



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Paula Muli

Kuinka pääsen luovaan säveltämisen tilaan?

Oman sävellysprosessini analysointia

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto

Musiikkipedagogi (AMK)

Opinnäytetyö

4.5.2020

Tekijä(t) Otsikko	Paula Muli Kuinka pääsen luovaan säveltämisen tilaan?
Sivumäärä Aika	19 sivua + 1 liite 4.5.2020
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Soiton- ja laulunopetus
Ohjaaja(t)	Marko Puro, MuM Annu Tuovila, MuT
<p>Opinnäytetyöni koostuu sävellyksestä Duetto huilulle ja pianolle ja sen sävellysprosessin kuvailusta ja analysoinnista. Tutkin tämän yhden sävellyksen tekemisen aikaisia tunnetilojani, työskentelytahtiani ja -motivaatitani sekä itseluottamustani. Säveltämistäni ohjasi MuM Marko Puro.</p> <p>Tavoitteenani oli opinnäytetyön avulla edistää omaa säveltäjäyttäni ja oppia, kuinka itse sävellän parhaiten, tehokkaimmin ja siten, että pääsen mahdolliseen flow-tilaan. Kuvailen flow-tilaa luovana säveltämisen tilana, jonka tutkiminen on työn pääteema.</p> <p>Sävellysprosessin aikana kirjoitin muistiinpanoja. Niiden ja omien muistikuvien pohjalta ilmeni, että pääsen luovaan säveltämisen tilaan parhaiten muodostamalla säveltämisestä jokapäiväisen rutiinin. Tällöin kynnyksensä säveltää pienenee, tehokkuus kasvaa ja flow-tila voi syntyä helpommin.</p> <p>Sävellyksestä tuli tyyliltään moderni. Siinä on muutamia pääteemoja, joita esitellään ja muunnellaan useaan kertaan. Tulkitsijalleen kappale antaa materiaaleja mystisten tunnelmien luomiseen, erilaisten tunteiden välittämiseen ja odottamattomien musiikillisten käänteiden esittämiseen.</p> <p>Työn tekeminen kehitti itseäni säveltäjänä. Itseluottamukseni parani, ja säveltämiseen liittyvät kipukohdat helpottivat. Työn kirjallisesta osasta voi olla hyötyä niille, jotka aloittavat säveltämistä. Myös ne, joilla on ongelmia säveltäjäidentiteetin löytämisen kanssa, voivat saada työstäni tukea. Itse sävellystä toivon tulevaisuudessa muidenkin soittavan itseni ja pianistini lisäksi.</p>	
Avainsanat	musiikki, säveltäminen, sävellys, flow, inspiraatio

Author(s) Title	Paula Muli How to Achieve Flow in Composing?
Number of Pages Date	19 pages + 1 appendix 4 May 2020
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor(s)	Marko Puro, MMus Annu Tuovila, DMus
<p>My thesis includes the composition <i>Duet for Flute and Piano</i>, and a description and analysis of the process of composing. I researched my moods, composing speed, motivation and self-confidence during doing this composition. My composing instructor was Marko Puro.</p> <p>With my thesis, I tried to advance my composing. I tried to learn how to do my best with composing, how to compose powerfully and in a flow state. In my thesis the main theme is flow, and how to achieve it.</p> <p>During the composing process, I wrote notes. By using these, and my memories, I noticed the best way to achieve flow is to compose every day. In that way, it becomes easier to compose and reach the state of flow.</p> <p>The composition became modern. There are few main themes in the composition. Themes are introduced and modified several times. The composition offers material for the performer to create mysterious atmosphere, tell different feelings and show unexcepted musical drama.</p> <p>This work developed my composing abilities. It also improved my self-confidence and provided me with tools to conquer compositional challenges. This thesis could help someone who is starting composing, and those who are lacking in self-confidence on composing. I also hope that my composition will be played by others in the future.</p>	
Keywords	music, composing, compose, flow

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Säveltäminen ja siihen liittyvät kysymykset	1
2.1	Kuinka päästä luovaan säveltämisen tilaan?	3
2.2	Millainen on luova säveltämisen tila/ flow?	3
2.3	Itsetunnon merkitys ja sen historiallinen aspekti	4
3	Sävellysprosessin kuvaus	4
3.1	Ideoiden löytäminen ja niiden hahmottelu	4
3.2	Kirjallinen suunnitelma ja sen mukaan säveltäminen	8
3.3	Inspiraation avulla säveltäminen	10
3.4	Säveltämistä joka päivä	12
3.5	Viimeistelyvaihe	12
4	Analyysi	14
4.1	Helppoa luovaan tilaan pääsemistä	14
4.2	Vaikeudet ja haasteet	15
4.3	Kuinka pääsen luovaan säveltämisen tilaan?	16
4.4	Ohjeita omaan tulevaan työskentelyyn	17
5	Pohdinta	18
	Lähteet	19
	Liitteet	
	Liite 1. Duetto huilulle ja pianolle	

1 Johdanto

Tähän työhön sisältyy sävellys Duetto huilulle ja pianolle ja sävellysprosessin kuvailu ja analysointi. Olen tehnyt sävellyksen yhden lukuvuoden aikana ja kirjoittanut sävellystyön vaiheista muistiinpanoja. Säveltämistäni ohjasi MuM Marko Puro.

Tutkin tässä työssä yhden sävellysprosessin kautta, millaisia säveltämisen eri vaiheita omalla kohdallani on. Analysoin eri vaiheiden tunnetiloja, työskentelytapoja ja inspiraation tasoa. Tutkin erityisesti, olenko kokenut olevani luovassa säveltämisen tilassa, flow-tilassa.

Työn tavoitteena on kartoittaa, voinko itse päästä flow-tilaan aina halutessani. Toisaalta, jos se ei ole mahdollista, pyrin löytämään keinoja säveltää ilman tätä tilaa. Tavoitteena on ikään kuin hälventää kynnystä arkisen sävellystyöskentelyn ja voimakkaan flow-tilassa tapahtuvan säveltämisen välillä.

Työn alussa toisessa luvussa esittelen ja syvennän tutkimiani kysymyksiä. Pyrin määrittelemään kysymyksiin liittyviä termejä ja avaamaan näkökulmia. Kolmas luku koostuu sävellysprosessin aikana tehdyistä muistiinpanoista ja havainnollistavista nuottikuvista. Neljännessä luvussa analysoin sävellysprosessiani tutkimuskysymysteni kannalta. Pyrin vastaamaan tärkeimpään kysymykseeni; Kuinka minä pääsen luovaan säveltämisen tilaan? Työn lopussa pohdin työni mielekkyyttä ja sen mahdollisia hyötyjä.

2 Säveltäminen ja siihen liittyvät kysymykset

Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osiossa tutkin ja analysoin omaa sävellysprosessiani. Pyrin tutkimaan mahdollisimman tarkasti yhden sävellykseni syntyä, paitsi siihen liittyviä konkreettisia vaiheita, myös erilaisia tuntemuksia ja tunnetiloja. Keskityn työssäni säveltämisen tietoiseen ja tiedostettuun puoleen, joita olen voinut sanoa kuvailla. Tutkin sävellysprosessiani kirjoittamieni kokemusten kautta. Lisäksi turvaudun omiin mielikuviini ja muistoihini sävellyksen valmistumisen jälkeen.

Erityisesti haluan keskittyä luovan tilan vaikutukseen. Tilaa voisi kuvailla myös flow-tilana tai inspiraationa, myös intuition merkitys on suuri. Yritän selvittää, kuinka tärkeä tämä tila

on sävellyksen luomisen ja prosessin etenemisen kannalta. Pysin löytämään sävellysprosessistani eri vaiheita ja syventämään luovan tilan tutkimista myös jokaiseen vaiheeseen erikseen. Säveltäminen nähdään musiikillisten ideoiden löytämisenä ja keksimisenä, näiden ideoiden jalostamisena ja valintojen tekemisenä käsillä olevista vaihtoehdoista (Pohjannoro 2009, 8). Ainakin näiden vaiheiden luovan tilan vaikutuksen kuvaileminen on tutkimustulokseni kannalta oleellista.

