatkaa työtä yhteissoiton kehittämisen parissa.

Tämän opinnäytetyön lähtötilanteena oli siis jo kertaalleen kokeiltu konsepti, joka kuitenkin kaipasi suunnitelmallisuutta ja hyvin valmisteltua oppimateriaalia. Kaipasin lisää perspektiiviä esimerkiksi siihen, millaiset tuntiresurssit olisivat riittävät tällaiselle yhtyeelle, jotta ryhmä kokisi itsensä esiintymisvalmiiksi. Pohdin myös minkä tyyppinen materiaali sopisi usealle sähköbassolle soitettavaksi.

Seuraavassa luvussa esittelen opinnäytetyön tavoitteet, kerron lyhyesti konstruktivistisesta oppimiskäsityksestä tässä työssä sekä taustoitän ryhmäopetuksen hyötyjä nostamalla esiin aiempaa tutkimusta aiheesta. Kolmas luku käsittelee opetuskokeilun lähtöasetelmaa ja työssä käytettyjä tutkimusmenetelmiä.

Luku neljä tuo esille lähtökohtia opetusmateriaalin tekemiseen ja luvussa viisi nostan esiin opetusmateriaalin erityispiirteitä. Luvussa kuusi kuvailen kronologisesti opetuskokeilun kulkua, ja luku seitsemän avaa haastattelujen ja ryhmäkeskustelun antia. Kahdeksannessa luvussa esittelen työn tuloksia yhteysoiton sekä opetusmateriaalin näkökulmista. Luku yhdeksän katsoo opinnäytetyötä taaksepäin ja pohtii tulevaa.

2 Opinnäytetyön tavoitteet

Opinnäytetyöni tavoitteena on kehittää Lappeenrannan musiikkiopiston sähköbassonsoiton opetussuunnitelmaa ryhmäopetuksen ja yhteissoiton näkökulmasta, sekä tehdä tätä tarkoitusta varten uutta oppimateriaalia.

Opinnäytetyössä tavoittelemani asiat ovat monitahoiset. Oletukseni on, että projektin hyödyt ovat oppilaille moninaiset. Yhteissoitto kehittää musikaalisuutta kuten dynamiikkaa, fraseerausta, rytmin hahmottamista ja esimerkiksi nuotinlukua. Yhteissoitossa muiden kuuntelu ja musiikin pulssin ilmentäminen korostuu. Ryhmässä harjoittelu voi myös madaltaa kynnystä esiintyä julkisesti.

Aiemman saamani palautteen ja omien oppilasaikaisten kokemusteni perusteella normaalista soittotuntiarjesta poikkeaminen pitää yllä soittomotivaatiota. Esiintymiskokemus karttuu esitysten myötä ja prosessinhallinta, jossa harjoitellaan kappale esityskuntoon, tulee oppilaille tutuksi. Mielestäni sähköbasson yhtyesoitto tarjoaa myös erinomaiset mahdollisuudet nähdä instrumentti solistisessa roolissa. Oman pedagogisen kehitykseni lisäksi uskon, että opinnäytetyö tarjoaa laajempaa kollegiaalista hyötyä prosessikuvauksen muodossa.

Työn kautta pyrin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin:

1. Miten ryhmäopetus motivoi oppilaita soittamaan ja harjoittelemaan?
2. Minkälaista vertaisoppimista ryhmäopetuksessa tapahtuu?
3. Miten yhteytoiminta laajentaa soittajien käsitystä sähköbassosta soittimena?
4. Mitä täytyy ottaa huomioon, kun tehdään uutta nuottimateriaalia sähköbassoyhtyeelle?

Haluaisin löytää näitä vastauksia, jotta voin arvioida olisiko tämän opetuskokeilun pohjalta perusteltua lisätä ryhmäopetusta Lappeenrannan musiikkiopiston sähköbassonsoitonopetukseen.

2.1 Konstruktivistinen oppimiskäsitys lähtökohtana

Taiteen perusopetuksen uudet opetussuunnitelmat pohjautuvat konstruktivismiin. Guadalupe López-Íñiguez (2017) kirjoittaa konstruktivistisen oppimisteorian soveltamisesta soiton opetukseen ja musiikin oppimiseen. López-Íñiguezin mukaan Bereiter (1994) ja Good & Brophy (1994) kirjoittavat konstruktivistisessä oppimiskäsityksessä korostuvan oletus siitä, että ihmiset rakentavat maailmasta oman käsityksensä pohdiskelemalla kokemaansa ja rakentamalla oppimistaan aiemman tiedon päälle. Tämä prosessi tapahtuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa.

Opetussuunnitelman suositusten mukaisesti soitonopetuksen tulisi olla oppijakeskeistä, jonka lähtökohtana on myös tarjota tasa-arvoisia oppimismahdollisuuksia kaikille. Tulkitseen, että tässä suhteessa ryhmäsoiton sekä siihen liittyvien kokemusten tarjoaminen niitä haluaville on opetussuunnitelman mukaista toimintaa ja siten yksi hyvä perustelu tämän opinnäytetyön aiheelle.

López-Íñiguez (2017) mukaan konstruktivistisen ohjauksen ei tulisi keskittyä vain oppilaskeskeiseen oppimiseen vaan lähestyä oppijakeskeisyyttä laajemmasta näkökulmasta. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että myös opettajat oppivat oppilailta ja että molempia yhdistää vastuu jatkuvasta edistymisestä ja kehittymisestä. Opinnäytetyössäni toivon oppivani oppilailta, kun soitamme tekemiäni materiaaleja ja toivon mukaan voimme oppilasryhmän kanssa reflektoida niitä yhdessä.

López-Íñiguez (2017) suosittelee tehostamaan oppimista sosiaalisen vuorovaikutuksen avulla, tarjoamaan mahdollisuuksia yksin- tai ryhmässä esiintymiseen, edistämään verkostoitumista sekä vuorovaikutus- ja ihmissuhdetaitoja. Muun muassa opettajan ja opiskelijatovereiden kanssa vuorovaikuttaminen tuottavat vaihtoehtoisia näkökulmia. Hänen mukaansa rakentava ja holistinen prosessi toimii parhaiten silloin, kun useat osapuolet osallistuvat siihen.

Tämän konstruktivistisen mallin taustoittamana haluan sähköbassoyhtyeelle tekemilläni oppimateriaaleilla tarjota tälle oppilasryhmälle ohjelmistoa yhdessä soitettavaksi. Pysin pitämään konstruktivistisen mallin opit mukana ajatuksellisesti myös koostaessani opetuskokeilun tuntisuunnitelmia sekä itse oppitunneilla.

2.2 Ryhmäopetuksen hyötyjä

Ann Gipson (2005) on tarkastellut ryhmäopetusta sivusoitinpianistien yliopistotasoisessa opetuksessa, jossa yksilötuntien ohkeen tuotiin ryhmäopetusta. Gipson (2005) kirjoittaa erityisesti yksityis- ja ryhmäopetuksen mahdollisuuksista rinnakkaisina opetusmuotoina; näitä yhdistelemällä voidaan luoda ideaali oppimisympäristö. Gipsonin mukaan oppilaan musiikillinen kehitys voi siis hyötyä ryhmämuotoisesta oppimisympäristöstä iästä, taitotasosta tai soittimesta riippumatta. Ryhmätuntien lisääminen tyypilliseen yksityistuntiformaattiin tarjoaa Gipsonin mukaan mahdollisuuden oppilaille työskennellä yhdessä, oppia toisiltaan ja aktiivisesti vaikuttaa musiikilliseen ulosantiinsa.

Artikkelissaan Gipson (2005) tuo esiin ryhmäopetuksen vaikutukset opiskelu- ja harjoittelumotivaatioon. Jokaiselle ryhmätunnille tehdyt tavoitteet ja harjoitusparin kanssa pidetyt harjoittelusessiot johtivat siihen, että opiskelijat ottivat aiempaa enemmän vastuuta omasta soittamisestaan. Harjoitusparin kanssa soittaminen ja vertaisiltaan oppiminen nostattivat harjoittelumotivaatiota ja innostivat kehittymään. Vaikka teknisesti vaikeita soittotehtäviä käytiin läpi yksityistunneilla, ryhmätunnit toimivat ikään kuin takarajana, johon mennessä vaikea osuus olisi viimeistään harjoiteltu.

Kun oppilaat vaihtoivat ajatuksia harjoittelutekniikoista, tyylilajeista ja tulkinnasta, he kasvoivat esiintyjinä sekä saivat syvempää tietoa itse opettamisprosessista. Gipsonin (2005) mukaan oppilaille muodostuivat korkeammat odotukset soittonsa kehityksestä, jonka itse ajattelen tarkoittavan sitä, että oppilaat itse ajattelevat ”pystyvänsä parempaan”. Gipsonin tulosten mukaan oppilaiden harjoittelumotivaatio kasvoi ja musiikillinen omatoimisuus vahvistui.

Björg Julsrud Bjøntegaard (2015) puolestaan tuo esiin yksilöopetuksen, pienryhmäopetuksen sekä master class -opetuksen yhdistämisen hyötyjä norjalaisen korkeakouluopetuksen kontekstissa. Bjøntegaard tuo esiin vuorovaikutuksessa tapahtuvan oppimisen merkityksen alunperin puhallinsoiton oppilaille kehitellyssä yhdistetyn yksilö-, ryhmäopetuksen sekä yleisön edessä tapahtuvan master class -opetuksen mallissa.

Bjøntegaard (2015) toteaa, että edistyneiden oppilaiden (erityisesti korkeakouluissa) ryhmäopetuksen parissa on tehty rajoitetusti tutkimusta, kun taas vasta-alkajien ryhmäopetuksesta löytyy paljon dataa. Tästä syystä koen oman opinnäytetyön aiheen hyödylliseksi, sillä oma koeryhmäni koostui aikuisista soittajista.

Bjontegaardin (2015) erilaisten opetustilanteiden mallissa oppilaiden on tärkeää ymmärtää, että heidän on tarkoitus oppia paitsi omasta soitostaan, mutta myös toisten opiskelijoiden kuuntelemisesta sekä kommentoimisesta. On oleellista, että oppilaat kokevat, että heidän oma panoksensa on merkityksellinen ryhmälle.

Jane Magrath (2006) toteaa artikkelissaan, että ryhmäopetus voi tarjota opiskelijoille tilanteita, joissa he saavat laaja-alaisia etuja vertaisoppimisen avulla: ryhmätunnit tarjoavat oppilaille mahdollisuuden arvioida omaa edistymistään suhteessa vertaisryhmäänsä ja suhteessa muihin, joilla on samankaltaisia kiinnostuksen- sekä sitoumuksen kohteita.

