

Pirkka Isotalo

Kontrabasso Rytmimusiikissa

Kehitys- ja tutkimustyö kontrabasson soitosta sekä opetuksesta
rytmimusiikissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

1.5 2014

Tekijä Otsikko	Pirkka Isotalo Kontrabasso Rytmimusiikissa
Sivumäärä Aika	50 sivua + 47 liitettä 25.5.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi YAMK
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	Prosessiohjaaja Jukka Väisänen, MuM Asiantuntijaohjaaja Jarmo Hynninen, MuM
<p>Opinnäytetyöni on tutkimus- ja kehittämisprojekti jossa tutkin kontrabasson soittoa sekä soiton opetusta rytmimusiikissa. Kohderyhmänä ovat oppilaat, jotka ovat aiemmin soittaneet joko klassista kontrabassoja tai bassokitaraa. Valmistin opetusmateriaalia juuri tällaisia oppilaita varten. Otin myös itse soittotunteja sekä klassisen musiikin, että jazzmusiikin opettajalta. Liitteenä opinnäytteessäni on kaksi kappaletta jotka olen säveltänyt, sovittanut ja tuottanut.</p> <p>Käytin Jacco Wesseliuksen laadun määrittämis menetelmää analysoidakseni mikä tekee soittamisesta ja opettamisesta hyvää. Analyysi auttoi löytämään asioita, joihin opettajan on työssään keskityttävä. Tähän perustuen tein tuntikohtaisen opetussuunnitelman vuodeksi. Tuntisuunnitelma käyttää jo olemassaolevaa sekä itsetekemääni opetusmateriaalia. Johtavana ajatuksena on oppimisen transfer.</p> <p>Projekti kehitti osaamistani soittajana ja opettajana. Opetustyöstäni tuli laadukkaampaa ja organisoidumpaa. Opin myös itse paljon lisää kontrabasson soitosta eri musiikkityyleissä. Opettajan ja muusikon työn analysointi komponentein antoi minulle työkaluja oman muusiikon- ja opettajantyöni analysointiin nyt ja tulevaisuudessa.</p> <p>Kontrabasso on perinteinen klassisen musiikin jousisoitin jolla on merkittävä rooli myös rytmimusiikissa. Kun aloitin itse soittamaan kontrabassoja bassokitaraa lisäksi, olin jo aikuinen ja työskentelin muusikkona sekä soitonopettajana. Tämän kokemuksen ja aiempien opintojeni ansiosta minulla on perspektiiviä sellaisten oppilaiden opettamiseen, jotka tulevat samoista lähtökohdista kuin minäkin.</p>	
Avainsanat	Kontrabasso, oppimisen transfer, tuntisuunnitelma, laatu

Author Title	Pirkka Isotalo Double Bass in Non-Classical Music
Number of Pages Date	50 pages + 47 appendices 25 May 2014
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructors	Project Manager Jukka Väisänen, Mmus Specialist Tutor Jarmo Hynninen, Mmus
<p>My research and development project investigates playing and teaching double bass in non-classical music. I have made a guidebook targeted mainly at classical and electric bass players who want to play non-classical music with double bass. I also studied double bass with two different teachers, jazz and classical, and recorded two music pieces which I have composed, arranged and produced.</p> <p>By using Jacco Wesselius's quality determination method, I analysed what makes a good quality double bass teacher and player. This analysis gives the teacher points to focus on when teaching. Based on this analysis, I created a lesson plan for an academic year. The lesson plan uses already existing teaching material and the guidebook that I made. The leading idea is the transfer of learning.</p> <p>This project developed my skills as a double bass teacher and player. I also improved my teaching methods and became more organized. I also learned more about playing double bass in different styles of music. Examining the quality of the teachers' and players' work by analyzing its components gave me more tools to review my own work as a musician and teacher now and in the future.</p> <p>Double bass is a traditional string instrument in classical music with a notable role in non-classical music. When I started to play double bass, I was an adult already working as an electric bass player and teacher. Because of my experience and earlier studies, I now have a perspective on how to teach double bass to students who start the way I did.</p>	
Keywords	Double bass, transfer of learning, lesson plan, quality

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lähtötilanne ja tavoitteet	3
2.1	Lähtötilanne opinnäytetyön tekemiselle	3
2.2	Opinnäytetyön tavoitteet	4
3	Laadukas soitto ja opetus	5
3.1	Muusikko	6
3.2	Soitonopettaja	8
4	Opetustyö ja tuntien suunnittelu	10
4.1	Opetuksen suunnittelusta ja tunneilla käsiteltäviä asioita	11
4.2	Oppimisen transfer	12
4.3	Tuntien suunnittelun merkitys	13
4.4	Teknisiä apuvälineitä soittotunnin pitämiseen	13
5	Opetussuunnitelma ensimmäiselle vuodelle	14
5.1	Suunnitelman ajalliset raamit	15
5.2	Tuntisuunnitelma vuodeksi	15
6	Valmistamani opetusmateriaali	27
6.1	Oman materiaalin tarve	27
6.2	Materiaalin rajaus	28
6.3	Materiaalin rakenne	29
6.4	Materiaalin eteneminen ja haasteellistuminen	29
6.5	Materiaalin esittely	30
6.5.1	Harjoitukset 1-4	30
6.5.2	Harjoitukset 5-8	31
6.5.3	Harjoitukset 9-12	32
6.5.4	Harjoitus 13	32
6.5.5	Asteikkoharjoitukset 14-21, 23-26	33
6.5.6	Harjoitus 22	34
6.5.7	Harjoitus 27	35
6.5.8	Harjoitukset 28 ja 30	35
6.5.9	Harjoitukset 29 ja 31	36
6.5.10	Harjoitukset 32 ja 33	37

6.5.11 Viimeisten sivujen käyttötarkoitus	37
7 Käyttämäni opetusmateriaali	38
7.1 Klassinen opetusmateriaali	38
7.1.1 Franz Simandl: New Method for the Double Bass.	38
7.1.2 Franz Simandl: 30 Etudes for Double Bass	38
7.2 Kevyen musiikin opetusmateriaali	39
7.2.1 John Goldsby: Jazz Bass Book	39
7.2.2 Mike Downes: The Jazz Bass Line Book	39
7.2.3 Jamey Aebersold: Rhythm Section Workout	40
7.2.4 Jim Snidero: Easy Basslines, Intermediate Basslines	40
7.2.5 Oscar Stagnaro: Latin Bass Book	40
7.2.6 Oma opinnäytetyöni	40
7.2.7 Rufus Reid: Evolving Bassist Kirja ja DVD	41
7.2.8 Internetistä löytyvä materiaali ja musiikkikoulut internetissä	41
8 Minä muusikkona	41
8.1 Oma harjoittelu	42
8.2 YAMK-vuoden soittotunnit	42
8.3 Omat kappaleet liitteenä	43
7.2.2 It's Just Blues	44
7.2.3 Pictures of Her Home	44
9 Yhteenveto ja pohdinta	45
Lähteet	48
Liitteet	
Liite 1. Harjoitusvihko	
Liite 2. Omat kappaleet nuotteineen	

1 Johdanto

Opinnäytteeni on tutkimusprosessi, jossa pyrin selvittämään mitä vaaditaan hyvältä kontrabassonsoiton opetukselta, kun oppilaaksi tulee sellainen, joka on jo soittanut joko klassista kontrabassoa tai bassokitaraa. Opinnäytteeni on myös kehittämisprosessi jossa pyrin kehittämään itseäni soitonopettajana ja muusikkona. Tarkoitukseni on laajentaa osaamistani ja ammattitaitoani kontrabasson soitonopettajana ja muusikkona.

Tutkin ominaisuuksia, jotka määrittävät muusikon ja opettajan suorituksen laatua. Käyttämällä tekniikan alan laadun määrittämistä (Jokinen 2001, 7.) erittelen erilaisia laadun määrittämiseen tarvittavia komponentteja sekä opettajan että muusikon työstä. Näitä ominaisuuksia tarkastelemalla voidaan tehdä johtopäätöksiä siitä, millaisia asioita opettajan on muistettava pitää mielessä suunnitellessaan opetusta. Ominaisuuksien tarkastelu osoittaa myös millaisia muusikon ominaisuuksia opettajasta on löydyttävä jotta opettajuus voisi olla sisällöltään mahdollisimman hyvää. (Huhtanen Hirvonen, 2013. 39,50.)

Opinnäytetyöni keskeisiä käsitteitä ovat oppimisen transfer, yhteissoitto, tekemisen laatu ja monipuolisuus. Oppimisen transfer tarkoittaa siirtovaikutusta, jossa jo opittuja asioita hyödynnetään tukemaan uusien asioiden opettelua tuomalla opitut uuteen ympäristöön (Salakari, 2007). Yksinkin tapahtuva harjoittelu tähtää yhteissoittoon ja musiikin tekemiseen. Tässä yhteydessä transfer tarkoittaa soittotunnilta omaksutun asian käytännön soveltamista yhteissoitossa. Tekemisen laatua mitataan refleктоimalla omaa työtä opettajana tai muusikkona. Jotta opettaja pystyy antamaan laadukasta opetusta sekä bassokitaraassa, että kontrabassossa, hänen on kehitettävä itseään jatkuvasti ja monipuolisesti sekä muusikkona, että opettajana.

Olen itse aloittanut kontrabasson soiton vasta aikuisiällä. Jotta voisin kehittyä mahdollisimman hyväksi kontrabasson soitonopettajaksi, minun on perehdyttävä siihen sekä oman harjoittelun, että opetustapojen tutkimisen kautta. Käyn YAMK-vuotena soittotunneilla kahdella eri opettajalla. Toinen opettajani on suuntautunut klassiseen ja toinen rytmimusiikkiin. Suurin osa oppilaista, jotka haluavat opiskella rytmimusiikin soittamista kontrabassolla, tulevat joko klassiselta linjalta, tai ottavat kontrabasson sivuaineeksi bassokitaraalle. Koska olen itsekin alun perin soittanut bassokitaraa ja aloittanut kontra-

basso-opinnot vasta myöhemmin, minulla on hyvä näkökulma siihen millaista materiaalia oppilaita varten on oltava.

Esittelen tuntikohtaisen opetussuunnitelman, joka on tehty edellämainitun kaltaisia oppilaita ajatellen. Tuntisuunnitelmaan on koottu tuntien sisällöt yhtä lukuvuotta varten niin, että opetus etenee mielestäni loogisesti. Tuntisuunnitelma käyttää laatimaani harjoitusvihkoa sekä muuta materiaalia, jonka mainitsen tuntisisällön kohdalla erikseen. Tarkoitus on vuoden aikana edetä niin, että oppilas pystyy säestämään sointumerkeistä ja soittamaan useita eri tyyliä tyylinmukaisesti. Lisäksi oppilas osaa myös kuunnella ja löytää musiikista itseä miellyttäviä bassolinjoja ja tuoda niitä omaan soittoonsa. Tuntisuunnitelman teko jäsentää omaa opetustyötä ja omia ajatuksia siitä, miten opettajan kannattaa oppilaansa kanssa edetä.

Olen kerännyt harjoituksia sekä harjoittelutapoja, jotka olen huomannut tehokkaiksi aiemmin mainittujen oppilastyypin kanssa. Niiden perusteella olen koonnut opinnäytteeni liitteeksi harjoitusvihon ”Rytmimusiikin Harjoituksia Kontrabassolle”. Perustan harjoitusten valinnan ja muodon aiemmille musiikkipedagogin opinnoilleni sekä työssä vastaantulleille tilanteille, joissa on tarvittu tietynlaista materiaalia. Lähtökohtana on oppimisen transferin lisäksi käytännönläheisyys. Käytännönläheisyyttä on se, että kaikki harjoitukset asteikoista alkaen soitetaan jonkin musiikillisen viitekehityksen tai tyylin mukaisesti.

Käyttämäni lähdemateriaali on sekä musiikkipedagogiikkaan ja bassoon liittyvää, että yleistä didaktista kirjallisuutta. Musiikkipedagogiikkaan liittyvää kirjallisuutta on nyt saatavana jo hieman enemmän kuin tehdessäni edellistä opinnäytetyötäni. Toki opetusta ammattina ja ammattitaitona käsitteleviä kirjoja oli jo silloin tarjolla ja ne ovat edelleen täysin validia materiaalia. Kirjallisuuden lisäksi mukana on muutama levy sekä nettilähde, joihin koin voivani luottaa. Rajasin Wikipedian pois käytöstä lähteenä. Etsiessäni lähdemateriaalia koskien tuntien suunnittelua jouduin toteamaan, että suomenkielistä materiaalia löytyy kyllä, mutta esimerkit käsittelevät yleensä peruskoulun musiikintunteja tai musiikkileikkikoulua. Aiheesta löytyi kuitenkin tarkoitukseen sopivampia englanninkielisiä tutkimuksia.

Oma opetustyö jäsentyy ja muuttuu korkeatasoisemmaksi, kun syventää osaamistaan sekä opetettavassa asiassa, että opetuksen ja tuntien suunnittelussa. Muusikkona oma identiteetti monipuolistuu ja uuden oppiminen ja kehitys auttavat näkemään ja tutki-

maan asioita syvällisemmin (Kaartinen 2005, 15). Tämä opinnäytetyö on tutkimus myös siitä, mitä minä olen soitonopettajana sekä muusikkona. Liitteenä on kaksi omaa kappalettani joissa soitan kontrabassoja. Kappaleiden on tarkoitus antaa kuva omasta muusikkoudestani. Yhdessä laatimani harjoitusmateriaalin sekä tuntisuunnitelman kanssa ne kuvaavat minua kokonaisvaltaisesti sekä muusikkona, että soitonopettajana.

2 Lähtötilanne ja tavoitteet

Tässä luvussa kerron tarkemmin mitkä tekijät vaikuttivat opiskelemaan hakeutumiseeni ja mikä sai minut tekemään juuri tämänkaltaisen kehittämis- ja tutkimusprosessin opinnäytetyönä.

2.1 Lähtötilanne opinnäytetyön tekemiselle

Olen soittanut bassokitaraa, kuten minä soitinta kutsun, 12-vuotiaasta saakka. Olen myös opiskellut bassonsoittoa ja valmistunut Metropolia Ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelmasta pedagogiksi vuonna 2008. Vuonna 2006 tuli työn kautta tarve hankkia kontrabasso ja saada sen soitto kuulostamaan edes jotenkin järkevältä suhteellisen nopealla aikataululla. Siitä lähtien olen käynyt eri opettajilla kontrabassotunneilla säännöllisen epäsäännöllisesti sekä pyrkinyt harjoittelemaan säännöllisesti. Opettajat ovat olleet ennen YAMK-opintoja pääosin helsinkiläisiä jazzbasisteja mutta olin myös harjoitusoppilaana Metropolia-ammattikorkeakoulussa klassisen musiikin koulutusohjelmassa oppimassa jousen käyttöä. Kontrabasson soittaminen on tuonut mukanaan sekä työtilaisuuksia, että suuremman innostuksen jazzmusiikkiin. Kiinnostuin myös klassisesta musiikista. Ennen YAMK-opintoja olin jo soittanut kontrabassolla paljon erilaisia musiikkityylejä studiossa ja keikoilla sekä ollut mukana big bandissä ja harrastajasinfoniaorkesterissa.

Keväällä 2013 sain tiedon, että Pirkanmaan Musiikkiopisto (PMO) hakee bassonsoiton opettajaa. Työtilanteeni oli siinä vaiheessa hyvin pirstaleinen, opetin kolmessa eri työpaikassa ja tein keikkoja freelancerina. Asuin Helsingissä ja kävin opettamassa Helsingin lisäksi Heinolassa ja Espoossa, yhteensä kolmena päivänä viikossa. Pohdin hake-

mista YAMK-opintoihin jähkä keksisin sopivan aiheen opinnäytetyöhön. Päädyin hakemaan työpaikkaa Pirkanmaalta ja sain sen. Työskentelen bassonsoiton opettajana pop/jazzlinjalla ja opetan sekä sähkö-, että kontrabassoa. Työskentelen musiikkiopistossa joten en ajattele, että oppilaistani olisi tultava ammattilaisia vaan heidän on ensisijaisesti nautittava musiikista. Silti opetuksen on oltava laadukasta ja kehittävää niin, että oppilas voi halutessaan suunnata ammattiopintoihin (PMO:n Opetussuunnitelma 2004. 2.).

Halusin käyttää YAMK-opiskeluvuoteni niin, että se vahvistaisi ammatti-identiteettiäni sekä muusikkona, että opettajana (Huhtinen-Hilden&Björk 2013, 23). Aloittaessani Pirkanmaan Olin opettanut musiikkiopistossa sähköbasson soittoa yhdeksän vuotta ja pitänyt satunnaisesti kontratunteja. Halusin käydä edelleen soittotunneilla itsekkin ja syventää osaamistani sekä vahvistaa perusasioiden hallintaa. Tunnen yleisesti käytettävän opetusmateriaalin oman harjoittelun ja opetustyön kautta mutta tiesin, että minun on valmistettava materiaalia myös itse.

2.2 Opinnäytetyön tavoitteet

Opinnäytetyöni tavoitteena on kehittää itseäni soittajana ja opettajana eli tehdä minusta parempi kontrabasisti ja soitonopettaja kontrabassolle. Haluan luoda selkeän kuva siitä, miten opetetaan. Valmistan myös opetusmateriaalia. Opetusmateriaali on suunniteltu lisämateriaaliksi jo olemassa olevan rinnalle ja jäsennelty niin, että sitä ei tarvitse käydä alusta saakka kokonaan läpi vaan tarpeen mukaan aukeama kerrallaan. Materiaali on suunnattu oppilaille, jotka haluavat joko laajentaa sähköbassosta kontrabassoon, tai oppilaille, jotka soittavat klassista kontrabassoa ja haluavat oppia soittamaan myös rytmimusiikkia.

Käytännössä opinnäytetyöni koostuu raporttiosuudesta sekä liitteistä, joita ovat harjoitusosa ja ääniteliite. Liitteistä harjoitusosa on harjoitusvihko, jossa kokoan yksiin kansiin harjoituksia joita käytän oppilaideni kanssa sekä harjoitukset, joita olen itse saanut omilta opettajiltani ja jotka olen todennut minulle hyödyllisimmiksi. Raportin keskeinen osuus on vuodeksi tehty tuntikohtainen opetussuunnitelma, jossa käyn lukuvuoden jokaisen oppitunnin sisällön ja opetettavat asiat läpi. Kerron harjoitusten käytöstä enemmän käydessäni harjoituksia läpi ja tuntisuunnitelman yhteydessä.

