

## **ILO IRTI KONTRABASSOSTA**

Näkökulmia oppimateriaalin soveltamisesta kontrabasson instrumenttiopetuksessa  
kansanmusiikkipedagogisin menetelmin

Seminaarityö  
Kevät 2023  
Opettajan pedagogiset opinnot

Saija Penttilä  
Taideyliopiston  
Sibelius-Akatemia  
Kansanmusiikin aineryhmä

<b>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</b> Ilo irti kontrabassosta, Näkökulmia oppimateriaalin soveltamisesta kontrabasson instrumenttiopetuksessa kansanmusiikkipedagogisin menetelmin	<b>Sivumäärä</b> 33+3
<b>Tekijän nimi</b> Saija Penttilä	<b>Lukukausi</b> Kevät 2023
<b>Aineryhmän nimi</b> Kansanmusiikin aineryhmä	
<p>Työ käsittelee kansanmusiikkiin pohjautuen kontrabasson instrumenttiopetuksessa käytettävien kokonaisvaltaisten opetusmenetelmien avaamista tutkimuksellisella otteella. Työssä tarkastellaan, millä tavalla kansanmusiikkiin painottuvan ja tarkemmin ottaen pelimannimusiikkiin liittyvät taiteelliset ja pedagogiset ilmiöt, kuten soittimen hallinta, kehollisuus, tanssilajien poljento sekä kuulonvaraisuus voivat tukea kokonaisvaltaisia oppimisen prosesseja ja kuinka nämä voidaan tuoda osaksi opetusmateriaalia.</p> <p>Tarkoituksena on siis selvittää, miten olemassa olevien instrumenttioppaiden ja kansanmusiikin pedagogiset tutkielmat sekä kansanmusiikin kehollinen tietotaito voivat tuottaa kontrabasson instrumenttiopetuksen kansanmusiikkipedagogiikkaa.</p> <p>Menetelmänä on kirjallisuuden sisällönanalyysi, jota on täydennetty oppimateriaaliesimerkeillä taiteellisen tutkimuksen keinoin. Kirjallisuuskatsaus on kuvaileva ja tutkimus on kaksivaiheinen. Ensimmäisessä vaiheessa on kirjallisuuskatsaus kolmesta kontrabasson menetelmäoppaasta ja kahdesta pedagogisia ilmiöitä tarkastelevasta kirjallisesta työstä. Toisessa vaiheessa käytetään kirjoittajan omaa tietoutta muusikkona ja kirjallisuusanalyysin havaintojen luomaa synteisiä tuottamalla yhden esimerkin siitä minkälaista kansanmusiikissa käytettävän kontrabasson instrumenttiopetuksen oppimateriaali voisi olla.</p> <p>Tässä työssä käyty kolme kontrabasson menetelmäkirjaa luovat yhdessä erittäin kattavan tietopaketin kontrabasson monimuotoisesta sekä tukevat vankkaa teknistä osaamista, ja tämän tutkimuksen perusteella näistä kirjoista löytää apua useisiin teknisiin haasteisiin, mihin opiskelija, muusikko tai pedagogi voi työelämässä kohdata. Kirjallisuusaineisto ei kuitenkaan kata vielä sitä tarvetta, joka kontrabasson instrumenttiopetuksessa on, eli ohjelmiston kartuttaminen. Työ voi toimia jonkinlaisena keskustelun avauksena jatkotutkimukselle, sekä avata sitä, kuinka kontrabasson opetusmateriaali saadaan vastaamaan jatkossa instrumenttiopetuksen vaatimuksiin kansanmusiikissa.</p>	
<b>Hakusanat</b> kontrabasso, kansanmusiikki, instrumenttipedagogiikka, pedagogiikka, oppimateriaali	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</b> 17.5.2023	

## SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO .....	3
2 KÄSITTEELLINEN TAUSTA .....	5
2.1 Kansanmusiikin määritelmä .....	5
2.2 Kontrabasso kansanmusiikissa .....	6
2.3 Kansanmusiikkipedagogiikka.....	7
2.4 Kansanmusiikkipedagogiikan suhde keholliseen ajatteluun.....	7
2.5 Kuulonvaraisuus osana kansanmusiikkipedagogiikka.....	8
3 TUTKIMUSASETELMA.....	9
3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys .....	9
3.2 Metodologiset lähtökohdat ja aineistoanalyysi.....	10
3.3 Kirjallisuus ja oma muusikkous aineistona .....	11
3.4 Tutkimusetiikka.....	12
4 KONTRABASSOKIRJAT JA KANSANMUSIIKIN MENETELMÄOPPAAT KANSANMUUSIKON TYÖKALUNA .....	12
4.1 Kontrabassokirjojen ja kansanmusiikin menetelmiä avaavien tutkielmien sisältö ja analyysi .....	13
4.1.1 Panu Pärssinen, Kontrabassokirja: Kontrabasboken.....	13
4.1.2 Franz Simandl: New method for the double bass. Book 1.....	14
4.1.3 William Curtis: A Modern Method for String Bass.....	15
4.1.4 Arto Anttila: Pelimannimusiikkia kontrabassonsoiton opetukseen .....	16
4.1.5 Eeva-Lotta Paavola: Jalan alle – Havaintoja pelimannimusiikin svengistä.....	17
4.1.6 Yhteenveto.....	18
4.2 Kansanmusiikin menetelmäoppaita sekä muita julkaisuja aiheesta.....	20
5 OPPIMATERIAALIMALLINNUS RINTALAN HEIKIN POLSKASTA.....	22
6 KOHTI TULEVAISUUTTA .....	28
LÄHTEET .....	31
LIITTEET .....	5

# 1 JOHDANTO

Tutkimustehtäväni on kansanmusiikkiin pohjautuvien kontrabasson instrumenttiopetuksessa käytettävien kokonaisvaltaisten opetusmenetelmien avaaminen tutkimuksellisella otteella. Työssäni tarkastelen, millä tavalla kansanmusiikkiin painottuvan ja tarkemmin ottaen pelimannimusiikkiin liittyvät taiteelliset ja pedagogiset ilmiöt, kuten soittimen hallinta, kehollisuus, tanssilajien poljento sekä kuulonvaraisuus voivat tukea kokonaisvaltaisia oppimisen prosesseja ja kuinka nämä voidaan tuoda osaksi opetusmateriaalia. Tämän työn tarkoituksena on siis selvittää, miten olemassa olevien instrumenttioppaiden ja kansanmusiikin pedagogiset tutkielmat sekä kansanmuusikon kehollinen tietotaito voivat tuottaa kontrabasson instrumenttiopetuksen kansanmusiikkipedagogiikkaa.

Kansanmusiikille tyypillinen oppimisen tapa on kuulonvarainen oppiminen, mutta toisinaan tarvitsemme myös nuotinnettua musiikkia. Kontrabasson kansanmusiikkiin pohjautuvasta instrumenttipedagogiikasta on kirjoitettu hyvin vähän, eikä julkaistua oppimateriaalia juurikaan ole alkeisopetuksen ulkopuolella. Tästä johtuen olen kiinnostunut siitä, minkälaisia opettamisen menetelmiä kytetyy kansanmusiikin opettamiseen kontrabassolla ja kuinka opetusmateriaali saadaan vastaamaan instrumenttiopetuksen vaatimuksiin. Pyrin tarjoamaan työssäni tietoa, josta voivat hyötyä muutkin pedagogit ja oppimateriaaliesimerkissä muodostuu jonkinlainen synteesi kirjallisuuskatsauksesta, omasta taiteellisesta kokemuksesta sekä tämän tutkimuksen tuottamasta tiedosta.

Menetelmänä on kirjallisuuden sisällönanalyysi, jota on täydennetty oppimateriaaliesimerkeillä taiteellisen tutkimuksen keinoin. Tutkimus on kaksivaiheinen ja ensimmäisessä vaiheessa on kirjallisuuskatsaus kolmesta kontrabasson menetelmäoppaasta ja kahdesta pedagogisia ilmiöitä tarkastelevasta kirjallisesta työstä. Toisessa vaiheessa käytetään kirjoittajan omaa tietoutta muusikkona ja kirjallisuusanalyysin havaintojen luomaa synteisiä tuottamalla yhden esimerkin siitä minkälaista kansanmusiikissa käytettävän kontrabasson instrumenttiopetuksen oppimateriaali voisi olla. Tässä työssä käyty kolme kontrabasson menetelmäkirjaa luovat yhdessä erittäin kattavan tietopaketin kontrabasson monimuotoisesta sekä tukevat

vankkaa teknistä osaamista, ja tämän tutkimuksen perusteella näistä kirjoista löytää apua useisiin teknisiin haasteisiin, mihin opiskelija, muusikko tai pedagogi voi työelämässä kohdata. Keskeiset käsitteet tässä työssä ovat kansanmusiikki ja eritoten pelimannimusiikki, kontrabasso, kansanmusiikkipedagogiikka sekä kehollinen ajattelu ja kuulonvaraisuuden suhde kansanmusiikkipedagogiikkaan. Tämä tutkimus on tehty Taideyliopiston tutkimuseettisiä periaatteita noudattaen. Noudatan ohjeiden mukaan rehellisyyttä, tarkkuutta ja yleistä huolellisuutta tutkimustyössä ja aineiston analysoinnissa. Kunnioitan muiden tutkijoiden tekemää työtä ja viittaan heidän julkaisuihinsa asianmukaisella tavalla.

Oma taustani musiikin suhteen on hyvin monivaiheinen ja se on varmasti osaltaan herättänyt kiinnostukseni opettamisesta, monipuolisesta muusikkoudesta sekä kansanmusiikille tyypillisten opetusmenetelmien eri mahdollisuuksista. Aloitin kontrabasson soiton noin 10-vuotiaana Miehikkälässä ja Kotkan-Seudun Musiikkiopistossa ja opin kontrabasson soittoa kahdessa eri musiikillisessa maailmassa, kansanmusiikkikursseilla sekä musiikkiopiston instrumenttiopetuksessa. Olen suorittanut klassisen musiikin ammattiopinnot 2010-luvun alkupuolella sekä toiminut siitä lähtien muusikkona ja pedagogina hyvin monen tyypisissä toimintaympäristöissä. Keikkailun ohella myös aloitin opettamaan ja ohjaamaan erilaisia lasten sekä aikuisten pelimanniryhmiä Keski-Suomessa sekä Kymenlaaksossa. Tänä aikana myös kiinnostuin enemmän kansanmusiikin opiskelusta ja vuonna 2018 pääsin opiskelemaan kansanmusiikkia Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaan.

