

Katja Lehtonen

Pop/jazz-ohjelmistoa pianotunneille  
– American Popular Piano Repertoire 1-8

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Musiikkipedagogi (AMK)  
Musiikin koulutusohjelma  
Opinnäytetyö  
14.5.2012

Tekijä Otsikko	Katja Lehtonen Pop/jazz-ohjelmistoa pianotunneille – American Popular Piano Repertoire 1-8
Sivumäärä Aika	62 14.5.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja	Minna Muukkonen, lehtori
<p>Tässä työssä kartoitetaan solistista pop/jazz-ohjelmistoa pianotunneille joko lisämateriaaliksi perinteisten pianokoulujen rinnalle tai oppilaan varsinaiseksi soitto-ohjelmistoksi. Työ on suunnattu erityisesti klassisen koulutuksen saaneille pianonsoitonopettajille, jotka ovat kiinnostuneet laajentamaan ohjelmistotietouttaan. Työn päämäärinä oli myös lisätä kirjoittajan tietoutta pop/jazz-musiikin eri tyyleistä sekä arvioida kappaleita tason mukaan.</p> <p>Työtä varten etsittiin originaalia pop/jazz-soolomateriaalia pianolle kirjastojen tietokannoista ja internet-kirjakauppojen luetteloista. Useista eri nimikkeistä tarkasteltavaksi valittiin Christopher Nortonin American Popular Piano -sarjan Repertoire-vihkot 1-8.</p> <p>Vihkot soitettiin ensin läpi ja niistä valittiin 29 kappaletta tarkempaan käsittelyyn sekä kirjoittajan mieltymysten ja kappaleiden sisällön perusteella mutta myös oppilaiden mieltymyksiä ajatellen.</p> <p>Tämän jälkeen kappaleet käytiin läpi yksityiskohtaisesti ja kiinnitettiin huomiota niiden teknisiin ja musiikillisiin seikkoihin, jotta sävellykset voitaisiin luokitella eri peruskurssi- tai musiikkiopistotasolle sopiviksi.</p> <p>Repertoire-vihkoista 1-8 löytyi lähinnä peruskurssitasoihin sopivaa soitettavaa, ja kappalevalikoimassa korostui peruskurssi kahden osuus. Jotkin kappaleet ovat kahden eri tason välimaastossa ja voidaan soittajasta riippuen sijoittaa jommankumman tason ohjelmistoon.</p> <p>Rytmimusiikin eri tyylien piirteistä selvisi käytettyjen lähteiden perusteella perusasioita, joskin lisätietoutta saisi erityisesti kuuntelemalla rytmimusiikkia analyttisesti.</p>	
Avainsanat	Piano, musiikkipedagogiikka, populaarimusiikki

Author	Katja Lehtonen
Title	Pop And Jazz Repertoire for Piano Lessons – <i>American Popular Piano Repertoire Albums 1-8</i>
Number of Pages	62 pages
Date	14.5.2012
Degree	Bachelor of Music Pedagogy
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor	Minna Muukkonen, D.Mus.
<p>The aim of this final project is to find pop and jazz repertoire for solo piano to be played in addition to traditional piano schools or as main repertoire. The project report is aimed at classical music piano teachers who are interested in broadening their knowledge of piano repertoire. Another reason for choosing this topic was that the author wanted to broaden her own knowledge of different styles of pop and jazz music and assess some piano pieces based on their difficulty.</p> <p>Original pop and jazz compositions for solo piano were searched in databases of libraries and online bookshops. The one that was finally chosen out of several titles was the Repertoire Albums 1-8 of <i>American Popular Piano</i> series by Christopher Norton.</p> <p>After playing all the solo pieces, the author chose 29 of them for a closer investigation. The selection was based on the writer's preferences and the contents of the compositions. Possible preferences of pupils were also kept in mind.</p> <p>The pieces were examined carefully one by one. Technical and musical aspects were assessed in order to be able to categorize the compositions into different course levels according to the Finnish music education system.</p> <p><i>American Popular Piano Repertoire Albums 1-8</i> include mainly repertoire suitable for the three basic courses. Most of the selected pieces are suitable for level two, although some of the pieces are between levels one and two, or between two and three. These pieces can be included in either of the levels depending on the skills of the player.</p> <p>The author's gained more insights into the special features of pop and jazz music, but more information on the subject would be gained by listening to the music analytically.</p>	
Keywords	Piano, music pedagogy, popular music

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Oma soitonopettajuuteni	3
3	Tutkimusmateriaalin valikoituminen	5
3.1	Materiaalin etsiminen	5
3.2	Christopher Norton ja American Popular Piano -kirjasarja	6
3.2.1	Christopher Norton	6
3.2.2	American Popular Piano	6
4	American Popular Piano Repertoire 1-8	7
4.1	Kappaleanalyysi	8
4.1.1	Blues	8
4.1.2	Valssi, jazz-valssi	20
4.1.3	Balladi	28
4.1.4	Swing	33
4.1.5	8-beat rock	36
4.1.6	Muita	40
4.2	Yhteenvedoa kappaleanalyysistä	50
5	Pohdintaa	53
6	Lähteet	56

## 1 Johdanto

Idea tähän työhön syntyi pianonsoiton opetustyön käytännön tarpeesta. Kaikille pianonsoitonopiskelijoille ei riitä pelkkä klassinen ohjelmisto tai perinteiset pianokoulut, vaan he kaipaavat soitettavaa pop-, rock- ja/tai jazz-tyyleistä. Klassinen musiikki ei useinkaan ole osana lasten ja nuorten kuuntelutottumuksia, vaan he kuuntelevat enemmän (tai ainoastaan) rytmimusiikkia. Klassiseen musiikkiinkin suuntautuneessa pianonsoiton opiskelussa on hyvä perehtyä klassisen lisäksi myös niin sanottuun kevyeen musiikkiin, jotta oppilas saa mahdollisimman kattavan käsityksen musiikin eri alueista.

Soittotunneilla opitaan musiikkia, mutta pyritään myös luomaan oppilaalle hyvä suhde musiikkiin. Soittotuntien ohjelmistolla on tässä keskeinen merkitys. Mikäli oppilaalla on mahdollisuus vaikuttaa soitettaviin kappaleisiin, harjoittelu ja oppiminen sujuvat paremmin koska oppilas on innostunut oppimaan tietyn, joko omavalintaisen tai opettajan ehdottaman ja oppilaan hyväksymän kappaleen. Annu Tuovilan haastattelemien musiikkiopistossa opiskelevien lasten mukaan opiskelu on antoisaa, kun he itse kokevat olevansa vaikuttavassa asemassa oman opiskelunsa suhteen ja saavat yhdessä opettajan kanssa päättää soitettavasta ohjelmistosta. Näin soittoharrastuksesta tulee hauskaa ja musisoinnista nauttii. (Tuovila 2003, 195-197.)

Suomessa yleisesti käytetyissä pianokouluissa (Suomalainen pianokoulu, Pianon avain, Vivo piano, Aaronin pianokoulu, Thompsonin pianokoulu) on pop/jazz -ohjelmistoa melko vähän. Aaron ja Thompson eivät sisällä kyseistä ohjelmistoa oikeastaan ollenkaan, vaikka klassisen ohella on muunkinlaista musiikkia. Suomalainen pianokoulu ja Pianon avain perustuvat klassiselle ohjelmistolle, vaikka niiden jokaisessa osassa on myös joitakin pop/jazz-genreen kuuluvaa kappaletta. Tässä mielessä avarakatseisin pianokoulusarja on Vivo Piano, jossa on niin klassista, kevyttä kuin improvisointiin perustuvaa ohjelmistoa.

Tyypillistä edellä mainituille pianokouluille (paitsi Vivo Piano) on se, että alkuvaiheessa materiaaliin sisältyy tuttuja lauluja (esimerkiksi lastenlauluja, kansanlauluja), jotka myöhemmin karsiutuvat pois.

Monilla pianonsoitonharrastajilla ei ole halua opiskella varsinaista pop/jazz-tyyliä asteikkoineen, improvisointeineen ja korvakuulolta soittamisineen, vaan he haluavat vain opetella soittamaan jonkin kivan kappaleen nuoteista. Myöskään oma koulutukseni ei ole pop/jazz-opettajan tutkinto, joten aloin tutkia pop/jazz -vihkojen valikoimia, joissa olisi valmiiksi kirjoitettuja sävellyksiä. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena onkin tutkia ja löytää oppilaille soitettavaksi pop/jazz-ohjelmistoa sekä arvioida valittujen kappaleiden tasoa. Työ on suunnattu pianonsoitonopettajille, jotka haluavat laajentaa ohjelmistotietouttaan.

Klassisen pianonsoiton opettajana en tiennyt paljonkaan läpisävelletystä pop/jazz-ohjelmistosta, ja koska Suomen Musiikkioppilaitosten liiton (SML 2005/2009) ohjelmistoluettelossa on hyvin vähän niin sanottua kevyttä musiikkia, oli materiaalia etsittävä muualta. Aloin etsiä sellaista pop-/jazz-ohjelmistoa, joka houkuttelisi soittamaan, joka sopisi oppilaiden omaan musiikilliseen maailmaan, jossa klassisella musiikilla ei välttämättä ole kovin suurta merkitystä, ja joka täyttäisi myös suomalaisen musiikkioppilaitoksen tasovaatimukset.

Aikaisempaa tutkimusta pianon pop/jazz-materialista olen löytänyt hyvin vähän. Ohjelmisto- ja tasoluokituskartoituksia sekä varta vasten sävellettyjä uusia kappaleita (lähinnä alkeismateriaalia) eri soittimille löytyi mm. Metropolian ja Stadian lopputöiden joukosta (esim. Hyötyläinen 2010; Hynninen & Pulkkinen 2010; Kangaskokko & Saari 2009; Stanciu 2007; Tarkkanen & Ilmonen 2008; Ollila 2007). mutta varsinaista uuden, ohjelmistoluettelon ulkopuolisen piano-ohjelmiston esittelyä ei ole tehty. Poikkeuksena on Mirka Dojanin työ *Pianon värit: säveltämiäni peruskurssitasoisia kappaleita pianolle* (2010), jossa esitellään 16 tekijän säveltämää kappaletta kuvaillen niiden luomisprosessia ja analysoiden niiden musiikillista ja pedagogista sisältöä. Kappaleiden joukossa on myös rytmimusiikin alueelle luokiteltavia sävellyksiä. Samoin Tommi Jalon *Jazzetydejä pianolle* (2010) voi opettajan kannalta olla kiinnostava, vaikkakin Jalon säveltämät etydit ovat vaativia sisältäen laajoja otteita, nopeita juoksutuksia ja rytmisesti vaativaa tekstuuria. Etydit on sävelletty Oscar Petersonin *There's a Small Hotel* -kappaleen pianosoolon pohjalta, ja Jalo pyrkii kiinnittämään huomion Petersonin sävelkielen tyyllisiin ja teknisiin piirteisiin. Kappaleet sopinevat peruskurssien jälkeiseen ohjelmistoon. Päivi Ruskon *Vapautta ja poljentoa: ranskalainen barokkimusiikki pianonsoiton opetuksessa* (2010) käsittelee ranskalaista 1600-1700-

luvun klaveerimusiikkia ja erityisesti *prélude non mesuré*-sävellyksiä. Tyyli sinänsä ei liity omaan aiheeseeni, mutta on pianistisesta ja piano-ohjelmiston näkökulmasta kiinnostava. Rusko kartoittaa sellaista ranskalaista ennen 1700-luvun loppua sävellettyä klaveerimusiikkia, joka sopii myös pianolla soitettavaksi perus- ja musiikkiopistotasolla. Tuomas Vapaavuoren (2011) *Oppilaslähtöinen pianonsoitonopetus musiikin yleisen oppimäärän piirissä sekä sovituksia lähestymistavan tueksi* tuntuu olevan lähinnä omaa aiheitani. Vapaavuori on tehnyt piano-oppilailleen sovituksia heille tutuista lauluista ja hiteistä kunkin oppilaan senhetkiset edellytyksen huomioiden. Vapaavuoren tarkoituksena on ollut täydentää pianokoulujen tarjoamaa oppimateriaalia oppilaiden mieltymysten mukaisella musiikilla.

## 2 Oma soitonopettajuuteni

Oma pianonsoitonopettajuuteni on muototunut käytännön työssä musiikkioppilaitoksessa. Koulutukseni on klassisen pianonsoiton koulutus, johon sisältyi hyvin vähän muun kuin klassisen musiikin ohjelmiston opiskelua. Oikeastaan ainut kosketus kevyen musiikin soittoon oli vuoden mittainen vapaan säestyksen kurssi, jossa opiskeltiin lähinnä perussointumerkeistä tuottamaan melodiaan säestys sekä soinnuttamaan melodia tasa- ja kolmijakoisella kompilla. Pianonsoiton pedagogiikka- ja didaktiikkaopinnoissa keskityttiin klassisen musiikin ohjelmistoon eikä huomioitu sitä, että myös pop-/jazz-puolelta saattaisi löytyä sopivaa ohjelmistoa musiikkiopistopintojen tarpeisiin. Lähtökohtana oli siis jyrkkä jako klassisen ja pop/jazz-musiikin opiskelun välillä. Tulevien oppilaiden osalta ei huomioitu sitä, että ihmisillä saattaa olla erilaisia musiikillisia mieltymyksiä; toiset soittavat mitä tahansa heille läksyksi annetaan, toiset ovat valikoivampia ja nimenomaan haluavat pop/jazz-tyyppistä soitettavaa ehkä enemmänkin kuin klassista kuitenkaan varsinaiseen rytmimusiikin opiskeluun perehtymättä.

