



# Suite for Flute and Jazz Piano Trio

Teoksen harjoittelu ja esittäminen huilistin näkökul-  
masta

Veera Leinonen

OPINNÄYTETYÖ  
Maaliskuu 2021

Musiikin tutkinto-ohjelma  
Musiikkipedagogi

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin tutkinto-ohjelma  
Musiikkipedagogi

LEINONEN, VEERA:

Suite for Flute and Jazz Piano Trio

Teoksen harjoittelu ja esittäminen huilistin näkökulmasta

Opinnäytetyö 40 sivua, joista liitteitä 2 sivua  
Maaliskuu 2021

---

Tämä opinnäytetyö käsittelee Claude Bollingin teoksen Suite for Flute and Jazz Piano Trio valmistamista ja esittämistä. Opinnäytetyö on taidetekotyypinen ja koostuu sekä kirjallisesta raportista että joulukuussa 2020 nauhoitetusta konsertista.

Kirjallinen osuus käsittelee teoksen ja säveltäjän historiaa. Katsaus luodaan myös teoksen osiin etenkin huilistin näkökulmasta. Kirjallisessa osuudessa käydään läpi myös crossover-termiä ja tarkastellaan teoksen harjoitusprosessia. Työhön sisältyy selostus opinnäytetyökonsertin järjestämisestä ja nauhoittamisesta. Työn liitteenä oleva nauhoite on kuvattu 16.12.2020 opinnäytetyökonsertissa.

Työn toivotaan auttavan muita teoksen kanssa työskenteleviä ja avaavan lisää näkökulmia sen valmistamiseen.

---

Asiasanat: huilu, taidemusiikki, jazz, esittäminen

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Culture and Arts, Music  
Music Pedagogy

LEINONEN, VEERA:  
Suite for Flute and Jazz Piano Trio  
Practicing and performing the piece from a flutist's perspective

Bachelor's thesis 40 pages, appendices 2 pages  
March 2021

---

The purpose of this thesis is to shed light on practicing and performing the piece Suite for Flute and Jazz Piano Trio by Claude Bolling. The thesis is performance-based and it consists of the written report and a concert, which was recorded in December 2020.

The written report discusses the history of the composer and the piece. It also describes the movements, especially from a flutist's perspective. In the report some discussion about crossover music is provided. The thesis also presents some reflection about practicing the piece by oneself and with the jazz trio. At the end, there is information about the concert and how it was recorded. The recording attached to report was made in the concert 16<sup>th</sup> December 2020.

The thesis hopefully gives inspiration to others, who are working with the piece.

---

Key words: flute, classical music, jazz, performing

## SISÄLLYS

|   |  |    |
|---|--|----|
| 1 | JOHDANTO .....   | 5  |
| 2 | CROSSOVER-MUSIIKKI .....                                       | 6  |
|   | 2.1. Mitä crossover on? .....                                  | 6  |
|   | 2.1. Third stream .....  | 7  |
|   | 2.2. Bolling crossover-musiikissa .....                        | 8  |
| 3 | SUITE FOR FLUTE AND JAZZ PIANO TRIO .....                      | 9  |
|   | 3.1. Claude Bolling .....                                      | 9  |
|   | 3.2. Teos .....  | 10 |
|   | 3.2.1 Baroque and Blue .....                                   | 11 |
|   | 3.2.2 Sentimentale .....                                       | 13 |
|   | 3.2.3 Javanaise .....  | 15 |
|   | 3.2.4 Fugace .....   | 17 |
|   | 3.2.5 Irlandaise .....   | 19 |
|   | 3.2.6 Versatile .....  | 21 |
|   | 3.2.7 Veloce .....   | 24 |
| 4 | HARJOITUSPROSESSI .....  | 26 |
|   | 4.1. Yhtyeen kasaaminen .....                                  | 26 |
|   | 4.2. Henkilökohtainen harjoittelu .....                        | 26 |
|   | 4.3. Harjoittelu yhtyeen kanssa .....                          | 27 |
|   | 4.4. Fraseeraus .....  | 29 |
|   | 4.4.1 Baroque and blue .....                                   | 29 |
|   | 4.4.2 Javanaise .....  | 30 |
| 5 | KONSERTIN JÄRJESTÄMINEN JA TOTEUTUS .....                      | 31 |
|   | 5.1. Konserttipaikka .....                                     | 31 |
|   | 5.2. Nauhoitus .....   | 31 |
|   | 5.3. Facebook-live ja konsertin markkinointi .....             | 33 |
|   | 5.4. Konsertti .....   | 33 |
|   | 5.5. Crossover-teoksen esittäminen konsertissa .....           | 35 |
| 6 | POHDINTA .....   | 36 |
|   | LÄHTEET .....  | 37 |
|   | LIITTEET .....   | 39 |
|   | Liite 1. Linkki opinnäytetyökonsertin videotallenteeseen ..... | 39 |
|   | Liite 2. Konsertin juliste .....                               | 40 |



## 1 JOHDANTO

Vaikka olen saanut klassisen musiikin koulutuksen, olen aina ollut kiinnostunut laajentamaan osaamistani myös kevyen musiikin puolelle. Törmäsin ensimmäistä kertaa Claude Bollingin säveltämään teokseen Suite for Flute and Jazz Piano Trio kuullessani siitä äänityksen Jasmine Choin esittämänä. Teoksesta minut sai kiinnostumaan sen tapa yhdistää klassinen huilu jazztrioon ja sävelkieli, joka on yhdistelmä sekä klassista että kevyttä musiikkia.

Kesällä 2020 sain teoksen nuotit itselleni ja aloin kasaamaan yhtyettä. Yhtyeen jäsenet opiskelevat kaikki Tampereen ammattikorkeakoulussa musiikkia, joten yhteistyön aloittaminen oli helppoa. Yhtyeessä soittivat lisäksi Antti-Jussi Taskinen (piano), Mika Nikkanen (kontrabasso) ja Ilmari Niemi (rummut). Tarkoituksena oli esittää teos livenä Tampere-talon Aulaklubilla 16.12.2020, mutta koronapandemian aiheuttamasta tilanteesta johtuen tilaisuus peruttiin. Sain kuitenkin nopealla aikataululla TAMKista ryhmän äänittämään ja videoimaan teoksen Satamakadun salissa. Tämä tilaisuus toimi opinnäytetyökonserttinani. Yleisöä salissa ei ollut paikalla, mutta striimasin konsertin Facebookin kautta suljettuun ryhmään, jonne olin kutsunut ystäviäni ja perhettäni kuuntelemaan.

Valitsin opinnäytetyöni näkökulmaksi teoksen harjoittelemisen ja esittämisen, koska silloin pääsen käsittelemään aihetta monesta eri näkökulmasta. Ensin käyn läpi crossover-termiä ja sitä, miten Bollingin musiikki asettuu crossover-tyylisuuntaan. Tämän jälkeen luon katsauksen säveltäjä Claude Bollingin henkilöhistoriaan sekä teoksen historiaan. Syvennyn myös nuottikuvan avulla itse teokseen etenkin huilistin näkökulmasta. Seuraavassa osiossa pohdin teoksen harjoittelemista ja selostan, mitä kaikkea on hyvä ottaa huomioon jo harjoitusvaiheessa. Käyn läpi myös omia valintojani fraseerauksen suhteen. Lopussa raportoin konsertin järjestämisestä ja itse konsertista.

Työni tarkoituksena on auttaa muita teosta soittavia esittelemällä omia tulkintojani. Toivon työni inspiroivan muita klassisia huilisteja rohkeasti tarttumaan teokseen ja laajentamaan osaamistaan myös kevyeen musiikkiin.

## 2 CROSSOVER-MUSIIKKI

### 2.1. Mitä crossover on?

Yleisesti crossover-termiä käytetään kuvaamaan artistia tai kappaletta, joka on liikkunut yhdeltä hittilistalta, ”chart”, toiselle. Näiden listojen tarkoituksena on lisätä kappaleiden myyntiä keräämällä eri musiikkityylien suosituimmat kappaleet järjestykseen. Populaarimusiikissa kappaleet tulevat yleensä muiden genrejen listoilta, kuten jazz, klassinen, disco tai country, suosituksen pop-listan puolelle ja muuttuvat näin crossover-kappaleiksi. (Stilwell 2001.)

Taidemusiikin ja jazzmusiikin puolella crossover-termi ei ole yhtä sidottu listoihin kuin populaarimusiikissa. Näissä genreissä crossover-kappaleita voivat olla esimerkiksi klassiset teokset, jotka on sovitettu jazziksi tai popiksi, tai pop-kappaleet, jotka on sovitettu klassisiksi. Suosittuja crossover-kappaleita ovat esimerkiksi jazz-sovitukset Bachin teoksista erilaisille kokoonpanoille. Crossover-ilmiö tapahtuu myös silloin, kun artisti esittää marginaalimusiikkia ja saavuttaa sillä suurten massojen suosion. Tästä esimerkkinä toimii Pavarotin 1990 FIFA World Cupissa esittämä teos *Nessun Dorma*, joka nousi suureen suosioon myös niiden keskuudessa, jotka eivät tavallisesti kuuntele klassista musiikkia. (Classical Crossover n.d.)

