

Olli Hartonen

Värikkäämpää pop-pianismia

Kuudestoistaosakudokseen pohjautuva soittotekniikka

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

24.4.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Olli Hartonen Värikkäämpää pop-pianismia: kuudestoistaosakudokseen pohjautuva soittotekniikka 30 sivua + 3 liitettä 24.4.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja, piano
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Ari-Pekka Korhonen
<p>Esittelen opinnäytetyössäni rytmiseen kuudestoistaosakudokseen pohjautuvan pop-tyylisen pianonsoittotekniikan. Tutkimus perustuu omaan pop-soittotyylini, joka on vuosien varrella muokkautunut nykymuotoonsa. Suurimpia vaikuttajiani ovat olleet Elton John ja Billy Joel.</p> <p>Sain idean työlleni, kun oppilaani kysyivät, millä keinoin pop-tyylistä pianosäestystä, eli -komppausta voisi rikastuttaa. Kuudestoistaosakudokseen pohjautuvan soittotekniikan lisäksi työni käsittelee erilaisia tapoja monipuolistaa kolmisointuharmoniaan perustuvaa pop-komppausta.</p> <p>Opinnäytetyön harjoitukset on suunnattu karkeasti arvioituna 3/3 –tason ylittäneille pianisteille. Koen, että pianonsoiton perusteet on hyvä olla hallussa, jotta tätä soittotekniikkaa kykenee hyödyntämään mahdollisimman hyvin.</p> <p>Työ jakautuu kolmeen osioon:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Teoriaosio: melodiset ja harmoniset elementit, joiden tuntemus on tarpeellista soittotekniikkaan perehdyttäessä. Tämä osio sisältää myös harmonian näkökulmasta hyödyllisiä vinkkejä soiton monipuolistamiseksi. - Rytmikkaosio: rytmisen pohja, jolle soittotekniikka rakentuu. Tässä osiossa käsitellään myös rytmisten riffien hyödyntämistä pianokomppien muodostamisessa. - Harjoitukset: asteittain etenevä kokonaisuus harjoituksista, joiden lopputuloksena on selkeä kuvaus siitä, minkälainen esiteltävä komppaustyyli on ja miten sen voi opetella tai opettaa eteenpäin. <p>Tämän työn avulla pianistien on mahdollista tuoda uusia elementtejä omaan soittoonsa. Uskon, että työni voi tarjota tietoa ja vinkkejä kaikille pop-pianokomppauksesta kiinnostuneille.</p>	
Avainsanat	Pop, piano, kuudestoistaosa, säestys, komppaus

Author(s) Title Number of Pages Date	Olli Hartonen More versatile pop pianism: a constant chain of sixteenth notes as a basis for comping 30 pages + 3 appendices 24 April 2013
Degree	Bachelor of Music Education
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music Pedagogy, piano
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus Ari-Pekka Korhonen, Master of Culture and Arts
<p>This thesis is an introduction to a pop piano comping style based on a constant rhythmic chain of sixteenth notes. I examined the way I play pop piano and studied the different musical elements that have created it. My biggest influences come from Elton John and Billy Joel.</p> <p>I got the idea for my thesis when my students asked me how to make their pop piano comping more versatile. In addition to the above-mentioned comping method, the thesis also includes tips on how to add variety to piano comping based on triad chords.</p> <p>The thesis consists of three sections:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Theory: the harmonic and melodic elements that are required to know in order to gain full advantage of the exercises. - Rhythm: the rhythmic foundation of the comping method. This section also introduces a technique how to utilize rhythmic riffs in the construction of different piano patterns. - The exercises: a gradually progressing group of exercises that aim to give a clear picture of the nature of the comping method. The exercises are designed so that they can be used by teachers as well as students. <p>This thesis can bring new perspective and ideas to piano players regarding comping and filling. I think anyone interested in pop piano comping can find something useful from this thesis.</p>	
Keywords	pop, piano, comping, filling, sixteenth notes

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Työn tavoite	1
1.2	Tutkimusmenetelmät ja työn rakenne	2
2	Pop-pianismin määrittelyä	3
2.1	Pop-pianismi	3
2.2	Pop-pianismin rajaaminen työssä	4
2.3	Vuorokäsitteet	5
2.4	Olemassa olevaa kirjallisuutta aiheesta	5
3	Rytmiikan ja harmonian vaadittava tietopohja	6
4	Oma pop-pianismi	8
5	Harmonia ja melodia	9
5.1	Yleistä harmoniasta	9
5.2	Add9	9
5.4	Sus4	12
5.5	Sointuhajotuksista ja -asemista	12
5.6	Käännössoinnut ja äänten tuplaus	12
5.7	Samat äänet oikealla kädellä, bassoääni vaihtuu	14
5.8	And So It Goes	15
6	Rytmiikka	16
6.1	Yleistä rytmiikasta	16
6.2	Rytmisten riffien muodostamisesta	17
6.3	Dynamiikka	19
7	Harjoitukset	19
7.1	Harjoitusten esittely	19
7.2	Vasemman ja oikean käden roolit	20
7.3	Harjoitukset	21
7.4	Hyödyllisiä liikkeitä ja juoksutuksia	24
8	Soittotyylin kokonaisvaltainen hallinta	25
8.1	Less is more - vähemmän on enemmän	25

8.2	Mihin tilanteisiin?	26
8.3	Esimerkki soittotyylin käytöstä	26
9	Pohdinta	27
	Lähteet	29
	Liitteet	
	Liite 1. Posterit	
	Liite 2. Harjoitukset	
	Liite 3. CD-levy	

1 Johdanto

Esittelen opinnäytetyössäni rytmiseen kuudestoistaosakudokseen pohjautuvan pop-tyylisen pianonsoittotekniikan. Tutkimus perustuu omaan pop-soittotyyliini, joka on vuosien varrella muokkautunut nykymuotoonsa. Suurimpia yksittäisiä soittotyyliini vaikuttajia ovat olleet Elton John ja Billy Joel. Tämä opinnäytetyö on osa Metropolia Ammattikorkeakoulun pop/jazz-musiikin koulutusohjelman musiikkipedagogin tutkintoa.

Sain idean työlleni, kun oppilaani kysyivät, millä keinoin pop-tyylistä pianokomppausta voisi rikastuttaa. He osaavat kolmisoinnut ja duuriasteikot, mutta eivät välttämättä keksi keinoja hyödyntää niitä monipuolisesti. Olen selittänyt, että aivan kuten soolojen soitto, myös komppaus on yhtäläillä improvisointia. Se vaatii uskallusta ja rohkeutta kokeilla uusia asioita hyödyntäen rytmikkäitä ja harmoniaa. Kuudestoistaosakudokseen pohjautuvan soittotekniikan lisäksi työni käsittelee erilaisia tapoja monipuolistaa kolmisointuharmoniaan perustuvaa pop-komppausta.

Tein Metropolia Ammattikorkeakoulun pop/jazz-musiikin koulutusohjelman *Opettajan ammattitaidon osoittaminen* -kurssille tutkimustyön, jonka avulla lopullinen idea opinnäytetyölleni alkoi hahmottua. Kurssin lopputyöksi tein posterin (liite 1), jossa esittelen lyhyesti rytmiselle riffille pohjautuvan pianokompin rakentamismetodin. Riffi on lyhyt yksittäisistä sävelistä tai soinnuista koostuva aihe, jota toistetaan musiikkikappaleessa (Oxford Dictionaries 2013, [www](http://www.oxforddictionaries.com)). Tässä työssä käsittelem yksityiskohtaisemmin myös tätä pianokompin rakentamismetodia.

1.1 Työn tavoite

Tavoitteenani on tehdä selkeästi etenevä kokonaisuus siitä, mikä käyttämäni kuudestoistaosakudokseen pohjautuva soittotyyli on, ja miten sitä voi harjoitella. Tämän lisäksi opinnäytetyöni tarkoituksena on antaa ideoita ja tarjota erilaisia keinoja popkomppauksen rikastuttamiseksi. Työni sisältää konkreettisia harjoituksia, joita voi hyödyntää myös opetustyössä. Tavoitteenani onkin samalla tehdä itselleni opetusmateriaalia aiheesta, josta sitä ei kovin paljon vielä ole. Opinnäytetyön harjoitukset on suunnattu karkeasti arvioituna 3/3 -tason ylittäneille pianisteille. Koen, että pianonsoiton perus-

teet on hyvä olla hallussa, jotta tätä soittotekniikkaa kykenee hyödyntämään mahdollisimman hyvin.

Työn tekeminen tukee myös omien taitojeni kehittymistä, sillä en ole aikaisemmin joutunut jäsentämään omaa pianonsoittoani otsikoiden ja käsitteiden alle. Näin tekemällä pystyn selventämään itselleni, millä osa-alueilla minulla on eniten kehittymisen varaa.

Tätä aihealuetta on muutenkin tärkeää selvittää, sillä kokemuksieni perusteella opinäytetyössäni käsiteltäviä asioita opetetaan ammattioppilaitoksissa erittäin vähän, soitinopetuksen keskittyessä lähes täysin jazzmusiikkiin. Tämänkaltainen pop-pianismi voi olla monille itsestään selvä taito, jonka kaikki pianistit ovat oppineet itse. Uskallan kuitenkin väittää, että nämäkin asiat ovat vaikeita ja ne vaativat yhtälailla jatkuvaa harjoittelua.

1.2 Tutkimusmenetelmät ja työn rakenne

Aloitin työni tutkimalla omaa pianonsoittoani. Tein listan soitossani esiintyvistä asioista, joita haluan hyödyntää työssäni. Etsin usein toistuvia ilmiöitä voidakseni selvittää itselleni mikä tarkalleen on oma soittotyylini. Kuuntelin myös paljon musiikkia löytääkseni oman soittotyylini lähteitä ja vaikutteita. Hyödynsin työni sisällön suunnittelussa myös omien esiintymisieni äänitteitä.