Vanhaa musiikkia opiskellessani huomasin yhtäläisyyksiä rytmimusiikkia sivuaviin aiheisiin enemmän, kuten komppaamiseen (continuosoitto) ja improvisointiin tietyn harmonian pohjalta (esimerkiksi folia- ja passamezzo-kulut, solistin taukojen aikana kuvioiminen). Erityisesti continuosoitto antoi vapautta tuottaa säestystä oman tulkinnan pohjalta, sillä basson ja sointunumeroiden toteuttaminen on soittajan varassa, tyylilliset

seikat tietysti huomioiden. Myös soolokappaleissa koin olevan enemmän valinnanvaraa kuin piano-ohjelmistossa, sillä cembalistilla on esimerkiksi mahdollisuus lisäillä korukuvioita, muunnella ja diminuoida melodiaa kertauksissa, lisätä sointuihin ääniä äänenvoimakkuuden kasvattamiseksi. Rytmiiikan kirjoittamisen osalta vanhalla musiikilla ja rytmimusiikilla on yhtäläisyyksiä, sillä kaikkia rytmisiä seikkoja ei kirjoiteta auki. Esimerkiksi ranskalaisessa musiikissa asteittain etenevät kahdeksasosat tai kuudestoistaosat soitetaan kolmimuunteisesti, (tiettyjä poikkeuksia lukuun ottamatta, katso esimerkiksi Rusko 2011, 36-37) mutta kolmimuunteisuuden astetta voidaan vaihdella; joissakin yhteyksissä sopii triolimainen rytmi, toisissa taas pisteellisempi rytmi. Myös lombardialainen rytmi on soittajan itsensä huomattava nuottikuvasta: kahden tai neljän asteittain laskevan, pareittain kaaritetun sävelen ryhmät soitetaankin siten, että ensimmäinen sävel on lyhyt ja toinen pitkä.

Lapset ja nuoret ovat musiikin harrastajia, jotka suurimmaksi osaksi valitsevat myöhemmin ammatin muulta alalta. Soitto-ohjelmiston valikoinnissa pyrin ottamaan huomioon oppilaan musiikilliset mieltymykset noudatellen mahdollisuuksien mukaan Musiikkiopisto Avonian musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmaa, vaikka varsinkin alkuvaiheessa opiskelijan musiikillisen tietämyksen ja tuntemuksen ollessa usein vähäinen opettajan on pakko valita opetusmateriaali lähes kokonaan. (Musiikkiopisto Avonia. [s. a.]) Pyrin myös rohkaisemaan oppilaita itselleen mieleisen musiikin soittamiseen, sillä kaikki oppilaat eivät välttämättä ymmärrä voivansa itse vaikuttaa omaan soitto-ohjelmistoonsa ja siten omaan oppimiseensa. Toisaalta yritän huolehtia myös mahdollisimman monipuolisesta musiikkivalikoimasta, jotta oppilaat tutustuvat monenlaiseen musiikkiin ja saavat inspiraatioita ja elämyksiä muustakin kuin heille tutusta musiikista.

Konstruktivismin periaatteiden mukaisesti tärkeää olisi liittää uusi asia jo aiemmin opittuun ja huomioida oppilaan tapa oppia. (Rauste-von Wright, Wright & Soini 2003, 162-163; 164.) Musiikkia opitaan paljolti luontaisesti ja varsinaisen opetuksen ulkopuolella, ja musiikin opiskelun olisi hyvä liittyä lapsen aikaisempiin musiikillisiin kokemuksiin. Näin lapsi osaa paremmin arvostaa omaa opiskeluaan, opetustaan ja itseään musiikin oppijana sekä saa puhuttelevia taide-elämyksiä. (Tuovila 2003, 44; 47.)



### 3 Tutkimusmateriaalin valikoituminen

Tämän työn tavoitteena on löytää pianotunneille sopivaa alkuperäistä ja pianistista läpisävellettyä pop/jazz-materiaalia ja arvioida kappaleet tason mukaan.

#### 3.1 Materiaalin etsiminen

Sovituksia tutuista hiteistä löytyy paljon ja ne ovat tasoltaan vaihtelevia. Itseäni kiinnosti kuitenkin etsiä sellaista alkuperäistä materiaalia soolopianolle joka olisi kirjoitettu pianistisesti ja jota voisi hyödyntää soittotunneilla. Löysin kiinnostavia nimekkeitä muun muassa kirjastojen tietokannoista ja internet-kirjakauppojen luetteloita selaamalla. Osa näin tietooni tulleesta materiaalista löytyi kirjastoista, osa taas oli hankittava itse tutustuttavaksi. Kaikkea tarjolla olevaa materiaalia on mahdotonta käsitellä tässä työssä, joten poimin valikoimasta 21 nuottivihkoa neljältä eri tekijältä. Haastavaa on ollut löytää ohjelmistoa pidemmällä oleville soittajille, ja tämä korostuu tämänkin työn puitteissa. Kuitenkin esimerkiksi Christopher Nortonin *American Popular Piano* -sarjan myöhemmät osat samoin kuin Pam Wedgwoodin *After Hours* -sarja tarjoavat soitettavaa myös edistyneemmille oppilaille. Pauline Hallin *Piano Time Jazz* -kokoelma taas on suunnattu lähinnä alkeistason soittajille. John Kemberin kaksi *Jazz Piano Studies* -kirjaa sekä Wedgwoodin *Piano for Fun* ja kaksi *It's never too late to play* -sarjan vihkoa sisältävät perustason materiaalia. Kaikki tässä työssä käsiteltävät nuottivihkot on julkaistu 1990- ja 2000-luvuilla.

Soitin kaikki vihkot (katso lähdeluettelo) itse läpi, mikä jo oli aikamoinen urakka varsinkin haasteellisempien kappaleiden kohdalla, sillä kaikki ei onnistunutkaan heti prima vistana. Eriyisen visaisia olivat erilaiset synkooppirytmit ja nopeat etuiskut, joihin ei klassisessa ohjelmistossa usein törmää. Myös harmoniat ovat erilaisia klassiseen musiikkiin verrattuna, ja septimi- ja noonisoinnuista saa nauttia yllin kyllin. (Toki kaikki vastaavat harmoniat löytyvät klassisesta musiikista eri aikakausilta, mutta eri tavoin käytettyinä.) Pop-, rock- ja jazz-musiikin eri tyylit ovat tämän työn ohella tulleet tutummiksi varsinkin Nortonin kirjasarjan myötä. Nortonin *American Popular Piano* -sarjan ohjelmistovihkot 1-8 valikoituivat tämän työn aiheeksi.

## 3.2 Christopher Norton ja American Popular Piano -kirjasarja

### 3.2.1 Christopher Norton

Christopher Norton (s. 1953) on uusi-seelantilainen pianisti ja säveltäjä. Valmistuttuaan Otagon yliopistosta 1974 hän opetti musiikkia kouluissa ja toimi freelance-pianistina, sovittajana ja säveltäjänä. Vuonna 1977 Norton muutti Iso-Britanniaan, jossa julkaisi ensimmäiset sävellyksensä, mm. *Carol Jazz* -improvisaatiot joululauluista ja *Sing'n'Swing* -teoksen kuorolle, pianolle ja lyömäsoittimille. 1983 ilmestyi ensimmäinen *Microjazz*-sarja, joka reilun 20 vuoden aikana laajeni käsittämään kaikki suurimmat instrumentit pianon kanssa, yhteissoittokirjat ja midi-tiedostot. *Microjazz*-sarja on kustantajansa (Boosey & Hawkes) myydyin kirjasarja. Muita Nortonin pianoteoksia ovat muun muassa *The Essential Guide* -sarja, jossa johdatellaan pop-, jazz- ja latinalaisen musiikin tyyleihin, *Preludes* (Rock, Country ja Latin) sekä *Christopher Norton Concert Collection*. Lisäksi Norton on säveltänyt näyttämö- ja orkesterimusiikkia, pop-lauluja sekä tv- ja radiomusiikkia. (Norton b.)

Norton toimii myös tuottajana eri levymerkeille, muun muassa EMI:lle ja Pohjois-Amerikan Virginille. Julkaisualalla Norton on mukana esimerkiksi Novus Via Music Groupin (*American Popular Piano*-sarjan kustantaja) perustajajäsenenä. (Norton a.)

### 3.2.2 American Popular Piano

*American Popular Piano* on Christopher Nortonin luoma pianokoulu, joka käsittää 11 osaa (alkeisvihko sekä vihkot 1-10). Jokaiseen tasoon kuuluu ohjelmisto-, etydi-, taito- ja tekniikkavihko sekä säestys-CD. Ensimmäisiin osiin liittyy myös joululauluvihko. Kirjasarjan avulla pyritään kehittämään muusikkoutta ja pianistin perustaitoja. APP-kirjasarja toimii siten, että populaarien kappaleiden tavoitteena on ylläpitää soittomotivaatiota, etydi- (improvisaatio) ja taitovihkot ohjaavat kuuntelemisen taitoon, ja tekniikkaan keskittyvät osat vahvistavat sormia ja klaviatuurin hallintaa. (Norton 2011; <http://www.nvmusicgroup.com/NV/Publications.html>; APP-kirjojen takakansi.)

Ohjelmistovihkot jakautuvat soolo- ja yhteissoittokappaleisiin. Yhteissoittokappaleet voidaan soittaa joko nelikätisesti tai tausta-CD:n kanssa. Soolokappalevalikoima on jaoteltu kahteen ryhmään, lyyrisiin ja rytmikkäisiin sävellyksiin. Lyyrisissä kappaleissa kehitetään sointia, ekspressiivisyyttä ja sormikontrollia, ja ne ovat usein hitaita ja harmonialtaan rikkaita. Rytmiset kappaleet ovat nopeampia ja niissä on tärkeitä pitää syke tasaisena ja synkoopit kohdallaan. Sävellykset ovat energisiä ja usein niissä on tarttuva rytmi ja vasemman käden osuus. (APP-kirjojen esipuhe, <http://www.nvmusicgroup.com/NV/APPOverview.html>;) )

#### **4 American Popular Piano Repertoire 1-8**

Tässä työssä keskitytään vain Nortonin kirjasarjan ohjelmistovihkojen 1-8 soolokappaleisiin, ja rajataan yhteissoittokappaleet pois. Soitin kaikkien vihkojen soolokappaleet ja valitsin ensin omasta mielestäni kiinnostavat kappaleet (noin 90), joista sitten tämän työn laajuutta ajatellen rajasin valtaosan pois kunnes jäljelle jäi 29 kappaletta.

Valinta on tehty ensin sen perusteella, mitkä sävellykset olivat mielestäni kivan kuuloisia, kauniita, hauskoja, iskeviä yms. Lähes samanaikaisesti kiinnitin myös huomiota kappaleiden rakenteeseen ja pianistiseen sekä tekniseen sisältöön. Pysin myös tarkastelemaan kappaleita oppilaiden näkökulmasta, ja joissakin tapauksissa mieleeni nousi selkeästi tietty oppilas, joka saattaisi pitää jostain tietystä sävellyksestä.

Tarkoituksena oli myös, että itse oppisin rytmimusiikin tyyleistä. Niinpä olen liittänyt kappaleiden yhteyteen lyhyet selostukset kunkin kappaleen tai kappaleryhmän edustamasta tyylistä, mikäli se on ilmennyt nuottivihkosta.

Arvioin analyysissä myös kappaleiden tasoa. SML:n (2005) määrittelemissä pianonsoiton tasosuoritusten yleisissä tavoitteissa ei kuvailla yksityiskohtaisesti teknisiä ja musiikillisia seikkoja. Yleisesti mainitaan vain nuotinluvun, fraseerauksen, teknisten ja taiteellisten taitojen sekä musiikillisten rakenteiden hahmottamisen kehittyminen, kuin myös kappaleen luonteen ja tunnelman tuominen esiin. Itse olen APP-kappaleiden tasoarvioinnissa kiinnittänyt huomiota seuraaviin seikkoihin:

- kappaleen ambitus
- käsien asema
- rytmiiikan vaativuus
- artikuloinnin monimuotoisuus
- tekstuurin äänimäärä
- homo- ja polyfonisuus
- tilapäisten etumerkkien määrä
- pedaalin käyttö
- dynamiikka

Luvussa 4.1 esitän valitsemistani kappaleista kuvauksia ja päätelmiä, jotka ovat omia ajatuksiani ellei muuta lähdettä ole mainittu.

## 4.1 Kappaleanalyysi

### 4.1.1 Blues

Blues on maallista, erityisesti mustien amerikkalaisten kansanmusiikkia 1900-luvulta. 1950- ja 1960-luvuilta lähtien blues on ollut suurin vaikuttaja länsimaisen populaarimusiikin kehityksessä. (Oliver 2011.)

Termi blues tarkoittaa sekä mielentilaa että esitystapaa. Blues mielentilana tarkoittaa alakuloisuutta ja melankoliaa, eikä muusikon katsota voivan esittää bluesia ellei hänellä ole "a blue feeling" tai "feel blue". Esitystapaan liittyy karhea tai vaikeroiva äänenkäyttö sekä alennetut tai "varjostetut" sävelet. (Oliver 2011.) Bluesasteikko rakentuu lisäämällä mollipentatoniselle asteikolle b5/#4 (alennettu viides aste/korotettu neljäs aste). Esimerkiksi f-bluesasteikon sävelet ovat f, as, Bb, b, c, es. (Tabell 2004, 54.)

Bluesissa hyödynnetään sekä verbaalista että musiikillista improvisaatiota. Tunnetuin blues-tyyppi on 12-tahdin blues, jossa säkeistön kaksi ensimmäistä säettä toistetaan (*call and response*, vuoropuhelu). Näin laulaja saa aikaa improvisoida kolmannen,

rimmaavan säkeen vielä toista laulaessaan. Tekstirakennetta tukee harmonia, jossa neljä ensimmäistä tahtia on toonikaa, kaksi seuraavaa subdominanttia, kaksi toonikaa joita seuraa kaksi tahtia dominanttiseptimiä ja kaksi viimeistä tahtia toonikaa. (Oliver 2011.)

### **Shuffleboard** APP<sup>1</sup> 1, 14-15

Norton luokittelee *Shuffleboard*-kappaleen bluesiksi, vaikka se kuulostaa enemmän 50-luvun rokilta. Tunnelma on iloinen ja reipas eikä bluesille tyypillisesti alakuloinen. Kappale on ABA-muotoinen, ja A-osassa on 12 tahdin blues-rakenne. Viimeinen tahti on edustaa dominanttiseptimisointua ja toimii siten siirtymänä B-osan aloittavalle toonikalle. Keskiosan kuusi tahtia muodostuvat kahdesta tahdistä toonikaa, subdominanttia ja dominanttia. Kaksi dominanttitahtia (19 ja 20) johtavat A-osan kertaukseen. Mainitut tahdit ovat rytmisesti haastavia, sillä erityisesti tahdin 19 neljäsosatauko voi helposti jäädä huomaamatta. A-osassa ei esiinny bluesille ominaista vuoropuhelurakennetta.