Magrathin (2006) mukaan ryhmäopetuksessa oppilaat voivat olla yhteydessä toisiinsa musiikin opiskelun kautta. Nämä oppilaat pysyvät usein mukana musiikin opiskelussa kauemmin kuin vain yksityistunteja ottavat oppilaat. Ryhmäopetus voi toimia myös poikkeamana arjesta ja voi sellaisenaan piristää sekä opettajaa että oppilaita.

Magrathin (2006) artikkelissa käsitellään ryhmätunteja olosuhteissa, joissa saman ikäiset oppilaat, joilla on samankaltaisia soittoläksyjä harjoittelevat ja esiintyvät toisilleen. Ryhmätunnit myös tarjoavat opettajalle mahdollisuuden esitellä jonkin uuden konseptin usealle oppilaalle yhtä aikaa. Ryhmätuntien lisäaktiviteettina Magrath mainitsee muun muassa duettojen tai yhtyemusiikin soiton. Juuri tämän kaltainen instrumenttiryhmän yhteisoitto on keskiössä opinnäytetyössäni.

Peter Cope on tutkinut aikuisoppimista vuonna 2005 julkaistussa artikkelissaan *Adult learning in traditional music*. Haastatteluita käyttäen hän selvitti, miten viulunsoiton aikuisoppijat kehittivät instrumenttitaitojaan kansanmusiikin (folk) parissa. Suurin osa tutkittavista ei käynyt viikoittaisilla yksityistunneilla, vaan sen sijaan he osallistuivat workshop-tyyppiseen tai muunlaiseen ryhmäopetukseen. Näillä tunneilla osallistujia oli tyypillisesti paljon ja opetuksen aihe oli skaalojen tai tekniikkaharjoitusten sijasta jokin kappale, joka harjoiteltiin korvakuulolta.

Tämä lähestymistapa soittamiseen näkyy positiivisena soittomotiivaatiossa, vaikkakin suurin osa oppilaista tunnisti ”vaihtokaupan” motivaation ja soittotekniikan välillä. Kävi ilmi, että soitettavien tekniikkaharjoitusten puute ei kuitenkaan tarkoittanut sitä, etteivätkö oppilaat kiinnittäneet huomiota soittotekniikkaan yksin harjoitellessaan. Suurilta osin nämä aikuisoppijat kokivat nuoteista soittamisen taidon hyödylliseksi, mutteivat välttämättömäksi.

Yksi tärkeä yhteinen tekijä näille kaikille muusikoille oli se, että musiikki oli heille sosiaalista toimintaa. He olivat päässeet osallisiksi merkitykselliseen sosiaaliseen kontekstiin, joka toimi välittäjänä (medium) heidän musiikissaan, sekä kannustimena heidän jatkuvaan oppimiseensa. Copen (2005) löydösten mukaan aikuissoittajat saivat suurta henkistä pääomaa muiden kanssa soittamisesta.

3 Tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyön aineiston keruu toteutettiin Lappeenrannan musiikkiopistossa luvuonna 2020–2021. Opinnäytetyö toteutettiin laadullisena tutkimuksena hyödyntäen osallistavaa havainnointia, haastatteluja, tuntitallenteita sekä kirjallisia tuntiinpanoja.

Ryhmässä oli kolme aikuista soittajaa, jotka kaikki olivat opetuskokeilun alkaessa soittaneet sähköbassoa jo useamman vuoden ajan. Kaikilla oli aiempaa kokemusta yhtyesoitosta ja he olivat nuotinlukutaitoisia.

Havainnoin koeryhmän oppitunteja osana ryhmää mukana soittaen, tai jos opetusmateriaali sen salli, vain ohjaten tuntia. Täysin ulkopuolelta tarkkailevaan asemaan en voinut itseäni asettaa, koska ryhmän työskentely vaati jonkinlaista ohjausta tai ainakin yhtyeen johtamista. Tuntiaänitteet olivat hyödyllisiä, sillä niiltä pystyin jälkikäteen kuuntelemaan oppilaiden kommentteja, ryhmän keskinäistä vuorovaikutusta sekä opeteltavien kappaleiden kehitystä. Tein myös kirjallisia muistiinpanoja tuntien jälkeen mielestäni huomionarvoisista seikoista.

Tammikuussa 2021 tehtiin välihaastattelut puolistrukturoituna yksilöhaastatteluina. Kevätlukukauden lopussa pidettiin puolistrukturoitu ryhmäkeskustelu. Ryhmäkoon vuoksi oli mielestäni luontevaa tehdä puolistrukturoitu haastattelu, jossa antaisin aihepiirin ja/tai esittäisin kysymyksiä. Arvioin, että puolistrukturoitu haastattelumuoto palvelisi tässä tarkoitusta parhaiten; se antaisi sekä yksilöhaastatteluun että ryhmäkeskusteluun riittävästi rakennetta, mutta myös sopivan väljät raamit.

Halusin haastatella soittajia paitsi yksitellen myös ryhmänä, sillä totesin, että ryhmäkeskustelussa voisi tulla ilmi näkökulmia, jotka eivät yksilöhaastattelussa välttämättä tulisi samalla tavalla näkyviksi ja toisin päin; yksilöhaastattelussa saattaisi puolestaan nousta esiin toisenlaisia huomioita kuin ryhmähaastattelussa.

3.1 Havainnointi

Hanna Vilkka määrittelee havainnoinnin eri lajeja kirjassaan *Tutki ja havainnoi* (2006). Havainnointi sopii tutkimuksiin, joissa tutkitaan muun muassa ihmisten välistä vuorovaikutusta, ja sitä pidetään ensisijaisesti laadullisen tutkimusmenetelmän tiedonkeruutapana. Koska havainnointi on ainutkertainen tapahtuma, ei sitä pidetä kovin luotettavana, kun tutkimuksen suunta liittyy määrälliseen tutkimukseen. Laadullisessa tutkimuksessa havainnot tehdään siten, että tutkija osallistuu jollakin tavalla tutkittavan kohteen tekemiseen. (Vilkka 2006, 38.)

Osallistuva havainnointi on tyypillistä laadulliselle tutkimukselle ja se mukautuu tutkittavan kohteen toiminnan mukaan. Osallistuvassa havainnoinnissa tutkija osallistuu tutkimuskohteen toimintaan. Tällainen vapaa havainnointi on tiedon keruun kannalta vaativaa, kerätty tietomäärä on usein suuri, sekä sen kirjaaminen muistiin on hankalaa tutkimustilanteessa. (Vilkka 2006, 40,44.) Totesin tämän itsekkin tuntimuistiinpanoja tehdessäni.

Osallistuva havainnointi eroaa toimintatutkimuksesta siten, että osallistuva havainnoija pyrkii ymmärtämään kohdetta. Toimintatutkimuksessa edellisen lisäksi pyritään myös muuttamaan tutkimuskohdetta. Toimintatutkimus on siis toisin sanoen muutokseen pyrkivää toimintaa. (Vilkka 2006, 46.)

Tässä opinnäytetyössä sovelletaan osallistuvan havainnoinnin menetelmää. Vaikka opinnäytetyö pitää sisällään myös toimintatutkimuksen piirteitä, ei se välttämättä täysin täytä tutkimuksena toimintatutkimuksen vaatimuksia, vaan sitä voi luonnehtia osallistuvan havainnoinnin menetelmää soveltavaksi, toiminnalliseksi opinnäytetyöksi.

3.2 Haastattelu

Kyselyhaastattelu tarkoittaa useimmiten kyselylomakkeeseen perustuvan määrällisen tiedon keräämistä siten, että haastattelija on vuorovaikutuksessa haastateltavan kanssa (Leinonen, Otonkorpi-Lehtoranta & Heiskanen 2017, 87). Konstruktiviseen näkökantaan perustuva laadullinen haastattelu suhtautuu sen sijaan haastattelutilanteeseen yksilöllisenä kohtaamisena, jossa kiinnostuksen kohteena ovat haastateltavan kokemukset sellaisenaan. Tutkija tulkitsee niitä, eikä varsinaisesti esitä faktoja tai lainalaisuuksia. Laadulliseksi luokiteltu haastattelu voi olla enemmän tai vähemmän strukturoitu ja etukäteen

päätettyä rakennetta ei välttämättä tällöin ole lainkaan. (Leinonen, Otonkorpi-Lehtoranta & Heiskanen 2017, 89.) Opinnäytetyön haastatteluja tehdessäni halusin kuulla soittajilta mahdollisimman laajasti heidän kokemuksiaan opetuskokeilusta.

Teemahaastattelu on strukturoidun ja strukturoimattoman välimuoto, jossa on tärkeää, että jotain tiettyä teemaa käsitellään, olivat kysymykset tai niiden järjestys mikä tahansa (Leinonen, Otonkorpi-Lehtoranta & Heiskanen 2017, 89). Opinnäytetyön yksilöhaastatteluissa, joissa haastattelumuotona oli siis puolistrukturoitu haastattelu, oli myös teemahaastattelun piirteitä: keskiössä olivat soittajien kokemukset opetuskokeilusta, ei niinkään se, noudattiko haastattelu hahmottelemani haastattelurunkoa. Toivoin haastatteluilta keskustelevaa otetta.

3.3 Ryhmäkeskustelu

Ryhmäkeskustelu on varsinkin viimeisen kolmenkymmenen vuoden aikana ollut monien tieteenalojen yleinen tiedonkeruumenetelmä (Pietilä 2017, 111). Terminä ryhmäkeskusteluilla yleisesti viitataan tiettyyn teemaan keskittyviin ryhmässä toteutettuihin haastatteluihin. Haastattelija ohjaa keskustelua antaen ryhmän vuorovaikutukselle paljon tilaa. (Pietilä 2017, 113.)

Ryhmäkeskusteluja käytetään itsenäisenä menetelmänä sekä yhdessä esimerkiksi yksilöhaastattelujen kanssa. Ryhmäkeskustelussa erityinen anti liittyy ryhmän sisäiseen vuorovaikutukseen, kuten muun muassa siihen, miten ryhmässä neuvotellaan näkemyksistä ja päädytään jaettuun ymmärrykseen kulloisestakin keskustelun aiheesta. Siten se eroaa ryhmähaastattelusta, joka usein mielletään tutkijan vetämäksi tilanteeksi, jossa haastattelija hakee vastauksia. (Pietilä 2017, 111-113.)