Tein lyhyitä transkriptioita kappaleista, joissa käsittelemäni musikaaliset ilmiöt esiintyvät. On mielekkäämpää esitellä asioita oikeiden kappaleiden avulla, siten harjoitusten käytännön hyöty on välittömästi läsnä. Transkriptioiden teossa hyödynsin Transcribe! -ohjelmaa kappaleiden hidastamiseen ja Sibelius 7 -ohjelmaa nuotinkirjoitukseen. Harjoitusten ääninäytteet soitin Nord Stage EX 88 –sähköpianolla ja äänitin Logic Pro –ohjelmalla.

Opinnäytetyöni tuotos jakautuu kolmeen osioon:

Harmonia ja melodia (pääluku 5)

Tässä osiossa käydään läpi käsittelemäni pop-pianismin tyyliin liittyviä harmonisia ja melodisia peruselementtejä, joiden tuntemus ja ymmärtäminen on tarpeellista esittele-

määni soittotekniikkaan perehdyttäessä. Osio sisältää myös harmonian näkökulmasta hyödyllisiä keinoja soiton monipuolistamiseksi.

Rytmiikka (pääluke 6)

Rytmiikkaosiossa käsitellään rytmistä pohjaa, jolle soittotekniikka rakentuu. Tutkin eri kappaleiden komppimahdollisuuksia niistä löytyvien toistuvien rytmien avulla. Kutsun tätä toistuvaa rytmiä rytmiseksi riffiksi. Tutkin myös, miten voi rakentaa valmiin piano-kompin, kun lähtökohtana on pelkkä rytmisen riffi.

Harjoitukset (pääluke 7)

Harjoitusosiossa perehdytään soittotekniikkaan yksityiskohtaisemmin. Olen tehnyt asteittain etenevän kokonaisuuden erilaisia harjoituksia, joiden lopputuloksena on selkeä kuvaus siitä, minkälainen esiteltävä komppaustyyli on ja miten sen voi opetella tai opettaa eteenpäin.

2 Pop-pianismin määrittelyä

2.1 Pop-pianismi

Koska pop-pianismi on erittäin laaja käsite, sitä on syytä hieman avata. Se voidaan mieltää eri tavoin, ja käsittelen tätä termiä työssäni sen mukaan, miten itse sen koen.

Nykyaikainen pop-pianismi on Mark Harrisonin kirjassa *The Pop Piano Book* (Harrison 1998) jaettu seuraaviin tyyleihin:

- **Pop Ballad**
 - o Elton John: Don't Let The Sun Go Down On Me (Caribou 1974, äänite)
 - o Chicago: Hard To Say I'm Sorry (Chicago 16 1982, äänite)
- **Pop Rock & Hard Rock**
 - o Billy Joel: Uptown Girl (An Innocent Man 1983, äänite)
 - o Van Halen: Dreams (5150 1986, äänite)
- **New Age**

- Rick Wakeman: Wonderous Stories/The Meeting (The Grand Piano Tour 2007, äänite)
- Bruce Hornsby: The Way It Is (The Way It Is 1986, äänite)
- **R'n'B Ballad**
 - Marvin Gaye: Let's Get It On (Let's Get It On 1973, äänite)
 - Whitney Houston: The Greatest Love Of All (Whitney Houston 1985, äänite)
- **R'n'B / Funk**
 - Stevie Wonder: Superstition (Talking Book 1972, äänite)
 - Ray Charles: Shake Your Tailfeather (The Blues Brothers: Music from the Soundtrack 1980, äänite)
- **Country & Country-Rock**
 - Willie Nelson: You Show Me Yours (And I'll Show You Mine) (Sings Kristofferson 1979, äänite)
 - Bob Dylan: Like A Rolling Stone (Highway 61 Revisited 1965, äänite)
- **Slow Gospel**
 - Aretha Franklin: Amazing Grace (Amazing Grace 1972, äänite)
 - Aretha Franklin: Oh Happy Day (One Lord, One Faith, One Babtism 1987, äänite)
- **Fast Gospel**
 - James Brown: The Old Landmark (The Blues Brothers: Music from the Soundtrack 1980, äänite)
 - Karen Clark Sheard: Hallelujah (It's Not Over 2006, äänite)

Tämä jako vastaa hyvin myös omaa näkemystäni siitä, mitä termi pop-pianismi sisältää. Lisäsin Harrisonin listaan kaksi esimerkkikappaletta jokaista tyyliä kohden. Valitsin sellaiset esimerkit, jotka antavat mahdollisimman selkeän kuvan juuri kyseisestä pop-pianismin lajista.

2.2 Pop-pianismin rajausta työssäni

Tässä työssä esittelemäni kuudestoistaosakudokseen pohjautuva soittotekniikka sisältää elementtejä kaikista yllä listatuista tyyleistä. New Age, pop ballad, country, funk ja gospel ovat ne tyylit, joiden piirteitä on ehkä helpoin havaita tässä työssä. Sointuharmonialtaan esittelemäni soittotyylit on riisuttu kolmisointuihin ja muutamiaan nelisointuun (Add9- ja septimisoinnut).

2.3 Vuorokäsisoitto

Vuorokäsisoittoa esiintyy paljon rock-, funk- ja gospel-tyylisessä pianonsoitossa. Pop-tyylinen vuorokäsisoitto on yleisesti ottaen pehmeämpää ja äänenväritään hieman pyöreämpää kuin edellä mainitsemissani tyyliissä. Esimerkiksi funk-tyylinen vuorokäsisoitto on aggressiivisempää ja terävämpää. Harjoitusosiossa tulee kuitenkin vastaan myös esimerkkejä terävämmästäkin vuorokäsisoitosta. On hyvä muistaa, että mainitsemani esteettiset erot ovat vain yleistyksiä. Mitään selkeitä sääntöjä tai rajoituksia siihen liittyen ei ole, eikä niitä tarvitse myöskään tehdä.

2.4 Olemassa olevaa kirjallisuutta aiheesta

Vaikka pop-pianonsoittoa on tutkittu paljon ja siihen liittyen löytyy useita eri oppaita, en ole löytänyt teoksia, jotka käsittelevät tarkalleen samaa aihetta kuin tämä työ. Pianokomppikirjoja on lukematon määrä, mutta ne eivät perustu työni kanssa samalla tavoin kuudestoistaosakudokseen tai siihen sijoitettaviin rytmisiin riffeihin. Samankaltaista lähestymistapaa on käytetty ehkä enemmän rumpujen soittoon liittyvissä oppikirjoissa, joiden rudimenttiharjoitukset perustuvat nimenomaan erilaisille vuorokäsitekniikoille. Vapaasäestyskirjoissa on paljon valmiita komppeja sekä vinkkejä niiden rakentamiseen, mutta ne käsittelevät aihetta erilaisesta näkökulmasta.

Kuudestoistaosarytmiikkaan pohjautuvasta vuorokäsisoitosta on olemassa paljon oppikirjoja. Monissa näistä soitto-oppaista on paljon hyödyllisiä harjoituksia ja harjoituskappaleita, joiden avulla vuorokäsisoittoa on helppo opetella. Nämä kirjat ovat useimmiten funk, rock ja gospel –musiikin soitto-oppaita. Funk Keyboards: The Complete Method (Johnson 1999) on hyvä oppikirja vuorokäsisoiton harjoitteluun. Toinen tutustumisen arvoinen oppikirja on Discovering Rock Piano 2 (Moser 2008).

Mark Harrisonin kirjoittama The Pop Piano Book on loistava soitto-opas joka käsittelee modernia pop-pianismia. Kirja koostuu kahdesta eri osiosta: *Contemporary harmonic and rhythmic concepts for piano* ja *Contemporary piano styles*. Ensimmäinen osio käsittelee sointuja, asteikoita ja rytmejä. Niiden lisäksi tässä osiossa on hyödyllisiä harjoituksia soiton monipuolistamiseksi esimerkiksi add9- ja sus4-tekniikoita hyödyntämällä.

Toinen osio käsittelee erilaisia pop-pianismin tyyliä, ja sieltä löytyy paljon hyviä harjoituksia, joiden avulla voi rakentaa monipuolisia ja tyylinmukaisia pianokomppeja.

Elton Johnin pianonsoittoa käsittelevä kirjallisuus sisältää samankaltaista tutkimusta kuin työni. Esimerkiksi internet-sivusto Elton's Cafe (Breed 2000, www) sisältää erittäin yksityiskohtaisen analyysin Elton Johnin soittotyylistä ja eri tekniikoista. Sivuston tekijä ja ylläpitäjä Glen Breed on tehnyt tarkkoja transkriptioita Elton Johnin soitosta liveinä ja levyillä. Tästä internet-sivustosta oli minulle suuri hyöty valmistautuessani B-kurssitutkintokonserttiini.

Elton Johnin pianonsoitosta on julkaistu kymmeniä soitto-oppaita, joista mainitsemisen arvoinen on Essential Elton John (Rosenthal 2006). Kirja sisältää kymmenen eri kappaleen transkription ja analyysin niissä esiintyvistä soittotekniikoista ja musikaalisista ilmiöistä.

3 Rytmiiikan ja harmonian vaadittava tietopohja

Perus duuri- ja molliasteikot sekä kolmisoinnut ovat riittävä teoriapohja työssäni käsiteltävälle soittotyyliille. En käytä työssäni nuottien solmisaationimiä (do, re, mi, fa, sol, la, ti), vaan olen korvannut ne numeroilla. Olen todennut numeroiden käyttämisen käytännöllisemmäksi ja selkeämmäksi tavaksi esitellä erilaisia ilmiöitä. Soinnun perusääni on 1, terssi 3, kvintti 5 ja niin edelleen.