## 2 KÄSITTEELLINEN TAUSTA

Tässä luvussa käsitellään tutkimuksen kannalta olennaisia kansanmusiikkiin pohjautuvan kontrabasson instrumenttipedagogiikan käsitteitä. Alaluvussa 2.1 käsitellään kansanmusiikkia ilmiönä ja sille annettuja määritelmiä. Alaluvussa 2.2 avataan, miten kontrabasson rooli näkyy kansanmusiikin kontekstissa. Kansanmusiikkipedagogiikan perusajatusta on avattu luvussa 2.3 ja kansanmusiikkipedagogiikan suhdetta keholliseen ajatteluun luvussa 2.4. Kansanmusiikille olennaista kuulonvaraisuutta käsitellään alaluvussa 2.5.

### 2.1 Kansanmusiikin määritelmä

Tekstissäni käytän sanaa kansanmusiikki yleiskäsitteenä sille musiikinlajille, joka tyyliältään ja/tai sisällöltään pohjaa vanhaan, kuulonvaraiseen rahvaan musiikkiperinteeseen (Laitinen 2003, 178). Tässä tutkimuksessa käyttämäni tutkimusmateriaali on keskittynyt kansanmusiikkiin ja käyttämäni musiikkiesimerkit ovat pelimannimusiikkia eli kansanmusiikin uudempaa perinnettä, jonka tyylipiirteitä avaam tarkemmin seuraavassa kappaleessa.

Ala-Könnin (1961, 453) mukaan kansanmusiikin määrittelyn ongelma on ikuisuuskyseisyys tutkimuksessa (Ala-Könni 1961, 453). Leisiön (1988, 38) määrittelyssä alkujana kansanmusiikki on tarkoittanut säätyjakoon perustuneen yhteiskunnan musiikkia, jota 'kansa' on soittanut sekä laulanut. Määrittelyn ongelma on ollut se, että käsite on merkinnyt kaikkea musiikkia, joka ei ole taidemusiikkia. Leisiön mukaan myös kansanmusiikki-sanalle on tieteellisesti kaksi pätevää merkitystä: se merkitsee laulua ja soittoa, jota ovat harjoittaneet talonpojat, käsityöläiset, pikkukauppiaat ja säädyttömät kuten työläiset ja maattomat, mutta myös historiallisten tyylien nykyhetken edustajia, riippumatta siitä, ovatko nämä kyseiset tyyli laajalti suosittuja vai ei. (Leisiö 1988, 38.) Ledginin (2010, 26) ajatus siitä, että kansanmusiikki on perinteisesti ollut musiikkia, jonka käyttötarkoitus on olla osana eri elämänvaiheiden juhlimista, rituaaleja tai työntekijöiden ajankulua sekä tämän lisäksi teorettinen määritelmä siitä, että

kansanmusiikki olisi suurimmilta osin suullisesti tai korvakuulolta, sukupolvelta, perheeltä tai yhteisöltä toiselle siirtynyttä musiikkia (Ledgin 2010, 26). Saha (1996, 28) puhuu väitöskirjassaan historiallisen kansanmusiikin ja tämän päivän kansanmusiikin epäverrannollisuudesta. Sahan mukaan se johtuu vähintään yhtä paljon yhteisöllisestä ja kulttuurisista taustoista kuin musiikista. Kansanmusiikki on ollut sen renessanssin jälkeen useimmissa olomuodoissaan folkloristisen harrastustoiminnan muoto 1960-luvun lopulta alkaen. (Saha 1996, 28.)

Olellisesti 1600-luvulla ruotsalaisesta kansanmusiikkiperinteestä vaikutteita saanut soitinmusiikki sai viulun käyttöönoton myötä uuden suunnan, ja tätä musiikkia olemme tottuneet kutsumaan pelimannimusiikiksi (Asplund 1981, 125). Pelimannimusiikilla on vahva yhteys tanssiin, kuten polskaan, sottiisiin, valsseihin ja polkkiin ja Keski-Euroopasta levisi musiikkityyli etenkin Länsi-Suomeen 1800-luvulla, jota kutsuttiin pelimannimusiikiksi (Hill 2007, 50–83).

Keskeinen rooli kansanmusiikin tutkimuksessa sekä uusien kansanmusiikkityylien ja soittotapojen synnyssä on ollut kansanmusiikkialan korkeakoulutuksella. Perinnettä keräävien, tutkivien ja levittävien Kaustisen Kansanmusiikki-instituutin ja Tampereen Musiikintutkimuksen laitoksen rinnalle nousi vuonna 1983 perustettu Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto johdossaan tutkija ja Kansanmusiikki-instituutin pitkäaikainen johtaja Heikki Laitinen. (Hill 2005, 148–151.)

## 2.2 Kontrabasso kansanmusiikissa

Basson roolista suomalaisessa kansanmusiikissa on kirjoitettu vähän ja kontrabasso kansanmusiikissa verrattain tuore ilmiö verrattuna vaikkapa viuluun. Simo Westerholm (1976, 8–9) tuo esille Kansanmusiikki-lehden artikkelissa, että kontrabasso on suomalaisessa kansanmusiikissa nykyisen kaltaisen yhtyesoiton kanssa saman ikäinen. Tikkakosken pelimannit Vetelistä ja Kaustisen Purppuripelimannit käyttivät kontrabassoja säestyksessä harmoonin lisäksi 1940- ja 1950-lukujen aikana. Kontrabasso oli otettu soittimeksi tukemaan pääiskujen sykettä näppäillen sointujen perussäveliä. Jousta käytettiin soitossa hyvin harvoin. (Westerholm 1976, 8–9.)

Ammatillisen koulutuksen myötä on kontrabassoa soittavia kansanmusiikin ammattilaisia koulutettu Sibeliuksen Akatemiasta, Kokkolan ja Joensuun ammattikorkeakouluista ja konservatorioista. Koulutuksellisuus on avartanut käsitystä siitä, mitä kontrabassolla voidaan soittaa, kun puhutaan kansanmusiikista. (Lappalainen 2017.) Kontrabasson lisääntyminen ammattiopinnoissa vahvistaa omaa käsitystäni siitä, kuinka kontrabasson käyttö kansanmusiikissa on hyvin moniulotteista. Lisäksi koen, että nykypäivänä kansanmusiikissa kontrabassolla hyödynnetään useista eri tyyllilajeista tulleita ilmiöitä sujuvasti kääntäen ne kansanmusiikille ominaiseen tyyliin sopivaksi. Lappalainen (2017) puhuu myös kontrabasistien monipuolisuudesta taiteilijoina. Lappalaisen mukaan kansanmusiikkibasisteille on tyypillistä ylittää genrerajoja ja omaan soittoon ammennetaan paljon rytmimusiikin puolelta ja klassisen musiikin puolella on jousisoiton tekniikka hyvin pitkälle mietittyä, joten sieltä kannattaisikin poimia parhaita ideoita omaan soittoon sekä opetukseen. (Lappalainen 2017.)

### 2.3 Kansanmusiikkipedagogiikka

Tässä työssä viitataan kansanmusiikkipedagogiikalla siihen, että pedagogi hyödyntää opetuksessaan kansanmusiikille tyypillistä ohjelmistoa, improvisaatiota, genrelle tyypillistä toimintakulttuuria sekä soittajan oman persoonallista muusikkoutta tukemista kansanmusiikin keinoin. Kansanmusiikkipedagogiikka erityisenä oppiaineena on osa Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän pääaineopiskelijoille pakollisia opintoja (Opinto-opas 2021).

### 2.4 Kansanmusiikkipedagogiikan suhde keholliseen ajatteluun

Kehollisella oppimisella viitataan oppimiseen, joka tapahtuu koko kehossa sekä kehollinen toiminta on oleellisesti osa oppimistapahtumaa. Kehollisuus on koko ihmisessä ja ihmisten välisessä sosiaalisessa ja fyysisessä todellisuudessa tapahtuvaa oppimista (Anttila 2013). Kehollisen kokemuksen integroimisessa opetukseen voivat olla myös esimerkiksi tarinat, metaforat, kehon liike, laulullisuus ja erilaiset mielikuvat (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen, Leppänen 2013, 163). Kehollisen kokemuksen integroimisessa opetukseen voivat olla myös esimerkiksi tarinat, metaforat, kehon liike ja erilaiset mielikuvat (emt.).



Kansanmusiikkipedagogiikassa huomioidaan myös kehollisuus ja tässä tutkimuksessa tuon kehollisuuden esiin tarkastellessani kokonaisvaltaista oppimista sekä kuinka tämä voitaisiin tuoda osaksi kontrabasson instrumenttipedagogiikkaa. Kehollisuuden kautta voidaan soittotunneilla esimerkiksi tutustua perinnesävelin eri rakennuspalikoihin sekä kansantanssien perusaskelkkoja voidaan hyödyntää perinnesävelin opetuksessa, sillä kansanmusiikki ja -tanssi ovat operinteisesti kulkenut käsi kädessä toinen toiseensa vaikuttaen.

Eeva-Lotta Paavola (2021, 18–20) puhuu tutkimuksessaan siitä, kuinka musiikki saa aikaan liikettä, jota nimitetään hytkeeksi, jonka englannin kielen sanallinen vastine on *bounce*. Tanssija voi ammentaa muusikon soitosta tämän hytettä, ja tämä luo vuorovaikutusta musiikin ja tanssin välille. (Paavola 2021, 18–20.) Tämän kautta mielestäni opettamisessa on olennaista omakohtainen kehollinen kokemus kansanmusiikin poljennosta sekä rytmikasta yksinkertaisen liikkumisen kautta konkretisoi oppilaalle perinnesävelin luonnetta ja auttaa musiikin svengin hahmottamisessa. Pohdin tässä työssä, kuinka kehollisuus saadaan osaksi opetusmateriaalia ja kuinka sitä voitaisiin sanallistaa sekä toteuttaa osana basson instrumenttiopetusta.

## 2.5 Kuulonvaraisuus osana kansanmusiikkipedagogiikkaa

Opetuksen alkuvaiheista asti kansanmusiikkipedagogiikassa hyödynnetään kuulonvaraista oppimista. Kotiaho (2021, 23–24) on tutkimuksessaan *Kuulonvaraisen soittamisen hyödyt* selvittänyt, että korvakuulolta soittaminen vaikuttaa positiivisesti soittotekniikkaan ja äänensävyyn sekä musiikin kokonaisvaltainen omaksuminen luo vapauden ja luovuuden tunnetta kehittäen ongelmanratkaisukykyä. Kuulonvaraisella oppimisella on myös saavutettu ilon tunnetta sekä vapautumista henkisestä ja fyysisestä jännitteestä. (Kotiaho 2021, 23–24.) Pohdin tutkielmani opetusmateriaaliesimerkissä, kuinka kuulonvaraisuus toteutuu nuotinetun opetusmateriaalin rinnalla.