Tässä opinnäytetyössä ryhmäkeskustelua käytettiin yhdessä yksilöhaastattelujen sekä muiden tiedonkeruumenetelmien kanssa. Opetuskokeilun loppukeskustelu käytiin ryhmäkeskusteluna.

4 Lähtökohtia opetusmateriaalin tekemiseen

Isona kannustimena tehdä itse oppimateriaalia sähköbassoyhtyeelle oli se, ettei kolmelle tai vielä useammalle sähköbassolle löytynyt juuri mitään entuudestaan valmista yhteisoittomateriaalia. Inspiraatiota sain Carol Kayen duettomateriaaleista, kontrabassolle kirjoitetuista yhteissoittomateriaaleista sekä Jonas Hellborgin sähköbassolle kirjoittamasta sointuopaskirjasta.

4.1 Toimivat sointuhajotukset

Carol Kayen kirjassa *Electric bass lines no.2* (1986) on kahdelle sähköbassolle kirjoitettuja duettoetydejä. Carol Kaye tuli tunnetuksi 1960-luvulla Yhdysvalloissa sessiomuusikkona ja pedagogina. Hän kirjoitti ensimmäisen bassonsoitonoppaansa vuonna 1969. (The Official Carol Kaye Web Site 2021.) Kayen duetot toimivat yhtenä opinnäytetyön innoittajana, koska ne käyttävät sähköbasson äänialaa laajasti hyödykseen rytmimusiikin kontekstissa. Kaye käyttää kirjassa perinteistä notaatiota ja kolmessa kappaleessa neljästä, jota tarkastelin, on korkeat stemmat kirjoitettu ottava-merkintää käyttäen.

Carol Kayen duetossa ”Who’s On First Bass?” hyödynnetään samanlaisia sointuhajotuksia, joita itse käytän työn opetusmateriaalissa (Kaye 1986, 14). Edellä mainittu Kayen duetto alkaa E-dominanttiseptimisoinnalla (E7), jossa soinnun pohjasävel soitetaan e-kieleltä (tässä tapauksessa vapaa e-kieli), septimi (d) d-kieleltä ja soinnun terssi (gis) g-kieleltä. Tätä voisi kutsua esimerkiksi hajalliseksi asetteluksi. Hajallisessa asettelussa (spread voicing) sointusävelet ovat laajemmalla kuin yhden oktaavin alalla (Kunimatsu, Ishikawa, Takata & Joe, 257).

Samassa Kayen kappaleessa A-dominanttiseptimisoinnussa (A7) on erilainen hajotus, jota olen käyttänyt myös omissa materiaaleissani. Pohjasävel on a-kielellä (taas vapaa), terssi (cis) d-kielellä ja septimi (g) g-kielellä. (Kaye 1986, 14.)

Soinnun sävelet ovat A7-soinnussa taas oktaavia laajemmalla alalla, mutta jos pohjasävel soitettaisiin oktaavia korkeampaa, voisi perinteisen käsityksen mukaan sointuhajotusta kutsua muun muassa ahtaaksi asetteluksi. Sointusävelien tulee olla yhden oktaavin alalla, jotta voidaan puhua ahtaasta asettelusta (Henriksson & Kukkonen 2001, 173). Molemmat edellä mainitut sointurakenteet toimisivat oman kokemukseni mukaan sähköbassolla soitettuna, jos soinnun pohjasävel soitettaisiin oktaavia korkeammalta. Tämä

seikka toteutuu käytännössä oppimateriaaleissa. Kuviossa yksi näkyvät nuottikuvana edellä mainitut sointuhajotukset.

Kuvio 1. Carol Kaye sointuhajotukset Who's On First Bass? (Kaye 1986, 14).

The image shows two systems of musical notation for bass guitar. The first system is labeled 'E7' and the second system is labeled 'A7'. Both systems are in 4/4 time and feature a melodic line on the top staff and a chordal line on the bottom staff. The notation includes various chords and melodic phrases, with some notes marked with a '7' indicating a seventh chord. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Carol Kayen kirjan lisäksi oppimateriaaleja tehdessäni toimi apuna muun muassa Jonas Hellborgin kirja *Chord Bassics* (1986), jossa esitellään erittäin laajasti mahdollisia nelisointuhajotuksia nelikielisellemme sähköbassolle. Hellborgin kirjan kaltaiset sointuhajotukset toimivat hyvänä innoittajana ja lähtökohtana äänenkuljetukselle.

Kuviossa kaksi ja kolme näkyvät Hellborgin (1986) kirjan kaltaiset sointuhajotukset nelikielisellemme sähköbassolle. Hellborgin kirjassa sointuesimerkit ovat kuvitettuna otteina basson otelaudalla. Näihin esimerkkeihin notaatioin otteet f-nuottiavaimelle sekä tabulaturina. Tabulaturi näyttää mielestäni hyvin otteen muodon otelaudalla. Esimerkit ovat hyvin samankaltaisia Carol Kayen (1986) hajotuksiin verrattuna. Huomatessani näitä samankaltaisuuksia pystyin olemaan varmempi, että tämä on toimiva tapa soittaa nelisointuja sähköbassolla.

Kuvio 2. E7-sointuesimerkki (Hellborg 1986, 7).

The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The chord is E7. The staff contains two notes: E2 (open string) and G#2 (first fret). Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings labeled T, A, and B. The fret numbers for each string are: T (13), A (12), B (12) for the first position, and T (12), A (11), B (12) for the second position.

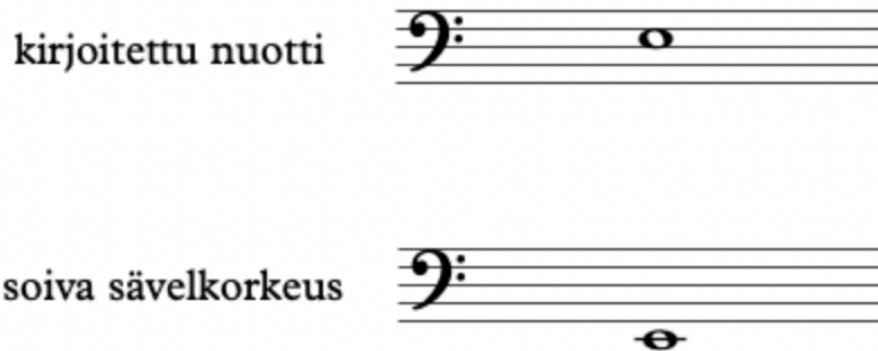
Kuvio 3. A7-sointuesimerkki (Hellborg 1986, 37).

The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The chord is A7. The staff contains two notes: A2 (open string) and C#2 (second fret). Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings labeled T, A, and B. The fret numbers for each string are: T (18), A (17), B (19) for the first position, and T (12), A (11), B (12) for the second position.

4.2 Sähköbasson ääniala

Sähköbasso on oktaavilla transponoiva soitin (Pease ja Pullig 2001, 4). Sellolle f-nuot-
tiavaimelle kirjoitettua materiaalia löytyy paljon, mutta se ei havaintoni mukaan aina so-
vellu hyvin sähköbassolle, sillä sellonuotit soivat sähköbassolla soitettuna oktaavia ma-
talamalla. Sähköbasso viritetään kvarttivireeseen, kun taas sello kvinttivireeseen.
Tämä vaikuttaa esimerkiksi double-stop-äänten ja kolme- tai neljänisten sointujen soit-
tamiseen, jos sellaisia on nuottiin kirjoitettu.

Kuvio 4. Sähköbasson soiva sävelkorkeus. Sähköbasso on oktaavilla transponoiva soitin.



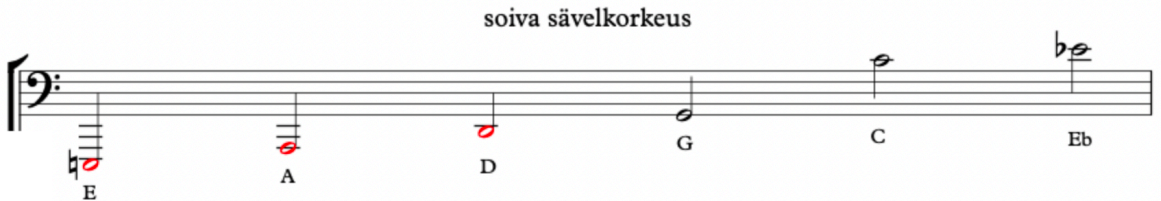
Alla olevassa kuviossa kolme on 20-nauhaisen sähköbasson kirjoitettu- sekä soiva ääniala. Olemassa on myös esimerkiksi 5- ja 6-kielisiä sähköbassoja sekä 24-nauhaisia 4-kielisiä sähköbassoja, jotka omaavat laajemman rekisterin. Tässä työssä keskityn nelikielisen 20- sekä 24-nauhaisen sähköbasson rekisteriin.

Kuvio 5. Havainnekuva perinteisen (Fender-tyyppisen) 20-nauhaisen 4-kielisen sähköbasson äänialasta ja soivasta äänialasta.

kirjoitettu nuotti



soiva sävelkorkeus



4.3 Kontrabassonuoteista

Kontrabassolle kirjoitettua duetto-, trio- ja kvartetinuottimateriaalia löytyy markkinoilta, jolloin soittimen viritys on sama ja kirjoitetut nuotit soivat oikeassa oktaavialassa. Opetustyössäni olen käyttänyt kontrabassolle kirjoitettuja duettomateriaaleja kuten Frederick Zimmermannin *Classical and modern duets for two string basses* -kirjaa (1950) sekä *Essential technique for strings* -kirjasarjan lyhyitä Bach duetto-osioita (Allen, Gillespie & Tellejohn Hayes 1997). Näiden materiaalien parissa työskentely innosti minua laajentamaan yhteissoittoa useammalle soittimelle.

Koen, että kontrabassolle sovitetuista nuoteista voi kuitenkin jäädä pois tekstuureja, jotka ovat ominaisia sähköbassolle. Jousisoittimelle kirjoitettuja äänenpituuksia ei aina voi täysin toisintaa, koska jousisoittimelle ominaista äänen aluketta voi olla vaikea toteuttaa sähköbassolla. Kontrabassolla äänen alukkeen voi toteuttaa hiljaisesti jousella nuotin loppua kohden äänenvoimakkuutta kasvattaen (*crescendo*), kun taas sähköbasson aluke on nuotin syttyessä voimakas ja hiljenee loppua kohden kuten kontrabasson *pizzicato*-tekniikalla soitettut äänet.

