

Aaro Elsilä

NUOTTIKIRJOITUKSEN ABC – VAI SITTEENKIN AHC?

Pohdintoja eri koulukuntien musiikin teoriamerkintöjen eroavuuksista ja niiden yhtenäistämismahdollisuuksista

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikkipedagogi (AMK)
Kesäkuu 2022**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Toukokuu 2022	Tekijä/tekijät Aaro Elsilä
Koulutus Musiikkipedagogi		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
Työn nimi NUOTTIKIRJOITUKSEN ABC – VAI SITTEENKIN AHC? Pohdintoja eri koulukuntien musiikin teoriamerkintöjen eroavuuksista ja niiden yhtenäistämismahdollisuuksista		
Työn ohjaaja Timo Roiko-Jokela		Sivumäärä 41 + 2
Työelämäohjaaja Jussi Lampela		
<p>Musiikin teoriamerkintöjen käytännöt eivät ole yleispäteviä, vaan tällä hetkellä on monta eri tapaa ilmaista samaa tarkoitettavia asioita. Aiheuttaako tämä ongelmia nuottien ymmärtämisessä ja oppimisessä?</p> <p>Tässä kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkin samaa tarkoitettavia, mutta useilla eri tavoilla kirjoitettavia nuottikirjoitusmerkintöjä. Miten musiikin notaatiomerkintöjä voisi muuttaa loogisemmiksi ja yhtenäisemmiksi? Helpottaisivatko yhtenäisemmät merkintäkäytännöt musiikin oppimisessä tai opettamisessa? Rajasin tutkimuksen nuottikirjoituksen historiaan ja kolmeen muuhun nuottikirjoitukseen liittyvään osa-alueeseen. Kävin läpi eroavaisuuksia sävellajien merkintätavoissa, sointumerkinnöissä sekä C:n johtosävelen nimissä.</p> <p>Tutkin opinnäytetyössä musiikin notaatio- ja teoriamerkintöjä ja niiden sanallistamisen eriävyyksiä. Opinnäytetyön osana toteutin kyselyn, jossa selvitettiin musiikin opiskelijoiden näkemyksiä musiikin teoriamerkinnöistä ja niiden yhtenäistämisen tarpeesta. Valitsin aiheen, koska musiikin notaatio- ja teoriamerkintöjä sanallistetaan usealla eri tavalla ja kokemukseni perusteella aikaisemmin opitusta muodosta poikkeavat merkinnät aiheuttavat hämmennystä musiikin oppijoissa.</p> <p>Kirjallisuuskatsauksen ja kyselyn pohjalta totean, että muutokselle olisi tilaa ja halua. Kuitenkin tarvitaan tarkkaa harkintaa ja yhteistyötä globaalisti.</p>		
Asiasanat musiikin teoria, notaatio, rinnakkaiset merkintätavat, sointumerkinnät, sävelnimet		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date May 2022	Author Aaro Elsilä
Degree programme Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue		
Name of thesis NOTATION ABC – OR PERHAPS AHC? Assessing differences in different schools of music theory markings and their standardization possibilities		
Centria supervisor Timo Roiko-Jokela	Pages 41 + 2	
Instructor representing commissioning institution or company Jussi Lampela		
<p>The practices in writing music theory are not universal; there are many different ways to express a single concept. This might cause issues in understanding notes and learning to read music.</p> <p>In this qualitative study the author examined the notation markings with the same meaning but different marking styles. How could musical notation markings be changed to be more logical and more consistent? Would the more consistent marking practices make music learning and teaching easier? The study was limited to include the history of notation and three other notation-related subdivisions, namely the differences in marking keys, chord symbols and names of leading note of C.</p> <p>The author studied the differences between musical notation and theory markings. Also, as a part of the thesis, the author conducted a survey examining music students' views about variations in music theory markings and the need of standardization. The author chose the subject because the musical notation and theory markings are verbalized in different ways and based on his experience, it is confusing to encounter markings different from the tradition learned earlier.</p> <p>Based on the literature review and the survey, the author believes there would be a need and will to change the practices. However, careful consideration and co-operation will be needed globally.</p>		
Key words chord symbols, music theory, notation, parallel markings, tone names		

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

Ahdas asettelu

Sävelten asettelun tyyli, jossa soinnun sävelet asetetaan bassoa lukuun ottamatta oktaavin sisälle.

Alennusmerkki

Pientä b-kirjainta muistuttava merkki, joka symboloi juurisävelen laskemista puolikasta sävelaskelta matalammaksi.

Alttoavain

C-avain, joka määrittää yksiviivaisen C:n kolmannelle (keskimmäiselle) viivalle.

Baritoniavain

F-avain, joka määrittää pienen F:n kolmannelle (keskimmäiselle) viivalle tai C-avain, joka määrittää yksiviivaisen C:n viidennelle (ylimmälle) viivalle. Näillä variaatioilla sävelet ovat samat keskenään samoilla nuottiviivaston paikoilla.

Bassoavain

F-avain, joka määrittää pienen F:n neljännelle (toiseksi ylimmälle) viivalle.

C-avain

C-avain määrittää yksiviivaisen C:n (= keski-C = c^1 = C4) paikan nuottiviivastolla. Synonyymi **C-klaavi**.

Diskanttiavain

G-avain, joka määrittää yksiviivaisen G:n toiselle (toiseksi alimmalle) viivalle.

Enharmoninen

Keskenään samalta kuulostavat eri sävelet ovat keskenään enharmonisia. Nämä sävelet otetaan yleensä identtisellä tavalla, esimerkiksi samalta pianon koskettimelta. Esimerkiksi E ja F_b ovat keskenään enharmonisia säveliä, koska ne otetaan samalta koskettimelta. Voidaan sanoa, että keskenään enharmoniset sävelet ovat teoriassa eri säveliä, mutta käytännössä samoja säveliä.

F-avain

F-avain määrittää pienen F:n (= f = F3) paikan nuottiviivastolla. Synonyymi **F-klaavi**.

G-avain

G-avain määrittää yksiviivaisen G:n (= g¹ = G4) paikan nuottiviivastolla. Synonyymi **G-klaavi**.

Hajallinen asettelu

Sävelten asettelun tyyli, jossa soinnun sävelet asetetaan bassoa lukuun ottamatta laajemmalle alueelle kuin oktaavi.

Johtosävel

Duurissa tai mollissa sävel, joka on pienen sekunnin toonikan alapuolella.

Juurisävel

Sävelet, joiden pohjalta muodostetaan muut sävelet. Nämä sävelet ovat C, D, E, F, G, A, H/B, ja ne muodostavat keskenään C-duurin ja luonnollisen a-mollin.

Keironomia

Kuoronjohtajan käsimerkit.

Kiinteä etumerkintä

Sävellajin määrittävä etumerkintä, joka merkitään heti nuottiavaimen perään ja yleensä jokaiselle riville niin kauan kuin kyseinen sävellaji on voimassa. Etumerkintä voi olla tyhjä tai vaihtoehtoisesti koostua 1–7 alennus- tai ylennysmerkistä.

Klaavi

Nuottiavain eli nuottiviivaston alkuun sijoitettava symboli, joka määrittää tietyn sävelen paikan nuottiviivastolla tai vaihtoehtoisesti sen, että nuottiviivastolta luetaan rumpuja tai perkussioita.

Leadsheet

Erityisesti jazz-kokoonpanoissa ”perusnuotti”, jossa on kappaleen sanat, melodia ja soinnut.

Mezzosopraanoavain

C-avain, joka määrittää yksiviivaisen C:n toiselle (toiseksi alimmalle) viivalle.

Neumi

Laulettavan tekstin yläpuolelle sijoitetut kiilat, pisteet, koukut yms. merkit. Näitä käytettiin keskiajalla, notaation alkuvaiheissa, kun nuotteja alettiin kirjoittaa näkyviksi.

N:s viiva/väli

Nuottiviivasto koostuu viidestä viivasta ja niiden väliin jäävistä väleistä, joita on neljä. Laskeminen aloitetaan alimmista viivoista/väleistä, eli alin viiva on 1. viiva ja ylin viiva on 5. viiva. Samoin alin väli on 1. väli ja ylin väli on 4. väli.

Palautusmerkki

Salamaa etäisesti muistuttava merkki, joka kumoaa alennus- tai ylennysmerkin vaikutuksen.

Prima vista

Kappaleen tai stemman soittaminen ensikertaa niin, että nuottiin on saanut tutustua sitä ennen lähinnä suurpiirteisesti. Termi ”prima vista” tarkoittaa italiaksi ”ensinäkemältä”, mikä on tässä tapauksessa kuvastava.

Ranskalainen viuluavain

G-avain, joka määrittää yksiviivaisen G:n ensimmäiselle (alimmalle) viivalle.

Sopraanoavain

C-avain, joka määrittää yksiviivaisen C:n ensimmäiselle (alimmalle) viivalle tai joskus G-avain, joka määrittää yksiviivaisen G:n kolmannelle viivalle. Näillä variaatioilla sävelet ovat samat keskenään samoilla nuottiviivaston paikoilla.

Sub-bassoavain

F-avain, joka määrittää pienen F:n viidennelle (ylimmälle) viivalle. Synonyymi **kontrabassoavain**.

Tenoriavain

C-avain, joka määrittää yksiviivaisen C:n neljännelle (toiseksi ylimmälle) viivalle.

Tilapäinen etumerkki

Sävelen korkeutta määrittelevä etumerkki, joka muuttaa sävelen korkeutta tahdin loppuun asti.

Toonika

Asteikon pääsävel, esimerkiksi C-duurissa ja c-mollissa toonika on C.

Ylennysmerkki

Risuitamerkkiä (#) muistuttava merkki, joka symboloi juurisävelen nostamista puolisävelaskelta korkeammaksi.

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 NUOTTIKIRJOITUKSEN HISTORIAA JA ARKAAISET NUOTIT	2
2.1 Aika ennen neumikirjoitusta	2
2.2 Neumikirjoitus	2
2.3 Koraalinuottikirjoitus	3
2.4 Siirtyminen kohti nykyistä nuottikirjoitusjärjestelmää	3
3 SÄVELLAJIEN MERKINTÄ	5
3.1 Sävellajien merkintä eri nuottiavaimille	5
3.2 Sävellajimerkintä joka riville vai ei?	10
3.3 Kun sävellaji vaihtuu	11
3.4 Enharmoniset sävellajit	12
3.5 Sävellajien kirjoittaminen tekstiksi	15
4 SOINTUMERKIT NUOTEISSA	17
4.1 Eri tavat kirjoittaa sävelten nimet sointumerkkeihin	17
4.2 Eri tavat kirjoittaa reaalisointumerkin määritteet	18
4.3 Keskenään identtiset soinnut	19
4.4 Mitä kaikkea sointumerkintöjen sekalaisuuksista seuraa?	21
5 H VAI B?	22
5.1 Miten eri sävelnimien järjestelmät syntyivät?	22
5.2 Kaksoisalennettu H/B	23
5.3 Mitä kaikkea H-/B-nimisekaannuksesta seuraa?	24
6 KYSELYTUTKIMUS	25
6.1 Kyselyyn vastanneiden vastaukset yleisesti	25
6.1.1 C:n johtosävelen nimitykset variantteineen	26
6.1.2 Sointumerkit ja sävellajien etumerkinnot	26
6.1.3 Yleisesti musiikin teoriamerkinnoista, niiden eriävyyksistä ja yhtenäistämistä	27
6.2 Vastausten analysointi genreittäin	28
7 POHDINTAA	34
7.1 Kyselyn pohjalta heränneitä ajatuksia yhtenäistämisestä	34
7.2 Omaa pohdintaa	37
8 YHTEENVETO	39
LÄHTEET	39
LIITTEET	

KUVIOT

KUVIO 1. Kvinttiympyrä	13
------------------------------	----

KUVAT

KUVA 1. Alennusmerkit eri nuottiavaimilla	6
KUVA 2. Ylennysmerkit eri nuottiavaimilla	7
KUVA 3. Yleisesti käytössä olevat merkintätavat neljällä yleisimmällä nuottiavaimella	8
KUVA 4. Yrjö Oksalan vuonna 1971 kirjassaan käyttämät etumerkkien sijoittelut	9
KUVA 5. Erkki Salmenhaaran mainitsemat vaihtoehtoiset tavat kirjoittaa ylennykset diskanttiavaimelle, oikeanpuoleista käytetään, kun etumerkkejä on 5–7 kappaletta	10
KUVA 6. Sävellajin vaihto C \sharp -duurista A-duuriin perinteisellä tyylillä.....	12
KUVA 7. Sävellajin vaihto C \sharp -duurista A-duuriin modernilla tyylillä.....	12
KUVA 8. Modulaation kirjoitustapa, vaihtoehto 1: C \flat -duurista D \flat -duuriin / ab-mollista b \flat -molliin ...	14
KUVA 9. Modulaation kirjoitustapa, vaihtoehto 2: B-duurista C \sharp -duuriin / g \sharp -mollista a \sharp -molliin	14
KUVA 10. Modulaation kirjoitustapa, vaihtoehto 3: B-duurista D \flat -duuriin / g \sharp -mollista b \flat -molliin...	14
KUVA 11. Modulaation kirjoitustapa, vaihtoehto 4: C \flat -duurista C \sharp -duuriin / ab-mollista a \sharp -molliin .	15
KUVA 12. Sointukulku englantilaisilla sointumerkeillä	17
KUVA 13. Sointukulku saksalaisilla sointumerkeillä	17
KUVA 14. Sointukulku skandinaavisen sovinnastyylin mukaisilla sointumerkeillä	18

TAULUKOT

TAULUKKO 1. Rinnakkaisia merkintöjä eri sointulaaduille	19
TAULUKKO 2. Rinnakkaisia merkintöjä keskenään identtisille soinnuille	20
TAULUKKO 3. Mitä nimitystä C:n johtosävelestä käytetään juurisävelmuodossaan?	29
TAULUKKO 4. Mitä nimitystä käytetään alennetusta H-/B-sävelestä?	29
TAULUKKO 5. Mitä nimitystä H-/B-sävelestä käytetään kaksoisalennettuna?.....	29
TAULUKKO 6. Millä tavalla merkitään mollisointu?	30
TAULUKKO 7. Onko pelkkä ”dim” tai ”astemerkki” kolmi- vai nelisointu?.....	31
TAULUKKO 8. Duurisuurseptimisoinnun merkintätyylit (monivalintakysymys).....	31
TAULUKKO 9. Modulaatio 5- ja 7-etumerkkisten sävellajien välillä (monivalintakysymys).....	32

1 JOHDANTO

Miten musiikin teorian ja notaation merkintöjä voisi muuttaa loogisemmiksi ja yhtenäisemmiksi? Tässä tutkimuksessani tarkastelen eri tyylejä kirjoittaa täysin samoja notaatiomerkitöjä ja mietin, miten niitä voisi yhtenäistää. Tällä hetkellä ne eivät ole kovinkaan yhtenäisiä, vaan niissä on paljon hajontaa ja vaihtelua.