Säveltäjällä koetaan joskus olevan säveltämisessä tiedostamaton puoli, mikä tietenkin vaikeuttaa empiirisen tutkimuksen tuloksien löytämistä ja analysointia. Esimerkiksi Joonas Kokkonen (1992) painottaa tietoisten kognitiivisten toimintojen rinnalla kuitenkin myös selittämättömän inspiraation osuutta asiaan. Kokkonen kuvaa säveltämistä prosessina, jota säveltäjä ei itsekään ymmärrä kokonaan. (Kokkonen 1992, 155-167). Tämän inspiraation osuutta ja mahdollista välttämättömyyttä haluan tässä työssä tutkia.

Ulla Pohjannoro (2013) on väitöskirjassaan kuvaillut sävellysprosessia mm. erilaisilla graafeilla. Yhdessä graafissa hänellä on eriteltyä kuvittelun ja kokeilun määrät sävellysprosessin eri vaiheissa. (Pohjannoro 2013, 58.) Kuvittelu ja kokeilu sisältyvät mielestäni suurelta osin inspiraation käsitteeseen. Pohjannoron graafissa sävellysprosessin vaiheet on jaettu ideaan, kriisiin ja viimeistelyyn. Kuvittelun osuus on alussa kaikkein suurinta ja laskee viimeistelyvaihetta kohti, kun taas kokeilun määrä nousee. Pohjannoron graafista voisi tulkita, että inspiraation, johon nämä kuvittelu ja kokeilu mielestäni sisältyvät, muoto muuttuu sävellysprosessin edetessä. Myös tähän asiaan pyrin löytämään lisäanalyysiä.

Säveltäminen mielletään myös luovana prosessina, johon liittyy vahvasti intuition käsite. Emilia Cronvallin (2015) kirjoittamassa artikkelissa Asta Raami kuvailee intuition kokemusta seuraavasti: Tiedän, että tiedän, mutta en tiedä, miten tiedän (Cronvall 2015). Raamin mukaan intuitio luonnostaan viestittää mahdollisista uhista, mutta keskittämällä mielen tiettyyn asiaan (tässä tapauksessa sävellykseen) intuitiota voi ruokkia antamaan signaaleja (Äijö 2017). Tutkin myös intuition merkitystä tässä sävellysprosessissa. Analysoin sitä, onko intuitio ollut läsnä sävellystyöskentelyssä, sekä intuition läsnäolon laatua; onko se tiedostettua intuition käyttämistä, vai onko minulla intuition läsnäolosta pelkkä tunne. Asta Raami kertoo Äijön (2017) kirjoittamassa artikkelissa, että huippuosaajat osaavat käyttää intuitiota työssään. En ole huippuosaaja säveltämisessä, mutta intuition käyttämisen taitoa ja sen kehittymistä voin kuitenkin tarkastella.

2.1 Kuinka päästä luovaan säveltämisen tilaan?

Tämän kysymyksen selvittämiseksi tarkkailin omaa sävellysprosessiani. Kirjoitin prosessin kuluessa muistiinpanoja ja kuvailin eri vaiheita prosessista. Kirjoitin ylös, miltä säveltäminen tuntui eri vaiheissa ja kuinka helposti aloitin säveltämisen. Muistiinpanojen avulla sävellysprosessin valmistuttua tulkitsen, kuinka minä pääsen luovaan säveltämisen tilaan. Havainnoin ympäristön, oman tunnetilan, motivaation, inspiraation ja intuition merkitystä luovan tilan saavuttamisen suhteen. Henkilökohtainen tavoitteeni on oppia, kuinka voin säveltää silloin, kun haluan tai kun se on tarpeen.

2.2 Millainen on luova säveltämisen tila/ flow?

Luovan säveltämisen tilan voisi määritellä myös sanalla flow. Kirsti Lonka kuvailee tätä flow-tilaa Raili Löyttyniemen (2013) kirjoittamassa Ylen artikkelissa seuraavasti: ”Flow eli virtauskokemus on tila, jossa on toisaalta kova haaste ja toisaalta kokemus, että haasteeseen pystyy vastaamaan” (Löyttyniemi 2013). Määritelmä kuvaa hyvin omia kokemuksiani flow-tilasta. Olen kuitenkin havainnut, että aina halutessani edistää sävellystäni en välttämättä saavuta tätä tilaa. Flow ei synny itselleni aina, kun sitä haluan. Siksi minun täytyisi oppia säveltämään myös arkisessa mielentilassa. Flow-tilan saavuttaminen olisi silloin ainoastaan mukava ja toki myös tavoiteltava lisä, muttei välttämättömyys töideni edistymiselle.

Yhdysvaltalainen psykologi Mihály Csíkszentmihályi on flow-käsitteen luoja. Hänen mukaansa Flow -tilassa on kahdeksan tekijää: 1. itse asian tekemisellä täytyy olla selkeät päämäärät, 2. henkilö on täysin keskittynyt tekemiseensä, 3. minän arviointi vähenee, 4. yksilö kokee kontrolloivansa tilannetta, 5. ajantaju katoaa, 6. tekemisen edetessä saa välitöntä palautetta, 7. kyvykkyys ja vaativuus tehtävän luonnissa ovat tasapainossa ja 8. tehtävä itsessään on palkitsevaa. (Uusikylä 2012, 127.) Määritelmä on eritellympi kuin yllä oleva Longan flow-tilan määritelmä, joka mielestäni sisältää lähes kaikki nämä Csíkszentmihályin kahdeksan kohtaa. En tutki flow-tilan läsnäoloa erityisesti näiden jokaisen kahdeksan tekijän kautta, vaan enemmän sanoilla kuvattuna tunnetilana. Kaikki tekijät voivat kuitenkin olla läsnä tämän prosessin aikana olevissa flow-tilan kokemuksissa, paitsi jossakin määrin kohta kuusi, jossa tekemiselle saisi välitöntä palautetta.

Tavoitteenani on, että oma luova säveltämisen tilani laajenisi käsitteenä niin, että voisin kutsua sitä vain säveltämiseksi. Haluan löytää sävellysprosessistani eri työskentelyvaihteita, ja tutkia niiden etenemistä. Järvilehto (2009) mainitsee Filosofian Akatemian Luovan työn oppaassa 1.0 esimerkiksi luovan prosessin vaiheiksi seuraavat: Kerääminen, valikointi, luonnostelu, jalostaminen ja viimeistely (Järvilehto 2009, 6-22). Oman sävellysprosessini muistiinpanoista pyrin löytämään samantapaisia vaihteita. Vaihteiden tunnistaminen ja analysointi helpottaa säveltämistyöskentelyäni tulevaisuudessa.

