



Osaamista  
ja oivallusta  
tulevaisuuden  
tekemiseen

Maiju Rantamaa

Frederic Chopinin balladi As-duuri op. 47  
-näkökulmia esittämiseen ja tulkintaan

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

11.1.2021

Tekijä(t)	Maiju Rantamaa
Otsikko	Frederic Chopinin balladi As-duuri op.47
Sivumäärä	-näkökulmia esittämiseen ja tulkintaan
Aika	28 sivua + konsertin videotallenne
	11.1.2021
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila MuT

Opinnäytetyöni käsittelee Frederic Chopinin (1810-1849) kolmatta balladia As-duuri op 47. Opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta osiosta ja 25.11.2020 pidetyn konsertin videotallenteesta. Kirjallisessa osiossa kerron Frederic Chopinista henkilönä, säveltäjänä ja siitä, mikä on vaikuttanut hänen säveltyylinsä muotoutumiseen. Tarkastelen myös hieman Frederic Chopinin musiikin esittämistä ja mikä siinä on tärkeää. Tämän jälkeen analysoin Balladia musiikkiesimerkein. Lopuksi pohdin, miten onnistuin omassa esityksessäni toteuttamaan Balladin musiikillisia ja tulkinnallisia asioita.

Olen käsitellyt aihetta aiheeseen liittyvän kirjallisuuden ja artikkeleiden avulla. Balladin analysointi pohjautuu omaan harjoitteluprosessiini ja pianotunneilta saamaani opetukseen.

Frederic Chopinin kappaleet edustavat romantiikan ajan tyyliä ja niille on tunnusomaista ilmaisuvoimaisuus ja erilaisten tunnelmien kuvaus. Frederic Chopin on hyvin arvostettu pianomusiikin säveltäjä. Hän on nerokas erilaisten tunnelmien ja karaktäärien luojana. Lisäksi Chopinin teoksille tyypillistä ovat laulavat melodiat. Frederic Chopin eroaa aikansa säveltäjistä siinä, ettei hänen musiikkinsa ole ohjelmallista. Teokset eivät pohjaa suoraan mihinkään runoon tai paikkaan, mutta niistä voi löytää musiikin sisäisen tarinan. Mielestäni Frederic Chopinin teosten soittamisen ja esittämisen keskeisiin haasteisiin kuuluu erilaisten sävyjen, tunteiden ja tunnelmien löytäminen ja välittäminen sekä laulava ääni.

Opinnäytetyötä tehdessäni tietämykseni Frederic Chopinista kasvoi, ja opinnäytetyö on auttanut minua ymmärtämään ja tulkitsemaan hänen musiikkiaan vielä paremmin. Opinnäytetyöni antaa pianisteille näkökulmia Frederic Chopinin musiikin tulkintaan ja esittämiseen.

Avainsanat

Piano, Frederic Chopin, Balladi, soittaminen, esittäminen

Author	Maiju Rantamaa
Title	Frederic Chopin's Ballade No 3 in A Flat Major op. 47 Perspectives on Performance and Interpretation
Number of Pages	28 pages + recording
Date	11 Jan.2021
Degree	Bachelor of music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy, Piano
Supervisors	Annu Tuovila, DMus

This final project examines Frederic Chopin`s Ballade No 3 in A Flat Major Op.47

The study is comprised of a written part and a recording of the concert to held in Ruoholahti on 25 November 2020. The written section introduces Frederic Chopin and what shaped his style to compose. In addition, I briefly discuss the essential factors involved in playing Frederic Chopin`s music. Subsequently, I analyse the Third Ballade and provide music samples. Finally, I will review how well I succeeded in implementing key features in my own performance.

References include articles related to the topic. The analysis of the Ballade is based on my rehearsal process and the piano lessons attended.

Frederic Chopin`s works represent the Romantic period and the music style of the time. Frederic Chopin`s music is characterized by rich emotions and atmospheres. Frederic Chopin is one of the most appreciated composers of piano music. He is skillful in creating different ambiances and characters and singing melodies. Frederic Chopin`s music differs from other composers of the time in that his music is not programmatic. Frederic Chopin does not base his compositions on a certain poem or place, yet you can find narratives in his music. For me the most crucial aspects of performing Frederic Chopin`s music are discovering and expressing the different atmospheres, feelings and tones and eliciting the singing voice of the instrument.

This final project provided me with plenty of new knowledge on Frederic Chopin which has helped me to understand and interpret his music better. I hope this report offer pianists valuable perspectives on how to perform and interpret Frederic Chopin`s music.

Keywords

Piano, Frederic Chopin, Ballade, playing the piano, interpretation

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Frederic Francois Chopin	2
2.1	Chopin säveltäjänä	4
2.2	Chopinin musiikin ominaispiirteitä	6
2.3	Chopinin musiikin esittämisestä ja tulkinnasta	7
2.3.1	Artikulaatio	9
3	Balladi As-duuri	11
3.1	Yleisesti Balladista	11
3.2	Balladin analyysia	12
4	Pohdinta	21
4.1	harjoitteluprosessista	21
4.2	pohdintaa konsertista	24
5	Lähteet	27

## 1 Johdanto

Pidän Frederic Chopinin musiikista sen herkkyyden ja ilmaisuvoimaisuuden vuoksi. Chopinin musiikissa kiehtovat myös kauniit, mieleenpainuvat melodiat. Jo varhain Chopinin musiikkia kuullessani pidin siitä paljon ja tiesin että haluaisin soittaa sitä myöhemmin. Tutustuin ensimmäisen kerran Chopinin musiikkiin ollessani 9-vuotias. Soitin silloin Chopinin pienen preludin. Sen jälkeen lähdin soittamaan valsseja, Nocturnoja ja myöhemmin etydejä. Chopinin musiikki on aina tuntunut omalta, juuri sen romanttisuuden ja ilmaisuvoimaisuuden vuoksi.

Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi Chopinin As-duuri-balladin siksi, että koen sen tulkinnallisesti ja musiikillisesti omakseni. Se eroaa muista Balladeista valoisuudellaan. As-duuri-balladi kuuluu Chopinin laajempiin teoksiin ja sisältää sen vuoksi erilaisia karaktereja ja tunnelmakontrasteja. Siksi sitä soittaessa pääsee näyttämään itsestään myös eri puolia pianistina. Olen työstänyt tätä balladia eniten kaikista neljästä Chopinin balladista. Ensimmäisen kerran kävin sitä läpi jo vuosia sitten, jolloin koin Balladin haastavaksi niin musiikillisesti kuin teknisestikin. Nyt olen ottanut sen uudelleen esiin.

Chopinin kappaleet kuuluvat soitetuimpiin pianoteoksiin, ja repertoaaria on pianolle runsaasti. Kukaan pidemmällä oleva pianisti ei voi välttyä soittamasta ainakin joitakin Chopinin kappaleita. Koin siksi hyödylliseksi käsitellä työssäni yleisemminkin kuin yhden teoksen osalta Chopinin musiikin ominaispiirteitä, esittämistä ja tulkintaa.

Opinnäytetyössäni kerron ensin Chopinin elämästä ja hänestä säveltäjänä, minkä jälkeen siirryn kuvaamaan hänen musiikkinsa ominaispiirteitä. Sitten esitän muutamia asioita, jotka ovat tärkeitä yleisesti Chopinin musiikin esittämisessä ja tulkinnassa. Käsitelen aihetta mm. pedaalinkäytön ja artikulaation kautta. Seuraavaksi kerron As-duuri-balladin taustoista yleisesti. Lopuksi siirryn analysoimaan balladia ja sen harjoittelamista. Työhöni osaksi kuuluu myös konsertti, jonka pidin Helsingin Konservatorion konserttisalissa 25.11.2020. Soitin konsertissa juuri kyseisen teoksen ja analysoin pohdintaosuudessa, miten onnistuin toteuttamaan analysoimiani asioita omassa soitossani ja mitkä asiat esiintymistilanteessa vaikuttivat lopputulokseen.

## 2 Frederic Francois Chopin

Frederic Chopin on Puolan kuuluisin säveltäjä. Hänen isänsä Nicolas Chopin oli ranskalainen ja hän muutti Puolaan 1878, ettei joutuisi vallankumousarmeijaan. 15 vuotta myöhemmin opettaessaan Skarbeckin kreivittären perheessä Nicolas Chopin tutustui Tekla-Justynä Krzyzanowskaan, jonka kanssa hän solmi avioliiton. (Isopuro 1989,259.)

Tämän avioliiton toinen lapsi oli Frederic Francois Chopin, alun perin Fryderyk Franciszek Chopin. Hän syntyi Zelzowa Wolan kylässä Puolassa 1. maaliskuuta 1810. Syntymän päivämäärästä ja vuodesta on toisistaan poikkeavia tietoja. Chopinin sisar Ludwika, Franz Liszt ja Chopinin ystävä Jules Fontana väittävät Chopinin syntyneen vuotta aiemmin 1. marraskuuta 1809. Chopinin itsensä mukaan syntymäpäivä on vuotta myöhemmin 1810. Zelazowa Wolan lähellä olevassa kirkossa on Brochovissa sijainneen pariisilaisen kirkon myöntämä syntymätodistus, jossa syntymäajaksi on merkitty helmikuun 22.1810. (Janis, 2010.)

