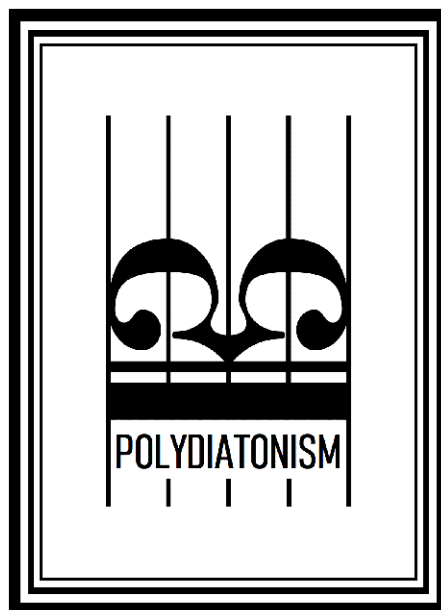


Heikki Ruonaniemi



© Heikki Ruonaniemi

Polydiatonismi

Sisällysluettelo

Aluksi.....	3
Polydiatonismin käsite.....	3
I Perusteet.....	4
Tarkoitus.....	4
Autonominen musiikki.....	4
Lähtökohta.....	8
Polydiatonismissa käytettävät käsitteet.....	9
II Sävellystapa.....	17
Asteikkoryhmät ja polyfonia.....	17
Polydiatonismin sointukäsite.....	17
Keskinäissointuisuus, asteikkotuntu ja soinnut.....	18
Polydiatoninen musiikki.....	20
Sävellystyön jako.....	22
III Teorettinen osa.....	23
Asteikot yleensä (läheensä mm. https://www.britannica.com ja Wikipedia).....	23
Heptatoninen asteikko.....	23
Asteikkomalli.....	24
Diatoniset asteikot.....	24
Adi.....	27
Yleistä.....	27
Nuottien tunnistemerkinnät tekstissä.....	28
Asteikkomalli.....	28
Asteikkomallitaulukko.....	28
Lähtöasteikko.....	30
Ankkuriadi.....	30
Adien tunnistemerkintä.....	31
Adilista.....	33
Adiryhmä.....	35
Transponointi.....	36
Adiryhmän muodostaminen.....	36
Yhdistäjä.....	37
Kaksinauhainen adiryhmä.....	38
Kolminauhainen adiryhmä.....	38
Nuotiston etumerkintä.....	39
Adikierto.....	40

Variointi.....	41
Muunnossävel.....	41
Vapaa-asteikkoisuus.....	42
Adin teoreettinen tarkoitus.....	42
IV Arkkitehtoninen rakenne.....	43
Nide.....	43
Yleiskuvaus.....	43
Nauha.....	43
Jakso.....	45
Jae.....	47
Päätössävel.....	51
Sävellyskaavio.....	52
Jazz-tyylinen sävellystapa.....	52
Teoksen nimeäminen.....	53
Yksi mahdollisuus niteen nimeämiseksi.....	54
V Sovittaminen.....	57
Aluksi.....	57
Periaatteet.....	57
Sovituksen säännöstö.....	58
Vastaavuudet.....	58
Yleissääntö.....	58
Sovitustyössä sallitut lisäykset ja poikkeukset.....	60
Osittainen soitinnus.....	60
Lyömäsoittimet.....	60
Tempomerkinnät.....	61
Äänen voimakkuus.....	61
Korvaustoiminto.....	61
Vertailuperiaate sovitettaessa.....	62
Kansio.....	63
Soitinmatriisi.....	63
Soitinmatriisin muodostaminen.....	64
Soitinmatriisilla sovittaminen.....	64
Soitinryhmien tunnistemerkintä.....	65
VI Esittäjän osuus.....	65
Liite 1.....	66
Asteikkomallitaulukon käyttö.....	66
Liite 2.....	68
Sävellyskaavion esimerkki.....	68
Liite 3.....	70
Sovittamiseen liittyvät tarkennukset.....	70

Aluksi

Polydiatonismiin liittyy useita vain siihen liittyviä käsitteitä ja määritteitä. Nämä sanat, joilla Polydiatonismissa on oma sisäinen merkityksensä, esitetään tekstissä *kursivoituna*.

