



Matti Perkiö

**BASSOKOULU**  
Moderni sähköbasso

**BASSOKOULU**  
Moderni sähköbasso

Matti Perkiö  
Opinnäytetyö  
Kevät 2013  
Musiikin koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

---

Tekijä: Matti Perkiö

Opinnäytetyön nimi: Bassokoulu: Moderni sähköbasso

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2013

Sivumäärä: 32 + 72 liitesivua

---

Opinnäytetyöni lähtökohtana on käytännönläheisyys. Halusin tehdä soittoppan, jota voin hyödyntää työssäni soitonopettajana. Opas sisältää monipuolisesti taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän mukaisia harjoituksia, joiden tarkoituksena on herättää ajatuksia ja ideoita soiton suhteen, jotka tekevät soittimen hahmottamisesta kokonaisvaltaisemman. Samalla opas sisältää asioita, joita olisin jo konservatoriossa opiskellessani kaivannut löytyväksi yhdestä soitto-oppaasta helpottamaan oppimista. Toisekseen suomenkielisiä soitto-oppaita on julkaistu vasta kolme, joten jo pelkästään suomenkielisille soitto-oppaille on kysyntää. Soitto-opas on suunnattu 3/3- tai I-tutkintotasolla oleville.

Opas sisältää erilaisia käytännöllisiä harjoituksia. Näitä ovat sointuarpeggit, asteikot, äänenkuljetusharjoitukset asteikon sisällä, walking bass -linjan soittaminen ja sointujen soittaminen. Soitto-opas pohjautuu viiteen yleiseen jazzissa käytettyyn sointukiertoon. Näitä ovat jazz-blues-kierto, kvinttikierto, rytmikierto (Rhythm Changes), So What-kierto ja Coltrane-kierto (Coltrane Changes).

Oppimateriaalin pääpaino on tutustuttaa basistit sähköbasson mahdollisuuksiin ja näyttää, että sähköbasso on yhtäläillä melodia- ja sointusoitin kuin soitin, joka vastaa pohjasävelen soittamisesta.

---

Asiasanat: Sähköbasso, bassokoulu, moderni sähköbasso, jazzin perusteita bassolle

## **ABSTRACT**

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

---

Author: Matti Perkiö  
Title of thesis: Modern electric bass  
Supervisor: Jaana Sariola  
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2013  
Number of pages: 32 + 1 appendices

---

The aim for this thesis was to create a study material for the electric bass consisting of the basics to jazz mastery. There have only been published three electric bass guides in Finnish, and none of them consist of the basics of jazz playing, so, a guide in Finnish would meet the demand and be welcomed. The study material is aimed for bass players at intermediate level.

The guide includes study material which could have been useful for myself while still studying how to play jazz at the conservatoire. Modern electric bass guide consist of material as chord arpeggios, scales and modes, diatonic voice leading on II-V changes, walking bass lines and playing chords. The guide is based on five most common chord progressions which are widely used in jazz music. These progressions are 12-bar-blues progression, diatonic circle of fifths progression, rhythm changes progression, So What progression and Coltrane progression.

The main purpose of the study material is to familiarize the bass players with the possibilities of the electric bass as a melody and a chord playing instrument as well as an instrument behind the groove and the low end.

---

Keywords: Electric bass, beginner's guide to jazz bass, modern electric bass

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 OPETUSSUUNNITELMAN TAVOITTEET	8
3 SUOMENKIELISIÄ BASSOKOULUJA	10
3.1 Suomenkieliset soitto-oppaat bassolle	10
3.2 Rockbassotreenejä, Aiotko Rock-basistiksi?, Bassokoulu 1 ja Bassoapinen	11
4 SOINTUKIERROT	12
4.1 Jazz-blues-kierto	12
4.2 Kvinttikierro	13
4.3 Rytmikierto (Rhythm Changes)	13
4.4 So What -kierto	14
4.5 Coltrane-kierto	15
5 OPETUSMATERIAALI	16
5.1 Johdanto opetusmateriaaliin	16
5.2 Teoria ja säveltapailu	17
5.3 Harjoitukset	18
5.3.1 Soinnut ja arpeggiot	19
5.3.2 Asteikko	20
5.3.3 Äänenkuljetus asteikon sisällä	22
5.3.4 Walking bass	24
5.3.5 Sointujen soittaminen	25
5.3.6 Komppilaput	26
6 POHDINTA	28
LÄHTEET	30
LIITTEET	

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tarkoituksena on käytännönläheisyys, josta olisi hyötyä myös tulevaisuutta ajatellen. Halusin koota oppimateriaalipaketin, soitto-oppaan, joka sisältää asioita, joita olisin jo konservatoriossa opiskellessani toivonut löytyvän yhdestä oppaasta. Monet soitto-oppaani aiheet olen joutunut oppimaan pitkän tien kautta, joten tämänkaltainen opas olisi nopeuttanut huomattavasti oppimistani. Myöskään jazzin alkeita käsitteleviä suomenkielisiä soitto-oppaita bassolle ei ole julkaistu, joten suomenkielinen opas on tarpeellinen.

Olen valinnut opinnäytetyöni aiheeksi bassonsoiton oppimateriaalia sisältävän soitto-oppaan tekemisen soitonopetukseen musiikkiopistoissa, konservatorioissa tai vastaavasti itseopiskelussa. Oppaan lähtökohtana on, että oppimateriaalia harjoittavalla on 3/3- tai I-tutkintotason mukaiset valmiudet niin teoriassa kuin soittimenhallinnassa, jotta hän pystyy hyödyntämään soitto-opasta parhaiten.

Soitonharjoittelu on moniulotteista tekemistä musiikin parissa. Sitä on muun muassa soiton teknisten valmiuksien kehittäminen, teorian opiskeleminen ja tämän teoreettisen osaamisen siirtämistä käytäntöön, eli soitinkohtaisen teorian hallinta sekä säveltapailun (engl. ear training) kehittäminen. Soitto-oppaassa tuon esille omalla opintielläni hyväksi havaitsemia bassonsoiton eri osa-alueiden kehittämiseen johtavia harjoitteita.

Pidän musiikin opiskelemisessä tärkeänä, että kaikella tekemisellä olisi suora yhteys käytäntöön. Toinen tärkeä asia on tekemisen mielekkyys ja sopivien haasteiden asettaminen. Jazzmusiikki on minulle tärkeää, joten jazzia käsittelevän soitto-oppaan tekeminen oli luonnollinen vaihtoehto miettiessäni oppaan aihealaa, josta toivon olevan hyötyä myös muille jazzmusiikista kiinnostuneille basisteille, jotka toimivat kohderyhmänä oppaalle. Nämä edellä mainitut asiat toimivatkin punaisena lankana omaa opasta työstäessä sen pitäen sisällään teoreettista pohdintaa oppijalle sekä harjoitteita viidestä yleisestä jazzsointukierrosta, joihin olen sisällyttänyt teoriapohjaista tietoa sekä harjoittelu-

menetelmiä. Jazzmuusikon näkökulmasta oppaan sisältämien kappaleiden valitseminen esimerkeiksi on perusteltua, sillä jokaisella edellä mainituilla kierroilla on ollut tärkeä rooli jazzmusiikin historiassa.