### 3 TUTKIMUSASETELMA

Tässä luvussa käsitellään tutkimuksen tutkimusasetelmaa. Alaluvussa 3.1 käsitellään tutkimustehtävää sekä -kysymystä, joka tutkimusaiheeseen liittyy. Metodologisia näkökulmia ja aineistoanalyysiä käsitellään alaluvussa 3.2. Alaluku 3.3 käsittelee kirjallisuutta ja omaa muusikkoutta aineistona ja alaluvussa 3.4 käsitellään tutkimusetiikkaa.

#### 3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys

Tutkimustehtäväni on tuottaa tietoa kontrabasson instrumenttiopetuksen kansanmusiikkipedagogiikkaan. Tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa teen kirjallisuuskatsauksen kolmesta kontrabasson menetelmäoppaasta ja kahdesta pedagogisia ilmiöitä tarkastelevasta kirjallisesta työstä. Analysoimalla suosittuja oppimateriaalipaketteja kansanmusiikin ulkopuolelta yritän tavoittaa ymmärryksen lisääntymistä kansanmusiikkipedagogiikan hyödyistä instrumenttiopetuksessa sekä siihen liittyvien erityisten ilmiöiden avaaminen teoreettisen ymmärryksen kautta. Toisessa vaiheessa käytän omaa tietoutta muusikkona ja kirjallisuusanalyysin havaintojen luomaa synteesiä tuottamalla taiteellisen tutkimuksen menetelmällisyyttä hyödyntäen yhden esimerkin siitä minkälaista kansanmusiikissa käytettävän kontrabasson instrumenttiopetuksen oppimateriaali voisi olla. Oppimateriaalimallinnuksessa tarkastelen, millä tavalla kansanmusiikkiin ja erityisesti pelimannimusiikkiin liittyvät taiteelliset ja pedagogiset ilmiöt, kuten soittimen hallinta, kehollisuus, tanssilajien poljento sekä kuulonvaraisuus voivat tukea kansanmusiikkipedagogista opetusmateriaalia.

Tutkimuskysymykseni on:

Miten olemassa olevien instrumenttioppaiden ja kansanmusiikin pedagogiset tutkielmat sekä kansanmuusikon kehollinen tietotaito voivat tuottaa kontrabasson instrumenttiopetuksen kansanmusiikkipedagogiikkaa?

### 3.2 Metodologiset lähtökohdat ja aineistoanalyysi

Menetelmänä on kirjallisuuden sisällönanalyysi, jota olen täydentänyt oppimateriaaliesimerkeillä taiteellisen tutkimuksen keinoin. Kirjallisuuskatsaukseni on kuvaileva. Menetelmäoppaat, joita käytän lähteenä ovat: Kontrabassokirja (Pärssinen 2011), *New method for the double bass, Book 1* (Simandl, Franz, F. Zimmermann, ja Lucas Drew 1984) ja *A Modern Method for String Bass revised edition* (Curtis, William 1964). Lisäksi kirjallisuuskatsauksessa nostan esiin kaksi aiheeseeni liittyvää tutkielmaa: Pelimannimusiikkia kontrabassonsoiton opetukseen (Anttila 2002) ja *Jalan alle – Havaintoja pelimannimusiikin svengistä* (Paavola 2021). Narratiivista kuvailevaa kirjallisuuskatsausta kuvaillaan yleiskatsaukseksi ilman tiukempia ja tarkempia sääntöjä. Tutkittava ilmiö pystytään kuitenkin kuvaamaan laaja-alaisesti ja tarvittaessa luokittelemaan tutkittavan ilmiön ominaisuuksia (Salminen 2011, 6–7). Aineistolähtöisessä analyysissä pyritään luomaan tutkimusaineistosta teorettinen kokonaisuus (Tuomi & Sarajärvi 2002, 97). Kirjallisuuden sisällönanalyysissä tarkoitukseni on ensin kuvata aineistoa, jonka jälkeen analysoin sen käytettävyyttä kansanmusiikkipedagogiikan kontekstissa. Kirjallisuuskatsauksessa päättämustehtävänä on selvittää, mikä menetelmäpainotteisissa kirjoissa on yhtenevää yleisen kontrabasson soiton kannalta teknisessä mielessä, ja mitkä taas vastaavasti vaatisivat kansanmusiikkipohjaista materiaalia.

Varto (2017, 45–93) avaa taiteellista tutkimusta niin, että tutkiminen lähtee ajatuksesta, jossa tekijä on oman toimintansa tuntija sekä kiinnostunut tuomaan kokemuksensa esille osana tutkimusta. Taiteelliselle tutkimukselle on tässä työssä siis olennaista se, että kirjoittaja on itse kansanmusiikin osaaja ja kansanmusiikkipedagogi sekä kansanmusiikkikontrabasisti. Osa aineistosta on siis saatu kehollisen prosessoinnin kautta. Varton mukaan taiteellista tutkimusta tuottaessa on olennaista tunnistaa ero tutkimisen ja ammattitaidon harjoittamisen, ja sisältö sekä menetelmät tulevat omasta osaamisesta, mutta tutkiminen tähtää kuitenkin tiedon luomiseen. Tämä on etäämpänä tekijästä kuin taiteellinen teos. (Varto 2017, 45–93.)

Kontrabasson kansanmusiikkiin pohjautuvasta instrumenttipedagogiikasta on kirjoitettu hyvin vähän, eikä julkaistua oppimateriaalia juurikaan ole. Ajatukseni tämän työn

aiheesta syntyi omien Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiopintojen aikana sekä aloittaessani työt kontrabasson instrumenttiopettajana. Törmätessäni usein siihen ongelmaan, että bassolle ei ole kirjoitettu valmista nuottimateriaalia, vaan kaikki nuotintettu materiaali on tuotettava itse, heräsi ajatus alkaa tarkastelemaan kontrabasson monimuotoisuutta myös pedagogisesta näkökulmasta oman taiteellisen työn ohella. Työn tarkoituksena on pyrkimys tarjota tietoa, josta voivat hyötyä muutkin pedagogit ja oppimateriaaliesimerkissä muodostuu jonkinlainen synteesi kirjallisuuskatsauksesta, omasta taiteellisesta kokemuksesta sekä tämän tutkimuksen tuottamasta tiedosta. Laajemman tutkimuksellisen otteen kautta pyrin tarjoamaan tietoa siitä, miten tämänkaltaista kansanmusiikkipedagogista materiaalia voitaisiin jatkossa tuottaa. Luvussa 5 kiinnitän erityisesti huomiota kansanmusiikille tyypillisiin elementteihin ja niiden hahmotusta oppimateriaalin kautta omaan opettajuuteeni nojaten. Näitä elementtejä ovat rytmikka, melodian käsittely, improvisaatio, harmonia ja musiikille ominainen poljento.

Rajaan tämän työn ulkopuolelle alkeisopetusmateriaalin, sillä tässä työssä keskityn materiaaliin, joka on suunnattu pidemmällä oleville oppilaille, joilla on halu syventää tietämystä kansanmusiikista ja erityisesti pelimannimusiikista. En myöskään tämän työn puitteissa syvenny aiheeseen liittyviin yksityiskohtaisiin kysymyksiin esimerkiksi nuottiesimerkkien yksityiskohtiin, kuten notaatio- ja merkintätapoihin, jousituksiin, sormituksiin tai äänivalintoihin komppiesimerkeissä.

### 3.3 Kirjallisuus ja oma muusikkous aineistona

Keskeiset käsitteet tutkimuksen kannalta määrittelen kirjallisuuden sekä aiheeseen liittyvien julkaistujen tutkimusten avulla. Pääaineisto tuotetaan nuottimateriaalin sekä kirjallisuuden avulla ja tutkimusaineistoa analysoimalla saadaan esiin oppimisen prosesseihin liittyviä huomioita. Kirjallisuudeksi on valikoitunut kontrabassolle tarkoitettuja menetelmäoppaita, jotka ovat yleisesti käytettyjä suomalaisessa kontrabassopedagogiikassa sekä lisäksi käytän lähteinä menetelmällisiä näkökulmia kansanmusiikkipedagogiikkaan tarjoavista tutkielmista. Tässä kaksivaiheisen tutkimuksen toisessa vaiheessa käytän omaa laaja-alaista kokemustani basistina

erilaisissa musiikillisissa ympäristöissä ja erityisesti pelimannimusiikin asiantuntemustani sekä aiempaa pedagogista työkokemusta.

Pääaineistona kirjallisuuskatsauksen ja muusikon kehollisen tiedon synteessinä tuotetun nuottimateriaali on suunnattu opetuskäyttöön tukemaan kontrabasson monimuotoisuutta instrumenttina kansanmusiikin kontekstissa. Valitsen yhden polskan, jonka sovitan kontrabassolle soitettavaksi niin, että siinä tulee esiin melodiasoitto sekä säestävä soitto eri variaatioineen. Tämän tarkoituksena on tuoda esiin omien opetusmenetelmieni mukainen opetusmateriaali, jonka toteuttaisin tämän työn kirjallisuusaineiston pohjalta.

### 3.4 Tutkimusetiikka

Noudatan tutkimuksessani hyvän tieteellisen käytännön periaatteita (Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2012). Noudatan ohjeiden mukaan rehellisyyttä, tarkkuutta ja yleistä huolellisuutta tutkimustyössä ja aineiston analysoinnissa. Kunnioitan muiden tutkijoiden tekemää työtä ja viittaan heidän julkaisuihinsa asianmukaisella tavalla.

## 4 KONTRABASSOKIRJAT JA KANSANMUSIIKIN MENETELMÄOPPAAT KANSANMUUSIKON TYÖKALUNA

Tässä luvussa käsitellään kontrabassokirjojen ja oppimateriaalien sisältöä sekä käytettävyyttä kansanmuusikon työkaluina. Alaluvussa 4.1 pohjustetaan kontrabassokirjojen sisällönanalyysiä. Alemman tason otsikoissa käydään läpi itse kirjat. Ne ovat järjestyksessä 4.1.1 Pärssinen, 4.1.2 Simandl, 4.1.3 Curtis, 4.1.4 Anttila ja 4.1.5 Paavola. Yhteenveto kirjallisuuskatsauksesta löytyy kohdasta 4.1.6. Lopuksi luvussa 4.2 käydään läpi kansanmusiikin oppimateriaaleja sekä menetelmiä kontrabasson instrumenttiopetuksessa eli nuottikirjat, kuulonvaraisuus sekä ajatuksia kehollisuudesta.