Kaikki työni esimerkit ja harjoitukset ovat duurisävellajeissa ja käyn läpi niissä käytettävät äänet sen mukaisesti. Tässä, kuten missään muussakaan musiikissa, ei ole mielestäni väärää ääniä, mutta pieni rajaus helpottaa ja selkeyttää esittelyä. Käsittelemäni popmusiikin tyyli ei sisällä samalla tavalla kromatiikkaa ja laajennettuja sointuja kuin jazz- tai bluesvaikutteinen musiikki. Käytettävien äänien rajaus ei siis johdu pelkästään yksinkertaisuuden ja selkeyden tavoittelusta, vaan kyse on suurelta osin tyylinmukaisuudesta.

Kaikki käytettävissä olevat äänet löytyvät duuriasteikosta:

Kolmisointu (1,3,5)

Add9 (2/9)

Sus 4 (4)

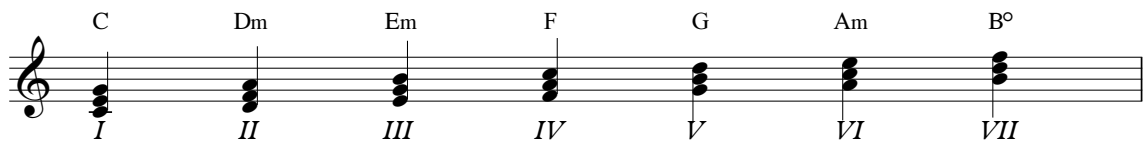
Asteikkoäänet 6 & 7 monipuolistavat komppausta ja fillausta, eli tyhjän kohdan täyttämistä.

C-duuriasteikko ja nuottinimet numeroin:



Kuvio 1. C-duuriasteikko

Duuriasteikon sävelille rakentuu seuraavat kolmisoinnut:



Kuvio 2. Duuriasteikon kolmisoinnut ja sointuasteet roomalaisin numeroin.

Työni on suunnattu karkeasti arvioituna 3/3-tason suorittaneille ja edistyneemmille pianisteille. Tästä syystä en keskity tämän enempää musiikin teorian perusasioihin, vaan paneudun työssäni yksityiskohtaisempiin seikkoihin, jotka liittyvät esiteltävään kuudestoistaosakudokseen pohjautuvaan soittotyyliin. Esimerkiksi musiikin teorian ja säveltapailun oppikirja Tohtori Toonika (Heikkilä; Halkosalmi 2005) on hyvä keino musiikin teorian perusasioiden opiskeluun.

Pop-pianismin rytmikka on monipuolista, joten erilaisten aika-arvojen tuntemus ja käytännön hallinta on tarpeellista. Käytän työssäni seuraavia eri aika-arvoja:



Kuvio 3. Työssä käyttämäni aika-arvot.

Myös eri aika-arvojen hallitsemista ja hahmottamista on helppo opiskella yllä mainitsemastani Tohtori Toonika –oppikirjasta. Tässä työssä käsiteltäviä rytmisiä asioita esittelen rytmikkakappaleessa tarkemmin.

4 Oma pop-pianismi

Olen kehittänyt kuudestoistaosakudokseen pohjautuvaa komppaustekniikkaa harjoittamalla sitä käytännössä sadoilla keikoilla. Tutkimukseni tietoperusta pohjautuu siis suurelta osin omiin kokemuksiini ja havaintoihini, joita olen muusikon urani aikana kerännyt. Teoriatietoni olen saanut musiikinopinnoissani Sibelius-lukiassa, Helsingin Pop & Jazz Konservatoriossa sekä Metropolia Ammattikorkeakoulun pop/jazz-musiikin koulutusohjelmassa.

Vaikka tutkinkin omaa pianonsoittoani, ei se tarkoita sitä, että olisin keksinyt itse mitään uutta. Yhdistelen vaikutteita, joita olen saanut pop-pianonsoiton uranuurtajilta. On mielenkiintoista huomata, mistä kukin on kerännyt vaikutteita musiikkiinsa. Se jää usein itseltään tiedostamatta, vaikka toiset sen joskus kuulevatkin helposti. Omista vaikuttajistani mainittakoon Elton John ja Billy Joel. Keväällä 2012 tein pianon B-kurssin taiteellisenä osiona Elton John -tribuuttikonsertin. Juuri Elton John on vaikuttanut eniten omaan pianonsoittooni, siksi käytän eniten hänen kappaleitaan esimerkkeinä.

5 Harmonia ja melodia

5.1 Yleistä harmoniasta

Esittelin luvussa 3 (Rytmiikan ja harmonian vaadittava tietopohja) vähimmäisvaatimukset rytmiikan ja harmonian tuntemukselle työni ymmärtämiseksi. Kuten tästä ilmenee, duuriasteikolla selviää jo erittäin pitkälle.

Kuten harjoitusosion alkupäästä voi huomata, kumpin perusideaan riittää jo yksi tai kaksi ääntä. Itse asiassa, on erittäin hyvä harjoitus soittaa kappaleita käyttäen vain kahta eri ääntä kerrallaan. Siten oppii hyvin eri äänien tehoja soinnuissa. Mitkä äänet ovat soinnuissa ratkaisevan tärkeitä? Mitkä taas joissain tilanteissa ns. 'turhia'? Yksi yleistys voisi olla, että perusääni ja terssi ovat olennaisimmat äänet ja esimerkiksi kvintti voi jättää joskus soittamatta.

5.2 Add9

Add9-soinnuissa kolmisointuun lisätään asteikon yhdeksäs (toinen) ääni. Tämä on yksi modernin pop-pianismin leimallisimpia ominaispiirteitä. Add9- ja sus2-soinnut sekoitetaan usein keskenään. Niillä on kuitenkin selvä ero; add9-soinnussa kolmisointuun lisätään yhdeksäs ääni (9), kun taas sus2 on pidätyssointu, jossa terssiä ei soiteta.

The Pop Piano Book (Harrison 1998) sisältää hyviä harjoituksia add9-soinnuista. Seuraavassa harjoituksessa add9-sointua käytetään murrettuna hyödyntäen 9-1 liikettä 9 – ääneltä soinnun perusäänelle. Tätä harjoitusta kannattaa soittaa myös eri käänöksissä. Käänökset on esitelty kuvion alimmalla rivillä. Harjoituksessa soinnut vaihtuvat kvinttiympyrän mukaisesti vastapäivään.

C(add9) F(add9) B_b(add9) E_b(add9) A_b(add9) D_b(add9) G_b(add9) B(add9)

9 1 9 1 9 1 9 1 jne...

E(add9) A(add9) D(add9) G(add9) C(add9)

Käännökset:

C(add9) C(add9) C(add9) C(add9)

Perusmuoto Terssikäännös Kvinttikäännös Perusmuoto

Kuvio 4. Add9 –sointuharjoitus (Harrison 1998, 103-105).

Soinnun 9 –ääntä käytetään myös paljon erilaisissa *likeissä* (engl.Lick) ja *juoksutuksissa*. Likki on musikaalinen fraasi, jonka muodostaa lyhyt sarja yhden muusikon soittamia peräkkäisiä nuotteja (Cambridge Dictionaries Online 2013, www). Kutsun juoksutukseksi nopeita likkejä, joissa soitetaan kaavamaisesti tiettyä sointua tai sävelkuviota peräkkäin eri oktaavialoista.

Alla esittelen duuripentatoniselle asteikolle pohjautuvan juoksutuksen (kuvio 6). C-duuripentatonisen asteikon äänet olen kirjoittanut nuoteiksi kuviossa 5.

1 2 3 5 6

Kuvio 5. C –duuripentatoninen asteikko.

Tässä esimerkissä käytetään add9-liikettä terssin kautta perusäänelle (9-3-9-1). Tämän lisäksi sama kuvio soitetaan soinnun kvinttiltä lähtien (5-6-5-3). Sama toistetaan oktaavia ylempää, jonka jälkeen vaihdetaan sointua, mutta oikean käden äänet pysyvät samoina. Koska esimerkki on C-duurissa ja kaikki esimerkin soinnut ovat sävellajiin kuuluvia, voi C-duuripentatonisen asteikon pohjalta tehtyä juoksutusta käyttää kaikkien näiden sointujen päällä. Olen selkeyden vuoksi merkinnyt muihinkin sointuihin sulkujen sisään äänten suhteet vallitsevaan sointuun. Tätä, kuten kaikkia muitakin harjoituksia ja

esimerkkejä työssäni, kannattaa soittaa useammassa eri sävellajeissa. Varsinkin kaksi ensimmäistä tahtia tästä esimerkistä on hyvä opetella kaikissa sävellajeissa.

The image shows two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system is in C major, with a C chord in the first measure and an Am chord in the second. The second system is in F major, with an F chord in the first measure and a Dm chord in the second. Fingerings are indicated by numbers 1-9 below the notes.

Kuvio 6. Duuripentatoniselle asteikolle pohjautuva juoksutus. (Harrison 1998, 365-366).

Lopuksi vielä yksi esimerkki esittelemäni add9 –ilmiön esiintymisestä äänitetystä musiikissa. Elton Johnin Levon –kappaleen (Madman Across The Water 1973, äänite) intro [0:00-0:14] on loistava esimerkki yllä olevien harjoitusten toimimisesta käytännössä. Olen ympyröinyt kohdat, joissa aikaisemman harjoituksen add9-liikkeitä esiintyy.

The image shows two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system is in F major, with an F chord in the first measure and a Bb/F chord in the second. The second system is in F major, with an F/C chord in the first measure, an F chord in the second, and a Bb chord in the third. Red circles highlight specific notes in the melody.