Nicolas Chopin muutti perheineen Zelazowa Wolan kylästä Varsovaan, missä hän pääsi ranskan kielen opettajaksi lyseoon. Frederic Chopinin lapsuuden koti oli sivistynyt ja onnellinen paikka kasvaa Fredericille. (Isopuro 1898, 259) Frederic alkoi säveltää jo hyvin varhain. Hän oli jo lapsena paljon pianon ääressä, ja koitti saada aikaan erilaisia melodioita. Pianonsoiton tekniikka ei tuottanut hänelle vaikeuksia. Hän oli suurimmaksi osaksi pianistina itseoppinut, vaikka saikin opetusta. (Walker 2010.)

Chopinin vanhemmat huomasivat Chopinin erityislahjakkuuden ja Chopin aloitti pianotunnit viulisti Wojciech Zywnyn johdolla, ollessaan kuusivuotias. Zywny opetti Chopinia myös nuotintamaan säveltuotoksiaan. Chopin oli lahjakkuus. Hänen sävellyksensä poloneesi g-molli julkaistiin hänen ollessaan vasta seitsemän vuoden ikäinen. Chopin pääsi Varsovan seurapiirien suosioon yhdeksänvuotiaana, esiinnyttyään julkisesti hyväntekeväisyyskonsertissa, ja hänestä tuli vieraileva lapsitähti Varsovan aristokraattisissa salongeissa. (Isopuro 1989, 259.)

Elämänsä ensimmäiset 20 vuotta Chopin asui Puolassa Varsovan seudulla. Sieltä hän matkusti Berliiniin 1828 ja Wieniin 1829. Varsovassa häntä opettivat viulisti Wojciech Zywny vuosina 1816-21 ja Josef Elsner vuosina 1823-29. (Murtomäki 2005). Josef Elsner oli Varsovan konservatorion johtaja, jolta Chopin alkoi saada pianotunteja olles-



saan 13-vuotias. Myöhemmin vuosina 1826-29 hän sai opetusta musiikkikoulussa, joka oli konservatorion alainen. (Isopuro 1989, 259.)

Elsner oli Chopinin viimeinen opettaja, ja hän rohkaisi Chopinin yksilöllistä tyyliä ja sen kehittymistä. Siksi Chopinille pääsi jo hyvin nuorena kehittymään omailemainen tyyli, jossa oli vapaa romanttinen ilmaisu, uudenlaiset harmoniat ja tempon käsittely. Elsner huomasi Chopinin lahjakkuuden, eikä pakottanut Chopinia pysyttelemään metodeissa, jotka silloin olivat tavallisia. (Isopuro 1989, 159.) Tämä mahdollisti sen, että jo Chopinin ollessa Elsnerin oppilaana, syntyivät Chopinin ensimmäiset sävellykset; poloneeseja, variaatioita ja molemmat pianokonsertot vuonna 1830, joissa on selvästi kuultavissa Chopinin oma, persoonallinen sävellystyyli. (Murtomäki 2005.)

Chopin suoritti Konservatorion loppututkinnon vuonna 1829 ja samana kesänä hän piti Wienissä kaksi konserttia, jotka olivat menestyksekkäitä. Chopinia kiehtoi Wienin musiikkielämä ja hän menestyi siellä. Chopin tiesi, että hän viettäisi tulevaisuutensa Euroopan suurissa kaupungeissa. 2. marraskuuta 1830 Chopin lähti Varsovassa palamatta enää takaisin. Chopinin opettaja Josef Elsner antoi Chopinille läksiäislahjaksi hopeauurnan, jossa oli Puolan multaa. Hän sanoi ”Älä koskaan unohda synnyinmaatasi, minne ikinä kuljetkin, äläkä lakkaa rakastamasta sitä lämpimästi ja uskollisesti” (Isopuro 1989, 259). Chopin ei koskaan unohtanut synnyinmaataan. Chopinin alakuloisuuden uskotaan ainakin osittain johtuvan siitä, että hän ikävöi Puolaan. Chopin asui Pariisissa lähes puolet elämästään. (Isopuro 1989, 259.)

1832 Chopin esiintyi ensimmäisen kerran Pariisissa soittaen e-mollikonserttonsa. Siellä Chopin tutustui mm. Hilleriin, Berlioziin ja sellisti Auguste Franchommeen. Chopin sai elatuksensa opettamisesta. Hänen maineensa opettajana ja pianistina kasvoi. (Murtomäki 2005.)

Säveltäminen kuitenkin nousi tärkeimmäksi jo vuonna 1835. Silloin Chopin oli jo säveltänyt monia pieniä kappaleita ja niiden lisäksi mm. kaksi poloneesia op. 26, D-duuri Scherzo ja ensimmäinen balladi, g-molli. (Murtomäki 2005.)

Chopin esiintyi ehkä vain reilut kymmenen kertaa Euroopan suurissa konserttisaleissa. Tämä on paradoksi, joka ihmetyttää monia tutkijoita yhä. Chopin oli aikansa yksi kysytyimmistä pianisteista, mutta hän ei pitänyt julkisista esiintymisistä. Chopin mieluummin esiintyi ystäväpiirilleen, tai suosi esiintymistä Pariisin salongeissa, joissa tunnelma oli rento ja epävirallinen. (Walker 2010). Salongeissa odotettiin innolla Chopinin esiintymi-

siä ja pääsyä kuulemaan hänen uusia sävellyksiään. Säveltäjänä hän oli myös kysytty, sillä kustantajien välillä oli kilpailua siitä, kuka saisi julkaista Chopinin uusimpia teoksia. (Isopuro 1988,263.)

## 2.1 Chopin säveltäjänä

Chopin on ainoa kuuluisa säveltäjä, joka keskittyi säveltämään lähes pelkästään yhdelle soittimelle. Hän on säveltänyt ylivoimaisesti eniten teoksia soolopianolle. Hänen säveltämässään kamarimusiikkiteoksissakin piano on aina mukana kokoonpanossa. Chopin tavoitti sävellyksissään pianon luonteen, eikä kukaan toinen säveltäjä ole sitä samalla tavalla tavoittanut. Hän löysi pianon "sielun". Usein Beethovenin musiikkia luonnehditaan orkestraaliseksi, jopa sinfoniseksi, Schubertin pianosävellykset ovat usein laulullisia. Chopinin musiikki ei kuulosta koskaan epäluontevalta tai kömpelöitä pianolla soitettaessa. Pianosävellykset voivat olla teknisesti hyvinkin vaativia, mutta ne ovat hyvin sormiin sopivia. (Isopuro 1989, 263.)

Chopin eroaa romantiikan ajan säveltäjistä myös siinä, ettei hänen musiikkinsa ole ohjelmallista. Chopinin musiikki on hyvin ilmaisuvoimaista ja kuvausvoimaista, mutta se ei pohjaa mihinkään tiettyyn paikkaan, runoon tai kuvaan, kuten esimerkiksi Lisztin ja Schumannin musiikki. (Isopuro 1989,263). Chopinin teoksista voi kuitenkin löytää musiikin sisäisen tarinan ja hänen musiikkinsa on hyvin lyyristä ja kertovaa. (Murtomäki 2005).

Karhunmaan (1966) mukaan Chopinin fyysinen voima oli rajallista, hänen hennon ruumiinrakenteensa ja tuberkuloosin vuoksi. Tutkijat arvelevat, että tämä on vaikuttanut hänen sävellystyylinsä kehittymiseen. Hän ei esimerkiksi Franz Lisztin ja muiden ajan virtuoosien tapaan pystynyt järjestyttämään koskettimistoa suurin akordein ja oktaavi-juoksutuksin. Karhunmaan mukaan hän tavoitteli sävellyksissään läpikuultavaa sointia, erilaisia tunnelmakontrasteja ja sointivärejä, laulavaa ja herkkää ääntä, joka muistuttaa oopperalaulajan legatoa. Hänen omassa soitossaan oli paljon pianissimon eri sävyjä, hänen heikon voimansa vuoksi. Chopin kadehti Lisztin voimaa, kun Liszt esitti hänen säveltämiään poloneeseja. Chopin valitsi esiintymispaikoikseen ennemmin aristokraattisia salonkeja konserttisalin sijaan, joissa virtuoosit useimmiten esiintyivät. (Karhunmaa 1966,2.) Karhunmaa kirjoittaa: "Chopinin mielestä myöskään mitään ei saanut uhrata pelkän puhtaan tehon tai virtuositeetin alttarille". Chopinin mielestä esimerkiksi hänen sä-

veltämäänsä suurta As-duuri-poloneesia soitettiin usein liian nopeasti. (Karhunmaa 1966, 2.)

Chopinin tunne-elämä oli hyvin vaihteleva ja sen voi kuulla hänen musiikistaan, joka sisältää paljon voimakkaasti toisistaan eroavia karaktereitä. ”Chopinin mielikuvituksen palo ja intohimo olivat suoranaisesti ristiriidassa hänen riuduttavan sairaalloisuutensa kanssa, ja siitä ristiriidasta muodostuivat tunnelmakontrastit hänen suuremmissa teoksissaan sitä suuremmiksi ja kiihkeämmiksi.” (Karhunmaa 1966,2).