Soitto-oppaassa perehdytään bassonsoiton mahdollisuuksiin ja teknisiin asioihin harjoitteiden muodossa. Opas sisältää harjoitteita jazzmusiikin tärkeistä sointukierroista, joilla aloitteleva ja hieman pidemmälläkin oleva jazzmuusikko pärjää pitkälle. Opas sisältää teoretietoja harjoitusten sisällä, joissa perehdytään teoriaan bassonsoiton kantilta. Harjoitukset sisältävät sointuja, arpeggioita, sointukäännöksiä, sointujen muodostamista kolmisoinnuista ja nelisoinnuista, asteikkoja, äänenkuljetusta sekä walking bass-linjoja.

Varsinaisen oppimateriaalin ja harjoitteiden lisäksi selvitän opinnäytetyössäni pohjatietoa muutamista olemassa olevista suomenkielisistä bassonsoitto-oppaista, mutta myös soitto-oppaassa esiintyvistä harjoitteista ja hieman sointukiertojen taustasta.

## 2 OPETUSSUUNNITELMAN TAVOITTEET

”Musiikkiopistotasolla yhteismusisoinnin merkitys oppilaan muusikkouden kehittämisessä korostuu. Instrumenttiopetus ja yhteismusisointi täydentävät toisiaan ja rakentavat yhdessä pohjan osaamiselle, jonka varaan itsenäinen musiikinharastus ja mahdolliset myöhemmät ammattiopinnot voivat rakentua. Oppilaitoksen tehtävänä on pitää huolta siitä, että yhteismusisoinnin muodot ovat monipuolisia ja opetuksen tavoitteet toteutuvat jokaisen oppilaan kohdalla pääinstrumentista riippumatta. Oppimista edistävä koulutuksellinen näkökulma on aina ensisijainen toimintaa ohjaava tekijä.” (OPH 3.1.2013.)

Opetushallinnon vuonna 2002 laatiman opetussuunnitelman perusteiden mukaan musiikin määriteltävät sisältöalueet kattavat vähintään musiikinteorian, säveltäjäpailun ja musiikkitiedon I-kurssien sekä harmoniaopin kurssin sisällöt. Näiden oppiaineiden tavoitteet määrittellään tarkemmin oppilaitoksen opetussuunnitelmassa. (OPH 3.1.2013.) Opetushallinnon laatima suunnitelma musiikin laajasta oppimäärästä on pääpiirteinen, joten se antaa oppilaitoksille mahdollisuuden rakentaa yksityiskohtaisemman suunnitelman valmiin rungon päälle.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n laatimien instrumenttikohtaisten tavoitteiden mukaan musiikkiopistotason opetus sisältää instrumenttitekniikan sekä rytmimusiikin keskeisen ohjelmiston kartuttamisen monipuolisesti. Musiikkiopistotason yleiset tavoitteet sähköbassolle sisältävät oman musiikillisen äänen ja identiteetin kehittämisen soittimen kautta, eri tyylien soittamisen rytmisesti ja dynaamisesti hyödyntäen tyylinmukaisia soundeja sekä fraseerausta, valmiuden improvisaatioon, ymmärryksen harmoniasta ja sointukadensseista sekä valmiuden korvakuulopohjaiseen soittamiseen. Musiikkiopistotason tasosuorituksen sähköbasson tekninen hallinta sisältää erilaisia tapoja soittimen fyysiseen hallitsemiseen, erilaiset rytmiset fraseeraukset: laid back -soitto, iskun eteen soittaminen ja swing -fraseeraaminen, erilaiset soittotekniikat: sormisoitto sekä slap-tekniikka, erikoiset tahtilajit ja rytmiiikan hallitsemisen: ymmärrys rytmiiikasta, time-käsitteestä sekä rytmisistä alajaoista (engl. subdivision), musiikin eri tyyllilajeja: jazz, latin (kuubalainen ja brasilialainen), soul, funk ja reggae,



kirkkosävellajit, melodinen molli sekä sen moodit, nuotinluvun, melodian soittamisen, säveltapailun, improvisointia, korvakuulolta soittamista ja musiikin kuuntelemista sekä transkriboimista. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 20.2.2013.)

Soitto-oppaani sisältö perustuu paljolti taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman mukaisiin asioihin lukuun ottamatta rytmikkaa, jota en oppaassa käsittele neljäsosa- ja kahdeksasosalinjoja pidemmälle. Tekniseltä puolelta katsottuna soitto-opas voisi toimia oppikirjana musiikkiopistotalla opiskelevalle oppijalle. Oppaassani perehdyn pääosin bassonsoiton tekniisiin asioihin sekä jazz-musiikin perusteisiin, jotka edesauttavat musiikin hahmottamista, ei pelkästään jazzia soittaessa vaan ylipäätään musiikkia soitettaessa.

### **3 SUOMENKIELISIÄ BASSOKOULUJA**

Opetustyössäni olen huomannut, että bassolle suunnattuja suomenkielisiä soitto-oppaita ja ylipäätään suomenkielisiä pop/jazz-aihealään keskittyviä oppaita eri soittimille löytyy suhteellisen niukasti. Olen keskustellut oppituntien lomassa asiasta didaktiikan opettajani Petrus Yli-Tepsan kanssa. Hänen mukaansa oppilaiden yhdeksi ongelmaksi saattaa muodostua oppikirjojen englanninkielisyys. Tästä suomenkielisten soitto-oppaiden vähäisestä määrästä voimme tehdä johdopäätöksen, että suomenkielistä materiaalia kaivattaisiin kipeästi markkinoille.

#### **3.1 Suomenkieliset soitto-oppaat bassolle**

Suomenkielisiä soitto-oppaita bassolle on julkaistu toistaiseksi vain kaksi. Näitä oppaita ovat Jussi Kinnusen Rockbassotreenejä (1988) ja Edi Jauhaisen Aiotko rock-basistiksi? (2002). Näiden kahden soitto-oppaan lisäksi suomennettuja oppaita löytyy vain yksi, Ed Frielandin Bassokoulu 1 (2009), joka on ensimmäinen osa kolmiosaisesta Hal Leonardin kustantamasta Bass Method -sarjasta. Uusin, toistaiseksi vain omakustanteena julkaistu suomenkielinen basson alkeisoppikirja on Oulun konservatorion bassonsoiton lehtorin Petrus Yli-Tepsan kirjoittama Bassoapinen (2010).