Päätin kirjoittaa aiheesta, koska minulla on ollut omissa opinnoissani ja harrastuksessani toistuvasti tilanteita, joissa on jouduttu keskustelemaan siitä, minkälaisia merkintöjä kulloinkin käytetään. Usein kurssin opettaja on joutunut etukäteen määrittelemään, minkälaiset merkinnät hän hyväksyy. Oma pääinstrumenttini on ollut sähköbasso, joka on lähtökohtaisesti rytmimusiikin soittoon kuuluva instrumentti, jolloin opetuskäytössä olleet nuottini on yleensä kirjoitettu rytmimusiikin käytäntöjen mukaisilla merkinnöillä. Teoriaopetus on kuitenkin erityisesti alkuvaiheessa pohjautunut pelkästään klassisen musiikin mukaisiin merkintöihin.

Olen myös opettaessani soittoa tai teoriaa huomannut, että monet rinnakkaiset, täysin samaa asiaa tarkoittavat erilaiset merkinnät aiheuttavat erityisesti aloittelijoille ja harrastajille kohtuuttomasti haasteita nuottien ymmärtämisessä. Yhtenäisemmät merkintätavat mielestäni voisivat helpottaa merkittävästi opettamista ja nuottien ymmärtämistä.

Pyrin tässä tutkielmassani tuomaan esiin monipuolisesti erilaisia nuottikirjoituksen rinnakkaisia käytäntöjä ja pohtimaan, miten ne voisi yhtenäistää joko suomalaiseen musiikin opetukseen tai jopa kansainvälisestikin. Rajasin aiheeni nuottikirjoituksen historiaan, sävellajien merkintätapoihin, sointumerkkeihin ja juurisävelen B eli H ja sen alennettujen ja ylennettyjen muotojen nimeämiseen.

Olen toteuttanut tutkimukseni pääasiallisesti aihetta käsitteleviin kirjoihin ja artikkeleihin perustuen. Tärkeimpiä kirjallisia lähteitäni ovat Elaine Gouldin kirja *Behind Bars* (2011), Otavan iso musiikkitietosanakirja (1978–1979) ja Pekka Heikkilän ja Veli-Matti Hakosalmen kirja *Tohotori Toonika* (2005). Lisäksi toteutin aihetta kartoittavan, musiikin opiskelijoille suunnatun kyselytutkimuksen. Tämän kyselyn pohjalta olen tehnyt yhteenvedon, josta käy ilmi erilaisten musiikin notaatio- ja teoriamerkintöjen käyttö ja mahdollinen tarve yhtenäistää niitä. Kyselyyn osallistuvat olivat tulevia musiikin ammattilaisia: muusikoita, musiikintekijöitä ja musiikkipedagogeja. Kysely jaettiin 175 henkilölle ja siihen vastasi 63 henkilöä, joka on 36 prosenttia kyselyn vastaanottaneista.

2 NUOTTIKIRJOITUKSEN HISTORIAA JA ARKAAISET NUOTIT

Nuottikirjoitus on muuttunut ajan kuluessa ulkonäöltään selvästi arkaaisilta ajoilta tähän päivään tultaessa. Ennen nykyaikaista musiikkia on käytetty useammanlaisia nuottiavaimia. Niitä on ollut yhteensä yhdeksän, kun otetaan huomioon kolme perusavainta, C-, F- ja G-avaimet, joita on sijoitettu eri kohtiin nuottiviivastoa. Lisäksi nykyisin on käytössä perkussioavaimet perkussioille ja rummuille, joissa ei kuitenkaan esiinny samalaista vaihtelua. Historiallisten nuottien kirjoitusasu luonnollisesti pysyy ennallaan, ja niitä ei tietenkään jälkikäteen tulisi nykyaikaistaa.

2.1 Aika ennen neumikirjoitusta

Vanhimmat kirjalliset musiikkimerkinnät sijoittuvat noin 500-luvulle. Filosofin Boëthius merkitsi kahden oktaavin välisiä säveliä kirjaimilla A–O niin, että A oli matalin ja O korkein sävel. Tämä järjestelmä on itse asiassa kuitenkin mainittu kreikkalaisen Ptolemaioksen muistiinpanoissa jo vuoden 150 paikkeilla. (Sütçü & Kindtler-Nielsen 2021.)

2.2 Neumikirjoitus

Ennen nuottikirjoituksen alkua arkaisten laulujen laulaminen perustui kuoronjohtajan käsimerkkeihin eli keironomiaan. 800-luvun puolivälistä alkaen laulajat alkoivat notatoida niitä helpottaakseen laulun melodian muistamista. 900-luvulla siirryttiin käyttämään neuminotaatiota, jossa neumeja sijoitettiin tekstin ylle. Tämä tapa kertoi nuottien määrän ja ornamentaation yhtä tavua kohti. Sävelkorkeutta tai laulun voimakkuutta tämä ei kuitenkaan kertonut, vaan ainoastaan melodian kulun. (Murtomäki 2005a.)

Koska kuitenkin haluttiin pyrkiä täsmälliseen sävelkorkeuteen, otettiin käyttöön viiva, jonka molemmille puolille merkittiin nuotteja. Kun siirryttiin seuraavalle riville, merkittiin sen päätökseen uusi custos eli aloitussävel. 1000-luvun alussa lisättiin toinen viiva. Lisäksi punaisella värillä osoitettiin F-sävel ja keltaisella C-sävel. Tällä tavalla voitiin määritellä puolisävelaskelten (E–F sekä B–C) paikat. Myöhemmin F-kirjaimesta kehittyi nykyinen F-klaavi ja C-kirjaimesta nykyinen C-klaavi. (Murtomäki 2005a.)

2.3 Koraalinuottikirjoitus

1000-luvun lopulla syntyi neliviivainen nuottiviivasto, kun värillisten viivojen väleihin lisättiin kaksi mustaa viivaa. Tämän neliviivaisen nuottiviivaston isänä pidetään Guido Arezzolaista. Noin vuonna 1100 otettiin käyttöön roomalainen neliö- eli koraalikirjoitus. Tuo tyyli vakiintui 1200-luvun aikana. Poikkeuksena tähän oli saksankielinen alue, jossa käytettiin omaa niin sanottua ”hevosenkenkänuottikirjoitusta”. (Murtomäki 2005a.)

Notaatityypleissä oli useita paikallisia eroja. Tällöin koraalinotaatiolle voitiin karkeasti jaotella kolme päätyyppiä:

1. piste-notaatio, jota käytettiin Akvitanian alueella
2. aksentti-notaatio, jota käytettiin St. Gallenissa, Ranskassa ja Saksassa sekä joissain määrin myös Englannissa ja Italiassa
3. yhdistettyjen pisteiden sekanotaatio, jota käytettiin Bretagnessa, Metzissä, Milanossa ja Kataloniassa

Neljän viivan järjestelmässä avain osoitti sävelen paikan, neumilla osoitettiin yhtä tavua, pisteellä kaksinkertaistettiin nuotin kesto ja alennusmerkki vaikutti kyseisen sanan tai tekstikokonaisuuden ajan. Lisäksi käytettiin taukoja ja pystyviivoja, joilla eroteltiin säkeet. (Murtomäki 2005a.)

2.4 Siirtyminen kohti nykyistä nuottikirjoitusjärjestelmää

1300-luvulla kehitettiin ja julkaistiin italialaisen notaation perusteet, joiden keksijänä voidaan pitää Marchetto Padovalaista (s. n. 1274; fl. 1305–26). Hän esitteli tämän tyylin kirjassaan ”Pomerium” vuodelta 1318. Hyvin pian tämän jälkeen vuonna 1319 ranskalainen Jean de Muris julkaisi oman tutkielmansa ”Ars novae musicae”, jossa hän esitteli uusia periaatteita, kuten kaksijakoisuuden idean. Näin kolmijakoisuuden rinnalle tuli kaksijakoisuus. Philippe de Vitry esitteli kirjoituksessaan ”Ars nova” (1320) nykyisinkin käytössä olevat neljä tahtilajia. (Murtomäki 2005b; Murtomäki 2010.)

Noin vuoden 1600 tienoilla otettiin käyttöön tahtiviivat ja tahtilajimerkinnot. Samalla vakiintui nuot-
tien välinen kaksijakoisuus. Tämä heijastui myös monissa rytmiiikkaa koskevissa muutoksissa, kuten
pisteellisissä nuoteissa. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978, 459.)

3 SÄVELLAJIEN MERKINTÄ

Sävellajien merkintä voi tuottaa jollekulle haasteita. Jos on itse oppinut esimerkiksi, että sävellaji kirjoitetaan jokaisen nuottiviivastorivin alkuun, ja sitten yhtäkkiä sitä ei olekaan kuin aivan ensimmäisellä rivillä ja mahdollisen sävellajinvaihdoksen kohdalla, se voi olla jollekulle hämmentävää. Toisena esimerkkinä mainittakoon se, mihin kohtaan nuottiviivastoa sävellajin etumerkit on kirjoitettu. Sillä saattaa olla väliä, miten alennus- tai ylennysmerkit sijoitellaan eri klaaveille, sillä osalla nuottiklaaveja sama sijoittelu tietyille etumerkintätyylille ei ole aina mahdollista nuottiviivasto- ja musiikinteoriateknisistä syistä johtuen.

3.1 Sävellajien merkintä eri nuottiavaimille

On erilaisia käytäntöjä kirjoittaa sävellajien kiinteät etumerkinnät eri nuottiavaimille. Nuottiavaimia tonaalisille soittimille on teoriassa yhdeksän, jos lasketaan mukaan arkaaiset avaimet, eli käytännössä C-, F- ja G-avaimet sijoiteltuna eri kohtiin nuottiviivastolla. Nykyään käytännössä käytetään vain neljää eri avainta: G-avaimista diskanttiavainta, F-avaimista bassoavainta ja C-avaimista alto- ja tenoriavaimia. Loput viisi avainta ovat arkaaisia tai teoreettisia ja nykyään käytössä erittäin harvoin. Esitellen kaikki yhdeksän avainta kuvissa 1 ja 2, mutta sen jälkeen keskityn yleisimmin käytettyihin avaimiin. Lisäksi on käytössä uudempi perkussioavain, mutta sitä ei varsinaisesti esitellä tässä luvussa, koska siihen ei yleensä merkitä sävellajien kiinteitä etumerkkejä.

Sävellajit merkitään nuottiviivaston alkuun tai kohtaan, jossa sävellaji vaihtuu, jos se ei ole nuottiviivaston alku. Siinäkin tapauksessa, jos sävellaji vaihtuu rivin alusta, vaihtunut sävellaji merkitään edellisen rivin loppuun. (Gould 2011, 92.) Teoriassa nämä sävellajien kiinteät etumerkinnät voidaan kirjoittaa oktaavin sisälle sijoiteltuna viidellä eri tyylillä niin, että alennuksissa B \flat on kirjoitettu ensin ja ylennyksissä F \sharp on kirjoitettu ensin.

Ranskalainen viuluavain

Diskanttiavain

Sopraanoavain

Mezzosopraanoavain

Altoavain

Tenoriavain

Baritoniavain

Bassoavain

Sub-bassoavain

1 2 3 4 5

KUVA 1. Alennusmerkit eri nuottiavaimilla (Elsilä 2022)

Ranskalainen viuluavain

Diskanttiavain

Sopraanoavain

Mezzosopraanoavain

Altoavain

Tenoriavain

Baritoniavain

Bassoavain

Sub-bassoavain

1 2 3 4 5

KUVA 2. Ylennysmerkit eri nuottiavaimilla (Elsilä 2022)

Kuvassa 1 on esitelty alennusmerkit ja kuvassa 2 ylennysmerkit viidellä eri tavalla sijoiteltuna oktaavin sisälle, eri korkeuksille. Alarivien numeroista 1–5, numeron 1 mukaisessa sijoittelussa alennukset tai ylennykset on sijoitettu mahdollisimman ylös, numeron 5 mukaisessa sijoittelussa mahdollisimman alas.

Yleisesti on annettu ohjeita sävellajien etumerkinnöille nykyisin käytettäville neljälle nuottiavaimelle eli diskantti-, alto-, tenori- ja bassoavaimille. Elaine Gould (2011, 91) ohjeistaa sijoittelemaan alennukset diskanttiavaimelle numeron 3 mukaisesti, altoavaimelle numeron 4 mukaisesti, tenoriavaimelle numeron 2 mukaisesti ja bassoavaimelle numeron 5 mukaisesti. Alennusmerkit muodostaisivat näin ollen samannäköisen kuvion. Ylennysmerkit Gould puolestaan ohjeistaa sijoittelemaan diskanttiavaimelle numeron 1 mukaisesti, alto- ja tenoriavaimelle numeron 2 mukaisesti ja bassoavaimelle

numeron 3 mukaisesti. Näillä tavoilla diskantti-, alto- ja bassoavaimilla ylennykset muodostaisivat samannäköisen kuvion, mutta tenoriavaimella poikkeavan näköisen kuvion. Tämä johtuu siitä, että muiden kolmen avaimen mukainen ylennysten sijoittelu on teknisesti mahdotonta tenoriavaimella. (Gould 2011, 91.) Itse käytän pääsääntöisesti samankaltaisia merkintöjä kuin Gould lukuun ottamatta sitä, että bassoavaimelle kirjoitan useimmiten tottumuksesta alennukset numeron 4 mukaisesti ja ylennykset numeron 2 mukaisesti. Tämä on lähinnä tottumiskysymys, ja voisin ihan yhtä hyvin kirjoittaa myös bassoavaimelle yleisen nykykäytännön mukaisesti, eli kuten Gould ohjeistaa. Esittelen seuraavassa kuvassa numero 3 Gouldin antaman ohjeen mukaisen nykyään käytössä olevan merkintätyylin mukaiset asetellut neljällä yleisimmällä nuottiavaimella.

The image displays four musical staves, each representing a different voice part. From top to bottom, they are labeled: Diskanttiavain (Discant), Altoavain (Alto), Tenoriavain (Tenor), and Bassoavain (Bass). Each staff shows a sequence of notes and accidentals, illustrating the standard notation for accidentals in these parts. The notation is presented in a way that shows how accidentals are placed relative to the notes in each part.

KUVA 3. Yleisesti käytössä olevat merkintätavat neljällä yleisimmällä nuottiavaimella (Elsilä 2022)

Myös Sibelius-Akatemia antaa Gouldin ohjeistuksen kanssa samanlaisen ohjeistuksen diskantti-, alto-, tenori- ja bassoavaimille kirjoitettaviin etumerkintöihin. Sibelius-Akatemian ohjeistuksessa mainitaan, että alennusmerkkisillä sävellajeilla voidaan huomata laskeva linja etumerkkien kanssa ja ylennysmerkkisillä sävellajeilla vastaavasti nouseva linja. Nouseva linja huomattaisiin kuitenkin vain tenoriavaimella, sillä jo alun perin muodostui käytännöksi kirjoittaa F#- ja G#- sävelten ylennysmerkit nuottiviivaston yläosaan. (Taideyliopisto 2022a.) Kirjassaan Musiikin Perusteet 1. Nuottikirjoitus Yrjö

Oksala mainitsee näiden neljän nuottiavaimen etumerkintöjen lisäksi myös sopraanoavaimen etumerkinnät. Sopraanoavaimelle Oksala ohjeistaa kirjoittamaan alennukset numeron 4 mukaisesti ja ylennykset numeron 1 mukaisesti. Edeltävistä kahdesta poiketen Oksala myös ohjeistaa kirjoittamaan altoavaimelle numeron 1 mukaisesti ylennykset niin, että A \sharp -sävelen ylennysmerkki olisi edellisistä poiketen ylhäällä. Diskantti-, tenori- ja bassoavainten suhteen etumerkinnät säilyisivät samoissa asetuissa. Oksalan mukaan poikkeuksia esiintyy lähinnä sävellajeissa, joiden etumerkinnöissä on 5–7 alennusta tai ylennystä. (Oksala 1971, 61.) Kirjassaan Sointuanalyysi Erkki Salmenhaara mainitsee, että diskanttiavaimella käytetään ylennysten osalta numeron 1 mukaisen sijoittelun lisäksi toisinaan numeron 3 mukaista sijoittelua silloin, jos etumerkkejä on viisi tai enemmän (Salmenhaara 1968, 21). Oksalan käyttämät sijoittelut on havainnollistettu kuvassa 4 ja Salmenhaaran mainitsemat diskanttiavaimen vaihtoehtoiset sijoittelut kuvassa 5.