Oman kokemukseni mukaan sähköbassolla soittaessa soittimen ylärekisterissä (vireisesti) soittaminen on helpompaa kuin kontrabassolla. Ylärekisterissä soittaessa myös soittimen nauhavälit lyhenevät, jolloin otelautakäden asemat ovat tiiviimmät ja soitto voi olla helpompaa. Fyysisesti sähköbasson viimeisen nauhan pohjaan painaminen ei ole kovin paljon vaikeampaa kuin vaikkapa viidennen nauhavälin.

Tämä voi mielestäni tarkoittaa sitä, että esimerkiksi keskitason soittajille tehdyssä kontrabassokappaleessa ei välttämättä hyödynnetä soittimen ylärekisteriä, kun taas sähköbassolla sitä voitaisiin käyttää matalammalla kynnyksellä.

Tässä opinnäytetyössä kohderyhmä, jolle oppimateriaalia valmistellaan, koostuu aikuisista soittajista. Kokemukseni mukaan musiikki tulee myös valmistella tätä seikkaa ajatellen, koska alkeisopetukseen tarkoitettujen oppimateriaalit eivät ole välttämättä motivoivia aikuisille.

5 Opetusmateriaali

Kappaleiden vaikeustaso helpoimmasta stemmasta lähtien vakioitui sellaiseksi, että soittaja, jolla on hieman kokemusta soittamisesta ja nuotinkirjoituksesta pystyisi osallistumaan opetukseen. Eri stemmat oli siis tarkoitus kirjoittaa eri tasoisten soittajien soitettaviksi, tai ainakin siten että ryhmä voisi koostua eri tasoista soittajista.

Soittajien täytyisi siis osata lukea $\frac{3}{4}$ - ja $\frac{4}{4}$ -tahtilajeja, perusrhythmejä sekä etumerkintöjä. Vahva musiikillinen pulssi myös korostuu, kun alimman stemman tulee ankkuroida koko ryhmää rytmiiin. Myös hidastusten, fermaattien sekä dynamiikkamerkintöjen tulisi olla tuttuja. Ylimmät päämelodia ja säestysstemmat pitivät sisällään 16-osanuotteja sekä korkeaan rekisteriin kirjoittuja sävelkulkuja. Näissä osuuksissa myös g-avaimen lukutaitoa vaadittiin. Osa ylästemmoista vaati 24-nauhaisen sähköbasson.

5.1 Triste

Brasilialaisen säveltäjän Antonio Carlos Jobimin sävellys Triste valikoitui ensimmäiseksi yhtyeessä harjoiteltavaksi kappaleeksi. Ensimmäisen nuottimateriaalin tekeminen selkeästi rönsyili ja työtapaa haki muotoonsa. Soitannollisesti tästä tuli myös luultavasti haastavin kappale ja valmistelin sen neljälle sähköbassolle soitettavaksi. Tätä kappaletta harjoiteltiin useammalla harjoituskerralla oppilasryhmän kanssa. Jatkossa harkitsisin tätä soitettavaksi pidemmälle edenneille soittajille.

Erikoistekniikoita tässä kappaleessa olivat esimerkiksi double-stop eli kahden äänen yhtäaikaaisesti bassolla soittaminen. Hyödynsin myös kolmea erilaista perkussiivista soittotapaa, joista muodostui kappaleen introon sekä säkeistöön rytmisen säestyslementti.

Seuraavissa esimerkeissä on nelisointu jaettuna kahdelle sähköbassolle sekä kappaleen intron perkussiivinen taustakuvio. Kuviossa numero kuusi Bbmaj7-sointu on jaettu stemmoille kaksi ja kolme. Basso numero kaksi soittaa soinnun perusäänen ja terssin. Kolmas basso soittaa kvintin ja septimin. Sointusävelet ulottuvat yli yhden oktaavin alalle sointuhajotuksen näin ollen hajallinen. Näkyvissä myös tabulaturiviivastot, jotka ohjaavat soittajat sopivaan asemaan otelaudalla. Tässä yhteydessä perinteinen nuotkirjoitus yhdistettynä tabulatureihin oli mielestäni perusteltua.

The image displays four musical staves, each labeled with the chord $B\flat\text{maj}7$. The first staff shows a standard voicing with notes $B\flat$, D , F , and $A\flat$. The second staff shows a voicing with fret numbers 19 and 18. The third staff shows a voicing with notes $B\flat$, D , F , and $A\flat$. The fourth staff shows a voicing with fret numbers 14 and 15.

Kuvio 6. Hajallinen asettelu sointuesimerkki.

Kuviossa seitsemän $Cm7$ -sointu on kirjoitettu kahdelle sähköbassolle ahtaassa asettelussa, jossa kaikki sointusävelet ovat yhden oktaavin sisällä. Sointuvaihdoksessa terssit purkautuvat septimeiksi ja septimit tersseiksi sujuvan äänenkuljetuksen mukaisesti.

The figure displays four musical staves illustrating chord voicings for Cm7 and F9. The first staff shows a standard voicing for Cm7 (C-Bb-Eb-G) and F9 (F-A-C-Eb-Gb) with a flat sign. The second staff shows a voicing for Cm7 (C-Bb-Eb-G) and F9 (F-A-C-Eb-Gb) with fingerings 15, 15, 7, 14. The third staff shows a standard voicing for Cm7 (C-Bb-Eb-G) and F9 (F-A-C-Eb-Gb). The fourth staff shows a voicing for Cm7 (C-Bb-Eb-G) and F9 (F-A-C-Eb-Gb) with fingerings 12, 13, 7, 13.

Kuvio 7. Ahdas asettelu sointuesimerkki.

Kuviossa kahdeksan basso numero kaksi soittaa kahdeksasosanuotteja ohjeistuksena raapia kieliä. Soittaja voi hyödyntää kynsiä tai tarvittaessa esimerkiksi plektraa. Äänensävyyn oli tarkoitus matkia marakassia tai rytmimunan kaltaista perkussiosoitinta. Kolmas basso soittaa rytmikuviota lyöden kieliä kevyesti otelautaa vasten. Äänen tulisi matkia diskanttista rumpua. Neljäs basso matkii matalaa bassorumpua soittaen yhden äänen tahdin ykkösiskulle kämmentä otelautaa pitkin liu'uttaen.

Kuvio 8. Perkussiivinen rytmikuvio.

5.2 Have Yourself a Merry Little Christmas

Toinen kappale, Have Yourself a Merry Little Christmas, valmisteltiin kolmelle sähköbassolle soitettavaksi. Kappaleen on tehnyt tunnetuksi Frank Sinatra, ja sen ovat säveltäneet ja sanoittaneet Hugh Martin ja Ralph Blane. Sävellajiksi valikoitui A-duuri, koska halusin käyttää sähköbasson huiluääniä säestyselementtinä. A-duurisoinnun sävelet ovat helposti soitettavissa A- ja D-kielen ala-aseamista. Keskimmäinen huiluääniä sisältävä stemma kirjoitettiin pääasiassa g-avaimelle.

Kuviossa yhdeksän basso kaksi soittaa huiluäänin sointuihin sopivia säveliä. Amaj7-soinnun päälle sointusävelet e, cis ja a. F#m7-soinnun päälle taas septimin e ja kvintin cis. G#7-sointuun perusäänen gis sekä molliterassin b. Sävelet pysyvät samana C#7-soinnun alla ollen näin sointusävelet kvintti ja septimi.

Kuvio 9. Have Yourself a Merry Little Christmas huiluäänet.

The image shows two musical staves for the song 'Have Yourself a Merry Little Christmas'. The top staff is a melody line with diamond-shaped notes and stems. Above it are four chord symbols: **A^{maj7}**, **F^{#m7}**, **G^{#m7(b5)}**, and **C^{#7}**. The bottom staff is a bass line with numbers indicating fingerings: 3-4-3-4-3-4 for the first four notes, and 4-3-4-3-4-3-4-3 for the next seven notes. Above the bass line are four chord symbols: **A^{maj7}**, **F^{#m7}**, **G^{#m7(b5)}**, and **C^{#7}**, each with a bracket indicating its duration over the notes.

5.3 Merry Go Round Of Life

Viimeiseksi kappaleeksi valitsin Merry Go Round Of Life -kappaleen, jonka on säveltänyt japanilainen Joe Hisaishi animaatioelokuvaan Liikkuva linna.

Nuottimateriaalissa oli pyrkimys päästä irti perinteisestä homofonisesta sointukompauksesta, jota oli paljon jo aiemmissa bassoyhtyeen soittamissa kappaleissa. Tavoite oli kirjoittaa enemmän melodisia kulkuja, jotka säestävät itse päämelodiaa. Kappaleen intron säestyksessä ajatuksenani oli alun perin hyödyntää volume swell -tekniikkaa, sillä halusin kokeilla keinoja, joilla sähköbassolle ominaista voimakasta aluketta voisi muuttaa enemmän jousisoittimen crescendon kaltaiseksi. Lopulta kuitenkin päätin jättää volume swell -tekniikkaa vaativat osiot pois, koska halusin pitää sovituksen yksinkertaisempänä.

Kaksi ylintä stemmaa kirjoitettiin g-avaimelle ja kolmas matala stemma f-avaimelle. Valssipoljento oli sopivan erilainen muihin ryhmän aiemmin harjoittelemiin kappaleisiin verrattuna. Kuviossa numero kymmenen keskimäinen bassostemma irrottautuu säestyskompista melodisemmaksi itsenäiseksi linjaksi.

Kuvio 10. Merry Go Round Of Life -kappaleen itsenäisempi säestyslinja bassossa kaksi.

The musical score consists of three staves labeled Bs 1, Bs 2, and Bs 3. Above the first staff is a box containing the letter 'D'. Chord symbols D^b , E^b7 , and A^b are placed above the staves. The time signature is 6/8. The key signature has three flats. Bs 1 and Bs 3 play a steady eighth-note bass line, while Bs 2 plays a more rhythmic eighth-note pattern.

6 Opetuskokeilun kuvaus

Koska opinnäytetyön aiheeksi valikoitui ryhmäopetus, muodostin koeryhmän opetusmateriaalien ja metodien kehittämistä varten. Opetuskokeilun käynnistämiseksi tuli oppilaitokselta hankkia tutkimuslupa ja valmistella tutkimukseen osallistuville suostumuslomakkeet. Lukuvuoden alussa kaikille sähköbasson pääainesoittajille lähetettiin tiedote ryhmän perustamisesta ja siitä, mitä opinnäytetyöni käsittelee. Sähköbasson ryhmäopetuksesta kiinnostuneista koottiin kolmen aikuissoittajan koeryhmä.