Kitaransoiton puolella suomenkielisiä pop/jazz-musiikkia käsitteleviä soitto-oppaita löytyy hieman laajemmin ja varsinkin viimeisimpien julkaisujen myötä kitaransoitto-oppaiden laatu on kasvanut roimasti. Näiden laajempien ja perusteellisten kokonaisuuksien pioneerityötä tekevät mm. Jarmo Hynninen Country Guitar Workshop I (1999) ja II (2012), Rhythm and Blues Workshop (2006) ja Teemu Viinikainen Rytmi elää (2009) -soitto-oppuksillaan, mutta bassonsoiton puolella julkaistuja soitto-oppaita on vielä niukemmin tarjolla.

### **3.2 Rockbassotreenejä, Aiotko Rock-basistiksi?, Bassokoulu 1 ja Bassoapinen**

Jussi Kinnusen Rockbassotreenejä ja Edi Jauhiaisen Aiotko Rock-basistiksi? -soitto-oppaat ovat nimensä mukaisesti kohdistuneet pääpainoltaan rock-musiikkiin. Kinnusen Rockbassotreenejä pohjautuu hänen luomiinsa rock ja funk -orientoituneisiin harjoituksiin sekä hänen levyttämiinsä kappaleisiin, joista soitto-opas pitää sisällään tarkat transkriptiot. Jauhiaisen Aiotko Rock-basistiksi? sisältää rock-orientoituneita soittoharjoituksia. Kinnusen Rockbassotreenejä on suhteellisen vaativan materiaalin johdosta kohdistettu hieman pidemmällä olevalle soittajalle, kun taas Jauhiaisen Aiotko rock-basistiksi? sisältää teknisesti vaatimattomampaa materiaalia, joka soveltuu vasta-alkajista ylöspäin. Vaikka musiikillinen suuntaus molemmissa soitto-opaissa on sama, perustuvat ne eri lähtökohtiin, joka toisaalta on edukseen, sillä ovathan nämä oppaat ainoita alkujaan suomenkielisiä oppaita.

Bassokoulu 1 on laatuaan ainoa suomennettu soitto-opas bassolle. Alkuperäiseltä nimeltään Bass Method 1 on Ed Friedlandin luoma ja Hal Leonardin julkaissama englanninkielinen kolmen soitto-oppaan sisältävän sarjan ensimmäinen osa. Tämän kolmen soitto-oppaan sarjan ensimmäinen osa on kohdistettu vasta-alkajalle ja sisältää nuottien opettelemista ja monenlaisia harjoitteita taustanauhan säestämänä, lähtien vapaiden kielten nimistä päätyen hieman haasteellisempien kappaleiden soittamiseen.

Petrus Yli-Tepsan kirjoittama Bassoapinen on perusteellinen ja järjestelmällinen kokonaisuus alkeista suhteellisen vaativaan soittoon. Opas on suunnattu alkeisoppimateriaaliksi ja sisältää monipuolista materiaalia niin soiton kuin teorian suhteen soittoergonomiassa unohtamatta. Ergonomiset soittoasennot on kuvitettu kirjaan. Yli-Tepsan Bassoapista ei toistaiseksi ole julkaistu kustantajan toimesta, mutta onnistuin hankkimaan omakustanteena painetun kirjan tutustukseni siihen. Kirja on tarpeellinen ja toivon, että sille löytyisi pian kustantaja, jotta kirja saataisiin piakkoin aloittelevien ja pidemmälläkin olevien soittajien oppimateriaaliksi.

## 4 SOINTUKIERROT

Soitto-oppaani harjoitteet pohjautuvat viiteen tärkeään standardiin jazz-musiikissa. ”Standardi, arkinen nimitys jazzmusiikin klassisesta sävelmästä ”iki-vihreästä” (Tabell 2008, 161). Näitä sointukiertoja ovat jazz-blues-, kvintti-, rytm-, So What- sekä Coltrane-kierto. Kiertojen päälle on sävelletty lukuisia teemoja, mutta yhdet esimerkit kustakin kappaleesta voisivat olla jazz-standardit Billie’s Bounce (jazz-blues-kierto), Autumn Leaves (kvinttikierto), Oleo (rytmikierto), So What (So What-kierto) sekä Giant Steps (Coltrane-kierto).

Olen luonut harjoituksia näiden viiden yllä mainitsemani standardin pohjalle, joka mahdollistaa, että kyseiset kierrot opetellessaan on opetellut kaikki näiden yleisten sointukiertojen pohjalle rakentuvat jazzstandardit. Sointukiertojen historiasta ja niiden vakiintumisesta käytetyiksi jazzkierroiksi oli jokseenkin hankala löytää materiaalia, mutta oli tyydyttävä siihen, mitä oli saatavilla.

### 4.1 Jazz-blues-kierto

”Bluesin julkinen läpimurto vuoden 1910 jälkeen oli mitä merkityksekkäin tapahtuma; täten mustan musiikin melodiikka popularisoitui, ja siitä tulikin jazzin olennainen elementti” (Virtamo 1987, 123).

Bluesrakenne on Tabellin mukaan oleellinen osa jazzmusiikin historiaa aina sen syntyajoista nykypäivään saakka ja Tabell näkee bluesrakenteen tutkimiselle myös muita perusteita, sillä bluesmusiikin syntyhistoria voidaan katsoa olevan jazzmusiikin syntyhistoria. (Tabell 2008, 54) Bluesin luonne kehittyi jazzmuusikojen käsissä hienostuneempaan suuntaan lähetessään iskelmä-musiikkia (Virtamo 1987, 45).

Brodinin mukaan bluesin muotopohjaa käytetään usein jazzesityksen pohjana, choruksen pituuden ollessa yhteensä 12 tahtia (Brodin 1980, 103). Tabellin mu-

kaan blueskierto on Rhythm Changes-kierron ohella jazzmusiikin perusrakenteita, joiden pohjalle on sävelletty lukuisat teemat (Tabell 2008, 151).

Sointukierron valitseminen oli itsestäänselvyys, sillä se omaa suuren roolin jazzmusiikissa, sen synnystä aina tähän päivään saakka. Nimeän Charlie Parkerin sävellyksen Billie's Bounce varsinaiseksi kappaleeksi, jonka pohjalta valitsin tämän kierron.

## **4.2 Kvinttikierto**

Ehkäpä tunnetuin kvinttikiertoon pohjautuva sävellys on alkujaan ranskalainen Les Feuilles Mortes, jonka on säveltänyt Joseph Kosma, joka on sittemmin tunnettu jazzstandardina nimeltään Autumn Leaves. Sointukierto perustuu yksinomaan jazzmusiikille tyypillisille II-V -kadensseihin. Autumn Leaves on standardi, jonka pohjalta valitsin tämän sointukierron soitto-oppaaseeni.

## **4.3 Rytmikierto (Rhythm Changes)**

Tabell kertoo Rhythm Changes -kierron olevan vakiintunut nimitys alkujaan George Gershwinin I Got Rhythm -sävellyksessä esiintyneelle sointukierrolle (Tabell 2008, 158). Rhythm changes- sekä blues-sointukiertoihin on Tabellin mukaan sävelletty lukuisia jazz-sävellyksiä (Tabel 2008, 54).