Diskanttiavain

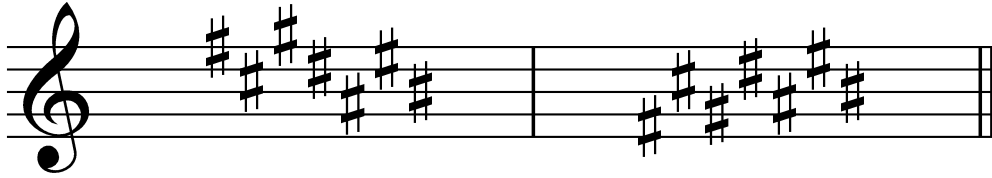
Sopraanoavain

Alttoavain

Tenoriavain

Bassoavain

KUVA 4. Yrjö Oksalan vuonna 1971 kirjassaan käyttämät etumerkkien sijoittelut (Elsilä 2022, Oksalan kirjaa mukailten)



KUVA 5. Erkki Salmenhaaran mainitsevat vaihtoehtoiset tavat kirjoittaa ylennykset diskanttivaimelle, oikeanpuoleista käytetään, kun etumerkkejä on 5–7 kappaletta. (Elsilä 2022, Salmenhaaran kirjaa mukaillen)

Kuten kuvista 3–5 nähdään, etumerkkien sijoittelussa on ollut joskus keskenään erilaisia käytäntöjä. Eri nuoteissa saman nuottivaimen samat etumerkinnät on voitu kirjoittaa eri tavoilla. Nykyään voidaan ohjeellisena kehotuksena pitää Gouldin ohjeistuksen mukaisia asetteluja, kuten on kuvassa 3 esitelty neljälle yleisimmälle nuottivaimelle.

3.2 Sävellajimerkintä joka riville vai ei?

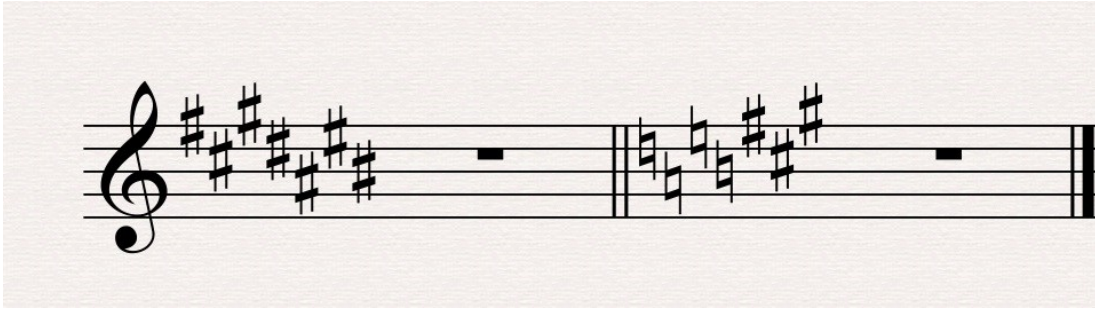
Sävellajin merkinnässä on olemassa kaksi koulukuntaa sen mukaan, merkitäänkö sävellaji nuottiviivastolle joka rivin alkuun vaiko vain alkuun/siihen kohtaan, josta sävellaji astuu voimaan. Elaine Gouldin (2011, 91) mukaan sävellajin etumerkinnän tulisi lukea jokaisella nuottiviivaston rivillä niin kauan kuin kyseinen sävellaji on voimassa. Olen asiasta samaa mieltä. Nuotinluku on näin selkeämpää, ja jos soittaa aukikirjoitettua nuottia, pystyy nopeasti tarkistamaan, mikä on osuuden lähtökohtainen sävellaji. Esimerkiksi jos kappaleen sävellaji on a_b -mollin, oletus on, että kaikki sävelet on alennettu. Paitsi jos aukikirjoitetussa osuudessa on sävel G, joka on A_b -sävelen johtosävel, se voidaan merkitä selvästi palautusmerkillä, jolloin soittaja osaa hahmottaa, että tuo G-sävel poikkeaa (luonnollisen) a_b -mollin sävelistöstä. Jazz-kokoonpanojen käyttämissä lead sheetissä sävellaji yleensä mainitaan vain nuotin alussa ja uuden sävellajin vaihtumiskohdassa, jos sävellaji vaihtuu (Levine 1995, 401). Jos sävellajimerkintää ei lue joka rivin alussa, soittaja joutuu tarkistamaan sävellajin monta riviä ja tahtia taaksepäin.

3.3 Kun sävellaji vaihtuu

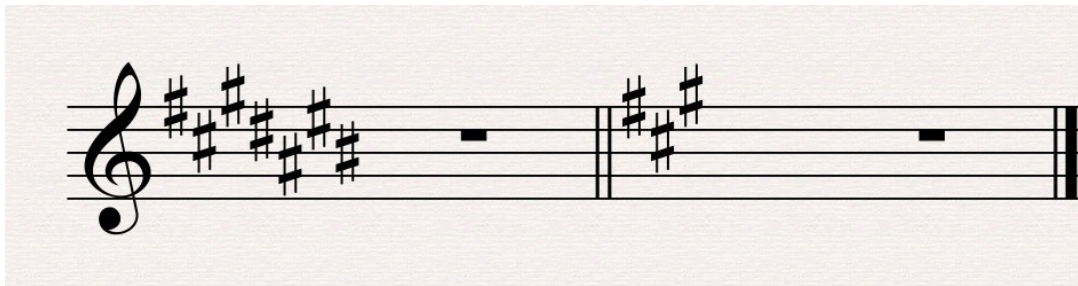
Myös sävellajin vaihtumisesta nuoteissa näkee useaa eri tyyliä. Jos palautusmerkit merkitään ennen uutta sävellajia, niiden tulisi olla samassa järjestyksessä kuin sävellajin etumerkinnässä. Jos esimerkiksi sävellaji vaihtuu B \flat -duurista (etumerkit B \flat , E \flat) D-duuriin (etumerkit F \sharp , C \sharp), kahden alennusmerkin tilalle tulee kaksi ylennysmerkkiä. B \flat -duurista tulevien palautusmerkkien tulisi olla siinä järjestyksessä kuin ne ovat sävellajin merkinnässä, eli ensin B:n palautusmerkki, sen jälkeen E:n palautusmerkki ja vasta sitten D-duurin etumerkintä. Nykystandardin mukaan sekä palautusmerkit että uuden sävellajin merkit tulisi sijoittaa tahtiviivan jälkeen. Toisaalta vanhoissa venäläisissä nuoteissa saattaa nähdä tyyliä, jossa palautukset ovat ennen tahtiviivaa ja uuden sävellajin etumerkit tahtiviivan jälkeen. (Gould 2011, 92.)

Jos sävellaji vaihtuu niin, että uudessa sävellajissa on vähemmän kyseistä etumerkkiä kuin edellisessä, tällöin palautusmerkit merkitään ennen uuden sävellajin etumerkkiä. Joskin joissakin vanhoissa nuoteissa saattaa nähdä tyyliä, jossa palautukset ovat uuden sävellajin etumerkinnän jälkeen niin, että niiden asettelu muistuttaa ”kvinttiympyrä-tyylistä” etumerkkien asettelua. Esimerkiksi jos sävellaji vaihtuu D \flat -duurista (etumerkit B \flat , E \flat , A \flat , D \flat , G \flat) F-duuriin (etumerkit B \flat), alennusten määrä vähenee neljällä. Nykystandardin mukaisesti F-duurin etumerkintään jäävä yksi alennusmerkki, siis B \flat , tulisi viimeiseksi ja neljästä muusta alennuksesta seuraavat palautusmerkit kirjoitettaisiin ennen B \flat :n alennusmerkkiä, siihen järjestykseen kuin ne ilmenevät D \flat -duurin etumerkinnässä, toisin sanoen palautukset järjestyksessä E, A, D, G. Vanhalla, ”kvinttiympyrä-tyylistä” tapaa noudattelevalla tyyllillä B \flat :n alennusmerkki olisi ensimmäisenä ja vasta sen jälkeen palautusmerkit edellä mainitussa järjestyksessä E, A, D, G. (Gould 2011, 92.)

Uudemmallalla tyyllillä Gould kehottaa kuitenkin jättämään palautusmerkit kokonaan pois ja kirjoittamaan pelkästään uuden sävellajin etumerkinnän. Tällä tavalla saadaan hänen mukaansa yksinkertaisempi lopputulos nuottitekstiin. Tätä ei tietenkään noudatettaisi silloin, jos uudessa sävellajissa ei olisi etumerkkejä, toisin sanoen, jos uusi sävellaji on C-duuri tai a-molli. (Gould 2011, 93.) Näytän seuraavissa kahdessa kuvassa sekä perinteisellä (Kuva 6) että modernilla (Kuva 7) tyyllillä sävellajinvaihdon, jossa C \sharp -duurista (tai a \sharp -mollista) siirrytään A-duuriin (tai f \sharp -moliin).



KUVA 6. Sävellajin vaihto C#-duurista A-duuriin perinteisellä tyylillä (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)

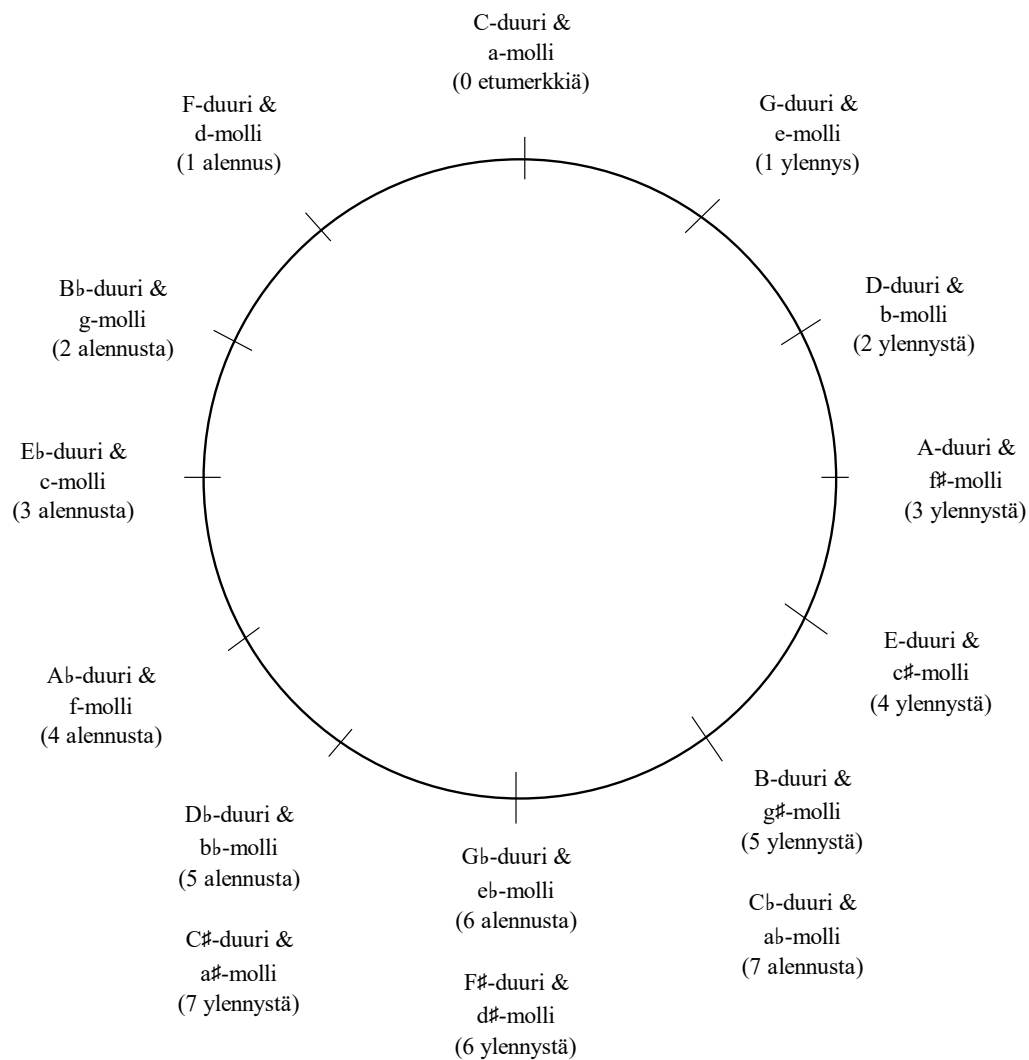


KUVA 7. Sävellajin vaihto C#-duurista A-duuriin modernilla tyylillä (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)

Kuten kuvasta 6 näkyy, perinteisellä tyylillä A-duurin etumerkinnän eteen tulee tarpeettomalta vaikuttavia palautusmerkkejä, jotka ovat jäännöksiä C#-duurin etumerkinnästä. Nämä palautusmerkit voivat joissakin tilanteissa sotkea varsinkin sellaisia soittajia, jotka lukevat nuottia prima vistana. Kuvassa 7 olevan modernin tyylin mukaisella notaatiolla näitä palautusmerkkejä ei kirjoiteta. Tämä on mielestäni selkeä ja varma tapa, josta ei jää epäselvyyttä, että uusi sävellaji on A-duuri.

3.4 Enharmoniset sävellajit

Koska alennuksia tai ylennyksiä voi olla korkeintaan seitsemän tai niitä voi olla olematta ollenkaan, saadaan 15 eri etumerkintää. Jos otetaan mukaan rinnakkaiset duurit ja mollit, saadaan 30 (tavallista) sävellajia. Koska etumerkintöjä on 15 ja sävellajeja 30, niitä halutaan ymmärrettävästi lajitella tai tiivistää jollakin tavalla. Yleinen tapa lajitella sävellajit on kvinttiryhmä, joka esitellään seuraavassa kuviossa (Kuvio 1).