2.3 Itsetunnon merkitys ja sen historiallinen aspekti

Kun kohteena on oma sävellysprosessini, yksi Csíkszentmihályin flow-tilan määritelmän kohdista nousee isoon rooliin itsetunnon käsitteen kanssa. Kohdassa kolme määritellään flow-tilaan sisältyväksi minän arvioinnin väheneminen, mikä suoraan liittyy itsekritiikin vähenemiseen ja itseluottamuksen länäoloon. Sävellysprosessin kokijana, säveltäjänä, on 29-vuotias nainen. Itsetunnon ja minän arvioinnin vähenemiseen tässä tapauksessa liittyy voimakas historiallinen aspekti. Irene Kullbergin (1991) kirjoittamassa Helsingin Sanomien artikkelissa Riitta Valkeila kertoo, että naissäveltäjiä on jätetty pois muun muassa musiikin historian opiskelussa. Naissäveltäjiä on siis ollut, niistä ei vain ole kerrottu. Hän kertoo, että englantilainen säveltäjäkirjailija Ethel Smyth on sanonut, että naisilla vaikuttaa sisäinen alemmuuden tunto, jonka vuoksi he eivät helposti ryhdy esimerkiksi säveltäjiksi. Valkeila kertoo, ettei muusikon ammatti ollut sovelias naisille. (Kullberg, 1991.) Samoin Seppo Heikinheimon (1991) kirjoittamassa Helsingin Sanomien artikkelissa Sofija Gubaidulina kertoo, että hänen naissäveltäjäkollegalleen sanottiin konservatoriolla, ettei häntä tarvittu sävellysluokalle, ja että naisen pitää mennä naimisiin, tehdä lapsia ja hoitaa kotia. Tilanne on onneksi muuttunut ja muuttuu edelleen, mutta vielä nykyäänkin on tavallisempaa säveltäjän olla mies kuin nainen. Naisilla on muusikkoina ollut niin kauan heikompi asema, että kestää useita sukupolvia, ennen kuin tasa-arvo toteutuu käytännössä. Vielä se aika ei ole.

3 Sävellysprosessin kuvaus

3.1 Ideoiden löytäminen ja niiden hahmottelu

Tavoitteenani oli säveltää nykymusiikkikappale huilulle ja pianolle. Aloitin säveltämisen istuutumalla pianon ääreen nuottipaperin kanssa. Kokeilin muutamia sointuja, tunnel-

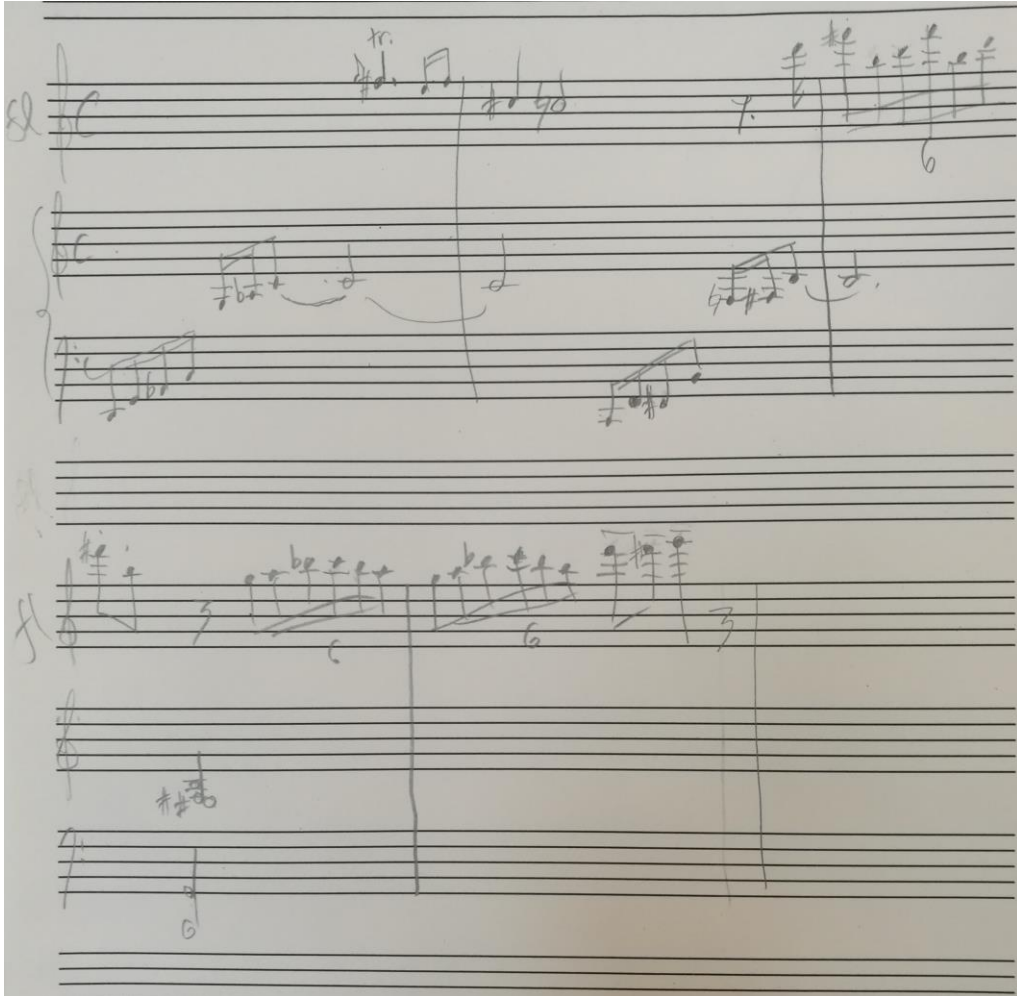
moin ja haeskelin sopivaa äänimaailmaa. Mielessäni oli, että kappaleen alussa huilutemmassa olisi nopeita kuvioita. Halusin pianolle ja huilulle kirpeää vuoropuhelua ja äänimaailmasta raikkaan. Tavoittelin sävellykseeni äänimaisemaa, joka kuvaisi tunnetta syksyn ensimmäisestä parin asteen pakkasesta.

Sain muutaman tahdin kirjoitettua ensimmäisellä sävellyskerrallani (Kuvio 1.). Hain vuorotellen melodiapätkiä huilulle ja pianolle soittamalla ja kokeilemalla. Säveltämiseni oli, kuten ennenkin, valmiin nuottikuvan kirjoittamista. Ollessani tyytyväinen tekemääni tahtiin siirryin seuraavaan. Säveltäminen tuntui mukavalta. En ollut stressaantunut aikataulusta enkä lopputuloksesta, joten pystyin rauhassa kokeilemaan ja kuuntelemaan. En ollut huolissani siitä, etten tiennyt, milloin kykenisin seuraavan kerran säveltämään kappalettani.

En säveltäyt säännöllisesti. Työskentelin ainoastaan silloin, kun sain inspiraation. Useimmiten inspiraatiotani edelsi viikkojen, jopa kuukausien säveltämätön jakso. Sinä aikana välillä mietiskelin tekeillä olevaa sävellystäni, usein muutaman tahdin ihan valmiiksi.

Yksi ongelma säveltämisessäni oli itseluottamukseni puute. En ollut koskaan uskaltanut julkisesti yrittää säveltämistä. Koin olevani liian vanha ja lahjaton aloittamaan nyt säveltämistyötä. Kynnys muutaman tahdin esittelemiseenkin ohjaajalleni Marko Purolle oli suuri.

Tavoitteenani oli jatkaa sävellystäni vielä ennen ensimmäistä ohjaajani tapaamiskertaa, mutten saanut inspiraatiota, eikä minulla ollut motivaatiota. Menin siis ohjaajani luokse muutaman tahdin ja mietiskelyjen ideoiden kanssa.



Kuvio 1. Sävellykseni ensimmäinen vaihe.

Ensimmäisellä ohjaajani Markon tapaamiskerralla sain paljon materiaalia ja inspiraatiota sävellykseni jatkamista varten. Kaipasin erityisesti apua pianostemman rikastamiseksi, johon ohjaajani antoi käyttökelpoisia vinkkejä ja ehdotuksia. Ohjaajani ymmärsi visioni hyvin ja antoi työkaluja sen edistämiseksi.

