

# SoitA!

Jussi Javaksen pedagogiikka

Sami Peteri Koivukangas

Kirjallinen työ

Kevät 2005

Esittävän säveltaiteen koulutusohjelma

Sibelius- Akatemia

## SISÄLLYS

### TIIVISTELMÄ

Kirjallisen työni teoriaosassa johdattelin lukijat aiheeseen kertomalla Jussi Javaksen ammatillisesta historiasta ja opetuksen alkuvaiheista. Javaksen historia on monivaiheinen ja sisältörikas. Keskityin tarkastelemaan työssäni Jussi Javaksen ammatillista työhistoriaa, hänen henkilökohtaisiin elämänvaiheisiinsa en ole puuttunut.

Jussi Javaksen pedagogiikkaa tutkin sekä hänen oman näkemyksensä kautta että hänen entisiä oppilaitaan haastatellen. Hyödynsin työssäni myös omia kokemuksiani Jussi Javaksen oppilaana. Tällä tavoin sain mielestäni erilaisia näkökulmia Javaksen pedagogiikkaan, jota tutkin työssäni. Javaksen pedagogiikka koostuu sekä opettamisesta että hänen opetusfilosofiastaan. Nämä ovat kietoutuneet tiiviisti toisiinsa. Pyrin työssäni silti erottelemaan näistä kahdesta kokonaisuudesta eri osaluueita, jotta löytäisin Javaksen pedagogiikan ominaispiirteet.

Tutkimukseni osoitti, että Jussi Javaks on erinomainen opettaja, joka pystyi eriyttämään opetustaan kunkin oppilaansa tarpeiden mukaan. Hän ei jättänyt ketään kylmäksi vaan kosketti kaikkia oppilaitaan. Tutkimukseni oli pienimuotoinen, mutta kaikkien haastateltavien

sanoma oli samanlainen: Jussi Javaksen pedagogiikka on omaleimaista ja rakentavaa.

## 1 JOHDANTO

Valitsin kirjallisen työni aiheeksi Jussi Javaksen pedagogiikan, koska hänen oppilaanaan kahdeksan vuoden aikana havaitsin hänen poikkeuksellisen opetustapansa tuottavan säännöllisesti erinomaisia soittajia, kontrabasisteja. Mikä on hänen opetuksensa salaisuus?

Tullessani yöjunalla Oulusta Keravalle ensimmäistä kertaa viralliselle yksityistunnille ennen Sibelius- Akatemian pääsykokeita, koin ehkä elämäni kummallisimman soittotunnin. Javaks oli Keravan asemalla vastassa siinä puoli seitsemän maissa ja menimme hänen kotiinsa. Minulla oli mukana kontrabassoni, koska oletin meneväni soittotunnille. Puhuimme vähän toista tuntia siitä, mitä ammattiopiskelu vaatii ja olenko valmis työntekoon. Sitten Jussi ilmoitti, että voin lähteä takaisin Ouluun, soittamatta ääntäkään!

Aikaisempia tutkimuksia tai kirjallisia töitä Jussi Javaksesta ei ollut, joten halusin kirjata tietoni hänen opetuksestaan jälkipolville. Toteutin tutkimukseni haastatteleamalla Jussi Javasta ja neljää hänen entistä oppilastaan omien kokemuksieni ja muistikuvieni lisäksi. Haastateltavat ovat kontrabasistit Heli Haapakoski, Teemu Kauppinen, Juho

Martikainen ja Juha Pesonen. Tutkimukseni tarkoituksena on selvittää mihin perustui Jussi Javaksen kyky tuottaa ammattibasisteja vuosiluokka toisensa jälkeen.

Käytän tässä työssäni termiä basso, jolla tarkoitan kontrabassoa. Jussi Javaksen pedagogiikalla tarkoitan hänen opetustapaansa.

## 2 TUTKIMUSONGELMAT

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää löytyykö Jussi Javaksen opetustavasta jokin yhteinen nimittäjä, avain joka selventää hänen pedagogisia lahjojaan.

Kirjallisen lopputyöni avulla yritän etsiä vastauksen seuraavaan kysymykseen:

### 1. Mikä on Jussi Javaksen pedagogiikan ydin?

Tutkimukseni on rajattu käsittelemään ainoastaan Jussi Javaksen pedagogiikkaa. Hänen muuta toimintaansa ja historiaansa voisi tutkia tarkemmin ja syvemmin, mutta en tee sitä tässä kirjallisessa lopputyössäni. Haluan keskittyä kirjallisessa lopputyössäni tutkimaan Jussi Javaksen pedagogiikkaa, jotta siitä voisivat hyötyä sekä soiton opettajiksi opiskelevat että jo työelämässä olevat opettajat.

## 3 HISTORIA

Jussi Javas on syntynyt Oulussa 1.7.1949. Hänen isänsä soitti aikanaan kornettia Viipurin orkesterissa. Perheen isä oli myös suuri liikemies. Jussi sai porvarillisen kasvatuksen ja hänellä oli myös muita vaihtoehtoja elämässään. Jussi Javas aloitti pianon soiton jo seitsemän vuoden vanhana. Ensimmäinen kontrabassonsoiton opettaja oli Erkki Silvamaa 11 vuoden iässä. Javaksen mukaan hän sai jo nuorena hyvän soittimen käyttöön, mikä oli yksi apukeino jonka avulla pystyi tekemään hyvää työtä. (Javas 2005.)

Jussi Javaksen isä pystyi poikansa ollessa teini-ikäinen antamaan hänelle vaihtoehdon vahvasta liikemies taustastaan huolimatta. Hän sai valita perustaako isänsä kanssa yrityksen vai lähteäkö soittajaksi maailmalle. Javas kysyi isältään liikeyrityksen periaatteista ja ne olivat isän mukaan rahan tekeminen. Vanhemmat katsoivat, että heidän poikansa (Jussi Javas) oli tyytyväisin musiikin alueella. Javas koki saaneensa soittamisen lahjan ja niinpä hän pääsikin soittamaan Oulun kaupunginorkesteriin jo 14-vuotiaana. (Javas 2005.)

Erkki Silvamaa keskittyi musikaalisuuden opettamiseen ennekuin tajusi, että Javakselle ei tarvitse opettaa musikaalisuutta vaan tekniikkaa. Javas sai paikan Oulun kaupunginorkesterista 17-vuotiaana opiskelijana. Pian tämän jälkeen Javas lähti tekemään pikkureissua Oulusta Helsinkiin päin, mutta ei ole vielä kukaan palannut tuolta reissulta. (Javas 2005.)