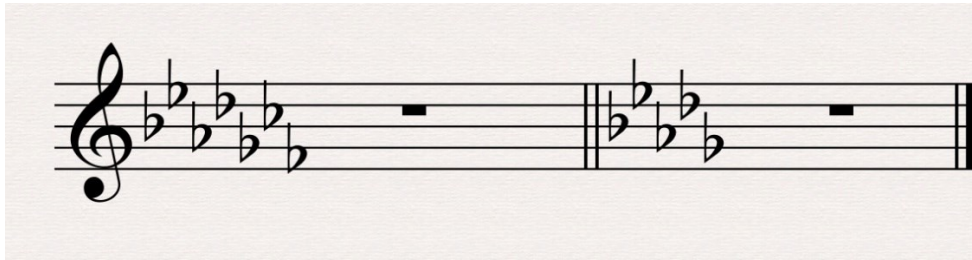


KUVIO 1. Kvinttiympyrä (Elsilä 2021)

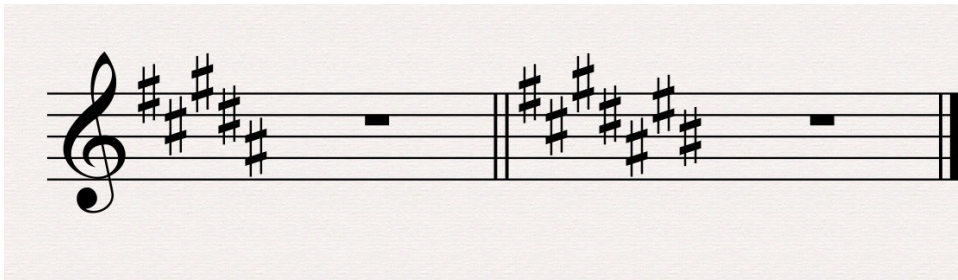
Kuten nähdään, kvinttiympyrä on kellotaulua muistuttava ympyränmuotoinen kuvio, joka on jaettu 12 osaan niin kuin kellotaulukin, koska oktaavissa on 12 pianonkosketinta. Mutta koska duurien ja mollien etumerkintöjä on yhteensä 15, tulee väistämättä päällekkäisyyksiä. Kuviossa näkyy, että kello 5:n, 6:n ja 7:n kohdalla on kaksi duuri–molli-paria. Nämä samassa kohtaa kellotaulua sijaitsevat sävellaji-parit ovat keskenään enharmonisia sävellajeja, esimerkiksi Gb-duuri ja F#-duuri ovat enharmonisia sävellajeja keskenään.

Populaarimusiikin nuoteissa tulee vastaan nuotteja kappaleista, joissa on loppumodulaationa sävellajin kokosävelaskelen nosto ylöspäin. Kun loppumodulaatio tapahtuu kvinttiympyrän kello 5:n sävellajista

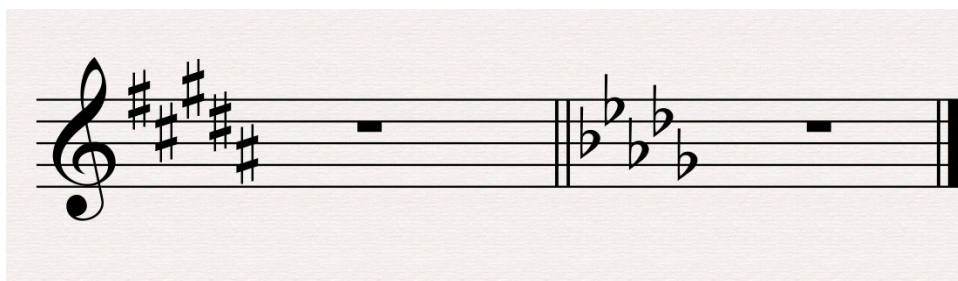
kello 7:n sävellajiin, eri koulukunnilla on tapana kirjoittaa niitä usealla eri tavalla. Tämä modulaatio on mahdollista kirjoittaa neljällä eri tyylillä. Esittelen seuraavissa kuvissa nämä vaihtoehtoiset tyylit (Kuvat 8–11).



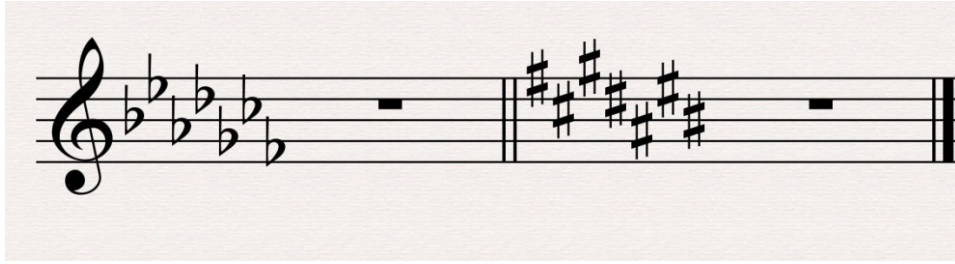
KUVA 8. Modulaation kirjoitustapa vaihtoehto 1: C_b-duurista D_b-duuriin / a_b-mollista b_b-molliin. (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)



KUVA 9. Modulaation kirjoitustapa vaihtoehto 2: B-duurista C[#]-duuriin / g[#]-mollista a[#]-molliin. (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)



KUVA 10. Modulaation kirjoitustapa vaihtoehto 3: B-duurista D_b-duuriin / g[#]-mollista b_b-molliin. (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)



KUVA 11. Modulaation kirjoitustapa vaihtoehto 4: C \flat -duurista C \sharp -duuriin / a \flat -mollista a \sharp -moliin. (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)

Kuvissa 8 ja 9 pysytään alennuksissa tai ylennyksissä, kun taas kuvissa 10 ja 11 suuri määrä ylennyksiä vaihtuu yhtä suureen määrään alennuksia tai toisinpäin. Kuvien 8 ja 9 mukaisissa malleissa on se hyvä puoli, että sävellajin sävelet muuttuvat helposti luettavan intervallin, suuren sekunnin verran ylöspäin. Toisaalta kuvan 10 mukaisessa tyyliässä pysytään koko ajan vähemmässä määrässä etumerkkejä.

3.5 Sävellajien kirjoittaminen tekstiksi

Sävellajien kirjoittamiseen on vakiintunut useita eri tyylejä, kun sävellaji kirjoitetaan tekstinä. Suomen kielessä duurit kirjoitetaan yleensä isolla alkukirjaimella, kun taas mollit pienellä: A \flat -duuri (tai As-duuri) isolla, mutta a \flat -mollin (tai as-mollin) pienellä. Tämä pohjautuu latinan kielen sanoihin ”durus” (kova) ja ”mollis” (pehmeä). Kuitenkin esimerkiksi englannin ja ranskan kielissä ajatus duurin ja mollin erosta pohjautui enneminkin suuren ja pienen eroihin. Tämä taas johtune siitä, että duuriasteikossa on suuri terssi, kun taas molliasteikossa terssi on pieni. Tästä ajattelusta on syntynyt Saksassa tapa, jossa duurit kirjoitetaan isolla ja mollit pienellä alkukirjaimella. Tämä tapa lienee levinnyt nimenomaan Saksasta Pohjoismaihin. Suomessa mollien kirjoittaminen pienellä alkukirjaimella on vakiintunut 1800-luvun loppupuolella. Tästä huolimatta niissä kielissä, joissa duurin ja mollin erot mielletään suuren ja pienen eroon, sekä duurit että mollit kirjoitetaan isolla alkukirjaimella, esimerkiksi englanniksi A \flat -duuri kirjoitetaan ”A-flat major” (tai ”A \flat major”) ja a \flat -mollin kirjoitetaan ”A-flat minor” (tai ”A \flat minor”). Samassa periaatteessa pelkkä suuri kirjain mahdollisen alennuksen tai ylennyksen kanssa (”A \flat ” tai ”A-flat”) tarkoittaa nimenomaan duuria. (Kolehmainen 2000.) Duurin kirjoittaminen isolla ja

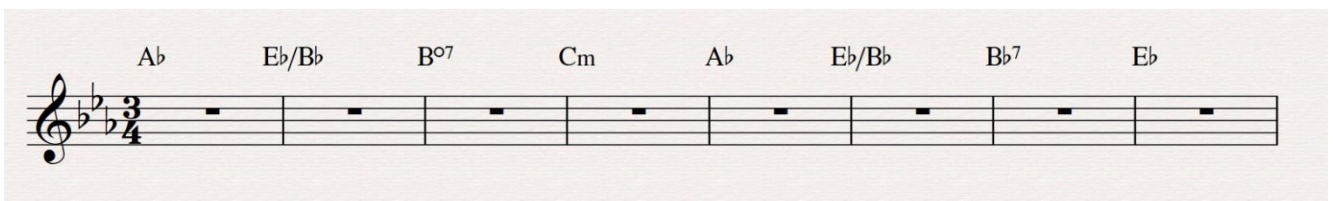
mollin pienellä alkukirjaimella toki erottelee selkeästi duurin ja mollin keskenään selvästi eri sävellajeiksi. Toisaalta voidaan kyseenalaistaa tämän välttämättömyys, jos sanalla ”molli” tai sitä vastaavalla sanalla voidaan määrittää sävellajiksi molli eikä duuri.

4 SOINTUMERKIT NUOTEISSA

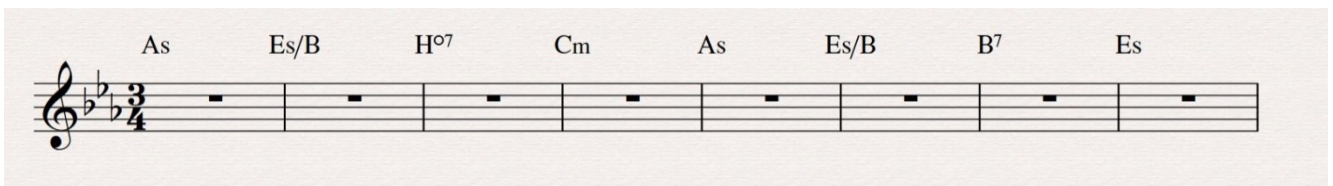
Sointumerkit ovat yleinen tapa ilmoittaa toivottua harmoniaa. Sointulaatujen merkintätapoja on kuitenkin useita. Samaa sointua voi tarkoittaa useampi eri merkintätyyli, esimerkiksi kirjain, numero, lyhenne tai symboli. On myös sointuja, jotka ovat enharmonisesti keskenään identtisiä, vaikka ne kirjoitetaan eri laatumerkinnöillä tai peräti eri sävelelle pohjautuviksi.

4.1 Eri tavat kirjoittaa sävelten nimet sointumerkkeihin

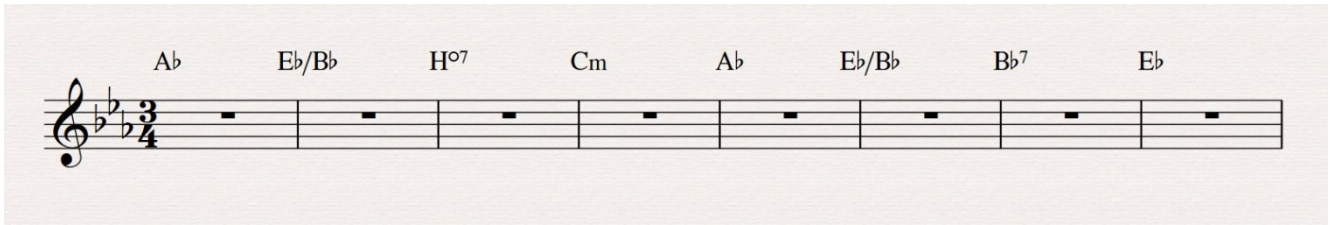
Rinnakkaisista sävelnimistä puhutaan tekstissä vielä myöhemmin. Seuraavissa kuvissa esittelen kolme tyyliä kirjoittaa Saarenmaan valssista tuttu sointukulku Eb-duurissa ja hieman muunneltuna eri tyyleillä. Alla olevat tyylit ovat englantilainen tyyli (Kuva 12), saksalainen tyyli (Kuva 13) sekä näistä risteytetty skandinaavinen sovinnastyyli (Kuva 14). Nimitykset ”englantilainen” (English), ”saksalainen” (German) ja ”skandinaavinen” (Scandinavic) ovat Sibelius 7 -ohjelman käyttämiä nimityksiä tyyleistä.



KUVA 12. Sointukulku englantilaisilla sointumerkeillä (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)



KUVA 13. Sointukulku saksalaisilla sointumerkeillä (Elsilä 2021, kuvakaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)



KUVA 14. Sointukulku skandinaavisen sovinnastyylin mukaisilla sointumerkeillä (Elsilä 2021, kuva-kaappaus Sibelius 7 -ohjelmasta)

Kuten kuvista 12–14 näkyy, tavat eroavat huomattavasti toisistaan. Englantilaisessa tyyliässä ei käytetä H:ta ollenkaan, vaan C:n johtosäveleen ja sen muunnoksiin viitataan B-pohjaisilla merkinnöillä. Saksalaisessa tyyliässä puolestaan ei käytetä alennus- tai ylennysmerkkejä sävelten nimissä, vaan sävelnimet kirjoitetaan auki. Lisäksi saksalaisessa tyyliässä on B:n sijasta H ja alennettu H kirjoitetaan ihan vain B:nä. Skandinaavisessa sovinnastyylissä puolestaan noudatetaan pitkälti samoja tapoja kuin englantilaisessa, ainoastaan sillä erotuksella, että pelkkää B:tä ei käytetä ollenkaan, vaan alennettu sävel merkitään B \flat , kun taas juurisävel merkitään H. Ylennetty sävel merkittäisiin skandinaavisessa sovinnastyylissä ”H \sharp ”, englantilaisessa ”B \sharp ” ja saksalaisessa ”His”. Alennetusta sävelestä on alettu Suomessa käyttää sointumerkeissä yleistävästi merkintää B \flat etenkin afroamerikkalaisen ja viihdemusiikin yhteydessä (Murto 2013, 7). Tämä voi olla osasyynä skandinaavisen sovinnastyylin kehittymiseen.

4.2 Eri tavat kirjoittaa reaalisointumerkin määritteet

Sointumerkkien määritteitä (onko sointu duuri, molli, 7-sointu, 6-sointu, dim7-sointu jne.) kirjoitetaan monella eri tavalla samoin kuin sävelten nimiä. Seuraavassa taulukossa on lueteltu eri sointujen rinnakkaisia merkintätyylejä C-pohjaisille soinnuille (Taulukko 1).

TAULUKKO 1. Rinnakkaisia merkintöjä eri sointulaaduille (Elsilä 2021)

C	<u>C</u> riad	CΔ	<u>C</u> maj						
Cm	C-	Cmi							
C7									
Cm7	C-7	Cmi7							
C6									
Cm6	C-6	Cmi6							
Cmaj7	Cma7	C7M	CΔ7						
Cmmaj7	Cmma7	Cm7M		CmΔ7	Cm(maj7)	Cm(ma7)	Cm(7M)	<u>C</u> m(Δ)	<u>C</u> m(Δ7)
C-maj7	C-ma7	C-7M	CmΔ7	C-Δ7	C-(maj7)	C-(ma7)	C-(7M)	C-(Δ)	C-(Δ7)
Cm7-5	Cm7b5	Cm7(b5)	Cø7	Cø					
Cm-5	Cmb5	<u>C</u> m(b5)	<u>C</u> dim	C°					
Cdim7	C°7	C°							
<u>C</u> aug	C+	C+5	C(#5)						
Cmaj7#5	Cma7#5	C7M#5	CΔ#5	CΔ7#5	Cmaj7+5	Cma7+5	C7M+5	CΔ+5	CΔ7+5
Csus4	<u>C</u> sus								

Sointumerkkien rinnakkaisuuksista mainitsevat muun muassa Max Tabell (2004, 164) sekä Pasi Heikkilä ja Veli-Matti Halkosalmi (2005, 244–245). Tapa merkitä tavallista duurisointua sävelen nimeä vastaavalla isolla kirjaimella ja mollisointua kyseisen ison kirjaimen perään liitettävällä pienellä m-kirjaimella on kehittynyt englantilaisesta tavasta kirjoittaa sävellajit. Englanniksi sävellajit kirjoitetaan tällä tyylillä: C-duuri on C major, kun taas c-molli on C minor. Molemmissa on iso C-kirjain. C-duuriin voidaan viitata myös pelkällä isolla kirjaimella C. (Kolehmainen 2000.) Toisaalta joissakin nuotteissa käytetään joskus kirjainten tai kirjaimilla kirjoitettavien lyhenteiden sijasta symboleita (-, Δ, +, ø, °). Esimerkiksi Gil Goldstein käyttää kirjassaan *Jazz Composer's Companion* (1993) symboleita, esimerkiksi tavallista c-mollisointua hän merkitsee ”C-” sen sijaan, että hän käyttäisi merkintää ”Cm”.