Sen hetkessä työssäni stemmat eivät soineet yhtä aikaa. Halusin muokata työtäni niin, että stemmojen kesken olisi limitettyä vuoropuhelua. Ohjaajani ehdotti muokkaamaan palasten ja teemojen rajoja epämääräisemmiksi. Hän neuvoi jättämään turhat tauot ja iskujen korostamiset pois ja kehotti kirjoittamaan stemmat jatkuvimmiksi fraaseiksi. Hän antoi vinkkejä vuorottelun tihentämiseen. Sen voisi tehdä esimerkiksi siten, että toisen soittimen soittaessa pitkää ääntä toinen voi jatkaa kehitteillä olevaa fraasia. Lisäksi ensimmäisellä tapaamiskerralla kuuntelimme muutamia inspiraatiokappaleita, joiden harmoniat olivat samantapaisia kuin omassa kehitelmässäni.

Olin tyytyväinen siihen, että ohjaajani mielestä minulla oli hyviä ideoita. Hän kehui pianon äänten muodostamaa sointumaailmaa. Olin vahingossa kirjoittanut pianolle erittäin käytettyjä ja toimivia rakenteita. Tuntui turvalliselta jatkaa sävellysprosessia. Ohjaajan kannustavien sanojen vuoksi itseluottamukseni parani ja odotin innolla, että pääsen tekemään sävellystäni eteenpäin.

Halusin nopeasti jatkaa sävellystäni ja käyttää ohjaajalta saamiani vinkkejä. Otin nuottivihon, kynän ja huiluni ja istuin pianon ääreen. En saanut aikaiseksi oikein mitään, mikä loi ahdistusta ja itseluottamukseni heikkeni taas. Odotin, kokeilin ja suunnittelin sävellykseni keskiosan pitkälinjaista ja kaunista melodiaa. Se oli tuskallista, enkä ollut tyytyväinen mihinkään kyhäelmiini. Lopulta kirjoitin paperille jonkinlaisen melodian ja ajattelin, että ehkä se kypsyy mielessäni. Onneksi mietin myös pianon harmonioita, joiden rikastuttaminen rikastutti kuulokuvaa. Se sai sen hetkisen tuotoksen kuulostamaan siedettävämmältä.

Minulla ei ollut ennen ollut vaikeuksia jatkaa sävellyksiäni, koska olin voinut pitää pitkiäkin taukoja sävellyskertojen välissä. Nyt en pystynyt sellaista pitämään, koska sävellyksen täytyi opinnäytetyötäni varten edetä. Se, ettei mielessäni ollut mitään valmista, lisäsi ahdistustani. Säveltämisen aloittaminen tuntui epämiellyttävältä. Pelkäsin, ettei mitään synnykään. Myös sinnepäin, ”jotain tällaista” materiaalin kirjoittaminen tuntui pahalta. Kaikkein eniten pelkäsin, että tuotokseni on huonoa.

Toivoin, että saan apua kaikkiin sävellykseen liittyviin ongelmiin seuraavalla ohjauskerralla. Minulla ei ollut ideoita jatkosta, eikä toisaalta parannusehdotuksia jo olemassa olevasta materiaalista. Tunne oli masentava, ja vaivuin osittain epätoivoon säveltämiseni suhteen.

Toisella ohjauskerralla sain sävellykseeni ja sen jatkamiseen vinkiksi paljon samoja ohjeita kuin ensimmäisellä tapaamiskerralla. Muistin saaneeni vinkit jo kerran, siksi päätin noudattaa niitä nyt kirjaimellisesti. Lisäksi sain sointujen valintaan vinkkejä.

Menin taas heti ohjauskerran jälkeen pianon ääreen kirjoittelemaan sävellykseeni lisää materiaalia, jottei ainakaan huono muistini olisi esteenä sävellyksen edistymiselle. Sainkin muutaman soinnun kasaan. Käytännössä ne olivat juuri ne soinnut, joita ohjaajani oli ehdottanut. Muuta en osannutkaan tehdä. Säveltäminen ja sävellykseni ahdistivat, ja jätin siksi koko asian tauolle.

Yhtä lyhyttä sävellyskertaa lukuun ottamatta en kirjoittanut sävellystäni yli viikkoon. Toisaalta vietin lomaa, mutta sävellysmotivaationi oli myös poissa. Kaivoin ennen kyllä tietokoneen muutamaan otteeseen työskennelläkseni, mutten osannut jatkaa. Ahdistukseni vain kasvoi, kun katselin sen hetkistä tuotostani. Tilanne oli minulle uusi. En ollut osannut odottaa tämän laajuisia vaikeuksia sävellyksen tuottamisessa. Epäilin, etten ehkä ollutkaan valmis määrätietoiseen ammattimaiseen säveltämiseen. Aloin uskoa, että minun olisi kuulunut jäädä pöytälaatikkosäveltäjäksi, eikä pyrkiä kehittämään itseäni siinä.

3.2 Kirjallinen suunnitelma ja sen mukaan säveltäminen

Pidimme lyhyemmän kolmannen ohjaukserän, koska en ollut saanut mitään aikaiseksi ja olin jumissa. Purimme hieman tilannetta ihan kappaleen alusta. Sävellyksessäni oli valtavasti informaatiota jo ensimmäisessä tahdissa. Ohjaajani antoi ohjeita, kuinka levittää ja hidastaa informaatiota, ettei koko kappaleen tiheys olisi sama. Koko kappaleeni oli sillä hetkellä todella tiheä alusta loppuun.

Lukkoni purkamiseksi ohjaajani antoi minulle tehtäväksi suunnitella kappale paperille sanallisesti. Minun täytyi miettiä koko kappaleen kesto, osiot ja mitä missäkin osiossa tapahtuu. Tapahtumia ei siis ollut tarkoitus kirjoittaa nuoteille, vaan kertoa ja suunnitella nuottien painoarvoa esimerkiksi rytmien, nuottien korkeuden ja sävyjen mukaan. Minun tuli mm. miettiä, missä kohtaa kappaletta tulee yllätys ja millainen se on, missä esittelen teeman ja kuinka kauan käsittelen sitä missäkin osiossa.

Ymmärsin vasta tällä kolmannella ohjaamiskerralla, mitä ohjaajani oli tarkoittanut kappaleen suunnittelemisella. Siitä oli toki ollut aikaisemminkin puhetta, mutten ollut noteerannut sitä kunnolla. En uskonut asian olevan niin tärkeää, että minun tarvitsisi siihen ryhtyä. Olin siihen mennessä säveltänyt aina kokonaista satsia, mikä oli toiminut ihan hyvin pelkän huilusoolon kirjoittamiseen. Ohjaajani kannusti minua opettelemaan ja työstämään suunnittelemista. Hänen mukaansa sen opittuani kaikki tulevat sävellyksprojektitni helpottuisivat, koska en olisi pelkän inspiraation varassa. Tämän oppiminen olisi siis hyvin tärkeää, jotta pääsisin opinnäytetyön aiheen ytimeen, eli pääsisin aina halutessani luovaan säveltämisen tilaan, tai ainakin osaisin aina tarpeen tullen edistää sävellystäni.

Keskityin suunnitelman tekemiseen. Unohdin tekeleeni hetkeksi. Sen sijaan yritin muistella, mitä oikeastaan olin halunnut omalta sävellykseltäni. Mietin, kuinka pitkän halusin

sen olevan ja pohdin ajallisesti sen rakennetta. Suunnitelmani näytti valmiina tältä: Kuvio 2.

Handwritten musical score plan for a 2.5-minute piece. The plan is divided into sections with durations and descriptions of musical elements. The first section (1-15s) includes piano and flute parts. The second section (16s) features piano and flute parts with specific dynamics and a 1/6 note rhythm. The third section (30s) includes saxophone and flute parts. The fourth section (1 min) features piano and flute parts with a 1/6 note rhythm. The fifth section (1m 30s) features piano and flute parts. The sixth section (1m 40s) features piano and flute parts. The seventh section (1m 50s) features piano and flute parts. The eighth section (2m) features piano and flute parts. The ninth section (2m 30s) features piano and flute parts.