Polydiatonismin käsite

Vuosia kestäneen, uuden sävellysmetodin kehitystyön lähtökohtana pidin kirkkosävellajeja käyttävää polyfonista musiikkia.

Kirkkosävellajit eli moodit (church mode) kuuluvat diatonisiin asteikkoihin. Diatoniset asteikot ovat samoja kuin heptatonia prima asteikot. Siten ne kuuluvat heptatonisiin asteikkoihin. Heptatonisissa asteikoissa on seitsemän säveltä eikä niiden sävelvälejä ole määritelty. Maailmalla esiintyy seitsensävelisiä asteikoita, joissa on eri suuruisia sävelvälejä kuin diatonisessa asteikossa. Länsimaisessa musiikkiperinteessä on käytössä nykyisin kokosävelaskeleena ja puolisävelaskeleena tunnetut sävelvälit. Diatonisissa asteikoissa on viisi kokosävelaskelta ja kaksi puolisävelaskelta.

Puolisävelaskelten sijainti toisiinsa nähden määrittelee asteikon rakenteen. Diatonisissa asteikoissa on puolisävelaskelten välissä kaksi ja kolme kokosävelaskelta. Tätä asteikkoa kutsutaan heptatonia prima asteikoksi.

Heptatonia secunda asteikossa puolisävelten keskinäisessä suhteessa puolisävelaskelten välissä on yksi ja neljä kokosävelaskelta. Heptatonia tertia asteikossa puolisävelaskeleet ovat vierekkäin, joten niiden välissä on nolla ja viisi kokosävelaskelta. Siten kaikki länsimaisessa musiikkikäsitteessä käytössä olevat heptatoniset asteikot ovat sukulaisia keskenään. Heptatonia secunda ja heptatonia tertia asteikoiden voidaan katsoa olevan heptatonia prima asteikon muunnoksia.

Polydiatonismissa diatonisia heptatonia prima asteikoita muodostetaan ja käytetään kirkkosävellajien eli moodien tapaan. Silloin asteikoissa ovat samat

sävelet ja sävelvälien järjestys. Asteikot eroavat toisistaan vain alkusävelensä eli *merkkisävelensä* perusteella. Polyfoninen moniäänisyys muodostetaan käyttämällä kussakin samaan aikaan soivassa äänessä eri *merkkisävelelle* rakentuvaa asteikkoa. *Polydiatonismissa* tämä periaate laajennetaan käsittämään myös heptatonia secunda ja heptatonia tertia asteikoita. Niitä käytetään täsmälleen samalla tavalla ja samoilla työkaluilla kuin diatonisia heptatonia prima asteikoita.

Polydiatonismin kannalta heptatonia prima, heptatonia secunda ja heptatonia tertia asteikot kuuluvat laajennettuun diatonisten asteikoiden käsitteeseen. Tästä johtuen niistä kaikista käytetään yhteistä nimitystä *ADI* (Augmented Diatonic Scales). Tämän laajennetun diatonisten asteikoiden käsitteen ja polyfonisen sävellystavan vuoksi sävellysmetodista käytetään nimeä *polydiatonismi*.

I Perusteet

Tarkoitus

Autonominen musiikki

Määritelmä

Autonomia tulee latinan ja kreikan sanoista auto = itse; nomos = laki. Autonomisuuden määritelmä tieteen termipankin mukaan on omalakisuus tai riippumattomuus.

Musiikin käsite

Polydiatoninen musiikki pohjautuu länsimaiseen musiikkikäsitteeseen, sen historiaan ja teoriaan.

Musiikki käsitteenä on aina ihmisen, musiikillisessa tarkoituksessa muodostamaa, toiselle ihmiselle tarkoitettua ääntä. Siinä on aina oltava havaittavissa ja ymmärrettävissä oleva muoto ja rakenne. Tämä sulkee pois musiikkikäsitteen merkityksestä eläinten ja luonnon äänet sekä ihmisten

aiheuttamat satunnaiset äänet. Eläinten äänet on tarkoitettu toisille eläimille, eivätkä ole ihmisen ymmärrettävissä. Luonnon äänet ovat luonteeltaan satunnaisia, eikä niissä siten ole ihmisen kognitiivisten ominaisuuksien ja havaintopsykologian keinoin havaittavissa mitään muotoa tai arkkitehtonista rakennetta. Ihmisen aiheuttamat satunnaiset äänet syntyvät jonkin toimenpiteen sivutuotteena tai työkoneiden aiheuttamana. Niistä puuttuvat kaikki arkkitehtoniset muodot ja muut musiikin ymmärtämiseen tarvittavat rakenteet.