4.3 Keskenään identtiset soinnut

Soinnuissa ilmenee toisinaan myös rinnakkaisuuksia niin, että kahdella eri tavalla merkityllä soinnulla on täsmälleen tai enharmonisesti samat sävelet. Seuraavassa taulukossa (Taulukko 2) on esitelty esimerkkejä C-pohjaisista soinnuista, joita voidaan merkitä muullakin tavalla, esimerkiksi bassokäännöksen kautta, mutta joilla kuitenkin on samat sävelet keskenään.

TAULUKKO 2. Rinnakkaisia merkintöjä keskenään identtisille soinnuille (Elsilä 2022)

Realisointu	Enharmoninen vastine	Sävelet, jotka sisältyvät sointuun
C7	E°/C	C, E, G, B \flat
Cmaj7	Em/C	C, E, G, B
Cmaj7#5	E/C	C, E, G#, B
C7#5	E(b5)/C	C, E, G#, B \flat
C6	Am7/C	C, E, G, A
Cm7	E \flat 6/C, E \flat /C	C, E \flat , G, B \flat
Cmmaj7	E \flat + /C	C, E \flat , G, B
Cm7b5	E \flat m6/C, E \flat m/C	C, E \flat , G \flat , B \flat
Cm6	Am7b5/C	C, E \flat , G, A
C°7	E \flat °7/ D $\flat\flat$ B#°7 D#°7/C F#°7/C A°7/C	C, E \flat , G \flat , B $\flat\flat$ E \flat , G \flat , B $\flat\flat$, D $\flat\flat$ B#, D#, F#, A D#, F#, A, C F#, A, C, E \flat A, C, E \flat , G \flat
C+	E+ / B# A \flat + /C F \flat + /C	C, E, G# E, G#, B# A \flat , C, E F \flat , A \flat , C
C9	Em7b5/C, Gm6/C	C, E, G, B \flat , D
Cmaj9	Em7/C, G6/C	C, E, G, B, D
Cmaj9#5	E7/C	C, E, G#, B, D
Cmaj7#9#5	Emaj7/C	C, E, G#, B, D#
C7b9	E°7/C	C, E, G, B \flat , D \flat
Cm9	E \flat maj7/C	C, E \flat , G, B \flat , D
Cmmaj9	E \flat maj7#5/C	C, E \flat , G, B, D
C7b9#5	C7b13b9 D \flat m6/C, B \flat m7b5/C	C, E, G#, B \flat , D \flat C, E, B \flat , D \flat , A \flat C, D \flat , F \flat , A \flat , B \flat
C9sus4	B \flat 6/C, Gm7/C	C, F, G, B \flat , D
C7sus4b9	B \flat m6/C, Gm7b5/C	C, F, G, B \flat , D \flat

Taulukossa C tai C:n kanssa enharmoninen sävel on sinisellä, terssi tai pidätys tai sen kanssa enharmoninen sävel on vihreällä, kvintti tai sen kanssa enharmoninen sävel on oranssinkeltaisella, septimi tai seksti tai sen kanssa enharmoninen sävel on mustalla ja nooni tai sen kanssa enharmoninen sävel on violetilla. Siinä voidaan nähdä, että esimerkiksi soinnut Cm6 ja Am7b5 sisältävät samat sävelet ja niitä voidaan pitää käytännössä samoina sointuina, ainoana erona, onko bassosävelenä C vai A. Se, kirjoittaako soinnun muotoon Cm6 tai Am7b5/C tai vaihtoehtoisesti Am7b5 tai Cm6/A, riippuu usein tilanteesta ja esimerkiksi ympäröivistä soinnuista.

4.4 Mitä kaikkea sointumerkintöjen sekalaisuuksista seuraa?

Jos joku on oppinut musiikillisen opiskelutaipaleensa aikana tietyt sointujen merkintätavat (esimerkiksi ”Cmaj7, Cm6, Cm7b5”) ja sitten saakin käteensä nuotin, jossa on eriävät, mutta samaa tarkoittavat merkinnät (esimerkiksi ”CΔ7, C-6, Cø7”), hän todennäköisesti hämmentyy tästä. Toisaalta, jos jollakin merkinnällä voidaan tarkoittaa kahta eri sointua (esimerkiksi Cdim ja C° voivat tarkoittaa sekä Cmb5 eli vähennettyä kolmisointua että Cdim7 eli C°7, jossa on vähennetyn kolmisoinnun lisäksi vähennetty septimi), tämäkin voi hämmentää soittajaa. Ainakin siinä asiassa voisi olla yhtenäisempi linja, jossa yksi merkintä tarkoittaa vain yhdentyypistä sointua.

5 H VAI B?

Yksi eniten musiikin kanssa työskenteleviä sotkeva aihe on, kuuluuko C:n johtosäveltä kutsua H:ksi vai B:ksi. Sävelnimeä H käytetään yleensä muun muassa suomen, ruotsin ja saksan kielessä, kun taas englannin kielessä käytetään nimeä B. Toisaalta maissa, joissa juurisävelen nimenä on H, nimitystä B käytetään alennetusta H-sävelestä. Englanninkielisessä järjestelmässä puolestaan alennetusta sävelestä käytetään nimeä B-flat (suomeksi ”alennettu B”). (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1979, 405). Toisaalta hollanniksi juurisävelestä käytetään englannin kielen tavoin nimeä B ja alennettua kutsutaan hollanniksi nimellä Bes, mikä noudattaa muidenkin alennettujen sävelten kanssa samaa nimeämislinjaa. Toisaalta myös ruotsin kieleen sävelnimissä on tullut rinnalle järjestelmä, jossa H:n sijasta käytetään B:tä ja alennettua kutsutaan nimellä Bess. (Ruotsiksi alennettujen ja ylennettyjen sävelten nimissä käytetään aukikirjoitettaessa kahta S-kirjainta.) (Dolmetsch, luku 9.)

Toisaalta Pasi Heikkilä ja Veli-Matti Halkosalmi käyttävät rytmimusiikin teoriaa käsittelevässä kirjassaan Tohtori Toonika (2005, 88) kyseisestä juurisävelestä englantilaisen mallin mukaista nimeä B, joskin he mainitsevat myös sävelnimen H olemassaolon. Alennettua säveltä he kutsuvat nimellä Bb (voidaan lukea /beeb/) (Heinonen ym. 2005, 97). Myös Erkki Salmenhaara (1968, 138) mainitsee englantilaislähtöisiä B- ja Bb-nimityksiä käytettävän erityisesti jazz- ja viihdemusiikin puolella, kun taas klassisen musiikin puolella käytetään saksalaislähtöisiä H:ta ja B:tä. Itse käytän tässä tekstissä nimityksiä yleensä selvyuden vuoksi niin, että C:n johtosävel itsessään on B ja merkitsen alennettuja ja ylennettyjä säveliä yleisesti juurisävelmerkinnän perään laitettavilla alennus- tai ylennysmerkeillä, toisin sanoen alennettu B on B_b, kaksoisalennettu on B_{bb} ja ylennetty on B_#.

5.1 Miten eri sävelnimien järjestelmät syntyivät?

Teorioita H- ja B-nimitysten eriytymiseen on olemassa useita. Nykyisessä järjestelmässä sävelten nimet lienevät olleet alun perin kaikkialla A, B, C, D, E, F, G, eli seitsemän ensimmäistä latinalaista aakkosta. Yhden teorian mukaan saksankielisillä alueilla B-sävelen merkintä on tehty epäselvästi, kun sitä on merkitty pienellä b-kirjaimella, ja kirjain on kopioitaessa jäänyt liikaa auki alaosaan, jolloin se on näyttänyt enemmän h:lta kuin b:ltä, mistä johtuen H-nimi olisi saksankielisillä alueilla vakiintunut C:n johtosävelen nimeksi. (Mannerjoki 2022.)

Toisen teorian mukaan, 1000–1500-luvuilla, kun käytössä oli säveljärjestelmä, jonka säveliä kutsuttiin alun perin nimillä A, B, C, D, E, F, G, musiikissa oli olemassa tiukkoja rajoituksia ja sääntöjä. Esimerkiksi tritonusta oli täysin kiellettyä laulaa missään. Sävelet F ja B muodostivat keskenään tämän intervallin, minkä vuoksi B-säveltä piti alentaa puolissävelaskeleen verran alaspäin, jolloin tritonusta ei enää muodostunut. Täten B-sävelelle hahmotettiin kaksi eri korkeutta: B durum (kova B, joka oli sama kuin varsinainen B) ja B mollum (pehmeä B, joka oli sama kuin alennettu B). Englanninkielisillä alueilla B-sävelnimi säilyi juurisävelen nimenä ja alennetusta B:stä alettiin käyttää nimitystä B-flat (eli ”alennettu B” englanniksi). Sen sijaan saksalaisella kielialueella sävelnimi B vakiinnutettiin alennetulle B:lle ja juurisävel B:tä alettiin kutsua seuraavana aakkosissa vapaana olevalla kirjaimella, eli H:lla. Tämä saksalainen tapa on vakiintunut myös Suomeen. (Taideyliopisto 2022c.) Toisaalta B:n eri versioita merkittiin pienen b-kirjaimen näköisillä merkeillä niin, että ”kovan B:n” merkki oli kulmikas ja ”pehmeän B:n” merkki oli pyöreä. Tämä voi olla myös syynä sille, miksi saksankielisillä alueilla alettiin käyttää ”kovasta B:stä” nimeä H, sillä sen merkki muistutti ulkonäöltään etäisesti pientä h-kirjainta. (Taideyliopisto 2022b.)

5.2 Kaksoisalennettu H/B

Oma lukunsa tässä ”H vai B” -asiassa on lisäksi kaksoisalennettu versio tästä juurisävelestä. Yrjö Oksala (1971, 45, 47) käyttää kaksoisalennetusta sävelestä nimeä Bb. Nimitystä Bb käyttää myös Otavan iso musiikkitietosanakirja (1979, 405). Toisaalta Otavan iso musiikkitietosanakirja (1978, 10) mainitsee sävelelle vaihtoehtoisen rinnakkaisnimen Heses, jonka se mainitsee sävelelle myös ensisijaiseksi saksalaiseksi nimeksi. Nimitystä Bb käytettäneen vain suomen kielessä, sillä muissa kielissä, joissa juurisävelen nimeksi mainitaan H, kaksoisalennettu sävel on yleensä nimeltään Heses. Englanniksi sävelen nimi on B-double-flat, joskin englanniksi kaikkien kaksoisalennettujen sävelien nimet ovat muotoa ”juurisävel + double-flat”. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1979, 405.) Hollanniksi kaksoisalennetun sävelen nimi on Beses ja tanskaksi Bes (Dolmetsch, luku 9). Tässä on toisin sanoen paljon hajontaa, jos tästä samaisesta sävelestä käytetään nimiä Bb, Heses, Bes, Beses ja B-double-flat. Nimitystä Bb toisaalta käytetään suomessa toisinaan myös vain kertaalleen alennetusta sävelestä (Heikkilä ym. 2005, 97).

5.3 Mitä kaikkea H-/B-nimisekaannuksesta seuraa?

On musiikkia opiskeleville tai opettaville ihmisille harhaanjohtavaa, jos joskus B-nimitystä käytetään juurisävelen nimenä ja joskus alennetun sävelen nimenä. Yhtä lailla sekaannusta aiheuttavaa on, että Bb-nimitystä käytetään joskus kertaalleen alennetusta ja joskus kaksoisalennetusta sävelestä. Suomessa klassisen musiikin koulukunta käyttää hyvin usein H:ta juurisävelen, B:tä alennetun sävelen ja Bb:tä kaksoisalennetun sävelen nimenä. Rytmimusiikkiin keskittynyt opetus ja soittaminen puolestaan käyttää useimmiten B:tä juurisävelen ja Bb:tä alennetun sävelen nimenä. Olen kuullut sellaisten ihmisten, jotka käyttävät nimeä Bb kertaalleen alennetusta sävelestä, käyttävän kaksoisalennetusta sävelestä hollantilaista nimeä Beses. Tämä olisi selkeä tapa ilmaista kaksoisalennettu sävel, koska siitä käy ilmi, että se on kaksoisalennettu. Toisaalta tunnen myös musiikin opiskelijoita ja ammattilaisia, jotka eivät käytä pelkkää B:tä ollenkaan, vaan juurisävel on H, alennettu sävel on Bb (voidaan lausua ”beebee”), kaksoisalennettua kutsutaan yleensä nimellä Beses ja ylennettyä nimellä His. Tästä tavasta, jossa pelkkää B:tä ei käytetä ollenkaan, lienee syntynyt skandinaavinen tapa kirjoittaa sointumerkkien sävelnimiä nuotteihin.

6 KYSELYTUTKIMUS

Opinnäytetyön osana toteutin kyselytutkimuksen havainnollistamaan opinnäytetyön aihetta. Tutkimuksen tarkoituksena oli kartoittaa, onko musiikinopiskelijoiden mielestä musiikin notaatiomerkitöjen yhtenäistäminen tarpeellista vai ei. Kyselytutkimuksessa kartoitin myös, onko jokin merkintätyyli mahdollisesti yleisempi kuin jokin toinen, joko kaikkien musiikinopiskelijoiden joukossa tai eri genrejen sisällä.

Kyselyssä esitin 15 kysymystä. Kysymyksissä 1 ja 2 kartoitin musiikinopiskelijoiden opiskelutaustaa, eli genreä ja koulutuslinjaa. Kysymyksissä 3, 4 ja 5 kartoitin C:n johtosävelen ja sen alennettujen muotojen käyttöä. Kysymyksissä 6–9 kartoitin sointumerkkien eri tyylien käyttöä ja sen eriävyyksien aiheuttamaa mahdollista sekaannusta. Kysymyksessä 10 tutkin 5- ja 7-etumerkkisten sävellajien lukemista nuotista ja kyseisten sävellajien vaihtelua. Kysymyksissä 11–15 kysyin yleisesti musiikinopiskelijoiden mielipiteitä musiikin teoriamerkitöjen yhtenäistämistä ja kokemuksia niiden eriävyyksistä. Kysymyksistä numerot 8 ja 10 olivat monivalintakysymyksiä ja 15 oli avovastauskysymys. Kyselyssä annoin mahdollisuuden jättää vastaamatta johonkin kysymykseen.