Lukuvuoden aikana harjoitusperiodeja oli kaksi, ensimmäinen syys- ja toinen kevätlukukaudella. Koko lukuvuonna opetusta oli suunnitelman mukaan 12 x 60 minuuttia. Opetusperiodin ollessa käynnissä tunnit pidettiin mahdollisuuksien mukaan noin kahden viikon välein. Ryhmätunnit järjestettiin yksityistuntien lisäksi ja ne eivät täten vaikuttaneet soittajien yksityistuntien määrään.

Aloitin opetuskokeilun lokakuussa 2020. Ensimmäisen kappaleen nuottimateriaali oli vielä silloin kesken, joskin jo soitettavassa vaiheessa. Oppimateriaalin teossa oli alusta asti myös suurena apuna henkilökohtaiset sovitusohjaustunnit. Sovitusohjaajani Metropolian Ammattikorkeakoulun päätoimisen tuntiopettajan Marko Puron kanssa kävimme läpi kappaleiden rakennetta, soinnutusta, dynamiikkaa ja keskustelimme esimerkiksi millaisia soittotekniikoita kappaleissa voisi käyttää.

6.1 Tutustumista ja bossa nova -tunnelmointia

Ensimmäisellä ryhmätunnilla jaettiin nuotteja, tutustuttiin muihin ja päästiin heti soittamiseen kiinni. Soittajille jakamissani nuoteissa oli perinteinen nuottikirjoitus ja tabulatuurit, mikä varmasti nopeutti aloitusta. Aloitimme Antonio Carlos Jobimin kappaleella Triste, jonka valmistelin neljälle sähköbassolle soitettavaksi. Soitin itse kappaleessa ryhmän neljäntenä jäsenenä ja ohjasin samalla yhtyettä. Tunnilla kuuntelimme Sibelius-nuotinusohjelmasta demoversion kappaleesta, jotta kaikki saisivat kuulokuvan siitä, miltä bossa nova -tunnelmoinnin tulisi kuulostaa.

Harjoitutin kappaletta aluksi osa kerrallaan ja tunnilla kävimme läpi tarvittaessa yksittäisiä stemmoja, vaikeita kohtia sekä neuvoin soittajille mahdollisia sormituksia tai otteita. Välillä myös kuuntelimme sointusatseja esimerkiksi kahden soittajan soittamana ja kävimme sointuja läpi rubatona.

Jo ensimmäisellä tunnilla soittajat pyysivät sointumerkit kaikkiin stemmoihin. Tulkitsin sen niin, että se auttoi nuotinlukua, kun tiesi mikä sointu kulloinkin on menossa. Osaa taisi myös kiinnostaa tietää kappaleen harmonia.

Opetuskokeilun alkupäässä tuli selväksi, että ryhmäopetuksessa täytyy olla mahdollista jakaa lopulliset stemmat jo ensimmäisellä tunnilla. Kun nuotteihin tehtiin korjauksia, se aiheutti lisästressiä soittajille. Koetin korostaa tunnilla, että virheet ovat sallittuja ja ymmärrettäviä, etenkin kun nuottimateriaali elää projektin edetessä. Jos jossain stemmassa oli tehty muutos edelliseen, käytiin yhdessä läpi, miksi muutos oli tehty ja mikä musiikillinen vaikutus muutoksella oli. Toisella tunnilla soitto kulki jo hyvin ja keskustelimme jo dynamiikan vaihtelusta osien välillä.

Soittamisen lomassa heräsi keskustelua myös yleisesti soittamisesta ja musiikista. Soittimien virityksen yhteydessä juteltiin esimerkiksi ilmankosteuden vaikutuksesta soittimen vireeseen. Soittajien toiveesta kävimme harjoitellessa läpi osia tai tahteja, varsinkin vastaan tulleista epäselvistä saundeista, dissonansseista tai soittoteknisesti haastavista kohdista. Yhteistuumin etenimme nuottia osa kerrallaan. Yhtye oli jo toisella tunnilla rytmisesti melko ehjä ja varsinkin tunnin loppua kohden soitto kuulosti yhtenäisemmältä.

Toisen tunnin loppuksi päätimme vaihtaa stemmoja, jotta soittajat pääsevät kokeilemaan, mitä soitettavaa muissa stemmoissa on. Päätimme myös, että laitan pilvipalveluun nuot tikansion, josta yhtyeen jäsenet pääsevät helposti lukemaan stemmoja.

Toisen ja kolmannen ryhmätunnin välissä minulla oli kaksi sovitushaastusta ja nuottimateriaali eteni siten valmiiksi ennen seuraavaa koeryhmän tuntia. Muutokset, joita tein stemmoin tuntiin välissä koskivat paljolti kappaleen rakennetta ja yleisesti sen kaarta. Nuottien parantelu vaati usein jo kirjoitettujen asioiden pois pyyhkimistä, koska olin kirjoittanut aika paljon soitettavaa turhan tiiviiseen pakettiin. Projektin myötä opin hahmottamaan paremmin, mitä mikäkin kohta kappaleesta vaatii ja että pienillä asioilla voi tehdä jo ison vaikutuksen.

Koska luonnosteluvaiheessa en ollut kirjoittanut kovinkaan rikasta dynamiikan vaihtelua, lisäsin kappaleen loppuun modulaation ja sitä edeltäväksi osaksi rauhallisemman suvantovaiheen. Se toimisi rauhoittavana elementtinä, jotta rytmiseen poljentoon tulisi hengähdystauko niin kuulijalle kuin soittajillekin. Myös kappaleen aloitustapa askarrutti ja ratkaisuksi löytyi rytmikuviota, jota avasin enemmän opinnäytetyön viidennessä luvussa.

Kolmannella tunnilla Triste-kappaleeseen oli siis lisätty intro, jossa soittajat muodostavat perkussiivisen sambatyylisen-rytmikudelman. Perustelin intron tarpeen kappaleen tunnelmaan johdattavana elementtinä. Osa intron rytmeistä sisälsi soittajille uusia tekniikoita ja kävimme niitä yhdessä läpi. Demonstroin parhaani mukaan soittamalla ja laulamalla uutta osaa. Ei niin perinteiset sähköbasson äänenmuodostustavat kuten kielten päälle lyöminen, taputtaminen tai kielten raapiminen vaikuttivat olevan soittajista hauskoja ja aiheuttivat lievää huvitusta.

Introa harjoitellessa ryhmässä syntyi hyvää keskustelua temposta, ja soittajat esimerkiksi esittivät toisilleen ehdotuksia mitä kappaleen osia kannattaisi harjoitella yhdessä ja niin edelleen. Myös kappaleen lopetuksesta keskusteltiin, miten hidastus tehtäisiin ja tuuleeko fermaatti. Ryhmä vuorovaikutti keskenään ja pyrki yhdessä parempaan lopputulokseen. He huomioivat toisensa ja kysyivät esimerkiksi mitä stemmaa muut haluaisivat soittaa.

Kun yksi soittaja oli poissa tunnilta, oli vajaalla soittajamäärällä hieman vaikeaa harjoitella. Tunnin edetessä tuli vastaan pieniä muutoksia yksittäisissä stemmoissa ja kappaleessa oli edelliseen kertaan verrattuna uusia osia, jotka oli ehkä helpompi sisäistää kuulokuvan

kanssa. Päätimme kuunnella Sibelius-ohjelmasta kappaleeseen tehdyt muutokset. Tunti piti sisällään hyvää pohdintaa uuden C-osan haasteista, ja siitä miten ryhmä saa pidettyä yhtenäisen pulssin. Harjoittelimme myös crescendon tekemistä.

Tunnin aikana ehdimme käydä läpi koko kappaleen osat, vaikka ehkä vähän kiireisesti. Tunnin lopuksi, kun koko kappale oli käyty läpi, pohdimme mitä stemmaa kukin haluaisi soittaa. Tähän asti kaikilla oli ollut siis mahdollisuus vaihtaa mieluiseseen stemmaan. Kaiken kaikkiaan tunnilla oli rento tunnelma.

Neljännellä tunnilla hyvä huomio opetusmateriaalista oli se, että jos joku soittaja ei ollut ehtinyt harjoitella, niin tabulaturista pystyi lukemaan nopeammin oman stemmansa kuin nuottikirjoituksesta. Tällaisessa tilanteessa tabulaturi siis auttoi yhteissoittotilanteessa.

Neuvoin yksittäisiä soittajia omien stemmojen ja varsinkin erikoistekniikoiden kanssa samalla kun muut kertasivat omia osuuksiaan. Kiinnitimme soittamisen alussa huomiota enemmän siihen, että kaikki soittimet olivat äänenvoimakkuudeltaan balanssissa. Neuvoin myös säätämään basson saundin stemmaan sopivaksi, eli mitä korkeampaa stemmaa soittaa, sitä vähemmän matalia taajuuksia tarvitsi äänessä korostaa. Mielestäni näin jokaiselle soittimelle löytyy sointusatsissa paremmin oma paikka.

Soitimme Tristen intron koko kokoonpanolla. Soittajat vaikuttivat tyytyväisiltä, kun soitto kulki heti tunnin alussa. Muut kannustivat melodiasoittajaa soittamaan kovempaa. Jatkoimme kappaleen soittoa osa kerrallaan, ja tunnin lopulla totesin kappaleen olevan hyvällä mallilla. Ryhmässä oli edelleen rento ja tekemisentäyteinen ilmapiiri sekä humoristista asennetta kappaleen vaikeita paikkoja kohtaan.

Opettelimme kappaleen lopun hidastuksen tekemistä ja keskustelimme siitä, miten lopun hidastus tulisi ryhmässä viestittää, jos ei ole erikseen yhtyeen johtajaa. Kun soitimme kappaleen alusta loppuun, pyrin johtamaan yhtyettä parhaani mukaan samalla mukana soittaen. Alun pienen rytmisen huteruuden jälkeen kappale kulki kivasti alusta loppuun saakka.

6.2 Dynamiikkaa ja huiluääniä

Päätimme siirtyä uuteen Have Yourself a Merry Little Christmas -kappaleeseen. Esittelin jokaisen stemman soittajille siitä kertoen sekä soittaen omalla esimerkillä. Keskityin eniten demonstroimaan huiluääniä sisältävää stemmaa, sillä se oli kappaleessa soittoteknisesti erikoisin osuus. Jokainen otti haluamansa stemman soitettavakseen ja aloimme tutustumaan nuotteihin.