Kuvio 7. Elton John: Levon (intro).

5.4 Sus4

Sus4-sointu on pidätyssointu, jossa terssin (3) sijasta soitetaan asteikon neljäs (4) ääni. Tätä usein seuraa 4-3 –purkaus. Seuraava esimerkki on samankaltainen harjoitus kuin add9-soinnoissa. Olen merkinnyt 4-3 –purkauksen nuottiviivaston alapuolelle numeroin. Kuvion viimeisellä rivillä on sus4-soinnun eri käännökset, joita kannattaa harjoitella eri sävellajeissa ja soveltaa niitä esimerkin mukaiseen harjoitteluun.

C(sus4) F(sus4) B \flat (sus4) E \flat (sus4) A \flat (sus4) D \flat (sus4) G \flat (sus4) B(sus4)

4 - 3 4 - 3 4 - 3 4 - 3 jne.

E(sus4) A(sus4) D(sus4) G(sus4) C(sus4)

Käännökset:

Perusmuoto Terssikäännös Kvinttikäännös Perusmuoto

Kuvio 8. Sus4 –harjoitus (Harrison 1998, 119-120).

5.5 Sointuhajotuksista ja -asemista

Pianolla ei voi hyödyntää dynamiikkaa (äänenvoimakkuuden vaihtelu) yhtä monipuolisesti ja yksityiskohtaisesti kuin esimerkiksi kitaralla. Pianolla ei myöskään voi toteuttaa venytyksiä, liutuksia tai muita vastaavia dynamiikkaan tai sävelkorkeuteen vaikuttavia soittoteknisiä asioita. Tästä syystä sointuhajotukset ja oktaavialojen valinnat ovat pianonsoitossa erittäin tärkeitä. Paras tapa oppia tuntemaan eri hajotusten ja asemien ominaisuuksia on yksinkertaisesti kokeilemalla. Pianoa soittaneille on itsestään selvää, että korkeammalta soitto on kevyen kuuloista ja matalalta soitto voimakkaampaa. Dynamiikkaa hyödyntämällä voi kuitenkin vaikuttaa paljon sointiin, ja matalilta oktaavialoilta voi hyvin soittaa myös kevyesti, herkkään tunnelmaan sopivalla estetiikalla.

5.6 Käännössoinnut ja äänten tuplaus

Käännösoinnut ovat ehkä helpoin tapa rikastuttaa komppausta. Tunnelmaa voi muuttaa jo pelkästään vaihtamalla bassoääntä vasemmalla kädellä. Bassossa olevaa ääntä ei ole aina tarpeellista tuplata oikealla kädellä. Toiset pitävät sitä jopa virheenä. Sen sijaan voi korostaa muita kolmisoinnun ääniä, joita ei vasemmalla kädellä soiteta. Helppo tapa korostaa näitä ääniä on oktaavituplaus. Se tekee soinnun äänenväristä muutenkin laajemman ja täyteläisemmän kuuloisin. Seuraavaksi esimerkki sointukäännöksistä siten, että vasen käsi soittaa vain bassoäänien ja oikea käsi muut soinnun sävelet:

The musical notation for Figure 9 is in 4/4 time. The right hand (treble clef) plays chords in the following order: C, C/E, C/G, C7/Bb, C, C/E, C/G, C7/Bb. The left hand (bass clef) plays a bass line with notes: C, E, G, Bb, C, E, G, Bb.

Kuvio 9. Sointukäännöksiä oktaavituplauksilla.

Käytän septimikäännöksessä esimerkkinä dominanttiseptimisointua sävellajin mukaisen Maj7-soinnun sijasta, sillä se on paljon käytetympi. Tässä esimerkissä ei oikealla kädellä toisteta vasemman käden soittamaa bassoääntä ollenkaan. Sen toistaminen ei ole ainakaan omasta mielestäni väärin, mutta tässä vaiheessa on hyvä keskittyä siihen, mitkä äänet ovat tärkeimpiä ja kuinka vähillä harmonisilla elementeillä voi soittaa hyväkuuloista musiikkia.

Kuten yllä totesin, kolmisoinnun perusääni ja terssi ovat sen tärkeimmät ja voimakkaimmat äänet. Näitä kahta ääntä käyttämällä saa muodostettua selkeän kuvan harmoniasta, kuten seuraavassa esimerkissä käy ilmi:

The musical notation for Figure 10 is in 4/4 time. The right hand (treble clef) plays chords in the following order: C, G, Am, F, C, F, Em, Dm, C. The left hand (bass clef) plays a bass line with notes: C, E, G, Bb, C, E, G, Bb.

Kuvio 10. Komppausesimerkki perusääntä ja terssiä käyttäen.

Yllä olevassa esimerkissä perusääni ja terssi on tuplattu useamman kerran. Esimerkin kahdessa ensimmäisessä tahdissa soi samanaikaisesti kolme perusääntä ja kaksi terssiä, eri oktaavialoissa tuplaamalla. On hyvä kokeilla eri äänien oktaavituplauksia sointuihin ja sitä kautta löytää omat suosikkijajotukset. Äänen tuplaus ei kuitenkaan ole vaatimus hyvänkuuloiselle sointujen soittamiselle, vaan vain yksi tapa tehdä soittamisesta monipuolisempaa. Bändisoitossa livetilanteissa se on myös hyvä keino saada piano kuulumaan paremmin ja erottumaan muiden soittimien joukosta.

5.7 Samat äänet oikealla kädellä, bassoääni vaihtuu

Kun kappale pysyy samassa sävellajissa, esim. C-duurissa, voi kappaleen aikana käyttää kaikkia sävellajin mukaisen asteikon ääniä. Tämä mahdollistaa sen, että oikean käden äänet voivat pysyä paikallaan, vaikka sointu vaihtuu. Vain vasemmalla kädellä soitettavan soinnun perusäänen on muututtava sointuvaihdoksen mukaan. Aina ei siis tarvitse tietää, mitä sointuja tarkalleen soittaa, kunhan äänet sopivat vallitsevaan sävellajiin. Kannattaa kokeilla erilaisia sointukiertoja valitsemalla oikealle kädelle jokin yhdistelmä ääniä, pitäen samat äänet koko sointukierron läpi. Huomaa, että kaikki soinnut eivät kuulosta hyvältä yksinään, mutta sointukiertoa soittaessa ne sulautuvat muiden sointujen joukkoon hyvin, muodostaen ehjän kokonaisuuden.

Seuraavaksi esimerkki, jossa oikealla kädellä käytetään C-duuriasteikon äänet 1(C), 2(D) ja 5(G), joista viimeisin on tuplattu oktaavin päästä. Nämä äänet muodostavat esimerkiksi ensimmäisen asteen sus2-soinnun, tai viidennen asteen sus4-soinnun. Merkitsin nuottiin todelliset sointumerkit havainnollistaakseni sen, että aina ei ajatella soittavansa jotain tiettyä sointua, vaan tiettyjä ääniä, jotka voivat muodostaa minkä tahansa soinnun 'vahingossa'. Gsus4/C, Gsus4/A jne. olisi käytännöllisempi tapa kirjoittaa tämän esimerkin sointumerkit.

The musical notation shows a sequence of chords in 4/4 time. The right hand plays a constant triad of C, D, and G (with an octave G), while the left hand plays a bass line. The chords are: C(sus2), Am7(add11), G(sus4), C(sus2)/E, F6/9(omit3), Dm7(sus4), G(sus4), and C.

Kuvio 11. Oikean käden paikallaan pysyvä sointuhajotus.

5.8 And So It Goes

Pianonsoitossa, kuten kaikessa musiikissa, on tärkeää hyödyntää soitinta mahdollisimman hyvin. Käännössoinnut, bassolinjat, erilaisten hajotusten hyödyntäminen niiden luomien jännitysten ja voimakkuuksien mukaan, sekä kompian sisäiset melodiset kuljetukset ovat asioita, jotka tulee ottaa huomioon soittaessa.

Billy Joelin kappale And So It Goes (Storm Front 1993, äänite) on loistava esimerkki pianon eri ominaisuuksien hyödyntämisestä. Billy Joel ei tässä pelkästään soita sointuja, vaan hän hyödyntää yllä mainitsemani soittoteknisiä, harmonisia ja melodisia asioita esimerkillisesti. Tässä transkriptio edellä mainitsemani kappaleen introsta [00:00-00:25]:

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a treble clef staff containing notes and rests, with chords C, Cmaj7/E, F(add9), Cmaj7/E, F(add9), Cmaj7/G, A(sus4), Am, and G/B indicated above. The bass clef staff contains notes and rests, with triplets marked above. The second system continues with chords C, G/B, C, C/E, F(add9), Am, G, C, Cmaj7/E, F(sus2), F, Cmaj7/E, F(sus2), and G(sus4). The third system concludes with chords A(sus4), Am, G/B, C, C/E, F(add9), F/G, and C. The score uses various musical notations including notes, rests, and triplets to represent the piano introduction.

Kuvio 12. Billy Joel: And So It Goes –kappaleen intro.

Sekunti-intervallin hyödyntäminen sointuhajotuksissa on eräs tämän kappaleen tunnusmerkeistä. Sus2-soinnuissa se on lähes välttämätöntä, mutta Maj7-soinnuissa se on harvinaisempaa. Niissä jätetään usein soinnun perusääni oikealla kädellä soittamatta, jos septimiä halutaan korostaa. Jatkuva sekunti-intervallin käyttö soinnuissa luo kappaleelle oman herkän tunnelmansa. Usein kompatessa käytetään tahattomasti eri

tyylisiä hajotuksia ja sointurakenteita sekaisin, jolloin tunnistettavan tunnelman luominen saattaa epäonnistua. Tässä kappaleessa sen sijaan jokainen ääni on tarkkaan harkittu. Huomionarvoista on se, kuinka Joel jättää soittamatta bassoäänien oikealla kädellä lähes koko intron ajan. Jos esimerkiksi bassossa soi terssi, oikea käsi soittaa perusäänien, kvintin ja septimin. Joel toteuttaa kaikki muutkin sointukäännökset samalla periaatteella.