Esitin kyselyn 175 henkilölle, joista 63 vastasi. Tämä on prosenteissa yhteensä 36 %. Kyselyyn vastanneista 27 eli 42,9 % oli rytmimusiikin opiskelijoita, 13 eli 20,6 % oli kansanmusiikin opiskelijoita ja 22 eli 34,9 % oli klassisen musiikin opiskelijoita. Vastanneista yksi vastasi kuuluvansa kaikkiin noihin genreihin. Vastanneista 13 eli 20,6 % ilmoitti koulutuslinjakseen muusikon koulutuksen, 47 eli 74,6 % musiikkipedagogin koulutuksen ja 3 eli 4,8 % oman musiikin tekijän koulutuksen.

6.1 Kyselyyn vastanneiden vastaukset yleisesti

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen kyselyyn annettuja vastauksia yleisellä pohjalla sekä sitä, kuinka yleisesti kuhunkin kysymykseen on vastattu kutakin vaihtoehtoa. Alaluvussa 6.1.1 tutkin C:n johtosävelen eli H-/B-sävelen eri nimityksiä niin juurisävelelle kuin sen alennetuille muodoille. Alaluvussa 6.1.2 tutkin sointumerkitöjä sekä keskenään enharmonisesti identtisiä sävellajeja, joissa on viisi tai seitsemän etumerkkiä. Alaluvussa 6.1.3 kartoitan yleisluontoisesti mahdollista tarvetta yhtenäistää musiikin teoriamerkitöjä sekä sitä, ovatko eriävät merkintätavat aiheuttaneet sekaannusta tai ongelmia.

6.1.1 C:n johtosävelen nimitykset variantteineen

Kysymyksissä 3–5 tutkittiin C:n johtosävelen eli sävelen H/B nimien käyttöä. Vastanneista 38 eli 60,3 % ilmoitti käyttävänsä juurisävelestä nimitystä H, kun taas vastanneista 25 eli 39,7 % ilmoitti käyttävänsä nimitystä B. Alennetusta sävelestä nimitystä Bb ilmoitti käyttävänsä 44 eli 69,8 % vastanneista, kun taas nimitystä B ilmoitti käyttävänsä 19 eli 30,2 %. Nimitystä Bes ei ilmoittanut käyttävänsä kukaan vastanneista. Kaksoisalennetun sävelen nimen käytössä vastaukset hajosivat. Vastanneista nimitystä Bb käytti 12 eli 19 % vastanneista, nimitystä Bes 3 eli 4,8% vastanneista, nimitystä Heses 3 eli 4,8 % vastanneista, nimitystä Beses 22 eli 34,9 % vastanneista, nimitystä Bbb 17 eli 27 % vastanneista. Vastaaajista 6 vastasi vaihtoehdon ”Muu”.

6.1.2 Sointumerkit ja sävellajien etumerkinnät

Kysymyksessä 6 kartoitin mollisoinnun merkintätyyliä ja esimerkkinä käytettiin C-mollisointua. Vastanneista 61 eli 96,8 %, toisin sanoen lähes kaikki ilmoittivat yleensä merkitseväänsä C-mollisoinnun merkinnällä ”Cm”. Ainoastaan kaksi ilmoitti käyttävänsä merkintää ”C-”. Merkintää ”Cmi” ei ilmoittanut käyttävänsä kukaan vastanneista.

Kysymyksessä 7 tutkin dim-sointujen tulkintaa, eli tarkoittavatko merkinnät ”Cdim” tai ”C^o” ensisijaisesti vähennettyä kolmisointua eli samaa kuin merkinnät ”Cm-5” ja ”Cmb5”, vai vähennettyä nelisointua eli samaa kuin merkinnät ”C^o7” ja ”Cdim7”. Vastanneista 44:n eli 71 %:n mielestä monitulkintaiset merkinnät ”Cdim” tai ”C^o” tarkoittavat vähennettyä kolmisointua, kun taas vastanneista 18 eli 29 % on sitä mieltä, että merkinnät tarkoittavat vähennettyä nelisointua. Kysymykseen jätti yksi vastaamatta.

Kysymyksessä 8 tutkin ”maj7”-sointujen eli duurisuurseptimisointujen merkintätapoja. Esimerkkinä on kysymyksessä ”Cmaj7” eli C-duurisuurseptimisointu. Kysymys oli monivalintakysymys. Vastanneista 59 eli 93,7 % ilmoitti merkinnän ”Cmaj7” oleva tutuin, kun taas vastanneista 18:lle eli 28,6 %:lle ”CΔ7” oli tutuin. Toisaalta vastanneista 14 eli 22,2 % mainitsi sekä merkinnän ”Cmaj7” että ”CΔ7” tutuimmaksi. Merkintöjä ”Cma7” tai ”C7M” ei vastannut kukaan.

Kysymyksessä 9 tiedustelin samaa tarkoittavien mutta eri tavalla kirjoitettavien sointulaatujen merkintätapojen aiheuttamaa mahdollista sekaannusta. Vastanneista 56 eli 88,9 % ilmoitti menneensä hämillään samaa tarkoittavista mutta eri tavalla kirjoitetuista sointulaatujen merkintätavoista, kun taas 7:lle eli 11,1 %:lle ne eivät tuottaneet hämmennystä.

Kysymyksessä 10 tutkin 5- ja 7-merkkisten sävellajien kirjoittamista nuoteille ja sitä, mitä kahta sävellajia vastaaja lukisi mieluummin. Näitä tapoja kirjoittaa modulaatio näiden kahden sävellajin välillä on neljä. Toisessa näistä sävellajeista enharmonisina vaihtoehtoina ovat B-duuri ja G#-molli (5 ylennystä) tai Cb-duuri ja Ab-molli (7 alennusta), toisessa sävellajissa enharmoniset vaihtoehdot ovat C#-duuri ja A#-molli (7 ylennystä) tai Db-duuri ja Bb-molli (5 alennusta). Esimerkkinä tässä kysymyksessä on rytmimusiikissa kappaleen lopussa esiintyvä kokosävelaskelmodulaatio ylöspäin, kun kappaleen ”yleisenä” sävellajina on duuri. Kysymys oli monivalintakysymys, joten vastauksia saattoi antaa useamman yhtä aikaa. Kysymykseen jätti vastaamatta 16, eli vastauksia kysymykseen saatiin 47 kappaletta. Vastanneista 10 eli 21,3 % valitsi mieluiten loppumodulaation kirjoitettavan Cb-duurin ja Db-duurin välillä eli alennusten määrä vähenisi lopussa 7:stä 5:een. Vastanneista 30 eli 63,8 % oli sitä mieltä, että modulaatio olisi mielekkäintä lukea B-duurin ja C#-duurin välillä eli ylennysten määrä kasvaisi lopussa 5:stä 7:ään. 21 vastanneen eli 44,7 %:n mielestä mieluisin tapa lukea kyseinen modulaatio olisi B-duurin ja Db-duurin välillä, eli 5 ylennystä vaihtuisi 5 alennukseen. Vastausvaihtoehtoa Cb-duurin ja C#-duurin, eli 7 alennuksen vaihtumista 7 ylennykseen, ei valinnut kukaan. Toisaalta Vastanneista 3 eli 6,4 % valitsi sekä vaihtoehdon ”Cb → Db” että ”B → C#”, kun taas 11 eli 23,4 % valitsi sekä vaihtoehdot ”B → C#” että ”B → Db”.

6.1.3 Yleisesti musiikin teoriamerkinnöistä, niiden eriävyyksistä ja yhtenäistämisestä

Kysymyksessä 11 kysyin, onko vastaajalla ollut vaikeuksia ymmärtää eriäviä musiikin teoriamerkinnän tapoja. Esimerkkinä kysymyksessä annettiin eriävät sointumerkintätavat. Vastausvaihtoehtoja oli ”usein”, ”joskus”, ”harvoin” ja ”ei koskaan”. Vastaajista 5 eli 7,9 % koki näin tapahtuneen usein, 37 eli 58,7 % joskus ja 21 eli 33,3 % vain harvoin. Vastausvaihtoehtoa ”ei koskaan” ei valinnut kukaan. Kysymys 12 oli muuten sama kuin kysymys 11, mutta sillä erolla, että kysyttiin vastaajan opetustilanteissa kohtaamia tilanteita, joissa hänen opettamallansa henkilöllä on ollut mahdollisia vaikeuksia ymmärtää eriäviä musiikin teoriamerkintöjä. Vastausvaihtoehtoina olivat ”usein”, ”joskus”, ”harvoin”, ”ei koskaan” ja lisäksi ”en ole koskaan opettanut”, jos vastannut ei ole opettanut vielä. Vastanneista 7 eli

11,5 % koki, että vastaajan opettama henkilö on hämmentynyt usein poikkeavista teoriamerkinnöistä. 23 vastannutta eli 37,7 % koki, että näin on käynyt joskus. 9:n eli 14,8 %:n kokemuksen mukaan näin on käynyt vain harvoin ja 5 eli 8,2 % oli sitä mieltä, että näin ei ole käynyt koskaan. Vastanneista 17 eli 27,9 % ei ollut vastaustensa mukaan opettanut tätä kirjoitettaessa vielä koskaan. Kaksi vastaajaa jätti vastaamatta kysymykseen kokonaan.

Kysymyksessä 13 kysyin musiikinopiskelijoiden näkemyksiä siitä, uskovatko he hyötyvänsä tulevassa ammatissaan siitä, että musiikin teoriamerkintöjä yhtenäistettäisiin. Vastanneista 52 eli 86,7 % oli sitä mieltä, että voisi hyötyä merkintöjen yhtenäistämisestä, kun taas 8 vastannutta eli vastanneista 13,3 % koki, ettei hyötyisi tästä. Kysymykseen jätti vastaamatta 3 henkilöä. Kysymyksessä 14 kartoitin, koki vastaaja mahdollisen yhtenäistämisen aiheuttavan vain lisää turhaa sekaannusta. 11 eli 17,5 % vastanneista koki, että näin voi käydä, kun taas 20 eli vastanneista 31,7 % oli sitä mieltä, että näin ei luultavasti kävisi. Vastanneista 32 eli 50,8 % ei osannut vastata kysymykseen.

Kysymyksessä 15 tiedustelin vastanneiden mielestä tärkeintä uudistuskohdetta, jos musiikin teoriamerkintöjä uudistettaisiin. Kysymys oli avovastauskysymys. Kysymykseen vastasi 37 henkilöä. Avovastauksissa kommentoitiin monia asioita. Ylivoimaisesti eniten puututtiin C:n johtosävelen ja sen alennettujen ja ylennettyjen muotojen nimityksiin ja siihen, että tähän asiaan tulisi saada yhtenäisyys, eli joko ”H” tai ”B” selvästi. Tämän asian mainitsi avovastauksessaan 29 vastannutta. Näistä 29 vastanneesta 14 kommentoi, että H-nimityksestä juurisävelen nimenä pitäisi luopua kokonaan ja alkaa käyttää sävelen kaikista muodoista B-pohjaisia nimityksiä. 1 puolestaan vastasi, että ”B” pitäisi vaihtaa ”H:ksi”. Vastauksissa kiinnitettiin muihinkin asioihin huomiota. 5 vastannutta kommentoi, että sointumerkit olisivat tärkeä uudistuskohde, 2 puolestaan kommentoi, että vähennettyihin sointuihin pitäisi saada yhtenäinen logiikka. Yksi vastannut mainitsi puolestaan kaksoisalennusten välttämisen, jos tämä on mahdollista.

6.2 Vastausten analysointi genreittäin

Vastaukset vaihtelivat myös genreittäin eli sen mukaan, olivatko vastanneet rytmimuusikoita, kansanmuusikoita vai klassisia muusikoita. Voidaan kuitenkin tulkita eri genreissä olevan jonkinlaisten vastausten tai niiden muodostamien kokonaisuuksien yleisempiä kuin muiden. Tässä erittelen, mikä on yleisempää jollakin tietyllä genrellä kuin muilla (Taulukot 3–5).

TAULUKKO 3. Mitä nimitystä C:n johtosävelestä käytetään juurisävelmuodossaan?

Mitä nimitystä käytät yleensä C:n johtosävelestä?	Rytmimuusikot	Kansanmuusikot	Klassiset muusikot
H	5	12	21
B	22	1	1

TAULUKKO 4. Mitä nimitystä käytetään alennetusta H-/B-sävelestä?

Millä nimellä kutsut tätä säveltä alennettuna?	Rytmimuusikot	Kansanmuusikot	Klassiset muusikot
B	1	3	15
<u>Bb (/beebee/)</u>	26	10	7
<u>Bes</u>	-	-	-

TAULUKKO 5. Mitä nimitystä H-/B-sävelestä käytetään kaksoisalennettuna?

Entä kaksoisalennettuna?	Rytmimuusikot	Kansanmuusikot	Klassiset muusikot
<u>Bb (/beebee/)</u>	2	1	9
<u>Bes</u>	-	2	1
<u>Heses</u>	-	1	2
<u>Beses</u>	11	4	6
<u>Bbb (/beebeebee/)</u>	10	4	3
” <u>Muu vaihtoehto</u> ”	4	1	1

Yllä olevista taulukoista 3 ja 4 voidaan huomata, että B-nimityksen käyttö C:n johtosävelestä juurisävelenä on yleisempää rytmimusiikin puolella, kun taas kansanmusiikin ja klassisen musiikin puolella käytetään yleensä H:ta. Toisaalta alennettuna muotona Bb:tä käyttävät yleisemmin sekä rytmieittä kansanmusiikin opiskelijat, kun taas klassisen musiikin opiskelijoille se on yleisemmin B, mutta toisaalta myös klassisen musiikin puolella on niitä, jotka käyttävät Bb:tä kertaalleen alennetusta sävelestä. Eli karkeasti voidaan ajatella, että englantilaislähtöiset nimitykset B ja Bb ovat yleisempiä rytmimusiikin puolella, kun taas saksalaislähtöiset H ja B ovat yleisempiä klassisen musiikin puolella.

Kansanmusiikin puolella voidaan tulkita olevan välimuoto tästä niin, että juurisävelenä käytetään saksalaislähtöistä H:ta, kun taas alennettua kutsutaan Bb:ksi, toisin sanoen pelkkää B:tä ei yleensä käytetä siellä kummastakaan.

Kaksoisalennettu B-sävel jakoi vastauksia enemmän. Sekä rytmi- että kansanmusiikin puolella säveltä kutsutaan yleisimmin joko nimellä Beses tai Bbb. Klassisen musiikin puolella se taas on yleisimmin Bb, joskin siellä myös nimitys Beses on yleinen. Kuitenkin myös nimitykset Bes ja Heses olivat saaneet hajaääniä. Lisäksi jotkut vastasivat muun vaihtoehdon. Noista vastauksista mainittiin kahdessa rytmimusiikin puolelta tulleessa vastauksessa nimitys A, joka teoriassa ei ole sama sävel kuin kaksoisalennettu B, mutta on kuitenkin enharmonisesti eli käytännössä sama sävel. Toisaalta toisessa, rytmimusiikin puolelta tulleessa, A-vastauksessa mainittiin rinnalla myös nimitys Beses. Kahdessa vastauksessa mainittiin yksinkertaisesti nimitys ”kaksoisalennettu (B)” (yksi klassinen ja yksi rytmimusiikki), joka on sinällään kuvaava. Kuitenkin tämä klassinen vastaaja mainitsi, että hän kirjoittaa paperille sävelen nimeksi kuitenkin Bb. Rytmi- ja kansanmusiikin puolelta kummastakin yksi mainitsi, että ei ole ollut käyttöä ja/tai ei ole vakiotapaa kutsua kaksoisalennettua B:tä.