Myös soittotunneilla käyminen ja harjoittelu ovat osa opinnäytettäni. Raporttiosuuden ääniteliitteellä pyrin antamaan kuvan omasta muusikkoudestani äänityshetkellä. Ääniteliite sisältää kaksi omaa sävellystäni; jazzbluesin sekä hitaan hieman elokuvamusiikkimaisen kappaleen. Kokoan loppuun pohdintaosuuteen havaintojani opettamisesta ja soittamisesta ja yritän muodostaa kuvaa siitä, missä sillä hetkellä menen ja mitä kannattaisi tehdä seuraavaksi. Koska soittotunteja on vuodeksi varattuna yhteensä 20, teen tämän osuuden lopullisen version työhöni mahdollisimman loppuvaiheessa, huomattavasti opponoinnin jälkeen. Tähän on kaksi syytä: ensinnäkin se, että tässä vaiheessa soittotunneilla käsiteltävät asiat ovat sellaisia, että niiden harjoitteluun menee huomattavasti aikaa, joten soittotunneilla ei voi käydä joka viikko. Toinen syy on, että en halua menettää ainoatakaan tuntia ja sen mahdollisesti tuomia ajatuksia, vaan haluan koota itseni kannalta tärkeät havainnot ja reflektoida omaa työtäni huolellisesti.

3 Laadukas soitto ja opetus

Tässä luvussa pohdin asioita, jotka mielestäni löytyvät hyvältä kontrabasson soitonopettajalta ja soittajalta. ”Hyvä” tarkoittaa tässä laadultaan hyvää opetusta ja soittoa. Käytän laadun määrittämiseen Jacco Wesseliuksen määritelmää joka sopii tähän mielestäni parhaiten: Laatu = objektiivisesti arvioitavissa oleva komponentti + subjektiivisesti arvioitavissa oleva komponentti + kokonaan arvioimattomissa oleva komponentti (Jokinen 2001, 7). Pyrin löytämään arvioitavat komponentit sekä muusikon, että soittonopettajan työnteosta. En näe estettä sille, miksi toisen alan laadun määrittystä ei voisi käyttää myös musiikkialalla. Mielestäni oman tekemisen laadun reflektointi on olennainen osa ammattimaista tekemistä, oli kyse sitten opetuksesta, tai soittamisesta.

Minusta objektiivisesti arvioitavissa olevat komponentit ovat yleisesti tunnistettavia asioita, jotka on syytä hallita ja joihin tunneilla ja harjoitellessa automaattisesti paneudutaan. Objektiivisesti arvioitavat komponentit ovat myös helpoimmin arvioitavia komponentteja. Subjektiivisesti arvioitavia komponentteja ovat musiikilliset asiat ja ilmiöt henkilön mukavuusalueella ja sen ulkopuolella. Opettajan ja muusikon on tunnistettava ne ja pyrittävä vahvistamaan mukavuusalueelta löytyviä asioita ja tukemaan mukavuusalueen ulkopuolisia asioita. Arvioimattomissa olevia komponentteja ovat henkilökohtaiset asiat jotka eivät näy päälle päin. Kokonaan arvioimattomissa olevat

komponentit sekä subjektiivisesti arvioitavissa olevat komponentit yhdessä luovat persoonallisen soundin.

Opettajan on mielestäni itsekkin tähdättävä ammattimaiseen muusikkouteen. Pedagogin kompetenssia on paitsi hänen kompetenssinsa muusikkona, myös alan teoreettinen ja käytännöllinen hallinta. Nämä osa-alueet ovat ammattispesifiä osaamista ja kiinteästi sidoksissa toisiinsa. (Rautio 2009, 18) Taitava pedagogi on siis myös muusikko, joka on kehittänyt järjestelmällisesti taitojaan ja pystyy refleктоimaan niitä. Toisinsanoen hän pystyy erottelamaan erilaiset komponentit omasta tekemisestään ja arvioimaan niiden toteutumista.

Leena Unkari-Virtanen ja Markku Kaikkonen ovat todenneet musiikkipedagogin ja musiikkikasvattajan kompetenssin perustuvan hänen omaan muusikkouteensa (Unkari-Virtanen & Kaikkonen 2007, Raution 2009, 18 mukaan). Vaikkei muusikon työn arviointi komponentein olekaan mielekästä, se on syytä tehdä edes jollain tasolla. Arviointi antaa soitonopettajan opetussuunnitelmaan selkeästi määriteltyjä aihealueita joita käsitellä ja jotka tulee ottaa huomioon kaikkien oppilaiden kohdalla.

3.1 Muusikko

Kontrabasso on jousisoitinperheen suurin jäsen. Se lasketaan jousisoittimiin eli se on täysin erilainen soitin rakenteeltaan kuin vaikkapa bassokitara, joka on rakennettu sähkökitaran tavoin. Silti kontrabasso toimii pienyhtyeessä täysin samassa tehtävässä kuin bassokitara. Se on osa rytmisektiota, linkki rytmisektion ja harmoniasoittimien välillä. Kontrabassoa soitetaan joko jousella tai sormilla. Toisin kuin bassokitara, kontrabassossa ei jousisoittimena ole otelaudassa nauhoja vaan vireessä soitto perustuu asemiin. Vire on yksi tärkeimmistä asioista johon on harjoittellessa kiinnitettävä huomiota alusta saakka. Kontrabasson ääniala on yli kolme oktaavia, peukaloasema on alue, jota ei pidä missään nimessä jättää huomiotta. Peukaloasemaan ja sieltä pois siirtymisen on oltava luontevaa ja huomaamatonta. Soittajan on harjoitettava myös timeaan¹ (suom. taimi) ja varsinkin bassokitaraan tottuneen on keskityttävä harjoituksessa myös siihen, että ääni soi oikeaan aikaan ja oikean pituisena. Kontrabasson ääni syttyy hitaammin kuin bassokitaran ja soundi lähtee sormista. Jokainen ääni on soitettava huo-

¹ Soittaa timessa = Saada nuotit soimaan tarkasti samanaikaisesti muiden soittajien kanssa. Soittaa eri aika-arvot tasaisen tempon mukaan tarkasti oikean mittaisina niin, että jokainen nuotti alkaa ja loppuu oikeaan aikaan.

llesesti, että lopputulos kuulostaisi hyvältä. Kontrabassolla soitetaan musiikkia klassisesta jazzin kautta kansanmusiikkiin ja countryyn vain muutamia mainitakseni. Musiikkityylistä riippumatta soittaja ja soittajan työn laatu ovat ratkaisevia tekijöitä lopullisen soivan lopputuloksen kannalta. (Goldsby 2002, 224)

Muusikon työn laatua määrittäviä objektiivisesti tarkasteltavia komponentteja ovat vire ja dynamiikka. Vire voidaan ajatella joko muusta yhtyeestä irrallisina yksittäisinä ääнинä joita mitataan tai suhteessa muiden soittimien vireeseen ja harmoniseen tilanteeseen. Ideaalitalanteessa jokainen soitin on tismalleen samassa vireessä ja basisti voi luottaa vireen suhteen myös lihasmuistiinsa korvan lisäksi. Vire ei tässä tarkoita tasavireisyyttä vaan luonnollista virettä. Näin ei ole kuitenkaan käytännössä koskaan ja vireessä soittaminen vaatii myös jatkuvaa korvalla tarkkailua.

Musiikki saa ilmeensä dynamiikasta ja voimakkuuden vaihteluista (Linnankivi, Tenkku, Urho 1988, 43). Dynamiikka voidaan nähdä kahdella tasolla; suhteessa muihin soittimiin sekä sävelten välinen dynamiikka. Sävelten välisellä dynamiikalla tarkoitetaan, että äänten ketjun tulisi olla tasainen, eivätkä yksittäiset äänet pomppaa esiin muita kovempaa, ellei näin nimenomaan haluta tapahtuvan esim. efektinä. Dynamiikalla suhteessa muihin soittimiin tarkoitetaan sitä, että soittaja kuuntelee muita soittajia ja yhdessä muiden kanssa toteuttaa äänenvoimakkuuden ja intensiteetin vaihteluita. Timea voi tarkastella objektiivisesti metronomitaustaa vasten, mutta ongelmana on, että täydellinen metriseen pulssiin soittaminen ei sovi kaikkeen musiikkiin.

Timea kannattaa tarkastella subjektiivisena komponenttina siten, että tarkastellaan basson asettumista rytmisektiossa yhteen rumpalin kanssa ja luonnolliseksi osaksi kokonaissoundia. Jos rumpali soittaa äärettömän tarkasti ”klikkiin” eli metronomin pulssiin, on basistin kyettävä soittamaan niin, ettei hänen soittonsa kuulosta vähemmän tarkalta. Täydellisesti klikkiin soitettu ei kuitenkaan kuulosta enää elävältä, joten jotain muutakin on tapahduttava kompian sisällä, että lopputulos groovaisi. Jukkis Uotila: ”Groove syntyy rytmiiikan monitasaisuudesta. Ensin soittamalla luodaan tunne peruspulssista. Fraseerauksella mukaan tuodaan toinen taso, joka viittaa pulssiin niin, ettei soittaja enää soitakaan täsmällisessä pulssissa, vaan vihjaavasti fraseeraa sen ympärillä.” (Säily 2009, 12). Mahdollisimman musikaalisen lopputuloksen aikaansaamiseksi soittajan on kyettävä juuri tähän fraseeraamiseen pulssin ympärillä tyyliä jille ominaista fraseerausta noudattaen.

Toinen subjektiivisesti arvioitava komponentti on soundi. Sanonta ”Soundi on sormissa” pätee kontrabassonkin kanssa. Jos soitettava sävel ei ole vapaa kieli, molemmat kädet vaikuttavat soundiin ja sen syntyymiseen. Oikea käsi näppää kielen soimaan ja vasen käsi pitää kieltä painettuna otelautaa vasten. Lopputulos on toivottavasti mahdollisimman kauniisti ja hyvin soiva nuotti ja kuultavissa on kaikki soittajasta lähtöisin olevan potentiaali. Jos oikea käsi näppää kieltä huolimattomasti tai vasen käsi ei ole painanut kieltä valmiiksi pohjaan ajoissa ja terävästi, ääni ei syty kunnolla. Kontrabassosta on saatavilla monenlaisia erilaisia soundeja sormin soittamalla. Niiden käyttö hyvällä maulla tekee soitosta entistä musikaalisempaa. (Goldsby 2002, 16)

Arvioimattomissa olevina komponentteina voidaan pitää soiton ”fiilistä”, eli soittajan välittämää tunnetilaa ja läsnäoloa sekä bändin keskellä, että ulospäin suuntautuen. Nämä ovat asioita joista kuulee vain todettavan ”Olipas hänen soitossaan fiilistä”. Niiden olemassaolo voidaan todeta mutta välineitä mittaamiseen ei löydy.

3.2 Soitonopettaja

Soitonopetus voidaan mieltää taidon opettamiseksi ja taidon opettaminen käsityöläis- taidon opettamiseksi. Instrumenttiopetus on kuitenkin myös opettajan ja oppilaan välis- tä vuorovaikutusta (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen, Lep- pänen 2012, 157). Soitonopettajan tehtävä on siirtää eteenpäin osaamista ja tietoa musiikista, soittamisesta ja instrumentin roolista sekä luoda innostavia mutta realistisia tavoitteita (Olsonen 2012, 40). Soitonopettaja kohtaa oppilaansa viikoittain tai harvem- min. Joskus oppilas saattaa käydä tunnilla vain kerran. Opettajan on nopeasti todettava millä tasolla oppilas on ja löydettävä keinot viedä osaamista eteenpäin. Hyvä opetus on hyvään oppimiseen ohjaamista (Olsonen 2012, 11). Toisinsanoen opettajan on ohjatta- va oppilaansa oppimaan oikeat asiat ja omaksumaan se syvällisesti. Lisäksi opettajan pitäisi olla innostava ja saada oppilas kiinnostumaan musiikista laaja-alaisesti.

Opettajan ensimmäinen ja tärkein sisäinen tekijä on opettettavan sisällön syvälli- nen tuntemus (Egenström 1982, 157).

Opetettavan sisällön syvällisen tuntemisen lisäksi opettajan on ymmärrettävä, että mu- siikki ja musiikillinen toiminta voi oppilaan kohdalla liittyä hyvin voimakkaasti siihen, kuinka kokee itsensä, kuka on ja mihin kuuluu (Saarikallio 2013, 38). Voidaan siis sa- noa musiikin olevan olennainen osa identiteettiä ja sen rakentumista. Tätä kokemusta

ei pidä loukata vaan siihen on suhtauduttava kunnioittavasti ja opetettava niin, että oppilas saa positiivisia kokemuksia jotka vahvistavat ja motivoivat oppimista sekä tehostavat mielikuvitusta ja taiteellisia kykyjä (Hyry-Beihammer, jne. 2012, 157).

Soitonopettajan kohdalla objektiivisesti arvioitavia komponentteja ovat instrumentin sekä opetusmateriaalin tuntemus ja oppilaalle sillä hetkellä sopivimpien harjoitusten ja tehtävien valitseminen. Tehtävien sisällön on jo oltava loogisesti jäsentynyttä ja selitettävää (Engeström 1982, 63). Vaikka opettaja ei olisi soittimellaan itse häikäisevä virtuoosi, oppilaalle hän on kuitenkin ekspertti mitä tulee harjoitteluun ja harjoittelun synnyttämiin kysymyksiin. Instrumentin hallinta on oppilaalle osoitus aiemmin tapahtuneesta harjoittelusta ja opettajakokemuksen avulla opettaja voi auttaa oppilasta kohdistamaan harjoitteluun mahdollisella matkalla virtuoosiksi. (Ahonen 2004, 153.) Instrumentin tuntemus auttaa opettajaa näkemään tilanteen oppilaan kantilta ja auttaa valitsemaan oikeanlaisia harjoituksia jotka vievät oppilasta varmasti kehityksessä eteenpäin. Instrumentin tuntemus on kokemusta tulokseksista harjoittelusta, sen tuomista ahaaelämyksistä ja erilaisista työtilanteista instrumentin kanssa. Opettajan on tunnettava opetusmateriaali ja osattava soveltaa sitä, seurattava uuden materiaalin julkaisuja sekä kyettävä tarvittaessa tuottamaan materiaalia. Tällä en tarkoita, että opettajan olisi omistettava hyllymetreittäin kirjoja ja tehtävä niitä loputtomiin itse. Opettajalla on kuitenkin oltava hallussa keinot ja materiaali opettaa kaikille yhteiset perusteet. Näitä ovat soittekniset seikat sekä luova yhteissoitto oli bassolinja sitten valmiiksi kirjoitettu tai ei.

Soitonopettajan subjektiivisia komponentteja ovat omien vahvuuksien tunteminen ja niiden luova hyödyntäminen opetustyössä. Opettajan pitää antaa opetusta, joka tukee oppilaan oman maun ja persoonan muodostumista. Korostan, että opettajan ei pidä missään tapauksessa opettaa faktoina omia subjektiivisia mielipiteitään tai omaa makuun. Soitonopettajan oma soitotaito on myös subjektiivinen komponentti joka vaikuttaa opetuksen laadun muodostumiseen. Opettajan soitotaito saa oppilaankin toivottavasti innostumaan esimerkin vaikutuksesta. Tietoisuus kompetenssista vaikuttaa positiivisesti myös opettajan itsevarmuuteen ja sitä kautta hänen toimintaansa. Opettajan toiminta vaikuttaa oppijan tapaan rakentaa tietonsa ja taitonsa. Oppimistilanne ja oppimisprosessi ovat sidoksissa siihen, miten opettaja mieltää oman opettajuutensa, miten ymmärtää oppijan roolin oppimistilanteessa ja miten käytännössä toimii opettajana (Olsson 2012, 15).

Persoonana on soitonopettajan arvioimattomissa olevista komponenteista merkittävin. Opettajan ja oppilaan persoonien kohtaaminen ja dialogin syntyminen määrittää millainen opettaja-oppilas suhteesta tulee. Opettajan ja oppilaan kohtaaminen on aina ainutkertaista (Jordan-Kilkki Pruuki 2013, 21.) Läsnäoloa ja kohtaamista edesauttaa opettajan kyky sopeuttaa oma temperamenttinsa ja toimintansa rytmi oppilaan rytmiä ja toimintaa vastaavaksi(mt.). Omaperäisyys on opettajalle varmasti hyve, mutta opettajan on annettava oppilaan persoonalle kaikki tila minkä se vaatii kasvaakseen ja kehittyäkseen. Opettaja ei saa pönkittää omaa egoaan oppilaan kustannuksella. Opettaja arvioidaan oppilaiden silmissä ensimmäisenä persoonan kautta tyyliin ”Se on hirvee tiukis.” Opettajan on siis syytä kiinnittää huomiota miten persoonansa tuo esiin. Oppilaat tunnistavat varmasti epävarmuuden ja yrityksen olla jotain muuta kuin oma itsensä. Rehellinen omana itsenään esillä olo on opettajalle vahvuus.

Kontrabassoa opetetaan vielä alkeistasolla tähdäten joko klassiseen tai rytmimusiikkiin. Mielestäni opetettaessa teknistä hallintaa voi musiikilliset tyylijarat unohtaa ja keskittyä soittimeen. Nykyisessä työpaikassani olemmekin yhdessä klassisen kontrabasson opettajan kanssa muokanneet kontrabasson tasosuorituskäytänteitä sellaisiksi, että oppilas saa teknisissä asioissa saman tiedon ja osaamisen kuin klassisella puolella. Eroavaisuudet koskevat ohjelmistoa. Olli Rantala pohtii opinnäytteessään (2009) miten kontrabasson soittoa opetettaessa voitaisiin oppilaalle esitellä laajempi musiikillinen skaala sekä klassista, että kevyttä musiikkia.

4 Opetustyö ja tuntien suunnittelu

Ennen kevyen musiikin koulutuksen leviämistä basso-opinnot aloitettiin joko itsekseen hankkimalla basso ja opettelemalla esim. levyjen mukana, tai mentiin musiikkiopistoon kontrabassotunneille soittamaan klassista musiikkia. Nykyään kevyt musiikki löytyy opiskeluvaihtoehtona kaikilta koulutusasteilta ja oppilaan tavoitteena voi olla valmistuminen konservatoriosta tai musiikkiopiston päättötodistuksen saaminen ja ammatillisiin opintoihin suuntaaminen. Hyvä tavoite on myös oman osaamisen tason nosto sellaiselle tasolle, että tietää pärjäävänsä basistina erilaisissa musiikkityyleissä (Engeström 1982, 68). Oppilaalla, joka tulee kontrabassotunneille klassiselta-, tai bassokitarataustalta, on jokin kuva siitä mitä hän haluaa soittaa ja miltä hän haluaa soittonsa kuulosta-

van. Ei siis lähdetä rakentamaan musiikillisia tavoitteita tyhjästä vaan oppilas on jo luonut niitä itse. Vaikka soittimen kanssa ollaan alussa, on musiikkiin jo olemassa suhde. Jotta motivaatio harjoitteluun säilyisi, on oppilaan tausta huomioitava, sekä pohdittava minkälaisen muutoksen ja kehityksen halu on johtanut siihen, että oppilas on haikunut tunneille. Näin pystytään valitsemaan oikeanlaista harjoiteltavaa materiaalia. Ensimmäisenä on tunnistettava oppilaan vahvuudet uuden opittavan asian suhteen. Näitä vahvuuksia, joihin voidaan liittää käsite ”sisällöstä toiseen –transfer” (Salakari 2007, 63), tukemalla saadaan eniten irti jo tapahtuneesta harjoittelusta ja ollaan askel pidemmällä. Sitten todetaan uuden asian eroavaisuudet aiemmin opittuun verrattuna. Kannattaa myös keskustella oppilaan musiikkimausta ja ihanteista ja idoleista. Näistä havainnoista päästään sellaiseen tilanteeseen, jossa opettajalla on hallussaan informaatio, orientaatiooperusta, jonka pohjalta lähteä ohjaamaan oppilasta eteenpäin (Engeström 1982, 79).