Taidemusiikin parissa monet säveltäjät ovat jo pitkään ottaneet teoksiinsa vaikutteita jazzmusiikista. Esimerkiksi 1900-luvun alussa Ravel, Debussy ja Stravinsky saivat vaikutteita erityisesti amerikkalaisesta ragtimesta (Jazz Music Archives n.d.). Kaikista tunnetuin crossover-kappale taidemusiikissa on George Gershwinin vuonna 1924 säveltämä teos *Rhapsody in Blue*. Muita samanlaisia tunnettuja teoksia ovat esimerkiksi Coplandin Pianokonsertto, Shostakovichin Jazz Suite, Stravinskyn *Ebony Concerto* ja Ravelin Pianokonsertto G-duurissa (Classicfm n.d.). Kaikille näille teoksille on yhteistä se, että niissä hyödynnetään taidemusiikille tyypillisiä kokoonpanoja ja esityspaikkoina ovat yleensä suuret konserttisalit.

Nykyaikana eri musiikkityylien rajat ovat häilyviä, mikä myös vaikuttaa crossover-termin käyttöön. Populaarimusiikissa on nykyään paljon vaikutteita esimerkiksi

latinalaisamerikkalaisesta musiikista ja country-musiikista, ja lainaukset näistä tyyleistä normalisoituvat koko ajan enemmän osaksi populaarimusiikkia. Tästä syystä tällaisia kappaleita ei enää ajatella crossover-kappaleina. Myös taidemusiikin puolella raja pop-musiikin ja klassisen musiikin välillä pienenee. Monet klassiset artistit tekevät yhteistyötä eri kokoonpanojen kanssa yli tyylij rajojen.

## 2.1. Third stream

Third stream -termillä tarkoitetaan musiikkia, joka yhdistää elementtejä sekä jazzista että länsimaisesta taidemusiikista. Termin esitteli ensimmäistä kertaa Gunther Schuller vuonna 1957. Termillä voidaan viitata sekä kokonaan improvisoituun että kirjoitettuun musiikkiin. Suomeksi nimi Kolmas virta tulee Schullerin ajatuksesta, jossa kaksi erillistä virtaa (klassinen ja jazz) virtaavat vierekkäin. Pian isoista virroista irtoaa pieniä puroja ja nämä pienet purot kohtaavat ja muodostavat kolmannen virran. Kolmas virta (klassinen ja jazz yhdistettynä) virtaa omana erillisenä virtanaan jättäen alkuperäiset virrat koskemattomiksi. (Jurik 2016, 3.)

Schullerin mukaan third stream -tyylisuunnan tarkoitus oli demonstroida, mitä tarjottavaa taidemusiikilla ja jazzmusiikilla on toisilleen: taidemusiikin säveltäjät oppivat rytmin tärkeydestä ja jazzin svengistä, kun taas jazzmuusikot voivat oppia taidemusiikin suurista muodoista ja monimutkaisista harmonioista. Monet third stream -tyylisuunnan teokset on sävelletty kokoonpanolle, jossa on orkesterisoitintia sekä jazztrio tai -kvartetti. (Burgess 2004, 5.) Tunnettuja third stream -tyylisuunnan säveltäjiä ja esittäjiä ovat esimerkiksi Ran Blake, Alec Wilder ja Rolf Lieberman (Jurik 2016, 3, 4).

Third stream -tyylisuunta sai paljon kritiikkiä journalisteilta ja muilta muusikoilta. Kritiikin mukaan suuntaus joko likasi klassisen musiikin svengillä ja improvisaatiolla, tai se laittoi jazzin käsirautoihin klassisen musiikin vanhoilla perinteillä. Kritiikin myötä third stream -tyylisuuntaus ei koskaan noussut suureen suosioon ja jäi vain pienen koulukunnan kannatukseen. Syynä tähän voi olla myös se, että monet muusikot olivat joko pelkästään klassisia muusikoita tai jazzmuusikoita. Vain harvat osasivat soittaa sujuvasti molempia genrejä ja tämä vaikeutti esimerkiksi improvisaatiota. (Jurik 2016, 4, 5).

## 2.2. Bolling crossover-musiikissa

Bollingin säveltämässä musiikissa on yhteisiä piirteitä third stream -tyylisuunnan kanssa. Monet Bollingin säveltämät teokset on tehty juuri sooloinstrumentille ja jazztriolle, ja Bollingin saaman koulutuksen ansiosta hän osaa sujuvasti säveltää sekä klassista musiikkia että jazzia. Kuitenkin Bolling itse ei missään kerro third stream -tyylisuunnan vaikutuksista hänen musiikkiinsa, joten häntä ei voi sanoa tämän tyylisuunnan edustajaksi. Bollingin sävelkieli eroaa myös suuresti third stream -säveltäjien sävelkielestä, jossa harmonia ei aina ole kovin selkeää ja taidemusiikin vaikutteet voivat olla myös nykymusiikista.

Crossover-tyylissä Bollingista tekee uniikin hänen tapansa kirjoittaa klassisille soittimille. Teoksissa Bolling luottaa soittimen omaan ääneen, eikä esimerkiksi käytä juurikaan erikoisefektejä. Bolling siis kirjoittaa jokaiselle instrumentille sille ominaisella tavalla. Esimerkiksi Bollingin huilulle kirjoittama materiaali on todella luontevaa ja helppoa soitettavaa. Hän tuntee myös instrumenttien heikkoudet ja vahvuudet: esimerkiksi huilulle kirjoittaessaan hän on huomionnut, että matalalta soittaessa huilun ääni ei kanna kauas ja säestyksen on oltava hiljainen, kun taas huilun soittaessa korkeammalta myös säestävä materiaali voi olla tuhdimpaa.

E erityisen crossover-tyylissä Bollingista tekee hänen kykynsä valikoida molempien genrejen parhaat palat ja yhdistää ne toimivaksi kokonaisuudeksi. Kaikissa teoksissa kuuluu klassisen musiikin selkeys ja puhdas sointi, mutta myös jazzmusiikin harmonia ja improvisaatio. Kuuntelijoille Bollingin musiikkia on helppo lähestyä sen kepeyden ja kauniin sävelkielen ansiosta.

Monet crossover-kappaleet ovat sovituksia jo sävelletyistä teoksista joko taidemusiikin tai jazzmusiikin puolelta, joten Bolling jatkaa taidemusiikin säveltäjien perinnettä säveltäen originaaleja crossover-teoksia. Originaalit crossover-kappaleet tuovat säveltäjän omaa ääntä kuuluviin ja vaativat vahvaa osaamista molemmista tyylilajeista.

### 3 SUITE FOR FLUTE AND JAZZ PIANO TRIO

#### 3.1. Claude Bolling

Claude Bolling on vuonna 1930 Cannesissa syntynyt ranskalainen pianisti, säveltäjä ja orkesterinjohtaja (Clergeat 2003). Hänen isänsä oli hotellin johtaja ja hänen äitinsä soitti pianoa. Hän asui suurimman osan elämästään Pariisissa, mutta toisen maailmansodan aikaan hänen äitinsä vei heidät asumaan Nizzaan. Hän oli lapsitähti ja voitti jo vuonna 1944 14-vuotiaana Pariisissa järjestetyn jazz-kilpailun. (Genzinger 2021.) Seuraavana vuonna hän perusti oman yhtyeensä ja 18-vuotiaana äänitti ensimmäiset levynsä. Tuohon aikaan hän opiskeli klassisen pianon soittoa, harmoniaa, kontrapunktia, orkestrointia ja jazz-sävellystä. (Bolling Biography n.d.)

Bolling seurasi Count Basien bigband-traditiota ja johti bändejä kuten Show Bizz Band ja Claude Bolling Big Band. Bolling teki paljon yhteistyötä amerikkalaisten muusikoiden kanssa ja kiersi orkesterinsa kanssa ympäri Amerikkaa. Hän sävelsi myös paljon elokuvamusiikkia. Bollingin soitosta voi kuulla vaikutteita artisteilta kuten Duke Ellington ja Art Tatum. (Clergeat 2003.) Hän ihaili erityisesti Ellingtonia ja he ystävästyivätkin 1960-luvulla (Genzinger 2021).

Bolling lopetti musiikillisen uransa vuonna 2014. Hänen perustamansa The Claude Bolling Big Band jatkaa edelleen hänen perintöään. Bolling menehtyi 29.12.2020. (Bolling Biography n.d.) Bolling muistetaan erityisesti hänen rakkautestaan musiikkiin ja lavaolemuksestaan, joka hurmasi yleisön. Hän rakasti puhua yleisön kanssa ja kiitti heitä monilla encore-kappaleilla. (Genzinger 2021.)