Sointulaatujen merkintätapoja on useita rinnakkaisia. Samaa sointua voi merkitä usealla eri tavalla niin, että merkinnät tarkoittavat samaa sointua. Kyselin Centrian ja Keski-Pohjanmaan konservatorion musiikinopiskelijoilta, mitä tapoja he käyttävät ja esittelen ne seuraavissa taulukoissa (Taulukot 6–8).

TAULUKKO 6. Millä tavalla merkitään mollisointu?

Miten yleensä merkitset C-mollisoinnun sointumerkin?	Rytmimusiikot	Kansanmusiikot	Klassiset musiikot
Cm	25	13	22
Cmi	-	-	-
C-	2	-	-

TAULUKKO 7. Onko pelkkä ”dim” tai ”astemerkki” kolmi- vai nelisointu?

Kumpuna ajattelet sointumerkit "C°" ja "Cdim"?	Rytmimusiikot	Kansanmusiikot	Klassiset musiikot
C:lle muodostuvana vähennettynä kolmisointuna (sama kuin "Cm-5" ja "Cmb5")	12	12	19
C:lle muodostuvana vähennettynä nelisointuna (sama kuin "C°7" ja "Cdim7")	14	1	3

TAULUKKO 8. Duurisuurseptimisoinnun merkintätyylit (monivalintakysymys)

Millä seuraavista ”Cmaj7”-soinnun sointumerkeistä olet soittanut useimmin?	Rytmimusiikot	Kansanmusiikot	Klassiset musiikot
Cmaj7	25	13	21
Cma7	-	-	-
C7M	-	-	-
CΔ7	13	2	3

Mollisoinnun merkki oli yleisesti kaikilla linjoilla lähes yhdenmukaisesti pieni m-kirjain. Ainoastaan kaksi rytmimusiikin puolella oli vastannut miinusmerkin. Dim-soinnuissa oli kansanmusiikin ja klassisen musiikin puolella lähes selvä yhdenmukaisuus siitä, että sointumerkintä ”dim” tai astemerkki ilman numeroa 7 on kolmisointu. Rytmimusiikin puolella tämä kuitenkin oli selvästi jakautuneempaa niin, että siellä se tulkitaan vaihdellen joko kolmi- tai nelisoinnuksi. Duurisuurseptimisoinnun merkeistä ”maj7” oli selvästi tutuin, joskin myös kolmiota ja numeroa 7 käytettiin jonkin verran, eniten rytmimusiikin puolella. Toisin sanoen rytmimusiikin puolella opiskeleville symbolimerkit (miinusmerkki, kolmio, yms.) ovat tutumpia kuin kansanmusiikin ja klassisen musiikin puolella opiskeleville.

Modulaatioita esiintyy toisinaan keskellä kappaletta tai kappaleen lopussa. Kokosävelaskelen modulaatio ylöspäin on yksi yleisimmistä modulaatioista erityisesti rytmimusiikissa. Yksi tämän tyyppin modulaatioista on kuitenkin mahdollista kirjoittaa nuottiin neljällä enharmonisesti rinnakkaisella tavalla. Esittelen tavat ja niiden suosittavuuden seuraavassa taulukossa (Taulukko 9).

TAULUKKO 9. Modulaatio 5- ja 7-etumerkkisten sävellajien välillä (monivalintakysymys)

Soitat duurissa kulkeva kappaleta, joka moduloi kokosävelaskelen ylöspäin B-/Cb-duurista C#-/Db-duuriin. Mitä seuraavista modulaatioista lukisit saman biisin sisällä mieluummin? Voit vastata yhden tai useamman vaihtoehdon, tai jos et löydä mielestäsi hyvää vastausvaihtoehtoa, jättää kokonaan vastaamatta.	Rytmimuusikot	Kansanmuusikot	Klassiset muusikot
Cb-duuri ja Db-duuri (7b vaihtuu 5b:ksi)	4	1	5
B-duuri ja C#-duuri (5# vaihtuu 7#:ksi)	16	7	6
B-duuri ja Db-duuri (5# vaihtuu 5b:ksi)	13	3	5
Cb-duuri ja C#-duuri (7b vaihtuu 7#:ksi)	-	-	-

Taulukosta 9 voidaan päätellä, että suosituin vaihtoehto oli se, jossa lähtösävellajina oli viisi ylennystä ja moduloidessaan kokosävelaskelen ylöspäin ylennysten määrä kasvaisi seitsemään. Sille tukensa antoi 29 vastaajaa. Toiseksi suosituin oli skenaario, jossa viisi ylennystä vaihtuu viiteen alennukseen. Tälle tukensa antoi 21 vastaajaa. Jonkin verran tukea, 10 vastaajalta, sai skenaario, jossa seitsemän

alennusta vähenee viideksi alennukseksi. Rytmimusiikin puolella kumpikin vaihtoehto, jossa lähdettiin viidestä ylennyksestä, sai paljon tukea. Kansanmusiikin puolella ylennysmerkkiset vaihtoehdot olivat suosituimpia. Klassisen musiikin puolella tämä sen sijaan jakautui tasaisemmin niin, että kaikki skenaariot saivat suurin piirtein saman määrän vastauksia.

7 POHDINTAA

Tutkittaessa sekä yleisiä analyyseja mahdollisista merkintätapojen uudistamisista että kyselyni vastauksia tullaan siihen lopputulokseen, että enemmistö opiskelijoista ja musiikin harrastajista kokisi hyötyvänsä merkintätapojen yhtenäistämistä. Tämä käsitys minulla oli jo ennen kuin aloin kirjoittaa tätä opinnäytetyötäni ja kasata siihen materiaalia, lähteitä ja kyselyä. Tutkimani lähteet ja niiden monenlaiset eri merkinnät, sekä toteuttamani kysely vahvistivat näkemystäni. Eriävät musiikin teorian merkintätyylit ovat kuitenkin aiheuttaneet jonkin verran hämmennystä. Jos mietitään, aiheuttaisiko mahdollinen yhtenäistäminen vain turhaa sekaannusta, näkemykset siitä olivat kyselyssä selvästi eriäviä. Ja kun katsellaan kyselyn tuloksia, huomataan, että käytössä on monia erilaisia tapoja sekä eri genrejen välillä että jopa saman genren sisällä.

7.1 Kyselyn pohjalta heränneitä ajatuksia yhtenäistämisestä

Kyselyssä ongelmallisimmaksi aiheeksi osoittautui C:n johtosävelen eri nimitykset. Enemmistö vastaajista käyttää juurisävelestä nimitystä H, mutta alennetusta sävelestä selvä enemmistö käyttää nimitystä Bb (/beebee/). Nimitys Bb, joka voi tarkoittaa joko yhden kerran alennettua tai kaksoisalennettua säveltä, tarkoittaa suurimman osan mielestä yhden kerran alennettua säveltä. Kun kysyttiin tärkeimpiä uudistuskohteita, H-/B-sävel oli asia, johon haluttiin uudistusta eniten, ja moni oli valmis hylkäämään Suomessa perinteisesti käytetyn H-nimityksen ja siirtymään käyttämään B:tä. Tässä joukossa oli jopa sellaisia, jotka yleensä käyttivät juurisävelestä nimitystä H.

Omasta mielestäni Bb-nimitys kaksoisalennetusta H-/B-sävelestä kuuluisi hylätä kokonaan. Kaksoisalennettua säveltä kutsutaan Bb:ksi vain Suomessa, missään muualla tätä nimitystä ei käytetä. Bb-nimitys kaksoisalennetusta sävelestä on käytössä yleensä vain sellaisilla muusikoilla, jotka käyttävät juurisävelestä nimeä H. Jos nimitystä Bb ei missään muuallakaan käytetä kaksoisalennetusta H:sta, miksi Suomessakaan pitäisi? Muissa saksalaista, H-nimeä käyttävää järjestelmää käyttävissä maissa kaksoisalennettu H on joko Bes tai Heses. Bes on sikäli looginen, että jos alennuksen tekstimäinen tunnus on juurisävelen perään liitettävä ”-es”, nimityksessä Bes olisi B alennetun H:n symbolina ja sen perässä olisi alennusta kuvaava -es-pääte. Toisaalta nimityksestä Heses selviää suoraan, että kyseessä on kaksoisalennettu H. Nimityksessä Bb ei noudateta mielestäni minkäänlaista logiikkaa, toisin kuin ”He-

sesissä” ja ”Besissä”. Eli oma näkemyseni on, että jos H-nimitys halutaan välttämättä säilyttää, kaksoisalennettu H voisi olla Suomessakin joko Heses tai Bes, mutta ei kuitenkaan Bb, pelkästään jo sen takia, että monelle Bb tarkoittaa vain yhden kerran alennettua H-säveltä.

Toisaalta nimitykseen Bes saattaa liittyä myös ongelmia. Hollanniksi Bes tarkoittaa yhden kerran alennettua B-säveltä ja siinä kielessä B tarkoittaa koskematonta C:n johtosäveltä, siis juurisäveltä. Hollannin kielessä ei ole siis käytössä H:ta ollenkaan, samoin kuin ei englannissakaan. Toisaalta myös Suomessa jotkut Bb:tä alennetusta B-sävelestä käyttävät musiikkialan ihmiset mainitsevat Besin vaihtoehtoisena nimenä Bb:lle, mikä voi jälleen aiheuttaa ihmetystä, jos Bes tarkoittaa toisaalla alennettua ja toisaalla kaksoisalennettua B:tä. Yhtä kaikki, tämä H-/B-asia on pitkäaikainen kiistakapula musiikin opiskelijoiden ja ammattilaisten välillä. Jos itse ehdottaisin tähän järjestelmään jotakin yhtenäistämistä, H:sta luovuttaisiin kokonaan, B olisi juurisävelen nimi, alennettu sävel olisi Bes, kaksoisalennettu Beses ja ylennetty Bis, koska tässä olisi -es- ja -is-päätteisiin viittaava logiikka. Tämä voisi helpottaa erityisesti aloittelijan ja harrastajan asian omaksumista.

Opiskelijoiden kyselyssä keskustelua aiheuttivat myös sointumerkinnät. Esimerkiksi mollisointua merkitään vaihdellen joko pienellä m-kirjaimella, mi-lyhenteellä tai miinusmerkillä. Suurimmalle osalle tutuin näistä lienee pieni m-kirjain. Duurisuurseptimisointua merkitään vaihtelevasti lyhenteellä maj7, ma7, 7M tai kolmiolla ja numerolla 7. Näistä tutuin lienee lyhenne maj7, mutta myös lyhennettä ma7 sekä kolmiota ja numeroa 7 näkee käytettävän. Lyhenne, jossa on numero 7 ja iso M-kirjain, on käytössä joissakin instrumenttiohjelmistoissa, esimerkiksi Guitar Pro 5 -tabulatuuriohjelmassa, eikä liene tuttu monellekaan, ellei ole käyttänyt näitä ohjelmistoja. Toisaalta merkintää 7M saatetaan nähdä kirjoitettuna toisinkin päin eli muodossa M7. Tuota merkintää saattaa nähdä kummin päin tahansa (7M tai M7) vanhoissa yhdysvaltalaisissa jazz-nuoteissa. Sointumerkeistä erityisen puhuttava aihe oli vähennetyt soinnut ja se, mitä tarkoittaa pelkkä lyhenne dim tai pelkkä astemerkki ilman numeroa 7. Tämä sointumerkintä tulkitaan vaihtelevasti joko vähennetyksi kolmisoinnuksi tai vähennetyksi nelisoinnuksi. Vähennetyllä kolmisoinnolla on olemassa merkintätavat ”m-5” ja ”mb5”, vähennetyllä nelisoinnolla puolestaan dim7 ja astemerkki, jossa on numero 7 mukana. Jos mietitään, miten tätä asiaa voisi yhtenäistää, vähennetyissä soinnuissa voi käyttää esimerkiksi täsmällisempiä muotoja, eli jos halutaan kolmisointu, merkinnät ”m-5” ja ”mb5” ovat oikein toimivia ja täsmällisiä, kun taas jos halutaan nelisointu, ovat merkinnät ”dim7” ja ”°7” vastaavasti täsmällisiä eivätkä jätä epäselvyyksiä tahdotusta harmoniasta.

Sävellajimerkinnöistä yhtenä yhtenäistämisehdotuksenani voisi olla asia, jota en käsitellyt kyselyssä. Mielestäni sävellaji tulisi merkitä kiinteillä etumerkeillä kaikille soittajille ja jokaiselle nuottiviivaston riville, koska mielestäni tällaista nuottia on helpompaa lukea kuin sellaista, jossa sävellaji on vain nuotin alussa ja mahdollisessa modulaatiokohdassa. Jos kappaleen sävellaji on esimerkiksi G \flat -duuri, jossa on kuusi alennusta, on ilman muuta selkeämpää lukea se nuottiviivastojen alusta kuin siten, että täytyy erikseen selata nuottia läpi ja analysoida siitä erikseen, mitkä sävelet ovat alennettuja. Nuottia, jossa lähestulkoon joka nuotin eteen on merkitty alennus- tai ylennysmerkkejä, voi olla vaikeata seurata ja analysoida, ja tällöin on mielekkäämpää kirjata sävellaji kiintein etumerkein, jos kappaleessa on selvä sävellaji. Sävellajin merkitsemistä jokaiselle nuottiviivaston riville puolustan taas siksi, että on helpompaa tarkistaa voimassa oleva sävellaji samalta nuottiviivaston riviltä kuin ensimmäisen tahdin alusta tai mahdollisesta modulaatiokohdasta. Erityisesti sävellajin merkitseminen kiinteillä etumerkeillä ja joka rivin alkuun palvelisi siinä tilanteessa, kun teos on pitkä ja stemmaa saattaa olla paperilla monta sivua.

Sävellajimerkinnöissä itselleni hämmennystä on aiheuttanut 5- ja 7-merkkisten sävellajien välinen kokosävelaskelmodulaatio ylöspäin. Vaihtoehtoina ovat B- tai C \flat -duuri sekä C \sharp - tai D \flat -duuri (tai molleissa G \sharp - tai A \flat -molli sekä A \sharp - tai B \flat -molli). Omasta mielestäni selkeimpiä ovat sellaiset merkintätavat, joissa pysytään joko alennuksissa tai ylennyksissä, jolloin modulaatio kirjoitettaisiin nuotteihin selkeänä intervallina, suurena sekuntina. Toisaalta jos modulaatio kirjoitetaan viiden ylennyksen vaihtuessa viiteen alennukseen, selvittää vähemmällä etumerkeillä kautta kappaleen, mutta sävellajin nousu kirjoitettaisiin vähennettynä terssinä. Kyselyyn vastanneista suurin osa valitsi mieluummin B-duurin kuin C \flat -duurin, mutta korkeampi sävellaji hajotti vastauksia enemmän. Suurempi osa valitsisi modulaatiosävellajiksi C \sharp -duurin, mutta melkein yhtä moni oli D \flat -duurin kannalla. Myös niitä oli, jotka valitsisivat jommankumman. Toisaalta oli näkyvä vähemmistö, joka valitsisi pelkästään alennusmerkkisiä sävellajeja, eli C \flat - ja D \flat -duurin. Oli myös niitä, jotka valitsivat joko alennus- tai ylennysmerkkisiä sävellajeja. Tältä pohjalta tätä asiaa lienee erittäin haastavaa lähteä yhtenäistämään.