### 3.1 Javas Helsingissä

Tärkein syy Helsinkiin lähtöön oli se, että Oiva Nummelin Suomen kontrabassonsoiton isä, otti Javaksen yksityisoppilaakseen (Javas 2005). Nummelin soitti Helsingin kaupunginorkesterissa vuodesta 1932 vuoteen 1966, joista viimeiset 27 vuotta äänenjohtajana (Savolainen &

Paavola 1990, 14,17). Javaksen saikin erinomaisen ja kokeneen soiton opettajan.

Oiva Nummelin oli kuin parannettu painos Erkki Silvamaasta. Nummelin pyrki etsimään musikaalista tunnemaailmaa, mutta sekään ei Javakselle riittänyt. Vanhat opettajat eivät opettaneet keinoja, vaan sanoivat miltä musiikin pitää kuulostaa. Ajatus perustui kuitenkin heidän omaan tuntemukseensa miltä musiikin pitäisi kuulostaa, ei oppilaan. Javaksen tunsikin, että opettajat eivät luottaneet siihen mitä hän musiikilta halusi. Javaksen mukaan musikaalisuutta ei pidä opettaa, vaan opettajan tehtävänä on keksiä keinoja millä musikaalisuuden saisi oppilaasta esiin. (Javaksen 2005.)

Javaksen saikin koesoiton kautta paikan vuonna 1972 Helsingin kaupunginorkesterista. Avoinna ollut soittajan paikka oli vapautunut Teppo Hauta-aholta. Javaksen lisäksi muut bassoryhmän jäsenet olivat tuohon aikaan: Juha Ertamo, Martti Kankkunen, Jorma Katrama (äänenjohtaja), Matti Kuoppamäki, Kaj Lindén, Timo Miettinen ja Jiri Parviainen. (Helsingin kaupunginorkesteri 2005.)

Jussi Javasta pyydettiin Karajan orkesterikilpailuihin soittamaan Sibelius-Akatemian sinfoniaorkesterin kontrabassoryhmän äänenjohtajaksi vuonna 1968. Orkesteri sijoittui kilpailussa toiseksi. Javasta kysyttiin myös opiskelemaan Sibelius-Akatemiaan, mutta lisäopiskelu ei oikein kiinnostanut, koska hän oli jo saanut paikan Helsingin kaupunginorkesterista. (Javaksen 2005.)

Jussi Javaksen toimi paljon arvostetun ja kiitetyn Helsingin kaupunginorkesterin kontrabassoryhmässä vuoteen 1998 asti. Javaksen kertoo kokeneensa huippuhetkikseen Helsingin kaupunginorkesterissa sen, kun ihmiset luottivat itseensä soittaessaan. Orkesteri alkoi silloin soida aivan uskomattoman hyvin ja Javakselta tuntui hienolta, että hän sai kuulua mukaan siihen joukkoon. (Javaksen 2005.)

## 4. OPETUSTOIMINNAN ALKU

Jussi Javaksen aloitti hyvin nuorena opettamisen. Oiva Nummelin, kysyi Javakselta opettamaan Lahteen oikeastaan heti kun hän oli saanut paikan Helsingin kaupunginorkesterista 19-vuotiaana. Nummelin halusi Javaksen hoitavan hänen oppilaansa, koska Nummelinilla oli tuohon aikaan hyvin paljon oppilaita opettavanaan. Javaksen kävikin Lahdessa monta vuotta opettamassa. Sen jälkeen tulivat lukuisat musiikkiopistot kuten Hyvinkää, Porvoo, Kerava ja Helsingin konservatorio. Jussi Javaksen piti hyvin tärkeänä opetusvuosiaan eri musiikkiopistoissa. (Javaksen 2005.)

### 4.1 Pikkubasisti

Javaksen teki määrätietoisesti työtä bassonsoiton aloitustien laskemisen puolesta. 70-luvulla tavallinen bassonsoiton aloitusikä oli siinä 17-vuoden molemmin puolin. Javaksen rupesi muuttamaan selloihin bassonkieliä ja näin ne muuttuivat pieniksi bassoiksi. Matti Helin klassisen musiikin erikoisliike Woodwindsistä muistelee pikkubassojen olleen harvinaisia vielä 1980-luvulla. Erityisesti  $\frac{1}{4}$  bassot yleistyivät vasta 1990-luvun alkupuolella. (Helin 2005.) Tämä kehitys mahdollisti, että oppilaat pystyivät valitsemaan kontrabasson jo ensimmäiseksi soittimekseen.

Javaksen tyyli opettaa lapsia oli hyvin lempeä ja kannustava. Javaksen entinen oppilas Juho Martikainen muistelee seuranneensa Limingan musiikkileirillä Javaksen opetusta pienten lasten kanssa. Pikkuihin oppilaisiin soitti jousi kierossa ja soitto kuulosti ja näytti kauhealta. Javaksen ei puhunut mitään, vaan hymyili ja kannusti. Martikainen kysyi tunnin jälkeen Javakselta, että eikö tuota pitäisi jollakin tavalla korjata. Javaksen vastasi, että sen voi korjata vasta kun lapsi itse kokee, että jokin lapsen soitossa alkaa häiritä häntä itseään. (Martikainen 2005.)

Toisella Javaksen entisellä oppilaalla Teemu Kauppisella on pitkä historia Javaksen kanssa. Hän aloitti ensimmäisen jakson Javaksen oppilaana 9-vuotiaana Hyvinkään musiikkiopistossa vuonna 1983 ja jatkoi 16-vuotiaaksi hänen kanssaan. Kauppisen mukaan Javaksella oli ratkaiseva rooli, kun hän kannusti vaikeiden vuosien yli. Soittaminen olisi varmaan loppunut ilman Javasta. Javaks oli aina oppilaan puolella ja antoi lahjakkuuden tulla esiin. Javaks auttoi ammattimaisen harjoittelun ja opiskelun alkuun. (Kauppinen 24.3.2005.)

Alkusanat Raimo Ahosen, Jussi Javaksen ja Marjut Vuorenon *Pikkubasisti*- kirjasta kuvaa hyvin tilannetta vielä 80-luvun lopulla. ”Kontrabasson soiton opiskelun aloittamista on maassamme jarruttanut mm. se, että käyttökelpoista suomenkielistä nuottimateriaalia ei juurikaan ole ollut saatavana. Tämä julkaisu pyrkii osaltaan helpottamaan vallitsevaa tilannetta. Toiveemme on, että kokoamamme aineisto rohkaisee opettajia aloittamaan kontrabasson soitonopetuksen myös lasten kanssa. Jo alle kouluikäisetkin lapset voivat aloittaa opiskelun, sillä nykyisin on saatavilla myös lapsille soveltuvia kontrabassoja.”(*Pikkubasisti* 1989, 4.)