E erityisen kuuluisaksi Bolling nousi hänen crossover-sävellyksillään, eli teoksilla, jotka ylittävät tyylisuuntien rajoja, tässä tapauksessa klassinen ja jazz (Clergeat 2003). Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Suite for Flute and Jazz Piano Trio, Concerto for Classical Guitar and Jazz Piano Trio sekä Toot Suite trumpetillem ja jazztriolle.

Suite for Flute and Jazz Piano Trio levisi Amerikkaan asti ja se nousikin siellä suureen suosioon olemalla Billboard-listalla 530 viikkoa ja ykkössijalla 464 viikkoa. (Bolling Crossover Music n.d.)

Bollingin musiikkia on kuvailtu erityisen miellyttäväksi, koska se yhdisti hienostuneen klassisen ja esoteerisen jazzin helposti lähestyttäväksi sävelkieleksi, joka sisälsi onnea, jännitystä, viattomuutta, paatosta, leikkisyyttä ja vilpittömyyttä. Tosin Bolling itse ei ajatellut säveltävänsä crossover-musiikkia, vaan hän kuvaili musiikkiaan kahden eri tyylin dialogiksi. (Genzigler 2021.)

### 3.2. Teos

Suite for Flute and Jazz Piano Trio on kirjoitettu vuonna 1973 ja se koostuu seitsemästä osasta. Kappale on sävelletty huilisti Jean-Pierre Rampalille, joka tilasi Bollingilta teoksen. Bolling on kertonut, että säveltäessään hän mietti Rampalin persoonallisuutta ja muusikkoutta. Jos kappale olisi omistettu toiselle huilistille, olisi se täysin erilainen. Teos nousi suureen suosioon ja on yksi Bollingin tunnetuimmista sävellyksistä. Se ei kuitenkaan välttynyt kritiikiltä ja monien puhtaasti jazz- ja klassisten muusikoiden mielestä teos oli vetistä jazzia ohuella klassisella pinnoituksella. (Genzlinger 2021.) Kappaleen alkuperäinen äänitys on vuodelta 1975, jolloin pianossa oli Bolling, huilussa Rampal, bassossa Mel Young ja rummuissa Marcel Sabiani (Kim 2018).

Säveltäjän itsensä mukaan teos antaa klassiselle huilistille mahdollisuuden esiintyä jazztrion kanssa. Bolling kertoo nuottijulkaisun esipuheessa, että soittaessa on tärkeää tuoda esille kahden eri tyylilajin, klassisen ja jazzin, erot mahdollisimman hyvin, vaikka se välillä aiheuttaisi humoristisia hetkiä. (Bolling 1973.) Teos koostuu seitsemästä osasta, joista jokainen yhdistelee erilaisia historiallisia musiikkityylejä jazziin. Osat sisältävät 1700-luvun musiikin elementtejä mutta myös jazzharmoniaa, -melodiaa ja rytmisiä osuuksia. Bolling haluaa näin korostaa klassisen musiikin ja jazzin yhtäläisyyksiä ja eroja. Teos vaatii erityisen paljon säestävältä jazztriolta. Soittajilla on oltava kokemusta kevyen musiikin soittamisesta, koska heitä pyydetään improvisoimaan ja esimerkiksi rummuille

kirjoitetut osuudet ovat vain suuntaa antavia. (Kim 2018, 8, 11.) Huilulle sen sijaan improvisaatiolle on annettu tilaa vain muutaman tahdin verran kuudennen osan lopussa.

Teoksessa tasajakoinen fraseeraus ja kolmimuunteinen fraseeraus vuorottelevat. Kolmimuunteisella fraseerauksella tarkoitetaan sitä, että iskullinen 1/8-nuotti tulkitaan noin kaksi kertaa pidemmäksi kuin sitä seuraava jälkimmäinen 1/8-nuotti. Tästä syntyy keinuvan swingin perusta. (Kyttänen 2014, 8.) Tasajakoisessa fraseerauksessa molemmat kahdeksasosanuotit soitetaan yhtä pitkänä.

Seuraavassa osiossa käsittelem teoksen osia lähemmin etenkin huilistin näkökulmasta. Olen etsinyt jokaisesta osasta tärkeimmät teemat ja havainnollistan niitä kuvien avulla. Kuvat ovat pääasiassa huilun stemmasta. Olen kuitenkin valinnut kuvia myös pianon stemmasta esimerkiksi silloin, kun pianossa tapahtuu jotain musiikin kannalta erityisen oleellista.

### **3.2.1 Baroque and Blue**

Ensimmäinen osa yhdistelee nimensä mukaisesti barokkia ja jazzia. Osa koostuu kolmesta eri kokonaisuudesta: 3/4 barokkiteemasta, 4/4 swingistä sekä jazzvalssista. Ensimmäinen osa on teemojensa puolesta teoksen monipuolisin. Barokkiteema sekä aloittaa että lopettaa osan. Barokkiteema on näennäisesti klassinen, mutta siihen on kuitenkin piilotettu jazzille tyypillisiä painotuksia kaaristusten avulla (kuva 1). Bollingin tyylille ominaisesti huilun barokkiteema esitellään ensin pianosäestyksellä, ja toisen kerran teema soitetaan koko jazztrion säestämänä. Osan alussa barokkiteema vuorottelee 4/4 swingin kanssa, jossa huilu ei ole mukana. 4/4 swingin rooli osassa on pieni ja se toimiikin vain väli-soittona.

KUVA 1. Barokkiteema (Bolling 1973)

Kirjaimen O kohdalla musiikki muuttuu jazzvalssiksi (kuva 2). Huilu soittaa melodiaa pianon vastatessa säestävällä kuvioinnilla. Jazzvalssin teema on uusi. Teema on nopea ja edustaa perinteistä jazzia. Jazzvalssi-osuus pitää sisällään myös cantabile-jakson, eli laulavan jakson, jonka läpi huilu ja piano käyvät dialogia (kuva 3).

KUVA 2. Jazzvalssi (Bolling 1973)



KUVA 3. Vuoropuhelu (Bolling 1973)

Vuoropuhelu loppuu pianon improvisaatiomaiseen kadenssiin, joka johdattaa musiikin takaisin jazzvalssiin. Tällä kertaa jazzvalssissa piano ja huilu ovat vaihtaneet rooleja ja säestävä melodia onkin huilulla. Osa huipentuu vielä kerran soitettavaan barokkiteemaan, joka vielä viimeisissä tahdeissa muuttuu myös huilun stemmassa jazziksi.

### 3.2.2 Sentimentale

Teoksen toinen osa on teemoiltaan yksinkertaisempi kuin ensimmäinen. Osa soitetaan kokonaan tasajakoisena. Osa rakentuu kahdesta eri teemasta: laulavasta sentimentale-teemasta, eli tunteellisesta teemasta, sekä rytmikkästä teemasta. Sentimentale-teemasta kuullaan myös nopeampi variaatio. Osa alkaa pianon maalailevalla kuudestoistaosakuviosta koostuvalla alkusoitolla. Huilun tullessa mukaan piano siirtyy säestävämpään rooliin. Huilun soittama sentimentale-teema on yksinkertainen ja laulava (kuva 4). Teema kertautuu uudestaan oktaavia korkeammalta.

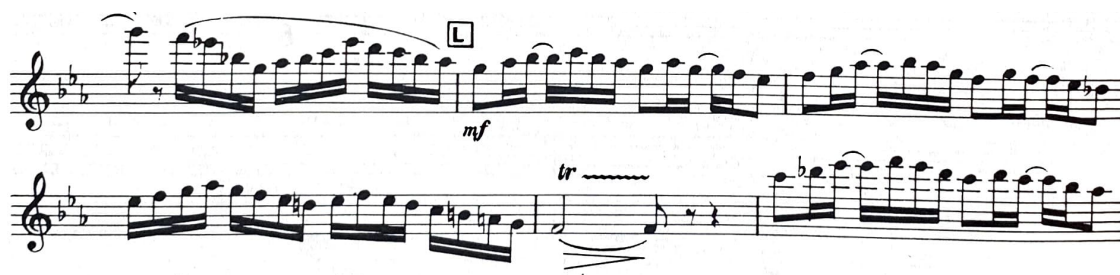
KUVA 4. Sentimentale-teema (Bolling 1973)

Pianon improvisatorinen välike johtaa musiikin liikkuvampaan teemaan, joka kuitenkin kunnioittaa pääteemaa (kuva 5). Tämä teema on kuin koristellumpi versio alun sentimentale-teemasta. Pian tämä teema kuitenkin unohtuu ja pienen välikkeen jälkeen musiikki saa uuden karakterin.

KUVA 5. Liikkuvampi sentimentale-teema (Bolling 1973)

Kirjaimessa L musiikki muuttuu täysin, vaikka nuottiin ei ole merkattu uusia esitysohjeita. Erilaista tempoa ja tyyliä puolustaa se, että Bolling omalla Suite for Flute and Jazz Piano Trio -levytykselläänkin tekee näin (Bolling & Rampal 1973). Uusi teema on liikkuva ja rytmi on synkopoiva (kuva 6).