4.1 Opetuksen suunnittelusta ja tunteilla käsiteltäviä asioita

Hyvin suunniteltu pidemmän kaaren opetussuunnitelma, esimerkiksi koko vuodelle, etenee loogisesti uusiin asioihin jotka järjestelmällisesti muuttuvat haastavammiksi edellisiin verrattuna. Hyvä opetusmateriaali toimii samoin ja edesauttaa loogisen opetussuunnitelman ja sitä kautta loogisen lukuvuoden toteutumista. Hyvin suunniteltu opetus on vaihtelevaa ja monipuolista ja se kehittää oppilasta tasaisesti eri osa-alueilla. Kun opettaja tuntee oppilaansa ja käytössään olevan materiaalin, hänen on helppo suunnitella tulevaa ja asettaa välietappeja, kuten tasosuorituksia. Materiaali ja opetussuunnitelma kuitenkin elävät koko ajan, opettajalla on oltava taitoa ja halua kehittää suunnitelmaansa tilanteen vaatimusten mukaan (Rautio 2009, 17).

Bassokitaraa soittaneelle oppilaalle kontrabasso on täysin uusi soitin. Vireessä soittaminen vaatii asemien harjoittelua ja laadukkaan äänen tuottaminen totuttelemista instrumentin hallintaan. Klassista musiikkia soittaneen basistin, jolle soitin on jo tuttu, on totuteltava uudenlaiseen pizzicatoon sekä pitämään yllä jatkuvaa tasaista ja muuttumattomaa pulssia yhdessä muun rytmisektion kanssa. Klassisen musiikin soittajalle saattaa myös ensin tuntua haastavalta luoda omia bassolinjoja annettuihin sointumerkkeihin valmiiksi kirjoitetun linjan lukemisen sijaan. Olivat oppilaan lähtökohdat mitkä tahansa, on opettajan levyltä tai itse soittaen annettava esimerkki siitä, millaista soundia ja soittoa kohti oppilas on matkalla. Tavoitteiden on oltava realistisia ja opettajan on tuntuu suunnitelmalla rakennettava selkeä oppimispolku joka johtaa kohti tavoitteita. Tässä

yhteydessä opetussuunnitelmassa on ennako-oletuksena, että oppilas ymmärtää nuotteja vaikkei niitä vielä varsinaisesti lukisikaan.

Luettelin aiemmin luvussa 3.1 seikkoja, joita laadukas soitto sisältää. Nämä ovat kaikki asioita, jotka opettajan olisi sisällytettävä opetussuunnitelmaan alusta saakka niin, että taso nousee tasaisesti koko ajan. Vireen, dynamiikan ja timen hallinta ovat suuria asioita joiden harjoitteluun menee koko elinikä eikä niiden suhteen ole koskaan valmis. Silti niistä voidaan muodostaa käsitys jo ensimmäisellä tunnilla jota sitten aletaan jalostamaan ja joka muuttuu jatkuvasti hienosyisemmäksi.

4.2 Oppimisen transfer

Oppimisen transferilla eli siirtovaikutuksella tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan opitun asian hyödyntämistä toivotulla tavalla ympäristössä, joka poikkeaa oppimisympäristöstä. Siirtovaikutus tapahtuu, kun oppilas tunnistaa oppimiaan asioita ja soittaa kontrabassolla esimerkiksi tyylinmukaisen säestyksen sointumerkeistä, jotka oppi bassokitaratunneilla. Erilaisten taitojen eli opittujen asioiden transferin hyödyntäminen tekee tässä opinnäytteessä käsitellystä opetuksesta tehokkaampaa ja nopeampaa. Kun opettaja tietää oppilaansa opiskelleen aiemmin klassista kontrabassoa tietylle tasolle asti, hän voi luottaa oppilaansa osaavan tietyt asiat otelaudalta, asemista ja jousenkäytöstä, joten hän siirtää tämän jo opitun asian sisällöstä toiseen eikä jää toistamaan jo opittua asiaa uudessa yhteydessä. Kun opettaja reflektoi tunneilla käyttämiään harjoituksia transferin eri lajien kautta, hän välttyy käyttämästä harjoituksia jotka eivät ole oppilaalle hyödyksi myöhemmin, toisin sanoen niiden siirtovaikutus on heikko. Heikko siirtovaikutus tekee harjoituksesta irrallisen ja se jää lähinnä kuriositeetiksi. Tämä ei tietenkään koske niinsanottuja valmistelevia harjoituksia, joita voidaan tehdä kun tavoitteena on soittaa jotain mikä on oppilaan mielestä hyvin haastavaa.

Kun opettaja kertoo esim. harjoitusliitteen harjoituksesta 9, että tässä on tyypillinen bossa nova –komppi, joka on yksi versio niinsanotusta kvinttibassosta ja käy rakenteen merkkien mukaisesti läpi, oppilaalla on omaksuttavana jo monta asiaa. Kun oppilas saa myöhemmin bänditreeneissä eteensä sointulapun ennestään tuntemattomasta kappaaleesta ja sen kerrotaan olevan bossa nova, oppilaalla on siirtovaikutuksen ansiosta välineitä soittaa sointumerkkien mukaan tyypillinen bossa nova –säestys. Transfer toimii siis soitonopettajan työssä niin, että jokainen harjoitus on selkeä ja tunnistettava esimerkki jostain musiikillisesta tilanteesta tai ilmiöstä. Opettajan kannattaa soittaa

jokaisesta tilanteesta tai ilmiöstä useampia esimerkkejä ja vielä eri sävellajeissa, jolloin musiikillinen asia tulee tutuksi ja siihen on hallussa useampi ratkaisu yhden automaattisen valinnan sijaan. Näin vältetään negatiiviselta transferilta ja tilalla on musikaalista monipuolista ilmaisu. (Salakari 2007, 61,71.)

4.3 Tuntien suunnittelun merkitys

Pelkkä kokemus opettamisesta ei vielä tee asiantuntevaa opettajaa. Jotta opettaja kehittyisi työssään ekspertiksi, hänen on suunniteltava työnsä etukäteen, pyrittävä toteuttamaan suunnitelmansa ja sitten reflektoitava työtään. Suunnitelman tekeminen etukäteen ja tehtyjen asioiden sekä saavutettujen tulosten kirjaaminen on ainoa keino tarkastella omaa työtään opettajana. Kirjallisen suunnitelman tekeminen tarkoittaa automaattisesti myös oppilaan tason tunnistamista. Opettaja joka ei tee alustavaa opetussuunnitelmaa oppilastaan varten, vaan luottaa intuitioonsa opetustilanteessa, näkee oppilaan omasta perspektiivistään ja puhuu oppilaalle omalta tasoltaan omalla ammattikielellään. Oppilaalta saattaa jäädä asioita ymmärtämättä ja ne hidastavat asioiden omaksumista. (Schmidt, 2005) Opettajat, jotka ovat opettaneet pitkään, tekevät ytimekkään tuntisuunnitelman ja pitävät tunnin joka etenee tasaisesti. Vähemmän opettaneet tarvitsevat enemmän sanoja selvittääkseen opetettavat asiat samalla tarkkuudella. Pitäytään huolimatta hyvä tuntisuunnitelma assosioituu yleisesti hyvään opetukseen (Brittin, 2005). Hyvä opettaja suunnittelee tuntia varten soitettavaksi useamman kuin yhden harjoituksen/kappaleen ja on valmistautunut kaikin puolin tuntia varten. Hyvä suunnitelma vaikuttaa todistetusti opetuskäytäntöihin. Tutkimuksessa todettiin, että opetustilanteessa sellaiset opettajat, joita ohjattiin suunnittelemaan tuntinsa, opettivat kokonaisuuksia tarkasti edeten kun taas opettajilla vailla suunnitelmaa tunnin sisältö jäi harjoitusten tasolle. (Lane, 2010)

4.4 Teknisiä apuvälineitä soittotunnin pitämiseen

Soittotunneilla soitettavien harjoitusten päämääränä on sujuva yhteissoitto ja musiikin tekeminen toisten soittajien kanssa. Tunneilla käydyissä harjoituksissa voidaan tarvittaessa paneutua tarkasti teknisiin kysymyksiin mutta harjoitukset on syytä myös yhdistää yhteissoittoon, ettei asiasisältö jäisi ohueksi ja irralliseksi. Harjoitukset harjoitellaan ensin itsekseen tai mieluusti yhdessä opettajan kanssa soittaen ja metronomia apuna käyttäen. Kun harjoitus on omaksuttu, sitä soitetaan taustanauhan kanssa ja näin

muodostuu musiikillinen kokonaisuus, kokonainen kappale tai etydi joka simuloi musiikillista tapahtumaa. Tämä koskee myös asteikoita. Asteikkoharjoituksen soittaminen käyttäen apuna musiikkikasvatusteknologiaa on toimintamalli, joka ei ole sidoksissa erityiseen tyyliin vaan palvelee opetusta tyylilajeista riippumatta (Ojala, 2006. 21).

Asteikkoharjoituksia voi soittaa ½-nuoteilla suorana beatina, kolmimuunteisena two-beatina², reggae-kompin kanssa tai ¼-nuoteilla Motown-tyylisenä shufflana³ muutamia esimerkkejä mainitakseni. Kun oppilas saa uusia kokemuksia oman soiton sovittamisesta yhteen toisten musiikillisten elementtien kanssa jo soittotunnilla, bändissä toimiminen on itsevarmempaa ja helpompaa.

Opettajan näkemys ratkaisee miten harjoituksia sovelletaan. Opettaja valmistaa taustan ja valitsee sille tyylin, käyttäen apuna esimerkiksi iPadia ja siihen saatavilla olevia musiikkisovelluksia. Klassista musiikkia soittaneelle uutena asiana tulee tasainen jatkuva pulssi, groove sekä kolmimuunteisuus. Bassokitaristi on jo tottunut soittamaan bändissä, hänen on kiinnitettävä enemmän huomiota timeen kontrabasson hitaammin syttyvistä äänistä johtuen sekä soundin muodostukseen ja vireeseen. Tärkeintä on, että oppilas kuuntelee taustaa ja sen rytmistä olemusta sekä soittaa harjoituksen vireessä hyvällä soundilla alusta loppuun yhtenä kokonaisuutena.

Hannu Salakari kutsuu tätä tapaa simuloida aitoja olosuhteita nimellä kvasitransfer. Kvasitransfer on usein helpompi järjestää kuin transferin mittaaminen aidoissa olosuhteissa. (Salakari 2007, 63)

5 Opetussuunnitelma ensimmäiselle vuodelle

Tässä luvussa käyn läpi tuntien rakennetta sekä opetussuunnitelman oppilaan ensimmäiselle vuodelle. Suunnitelma on esimerkki, jonka tarkoitus on antaa ideoita tuntien pitämiseen niin, että pitkällä aikavälillä asioita käsitellään monipuolisesti ja harjoittelu on tarkoituksenmukaista ja suunniteltua.

² Puolinuotteihin perustuva bassolinja, käytetään yleisesti jazzstandardien teeman säestyksessä.

³ Esim. The Supremes: You Can't Hurry Love (Motown 1966)

5.1 Suunnitelman ajalliset raamit

Tuntikohtainen opetussuunnitelma tehdään 45 minuutin tunteja silmällä pitäen. Osa suunnitelmista on kirjoitettu kattamaan kaksi oppituntia. Voidaan ajatella, että 45 minuutista vähintään 5 minuuttia käytetään muuhunkin rupatteluun ja kuulumisten vaihtoon. Pirkko Paananen toteaa hyväksytyksi tulemisen ja turvallisen ilmapiirin olevan edellytys musiikilliselle luovuudelle ja uuden oppimiselle (Olsonen 2012, 10). Itse ajatelen, että jos tunnin aikana ei rupatella muusta, kuin soittotuntiin liittyvistä asioista, opettajan ja oppilaan suhde jää kylmäksi ja etäiseksi.

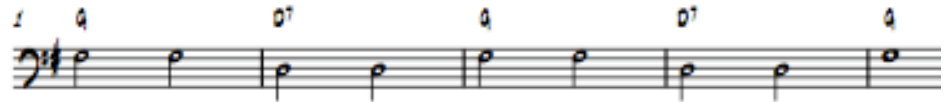
Laatimani tuntisuunnitelmat on koottu ensimmäistä lukuvuotta ajatellen. Kaiken listamani materiaalin läpikäyminen saattaa kuitenkin viedä kaksikin vuotta, riippuen oppilaasta ja hänen panoksestaan harjoittelussa sekä mahdollisista opettajasta ja oppilaasta riippumattomista ulkoisista seikoista. Lukuvuosi kestää yleensä 35 viikkoa ja olen jättänyt suunnitelmasta 5 viikkoa suunnittelematta sairastumisia tai muita pakollisia poissaoloja silmällä pitäen. Tunnilla saatetaan valmistautua tulevaan konserttiin tai tulee muita mahdollisia syitä tai oppilaan kysymyksiä joiden ratkaiseminen menee motivoivan vaikutuksensa vuoksi etukäteen suunnitellun tuntisuunnitelman ohitse. Motivointuneella oppilaalla on energiaa tarttua vaativiinkin musiikillisiin haasteisiin (Ahonen 2004, 154). Kun opettaja tunnistaa mikä saa oppilaan motivoitumaan, kannattaa siihen ehdottomasti tarttua.

Kun puhun suunnitelmassa harjoituksesta ja mainitsen sen numeron, se tarkoittaa tämän opinnäytetyön yhteydessä valmistetun materiaalin harjoituksia.

5.2 Tuntisuunnitelma vuodeksi

Tehtävät ja harjoitukset on valittu niin, että ne kehittävät yhdessä niitä laatuksikomponentteja, joita käsittelin luvussa 3.1. Vire, dynamiikka, time ja soundi ovat asioita, joihin kiinnitetään huomiota koko ajan. Suunnitelman tuntimääriä ei tarvitse noudattaa tarkasti, yhden aiheen käsittely ottaa joskus helposti kaksikin tuntia. Aiheen käsittelyyn käytetyllä ajalla ei ole oikeastaan merkitystä, jos tekeminen ja harjoittelu on aktiivista. Oletuksena on, että tunnilla käsitelty asia tulee myös läksyksi ja se kerrataan seuraavan tunnin alussa. Oppilas 1 tarkoittaa klassista opetusta saanutta ja Oppilas 2 bassokitaraa soittanutta oppilasta.

1. Ensimmäinen tunti. Tutustuminen kontrabassoon, soittimen eri osat. Haetaan oikea stakkelin⁴ pituus ja etsitään hyvää soittoasentoa pizzicatosoitolle. Soitetaan vapaita kieliä oikealla kädellä, harjoituksena voi olla esim. seuraavanlainen:



Asioita joihin Oppilas 1:n soitossa asiat kiinnitetään huomiota ovat oikean käden soundinmuodostus ja dynamiikka sekä soiton istuvuus rumpukompin kanssa. Oppilas 2:n kanssa haetaan luonnollista soittoasentoa ja soundia. Harjoitukset soitetaan eri tempoissa, tausta voi olla rytmikaltaan esimerkiksi suora country-henkinen tai kolmimuunteinen swing. Läksynä on soittaa pizzicatona annettua harjoitusta eri kieliltä sekä soittaa mitä itse haluaa. Tämän tarkoituksena on, että Oppilas 1 soittaa itsekseen jammaillen uudella tyyllillä ja hakee itse soundia. Oppilas 2 tutustuu soittimeen ja pääsee hiljalleen lähemmäksi luonnollista ja hyvää soittoasentoa.

Tuntien tarkoituksena on sekä opetella uusi asia, että omaksua harjoittelutapoja. Opettajan ei ole siis syytä kiirehtiä asioissa, mutta ei myöskään kannata jäädä toistamaan samaa asiaa liian pitkäksi aikaa. Jos nuotinluku on vielä hidasta, voi nuottien nimet kirjoittaa niiden päälle. Oletuksena on, että nuotinluku ei ole esteenä, vaan siitä on olemassa perustieto ja se kehittyy koko ajan muiden harjoitusten kautta. Oppilasta opetetaan koko ajan soveltamaan tunnilla oppimaansa, eli käyttämään oppimiaan asioita uudessa ympäristössä.

2. Toinen ja kolmas tunti. Tuntien aikana käsitellään harjoitukset 1 ja 5. Molemmat harjoitukset soitetaan puoliasemasta ja opettaja huolehtii, että oppilas käyttää vapaita kieliä sekä vasenta kättä oikein. Ensin harjoitellaan harjoitus 1. Kun linja on saatu yksin soitettua alusta loppuun, se soitetaan taustanauhan kanssa. Kun harjoitus alkaa mennä sujuvasti siirrytään harjoitukseen numero 5 ja käydään se läpi kuten aiempikin. Tarkoituksena on soittaa harjoituksia peräjälkeen, ikään kuin oikeaa

⁴ ”Jalka”, jonka varassa basso seisoo.

kappaletta säestäen. Autenttisen tilanteen tunnun lisäämiseksi opettajan kannattaa soittaa oppilaan säestyksen päälle jonkin kappaleen teeman ja sooloa. Sopivia kappaleita ovat jazzbluesit kuten Now's the Time, Billie's Bounce etc. Opettaja myös esittelee kappaleen ja kertoo mitä tyyliä se edustaa. Oppilas 1:n kohdalla opettajan on kiinnitettävä huomiota rytmiin ja rytmisektion mukana soittoon. Oppilas 2:n kanssa opettajan on huomioitava vire sekä vasemman käden oikea asento. Molempien kohdalla on kiinnitettävä huomiota soundiin ja harjoituksen soittamiseen tasaisesti ja yhtenä kaarena alusta loppuun.