Musiikin on aina rakennuttava noudattaen ihmisen kognitiivisia kykyjä ja havaintopsykologisia ominaisuuksia. Vain siten sävelletyn musiikin ominaisuudet ja arkkitehtoninen rakenne tulevat kuuntelemalla havaituiksi ja ymmärretyiksi.

Musiikin sisältö

Musiikilla on aina ollut pääsääntöinen pyrkimys kuvata jotakin sen ulkopuolista tapahtumaa tai asiaa. Suuren osan aikaa länsimainen musiikki oli uskonnon ja kirkon pyrkimyksiin sidottu. Sen ohella kansan parissa trubaduurit, truveerit ja minnelaulajat esittivät rakkauslauluja ja hoveissa esitettiin tanssimusiikkia. Oopperat ovat selvin esimerkki taidemusiikin ohjelmallisesta sisällöstä, mutta 1800-luvulla myös konserttimusiikilla pyrittiin aktiivisesti esittämään musiikin ulkopuolisia tapahtumia. Kehittyi ohjelmamusiikiksi kutsuttu suuntaus, jossa konserttisävellykset myös nimettiin kuvaamiensa tapahtumien mukaan.

Musiikin eri tyyliuunnat ovat syntyneet eri aikoina vallinneiden musiikillisten ajatustapojen mukaan. Niihin on vaikuttanut ympäristö ja sen historia, toisiinsa yhteydessä olleet säveltäjät ja soittajat sekä käytetyt soittimet, kuulijat ym. Myöhemmin kunkin syntyneen musiikillisen tyyliuunnan yhteisiä piirteitä tutkimalla on laadittu niiden noudattamat säännöt. Näin eri tyyliuunnat voidaan yksilöidä ja erottaa toisistaan.

Koko ajan on ohjelmallisen musiikin rinnalla kulkenut musiikillinen linja, joka pyrkii minimoimaan ulkopuoliset vaikutteet. Sen seurauksena syntyi 1800-luvulla absoluuttisen musiikin käsite. Pitkän kehityksen myötä alettiin 1900-

luvulla, nykymusiikin myötä, aktiivisesti kehittämään musiikkia, jonka sisältö on täysin musiikin omista lainalaisuuksista lähtevää.

Absoluuttinen musiikki

Absoluuttisen musiikin lähtökohta on, että musiikki kuvaa vain omaa sisäistä maailmaansa, johon sisältyy koko sen kauneus. Musiikki rakentuu rajattomasta määrästä fysikaalisia ilmiöitä ja niiden yhdistelmiä. Ilmiöiden suunnattomasta määrästä johtuen, absoluuttisen musiikin säännöstöä ei ole laadittu, mutta niihin voidaan katsoa kuuluvan kaikki musiikilliset tapahtumat, joiden syy ja seuraus on vain ja ainoastaan toisistaan riippuvainen, ilman ulkopuolelta tulevaa vaikutusta.

Noudattamalla sävellystyössä vain puhtaasti näitä musiikin sisäisiä säännöstöjä, joudutaan helposti tilanteeseen, jossa kuuntelijan musiikillisten kognitiivisten ominaisuuksien rajat ylitetään. Tämä johtaa sävellyksiin, jotka tuottavat absoluuttisen musiikin ajatuksen toteuttamaa musiikkia, mutta jonka tapahtumia ja muotoa kuuntelijan on mahdotonta hahmottaa. Sen seurauksena sävellyks kuulostaa kaoottiselta hälyltä. Säveltäjä joutuu joko hyväksymään tämän tai, sen välttämiseksi, hän joutuu ottamaan huomioon kuulijansa, irrottautumalla osasta puhtaan musiikin sisäistä säännöstöä lisäämällä ulkopuolisia vaikutteita.