Chopin oli luonteeltaan hyvin tunnollinen ja perfektionisti sävellystensä suhteen. Chopinin sävellystyö oli hidasta ja usein tuskallista. Sen näkee hänen käsikirjoituksistaan, joissa on runsaasti korjausmerkintöjä ja yliviivauksia joka sivulla. (Walker 2010). Chopin keksi helposti ja innostuneesti musiikillisia ideoita mutta niiden saaminen valmiiksi teoksiksi oli hänelle tuskallinen prosessi. Chopinin elämänkumppani Aurore Dupin, taiteilijanimeltään Georg Sand, kertoo Chopinin sävellystyöstä. Chopin sävelsi huoneessaan pianon ääressä. Hän saattoi yliviivata fraasin monta kertaa ja kirjoittaa uudelleen. Chopin usein sulkeutui päiväkausiksi huoneeseensa kirjoittamaan saman kohdan yhä uudelleen ja särki kyniä turhautuneena siitä, ettei päässyt heti haluamaansa lopputulokseen. Hän saattoi tehdä työtä kuusi viikkoa, että sai valmiiksi yhden sivun. (Guy De Portales 1947, 123.)

Chopin oli hyvin itsekriittinen ja tarkka mitä julkaisi. Fantasia-impromptu, josta on tullut yksi Chopinin suosituimmista ja soitetuimmista kappaleista, oli niiden käsikirjoitusten joukossa, joissa oli Chopinin toivomus, että ne pitää hävittää hänen kuolemansa jälkeen, koska ne eivät täyttäneet hänen korkeimpia kriteerejään. Onneksi Chopinin sisar Ludwika ei noudattanut veljensä toivetta vaan antoi kappaleen julkaistavaksi (Walker 2010.)

Teosten valmistuttua Chopin osasi pyytää sävellyksistään hyvän hinnan. Hän tunsi sävellystensä arvon. Chopinilta ei löydy julkaisemattomia mestariteoksia, kuten esimerkiksi Schubertilta. Hän julkaisi vain hyväksymänsä sävellykset ja tiesi teostensa olevan arvokkaita. Siksi Chopinin teosluettelo on hyvin puhdas ja nykyäänkin Chopinin teosluettelossa on ehkä eniten korkeatasoisia teoksia musiikin historiassa. (Karhunmaa 1966, 2).

## 2.2 Chopinin musiikin ominaispiirteitä

Chopin on syntynyt juuri romantiikan ajan alussa. Häntä pidetäänkin yhtenä romanttisen tyylin- ja tunnusmerkkien luoja musiikin alalla. Hänen musiikissaan on kuitenkin paljon vaikutteita klassismin ajalta, sillä hän itse soitti paljon Bachin ja Mozartin teoksia. He olivat Chopinin suosikkisäveltäjät, joiden musiikkia Chopin rakasti ja ihaili. Chopin sekoittaa musiikissaan klassisen tyylikauden rajoituksia romantiikan ajan musiikille ominaiseen tunteiden korostamiseen. Kuitenkin hän pidättäytyy tunteiden liioittelusta välttääkseen sentimentaalisuutta. (Janis 2010.)

Chopinin musiikin lyyrisyys ja haaveellisuus yhdistettynä toiminnallisuuteen ja kerronnallisuuteen tekevät Chopinin musiikista romanttista. Kukaan muu säveltäjä ei ole tavoittanut sävellyksissään pianon luonnetta niin kuin Chopin. Beethovenin pianomusiikki on usein luonteeltaan orkestraalista ja sinfonista, Schubertin pianomusiikki taas on laulullista. Chopin sai pianon laulamaan niin, ettei kukaan ennen häntä ollut tavoittanut pianon sointia ja luonnetta niin kuin hän. Hänen sanotaan löytäneen pianon "sielun". (Isopuro 1989,263) Chopin otti vaikutteita pianomusiikkiinsa bel-canto taiteesta, ja sai luotua pianosta laulavan soittimen. (Murtomäki 2005.)

Tärkein sana kuvaamaan Chopinin musiikkia on *rubato*. Se tulee Italian sanasta *robare*, varastaa, mutta musiikissa se tarkoittaa "anna ja ota". Jos varastaa vähän aikaa jostain, se täytyy antaa takaisin. Jos kiihdyttää yhdessä tahdissa, täytyy hidastaa seuraavassa, niin että vapaus, jonka soittaja ottaa ei riko kappaleen rytmistä pulssia. Klassinen elementti Chopinin kappaleisiin tulee vasemmasta kädestä, joka täytyy soittaa niin tasaisesti kuin mahdollista. Sitten oikea käsi voi fraseerata niin vapaasti kuin vasen käsi antaa myöten. Jokainen esiintyjä käyttää tätä vapauttaan erilailla, ja siinä on Chopinin musiikin "kurinalaisen vapauden kauneus, mikä tekee Chopinista Chopinia." (Janis 2010.)

Vaikka *rubato* on melkein synonyymi Chopinille, on Chopin Dirksen (2013) mukaan kirjoittanut sävellyksiinsä *rubato* -merkinnän vain 14 kertaa. Chopin tarkoitti *rubato* -merkinnällä fraseerauksen vapautta, ei tempon muutosta. Chopinin musiikissa on paljon muita merkintöjä, jotka vaativat esittäjää tekemään muutoksia tempon suhteen. Tällaisia ovat esimerkiksi: *ritardando*, *accelerando*, *ritenuto*, *stretto*, *smorzando*, yms. Jos Chopin olisi halunnut tempon muutoksen merkitsemissään *rubato* -kohdissa, olisi hänellä ollut useampi muu termi, jolla ilmaista se. (Dirkse 2013.)

Chopinin rubato -merkinnät eivät koskaan seuraa tempo merkintöjä, ja niitä ei esiinny fraasien lopussa, joissa usein tempoa rauhoitetaan, tai kadenssiosioissa, joissa tempoon käsittely on vapaampaa. Sen sijaan esimerkiksi orkesteri- tai kamarimusiikkiteoksissa Chopin on merkinnyt rubato- merkinnän ainoastaan melodia -äänelle, osoittamaan sen vapaampaa fraseerausta, säestävien äänien pitäessä tasaisesti pulssia yllä. (Dirkse2013.)

Chopin rakasti italialaista oopperaa ja usein pyysi oppilaitaan matkimaan soitossaan ja fraseerauksessaan oopperalaulajaa. Pianon äänen tuli olla laulava, kantava ja soiva. Pianon ohella Chopinin suosikki-instrumentti oli ihmisääni. Hän kävi usein oopperassa ja otti italialaisesta bel-canto taiteesta vaikutteita myös omaan musiikkiinsa. Erityisesti bel-canto tyyli on löydettävissä hänen Nocturnoistaan. (Dirkse2013.)

Murtomäki kirjoittaa "Chopinin sävellyksillä on introspektiivinen luonne. Ne ovat improvisatorisuuden ja hallitun muodon yhdistelmiä". Chopinin musiikin harmoniat olivat täysin uudenslaisia, mutta samalla hän arvosti historiaa ja polyfoniaa. Hän piti Bachin ja Mozartin musiikkia esikuvinaan. (Murtomäki 2005). Uudenslaisilla harmonioillaan ja sävellystyylillään Chopin vaikutti Fauren, Debussyn ja Ravelin pianomusiikkiin. Myös Wagner otti vaikutteita Chopinin sävellystyylistä sekä myöhemmät kansallisromantikot Grieg ja Dvorak, joihin Chopin vaikutti oman musiikkinsa kansallisten elementtien kautta. (Iso-puro1989,263.)

Chopinin musiikissa on löydettävissä paikoin loistokkuutta. Chopinin teokset ovat kuitenkin harvoin heroisia. Sävellysten joukossa on kuitenkin muutamia poikkeuksia. Esimerkiksi tutkimassani As-duuri-balladissa on myös heroista luonnetta. Chopinin musiikille luonteenomaista on kuitenkin lyrisyys ja eleganssi. Chopinin musiikissa on myös paljon surumielisiä, haikeita ja herkkiä sävyjä. Tärkeää hänen musiikkinsa soittamisessa on harmonioiden kuuntelu, herkkä, hienovarainen kosketus, huolellinen pedaalinkäyttö ja rubato -soitto. (Murtomäki 2005.)

### 2.3 Chopinin musiikin esittämisestä ja tulkinnasta

Chopinin musiikin tulkinnallinen vaikeus on Janisin (2010) mukaan siinä, että musiikki pitäisi vapauttaa kaikista "maallisista siteistä". Musiikin pitäisi ikään kuin leijaila ilmassa kevyesti ja luoda oma maailmansa, ilmapiirinsä. Tämä on soittajalle suuri haaste.

Alan Walker (2010) on artikkelissaan luetellut muutamia helposti tunnistettavia vaatimuksia hyvään Chopin tulkintaan:

Chopinin musiikkia soittaessa on tärkeää pianon kaunis ja herkkä ääni. Pianolla on mahdollista saada aikaan julmia, perkussiivisia sävyjä, joita esimerkiksi Prokofjevin ja Bartokin musiikki toisinaan jopa vaatii, mutta ei Chopinin musiikki. On totta, että piano on perkussiivinen soitin, sen ääni alkaa häipyä heti syttymisen jälkeen, mutta pianon ominaisuudet ovat myös erinomaiset juuri erilaisten tunnelmien ja illuusioiden luomiseen. Pianolla on mahdollista laulaa ja sen oppiminen on suuri saavutus. (Walker 2010.)