3. Neljäs ja viides tunti. Ensin kerrataan edellisellä tunnilla soitettu tehtävä. Uutena asiana asteikkoharjoitus, eli harjoitukset 14 ja 15. Asteikot harjoitellaan ensin yksin ja sen jälkeen niitä soitetaan taustanauhan kanssa puolinuotteina. Kun puolinuottisoitto on sujuvaa, voidaan asteikko soittaa taustan kanssa $\frac{1}{4}$ -nuotteina, jokaista säveltä tahdin verran. Nämä asteikot ovat oletettavasti tuttuja molemmilla oppilaille. Opettaja kiinnittää huomiotaan Oppilas 1:n soundiin ja rytmisektion mukana soittamiseen. Oppilas 2 keskittyy pääasiassa sormitukseen ja vireeseen sekä mahdollisuuksien mukaan soundiin. Asteikot voidaan soittaa myös toisinpäin, taustan kanssa harjoittelun lisäksi. Asteikkoharjoituksen jälkeen siirrytään harjoituksiin 2 ja 6 tai soitetaan kolmen soinnun blueschorusta kolmisoinnuilla, '50's rock'n rollin hengessä. Jos siirrytään tehtäviin 2 & 6, ne harjoitellaan kuten vastaavat tehtävät edellisillä tunneilla. Tunneilla kuunnellaan myös musiikkia. Opettaja soittaa oppilaalle esimerkkeinä kappaleita joissa basisti soittaa hyvin ja erottuvasti teeman alla kahteen ja jatkaa sitten neljään, tähän sopivia esimerkkejä löytyy Miles Davis Quintetin levyiltä Workin'-, Steamin'-, Relaxin'- ja Cookin' with Miles Davis Quintet (Prestige 1957-1961). Opettajan kannattaa soittaa esimerkkejä myös vanhoista rock'n'roll klassikoista, esimerkiksi Elvis Presleyn Hound Dog (RCA Records 1956). Oppilaalle painotetaan, että asteikkoharjoituksetkin on soitettava kuin soittaisi oikeaa kappaletta, eli huolellisesti ja svengiä tavoitellen.

4. Kuudes ja seitsemäs tunti. Harjoitus 13 ja aiheena kokonaisen jazzstandardin⁵ säestys tasaisina ½-nuotteina, valmiiksi kirjoitettu linja, harjoituksen harmonia on kappaleesta Autumn Leaves. Linja soitetaan puoliasemasta vapaita kieliä hyödyntäen. On hyvin tärkeää harjoitella säestystä taustan kanssa. Molempien oppilastyypin kohdalla kiinnitetään huomiota vireeseen ja dynamiikkaan. Oppilaalle kerrotaan että harjoituksessa linja muodostuu kolmisoinnun ääniä käyttämällä. Linja soitetaan ensin puolinuotteina, sitten jokainen ääni toistetaan ¼-nuotteina. Kappaleen soinnut voi D7-sointua lukuunottamatta soittaa perusmuodossaan arpeggioina puoliasemasta. D7 on soitettava joko terssikäänönä tai niin että vapaan D-sävelen jälkeen soitetaan E-kieleltä F#, sitten A vapaana kielenä ja A-kieleltä C-sävel. Kaikki nämä muodot voi ja kannattaa käydä läpi, tärkeintä on tutustua sointuihin. Harjoitusoppaan viimeisiltä sivuilta löytyy tämä sointukierto tyhjällä viivastolla. Se kannattaa kopioida ja soittaa sointumerkkeihin puolinuottolinja käyttäen kolmisoinnun ja mahdollisesti nelisoinnun ääniä.

5. Kahdeksas tunti. Oppilas soittaa suoria beat-tyyppisiä komppeja. Ensimmäinen harjoitus voi olla esim tämänkaltainen komppi-harjoitus:



Oppilasta soitatetaan taustan kanssa. Oppilaan kanssa käydään läpi mikä on hyvää komppia ja mitkä asiat siihen vaikuttavat; tasainen dynamiikka sekä äänen pituus sisältäen ennen kaikkea ajatuksen, että se, mistä ääni alkaa ja myös mihin se loppuu ovat yhtä tärkeitä asioita. Opettaja näyttää esimerkkejä joissa muuntelemalla äänen pituuksia yms. selvittää oppilaalle miten hyvä beat-komppi muodostuu. Sen jälkeen jatketaan samalla sointukierrolla ja opettaja näyttää malliksi erilaisia komppipatterneja⁶, jotka oppilas siirtää sointukiertoon. Tässä kaksi patterni-ideaa:



⁵ Yleisesti tunnettu jazzmuusikoiden paljon esittämä sävellys.

⁶ Sointuja seuraava toistuva sävelkulku



Tavoitteena on soittaa hyvää komppia yhdessä taustanauhan kanssa ja saada sointuvaihdokset sujuviksi.

6. Yhdeksäs tunti. Tunti aloitetaan sävelten etsimisellä eri kieliltä niin, että opettaja sanoo mikä kieli ja mikä sävel kieleltä soitetaan ja millä sormella. Esim. ”G-kieli. Soita ensin vapaa G, sen jälkeen samalta kieleltä sävel C.” Näillä harjoituksilla haetaan sujuvuutta eri sävelten löytämiseen asemista. Myös jo soitettuja asteikoita voidaan soittaa kertauksena.

Tunnilla käsitellään Harjoitus 9. Harjoitus on sointukierto ja säestys kapaleeseen Song For My Father (Horace Silver). Opettaja käy oppilaan kanssa läpi sormitukset ja painottaa, että kahden ensimmäisen soinnun perusääni-kvintti –kuvio soitetaan vasemmalla kädellä painamalla perusääni etusormella ja kvintti pikkusormi-nimetön yhdistelmällä. Dbmaj7-sointuun valitaan sopiva sormitus, Oppilas 1 voi mahdollisesti käyttää samaa sormitusta kuin edellisissä soinnuissa, Oppilas 2 voi soittaa Db-sävelen pikkusormi-nimetönyhdistelmällä ja Ab-sävelen G-kieleltä etusormella. Harjoitus soitetaan ensin yksin ja sitten taustan kanssa. Kapaleesta etsitään erilaisia versioita joita kuunnellaan keskittyen ensin basistin soittoon ja sitten koko rytmisektioon. Kun levyltä löytyy jokin oppilasta miellyttävä bassopatterni, se kirjoitetaan ylös ja tuodaan omaan soittoon. Palataan harjoittelemaan taustan kanssa, mutta nyt kirjoitetun linjan lisänä on levyltä poimittu linja. Ensin soitetaan koko kierto poimitulla linjalla, sen jälkeen oppilas voi vaihdella kompissaan kiertoon kirjoitettua ja levyltä poimittua bassopatternia. Jos levyltä poimitun patternin tuominen sointukiertoon ilman nuotteja vaikuttaa oppilaalle hankalalta, kannattaa patternia harjoitella ensin lyhyempään, esim. neljän tahdin mittaiseen kahden soinnun looppiin, jossa sointu vaihtuu kahden tahdin välein.

7. Kymmenes tunti. Tunti aloitetaan samanlaisella lämmittelysessiolla kuin edellinenkin tunti. Opettaja voi suositella tällaista sävelten löytämisharjoitusta oppilaalle myös kotona tapahtuvan harjoittelun alkajaisiksi. Siirytään harjoitukseen 10. Soitetaan ensin kirjoitettu linja, harmonia on

lainattu kappaleesta Blue Bossa (Kenny Dorham). Tahtien 11-12 Db soitetaan siirtämällä koko käsi ylös kaulalla, niin että etusormi soittaa alemman Db:n ja pikkusormi-nimetön yhdistelmä Ab:n ja ylemmän Db:n. Oppilasta kehoitetaan soittamaan seuraava D-sävel vapaana kielenä ja Ab-sävel G-kieleltä. Bassolinja harjoitellaan ensin yksin ja sitten taustan kanssa. Kun harjoitus alkaa sujua, voidaan edellisestä harjoituksesta lainata sekä kirjoitettu, että levyltä kopioitu bassopatterni. Tästäkin kappaleesta etsitään erilaisia versioita joita kuunnellaan keskittyen ensin basistin soittoon ja sitten koko rytmisektioon.

Tästä eteenpäin tunti aloitetaan aina virettä hakevilla lämmittelyharjoituksilla ilman erillistä mainintaa. Lämmittelyharjoituksilla haetaan vireisiä ääniä ja viritellään oppilaan korvaa ja lihaksia. Lämmittelyyn voidaan esim käyttää sävelten haku -harjoituksia yhdistettynä asteikoihin. Tämä vie tunnista aikaa noin 10 minuuttia mutta se kannattaa käyttää. Oppilas oppii, ettei suvaitse epävireistä soittoa vaan opettajan esimerkin kautta oppii kuuntelemaan ja korjaamaan virettä. Vireharjoituksia kannattaa soittaa mahdollisuuksien mukaan jousella koska sen avulla vire on helpompi kuulla. Näihin harjoituksiin kannattaa myös yhdistää jousen käyttö ja jousiharjoituksia.

8. Tunti 11. Aloitetaan tutustuminen soolonsoittamiseen ja improvisaatioon. Työkaluina käytetään ensin musiikin kuuntelua. Sen jälkeen voidaan oppilaan improvisointikokemuksesta riippuen käyttää valmiita sooloetydeitä ja harjoituksia joissa rakennetaan soolo annetuilla tekniikoilla. Sooloetydeistä ja harjoituksista voidaan myös irrottaa yksittäinen oppilasta miellyttävä sävelkulku, jota siirrellään ensin blueskierron sointuihin ja sen jälkeen Harjoitusosan viimeisten sivujen sointukiertoihin. Oppilas 1 ei ehkä ole kovin tottunut improvisoimaan joten hänelle on soitettava esimerkkejä ja annettava työkaluja joilla lähteä rakentamaan sooloa kooten sen pienistä palasista. Oppilas 2 on saattanut improvisoida paljonkin, hänen kohdallaan opettajan on selvitettävä mitä oppilas improvisoinnista tietää ja päätettävä miten jatketaan. Alusta lähtien soolon soitosta on riisuttava kaikki sitä mahdollisesti ympäröivä mystiikka. Siitä on tehtävä helposti käsiteltävä asia niin, että oppilas ymmärtää, että sitä voi opiskella ja siinä voi kehittyä harjoittelemalla.

Tästä eteenpäin improvisointi seuraa opiskelussa mukana ellei se ole jo ollut automaattisesti osa tunnin kulkua. Kaikkia kappaleita käytetään myös improvisointiin, tai ainakin hajotetaan sointuprogressio osiin ja improvisoidaan palaan kerrallaan, kunnes saadaan aikaan koko sointukierron mittainen improvisointi, oli se sitten miten yksinkertainen ja samaa toistava tahansa.

9. Tunnit 12 ja 13. Tunneilla siirrytään harjoituksiin 11 ja 12 joita sovelletaan erilaisiin kappaleisiin. Harjoitusten tarkoituksena on soittaa erilaisia säestyskuvioita. Ensin harjoitellaan kirjoitetut harjoitukset sellaisenaan. Opettaja kiinnittää huomiota vireeseen, soundiin ja grooveen. Harjoitukset voi soittaa esimerkiksi boogaloo- tai ”Stax-soul” –kompin kanssa. Harjoitusmateriaalin sivulta 10 löytyy erilaisia komppipatterneja. Näiden kahden tunnin aikana on tarkoituksena ottaa erilaisia patterneja ja käyttää niitä sekä harjoitusten 11 & 12, että 9 ja 10 sointukiertoihin erilaisissa tempoissa. Harjoitukset soitetaan ensin yhdellä patternilla alusta loppuun, sen jälkeen patterneja muunnellaan niin, että harjoituksen eri osat ja taitteet tulevat paremmin esiin. Esimerkkinä harjoitus nro 9, joka voidaan soittaa niin, että ensimmäinen A-osa, eli kerrattu kahdeksan tahdin sointuprogressio soitetaan käyttäen neljättä patternia sivulta 10. B-osa, eli jälkimmäinen 8 tahtia soitetaan käyttäen harjoituksen nro 11 patternia seitsemän tahdin verran. Basistinkin on merkattava viimeinen tahti, jotta kaikille soittajille on selvää, että osa vaihtuu. Opettaja antaa erilaisia rytmisiä ja äänenkuljetuksellisia vaihtoehtoja viimeistä tahtia varten.
10. Tunnit 14 ja 15. Tavoitteena jazzstandardin säestys, harjoitus 22, ja siihen kirjoitettujen rytmisten efektien ja kuljetusten käytön ymmärtäminen ja omaksuminen. Koska harjoitus soitetaan ensimmäisessä asemassa, soitetaan ensin asteikkoharjoituksina harjoitukset 18 ja 19. Ghostit kannattaa yhdistää jo asteikkoharjoituksiin ja soittaa asteikkoa esimerkiksi seuraavanlaisella rytmillä:



Opettaja kiinnittää oppilaiden huomion vireen lisäksi ghost-nuottien tarkkuuteen. Taustaksi kannattaa laittaa swing-komppi jossa kolmimuuntei-

nen kahdeksasosa on selvästi kuultavissa. Kun asteikot sujuvat, voidaan siirtyä harjoitukseen 22. Harjoitus soitetaan ensin yksin ja sitten taustan kanssa. Harmonia on lainattu kappaleesta Fly Me to the Moon (Howard 1954) ja siitä löytyy runsaasti versioita. Opettaja kuunteluttaa oppilaalla muutaman version jossa basso kuuluu selkeästi ja säestää teeman alla kahteen. Huomiota kiinnitetään basson toimintaan eri kohdissa sointuprogressiota, kuten taitteissa. Opettaja soittaa myös itse esimerkkejä sekä kahteen säestyksestä, että walkingista, joissa käyttää ghost-nuotteja. Kun kirjoitettu linja sujuu, voidaan kolmisoinnun äänillä muodostaa ensin säestys kahteen ja sitten walking-linja, ottaen mallia harjoituksista 5-8. Myös Jamey Aebersoldin kirja Vol.30: Rhythm Section Workout kannattaa ottaa käyttöön viimeistään tässä vaiheessa. Kirjasta löytyvässä osa Bass Line Construction-osuudessa muodostetaan walkin' linjoja yksi tekniikka kerrallaan. Tekniikat ovat tapoja käyttää sointusäveliä, johtosäveliä ja asteikoita sekä niiden sekoituksia lisäten esimerkiksi kromatiikkaa mukaan.

11. Tunti 16. Tähän mennessä läpikäytyjen asioiden kertaustunti. Palataan vanhoihin harjoituksiin ja kertaillaan niitä. Opettajan pitää myös kertoa soittimen historiasta kevyen musiikin aikana. Kirjasta Jazz Bass Book löytyy aiheesta paljon tietoa (Goldsby 2002). Opettajan on hyvä myös soittaa oppilaalle esimerkkikappaleita joista voi kuulla soittoteknisen ja soitannollisen kehityksen.
12. Tunnit 17 ja 18. Beatin soittoa, komppilappujen⁷ lukemista. Itse käytän tähän tarkoitukseen edellisessä opinnäytetyössäni valmistamaa materiaalia. Opettaja kertoo oppilaan kanssa "suunnistusmerkit" eli segnot, codat, kertaukset yms. mitä lapuissa voi tulla vastaan. Lisäksi oppilaan kanssa kerrataan beatin soittamisen ja lopputulokseen vaikuttavia asioita. Itse aloitan soitattamalla muutaman helpon harjoituksen joissa bassolinja on kirjoitettu valmiiksi. Seuraavaksi vastaavanlainen tehtävä, mutta kirjoitetun linjan sijaan Bs Simile merkintä. Tästä etenen valmistamiini säestystehtäviin, oppilaasta riippuen. Tunti 16 voi toimia valmistavana tuntina jolloin kerrataan ja tutustutaan helppoihin tehtäviin joissa

⁷ Säestyssoittimille kirjoitettu nuotti, jossa vain tarpeellinen informaatio säestystä varten, ei esimerkiksi melodiaa, ellei sitä ole tarkoitettu soitettavaksi jollain säestyssoittimella.

on Bs Simile nuottien sijaan. Tunti 17 voidaan käyttää sitten kokonaan säästysharjoitusten soittamiseen. Tavoitteena ei ole jäädä kertaamaan yhtä harjoitusta pitkäksi aikaa, vaan soittaa useampia eri harjoituksia. Näin oppilas oppii heti kiinnittämään huomionsa kokonaisuuteen ja sen kannalta oleellisiin asioihin. Opettaja muistuttaa tarvittaessa missä järjestyksessä säästysnuottia luetaan: Rakenne, sävellaji, kirjoitetut linjat, poikkeustahtilajit, harmoniarytmi.

13. Tunnit 19 & 20. Tuntien aiheena klassinen kappale tai jazzetydi. Oppilas 1 on varmasti jo aiemmin soittanut etydeitä klassisen kontrabasson tunneilla ja Oppilas 2 on tutustunut kappaleisiin joissa basso on solistisessa roolissa. Oppilas 1 on saattanut soittaa Simandlin etydeitä ja Oppilas 2:n kohdalla solistisuus voi tarkoittaa vaikka tunnilla opeteltua jazzbluesin teemaa tai itsekseen harjoiteltua Cliff Burtonin bassosooloa Metallica kappaleessa Anesthesia (Pulling Teeth). Taustat huomioiden opettaja antaa seuraavan läksyn. Oppilas 1:lle sopivia tehtäviä ovat helpot bebop-teemat, kuten Now's the Time tai My Little Suede Shoes. Myös Goldsbyltä löytyy paljon sopivaa materiaalia. Oppilas 1 voi halutessaan soittaa niitä myös jousella. Oppilas 2 voi myös soittaa jousella, jos sellainen löytyy. Oppilas 2:lle sopivaa materiaalia ovat Pikkubasisti-kirjan klassiset etydit sekä Simadlin 30 etydiä kirjan helpoimmat etydit tai jokin muu vastaavan tasoinen materiaali, opettaja valitsee tilanteen mukaan. Oppilas 1:n kanssa kiinnitetään huomiota kolmimuunteiseen fraseeraukseen ja melodian kaareen. Oppilas 2:lle painotetaan melodian käsittelyä ja dynamiikkaerojen tekemistä, melodian huippukohtia ja niihin etene mistä ja niistä eteenpäin jatkamista. Molempien oppilaiden kohdalla pyritään musikaaliseen kokonaisuuteen. Oppilas 1 voi täydentää oman esityksensä harjoittelemalla myös säästysten ja Oppilas 2 pyrkii pois mahdollisesta totutusta komppisoittajan ajattelusta tavoitellen melodian kautta löytyvää musiikillista kokonaisuutta jossa on pitkiä kaaria ja dynamiikkaeroja. Opettajan on soitettava esimerkkejä oppilaalle jotta hänen on helpompi ymmärtää millaista melodista ajattelua ja toteutusta hänen kannattaa tavoitella.
14. Tunti 21. Kontrabasso soulmusiikissa ja metronomin kanssa harjoittelu. James Jamersonista tehdyssä kirjassa (Hal Leonard:1989) on

transkriroituna Jamersonin soittamia kontrabassoraitoja hänen studio-muusikon uransa alkua ajoilta. Opettaja voi valita kappaleista kuten Heat Wave, My Guy tai Mickey's Monkey. Bassolinjat ovat suhteellisen helpoja, joten tunnilla voi ehkä soittaa levyn kanssa useamman kuin vain yhden kappaleen. Tarkoituksena on sekä soitattaa oppilaalla oikeita levyiltä löytyviä grooveja, että ohjata harjoittelemaan grooveja metronomin kanssa. Opettaja kertoo metronomin kanssa harjoittelusta ja eroavaisuuksista verrattuna rumpukompin kanssa harjoitteluun ja soittamiseen. Asioita joita kannattaa painottaa ovat oman sisäisen pulssin kehittäminen ilman rumpukompin suomaa turvaverkkoa ja erilaiset tavat käyttää metronomia sekä riittävän hitaissa tempoissa harjoitteleminen. Erityisesti on painotettava tapaa laittaa metronomi 4/4-tahtilajissa iskuille kaksi ja neljä. Tämä tapa harjoitella tuo ajatustasolla tapahtuvan painotuksen oikealle paikalle ykkös- ja kolmos-iskujen sijaan.