Teema kertautuu monta kertaa. Taitteen jälkeen musiikki palaa pianon johdaksella takaisin alun teemaan, jonka huilu aloittaa oktaavia korkeammalta kuin alussa. Osa loppuu laulavaan sentimentale-teemaan.



KUVA 6. Rytmikäs teema (Bolling 1973)

### 3.2.3 Javanaise

Kolmas osa on nimeltään Javanaise, jolla voidaan tarkoittaa joko asukkaita Jaava-saarella, tanssia tai ranskan kielen slangia (Definitions 2021). Koska osan esitysohjeeksi on annettu Java in 5 voidaan päätellä, että tässä yhteydessä nimi tarkoittaa tanssia. Osa on kirjoitettu kokonaan 5/4 -tahtilajiin, mikä luo epätasaisen tunnelman. Teemoja on kaksi: pisteellinen teema ja legato-teema. Osa rakentuu näiden kahden vastakohtaisen teeman vuorotteluun. Molemmat ovat kuitenkin tunnelmaltaan hilpeitä ja kevyitä. Pisteellisestä teemasta esiintyy osassa myös varioitu versio.

Osan alussa piano esittelee pisteellisen teeman ja lyhyen välikkeen jälkeen teema siirtyy huilulle (kuva 7). Teemassa on paljon korukuvioita, eli korusäveliä, jotka sijaitsevat rytmisesti joko runkosävelen edessä, jäljessä tai itse runkosävellä (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 125). Korukuviot tuovat teemaan lisää vauhdikkuutta.



KUVA 7. Pisteellinen teema (Bolling 1973)

Piano siirtyy ensimmäisenä legato-teemaan ja huilu seuraa pian perässä (kuva 8). Legato-teema on laulava, mutta kuitenkin kevyt. Kirjaimessa I esiintyy ensimmäistä kertaa varioitu pisteellinen teema (kuva 9). Tämä teema esiintyy osassa toisenkin kerran ja se toimii kuin muistutuksena alkuperäisestä pisteellisestä teemasta. Tästä eteenpäin legato- ja varioitu pisteellinen teema vuorottelevat. Lopussa osa kuitenkin palaa samaan pisteelliseen teemaan kuin alussa.

KUVA 8. Legato teema (Bolling 1973)



KUVA 9. Varioitu pisteellinen teema (Bolling 1973)

### 3.2.4 Fugace

Neljännän osan nimi Fugace tarkoittaa suomeksi katoavaa ja nopeasti haihtuvaa (MOT Sanakirjat 2021). Teoksen esitysohjeeksi on annettu Allegro fugato, eli nopeasti fuugan tyyliin. Fuuga tarkoittaa polyfonista sävellysmuotoa, joka perustuu yleensä yhteen teemaan, joka esiintyy vuorotellen samanarvoisissa äänissä (Zeranska-Gebert & Lampinen 2018, 83). Nimi Fugace kuvaa osaa hyvin: musiikki liikkuu koko ajan eteenpäin ja teemat vaihtuvat tiuhaan. Pääteeman lisäksi osassa on monia pieniä teemoja, jotka muistuttavat toisiaan.

Osa alkaa pääteemalla (kuva 10). Teema on klassinen ja nopea, ja se soitetaan tasajakoisena. Huilu aloittaa teeman yksin ja fuugalle tyypillisesti piano lähtee pian soittamaan pääteemaa perässä. Pienen siirtymän jälkeen piano aloittaa pääteeman uudestaan basson ja rumpujen säestyksellä. Pian huilu liittyy mukaan tällä kertaa soittaen pääteemaa oktaavia korkeammalta.



KUVA 10. Pääteema (Bolling 1973)



Pääteeman ja uuden teeman välillä on jännitettä nostattava siirtymä, joka purkautuu kirjaimessa H, jossa uusi teema esiintyy (kuva 11). Teema on lyhyt ja koostuu samoista rakenteista kuin pääteema. Uusi teema esiintyy vain kaksi kertaa ja sitä ympäröi pianon improvisaatiot.



KUVA 11. Teema kirjaimessa H (Bolling 1973)

Kirjaimessa I esiintyy taas uusi teema, joka koostuu ensin nopeasta, synkooppi-maisesti painotetusta kuviosta, jota seuraa laulavampi osuus (kuva 12). Kun aiemmatkin teemat, myös tämä kertaantuu oktaavia korkeammalta.



KUVA 12. Teema kirjaimessa I (Bolling 1973)

Tahtia ennen kirjainta K esiintyy jälleen uusi teema (kuva 13). Teema on rytmikäs ja aksentoinnit muodostavat synkoopin. Tämä teema on kaikkein kauimpana

pääteemasta, joka on selkeä ja iskut jakaantuvat tasaisesti. Tätä teemaa toistetaan myös kaikkein eniten. Teema johdattaa meidät takaisin pääteemaan, johon osa myös loppuu.

The image displays three staves of musical notation in treble clef, all in a key with one flat (B-flat major or D minor).  
 - **Staff J:** Contains a melodic phrase starting with a B-flat, followed by eighth notes. It includes accents (>) over several notes. A dynamic marking of *mp* is present. A box labeled 'J' is above the first measure, and a '2' is above the second measure.  
 - **Staff K:** Contains a similar melodic phrase. It includes the instruction 'same phrasing' above the notes. A dynamic marking of *mf* is present. A box labeled 'K' is above the first measure, and a '2' is above the second measure.  
 - **Staff L:** Contains a melodic phrase. A dynamic marking of *mf* is present. A box labeled 'L' is above the first measure, and a '2' is above the final measure, which contains a fermata.

KUVA 13. Teema kirjaimessa K (Bolling 1973)

### 3.2.5 Irlandaise

Viides osa on teoksen yksinkertaisin ja rauhallisin. Osa muistuttaa tunnelmaltaan ja melodialtaan kansanlaulua. Nimi Irlandaise tarkoittaa naispuolista irlantilaista (MOT Sanakirja 2021). Osa rakentuu rauhallisen pääteeman ja sivuteeman varaan. Vaihtelua osaan tuo kolmimuunteisuuden ja tasajakoisuuden vuorottelu. Pääteema soitetaan kolmimuunteisena ja sivuteema tasajakoisena. Piano ja basso aloittavat osan yhdessä. Piano soittaa omaa teemaansa, joka jatkuu taustalla, kun huilu tulee pääteemalla sisään kirjaimessa A (kuva 14). Sivuteema esiintyy ensimmäisen kerran kirjaimessa C, jolloin myös pianon säestävä kuvio vaihtuu (kuva 15).

Figure 14 shows two systems of musical notation. The first system, labeled 'A', consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The second system, labeled 'B', continues the vocal line and piano accompaniment.

KUVA 14. Pääteema ja pianon säestävä teema (Bolling 1973)

Figure 15 shows two systems of musical notation. The first system, labeled 'C', consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The word 'Equal' is written above the piano accompaniment. The second system, labeled 'D', continues the vocal line and piano accompaniment.

KUVA 15. Sivuteema (Bolling 1973)

Teemojen esittelyn jälkeen tulee lyhyt välike, jossa piano improvisoi. Välikkeen jälkeen sivuteema esiintyy uudestaan tällä kertaa erilaisella pianosäestyksellä. Tämän jälkeen huilu palaa takaisin pääteemaan oktaavia korkeammalta kuin



alussa. Myös piano palaa samaan säestävään kuvioon kuin kappaleen alussa. Osa loppuu kuin auki jääden A-duurin suurseptimisointuun.

### 3.2.6 Versatile

Kuudes osa on alun perin kirjoitettu bassohuilulle, mikä tuo teokseen uudenlaisen sävyn. Osan aikana bassohuilusta vaihdetaan takaisin poikkihuiluun. Osa on kirjoitettu 7/4-tahtilajiin, joka on kuitenkin jaettu nuotissa yhteen 4/4-tahtiin ja yhteen 3/4-tahtiin. Esitysohjeeksi on annettu Ironique eli ironisesti, ja osa on tunnelmaltaan mystinen ja välillä jopa pysähtynyt. Myös tässäkin osassa on nopeampi välike.

Osan alussa huilu esittelee pääteeman, joka kestää kaksi tahtia kerrallaan (kuva 16). Pääteeman ensimmäinen tahti on kysyvä ja ylöspäin nouseva ja toinen tahti vastaa kysymykseen ja laskee alaspäin. Kirjaimessa E pääteema jää hetkeksi sivuun ja huilu ja basso soittavat yhdessä pelkästään kahdeksasosista muodostuvaa fraasia (kuva 17). Välikkeen jälkeen pääsemme uudestaan pääteemaan, jota säestävät tällä kertaa rummun iskut.

**BASS FLUTE**  
Ironique ♩ = 80

The musical score for Bass Flute, titled "Ironique" with a tempo of 80, is presented in two staves. The first staff begins with a 4-measure rest, followed by a boxed section labeled 'A'. The second staff begins with a 3-measure rest, followed by another boxed section labeled 'A'. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 7/4. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and various dynamics and articulations such as accents and slurs.