Rokkitunnelma syntyy mm. opettajan soitto-osuudesta, jossa leimallista on murretulle kolmisoinnulle rakentuva *boogie-woogie* -kuvio. Neljäsosabassojen kanssa soitetaan oikealla kädellä usein kahdeksasosia kolmimuunteisesti. Samoin kolmen ensimmäisen tahdin alkujen tauot ja soinnut neljännelle iskulle tuovat mieleen esim. *Blue Suede Shoesin* alkutahdit toimien intromaisena elementtinä ennenkuin kappale varsinaisesti lähtee käyntiin opettajan osuuden liikkuvien bassojen myötä.

---

<sup>1</sup> APP on tässä käytetty lyhenne kirjasarjan *American Popular Piano* nimestä.

**Extrovert** ♩ = 152

1 on \_\_\_? *f*

1 on \_\_\_?  
5 on \_\_\_? *1 5*

5 *mf* *f*

11 *mf* *mp* 3

**Teacher Duet** (student plays only lh one octave higher)

**Extrovert** ♩ = 152

*swing 8ths*

*f* *mf*

9 *f* *mf* *mp*

Nuottiesimerkki 1. Shuffleboard tahdit 1-16 (oppilaan ja opettajan osuus).

Oppilaan osuudessa käden ovat koko ajan viisisormiasemassa C:stä alkaen ja sävelistö muodostuu C-bluesasteikon sävelistä (tahdin 7 dis ja tahdin 16 es-e liike bassossa – viittaus blues-asteikkoon). Rytmikka koostuu koko-, puoli- ja neljäsosanuoteista ja vastaavista tauoista. A-osan seitsemännessä tahdissa soitetaan etuhele, mutta kaikkiaan rytmikka on yksinkertaista. On kuitenkin syytä laskea tarkkaan paitsi tahtien 19 ja 20 mutta myös kolmen ensimmäisen tahdin rytmi, jotta vasemman käden iskut osuvat kohdalleen. Vaativuutta tulee lisää artikuloinnista, sillä *legato*- ja

*staccato*merkkien toteutus vaatii tarkkuutta samoin kuin dynamiikkaohjeiden ja aksenttien toteuttaminen. Kappale on myös varsin pitkä (32 tahtia), mikä tekee siitä "ison" tuntuisen, varsinkin kun A-osa on kertauksessa kirjoitettu kokonaan auki *da capo*-merkinnän sijaan. *Shuffleboard* sopii perustaso<sup>2</sup> yhden tasoisille soittajille jotka jo hallitsevat säveliä ja rytmejä niin hyvin, että voivat keskittyä tulkinnallisiin seikkoihinkin.

### Horn section APP 1, 17

*Horn section* on muodoltaan 12 tahdin perusblues. Tässäkin on rokkitunnelma, joka syntyy kuitenkin eloisasta temposta, duurisävellajista sekä opettajan osuuden *boogie-woogie*-bassoista. Kappaleessa ei myöskään ole bluesin responsoriaalista rakennetta, vaikka tahdit 3 ja 4 ovatkin kahden ensimmäisen tahdin kertausta.

Oppilaan osuus sopii pt 1-tasoisille soittajille. Peukalot asetetaan keski-C:lle ja pysyvät tässä viisisormiasemassa koko kappaleen ajan. Ambitus ulottuu siis pienestä f:stä yksiviivaiseen g:hen, ja kappaleessa esiintyy vain C-duurin säveliä. Rytmisesti tekstuuri on yksinkertaista sisältäen koko-, puoli- ja neljäsosanuotteja sekä vastaavia taukoja. Artikulointi legatoineen ja staccatoineen sekä ohjeet dynamiikasta ja aksenteista lisäävät haastetta.

Nuottiesimerkki 2. Horn section tahdit 9-12.

"Horn section", puhallinsektio, ei sinänsä tule kappaleesta mieleen ja tämä on ainoa kerta kun Norton viittaa APP-kirjojen 1-8 sanastossa kyseiseen termiin (APP 1, 38).

<sup>2</sup> Jatkossa termistä "perustaso" käytetään lyhennettä pt.

### **Spider Blues** APP 3, 19

*Spider Blues* sopii pt 1 -ohjelmistoon ja sen rakenne on klassinen 12 tahdin blues-muoto. Kappaleessa ilmenee myös f-mollipentatonisen asteikon käyttö, sillä 3. ja 7. sävel on lähes aina alennettu. As ja es esiintyvät heti ensimmäisessä tahdissa, ja es luo myös harmoniaan F7-soinnun samoin kuin viidennessä tahdissa as on Bb<sup>3</sup>-duurille septimi. Blues-asteikon varsinainen *blue note*, korotettu neljäs sävel, (b) ei *Spider Bluesissa* kuitenkaan esiinny. F-duurin diatonisia säveliä esiintyy tahdeissa 9 ja 10.

Bluesin perusrakenne (*call and response*) ilmenee myös melodiassa, sillä ensimmäiset neljä toonikapohjaista tahtia toistuvat hiukan muunneltuina neljässä seuraavassa, kunnes kysymykseen saadaan vastaus dominantissa. Tätä voitaisiin verrata blues-sanoituksiin, joissa ensimmäinen säe toistetaan kolmannen ollessa erilainen mutta kuitenkin rimmaava. Yhden tahdin mittaiselle bassokuviolle ominaista on ylöspäinen suuri seksti - alaspäinen suuri sekuntiliike (pelkistetympi versio *boogie-woogie* -kuvioista, jossa sekstit ja kvintit vuorottelevat) tasaisissa neljäsosissa ja puolinuoteissa, joka auttaa pitämään sykettä yllä. Vasemman käden asema vaihtuu soinnun tehon mukaan siten, että pikkurilli on lähes aina (poikkeuksena tahti 10) soinnun perussävelellä. Basson päälle on helppo ajoittaa oikean käden synkoopit. Norton ei ole antanut ohjeeksi kahdeksasosien soittamista kolmimuunteisesti, mutta se kuitenkin sopii hyvin kappaleen tyyliin (useimmat bluesit soitetaan kolmimuunteisesti) (Salojärvi 2011). Palkitettuja kahdeksasosia on melkein joka tahdissa ja ne lienee helpompi soittaa kolmimuunteisesti kuin kahdeksasosa-neljäsosa-kahdeksasosa -synkoopit. Kertaukseen tuo piristystä soittaa kappale oktaavia ylempää.

<sup>3</sup> Angloamerikkalaisen perinteen mukaisesti tässä työssä käytetään sävelnimeä Bb, joka saksalaisen perinteen mukaan on sama sävel kuin b. Vastaavasti angloamerikkalaisen käytännön mukaan b vastaa h:ta.



Driving ♩ = 120

*f*

*smoothly*

4

Nuottiesimerkki 3. Spider Blues tahdit 1-6.

Oikean käden artikulointi voi vaatia tarkkuutta, mutta kappaleen dynamiikkamerkinnot ovat yksinkertaiset.

### **Locomotive Blues** APP 5, 16-17

*Locomotive Blues* rakentuu ABA-muodolle. A-osa muodostuu kahdesta toistuvasta kahdeksan tahdin harmoniajaksosta, joka ei kuitenkaan ole blues-kaavan mukainen. A-osan perusharmonia on I-I-I-I-IV-V-I-I. Ensimmäisissä toonikatahdeissa käydään myös subdominantin kvarttisekstisoinnuilla, ja basson urkupiste luo pysähtyneen tunnelman kunnes tahdissa 5 basso aloittaa *boogie-woogie* -kuvion. Kahdeksantahtinen B-osa alkaa yhden tahdin subdominantti-harmoniolla joka etenee tahdiksi toonikaan. Tämä toistetaan kaksi kertaa, jonka jälkeen II asteen kautta päästään B-osan viimeisen tahdin dominanttiin. A-osa kertautuu samanlaisena kahta viimeistä tahtia lukuun ottamatta. Kappaleen sävelistö kuitenkin sisältää runsaasti G-bluesasteikon säveliä, vaikka *call and response* -idea ei sävellyksessä näyäkään.

*Locomotive Blues* voidaan soittaa pt 2 -ohjelmistoon. Useassa tahdissa A-osassa esiintyy oikeassa kädessä etuhele, jonka jälkeen soitetaan terssiote (nuottiesimerkki 4). Tärkeää on saada terssin sävelet soimaan yhtäkaaa, jottei tuloksena olisi tahaton *arpeggio*. Kahdeksasosat soitetaan kolmimuunteisesti, ja artikulaatio

aksentteineen asettaa haastetta kuulostaakseen luontevalta. Toiseksi viimeisen tahdin triolikuviot tuo kappaleeseen virtuoosisuutta.

B-osan oikean käden pidemmät soinnut vaativat ranteen käyttöä soidakseen hyvin. Kaikkiaan kappaleessa korostuu oikean käden solistisuus vasemman käden säestykseen, jolloin on tärkeää saada vasemman syke pysymään täsmällisenä.

Christopher Norton

Chugging along ♩ = 108  
*swing 8ths*

mp

1 2 3 3 2 3 3 1

4

f dim. mp

smoothly 5 1 1 1

Nuottiesimerkki 4. Locomotive Blues tahdit 1-7.

### Feeling Blue APP 7, 16-18

*Feeling Blue* sisältää erittäin rikasta harmoniaa, vaikkei kuitenkaan noudattele perinteistä blues-kiertoa. Erilaiset neli-, viisi- ja muut laajat soinnut muunnettuine lisäsävelineen ja pidätykset ovat kappaleelle luonteenomaisia ja asettavat nuotinlukutaidon koetukselle. Tämän takia *Feeling Blue* saattaa olla liian vaikea pt 2 tasolle ja sopii paremmin pt 3 -ohjelmistoon, mahdollisesti jopa musiikkiopistotasolle (MOT).

Kappaleen rakenne on A-B-A-Coda. Blues-säveliä hyödynnetään runsaasti. Kolmimuunteisuutta ja suoria kahdeksasosia voi yhdistellä vaihtelevasti, toisaalta myös kaikkien kahdeksasosien soittaminen tasaisina voi myös olla hyvä vaihtoehto. Soinnut, yksiäänisyys ja sekstiotteet vuorottelevat kappaleessa ja soittaja saa käyttää taitojaan

varsin monipuolisesti. Musiikillisesti *Feeling Blue* vaatii kypsää otetta *rubaton* toteutuksineen ja erilaisine sointiväreineen – esitysohjeen *pensively* mukaisesti.

Christopher Norton

Pensively ♩ = 88

The musical score consists of four systems of music for piano. The first system (measures 1-4) is marked *mf* and *con ped.*. The second system (measures 5-7) is marked *mp*. The third system (measures 8-10) is marked *mf*. The fourth system (measures 11-14) starts with *f*, then *poco rit.*, and ends with *a tempo* and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nuottiesimerkki 5. Feeling Blue tahdit 1-14.

Melodia soitetaan B-osan (tahdit 13-14, nuottiesimerkki 5) ja *codan* alussa (tahdit 42-43) vasemmalla kädellä satsin ylä-äänessä oikean käden säestäessä soinnuin, jolloin melodian ja harmonian tasapainottaminen vaatii jo taitoa. B-osassa vasemman käden

kommentointi oikean käden pitkällä äänillä vaatii myös nopeaa reagointia säästyksen muuttamisessa solistisemmaksi ilmaisuksi.

### Dingbat Blues APP 7, 29-31

*Dingbat Blues* rakentuu 12 tahdin blueskierron mukaan, jota on laajennettu. A-osa kerrataan, jonka jälkeen seuraa B-osa (8+8 tahtia) ja vielä kerran A-osa. A-osassa toteutuu myös kysymys-vastaus -idea. B-osan harmonia ei noudata blues-rakennetta, vaan kolme perussointua esiintyy eri järjestyksessä: IV-IV-I-I-IV-IV-V-V. Blues-asteikon säveliä esiintyy siellä täällä. Vasemmalla kädellä soitetaan lähes koko ajan neljäsosia kvintti-seksti -otteilla, joten perussyke on helppo pitää.

Extrovertly ♩ = 126

5

Nuottiesimerkki 6. Dingbat Blues tahdit 1-8.

B-osassa tahdissa 39 nuottiesimerkki 7) tuttu neljäsosarytmi muuttuu ja on oltava tarkkana. Kolmimuunteisuus sopii kappaleeseen erinomaisesti, vaikkei siitä olekaan mainintaa. Svengaavuus lienee *Dingbat Bluesin* vaikein osuus, sillä oikean käden kahdeksasosat taukoineen olisi saatava kuulostavaan rennoilta eikä liian tarkasti rytmitetyltä. Samoin B-osan etuiskujen ajoitus kolmimuunteisesti vaatii sopivasti

löysyyttä kuulostaakseen tehokkaalta. Tahdin 39 kahdeksasosat kuulostavat toisaalta hyviltä myös tasaisesti soitettuna.

Nuottiesimerkki 7. Dingbat Blues tahdit 37-44.

Pt 2-soittajan kannalta teknisesti vaativaa on tahtien 16-17 oktaavi *tremolo*. Etuheleitä esiintyy runsaasti, ja erityisesti tahdin 22 etuhele sointuun yhdistettynä samoin kuin B-osan (tahdit 25-50) sekä tahdin 48 terssioitetta edeltävät heleet vaativat harjoittelua, ettei lopputuloksena ole *arpeggio*.