Tästä eteenpäin oppilasta ohjataan harjoittelemaan myös asteikot metronomin kanssa, metronomi iskuilla 2 & 4. Asteikoiden yhteydessä soitetaan samassa tempossa myös I:n-, IV:n- ja V:n-asteen soinnut. Asteikon ja sointujen tarkoituksena on muodostaa sävellajista soiva kuva. Asteikot ja soinnut harjoitellaan mahdollisuuksien mukaan myös jousella.

15. Tunti 22. Tunnin aiheena harjoitukset 23-26. Soitetaan duuri- ja harmonisia molliasteikkoja kuten aiemminkin, nyt keskitytään ylempiin asemiin siirtymiseen sekä uusiin sormituksiin. Jos sointuasteiden soittaminen tuntuu haastavalta, sitä voidaan ensin harjoitella aiemmin opetelluissa sävellajeissa. Tunnin aiheen tukiharjoituksina kannattaa käyttää Simandlin New Method for Double Bass –kirjan asteikkoharjoituksia sivulta 23, harj.7 ja sivuilta 28 ja 29. Opettaja soitattaa oppilaalla neljää asteikkoa, mielellään jousella, duurit vapailta kieliltä lähtien.

Tunnit 22-25 on käyty läpi kahtena eri kokonaisuutena, aiheiden kokonaiskestoksi on tässä arvioitu neljä oppituntia. Aiheet ja harjoiteltavat asiat ovat siinä määrin samanlaisia, että ei voi tehdä tarkkaa jakoa tunti-suunnitelmien sisältöihin. Samankaltaisia harjoituksia, kuten harjoitukset 28 ja 30, voidaan myös harjoituttaa rinnakkain, jolloin molemmat sävellajit harjoitellaan ensin kaksi oktaavia, sitten blues-harjoitukset ja sitten

molemmat sävellajit peukaloaseman kvintteihin asti.

16. Tunnit 23 ja 24. Tuntien aiheena siirtyminen ylemmäksi otelaudalla ja siellä soittaminen sekä tutustuminen peukaloasemaan. Käydään läpi harjoitukset 28 ja 29. Kiinnitetään huomiota vireen lisäksi myös fyysiseen liikkeeseen joka vie peukaloasemaan ja tuo sieltä pois. Tarkoitus on, että oppilas omaksuu oikeat liikeradat eikä kipeytä selkäänsä tai saa itselleen muutakaan vahinkoa aikaiseksi. Jos luokasta löytyy peili sitä kannattaa käyttää. Opettaja pyytää oppilasta soittaessa tarkkailemaan liikkeitänsä peilin kautta. Oppilas havainnoi itse mahdollisia luonnottoman näköisiä liikkeitä ja liikeratoja.

Harjoitus 28 toistetaan ensin ensimmäiseen kertaumerkkiin asti ja sen tukiharjoituksina käytetään Simandlin New Method for Double Bass -kirjan harjoituksia 7 ja 8 sivulta 32. Seuraavaksi siirrytään harjoitukseen 29. Harjoituksessa soitetaan walking bass-linja F-bluesiin ylhäältä asemasta, jossa etusormi käy alimmillaan neljännessä asemassa ja ylimmillään etusormi-nimetön yhdistelmä soittaa G-kielen oktaavin joko huiluäänenä tai painettuna. Koko linja voidaan soittaa tästä asemasta käyttäen G-, D- ja A-kieliä. Kun linja on harjoiteltu taustan kanssa sujuvaksi viireessä ja timessa, palataan takaisin harjoitukseen 28, joka soitetaan loppuun asti peukaloasemasta löytyvään sävellajin kvinttiin. Opettaja esittelee ensimmäisenä peukaloaseman ja peukaloaseman sormitukset. Opettaja kertoo myös peukaloasemaan siirtymisestä ja sieltä takaisin tulemisesta. Harjoitusta 28 toistetaan seuraavaksi kokonaisuutena kertaukseen.

17. Tunnit 25 ja 26. Tunneilla käydään läpi harjoitukset 30 ja 31, ellei niitä ole otettu jo mukaan ja käyty rinnakkain kahta harjoitusta kuten mainitsin ennen tuntisuunnitelmaa nro 15. Muuten harjoitukset käydään läpi kuten edellisessä tuntisuunnitelmassa nro 15. Lisäksi voidaan harjoitella peukaloasemassa soittoa yksinkertaisten ja tuttujen melodioiden avulla. Opettaja säestää melodiasoittoa pianolla tai jollain muulla soittimella. Säestys säilyttää sävellajituntuman ja vireen. Jos peukaloasemasta soitetaan jousella, opettaja kertoo miten joususta on syytä liikuttaa korkeus-

suunnassa alaspäin soundin vuoksi.

18. Tunti 27. Tunnin aiheena ovat nelisoinnut ja nelisointuarpeggiot. Tekeväni harjoitusvihon sivulta 43 eteenpäin löytyy kolmen jazzstandardin sointumerkeistä koostuvat nuotit. Näiden sointumerkkien mukaan soitetaan nelisointuarpeggioita. Ensimmäisenä sivu 43 jonka sointukulku on lainattu kappaleesta Autumn Leaves (Kosma:1945). Opettaja kiinnittää huomiota siihen, miten oppilas soittaa soinnut, vireen sekä asemien kannalta. Oppilaan kanssa tehdään havaintoja sointujen yhteisistä sointusävelistä ja niitä sekä sointukäännöksiä havainnollistetaan pianon avulla. Soinnut soitetaan ensin perusmuotoisina, sen jälkeen esimerkiksi II-V sointuja voidaan soittaa yhteisistä sointusävelistä lähtien ja purkaa ensimmäisen asteen soinnulle. Tätä voidaan harjoitella esimerkiksi sivun 43 tahdeissa 1-3.
19. Tunnit 28 ja 29. Muodostetaan walking bass -linjoja harjoitusmateriaalini lopusta löytyvien kappaleiden sointuprogressioihin. Välineinä käytetään Jamey Aebersoldin kirjasta tekniikoita osasta How to Build Walking Bass Lines on "F" Blues. Eteneminen tapahtuu chorus kerrallaan, ensin soitetaan linja Aebersoldin kirjasta, sen jälkeen sovelletaan samaa tekniikkaa kappaleiden sointuprogressioihin. Opettaja huolehtii, että myös chorukset 2-4 soitetaan varmistaakseen, että johtosävelet omaksutaan ja tulevat ymmärretyksi. Opettaja selvittää ennen jokaista chorusta mikä on aiheena ja soittaa esimerkin käyttäen kulloistakin tekniikkaa kappaleiden sointuprogressioihin. Aihe ei ole kovin helppo joten sen kanssa ei kannata hätäillä. Soiviakin esimerkkejä kannattaa käyttää.
20. Tunti 30. Lukuvuoden päätös. Käydään läpi mitä vuoden aikana on opittu ja miten on mennyt. Opettaja antaa palautetta ja vinkkejä kesää varten oppilaalle harjoitteluun. Tunti on positiivinen ja rento. Oppilaalle jää lähtiessä motivoitunut olo tulla syksyllä jatkamaan opintoja.

6 Valmistamani opetusmateriaali

Omaa opetusmateriaalia syntyy työn luomasta tarpeesta, työn ohessa. Oppilaikseni on tullut soittajia, jotka ovat joko sähköbasisteja tai klassista musiikkia soittavia kontrabasisteja ja he ovat halunneet tutustua myös kevyeen musiikkiin. Opetusmateriaali on valmistettu juuri näitä oppilaita ajatellen. Lisäksi olen puhtaaksikirjoittanut harjoituksia, joita olen saanut aiemmin opettajiltani soittotunneilla käydessäni.

6.1 Oman materiaalin tarve

Opetusmateriaalia on runsaasti tarjolla. Markkinoilla on kaikenlaisia bassokirjoja, netti-kauppa Amazonista löytyy monta sivua pelkästään kontrabassolle suunnattuja opetuskirjoja. Jossain vaiheessa markkinat ovat revenneet käsistä ja kaikenlaisia opetuskirjoja on päässyt myyntiin. Opetettavat asiat saattavat olla hyvinkin pieniä, ehkä jopa väkisin väännetyin oloisia ja kirjan myyntihinta on kymmeniä euroja. Sisältö saattaa olla hyvin epäjohdonmukaista ja kokonaisuus on alisteinen kaupallisille tavoitteille (Poutiainen, 2013).

Koska jokainen opettaja on erilainen kuten jokainen oppilaskin, eikä kahta samanlaista opetustilannetta ole, tulee tilanteita joissa oppilaan eteenpäin pääsemiseksi opettajan on itse valmistettava opetusmateriaalia. Opettajan on pystyttävä näkemään oppilas kokonaisuutena jonka taitotaso nousee oikeanlaisilla harjoituksilla. Päädyin valmistamaan tämän opinnäytetyön opetusmateriaalin juuri siitä syystä, että en ole löytänyt harjoitusmateriaalia joka olisi suunnattu silmälläpitäen klassisia kontrabasisteja ja sähköbasisteja jotka haluavat tutustua kontrabassoon rytmimusiikissa. Vaikka molemmat ovat varmasti soittaneet esim. asteikoita, halusin tuoda asteikot heti soivaan ympäristöön joten tein kaksi sointuprogressiota joista toinen säestetään soittamalla duurias-teikko ylös ja alas ja toinen säestetään harmonisella molliasteikolla. Halusin oppilaiden pääsevän heti kiinni soivaan musiikkiin vaikka kyseessä onkin asteikkoharjoitus. Esittelen harjoitukset ja käyn harjoitusten hyödyt tarkemmin läpi myöhemmin.

Jokaisella opettajalla on oma persoonallinen tapansa opettaa ja kohdata oppilaansa. Opettaja valikoi opetusmateriaaliaan myös sen mukaan mikä hänestä tuntuu parhaalta ja helposti sovellettavalta. Pitkän uran tekevä opettaja löytää oman tyylinsä edetä asioissa ja tarpeellinen oma materiaali syntyy ajan kuluessa. Kun itse aloitin opiskelut

Pop&Jazz Konservatoriossa ja muiden oppilaiden tuli puheeksi kuka oli kenenkin opettajana, usein keskusteltiin: ”Ootteks te veivannu sitä ja sitä biisiä?” ”Joo, me ollaan kans käyty sitä tunnilla.” Tämä antaa myös oppilaille mahdollisuuden toimia toisilleen vertaistukena ja keskustella mahdollisista ahaa-elämyksistä ja ongelmakohdista. Opettajan ei pitäisi epäröidä tehdä omaa harjoitusmateriaaliaan. Ensinnäkin oman materiaalin tuntee ja siihen on helpoin tarttua. Toiseksi, kerran tehdyt harjoitukset säilyvät mukana lopun ikää ja niitä voi käyttää aina uudestaan kun tunnistaa olevansa toistuvasti samassa tilanteessa.

6.2 Materiaalin rajaus

Valmistamani opetusmateriaalin rajauksen määrittivät muu käytettävissä oleva materiaali sekä materiaalin määrän paisumisen välttäminen ja oma kompetenssi. Kontrabasso on bassokitaraa soittaneelle oppilaalle täysin uusi soitin. Vireessä soittaminen vaatii asemien harjoittelua ja laadukkaan äänen tuottaminen totuttelemista instrumentin hallintaan. Klassisen basistin on totuteltava uudenlaiseen pizzicatoon sekä pitämään yllä jatkuva tasainen pulssi. Klassiselle soittajalle saattaa myös ensin tuntua haastavalta luoda omia bassolinjoja annettuihin sointumerkkeihin uloskirjoitetun linjan lukemisen sijaan.

Jätin jousiharjoitukset pois kokonaan. Klassiset basistit ovat joka tapauksessa jo soittaneet niitä, he voivat jatkaa siitä mihin ovat jääneet. Sähköbasisteille suosittelen jousiharjoituksia sekä jousen käyttämistä harjoituksissa vireen löytämiseksi ja koska jousi on olennainen osa kontrabasson perinnettä myös jazzmusiikissa sekä balladeissa. En koe mielekkääksi kirjoittaa uudestaan samoja jousiharjoituksia jotka löytyvät jo useasta opetuskirjasta. Oletan, että opettajalta löytyy valmista materiaalia ja alan klassikoiksi muodostuneita opetuskirjoja sillä jousiharjoitukset kuuluvat kontrabasson tutkintovaatimukseen myös rytmimusiikkia opiskeltaessa.

Vaikka harjoituksissani soitetaan two-beatia ja walkingia, en uppoudu sen syvällisemmin jazzbasismien estetiikkaan. Jazzstandardeihin kirjoitetuissa linjoissa on toki rytmisiä tapahtumia jotka tässä kontekstissa ovat suoraan jazzmusiikista lainattuja. Ne ovat mukana, koska vastaavia käytetään kaikissa musiikkityyleissä, esim ghost-nuotteja funkmusiikissa. Lisäksi rajasin jazzimprovisaation ja soolojen soiton pois. En ole itse kovin etevä jazzsoolojen soittaja ja on olemassa jo paljon valmista harjoitusmateriaalia joka perehtyy syvällisesti aiheeseen. Rajasin pois kontrabasson rakennetta koskevat

asiat, enkä myöskään puutu vahvistamiseen tai mikitykseen. Näitäkin asioita käsitellään jo paljon muissa kirjoissa sekä internetissä asiaan vihkiytyneillä keskustelupalstoilla.

6.3 Materiaalin rakenne

Olen suunnitellut valmistamani materiaalin etenemään niin, että sama harjoitus hyödyttää sekä bassokitaristia kontraan tutustumisessa, että klassista soittajaa kevyen musiikin pariin. Harjoitukset etenevät otelaudalla vähitellen sävelkorkeudellisesti ylöspäin erilaisten harjoitusten kautta. Koska materiaaliani ei ole tarkoitettu opettajalle ainoaksi materiaaliksi, vaan olemassaolevan lisäksi, se ei esiinny opetussuunnitelmassa sivunumeroiden mukaisessa järjestyksessä. Opetussuunnitelma käyttää aiheeseen sopivia harjoituksia tavoitteenaan edetä bassonsoiton teknisissä ja tulkinnallisissa kysymyksissä. Minun valmistamani materiaali sisältää kirjaamiani harjoituksia, joita voi ottaa käyttöön, kun kokee niiden olevan sopivia edesauttamaan opetusta.

6.4 Materiaalin eteneminen ja haasteellistuminen

Materiaali muuttuu haasteellisemmaksi mitä pidemmälle edetään. Opettajalta odotetaan harjoitusten soveltamista ja ennenkaikkea hyvän materiaalin monipuolista ja soveltavaa käyttämistä. Ensimmäiset harjoitukset soitetaan puolinuotteina puoliasemasta. Harjoituksissa edetään vähitellen otelaudalla asemissa ylöspäin ja pidemmät kappaleet on sijoitettu niin, että niihin kirjoitettu linja on on soitettavissa kun edelliset harjoitukset on harjoiteltu. Ensimmäinen kappale sivulla 12 kokoaa edellisten harjoitusten sisällön ja käyttää sitä pidemmässä rakenteessa. Seuraava kappale tulee asteikkoharjoitusten jälkeen ja oletuksena on, että opettaja on käyttänyt myös muuta materiaalia ja kappaleen sointukiertoa sekä kirjoitettua linjaa voidaan soveltaa ja hyödyntää. Asteikkoharjoitukset on koottu niin, että ensimmäiset asteikot käyttävät enimmäkseen puoliaseman säveliä ja tästä asemasta poistutaan vain muutaman äänen kohdalla. Seuraavat asteikkoharjoitukset soitetaan niin, että vasen käsi on lähes koko ajan ensimmäisessä asemassa, jossa etusormi on kokosävelaskelleen vapaata kieltä ylempänä. Tästä edetään kappaleisiin joiden säestyslinjaan on kirjoitettu lisää rytmisiä elementtejä. Tämän jälkeen siirrytään soittamaan otelaudalla ratkaisevasti ylemmäs kaulan ja kaikukopan liitoskohtaan. Tarkoitus on että oppilas ei koe liikkumista otelaudalla niin hankalaksi, että pysyy mieluiten puoliasemassa vaan omaksuu sormitukset ja käyttää niitä siirtymi-

seen vireessä ja timessa eri puolille otelautaa. Materiaali haastaa alusta lähtien oppilasta soveltamaan jo oppimaansa ja poimimaan levyiltä asioita. Tällä pyritään saamaan oppilas ajattelemaan soittamista aina luovana tapahtumana jossa hän voi itse erilaisilla valinnoilla ohjata lopputulosta haluamaan suuntaan. Samalla oppilas oppii kuuntelemaan tarkemmin muita soittajia ja aistimaan pieniä vivahteita joihin tarttua heidän soitossaan.

6.5 Materiaalin esittely

Luvussa 6.5 esittelen valmistamani materiaalin ryhminä. En etene yksittäinen harjoitus, vaan harjoitustapa kerrallaan. Pyrin valottamaan mitä asioita harjoitus kehittää ja miten sitä voi käyttää. Materiaali sisältää sekä itse tunneille kehittämiäni harjoituksia, että omilta opettajilta saatuja harjoituksia. Jokainen harjoitusryhmä on irrotettavissa muusta materiaalista ja sovellettavissa erilaisiin opetustilanteisiin. Tätä tarkoitusta varten harjoitukset on pyritty kokoamaan aukeamarakenteeksi niin, että vasemmalla sivulla on harjoituksen esittelevä teksti ja itse harjoitus oikealla sivulla. Koko materiaalia ei tarvitse käydä alusta alkaen läpi vaan tarpeen tullen voi ottaa aukeaman kerrallaan kun tietylle asialle tulee opettaessa tarve. Oletuksena on, että opettaja tähdentää metronomin käytön tarpeellisuutta. Metronomi on harjoittelussa mukana koko ajan. Oppilas opettelee ensin soittamaan nuotit harjoituksesta ja vasta sen jälkeen harjoitellaan metronomin kanssa. Opettajan on syytä opastaa oppilasta heti alusta pitäen metronomin käyttöön niin, että sen kanssa oikealla tavalla harjoittelu on oppilaalle itsestänselvyys. Oikeat tavat ovat musiikillista lopputulosta tukevia, eli metronomi laitetaan tässä yhteydessä lyömään iskuille kaksi ja neljä 4/4-tahtilajissa soittaessa.