Klassinen lähestymistapa Chopinin musiikkiin on tärkeää. Chopinin suosikkisäveltäjiä olivat Bach ja Mozart. Chopin soitti päivittäin Bachin preludeja ja fuugia. Chopinin musiikki sisältää enemmän kontrapunktia kuin olettaisi. Tekstuurin sisemmissä kerroksissa on melodioita, jotka pitäisi tuoda esiin. Hyvä soittaja tunnistaa ne ja tuo esiin. (Walker 2010.)

Hienovaraiset sävyt etenkin dynamiikan ja rytmin suhteen ovat tärkeitä. Chopin itse oli hillitty pianisti. Hän ei tuottanut pianosta valtavaa volyymia, kuten nykyään pianistit tekevät. Hän etsi pianosta hiljaisimmat sävyt luodakseen kontrasteja. Esimerkiksi ero ppp:stä forteen on sama kuin mezzopianosta fortissimoon. (Walker 2010.)

Arthur Schnabel on kuvannut Chopin -tulkintaa kuuluisasti: ”Se on kuin vapaata kävelyä vankan maan päällä”. Tämä on hyvin tärkeä tieto soittaessa Chopinin musiikkia. Oikea käsi voi soittaa vapaasti vasemman käden pitäessä tasaisesti kappaleen pulssilla. Chopin oli ensimmäinen säveltäjä, joka kirjoitti ”tempo rubato”-merkinnän teoksiinsa. Tämä hieno tulkinnallinen keino voi kuitenkin tuhota Chopinin musiikin täysin, jos sitä käytetään liioitellusti. Ajankäytön täytyy olla taipuisaa, muttei rikkonaista. Sama pätee aksentointiin. Jos aksenteja annetaan liian monille äänille, ne menettävät tehonsa. Chopinin musiikkia soittaessa myös selkeys on tärkeää. Kuulijan tulisi saada selvää joka nuotista ja harmonioista. Tämä vaatii myös huolellista ja hyvin hallittua pedaalin käyttöä. (Walker 2010.)

Bellman (2012) kirjoittaa, että Chopin saattoi usein yhdistää kaikupedaalia ja una corda-pedaalia saavuttaakseen pehmeän ja utuisen soinnin, mutta useimmiten hän kuitenkin käytti niitä erikseen. Kaikupedaalia hän käytti pitkissä fraaseissa, saadakseen juoksutuksista loistokkaita ja helmeileviä. Hän käytti kaikupedaalia myös matalilla bas-

sonuoteilla ja voimakkailla soinnuilla. Una corda -pedaalia, vaimennuspedaalia, hän käytti kevyissä juoksutuksissa saadakseen soinnista läpinäkyvän ja melodiasta kauniin ja pehmeän. Mielestäni äänenväriin kuuntelu on hyvin tärkeää soittaessa Chopinin musiikkia, mutta olen kokenut sen myös yhdeksi suurimmista haasteista tulkittaessa hänen musiikkiaan. Se vaatii hyvää keskittymistä, että saa pianosta aina ulos juuri sen äänensävyyn ja -voimakkuuden kuin haluaa.

Chopin pystyi saavuttamaan pedaalien avulla hyvin laajan skaalan erilaisia efektejä ja tunnelmia, mutta silti Chopinin kappaleissa esiintyvät pedaalimerkinnät voivat olla harhaanjohtavia. On mahdollista, että editioita on tuotettu eri maissa, joissa pianonsoiton mieltymykset ovat olleet toisistaan poikkeavia, eivätkä siten välttämättä edusta Chopinin pianotyyliä. (Bellman2012). Bellman on myös avannut useita mahdollisuuksia tutkituun Chopinin pedaalinkäyttöön. Pedaalilla on olennainen osa Chopinin musiikissa, mutta merkintöjen lukeminen kirjaimellisesti on mahdollista vain historiallisilla soittimilla ja tänä päivänä niitä tulisi lukea miettien kontekstia. Mikä efekti tietyllä merkinnällä on haluttu saavuttaa ja miten sen voisi parhaiten saavuttaa nykyinstrumentilla? Toisinaan olen huomannut, että pedaalia joutuu vaihtamaan useammin kuin nuotissa lukee, ettei harmonioista tule liian suttuisia. Luulen ettei kaikupedaali ole ollut niin tehokas Chopinin aikaisissa pianoissa. Nykypianon, etenkin flyygelin pedaalilla on mahdollista säädellä, kuinka paljon kaikua pedaalilla haluaa tuottaa. Tunnelmaan ja volyyymiin voi vaikuttaa kaikupedaalin määrällä. Olen huomannut saavani erilaisia sävyjä ja selkeämpiä harmonioita säätelämällä kaikupedaalin määrää. Harjoitellessani olen keskittynyt myös huolellisiin pedaalinvaihtoihin ja siihen, että nostan pedaalin ylös asti, ettei edellisiä harmonioita jää pedaaliiin, sillä selkeys, myös harmonioiden suhteen, hyvän sormiartikulaation ohella, on Chopinin musiikkia soittaessa mielestäni tärkeää.

### 2.3.1 Artikulaatio

Chopinin ajan Pariisin pianometodeissa oli jo määritelty tietyt artikulaatiot. Artikulaatiomerkinnot ja niiden tulkinta on selitetty auki Louis Adamin kirjassa *Methode nouvelle pour le piano, 1805*. Myös Henry Lemoisen kirja *theorique et pratique pour le piano* osoittavat, että neljä eri artikulaatiotyyppiä nousee keskeisenä esiin ja ne oli määritelty. Niiden hallitsemista pidettiin yhtenä hyvän pianonsoiton mittarina. Niihin kuuluivat lyhyt staccato, jossa ääni on kestoaltaan vain neljäsosa kirjoitetusta aika-arvosta ja  $\frac{3}{4}$  on valmistavaa liikettä ennen seuraavaa nuottia. Seuraava on ns. intermediate level, jossa

soivan äänen kesto on puolet kirjoitetun nuotin pituudesta. portato, jossa  $\frac{3}{4}$  äänen kestosta on soivaa ja legato. (Bellman 2012.)

Kuitenkin Chopin käytti yllämainittujen artikulaatiomerkkien lisäksi myös muunlaisia merkintöjä. Useista yllämainituista artikulaatioista Chopin ajatteli hieman eri tavalla. *Staccato* pitäisi tuottaa ranteen vapaalla liikkeellä. Toinen Chopinin käyttämä artikulaatio on *legato staccato*. Chopin merkitsee sen staccatopisteillä, jotka ovat legatokaaren sisällä. Sitä voisi kutsua *painavaksi staccatoksi*. Siinä sormi pysyy hieman kauemmin koskettimella kuin staccatossa. (Bellman2012.)

Chopin erosi muista aikansa virtuooseista myös opetusmetodeillaan. Hän käskei oppilaidensa ensiksi laskea kätensä e-, fis-, gis-, ais- ja h-koskettimille. Hänen mielestään se oli normaaliasento. Lisäksi hänen harjoitustensa päämääränä oli kehittää jokaisen sormen itsenäisyyttä. (Guy De Portales1947,133.) Chopinin mielestä jokaisella sormella oli oma erityispiirteensä, jota tulisi korostaa, ei häivyttää. Esimerkiksi kolmatta sormeä hän kutsui "suureksi laulajaksi". Muut romantikot, kuten Liszt, painottivat joka sormen samankaltaisuutta ja niiden harjoittelua tasavahvoiksi. Chopin yritti kirjoittaa oman pianometodin, mutta hän ei koskaan ehtinyt luonnoksia pidemmälle. Chopinin harmiksi hänellä ei ollut, kuten esimerkiksi Lisztillä, lahjakkaita oppilaita, jotka olisivat jatkaneet hänen perinnettään. (Walker 2010).

Bellman (2012) toteaa artikkelissaan, että artikulaatio ja kosketus liittyvät toisiinsa, mutta eivät tarkoita samaa asiaa. Chopin puhui sellaisen pianotekniikan puolesta, jossa käsi ja ranne ovat rentoina sormien laskeutuessa koskettimille vapaasti ja kevyesti. Hän vältti ennen kaikkea jäykkyyttä soitossa. Chopinin pianismissa keskeisintä on vokalismi, laulullisuus. Melodiat pitäisi ymmärtää laulun kautta, miten laulaja ne esittäisi. Laaja skaala eri artikulaatioita (esim. staccato, legato, portato) antaa soittajalle työkalut, joiden avulla on mahdollista tuottaa, kuten laulaja, erilaisia tavuja, ja niin kuin eri kielissä, erilaisin painotuksin, erilaisin vastauksin ja taivutuksin. Näin ollen, itse asiassa "laulava ääni", jonka itse yhdistän automaattisesti laulavaan legato -linjaan, itsessään on melko kapea näkökohta "cantabile style"- tekniikalle, joka sisältää lukuisia erilaisia artikulaatioita. (Bellman 2012.)