#### 4.1 Kontrabassokirjojen ja kansanmusiikin menetelmiä avaavien tutkielmien sisältö ja analyysi

Tässä luvussa käyn läpi kolmen suomessa yleisesti käytössä olevien kontrabassokirjojen sisältöjä ja nämä kolme kirjaa ovat: *Kontrabassokirja* (Pärssinen 2011), *New method for the double bass, Book 1* (Simandl, Franz, F. Zimmermann, ja Lucas Drew 1984) ja *A Modern Method for String Bass* revised edition (Curtis, William 1964). Tarkastelemani oppikirjat ovat suunnattu ammattiopiskelijoille ja pitkällä oleville musiikkiopistotason soittajille. Kaikki kirjat ovat pääosin niin kutsuttuja tekniikkakirjoja, eli ne eivät sisällä varsinaista ohjelmistoa. Tämä johtunee myös klassiselle musiikille ominaisesta tavasta erotella ohjelmisto ja harjoituskirjat tai niin kutsutut menetelmäoppaat toisistaan. Lisäksi käyn läpi kaksi aiheeseen liittyvää tutkielmaa, jotka ovat: *Pelimannimusiikkia kontrabassonsoiton opetukseen* (Anttila 2002) ja *Jalan alle – Havaintoja pelimannimusiikin svengistä* (Paavola 2021).

##### 4.1.1 Panu Pärssinen, Kontrabassokirja: Kontrabasboken.

Pärssisen kirja on niin kutsuttu tekniikkakirja, joka ei sisällä soitettavaa ohjelmistoa vaan keskittyy erinäisiin harjoitteisiin aihealueiden ympärillä. Pärssisen kirjaan on sisällytetty yhdeksän eri aihealuetta, jotka ovat: I Alkulämmittely ja lihashuolto, II Soittoasento, III Jousenkäytön perusteet, IV Vasemman käden rento käyttö, V Harjoittelu, VI Jousiharjoitukset eri jousilajeille, VII Pizzicato-harjoitukset, VIII Vasemman käden harjoitukset ja IX Yhdistelmäharjoitukset. Pärssinen on myös itse säveltänyt kirjaa varten etydejä ja lähes puolet harjoituksista keskittyvät vasemman, eli jousikäden harjoituksille. Kirjassa itsessään ei ole tietoa itse Pärssisestä tai hänen taustastaan muusikkona tai pedagogina.

Alustuspuheenvuorossaan Pärssinen (2011, 3–24) avaa kysymystä tekniikasta ja sen oppimisen tärkeydestä sekä sitä, että kirjan tarkoitus on koota yhteen monipuolinen kokoelma harjoituksia bassonsoittajalle. Pärssinen myös painottaa ergonomiaa, jotta soittoa pystyy jatkamaan mahdollisimman pitkään. Tähän liittyviä harjoituksia hän käy kirjan alussa hyvin konkreettisin esimerkein läpi. Kehollisuudesta ja liikkumisesta soittaessa Pärssinen tuo esiin soittoasennon liikuteltavuuden keskiasennon ympärillä.

Hän nostaa myös esiin soittimen koon haasteet ja sen, että tervettä soittoasentoa tulee hakea, vaikka tässä ilmenisi ongelmia. (Pärssinen 2011, 3–24). Kirjassa on lisäohjeistusta kuhunkin aihealueeseen liittyen ja tarjoaa kaikki sekä suomeksi että ruotsiksi hyvien kuvien kera.

#### 4.1.2 Franz Simandl: New method for the double bass. Book 1

Franz Simandl (1840–1912) oli tšekkiläinen kontrabasisti ja pedagogi. Hän toimi Vienna Conservatory of Music koulun professorina vuosina 1869–1910. Hänen vakiintunut menetelmänsä kokosi yhteen 1800-luvun kontrabassotekniikan ja sisälsi monia alkuperäisiä sävellyksiä ja transkriptioita kontrabassolle ja pianolle. Kirjan johdannossa alustetaan, että tämä versio on täysin identtinen alkuperäisen vuonna 1964 Simandlin *New Method* – tekniikkakirjan kanssa. Johdannossa kehoitetaan seuraamaan kirjan alaviitteitä sekä johdannossa olevia ohjeistuksia, sillä nämä ohjaavat käyttäjää saamaan mahdollisimman suuren hyödyn menetelmäkirjan käytöstä. Ohjeistukset kehottavat käyttämään esimerkiksi metronomia jokaisessa harjoituksessa, pilkkomaan harjoituksia pienempiin osiin. Opiskelijaa tulee johdatella aina uusien asemien käyttöön niihin tarkoitetuilla harjoitteilla. Tämä ohjeistuslista toimii eräänlaisena ohjenuorana opettajalle tämän kirjan tarkoitusperistä sekä Simandlin menetelmän peruseriaatteista. (Simandl, Zimmermann, Drew 1984, ii–v.)

Kirja yksi sisältää viisi eri osiota, jotka ovat; I Asemat ja duuriasteikot, II Molli asteikot ja intervalli harjoitukset, III Selittäviä huomautuksia tärkeimmistä esityserkinnoista, IV Etuheleet ja koristelut, V Resitatiivi. Simandlin menetelmäopas on jaettu kuitenkin kahteen eri kirjaan. Kirja yksi sisältää kaikki eri asemat, duuri ja molli asteikot, intervallit, jousen käyttöä, etuhelenuottien käyttöä ja erilaisia nuottien kirjoitusmuotoja kontrabassolle sekä otteita klassisen musiikin merkittävistä ja tunnetuista klassikoista. Kirja kaksi taas keskittyy soolosoittoon ja peukaloasemassa soittamiseen. Lisäksi toinen osa käsittelee huiluaääniä sekä harjoitteita tekniikan kehittämiseksi, joka valmistelee oppilasta perusteellisesti soolosoittoon. (Simandl, Zimmermann, Drew 1984, 2.)

#### 4.1.3 William Curtis: A Modern Method for String Bass

Tämä menetelmäkirja keskittyy pizzicato soittoon sekä sointujen ja improvisaation periaatteiden käytännölliseen soveltamiseen. Tämän menetelmän tavoitteena on valmistaa opiskelija siihen, että hän pystyy soittamaan mielenkiintoista bassolinjaa, olipa kyseessä sitten aukikirjoitettua tai pelkistä soinnuista soittamista. Kirjoittajan mukaan he myös tunnistavat, että parhaimman intonaation saa soittamalla jousella ja kehottavatkin käyttämään siihen tarkoitettuja menetelmäkirjoja. (Curtis 1964.)

Kirjan sisältö on jaettu kolmeen osaan, joissa on yhteensä 15 eri lukua. Ensimmäisen osan luvut ovat; I Soittoasento, II Oikean käden tekniikka, III Vapaiden kielien harjoitus, IV Vasemman käden tekniikka, V Harjoitus A-kielille, VI Harjoitus D ja G kielille, VII Kromaattinen asteikko. Toinen osan luvut ovat; VIII Helppo perinteinen Blues, IX Soittoa sointumerkeistä, X Pizzicato ja sen nopeus, XI Lisäsävelet, XII Sävellajit ja asteikot, XIII Soinnut, XIV Progressiot. Kolmannessa ja viimeisessä osassa käsitellään improvisaatiotekniikkaa.

Kirjan ensimmäisessä osassa perustekniikkaa käsitellään hyvin perinteisesti ja lyhyesti muistutetaan soittajaa hyvästä, terveestä ja rennosta soittoasennosta sekä haetaan näppäilysoitolle hyvää asentoa. Toisessa osassa keskitytään kahdentoista tahdin blues kiertoon, joka ohjataan soittamaan myös muissa sävellajeissa kuin vain kirjan esimerkissä olevasta Bb-duurista. Luvussa IX käsitellään sointusoittoa. Esimerkeissä on painotettu soinnun pohjasävelen sekä soinnun kvintin tunnistamista, sillä näiden tunnistaminen on erittäin tärkeää sointusoitossa. Luvussa annetaan myös konkreettisia esimerkkejä tyypillisistä rytmi- ja sävelaiheista eli patterneista (englanniksi pattern), joita käytetään eri musiikin tyylilajeissa, kun puhutaan tanssimusiikista. Luvussa XIII käsitellään sointuja ja ne ilmaistaan sekä realisointumerkkeinä mutta myöskin soinnun sävelistä käytetään numeroita, jolloin laajennetaan sävellajikäsitystä. Kattava esimerkki nelisoinnuista ja niiden käänöksistä sekä sointuvaihdoksiin liittyvistä patterneista. (Curtis 1964.)



#### 4.1.4 Arto Anttila: Pelimannimusiikkia kontrabassonsoiton opetukseen

Arto Anttilan (2002, 5–6) on tutkielmassaan *Pelimannimusiikkia kontrabasson opetukseen*, käynyt läpi sitä voidaanko klassisen musiikin instrumenttiopetuksessa hyödyntää pelimannimusiikkia. Anttila käy tutkielman alkupuolella läpi opetusmateriaalin vähäisyyden problematiikkaa sekä kuinka suurin osa Suomen musiikkioppilaitoksissa käytettävästä ohjelmistosta on niin sanottua klassisen musiikin repertuaaria. Hän on myös kehittänyt silloisten musiikkikasvatuksen opintojen aikana mallin pelimannimusiikkia hyödyntävästä soitonopetusmateriaalista kontrabassolle. Tätä Anttila ei kuitenkaan lähtenyt jatkojalostamaan, sillä klassisen- ja kansanmusiikin tyylilliset piirteet ovat hänen mukaansa liian kaukana toisistaan. Kuitenkin Anttila pyrkii tässä tutkielmassa pureutumaan näiden kahden tradition kohtaamistilanteen tarkasteluun sekä löytää ymmärrys, kuinka mahdollisia ongelmia voitaisiin ratkaista käytännön työssä. (Anttila 2002, 5–6.)

Anttilan tutkielman alussa käsitellään kontrabassoa soittimena sekä instrumentaalisen kansanmusiikin ja eurooppalaisen taidemusiikin vuorovaikutusta. Tämän jälkeen käsitellään pelimannimusiikkia, sen suhdetta nuotinkirjoitukseen, jousituksiin ja säestyksellisyyteen. Näiden ohella Anttila avaa vielä pelimannimusiikille tyypillisiä tanssilajeja, kuten polska, menuetti, sottiisi, valssi ja polkka. Tämän jälkeen siirrytään itse oppimateriaaliin ja opetussuunnittelun taustaan. Alaotsikoissa käydään läpi opetussuunnitelmallisia näkökohtia, oppimateriaalin luomisen kannalta olennaisia oppimiskäsityksiä sekä praksiaalisia sekä pragmaattisia näkemyksiä musiikin opettamisesta.

Tutkimuksessa Anttilalla (2002, 17–19) oli kaksi tutkimusongelmaa ja tavoitteena oli selvittää, että millaisia piirteitä kontrabassonsoitosta tulee ilmi klassisen soitonopetusperinteen ja pelimannimusiikin kohdatessa opetustilanteessa ja millä ehdoilla pelimannimusiikkia voi hyödyntää perinteisessä kontrabassonsoiton opetuksessa. Tutkimus siis pohtii pelimannimusiikin integroimista klassisen kontrabassonsoiton opetukseen. Anttila toteutti opetustuokion, jossa hän opetti *Kreetan polskan* kontrabasson ammattiopiskelijalle sekä mukana oli myös tarkkailija, jota hän haastatteli opetustuokion jälkeen. (Anttila 2002, 17–19.)