Tabell kuvailee kirjassaan tarkemmin I Got Rhythm sävellystä sen noudattavan AABA-rakennetta, jonka osan pituus on 8 tahtia. Tabell kertoo toisen A-osan sisältävän hännän, joka venyttää siitä 10 tahdin mittaisen, mutta joka usein jätetään pois, jolloin jäljelle jäävä rakenne tunnetaan nimellä Rhythm Changes -kierto. (Tabell 2008, 151.) Brodinin mukaan tavanomaiseksi muodostuneen AABA-rakennemallin olevan lainattu iskelmistä, joissa teema soitetaan kahdesta, jonka jälkeen väliosana uusi teema ja loppuun lisätään vielä lähtöteema. (Brodin 1980, 103-104.) Tätä AABA-rakennetta noudattavat soitto-oppaassani kaksi sointukiertoa. Näitä ovat rytmikiertoon pohjautuva Dizzy Gillespien sävel-

tämä Oleo-kappale ja modaaliseen So What -kiertoon nimensä mukaisesti pohjautuva Miles Daviksen säveltämään So What -kappale.

#### 4.4 So What -kierto

Runsaiden sointuvaihdoksien katsottiin kahlitsevan soittajan improvisointia ja syntyi tarve löytää uusia muotoja ilmaista musiikillisia ideoita. Improvisoinnin pohjaksi valittiin sointujen sijasta moodi, jota kappaleen melodia myötäili. Sointuja ei varsinaisesti ollut. (Tabell 2008, 106.)

Moderni jazz hylkäsi vanhat muotorakenteet sekä harmonisen pohjan 1960-luvulla, jolloin syntyi ns. modaalinen jazz, jossa asteikot toimivat improvisojien pohjana sointujen sijasta (Brodin 1980, 104). Brodinin viittaus täydentää hyvin Tabellin lainauksen.

Tabell on tutkinut modaalisten sävellysten rakentuvan yhdestä tai useammasta moodista. Hänen mukaansa modaaliset sävellykset voivat myös sisältää funktionaalisia jaksoja tai yhteen moodiin perustuvan sävellyksen B-osa voi transponoida. (Tabell 2008, 126.) Tabellin mainitsema B-osan transponoiminen löytyy myös valitsemastani modaalisesta Miles Daviksen So What -nimisen sävellyksen sointukierrosta. Sisällytin kyseenomaisen So What -kappaleen kierron soitto-oppaani materiaaliksi, sillä kierto tulee mitä mahdollisimmin musiikkia opiskelevan eteen soitettavaksi ennemmin tai myöhemmin, ja koin, että sen pohjalle on myös hyvä tehdä harjoituksia.

Miles Davisin So What -sävellys löytyy hänen vuonna 1959 julkaistulta Kind of Blue -levyltään. Kind of Blue on kaikkien aikojen myydyin jazzlevytys sekä lisäksi listattu tärkeimmäksi levytykseksi jazzmusiikin saralla (The Jazz Resource 2013). Levyn saama huomio kertoo levyn painoarvosta jazzmusiikin saralla.

Tabell on tutkinut modaalisen musiikin historian olevan yksi varhaisimmista musiikin muodoista ja monien alkuperäiskansojen musiikin perustuvan asteikkoihin vielä tänäkin päivänä. Tabell kertoo länsimaisen musiikkikulttuurin haarautu-

neen antiikin kulttuurista, josta kirkkomusiikin moodit, eli kirkkosävellajit ovat nousseet hallitsevaan asemaan. (Tabell 2008, 106.)

#### **4.5 Coltrane-kierto**

Tabellin mukaan funktionaalinen sointujen hallinta saavutti eräänlaisen päätepisteen John Coltranen Blue Train - (1957) ja Giant Steps (1959) -levyillä. Näillä levyillä on kuultavissa Coltranen kehittämä tri tonic -järjestelmä nopeasti vaihtuvien tonaalisin keskuksin. (Tabel 2008, 106.) Tri tonic -järjestelmällä tarkoitetaan, että sävellaji jaetaan kolmeen tonaaliseen keskukseen, jotka sijaitsevat aina suuren terssin päästä toisistaan.

John Coltranen säveltämä Giant Steps löytyy Coltranen samaa nimeä kantavalta levyiltä. Kyseisen standardin pohjalta valitsin tämän myöhemmin Coltrane-kierroksi ristityn sointukierron.

## 5 OPETUSMATERIAALI

Soittajan on tärkeä oppia tuntemaan oma instrumenttinsa ja ymmärtämään sen mahdollisuudet. Musiikillisten ilmiöiden hahmottaminen omalla soittimella on apukeino oppia hahmottamaan musiikkia ja harmoniaa. Basistien, joiden rooli on pääsääntöisesti soittaa pohjasäveltä ja pitää yllä hyvä time, svengi ja groove, voi olla hankala hahmottaa harmoniaa, sillä basso ei yleisesti pidetä varsinaisena harmoniasoittimena. Soitto-oppaan sisällön on tarkoitus auttaa basisteja näkemään basso monipuolisena soittimena. Opas sisältää harjoitusmateriaalia, jonka avulla soittaja voi myös kehittää säveltapailutaitojaan ja oppia ymmärtämään harmoniaa.

### 5.1 Johdanto opetusmateriaaliin

Soittaminen ei ole ainoa musiikin osa-alue, joka kehittää meitä muusikkoina. Kaikki musiikin osa-alueet eivät vaadi soittamista, mutta vaativat sen, että soittimen hahmottaminen ja musiikin ymmärtäminen on sillä tasolla, että voi työstää musiikin joitakin alueita soittamatta nuottiakaan. Kuunteleminen ja kuuleminen ovat juuri näitä musiikin osa-alueita, jotka eivät vaadi varsinaisesti soittamista, mutta kuullun kirjoittaminen nuottiviivastolle tai siirtäminen soittimelle soitettavaksi kuulonvaraisesti edellyttää, että oppija on harjoitellut soittamista ajatuksen kanssa ja korvat auki. Tämä ilmiö on soitinkohtaisen teorian hallitsemista ja säveltapailua. Kaikki tekeminen musiikin parissa vie meitä eteenpäin soittajina ja harjaannuttaa musiikin analyyttistä kuuntelemista, kunhan se tehdään ajatuksen kanssa.