*Pikkubasisti*- kirjaa kehitettiin tarpeeseen saada suomalaista bassomusiikkia pikkulapsille. Nuottivihkoja oli kyllä olemassa lapsillekin, mutta ne tuntuivat vierailta laulujen ollessa suomalaisille lapsille pääosin outoja. Mallia haettiin muista jousisoittimista, missä alkeisopetuksessa oltiin jo hyvin pitkällä. Pieniin kontrabassoihin laitettiin otelautaan teipit kuvaamaan sävelten oikeaa paikkaa.

Basson soitto on niin vaikeaa, että kehitettiin *Pikkubasisti*- kirja, jotta oppilaat saisivat edes jonkinlaista nautintoa soitostaan jo ihan pienenä. *Pikkubasistia* käytettiin myös ammattiopiskelijoilla, jotta saataisiin edes helpot asiat soitettua hyvin. Miksi soittaa vaikeita juttuja kun ei osata soittaa edes helppoja juttuja. (Javaks 2005.)



## 4.2 Leirit

Alusta pitäen Jussi Javaksen opetus systeemiin kuuluivat kiinteästi musiikkileirit kesäisin. Javaks opetti lukuisilla leireillä Rauduskylässä, Limingassa, Riistavedellä, Riihimäellä ja omalla leirillä Kallio Kuninkaalassa. Kolme ensin mainittua leiriä kuului toistakymmentä vuotta Javaksen kesäohjelmaan. Javaks oli kokokesän töissä 3- 4 leiriä peräkkäin. Javaks kokosi leireille ympärilleen ihmisiä, joiden kanssa hän rakensi sellaisen maailman mikä nähtiin yhdessä tärkeäksi. Yksi tapa elää on, että luodaan sellainen ajattelutapa, että ihminen elää vapaaehtoisesti semmoista elämää, josta voi nauttia. (Javaks 2005.)

Leirit kuuluivat vapaaehtoisena pakkona kaikille Javaksen oppilaille, niin musiikkiopistossa opiskeleville, kuin ammattiopiskelijoille. Oppilaan hyväksyessä Jussin opettajakseen hän hyväksyi, että vuosi on jatkumo, jossa ei ole kesälomaa. Oppilas siis osallistui useimmiten 2-3 leirille kesäisin. Leirien kestäessä viikosta kahteen, tuli kesästä työntäyteinen. Musiikkileirit kuuluivat kiinteänä osana opetukseen. (Javaks 2005.)

Jokaisella leirillä oli joku teema, joka saattoi olla esimerkiksi asteikkojen soittaminen, kappaleet tai orkesteristemmat. Varsinkin Limingan musiikkileirillä ei ollut basisteista pulaa. Siellä saattoi olla parikymmentäkin basistia, joista ammattiopiskelijoita parhaimmillaan lähemmäs kymmenen. Limingan musiikkileirin sinfoniaorkesterin johtaja Ylermi Poijärvi asetti eräänäkin vuonna rajaksi, että hän ei voi ottaa yli 15 basistia orkesteriin. Javaks arvosti orkesterissa soittamista ja laittoi kaikki kynnelle kykenevät oppilaansa ihmettelemään suuren orkesterin pauhua sinfoniaorkesterin pitkään bassoriviin. Siinä ensikertalaisetkin ylpeänä seisten nojailivat basson kaulaan ihmetellen outoja nuotteja, joita eivät olleet ehkä kaikkia koskaan vielä nähneet.

Javaksen entinen oppilas Juha Pesonen muistelee ensimmäistä tapaamistaan Javaksen kanssa Riistaveden musiikkileirillä vuonna 1975.

Oppilaina olivat tuolloin mm. Jorma Härkönen, Martti Pyrhönen ja Juhani Rantanen. He olivat juuri saaneet paikan Helsingin kaupungin orkesterista tai menossa koesoittoihin. Pesonen ei ollut tavannut Javasta koskaan aikaisemmin ja hän tiesi vain luokan missä tunnit pidettiin. Pesonen seiso i luokassa jännittyneenä ja odotti. Jav as saapasteli sisään ja löi nyrkillä selkään ennen kuin sanoi sanaakaan ja sanoi sitten: ”Sää vähän jännität oletko sä papin poika”. Pesonen vastasi, että olen ja siitä alkoi yhteistyö. Seuraavana vuonna Pesosen piti ehdottomasti päästä taas Riistavedelle ja siellä Jav as sanoi Pesoselle, että soita jokin asteikko. Pesonen soitti ja Jav as sanoi siihen, että jatketaanpa siitä mihin viimevuonna jäätiin, eli vapaita kieliä soittamaan. Eli vuosi oli mennyt hukkaan. (Pesonen 2005.)

Leirit olivat ikään kuin vuosihuolto ja tarkistuspaikka, missä oli helppo katsoa missä samanikäiset oppilaat muualla Suomessa menivät. Siihen sitten pystyi itsensä sijoittamaan oliko vuosi ollut tehokas vai olivatko muut menneet enemmän eteenpäin. Leirin aluksi oli aina heti matinea, jossa jokainen soitti jotain. Matineassa sai soittaa vaikka asteikon, jos ei muuta esitettävää ollut. Pidemmällä olevat oppilaat, joille systeemi oli tuttu, soittivat upeita kappaleita ja muut katsoivat ihailien ja ihmetellen heitä. Tunteja oli joka päivä ja joskus useampi päivässä. Leireillä oli aina hyvä tunnelma ja siellä kylvettiin siemenet hyvälle yhteishengelle ja ystävyydelle tulevien ja nykyisten opiskelutovereiden kanssa.

Leireillä oli tyypillistä, että vanhemmat opiskelijat Jav as laittoi opettamaan nuorempia ja näin oppimaansa pääsi kertomaan muillekin. Siinä tutustuivat eri sukupolvien soittajat ja olematon opetuskokemuskin pääsi karttumaan.

Javaksen entisellä oppilaalla Heli Haapakoskella ensimmäinen leirikokemus Javaksesta oli Limingan musiikkileiriltä. Aiheena oli Daryl Runswickin *kontrabassokvartetto Strauss in the doghouse*. Ylintä ääntä soitti Teemu Kauppinen ja alinta Heli Haapakoski ja väliääniä Sami koivukangas ja Juho Martikainen. Jossain herkässä kohdassa Jav as kehotti Heliä katsomaan Teemua silmiin. Katse ei ilmeisesti ollut

riittävän tehokas, koska Javaksen totesi, ettei tuo ollut ruumiillista yhdyntää. Hän jatkoi vielä huomauttamalla, että jos teidät kaksi laittaisi saman peiton alle, niin ette kyllä löytäisi sieltä yhtään mitään.

Ronskeista puheista huolimatta Javaksen osasi olla kahden kesken huomaavainen. (Haapakoski 2005.)