Tutkimuksen tuloksissa Anttilan (2002, 41) mukaan nousi esiin klassisen musiikin piiristä tuttua suorituskeskeisyyttä sekä nuottisidonnaisuutta. Pelimannimusiikki nosti esiin uuden näkökulman opettamiseen nuottisidonnaisuuteen liittyen, sillä suuresta osasta pelimanniohjelmistoa ei ole olemassa yhtä ja oikeaa versiota. Lisäksi nousi esiin erilaisia ristiriitoja, kun tuodaan kaksi eri traditiota yhteen, kuitenkin mitään ratkaisematonta ei tullut ilmi. (Anttila 2002, 41.)

Anttilan työ on alkusysäys aiheeseen, kun puhutaan eri traditioiden hyödyntämisestä kontrabasson instrumenttiopetuksessa ja niiden hyödyistä ja ristiriidoista. Työ kannustaa tuomaan pedagogina omia vahvuuksia esiin luovasti ja hyödyntämään omia musiikillisia taustoja oppimateriaalissa. Lisäksi työn liitteistä löytyvät nuottiesimerkit kuvaavat hyvin sitä, kuinka pienellä vaivalla saamme edistettyä oppimateriaalipuutetta. Anttilan työ käsittelee pääosin melodiasoittoa, eikä nuottiesimerkeistä ei löydy ohjeita kappaleiden komppaamiseen vapaasäestyksen keinoin, mutta se ei ole myöskään ollut tämän tutkielman keskiössä.

#### 4.1.5 Eeva-Lotta Paavola: Jalan alle – Havaintoja pelimannimusiikin svengistä

Eeva-Lotta Paavolan (2021, 2–5) pedagoginen maisterityö käsittelee pelimannimusiikin svengsiä eli tutkia tarkemmin ottaen pelimannimusiikin rytmiiikkaa ja sitä, kuinka sitä voitaisiin opettaa. Paavola oli kokenut etenkin polskan rytmiiikan käsittelyn ja opettamisen hankalaksi, joten tässä työssä hän perehtyy siihen tarkemmin. Paavola on sisällyttänyt jokaiseen aiheeseen muutamia pedagogisia harjoituksia ja ideoita, joita hän on osittain oppinut omien opintojen aikana sekä osin kehitellyt tätä työtä varten. Nämä aihealueet ovat jaettu kahteen yläotsikkoon; metri ja poljento sekä rytmikuviot. Metri ja poljento osuus sisältää alaotsikot hytke, pulssi ja iskuala, tahtilajit, tempo ja alajaot. Rytmikuviot taas sisältävät aiheet fraseeraus ja aksentointi, artikulaatio, agogiikka, korukuviot ja lopukkeet. Näiden lisäksi Paavola on käsitellyt idiomaattisuutta eli soittimellisuutta sekä itse svengsiä. (Paavola 2021, 2–5.)

Paavola (2021, 48–50) on osiossa 3.4 Nuoteista avannut nuotintamisen ongelmallisuutta. Paavola oli saanut kansanmuusikoilta ja pedagogeilta vastauksen svengin opetteluun, että kuunteleminen on se ensimmäinen ja tärkein ohje. Nuotti on aina kannanotto, analyysi ja

tulkinta kappaleesta. Nuottiin vaikuttaa aina se kuka on kirjoittanut, mistä kirjoitetaan ja mikä on merkityksellistä. Nuotinnoksiin vaikuttaa myös se keille kirjoitukset suuntautuvat. Paavola avaa myös sitä kuinka paljon nuotinnoksessa on tarpeellista tuoda ilmi kaikkia yksityiskohtia ja kuinka karsittu nuottikuva siirtää musiikillista vastuuta soittajalle. Mikäli soittaja on tottunut seuraamaan nuottia tarkasti voi nuotinnokseen tuomaan apuja tyylin löytämiseksi esimerkiksi aksenttien, korukuvioiden ja jousitusten muodossa. (Paavola 2021, 48–50.)

Paavolan työn tavoitteena oli oppia ymmärtämään, mistä pelimannimusiikin svengi syntyy. Hän halusi tämän työn kautta oppia opettamaan pelimannimusiikin tyyliä ja koota harjoituksista pankkia, josta voivat hyötyä muutkin pedagogit. (Paavola 2021, 64.) Tämä tutkimus on laajempi muoto siitä, mitä tavoittelen myös omalla työlläni. Konkreettisia esimerkkejä siitä mitä tapahtuu nuottikuvan, kuulonvaraisen oppimisen ja kehollisuuden symbioosissa. Paavola on koonnut yhteen konkreettisia harjoitteita, joita pedagogit voivat soveltaa omassa työssään. Polska on myös tämän työn keskiössä, mutta koen että nämä harjoitteet ja esimerkit ovat sovellettavissa myös muihin tyyliin kuten esimerkiksi sottiisiin. Paavolan työ on loistava käsikirja ja ideapankki kansanmusiikkipedagogiikan parissa työskenteleville.

#### 4.1.6 Yhteenveto

Tässä yhteenvedossa keskityn menetelmäoppaisiin, kun taas luvussa viisi avaen enemmän Paavolan ja Anttilan töitä käytännön tasolla. Mielestäni Pärssisen kontrabassokirja muistuttaa pidemmälläkin olevaa soittajaa hyvän ergonomian ja terveen soittoasennon tärkeydestä sekä aihekohtaiset harjoitukset on laajasti avattu sanallisesti. Harjoitukset myös muistuttavat soittajaa perustekniikoiden ylläpitämisestä sekä siitä että harjoittelemistakin tulee harjoitella. Lukijana koin, että kirja on tarkoitettu niin sanotuksi opettajan käsikirjaksi. Kirjasta auttaa opetuksen sanallistamisessa suomeksi sekä auttaa muistuttamaan eri osa-alueiden painopisteistä ja niiden harjoittamisesta. Erittäin hyvä suomenkielinen kirja, joka kattaa bassonsoiton kaikki käytettävät tekniset peruselementit, genreen katsomatta. Kirjaan olisi vielä voinut lisätä tietoa itse Pärssisestä, jotta lukijalle hahmottuisi tieto ihmisestä menetelmän takana.

Muutamia huomioita Simandlin menetelmästä. Asteikkojen sormitusmenetelmä perustuu Simandlilla siihen, että G-kielelle pyritään mahdollisimman nopeasti, eli asteikko soitetaan alimmissa asemissa niin pitkään, että voidaan siirtyä G-kielelle. Myöskin kirjan mukaan on tyypillistä käyttää peräkkäin 1-sormea ala- ja yläasemissa. Mielestäni kirja käy kattavasti läpi kaikki perusasteikot, joita tukee kuhunkin asemaan ja asteikkoon soveltuva harjoitus. Jokaiseen aihealueeseen on ohjeistukset, jotka ohjaavat Simandlin ajatusmaailmaan sekä auttaa menetelmäoppaan käyttäjää saamaan harjoituksista mahdollisimman paljon oppia omaan soittoon. Kirjaan voi mielestäni aina palata, oli sitten opiskelija tai jo työelämässä, sillä se muistuttaa soittotekniikan peruspilareista sekä kirjasta voi muistutella itselleen eri esityserkintöjen käyttötarkoituksista ja tavoista soittaa esimerkiksi erilaisia korukuvioita tai trillejä. Kirja perustuu täysin klassisen musiikin estetiikkaan, mutta myös itse kirjoittaja on elänyt ajassa, jolloin kontrabasso esiintyi vain klassisessa musiikissa. Kansanmuusikolle tämä kirja on mielestäni erittäin käyttökelpoinen poisluettuna viides eli resitatiivejä käsittelevä osa, sillä nämä kaikki muut käsittelevät instrumentin hallintaa, asemasoittoa, kansanmusiikillekin tyypillisiä korukuvioita sekä kaiken ydintä eli erilaisia asteikoita.

William Curtisin kirja on loistava apuväline kansanmuusikolle. Kontrabasson soitossa on hyvin yleistä sointusoitto sekä näppäilysoitto, johon juuri tämä kirja on keskittynyt. Kevyessä musiikissa ja kansanmusiikissa on nykypäivänä paljon yhtäläisyyksiä ja vaikutteita otetaan puolin ja toisin. Sointujen hahmottaminen, niiden käännökset sekä käyttö monipuolisesti eri tilanteissa on tärkeä taito basistille. Tässä myös muistutetaan soittajaa perusasioista, johon kaikki soitto aina kuitenkin perustuu. Kirjassa oli mielestäni hieman erikoista se, että E-kieltä ei käytetty esimerkeissä ja harjoituksissa ollenkaan. Tämä jättää mielestäni soittoteknisesti aukon kokonaisuuteen.

Kaikkia kirjoja yhdisti asteikkosoitto ja näiden sormitukset, soittoasentoon liittyvät seikat, vasemman käden harjoitteet sekä intervalliharjoitukset. Mikään kirja ei asteikoissa tuonut esiin kuitenkaan moodeja, eli niin kutsuttuja kirkkosävellajeja, jotka ovat kevyessä musiikissa ja etenkin kansanmusiikissa hyvin olennainen osa sointia. Pärssisen kirja oli ainut, joka kiinnitti erityisesti harjoittelemisen opettelua sekä lihashuoltoa ja kehon alkulämmittelyjä. Mielestäni nämä kolme kirjaa luovat yhdessä erittäin kattavan tietopaketin kontrabasson monimuotoisesta ja kattavasta opiskelusta. Kaikissa kolmessa kirjassa on omat vahvuutensa sekä painopisteensä, jotka kaikki ovat mielestäni tärkeitä

kokonaisvaltaisen teknisen oppimisen kannalta. Nämä kirjat kaipaavat rinnalleen kuhunkin genreen sopivia nuottikirjoja, jotka sisältävät kattavasti ohjelmistoa kaikille instrumenteille.

#### 4.2 Kansanmusiikin menetelmäoppaita sekä muita julkaisuja aiheesta

Nuottikirjat kontrabasson kansanmusiikkiopetuksessa loistavat poissaolollaan, kun rajataan pois alkeisopetusmateriaali. Merkittävänä julkaisuna ja osittain myös ainoana tämänkaltaisena julkaisuna haluan nostaa vuonna 2003 julkaistun JPP, *Nuottivihko IV, StringTease*. JPP eli Järvelän Pikkupelimannit on kaustislaislähtöinen, virtuootinen pelimannikokoonpano. Tämä julkaisu on yksi ainoista nuottivihkoista, jossa on kirjoitettu myös basson linjat auki ja materiaali on erittäin sopivaa ammattiopintoihin sekä aiheesta syvemmin kiinnostuneille basisteille. Nuottivihko sisältää JPP:n StringTease-CD:n kappaleet, jotka ovat yhtyeelle sovitettua osittain perinteistä pelimannimusiikkia ja osittain jäsenten omaa tuotantoa (Alakotila, Järvelä, Järvelä 2003, 3). Harvinaiseksi julkaisun myös tekee se, että nuotinnokset on periaatteessa kirjoitettu yksi yhteen levyllä kuultavan materiaalin kanssa pieniä yksityiskohtia ja koukeroita lukuun ottamatta.