Yhtenäistämisen tarpeellisuudesta tuli kyselyssä paljon erilaisia mielipiteitä. Suurin osa oli sitä mieltä, että voisi tulevassa ammatissaan hyötyä yhtenäistamisestä, kun taas mahdollisesta turhasta hämmennyksestä yhtenäistämisen jälkeen ei osattu sanoa yhtä selkeästi mielipiteitä. Minulle on yleisesti ollut

selvää, että itse musiikin kieli on selkeä kieli, mutta sen sanallistamisessa ei ole täysin yhtenevää selkeyttä. Musiikin kielen selkeydestä puhuu puolestaan se, että me tiedämme varsin hyvin esimerkiksi, miltä pianon koskettimelta tai mistä kohtaa bassokitaran tai kontrabasson kaulaa otetaan sävel B ja miltä sen kuuluu kuulostaa. Se, että samaa säveltä nimitetään H:ksi tai B:ksi, voi olla häiritsevää. On myös selvää, että C-mollisointuun kuuluvat sävelet C, Eb, G, mutta se, että sointua merkitään ainakin kolmella eri tavalla (Cm, Cmi, C-), ei ole loogista.

7.2 Omaa pohdintaa

Musiikin teoriamerkintöjen yhtenäistäminen vaatii tahtoa musiikkialan ihmisiltä. Lisäksi tämä vaatii avarakatseisuutta, avoimuutta, myönnetyksiä ja yhteistyöhalua. Eli käytännössä tämä edellyttäisi musiikkialan eri koulukuntien ihmisiltä sitä, että he luopuisivat ajatusmalleistaan, joissa heidän itse käyttämänsä tyyli olisi jotenkin parempi ja oikeampi kuin toisen koulukunnan mukainen tapa. Musiikkialan ihmisten pitää tutkiskella toisen koulukunnan tapaa mieltien, voisiko siinä vieraassa käytännössä ollakin jotakin sellaista, mitä ei ole itse tullut ajatelleeksikaan? Musiikkialan ihmisten tulisi olla valmiita tarvittaessa myöntymään erilaisille kompromisseille niin, että on valmis tarvittaessa luopumaan itselle tutun järjestelmän tutuista asioista ja vaihtamaan tilalle uudemman, yhtenäistetyn järjestelmän ominaisuuksia. Lisäksi musiikkialan ihmisiltä pitäisi löytyä yhteisymmärrystä, jotta uudistettua järjestelmää voitaisiin alkaa ottaa käyttöön.

Jaan tässä omia näkemyksiäni siitä, millainen uudistettu järjestelmä voisi esimerkiksi olla. Uudistettussa järjestelmässä voisi C:n johtosävel olla nimeltään B, sillä tällöin juurisävelten nimet olisivat loogisesti latinalaisten aakkosten seitsemän ensimmäistä kirjainta (A, B, C, D, E, F ja G) ja ne olisivat hyvin todennäköisesti aloittelevan mielestäni helpompia omaksua. Alennetut ja ylennetyt sävelet voisi pohjata B:hen ja -es- ja -is-päätteisiin, eli alennettuna sen nimi voisi olla ”Bes”, kaksoisalennettuna ”Beses”, ylennettynä ”Bis” ja kaksoisylennettynä ”Bisis”. Tällöin B-sävelen eri varianttien nimityksessä säilyisi sama logiikka kuin muidenkin sävelten varianteissa. Ehdotan lisäksi B:hen pohjautuvia sävelnimiä, koska valtaosassa kieliä ne ovat B:hen pohjautuvia ja vain harvassa kielessä käytetään H:ta. Sointumerkeissä voisi puolestaan olla käytössä yleiset merkinnät, eli mollisointua merkittäisiin pienellä m-kirjaimella ja duurisuurseptimoitua merkittäisiin lyhenteellä ”maj7”. Vähennytyissä soinnuissa pelkkä ”dim” tai astemerkki voisi tarkoittaa kolmisointua ja jos halutaan nelisointu, siihen perään pitäisi liittää numero 7 niin kuin muissakin nelisoinnuissa. Sävellaji puolestaan voitaisiin merkitä nuotteihin kiinteillä etumerkeillä ja niin, että etumerkintä on jokaisella nuottiviivastorivillä, jotta

nuottia olisi selkeätä lukea, jos kappaleessa on selvä sävellaji. Tilapäisillä etumerkeillä merkittäisiin vain duuriin tai luonnolliseen molliin kuulumattomia säveliä, esimerkiksi harmonisen mollin johtosävel tai välidominantteihin kuuluvat sävelet. Sävellajien etumerkinnät voisi merkitä poikkeuksetta aiemmin esiintyneen kuvan 3 mukaisilla asetteluilla.

Käytännössä teoriamerkintöjen yhtenäistäminen vaatisi siirtymäkauden. Julkaistaessa uusia nuottikirjoja niissä tulisi olla sanakirjamaisesti selityksiä, joissa esitetään nuotit uuden järjestelmän mukaan. Siinä tulisi avata käsitteet niin kuin niitä käytetään. Eli uuden käytännön mukaiset merkinnät olisi selitetty rinnakkain entisten merkintätapojen kanssa. Arkaaisiin nuotteihin, joissa on ollut eri tavat kirjoittaa, ei kajottaisi, mutta uutta musiikkia voisi pyrkiä kirjoittamaan uudella järjestelmällä. Nykyaikaista musiikkia voisi niin ikään kirjoittaa tällä uudistetulla järjestelmällä, jos kirjan alussa on selvennetty uuden merkintätapajärjestelmän käyttö. Siirtymävaihe olisi hyvin todennäköisesti pitkä, mutta lopputulos olisi hyvä.

8 YHTEENVETO

Mielestäni nuotinkirjoitusjärjestelmää tulee yhtenäistää. Musiikki on globaali kieli, ja kaikki kuulevat saman musiikin samana, riippumatta siitä, mistä päin maailmaa, mistä yhteiskuntaluokasta tai lähtökohdista he ovat kotoisin. Hienoa olisi niin ikään, että myös nuottikirjoitus voisi olla globaalia ja yleispätevää. Nuottikirjoituksen merkintöjen eroavaisuudet juontuvat pitkälti historiaan liittyvistä asioista. Ne ovat syntyneet eri kulttuurien ja kielien mukana. Eroavaisuuksia on erityisesti C:n johtosävelen nimityksissä ja sointumerkinnöissä. Toteuttamani kyselyn pohjalta voidaan todeta, että käytänteissä on eroavaisuuksia erityisesti opiskeltujen tyylisuuntien ja niiden perinteiden mukaisesti. Halua yhtenäistämiseksi kuitenkin saattaisi myös löytyä. Kaikilla musiikin eri genreillä voisi vastaisuudessa olla keskenään samanlaisia merkintöjä, jotta mahdollisilta hämmennyksiltä vältyttäisiin musiikkia opiskeltaessa tai opetettaessa. Lisäksi eri koulukunnat voisivat yhtenäistää ajatteluaan ja vastaisuudessa yrittää sopia yhtenevistä merkinnöistä niin, että tulevaisuudessa kaikkialla maailmassa nuottien kieli olisi kaikille yhteinen. Keskustelua tästä aiheesta tulisi ehdottomasti aktivoita, jotta globaali yhtenäistäminen olisi mahdollista.

LÄHTEET

- Blood, B. 2018. Music theory online: Key signatures and accidentals. Saatavissa: <https://www.dolmetsch.com/musictheory9.htm>. Viitattu 13.1.2022
- Goldstein, G. 1993. *Jazz Composers Companion*. Rottenburg: Advance Music.
- Gould, E. 2011. *Behind Bars*. Lontoo: Faber Music Ltd.
- Heikkilä, P. & Halkosalmi, V-M. 2005. *Tohtori Toonika*. Keuruu: Otava.
- Kolehmainen, T. 2000. Duuri ja molli. Kielikello 4. Saatavissa: <https://www.kielikello.fi/-/duuri-ja-molli>. Viitattu 13.1.2022.
- Levine, M. V. 1995. *The Jazz Theory Book*. Petaluma, Kalifornia: Sher Music Co.
- Mannerjoki, V. 2022. Bassomerkinnät nuoteissa. Vapaalehdykkä. Harmonikkojen erikoissivusto. Saatavissa: [Bassomerkinnät nuoteissa | Vapaalehdykkä \(vapaalehdykka.net\)](https://www.vapaalehdykka.net/). Viitattu 25.11.2021.
- Murto, M. V. 2013. *Soivat soinnut*. 5. painos. Ikaalinen: Modus Musiikki OY.
- Murtomäki, V. 2005a. Musiikinteoria ennen ars antiquaa. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmä. Muhi: Musiikin historiaa. Saatavissa: https://muhi.uniarts.fi/kesk_franko3/. Viitattu 12.11.2021.
- Murtomäki, V. 2005b. Trecenton soitinmusiikki ja notaatio. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmä. Muhi: Musiikin historiaa. Saatavissa: https://muhi.uniarts.fi/kesk_trecento3/. Viitattu 10.1.2022.
- Murtomäki, V. 2010. Uusi musiikki ja notaatio. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmä. Muhi: Musiikin historiaa. Saatavissa: https://muhi.uniarts.fi/kesk_arsnova2/. Viitattu 11.1.2022.
- Oksala, Y. V. 1971. *Musiikin perusteet. 1. Nuottikirjoitus*. 3. painos. Helsinki: Offset Oy.
- Otavan iso musiikkitietosanakirja, osa 3, Herz–laudes*. 1978. T. Kaurinkoski, E. Leskinen, M. Nieminen & K. Virtamo (toim.). Keuruu: Otava.
- Otavan iso musiikkitietosanakirja, osa 4, laulu–Rantasalo*. 1978. T. Kaurinkoski, E. Leskinen, M. Nieminen & K. Virtamo (toim.). Keuruu: Otava.
- Otavan iso musiikkitietosanakirja, osa 5, Raphael–Öttingen*. 1979. T. Kaurinkoski, E. Leskinen, M. Nieminen & K. Virtamo (toim.). Keuruu: Otava.
- Salmenhaara, E. 1968. *Sointuanalyysi*. 9. painos. Keuruu: Otava.
- Sütücü, E. & Kindtler-Nielsen, B. 2021. Kuka keksi nuottikirjoituksen? Historia. Saatavissa: <https://historianet.fi/kulttuuri/taide/kuka-keksi-nuottikirjoituksen>. Viitattu 13.1.2022.
- Tabell, M. 2004. *Jazz-musiikin harmonia*. 5. painos. Gaudeamus Oy.

Taideyliopisto. 2022a. Etumerkinnät. Saatavissa: <https://sites.uniarts.fi/web/musiikin-teoria-1/savellajit/etumerkinnat>. Viitattu 16.1.2022.

Taideyliopisto. 2022b. Kromaattiset merkit. Saatavissa: <https://sites.uniarts.fi/web/musiikin-teoria-1/notaatio/kromaattiset-merkit>. Viitattu 14.1.2022.

Taideyliopisto. 2022c. Sävelnimet ja oktaavialat. Saatavissa: <https://sites.uniarts.fi/web/musiikin-teoria-1/notaatio/savelnimet-ja-oktaavialat>. Viitattu 25.11.2021.

1. Minkä genren opiskelija olet?
 - ❖ Rytmimusiikin
 - ❖ Kansanmusiikin
 - ❖ Klassisen musiikin
 - ❖ ”Muu”

2. Opiskeletko muusikoksi, musiikkipedagogiksi vai musiikintekijäksi?
 - ❖ Muusikko
 - ❖ Musiikkipedagogi
 - ❖ Oman musiikin tekijä

3. Mitä nimitystä käytät yleensä C:n johtosävelestä?
 - ❖ H
 - ❖ B

4. Millä nimellä kutsut tätä säveltä alennettuna?
 - ❖ B
 - ❖ Bb (/beebee/)
 - ❖ Bes

5. Entä kaksoisalennettuna?
 - ❖ Bb (/beebee/)
 - ❖ Bes
 - ❖ Heses
 - ❖ Beses
 - ❖ Bbb (/beebeebee/)
 - ❖ ”Muu”

6. Miten yleensä merkitset C-mollisoinnun sointumerkin?
 - ❖ Cm
 - ❖ Cmi
 - ❖ C-

7. Kumpana ajattelet sointumerkit "C°" ja "Cdim"?
 - ❖ C:lle muodostuvana vähennettynä kolmisointuna (sama kuin "Cm-5" ja "Cmb5")
 - ❖ C:lle muodostuvana vähennettynä nelisointuna (sama kuin "C°7" ja "Cdim7")

8. Millä seuraavista ”Cmaj7”-soinnun sointumerkeistä olet soittanut useimmin?
 - Cmaj7
 - Cma7
 - C7M
 - CΔ7

9. Oletko joskus mennyt hämillesi, jos samaa tarkoittavan soinnun sointumerkki on kirjoitettu eri tavalla kuin olet itse oppinut sen lukemaan?
- ❖ Kyllä
 - ❖ Ei
10. Soitat duurissa kulkevaa kappaletta, joka moduloi kokosävelaskeleen ylöspäin B-/Cb-duurista C#-/Db-duuriin. Mitä seuraavista modulaatioista lukisit saman biisin sisällä mieluummin? Voit vastata yhden tai useamman vaihtoehdon, tai jos et löydä mielestäsi hyvää vastausvaihtoehtoa, jättää kokonaan vastaamatta.
- Cb-duuri ja Db-duuri (7b vaihtuu 5b:ksi)
 - B-duuri ja C#-duuri (5# vaihtuu 7#:ksi)
 - B-duuri ja Db-duuri (5# vaihtuu 5b:ksi)
 - Cb-duuri ja C#-duuri (7b vaihtuu 7#:ksi)
11. Onko sinulla ollut vaikeuksia ymmärtää joitakin eriäviä musiikin teorian merkintöjä, kuten esimerkiksi sointumerkkien eri merkintätapoja?
- ❖ Usein
 - ❖ Joskus
 - ❖ Harvoin
 - ❖ Ei koskaan
12. Onko jollakulla opettamallasi henkilöllä ollut vaikeuksia ymmärtää joitakin eriäviä musiikin teorian merkintöjä?
- ❖ Usein
 - ❖ Joskus
 - ❖ Harvoin
 - ❖ Ei koskaan
 - ❖ En ole koskaan opettanut
13. Oletatko, että tulevassa ammatissasi hyötyisit siitä, jos merkintöjä olisi yhtenäistetty?
- ❖ Kyllä
 - ❖ En
14. Pidätkö todennäköisenä, että yhtenäistäminen aiheuttaisi vain lisää turhaa hämmennystä ja sekaannuksia?
- ❖ Kyllä
 - ❖ En
 - ❖ En osaa sanoa
15. Mikä sinusta olisi tärkein uudistuskohde, jos merkintöjä yhtenäistettäisiin?

Yllä olevassa liitteessä valkoisin palloin on merkitty monivalinnat ja mustin ruuduin kysymykset, joihin saattoi vastata vain yhden vastauksen. Kysymys 15 oli avovastauskysymys.