Toisinaan tunneilla oli kaksi oppilasta yhtä aikaa. Toinen kuunteli ja toinen soitti ja sitten vaihdettiin vuoroa. Bassomatineoita oli leirin jokaisena päivänä. Jokaisella ammattiopiskelijalla oli oma matineansa leirin aikana. Tämä herätti suurta mielenkiintoa muissa soittajissa ja heidän opettajissaan ja heitä istuikin kuuntelemissa sankoin joukoin. (Haapakoski 2005.)

Javakselle oli tyypillistä erilaiset kokeilut. Riihimäen musiikkileirillä hän kutsui kerran kaikki basistit ryhmätunnille ja lähti itse pois. Lähtiessään sanoi ohjeeksi, että olkaa täällä tunti ja rakastakaa toisianne. Siinä sitten hetki ihmeteltiin ja päätettiin järjestää matinea. Sami Koivukangas aloitti ja yhtäkkiä kaikkia alkoi naurattaa kauheasti. Sami soitti sitkeästi Dittersdorfin *E- duuri kontrabassokonserton* loppuun ja sanoi soittamisen olleen vaikeaa, kun kaikki nauroivat. Siitä keksittiin idea, että opettelemme varautumaan odottamattomiin häiriötekijöihin ja keskittymään vain soittoon. Kaikkea muuta sai tehdä, mutta ei koskea. Siitä sitten laitettiin matinea uusituilla säännöillä käyntiin. (Haapakoski 2005.)

Jussi Javaksella oli opettajien verkosto ympäri Suomea. Siellä missä Javaksen ei itse opettanut, niin joku hänen omista oppilaistaan opetti. Oulussa Hannu Murto ja Juha Nääppä, Kuopiossa Kari Räsänen. Lopettaessaan Hyvinkäällä opettamisen siellä aloitti Henri Dunderfelt samoin Keravalla Sami Koivukangas. Näistä verkostoista sitten kokoonnuttiin kesäksi musiikkileireille Javaksen oppiin. (Kauppinen 2005.)

## 5. OPETTAMINEN

Jussi Javaksen opetus on kokonaisvaltaista. Se koostuu eri osa- alueista, joita käyn läpi seuraavissa kappaleissa.

### 5.1 Fyysiset eleet ja ilmeet

Aloittaessaan tunnin Javas istahti tuoliin, asetti myöhemmässä vaiheessa kännykät pöydälle ja sanoi ihmettelijöille, että henkilökohtaisella puhelimella tehdään satatuhatta ja firman puhelimella miljoona. Sen jälkeen hän nosti jalkansa toisen tuolin päälle samalla nostaen lahkeitaan. Hän oli aina iloinen, eikä koskaan tuonut omia murheitaan tunneille. Merkille pantavaa oli myös, että Javas ei koskaan näyttänyt itse bassolla miten jonkun paikan pitäisi mennä. Matkiminen oli siis mahdotonta, koska esimerkkiä ei ollut. Jokaisesta soittajasta tuli yksilöllinen.

Opettaessaan Javas oli etukenossa, sormet haroivat ilmaa ja otsa oli kurtussa. Javas takoi aina tahtia joko jalallaan tai kädellä polveen. Hän myös lauloi rytmiä usein. Kuuluisa oli varsinkin Dittersdorfin *E- duuri kontrabassokonserton* soolostemman 7. tahti, jossa Javas lauloi aina korostetun artikuloitujen tika, tika, thaa, mikä tarkoitti, että siinä paikassa ei missään tapauksessa saisi kiirehtiä. (Haapakoski 2005.)

### 5.2 Soittotunti

Tunnit olivat milloin missäkin. Opetuspaikat vaihtelivat P-, R- ja T- taloista Finlandia-taloon. Oman luokan Javas järjesti P- talosta. Luokan piti olla aina mahdollisimman suuri, koska basson ääni tarvitsi Javaksen mukaan paljon tilaa. Tunnin ajankohdat vaihtelivat myös. Tunti saattoi olla vaikka sunnuntai- iltana. Javas muistelee kertaa, kun Petja Wagoner perui tunnin pyhäillalta. Hän kertoi Petjalle, että sinunkin täytyy ottaa

vastuusi tunnin pitämisestä. Jos minä tulen paikalle pyhäiltana, niin sinä tulet varmasti kanssa paikalle. (Javas 2005.) Javaksella saattoi olla tunti P- talolla Pitäjänmäellä, jonka jälkeen hän ajoi autolla nopeasti konservatoriolle Ruoholahteen ja taas takaisin P- talolle. Tämä uhrautuvaisuus toimi oppilaille esikuvana.

Perusmateriaalina käytettiin F. Simandlin *30 etydiä*, A. Mengolin *20 Konserttietydiä*, *Pikkubasistia* ja *Ympyräasteikoita*. (*Kontrabassoasteikot 3, Ympyräasteikot*). Kappaleet sai valita itse. Javas joskus tosin suositteli jotain, kuten H. Fryban *Sarjaa vanhaan tyyliin*. Javas halusi oppilaidensa soittavan bassolle sävellettyjä teoksia. Hän ei halunnut kuulla sellokappaleita, jotka kuulostaisivat huonolta sellon soitolta. Sen takia oli parempi jättää sellaiset kappaleet kokonaan pois. Modernin musiikin soittamiseen Javaksella oli avoin suhtautuminen. (Kauppinen 2005.) Soittaminen tapahtui aina seisten, vasta orkesterissa sai istua. Poikkeuksiakin tähän sääntöön oli. Javaksen mukaan soitin resonoi paremmin, kun se seisoo vapaasti lattiaa vasten, polvien koskematta takakanteen.

Soittotunnin alkaessa ei koskaan voinut olla varma, mitä tunnilla tapahtui. Joskus saattoi käydä, että Javas istui jo valmiina hiljaa luokassa kun tulit soittotunnille. Hän sanoi vain, että soita. Siinä sitten otettiin basso pussista ja vähän jo rupesi jännittämään. Lämmittelit siinä vähän ja soitit valmistamasi kappaleen läpi, niin hyvin kuin osait. Soittotunnille ei koskaan kannattanut valmistaa vain sitä, mikä oli annettu läksyksi viimekerralla. Javas kysyi usein, että mitä sinulla on siellä telineellä. Ilmoitit kappaleesi, salaa toivoen, että joku niistä kelpaisi tälle tunnille aiheeksi. Useasti sinun oli soitettava aivan jotain toista kappaletta. Muistikuvasi saattoi olla hatara, mutta Javas lauloi puuttuvia säveliä ja kappale rämmittiin loppuun asti. (Haapakoski 2005.)

Toisenlainen merkitys oli sanalla soitA, kun se painottui loppua kohden ja tuli karjaisten. Tämä yksinkertainen sana sai aikaan ihmeitä. Se

sanottiin silloin, kun soitosta puuttui jotain. SoitA sanaa Javas käytti, kun hän halusi lisää ääntä, puhtautta, musiikin tekemistä tai näitä kaikkea. Se tuli selväksi kaikille hänen oppilailleen.