Kuulonvaraisuus on vahvana osana kansanmusiikkipedagogiikkaa. Musiikin avautuminen kuulonvaraisesti ja nuoteista soitettuna on eri. Näinpä ”mikään merkitsemistapa ei voi täydellisesti esittää sitä, mitä elävä kansanmusiikki on. Aidon kansanmusiikin kuuntelu on musiikilliselta kannalta kuitenkin tärkeintä” (Kangas & Järvelä 1972, 6). Arto Anttila (2002) totesi *Pelimannimusiikkia kontrabassonsoiton opetukseen* tutkielmassaan, kuinka pelimannimusiikkia koskevaa tietoa kuten tyylinmukaista fraseerausta- ja artikulaatiotavat saataisiin viestitettyä oppimateriaalin käyttäjälle. Anttila tutki työssään pelimannimusiikin integroimista klassisen kontrabassonsoiton opetukseen. Tutkimustuloksissa Anttila toteaa, että opetusmateriaalin tulee tarjota nuottikuvan lisäksi riittävästi tietoa historiasta sekä äänitteitä ja kuuntelunäytteitä tyylinmukaisen soiton mahdollistamiseksi. (Anttila 2002, 43.) Anttilan (2002, 41–42) tutkielman tuloksissa nuottikeskeisyydestä sekä pelimannimusiikin muuttumisesta kävi ilmi muutamia seikkoja: ensinnäkin soittajien mukana pelimannimusiikki muuttuu ja elää, sillä suuresta osasta pelimanniohjelmistoa ei ole olemassa yhtä oikeaa versiota. Toiseksikin klassisen musiikin soittajalle voi olla aluksi

vaikea ymmärtää se, että pelimannisävelmien nuotteja ei välttämättä tulkita aina juuri niin kuin ne nuotissa lukevat vaan nuottikuva voi toimia ainoastaan suunnannäyttäjänä sekä tukena todellisen musiikin omaksumisessa, jolloin suurin työ tapahtuu kuulonvaraisesti. (Anttila 2002 41–42.) Kotiaho (2021, 23) on tutkimuksessaan *Kuulonvaraisen soittamisen hyödyt* selvittänyt, että korvakuulolta oppimisen ei ole tarkoitus syrjäyttää nuotinluvun osaamisen tarpeita vaan kulkea sen rinnalla hyödyllisenä välineenä. Kotiaho myös mainitsee korvakuuloltasoittamisen arkipäiväisyyden etenkin kevyen musiikin harrastajien elämässä, mutta mainitsee myös tilanteen, joissa nuottien ja hyvien komppilappujen olemassaolo on usein välttämätöntä. (Kotiaho 2021, 23.) Nämä tutkimukset tukevat omaa ajatustani siitä, että kappaleiden opettelu on eri menetelmien yhdistelyä, historian sekä nykypäivän tuntemusta sekä sukupolvilta toiselle siirtyvän tiedon jakamista eli mallioppimista. Kansanmusiikki on siirtynyt sukupolvelta toiselle mallioppimisen eli niin sanotun mestari-kisälli mallin avulla ja edelleen tiedonsiirtoa tapahtuu kun eri ikäiset ja eri tasoiset soittajat soittavat yhdessä. Jamikulttuuri on vahva osa kansanmusiikkia ja sitä, miten kappaleet edelleen siirtyvät soittajalta toiselle. Tätä pidän itse erittäin tärkeänä kulttuurisena jatkumona.

Anttila (2002, 42–43) totesi tutkimuksessaan, että rytmin ja pulssin sekä säestys ja sointuohjeiden hahmottamisen avuksi oppimateriaalissa tulisi olla tietoa kappaleeseen liittyvästä tanssista sekä sen askelista. Tämä luo omaa kokemusta soiton tarkoituksesta. Kun soittajana ymmärtää pelimannimusiikin alkuperäistä käyttöyhteyttä ajatellen sen, kuinka tärkeää on tukea tanssijan käsitystä pulssista, voidaan oppia myös uutta rytmin hahmottamisesta. (Anttila 2002, 42–43.) Tätä pidän tärkeänä huomiona siinä, mitä hyvä opetusmateriaali pitää sisällään. Soittajan täytyy saada käsitys kappaleen käyttöyhteys, jotta hän voi muovata siitä omaan käyttöön sopivan version.

Kansanmusiikkipedagogiikan suhde keholliseen ajatteluun on hyvin moninainen. Kehollisen kokemuksen integroimisessa opetukseen voivat olla myös esimerkiksi tarinat, metaforat, kehon liike ja erilaiset mielikuvat (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen, Leppänen 2013, 163). Näitä voivat olla esimerkiksi opetusmateriaaleihin liitettävät tarinat ja taustatiedot kappaleita soittaneista pelimanneista sekä tanssipoljennon kuvailu. Näistä toimivat esimerkkeinä vaikkapa Tästä esimerkkinä Toivo Alaspään ohjelmistoa sisältävä ”*Pollari, Pakkala, Alapää ja Kainu*” Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston oppimateriaalijulkaisusarjan kirja. Kirjaan

on sisällytetty historiatietoa Mestaripelimanni Toivo Alaspäästä hänen ohjelmistostaan, soittotyylisiä sekä soittimesta ja sen virityksestä (Huntus 2000). Saman sarjan julkaisuja ovat myös; Anu Itäpelto: Omasta päästä - kokemuksia kansanmusiikin alkuopetuksesta (1999), Markku Lepistö: ”Sitähän voi inspiroira”, Tauno Ahon ohjelmistoa 2-riviselle hanurille (1999) sekä Olli Varis: Pelimannimusiikkia kitaralla (1999). Näistä kaikista löytyy sopivaa ohjelmistoa kontrabassolle, mutta nuotit on kirjoitettu G-avaimelle.

## 5 OPPIMATERIAALIMALLINNUS RINTALAN HEIKIN POLSKASTA

Tässä luvussa esittelen oma versioni opetusmateriaalista tähän tutkimukseen pohjautuen. Yllä tutkimani kirjallisuus ja niiden sisältöyhteenvetona olen koonnut näistä yhteenvetona oman tulkintani kaipaamastani opetusmateriaalista kansanmusiikkikontrabassolle. Olen pyrkinyt huomioimaan materiaalissa pelimannimusiikkiin vahvasti liittyvät edellä kuvatut ja läpikäymästäni kirjallisuudesta esiinnousevat ilmiöt, kuten rytmiikka, melodian käsittely, improvisaatio, harmonia ja musiikille ominaisen poljennon. Ensin käydään läpi valikoitunutta kappaletta sekä ohjeita oppimateriaalin käyttäjälle, josta siirrytään taustatietoon, jota oppilaalle olisi hyvä antaa soitettavasta tyylilajista. Tämä jälkeen käydään läpi melodia, sen muuntelut sekä eri oktaavit, josta siirrytään kappaleen komppiin. Tässä nuottikokonaisuudessa pyrin tuomaan sen, kuinka eri tekniikoita voidaan opiskella ohjelmiston kautta sekä kuinka toisella soittimella soitettu kappale saadaan muunnettua kontrabassolle sopivaksi niin, että se kattaa kaikki kontrabasson mahdollisuudet instrumenttina. Opetusmateriaali siis sisältää melodian sekä harmonian soittoa, itse keksimistä, kuuntelua sekä näiden soveltamista unohtamatta kappaleiden alkuperää tai metatietoa.

Kappaleeksi valikoitui Rintalan Heikin polska. Kappale on kansansävelmä (englanniksi trad.), ja sen on soittanut Matti Haudanmaa Korttesjärveltä 1935 Suomen Yleisradion alkuperäiselle äänitteelle (Mäkelä, Ala-Könni 2000, 36.). Alkuperäinen nuotti löytyy kirjasta *Polskan Parhaita: Suomalaisia Polskasävelmiä Erkki Ala-Könnin Kokoelmista 1941–1977*, jonka on toimittanut Matti Mäkelä ja julkaisut Kansanmusiikki-instituutti

vuonna 2000. Kappale valikoitui sen melodisen haastavuuden takia sekä koska se kuuluu kansanmusiikin jamiklassikoihin.

Kirjallisuuskatsaukseen pohjaten oppimateriaalin käyttäjälle olisi hyvä lisätä ohjeita materiaalin käyttäjille. Nämä ohjeet pätevät yleisesti kontrabasson instrumentin hallintaan sekä tukevat kappaleiden kokonaisvaltaista hahmottamista. Pohjaan tämän Simandlin kirjasta löytyvään ohjeistukseen kirjan johdanto-osuudessa.

1. Kertaa kappaleessa käytettävä asteikko soittamalla se useammassa oktaavissa sekä jousella että näppäillen sekä käytä taustalla soivaa borduuna-ääntä vireen tarkistamiseksi.
2. Käytä metronomia apuna iskullisilla sekä iskuttomilla tahdinosilla.
3. Kertaa sävellajiin kuuluvat soinnut.
4. Tutustu kehollisuuden kautta kansantanssien perusaskelikkoihin ja hae kappaleelle ominaista hytkettä.

Alkutietona polskan soittajalle olisi hyvä kertoa myös tietoa soitettavasta tyytilajista pohjaten Anttilan (2002) tekemään tutkimukseen *Pelimannimusiikkia kontrabassonsoiton opetukseen*. Esimerkiksi nuotin alareunaan voisi kirjoittaa pienen katkelman siitä, mitä polska on Suomalaisessa pelimannimusiikissa. (Ks. liite 1.) Aloitin nuotinkirjoituksen kappaleen runkomelodista (ks. nuottiesimerkki 1.) Kappaleessa on kaksi osaa, jotka on nimetty A-osaksi ja B-osaksi. Polskan Parhaita (2000) kirjassa on kirjoitettu valmiiksi Haudanmaan tekemää muuntelua, mutta poimin sieltä ensin niin sanotun runkomelodian. Kirjoitin melodian bassolle sopivaksi muuntamalla sen ensin f-avaimelle sekä sijoittamalla sen soitettavaksi kontrabasson I-asehasta.