6.5.1 Harjoitukset 1-4

Neljä ensimmäistä harjoitusta ovat jazzblues-choruksia joihin on kirjoitettu ½-nuottilinja. Harjoituksissa soitetaan blueschoruksia kontrabasson puoliasemasta, eli aivan otelaudan alkupäästä. Poikkeuksena on harjoitus kolme, jonka C#-säveltä varten on kättä liikutettava puolen sävelaskkeen verran ensimmäiseen asemaan. Bassolinjoihin on pyritty kirjoittamaan vuorotellen vasemmalla kädellä painettu ääni ja vapaa kieli äänenkuljetuksen ja sointujen noudattamisen tuomien mahdollisuuksien rajoissa. Vapaat kielet ovat olennaisia vireen kuuntelemisen kannalta, varsinkin yksin harjoitellessa. Harjoitukset ovat myös vapaiden kielten ansiosta fyysisesti helpompia ja vähemmän raskaita

aloitteleville basisteille. Harjoitukset ovat helposti yhdistettävissä seuraaviin $\frac{1}{4}$ -nuotteina soitettaviin blueschoruksiin niin, että ensin soitetaan kahteen kirjoitettu linja ja sen jälkeen $\frac{1}{4}$ -nuottilinja. Tällä voidaan hakea oikean kappaleen tuntua. Bassolinjassa käytetään soinnun perussäveliä sekä terssiä tai kvinttiä, riippuen siitä millainen kaari halutaan saada aikaan.

Ensimmäisellä sivulla kerron millaisia tehtävät ovat harmonialtaan ja miten niitä kannattaa harjoitella ja soittaa. Kerron myös, että 0 nuotin päällä tarkoittaa, että kyseessä on vapaa kieli.

6.5.2 Harjoitukset 5-8

Sivulla neljä kerron lyhyesti millaisia harjoituksia on luvassa ja mihin kiinnittää huomiota harjoitellessa. Kehotan myös harjoittelemaan eri tempoissa metronomin kanssa niin, että metronomin nakutus on tahdin iskuilla kaksi ja neljä.

Harjoitukset ovat jazzblues-choruksia joihin soitetaan walking bassia kolmisoinnun sävelillä. Bassolinjojen tekemisessä on pyritty käyttämään vapaita kieliä ja muodostamaan loogisia linjoja. Harjoitukset ovat jatke aiemmille 1-4 harjoituksille. Äänenkuljetus ei ole kovin modernia tai ”jazzmaista”, ennemminkin alkuaikojen swingin tai rock’n’rollin tyylistä. Tämä johtuu käytetyistä sävelistä sekä siitä, että pyrin pitämään harjoitukset teknisesti helpoina. Harjoitusten hyötynä on jazzblues-choruksen omaksuminen sekä näiden harjoitusten soittaminen yhdessä aiempien $\frac{1}{2}$ -nuottilinjojen kanssa. Klassista bassoa soittanut oppilas saa helposti tuntumaa walking bass-soittoon ja opettaja voi soitattaa linjoja eri tyylisten taustojen kanssa. Yksinkertaiset bassokuviot sopivat sekä vanhan rock’n’roll-kompin, että swingin kanssa.

Opettaja voi myös käyttää näitä linjoja oppilaan tukemiseksi omien linjojen luomisessa. Linjat tehtävissä 5-6 ovat yksinkertaisia, niissä soitetaan enimmäkseen kolmisointu ylös kvinttiin ja takaisin terssi-intervalliin. Opettaja voi ottaa tämän patternin harjoituksesta ja soitattaa sitä oppilaalla eri sointukiertoihin. Tämän jälkeen oppilas voi valita minkä tahansa patternin jonkin harjoituksen sopivasta yhden soinnun tahdistista ja käyttää sitä muihinkin tahteihin blueskierrossa. Tällä tavoin oppilas kerää itselleen ”sanavarastoa”. Opettajan on kuitenkin huolehdittava, että oppilas saa tietoa siitä, mitkä ovat ominaisia piirteitä eri tyylien walking bass-äänenkuljetukselle.

6.5.3 Harjoitukset 9-12

Kerron ensin sivulla 7 mitä harjoituksissa tehdään, mitä tyyllilajeja ne ovat ja miten niitä kannattaa harjoitella. Sivun alaosassa on tyhjiä tahteja joihin oppilas voi kirjoittaa levyltä kopioimiaan bassolinjoja. Näitä bassolinjoja on tarkoitus käyttää harjoitusten sointu-progressioissa.

Harjoitukset keskittyvät neljään eri sointuprogressioon joita on tarkoitus soittaa erilaisilla bassokuvioilla eri tempoissa tunnelman ja grooven muutoksia havainnoiden. Basistilta odotetaan erilaisia tilanteeseen sopivia bassolinjoja soivan ympäristön mukaan. Tyyllilaji ja -tuntemus edellyttää aktiivista eri musiikkityylien kuuntelua ja bassolinjojen poimimista levyltä. Harjoitukset 9 ja 10 ovat bossa novaa, harmoniat on lainattu klassikkokappaleista Song for My Father ja Blue Bossa. Harjoitukset 11 ja 12 ovat jälleen blueschoruksia, niiden taustana voi soittaa eri tyyllilajeja kuten boogaloota, Stax-soulia tai hidasta beatia. Tarkoitus on, että oppilas ensin opettelee soittamaan jokaisen kirjoitetun choruksen ja sitten alkaa soveltamaan oppimiaan bassopatterneja muihin sointukiertoihin. Mainituista kappaleista kannattaa myös etsiä erilaisia versioita ja kirjoittaa niistä mieluisia bassolinjoja sivun 7 tyhjillä viivoille. Myös nämä bassolinjat otetaan käyttöön ja niitä sovelletaan muihin harjoituksiin.

Harjoitusten kirjoitetut linjat etenevät otelaudalla sävelaskeleen ylöspäin verrattuna edellisiin harjoituksiin. Poikkeuksena harjoituksen 10 tahdit 11 ja 12 joissa tarkoituksena on soittaa Dbmaj7-soinnulle äänet niin, että etusormi soittaa Db-sävelen A-kieleltä ja loput sävelet soitetaan pikkusormi-nimetönyhdistelmällä. Tarkoituksena on, että oppilas alkaa vähitellen siirtymään rohkeasti myös ylempiin säveliin ja kuuntelee virettä tarkkaavaisesti.

6.5.4 Harjoitus 13

Tästä eteenpäin harjoitus- ja tekstisivu on aseteltu niin, että harjoituksen esittely ja harjoitteluohjeet sijaitsevat aukeaman vasemmalla sivulla ja kirjoitettu harjoitus aukeaman oikealla sivulla. Tällainen asettelu helpottaa kopioimista.

Harjoitus 13:n harmonia on lainattu kappaleesta Autumn Leaves. Harjoitus on ½-nuottilinja joka on soitettavissa kokonaan puoliasemasta. Harjoituksen tarkoitus on, että oppilas soittaa ”kahteen” kompaten pidemmän rakenteen, kuin asteikon tai 12 tahdin bluesin. Lisäksi tarkoitus on soittaa linja joka käyttää soinnun perusääntä sekä terssiä tai kvinttiä. Kun oppilas on omaksunut linjan ½-nuotteina, voi linjan soittaa myös ¼-nuotteina toistaen jokaisen kirjoitetun sävelen kahdesti. Bassokitaraa soittaneelle harjoitus tuo runsaasti kielenvaihtoja asemassa, klassista musiikkia soittanut kontrabasisti tutustuu kokonaisen standardin two-beat säestykseen. Opettajan kannattaa esitellä kappaleesta versioita joissa basso säestää selkeästi ja kuuluvasti. Cannonball Adderleyn albumilta Somethin’ Else (Blue Note 1958) löytyy versio jossa Sam Jones soittaa mallikkaan esimerkin Miles Davisiin tulkitessa melodian erittäin tyylikkäästi.

6.5.5 Asteikkoharjoitukset 14-21, 23-26

Olen kirjoittanut nuoteille identtisiä asteikkoharjoituksia eri sävellajeissa. Kutsun näitä asteikkoharjoituksiksi pelkkien nuoteille kirjoitettujen asteikkojen sijaan, sillä asteikot on soinnutettu ja näin asteikoista on saatu enemmänkin etydeitä kuin pelkkiä ylös ja alas soitettuja asteikoita. Asteikot on järjestetty niin, että jokaista etumerkkiä kohden soiteetaan ensin duuriasteikko ja seuraavassa harjoituksessa rinnakkainen harmoninen molliasteikko. Asteikot soitetaan toistaen jokainen intervalli kahdesti puolinuotteina edeten oktaaviin saakka. Olen soinnuttanut asteikot, koska tarkoitus on, että asteikotkin harjoitellaan säestyksen kanssa. Jotta soinnutus kuulostaisi järkevältä, on käytettävä kauttasointuja sekä joissakin tahdeissa pidettävä bassoääni samana soinnun vaihtuessa. Kuitenkin intervallit ovat sellaisia, että oppilas kuulee vireen suhteessa taustaan ja voi korjata sitä tarvittaessa.

Ensimmäiseksi olen valinnut asteikot Bb-duuri/G-harmoninen molli ja F-duuri/D-harmoninen molli. Näin siksi, etumerkittömän C-duuri/A-mollin sijaan, koska Bb- ja F-duuri ovat soitettavissa puoliasemasta. Rinnakkaiset harmoniset molliasteikot käyttävät muitakin säveliä ja D-harmoninen molli nousee kolmanteen asemaan C#- ja D-sävelille asti G-kielellä, mutta hitaassa tempossa tämä ei tuota aloittelijallekaan ongelmia. Näiden jälkeen on helpompi siirtyä C-duuri/A-harmoninen molli- ja G-duuri/E-harmoninen molli –sävellajeihin, jotka sekä käyttävät puoliasemaa mollissa, että nousevat jo duurissa pois puoliasemasta. C-duuri varsinkin on haastava kolmen viimeisen sävelen kohdalla jotka soitetaan ensimmäisessä ja toisessa asemassa. Lopuksi soitetaan A-duuri/F#-harmoninen molli- sekä E-duuri/C#-harmoninen molli-asteikot. A- ja E-duuri

käyttävät vasemmalla kädellä ensimmäistä asemaa joka oli itselleni aluksi haasteellinen soittaa vireessä. C#-harmoninen molli vaatii erityistä tarkkaavaisuutta koska siinä ei ole ollenkaan vapaita kieliä käytettävissä. Asteikko alkaa pikkusorminimetönyhdistelmällä A-kieleltä ja siirtyy sen jälkeen puoliasemaan D-kielelle josta takaisin ensimmäiseen asemaan ja toistaa tämän G-kielellä. Haastetta lisäävät vielä lopussa toisen ja kolmannen aseman väliasemasta soitettavat B#- ja C#-sävelet jotka ovat otelaudalla niin kaukana edellisestä puoliasemasta soitetusta A-sävelestä, että niihin siirtymisessä on oltava tarkkana.

Olen kirjoittanut asteikkoharjoituksiin jokaisen sävellajin kohdalle, aukeaman vasemmalle sivulle, harjoitteluohjeita. Kehotan koko ajan kiinnittämään huomiota soundiin ja kokonaisuuden dynamiikkaan, etteivät yksittäiset äänet soi huomattavasti lujempaa kuin toiset, vaan soitto on tasaista ja kokonaisuus on yhtenäinen. Kehotan myös, yksin ilman taustaa harjoitellessa, soittamaan asteikon asemassa ylös ja alas niin pitkälle kuin mahdollista. Kun asemassa on päästy korkeimpaan tai matalimpaan mahdolliseen säveleen, soitetaan viimeisenä perussävel jotta korvaan jää alkuperäisen asteikon tonika ja soundi asteikon moodin sijaan.

6.5.6 Harjoitus 22

Harjoituksen harmonia on lainattu kappaleesta Fly Me to The Moon. Kirjoitettu puolinuottilinja käyttää tähänastisissa harjoituksissa käytettyjä asemia sekä lisää linjaan enemmän säveliä pienemmillä aika-arvoilla. Lisäksi harjoituksessa käytetään ghost-nuotteja, jotka on merkitty nuottikuvaan X:llä. Ghostit merkitään nuotteihin niin, että jos esimerkiksi G-kieltä halutaan käytettävän ghostina, X merkitään samalle paikalle kuin kyseinen soiva ääni merkittäisiin viivastolla. Harjoituksen bassolinjaan on kirjoitettu tapahtumia niin, että rytmisesti eniten tapahtuu aina loogisissa taitekohdissa. Kappale koostuu kahdesta 16 tahdin mittaisesta kvinttikierrosta joissa sointurytmi on enimmäkseen sointu/tahti ja jotka poikkeavat toisistaan hieman loppuvaiheessa. Ensimmäisiin neljään tahtiin on kirjoitettu pelkkiä puolinuotteja ja niistä poiketaan aikaisintaan kuudennessa tahdissa. Tahdeissa, joissa on kaksi sointua, soitetaan joko sointujen perussävelet tai neljäsosanuotteja walkingina tai soitetaan rytmisen kuvio jossa sävelet myös merkitsevät sointuvaihdokset. Tahdeissa joissa Am7 vaihtuu A7 soinnuksi, muutos mollista duuriin merkitään soittamalla bassolinjassa duurisoinnun vaihtuessa soinnun suuri terssi. Tällä halutaan tuoda dominanttisointu selkeästi esiin ja ghost-nuotin käyttö rytmisenä lisänä tehostaa sointuvaihdosta. Vaikka linja edelleen muodostuu sointujen

perussävelistä, tersseistä ja kvinteistä, rytmisen aktiivisuus tuo siihen väriä ja dynamiikkaa.

6.5.7 Harjoitus 27

Kappale jonka harmonia on lainattu kappaleesta All Of Me (Marks-Simons:1931). Bassolinja sisältää rytmistä vaihtelua sekä äänenkuljetusta joka tekee linjasta mielenkiintoisemman ja jazzmaisemman. Tarkoitus on, että oppilas voi käyttää linjaa yhteissoitossa muiden kanssa ja linja stimuloi muita soittajia reagoimaan soitossaan ja tuomaan kappaleeseen lisää rytmikkaa ja dynamiikkaa.

Kappale koostuu kahdesta 16 tahdin mittaisesta osasta. Osien kahdeksan ensimmäistä tahtia ovat harmonialtaan identtiset. Jälkimmäisen osan kahdeksan viimeisen tahdin harmoniarytmi on sointu/tahti, kun ensimmäinen osa jatkaa edelleen sointu/kaksi tahtia viimeisten tahtien II-V:een asti. Linja kulkee niin, että rytmiset tapahtumat lisääntyvät ja aika-arvot pienenevät loppua kohti. Linjan kokonaiskuva on edelleen puolinuottilinja, two-beat. Linjaan on kirjoitettu myös kahdeksasosanuotteja sekä rytmistä äänenkuljetusta (tahdit 15 ja 16), trioli (tahti 20) sekä trioli joka tekee rytmisen ennakon (tahti 29). Bassolinjaan on kirjoitettu myös septimi-terssi purkaus tahdistä 27 tahtiin 28 sekä jotosäveliä.

6.5.8 Harjoitukset 28 ja 30

Harjoitusten päämääränä on harjoitella siirtymistä ylempiin asemiin sekä liikkua ns. ”mutkan” yli. Mutkalla tarkoitetaan basson kaulan ja kaikukopan liitoskohtaa, jonka tienoilta siirrytään peukaloasemaan. Oppilaan ei ole pakko soittaa koko harjoitusta kerralla vaan harjoitella mieluummin kertaus kerrallaan. Harjoituksen 28 tukiharjoitukseksi sopii Simandlin New Method for the Double Bass kirjasta sivun 32 harjoitukset 7 ja 8. Vastaavat sopivat tukiharjoitukset harjoitukselle 30 löytyvät samasta kirjasta sivuilta 37 ja 38, harjoitukset nro 6, 7 ja 8.

Harjoituksissa oppilas siirtyy otelaudalla ylöspäin ensin kahden oktaavin verran ja sitten vielä peukaloasemaan sävellajin kvinttiin asti josta tullaan alas alimpaan mahdolliseen perussäveleen asti. Ylöspäin mentäessä ensimmäinen kertaus on kaksi oktaavia ylös ja alas. Harjoitus 28 voidaan soittaa joko niin, että toisen oktaavin sävel G on vapaa

kieli ja sen jälkeen nouseaan samaa kieltä ylöspäin tai niin, että vapaan G:n jälkeen siirrytään neljänteen asemaan ja seuraava sävel A soitetaan D-kieleltä. Harjoitus 30 voidaan myös soittaa joko nousemalla pelkästään G-kieltä ylös tai siirtymällä vapaan G-kielen jälkeen neljänteen asemaan sävelelle A josta viidennen ja kuudennen aseman väliasemaan. Molemmat sormitusvaihtoehdot ja aseman vaihdot kannattaa harjoitella. Ennen siirtymistä sävellajissa peukaloasemaan voidaan oppilaan kanssa soittaa seuraava harjoitus jossa soitetaan samassa sävellajissa bluesiin walking bass-linja neljännestä asemasta lähtien. Siirryttäessä peukaloasemaan opettajan on kiinnitettävä oppilaan huomio myös fyysiseen liikkeeseen ja soittoasentoon. Peukaloasemassa soittaessa voi vapaan kielen perussävelen ja siitä kvinttiä ja oktaavia ylemmät sävelet soittaa myös huiluaäninä. Niitä kannattaa käyttää hyödyksi vireen tarkistuksessa mutta oppilaan pitää totutella soittamaan ne myös varsinaisina otelautaa vasten painettuina sävelinä. Peukaloasema on iso osa basson otelautaa joten siihen kannattaa perehtyä ja siellä soittamista kannattaa harjoitella. Tämä harjoitus on vain yksi lyhyt käynti siellä ja edellyttää syvällisempää tutustumista aiheeseen.

6.5.9 Harjoitukset 29 ja 31

Harjoitukset on tarkoitettu tueksi edellisille harjoituksille tai harjoituksille joissa tarkoituksena on perehtyä mutkan tienoilla soittamiseen neljännestä asemasta ylöspäin. Harjoitusten bassolinjoihin on kirjoitettu lisäksi erilaisia walking bass-linjalle jazzmusiikissa tyypillisiä ilmiöitä. Harjoituksessa 29 ensimmäisen tahdin F7-soinnulta siirrytään seuraavan tahdin sointuun Bb7 septimi-terssi –purkauksella. Tämä on tehokkain tapa tuoda sointuvaihdos esiin sointulaatuineen. Tahdin 3 viimeinen sävel on johtosävel seuraavan soinnun perussävelelle joka on myös tahdin ensimmäinen sävel. Tahteihin 5-8 on bassolinjaan kirjoitettu sekvenssi joka mukailee sointuvaihdoksia. Harjoituksessa 31 kolmen ensimmäisen tahdin bassolinja muodostaa myös sekvenssin kuten myös linja tahdeissa 5-8. Sekvenssit ovat eri mittaisia mutta toteuttavat samanlaisen sävelkulun sointuja mukaillen. Tahdeissa 9-12 on myös sekvenssi jonka voi ajatella sisältävän lyhyen uuden sekvenssin tahdissa 12 kun linja nousee ylöspäin tersseinä. Pyrin yhdistämään harjoituksissa hyvän bassolinjan sekä sävellaji- ja asemaharjoitukset. Molemmat harjoitukset ovat vain yhden chorusen mittaiset joten musiikillisia ilmiöitä mahtuu rajallinen määrä. Pääasia, johon opettajan on kiinnitettävä ensisijaisesti harjoituksissa huomiota, on kuitenkin asemassa soittamisen harjoittelemisen hyvällä soundilla ja groovella ja siihen. Musiikilliset ilmiöt kannattaa tuoda esiin ja harjoitella niitä vielä erikseen.