Javas sanoi usein jos tunti ei oikein mennyt hyvin, että aivan sama mitä teet vapaa-aikana, mua ei kiinnosta. Jos se taas vaikuttaa basson soittoon, niin sitten sinun täytyy kertoa huolesi. (Haapakoski 2005.) Javaksen motto oli aina se, että ihmisen pitää yrittää parhaansa tunnilla. Hän yritti luoda tunnista yhden esiintymistilaisuuden. (Javas 2005.)

Alkuvaiheessa harjoiteltiin tarkkaan ja viimeisen päälle kappaleet ja oli hyvin tärkeää, että niitä myös esitettiin monta kertaa. Joka paikkaan työnnyttiin esiintymään mihin päästiin. Jussin touhussa oli myös jotain mystistä. Myöhemmässä vaiheessa suurin osa kappaleista oli Javakselle uusia, mutta silti niistä tuli jokin käsitys ja ne saatiin toimimaan. Javaksella on joku mieletön vaisto musiikin suhteen, miten kappaleet pitäisi soittaa. (Kauppinen 2005.)

Kauppinen mukaan kappaleet, jotka on soitettu Javaksen kanssa, osaa teknisesti aina, vaikka yksityiskohtia onkin joutunut katsomaan uudestaan. Javaksen kanssa valmistetut kappaleet on nopeasti taas soitettavissa ulkoa. Semmoisen peruspaketin on Javakselta saanut. Javas ei puuttunut asioihin joista ei tiennyt, vaikka antoi sellaisen vaikutelman, että tietää kaikesta kaiken. (Kauppinen 2005.)

### 5.3 Vuorovaikutus

Javas oli psykologisesti taitava. Hän tiesi mitä kannattaa tehdä kenenkin kanssa. Kerran astuessani sisään luokkaan bassotunnille mennäkseni hän näki minusta, etten ollut harjoitellut. Javas sanoi jo ovelta ”mene pois, et ole harjoitellut yhtään”.

Javas oli niin vahva ihminen, että kaikki eivät halunneet heittäytyä mukaan siihen pyöritykseen. Hänen oppilaanaan ei voinut olla puoliksi, vaan mukana täytyi olla ehdottomasti 150 prosenttisesti. (Pesonen 2005.) Aloittaessani opiskelut Javaksella hän ilmoitti aluksi, että et ole enää nainen, vaan basisti. Tällainen järjestely koski tosin vain bassotunteja. Ajatuksena oli, että Javas ei antanut erityisvapauksia naisille, vaan kaikkia opiskelijoita kohdeltiin tasavertaisesti. (Haapakoski 2005.)

Jokaisella oppilaalla on heikkoutensa ja vahvuutensa. Javas uskoo yhä, että opettajan pitäisi parantaa oppilaan hyviä puolia entisestään, niin huonot puolet vahvistuvat itsestään. Tästä oppilas saa hyvänolon tunteen ja kokemalla olevansa jossakin hyvä hänen itsetuntonsa vahvistuu. Opettajat sortuvat liikaa korjaamaan virheitä nykyään. Täytyy yrittää soittaa ne asiat, jotka osaa, niin hyvin kuin mahdollista, niin huonot asiat paranevat itsestään. (Javas 2005.)

Esiintyminen oli helpompaa, kun itsetuntoa oli saatu kohotettua. Basson soiton ja itsensä arvostus oli Javakselle tärkeää. Teemu Kauppisen mukaan on helppoa mennä esittämään viululla tai pianolla suurten säveltäjien kunnan kappaleita, mutta kun kontrabasisti raahaa kanoottinsa konserttilavalle ja soittaa jotain Bottesinia, se vaatii soittimensa ja itsensä arvostusta. Sanoina kontrabasso ja Bottesini aiheuttaa helposti naureskelua jo valmiiksi. Javas on ollut vahvasti kehittämässä kulttuuria, jossa bassoon ja soolosoittoon suhtaudutaan jonkin verran vakavammin, kuin menneinä vuosikymmeninä. On myös jälkipolville etu jos soittimen profiili nousee ja sitä kautta useampi lahjakas lapsi tai nuori aloittaa bassonsoiton. Eikä niin kuin joskus muinoin, että musiikkiopistossa kömpelömmälle sellistille laitettiin basso käteen. (Kauppinen 2005.)

Javas toteaa itsetunnon olevan hirveän paljon kiinni siitä, millainen lähtökohta oppilaalla on ollut varhaisvaiheessa. Sen takia hän näki tärkeänä itsetunnon rakentamisen vahvaksi jo pienillekin oppilaille.

(Javas 2005.) Javas painotti, ettei saanut verrata itseään muihin, vaan oli keskityttävä vain omiin tekemisiin. (Haapakoski 2005.) Javas opetti, että ei kannata etsiä virheitä, vaan etsitään sitä mikä on hyvää ja kehitetään sitä. (Martikainen 2005.)

#### 5.4 Metodit

Teemu Kauppinen muistelee Akatemian opiskelujensa alkuaikaa. Javaksen mukaan elämässäni alkaa nyt sellainen vaihe, että pääni yläpuolella on kokoajan kyltti jossa lukee: ”Minä tulen hyväksi bassonsoittajaksi”. Toinen idea oli, että ensimmäisen vuoden aikana ei mennä kahville. Pelkona oli varmaan kallisarvoisen harjoitusajan kuluminen. Joskus tuli valitettua Javakselle, ettei oikein ole ehtinyt harjoitella tai, että ei ehdi nukkua riittävästi. (Kauppinen 2005.) Kauppisen (2005) mukaan Javas uskoi työnteon filosofiaan ja hänellä oli tähän oma reseptinsä:

klo 01:00- 05:00 juo ja rakastele

klo 05:00- 06:00 nuku tehokasta unta, joka vastaan 24h tunnin unia

klo 06:00- 07:00 mene lenkille. Juokse niin kovaa, että veri valuu suusta.

klo 07:00- 08:00 ota jääkylmä suihku. Puolen tunnin kuluttua voit kysyä itseltäsi: onko tämä nyt sitä heräämistä?

klo 09:00- 01:00 on aikaa taas harjoitella

Jussi Javas otti ammattiopiskelujen alussa tuhat luulot pois oppilaastaan. Aluksi mikään ei kelvannut. Mielestäsi olit harjoitellut viikon aikana paljon, mutta kun tulit tunnille, mikään ei kelvannut. Kun yritit todistella harjoitelleesi paljon viikon aikana, sanoi Javas jo kesken lauseen ”Älä selitä, sää et edes tiedä mitä harjoittelemisen on”. Tätä jatkui viikosta toiseen kunnes pikkuhiljaa alkoi tajuta kuinka paljon pitäisi harjoitella.