Melodiaan tarkastellessa on kuitenkin hyvä ottaa huomioon se, mitä Anttila (2002, 41–42) toi ilmi tutkielmansa tuloksissa. Soittajien mukana pelimannimusiikki muuttuu ja elää, sillä suuresta osasta pelimanniohjelmistoa ei ole olemassa yhtä oikeaa versiota. Lisäksi pelimannisävelmien nuotteja ei välttämättä tulkita aina juuri niin kuin ne nuotissa lukevat, vaan nuottikuva voi toimia ainoastaan suunnannäyttäjänä sekä tukena todellisen musiikin omaksumisessa, jolloin suurin työ tapahtuu kuulonvaraisesti. (Anttila 2002, 41–42.) Korvakuulolta oppimista voidaan tehdä heti runkomelodian kanssa siten, että



opettaja soittaa melodiaa pienissä osioissa ja oppilas toistaa tämän. Tämä edesauttaa myöskin ulkoa oppimista.

*Nuottiesimerkki 1.* Rintalan Heikin polskan runkomelodia I-asemasta soitettuna.

### Rintalan Heikin polska

Soittanut Matti Haudanmaa

Runkomelodia I-asemasta

Trad.

Vinkki! Soita ensin ilman kaaria ja kokeilkaa opetella kappale korvakuulolta opettajan soittaessa melodiaa pienissä pätkissä.

Tämän jälkeen tein seuraavan version, jossa käytin melodian muuntelua sekä korukuvioita (ks. nuottiesimerkki 2). Tämän tarkoituksena on tuoda esiin Arto Anttila (2002, 43) peräänkuuluttamaa pelimannimusiikkia koskevaa tietoa tyylinmukaisesta fraseerauksesta- ja artikulaatiotavoista (Anttila 2002, 43). Yhtenä olennaisimpana kansanmusiikin tyylipiirteenä pidetään muuntelua. Etenkin viulupelimannien soitossa muuntelemisen eri muodot ovat vaihdelleet soittajan taitojen ja kokemusten mukaan (Kleemola-Välimäki 2010.).

Tämän kaiken tein myös soitettavaksi oktaavia korkeammalta eli niin kutsutusta peukaloasemasta. Oktaavia korkeammalta soitettu melodia liikkuu asemassa IV ja VI. (ks. liitteet 2 ja 3). Tämän tarkoituksena on tuoda ilmi kontrabasson monipuolisuutta sekä käytettävyyttä instrumenttina, ja näin myös hyödynnämme eri asemia. Ylemmistä oktaaveista soitettuna voidaan myös hyödyntää nelisormijärjestelmää. Tällä tarkoitetaan sitä, että kaulan mutkan alueella (asemat IV ja V) otetaan käyttöön myös nimetön ja hyödynnetään sähköbasson soitolle tyypillistä sormijärjestystä. Tämän avulla

vähennämme asemanvaihtoja ja voimme soittaa melodioita hyödyntäen kaulaa horisontaalisesti.

*Nuottiesimerkki 2. Rintalan Heikin polskan melodia muunteluineen I-asemasta soitettuna.*

### Rintalan Heikin polska

Soittanut Matti Haudanmaa

Melodia ja muuntelua I-asemasta

Trad.

Vinkki! Keksi lisää omia melodisia muunteluja.

Seuraavana on vuorossa säestävät osuudet kappaleesta eli sointumerkeistä komppaaminen, auki kirjoitetun kompin opettelu ja näiden yhdistäminen omaksi säestyskuvioksi. Mäkelän (2000) mukaan polskien soinnuttaminen tekee usein haastavaksi melodioiden liikkuminen duuri – molli tonaliteettien ja kirkkosävellajien välimaastossa (Mäkelä 2000, viii). Sointuja voidaan myös lähteä hahmottamaan korvakuulolta, mikäli tämä koetaan tarpeelliseksi oppilaan kohdalla.

Aloitin sointujen ja sointurytmien kirjoittamisen pelimannimusiikin perinteistä tyyliä kunnioittaen (ks. nuottiesimerkki 3). Nuotista löytyy soinnut, jotka ovat myös Ala-Könnin kokoelman nuotista. Lisäksi olen lisännyt siihen vaihtoehtoisia muunteluja omaan kokemukseen perustuen. Nämä ovat vain esimerkkejä ja ehdotuksia siitä, mitä soinnut ja rytmit voivat olla. Näitä on hyvä yhdessä oppilaan kanssa pohtia sekä kehitellä omia versioita näistä.

*Nuottiesimerkki 3.* Rintalan Heikin polskan soinnut ja sointurytmit.

**Rintalan Heikin polska**  
Soittanut Matti Haudanmaa  
**Komppi**

Trad.

The image shows two systems of musical notation for the piece 'Rintalan Heikin polska'. Both systems are written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. System A consists of four measures with the following chords: G, D/D/G, G, G, D/F#/D/G, G, G, C, G/B, D, G. System B consists of four measures with the following chords: C, G/B, C/Am7, G/B, Am7/D, D/D/F#, G. The notation includes stems and flags to indicate the rhythm of the chords.

Yhdessä soittaminen on mielestäni paras tapa päästä kehittämään komppaamistaitoja sekä tekemällä transkriptioita muiden soittamista bassolinjoista. Tästä pääsemme komppisoiton opettamisen problematiikkaan. Mitään yhtä ja oikeaa tapaa ei ole, ja soittajalla on oltava tietty taitotaso sekä halu opetellakseen muiden soittamia linjoja, jonka pohjalta sitten voi rakentaa omaa tyyliä soittaa. Tietysti opettaja voi tehdä valmiiksi nuotinnoksia, mutta näitä ei usein julkaista. Opettajan täytyy siis itse kerryttää sopivaa kansanmusiikkipohjaista opetusmateriaalia käyttöönsä, toisin kuin esimerkiksi viulu- tai kanteleopetuksessa valmista materiaalia on saatavilla ihan eri mittakaavassa. Kirjoitin eräänlaisen ehdotelman siitä, mitä basso voisi tässä kappaleessa (ks. nuottiesimerkki 4). Käytin tässä pelimannimusiikille tyypillisiä elementtejä eli borduunaa, synkoopeja sekä eri luonteisia bassokulkuja sointujen ja melodian pohjalta. Tärkeimpänä huomiona se, että

bassolinja seuraa melodian liikkeitä ja pyrkii tukemaan sitä. Lisäksi mukana on valmis pohja oman bassolinjan kirjoittamista varten (ks. nuottiesimerkki 5).

*Nuottiesimerkki 4.* Rintalan Heikin polskan soinnut ja auki kirjoitettu bassolinja.

System A:

Chords: G D/G G G D/G G G C G/B D G

System B:

Chords: C G/B Am<sup>7</sup> G/B D D/F# G

Chords: C G/B Am<sup>7</sup> G/B D D/F# G

*Nuottiesimerkki 5.* Rintalan Heikin polskan soinnut ja tilaa oman bassolinjan laatimiseksi aiempien esimerkkien pohjalta.

System A:

Chords: G D/G G G D/G G G C G/B D G

Chords: G D G G D/F# G G C G D G

System B:

Chords: C G/B Am<sup>7</sup> G/B D D/F# G

Chords: C G/B C G/B Am<sup>7</sup> D G

Nuottimateriaalin rinnalle olisi mielestäni hyvä tuoda kehollisuutta, jonka kautta tutustutaan perinnesävelin eri rakennuspalikoihin. Soittotunnilla voidaan esimerkiksi kokeilla kansantanssien perusaskelkikkoja tai harjoittaa motoriikkaa yhdistämällä jalkoihin erilaisia rytmisiä poljentoja soiton yhteyteen. Eeva-Lotta Paavola (2021, 10) puhuu tutkimuksessaan *Jalan alle, havaintoja pelimannimusiikin svengistä*

pelimannimusiikin poljennosta ja kuinka se tuntuu määrittyvän musiikin metrin ja metrisen rytmikudoksen ilmiönä. Paavolan mukaan pelimannimusiikin svengaavuus määrittyy sen rytmisestä olemuksesta. Tämä pohjautuu toisiinsa limittyviin horisontaalisiin ja vertikaalisiin osatekijöihin, jotka yhdessä muodostavat rytmisen kudoksen. (Paavola 2021, 10.) Paavolan työ sisältää kattavasti pelimannimusiikin keholliseen oppimiseen tarkoitettuja harjoitteita sekä auttaa ymmärtämään sitä, mistä pelimannimusiikin svengi ja rytmisyys koostuu sekä kuinka niitä voidaan harjoitella yhdessä oppilaan kanssa.

Mielestäni kansantanssien perusaskelkkoja ja niiden osia voidaan hyödyntää perinmemusiikin opetuksessa monessakin tilanteessa, sillä kansanmusiikki ja -tanssi on perinteisesti kulkenut käsi kädessä toinen toiseensa vaikuttaen. Liikkeellä ja tanssilla voidaan myös hahmottaa tempoon ja rytmiikkaan liittyviä seikkoja ja kuinka esimerkiksi musiikissa tapahtuvat temponmuutokset taas vaikuttavat tanssimiseen. Muusikko voi ammentaa soittaessaan tanssijoille heidän hytkettä, joka luo vuorovaikutuksen musiikin ja tanssin välille (Paavola 2021, 18–20). Omakohtainen kehollinen kokemus kansanmusiikin poljennosta sekä rytmiikasta yksinkertaisen liikkumisen kautta konkretisoi mielestäni oppilaalle perinmemusiikin luonnetta ja auttaa musiikin svengin hahmottamisessa.

## 6 KOHTI TULEVAISUUTTA

Tässä luvussa tuon esiin tutkielmani lopputulemia. Lisäksi pohdin sitä, miten kontrabasson pedagogiikkaa voisi kehittää tästä eteenpäin. Ajatukseni tämän työn aiheesta syntyi omien Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiopintojen aikana sekä aloittaessani työt kontrabasson instrumenttiopettajana. Törmätessäni usein siihen ongelmaan, että bassolle ei ole kirjoitettu valmista nuottimateriaalia, vaan kaikki nuotinnettu materiaali on tuotettava itse, tästä heräsi ajatus alkaa edistämään asiaa, jossa tarkastellaan kontrabasson monimuotoisuutta myös pedagogisesta näkökulmasta oman taiteellisen työn ohella. Oman kokemukseni mukaan kontrabasson instrumenttiopetuksessa painotetaan joko melodiasoittoa tai komppisoittoa, riippuen

opetettavasta tyylilajista. Työelämässä kuitenkin usein oman kokemukseni mukaan kohtaa tilanteissa, jossa on hallittava nämä kaikki osa-alueet; melodia ja sen muuntelu, rytmikka, harmonia, soolot ja erilaiset poljennot. Kontrabasson instrumenttiopetuksessa olisi siis mielestäni hyvä huomioida valmiudet selviytyä eri tilanteissa, joihin soittaja voi arjessaan törmätä sekä antaa valmiuksia myös harrastuksen kehittämiseen sekä mahdollisiin ammattiopintoihin oppijan intressien mukaisesti. Minulle kansanmusiikkikontrabasson opiskelu on ollut Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa monigenreisyyttä, yhteissoittoa, historian tuntemusta sekä instrumentin laaja-alaista hallintaa niin kansanmusiikin, klassisen- kuin jazzmusiikin opetusmenetelmiin pohjautuen. Kontrabasso ei ole minulle vain yhden genren soitin, vaan siinä soittaja yhdistelee omaan taustaansa pohjaten soittotyylejä haluttuun konseptiin sopivaksi juuri kyseisellä hetkellä.