Chopin soitti mielellään ystävilleen. Hän tykkäsi soittaa myös Pariisin salongeissa, joissa tunnelma oli rento ja epävirallinen. Nykyään Chopinin musiikkia soitetaan suurissa konserttisaleissa ja ne kuuluvat esitetyimpien pianokappaleiden joukkoon. Konserttisa-



lin akustiikka vaatii hieman laajempaa ääntä. Nykypianistille Chopinin musiikkia soittaessa on kuitenkin mielestäni tärkeää keskittyä herkkään, pianon laulavaan ääneen. Sointi voi olla runsas ja ääni kantava, mutta liiallinen voiman käyttö ei kuitenkaan ole Chopinin musiikille ominaista. Chopinin musiikki on silti hyvin intohimoista ja ilmaisuvoimaista. Chopinin suosikki-piano oli suhteellisen yksinkertainen Pleyel, jossa oli vain kuusi oktaavia. (Walker 2010.)

### 3 Balladi As-duuri

#### 3.1 Yleisesti Balladista

Balladista, joka on sävellyksenä hyvin dramaattinen ja intensiivinen, ja joka on pääasiassa otanut vaikutteensa puolalasta eepisistä runoudesta, Chopin kehitteli uuden musiikillisen muodon. (Janis 2010). Chopinin oli ensimmäinen, joka sävelsi balladin pianolle. Sen sijaan balladilaji lauluna oli Varsovassa 1820-luvulla hyvin yleinen. Chopinia inspiroivat luultavasti mm. Schubertin balladit ja oopperoissa esitettävät balladilaulut. (Muun muassa Boildeaun *La dame Blanche*) Näistä sävellyksistä Chopin on päässyt kuulemaan balladille tyypillistä laajaa tunneskaalaa ja yllätyksellisyyttä. (Murtomäki 2005.) Hän loi myös Scherzosta täysin uudenlaisen musiikillisen muodon. Scherzo oli alkujaan musiikillinen pilailu, mutta Chopin muutti sen luonnetta täysin toisenlaiseksi. Myös Poloneesi muutti muotoaan. Tanssillinen Poloneesi muuttui Chopinilla kulkumarssi -tyyliseksi. (Janis 2010.)

Chopinin kehittämässä balladimuodossa on löydettävissä vaikutteita sonaattimuodosta, mutta se ei kuitenkaan ole täysin sonaattimuodon mukainen. Tästä esimerkkinä peili-repriisi: kaksi esittelyteemaa esitetään kertaosiossa vastakkaisessa järjestyksessä. (Samson 1992.)

Chopin viittaa termillä "balladi" balettimaiseen välisoittoon tai tanssikappaleeseen. Sitä voi verrata italialaiseen ballataan, mutta Chopin saattoi viitata sillä myös keskiaikaiseen balladiin, joka oli luonteeltaan herooinen. (Samson 1992.) Chopinin balladit ovat tanssillisia ja dramaattisia. Balladi on luonteeltaan kertova teos, joka sisältää musiikkinsisäisen tarinan. Tunnelmakontrastien vaihdellessa tarina etenee ja päättyy joko katastrofiin tai triumfiin. Chopinin balladeista ainoastaan As-duuri balladin loppu on voitokas ja juhallinen. Balladi päättyy kiihkeästi valoisan sävyn voittoon. (Murtomäki 2005.)

Chopin sävelsi As-duuri-balladin kesällä 1841 Nohantissa. Se on hänen kolmas balladinsa. Se on erilainen verrattuna kahteen Chopinin aiemmin säveltämään balladiin. Siinä on synkkiä ja surumielisiä kohtia, mutta se sisältää silti enimmäkseen valoisia sävyjä. Kolmas Balladi on olemukseltaan viehättävä ja lämmin ja sisältää hieman ironiaa toisessa teemassa. Teos on paikoin jopa riemukas ja helmeilevä. Kappaleen tunnistaa Balladiksi, sillä sen sävy on kertova. Sen kuulee ensitahdistista, jotka kertovat ja laulavat ulos ensimmäisen teeman. Toinen teema alkaa tanssillisen iloisesti ja on rytmillisesti erilainen, jatkuvasti synkopoiva. (Tomaszewski 2019.)

### 3.2 Balladin analyysia

As-duuri-balladi on muotoa ABCBA coda. Ensimmäinen teema on jaettu kahtia, laulavaan ja tanssilliseen teemaan. Kaikki Balladin musiikilliset tapahtumat rakentuvat näiden teemojen pohjalta, laulavan ja tanssillisen. Ne kasvavat, väistävät toisiaan, kietoutuvat yhteen ja katoavat. Huippukohtissa teemat saattavat kehittyä tunnistamattomiksi. (Tomaszewski 2019.)



Kuvio 1. tahdit 1-4 Rudolf 1878. Chopin's verke, Breitkopf und Härtel. IMSLP

Balladin ensimmäinen teema esitellään kokonaisuudessaan kahdeksassa ensimmäisessä tahdissa. Se lähtee dominantin laajennuksesta päättyen täydelliseen kadenssiin tahdeissa 7-8. Yllä esimerkissä Balladin neljä ensimmäistä tahtia ensimmäisestä, laulavasta teemasta. Oikea käsi aloittaa soittamaan melodiaa tahdeissa 1 ja 2. Esityserkintä *m.v.* on lyhenne sanoista *mezzo voce*, joka tarkoittaa puoliääneen. Ennen soittamaan aloittamista on hyvä keskittyä ja kuvitella valmiiksi tunnelma ja ääni, että jo ensimmäisestä äänestä lähtien tunnelma olisi pehmeä eikä ääni liian terävä tai luja. Tahdeissa 3 ja 4 melodia siirtyy vasemmalle kädelle, alempaan nuottiriviin, oikean käden saadessa säestävät harmoniat. Balanssin kuunteleminen on tärkeää, jotta vasemman käden melodia tulee selkeästi esiin. Ensimmäisen teeman melodia tulee vuoroin oikean vuoroin vasemman käden rekisteristä



Kuvio 2. tahdit 9-12. Rudorf 1878. Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Tämän jälkeen tulevat As-duurioktaavit fortessa. Alkaa tanssillista teemaa enteilevä osuus. Tässä osuudessa rytmin tarkka käsittely on tärkeää, että tanssillisuus säilyy. Tässä kohta kappaletta ei mielestäni ole tarkoitus käyttää *tempo rubatoa*. Kuitenkin vasemman käden soinnut ovat tärkeitä ja niiden harmonioiden kuuntelu hyvin tärkeää. Kuuntelun ja tarkan rytmin yhdistäminen ovat mielestäni tämän osuuden haaste.



Kuvio 3. tahdit 47-53, Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Toinen teema alkaa murretuilla C-oktaaveilla ja sävellaji vaihtuu As-duurista C-duuriin. Esitysmarkintänä on taas m.v eli mezza voce, puoliääneen. Tässä kohtaa koen haasteeksi oikeanlaisen sävyn löytämisen. Äänen pitäisi olla soiva, mutta kuitenkin pehmeä ja hiljainen. Tunnelma ei saisi myöskään olla liian ”konkreettinen”, vaan kaukainen, että saisi kuulijan vietyä toisenlaiseen maailmaan musiikin kautta.



Kuvio 4. tahdit 54-58. Rudorf 1878. Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Tässä pääteema, joka on tanssillinen, ja tunnelmaltaan elegantti ja iloinen. Myös rytmikaltaan tämä osio eroaa laulavasta, sillä se on synkopoiva. Tunnelmaltaan iloisesta C-duuriosiesta siirrytään kuitenkin pian tummempaan sävyyn, sävellajin muuttuessa C7 soinnun kautta f-molliin. Tunnelma muuttuu äkkiä iloisesta, jopa vähän humoristisesta, tummaan sävyyn, joka on kuitenkin aluksi mielestäni herkkä ja laulava, mutta muuttuu dramaattisemmaksi dynamiikan kohotessa lopulta fortissimoon.



Kuvio 5. tahdit 79-83. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

F-molliosiota lähtee suuri nousu, joka huipentuu fortissimoon. Myös harmoniat tulevat runsaammiksi myös vasemman käden soittaessa oktaaveja ja nelisointuja. Rytmii on edelleen synkopoiva. Tanssillinen teema jatkuu, mutta se on muuttunut tunnelmaltaan synkemmäksi.



kuvio 6. tahdit 100-103. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Tämän jälkeen laskeudutaan laulavaan teemaan perustuvan osion kautta f-mollista C-duuriin. Siitä kertautuu tanssillinen teema taas iloisella ja valoisalla karakterillä. Teema toistuu samanlaisena kuin ensimmäisellä kerralla, mutta kuulostaa mielestäni iloisemmalta dramaattisen molliosion jälkeen.