### Judgement Blues APP 7, 40-41

12 tahdin blues-rakenteelle perustuva *Judgement Blues* sisältää monipuolista rytmikkaa ja sopii pt 2- tai pt 3 -tasolle. Blues-kierto esiintyy kolme kertaa (nuottiesimerkit 9 a, b ja c), joista viimeinen on laajennettu 16 tahdin mittaiseksi lisäämällä dominantti- ja subdominanttitahtien määrää. Blues-asteikon säveliä esiintyy runsaasti. Sävellys on kuin variaatioteos, sillä jokaisella kierroksella esitellään uusia ideoita. Esitysohjeena annettu *triplet feel* tarkoittaa tässä yhteydessä samaa kuin kolmimuunteisuus. Äärijaksojen vasemman käden rytmi on iskevä etuiskun ansiosta. Keskiosassa (tahdit 13-24) rytmin kahdeksasosatauko on säilytetty, mutta puolinuotti muutettu lyhyemmiksi aika-arvoiksi, jonka kuvioilla vastataan oikean käden kommentteihin. Oikean käden rytmikka on monipuolista, kahdeksasosien lisäksi esiintyy trioleita sekä tahdeissa 31-32 myös 16-osatrioleita jotka ovat aukikirjoitettuja

trillejä. Voisi olla helpompaa soittaa korut trillimerkin perusteella, sillä aukikirjoitus hämää helposti rytmin tarkkuutta. Kahdeksasosat ja triolit alkavat milloin iskulla, milloin tauon jälkeen, mikä korostaa rytmistä runsautta. Juuri rytmikan vuoksi *Judgement Blues* on vaativampi kuin esimerkiksi *Dingbat Blues*.

Gritty ♩ = 108  
triple feel

Nuottiesimerkki 9 a) *Judgement Blues* t. 1-4.

Nuottiesimerkki 19 b) *Judgement Blues* tahdit 9-17.

Nuottiesimerkki 19 c) Judgement Blues tahdit 25-28.

### Fireman's Boogie APP 6, 34-35

Kappaleen rakenne muistuttaa suuresti bluesia: 12 tahdin sointukierto, melodian vuoropuhelurakenne sekä blues-asteikon sävelet. Sointukierto kuitenkin poikkeaa bluesista, sillä yhdeksännessä tahdissa ensin onkin IV aste ja kymmenennessä V aste. (I-I-I-I-IV-IV-I-I-IV-V-I-I). A-osa kerrataan laajennettuna viimeisellä seitsemällä tahdilla, joita ennen kierron kaksi viimeistä sointua ovatkin IV ja V aste. Säestyskuvion perusteella kappale voidaan nimetä Mancini-boogieksi (vertaa APP 3, 38), sillä kuvio on tyypillinen esimerkiksi Henry Mancinin kappaleessa *Baby Elephant Walk*.

*Fireman's boogie* sopii pt 2-ohjelmistoon ja se on erittäin hyvä tutustumisen blues-asteikkoon – pääteema on alaspäinen c-bluesasteikko<sup>4</sup>. Vaihtelua kahdeksasosapainotteiseen rytmiiikkaan tuovat etuiskuina soitettavat soinnut, jotka kuitenkin sijoittuvat vaivattomasti vasemman käden kahdeksasosien mukaan. Säestys artikuloidaan koko ajan samalla tavalla, joten se on helppo saada automaattiseksi. Tahdeissa 28 ja 31 vasen soitetaan oktaavia alemmaa, joten käden nopea siirto on tarpeen.

<sup>4</sup> Bluesasteikko: 1-b3-4-b5-5-b6 eli c-bluesissa c- es-f-ges-g-Bb.

Fiery ♩ = 116 CHRISTOPHER NORTON

1  
5

Nuottiesimerkki 10. Fireman's Boogie tahdit 1-6.

#### 4.1.2 Valssi, jazz-valssi

Valssi on kolmijakoinen tanssi, joka oli erityisen suosittu Euroopassa 1800-luvulla. Tanssin rytmi perustuu säestyksessä toistuville kolmelle neljäsosalle, jotka antavat poljennon melodialle. Jazz-musiikissa tasajakaisuus oli vallitsevana 1950-luvulle asti, jolloin myös kolmijakoisia kappaleita alettiin tehdä ja esittää enemmän. Yleistäen voitaisiin sanoa, että termiä jazz-valssi voidaan käyttää mistä tahansa kolmijakoisesta jazz-kappaleesta. (Kernfeld 2011; Lamb 2011; Jazz waltz). Jazz-valssille on tyypillistä tahdin jakautuminen kahteen ja kolmeen. Yleinen rytmikuvio on kahden tahdin

mittainen:  $\frac{3}{4}$  ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ |

#### **All Alone** APP 2, 9

Valssi *All Alone* on kirjoitettu luonnolliseen a-molliin. Kädet pysyvät koko ajan samassa viisiosmiasemassa, paitsi toiseksi viimeisessä tahdissa oikealla kädellä hypätään yksiviivaisesta a:sta kaksiviivaiseen b:hen. Vasemmassa kädessä esiintyy e-mollisoinnun neljäsosien lisäksi pisteellisiä puolinuotteja, oikeassa kädessä taas



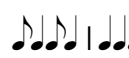
neljäsosat hallitsevat – kaiken kaikkiaan rytmikka on varsin yksinkertaista ja selkeää. *Legatokaaret* menevät käsien välillä osin limittäin, joten koordinaatioon on kiinnitettävä huomiota. Pedaalin käyttöä vaaditaan niissä tahdeissa, joissa vasen soittaa e-mollikolmisointua. Vaikka kappaleessa tapahtuu tekniseltä kannalta katsottuna varsin monta yhtäaikaista asiaa (*legatokaaret*, pedaali, dynamiikka), kappale soveltuu pt 1-tasolle.

CHRISTOPHER YOUNG

Smoothly ♩ = 120-132

Nuottiesimerkki 10. All Alone tahdit 1-9.

### Family Holiday APP 3, 4-5

Kappaleessa esiintyy jazz-valssille tyypillinen rytmi  $\frac{3}{4}$   jonka kahdeksasosat ovat ainoat, mitä kappaleessa esiintyy. Kolmimuunteisina soitettavat kahdeksasosat eivät pienen harjoittelun jälkeen tuottane vaikeuksia kyseisen rytmin yhteydessä. Muuten *Family Holidayn* rytmikka koostu neljäsosista ja pitkistä äänistä. Vaikka kappale on varsin pitkä (isolla fontilla kirjoitettuna yhden aukeaman mittainen, 24 tahtia), se sopii pt 1 -ohjelmistoon. D-miksolyydinen sävellyksessä vaaditaan jo koskettimiston tuntemusta, sillä kädet eivät A-osassa (tahdit 1-8, 17-24; nuottiesimerkki 11) pysy koko aikaa samassa asemassa – varsinkin melodiaääni liikkuu laajasti, kaksiviivaisen a:n ja yksiviivaisen d:n välillä. Jälkimmäisessä A-osassa melodian

alku siirtyy lisäksi vasemmalle kädelle, ja tahdin 22 pienestä g:stä hypätään lopuksi septimi alaspäin suuri A-D kvinttiin.

**Happily** ♩ = 152  
*swung 8ths*

Christopher Norton

The musical score consists of four systems of music. The first system (measures 1-4) is marked *f* and includes a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The second system (measures 5-8) is marked *dim.* and includes a box with the number 5 above the first measure. The third system (measures 9-12) is marked *mp* and includes a first ending bracket above measures 10-12. The fourth system (measures 13-16) is marked *f* and includes a second ending bracket above measures 14-16. The score concludes with a final chord in the left hand.

Nuottiesimerkki 11. Family Holiday tahdit tahdit 1-9.

B-osassa (nuottiesimerkki 12) vasen soittaa sekstiotteita ja myös tahdeissa 15-16 oikealla kädellä on kaksiaänistä tekstuuria, mutta muuten molemmat kädet soittavat yksiaänisesti.

Nuottiesimerkki 12. Family Holiday tahdit 11-19.

Myös fraseeraus vaatii taitoa, sillä käsien linjat on kaaritettu eri tavoin ja lisäksi pedaali vaihtuu tahdeittain. Dynamiikka voimistuksineen ja hiljennyksineen sekä tempon käsittely (B-osan lopun hidastus, toisen A-osan *a tempo* ja loppuritardando) tuovat kappaleeseen ilmaisullista syvyyttä.

### **Sunny Disposition** APP 3, 10-11

D-miksolyydinen *Sunny Disposition* on pt 1 -tasoinen yhden aukeaman mittainen valssi. A-osan vasemman käden ambitus on B-a, kahdessa viimeisessä tahdissa A ja D. Pieni d on säästyksen hallitseva sävel ja luo staattisen vaikutelman. Oikea käsi liikkuu laajemmalla alueella h-f2. A-osassa melodia soitetaan oikealla kädellä mutta B-osassa vasen saa solistisempaa luonnetta. A-osan melodiassa (tahdit 1-5, 9-14; nuottiesimerkki 13) oikeaa kättä on siirrettävä tahdeittain alaspäin, ja tahdeissa 3-5 saakin hyvää harjoitusta 5. sormen vahvuuden harjoittamisesta. Rytmikka on selkeää

ja *legatokaaret* menevät molemmissa käsissä paljolti samalla lailla. Pedaalia vaihdetaan tahdeittain. Kappaleen dynamiikka on hillittyä *mezzo fortin* ja *pianon* välillä.

CHRISTOPHER YOUNG

With a smile ♩ = 138

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of four measures. The right hand has a melody with slurs and fingerings (5, 3, 5). The left hand has a bass line with slurs and a fingering (5). Dynamics include *mf* and *dim.*, and the piece ends with *sim.*. The second system also consists of four measures. The right hand has a melody with slurs and fingerings (5, 1, 2). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (5, 5, 1, 5). A dynamic of *p* is indicated. A box with the number 5 is in the top left corner of the second system.

Nuottiesimerkki 13. Sunny Disposition tahdit 1-8.

### Picnic APP 5, 2-3

Jazz-valssi *Picnic* on vaativa kappale ja sijoittuu pt 2 - pt 3 -tasoille vaikka onkin kirjoitettu a-mollin. Sävellyksessä vaihtelevat kolmimuunteiset ja tasaiset kahdeksasosat: jazz-valssille ominainen rytmi (nuottiesimerkki 14) soitetaan kolmimuunteisesti, mutta muuten kahdeksasosat ovat tasaisia, ja tämän hienovaraisen eron toteuttamiseen saattaa mennä jonkin verran aikaa. Melodia soitetaan A-osassa (tahdit 1-17, 33-49) oikealla kädellä. Käsien välisen balanssin lisäksi huomiota on kiinnitettävä myös vasemman käden satsin tärkeysjärjestykseen. Laskeva bassolinja tahdeissa 2-6 ja 10-17 (muunneltu) kannattaa ottaa esiin ja soittaa kakkosiskun harmoniasävelet hiljempaa. Samoin oikeassa kädessä tahdit 6-7, 38-39, 49 ja 50-52 ylä-ääni on erotettava väliäänestä erilaisella soinnilla. Tahdeissa 11 ja 43 hyvä sormijärjestys on tärkeässä asemassa heleen onnistumiseksi.

CHRISTOPHER YOUNG

Lilting ♩ = 132  
*swing 8ths*

7 *straight 8ths*

13 *dim.* *p*

20 *mp* *f*

Nuottiesimerkki 14. Picnic tahdit 1-27.

B-osassa vasen käsi soittaa melodiaa pitkin äänin hyppien yksiviivaisen ja suuren oktaavialan välillä, mikä vaatii osumatarkkuutta. Oikea käsi muuttuu säestävästä osapuolesta solistiksi tahdissa 25, joten soittotapaa on vaihdettava nopeasti.

**Autumn Stroll** APP 6, 10-11

*Autumn Stroll* on myös a-molliin kirjoitettu jazz-valsši, joka soveltuu pt 2- pt 3 -tasolle. B-osassa sävellaji vaihtuu kuitenkin Es-duuriin. Rytmikka on kuitenkin sikäli helpompi kuin *Picnicissä*, että kaikki kahdeksasosat soitetaan kolmimuunteisina, joten vaihtelua tasaisten kahdeksasosien kanssa ei esiinny. A-osan (tahdit 1-16, 33-48) melodiikalle tyypillistä on triolin käyttö. Melodia soitetaan ensimmäisessä A-osassa oikealla kädellä ja toisessa (nuottiesimerkki 15) osittain vasemmalla (tahdit 33-35, 41-43). Se saattaa esiintyä joko yksiaänisenä tai harmonian ylä-äänenä, jolloin soinnin selkeyteen on kiinnitettävä erityistä huomiota. Vasemman käden säestyksessä on myös itsenäisiä elementtejä, sillä bassoäänien liikkeiden tuominen esiin lisää sävellyksen kerroksellisuutta. B-osan Es-duurijaksossa soitetaan oikealla kädellä paljon sekstiotteita, ja jälleen myös bassolinja vaatii huomiota (nuottiesimerkki 15).

17  $\overset{3}{1}$   $\overset{5}{1}$   $\overset{3}{1}$   $\overset{3}{1}$   $\overset{3}{1}$

*p* *cresc.*

29  $\overset{5}{3}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{4}{2}$   $\overset{4}{2}$

*rh* *held back* *a tempo* *mp*

35  $\overset{4}{1}$   $\overset{3}{1}$   $\overset{3}{1}$   $\overset{4}{1}$   $\overset{4}{1}$   $\overset{4}{1}$

Nuottiesimerkki 15. Autumn Stroll tahdit 17-40.

Suuria *fortepurkauksia* ei dynamiikassa kaivata, vaan tunnelma on melko hillitty. Elävyyttä saadaan kuitenkin runsailla voimistuksilla ja hiljennyksillä sekä tempon hienovaraisesti joustavalla käsittelyllä. Pedaali auttaa *legatolinjan* luomisessa mutta tuo lisäväriä myös sointiin, ja pedaalin tarkka vaihtaminen siististi on tärkeää.

### 4.1.3 Balladi

*American Popular Piano* -ohjelmistovihkoissa on myös joitakin balladeja. Balladi on usein nimenomaan pianolle kirjoitettu kertova sävellys, jolla voi olla ohjelmallinen tai kirjallinen sisältö. Esimerkiksi Chopinin Balladeille on ominaista yhdistetty tahtilaji ja rakenne, joka perustuu temaattiselle metamorfoosille. Tyypillistä näille on myös melodinen kauneus, harmonian rikkaus ja vahvat kliimaksit. Jazz- ja populaarimusiikissa balladilla tarkoitetaan hidasta, tunteellista rakkauslaulua. Usein ne ovat 32 tahdin mittaisia ja 4/4- tai 12/8 tahtilajiin kirjoitettuja, ja ne esitetään kiireettömällä tempolla pehmeään ja intiimiin tyyliin. Termiä voidaan myös käyttää mistä tahansa hitasta kappaleesta. (Brown 2011; Witmer 2011.)