Kuvio 2. Suunnitelma.

Suunnitelmasta tuli omiin ajatuksiini nähden monipuolinen. Sen tekeminen oli hidasta ja tuntui vaikealta. Minun oli vaikeaa myöntää itselleni, etten ole synnynnäinen säveltäjä. Minunkin tuli turvautua keinoihin, joita kaikki muutkin säveltäjät käyttävät. Jouduin nielemään ylpeyteni. Ymmärsin kuitenkin suunnitelman tehtyäni, ettei sen tekeminen ole heikkoutta eikä huonoutta. Päinvastoin, jos osaan suunnitella, voin sen mukaan työstää sävellystäni ilman inspiraatiota. Ymmärsin, että juuri suunnitelman tekeminen on taitavaa säveltämistä. Olin helpottunut. Sävellystyöni ei ollut enää mörkö.

Suunnitelman tehtyäni aloin toteuttaa sitä. Noudatin suunnitelmaani, jonka seurauksena tekstini harventui ja kappaleen kesto alkoi pidentyä. Jaksoin kuitenkin tehdä vain suunnitelmani pari ensimmäistä vaihetta ja luovutin. Mielestäni sävellykseni ei kuulostanut hyvältä, mitä en sietänyt. Lähetin sävellykseni ohjaajalleni, ja päätin keskustella hänen

kanssaan. Palasin taas epäilemään omia kykyjäni. Miten voisin säveltää mitään, jos se on koko ajan näin vaikeaa ja kaikki tekemäni kuulostaa huonolta?

Seuraavalla ohjauksella ymmärsin, ettei sävellykseni ollut huono. Se oli vain kesken-eräinen. Koska olin tähän mennessä säveltänyt aina tahdin kerrallaan kokonaan valmiiksi, minun oli vaikeaa edes ymmärtää, saati sietää sitä, että kappaleeni oli kesken-eräinen. Tästä tuli seuraava iso oppimistavoitteeni.

Prosessin tässä vaiheessa olin saanut tutkimuskysymykseeni kaksi merkittävää keinoa: suunnittele ja siedä keskeneräisyyttä.

En kuitenkaan juurikaan säveltänyt. Olin ärsyyntynyt ja epäuskoinen työskentelyni suhteen. Olin väsynyt, enkä halunnut työstää sävellystäni enää.

3.3 Inspiraation avulla säveltäminen

Seuraavan kerran sävelsin, kun sain motivaatiota säveltämiseen eräältä ystävältäni, joka myös harrastaa säveltämistä. Olin saanut tutustua hänen sen hetkisiin tuotoksiinsa. Inspiraation vallassa säveltäminen oli helppoa ja mukavaa. Nautin siitä hetkestä ja muistin taas, miksi ylipäätään olin aloittanut projektin. ”Puhtaaksikirjoitin” koko sävellykseni tämän inspiraation ansioista ja vein tuotoksen melkein pä hyvillä mielin ohjaajalleni. Hänen mielestään sävellys oli hyvä, sitä täytyisi ainoastaan jatkaa.

Minulla oli sen hetkessä tuotoksessani kolme selkeää teemaa. Murtosointukulku (Kuvio 3.), sekstolit (Kuvio 4.) ja huilun hidas melodia pianon kahdeksasosa staccatoja vastaan (Kuvio 5.).



Kuvio 3. Murtosointukulku.



Kuvio 4. Sekstolit.

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The Flute part is on the top staff, starting at measure 23, and features a melodic line with a triplet of sixteenth notes. The Piano part is on the bottom two staves, featuring a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The score includes dynamic markings such as piano (*p*) and a crescendo (*cresc.*).

Kuvio 5. Huilun hidas melodia pianon kahdeksasosa staccatoja vastaan.

Ohjaajani painotti, että materiaalini on hyvää. Sen kuuleminen oli todella mukavaa ja palautti taas uskoani tekemiseeni. Itseluottamukseni oli inspiraation aikana parantunut. Pystyin taas ajattelemaan, että säveltäminen on työskentelemistä siinä, missä kaikki muukin, ja olen vasta opiskelemassa sitä.

Ohjaajani kertoi, että tämän hetkisen sävellykseni kaikkia ainesosia voisi olla moninkertaisesti. Ohjaajani kehotti minua etenemään siten, että säveltäisin joka päivä kaksikymmentä minuuttia. Tuolloin materiaalia, vaikkei valmistakaan, kertyisi jatkuvasti. Oppisin myös paremmin sietämään keskeneräisyyttä. Säveltämisestä tulisi myös arkisempi jokapäiväinen toimenpide, mikä helpottaisi työskentelyä. Ohjaajani mukaan aluksi säveltämisen aloittaminen voi tuntua työläältä, mutta kun siitä tulee rutinia, työläys vähenee ja luovuus herää nopeammin ja helpommin. Päätin kaikin voimin alkaa toteuttaa tätä neuvoa.

3.4 Säveltämistä joka päivä

Pidin joululomaa säveltämisestäkin noin viikon ajan. Sen jälkeen jatkoin tavoitettani säveltää joka päivä. Vaikka säveltämisen aloittaminen tuntui työläältä, se helpottui joka kerta, aivan niin kuin ohjaajani oli luvannut.

Kun otin säveltämisen joka päiväiseksi tehtäväkseni, aloin ymmärtää sävellystekniikoiden käyttökelpoisuuden. Saadakseni kappaleelle lisää pituutta ilman teemojen lisäämistä opin käsittelemään niitä eri tavoin. Mm. kopioin, käänsin, tihensin, levensin, transponoin ja menin eri suuntaan. Kun ymmärsin ja opin enemmän käyttämään samaa aineistoa, ymmärsin myös sen, ettei yhteen teokseen kannata koko ajan syöttää uutta informaatiota. Samaa teemaa voi kuunnella useita kertoja eri tavoin, eikä se kulu käyttämällä. Tällöin myös kuuntelijan on helpompi pysyä mukana ja omaksua kuulemaansa.

Sain parin viikon joka päiväisen säveltämisen jälkeen kappaleeni ihannemittaansa, ja myös tekstuuri oli mielestäni melko hyvää. Pääni tuntui melko tyhjältä, enkä osannut suhtautua kriittisesti tekemääni. En osannut lähteä parantelemaan tai muuttamaan sävellyksessäni mitään, vaikken pitänyt sitä vielä valmiina. En osannut asettua ulkopuolisen kuuntelijan korviin. Tämä vaihe säveltämisessä oli minulle aivan uutta, enkä tiennyt, miten voisin jatkaa. Kykenemättömyyden tunne jatkamisen suhteen sekä tyytymättömyyteni tulokseen aiheuttivat taas ahdistusta.

3.5 Viimeistelyvaihe

Viimeistelin sävellystäni kahdella tavalla. Soitin huilustemman läpi useita kertoja, tutkailin sen teknisiä vaikeuksia ja tein tarvittavia helpotuksia. En halunnut, että sävellys vaatisi todella pitkää teknistä harjoittelua. Enemmänkin halusin huilulle erilaisia sävyjä ja tekstuureja. Soitin läpi myös pianostemmaa niiltä osin kuin itse pystyin. En halunnut pianostemmastakaan liian vaikeaa. Toinen löytämäni viimeistelemistapa oli partituurin tarkka lukeminen artikulointimerkintöjä, nyansseja ja säveliä tarkastaen.