Kuvio 7. tahtit 115-118. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Tällä kertaa iloinen tunnelma ei tummukaan vaan C-duurista siirrytään As-duuriin ja alkaa oikean käden juoksutukset, jossa vasen käsi jatkaa synkopoivaa rytmiä. (Esimerkki yllä olevassa kuvassa) Tässä osiossa vasemman käden rooli on myös tärkeä, sillä sieltä löytyy myös melodiaa. Pidän tätä kohtaa balladissa erityisen kauniina, sillä se on tunnelmaltaan valoisa ja huoleton ja täynnä iloa ja upeita harmonioita. Sen välittäminen on mielestäni välillä haastavaa. Osio on täynnä todella hienoja harmonioita ja niiden kuuntelu nopeasta temposta huolimatta on hyvin tärkeää. Helposti miellän kohdan nopeammaksi mitä se on ja siksi olen kokenut itselleni hyödylliseksi hitaammassa tempossa harjoittelun. Silloin ehtii kuulla joka nuotin ja harmoniat ja niiden muutokset. Oikean käden ylle on merkattu legato -kaari. Tarkoitus olisi pyrkiä soittamaan nopeatkin nuotit laulaen ja kuunnellen, minkä olen myös kokenut haasteeksi harjoitellessani kappaletta.



Kuvio 8 tahtit 123-126. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Leggiero-kohdasta lähtien melodia siirtyy vasemmalle kädelle. Oikean käden juoksutukset ovat harmoniaa, sillä melodiset asiat ovat siirtyneet vasemmalle kädelle.



Kuvio 9 tahdit 131-133. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Yllä olevassa kuvassa vasen käsi saa laulavan teeman elementeistä koostuvaa melodiaa. Melodia on eri, mutta aihe on laulavasta teemasta. Tämä on alustusta sitä seuraavalle sostenuto-osiolle.



Kuvio 10 tahdit 134-137. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Sostenuto tarkoittaa pidätellen. Tämän voisi tulkita niin, että tätä kohtaa ei ole tarkoitus soittaa tarkassa rytmissä vaan musiikki ”nojaa taaksepäin”. Tämä on myös hyvä esimerkki Chopinin rubatosta, jossa vasen käsi pitää yllä kappaleen pulssia oikean käden soittaessa vapaammin.

Oikean käden melodia pohjaa laulavaan teemaan. Vasen käsi saa säestävät kuudestoistaosanuotit. Vasemman käden skaala on laaja ja äärikuotit ovat paikoin yli oktaavin päässä toisistaan. Tässä kohdin olen huomannut, että tärkeää on joustava ranteen käyttö ja rentous. Ranteen ohjauksella saadaan aikaan liike, joka auttaa ylettymään hyvin nuotteihin tempossa ja hyvällä laadulla. Tämä on myös mielestäni yksi kauneimmista kohdista kappaleessa. Melodia on hyvin kaunis ja harmoniat vasemmassa kädessä upeita. Myös tässä kohden rauha ja kuuntelu on tärkeää. Vaikka vasemman käden nuotit ovat nopeita, ei kohta ole tarkoitettu tunnelmaltaan nopeaksi vaan laulavaksi ja kauniiksi.



Kuvio 11. tahdit 146-151. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Pääteema esiintyy viimeisen kerran alkaen murretuin As-duurioktaavein. Sostenuto-osion päätyttyä As-duuriin esiintyy tanssillinen teema viimeisen kerran sellaisenaan, mutta As-duurissa. Tässä kohdin voi tuoda esiin myös vasemman melodiaa (Tahdit 150 ja 151, jossa vasemman käden nousevaa melodiaa) ja tässä onkin esimerkki Chopinin musiikin polyfonisuudesta ja kerroksellisuudesta, sillä kun vasemmalla kädellä on parin tahdin melodiapätkä, oikean käden melodia jatkuu ja on yhtä tärkeä. Tämä pohjaa Bachin musiikin polyfonisuuteen, jossa jokainen stemma kuljettaa melodiaa ja on yhtä tärkeä. Teema saa mielestäni vielä iloisemman sävyn siirryttyään As-duuriin.



Kuvio 12 tahdit 157-160. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Pääteeman esiinnyttyä viimeisen kerran As-duurissa se moduloi niin, että sävellaji vaihtuu cis-molliin. Esitysmerkintä on jälleen tässä kappaleessa usein käytetty mezza voce. Oikea käsi laulaa melodiaa ja vasemman käden juoksutukset luovat synkkää ilmapiiriä melodian ylle, mutta välillä harmoniassa on havaittavissa myös valon pilkahuksia. Teknisen haasteen kohtaan tuo vasemman käden nopeat nuotit, jotka pitäisi aloittaa hiljaa. Myös vasemman käden artikulaation kanssa olen joutunut olemaan tarkkana, sillä alemmasta rekisteristä soittaessa on selvemmin artikuloitava, jotta yksittäisistä äänistä saa selvää ja etteivät harmoniat puuroudu ja muutu epäselviksi. Tämä koskee erityisesti pedaalinkäyttöä. Kaikupedaalia saa olla vähän, mutta pedaalinvaihto-

jen tulee olla tarkkoja. Una-corda- pedaalin käyttö voi myös sopia tähän kohtaan tuoden pehmeyttä oikean käden melodiaan ja luoden utuisempaa tunnelmaa vasemman käden kuudestoistaosakuviosta.



Kuvio 13. tahdit 165-168. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Oikean laulava melodia siirtyy vasempaan käteen ja oikeassa kädessä on gis-oktaaveja kahden oktaavin laajuudella. Kohdan soittotekninen haaste on mielestäni ensimmäisen ja viidennen sormen nopea vaihto ja se, että sävelet saa soitettua hyvällä laadulla ja puhtaasti ilman virhelyöntejä. Tunnelma on vielä tumma, vaikka vasemmalla kädellä on myös duurisointuja. Mielestäni tunnelma tasapainottelee tumman ja valoisan sävyn välillä. Esityserkintänä on *crescendo*. Tässä kannattaa aloittaa mahdollisimman hiljaa, että on mahdollista tehdä pitkä nousu. Esim1.



Kuvio 14 tahdit 165-168. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP



## Esim. 2

Kuvio 15. tahdit 173-176. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel.

IMSLP

Crescendo huipentuu vasemman käden nousevaan melodiaan ja  $gis_7$ -soinnun kautta päädytään cis-molliin. Tässä kohtaa melodia vaihtuu taas oikealle kädelle. (esim. 2) Tunnelman tasapainottelu tumman ja valoisan välillä johtaa tumman sävyn voittoon. Tässä kohtaa on kappaleen yksi suurimmista nousuista mollissa ja esitysmerkintä on fortissimo. Kohdassa on tärkeää hahmottaa mitkä ovat melodianuotteja, sillä jokainen oikealla kädellä soitettu nuotti ei ole melodiaa, vaan luo harmoniaa.

Kuvio 16. tahdit 183-186. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel.

IMSLP

Cis-mollisuusuden fortissimo modului H-duuriin ja alkaa tanssillisen päätteeman elementteistä koostuva osuus. Vasemman käden matalat kuudestoistaosat luovat taustalle tummaa sävyä, vaikka oikean käden teema tulee duurissa. Tätä Edeltävän kiihkeän ja intensiivisen kohdan jälkeen tässä tunnelma rauhoittuu, jopa paikoin pysähtyy. Merkintää *smorzando*, joka on merkitty tämän osion joihinkin kohtiin tarkoittaa sanataarkasti kuollen, eli tarkoitus olisi hidastaa tempo ja hiljentää volyyymia niissä kohdissa. Kuitenkin alun päätteeman tanssillisuuskin on läsnä yhtenä elementtinä ja on hyvin tunnistettavissa tässä kohdasta.



kuvio 17. tahdit 194-196. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Musiikki moduloi takaisin pääsävellajiin As-duurin ja tanssilliseen teemaan sekoittuu myös laulavaa teemaa vasemman käden jatkaessa matalia kuudestoistaosanuotteja. Tässäkin kohtaa tunnelma mielestäni tasapainottelee valoisan ja tumman välillä. Vasemman käden stemma luo synkkyyttä. Valoisuutta tuo se, että oikealla kädellä on duurisointuja. Laulavan teeman jälleen esiinnyttyä alkaa suuri nousu, joka tällä kertaa huipentuu valoisaan As-duuriin.



Kuvio 18. tahdit 214-218. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Alun laulava teema ilmestyy tällä kertaa fortissimossa ja oktaavein vahvistettuna. Se on tällä kertaa hyvin riemukas verrattuna alun hillitympään ja hiljaisempaan karaktääriin. Riemukkaaksi sen mielestäni tekee myös kontrasti aikaisempiin tummempiin harmonioihin. Tämän tunnelman tavoittaminen on myös tärkeää. Joskus surumielisten ja haikeiden tunnelmien välittäminen voi olla helpompaa, kuin riemun tunteiden välittäminen. Teknisesti mielestäni tämän kohdan haaste on isot hypyt ja suuret soinnut ja laajat otteet paikoin molemmilla käsillä. Mielestäni haastavaa tässä kohdassa on myös melodian saaminen hyvin esiin ja sointujen tasapainoinen sointi, niin että äänet ovat hyvässä balanssissa keskenään. Oikealla kädellä on soitettavanaan suuria sointuja, joten on tärkeää mielestäni keskittyä siihen, että käden paino on suurimmaksi osaksi heikolla pikkusormella, jotta melodia kuuluu hyvin, mutta myös niin, että koko sointu soi hyvin ja sen äänet ovat hyvässä balanssissa keskenään.