#### **Summer Sunday Afternoon** APP 6, 2-3

Norton luokittelee *Summer Sunday Afternoon* -kappaleen kolmeen eri tyyliin kuuluvaksi: gospel, jazz-balladi ja swing. Ensimmäisenä mieleen tulee Ray Charles -tyyppinen gospel-henkinen kappale eikä niinkään swing. *Summer Sunday Afternoon* rakentuu neljästä peräkkäisestä A-osasta (A-A1-A-A1) ja *codasta*, sävellajina G-duuri. Melodia vuorottelee oikeassa ja vasemmassa kädessä eri A-osissa, ja soitetaan eri oktaavialoista. Kahdeksasosat soitetaan kolmimuunteisesti, jopa laiskasti, mikä lisää keinuvuuden ja rentouden tuntua. *Glissandomaiset* etuheleet d-dis e:lle heti alussa tuovat myös sunnuntaisen lekottelun oloa – oikeaa sävelkorkeutta ei löydy heti, vaan siihen tullaan alakautta (nuottiesimerkki 16).



Soulfully ♩ = 104-116  
*swung 8ths*

Nuottiesimerkki 16. Summer Sunday Afternoon tahdit 1-8.

Melodia on pääosin yksiääninen. A-osan tahdeissa 7-8 (nuottiesimerkki 16) oikealla kädellä soitetaan myös säestävä alaääni eri rytmissä kuin melodia.

A1-osan tahdeissa 12-16 (nuottiesimerkki 17) oikealla soitetään kaksiaänistä satsia, ja tahdissa 14 melodiaänen ollessa pitkä alaääni saa solistisia toisen äänen piirteitä.

Nuottiesimerkki 17. Summer Sunday Afternoon tahdit 13-16.

Myös viimeisen rivin *codassa* oikea sekä vasen käsi soittavat kaksiaänisesti, ja vasemmassakin on melodisesti kiinnostava ylä-ääni. Rauhallisen rytmiiikan ja yksinkertaisen, toisteisen rakenteen vuoksi kappale soveltuu pt 2 -tason ohjelmistoon.

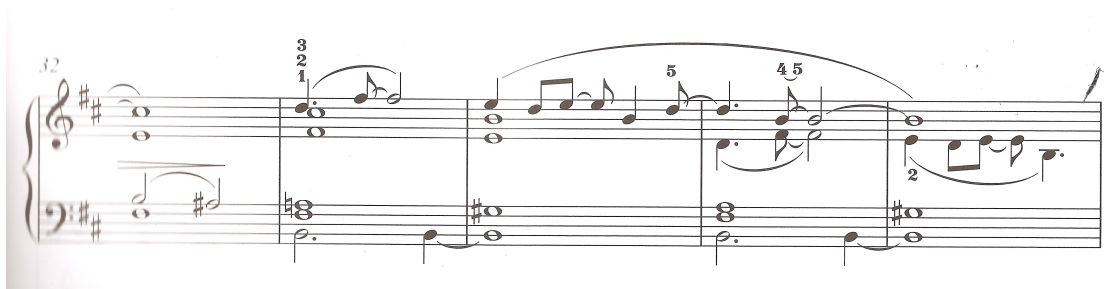
**To the Stars** APP 6, 16-17

Kappale on Nortonin mukaan rumba ja latinalainen balladi. Afro-kuubalaista alkuperää olevassa rumbassa oikealla kädellä soitetaan synkopoiden sointuja tasaisen basson päälle. (APP 6, 74.) Synkoopit ja pisteelliset rytmit ovat haasteellisia toteuttaa oikeaan aikaan ja iskevästi. Esitysohje *with pace* ja  $\text{♩} = 138$  eivät salli minkäänlaisia viivästyksiä ja kappale sopinee parhaiten pt 3-tasoiselle soittajalle. Rytmisi svengaa sujuvasti, kun ajattelee kaksi iskua 4/4-tahtiin takapotkuina 2. ja 4. iskuille. Pisteellisten neljäsosien jälkeiset kahdeksasosat nimittäin sijoittuvat kakkosiskun jälkeen, samoin kuin seuraavaan tahdin ensimmäistä iskua ennakoivat kahdeksasosat nelosiskun jälkeen. 7-, 9- ja 11-sointuja sisältävä harmonia on jaettu molemmille käsille ja melodia on oikean käden ylä-äänessä. Tekstuuri on hyvin vertikaalista, mutta vasemmalla kädellä saatetaan ajoittain kommentoida oikeaa jäljitellen (esimerkiksi tahdit 4, 8; nuottiesimerkki 18).



Nuottiesimerkki 18. To the Stars tahdit 1-5.

Kiinnostavaa oikean käden kaksiäänisyyttä ilmenee tahdeissa 35-36 (nuottiesimerkki 19) ja 39-40, joissa aläänessä jäljitellään edellä soitettua ylä-äänien melodiaa.



Nuottiesimerkki 19. To the Stars tahdit 32-36.

**Stratford Air** APP 8, 2

Miksolyydinen *Stratford Air* on rytmisesti haastava balladi (*country ballad*). Kahdeksasosat luovat vaikutelman *8-beat ballad* -tyylistä. Jatkuvat synkoopit, etu- ja takaiskut toteutunevat parhaiten ensin neljäsosaiskuja ajattelemalla. Rytmistä luistavuutta lisää myöhemmin kakkos- ja nelosiskuajattelu. B-osa (tahdit 17-32) on niin rytmisesti kuin harmonisesti selkeämpi. A-osassa melodialinja etenee myös hyyin, joten nopea reagointi on tarpeen jotta sävelet löytyvät ajallaan. Sinänsä sointujen löytäminen ei ole vaikeaa, mutta rytmiseen kompleksisuuteen yhdistettynä teos on varsin vaativa. Reippauden tunteesta huolimatta teokseen olisi saatava lyyrinen (esitysohje *lyrically*) ote ja kiireettömyyden tuntu, joten *Stratford Air* sijoittuu pt 3 -ohjelmistoon.

Lyricaly ♩ = 126

The musical score shows the first four measures of 'Stratford Air'. It is written for piano in 4/4 time. The tempo is 'Lyricaly' with a quarter note equal to 126. The dynamics are marked 'mp' and 'con ped.'. The score includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and fingerings. The piece is in a D-mixolydian mode.

Nuottiesimerkki 20 Stratford Air tahdit 1-4.

### **Song of Farewell** APP 8, 18

Pt 3 -tasoinen *Song of Farewell* on balladi, jossa muodostuu hieno kertova kaari. Kappale voisi olla elokuvamusiikkia, joka kertoo jonkin seikkailun alusta. 6/8-tahtilajiin ja D-miksolyydiseen kirjoitettu sävellys alkaa introlla, joka on esitysohjeen mukaan tarkoitus soittaa hyvin vapaasti fermaatteineen ja soittajan maun mukaisine *rubatoineen*. Varsinainen tempomerkintä on ♩ = 56, mutta siitä voi balladin luonteen mukaisesti ottaa matkan varrella pieniä vapauksia. A-osan teema alkaa ensimmäisessä tahdissa (tahti 9; nuottiesimerkki 21) oikean käden alääänessä, josta se seuraavasta tahdistä eteenpäin (tahdit 10-15) siirtyy ylä-ääneseen. Teeman liikkuminen saman käden eri äänissä vaatii kuuntelua sekä käden ja sormien painotuksen vaihtamista tarpeen

mukaan. Vasemman käden säestykselle ominaista ovat kvinttit joko murrettuina tai yhtäaikaisina, oktaavihyppyt sekä perussävel-kvintti-oktaavi -liike.

Nuottiesimerkki 21. Song of Farewell tahdit 9-15.

B-osaan tultaessa (tahti 21) teema alkaa muunneltuna vasemman käden ylä-äänessä, josta se kuitenkin seuraavassa tahdissa siirtyy oikeaan käteen oktaavia korkeammalle A-osaan nähden. Soittajan nuotinlukutaito joutuu koetukselle, sillä välisosassa on lukuisia tilapäisiä etumerkkejä ja sävelmä moduloi ja etsii suuntaa. Erilaisten sointisävyjen etsiminen korostaa jakson epämääräistä luonnetta. Tahdissa 30 (nuottiesimerkki 22) oikealla kädellä on neliäänistä satsia, jonka aläänessä melodia soitetaan peukalolla jokaista kahdeksasosaa korostaen. Tahdeissa 32-32 oikean käden soinnut toimivat säestävänä elementtinä, kun vasemman käden ylä-äänessä toistuu sama motiivi.

Nuottiesimerkki 22. Song of Farewell tahdit 28-31.

Tahdistä 28 alkava nousu äänen voimakkuuden kasvamisineen päättyy huippuun tahdin 33 alkuun, jonka jälkeen toisella kahdeksasosalla alkaa *coda*. Tässä toistuvat edellä esitetyt teemat ja ideat, ja niinpä *coda* alkaakin kuin A-osa (oktaavia korkeammalta), mutta teeman ensimmäisen esittelyn jälkeen (tahti 39) hyppää B-osan (vertaa tahti 21) vasemman käden motiiviin. Tahdeissa 40 ja 42 oikealla kädellä soitetaan jälleen melodiaa aläänessä yksiviivaisen a:n toistuessa.

Kappaleen dynaaminen kaari on huikea, sillä soittajalta vaaditaan äänenvoimakkuuksia *pianosta fortissimoon*, kaikki saumattomasti ja sulavasti *diminuendojen* ja *crescendojen* kautta saavutettuina. Voimakkuuden ja erilaisten sävyjen kautta saadaan elävyyttä myös teeman toistumiseen. Pedaalin käyttö on harkittava tarkkaan, sillä äänet eivät saa mennä sotkuisiksi. Pedaalia tarvitaan etupäässä *legaton* tuottamiseksi, mutta esimerkiksi johdannossa (tahdit 1-8) se voi toimia myös värielementtinä.

#### 4.1.4 Swing

Termillä swing viitataan sekä 1930-1940 -luvulla vallinneeseen jazz-tyyliin että esitystapaan. Tyylinä swing syntyi 1930-luvun taitteessa, ja siinä painotetaan sooloimprovisointia. Swing-ohjelmisto perustui Tin Pan Alley -lauluille, joita esitettiin suurilla 13-henkisillä kokoonpanoilla. (Robinson 2011b.)

Tasajakaisen tahtilajin neljä iskua olivat tasa-arvoisia, ja kontrabasso soitti usein *walking bass* -tyyliin. Kappaleiden harmoninen rytmi oli myös nopeampi kuin aikaisemmassa New Orleans -tyylisessä jazzissa – harmonia vaihtui jopa kaksi kertaa tahdissa. (Robinson 2011/b.)

Esitystapana swingillä tarkoitetaan usein rytmistä ilmiötä, joka syntyy tasaisen peruspulssin ja erilaisten aksenttien ja *rubatojen* välisestä kitkasta. Hyvään swingiin liittyy kuitenkin myös soittajan koko soittotapa, se millaisella äänenvärillä, atakilla, *vibratolla* ja intonaatiolla soitetaan. (Robinson 2011a.)

### Puffed Up APP 3, 13

Pt 1 -tasoinen *Puffed Up* edustaa swing-tyyliä. Sekä oikea että vasen käsi pyörivät a-mollisoinnun ympärillä, joten sävelten liikkeitä on helppo hahmottaa. Kappaleen rytmikka muodostuu leimallisesti kahdeksasosista, ja kun niiden kolmimuunteiseen soittamiseen pääsee kiinni, lähtee musiikki kulkemaan kuin itsestään. Käsien yhteistyö on helpohkoa, sillä liikkuvammat kahdeksasosat vuorottelevat käsien välillä siten, että molemmilla käsillä niitä ei soiteta yhtäaikaan – toisen käden soittaessa lyhyempiä aika-arvoja on toisessa kädessä pitkä sävel. Viimeisellä rivillä (tahti 18; nuottiesimerkki 23) esiintyy kappaleen ainoa varsinainen trioli, ja viimeisessä tahdissa soitetään sama motiivi *unisonossa* kolmesta eri oktaavialasta peräkkäin, joten kädet on siirrettävä ajoissa oikeisiin paikkoihin. Dynamiikka on elävää ja saattaa vaihtua nopeastikin (*subito mp* tahdissa 15) ja aksenttien sijoittelu vaatii tarkkuutta, sillä ne saattavat esiintyä myös painottomalla kahdeksasosalla (esimerkiksi tahdit 12, 14).

Nuottiesimerkki 23. Puffed Up tahdit 13-19.

### A Good Day APP 5, 15

Kappaleen melodia pohjautuu vahvasti sointuihin, ja käden alle mukavasti sopivat sointuotteet on helppo soittaa kolmimuunteisina kahdeksasosina vasemman käden vakaan neljäsosalikkeen päälle. Vasemman käden kuvio toistaa ylöspäin kvintti –

suuri sekunti ja paluu kvintille -liikettä, mutta mukana on myös *walking bass* -linjaa. Vaikka satsi on pääasiassa kaksiäänistä, polyfonisempi tekstuuri vaatii kuuntelemista ja käsien itsenäisyyttä. Oikean käden artikulaation vivahteikas soittaminen sujuu, kun sormenpäiden herkkyyks sekä käden ja käsivarren painon tarkoituksenmukainen hyödyntäminen ovat kohdallaan. Sävyjä ja svengiä saa lisää myös notkealla dynamiikalla, jolla välillä korostetaan lyhyitäkin motiiveja. *A Good Day* soveltuu pt 2 -ohjelmistoon.

Nuottiesimerkki 24. *A Good Day* tahdit 1-10.