Neuvoin, miten bassosta saa paremmin huiluäännet soimaan säätämällä tone-säädintä sekä suosittelin soittamaan mahdollisuuksien mukaan tallamikrofonilla ja näppäilykädellä lähempää tallaa. Aluksi huiluäänisäestyksen valinnut soittaja tuskaili stemman kanssa, mutta tunnin edetessä soitto helpottui. Vaikeudet johtuivat osin soittimen säätimisestä, sillä tone-säätimen avaaminen helpotti huiluäänten soimista. Koska kappale vaati vain kolme soittajaa aiemman neljän sijasta, pystyin paremmin keskittymään ryhmänohjaukseen. Ensimmäisellä harjoituskerralla kappaleen alkupuolen osat lähtivät soimaan mukavasti. Kannustin myös melodiasoittajaa muuntelemaan melodiarytmiä vapaammin.

Syksyn viidennellä tunnilla soitimme Have Yourself a Merry Little Christmas -kappaletta. Kävimme läpi uudestaan kappaleen introa ja siihen sovitusohjaajani kanssa tehtyjä pieniä muutoksia. Tutkimme vibraton käyttöä soiton elävöittämiseksi ja kokeilimme miten paljon päämelodiaa voi muunnella tässä kontekstissa. Yksi ryhmästä oli tunnilta poissa, joten soitin puuttuvan stemman itse.

Tunnilla syntyi hyvää keskustelua dynamiikasta ja millaisella voimakkuudella mikäkin osa tulisi soittaa, jotta kappale olisi ilmeikkäämpi. Hyvä oivallus syntyi siitä, miten omalla soitolla voi kannustaa muita soittamaan voimakkaammin, tai päinvastoin säestys voi tarjota voimakkaampaa taustaa solistille. Yhteisesti tehty dynamiikan kasvatus ei näin jyrää ketään alleen. Keskustelimme myös yksittäisen basson saundista. Voisiko pyöreämpi saundi toimia paremmin päämelodiassa ja voisiko pieni kaiku maustaa sähköbasson ääntä? Vaihdoin hovin vuoksi stemmoja tunnin loppuksi, kun kappale oli hyvin harjoiteltu ja aikaa oli jäljellä.

Syyslukukauden kuudennetta tuntia ei voitu pitää lähiopetuksena, koska opetus siirtyi etäopetukseen pandemian takia.

Tammikuussa 2021 keräsin oppilailta palautetta syksyn opetuksesta, jonka pohjalta aloin valmistella ryhmälle kolmatta kappaletta sekä tehdä kevään opetusperiodin aikatauluja. Toisen opetusperiodin piti alun perin ajoittua alkuvuoteen 2021, mutta pandemiasta johtuen tuntien aloitus takkuili, eikä ryhmän lähiopetustunteja kevätlukukaudella kertynyt kuin kaksi kertaa.

6.3 G-avaimen äärellä

Kevätkauden harjoitusperiodin ensimmäisellä kerralla oli paikalla vain yksi oppilas, jolloin yhteissoittoa ei luonnollisesti kertynyt. Kolmas kappale oli Merry Go Round of Life. Keskeytimme vain kyseisen soittajan osuuksien harjoitteluun. Koska tähän kappaleeseen kaksi kolmesta stemmasta kirjoitettiin g-avaimelle, eikä tabulatureja käytetty lainkaan, oli asetelma nuotinluvun kannalta syksyyn verrattuna erilainen. G-nuottiavaimen luku osoit-tautuikin hieman haasteelliseksi ensi näkemältä (prima vista) tunti-ilanteessa.

Kevään toiselle ryhmätunnille soittajilla oli ollut aikaa harjoitella etukäteen haluamaansa stemmaa Merry Go Round of Life -kappaleesta ja tunnilla päätettiin mitä kukin haluaisi soittaa. Soitimme tunnin aluksi soittimien virittämisen jälkeen yhteisesti duuriasteikkoa, jonka lomassa oli helppo säätää soittimien äänenvoimakkuuden balanssi kohdilleen. Halusin myös, että tunnin alussa yhtye pääsisi soittamaan jotain yhdessä ilman nuotteja.

Kävimme kappaletta läpi rauhallisesti introsta alkaen. Kappaleen alun fermaattien soittaminen vaati hieman vaivannäköä ja g-nuottiavaimelle kirjoitettujen nuottien sävelkorkeuksia piti vähän tarkastella. Tällä tunnilla kappaleessa päästiin soittamaan alkua ja yksittäisiä osia keskeltä. Käytimme paljon tuntiaikaa yksittäisten osuuksien harjoitteluun.

Soitimme myöhemmin keväällä yksityistunneilla kolmannen kappaleen valmiit stemmat läpi, jotta sain vielä paremman käsityksen niiden toimivuudesta ja varsinkin vaikeustasosta. Lukuvuoden lopussa pidimme ryhmäkeskustelun, josta sain kerättyä loput aineistot opinnäytetyötä varten.

7 Haastattelujen ja keskustelujen antia

7.1 Välikeskustelu tammikuussa 2021

Välikeskustelussa ilmeni, että kaksi kolmesta soittajasta koki oppineensa uusia soitteknikoita syksyn ryhmätunneilla. Uusista soitteknikoista erityisesti huiluäänillä säestäminen mainittiin. Yleisellä tasolla soitettujen stemmojen vaikeusaste koettiin sopivaksi, vaikka joiltakin osin tietyt osat olivat osallistujille vaikeita soittaa.

Soittajat käyttivät pilvipalveluun lataamiani tukimateriaaleja ja kokivat ne hyödyllisiksi. Soittajat kokivat, että saivat tarpeeksi ohjausta harjoittelussa ryhmätunnilla ja keskustelussa mainittiin, että oli hyvä, kun yksityistunneilla tarvittaessa harjoiteltiin omia stemmoja.

Soittajat mainitsivat, että he lukivat korkealle kirjoitettuja nuotteja harjoituksissa tabulatureista perinteisen nuotinkirjoituksen lukemisen ollessa haasteellista. Työskentelytapa, jossa harjoittelimme pääasiallisesti kappaleita ja niiden yhteissoittoa, oli oppilaista hyvä tapa harjoitella yhdessä. Yhdessä tehtäviä tekniikka- tai muita harjoituksia ei ryhmätunneille juurikaan kaivattu. Kuitenkin todettiin, että jossakin opetusperiodissa voisi olla vähemmän nuotinlukua vaativaa tekemistä. Ryhmässä oli kiinnostusta jatkaa ryhmäsoittoa, jos ryhmää jatketaan vastaisuudessa.

7.2 Ryhmäkeskustelu toukokuussa 2021

Opetuskokeilun myötä soittajat kertoivat havahtuneensa siihen, että he olivat saaneet sähköbasson roolista yhtyeessä ja sen käyttötavasta instrumenttina monipuolisemman käsityksen. Perinteisessä kevyen musiikin yhtyeessä on yksi sähköbasso ja se on useimmiten säestävässä roolissa. Soittajat kertoivat nyt oivaltaneensa, että useampi sähköbasso voi soittaa yhdessä itsenäistä stemmaa, ja että se voi kuulostaa hyvältä. Perinteisen säestyksen lisäksi oppilaat mainitsivat päämelodiasoiton sekä sointukomppauksen. Keskustelussa nousi myös esiin aiemmin kohdatut ennakkoluuloiset kommentit siitä, miten useamman basson kanssa voi toimia ryhmässä.

Keskustelussa tehtiin myös huomio, että kun soittimen rooli on yhtyeessä erilainen, se vaatii myös soittimen saundilta eri asioita. Yhtyeessä lead-stemman soitto vaatii melodista ja linjakasta soittoa, kun taas perussäestävän soiton vaatimukset ovat toiset. Lead-

stemmasoittoa verrattiin estetiikaltaan klassisten kappaleiden soittoon, mikä on mielestäni hyvä vertailukohta.

Sähköbassoyhtyeen kokoonpano sai myös kommentteja osakseen. Koettiin, että vaikka soitimme kolme- tai neljänään (trio- tai kvartettkokoonpanoina) olisi mukavaa, jos jokaisessa stemmassa olisi tuplamäärä soittajia. Tällöin jos kokee itse epävarmuutta, stemmakaveri voisi auttaa eteenpäin ja olla tukena:

” - niin siitä kaverista samasta stemmasta saa niin paljon sitten niinku tukee, että jos on ihan niinku kuutamolla itse, niin sitten todennäköisesti se toinen ehkä pystyisi jotenki jeesaamaan tai viemään eteenpäin - -”

Koettiin, että opetuskokeilun aikana g-nuottiavaimen lukutaito oli parantunut. Tähän kuitenkin lisäyksenä, että vaikka aiemman soittotaustan tai musiikinteorian opiskelun vuoksi g-avaimen luku on helppoa, nuotinlukutaito ei siirry sähköbasson soittoon suoraan tai saumattomasti. G-avaimen lukeminen yhdistettynä f-avaimen soittimeen aiheutti soittajissa hämmennystä.

Sen lisäksi, että nuotinlukutaitojen mainittiin kehittyneen, kävi ilmi, että soitettujen kappaleiden myötävaikutuksesta myös uudet asemat sähköbasson kaulalta olivat tulleet tutuiksi. Tarkemmin mainittiin 7-11 nauhavälit. Korkealta kaulalta soitto nostettiin esiin positiivisessa valossa. Nauhavälkien ollessa fyysisesti kapeammat ovat äänet näin lähempänä toisiaan.

Soittajat olivat myös panneet merkille pienyhtyesovittamisesta muutamia seikkoja kuten miten jokaiselle instrumentille täytyy löytyä oma paikkansa ja miten soitettavien kappaleiden stemmat ovat kehittyneet projektin edetessä. Se, että lukuvuoden edetessä kappaleista karsittiin asioita eli niin sanotusti ”ideoita kirkastettiin” oli huomattu.

Yhteytoiminnan sosiaalinen puoli herätti keskustelua. Todettiin, että jos soittajalla ei ole vakituista yhtyettä, koetaan sähköbasso yksinäiseksi soittimeksi. Moni koki tärkeäksi muiden basistien tapaamisen, jolloin voi vaihtaa kuulumisia ja puhua soittamisesta:

” -se on niinku sen niinku tämmösen ryhmäsoittamisen niinku semmonen sosiaalisen puolen juttu eikä ollenkaan mikään vähäarvoinen- -”

Soittajat olivat sitä mieltä, ettei yhtyesoitamisen lomassa jää aikaa havainnoida muiden soittamista esimerkiksi soittotekniikoiden osalta. Muiden soittajien kuuntelu nousi kuitenkin keskustelussa esille ja sen oppiminen koettiin hyödylliseksi yhteissoitossa. Yksi esimerkki muiden kuuntelusta oli musiikin pulssissa pysyminen ja siihen tarvittaessa takaisin pääseminen. Hyvinä hetkinä mainittiinkin ne, kun ryhmä on samassa rytmissä ja soitto yhtenäistä.