*Pikkubasisti*-kirjaa käytettiin usein. Aluksi lastenlaulut soitettiin oikealta korkeudeltaan, sitten soitettiin toinen oktaavi ja kolmas. Äänen kvaliteetin tuli pysyä samana ja soiton kuulostaa yhtä hyvältä kuin alaoktaavissa. Jos soittamiseen tuli jotain ongelmia, aina palattiin soittamaan *Pikkubasistia*.

Javas muistelee kertaa kun Henri Dunderfelt tuli ja kertoi, ettei hän pysty soittamaan mitään. Javas laittoi hänet soittamaan *Pikkubasistia* ensin kirjoitetulta korkeudelta, sitten soitettiin toisesta oktaavista ja vielä kolmannesta oktaavista. Oppinen oli valtavaa. (Javas 2005.)

Simandlin *30 etydiä* sai aivan uuden käyttötarkoituksen, kun sitä alettiin soittaa myös oktaavia korkeampaa. Kontrabasson ylärekisteriin tutustuminen on helpompaa tehdä tutuilla kappaleilla. Näitä etydejä soitettiin kolmella tavalla kahdesta oktaavista: perinteisesti mahdollisimman paljon samaa kieltä pitkin sormittaen, otelautaa sivusuunnassa hyödyntäen *Ympyräasteikkoa* käyttäen ja kahta edellistä tapaa yhdistelemällä.

Kappaleita harjoiteltaessa saatettiin muutamaa ensimmäistä fraasia toistaa lukemattomia kertoja, kunnes tunnin tai joskus viikkojen päästä Javas sanoi sen olevan täydellinen. Hän antoi ohjeeksi soittaa kappale samalla tavalla kokonaan. (Haapakoski 2005.) Javaksen oppilaat soittavat kaikki hyvin eri tavalla. Javas ei näyttänyt malliksi koskaan mitään ja ohjeetkin olivat monesti ylimalkaisia: soita paremmin, ei yhtään oikeaa ääntä, ei riitä tai ei kelpaa. Tämä johti siihen, että tiiviissä luokassa tietoa jaettiin auliisti. Kysyttiin sormituksia, soitettiin toisillemme, neuvoimme toisiamme ja ehdotimme parannuksia. Jokainen sai silti hyvin yksilöllistä opetusta, omien vahvuuksiensa vahvistamista.

#### 5.4.1 Teema vuodet

Jussi Javaksella oli opetuksessaan teemoja, joita sitten kokovuosi yritettiin toteuttaa. Jonakin vuonna Javas ilmoitti, että tänä vuonna soitetaan kaikki Bottesinin kappaleet. Emme tietenkään ehtineet soittaa ihan kaikkea, mutta jokainen soitti kuitenkin monta Bottesinin kappaletta sinä vuonna.

Eräs teema oli soittaa bassosektiolla ulkomuistista kaikki teknisesti hyvin vaikeat finaalit Mozartin sinfoniatuotannon loppupäästä. Jokainen harjoitteli niitä ensin Javaksen kanssa ja sitten yhdessä. Soittajina olivat tuolloin Teemu Kauppinen, Sami Koivukangas, Heli Haapakoski, Juho Martikainen ja Ville Väätäinen. Emme sinäkään vuonna saaneet soitettua kaikkia finaaleja ulkoa, mutta Mozartin *35. sinfonian* finaalin soitimme.

#### 5.4.2 Soittamisen tekniikka

Äänen kvaliteetti oli Javakselle hyvin tärkeä. Javas kaipasi selkeää perusääntä, joka oli kunnolla painettu otelautaa vasten. Ääni oli täynnä sointivirheitä, jos se oli sumuinen. (Martikainen 2005.) Jousta laskettiin tallanviereen ja haettiin soittimen ääri rajoja. Javas oli tarkka, että jousi ei saanut liikkua ennen kuin vasenkäsi oli oikealla kohdalla. Kappaleita soitettiin hitaasti pitkinä ääminä hakien maksimaalista sointia. Kaikki kappaleet opeteltiin soittamaan ilman nuotteja mahdollisimman pian, jopa etyditkin soitettiin toisinaan ulkomuistista. Javaksen mukaan silloin vasta, kun osaa kappaleen ulkoa, voi keskittyä sen tulkintaan.

#### 5.4.3 Esiintyminen

Javas piti esiintymistä erittäin tärkeänä osana opetusta. Kaikki kappaleet soitettiin aina ulkoa. Matineat, joita oli usein, olivat aina juhlavia esiintymistilanteita, joihin pukeuduttiin arvokkaasti. Miehillä oli aina

suorat housut ja valkoinen paita kravatilla. Naisilla oli myös juhlava asu. Oppilaat tunsivat olevansa esiintyviä taiteilijoita. Javaksen vaatimus esiintymisen arvostuksesta oli kuin vasta-argumentti semmoiselle kulttuurille, mitä on basson soitossa nähty paljon. Javas halusi kumota väitteet, että kontrabasso ei ole soolosoitin tai soolonsoittaminen kontrabassolla on naurettavaa puuhastelua. Tätä vastaan Javas taisteli. Pukeuduttiin hyvin ja soitettiin jollain lailla näyttävästi, vaikkei mitään sirkustemppeja opetettukaan. Pyrittiin sävelpuhtauteen ja vahvaan äänenmuodostukseen. (Kauppinen 2005.)

Javaksen mukaan kappaleet piti esittää 78 kertaa, jonka jälkeen ne olivat kypsyneet riittävästi. Esitettyään Bottesinin *Elegian* kahdeksatta kertaa Javas totesi Haapakoskelle, että enää on vain 70 kertaa jäljellä. Javas istui yleensä katsomossa valmiina jo lämmittelyharjoitusten aikana. Siinä vaiheessa tuli vain rohkaisevia ja hymyileviä katseita, ei enää ohjeita tai moitteita. Tunnin jälkeen sai rehellistä palautetta. Kukaan maailmassa ei soita tätä niin hyvin kuin sinä tällä hetkellä ja tällä paikalla. (Haapakoski 2005.)

Javaksella oli usein uusia lähestymistapoja asioihin. Kansallisoopperan bassoryhmän hän kutsui kuuntelemaan järjestämiään harjoituspruuveja vuonna 1995. Pruuvit olivat P- talolla luokassa 501. Lautakuntana oli oopperan bassoryhmä ja puheenjohtajana Juha Pesonen. Koko luokkamme soitti ensimmäisellä kierroksella valitsemansa kappaleen, useimmat Dittersdorfin *konserton*. Kaikki pääsivät jatkoon. Toisella kierrokselle soitimme vapaavalintaisen kappaleen. Viimeisellä kierroksella soitimme ryhmässä juuri opettelemamme finaalin Mozartin *sinfoniasta 35* ulkoa. Myöhemmin saimme kaikki kirjalliset palautteet Juha Pesoselta. (Haapakoski 2005.)