Kuvio 19. tahdit 232-235. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Ihan lopussa tulee toisen kerran pätkä As-duurissa olevaa teema, joka on myös tällä kertaa kiihkeämpi ja riemukkaampi kuin ensimmäistä kertaa esiinnyttyään. Esitysmerkintänä on *piu mosso*, joka tarkoittaa nopeammin.



Kuvio 20. tahdit 235-241. Rudorf 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP

Edellisen teeman jälkeen kappale päättyy oikean käden laskevan juoksutuksen jälkeen riemukkaasti kadenssin kautta As-duuriin. Kappaleen loppu on hyvin valoisa, iloinen ja voittoisa.

## 4 Pohdinta

### 4.1 harjoitteluprosessista

Balladia harjoitellessani keskityin erityisesti sointiin ja selkeään artikulaatioon liittyvään tekniikkaan. Opinnäytetyö auttoi minua ymmärtämään paremmin Chopinin musiikkia ja ymmärtämään syvällisemmin As-duuri-balladin op.47 luonnetta. Chopinin musiikille ominainen haikeus ja herkkyys näkyy tässäkin teoksessa, vaikka teos päättyikin valoisin sävyn voittoon. Koitin hakea harjoittelussani esiin haikeita ja valoisia sävyjä ja

soinnin herkkyyttä. Tässä kappaleessa on mielestäni hienoa myös se, että saa ilmaista ilon tunteita ja se, että tunnelmien skaala on niin laaja. Balladi on myös hyvin ilmaisuvoimainen ja intohimoinen herkkyydestään huolimatta. Huomasin harjoitellessani, että pianissimon soivat sävyt ovat hyvin vaikeita toteuttaa. Toisaalta balladissa on myös herooisia piirteitä ja soinnin runsaus on myös tärkeää.

Balladia harjoitellessani keskityin paljon sointiin ja koitin saada melodia linjasta mahdollisimman laulavan ja kantavan. Mietin mielessäni, miten fraaseeraisin, jos laulaisin kyseisen melodian. Tämä auttoi saamaan melodiaan ja soittoon lisää laulullisuutta. Mietin missä kohtaa laulaja hengittäisi ja miten saisin fraasista luonnollisen ja legatoa hyvän, miettien laulajan legatoa. Pianoa soittaessa tulisi unohtaa, että piano koostuu yksittäisistä koskettimista ja niiden soittamisesta ja keskittyä pitkään linjaan. Pitkien fraasien toteuttamiseksi käytin pedaalia ja harjoittelin hyvää legato -soittoa. Koitin kuulla mielessäni seuraavan melodiaäänen ja harmonian jo ennen soittamista ja valmistaa äänet hyvin ennen soittamista. Pianolla on välillä helppo soittaa valmistamatta hyvin sointuja ja ääniä. Koitin miettiä myös etukäteen äänen sävyn. Sen hallinta, millaisen äänen tarkalleen pianosta haluaa, on haaste ja sen oppiminen jatkuu.

Koitin painaa hyvin jokaisen äänen pohjaan ja harjoitella hitaasti kuullakseni varmasti jokaisen nuotin hyvin ja soitanko sen hyvällä laadulla soinnillisesti. Suuria sointuja harjoittelin kuuntelemalla balanssia ja sitä, tuleeko melodia -ääni selkeästi esiin. Helposti, ainakin itselläni, käden paino on eniten peukalolla tai muilla vahvoilla sormilla. Suurimaksi osaksi melodia kuitenkin kulkee balladissa oikean käden soinnun ylimmällä äänellä. Sen soittaa pikkusormi, joka on sormista heikoin. Saadakseni pikkusormella soivan äänen suuressa soinnussa, mielestäni tärkeää on keskittyä kämmenen ja rystysten tukeen ja kääntää rannetta hieman pikkusormeen päin, jotta käsivarren paino tulee pikkusormelle. Silloin melodiaäänestä saa laulavamman ja soivemman.

Yksi haaste balladissa on pitkät hypyt. Niitä tulee paikoin molemmilla käsillä yhtä aikaa. Niitä harjoittelin kädet erikseen hitaasti vaikeimmissa paikoissa. Hypyistä huolimatta koitin saada Balladin kertovan ja soivan karaktäärin esiin keskittymällä jokaisen soinnun ja oktaavin huolelliseen kuunteluun ja soinnin laatuun. Sain mielestäni hyvin kehitettyä tämän projektin myötä oikean käden sointia ja laulavaa, kantavaa melodiasoittoa. Mielestäni opin paremmin "laulamaan pianolla", ja saamaan Chopinin kauniit melodiat fraseerattua ja soitettua paremmin kuin ennen. Vasemman käden laulavuudessa koen, että minulla on vielä kehitettävää. Haluaisin myös tulevaisuudessa kehittyä siinä, että

saisin Chopinin musiikin polyfonisuuden vielä selkeämmin esiin, harjoittelemalla vasemman käden laulavuutta ja äänen kantavuutta lisää.

Harjoitellessani kuuntelin tarkasti myös harmonioita. Hyvä harmoniakuuntelu auttaa itseäni oppimaan kappaleen nopeammin ulkoa. Olen suhteellisen nopea oppimaan ulkoa, mutta hyvä kuuntelu heti alkuvaiheessa auttaa siinäkin, etten vahingossa myöhemmin keksi omia sointuja, ja että soitan varmasti niin kuin nuotissa lukee. Nuotista soittaminen on tämän takia tärkeää aika ajoin, vaikka osaisikin kappaleen ulkoa. Myös esitysmerkintöjä on aina hyvä palata tarkistamaan nuotista. Varsinkin tempoon vaikuttavia merkintöjä ja dynamiikkaa koskevia merkintöjä on aika paljon tässä kappaleessa.

Yksi kappaleen vaikeimmista kohdista oli oikean käden gis-oktaavit, ja vasemman käden nousevan melodian tuominen samanaikaisesti esiin, oikean käden nopeiden oktaavien peittämättä melodiaa. Myöhemmin oikean käden saadessa lisä-ääniä melodia siirtyy oikealla kädelle. Rentous soitossa tässä kohtaa on hyvin tärkeää. Joka ääntä tai sointua ei mielestäni kannata ajatella yksittäisenä, vaan osana kuviota. Yksi kuvio kantaa mielestäni soittaa yhdellä liikkeellä, johon antaa impulssin. Siten sain lisättyä soittoon rentoutta ja kohta tuntui helpommalta soittaa teknisesti. Harjoittelin kohtaa hitaasti niin, että saisin sen puhtaaksi virhelyönneistä ja keskittyttyä käsivarren rentouteen, mutta toisaalta sormien napakkuuteen. Käsivarsi ja ranne pitäisi olla rentona, kun taas kämmenselkä pitäisi olla jämäkkä ja rystysten tuki vahva.

Harjoittelin balladia myös jonkin verran metronomin kanssa, jotta saisin mieleeni selkeän peruspulssin, joka on yhteneväinen koko kappaleen ajan, ja joka ei häiriintyisi paikoin oikean käden vapaammasta fraseerauksesta. Oikean käden vapaa fraseeraus ja pulssin pitäminen oli haasteellista. Laulavissa melodioissa fraseerasin oikean käden melodiaa vapaammin. Lisäksi tässä balladissa on myös paljon muita tempoon vaikuttavia merkintöjä.

Kappaleen haaste minulle oli myös nopeat, mutta laulavat kohdat. Tämän balladin tarkoitus ei ole missään kohtaa kuulostaa nopealta. Karakteri on koko kappaleen ajan laulava ja kertova. Haasteena minulla oli nopeissa kohdissa rauhan säilyttäminen. Sitä harjoittelin soittaen nopeita kohtia hitaasti ja jokaisen nuotin hyvin kuunnellen ja korostaen melodia -ääntä. Myös forte-kohtia harjoittelin hitaasti saadakseni muhkean, mutta pehmeän soinnin. Äänestä tulee helposti liian terävä, jos fortin tuottaa väärällä tekniik-

kalla. Käsivarren ollessa rentona pianosta sain voimakkaan, soivan ja pehmeän äänen puskematta.

Olen soittanut kyseistä balladia ja vuosia sitten mutta koen, että sen soittaminen on nykyään helpompaa musiikillisesti ja teknisesti. Koen että olen kehittynyt erityisesti fraseerauksessa ja soinnissa ja saan pianosta laulavamman äänen ja enemmän erilaisia sävyjä kuin aiemmin. Haasteisiini kuuluu edelleen laajassa teoksessa ajankäyttö, jotta kappaleesta saa ehyen kokonaisuuden. Taitekohdissa olisi tärkeää muistaa antaa aikaa, jotta koko kappaleen ajan säilyy rauha. Olen oppinut, että aika tuntuu pidemmältä lavalla kuin yleisön puolella. Tämä on tärkeää tiedostaa soittaessa, että erityisesti taitekohdissa antaa riittävästi aikaa.

Koin harjoitteluprosessin mielekkääksi, sillä pidän paljon kyseisestä balladista. Varmasti pidän sen ohjelmistossani ja uskon sen kehittyvän tulkinnallisesti vuosien varrella edelleen. Hienoa prosessin aikana oli oppia se, että kappaleista voi löytää uudenlaisia tulkintamahdollisuuksia ja uutta syvyyttä lukemalla säveltäjästä ja hänen musiikkityylitään. Se auttaa ymmärtämään kyseisen säveltäjän musiikkia ja tavoittamaan paremman tulkinnan.