KUVA 16. Pääteema (Bolling 1973)



KUVA 17. Huilun ja basson yhteinen fraasi (Bolling 1973)

Esitysohjeen ”Lively”, eli eläväisesti, jälkeen alkaa uusi jakso. Tässä jaksossa huilulle on kirjoitettu improvisatorista materiaalia pianon välillä kommentoidessa (kuva 18). Tämä jakso sisältää myös ensimmäistä kertaa koko teoksessa bassosoolon. Jakso pysyy uskollisena osan mystiselle tunnelmalle. Soolon jälkeinen pieni välike johdattaa musiikin takaisin päätteeseen, joka soitetään nyt poikkihuilulla. Tällä kertaa rumpali käyttää rumpukapuloita vispilöiden sijaan, mikä tuo teemaan konkreettisemmän sävyn.

KUVA 18. Huilun improvisaatio (Bolling 1973)

Kirjaimesta Q alkaa kolmijakoisuuden ja tasajakoisuuden vuorottelu (kuva 19). Kolmijakoisuutta kuvaamaan on kirjoitettu esitysohjeeksi ”like a waltz”, eli kuin valssi. Kirjaimessa Q osan tunnelma muuttuu vilkkaaksi ja mystinen tunnelma häviää.

Like a waltz

The image shows three staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. It contains a sequence of eighth notes, followed by a measure marked with a 'Q' in a box, and then a series of triplets. The middle staff continues with more eighth notes and triplets. The bottom staff features a long melodic line with triplets and a final section with sixteenth notes.

KUVA 19. Kolmi- ja tasajakaisuuden vuorottelu (Bolling 1973)

Vuorottelun jälkeen huilu soittaa jälleen improvisatorista melodiaa tällä kertaa yhdessä pianon kanssa (kuva 20). Fraasi tuntuu huipentavan osan. Tämän osuuden jälkeen palataan päätteeseen ja osa loppuu huilulle kirjoitettuun vapaaseen muutaman tahdin improvisaatioon, joka on teoksen ainoa mahdollisuus huilistille improvisoida.

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a 'R' in a box above a measure, a middle staff with a grand staff (treble and bass clefs), and a bottom staff with a bass clef. The second system also has three staves, with the top staff containing a treble clef and the bottom staff containing a bass clef. Fingerings are indicated with numbers 1-5 for both right hand (R.H.) and left hand (L.H.).

KUVA 20. Huilun ja pianon improvisatorinen välike (Bolling 1973)

### 3.2.7 Véloce

Teoksen viimeinen osa on nimensä mukaisesta nopea ja sen tunnelma on hektinen. Osa muodostuu kahdesta erilaisesta teemasta: pääteemasta, joka esiintyy monta kertaa ja sivuteemasta, joka esitellään osan keskellä. Osa alkaa yksin pianon vasemman käden kiihkeällä kuudestoistaosakuviolla, joka on läsnä aina pääteemaa soitettaessa. Kirjaimessa A huilu esittelee ensimmäisen kerran pääteeman (kuva 21). Teema kostuu staccatokahdeksasosista, eli sävelet erotetaan terävästi toisistaan, ja synkooppirytmistä. Tämä teema vuorottelee pianon ja huilun välillä.

The image displays a musical score for the piece 'Véloce'. It consists of two systems of staves. The top system features a single treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Fast T° (♩ = 112)'. The dynamic is 'mf'. A boxed letter 'A' is placed above the staff to indicate the start of the main theme. The bottom system consists of two staves: a treble clef staff for the flute and a bass clef staff for the piano. The piano part features a continuous sixteenth-note accompaniment in the left hand. The flute part plays the main theme, which is characterized by staccato eighth notes and a syncopated rhythm. The dynamic for the flute is also 'mf'. The score shows the interaction between the piano accompaniment and the flute's melodic line.

KUVA 21. Pääteema (Bolling 1973)

Pianon välisoitto johdattaa musiikin uuteen teemaan, joka alkaa kirjaimessa L. Sivuteema on laulava ja sille tyypillistä on ensin laskeva intervalli sävelten d3-h2 välillä ja myöhemmin e3-h2 välillä (kuva 22). Pianon tekstuuri muistuttaa myös rauhallisempaa versiota alun kuviosta: kuudestoistaosakuviosta on muuttunut kahdeksasosakuvioksi. Väliosia loppuu huilun kadenssiin, joka on soolo. Kadenssin lopussa on koho, josta piano saa sytykkeen aloittaa alusta tutun kuudestoistaosakuvion uudestaan ja musiikki palaa pääteemaan.

Musical score for "Laulava tema" (Bolling 1973). The score is in G major and 4/4 time. It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. The melody starts with a fermata and is marked *mf* "With feeling". The piano accompaniment is marked *p subito* and "Still staccato". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

KUVA 22. Laulava tema (Bolling 1973)

Osa loppuu vauhdikkaasti pienten kiertoteiden kautta. Kahdeksan tahtia ennen loppua huilu soittaa trillaten kolmiviivaisen g:n bändin säestäessä aksentoiduilla iskuilla (kuva 23). Trilli johdattaa huilun laskevaan kuvioon, jota on tehostettu tuplakielellä ja jota rumpali säestää iskuilla pelteihin. Teos loppuu päätteeseen, jonka viimeisen iskun huilu soittaa aikaisemmin kuin muu bändi.

Musical score for "Osan loppu" (Bolling 1973). The score is in G major and 4/4 time. It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. The melody is marked *tr* and *ff*. The piano accompaniment is marked *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

KUVA 23. Osan loppu (Bolling 1973)

## 4 HARJOITUSPROSESSI

### 4.1. Yhtyeen kasaaminen

Teoksen vaativuuden huomioon ottaen on mielestäni erityisen tärkeää valita yhtyeeseen osaavia muusikkoja. Bolling itsekin korostaa nuotin esipuheessa, että etenkin pianistilla, kontrabasistilla ja rumpalilla on hyvä olla kokemusta jazzmusiikista (Bolling 1973). Vaikka teoksen stemmat ovat suurimmaksi osaksi auki-kirjoitetut, eli soittajien ei tarvitse improvisoida, on muusikoilla oltava kokemusta tyyllilajista.

Yhtyettä kootessa minulle oli hyvin tärkeää, että soittajilla on kokemusta myös kevyestä musiikista, etenkin kun itse olen saanut pelkästään klassisen musiikin koulutuksen. Vaikka TAMKissa ei opeteta musiikkipedagogian puolella ollenkaan kevyttä musiikkia, löysin onnekseni todella taitavan yhtyeen ympärilläni. Yhtyeessä pianistina toimi Antti-Jussi Taskinen, kontrabassossa Mika Nikkanen ja rummuissa Ilmari Niemi.

### 4.2. Henkilökohtainen harjoittelu

Omassa harjoittelussa minulla oli tavoitteena etenkin erilaisten sävyjen ja karakterien löytäminen. Tässä apuna minulla oli opettajani Malla Vivolin, jolle soitin kappaletta. Olin tehnyt tietoisin päätöksen soittaa teosta välillä myös jazzimmin enkä pelkästään klassisella otteella, kuten Bolling toivoi. Erilaisia sävyjä toin esille esimerkiksi soittamalla huilua jazz-tyylillä, eli hyvin ilmavasti. Tätä tyyliä käytin etenkin toisen osan alussa. Jazz-tyylillä soittaessa on tärkeää harjoitella oikean vireen löytämistä, koska puhalluskulma muuttuu hieman verrattuna normaaliin puhallukseen. Valitsin teoksesta myös tietyt kohdat, jossa soitin todella klassisella otteella, eli kirkkaalla ja hyvin soivalla äänellä. Soittaessani klassisella äänellä varmistin myös, että äänen aluke on selkeä ja terävä. Soittaessani jazz-tyylillä aluke oli hieman pehmeämpi ja pyöreämpi. Erilaisilla sävyillä pystyin luomaan eroa teoksen klassisten ja jazzosuuksien välille.

Teoksen kuudes osa on kirjoitettu bassohuilulle, ja yrityksistä huolimatta en missään löytänyt soitinta itselleni lainaan. Tästä syystä keskityin hakemaan kuudennen osaan bassohuilumaista sävyä soittamalla ilmavasti ja tummemmalla äänellä. Ilmavan sävyn sain aikaan esimerkiksi löysentämällä ansatsia normaaliin verrattuna. Artikuloin myös bassohuiluosuudet todella pehmeästi. Kuudennen osan aikana on bassohuilusta tarkoitus vaihtaa takaisin poikkihuiluun, joten vaihdoksen kohdalla muutin huilun sävyn todella kirkkaaksi ja soivaksi. Näin sain tehtyä yhdellä huilulla illuusion kahdesta erilaisesta huilusta.