### Red Carpet Day APP 8, 26-28

Kappaleella on kuvaava nimi: A-osan jälkeen B-osassa (tahdit 17-40, katso nuottiesimerkki 26) alkavat salamavalot räiskyä punaisella matolla kulkiessa ja poseeratessa, ja jälkimmäisessä A-osassa sekä *codassa* poistutaan kameroiden ja spottien ulottuvilta sisälle saliin.

*Red Carpet Day* vaatii huomattavan paljon erilaisia artikulaatioita ja painotuksia, vaikka tekstuuri sinänsä ei ole kovin hankalaa ja sopii pt 3 -soittajalle. Ensimmäisen A-osan (tahdit 1-16, katso nuottiesimerkki 25) bassokuvio toista kahden tahdin rytmikuviota, ja *staccatoihin* sopinee pomppiva, ei liian kevyt soittotyyl – samoin kuin oikean käden osuuteen. Jakso on luonteeltaan hieman pidättyvä, kunnes keskiosassa päästään irroittelemaan kunnolla. Basso muuttuu *walking bass* -tyyliseksi, neljäsosin eteneväksi linjaksi. Tämä auttaa oikean käden rytmien pudottelua paikoilleen. Jälkimmäinen A-

osaa pohjautuu ensimmäisen bassolle, mutta oikean käden osuus on muunneltu eikä tunnelma ole enää niin pidättyvä.

With pace ♩ = 144  
swung 8ths

mp

5

Nuottiesimerkki 25. Red Carpet Day tahdit 1-4.

17

5 2 1

2 2

5 2 4 2 1

f

smoothly

5

27

Nuottiesimerkki 26. Red Carpet Day tahdit 17-21.

Kappaleessa on oikealla kädellä huomattava soittaa erilaisin *staccato*in ja irroitetuin sävelin ja painottaa eri iskuja eri tavoin. Satsista saa myös apua artikuloitiin ja fraseeraukseen, sillä tekstuuri on osin niukempaa, osin soitetaan sointublokkeja jotka jo äänien lukumäärän perusteella kuulostavat voimakkaammilta. Kaarien lopuissa on huomioitava soitetaanko ne *staccato* vai muuten irroittaen. Sormien tarkkuus, käden painon hyödyntäminen ja nopea reagointi ovat erittäin tärkeitä taitoja tässä kappaleessa. Pikkutarkan teknisen työskentelyn lisäksi dynamiikan muutokset tuovat sävellykseen eri sävyjä. Dynamiikan linjat ovat kuitenkin pitkiä, joten pääpaino on yksityiskohdissa.

#### 4.1.5 8-beat rock

*8-beat rockille* ominaista on kahdeksan iskun kuvio, jossa painotukset osuvat toiselle ja neljännelle neljäsosalle (APP 2, 38).



## Light As a Feather APP 2, 18

F-duuriin kirjoitettu *Light As a Feather* sisältää kuitenkin vain neljäsosanuotteja, jotka tempossa ( $\text{♩} = 100-108$ ) soitettuna luovat kahdeksasosavaikutelman. Ensimmäisessä A-osassa (tahdit 1-8, nuottiesimerkki 27) vasemmalla kädellä soitetaan koko ajan samaa kuviota (kvintti ylöspäin, suuri sekunti ylöspäin ja paluu kvintille) suuresta F:ästä lähtien. Oikea käsi liikkuu hieman enemmän septimin alueella (f1-es2) ja kättä joutuu tahdin 6 terssien vuoksi siirtämään. Jälkimmäisessä A-osassa (tahdit 13-20) melodia soitetaan vasemmalla kädellä, mutta pysytellään kvintin alueella – vasemman käden asemaa ei siis tarvitse muuttaa kuten alussa. Oikealla kädellä säestetään kvinttiotteella (f1-c2) kahdella neljäsosalla tahdissa. Välisosassa (tahdit 9-12) huomio kiinnittyy vasemman käden nousevaan linjaan.

Sävelet soitetaan molemmilla käsillä suureksi osaksi *staccatona*. Ensimmäisessä A-osassa oikealla kädellä sidotaan joitakin säveliä samoin kuin välisosassa. Jälkimmäisessä A-osassa vasemman käden melodiasävelet soitetaan kaikki *staccatona*. Tahdissa 22 täytyy vasen käsi siirtää ajoissa uuteen paikkaan, ja osumatarkkuutta vaatii myös viimeisen tahdin F, jolloin oikea käsi siirtyy vasemman yli.

Dynamiikka on selkeää, haastetta voi eniten tuottaa toisen A-osan *subito mp*, kun vasemman käden melodian pitäisi kuitenkin kuulua. Rytmien helppouden ja käsien vähäisen asemanvaihtojen vuoksi kappale sijoittuu pt 1 -ohjelmistoon.

Lightly  $\text{♩} = 100-108$

mf

4

mp cresc.

8

Nuottiesimerkki 27. Light As A Feather tahdit 1-11.

### All Over Town APP 3, 20-21

Kappaleen kahdeksasosat vasemmassa kädessä muodostuvat samasta kuviosta kuin *Light As a Feather* -sävellyksessä, ja ne soitetaan *staccato*na. Oikean käden *staccatot* vuorottelevat *legato*-sävelien kanssa (nuottiesimerkki 28). A-osan (tahdit 1-12, 21-32) harmonia rakentuu blues-kaavan mukaan ja rytmi on selkeä. B-osassa (tahdit 13-20) vasemman käden kahdeksasosa vastaavan tauon jälkeen (katso myös A-osa tahdit 5-6,

25-26) voi olla alkuun hieman hankala ajoittaa oikein, mutta oikeassa kädessä rytmikka on hyvin selkeää joten käsien yhteispelillä rytmit saadaan varmasti oikein. Artikulointi on jo melko vaativaa, mainittujen *staccaton* ja *legaton* lisäksi on hallittava aksentin ja *tenuton* ero. Aksentit myös sijoittuvat takapotkuina 2. tai 4. neljäsosalle. (Nuottiesimerkit 28 ja 29.) Nopeahkoa oikean käden siirtämistä tarvitaan tahdeissa 7 ja 27, sekä viimeisessä tahdissa jossa oikea käsi siirtyy vasemman yli. *All Over Town* voisi sopia pt 1 -soittajalle, ehkä kuitenkin hieman edistyneemmälle aloittelijalle, mikäli artikulointiin halutaan kiinnittää erityistä huomiota.

CHRISTOPHER NORTON

Lively ♩ = 144

*mf*

*staccato*

*p*

*staccato*

Nuottiesimerkki 28. All Over Town tahdit 1-8.

*mf*

*staccato*

Nuottiesimerkki 29. All Over Town tahdit 13-16.

## 4.1.6 Muita

**Tropical Groove** APP 5, 21

*Tropical Groove* on hidas beguine g-mollissa. Beguine on oikeastaan hidas rumba, jossa aksentti on ensimmäisen iskun toisella kahdeksasosalla. Usein virtaavaa melodiaa tukemassa on vahva rytmiikka. (APP 5, 46; App 7, 78).

Kappaleen vasemman käden staattinen rytmi luo pysähtyneen tunnelman, joka oikean käden satsiin yhdistettynä vaatii tietynlaista sisäänpäinkääntyneisyyttä. *Tropical Groove* on rauhallinen ja pidättyväinen, vain A-osan tahtien 5-6 ja 13-14 oikean käden nouseva kahdeksasosalike ilmaisee jotain esiin pyrkivää voimakkaampaa emootiota. Myös B-osa on voimakkaampi. A-osan (tahdit 1-15) kahdeksan ensimmäistä tahtia toistuvat oktaavia korkeampaa, jonka jälkeen alkaa B-osa. (tahdit 16-24) A-osan jälkimmäinen puolisko (tahdit 9-15) kerrataan ja lopuksi soitetään *coda*.

Vasemman käden rytmiseen elementtiin tuo vaihtelua aavistuksen solistisempi kommentti joka toistuu neljä kertaa (tahdit 2, 4, 10 ja 12; nuottiesimerkki 30) täyttäen melodialinjan pitkän äänen. Tahdeissa 7 ja 8 on huomattava vasemman käden artikulaatioero. Molemmissa tahdeissa on samat sävelet ja sama rytmi, mutta jälkimmäisessä kahdeksasosaa ei olekaan sidottu neljäsosaan vaan nuottien välissä on kahdeksasosatauko. Pedaalin kanssa on siis tässä oltava tarkkana, jotta pieni, hienovarainen ilmaissukeino ei jää käyttämättä.

Languidly ♩ = 88

5 3

mp

1

con ped.

5

mf

mf

1 4 2

1 4

5

1

Nuottiesimerkki 30 Tropical Groove tahdit 1-9.

Kappaleen suurin purkaus tulee B-osassa, kun äänenvoimakkuus kohoaa *forte*n. Melodia on rytmisesti liikkuvampaa vaikkakin asteittaista.

Nuottiesimerkki 31 Tropical Groove tahdit 16-18.

*Tropical Groove* sijoittuu pt 2 -ohjelmistoon. Se voi joidenkin soittajien mielestä olla tylsä, mutta ideana onkin juuri staattisuus, tasaisuus, pidättyväisyys ja pienet mutta tehokkaat nyanssit.

### **Timeless** APP 6, 12-13

*Timeless* on pt 2 -tasoinen, Nortonin mukaan *New Age* -tyylinen kappale. *New Age* -musiikki on rauhallista ja rentouttavaa, jossa käytetään paljon konsonanseja ja toistuvia sointuprogressioita (APP 6, 74).

*Timeless*-kappaleessa harmonia vaihtuu tiuhimmillaan tahdin välein. A-osa (tahdit 1-8, nuottiesimerkki 32) on harmoniselta rytmiltään hitaampaa I-VI-IV-V -sointukululle rakentuva jakso. Melodia soitetaan oikealla kädellä, ensimmäisessä, kolmannessa ja viidennessä tahdissa aläänessä. Vasemman käden säestys rakentuu murretelulle perussävel-kvintti-oktaavi -linjalle, jossa lomasävelen kautta nousee vielä terssille. Koskettimiston etäisyyksien tuntemus lisääntyy, kun opettelee soittamaan säestyskuviota.

Lightly ♩ = 116

5 2 3

*mf* *mp*

5 2 1 2 1

con ped.

5 4 1.

Nuottiesimerkki 32. Timeless tahdit 1-8.

B-osassa (tahdit 9-28) oikealla kädellä soitetään asteittain laskevia sekstejä etuiskuina. Sekstien ylle on merkitty *tenutoviivat*, joten soittajan on pidettävä huolta sävelten pituudesta ja soittamisesta vahvasti. Tahdeissa 17-20 (nuottiesimerkki 33) päänvaivaa voi tuottaa väliäännessä kulkevan melodian jako käsien välillä. Tahdeissa 21-22 on oltava tarkkana tahtilajin vaihtumisen vuoksi (4/4 muuttuu 6/8), sillä kahdeksasosat pysyvät samanlaisina ja vain tahdin sisäinen painotus muuttuu. Vasemmalla kädellä on näissä tahdeissa kaksi yli oktaavin hyppyä, joten osumatarkkuutta on syytä harjoitella.

Nuottiesimerkki 33. Timeless tahdit 13-22.

Lopun tahdeissa 37-39 esiintyy lyhyt kolmiääninen polyfoninen jakso, jossa kaikkien äänien pitäisi kuulua selkeästi. Äänet on pakko jakaa eri käsille, ja Nortonin ehdotus on se, että oikea käsi menisi vasemman yli. Vaatinee jonkin verran totuttelua, ennenkuin osaa soittaa kädet ristissä peilikuvalinjaa tahdissa 38.

### **Fiddle Tune** APP 6, 32-33

*Hoedown*, jota *Fiddle Tune* tyyliltään edustaa, on valkoisten amerikkalaisten tasajakoinen kansantanssi, siihen liittyvä musiikki sekä juhla, joissa *hoedown*-musiikkia esitetään. *Hoedown* on nopeatemppoinen, ja usein siinä on tunne kahdesta iskusta tahdissa. 1940- ja 1950-luvuilla useimmat *hoedown*-kappaleet olivat perinteisiä viulusävelmiä. 1950-luvun lopulta lähtien tyylille on ominaista yksinkertainen sointuprogressio, jonka päälle melodia rakentuu. (APP 6, 74; *Hoedown a*; *Hoedown b*.)

Nortonin *Fiddle Tunessa* A-osassa (tahdit 1-16, 37-44) toistuu yhden tahdin mittainen, kahden soinnun vuorottelu (nuottiesimerkki 34). Sointu on hajotettu niin, että perussävel sekä kvintti-oktaavi -ote soitetään molemmat neljäsosina.

Brightly ♩ = 168

Nuottiesimerkki 34. Fiddle Tune tahdit 1-5.

B-osassa (tahdit 17-36) tahdeissa 21-27 soinnut on murrettu, ja tahdissa 28 soitetaan vain kvintti-otteet. D-miksolydyisen sävellyksen harmoninen pohja rakentuu d:lle ja c:lle.

Nuottiesimerkki 35. Fiddle Tune tahdit 21-25.

Kvintit ja kvartit ovat kappaleelle ominaisia, ja ne luovat mielikuvan viulusta. Heti alussa ensimmäisenä yhtä aikaa soivat oikeassa kädessä e ja a sekä vasemmassa d – viulun vapaat kielet. Tahdeissa 1, 5, 38, 42 on syytä kiinnittää huomiota oikean käden sormijärjestykseen, jotta seuraavan tahdin etuhele onnistuu. Tahdin 3 etuhele soitettaisiin Nortonin sormituksen mukaan 2. sormella ja sen jälkeen tuleva terssi 3. ja 5. sormilla. Hele voi olla helpompi soittaa 1. sormella, mutta tässä olisi tilaisuus harjoittaa myös annettua vaihtoehtoa. Myös B-osassa vasemman käden pikkusormi saa harjoitusta, kun noudatetaan säveltäjän aksentteja.

A-osassa iskut osuvat pääasiassa tasaisesti, mutta B-osassa on enemmän synkoopeja, joiden suhteen ajoituksen on oltava täsmällistä. Tempomerkintänä ♩ = 168, mutta tahdistä 37 lähtien tempoa kiihdytetään loppuun saakka.