Pyrin opetusmateriaalia tehdessäni ajattelemaan kokonaisuutta basistin näkökulmasta. Tarkoitukseni on pysyä asioissa, jotka luovat hyvän pohjan perustiedolla, ja tuoda esiin ideoita, jotka edesauttavat harjoittelutyötä. Soitto-oppaan runko koostuu kuudesta osa-alueesta; soinnuista, arpeggioista, asteikoista, äänenkuljetuksesta, kävelylinjojen (walking bass) rakentamisesta sekä viidestä oleellisesta jazzmaailmassa esiintyvistä sointukierrosta – blueskierrosta, kvint-



tikierrosta, rytmikierrosta (Rhythm Changes), So What-kierrosta sekä Coltrane-kierrosta (Coltrane Changes), joihin soitto-oppaan harjoitukset enemmän tai vähemmän perustuvat.

Opetusmateriaalin luomisen lähtökohtana oli käytännönläheisyys, joten edellä mainitut sointukierrot ovat perustellusti valittu oppimateriaaliksi soitto-oppaaseeni. Käytännönläheisyyttä lisää myös se, että olen sisällyttänyt harjoitteet käyttäen pohjana edellä mainittujen sointukierrojen pohjaa tai niistä poimitua sointukadenssia, joka mahdollistaa kappaleen harjoittelemista moniulotteisemmaksi.

Soitto-oppaani tarjoaa moniulotteista harjoittelemista, joka ilmenee harjoitusmateriaalin monipuolisuudesta. Kappaleiden bassolinjamallien lisäksi opas sisältää myös sointuarpeggioiden, asteikkojen, äänenkuljetusharjoitusten sekä sointujen opettelemista, jota kautta myös harmonian opettelemista.

## **5.2 Teoria ja säveltapailu**

”Ymmärtääksemme jazzmusiikin kieltä ja sen harmonista kehitystä, meidän on hyvä tuntee perusrakenteita, joita jazzmusiikissa yleisesti käytetään” (Tabell 2008, 54).

Säveltapailu (ital. solfeggio, ransk. solfege) on pedagoginen keino sävelkorvan toimintojen kehittämiseksi. Sen tavoitteita on luoda valmius nuotinlukutaidossa sekä kuulonvaraisen soiton, improvisoinnin ja vapaan säestyksen taidoissa, eli säveltapailu on musiikillisten rakenteiden tajuamiseen tähtäävää tietoisuuden kuuntelukyvyn kehittämistä. (Virtamo 1987, 426) Musiikinteoriaan kuuluu pyrkimys systemoida musiikillisiä ilmiöitä sekä muodostaa erilaisia järjestelmiä käytettäväksi analyysissa tai sävellysmetodinä (Virtamo 1987, 289).

Kuvauksesta tulee hyvin ilmi teoria ja säveltapailu-oppiaineiden tavoitteet ja pyrkimykset. Teoria ja säveltapailu voivat olla haastavampia rytmiryhmän edustajille kuin melodia- ja harmoniasoittajille. Tämän vuoksi olen liittännyt teoriaa ja

säveltäpailua sisältäviä harjoitteita soitto-oppaani harjoitusten yhteyteen läpi oppimateriaalin.

Teoriassa monet asiat ovat helpompia kuin käytännössä. Teoriassa helposti toteutettava asia voi useasti olla käytännössä vaikea. Käytännössä soittaja joutuu miettimään asioita kuten asteikkoja ja niiden sormituksia, jotta äänenkuljetus kuulostaisi mahdollisimman luontevalta ja jotta liike saataisiin ergonomiseksi. Tällöin välttyttäisiin myös ylimääräiseltä liikkeeltä sekä suurilta hypyiltä basson kaulan sisällä. Soittajan tulee tietää soinnut ja löytää soinnun sävelet otelaudalta eri käänöksineen, mutta soittajan tulee tietää myös soittoteknisiä asioita, alkaen soittotekniikasta, jota ilman näiden asioiden toteuttaminen olisi mahdotonta.

Soitto-oppaassani teorian ja säveltäpailun osuus pohjautuu bassolle kirjoittamieni harjoituksiin. Teoria sisältyy nuotinlukuun ja sointujen tunnistamiseen nuottikuvasta heti ensimmäisestä harjoituksesta lähtien eli sointuarpeggioista. Tämän jälkeen siirrytään yleisimpiin asteikkoihin ja moodeihin. Sointuarpeggioiden ja asteikkojen saattamana on hyvä yhdistää molemmat ja siirtyä diatoniseen äänenkuljetukseen eli äänenkuljetukseen asteikon sisällä. Äänenkuljetuksen jälkeen siirrytään walking bass-linjojen rakentamiseen sekä tutustutaan erilaisiin musiikillisiin ilmiöihin näiden linjojen sisällä, jotka edesauttavat linjojen rakentamisessa. Viimeinen osio sisältää sointujen soittamisen bassolle, jossa tuodaan esille muutamia vaihtoehtoja sointujen soittamiseen bassolla. Kehotan sointujen, murtosointujen ja asteikkojen soundien kuuntelemiseen sekä niihin tutustumista soittamisen lisäksi myös laulamisen muodossa, sillä se tekee harjoituksesta säveltäpailua, joka vuorostaan kehittää musiikillista ja analyttistä korvaa. Korostan oppaassani, että ei pelkästään soittaminen, vaan kaikenlainen musiikin parissa tekeminen, kehittää meitä soittajina ja muusikkoina.

### **5.3 Harjoitukset**

Soitto-oppaan työstämisen alkumetreillä tein päätöksiä oppaan ja harjoitteiden suuntautumisen suhteen. Päätin sisällyttää oppaaseeni sointuarpeggioita, as-

teikkoja, asemallista soittamista ja äänenkuljetusta asteikon sisällä, walking bass -linjoja, sointuja ja harmoniaa sekä sisällyttää edellä mainittujen harjoituksia jazzmusiikissa yleisesti esiintyviin sointukiertoihin. Päädyin ratkaisuun, koska soitto-oppaan kohderyhmä, musiikin opiskelijat, joille oppimateriaali on suunnattu, joutuvat opinnoissaan tutkimaan musiikin eri osa-alueita laajalaisesti. Soittajan on hyvä oppia hahmottamaan soittamaansa ja soittamiaan kappaleita, joten pelkästään itsensä kehittämisen kannalta muusikon on hyvä tietää, mitä kappaleen sisällä tapahtuu. Käytännön elämässä kaikki soittaminen ja musiikin kuunteleminen kehittää soittajaa jollain musiikin osa-alueella, sillä kaikesta voi saada vaikutteita omaan soittoonsa.

### **5.3.1 Soinnut ja arpeggiot**

Nelisointu rakentuu pohjasävelestä, terssistä, kvintistä ja septimistä tai sekstistä. Soitto-oppaani tarkoitus on avata jazzmusiikin maailmaa sekä auttaa hahmottamaan musiikkia yleisesti ottaen, joten päätin oppaassani pysytellä nelisoinnuissa. Nelisoinnut toimivat perusmuotona läpi soitto-oppaan, enkä ole sen laajempia sointuja siinä käsitellyt.