#### 4.2 pohdintaa konsertista

Soitin balladin tutkintokonsertissani 25.11.2020. Olin esitykseen itse ihan tyytyväinen. Mielestäni artikulaatio ja pedaalinkäyttö oli hyvää ja sain ilmaistua erilaisia tunnelmia mielestäni ihan hyvin. Olin tyytyväinen soinnin laatuun, pehmeyteen ja balanssiin. Samoin oikean käden laulavaan ja kantavaan melodiaan, joka ei jäänyt piiloon suurissaan soinnuissa, vaan balanssi oli tasapainoinen ja melodia soi selkeästi. Vasemman käden melodia pätkät sain mielestäni myös pääosin hyvin esiin, tosin matalimmilla äänillä olisin voinut artikuloida selkeämmin, muun muassa vasemman käden matalissa juoksutuksissa. Olen oppinut, että matalammat äänet pitäisi soittaa vielä paremmalla artikulaatiolla kuin ylemmät, sillä matalat äänet puuroutuvat helpommin. Niiden hyvä artikulointi on haastavaa siksikin, että pianon bassonuotit ovat raskaampia soittaa kuin ylä-äänet.

Soitin balladin op. 47. esityksessä hieman nopeammassa tempossa, kuin harjoituksissa. Tämä johtui varmasti pienestä jännityksestä. Kuitenkaan nopeampi tempo ei tehnyt kappaleen yleiskarakteerista hätäistä. Itse pystyin koko ajan hyvin kuuntelemaan melodiaa ja harmoniaa ja koin että soitto oli hallittua.

Kuitenkin esitystilanteessa herkkiä ja hiljaisia sävyjä olisi voinut olla enemmän ja olisin voinut soittaa pianissimo -kohdissa vielä hiljempaa. Pianosta olisi kiva jatkossa löytää todella hiljaisia, soivia sävyjä. Myös taitekohdissa olisi voinut ottaa enemmän aikaa. Se olisi tuonut lisää rauhaa esitykseen. Tempon hallinta olisi voinut olla myös paikoin selkeämpää.

Kappale eteni esityksessä hyvin, eikä tempon käsittely ollut missään kohtaa pysähtynyt. Tempo olisi voinut nojata taaksepäin enemmän, erityisesti laulavissa melodioissa.

Alun teeman sävy ja rauha onnistui mielestäni hyvin. Melodia tuli laulavasti esiin vuoroitellen oikealla ja vasemmalla kädellä. Tanssillista teemaa edeltävän jakson, joka alkaa As-duuri oktaaveilla, olisin voinut soittaa rauhallisemmassa tempossa, jotta harmonioiden kuunteluun olisi jäänyt enemmän aikaa. Tässä kohdassa olisin voinut myös olla eksaktimpi rytmin suhteen.

Tanssillisen teeman synkopoiva rytmi toi iloisen ja keveän tunnelman. Tämän teeman iloisuuden sain mielestäni myös välitettyä konsertissa ja se kuulosti mielestäni aina iloisemmalta toistuessaan synkempien ja haikeampien kohtien jälkeen. Melodian fraaseerausta ja suuntaa olisin voinut miettiä vielä enemmän tässä kohdassa. Tanssillisen teeman tummuminen ja muuttuminen dramaattisemmaksi onnistui mielestäni tunnelmaltaan konsertissa. Oikean käden suuret soinnut ja vasemman käden pitkät hyyt toivat haastetta teknisesti, mutta sain kuitenkin esityksessä soitettua sen suhteellisen puhtaasti.

As-duuriosiota, jossa lähtee oikean käden nopeat juoksutukset, oli mielestäni mukavinta soittaa. Se on todella kaunis kohta, ja harmoniat ovat upeita. Olin tyytyväinen sointiin ja siihen, että pystyin soittamaan sen kuunnellen.

Mietiskelevämpi sävy ja rauhallisempi tempon käsittely olisi ollut hyvä muun muassa kappaleen loppupuolella, jossa tanssillinen teema esiintyy synkemmällä karakterillä

vasemman käden soittaessa synkkää harmoniaa taustalla. Tässä kohdassa olisin voinut pysähtyä kuuntelemaan harmoniaa vielä paremmin ja hidastaa vielä selkeämmin tempoä smorzando-kohdissa.

Balladi on paikoin hyvin haastava myös teknisesti ja mielestäni kappaleen vaikein kohta on se, jossa tulee oikean käden gis- oktaavit ja samanaikaisesti vasemman käden nouseva melodia. Vasemman käden melodia tuli konsertissa mielestäni hyvin esiin. Pystyin rakentamaan pitkän nousun hyvin ja pitämään intensiteetin yllä. Olin ihan tyytyväinen myös kohdan tekniseen toteutukseen konsertissa. Sain sen soitettua konsertissa varmasti, mutta jännityksestä johtuen soitto ei ollut yhtä rentoa kuin harjoituksissa. Ehkä muhkeampi sointi olisi voinut tehdä kohdasta vielä dramaattisemman ja kiihkeämmän. Yleisesti nousujen ja kappaleen huippukohtien rakentaminen oli mielestäni hyvää.

Sointi ja keveys tulkinnassa toimivat mielestäni hyvin, mutta laulavan pääteeman esiintyminen viimeistä kertaa oktaaveilla vahvistettuna olisi voinut olla tunnelmaltaan vielä heroisempi. Soittaisin sen jälkikäteen ajateltuna vielä muhkeammalla ja jykevämmällä soinnilla. Soitin sen konsertissa suhteellisen keveästi. Riemukas ja kiihkeä tunnelma kuitenkin välittyi. Yleisesti forte-kohtien sointiin olin tyytyväinen. Onnistuin pääosin välttämään Chopinin musiikille liian julmat sävyt ja säilyttämään kauniin soinnin myös suurta volyymia vaativissa kohdissa. Soinnin laatua olinkin harjoitellut paljon. Olin tyytyväinen myös siihen, että sain rakennettua nousut hyvin ja soitettua hyvällä intensiteetillä koko kappaleen.

Olisin voinut tehdä mielestäni kontrasteja rohkeammin myös hiljaisempaan suuntaan, niin olisin saanut tunnelmakontrasteista vielä suurempia. Kuitenkin olin tyytyväinen siihen, että balladin iloinen karakteri välittyi ja myös synkeämmät ja haikeammat tunnelmat. Koin että balladin soittaminen oli mukavaa hyvästä harjoittelusta johtuen.



## 5 Lähteet

Bellman, Jonathan 2012. Chopin's Pianism and the reconstruction of the ineffable. kirjan osa. julkaisussa MTNA e-Journal. Vol. 3 (3) pp.13-29 <https://search-proquest-com.ezproxy.metropolia.fi/docview/993048621/?pq-origsite=primo> (luettu 15.3.2019).

Dirkse ,Scott 2013. Demystifying Chopin's rubato. American music teacher. Vol 62. <https://search-proquest-com.ezproxy.metropolia.fi/docview/1370874523> (luettu 16.2.2019).

Guy De Portales 1947. Chopin, sävelten runoilija. Helsinki. Otava.

Isopuro, Jukka. 1989. Sävelten maailma 1. Helsinki. WSOY

Janis, Byron. 2010. Chopin's "Soul and heart". Wall Street Journal, Eastern edition; New York, NY(9 Mar 2010).<https://search-proquest-com.ezproxy.metropolia.fi/docview/237978116/?pq-origsite=primo> ( luettu 10.2.2019)

Karhunmaa, Pentti. 1966." Kuin suurikasvoinen surullinen nainen" Antenni No 47 /1966 s. 2

Murtomäki, Veijo 2005. Frederic(Fryderyk) Chopin. Romantiikan piano- ja urkumusiikki. [https://muhi.uniarts.fi/rom\\_piano5/https://muhi.uniarts.fi/rom\\_piano5/](https://muhi.uniarts.fi/rom_piano5/https://muhi.uniarts.fi/rom_piano5/) ( luettu 17.2.2019)

Rudorf, Ernst 1878. Friedrich Chopin's verke. Breitkopf und Härtel. IMSLP [https://imslp.org/wiki/Ballade\\_No.3,\\_Op.47\\_\(Chopin,\\_Fr%C3%A9d%C3%A9ric\)](https://imslp.org/wiki/Ballade_No.3,_Op.47_(Chopin,_Fr%C3%A9d%C3%A9ric)). (ladattu 3.2.2019)

Samson Jim1992, Chopin: the Four Ballades, Cambridge University Press. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ballades\\_\(Chopin\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ballades_(Chopin)) (Luettu 11.2.2019).

Tomaszewski, Mieczyslaw 2019. Ballade in A flat Major, op.47. The Fryderyk Chopin Institute. <https://chopin.nifc.pl/en/chopin/kompozycja/110> (luettu 14.2.2019)

Walker, Alan 2010. Chopin: The Voice of The Piano. The american music teacher Jun/ Jul 2010. Vol. 59 (6) pp. 19-26 <https://search-proquest-com.ezproxy.metropolia.fi/docview/734719015/?pq-origsite=primo> (luettu 15.3.2019).