6.5.10 Harjoitukset 32 ja 33

Näissä harjoituksissa soitetaan asteikoita alaspäin eri intervalleista lähtien. Koska asteikot harjoitellaan yleensä alhaalta ylös perussävelestä lähtien saattaa otelaudalla alaspäin kulkeminen tuntua hankalalta. Oppilas soittaa ensin G-duuriasteikkoa ylhäältä alaspäin noonista alkaen perussäveleen päätyen. Sen jälkeen asteikko toistetaan soittaen se alaspäin lähtösäveltä asteikon mukaan nostaen. On tärkeää harjoitella johdonmukaisesti. Oppilas päättää ensin minkä asteikon soittaa ja mistä sävelestä lähtien. Sävellaji voi olla mikä tahansa, sen ei tarvitse olla G-kieleltä soitettaessa g-säveleen pohjautuva asteikko. Tärkeintä on saada liike sujuvaksi ja sävellaji tutuksi peukaloasemasta alkaen. Opettaja voi ohjata oppilasta soittamaan harjoitusta myös tersseissä.

6.5.11 Viimeisten sivujen käyttötarkoitus

Viimeisillä sivuilla on käsiteltyjen kappaleiden sointuprogressiot kirjoitettuna tyhjen tahtien päälle. Tarkoituksena on, että oppilas ottaa ensin kopioita näistä sivuista. Kopioituille sivuille on mahdollista harjoitella omien walking bass -linjojen kirjoitusta tai transkripoida valmiita linjoja levyiltä. Oppilas voi myös soittaa sivujen 8-10 bassokuvioita näihin sointukiertoihin. Valmiiksi kirjoitetut sointukierrot ovat osoittautuneet arvokkaiksi välineiksi opetuksessa. Kun soinnut ovat valmiina, voidaan käydä suoraan kiinni bassolinjoihin ja -kuvioihin ja miettiä miten ne siirretään edessä olevaan sointukiertoon.

Sivujen tyhjille viivastoille kannattaa harjoitella walking bass-linjojen muodostamista Jamey Aebersoldin How to Build Walking Bass Lines on F Blues –tekniikoiden avulla. Oppilas voi kirjoittaa tyhjiin tahteihin bassolinjan jokaista tekniikkaa käyttäen vaikka koko kappaleen verran. Kun tekniikoita on harjoiteltu ja bassolinja syntyy helposti, kannattaa ottaa avuksi Jazz Bass Line Book ja hyödyntää sieltä II-V-I -harjoituksia sekä erilaisia hajasävelilmiöitä, sekvenssejä ja muita työkaluja walking bass –soittoon. Olen lisännyt materiaaliini tällaiset nuottipaperit sointumerkeillä koska nyt ne on helppo antaa oppilaalle ja antaa tehtäväksi erilaisten säestyskulkujen kirjoittamisen.

7 Käyttämäni opetusmateriaali

Tämä luku on katsaus käyttämäni olemassaolevaan kaupalliseen opetusmateriaaliin. Klassista materiaalia käyn läpi siltä osin, mitä enimmäkseen käytän omassa opetustyössä. Omaa harjoittelua varten minulla on muitakin kirjoja sekä paljon yksittäisiä opettajien kopioimia sivuja. En paneudu niihin tässä, koska minun kohdallani niiden pedagoginen arvo on enemmän sidoksissa omaan kehittymiseeni soittajana, kuin opetustyöhöni.

7.1 Klassinen opetusmateriaali

Kontrabasso on hyvin vanha soitin, sen juuret ovat sekä gamba-, että viuluperheessä. Kontra vakiinnutti asemansa orkestereissa 1800-luvulla (kansanmusiikki-instituutin www-sivut). Koska soitin on pitkäikäinen, sille on luonnollisesti olemassa paljon materiaalia. Osa materiaalista on jo saavuttanut aseman, jossa sitä ei juurikaan kyseenalaisteta vaan ennemmin puhutaan vaikka eri koulukunnista, kuten Simandl tai Moore (Harviraara 2004, 2-3). Esittelen ensin opetustyössä käyttämäni klassiset kirjat. Koska itse opetan kevyttä musiikkia, en ole haalinut laajaa klassisen materiaalin kirjastoa.

7.1.1 Franz Simandl: New Method for the Double Bass.

Yksi tunnetuimpia bassokirjoja, ensimmäinen versio julkaistu vuonna 1904. Kirjassa käydään ensin läpi duuriasteikoita F- ja Bb-duurista ja sitten molliasteikoita e- ja a-mollista lähtien. Sävellajit nousevat juurisävelestään $\frac{1}{2}$ sävelaskelta ylöspäin kerrallaan otelaudan mukaisesti. Kirjassa on myös jousitekniikka-harjoituksia, kromaattisia asteikoita ja järkeviä sormituksia eri sävellajeille sekä pätkiä orkesteristemmoista. Vaikka kirjalla on ikää jo yli sata vuotta, se pitää edelleen pintansa hyvien harjoitusten ja sovellettavuutensa ansiosta. Tässä työssäni puhun asemista kuten ne opetetaan tässä kirjassa.

7.1.2 Franz Simandl: 30 Etudes for Double Bass

Toinen Simandlin tunnetuimmista julkaisuista. Sisältää 30 etydiä jotka vaikeutuvat ja jotka harjoituttavat sekä jousitekniikkaa, että asemasoittoa mutta ovat myös musiikkia eivätkä vain etydeitä. Itselläni on kirjasta ns. play-along versio jossa mukana tuli cd-

levyillä sekä soitettu esimerkki että pianosäestys jokaiseen etydiin. Kirjaa voi kuitenkin moittia siitä, että harjoitukset vaikeutuvat hyvin nopeasti. Ensimmäinen harjoitus on vielä pääosin ½-nuotteja C-duurissa ja kolmas käyttää jo 1/8-nuotteja eri asemissa pitkin otelautaa.

7.2 Kevyen musiikin opetusmateriaali

Seuraavassa käyn läpi muutamia hyväksi havaitsemiani oppikirjoja, joita olen käyttänyt opetustyössäni. Ne keskittyvät sekä jazzmusiikin perusteisiin, että antavat välineitä myös kaikenlaisen kevyen musiikin soittamiseen. En rupea tässä erittelemään kaikkia kaapista löytyviä oppikirjoja, se ei veisi asiaa eteenpäin. Totean kuitenkin, että opettajalta on syytä löytyä monipuolisesti opetusmateriaalia. Kun tuntee materiaalin ja se on valittu hyvin perusteiden, se on helposti sovellettavissa opetustilanteessa.

7.2.1 John Goldsby: Jazz Bass Book

Nimestään huolimatta kirja soveltuu kaikille kontrabasson soitosta kiinnostuneille musiikkityyleistä riippumatta. Kirja on jaettu kahteen osaan. Ensimmäinen puolisko esittelee muutamia historiallisesti merkittävimpiä jazzbasisteja. Heistä on pienimuotoinen biografia ja monen soittohistoriasta on nostettu esiin jokin merkittävä levytys josta osa on transkripoitu. Jälkimmäinen osa on harjoitusosuus johon on kerätty harjoituksia järjestelmällisesti alkeista lähtien. Harjoitukset keskittyvät soundin luomiseen sekä muihin teknisiin kysymyksiin jotka jokainen basisti, tyyliuunnasta riippumatta, kohtaa harjoittelussaan. Kirjan lopussa on muutama artikkeli joissa kirjoittaja käsittelee kysymyksiä kuten muusikon luovuus ja monipuolisuus.

7.2.2 Mike Downes: The Jazz Bass Line Book

Nimensä mukaisesti kirja keskittyy bassonsoittoon säestyksen näkökulmasta. Kirjassa käydään tarkasti läpi blues- sekä rytmikierto ja eri tavat soittaa niihin walking-bassoa. Eri aikakausien jazzbasisteilta on transkripoitu choruksia bluesista ja rytmikierrosta. Transkriptiot on taitettu sivuille sekä normaaliin tapaan, sivu/chorus, että kulkemaan myös vertikaalisesti päällekkäin jolloin on mahdollista vertailla eri basistien toimintaa samassa kohtaa chorusta. Lisäksi kirja käy läpi two-beat komppausta ja ¾ -soittoa sekä erilaisia jazzmusiikkiin liittyviä ilmaisutapoja kuten broken feel.

7.2.3 Jamey Aebersold: Rhythm Section Workout

Kirjasta löytyy harjoituksia kaikille rytmisektion jäsenille. Basistille erityisen tärkeä osuus on ”How to Build Walking Bass Lines on F Blues”, jossa muodostetaan walking bass-linjoja blues-kiertoon käyttäen tekniikoita, jotka lisäävät linjaan aina yhden ilmiön kerrallaan. Tekniikoiden sovellettavuuden ansiosta harjoitus on merkittävä apu opetettaessa walking bass-soittoa.

7.2.4 Jim Snidero: Easy Basslines, Intermediate Basslines

Jim Snidero on tehnyt play-along harjoitusvihkosia eri tasoille bassonsoiton opiskelijoille, jotka keskittyvät säestykseen sekä soolonsoittamiseen. Vihkojen sisältönä on jazzstandardeja sekä blueschoruksia tekijänoikeudellisista syistä nimettynä eri nimillä kuin alkuperäiset kappaleet, mutta silti niin että kappaleet ovat tunnistettavissa nimen perusteella (Esim. ”Two plus two” on luonnollisesti jazzstandardi ”Four”). Vihkosista löytyy soitettavaksi uloskirjoitettua materiaalia mutta vasta-alkajan kannattaa käydä niitä läpi opettajan kanssa joka selittää harjoitusten musiikillisia ilmiöitä oppilaille. Kirjat muodostavat ehjän kokonaisuuden jazzmusiikista kiinnostuneelle bassonsoiton opiskelijalle.

7.2.5 Oscar Stagnaro: Latin Bass Book

Berklee College of Music:ssa opettavan Stagnaron Latin Bass Book on kattava ja erittäin asiantuntevasti koottu paketti harjoituksia latin-musiikkiin tutustumishaluiselle. Oppikirjassa tutustutaan sekä kuubalaiseen, että brasilialaiseen musiikkiin ja basson rooliin niissä. Latin-musiikki on basistille hyvää harjoitusmateriaalia rytmikkansa vuoksi ja jo siksi siihen kannattaa kiinnittää huomiota. Latin Bass Book on hyvin laaja kirja, joka sisältää harjoituksia kaikentasoisille oppilaille.

7.2.6 Oma opinnäytetyöni

Valmistuessani Metropoliaa vuonna 2008 tein opinnäytetyönäni basso-oppaan nimeltään Säestysharjoituksia Bassolle. Se on suunnattu pt.3 -tasolle asti ja sen tarkoituksena on opettaa tyylinmukaista säestämistä eri musiikkityyleissä. Päämääränä on, että oppilas pystyy soittamaan sointumerkeistä ja ymmärtää komppilappuja.

7.2.7 Rufus Reid: Evolving Bassist -kirja ja dvd

Evolving Bassist on hyvin koottu oppikirja alunperin vuodelta 1974 joka on erittäin käytössä tavarana vielä tänäkin päivänä. Tekijä on päivittänyt kirjaa uudelleenpainoksiin vuonna 2000. Opetuksen lähtökohdat eivät luonnollisestikaan ole muuttuneet joten kirjasta löytää edelleen paljon hyvää materiaalia. Reid on myöhemmin tehnyt kirjansa tueksi samannimisen opetus-DVD:n. Kirja on suunniteltu sekä sähkö-, että kontrabasoa silmällä pitäen ja kirjassa käydään huolellisesti läpi mm. soittoasentoja sekä teknisiä kysymyksiä, että erilaisia sointuprogressiota ja –arpeggioita. DVD keskittyy enemmän varsinaiseen soittotilanteeseen ja sisältää tallennettua yhteissoittoa sekä siihen liittyvää opastusta.

7.2.8 Internetistä löytyvä materiaali ja musiikkikoulut internetissä

Internetistä löytyy nykyään hyvin paljon opetusmateriaalia. Parasta opetusmateriaalia ja varsinaista opetustakin löytyy oikeista internetissä toimivista musiikkikouluista, kuten suomalainen Rockway, jossa itsekin olen opettajana tai Artistworks.com. YouTubessa on paljon erilaisia opetusvideoita, mutta koska kuka tahansa voi tehdä opetusvideon ja ladata sen YouTubeen, osa on kelvottomia ja opettaa jopa tekemään asioita väärin. Kaupallinen materiaali on kuitenkin laadukasta ja käsittää usein sekä opetusvideoita että ladattavia PDF-tiedostoja opetettavasta aiheesta. Kenen tahansa on mahdollista saada opetusta nimekkäiltä muusikoilta internetin välityksellä.

8 Minä muusikkona

Tässä luvussa kerron omasta muusikkoudestani kontrabasistina. Käyn myös läpi YAMK-vuoden soittotunteja sekä esittelen liitteenä olevat omat kappaleeni. Niiden avulla pyrin kuvaamaan millainen soittaja olen näiden opintojen päättyessä.

8.1 Oma harjoittelu

Olen ajatellut olevani melko ahkera harjoittelija mutta tämän soittimen kohdalla on välillä tullut tunne, että mikään ei yksinkertaisesti riitä. Tavoitteeni on oppia mahdollisimman paljon kontrabassosta soittimena ja kehittyä sen soittajana. Haluan kehittää ammattitaitoani, joka ilmenee tietona, osaamisena ja ymmärtämisenä, mitä tulee instrumenttiin (Kaartinen, 2005. 25). Tiedän että aloitin kontrabasson harjoittelun myöhään, varsinkin jos vertaa viuluperheen soittimien perinteeseen aloittaa harjoittelu jo lapsena tai viimeistään teini-iässä. Soitin bassokitaraa jo ammatikseni opiskelun ohessa kun hankin ensimmäisen kontrani, opiskelin AMK:ssa ja soitin useissa bändeissä. Kohdallani tapahtunut siirtovaikutus (Salakari 2007, 63) tapahtui siinä, että basson funktio ja rooli eri musiikkityyleissä sekä musiikillisissa ympäristöissä oli minulle tuttu. Vastaantulleet ongelmat ovat kevyttä musiikkia soittaessa kaikki olleet soittoteknisiä. On selvää, että en ole kovinkaan korkealla tasolla kaikessa kevyessä musiikissa ja sen kaikkien tyylilajien ominaispiirteissä, esim. jazzsolistina olen melko keho mutta olen sitä sekä bassokitaraalla, että kontrabassolla. Kuitenkin tiedän mistä on kysymys ja osaan oma-toimisestikin löytää itseäni kehittäviä harjoituksia.

Kontrabasistina olen vielä alkuvaiheessa klassisen musiikin soittamisessa. Klassisen musiikin estetiikka ja esityskäytännöt poikkeavat niin paljon kevyen musiikin totutusta käytännöstä, että sitä soittaessa joudun kiinnittämään huomiota paljon muuhunkin, kuin tekniseen suoritukseen. Silti klassisen materiaalin harjoittelu on hyvin tärkeää. Jousi on kontrabasistille paras väline vireen kehittämisen kannalta (Goldsby 2002, 156) ja klassinen opetusmateriaali käyttää varmasti koko kontrabasson otelautaa, joten soittaja ei voi tuudittautua puoliasemaan ja ensimmäisen asemaan. Jos soittaja jättää peukalo-aseman kokonaan käyttämättä, jää otelaudasta puolet turhaksi ja soittimen potentiaalia ei hyödynnetä kokonaan.

8.2 YAMK-vuoden soittotunnit

Tässä kappaleessa kerron YAMK-vuoteni soitto-opinnoista sekä käyn hieman läpi tuntien sisältöä ja aihepiirejä. YAMK-vuoteni minua opetti kaksi eri opettajaa, Hannu Rantanen sekä Tuomo Kinnunen, sain molemmilta 10 soittotuntia. Hannu Rantanen tunnetaan hyvin monipuolisena soittajana, Tango-orkesteri Unton basistina ja entisenä Värttinän jäsenenä, minkä lisäksi hän opettaa Metropoliaassa. Tuomo Kinnunen soittaa

Tampere Filharmoniaassa ja on myös Tampereen Musiikkiakatemian bassonsoiton opettaja.

Hannu Rantasen soittotunneilla keskityimme pääasiassa jazzmusiikillisiin asioihin. Sivusimme toki muutakin, kuten vaihtuvia tahtilajeja sekä laulajan säestystä pelkällä kontralla. Pääpaino oli jazzmusiikissa ja sain hyvin monipuolisia tehtäviä ja harjoituksia. Tärkeimpiä tehtäviä oli harjoitella soittamaan jazzstandardi Donna Leen (Davis, 1947) teema jousella. Mielestäni tämä tehtävä vaikutti erittäin positiivisesti jousen käyttöön. Lisäksi tarkastelimme eri kanteilta hyvää walking bass -säestystä. Esiin tuli asioita, kuten sointusävelten lähestyminen johtosäveliä käyttäen ja bassolinja joka sisältää pidennettyjä pidätyksiä ja purkauksia. Nämä ovat asioita joihin minun on syytä vielä pureutua runsaasti.

Tuomo Kinnusen tunneilla keskityimme klassisen musiikin harjoituksiin sekä jousen käyttöön. Tuomo sopi minulle hyvin opettajaksi, koska hän soittaa myös ranskalaisella jousella. Opin paljon sekä soitosta, että opettamisesta. Minulle on ollut hieman hankalaa löytää sopivaa opettajaa joka käyttäisi ranskalaista jouta. Soitimme puhtaasti teknisiä harjoituksia sekä erityyylisiä kappaleita ja sain paljon hyvää harjoitusmateriaalia jousisoittoon. Lisäksi osallistuin Pyynikki Sinfonia Helmikuun periodiin. Pyynikki Sinfonia on Tampereen Musiikkiakatemian ammattiopiskelijoiden sinfoniaorkesteri. Esitimme helmikuussa viikon mittaisen harjoitusjakson jälkeen Tampereen tuomiokirkossa Olivier Messiaenin teoksen ”Trois Petites Liturgies de la Présence Divine” sekä Jean Sibeliuksen Sinfonia nro 7:n.