Paljon aikaa omassa harjoittelussa käytin myös svengin löytämiseen. Välillä harjoitellessa päädyin soittamaan etenkin nopeita kuvioita liian tasajakoisesti. Tätä harjoittelin kuuntelemalla tarkasti omaa soittoani ja painottamalla iskun jälkimmäistä osaa. Otin tietoisesti myös painoa pois ensimmäiseltä ja kolmannelta iskulta, joille taidemusiikissa paino helposti tulee.

Olin kuunnellut teosta jo monien vuosien ajan ennen kuin aloin itse sitä soittamaan, ja tästä oli minulle sekä hyötyä että haittaa. Hyötynä oli se, että teos oli todella tuttu, eikä minun tarvinnut käyttää niin paljoa aikaa nuotin lukemiseen kuin yleensä. Kuuntelun avulla myös teoksen harmonia oli minulla korvassa jo ennen kuin aloitimme koko yhtyeen harjoitukset. Haitaksi kuitenkin muodostui todella yksityiskohtainen kuulokuva kappaleesta, jonka olin levytysten myötä saanut, ja tästä syystä saatoin soittaa päinvastoin kuin nuotissa luki. Kuulokuvan takia oli myös hankalampi tehdä omaa tulkintaa kappaleesta. Tästä syystä olisi hyvä tarkastella äänityksiä kriittisellä otteella ja kyseenalaistaa myös levyttävien artistien valintoja, etenkin jos ne eroavat nuotista.

### **4.3. Harjoittelu yhtyeen kanssa**

Harjoitusprosessin aloitimme jokainen yksin. Jaoin nuotit jo hyvissä ajoin syksyllä ja suosittelin kaikkia kuuntelemaan äänityksiä teoksesta. Ohjeeksi annoin, että nuottia ei tarvitse seurata tarkasti, vaan jokainen saa luottaa omaan muusikkouteensa ja muokata sooloja itselleen sopiviksi.

Etenkin pianon stemmassa kaikki improvisaatiot oli kirjoitettu auki, joten annoin pianistille vaihtoehdon olla välittämättä kirjoitetuista sooloista. Näin teokseen saatiin lisää persoonallisuutta.

Harjoitukset aloitimme ensin pianistin kanssa kahdestaan, koska teokseen on kirjoitettu huilulle ja pianolle paljon yhteistä. Kävimme osia läpi ja sovimme esimerkiksi artikulaatiosta ja fraseerauksesta. Koko yhtyeen harjoitukset aloitimme hieman yli kuukausi ennen sovittua konserttipäivää. Ensimmäiset harjoitukset menivät hyvin ja olin yllättynyt, kuinka helppoa teosta oli soittaa yhteen. Näissä harjoituksissa tavoitteena oli, että jokainen saa käsityksen siitä, millaista teosta on soittaa ja miten tulevaisuudessa harjoitella seuraavia osia. Tästä lähtien pidimmekin harjoituksia melkein viikoittain. Sovimme yhtyeen kanssa yhdessä aina harjoituksen lopussa mitä osaa seuraavaksi aiomme työstää, jotta jokainen osasi valmistautua seuraavaa kertaa varten. Harjoituksissa soitimme yleensä osan ensin kokonaisuudessaan, ja sen jälkeen keskustelimme esille nousseista asioista. Tavoitteenamme oli käydä koko teos läpi, ennen kuin aloitamme tarkan työstämisen.

Kun olimme soittaneet kaikki osat, aloitimme hiomisen. Teokseen ei ollut valmiiksi kirjoitettu juurikaan nyansseja, joten kiinnitimme niihin paljon huomiota harjoittellessa. Nyansseilla saimme osiin elävyyttä ja pystyimme korostamaan tärkeitä asioita. Kävimme myös tarkasti läpi, milloin soitimme kolmimuunteisesti ja milloin tasajakoisesti, koska nuottiin näitä asioita ei ollut aina merkattu. Sovimme myös sen, kuka näyttää osien aloitukset ja kuka lopetukset, jotta konsertissa tämä olisi selvää. Keskityimme paljon myös tempon pitämiseen, koska tiettyissä osissa se lähti hidastumaan. Työvälineinä harjoituksissa meillä oli esimerkiksi osan pilkkominen pienempiin yksikköihin ja pelkästään niiden hiominen. Soitimme paljon myös hitaasti, jotta kaikki menisi varmasti oikein ja saisimme tarkan kuulokuvan siitä, mitä tapahtuu. Harjoituksissa jokaisella oli mahdollisuus tuoda esille kohtia, joita halusi harjoitella tai kommentoida.

Lopuksi pidimme muutamat harjoitukset, joissa soitimme teoksen kokonaan läpi. Nämä harjoitukset olivat mielestäni todella tärkeitä ja läpimenojen avulla meillä kaikilla oli varma olo lähteä esittämään teosta. Näissä harjoituksissa jo-



kainen soittaja sai myös kokemuksen siitä, miten oma jaksaminen ja keskittyminen kestää läpi teoksen. Otin läpimenoista myös äänitteitä, jotta pystyin jälkikäteen kuuntelemaan teosta ja merkkamaan ylös paikkoja, joita hioa.

#### **4.4. Fraseeraus**

Teoksen nuottimateriaali on osittain todella pelkistettyä ja tietoa siinä on vaihtelevasti, eivätkä kaikki stemmat sisällä samaa informaatiota. Suurin tulkinnanvarainen asia oli kolmimuunteisuuden ja tasajakoisuuden suhde. Monesti nuotissa ei lukenut, kummin Bolling halusi huilun fraseeraavan. Näissä tilanteissa jäi minun päätettäväksi, miten soitan. Tällöin oli tärkeää keskustella etenkin pianistin kanssa, koska monesti sama materiaali toistui huilulla ja pianolla. Usein nämä kohdat selvisivät myös koko yhtyeen harjoituksissa, koska yleensä muulle yhtyeelle oli merkattu miten fraseerata.

Toisen näkökulman asiaan toi myös Bollingin esipuhe, jossa hän halusi huilun soittavan niin klassisesti kuin mahdollista. Uskon tämän tarkoittavan sitä, että jos erillistä merkintää ei ole, huilun tulisi soittaa tasajakoisesti. Välillä tietoisesti tein päinvastoin tätä toivetta, koska minulle oli tärkeää saada teos kuulostamaan luontevalta. Kuuntelin myös muutamaa eri levytystä ja totesin, että muutkin huilistit ovat ottaneet vapauksia tulkinnassa. Seuraavissa kappaleissa käsittelen muutaman esimerkin avulla näitä tilanteita ja kerron, miksi päädyin tiettyyn lopputulemaan.

##### **4.4.1 Baroque and blue**

Ensimmäisessä osassa huilun stemmassa on vain yksi esitysohje ”Baroque style” eli barokkityylillä. Tämän jälkeen jää huilistin tulkittavaksi, miten haluaa tulevat teemat fraseerata. Kun osa muuttuu swingiksi, on muille stemmoille annettu esitysohje ”Blues swing idiom” ja ”no straight” eli kolmimuunteisesti. Nämä ohjeet eivät muutu silloinkaan, kun musiikki muuttuu jazzvalssiksi ja huilu tulee uudestaan sisään. Tästä syystä päätin soittaa itsekin jazzvalssin teeman kolmi-

muunteisena, vaikka sitä ei huilun stemmassa missään lue. Perustelin valintaani sillä, että näin sain tehtyä eri osuuksiin selkeitä eroja ja yhteissoitto oli helpompaa, koska pianisti soittaa taustalla kahdeksasosakuviota kolmimuunteisena.

Kuuntelin paljon myös kahta äänitystä ja pohdin niiden avulla fraseerausta. Nämä äänitykset olivat Bollingin ja Rampalin tekemän äänityksen CD-versio (2002) sekä Jasmine Choin äänitys (2012). Molemmissa äänityksissä jazzvalsin alkaessa huilistit soittavat tasajakoisuuden ja kolmimuunteisuuden välistä. Tästä päätin, että osiota ei ollut tarkoitus soittaa täysin tasajakoisesti.

#### **4.4.2 Javanaise**

Kolmannen osan alussa huilun stemmaan on annettu esitysohjeeksi soittaa kahdeksasosat kolmimuunteisina. Tämän jälkeen muita esitysohjeita ei ole. Tässä osassa pohdin pääteeman jälkeen tulevan laulavan teeman fraseerausta, ja päätin soittamaan sen tasajakoisena. Taustalla oleva säestys antaa mahdollisuuden soittaa kummallakin tavalla, koska se koostuu pelkästään neljäsosanuoteista ja trioleista. Kuuntelin myös taas äänityksiä, ja muutkin olivat tehneet saman ratkaisun. Tätä ratkaisua puolustaa se, että teema on täysin erilainen pääteemaan verrattuna ja tasajakoisesti fraseeraten pystyy luomaan vaihtelua osan sisällä.

Samantyylinen teema esiintyy osassa myöhemminkin, mutta silloin päätin soittaa sen kolmimuunteisena. Tähän perusteluna on säestävä materiaali, joka on rytmikkäämpää kuin ensimmäisellä kerralla, esimerkiksi nyt piano soittaa kahdeksasosia taustalle kolmimuunteisena. Huilun soittaessa myös kolmimuunteisesti tulee osiosta eheämpi.