Ohjaajani kehui lopputulostani paljon. Hän auttoi minua konkretisoimaan viimeistelemisen tarpeessa olevat asiat. Moderniin tyyliin liittyen minun tuli miettiä, mitkä kohdat sävellyksessäni olivat täysin ennalta-arvattavia ja muokata niitä. Esimerkiksi sävellyksessäni hän antoi pitkän ja suuren cresendon (Kuvio 6.), jonka jälkeen on ennalta-arvattavaa saapua todella voimakkaaseen nyanssiin. Sävellyksen tyyliin sopi kuitenkin hyvin jokin

muu vaihtoehto. Ohjaajani ehdotti mm. uutta nopeaa crescendoa, jotain muuta nyanssia tai jopa hiljaisuutta.

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.).

Measure 19: The Flute part features a long, rapid trill. The Piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, marked with a long crescendo from *p* to *mf*.

Measure 20: The Flute part has a melodic line starting with a *fff* dynamic, followed by a *p* dynamic. The Piano accompaniment also starts with *fff* chords and then moves to a *p* dynamic.

Kuvio 6. Pitkä ja suuri crescendo

Kahta teemaa ohjaajani kehotti myös vielä miettimään. Huilulla olevaa pitkää yksinäistä trilliä kannatti ohjaajani mielestä kehittää. Toinen kehitettävä teema oli huilun pitkä hidas melodia, jossa piano soittaa staccatukahdeksasosia. Ohjaajani mielestä osio oli liian pitkä ilman kehittelyä.

Huomasin ohjauksen jälkeen olevani kuuroutunut omalle sävellykselleni. Minun tarvitsisi yrittää siirtyä ulkopuoliseksi kuuntelijaksi, että voisin löytää ennalta-arvattavat kohdat ja liian pitkät ja tylsät kehittelemättömät osiot.

Parantelin ohjaajani kehottamia kohtia. Yritin asettua kuuntelijan rooliin ja löytää ennalta-arvattavat kohdat. En kuitenkaan löytänyt muita kuin ohjaajani jo kertomat kohdat. Menin omasta mielestäni valmiin sävellyksen kanssa ohjaajani luokse.

Viimeiseksi ajatteleman ohjauskerralla ohjaajani kuitenkin löysi vielä paranneltavia kohtia. Ne eivät olleet isoja, eikä niitä ollut paljon, mutta ohjaajani halusi nähdä vielä viimeistellymmän version. ”Uusien” viimeistelyjen tekeminen oli rankkaa. Olin jo kerennyt kuvitella ohjaajani olevan samaa mieltä kappaleen valmiudesta. Kun taas uudestaan jo moneen yrityskerran jälkeen yritin asettua ulkopuolisen kuulijan korviin, olin turhautunut ja varma siitä, ettei kappaleeni tule valmiimmaksi koskaan. Yritin asettua tällä kertaa myös tulevan pianistini näkökulmaan, yritin mm. helpottaa materiaalin luettavuutta.

Viimeisellä ohjauskerralla käsitelimme vielä muutaman viimeistelyä vaativan kohdan. Ohjaajani Marko Puro kannusti minua jatkamaan säveltämistä ja laajentamaan sävellykseni osaksi laajempaa sarjaa. Olin helpottunut ja ylpeä itsestäni. Tunsin kuitenkin myös negatiivisia tunteita, joita käsitelimme vielä ohjaajani kanssa. Epäilin mm. kokonaisvaltaista hyötyä omasta säveltämisestäni. Lisäksi mietin, olinko tarpeeksi lahjakas, ja haluaako kukaan itseni lisäksi soittaa sävellystäni.

4 Analyysi

4.1 Helppoa luovaan tilaan pääsemistä

Muistiinpanojeni perusteella helppoja asioita säveltämisessä näyttäisi olleen paljon vähemmän kuin vaikeita. Helppoja tai helpohkoja luovan prosessin vaiheita oli muistiinpanoihin merkitty vain muutamia.

Näyttäisi siltä, että teemojen kehittäminen oli minulle helppoa. Ihan sävellystyön alussa olin keksinyt teemoja, joita vein ensimmäiselle tapaamiskerralleni ohjaajani luo. Nuo teemat olin kehittänyt ilman tavoitetta ja aikataulua inspiraation vallitessa, ja ne myös ohjaajani mukaan olivat hyviä ja toimivia. Tämän sävellyksen syntyminen vaati flow-tilan. Pääsin siihen helposti, melkein vahingossa. Kokemukseni mukaan teemojen keksiminen oli vaikeimmin kuvailtavia hetkiä. Erityisesti alun ideointi oli kokemusteni mukaan hetki, jota säveltäjä ei ymmärrä itsekään, jota Kokkonenkin (1992) on kuvaillut. Myös Asta Raamin kuvailema kokemus intuitiosta sisältyy teemojen kehittämiseen. Hän kuvailee intuition kokemusta sanoilla: ”Tiedän, että tiedän, mutta en tiedä, miten tiedän.” (Cronvall 2015.) Vaikka sävellyksen tuottamisessa ei kyse ole suoranaisesta tietämisestä, niin kokemuksen kuvailu on melko samanlainen. Sävellyksen syntymisessä ei tiedä, mistä juuri kyseiset sävelet loppujen lopuksi nuottiviivalle tulevat. Ainakaan sävellysprosessin alkuun liittyvä mahdollinen intuitio ei ole ollut tiedostettua intuitiota (Äijö 2017).

Myöhemmin päiväkirjassani kerrotaan, kuinka jonkun toisen sävellystyöhön törmäämisen jälkeen olin helposti säveltänyt omaa teostani. Tähänkin tapahtumaan liittyi inspiraatio, flow. Tämä kokemus on hyödyllinen tulosteni kannalta. Voin sen avulla päätellä, että juuttuessani oman sävellykseni kanssa minun kannattaa mennä seuraamaan jonkun toisen säveltämistä. Vaikka muistiinpanoissani ei lue, millaisia motivaation lähteitä minulla oli ennen prosessin aloittamista, muistan, että esimerkiksi Nielsenin huilukonserton soittaminen oli osana luomassa tarvetta säveltää nykymusiikkia. Tämä kokemus vahvistaa havaintoani siitä, että toisen työskentelyn seuraaminen motivoi omaa työskentelyäni. Tulevaisuudessa sävellystyöni ollessa keskeneräinen menen seuraamaan toisen henkilön säveltämistä, käyn katsomassa hänen keskeneräistä tuotostaan tai käyn kuuntelemassa valmiita sävellyksiä oikeilla soittimilla esitettynä.

Positiivisten sävellyskertojen merkityksen perusteella säveltäminen oli minulle helppoa, kun minulla ei liittynyt siihen isoja odotuksia tai paineita, tai kun sain ulkopuolisen motivaationlähteen säveltämiseen. Noina kertoina minulla oli luova tila, flow, ja toisaalta noilla kerroilla sävellykseni eteni paljon. Flow-tila selvästi nopeutti ja helpotti työskentelyä.

4.2 Vaikeudet ja haasteet

Muistiinpanoistani saa käsityksen, että sävellystyö oli melko tuskallinen. Yksi suurimmista haasteista oli selvästi itseluottamuksen vähäisyys. Tilanne on historiallisesti tarkasteltuna tavallinen, erityisesti, kun kyseessä on nuori aloitteleva naissäveltäjä. Muistiinpanojen mukaan itseluottamukseni ailahteli todella paljon, mikä vaikutti sävellystyön etenemiseen. Aina, kun olin käynyt ohjaajani juttusilla, itseluottamukseni oli parempi ja sävellystyöni eteni. Kun työ ei edennyt odottamalla tavalla, itseluottamukseni laski. Se vähensi työskentelyäni ja itseluottamukseni laski entisestään. Kun itseluottamukseni oli vähäistä, en voinut päästä luovaan säveltämisen tilaan. Löyttynimemen (2013) kirjoittaman Ylen artikkelin määritelmän mukaan flow-tilaan sisältyy tunne siitä, että pystyy vastaamaan asetettuun vaikeaan haasteeseen. Se on jopa mahdotonta, jos itseluottamus on vähäistä. (Löyttyniemi 2013.) Myös Csíkszentmihályin kahdeksan osaiseen flow-tilan määritelmään sisältyy itseluottamuksen läsnäolo. Tulosteni kannalta on hyvä, että merkitsin aina ne hetket, kun itseluottamukseni oli vähäistä. Nyt tiedän, että itseluottamuksen hyvänä pitäminen on tärkeää sävellyksen etenemisen ja toisaalta myös flow-tilan löytämisen kannalta. Jatkossa tätä varten minun tulisi mm. verkostoitua muiden

säveltäjien, erityisesti nuorten naisten kanssa, jotta saisin vertaistukea ja luottamusta omaan sävellystyöhön.