Ryhmässä soittaminen myös kannustaa parempaan soittosuoritukseen ja ylittämään itsensä:

”-ku siinä soittaa muutkin niin kyllä ne niinku vähän psyykkaa sitte itseään parempaan suoritukseen- -”

Harjoittelun tarvetta ei koettu negatiivisesti latautuneeksi. Soittajat kokivat, että ryhmän sekä ohjaajan asenteet ja ilmapiiri vaikuttavat siihen, miten vaikka virheiden tekeminen jännittää. Erityisesti soittajille jäi opetuskokeilusta mieleen yhteinen ajanvietto soiton parissa sekä alkuhämmästys, kun kuuli uudenlaisen kokoonpanon sointia. Myös huiluään-
ten käyttö komppaustarkoituksessa mainittiin useaan otteeseen.

Jatkossa soittajat haluaisivat nuotit aiemmin, jotta se mahdollistaisi perusteellisemmän harjoittelun jo ennen ryhmätunteja. Osa myös kaipasi ryhmäohjaajalta enemmän ohjausta siitä, miten mitäkin stemmoja valittiin kenellekin soittajalle. Taitotaso tulisi ottaa huomioon paitsi siinä mitä kukin mahdollisesti jo osaa soittaa, mutta myös uuden oppimisen näkökulmasta eli josko jotakin soittajaa olisi mahdollista ohjata kokeilemaan uutta sekä ottamaan uusia haasteita vastaan:

”- -voi kyl hyvin pyrkii niinku aina niinku vähän tsemppaamaan soittajia ylittämään itsensä- -”

Opetuskokeilun päätyttyä soittajat itse ehdottivat, että sen sijaan, että harjoitukset ovat kahden viikon välein noin kolmen kuukauden aikana, voitaisiin tunnit pitää paljon tiheämmässä syklissä. Tuli ehdotus, että tunnit pidettäisiin esimerkiksi kaksi kertaa viikossa kolmen viikon aikana enemmänkin intensiivijakson kaltaisesti. Tiiviin soittoperiodin jälkeen tulisi pidempi tauko ja kenties sitten pieni kertaus ja esiintyminen. Mainittiin myös, että ryhmäytymisprosessin kannalta olisi parempi kokoontua soittamaan yhdessä tiiviimällä aikataululla.

8 Tulokset

Esittelen opetuskokeilun tuloksia sekä opetuskokeilun yhteissoiton että opetusmateriaalin toimivuuden näkökulmista. Tuloksiin olen pyrkinyt vetämään yhteen aineistossa esiin nousseita asioita suhteessa opinnäytetyön tavoitteisiin.

8.1 Yhteissoitosta

Palautekeskustelun perusteella ryhmässä soittaminen sai soittajat pyrkimään parempaan suoritukseen. Myös toisen soittajan tuki yhtyeessä soittaessa koettiin merkitykselliseksi, sillä esimerkiksi toisen soittajan soittaessa samaa stemmaa, se voi antaa tukea omaan tekemiseen. Kokeilussa oli jokaiseen stemmaan yksi soittaja ja palautteessa ehdotettiin soittajien määrän tuplaamista. Isompi soittajamäärä olisi myös ratkaissut tilanteen, jossa yhden stemman soittaja oli poissa tunnilta.

Palautteen sekä oman kokemukseni mukaisesti positiivinen ryhmäpaine toteutuu, kun ryhmässä on salliva ilmapiiri. Ryhmänohjaajalla on sallivan ilmapiirin luomisessa mielestäni erittäin keskeinen rooli. Ryhmässä soittamisesta voi saada henkistä pääomaa ja oman soitinryhmän tapaamiset koettiin tärkeäksi. Sähköbasso koetaan yksinäiseksi instrumentiksi, jos yhteissoittoa ei kartu missään.

Myös muiden kuuntelemisen tärkeys yhteissoitossa nousi esiin keskusteluissa, mutta muunlaista vertaisoppimiseen viittaavaa ei mainittu haastatteluissa. Tämän sekä muun keräämäni aineiston perusteella voi siis todeta, että en saanut tässä opinnäytetyössä selville selkeitä tuloksia siitä, tapahtuiko vertaisoppimista, ja jos tapahtui, minkä verran.

Yksi tutkimuskysymys tässä opinnäytetyössä oli selvittää, onko ryhmäopetuskokeilu laajentanut koeryhmän käsitystä sähköbassosta instrumenttina. Haastattelun perusteella oli selkeästi huomattu, miten sähköbasso taipuu perinteisen säestyssoittimen roolista myös solistiseksi instrumentiksi sekä sointusoittimeksi. Äänensävyyn muuttaminen näiden soitotapojen välillä mainittiin myös. Solistiselta melodiasoittajalta vaaditaan eri ominaisuuksia kuin jyrkää matalaa komppausta soittavalta säestäjältä.

Erikoistekniikoista ainakin huiluäänisäestyksen käyttö mainittiin uutena elementtinä. Myös ennen tuntemattomat asemat basson kaulalla olivat tulleet osalle tutummaksi kappaleita harjoitellessa. Näiden seikkojen perusteella voi arvioida, että soittajat löysivät sähköbassosta uusia puolia opetuskokeilun aikana.

8.2 Opetusmateriaalista

Tavoitteenani oli myös selvittää mitä täytyy ottaa huomioon, kun tehdään uutta nuottimateriaalia sähköbassoyhtyeelle. Tämän opetuskokeilun materiaalin laatimisen perusteella löysin hyviä esimerkkejä muun muassa siitä, millaiset sointuhajotukset soveltuvat sähköbassolle.

Opetuksessa käytetystä nuottimateriaalista tein havaintoja harmonian, mutta myös kirjoitusasun osalta. Kahdennentoista nauhan yläpuolelle kirjoitetut nuottistemmat olivat soittajille nuotinluvun kannalta haaste. F-avaimelle kirjoittaessa korkeille osuuksille kertyi paljon yläapuviivoja, joka tuotti ongelmia nuotinluvun sujuvuuden kannalta. G-avaimen käyttö taas aiheutti sähköbassonuotissa soittajissa hämmennystä, vaikka he sitä totuusesti muussa yhteydessä olivat lukeneetkin.

Oppijapalautteen perusteella ohjaajalta eli minulta kaivattiin selkeämpää näkemystä siitä, millaista soitettavaa kullekin soittajalle määrättäisiin suhteessa soittotaitoon, mutta myös sen kannalta, millaista uutta haastetta voisi soittajalle antaa.

Kappaleiden sopivan vaikeusasteen toteutumista kokonaisuutena on hankala arvioida, koska kappaleiden eri osuudet kirjoitettiin tarkoituksella eri vaikeusasteisiksi. Tein tämän ratkaisun, jotta kappaleet soveltuvat soitettavaksi ryhmässä, jossa on eri tasoisia soittajia. Osalle soittajista saattoi valikoitua soittotekniseen tasoon nähden helppo stemma ja siksi soittaja saattoi kokea oman osuutensa liian helpoksi.

Tulosten kannalta merkitykselliseksi nousi myös opetuskokeilun aikataulu suhteessa opetusmateriaalin laatimiseen. Tuntien aikana saamani palaute soittajilta sekä kuulemani ohjasi ratkaisuja, joita opetusmateriaalin teossa tein. Sillä, että työstin niitä opetuskokeilun aikana, oli kahtalaisia vaikutuksia; tekemäni tarvittavat muutokset kohensivat oppimateriaalin laatua, mutta pienetkin muutokset vaikuttivat soittajien omaan harjoitteluun. Aikatauluun vaikutti myös opetusmateriaalien laatimiseen vaadittava aika: oppimateriaalin tekemiseen meni huomattavasti enemmän aikaa kuin olin alun perin arvioinut.

9 Pohdinta

Opetuskokeilu oli mielestäni onnistunut, mutta joiltakin osin parempi ennakkovalmistelu olisi johtanut jouhevampaan toteutukseen. Kokonaisuudessaan opetuskokeilu oli myös ajanjaksoltaan lyhyt, ja pandemia toi muutoksia aikatauluihin ja opetuksen järjestämiseen.

Ryhmäkeskustelu ja haastattelut aineistonkeruumuotona olivat molemmat toimivia. Aikuiset oppijat pystyivät jäsentämään kokemaansa erittäin hyvin ja haastatteluissa tuli ilmi tärkeitä aiheita soittamisesta sekä opettamisesta. Ryhmäkeskustelussa keskustelu oli vuorovaikutteista ja osapuolet kommentoivat ja ruokkivat keskustelua. Myös tuntimuisiinpanot ja tallenteet täydensivät keskustelujen ja haastattelujen antia ja auttoivat minua oppinnäytetyön kirjoittamisvaiheessa hahmottamaan opetuskokeilua kokonaisuutena.

Osallistava havainnointi sen sijaan osoittautui menetelmänä haastavaksi: opetuskokeilun perusteella ryhmän toiminnan havainnointi oli vaikeaa, jos minun piti itse soittaa ryhmän kanssa. Totesin, että oli haastavaa seurata muiden soittajien tekemistä, kun keskittyminen suuntautuu helposti omaan tekemiseen. Toisaalta koen, että tilanteen kannalta oli mukavaa olla itse soittamassa ja osana ryhmää. Voi olla hyvä näyttää esimerkkiä omalla soitollaan eikä soittajille välttämättä tule sellaista tunnetta, että heidän soittoaan seurataan turhan tarkasti.

Sovitusohjaajan kanssa käydyt tunnit olivat prosessin kannalta tärkeitä ja antoivat minulle aiempaa laajemman käsityksen hyvän sovituksen aineksista. Opetuskokeilun edetessä työn pääpaino kallistui opetusmateriaalien tekoon. Kiinnostavaa opetusmateriaalien tekemisessä on se, että siinä keskeisinä lähteinä käyttämäni Carol Kayen (1986) ja Jonas Hellborgin (1986) materiaalit ovat vuosikymmeniä vanhoista julkaisuista. Materiaaleihin voi kuitenkin löytää yhä uudelleen ja uudelleen uusia katsontakulmia ja soveltaa tietoa eri käyttötarkoituksiin kuten tässä tapauksessa ryhmäopetuksen kontekstiin.