## 5 KONSERTIN JÄRJESTÄMINEN JA TOTEUTUS

### 5.1. Konserttipaikka

Etsiessäni konserttipaikkaa pohdin monia erilaisia vaihtoehtoja ja etenkin sitä, miten paikka vaikuttaisi teoksen esittämiseen. Alkuperäinen suunnitelmani oli esittää teos mikitettynä rennossa tilassa. Kuitenkin koronatilanteen takia monet paikat, joihin otin yhteyttä olivat rajoitetusti auki, eivätkä myöskään epävarman tulevaisuuden takia halunneet lähteä tekemään yhteistyötä. Siirryin siis toiseen vaihtoehtoon, joka oli esittää teos akustisesti.

TAMK Musiikki järjestää Aulaklubi-nimistä konserttisarjaa Tampere-talossa ja varasin yhden konsertti-illan kokonaan yhtyeelleni. Tampere-talon aulassa olimme päässeet soittamaan teoksen akustisesti ja tila olisi myös istunut alkuperäiseen ideaani esittää teos konserttisalia rennommassa paikassa. Kuitenkin vain muutama viikko ennen konserttia uudet koronarajoitukset sulkivat Tampere-talon kokonaan ja jouduin miettimään taas uusia vaihtoehtoja.

Nopealla aikataululla sain onneksi varattua TAMK Musiikin Satamakadun konserttisalin. Emme valitettavasti päässeet testaamaan salia yhdessä yhtyeen kanssa, joten jouduimme totuttelemaan akustiikkaan vasta konsertti-iltana. Itselleni akustiikka oli onneksi jo tuttu muiden konserttien kautta. Satamakadun sali osoittautui onneksi erinomaiseksi paikaksi esittää ja nauhoittaa teos sekä akustiikkansa että myös ulkonäön puolesta.

### 5.2. Nauhoitus

Ennen konserttia tutustuin toisen projektin äänityksessä tiimiin, joka pyynnöstäni lupasi tulla äänittämään ja kuvaamaan koko konserttini. Tiimiin kuuluivat Luiza Preda ja Anna Haaraoja, jotka opiskelevat TAMKissa Media and Arts -koulutusohjelmassa. Luiza opiskelee Fine Arts -puolella ja Anna Music Production -linjalla. Tiimiin kuului myös Mark Malyshev, joka on saman koulutusohjelman alumni ja toimii tuntiopettajana. Tiimi oli osa isompaa TAMK Virtual Event

Services -tiimiä, jossa opiskelijat ja henkilöstö tekevät monikameratuotantoja, striimauksia ja toimivat teknisenä tukena virtuaalisiin kohtaamisiin liittyen. Opin- näytetyössäni tiimin jäsenten roolit olivat seuraavat: Luiza Preda, kuvaus ja edi- ointi; Mark Malyshev, ääniteknikko, tekninen suunnittelu ja Anna Haaraoja, ää- niteknikko, miksaus ja masterointi. (Haaraoja 2021.)

Satamakadun sali oli onneksi tuttu myös kuvaus- ja äänitystiimille, joten kon- serti-iltana kaikki sujui nopeasti. Ennen mikitystä yhdessä tiimin ja yhtyeen kanssa pohdimme parasta lava-asetelmaa meille soittajille ja toiveestani olimme kaikki rivissä niin, että näemme toisemme soittaessa (kuva 24). Muuten annoin tiimille vapaat kädet ja kerroin luottavani heidän ammattitaitoonsa ja näkemyk- siinsä esimerkiksi kuvakulmista.



KUVA 24. Lava-asetelma, jossa huilisti on pianon ja rumpujen välissä

Tiimi kasasi oman työtilansa salin toiseen päähän, jotta pystyimme olemaan tar- vittaessa kontaktissa myös konsertin aikana. Tiimin työskentely oli ammatti-

maista ja tehokasta ja yhtyeellämme oli turvallinen olo soittaa konserttia. Sovimme tiimin kanssa, että soitamme teoksen läpi ja jos haluamme, voimme vielä lopuksi soittaa yksittäisiä osia uudestaan. Kaikki sujui kuitenkin hienosti ja saimme teoksen kerralla äänitettyä. Yhteistyöhöimme kuului myös nauhan jälki-tuotanto ja sainkin konsertista erinomaisen tallenteen (liite 1). Konserttitaltiointi on laadukas ja pystyn tulevaisuudessa hyödyntämään sitä esimerkiksi osana CV:tä.

### **5.3. Facebook-live ja konsertin markkinointi**

Koska koronarajoitusten takia konserttiin ei saanut tulla yleisöä, sain idean striimata teoksen yksityiseen Facebook-tapahtumaan, jonne kutsuin ystäviäni ja perheenjäseniä. Striimin tarkoituksen oli saada meille esiintyjille livekonsertin tunnelmaa, sekä päästää yleisöä mukaan konserttiin. Striimi onnistui hyvin, mutta sain palautetta huonosta äänen- ja kuvanlaadusta, mitä osasinkin jo odottaa, koska striimasin konsertin oman kannettavani kautta ilman ulkoista mikrofoonia. Kuitenkin moni oli ilahtunut konsertista ja myös meille esiintyjille konsertti tuntui merkitykselliseltä. Katsojia striimin kautta oli noin 20–30.

Alkuperäistä livekonserttia varten olin tehnyt jo julisteen, jota hyödynsin sitten Facebook-ryhmässä (liite 2). Muuten konsertin markkinoinnin hoidin kertomalla läheisilleni Facebook-tapahtumasta ja kehotin myös yhtyeen muita jäseniä kutsumaan tapahtumaan ystäviään. Muunlainen markkinointi ei rajoituksista johtuen ollut järkevää.

### **5.4. Konsertti**

Ennen konserttia meidän ei tarvinnut valmistella konserttipaikkaa paljoa. Kasasimme omat soittimemme ja odotimme, että tiimi mikittää meidät ja teemme soundcheckin. Ennen soundcheckiä pystyimme hieman lämmittelemään yhdessä ja totuttelimme akustiikkaan. Konsertti alkoi liukuvalla aikataululla heti, kun tiimi oli tyytyväinen mikitykseen ja kuvakulmiin. Konsertin alussa laitoin striimin pyörimään taustalle ja menimme jo soittopaikoillemme odottamaan

nauhoituksen alkua. Toivotin kotikatsojat tervetulleiksi ja kerroin, että samaan aikaan myös nauhoitamme teosta tiimin kanssa. Tiimiltä luvan saatuaamme aloitimme teoksen.

Soitimme kappaleen kokonaan läpi, niin kuin olisimme tehneet livekonsertissaakin. Teoksen osien välissä otimme kuitenkin reilut tauot, joka ei olisi ehkä ollut mahdollista, jos liveyleisö olisi ollut paikalla. Taukojen aikana mietimme rauhassa tempon seuraavaan osaan ja pystyimme hengähtämään hetkeksi. Konsertissa kuului selvästi se, että olimme soittaneet monia läpimenoja teoksesta. Tunnelma oli luottavainen ja keskittyminen pysyi musiikissa. Konsertin aikana meidän soittajien ei tarvinnut huolehtia kuvaus- ja äänitystiimistä, vaan he tekivät taustalla töitään ja me saimme keskittyä vain soittamiseen.

Konsertissa teos meni samalla tavalla kuin harjoituksissakin joitakin pieniä virheitä lukuun ottamatta. Tällaisia olivat esimerkiksi omalta osaltani kiirehtiminen juoksutuksissa ja muutamat äänet, jotka eivät syttyneet. Haasteena konsertissa itselläni oli myös vire, joka jännityksen ja pitkän teoksen johdosta heijasi. Kuitenkin erona harjoituksiin konsertissa pystyimme tekemään vielä paremmin musiikkia. Konsertissa keskittyminen oli soittamisessa ja pystyimme uppoutumaan musiikkiin ja välittämään tunteita. Olimme myös hyvin kontaktissa toisiimme koko konsertin ajan.

Teoksen loputtua kiitin yleisöä ja sammutin striimin. Striimi jäi tapahtumaan nähtäväksi, joten pystyin itse myöhemmin katsomaan sen ja myös tapahtumaan kutsutut pystyivät jälkikäteen kuuntelemaan konserttia. Kävin tiimin ja yhtyeen kanssa keskustelun siitä, olivatko kaikki tyytyväisiä tehtyyn työhön vai haluameko vielä hioa jotain. Yhdessä päätimme, että olimme kaikki tyytyväisiä läpimenuun, emmekä alkaneet äänittää yksittäisiä osia.