Vasemman käden bassolinja mukailee melodiaa ja se on vastaliikkeessä oikean käden sointujen muodostaman melodialinjan kanssa. Tämä on yksi äänenkuljetuksen ja kenraalibasson perussääntöjä (Kontunen 1997).

6 Rytmiikka

6.1 Yleistä rytmiikasta

Kuten nimestäkin voi arvata, kuudestoistaosakudokseen perustuvan soittotyylin tärkein yksittäinen osa-alue on rytmiikka. Työssäni käytettävät erilaiset nuottien aika-arvot on esitelty luvussa 3 (Rytmiikan ja harmonian vaadittava tietopohja). Aika-arvojen tuntemuksen lisäksi niitä on osattava soveltaa käytännössä. Tohtori Toonika (Heikkilä; Halakosalmi 2005) on hyvä kirja erilaisten rytmien ja niiden tulkitsemisen harjoitteluun.

Soittotyylin perusajatus pohjautuu jatkuvasti rullaavalle kuudestoistaosien muodostamalle rytmiselle kudokselle. Hitaammissakin tempoissa toimivan komppauksen avain on kuudestoistaosa-ajattelu. Jatkuva kuudestoistaosaketju voi vaikuttaa ajatuksena robottimaiselta suorittamiselta. Se ei kuitenkaan kuulosta siltä, kun soittaja hyödyntää dynamiikkaa soitossaan oikein. Komppi saadaan aikaiseksi, kun kuudestoistaosakudokseen upotetaan toistuva rytmien riffi, joka toteutetaan aksentoimalla riffin iskut. Riffi voi toistua identtisenä, tai ainakin samantyyllisenä.

Jere Laukkanen käyttää samankaltaiselle ilmiölle nimeä rytmien avain. Rytmiset avaimet ovat rytmiikan perustana olevia rytmikuvioita, joita melodian ja/tai perkussiivinen rytmielementti heijastavat (Laukkanen 2007, www). Laukkanen esittelemät rytmiset avaimet ja Clave-kuviot pohjautuvat vahvasti länsiafrikkalaiseen ja afrokaribialaiseen musiikkiin. Omassa työssäni en tämän syvemmin perehdy tutkimaan edellä mainittujen ilmiöiden

esiintymistä popmusiikissa. Niitä esiintyy paljon, mutta lähestyn tutkimuksessani rytmisiä riffejä hieman eri tavalla. Rytmiset avaimet (Laukkanen 2007, www) on joka tapauksessa tutustumisen arvoinen opetusmateriaaliksi tehty kalvosarja, sillä se auttaa ymmärtämään esittelemieni rytmisten riffien käytännöllisyyttä.

6.2 Rytmisten riffien muodostamisesta

Eri musiikkityyleille on omat estetiikkansa liittyen komppaukseen. Muusikot tyytyvät toisinaan soittamaan juuri musiikkityyliä soitettavan kappaleen sijaan. Samaa musiikkityyliä olevilla kappaleilla on kuitenkin yleisten seikkojen lisäksi sävellyskohtaisia ominaisuuksia, joita komppauksessa tulee ottaa huomioon. Mikä on se rytmisen elementti, joka tekee jostain sävellyksestä oman itsensä kuuloisen? Helpoin ja yksinkertaisin tapa tutkia kappaleita ja keksiä rytmisiä riffejä on musiikin analyttinen kuunteleminen. Kappaleen instrumentaatiolla tai musiikkityylillä ei ole väliä, kun haetaan uusia ideoita. Tärkeintä on muistaa, että kaikkia ideoita voi hyödyntää kaikessa musiikissa jollakin tavalla.

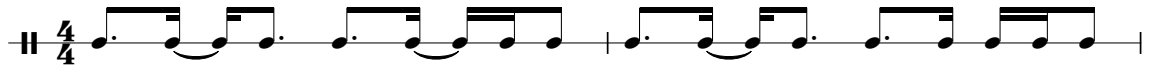
Seuraavaksi esittelen kolme esimerkkiä, joiden tarkoituksena on havainnollistaa rytmisten riffien etsimistä sekä niiden käyttämistä kompeja rakentaessa. Esittelen jokaisesta esimerkistä transkription levytetyssä originaaliversiossa toteutuvasta komppauksesta, sekä rytmisen riffin, jonka muodostin analysoimalla komppausta etsimällä siitä sen keskeisimmät rytmiset tekijät.

A. Elton John – Tiny Dancer

Tiny Dancer (Madman Across The Water 1971, äänite) on yksi Elton Johnin tunnetuimmista kappaleista. Sen pianointro [00:00-00:20] on myös loistava esimerkki tässä työssä käsittelemästäni soittotyylistä. Kuviossa 13 on transkriptio intron kahdesta ensimmäisestä tahdistasta:

Kuvio 13. Elton John: Tiny Dancer.

Kuviossa 14 on rytmisen riffin, jonka poimin kuuntelemastani kappaleen alkuperäisäänityksestä:



Kuvio 14. Tiny Dancer: rytmisen riffin.

B. John Mayer – Why Georgia?

Valitsin toiseksi esimerkiksi John Mayerin kitarakappaleen Why Georgia? (Room For Squares 2000, äänite) havainnollistaakseni samalla, kuinka kitarakompin voi helposti kääntää pianolla soittavaksi. Tämä transkriptio (kuvio 15) on pianolle kirjoitettuna täysin sama, kuin levyn näppäilytekniikalla soitettu kitarakomppi.

Kuvio 15. John Mayer: Why Georgia?

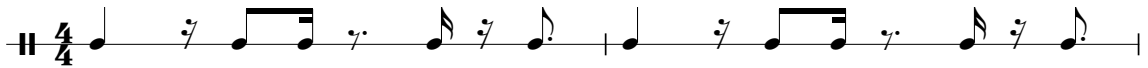
Komppauksessa esiintyvä rytmisen riffin:



Kuvio 16. Why Georgia?: rytmisen riffin.

C. Oma esimerkki

Kahden aikaisemman esimerkin tarkoituksena oli havainnollistaa tapa, jolla poimin rytmisiä riffejä kappaleista. Seuraavaksi toimin yllä oleviin esimerkkeihin verrattuna käänteisessä järjestyksessä; keksin ensin kuvion 17 rytmisen riffin, jonka jälkeen rakensin tälle riffille perustuvan pianokompin (kuvio 18).



Kuvio 17. Oma esimerkki: rytmisen riffi.

Tähän rytmiseen riffiin pohjaten rakensin seuraavanlaisen pianokompin:

Kuvio 18. Oma esimerkki: pianokomppi.

Kuten yllä olevista esimerkeistä voi havaita, pianokomppi rullaa paremmin, kun rytmisen riffin aksentit osuvat iskuttomille tahdinosille. Tämä tuo komppaukseen lentävyyttä ja etenevyyttä, jotka ovatkin esittelemäni komppaustyylin leimallisia ominaisuuksia.

6.3 Dynamiikka

Dynamiikka on tässä, kuten kaikessa musiikissa, erittäin tärkeää. Se herättää musiikin henkiin saaden soiton kuulostamaan inhimilliseltä. Kun rytmisen riffin aksentteja korostetaan, samanaikaisesti niin kutsuttuja väliääniä voi soittaa kevyemmin. Tästä lisää harjoitusten esittelyssä.

7 Harjoitukset

7.1 Harjoitusten esittely

Peruluonteeltaan kuudestoistaosakudos on hyvin perkussiivinen soittotekniikka. Tekemäni harjoitukset (Liite 2) onkin hyvä opetella ensin perkussioharjoituksina esimerkiksi pöytää rummuttamalla ja vasta sen jälkeen siirtyä pianon ääreen. Vasemman käden äänet rummutetaan vasemmalla kädellä ja oikean käden äänet oikealla kädellä.

Harjoitukset etenevät ja vaikeutuvat järjestelmällisesti rytmisestä riffistä valmiiksi pianokompiksi. Harjoitukset keskittyvät nimenomaan rytmikkaan sekä vasemman ja oikean käden vuorotteluun ja niiden väliseen roolijakoon.

Olen äänittänyt kaikista harjoituksista ääninäytteet, jotka löytyvät liitteenä olevalta CD-levyltä (liite 3). Jokaisen harjoituksen ääninäyte on äänitetty siten, että soitan ensin harjoituksen ilman kaikupedaalia, jonka jälkeen toistan saman kaikupedaalia käyttäen. Harjoitukset kannattaa myös opetella tässä järjestyksessä, koska kaikupedaalin käyttö korjaa soittoa rytmisiltä virheiltä.

Kaikki harjoitukset (paitsi harjoitus 9) ovat sävellajiltaan C-duurissa. Tämä johtuu siitä, että C-duuri on kaikille helppo sävellaji, jonka avulla soittotekniikkaan on vaivattominta perehtyä. Kuitenkin harjoituksia on syytä soittaa useammassa sävellajeissa. Myös harjoituksissa esiintyviä sointukiertoja kannattaa vaihdella, jotta oppiminen olisi kokonaisvaltaisempaa.

Harjoitusten ääninäytteiden tempo on $J=85$. Ainoa poikkeus on harjoitus 9, jossa hitaampi tempo on $J=95$ ja nopeampi on $J=120$. Myös harjoituksesta 5 b on nopeampi ääninäyte, jonka tempo on $J=125$.