8.3 Omat kappaleet liitteenä

Liitteinä olevilla kappaleilla pyrin antamaan kuvan itsestäni kontrabasistina tällä hetkellä. Kappaleet ovat minun säveltämiäni ja sovittamiani. ”It’s Just Blues”:n olen myös äänittänyt. ”Pictures of Her Home” –kappaleen basso ja piano ovat minun äänittämiäni. Olen valinnut juuri nämä kappaleet koska ne ovat tyyllillisesti hyvin erilaiset . Käytin kappaleita liitteenä myös hakiessani YAMK-opintoihin, nyt ne ovat valmiit ja olen äänittänyt bassot niihin uudestaan. Ero on mielestäni selvästi kuultavissa. Muita soittimia kappaleessa ”Pictures of Her Home” ei ole äänitetty uudestaan, ne olivat minusta riittävän hyvät tähän tarkoitukseen. Minusta oman musiikin tekeminen on tärkeä osa muusikkoutta, vaikka tekisi kappaleita vain pöytälaatikkoon. Oman musiikin aikaansaami-

nen auttaa minua motivoitumaan opetustyöhön sekä soittotyöhön, jossa soitan toisten tekemiä kappaleita.

7.2.2 It's Just Blues

Ensimmäinen kappale on nimeltään It's Just Blues. Kappale on 12 tahdin jazzblues F-duurista. Rakenne on jazzmusiikille tyypillinen teema-soolot-teema. Soitinnus on pelkistetty, pelkkä kontrabasso ja sähkökitara. Kitaraa soittaa Petri Ahjokoski. Teema toistetaan kahdesti alussa ja lopussa, kerrattaessa basso soittaa kitaralle toisen stemman. Teemojen alla blueskierto myös loppuu eritavalla kerrattaessa. Vaikka sointuja ei varsinaisesti soitetakaan, ne ovat kuultavissa melodiasta.

Soolokierrossa pitäydyn kitarasoolon aikana walking bass säestyksessä. Pysin saamaan aikaan vaihtelua linjaan ja harmoniaan purkauksia jotka pitävät jännitteen yllä. Bassosoolo on mielestäni suhteellisen onnistunut. Äänittäessä soitimme kitaristin kanssa yhtä aikaa samassa tilassa. Kitaravahvistin oli eristettynä toisessa huoneessa. Basso oli mikitetty Röden NT-1A mikrofonilla. Lisäksi basson oman kontaktimikrofonin linjasoundi tallennettiin Groove Tubesin Ditto DI-boxin kautta. Kitarasoolon taustalla Röde on kovempaa kuin kontaktimikrofoni, koska se poimi bassovoittoisimman soundin f-aukon läheisyydestä. Soolossa ja teemassa basson oman mikrofonin linjasoundi on nostettu tuomaan selkeyttä ja erotteluvuutta. Minulle haasteellista oli pulssin säilyttäminen koska soitimme ilman klikkiä ja oli saatava tallennettua yksi hyvä kokonainen otto. Loppujen lopuksi olen sitä mieltä, että tempo olisi voinut elää vapaamminkin.

7.2.3 Pictures of Her Home

Toinen kappale on nimeltään Pictures of Her Home. Hiukan elokuvamusiikkimainen hidas kappale, sävellaji C#m, joka moduloi lopussa D#m:iin. Kappaleen soitinnus on huilu, sähkökitara, piano ja jousella soitettu kontrabasso. Halusin tehdä kappaleen, jossa soittaisin jousella ja jossa olisi myös huilun sekä sähkökitaran yhdistelmä. Sähkökitaran oli tarkoituskin olla erittäin säröinen ja soinnissa pitkä sustain⁸. Huilua soittaa Petteri Hietämäki, kitaraa Petteri Arvola ja pianoa Janne Isotalo. Hietämäki ja Arvola äänittivät omat osuutensa itsenäisesti kukin tahollaan, lähettämäni demoraidan päälle.

⁸ Sävelen soinnin pituus.

Pianoraidan kävin äänittämässä Janne Isotalon kotona. Kun raitoja on äänitelty siellä täällä erikseen, pitää valmistautua editoimaan kokonaisuus yhteen ja omia kappaleita tehdessä olen kyllä kehittynyt editoijana. Mielestäni kokonaisuus on kohtuullisen onnistunut, ottaen huomioon, että kyseessä oli ensimmäinen alusta loppuun tuottamani kappale. Äänitin kontrabasson kahdella mikrofoniolla, toinen oli isokalvoinen Roden NT-1A ja toinen Samsonin CO2. Äänitin ensin säestysosuudet. Sitten lisäsin eri kanaville soolistisemman osuuden tahdeissa 25-32. Koin hyvin haasteelliseksi saada aikaan tasaisia kokonuotteja näin hitaassa tempossa.

9 Yhteenveto ja pohdinta

Opinnäytetyöni tavoitteena oli oppia lisää kontrabassosta soittimena ja kehittyä kontrabasistina sekä kontrabassonsoiton opettajana. Halusin sekä kehittää omaa ilmaisua, että oppia lisää perinteisestä säestyksestä ja kehittää edelleen niitä taitoja, jotka olin joutunut saaneeksi aiemmista opinnoista.

Soitonopettajan muusikkous tulee esiin paitsi hänen soitossaan, myös opetuksessaan. Jos opettaja on käyttänyt aikaa monipuoliseen harjoitteluun ja oman muusikkoutensa kehittämiseen, hänellä on myös syvämpi näkemys asioihin joita opettaa. Opettajan tulee käyttää aikaa myös opetuksensa suunnitteluun sekä tuntee käytettävissä oleva opetusmateriaali.

Esittelemäni laadun määrittelytapa auttaa oman toiminnan laadun seuraamisessa ja kehittämisessä. Soitonopetus ja muusikkous tukevat toisiaan ja auttavat näkemään, mitä asioita tai komponentteja voisi omassa tekemisessään kehittää oli kyse sitten muusikkoudesta tai opettajan ammattitaidosta ja työstä. Soitonopettajana minun on kehitettävä itseäni myös muusikkona ja muusikkona löydän opettaessa asioita, joihin voin vielä paneutua myös omassa harjoittelussani. Opettajan on laajennettava omaa osaamisaluettaan ja pyrittävä muodostamaan mahdollisimman monipuolinen käsitys musiikista, tyylilajeista riippumatta. Monipuolinen osaaminen ja musiikillinen hahmotuskyky auttavat tunnistamaan kehitystarpeet kohdatessa erilaisia oppilaita. Tämän opinnäytteen arvo ja hyöty minulle on, että sain muodostettua kuvan itsestäni toisenkin soittimen soittajana ja opettajana, kun tähän asti olen nähnyt itseni hieman yksipuolisesti

pelkän bassokitara soittajana ja soitonopettajana. Olen joutunut pohtimaan soitonopettajan ammattia ja muusikkoutta myös eettiseltä kannalta, lähinnä sitä, mikä tekee opettajan tai muusikon, missä tilanteessa voi sanoa olevansa opettaja ja millainen tiedollinen ja taidollinen pohja minun mielestäni on oltava itseään muusikoksi kutsuvalla. Soitonopetus ja muusikkous ovat käsityötä jonka tekemisessä harjaantuu jatkuvasti, jos vain on mielenkiintoa kehittää itseään. Soitonopettajan on useimmiten reflektoitava omaa osaamistaan itse tai se tapahtuu tilanteissa joissa toiset opettajat kuulevat oppilasta. Tällaisia tilanteita ovat esimerkiksi tasosuoritukset ja esiintymiset matineoissa tai muissa tilaisuuksissa jotka ovat välittömässä yhteydessä opettajan työpaikkaan. Ne ovat herkkiä tilanteita myös opettajan kannalta. Opettajan on pystyttävä toteamaan millä tasolla oppilas on ja kannustettava tätä esiintymään. Sopivaa materiaalia löytyy kaikille tasoille ja kokemus esiintymisestä on oppilaalle tärkeää. Jos esitetty kappale on huolella valittu ja harjoiteltu, ei oppilaalla eikä opettajalla ole syytä huolestua. Muusikkona kehittyminen vaatii luonnollisesti harjoittelua, jossain vaiheessa haluaa ehkä mennä soittotunnille saamaan ulkoista palautetta. Se kysyy ammatikseen musiikin parissa toimivalta tervettä itsetuntoa. Soittotunnille meno tarkoittaa, että uskoo toisen ihmisen näkevän soitossasi asioita joita ei itse näe ja joihin on kiinnitettävä huomiota kehittyäkseen. Tulevaisuudessa aion jatkaa soittotunneilla käymistä kuten tein ennen YAMK-opintojanikin; säännöllisen epäsäännöllisesti. Jos tuntuu siltä, että kaipaen ulkopuolista mielipidettä ja huomioita omasta soitosta, menen soittotunnille. Se ei ole minusta millään tavalla alentavaa tai tee minusta sen huonompaa, ennemminkin se on mahdollisuus kehittyä eteenpäin.

Opettajan työtä ei tulisi kokea korvaajana epäonnistuneelle muusikkoudelle vaan se on työ johon kuuluu monenlaisia eri vastuualueita. Itselleni soitonopettaminen on työ josta pidän ja jossa haluan tulla mahdollisimman hyväksi. Soittamisen koen enemmän kutsumuksena ja ammattina, johon en koskaan tähdännyt vaan päädyin. Kaikkien muusikoiden ei kuitenkaan missään nimessä tarvitse tai ole edes syytä tehdä opetustyötä. Ne, jotka tekevät, toivottavasti paneutuvat asiaan huolella. Toisinsanoen minusta opetustyöhön on suhtauduttava yhtä vakavasti kuin soittotyöhön, eikä vain varmana keinona lyhentää asuntolainaa tai maksaa vuokraa.

Minulle ei ole vielä tullut oppilasta, joka olisi täysin vasta-alkaja ja aloittaisi kontrabasson soiton tunneillani. Odotan mielenkiinnolla, että tällainen oppilas tulee jossain vaiheessa minulle opetettavaksi. Olen tehnyt työpaikkani tutkintovaatimukset pop/jazz-kontrabassolle perustaso 1-tasosuorituksesta musiikkiopiston päättötasolle asti. Ne on

koottu niin, että teknisissä osuuksissa on mahdollisimman vähän eroa verrattuna klassisen musiikin opintoihin. Tarkoituksena on, että koska soitin on sama tyyliuunnasta riippumatta, oppilas suuntautumisestaan riippumatta hallitsee samat tekniset asiat. Ero koskee ohjelmistoa joka painottuu kevyeen musiikkiin mutta sisältää myös klassisia kappaleita.

Tuntikohtaisen opetussuunnitelman laatiminen pidemmälle aikavälille on opettajan työlle ehdottoman tärkeää, varsinkin kun kyseessä on aloitteleva opettaja. Tuntisuunnitelman laatiminen auttaa pitämään mielessä sen, mihin opetustyössä tähdätään. Etukäteen tehty pidemmän aikavälin suunnitelma auttaa myös opettajaa tekemään yhdessä oppilaan kanssa pidemmän tähtäimen suunnitelmia. Silloin suunnitelmaan mahtuu sekä kokonaisosaamista laajentavia harjoituksia, että harjoituksia oppilaan mukavuusalueelta.

Olen tehnyt omaa musiikkia vasta vähän aikaa mutta olen huomannut, että oman musiikin tekeminen on hyvä tapa edesauttamaan asioiden sisäistämistä. Soittotunneilla omaksutut musiikilliset ilmiöt ja soitannolliset asiat saa luovalla tavalla osaksi omaa repertuaaria tekemällä niistä musiikkia tai tekemällä musiikkia, jossa käyttää oppimaansa. Opittu musiikillinen asia voi olla mikä tahansa ja millä vaikeustasolla tahansa. Tärkeintä on, että opittuja asioita siirtyy luonnolliseksi osaksi omaa musiikillista kieltä ja ne löytävät paikkansa myös omassa musiikissa tehden siitä ilmaisullisesti rikkaampaa ja musikaalisempaa.

Soitonopettajalta ja muusikolta vaaditaan työssään samanlaisia asioita. Molemmilta odotetaan ammattitaitoa tehdä työnsä niin, että lopputulos kestää ulkopuolisen tarkastelun. Molemmilta edellytetään sosiaalisia taitoja työskennellä ryhmässä ja kykyä saada sanottavansa sanotuksi ymmärrettävästi niin, että kaikki työhön liittyvä argumentointi on rakentavaa eikä aiheuta ristiriitoja toissijaisista, kuten makuasioista. Molemmilla on oltava kompetenssia tehdä työnsä niin, että lopputulos on yhtenäisessä linjassa musiikin historian kanssa ja tyylliset yhteensulautumat ovat harkittuja ja tyylikkäitä, eivät väkisin väännettyjä tai koomisia. Soitonopettajan ja muusikon on pyrittävä tekemään työnsä niin hyvin kuin pystyy.

Lähteet

Adderley Cannonball 1958. Somethin' Else. New York: Blue Note.

Aebersold Jamey 1984. Rhythm Section Workout. New Albany: Jamey Aebersold Jazz. 61-65

Ahonen Kari 2004. Johdatus Musiikin Oppimiseen. Helsinki: Finn Lectura.

Anttila Ari-Pekka 2009-2011. Soittotunnit

Brittin, Ruth V. 2005. Preservice and Experienced Teachers' Lesson Plans for Beginning Instrumentalists. Journal of Research in Music Education, vol. 53, no. 1. 26-39.

Dr. Licks 1989. Standing in the Shadows of Motown: The Life and Music of Legendary Bassist James Jamerson. Milwaukee: Hal Leonard

Engeström Yrjö 1982. Perustietoa opetuksesta. Helsinki: Edita

Goldsby John 2002. The Jazz Bass Book. Milwaukee: Backbeat Books

Harrivaara Tomi 2004. Kontrabasson soiton perusteet pop- ja jazzmusiikissa. Opinnäytetyö. Helsinki: Stadia

Huhtanen Kaija, Hirvnen Airi. 2013. Muusikon polkuja musiikkikasvattajuuteen. Juntunen Marja-Leena, Nikkanen Hanna M., Westerlund Heidi(toim.): Musiikkikasvattaja. Jyväskylä: PS-Kustannus. 38-52.

Huhtinen-Hilden Laura, Björk Cecilia. 2013. Musiikin opettamisen ammattilaiseksi. Juntunen Marja-Leena, Nikkanen Hanna M., Westerlund Heidi(toim.): Musiikkikasvattaja. Jyväskylä: PS-Kustannus. 20-37.

Hyry-Beihammer Eeva Kaisa, Joukamo-Ampuja Erja, Juntunen Marja-Leena, Kymäläinen Helka, Leppänen Taru. 2012. Instrumenttiopettaja oppilaankokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Juntunen Marja-Leena, Nikkanen Hanna M., Westerlund Heidi(toim.): Musiikkikasvattaja. Jyväskylä: PS-Kustannus. 150-182.

<http://www.jazzstandards.com/compositions-1/donnalee.htm> (Avattu 10.2.2014)

Jokinen Ossi 2001. Laatukäsikirja.

http://www.soberit.hut.fi/T-76.115/01-02/palautukset/groups/Kuopio/ps/2-3-0-CU145-2_V1.0_FI_laatuksikirja_OJo01.pdf (avattu 9.2.2014)

Jordan-Kilkki Päivi, Pruuki Lasse 2013. Miten tehdä tilaa kohtaamiselle? Jordan-Kilkki P., Kauppinen E., Korolainen-Viitasalo E. (toim.): Musiikkipedagogin Käsikirja. Helsinki: Opetushallitus. 21.

Kaartinen Tapani 2005. Itsesäätelyvalmiudet musiikin opiskelussa. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kansanmusiikki-instituutti.fi 2011. Kontrabasso. Suomalainen Pelimannimusiikki

<http://www.kansanmusiikki-instituutti.fi/pelimannimusiikki/soittimet/kontrabasso.html>

(avattu 1.2.2014)

Kinnunen Tuomo 2013-2014. Soittotunnit

Lane, Jeremy. 2010. AN ANALYSIS OF RELATIONSHIPS BETWEEN LESSON PLANNING TRAINING AND REHEARSAL PACING OF UNDERGRADUATE INSTRUMENTAL MUSIC EDUCATION MAJORS IN PRACTICE TEACHING SETTINGS. Journal of Band Research, vol. 46, no. 1. 52-63.

Linnankivi M., Tenkku L., Urho E. 1988. Musiikin Didaktiikka. Helsinki: WSOY

Ojala Juha 2006. Mitä musiikkikasvatusteknologia on? Ojala Juha, Salavuo Miikka, Ruippo Matti, Parkkila Outi (toim.): Musiikkikasvatusteknologia. Orivesi: Suomen musiikkikasvatusteknologian seura. 15-21.

Olsonen Marja 2012. Hyvä soiton opettaminen. Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja –sarja.

Pirkanmaan musiikkiopisto. 2004. Pop/Jazz-Linjan Opetussuunnitelma.

- Poutiainen Ari 2013. Jazz syntyy soittamalla. Juntunen Marja-Leena, Nikkanen Hanna M., Westerlund Heidi(toim.): Musiikkikasvattaja. Jyväskylä: PS-Kustannus. 292-309.
- Presley Elvis 1956. Hound Dog. New York: RCA Records.
- Rantala Olli 2009. Kohti monipuolisempaa bassonsoitonopetusta. Opinnäytetyö. Jyväskylän Ammattikorkeakoulu.
- Rantanen Hannu 2013-2014. Soittotunnit.
- Rautio Tuija 2009. Opettajan ammatin ovia avaamassa. Hannula Kaija, Rautio Tuija (toim.): MusTaa valkoisella. Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja –sarja. 14-23.
- Saarikallio Suvi 2013. Musiikki on kokemuslaji. Jordan-Kilkki P., Kauppinen E., Korolainen-Viitasalo E. (toim.): Musiikkipedagogin Käsikirja. Helsinki: Opetushallitus. 37-45.
- Salakari Hannu 2007. Taitojen Opetus. Saarijärvi: Saarijärven Offset.
- Schmidt, Margaret. 2005, Preservice String Teachers' Lesson-Planning Processes: An Exploratory Study. *Journal of Research in Music Education*, vol. 53, no. 1. 6-25.
- Simandl Franz 1904. New Method for the Double Bass. New York: Carl Fischer
- Säily Mika 2009. Jukkis Uotila – Laaja Oppimäärä. *Viidakkorumpu*, 2009(2), 4-17.
- The Supremes 1966. You Can't Hurry Love. Detroit: Motown.

Harjoitusmateriaalia kontrabassolle

Itse tekemiäni ja tunneilla saatuja harjoituksia koottuna tukimateriaaliksi olemassaolevalle opetusmateriaalille opetuskäyttöä varten. Harjoitukset on koottu ja selitetty niin, että yksittäistä aihetta koskevan aukeaman tai aukeamat voi monistaa oppilaalle suoraan ilman koko kirjan läpikäymistä. Lisäksi lähes kaikki harjoitukset (asteikkoharjoitukset mukaan lukien) on soinnutettu joten taustanauhan kanssa harjoitellessa oppilas pääsee harjoittelemaan alusta asti yhteissoittoa simuloiden.

Ääniteliite

Kaksi kappaletta; It's Just Blues ja Pictures of Her Home sekä kappaleiden nuotit.