Muistiinpanojeni mukaan sävellykseni eteni pitkän aikaa vain silloin, kun sain inspiraation. Vasta muistiinpanojen loppupuolella, siis usean kuukauden työskentelyn jälkeen, aloin säveltää päivittäin tuloksellisesti. Kun säveltämisestä tuli jokapäiväistä, se helpotui. Ollessaan osana arkea säveltämisen kynnyks laski. En enää odottanut inspiraatiota, jotta ryhtyisin töihin. Ohjaajani oli jopa tiukka sen asian suhteen, että säveltämisestä täytyisi tulla minulle jokapäiväistä. Olen hyötynyt tästä vaatimuksesta, paitsi tämän sävellyksen kohdalla niin myös tulevaisuuden sävellyksiäni ajatellen. Päivittäisen työskentelyn tulokset vastaavat eri tavalla asettamaani tutkimuskysymykseen. Tulokset kehottavat tarttumaan työhön tunteista ja motivaatiosta piittaamatta. Muodostuessaan rutiiniksi säveltäminen helpottuu ja sen aloittamisen kynnyks madaltuu. Näiden seurauksena luova tila, flow, voi syntyä.

Sävellystyön keskeneräisyyden sietäminen oli muistiinpanojen mukaan haasteellista, mikä esti kokonaisuuden hahmottelemista. Kuten muistiinpanoihini kirjoitin, sävelsin aiemmin aina valmista satsia, mikä on hidasta verrattuna suunnittelemisen ja hahmottelemisen kautta säveltämiseen. Kuitenkin myös suunnittelemisen oli vaikeaa. Suunnittelemisen ei kokemusteni mukaan synnyttänyt luovaa tilaa, eikä keskeneräinen teoskaan ollut kohdallani lainkaan hyvä edesauttaja flow-tilalle. Prosessin suunnitteluvaiheessa olin vielä vahvasti ehdollistunut inspiraatiolle, minkä vuoksi suunnitelman tekeminen oli haasteellista. Vasta myöhemmin säveltämisen muodostuttua arkipäiväiseksi toiminnaksi suunnittelemisen ja keskeneräisyyden sietäminen tuntuivat siedettävimmiltä.

Myös pelko sävellyksen huonoudesta näyttäisi hidastaneen työskentelyä. Se liittyy jo mainittuihin itseluottamusongelmiin ja keskeneräisyyden sietokykyyn.

4.3 Kuinka pääsen luovaan säveltämisen tilaan?

Tämän prosessin jälkeen pystyn säveltämään ilman luovaa tilaa, flowta. En odota flowtilaa ryhtyäkseni säveltämään, vaan tartun toimeen säännöllisesti. Säännöllisen työskentelyn seurauksena voin saavuttaa luovan tilan.

Tavoitteeni siitä, että pystyisin säveltämään ilman inspiraatiota, toteutui. Sain sävellykseni valmiiksi, vaikka muistiinpanojeni mukaan inspiraation hetkiä oli noin kaksi. Toki

noina kertoina sävellys eteni enemmän kuin muilla kerroilla, mutta flow-tilan saavuttaminen ei enää noin kolmen kuukauden harjoittelemisen jälkeen ollut välttämätöntä. Joululoman jälkeen aloin säveltää säännöllisesti ja tuona aikana sain sävellyksen viimeistelyä vaille valmiiksi.

Minulla ei ole edelleenkään yhtä keinoa päästä luovaan säveltämisen tilaan. Tulosten mukaan seuraavat tekijät kuitenkin edesauttavat flow-tilaan pääsemistä: 1) Työskentele säännöllisesti, 2) pidä itseluottamus hyvänä, 3) seuraa muiden säveltäjien työskentelyä ja 4) pidä stressitaso mahdollisimman alhaisena.

4.4 Ohjeita omaan tulevaan työskentelyyn

Analyysin pohjalta voin kirjoittaa itselleni seuraavat ohjeet tulevia sävellystöitäni varten.

1) Suunnittele

Suunnittele, mille instrumenteille sävellät ja mitä mahdollista tilaisuutta varten. Mieti, kuinka nopeasti tarvitset valmiin teoksen ja suunnittele aikataulu sen mukaan. Vaikka sävellä mitään tiettyä tilaisuutta varten, tee kuitenkin itsellesi aikataulu. Suunnittele, millainen teoksesta tulee. Tee kirjallinen suunnitelma, johon merkitsen tärkeät elementit, yllätykset, tunnelmat, tiheydet ja muita sen sävellyksen tärkeitä ominaisuuksia. Kirjaa syntyvät motiivit, teemat ja aiheet suunnitelmaan.

2) Sävellä säännöllisesti

Sävellä vähintään suunnitellun aikataulun mukaisesti. Lisätyöskentely ei haittaa, mutta pysy tilanteesta huolimatta minimissä. Älä rajoita työskentelyäsi liikaa, kokeile mahdollisimman paljon uusia ideoita. Suunnitelmassa pysyminen ei ole välttämätöntä, sitä voi muokata koko ajan työn edetessä.

3) Siedä keskeneräisyyttä

Vaikka sävellys vaikuttaisi huonolta, jatka työskentelyä. Hae innostusta kollegoiden töistä ja kuuntele musiikkia. Pidä huolta itseluottamuksen jatkuvasta korkeasta tasosta, ja usko, että uuden sävellyksen syntyminen on arvokasta.

4) Viimeistele

Asetu kuulijan asemaan ja mieti, mitkä kohdat eivät ole tarkoituksenmukaisia ja muokkaa niitä. Etsi kohdat, joista voit tehdä vieläkin parempia ja paranna niitä.

5 Pohdinta

Tässä opinnäytetyössä minulla oli yksi tavoite; oppia säveltämään ilman inspiraatiota, jota olen kuvailut sanoilla luova tila. Etsin tuloksia säveltämällä yhden teoksen ja kirjoittamalla muistiinpanoja prosessista. Sävellysprosessi kesti yhden lukuvuoden.

Prosessin aikana esiin nousi muutamia keskeisiä luovan tilan löytämiseen liittyviä teemoja. Näitä olivat hyvän itsetunnon merkitys ja säveltämisen säännöllisyyden ja jokapäiväisyyden tärkeys. Lisäksi isoiksi teemoiksi osoittautuivat motivaation ylläpitäminen ja oman keskeneräisen työn sietäminen. Näiden asioiden erääksi ratkaisukeinoksi löysin muiden säveltäjien keskeneräisiin töihin tutustumisen, eli vertaistuen. Vertaistuki auttoi myös hyvän itsetunnon ylläpitämiseen. Myös stressitason alhaisena pitäminen oli tärkeää.