7.2 Vasemman ja oikean käden roolit

Vasemman käden rooli on melko perinteinen. Sen tehtävänä on usein soittaa bassoääni voimakkaasti tahdin ensimmäiselle iskulle, 'ykköselle'. Tämän lisäksi vasemman käden rooli on olla kompin bassorumpu. Tällä tarkoitan sitä, että vasemman käden tärkeimmät aksentit osuvat samoihin kohtiin, joihin voisi kuvitella rumpalin soittavan bassorumpua. Kompille tärkeiden aksenttien lisäksi vasen käsi soittaa kuudestoista-osakudoksen tyhjiin väleihin täytettä. Se tapahtuu arpeggioilla eli murtosoinnuilla, tai yksittäisillä soinnun sävelillä, joista usein kvintillä.

Myös oikean käden rooli on perinteinen, sillä sen tehtävänä on tuoda komppiin harmonia ja melodia. Siitä huolimatta rytmikka on oikean käden tärkein asia. Harmonisia elementtejä ei tule väheksyä, mutta tässä tyyliässä rytmisesti onnistunut soittaminen on tärkeämpää kuin äänet, joita soitetaan. Tämä toisaalta pätee monien mielestä kaikkeen rytmimusiikkiin.

Rytmisten kuvioiden aksentit ovat useimmiten oikean käden vastuulla, lukuun ottamatta tahdin ensimmäistä iskua. Nämä iskuttomille tahdinosille osuvat aksentit luovat komppiin sen etenevän ja lentävän tunnelman, joka on ominaista tälle soittotekniikalle. Jos oikean käden aksentit osuisivat iskullisille tahdinosille, silloin vasemman käden aksentit osuisivat iskuttomille tahdinosille. Tämänkaltainen jako ei olisi luonnollisen kuuloinen, vaan hieman sekava. Toki vasemman käden väliäännet osuvat iskuttomille tahdinosille, mutta tarkoitan tässä niitä voimakkaimpia aksentteja, jotka usein tulevat vasemmalla kädellä tahdin ensimmäiselle iskulle. Kuitenkin joitakin kappaleita kompatessa vasemman käden iskuttomille tahdinosille osuvat aksentit ovat välttämättömiä, jos ne ovat kappaleen rytmiiikan ominaispiirteitä.

Vasemmalla kädellä soitetään vähemmän kuin oikealla. Monet kompit perustuvat siihen, että vasen käsi soittaa koko- ja puolinuotteja, sekä väliin täyteääniä. Kuudestoistaosakudos muodostetaan tällöin suurelta osin oikealla kädellä hyödyntäen arpeggioita, sointuja sekä saman äänen toistoja.

Esittelemässäni soittotyylissä kuudestoistaosakudos voidaan muodostaa siis kahdella eri tavalla:

- Vuorokäsitekniikka; kädet vuorottelevat kuudestoistaosia.
- Vasen käsi soittaa pitkiä ääniä sekä väliääniä, oikea käsi täyttää kudoksen arpeggioilla, soinnuilla sekä saman äänen toistoilla.

7.3 Harjoitukset

1: Ensimmäisenä harjoituksena on pelkkä kuudestoistaosakudos. Soita metronomin kanssa aluksi hitaalla tempolla ilman pedaalia. Jatka harjoitusta nopeammilla tempoilla. Kiinnitä huomiota dynamiikkaan; vasemman ja oikean käden tulisi soittaa samalla voimakkuudella. Tavoitteena on pehmeä ja sulavasti rullaava kokonaisuus. Kudos saa rytmisesti hieman elää, eikä kuudestoistaosien ole tarkoitus kuulostaa täysin robottimaisen tarkalta. Kun soitto on tasaista ja pehmeää, voi kaikupedaalin ottaa käyttöön. Kokeile, miten kuulokuvaa voi muokata kaikupedaalia hyödyntämällä.

Tässä vaiheessa keskitymme rytmiiikkaan ja dynamiikkaan, siitä syystä ääninä on pelkkä oktaavi. Kun soitto alkaa kulkea, kannattaa vaihdella käytettäviä ääniä. Oikealla

kädellä soinnun perusäänen voi vaihtaa esimerkiksi terssiin tai kvinttiin. Tätä harjoitusta kannattaa soittaa kaikilla sormilla. Kokeile, millä sormituksilla soitto on tasaisempaa ja millä sormituksilla puolestaan komppia on vaikeampi saada asettumaan paikoilleen.

2: Lisätään harjoitukseen aksentteja. Aksentit muodostavat rytmisen riffin, joka tekee tasaisesta kuudestoistaosakudoksesta kompin. Vasemman käden aksentit osuvat iskullisille tahdinosille. Niiden voisi ajatella vastaavan bassoa ja bassorumpua, jos piano-komppia verrataan bändisoittoon. Oikean käden aksentit osuvat sen sijaan iskuttomille tahdinosille. Tämä tekee kompista elävämmän kuulaisen.

3 a: Kun lisäämme peräkkäisiä kuudestoistaosia toiselle kädelle, se vastaavasti vähentää niitä toiselta kädeltä. Tässä vaiheessa ei molemmilla käsillä soiteta samanaikaisesti peräkkäisiä kuudestoistaosia. Vasemmalle kädelle on lisätty toinen ääni. Tahdin ensimmäiselle iskulle soitetaan kokonuotti, jonka lisäksi soitetaan väliääniä oktaavia ylempää.

Paina kaikupedaali pohjaan tahdin ensimmäisen iskun jälkeen, ja nosta se taas tahdin viimeisen iskun jälkeen. Tämä tuo komppaukselle tarvittavaa ilmapuutusta, mutta soitto ei puuroudu liikaa, kun pedaalia nostetaan tarpeeksi usein.

Tästä harjoituksesta eteenpäin en merkitse nuottikuvaan aksentteja tai rytmisiä riffejä. Käy läpi harjoituksia, kunnes soitto kulkee tasaisesti. Tämän jälkeen voit lisätä aksentteja haluamillesi nuoteille. Kokeile, millä tavalla komppaus muuttuu, kun vaihdat aksenttien paikkoja.

3 b: Nyt lisäämme toisen äänen myös oikealle kädelle. Tahdin ensimmäiselle iskulle soitetaan kokonuotti, muuten harjoitus on sama kuin 3 a.

4 a: Kun oikealla kädellä soitetaan peräkkäisiä kuudestoistaosia, vasemman käden äänet siirtyvät osittain iskuttomille tahdinosille. Tässä harjoituksessa toistetaan kuviota, jossa soitetaan ensin yksi ääni vasemmalla kädellä, jota seuraa kaksi ääntä oikealla kädellä. Haluan tahdin puolivälissä kuvion alkavan alusta, joten kolmas kuvion toisto on vain kahden äänen pituinen. Kokonaisuudessaan harjoituksessa olevan kuvion käsien välinen jako on tämä:

O = oikea käsi

V = vasen käsi

V O O V O O V O V O O V O O V O

4 b: Sama kuin edellinen harjoitus, mutta oikealle kädelle on vaihdettu yksi ääni. Kappaleen aikana pianokompin asteittain kasvattaminen on helppoa; säilytä sama rytmien kuvio ja laajenna kuvion harmoniaa yksi ääni kerrallaan. Kokeile kasvattaa komppia hiljalleen soveltamalla muitakin ääniä C -duuriasteikolta tähän harjoitukseen.

4 c: Hyödynnetään harjoituksen 4 b kuviota yhteen erittäin paljon käytettyyn pop-sointukiertoon.

5 a: Tässä harjoituksessa on tavoitteena nopeuttaa kolmisoinnun äänien löytämistä, samalla kun kuudestoistaosakudos rullaa taustalla. Tämänkaltaisia tekniikoita voi käyttää eri kappaleissa fillaukseen tai kompin rakentamiseen.

5 b: Erilaisten sointukäynnösten käyttö on tärkeää tässä soittotyylissä. Lisäämme edelliseen harjoitukseen yhden äänen oikealle kädelle, jolloin saamme hajotettuja kolmisointuja. Kiinnitä huomiota oikeiden äänien löytämisen lisäksi myös siihen, että soitto kulkee rennosti ja svengaavasti eteenpäin. Tämänkaltaisessa harjoituksessa tempo nopeutuu helposti, suosittelen siis edelleen metronomin käyttöä.

CD-levyllä tästä harjoituksesta on peräkkäin sekä hidas että nopea ääninäyte.

6: Tässä harjoituksessa yhdistellään tähän asti opetettuja asioita. Se sisältää peräkkäisiä kuudestoistaosia niin oikealla kuin vasemmalla kädellä, oktaavituplauksia, käännoisoinnun, murrettuja kolmisointuja, sus2-pidätyksen sekä jatkuvan kuudestoistaosakudoksen tahdin ensimmäistä kahdeksasosaa lukuun ottamatta.

7: Harjoituksen 3 rytmikuvio on erittäin lähellä rumpaleille ja lyömäsoittajille tuttua paradiddle -rytmiä. Paradiddlea voi hyödyntää myös pianonsoitossa. Tässä harjoituksessa opetellaan samojen nuottien teräviä toistoja paradiddlen avulla. Huomaa, kuinka pianon jousen sointia ja resonanssia voi hyödyntää lisäämällä voimaa peräkkäisten nuottien iskuihin, varsinkin kaikupedaalia käytettäessä.

Paradiddle-rytmi (Duperron 2013, www):

V O V V O V O O V O V V O V O O

8: Samojen äänten terävät toistot tuovat rytmistä lisäväriä soittoon. Tässä harjoituksessa ilmenevät rytmiset ja harmoniset elementit sisältävät pienen mausteen gospelia (duuripentatonisen asteikon käyttö toisessa tahdissa) ja modernia jazzia (harmonian kvinttipinojen luoma tunnelma). Huomaa, kuinka harjoitus kuulostaa hyvältä sekä pedaalin kanssa että ilman.