*Fiddle Tune* on haastava, mutta se sopinee pt 2 tason ohjelmistoon.

### Train Stop APP 4, 20

*Train Stopin shuffle*-tyyli perustuu steppaajien tapaan laahata jalkojaan lattiaa pitkin kolmimuunteisessa kahdeksasosarytmissä. *Shuffle*-rytmi soitetaan usein levollisessa tempossa *legatona*. (APP 4, 46; Snelson 2011.)

Pt 1-2 -tasoisen soittajan onkin helppo lähestyä kolmimuunteisuutta 6/8 -tahtilajiin kirjoitetun kappaleen avulla. Sävellyksen harmonia rakentuu lähinnä perustehoista, jotka käyvät ilmi vasemman käden säestyksestä. Bassossa soitetaan paljon boogie-johdannaista kvintti-seksti -vaihtelua pisteellisinä neljäsosina. Tahdeissa 13-16 esiintyy mielenkiintoista asteittaista bassoliikettä, joka kannattaa ottaa esiin. Bluesmaista tunnelmaa tuovat oikeassa kädessä vuorottelevat e ja es, vaikka bluesasteikkoa ei sinänsä hyödynnetäkään. Sormien notkeutta ja koskettimiston tuntemusta lisäävä oikean käden osuus rullaa yksinkertaisen vasemman käden päällä mukavasti. Kappale jakautuu kahteen puoliskoon, joista jälkimmäinen on tahtien 1-32 toisto, osin oktaavia korkeammalta. Oikean käden etuheleiden lisäksi harjoitusta kaipaa viimeisen tahdin *terssitremolo*.

Chugging along  $\text{♩} = 116$

*mf*

*detached*

7

Nuottiesimerkki 36. Train Stop tahdit 1-13.

## Night Sky APP 4, 11

Kolmijakoinen, e-molliin kirjoitettu *Night Sky* on varsinainen helmi neljännen vihkon kappaleiden joukossa. Harmonia on rikasta, ja tekstuurin tasapainoinen toteuttaminen melko vaativaa. Kappale on tasoltaan selkeästi vaikeampi kuin sitä edeltävä *Stillness* tai jälkeen tuleva *Time to Forget* ja sijoittuu siten pt 2 -tasolle.

Oikean käden melodialinjan nousujen ja laskujen myötä lainehtivat voimistukset ja hiljennykset tulevat vaivattomasti. Monitasoinen satsi vaatii kuuntelutaitoa, jotta niin melodia kuin myös pisteellisen puolinuotein etenevä bassolinja kuuluvat tasapainoisesti. Vasemmalla kädellä soitettavat harmoniaäänet on pystyttävä soittamaan muita hiljempaa, vain tekstuuria täydentävänä elementtinä. Tahdeissa 8,12, 20 ja 24 on kuitenkin tuotava esiin väliäännessä esiintyvä pidätys – purkaus -liike. Tahdeissa 9 ja 10 sekä 21 ja 22 esiintyvät oktaavihypyt on tarkoitus soittaa siten, että ylempi ääni on osa melodiaa. Näiden sävelten soittaminen merkitysti *tenutona* sekä käden rotaatioliikkeen hyödyntäminen palvelevat musiikillista tarkoitusta.

Temponkäsittely on kappaleessa elävää ja vapaata, ja sitä voi peruspulssin omaksumisen jälkeen työstää lisää.

Pedaali on ohjeistettu vaihdettavaksi tahdin välein, mutta mainituissa pidätyksen sisältävissä tahdeissa pedaalin voisi selkeyden vuoksi vaihtaa kahdestikin. Tahdit 25-28 soitetaan yhdellä pedaalilla, joten sävelien on tarkoituskin mennä sotkuun. Ellei pedaalia halua vaihtaa useammin, voisi tässä kokeilla puoli- tai *vibratopedaalia*.

Forlornly ♩ = 96

Nuottiesimerkki 37. Night Sky tahdit 1- 15.

### Illyrian Dance APP 6, 26-27

6/8-tahtilajiin kirjoitettu *Illyrian Dance* vaatii kevyttä, trampoliinimaisesti pomppivaa *staccato*-soittoa, jotta eteenpäin kulkeva kaksi iskua per tahti -ajatus ilmenee selkeästi. Nopeat ja napakat vahvat sormenpäät auttavat tavoitteen saavuttamisessa. Yksinkertaisempi vasemman käden osuus auttaa keskittymään oikean käden artikulointiin. Sulavan melodialinjan soittamisessa auttaa käden painon hyödyntäminen siten, että yhdellä painolla soitetaan kaksi tai useampi sävel kaarituksen mukaan.

Vikkelän tempon (♩ = 112) käden reaktioiden pikaisine rentoutuksineen ja notkeine ranteineen on oltava nopeita.


Briskly ♩ = 112

Nuottiesimerkki 38. Illyrian Dance tahdit 1-13.

Tahtien 60-63 käsien jako voi aluksi olla haastavaa, sillä aina vasemmalla kädellä soitettavat f:t osuvat vaihdellen eri tahdinosille. Muitakin soittovaihtoehtoja voi toki miettiä. Kappaleen dynaaminen skaala on laaja ulottuen *mezzopianosta fortissimoon*. *Illyrian Dance* sopii pt 2 -tasolle, soittajasta riippuen ehkä jopa pt 3 ohjelmistoon.

### **A Bird in the Hand** APP 7, 26-28

Kappaleelle ominaista on etuisku ja sisältävä rytmikka, ja sävellys sijoittuu pt 3 -ohjelmistoon. Vasemman käden säestys (tahdit 1-7, nuottiesimerkki 39) A-osassa

(tahdit 1-18) perustuu toistuvalla  rytmille, joka melodian siirryessä vasempaan käteen soitetaan myös oikealla kädellä (tahdit 9-11). Säestys toimii sekä rytmisenä että harmonisena pohjana, sillä rytmit soitetaan sointuina. Melodia on joko yksi- tai useampiäänistä, jolloin huomion on kiinnityttävä ylä-äänien kuuluvuuteen. Tahdissa 16 oikean käden melodia päättyy keski-c:hen etuiskuna seuraavaan tahtiin, ja tahdin 17 ensimmäisellä iskulla keski-c:n yläpuolelle soitetaan säestävää sointurytmiä. Tällöin on huolehdittava siitä, että c1 kuuluu heti selkeästi ja luo vähinäänkin illuusion pitkästä äänestä.

Christopher Norton

**Easygoing** ♩ = 126

*mp*

*con ped.*

*mf*

Nuottiesimerkki 39. A Bird in the Hand tahtit 1-9.

B-osassa (tahtit 19-34) säestävään vasempaan käteen tulee rytmistä vaihtelua lisää, kun alun pisteellisen rytmin ohella soitetaan myös kahdeksasosia. Tiheämmät aika-arvot ovat avuksi oikean käden soitossa, sillä sen rytmi on hankala (erityisesti tahtit 21-22 ja 25, nuottiesimerkki 40) ja vaatinee aluksi selkeää laskemista. Rytmin sujuvuuden takaamiseksi voisi myös olla hyvä, jos keksii rytmiin sopivan lauseen tai sanoja. Tahdeissa 27-28 toistuu tahtien 23-24 (nuottiesimerkki 40) melodinen idea kahdeksasosiksi muunnettuna. Kun ylimpien äänien laskevan linjan saa kuuluviin, on tuloksena kaksiääniseltä kuulostavaa satsia.

Nuottiesimerkki 40. A Bird in the Hand tahdit 15-24.

#### 4.2 Yhteenvetoa kappaleanalyysistä

*American Popular Piano Repertoire* 1-8 -vihkot voidaan jakaa karkeasti kolmen perustason mukaan. Vihkot 1-4 sisältävät perustaso yhden materiaalia. Pt 2 -kappaleita sisältävät vihkot 4-7, ja pt 3 -kappaleita vihkot 6-8. (Katso tasomäärityskriteerit luku 4.)

Tutkitusta aineistosta pt 1 -kappaleita ovat seuraavat:

*Shuffleboard* (APP 1, 14-15)

*Horn Section* (APP 1, 17)

*Spider Blues* (APP 3, 19)

*All Alone* (APP 2, 19)

*Family Holiday* (APP 3, 4)

*Sunny Disposition* (APP 3, 10)

*Light As a Feather* (APP 2, 18)

*All Over Town* (APP 3, 20)

*Puffed Up* (APP 3, 13)

Pt 1 -tasoiset kappaleet ovat usein viisisormiasemassa tai liikkuvat maltillisesti laajemmalla sävelalueella. Oktaavihyppyjäkin voi esiintyä. Rytmit ovat selkeitä, ja kolmimuunteisuutta esiintyy myös. Etuheet tulevat tutuiksi samoin kuin aksentit eri tahdinosilla. Artikulointi on yksinkertaista vaikkakin jo vaativaa, sillä oikealla ja vasemmalla kädellä on kyettävä soittamaan itsenäisesti eri tavoin artikuloiden. Pedaalin käyttö on yksinkertaista, usein vaihto tapahtuu yhden tahdin jälkeen. Dynamiikan vaihtelut ovat selkeitä vaikkakin välillä nopeita.

Pt 2 -tasolle sopivia kappaleita ovat

- Locomotive Blues* (APP 5, 16)
- Dingbat Blues* (APP 7, 29-31)
- Judgement Blues* (APP 7, 40-41) PT 2-3
- Fireman's Boogie* (APP 6, 34-35)
- Picnic* (APP 5, 2-3)
- Autumn Stroll* (APP 6, 10-11)
- Summer Sunday Afternoon* (APP 6, 2-3)
- To the Stars* (APP 6, 16-17) PT 2-3
- Tropical Groove* (APP 5, 21)
- Timeless* (APP 6, 12-13)
- Fiddle Tune* (APP 6, 32-33) PT 2-3
- Illyrian Dance* (APP 6, 26-27)
- Night Sky* (APP 4, 11)
- Train Stop* (APP 4, 20-21) PT 1-2
- A Good Day* (APP 5, 15)

Pt 1 -tasoon verrattuna pt 2 -kappaleissa ambitus on laajempi ja tekstuuri runsaampaa. Sorminäppäryyttä vaaditaan enemmän, etuheleitä esiintyy useammin, myös terssiotteiden yhteydessä. *Arpeggiot* ja *tremolot* tulevat myös tutuiksi. Kolmimuunteisuuden käsite laajenee siten, että samassa kappaleessa saattaa esiintyä sekä kolmimuunteisia että suoria kahdeksasosia. Melodia voidaan soittaa joko oikealla tai vasemmalla kädellä, mahdollisesti moniäänisen satsin ylä-äänessä. Huomio kiinnittyy välillä myös väliäänien ja basson linjoihin. Vaativampi rytmiikka etuiskuineen ja aksentteineen vaatii käden painon hallintaa ja sormitarkkuutta. Dynamiikan vaihtelut ovat vivahteikkaita ja kappaleissa esiintyy enemmän eri sävyjä.

*Train Stop* voisi soittajasta riippuen sopia joko pt 1 tai pt 2 -tasolle. *Judgement Blues*, *To the Stars* ja *Fiddle Tune* lienevät myös rajatapauksia pt 2 ja pt 3 -ohjelmiston välillä.

Sopivia kappaleita pt 3 -tasolle ovat

- Feeling Blue* (APP 7, 16-18)
- Stratford Air* (APP 8, 2-4)
- Song of Farewell* (APP 8, 18-20)

*A Bird in the Hand* (APP 7, 26-28)

*Red Carpet Day* (APP 8, 26-28)

Pt 3- kappaleet ovat pidempiä ja muodoltaan vaativampia kuin edellisen tason kappaleet. Kappaleiden kaari on saatava esiin tulkinnan vivahteikkaalla vaihtelevuudella. Artikuloinnin hienovaraiset erot ja aksenttien monimuotoisuus liittyvät kasvaviin teknisiin vaatimuksiin. Mutkikkaat rytmit olisi opittava soittaman vaivattoman kuuloisesti. Nuotinluku voi välillä olla hyvinkin vaativaa rikkaan, tilapäisiä etumerkkejä sisältävän tekstuurin selvittämisessä. Klaviatuurin hallinta korostuu suurissa intervallihypyissä joko säestyksessä tai esimerkiksi melodian oktaavikertauksissa. Käden ja tekstuurin balanssiin kiinnittyy yhä enemmän huomiota, kun erotetaan melodia muusta satsista (joko oikealla tai vasemmalla kädellä, ylä- tai aläännessä soitettuna). Pedaalia käytetään paitsi *legato*n apuna, mutta myös sävyn luomiseen. Monipuolinen sointitaju värittää dynamiikkaohjeiden tulkintaa.

Tämän työn puitteissa olen huomionnut yhtäläisyyksiä klassisen ja rytmimusiikin välillä. Esimerkiksi tempon käsittely ei poikkea paljonkaan, tosin rytmimusiikissa saattaa olla vieläkin tärkeämpää pitää tietty syke koko ajan esimerkiksi swing- ja rock-tyyleissä. Tätä korostaa Nortonin antamat metronomiarvot kunkin kappaleen yhteydessä. *Rubato* voi hyödyntää enemmän hitaissa balladinomaisissa kappaleissa, kun taas klassisessa musiikissa *rubato* voi ilmetä suurina linjoina tai esimerkiksi lyhyinä poikkeamina peruspulssista myös ”tiukan sykkeen” vaativissa kappaleissa.

Rytmiikan kirjoittamisessa on yhteys ranskalaisen barokin ajan rytmikkaan: kirjoitetut kahdeksasosat esitetäänkin kolmimuunteisesti. Tietyissä rytmimusiikin tyyleissä (esimerkiksi swing, blues) kahdeksasosien kirjoituksesta poikkeava esitystapa koskee kaikkia mainittuja aika-arvoja, ranskalaisessa barokkimusiikissa kolmimuunteisuutta noudatetaan vain asteittaisissa sävelkuluissa.