Soittajan on tärkeä oppia tuntemaan oma instrumenttinsa ja löytää sävelet oteleudalta. Tästä syystä olen jaotellut sointuarpeggioharjoitukset neljään osaan. Ensimmäinen osa on kolmisoinnut käännöksineen kahdella kielellä ja toinen osa on kolmisoinnut käännöksineen kolmella kielellä. Kolmas osa käsittää nelisoinnut käännöksineen kahta kieltä käyttäen ja neljäs osa nelisoinnut käännöksineen kolmea kieltä käyttäen. Jokaista osiota voi myös harjoitella eri kaavalla, eli sijoittamalla sävelet eri järjestykseen, eli kaavaan, jonka tuon myös kirjassani esille. Tämän harjoituksen tarkoituksena on oppia hahmottamaan soinnut ja sävelet eripuolilta basson kaulaa sekä oppia kuulostelemaan ja tuntemaan perusharmoniaa. Kuva 1 on katkelma soitto-oppaani sointuarpeggiot -kappaleesta nelisointuarpeggiot kolmella kielellä -luvusta.

KUVA 1.

### 5.3.2 Asteikko

Itämainen musiikki on vaikuttanut jazzmusiikkiin erilaisten asteikkojen välityksellä 1960-luvulla. Asteikot toimivat lähtökohtana improvisaatioon sointurunkojen sijasta, jota kutsuttiin modaaliseksi improvisaatioksi. (Virtamo 1987, 124-125.)

Tabellin kuvaus musiikin kolmen peruselementin olevan rytmi, melodia ja harmonia. Hän jatkaa, että näitä kolmea elementtiä ei voida erottaa toisistaan, sillä on selvää, että ilman rytmiä ei voi olla melodiaa, eikä ilman melodiaa voi olla harmoniaa. (Tabell 2008, 69.) Soitto-oppaani sisältää laajemmin sekä melodiaa että harmoniaa, mutta en oppaassani puutu rytmikkaan neljäsosa- ja kahdeksasosalinjoja suuremmin kuin sanallisesti.

Tabellin mukaan moodit tarkoittavat asteikkojen käännoiksi, joka on toinen asteikko samalla säveliköllä, mutta lähtien eri lähtösävelestä. Hänen mukaansa jazzmusiikissa yleisesti käytettävien asteikkojen jakautuvan kirkkosävelasteikkoon, melodiseen ja harmoniseen molliin ja niiden moodeihin, symmetrisiin asteikkoihin, pentatonisiin asteikkoihin, blues-asteikkoihin ja synteettisiin asteik-

koihin. (Tabell 2008, 70.) Tästä syystä valitsin edellä mainitut asteikot ja moodit soitto-oppaani asteikkoluvun repertuaariin. Tämän lisäksi olen lisännyt oppaaseen hieman harvemmin esiintyvän harmonisen duurin moodeineen.

Asteikot ovat oleellinen osa äänenkuljetusta niin kävelylinjan kuin melodialinjan rakentamisessa. Opas sisältää johdannon aiheeseen, asteikkoja sekä asteikkoharjoituksia, jotka antavat mallin, kuinka asteikkoja voidaan hyödyntää musikaalisesti. Asteikkoja ei pidä ajatella vain soittotutkintojen pakollisena pahana, sillä asteikkoja voidaan hyödyntää musikaalisesti, mutta se edellyttää sitä, että ne ovat ensiksi harjoiteltuna muistiin.

Tabell kuvaa skaalojen eli asteikkojen edustavan sävelmateriaalia, joista melodialinjat rakentuvat. Hänen mukaansa sointu ja asteikko voidaan ajatella olevan saman asian eri ilmenemismuoto. (Tabell 2008, 69.) Soinnun ja asteikon voidaan siis katsoa olevan erilaisia muodostelmia samasta asiasta. Jokaiselle soinnulle on olemassa läheinen asteikko, joka sisältää soinnunsävelten lisäksi myös soinnun lisäsävelet.

Sointumerkki ilmaisee Tabellin mukaan lähimmän soinnun sävelikkoä vastaavan asteikon. Sointumerkki antaa hänen mukaansa solistille sävelmateriaalin, jolla solisti voi improvisoida melodialinjoja soinnun päälle. (Tabell 2008, 69.) Sointumerkki kertoo paljon, ja olen tästä syystä koonnut soitto-oppaaseeni yleisimmät asteikot sekä niiden harmoniat nelisointuihin asti, jotta oppija voisi hahmottaa jokaisen asteikon yhteydessä siihen sopivan soinnun. Kuva 2 on katkelma soitto-oppaani asteikot -kappaleen asteikkoharjoituksia -luvusta.



KUVA 2.

### 5.3.3 Äänenkuljetus asteikon sisällä

”Jazzimprovisoinnin lähtökohtana on luoda melodialinjoja, jotka ilmentävät pohjalla olevaa harmoniaa. Sointuihin liittyvät asteikot ilmaisevat ne äänet, jotka lähinnä vastaavat soinnun sävyä.” (Tabell 2008, 77.)

Dominantti-toonikapurkaus V7-I on Tabellin mukaan funktionaalisen jazzharmonian peruselementti. Tabell kertoo lähes kaikkien perinteisten jazzsävelysten perustuvan juuri siihen ilmiöön. Hän lisää, että kyseistä kadenssia yleensä edeltää II asteen sointu, joka täydentää kadenssin II-V-I -kadenssiksi. (Tabell 2008, 33.)

Summittainen asteikon sävelten soittaminen ei kuitenkaan Tabellin mukaan takaa, että melodialinja välittäisi soinnun funktion. Tabell kertoo selityksen piilevän siinä, että melodia rakentuu sointujen perusäänille eli pohjasävelelle, terssille, kvintille ja septimille, jotka ovat pääosin iskullisilla tahdin osilla. Lisäsävelet ovat tässä melodian kulussa lähinnä sivusävelkulkuja, jotka muodostavat melodian ja harmonian välille jännitteitä. (Tabell 2008, 77.)

Äänenkuljetus-luku perustuu sekä walking bass että soololinjan luomiseen. Harjoitus perustuu asemalliseen soittamiseen, jotta basson kaula saataisiin tutuksi

ja soittimen hallinta kokonaisvaltaisemmaksi. Oli kyseessä kävelylinjan tai soololinjan rakentaminen, eri asemien ja vaihtoehtoisten sormitusten opetteleminen auttaa suunnattomasti rakentamaan ergonomisia linjoja ilman suuria hyppyjä basson otelaudan sisällä.

Tabellin mukaan äänenkuljetuksen perussääntönä on, että soinnunsävel pyritään viemään seuraavan soinnun lähimpään ääneen (Tabell 2008, 99). Soitto-oppaan äänenkuljetusharjoitukset eivät ole valmiita walking bass- tai soololinjoja, vaan diatonisia äänenkuljetusmalleja, jotka toimivat erillisine sormitus- ja asemamallineen hyvänä pohjana varsinaisten bebop-fraasien rakentamisessa myöhemmässä vaiheessa.