9: Tämän harjoituksen komppityyli on tarkoitettu nopeampiin tempoihin kuin aikaisemmat esimerkit. Esimerkki on Eb-duurissa, koska se mielestäni soi siinä sävellajissa paremmin. Kaikupedaalia tässä ei ole tarkoitus käyttää lainkaan. Lyhyet, nopeat äänet muodostavat säkättävän rytmisen kudoksen, jota voi aksentoida eri tavoin. Vasemman käden bassoäänet soitetaan vahvasti ja lyhyesti, ja oikean käden voimakkuus pysyy melko tasaisena. Kolmannelle neljäsosalle osuva oikean käden isku on hyvä paikka aksentoida hieman voimakkaammin.

Äänitteellä ensimmäinen ääninäyte on hitaampi, tempossa $J=95$. Sitä seuraa sama nopeammin, tempossa $J=120$.

7.4 Hyödyllisiä likkejä ja juoksutuksia

Tässä osiossa esittelen vielä muutaman paljon käytetyn likin ja juoksutuksen. Näiden kaltaisia sävelkulkuja on helppo keksiä lisää kokeilemalla erilaisia yhdistelmiä duurias- teikon säveliä ja murrettuja kolmisointuja hyödyntämällä.

Likki 1: Oikealla kädellä soitetaan murrettu Csus4-sointu, joka johtaa neljännen asteen soinnun terssille. Vasen käsi soittaa perusäänen, josta siirrytään terssin kautta neljännelle asteelle.

Likki 2: Tämä likki on vahvasti Elton John –tyylinen. Kuudestoistaosatriolin muodostama korukuvio jatkuu murretulla kolmisoinnalla alaspäin, jota seuraa oktaavituplauksen sisällä tapahtuva murrettu kolmisointu ylöspäin. Huomaa, miten neljännelle asteelle siirryttäessä soitettava terssin oktaavituplaus vaikuttaa soinnun äänenväriin.

Likki 3: Tämänkaltaiset sus4-juoksutukset ovat popmusiikissa erittäin yleisiä. Juoksutus muodostuu Gsus4-soinnusta, jota soitetaan alhaalta ylös sekä toisinpäin eri oktaavialoissa, lopulta johtaen ensimmäisen asteen soinnun terssille.

Tästä likistä on CD-levyllä peräkkäin kolme ääniesimerkkiä eri tempoissa ja oktaavialoissa.

Likki 4: Tämä on ainakin itseni paljon käyttämä tapa lopettaa popkappale. Kaikissa soinnuissa tapahtuu 2-3-2 -liike, mikä luo tälle loppusoitolle yhtenäisen tunnelman. Viimeisen sointuvaihdoksen kromaattinen liike neljännen asteen kuudennelta ääneltä ensimmäisen asteen terssille on toimiva tapa päättää kappale.

Tästä likistä on CD-levyllä peräkkäin kolme ääniesimerkkiä eri tempoissa ja oktaavialoissa.

8 Soittotyylin kokonaisvaltainen hallinta

8.1 Less is more - vähemmän on enemmän

Olen painottanut sitä, kuinka käsittelemäni soittotyyli pohjautuu jatkuvalla kuudestoistaosakudokselle, ja tyhjiksi jäävät kohdat täytetään kevyesti soitetuilla väliäänillä. Tämä on pelkästään harjoituksen vuoksi. Tarkoitukseni ei ole soittaa ääntä jokaiselle kuudestoistaosalle koko kappaleen läpi. Kuudestoistaosakudos on jatkuvaa, vaikka sitä ei koko ajan soitettaisikaan. Koen, että harjoitusvaiheessa on hyvä soittaa tahdit täyteen, jotta saa otettua tekniikan haltuun ja komppi alkaa kulkea sulavasti ja kevyen tuntuisesti.

Taukojen ja nuottien pidempien aika-arvojen käyttäminen on siis erittäin suotavaa, ellei jopa välttämätöntä. Tässä työssä esittelemiäni ilmiöitä ja tekniikoita täytyy yhdistellä, jotta kokonaiskuva soittotyylistä olisi selkeä. Perinteisen pop-pianismin pelkistetty yksinkertaisuus pätee siis tietyllä tapaa myös tähän soittotyyliin, vaikka tässä yleisesti ottaen soitetaankin paljon enemmän. Oma tyylitajua hyödyntämällä jokainen varmasti löytää sopivan tasapainon soiton paljoudelle. Esimerkiksi Elton John soittaa erittäin

paljon ottaen huomioon hänen yhtyeensä kokoonpanon. Omaan korvaani se ei kuitenkaan kuulosta huonolta, mikä voi tietenkin johtua siitä, että olen itsekin pianisti.

8.2 Mihin tilanteisiin?

Tämä soittotyyli sopii kaikenlaisiin tilanteisiin riippumatta muusta kokoonpanosta. Kyse on enemmänkin siitä, miten kokoonpanossa roolit jaetaan. Omaa harkintakykyä käyttämällä voi löytää sopivan balanssin erilaisten musiikillisten elementtien välille. Soittotyyli on melko dominoiva, mutta sehän on vain piristävää vaihtelua, jos joskus päärooli komppauksessa on kitaristin sijasta pianistilla.

Pianistin liian voimakas vasemman käden käyttö komppauksessa voi usein häiritä bassistin soittoa, ja niin sanotusti puurouttaa bassopuolen kuulokuvaa. Tässä soittotyyliässä ei kuitenkaan ole selkeästi erottuvia bassolinjoja, vaan enemmänkin kokonaisvaltaista ja vyöryvää äänimaailmaa. Sen alle on täysin mahdollista soittaa bassolinjoja puurouttamatta kuulokuvaa. Oktaavialoja vaihtelemalla on helppo sopeutua muun yhtyeen soittoon. Liian matalalta soittaessa soitto voi puuroutua, ja kitaristin kanssa samasta keskirekisteristä soitto ei usein kuulosta hyvältä. Livetilanteissa näihin asioihin voi myös vaikuttaa hyödyntämällä taajuuskorjainta (EQ) ja esimerkiksi heikentää pianon matalien taajuuksien signaalia.

8.3 Esimerkki soittotyylin käytöstä

Äänitin lyhyen version Tom Pettyn kappaleesta 'Free Fallin' (Full Moon Fever 1989, äänite), jotta voin antaa selkeän kuvan siitä, miten käytän esittelemääni soittotekniikkaa käytännössä. Pyrin toteuttamaan mahdollisimman monia eri tekniikoita ja harmonisia elementtejä, joita olen tässä työssä käsitellyt. Harjoitusten mukaista kuudesta-osaosakudokseen perustuvaa komppausta käytän tässä kappaleessa introssa [00:00-00:25], välisoitossa [00:47-00:58] sekä kertosäkeen kertauksessa [01:43-01:55]. Tämän lisäksi käytän tekniikkaa paljon laulufraasien väleissä fillaukseen.

Äänitin esimerkin C-duurissa, jotta se on samassa sävellajissa harjoitusten kanssa.

9 Pohdinta

Koen opinnäytetyöni onnistuneen hyvin. Työn kokonaiskuva hahmottui opinnäytetyöprosessin edetessä, ja kokonaisuudesta tuli selkeämpi ja ehjempi, kuin osasin odottaa. Innostukseni kasvoi työtä tehdessä, ja sitä kautta työstä tuli myös laajempi, kuin mitä olin aluksi suunnitellut.

Työni harjoitusosio onnistui mielestäni hyvin, ja uskonkin harjoitusten olevan käyttökelpoinen apuväline soitonopetuksessa. Harjoitusten tekemiseen liittyvä suunnittelutyö oli minulle hyvin opettavaista, ja olen saanut sitä kautta uusia ideoita oman pianonsoittoni edistämiseksi. Harjoitusten määrä on tämänkokoiseen työhön mielestäni sopiva, sillä niiden tavoitteena on, että oppilas kykenee muodostamaan omia pianokomppejaan harjoitusten esittelemän tyylin mukaisesti. Uskon, että näillä harjoituksilla tavoite on mahdollista saavuttaa.

Selkeä ja yksinkertainen ohjeistus on aina toimivampaa kuin asioiden liiallinen selittäminen. Koen harjoitusten suunnittelun ja esittelyn kehittäneen minua tässä asiassa pedagogina. Opetusmateriaalin teko on kehittäväää myös informaation rajauksen suhteen. Mitä vähemmän ylimääräistä informaatiota on, sitä helpompi opetettava asia on sisäistää.

Minulle on ollut pitkään epäselvää, minkä tyylinen pianisti tarkalleen ottaen olen. Työni sisällön hahmottuessa se on selkeytynyt minulle paljon. On ollut erittäin kehittäväää tutkia, mitä musiikillisia ilmiöitä pianonsoittoni sisältää. Tämänkaltaisen itsensä tutkimisen jälkeen minulla on myös rauhallisempi ja itsevarmempi olo itsestäni muusikkona.

CD-levyltä löytyvien ääninäytteiden äänittäminen oli haastavampaa kuin olin osannut odottaa. Kuudestoistaosakudoksen soittaminen rytmisesti täysin tasaisena on vaikeaa, minkä takia jouduin uusimaan ottoja paljon. Olen kehittynyt myös pianistina tämän prosessin aikana, koska minun oli opeteltava tekemäni harjoitukset hyvin, jotta niiden äänittäminen olisi mahdollista.

Kuuntelin ja analysoin tätä työtä varten paljon musiikkia. Lähteitä etsiessäni olen löytänyt useita minulle tuntemattomia artisteja, joiden tuotantoon tulen perehtymään tulevaisuudessa tarkemmin.