Blues sinänsä on ei-eurooppalaisena säveltaiteen muotona klassisessa musiikissa vailla vastinetta. Kuitenkin klassisessa musiikissa esiintyvät sointukierrot (esimerkiksi *passamezzo*, *folia*, *romanesca*) sivuavat idealtaan bluesia; tiettyyn sointukulkuun on sävelletty melodia, jota mahdollisesti varioidaan eri säkeistöissä. Sointupohja tarjoaa



mahdollisuuden myös improvisointiin ja teeman muunteluun sekä koristeluun sen eri esiintymiskerroilla.

Länsimaisen taidemusiikin esitystraditio perustuu pitkälti nuottikirjoitukseen ja muihin kirjallisiin lähteisiin. Rytmimusiikin tulkintakeinojen omaksumisessa tärkeää on soivan musiikin kuunteleminen, jossa kiinnitetään huomiota niin tyyllilajin ominaisuuksiin kuin esittäjänkin taiteellisiin ratkaisuihin.

## 5 Pohdintaa

*American Popular Piano* -sarjan ohjelmistovihkoista 1-8 löytyy runsaasti soitettavaa peruskurssitasoisille pianisteille. Tosin vihkoista 1-4 jäi hieman tyhjä olo, sillä kivan kuuloisia kappaleita oli melko loppujen lopuksi melko vähän. Varsinkin ensimmäisen ja toisen vihkon kappaleet vaikuttavat usein jopa tylsiltä, sillä moni on hyvinkin staattisen ja rajoittuneen oloinen, eikä niissä ole ”koukuttavaa jujua”. Pt 1 -tason materiaalia etsittäessä ei välttämättä kannata nojautua pelkästään *American Popular Piano* -sarjan ensimmäisiin osiin.

Sen sijaan vihkoja 5-8 tarkasteltaessa iski runsaudenpula, sillä soitettavaa olisi löytynyt paljonkin. Tässä työssä korostui erityisesti pt 2 -tason ohjelmiston määrä. Hauskoja ideoita sisältäviä kappaleita valikoitui mukaan huomaamatta paljon, vaikkakin muutama niistä on rajatapauksia kahden tason välillä.

Kappaleissa usein toistuvana maneerina voidaan mainita melodian soittaminen vuoroin oikealla, vuoroin vasemmalla kädellä. Pianistin teknisen ja musiikillisen kehityksen kannalta on tietysti hyvä että käsi ja korva oppivat erottelukykyisiksi, mutta vihkoissa usein toistuvana seikka pistää korvaan. Kappaleiden soittojärjestyttä voisi ehkä valikoida tälläkin perusteella. Sävellykset, joissa melodia soitetaan kokonaan vasemmalla ja säestys oikealla kädellä puuttuvat kokonaan.

Myös puuttuvat sointumerkit ovat puute, sillä ne olisivat oiva lisä soittajan teorian tiedoutteen ja sointutyypin tunnistamiseen. Samalla ne myös vihjaavat improvisoinnin mahdollisuudesta.

APP-materiaalin käytössä on hyvä huomata myös kustantajan internet-sivu, jossa on mahdollista kuunnella kaikki ohjelmistovihkojen kappaleet. Myös Jon Michael Iversonin sivuilla on tallennettuna ohjelmistovihkojen 0-5 kappaleet soivassa muodossa (vaikkakaan ei aina niin inspiroivina tulkintoina). APP-sivustolla esitellään myös joidenkin tyylien rytmisiä elementtejä ja kerrotaan APP-vihkoihin sisältyvät kyseisen tyylin kappaleet sekä annetaan pari kuunteluesimerkkiä.

Kuunteluesimerkit ovat hyvä lisä kokonaisuuteen. Ainakin omalla musiikillisella yleissivistykselläni tunnistan tietyntyyliä kappaleita yleisesti, mutta en välttämättä osaa antaa mitään tiettyä sävellystä tai esitystä kuunneltavaksi – siinä on siis itselläni vielä työsarkaa.

APP-sarjaan kuuluu erilliset etydivihkot, joissa on myös improvisaatiotehtäviä kappaleiden pohjalta. Internet-sivuston esittelyä tutkien ja etydivihkoa hankkimatta voi improvisoida myös vain ohjelmistovihkon varassa, esimerkiksi valita kappaleesta parin tahdin basso-ostinatton johon oikealla kädellä improvisoidaan annetussa rytmissä tiettyä sävelikköä käyttäen. Opettajan kannattanee kuitenkin tehdä tätä varten kirjallista lisämateriaalia.

Ohjelmistokappaleista saa myös ideoita perinteiseen kadenssisoittoon rytmejä vaihtelemalla, esimerkiksi kadenssit beguine- tai calypso-rytmissä soittaen. Vapaaseen säestykseen yleensäkin saa vinkkejä, sillä sävellyksiä tarkemmin tutkimalla voidaan tarkastella esimerkiksi sointujen äänenkuljetusta ja soveltaa niitä vaikkapa sointumerkeistä soittamiseen, kun oikealla soitetaan harmoniaa ja melodiaa ja vasemmalla bassoa/säestystä. Näin saadaan laajennettua sointumerkeistä soittamista säestyksestä soolokappaleeksi.

*American Popular Piano Repertoire*-vihkot sopivat siis oppilaasta riippuen klassisen ohjelmiston lisäksi tai varsinaiseksi ohjelmistoksi, myös sovellettuna vapaampaan soittoon.

Tämän työn puitteissa oma ohjelmistotietouteni on lisääntynyt. Pystyn paremmin yhdistelemään klassista ja rytmimusiikkiohjelmistoa oppilaiden tarpeiden mukaan. Lähestyin kappaleita myös tasomäärittelyn kannalta, mikä kehitti arviointikykyäni ja on

avuksi sellaisten kappaleiden suhteen, joita ei löydy SML:n (2005/2009) ohjelmistoluettelosta. Rytmimusiikin eri tyylien piirteistä selvisi perusasioita, mutta jäin kaipaamaan tarkempaa tietoutta kuin mitä musiikkitietosanakirja *Grove Online* ja APP:n sanastot tarjosivat. Tähän liittyy myös musiikin kuuntelu, sillä tyylipiirteet selviävät parhaiten musiikkia kuuntelemalla ja analysoimalla.

## 6 Lähteet

Brown, Maurice J. E. 2011. Ballade (ii).

<http://www.oxfordmusiconline.com>: 80/subscriber/article/grove/music/01885. Luettu 24.11.2011.

Dojan, Mirka 2010. Pianon värit. Säveltämiäni kappaleita pianolle. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Hoedown a. <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/13126>. Luettu 22.10.2011.

Hoedown b. <http://en.wikipedia.org/wiki/Hoedown>. Luettu 29.10.2011.

Norton, Christopher a. <http://christophernorton.blogspot.com>. Luettu 17.11.2011.

Norton Christopher b. <Http://www.Christophernorton.com/biography.asp>. Luettu 17.11.2011.

<http://jonmichaeliverson.com/app.aspx>. Luettu 30.7.2011.

<http://www.nvmusicgroup.com/NV/Publications.html>; Luettu 25.7.2011.

<http://www.nvmusicgroup.com/NV/APPOverview.html>. Luettu 25.7.2011.

Hynninen, Kaisu & Pulkkinen Kaisa 2010. Elämöintiä eläintarhassa: nykymusiikkia nokkahuilun alkeisopetukseen. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Hyötyläinen, Lauri 2010. Soitonoppaita, etydivihkoja ja yhteissoittoaineistoja perustason 3 ja I-kurssitason trumpeteille. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Jalo, Tommi 2010. Jazzetydejä pianolle. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Jazz waltz.

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/J60290>. Luettu 6.10.2011.

Kangaskokko, Taija & Saari, Aino 2009. Eläimellistä menoa – helppoja duoja viulunsoiton aloittelijoille. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Kernfeld, Barry 2011. Beat.

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/J033600>. Luettu 22.10.2011.

Lamb, Andrew 2011. Waltz (i).

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/29881>. Luettu 22.10.2011.

Musiikkiopisto Avonia. Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma. [s.a.]

Oliver, Paul 2011. Blues.

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/03311>. Luettu 26.9.2011.

Ollila, Anni 2007. Ensimmäiset äänet: yhteissoittomateriaali klarinetinsoiton vastalkajille. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Rauste-von Wright, Maijaliisa, von Wright, Johan & Soini, Tiina 2003. Oppiminen ja koulutus. 9. uudistettu painos. Helsinki: WSOY.

Robinson, J. Bradford 2011a. Swing (i).

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/27219>. Luettu 6.10.2011.

Robinson, J. Bradford 2011b. Swing (ii).

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/53904>. Luettu 6.10.2011.

Rusko, Päivi 2010. Vapautta ja poljentoa: ranskalainen barokkimusiikki pianonsoiton opetuksessa. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Salojärvi, Ville 2011. Musiikkipedagogi AMK. Keskustelut syksyllä 2011.

SML – Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005 (Päivitetty elokuu 2009). Pianon ohjelmistoluettelo.

SML – Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005. Piano. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet.

Snelson John 2011. Shuffle.

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/49069>. Luettu 22.10.2011.

Stanciu, Stefan 2007. Panhuilunsoiton peruskurssien 1-3 sekä I/D-tason kurssisuoritusvaatimukset sekä ohjelmistoluettelo. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Tabell, Max 2010. Jazzmusiikin harmonia. 4. painos. Gaudeamus Helsinki University Press.

Tarkkanen, Johanna & Ilmonen, Juuli 2008. Selloduomateriaalin listaus ja arviointi: ohjelmistoluettelo selloduoille. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Tuovila, Annu 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7-13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Studia Musica 18. Sibelius-Akatemia.

Vapaavuori, Tuomas 2011. Oppilaslähtöinen pianonsoitonopetus musiikin yleisen oppimäärän piirissä sekä sovituksia lähestymistavan tueksi. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Witmer, Robert 2011. Ballad.

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/J023200>. Luettu 24.11.2011.

Tutkimusaineisto

Norton, Christopher 2009 [2006]. American Popular Piano Repertoire 1. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

Norton, Christopher 2006. American Popular Piano Repertoire 2. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

Norton, Christopher 2006. American Popular Piano Repertoire 3. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

Norton, Christopher 2006. American Popular Piano Repertoire 4. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

Norton, Christopher 2006. American Popular Piano Repertoire 5. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

Norton, Christopher 2009. American Popular Piano Repertoire 6. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

Norton, Christopher 2009. American Popular Piano Repertoire 7. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

Norton, Christopher 2009. American Popular Piano Repertoire 8. Ed. Scott McBride Smith. Ontario: Novus Via Music Group Inc.

#### Muut nuottilähteet

Aaron, Michael 1947. Pianokoulu I. Suomeksi toimittanut Matti Rautio. Helsinki: Musiikki Fazer.

Aaron, Michael 1958 [1947]. Pianokoulu II. Suomeksi toimittanut Matti Rautio. Viides painos. Helsinki: Musiikki Fazer.

Aaron, Michael s. a. [1947]. Pianokoulu III. Suomeksi toimittanut Matti Rautio. Kymmenes painos. Helsinki: Musiikki Fazer.

Aaron, Michael 1947. Pianokoulu IV. Suomeksi toimittanut Matti Rautio. Kymmenes painos. Helsinki: Musiikki Fazer.

Hall, Pauline 1999. Piano Time Jazz 1. The Oxford Piano Method. Oxford University Press.

Hall, Pauline 1999. Piano Time Jazz 2. The Oxford Piano Method. Oxford University Press.

Juris, Carlos; Liu-Tawaststjerna, Hui-Ling; Louhos, Meri 2002. Pianon avain ohjelmisto 1. Helsinki: F-Kustannus Oy.

Juris, Carlos; Liu-Tawaststjerna, Hui-Ling; Louhos, Meri 2002 [1996]. Pianon avain ohjelmisto 2. 3. painos. Helsinki: F-Kustannus Oy.

Juris, Carlos; Liu-Tawaststjerna, Hui-Ling; Louhos, Meri 1997. Pianon avain ohjelmisto 3. Warner/Chappell Music Finland Oy.

Jääskeläinen, Kristiina; Kantala, Jarkko; Rikandi, Inga 2011. Vivo piano 1. 2. uudistettu painos. Helsinki: Otava.

Jääskeläinen, Kristiina; Kantala, Jarkko; Rikandi, Inga 2009. Vivo piano 2. 2. uudistettu painos. Helsinki: Otava.

Kember, John 2005 [1995]. Jazz Piano Studies 1. 22 original studies and study pieces. London: Faber Music Ltd.

Kember, John 2005 [1995]. Jazz Piano Studies 2. 16 original studies and study pieces. London: Faber Music Ltd.



Lehtelä, Ritva; Saari, Anja; Sarmanto-Neuvonen, Eeva 2006. Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto. Helsinki: WSOY.

Lehtelä, Ritva; Saari, Anja; Sarmanto-Neuvonen, Eeva 2006. Suomalainen Pianokoulu 1. Helsinki: WSOY.

Lehtelä, Ritva; Saari, Anja; Sarmanto-Neuvonen, Eeva 2006. Suomalainen Pianokoulu 2. Uudistettu laitos. Toinen painos. Helsinki: WSOY.

Lehtelä, Ritva; Saari, Anja; Sarmanto-Neuvonen, Eeva 2010. Suomalainen Pianokoulu 3. Finale. Uudistettu laitos. Helsinki: WSOY.

Thompson, John 1937. Pianokoulu 1. osa. Suom. Anna-Liisa Koskimies. Helsinki: F-Kustannus Oy.

Thompson, John 1937. Pianokoulu 2. osa. Suom. Anna-Liisa Koskimies. Helsinki: F-Kustannus Oy.

Wedgwood, Oliver & Wedgwood, Pam 2007. It's never too late to play Jazz. Jazz classics and great new pieces for piano. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2001. After Hours 1. For Solo Piano. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2001. After Hours 2. For Solo Piano. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2003. After Hours 3. For Solo Piano. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2009. After Hours 4. Fantasies for Solo Piano. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2007. After Hours Jazz 1. For Piano Solo. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2007. After Hours Jazz 2. For Piano Solo. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2009. It's never too late to play Blues, Rags & Boogies. Favourite classics and great new pieces for piano. London: Faber Music Ltd.

Wedgwood, Pam 2010. Piano for Fun. 36 jazzy and fun original piano pieces. Elementary Collection. London: Faber Music Ltd.