Tabell toteaa kirjassaan suurimman osan jazzsävellyksistä perustuvan II-V-I -kadensseihin, joiden hahmottaminen sointusatsissa on täten erityisen tärkeää (Tabell 2008, 32). Kuten Tabell vahvistaa, jazzmusiikki tosiaan on täynnä II-V -kadensseja, joten opuksen äänenkuljetus asteikon sisällä -luku perustuu lähes täysin äänenkuljetukseen II-V -kadenssin muodossa. Äänenkuljetusharjoitukset ovat jaettu neljään eri asemaan. Ensimmäinen asema lähtee perussäveleltä, toinen terssiltä, kolmas kvintiltä ja neljäs septimiltä. Näiden harjoitteiden avulla olen itse kokenut hahmottavani soittimen rekisteriä kokonaisvaltaisemmin. Kuva 3 katkelma soitto-oppaani äänenkuljetus asteikon sisällä -kappaleesta.

The image shows two systems of musical notation for bass guitar exercises. Each system consists of a staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major/C minor), and a fretboard diagram below it. The exercises are in 4/4 time and feature a sequence of chords: Cm7, F7, and Bbmaj7. The first system shows two measures of exercises, and the second system shows two more measures. The fretboard diagrams indicate the fingerings for each note in the exercises.

KUVA 3.

### 5.3.4 Walking bass

Bob Magnusson kuvaa kirjassaan *The Art of Walking Bass* sanan walking kuvaavan tunnetta ja bassolinjan liikettä, kuten fyysinen käveleminen – jalkaa toisen eteen. Tämä jatkuva neljäsosasävelten virta luo tunteen eteenpäin menevästä liikkeestä. Walking bass -linjan rakentamisesta Magnusson kertoo niiden rakentuvat annetun harmonian pohjalta, johon basisti valitsee sävelet ja järjestyksen, jossa hän ne soittaa. (Magnusson 1999, 2.)

Walking bass -luvussa olen pyrkinyt tuomaan esille erilaisia lähestymistapoja kävelylinjan rakentamiseen. Tuon esille soinnunsävelillä soittamisen, asteikon sävelillä soittamisen, eli diatonisen lähestymistavan, kromaattisen lähestymistavan, horisontaalisen ajattelutavan, väldominanttien ja II-V -kadenssien hyödyntämisen ja kolmisointujen sekä ala- että yläpuolisten johtosävelien hyödyntämisen. Olen sisällyttänyt ja soveltanut näitä elementtejä viiteen tunnettuun soitunkiertoon jazzmusiikissa. Olen kuvannut jokaisen walking bass -linjan sisällä tapahtuvan ilmiön nuottikuvaan. Oletan, että perusteet, kuten kyky nuotinlukuun ja ymmärrys teoriasta ovat oppijalla hallussa jo ennestään, jotta oppija ymmärtää oppaassa esiintyviä musiikillisia ilmiöitä, ja harjoitusmateriaalista saataisiin suurin hyöty irti.

Kävelylinjan soittamista voisi näiden kuvaelmien pohjalta verrata soolojen soittamiseen, jonka myös mainitsen soitto-oppaassani. Kävelylinjan rakentaminen kuin soolojen soittaminen perustuu tunnetilaan, tulkitsemiseen, reagointiin ja jännitteiden rakentamiseen sekä niiden purkamiseen, elementteihin, jotka tekevät musiikista soitettua musiikkia. Kuva 4 on katkelma soitto-oppaani walking bass -kappaleesta.



KUVA 4.

### 5.3.5 Sointujen soittaminen

Tabellin mukaan jazzteoriassa nelisointu on soinnun perusmuoto. Se rakentuu pohjasävelestä, terssistä, kvintistä ja septimistä tai sekstistä. Hän jatkaa, että pohjasävel, terssi ja septimi riittävät määrittämään soinnun perustyyppin, eikä soinnun välttämättä tarvitse sisältää kvinttiä. Tabell kertoo pohjasävelen määrittävän absoluuttisen säveltason soinnulle eli mistä sävelestä sointu rakentuu. Tabell jatkaa terssin määräävän soinnun duuri- tai molliluonteeseen, pienen septimin määrittävän soinnun dominanttiluonteeseen sekä suuren septimin ja sekstin määrittävän soinnun toonikaluonteeseen. Soinnun kvintti voi myös olla vähennetty tai ylinouseva, joka vastaavasti muuttaa soinnun vähennetyksi tai ylinousevaksi. (Tabell 2008, 14.)

Olen keskustellut oppituntien lomassa yliopisto-opettajani lehtori Kari Kuivamäen kanssa aiheesta. Hänen mukaansa basistin ajatuksena on tukea moodia tai tiettyä sointua, joten basisti on tärkeässä roolissa harmonian suhteen, sillä jos basisti soittaa halutun moodin tai soinnun ulkopuolella on harmoninen muutos tosiasia. Tämä kertoo, että harmonian ymmärtäminen on tärkeä osa-alue. Tästä syystä soitto-oppaani viimeinen kappale on sointujen soittaminen. Käyn oppaassani sointuja läpi aina nelisointuihin asti.

Bassoa ei pidetä varsinaisena sointusoittimena, mutta basso on erittäin hieno sointusoitin, vaikka ei olekaan samanlainen kuin piano tai kitara. Se ei myöskään tarkoita, ettei bassolla voisi soittaa sointuja, vaikka se on paikoin kompromissien tekemistä sävelten jättämisen ja poisjättämisen suhteen. Sävelten poisjättämisestä hyvä esimerkki on Tabellin mainitsema kvintti, joka on unohdettu lähes poikkeuksetta jokaisesta sointutaulukon sisältämästä soinnuista pois. Ainoa poikkeus on muunnettu kvintti, joka on oleellinen teho määrittämään sointua, joissa se esiintyy.

Sointujen soittaminen -luku koostuu sointutaulukosta sekä kahdesta soinnuin läpikäytävästä kierrosta. Sointujen soittaminen auttaa ennen kaikkea hahmotamaan sointujen tehoja, kuten esimerkiksi duuri vai molli, suuri septimi vai pieni septimi, joten sointujen kuunteleminen ja analysoiminen on myös tärkeää ja kehittäväää harmonian ymmärtämisen suhteen. Kuva 5 on katkelma soitto-oppaani sointujen soittaminen -kappaleesta.

The image shows two systems of musical notation for bass guitar. Each system consists of a staff with a bass clef and a 4/4 time signature, and a corresponding fretboard diagram below it. The fretboard diagrams show the strings and frets with numbers indicating fingerings. The first system has five measures with chords: F7, Bb7, F7, Cm7, and F7. The second system has four measures with chords: Bb7, F7, Am7, and D7. The fretboard diagrams show the following fingerings: F7 (1, 2, 3, 4), Bb7 (1, 2, 3, 4), F7 (1, 2, 3, 4), Cm7 (1, 2, 3, 4), F7 (1, 2, 3, 4), Bb7 (1, 2, 3, 4), F7 (1, 2, 3, 4), Am7 (1, 2, 3, 4), and D7 (1, 2, 3, 4).