Saavutin tavoitteeni kyseisen sävellysprosessin kohdalla; opin säveltämään ilman luovaa tilaa. Koska käsittelem vain tätä yhtä prosessia, tuloksia ei voi käyttää yleisesti. Jotta tuloksista olisi tullut luotettavimpia, minun olisi pitänyt tutkia useampia sävellysprosessejani. Toisaalta opinnäytetyön ohjeellinen ja tavoitteellinen toteutusaika on yksi lukuvuosi. Sen huomioon ottaen yhden kokonaisen sävellyksen tekemisessä ja sen raportoinnissa on jo suuri työ. Laajempaa opinnäytetyötä varten olisin myös voinut sisällyttää kirjalliseen osioon muita näkökulmia. Olisin voinut syventää tutkimista esimerkiksi pedagogiikan alueelle. En kuitenkaan jostain syystä halunnut tehdä niin, vaan pidin tiukasti kiinni yhden sävellysprosessin kuvailusta ja siihen liittyvistä asioista. En osaa perustella valintaani, ehkäpä kyse oli intuitiosta.

Näistä syistä opinnäytetyöni jäi melko suppeaksi, eikä siitä ole hyötyä monillekaan muusikoille. Ehkä kuitenkin ne, jotka kipuilevat säveltämisen aloittamisen tai säveltämisen tuomien ongelmien kanssa, voivat saada työstäni vertaistukea ja apua. Tietenkin konkreettisesta sävellyksestäni voi olla iloa muille. Toivonkin, että sitä soittaa vielä joku muukin kuin minä ja pianistini. Itse kasvoinkin ja kehityin sävellysprosessin aikana paljon. Nyt, prosessin läpikäyneenä, voin kertoa joskus hiljaa, ainakin itselleni, olevani säveltäjä.

Lähteet

Cronvall, Emilia 2015: Tiedät vaikka et tiedä tietäväsi – miten intuitiota voi havaita? Yle, Tiede, 05.02.2015.

Heikinheimo, Seppo 1991: Musiikilla on kysyntää ja kotimaasta on lopulta tulossa inhimillinen valtio. Helsingin Sanomat, Kulttuuri, 27.08.1991.

Järvilehto, Lauri 2009: Luovan työn opas 1.0. Filosofian akatemia.

Kokkonen, Joonas 1992: Ihminen ja musiikki. Toim. K. Aho. Jyväskylä: Gaudeamus, s. 155-167.

Kullberg, Irene 1991: Naisen mentävä aukko musiikin historiassa. Helsingin Sanomat, kulttuuri, 21.06.1991.

Löyttyniemi, Raili 2013: Flow-tila syntyy kun taidot ja tehtävän haastavuus ovat tasapainossa. Yle, 05.04.2013.

Pohjannoro, Ulla 2009: Paikkoja polun varrelta. Empiirisiä huomioita sävellysprosessista. Licensiaatin tutkimus. Sibelius-Akatemia DocMus-yksikkö.

Pohjannoro, Ulla 2013: Sävellyksen synty. Tapaustutkimus säveltäjän ajattelusta. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia DocMus-tohtorikoulu. Helsinki: Unigrafia Oy.

Uusikylä, Kari 2012: Luovuus kuulu kaikille. Vaasa: PS-kustannus.

Äijö, Elina 2017: Kasvokkain: Intuition asiantuntija Asta Raami tietää, mitä töitä robotit eivät vie – "Vain ihmismieli erottaa heikot signaalit". Yle, Uutiset, 05.08.2017.

Duetto huilulle ja pianolle

The image displays a musical score for a duet for flute and piano. The score is written in 3/4 time and begins with a tempo marking of $\text{♩} = 50$. The instruments are labeled as Poikkihuiilu (Flute), Piano, and Fl. (Flute). The score is divided into three systems. The first system shows the Piano part with a *ppp* dynamic and the Flute part with a *mf* dynamic. The second system features the Piano part with a *pp* dynamic and the Flute part with a *p* dynamic. The third system shows the Flute part with a *p* dynamic and the Piano part with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (10, 13, 16). The Flute part is written in a single staff, and the Piano part is written in two staves (treble and bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, ff, pp), and articulation marks (tr, accents). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system (measures 10-12) features a flute melody starting with a trill and a piano accompaniment with a strong bass line. The second system (measures 13-15) continues the flute melody with a trill and includes a piano trill. The third system (measures 16-18) shows the flute playing a simple melody while the piano accompaniment features a prominent bass line.

Musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.) covering measures 18, 19, and 20. The score is written in treble clef for the Flute and grand staff for the Piano.

Measure 18: Flute part begins with a rest, followed by a melodic line starting on G4, marked *mp*. The Piano part features a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes, marked *p*. The Flute part has a fingering of 5 for the final note. The Piano part has fingerings of 3 and 3 for the first triplet, and 5 and 6 for the second triplet. An *accel.* marking is present below the piano part.

Measure 19: Flute part continues with a melodic line, marked *p*. The Piano part features a rhythmic accompaniment with sixteenth notes, marked *mf*. The Flute part has fingerings of 6, 6, and 6 for the first three notes. The Piano part has a *p cresc.* marking.

Measure 20: Flute part begins with a rest, followed by a melodic line starting on G4, marked *ff*. The Piano part features a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes, marked *pp*. The Flute part has a fingering of 3 for the first note. The Piano part has a *ff* marking. The measure concludes with a *p* dynamic marking for both parts.

The image displays a musical score for a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) ensemble, covering measures 22 through 29. The score is organized into three systems, each with a Flute staff and a Piano grand staff (treble and bass clefs).
- **Measure 22:** The Flute part begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass clef and a similar pattern in the treble clef.
- **Measure 24:** The Flute part includes a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note C5. The Piano accompaniment continues with its rhythmic pattern, with some chords in the treble clef.
- **Measure 27:** The Flute part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass clef and a similar pattern in the treble clef.
- **Measures 28-29:** The Flute part continues with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The Piano accompaniment continues with its rhythmic pattern, with some chords in the treble clef.
The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano). The page number '4' is located at the bottom left of the score area.

The image displays a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.) across measures 29 to 33. The score is organized into three systems, each with a Flute staff and a Piano grand staff (treble and bass clefs).

- Measure 29:** The Flute part features two triplet eighth notes. The Piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. Dynamics include *mf* and *pp*.
- Measure 30:** The Flute part has a *p* dynamic. The Piano part continues with the triplet in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *mf* and *pp*.
- Measure 31:** The Flute part has *mp* and *mf* dynamics. The Piano part features a sixteenth-note triplet in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *p* and *mf*. A *pp cresc.* marking is present below the piano part.
- Measure 32:** The Flute part has *f* and *mp* dynamics. The Piano part continues with the sixteenth-note triplet in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *p*, *mp*, and *f*. A *pp cresc.* marking is present below the piano part.
- Measure 33:** The Flute part has *f* and *mp* dynamics. The Piano part continues with the sixteenth-note triplet in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *p*, *mp*, and *f*. A *(cresc.)* and *ffpp cresc.* marking is present below the piano part.

The image displays a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.) across six measures, numbered 34 to 39. The score is written in treble clef for the Flute and grand staff (treble and bass clefs) for the Piano. Measure 34 features a flute melody starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, while the piano accompaniment is marked piano (*p*). Measure 35 shows a dynamic shift in the flute to fortissimo (*fff*) and then mezzo-forte (*mf*), with the piano accompaniment marked mezzo-forte (*mf*) and then piano (*p*). Measure 36 continues with the flute at *mf* and piano at *p*. Measure 37 features a piano fortissimo (*fff*) dynamic in the piano accompaniment, with the flute at *mf*. Measure 38 shows the flute at *p* and piano at *p*. Measure 39 concludes with the flute at *p* and piano at *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

The image displays a musical score for a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) ensemble, spanning measures 41 to 46. The score is presented in three systems, each with a Flute staff and a grand staff (treble and bass clefs) for the Piano. Measure 41 features a complex piano accompaniment with triplets and dynamic markings of *mp* and *p*. Measure 43 shows a more melodic flute line with a *mf* dynamic. Measure 46 concludes the section with a final piano accompaniment marked *p*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