### 5.5. Crossover-teoksen esittäminen konsertissa

Kun vertaa crossover-teoksen esittämistä taidemusiikin esittämiseen, nousee esille muutamia eroavaisuuksia. Crossover-kappaletta esittäessä on soittajien oltava hyvin läsnä. Esimerkiksi Bollingin teokseen on pianolle kirjoitettu pitkiä improvisaatiopätkiä ja pianistin on improvisoidessa vaikea laskea tarkkaa tahtimäärää. Tästä johtuen muiden soittajien on kuunneltava, milloin improvisaatio loppuu ja kappale jatkuu. Taidemusiikkiin verrattuna nuottiin ei voi siis luottaa sataprosenttisesti, vaan on oltava valmiina reagoimaan.

Crossover-teoksissa tempon pitäminen on helpompaa kuin taidemusiikissa, koska mukana jazztriossa on myös rumpali. Taidemusiikkia esittäessä etenkin pienellä kokoonpanolla vastuu temposta on kaikilla tai mahdollisesti kapellimestarilla. Erityisesti esiintyessä rumpalin tärkeys korostuu. Klassisella kokoonpanolla esiintyessä tempo voi jännityksen takia heijata paljonkin kaikkien ollessa siitä vastuussa, mutta jazztrion kanssa soittaessa tempo pysyy paremmin paikallaan rumpalin ansiosta.

Crossover-musiikki antaa myös mahdollisuuksia monipuoliseen tulkintaan. Tyylilajista riippuen taidemusiikissa musiikillisen ilmaisun raamit voivat olla hyvin tarkkaan rajatut, ja kamarimusiikissa yhteiset fraasit ja toistuvat teemat hiotaan täysin samanlaisiksi. Crossover-kappaleissa raameja ei juurikaan ole ja soittajat voivat vapaammin toteuttaa näkemystään musiikista. Toki yhteiset fraasit on hyvä sopia samanlaisiksi, mutta tyylilajin asettamaa painetta ilmaisuun ei ole.

## 6 POHDINTA

Alkaessani työstää opinnäytetyön kirjallista osuutta vaikutti ensin siltä, että materiaalia Bollingista tai teoksesta olisi todella vaikea löytää. Onneksi kuitenkin löysin muutamia englanninkielisiä artikkeleita ja opinnäytetöitä, joita pystyin käyttämään pohjana omalle pohdinnalle ja etenkin henkilöhistorian kirjoittamiseen. Olin yllätynyt siitä, että vaikka Bolling on aikamme säveltäjä ja tehnyt paljon etenkin tunnettuja crossover-sävellyksiä, on hänestä varsin vähän tietoa. Tästä syystä esimerkiksi osien analysointi perustuu vain omaan mielipiteeseeni, koska en löytänyt samanlaista pohdintaa mistään.

Suunnittelemani harjoitusjakso oli mielestäni sopivan pituinen. Omassa harjoittelussa olisin voinut keskittyä tutkimaan vielä tarkemmin muiden instrumenttien stemmoja, koska näin jälkeempäin olen löytänyt niistä paljon hyödyllisiä asioita. Yhtyeen kanssa harjoittelussa olisimme voineet keskittyä vielä enemmän etsimään yhteisiä sävyjä teokseen. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen työhön, mitä teimme, ja opin paljon jazztrion kanssa työskentelystä.

Konsertti sujui todella hyvin ottaen huomioon, kuinka paljon epävarmuutta ja stressiä muuttuva koronatilanne toi. Kuitenkin konserttipäivänä kaikki sitä edeltävä stressi unohtui ja pystyin keskittymään pelkästään soittamiseen. Myös yhtyeen sisäinen hyvä ja positiivinen ote kantoi meitä koko konsertin läpi ja pystyimme nauttimaan musiikista. Oli hyvä päätös soittaa teoksen kaikki osat putkeen, koska se toi meille soittajille oikean konsertin tunnelmaa. Kun aloimme soittaa, jännitti minua yhtä paljon kuin oikeassakin konsertissa ja se antoi soittamiseen hyvää energiaa.

Projektin aikana opin paljon Claude Bollingista ja hänen sävellyksistään, ja haluankin pitää soittamani teoksen ohjelmistossa ja suositella sitä myös muille huiilisteille. Opin myös paljon jazztrion kanssa työskentelystä ja etenkin rumpusetin kanssa soittaminen on klassiselle muusikolle harvinaista. Pystyin laajentamaan musiikillista osaamistani kevyen musiikin puolelle ja uskaltauduin improvisoimaan, mikä on mielestäni todella tärkeää.



## LÄHTEET

Bolling, C. Suite for Flute and Jazz Piano trio. Nuottijulkaisu. Milwaukee (WI) : Hal Leonard. Copyright 1973. U.S: Sony Classical.

Bolling, C. & Rampal, J. 1973. Suite for Flute and Jazz Piano Trio. Albumilla Suite For Flute and Jazz Piano Trio. CD. Vincennes: Frémeaux & Associés. 2002

Bolling, C. 1973. Suite for Flute and Jazz Piano Trio. Levyttänyt Jasmine Choi. Albumilla Claude Bolling Suite for Flute and Jazz Trio. CD. U.S.: Sony Classical. 2012.

Bolling, C. Biography. n.d. Kotisivu. Luettu 31.1.2021. <https://en.claude-bolling.com/biographie>

Bolling, C. Crossover Music. n.d. Kotisivu. Luettu 31.1.2021. <https://en.claude-bolling.com/crossover-music>

Burgess, N. 2004. An Overview of Third Stream / Confluent Music and the Involvement of Australian Composers. Sydney Conservatorium of Music. University of Sydney. Partial Fulfilment of the Requirements. Master of Music (Composition). Luettu 20.3.2021. <https://core.ac.uk/download/pdf/41235927.pdf>

Classical Crossover. n.d. What is Classical Crossover? Luettu 20.3.2021. <http://www.classical-crossover.co.uk/help/utrophy-faq/142.html>

Classic FM. n.d. Classical music inspired by the Jazz Age. Luettu 20.3.2021. <https://www.classicfm.com/discover-music/periods-genres/modern/great-gatsby-classical-music-inspired-jazz-age/>

Clergeat, A. 2002. Bolling, Claude. Päivitetty 2003. Luettu 31.1.2021. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Vaatii käyttäjätunnukset. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.J051200>

Definitions. The Web's Largest Resource for Definitions & Translations. Luettu 5.3.2021. <https://www.definitions.net/definition/javanais>

Genzlinger, N. 2021. Claude Bolling, Jazzman With Crossover Appeal, Dies at 90. The New York Times. Julkaistu 9.1.2021. Päivitetty 11.1.2021. Luettu 31.1.2021. <https://www.nytimes.com/2021/01/09/arts/music/claude-bolling-jazzman-dies.html>

Haaraoja, A. Media and Arts -koulutuslinjan opiskelija. 2021. WhatsApp-viesti.

Jazz Music Archives. n.d. Third Stream. Luettu 20.3.2021. <https://www.jazzmusicarchives.com/subgenre/third-stream>

Jurik, A. 2016. Post-Genre: Understanding The Classical-Jazz Hybrid Of Third Stream Music Through The Guitar Works Of Frederic Hand, Ralph Towner, And Ken Hatfield. University of South Carolina. Partial Fulfillment of the Requirements. Degree of Doctor of Musical Arts in Music Performance. Luettu 20.3.2021. <https://core.ac.uk/download/pdf/217684445.pdf>

Kim, M.H. 2018. Jazz Language in Through-Composed Chamber Works for Flute By Claude Bolling, Nikolai Kapustin and Mike Mower. University of Cincinnati. Performance Studies Division of the College-Conservatory of Music Flute Performance. Doctoral of Musical Arts. Luettu 31.1.2021. [https://etd.ohiolink.edu/apex-prod/rws\\_etd/send\\_file/send?accession=ucin1525171546070754&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/apex-prod/rws_etd/send_file/send?accession=ucin1525171546070754&disposition=inline)

Kyttänen, E. 2014. Laulun jazzopas aloittelijoille. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Pop/Jazz-musiikinohjaaja. Opinnäytetyö. Luettu 22.3.2021. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/85744/Kyttanen\\_Enni.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/85744/Kyttanen_Enni.pdf?sequence=1)

MOT Sanakirjat. Luettu 17.2.2021. <https://www.sanakirja.fi/french-finnish/fugace>

MOT Sanakirjat. Luettu 17.2.2021. <https://www.sanakirja.fi/french-finnish/irlandaise>

Stilwell, R. J. 2001. Crossover. Luettu 20.3.2021. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online-palvelun kautta. Vaatii käyttäjätunnukset. <https://www-oxfordmusiconline-com.libproxy.tuni.fi/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040611?rskey=U2WBVT>

Zeranska-Gebert, G. & Lampinen, T. 2018. Parlando. Musiikkisanakirja. Helsinki: Gaudeamus Oy

## LIITTEET

Liite 1. Linkki opinnäytetyökonsernin videotallenteeseen

<https://youtu.be/-XoelUikOfE>

# CROSSOVER

## **Bolling: Suite for Flute and Jazz Piano Trio**



**Veera Leinonen, huilu**  
**Antti-Jussi Taskinen, piano**  
**Mika Nikkanen, kontrabasso**  
**Immu Niemi, rummut**