KUVA 5.

### 5.3.6 Komppilaput

Soitto-oppaan loppuun olen koonnut komppilaput kaikista viidestä oppaassa esiintyvistä sointukierrosta. Näiden avulla oppija voi harjoitella sointuja, arpeggioita, äänenkuljetusta, kävelylinjaa tai sooloja ilman, että nuottikuvaan on val-

miiksi kirjoitettuja merkintöjä. Kuva 6 on katkelma soitto-oppaani komppilaput - kappaleesta.

The image shows three lines of musical notation for bass guitar in 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). Each line contains four measures of chords, represented by diagonal slashes on a five-line staff. Above the first measure of each line is a boxed letter 'A'.

- Line 1: Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7
- Line 2: 5 Am7(b5), D7(b9), Gm7
- Line 3: 9 Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7

KUVA 6.

## 6 POHDINTA

Lopputyön lähestyessä aloin miettiä aihetta opinnäytetyölleni, josta olisi myös käytännön hyötyä. Päädyin oman soitto-oppaan tekemiseen, jota voisin hyödyntää työssäni soitonopettajana. Oppaalla voisi olla myös positiivinen vaikutus haikiessani opettajan työtä tulevaisuudessa.

Jazzmusiikki minulle tärkeää, joten teknisten asioiden ohella jazzin perusteita käsittelevään aihealaan päätyminen soitto-oppaan suhteen oli luonteva ja mieleinen ratkaisu. Opas sisältää monipuolisesti taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän mukaisia harjoituksia, joiden tarkoitus on herättää ajatuksia ja ideoita soiton suhteen, joka tekisi soittimen hahmottamisesta kokonaisvaltaisemman. Kirja on nimestään riippumatta hyvä soitto-opas kaikille vähintään 3/3-tasolla oleville soittajille musiikkityylistä riippumatta, sillä soittimen hahmottaminen on musiikkityylistä riippumaton asia, kuten ovat myös teoria ja säveltapailu.

Koen tärkeäksi, että harjoittelemisella olisi suora yhteys käytäntöön. Harjoittellessaan tulisi aina pyrkiä luomaan musiikkia ja harjoitteista löytämään yhteys käytäntöön pystyäkseen hyödyntämään opittua parhaiten. Olen oppimateriaalia tehdessäni pyrkinyt tuomaan esille malleja ja ideoita, joiden pohjalta soittajan on hyvä lähteä rakentamaan omia äänenkuljetuslinjojaan sekä laajentamaan omaa musiikillista tulkintaansa. Tästä syystä soitto-oppaani sisältää harjoituksia, jotka pohjautuvat jazzstandardeista lainattuihin sointukiertoihin sekä niissä esiintyviin sointukadensseihin.

Soitto-oppaan työprosessin ohella koin oppivani jäsentämään kokonaisuutta paremmin sekä oppaan sisällön että myös harjoitusten sisällön osalta. Soitto-oppaan tekemisellä on siis ollut kehittävä ja opettava vaikutus myös minulle itselleni niin tiedon jäsentämisen kuin soitannollisen puolen suhteen, sillä olen joutunut analysoimaan tarkoin sekä oppaan että harjoitusten sisältöä.

Minulla ei ole ollut mahdollisuutta testata soitto-oppaan toimivuutta käytännössä kuin yksittäisten harjoitusten muodossa, mutta odotan suuresti oppaasta tulevaa palautetta.

Mielestäni työ edistyi sopivalla vauhdilla. Koko työprosessi piti sisällään useita lyhyitä jaksoja sekä muutamia intensiivisiä kahden tai kolmen päivän tehokkaita jaksoja. Nämä tehokkaat jaksot olivat ajatusten siirtämistä paperille, lähteiden hakemista ja soittomateriaalin luomista, jolloin sain suurimman osan työstäni tehtyä. Lyhyemmät jaksot sekä työprosessien välit auttoivat jäsentämään yksittäisiä asioita ja koko työtäni yhdeksi kokonaisuudeksi.

Koen, että opinnäytetyöni ja soitto-oppaani on saavuttanut hieman sitä käytännölläisyyttä, jota lähdin työltäni hakemaan. Soitto-oppaan harjoitukset rakentuvat harjoituksista, joiden yhteydessä olen itse kokenut musiikillisia heräämisiä ja jos sen tiedon välittämisestä on hyötyä yhdellekään toiselle musiikkia opiskelevalle, on soitto-opas onnistunut tehtävässään.

## LÄHTEET

Tabell, M 2008. Jazzmusiikin harmonia. 3. painos. Helsinki: Gaudeamus Helsinki Press Oy Yliopistokustannus.

Virtamo, K (toim.) 1987. Otavan musiikkitieto A-Ö. Keuruu: Kustannusyhtiö Otavan painolaitokset.

Zeranska-Gebert, G. & Lampinen, T. 2011. Parlandi Musiikkisanakirja. 2. painos. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press Oy Yliopistokustannus, HYY Yhtymä.

Magnusson, B 1999. The Art of Walking Bass. Hal Leonard Corporation.

Brodin, G 1980. Musiikkisanakirja. Keuruu: Kustannusyhtiö Otavan painolaitokset.

Jauhiainen, E 2002. Aiotko rock-basistiksi?. Kuopio: Tmi Edis Ide.

Kinnunen, J 1988. Rockbassotreenejä. Helsinki: Selvät sävelet.

Yli-Tepsa, P 2010. Bassoapinen. Omakustanne.

Friedland, E 2009. Bassokoulu 1. Helsinki: F-kustannus.

Kuivamäki, K. Lehtori. Oulun yliopisto. 2012. Keskustelu oppitunneilla. 13.11.2012.

Yli-Tepsa, P. Lehtori. Oulun konservatorio. 2012. Keskustelu oppitunneilla. 22.11.2012.

Opetushallitus 2013. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002. Hakupäivä 3.1.2013.

<[http://www.oph.fi/download/123013\\_musiik\\_tait\\_ops\\_2002.pdf](http://www.oph.fi/download/123013_musiik_tait_ops_2002.pdf)>.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML) 2013. Elbas – Nivåprovens innehåll och utvärderingsgrunder 2008. Hakupäivä 20.2.2013.

<<http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/rytmuusik/elbas2008.pdf>>.

The Jazz Resource. Top 5 Jazz Albums of All Time. Hakupäivä 5.1.2013.

<[http://www.thejazzresource.com/top\\_25\\_jazz\\_albums.html](http://www.thejazzresource.com/top_25_jazz_albums.html)>.

## **BASSOKOULU: MODERNI SÄHKÖBASSO**

Soitto-opasta voi tiedustella allekirjoittaneelta.