Asia, johon panostin enemmän opetuskokeilun edetessä, liittyi yksittäisiin stemmoihin. Totesin, että jokaisen soittajan stemma tulisi olla mahdollisimman melodinen, tai ainakin äänenkuljetukseltaan looginen, jotta sitä on mukava harjoitella itsekseen. Vaikka sain kirjoitettua miellyttävän sointuhajotuksen, piti myös sen orkestroimiseen käyttää huolellisuutta.

Kokeilin useita tapoja merkitä nuotit viivastolle. Käytössä oli tavallinen transponoimaton nuottiasu, joka oli käytössä etenkin matalamman äänialan osuuksissa. Käytin tavallista tabulaturi-kirjoitusta, kun osuudessa oli paljon korkeita nuotteja, jotka olisivat vaatineet monta yläapuviivaa. Vastine tälle oli ottava (8va) merkillä tehty nuotti, jossa pääsääntöisesti vältyttiin kirjoittamasta liian monen yläapuviivan kanssa. Kolmannessa kappalessa korkeat stemmat tein g-avaimelle, mikä oli esteettisesti mielestäni paras ratkaisu, mutta se ei kuitenkaan toiminut kovin hyvin käytännössä.

Uskon, että bassoklaavi ja ottavamerkintä oli tässä suhteessa voittaja. Optimaalisinta olisi lienee lisätä tabulaturi viivaston alle varalta. Tällöin myös sellaiset soittajat, jotka eivät lue perinteistä nuottikirjoitusta pääsevät musiikkiin kiinni. Palautteen perusteella soittajat kokivat, että heidän nuotinlukutaitonsa oli kehittynyt opetusjakson aikana. On tietenkin vaikea sanoa, johtuiko parantunut nuotinlukutaito yksinomaan ryhmäopetuksesta, vai kenties muusta soitonharjoittelusta, mutta uskon, että ryhmäopetuksella oli tähän positiivista vaikutusta.

Opin paljon opetuskokeilussa ohjaajiltani sekä ohjattaviltani, joiden kehittämisideat olivat hyvin perusteltuja ja jatkokehittämisen kannalta arvokkaita. Esimerkiksi tuntien ajankäytöstä opin, että tuntien alkuun voisi sisällyttää jotain soitettavaa, joka ei vaadi nuotteja ollenkaan. Myös jokin loppusoitto tai improvisaatioharjoitus voisi olla hyvä tapa päättää ryhmätunnit. Ylipäätään palaute- sekä tuntikeskustelujen perusteella oli hyvä peilata omaa tekemistä ja muokata tuntisuunnitelmia ja opetusmateriaalia oikeaan suuntaan.

Prosessin myötä syntyi myös ajatuksia sähköbasson ryhmäopetuksen sekä siihen soveltuvan opetusmateriaalin jatkokehittämiseksi. Opetusmateriaaleissa voisi tuoda lisää soittotekniikoita esille; esimerkiksi plektra- tai slap-tekniikkaa olisi mielenkiintoista tuoda sähköbassoyhteyksien kontekstiin. Tämän opetuskokeilun ajan soitimme 4/4- ja 3/4-osatahtilajeissa, jatkossa 6/8- ja 5/4 tahtilajit voisivat tulla kyseeseen.

Vaikka arviointi, että tekemäni opetuskokeilu ja sen myötä tähän opinnäytetyöhön kirjoittamani prosessikuvaus tarjoavat kollegiaalista hyötyä, minusta olisi mukava, että voisin tulevaisuudessa julkaista oppimateriaalit jossain muodossa, jotta myös muut pääsisivät niitä soittamaan ja hyödyntämään opetuksessa. Tähän tarvitsisin kuitenkin julkaisua varten vaadittavat luvat.

Ajallisesti pidempi opetuskokeilu ja sen myötä tuleva lisätieto auttaisivat löytämään perusteellisempia vastauksia kysymykseen siitä, kuinka paljon ryhmäopetustyöskentely tuo lisäarvoa musiikkiopiston sähköbasson soitonopetukseen. Tämän opinnäytetyön perusteella olen sitä mieltä, että Lappeenrannan musiikkiopiston sähköbassonsoiton opetussuunnitelmaan voisi kirjata maininnan sähköbasson yhtyesoiton osalta ja pyrkiä säännölliseen basistien yhteytoimintaan. Yhteissoitto vahvistaa soittotaitoa, ja ennen muuta tuo ihmiset yhteen tai kuten opinnäytetyön otsikkokin ehdottaa, yksilöistä yhteisöksi.

Lähteet

Allen, Michael, Robert Gillespie ja Pamela Tellejohn Hayes. 1997. Essential Technique for Strings. Hal Leonard Corporation.

Bjøntegaard, Bjørg Julsrud. 2015. "A combination of one-to-one teaching and small group teaching in higher music education in Norway – a good model for teaching?" Cambridge University Press; March 2015: 23-36

Cope, Peter. 2005. Adult learning in traditional music. Cambridge University Press; Ed. 2005 22:2, 125-140.

Gipson, Ann Milliman. 2005. "Group Lessons = Positive Results" The American Music Teacher; Dec 2005/Jan 2006: 18-21

Hellborg, Jonas. 1986. Chord Basics. Amsco Publications.

Henriksson, Juha & Kukkonen, Risto. 2001. Toivo Kärjen musiikillinen tyyli. Helsinki: Musiikkiarkisto JAPA.

Kaye, Carol. 1986. Electric bass lines no.2. Alfred Publishing, Van Nuys, California.

Kortelainen, Kaisa. 2019. "Ryhmäopetuksen mahdollisuudet klassisen musiikin orkesterisoitinten ammattiopiskelijoiden instrumenttiopetuksessa." Seminaarityö, Taideyliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2019121949087>

Kunimatsu Kanae, Yu Ishikawa, Masami Takata & Kazuki Joe. 2015. "A Music Composition Model with Genetic Programming - A Case study of Chord Progression and Bassline." Proceedings of the International Conference on Parallel and Distributed Processing Techniques and Applications (PDPTA). Athens: The Steering Committee of The World Congress in Computer Science, Computer Engineering and Applied Computing (WorldComp): 256-262.

Leinonen, Minna, Otonkorpi-Lehtoranta, Katri & Heiskanen, Tuula. 2017. Kyselyhaastattelu. Teoksessa Tutkimushaastattelun käsikirja (toim. Hyvärinen, Matti, Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvoori). Tampere: Osuuskunta Vastapaino, 87-110.

López-Íñiguez, Guadalupe. 2017. Promoting constructivist instrumental music education as a mechanism for pedagogical equality. Toolkit for instrumental music teachers in Finland. Helsinki: ArtsEqual Research Initiative, University of the Arts. (Green paper). <https://guadalupelopeziniguez.com/researcher/publications/>

Magrath, Jane. 2006. Professional Resources: Polyphony – Group Teaching, Busy Schedules and Phrasing. American Music Teacher; Aug 2006; 56, 1; Music Periodicals Database pg. 74

Pease Ted ja Ken Pullig. 2001. Modern Jazz Voicings: arranging for small and medium ensembles. Boston: Berklee Press.

Pietilä, Ilkka. 2017. Ryhmäkeskustelu. Teoksessa Tutkimushaastattelun käsikirja. (toim. Hyvärinen, Matti, Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvuori) Tampere: Osuuskunta Vastapaino, 111-130.

The Official Carol Kaye Web Site, Biography. Luettu 19.11.2021. <https://www.carol-kaye.com/www/biography/index.htm>

Vilka, Hanna. 2006. Tutki ja havainnoi. Helsinki: Tammi.

Zimmermann, Frederick. 1950. Classical & Modern Duets for Two String Basses. International Music Company, New York.

Suostumuslomake



Suostumus tutkimukseen osallistumisesta

Tutkimuksen nimi: Yksilöstä yhteisöksi – Sähköbasson opetuksen kehittäminen ryhmäopetuksen näkökulmasta

Tutkimuksen toteuttaja: Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy, Simo Kärki, Ohjaaja Annu Tuovila

Minua _____ on pyydetty osallistumaan yllämainittuun tutkimukseen, jonka tarkoituksena on tutkia bassonsoiton ryhmäopetusta, kehittää Lappeenrannan musiikkiopiston sähköbassonsoiton opetussuunnitelmaa ja tuottaa uutta opetusmateriaalia sähköbassonsoiton ryhmäopetustilanteisiin. Tutkimuksen tarkoituksena on tarkastella ryhmän opettamista sekä arvioida opetustilanteita varten valmistetun opetusmateriaalin kelpoisuutta.

Ryhmän osallistujana minulta pyydetään toiminnasta tietoa haastatteluin ja opettaja voi dokumentoida opetustilanteita havainnoimalla ja äänittämällä. Lopulliseen opinnäytetyöhön ei päädy minusta mitään tietoja, joista minut voisi tunnistaa, eikä kerättyjä tietoja käytetä muuhun tarkoitukseen kuin opinnäytetyön tekemiseen.

Tutkimus toteutetaan aikavälillä syksy 2020 – kevät 2021 (yht. 12 opetuskertaa). Opinnäytetyö julkaistaan viimeistään syksyllä 2021 Theseus-tietokannassa.

Olen saanut tutkimustiedotteeni ja ymmärtänyt sen. Tiedotteesta olen saanut riittävän selvityksen tutkimuksesta, sen tarkoituksesta ja toteutuksesta ja oikeuksistani. Minulla on ollut mahdollisuus esittää kysymyksiä ja olen saanut riittävän vastauksen kaikkiin tutkimusta koskeviin kysymyksiini.

Olen saanut tiedot tutkimukseen mahdollisesti liittyvästä tietojen keräämisestä, käsittelystä ja luovuttamisesta.

Ymmärrän, että osallistumiseni on vapaaehtoista ja että voin peruuttaa tämän suostumukseni koska tahansa syytä ilmoittamatta. Olen tietoinen siitä, että mikäli keskeytän tutkimuksen tai peruutan suostumukseni, minusta keskeyttämiseen ja suostumukseni peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Allekirjoituksellani vahvistan osallistumiseni tähän tutkimukseen.

Allekirjoitus: _____

Nimenselvennys: _____

Alkuperäinen allekirjoitettu tutkittavan suostumus sekä kopio tutkimustiedotteesta liitteineen jäävät tutkijan arkistoon. Tutkimustiedote liitteineen ja kopio allekirjoitetusta suostumuksesta annetaan tutkittavalle.