Pianisteista Javas oli hyvin tarkka, niinpä ne vaihtuivatkin välillä tiheään. 1990- luvulla pianisteina käytettiin ainakin Marja Mutrua, Olli Hautalaa ja Anu Silvastia. Pianistit eivät saaneet soittaa liian kovaa ja pianon paikkaa haettiin joskus hyvinkin luovista paikoista

konserttialista. Javas vaati pianistia aina soittamaan konserttojen alkusoitot kokonaan tunneillakin. (Haapakoski 2005.)

#### 5.4.4 Urheilun maailma

Urheilupsykologi Seppo Heinin pitäessä Akatemiassa huippuvalmennus kurssia, jonka tähtäimenä oli kilpailuun valmistautuminen, Javas ilmoitti luokastaan Teemu Kauppisen ja Sami Koivukankaan mukaan. Yhtäläisyydet musiikkikilpailujen ja kilpaurheilun välillä ovat niin suuret, että Javas innostui tästä hyvin paljon.

Aloitettiin mielikuvaharjoitukset, joita kilpaurheilijat tekevät juuri ennen suoritusta. Käytiin läpi tuleva esiintyminen tarkasti mielikuvaharjoittelun keinoilla ennen esitystä. Mielikuvissa käytiin kaikki mahdolliset yllättävätkin tilanteet läpi ja näin yritettiin varmistaa huippusuoritus.

Opeteltiin rentoutumista ja mielen hallintaa ja aloitettiin harjoituspäiväkirjan pitäminen. Nämä kaikki apukeinot tekivät harjoittelusta entistä ammattimaisempaa ja säännöllisempää.

#### 5.4.5 Ympyräasteikot

Javas loi yhdessä Pesosen ja Räsäsen kanssa *Ympyräasteikot*. *Ympyräasteikoissa* on pyritty löytämään mahdollisimman samanlaiset sormitukset yläasemissa. Kontrabasson äänialan ääripäässä liikkuvien asteikkokulkujen soittaminen vaatii onnistuakseen hyvin trimmatun instrumentin. Kielet täytyy laskea riittävän matalalla ja niiden kulman toisiinsa nähden täytyy olla oikea. Asteikkoja ja harjoituksia soitettaessa on kiinnitettävä erityistä huomiota intonaatioon ja äänen laatuun. (Kontrabassoasteikot 3, Ympyräasteikot.)

Javaksen mukaan hänellä oli aina se ongelma, ettei hän tiennyt mitä ääniä löytyy viereiseltä kieleltä yläasemissa. *Ympyräasteikkoja* soittamalla oppi tuntemaan soittimen perusteellisesti. Soitin täytyy olla kuitenkin hyvin trimmattu, jos haluaa saada ylä-äännetkin soimaan. (Javas 2005.)

Perinteisellä tekniikalla asemanvaihtoja tehdään tiheästi ja kontrabasson suurien etäisyyksien vuoksi ne ovat intonaation kannalta riskialttiita. Pieni sointiväriin muutos siirryttäessä kieleltä toiselle on pienempi paha, kuin huokuva intonaatio. *Ympyräasteikot* oli keino nostaa osaamista yksi askel ylöspäin.

*Ympyräasteikot* on saanut vaikutteita myös italialaisen Francesco Petracchin systeemistä. Petracchi käytti kolmea asentoa kontrabasson yläasemissa: kromaattista asentoa, jossa sormet olivat sijoittuneet puoliaskelin (cr), semikromaattista asentoa, jossa sormet olivat sijoittuneet koko-, puoli- ja puoli askelin (Scr) tai diatoonista asemaa, jossa sormet olivat sijoittuneet koko-, koko-, ja puoli askelin (Diat). (Petracchi 1982.)

*Ympyräasteikossa* käytetään yläasemissa samaa sormien asematekniikkaa, kuin Petracchin systeemissä. Javas kuitenkin muokkasi tämän asematekniikan palvelemaan asteikon soittamista. *Ympyräasteikoissa* asteikko soitetaan mahdollisimman samanlaisella sormituksella jokaiselta kieleltä ja jokaisesta asemasta mistä sen vain pystyy soittamaan otelaudan alueella. Tämä tekniikka nopeutti kappaleiden opiskelua huomattavasti ja paransi intonaatiota. Käytettiin siis viereisiä kieliä avuksi asemanvaihtojen sijaan. Vihdoinkin sormet tiesivät mitä tekivät myös yläasemissa. Esimerkkinä käytän G- duuria kirjasta *Kontrabassoasteikot 3, Ympyräasteikot*. (Liite 1)

Javas ei opettanut sellaista, mistä hänellä loppui tietotaito. Silloin avuksi kutsuttiin spesialisteja tai muita muusikoita. Esimerkiksi sellisti Heikki

Pekkarinen opetti jousitekniikkaa ja vibratoa. Pianisti Pekka Koivisto ja sellisti Marko Ylönen opettivat Bach soittoa. (Martikainen 2005.)

## 6. JAVAKSEN FILOSOFIA

Javas on mielestään saanut aika paljon vihaa niskaansa, kun ei hyväksy stemmamarjoituksia. Niissä syyllistetään hänen mukaansa liian paljon osaamattomuutta, kun pitäisi vahvistaa osaamista. Stemmarjoituksia pidetään Javaksen mukaan osaamattomuuden takia. Jokainen voi miettiä miksi ei osaa soittaa jotain vaikeaa paikkaa. Javaksenkin mielestä stemmarjoituksissa voidaan käydä vaikeita paikkoja läpi, mutta jos jotain asiaa ihminen ei kerta kaikkiaan osaa, niin hetkellisesti se voi korjaantua, mutta ei pitemmän päälle. Sen takia peruskoulutuksen ja itsetunnon pitäisi olla niin kova, että tietää miten joku kuvio menee. Silloin ei tarvitsisi niin hirveän paljon niitä stemmarjoituksiakaan järjestää. Javaksen mukaan stemmarjoituksissa pitäisi soittaa vain helppoja asioita ja nostaa soittajien itsetuntoa. Jos ryhmä ei soita niin kuin äänenjohtaja haluaisi, niin ratkaisu ei kuitenkaan ole stemmarjoitus. Jos äänenjohtaja on fiksu niin hän ottaa kaverin koppiinsa ja soittaa vaikeat paikat läpi hänen kanssaan ja katsoo, että hän osaa ne varmasti sen sijaan, että yrittää saada joukossa tehtyä tämän. Stemmarjoituksia voi pitää 2 tai 3 soittajan kanssa, joiden kanssa asioita käydään sitten läpi. Javas ei usko osaamattomuuteen. (Javas 2005.)