Ajankäytön kanssa minulla oli hieman ongelmia. En ollut osannut arvioida oikein, kuinka paljon aikaa mikäkin työvaihe vie. Tulevaisuudessa osaan mahdollisesti suhtautua tämänkaltaisten projektien ajankäyttöön realistisemmin.

Opinnäytetyöprosessin loppuvaiheessa tutkimusaihe on herättänyt lisäkysymyksiä, joihin mahdolliset jatkotutkimukset voivat tuoda selvyttä. Esimerkiksi melodisten riffien esiintyminen pop-pianokomppauksessa olisi aihe, jonka syvällisempi tutkimus kiinnostaisi todennäköisesti samaa kohderyhmää kuin opinnäytetyöni. Olen tässä työssä yhdistellyt eri pop-pianismin tyylejä toisiinsa. Mahdollisissa jatkoproduktioissa voisi viedä aloittamaani tutkimusta pidemmälle ja tutkia pop-pianismin eri tyylejä yksitellen. Tässä työssä olevan harjoitusosion kaltaisia kokonaisuuksia voisi tehdä myös tyylikohtaisesti.

Lähteet

Kirjalliset lähteet:

Breed, Glen 2000. Elton's Cafe. [www] Saatavuus: <<http://www.eltonscafe.net>> (luettu 20.4.2012)

Cambridge Dictionaries Online. 2013. [www] Saatavuus: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/lick_6> (luettu 23.4.2013)

Duperron, Lionel 2013. [www] Saatavuus: <<http://www.drumlessons.com/drum-lessons/drum-set-rudiments/single-paradiddle/>> (luettu 20.4.2013)

Harrison, Mark 1998. The Pop Piano Book. A complete method for playing piano and keyboards in contemporary styles. Milwaukee: Hal Leonard.

Heikkilä, Pasi; Halkosalmi, Veli-Matti 2005. Tohtori Toonika. Helsinki: Otava

Johnson, Gail 1999. Funk keyboards : the complete method. Milwaukee: Hal Leonard.

Kontunen, Jorma 1997. Harmonia 1. Kenraalibasso. Juva: WSOY.

Laukkanen 2007. Rytmiset avaimet. [www] Saatavuus: <http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiikka/rytmiikka1_kalvot_rytmiset_avaimet.pdf> (luettu 23.3.2013)

Oxford Dictionaries. 2013. [www] Saatavuus: <<http://oxforddictionaries.com/definition/english/riff>> (luettu 23.4.2013)

Rosenthal, Elizabeth J. 2006. Essential Elton John. A step-by-step breakdown of Elton John's keyboard styles and techniques. Milwaukee: Hal Leonard.

Audiovisuaaliset lähteet:

5150 1986. Artisti Van Halen. Warner Bros.

An Innocent Man 1983. Artisti Billy Joel. Family Productions/Columbia.

Caribou 1974. Artisti Elton John. MCA.

Chicago 16 1982. Artisti Chicago. Full Moon/Warner Bros.

Full Moon Fever 1989. Artisti Tom Petty. MCA.

Goodbye Yellow Brick Road 1973. Artisti Elton John. DJM Records.

Highway 61 Revisited 1965. Artisti Bob Dylan. Columbia.

It's Not Over 2006. Artisti Karen Clark Sheard. Word/Warner Bros./Curb

Let's Get It On 1973. Artisti Marvin Gaye. Tamia.

Madman Across The Water 1971. Artisti Elton John. DJM Records.

One Lord, One Faith, One Baprtism 1987. Artisti Aretha Franklin. Arista.

Room For Squares 2000. Artisti John Mayer. Aware, Columbia.

Shades 1986. Artisti Yellowjackets. MCA.

Sings Kristofferson 1979. Artisti Willie Nelson. Columbia.

Storm Front 1989. Artisti Billy Joel. Columbia.

Talking Book 1972. Artisti Stevie Wonder. Motown.

The Blues Brothers: Music from the Soundtrack 1980. Atlantic.

The Grand Piano Tour 2007. Artisti Rick Wakeman. Classic Media Group.

The Way It Is 1986. Artisti Bruce Hornsby. RCA.

Whitney Houston 1985. Artisti Whitney Houston. Arista.

Posteri

VÄRIKÄÄMPÄÄ POP -PIANISMIA

Vinkkejä medium & ballad -tempoiseen komppaamiseen

RYTMIKKA

Tärkeysjärjestyksessä ensimmäinen asia on rytmikka. Hitaammisakin tempoissa hyvän komppauksen avain on 16-osa-ajattelu. Komppi saadaan aikaiseksi, kun 16-osakudokseen upotetaan rytmisen riffin, joka toistuu aksentoimalla riffin iskut. Komppi rullaa paremmin, kun rytmisen riffin aksentit osuvat iskuttomille tahdinosille. Riffejä on helppo keksiä esim. matkimalla rumpukompeja.

Esimerkki 1 : Rytmisen riffi.



DYNAMIIKKA

Tässä soittotyylissä dynamiikka on erittäin tärkeässä roolissa. 16-osakudosta ei voi soittaa samalla dynamiikalla, muuten soitto kuulostaa täyteen ahdetulta ilotulitukselta. Ns. väliäänit (Esimerkki 2), joista soittotyyli muodustuu, tulee soittaa huomattavasti pehmeämmin kuin esim. rytmisen riffin muodostavat iskut.

ÄÄNET

Käytettävissä olevat äänet löytyvät duuriasteikosta:

Kolmisointu (1,3,5)

Add9 (2/9)

Sus 4 (4)

6 ja 7 monipuolistavat komppausta ja fillausta

VASEMMAN KÄDEN ROOLI

Kuten esimerkistä huomaa, vasemman käden tehtävänä on soittaa perusääni pohjalle (useimmiten tahdin ensimmäiselle iskulle, 'ykköselle'), jonka lisäksi 16-osakudoksen 'tyhjät' kohdat täydennetään joko arpeggiolla tai kvintin/perusäänien toistoilla.

Esimerkki 2 : Kompiesimerkki C-duurissa perustuen yllä esiteltyyn rytmiseen riffiin (Esimerkki 1). Tähän soittotyyliin eniten vaikutteita on antanut Sir Elton John.



Koen, että näitä asioita opetetaan liian vähän tai ei ollenkaan. Oppilaani kysyvät usein keinoja monipuolisempaan pop -komppaukseen. Pyrin tekemään järjestelmällisesti etenevän kokonaisuuden aiheesta keväällä 2013 valmistuvassa opinnäytetyössäni.

- Olli Hartonen

Harjoitukset

Harjoitus 1: Kuudestoistaosakudos.

Legato

Harjoitus 2: Rytmisiä riffejä.

2 a

2 b

Harjoitus 3: Peräkkäisiä kuudestoistaosia ja yksi lisä-ääni vasemmalle kädelle, oikealla kädellä vaihdellaan kolmisoinnun säveliä.

3 a C

jatka pedaalinkäyttöä samanlaisena

3 b
Oikealle kädelle yksi lisä-ääni.

C

Harjoitus 4: Oikealla kädellä peräkkäisiä kuudestoistaosia, vuorokäsirytmii muuttuu.

4 a C

4 b
Vaihdetaan oikealle kädelle yksi ääni lisää: kvintti oktaavia ylempää.

C

4 c
Sama harjoitus sovellettuna tuttuun sointukiertoon.

C G/B

Am⁷ F(add⁹)

Harjoitus 5: Murrettu kolmisointuharjoitus.

5 a C Am

Musical notation for exercise 5a, first system. Treble clef, 4/4 time. Chords C and Am. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The bass line consists of quarter notes.

F G

Musical notation for exercise 5a, second system. Treble clef, 4/4 time. Chords F and G. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The bass line consists of quarter notes.

5 b
Sama harjoitus yhdellä lisä-äänellä.

C Am

Musical notation for exercise 5b, first system. Treble clef, 4/4 time. Chords C and Am. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The bass line consists of quarter notes.

F G

Musical notation for exercise 5b, second system. Treble clef, 4/4 time. Chords F and G. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The bass line consists of quarter notes.

Harjoitus 6: Yhdistellään tähän asti harjoiteltuja asioita.

C F/C C F/C

Musical notation for exercise 6. Treble clef, 4/4 time. Chords C, F/C, C, F/C. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The bass line consists of quarter notes.

Harjoitus 7: Teräviä toistoja paradiddle -rytmin avulla.

Harjoitus 8: Arpeggio -tyyliseen kuudestoistaosakudokseen lisättyjä teräviä toistoja.

Harjoitus 9: Paikallaan pysyvä murrettu sointuhajotus oikealla kädellä, terävä kuudestoistaosakudos kommissa.

Likki 1

Likki 2

Likki 3

Musical score for Likki 3, 4/4 time signature. The piece begins with a G(sus4) chord in the bass clef. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The score concludes with a C chord in the bass clef.

Likki 4

Musical score for Likki 4, 4/4 time signature. The piece starts with a C chord in the bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth notes. The bass clef accompaniment consists of chords in the left hand. The score ends with a C chord in the bass clef.

CD-levy

Sisällysluettelo:

1. 7.2 A: Tiny Dancer -intro
2. 7.2 B: Why Georgia? –pianokomppi
3. 7.2 C: Oma esimerkki –pianokomppi
4. Harjoitus 1
5. Harjoitus 2 a
6. Harjoitus 2 b
7. Harjoitus 3 a
8. Harjoitus 3 b
9. Harjoitus 4 a
10. Harjoitus 4 b
11. Harjoitus 4 c
12. Harjoitus 5 a
13. Harjoitus 5 b
14. Harjoitus 6
15. Harjoitus 7
16. Harjoitus 8
17. Harjoitus 9
18. Likki 1
19. Likki 2
20. Likki 3
21. Likki 4
22. Free Fallin' (näyte soittotyylistä käytännössä)