Tämän työn tarkoituksena oli selvittää, miten olemassa olevien instrumenttioppaiden ja kansanmusiikin pedagogiset tutkielmat sekä kansanmuusikon kehollinen tietotaito voivat tuottaa kontrabasson instrumenttiopetuksen kansanmusiikkipedagogiikkaa. Kolme läpikäymääni kontrabasson menetelmät luovat yhdessä erittäin kattavan tietopaketin kontrabasson monimuotoisesta sekä tukevat vankkaa teknistä osaamista. Kaikissa kolmessa kirjassa on omat vahvuutensa sekä painopisteensä, jotka kaikki ovat mielestäni tärkeitä kokonaisvaltaisen oppimisen kannalta. Ja tämän tutkimukseni perusteella näistä kirjoista löytää apua useisiin teknisiin haasteisiin, joita opiskelija, muusikko tai pedagogi voi työelämässä kohdata. Analysoimani kirjallisuusaineisto ei kuitenkaan kata vielä sitä tarvetta, joka kontrabasson instrumenttiopetuksessa on, eli ohjelmiston kartuttaminen.

Mielestäni perinteen ja kansanmusiikin jatkuvuuden kannalta myös kontrabasson instrumenttipedagogiikan on kehityttävä sekä vastattava nykyajan monimuotoisiin opetusmenetelmiin. Oppimateriaalimme tulee siis tukea perinteistä korvakuulooppimista, mutta myös tarjoaa mahdollisuuden nuotintettuun oppimateriaaliin. Näiden kahden asian yhdistäminen on ollut tämän työn intressi. Kuinka oppimateriaaliin saataisiin nämä kansanmusiikille ominaiset elementit kuten *fraseeraus*, *melodian käsittely*, *improvisaatio*, *rytmikka*, *harmonia* ja *poljento* eli *svengi*, *kehollisuus* sekä *kuulonvaraisuus*. Mielestäni kansanmusiikin opettamiseen kontrabassolla kytkeytyy monimenetelmäisyyttä. Kansanmusiikki on aina ottanut vaikutteita eri genreistä, ja hyödynnämme jo olemassa olevia teoksia teknisten haasteiden selättämiseen, jonka

rinnalla laulamme, tanssimme ja soitamme yhdessä. Tätä työtä varten tehty tutkimus olemassa olevasta kirjallisuudesta sekä näistä tehtyihin havaintoihin pohjautuen koen oppimateriaalipohjani vastaavan jonkinlaiseen kysyntään, sillä se sisältää aineistoanalyysiin pohjaten kaivatut sisällöt; melodian sekä harmonian soittoa, itse keksimistä, kuuntelua sekä näiden soveltamista unohtamatta kappaleiden alkuperää tai metatietoa.

Tämänkaltaista materiaalipakettia ei ole aiemmin tehty tai kokeiltu, ja toivon tämän johtavan tulevaisuudessa siihen, että kontrabasson opetusmateriaalia aletaan julkaisemaan entistä monipuolisemmin. Opetusmateriaalimme vastaa instrumenttiopetuksen vaatimuksiin mielestäni vasta, kun teemme opetusmateriaalista saavutettavaa ja meillä on tarjota julkaistua oppimateriaalia. Tällä tavoin saamme alalle jatkuvuutta sekä uudet sukupolvet kiinnostuvat kansanmusiikkibasismista ja mahdollisuuksista toteuttaa itseään muusikkona monipuolisesti. Tässä työssä on koottu yhteen olemassa olevaa materiaalia ja tämä toimii toivottavasti jonkinlaisena keskustelun avauksena jatkotutkimukselle sekä sille, kuinka kontrabasson opetusmateriaali saadaan vastaamaan instrumenttiopetuksen vaatimuksiin kansanmusiikissa.

## LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Ala-Könni, Erkki. Matkakertomuksia ja päiväkirjoja. Käsikirjoitus vuodelta 1961a. Ala-Könni-säätiön kokoelmat, 453.

Anttila, Arto. *Pelimannimusiikkia Kontrabassonsoiton Opetukseen*. [Helsinki]: Sibelius-Akatemia, 2002.

Anttila, Eeva, ja dans och performance / Performing Arts Research Centre Esittävien taiteiden tutkimuskeskus / Forskningscentrum för teater. *Koko Koulu Tanssii! Kehollisen Oppimisen Mahdollisuuksia Koulu yhteisössä*. 2013.

Asplund, Anneli. ”Pelimannimusiikki ja uudet soittimet”. *Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund & Matti Hako. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1981, 125.

Haudanmaa, Matti, Anneli toimittaja Asplund, Juha toimittaja Kangas, ja Vesa Tapio toimittaja Valo. *Kulkurista Kuninkaaksi: Matti Haudanmaan Musiikki Ja Elämä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1990.

Hill, Juniper. *From Ancient to Avant Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in Finnish Contemporary Folk Music*. University of California. Los Angeles, 2005.

Kotiaho, Juho. *Kuulonvaraisen Soittamisen Hyödyt*. University of Oulu, 2021.

Laitinen, Heikki. Onko kansanmusiikilla tulevaisuutta?. Teoksessa J. Kangas & M. Järvelä (toim.) *Kaustislaista pelimannimusiikkia 2*. Kaustisen pelimanniyhdistys ry., 1973, 4.

Laitinen, Heikki, Hannu Tolvanen, ja Riitta-Liisa Joutsenlahti. *Iski Sieluihin Salama: Kirjoituksia Musiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2003, 178.



Lappalainen, Elina. *Kansanmusiikkipedagogi kontrabasson äärellä*. Tampere: Tampereen yliopisto, 2017.

Ledgin, Stephanie P. *Discovering Folk Music*. Santa Barbara, Calif.: Praeger, 2010, 26.

Leisiö, Timo. *Kansanmusiikintutkijan Perussanastoa*. Kokeilup. Tampere: Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos, 1988, 38.

Paavola, Eeva-Lotta. *Jalan alle – Havaintoja pelimannimusiikin svengistä*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, 2021.

Saha, Hannu. *Kansanmusiikin Tyyli Ja Muuntelu*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 1996.

Salminen, Ari. *Mikä Kirjallisuuskatsaus?: Johdatus Kirjallisuuskatsauksen Tyyppeihin Ja Hallintotieteellisiin Sovelluksiin*. Vaasa: Vaasan yliopisto, 2011.

Tuomi, Jouni, ja Anneli Sarajärvi. *Laadullinen Tutkimus Ja Sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi, 2002.

Varto, Juha. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto ARTS Books, 2017.

Westerholm, Simo. *Kuinka kontrabasso tuli kansanmusiikkiin*. *Kansanmusiikki* 4/5, 1976, 8–9.

Internet-lähteet:

Hill, Juniper. Global Folk Music' Fusions: The Reification of Transnational Relationships and the Ethics of Cross-cultural Appropriations in Finnish Contemporary Folk Music. *Yearbook for Traditional Music*, 39, 2007, 50–83.

<https://doi.org/10.1017/S0740155800006664> (Haettu 27.4.2023)

Kleemola, Piia. *Mutkankiverä: Sukellus Suomalaiseen Pelimanniviulismiin*. [Helsinki]: [Piia Kleemola-Välimäki], 2010. Saatavilla www-muodossa: <https://etno.net/en/julkaisu/opinnaytteet/tohtoriopinnot/mutkankivera-sukellus-suomalaiseen-pelimanniviulismiin> (Haettu 21.3.2023)

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin kandidaatin opinto-opas 2021. Saatavilla www-muodossa: <https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/9842> (Haettu 9.12.2022)

Nuottikirjat:

Huntus, Sanna. *"Pollari, Pakkala, Alapää Ja Kainu": Toivo Alaspään Ohjelmistoa*. Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto, 2000.

JPP, Timo Alakotila, Arto Järvelä, ja Mauno Järvelä. *Nuottivihko: IV. String Tease*. [Kustannuspaikka tuntematon]: JPP, 2003.

Mäkelä, Matti, ja Erkki Ala-Könni. *Polskan Parhaita: Suomalaisia Polskasävelmiä Erkki Ala-Könnin Kokoelmista 1941–1977*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 2000.

Pärssinen, Panu. *Kontrabassokirja: Kontrabasboken*. [Helsinki]: Fennica Gehrman, 2011.

Simandl, Franz, F. Zimmermann, ja Lucas Drew. *New Method for the Double Bass: Book I*. New York: Fischer, 1984.

## LIITTEET

### LIITE 1

*Polska oli läntisen Suomen valtatanssi 1700-luvulla ja vielä tänä päivänä voidaan sanoa, että polska on pelimannimusiikkimme hienoin ja keskeisin osa. Pohjanmaan polska-alueeseen, johon luetaan myös Keski-Suomi ja Satakunta, polska on säilynyt vahvan hääperinteen takia elinvoimaisena. Polska on ¾ tahtilajissa kulkeva tanssi ja rytmisesti suomalaiselle polskalle on tyypillistä kolmitasainen, eli tahdin jokaista iskualaa painottava iskutus. (Mäkelä 2000, vii–viii.)*

Lähde: Mäkelä, Matti, ja Erkki Ala-Könni. Polskan Parhaita: Suomalaisia Polskasävelmiä Erkki Ala-Könnin Kokoelmista 1941–1977. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 2000.

## Rintalan Heikin polska

Soittanut Matti Haudanmaa  
Runkomelodia IV-VI asemista

Trad.

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'A', is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a repeat sign and contains a melody of eighth and sixteenth notes. The bottom staff, labeled 'B', is in bass clef with the same key signature and time signature. It also begins with a repeat sign and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

Vinkki! Kokeile IV-asemassa  
nelisormijärjestelmää.

## Rintalan Heikin polska

Soittanut Matti Haudanmaa

Melodia IV-VI-asemista

Trad.

The musical score is arranged in two systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a boxed 'A' above the first measure of the treble staff. The second system begins with a boxed 'B' above the first measure of the treble staff. The third system begins with a boxed 'A' above the first measure of the treble staff. The fourth system begins with a boxed 'B' above the first measure of the bass staff. The score concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Vinkki! Kokeile soittaa melodia hyödyntäen nelisormijärjestelmää IV-asemassa.