Javaksella on hyvin selkeä filosofia siitä, mitä hän haluaa. Hän puhui aina teknisesti oikein soittamisesta. Hänen mukaansa äänet tuli ottaa kunnolla, eikä sormeja huljutellen. Javas puhui myös oikean ja vasemman käden intonaatiosta. Sellaisen soiton, mikä ei vastannut hänen näkemystään oikeasta soitosta, hän tuomitsi täysin ja sanoi, että se on vanhan aikaista. Lähtökohta oli, että kaikki äänet soitetaan ulos.

Semmoinen kaikenlainen fuskaaminen ja uiskentelu, semmoistahan hän ei sietänyt yhtään. Taiteellisessa mielessähän opetus perustui siihen, että jokainen etsi omat tulkintatapansa. (Martikainen 2005.)

Javas kantoi oppilaistaan huolta koko opiskeluajan, ei niinkään siitä miten saada työpaikka vaan siitä, miten säilyä hengissä siellä. Hengissä säilyminen tarkoitti sitä, että kun on vuosia ollut töissä, miten säilyttää motivaatio ja innostus työhön. Keinoina tähän oli itsensä aktiivisena pitäminen esiintymällä ja järjestämällä musiikillista toimintaa. (Kauppinen 2005.)

Javaksen opetus perustui molemmin puoleiseen luottamukseen. Oppilaan tuli luottaa sataprosenttisesti opettajaan ja opettaja luotti, että oppilas hoitaa oman osuutensa. Luottamus ilmeni mitä suurimmassa määrin siten, että Javas saattoi sanoa, että opettele ensiviikoksi ulkoa koko konsertto, minkä jälkeen saat esittää sen sitten. Siinä ei ollut muuta vaihtoehtoa kuin sulkeutua harjoituskoppiin koko viikoksi.

Javaksen mukaan toisen soittoa ei pysty korjaamaan, vain omaansa. Joten ainoa tapa miten voit vaikuttaa vieruskaverin soittoon on esimerkki ja toivoa sen kannustavan häntä parempaan. Musiikista täytyy pystyä nauttimaan. On kaksi tapaa tehdä musiikkia, joko nauttia tai kärsiä siitä. Javas uskoo, että musikaalisuutta ei pidä opettaa, vaan olisi löydettävä keinoja jolla saisi sen tuotua esiin. (Javas 2005.)

## 7. TUTKIMUSTULOKSET JA POHDINTA

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää löytyykö Jussi Javaksen opetustavasta jokin yhteinen nimittäjä, avain joka selventää hänen pedagogisia lahjojaan.

Tutkimusongelmiksi valitsin seuraavan kysymyksen:

## 1. Mikä on Jussi Javaksen pedagogiikan ydin?

Lähestyin tutkimusongelmaa keräämällä tietoa Jussi Javaksesta haastattelemalla hänen vanhoja oppilaitaan ja muistelemalla omia kokemuksiani hänen opetuksestaan. Yrittäen muodostaa kokonaiskäsityksen Javaksen pedagogiikasta.

### Mikä on Jussi Javaksen pedagogiikan ydin?

Javas omistautui täysin työlleen. Hän nimitti oppilaitaan omiksi lapsikseen, mikä kuvastaan suhteen laatua. Hän on hyvin karismaattinen opettaja, mitä ei voi opetella. Karismaattisuus joko on ihmisessä tai ei. Javas on myös hyvin musikaalinen ja hänellä on selkeä kuulokuva ja visio siitä, mitä hän halusi. Javas etsi jatkuvasti uusia keinoja opetuksensa tueksi.

Javaksen pedagogiikka koostuu useasta eri osa- alueesta, jotka kaikki tukevat toisiaan. Hänen opetustapansa on hyvin kokonaisvaltainen. Ulkopuolisesta Javaksen metodit saattoivat näyttää tyllyiltä ja sekavilta, mutta hänellä oli selkeä näkemys oppilaan kehityksestä. Opetus personoitui henkilön mukaan ja Javas kykeni eriyttämään opetustaan. Jokaisesta oppilaasta on tullut yksilöllinen taiteilija, ei toistensa kloonit. Merkittävänä pidän myös Javaksen kykyä nostaa jokaisen oppilaansa itsetuntoa ja ammattitilpeyttä. Yhteisön merkitys on myös huomattava. Läheiset välit, tiivis kanssakäyminen ja toistemme tukeminen nostivat yhteishenkeä ja sitä kautta opiskelun mielekkyyttä. Sinun ei tarvinnut olla yksin. Javas sai oppilaansa ymmärtämään työnteon merkityksen, mikä oli avoimessa ja kannustavassa yhteisössä hyvin tehokasta.

Perehtyminen aiheeseen on ollut mielenkiintoista. Muistot palasivat elävinä mieleen kaikilla haastateltavillani ja itselläni. Huomasin kuinka entiset Javaksen oppilaat arvostivat opettajaansa suuresti. Kaikille on



jäänyt kuva poikkeuksellisesta persoonasta ja karismasta joka on vaikuttanut heihin syvästi.

#### LÄHTEET:

Ahonen, R., Javas, J., & Vuorento, M. 1989. *Pikkubasisti*. Espoo: Fazer Musiikki Oy.

Javas, J., Pesonen, J., & Räsänen, Kari. 1993. *Kontrabassoasteikot 3, Ympyräasteikot*. Kerava: J. J Kehto Oy.

Paavola, P. & Savolainen, S. 1990. *Oiva Nummelin 1903- 1981*, Kirjallinen työ, joka käsittelee suomalaisen kontrabassonsoiton opetuksen isää. Helsinki: Sibelius- Akatemia.

Petracch, F. 1982. *Simplified higher technique for double bass*. London: Yorke Edition.

#### JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET:

Erkkilä, Anu., Helsingin kaupunginorkesterin orkesterisihteeri,  
puhelinhaastattelu 29.3.2005.

Haapakoski, H., Jyväskylä Sinfonian kontrabassoryhmän äänenjohtaja,  
puhelinhaastattelu 26.3.2005.

Helin, Matti., Klassisen musiikin erikoisliike Woodwinds,  
puhelinhaastattelu 29.3.2005.

Java, J., Kontrabassopedagogi, haastattelu 8.3.2005 Kerava.

Kauppinen, T., Freelancer muusikko, haastattelu 24. ja 25.3.2005  
Helsinki.

Martikainen, J., Freelancer muusikko, haastattelu 19.3.2005 Helsinki.

Pesonen, J., Suomen Kansallisoopperan orkesterin soolokontrabasisti,  
haastattelu 23.3.2005 Helsinki.

## LIITTEET