Absoluuttisesta musiikista autonomiseen musiikkiin

Se kuinka säveltäjä työssään kykenee irrottautumaan ulkopuolisista vaikutteista ja pitäytymään vain musiikin sisäisissä lainalaisuuksissa, asettaa rajat musiikin absoluuttisuuden tason saavuttamiselle.

Autonomisessa musiikissa on tarkoitus, käytännön sääntöjen avulla, toteuttaa mahdollisimman pitkälle absoluuttisen musiikin ajatus. Kaikkeen musiikilliseen luovuuteen liittyy monia musiikin ulkopuolisia inhimillisiä tekijöitä, joiden vaikutuksesta erilaiset tyyliuunnat, omine säännöstöineen, ovat syntyneet.

Autonomisessa musiikissa tilanne on päinvastoin. *Autonomisessa musiikissa* laaditaan ensin säännöstö, jota noudattamalla teokset sävelletään. Näin voidaan mahdollisimman kattavasti toteuttaa absoluuttisen musiikin ihanne.

Autonomisen musiikin lähtökohta

Samoin kuin absoluuttinen musiikki, myös *autonominen musiikki* rakentuu musiikin sisäisistä lähtökohdista ja pyrkii tuomaan esille musiikin sisäisen kauneuden, ilman ulkopuolisia vaikutteita.

Autonomisessa musiikissa korostetaan säveltämisen sääntöjen merkitystä. Ne ovat ainoa keino tuottaa musiikkia, joka mahdollisimman pitkälle rakentuu musiikin omista sisäisistä lähtökohdista, torjuen ulkopuoliset vaikutteet. Koska musiikkiin sisäisiä sääntöjä ja sääntörakennelmia voidaan muodostaa rajattomasti, on *autonomisen musiikin* lähtökohtana muodostaa ihmisen musiikillisten kognitiivisten ominaisuuksien pohjalle rakentuvat, puhtaasti musiikin sisäiseen rakenteeseen perustuvat säännöt.

Tärkeimpiin kognitiivisiin ominaisuuksiin kuuluu musiikillisten tapahtumien ja niiden rakenteiden tunnistaminen ja muistaminen, sekä kyky vertailla näitä keskenään. Vastaavasti merkittävimpiin musiikin sisäisiin ominaisuuksiin kuuluvat erilaiset matemaattiset suhteet äänen korkeuksien ja ajallisten kestojen välillä, sekä niistä muodostuvat pienemmät ja isommat arkkitehtoniset rakenteet. Nämä kaksi perustetta, musiikin sisäinen säännöstö ja ihmisen musiikilliset kognitiiviset rajat, määrittävät *autonomisen musiikin* lähtökohdan.

Autonomisen musiikin ajatuksen pohjalta laaditulla säännöstöllä pyritään mahdollisimman tarkasti ja laajasti kattamaan kaikki sävellystyön tarpeet. Kun jokainen yksittäinen sääntö pohjautuu aina suoraan johonkin musiikin sisäiseen tarpeeseen ja ihmisen kognitiivisiin ominaisuuksiin, myös sääntökokonaisuus tekee sen. Sävellystyössä sääntöjen sisäinen itseohjaus tuottaa automaattisesti *autonomisen musiikin* ajatuksen mukaisen tuloksen. Lähimmäksi *autonomista musiikkia* päästään, kun sävellystyössä noudatetaan laadittua säännöstöä mahdollisimman tarkasti.

Polydiatonismissa on tarkoitus tuottaa *autonomisen musiikin* ajatuksen pohjalta sävellyksiä, jotka pohjautuvat länsimaisen musiikin pitkään historiaan.

Lähtökohta

Perusteet ovat eurooppalaisessa keskiajan ja renessanssiajan musiikissa.

Diatonisiin asteikkoihin eli kirkkosävellajeihin, joita nykyisin kutsutaan moodeiksi, perustuva musiikki alkoi 1100-luvulla kehittyä moniääniseksi. Tuohon aikaan kaikki saman aikaisesti soivat äänet olivat aina samassa moodissa. Tästä alkaneen harmonian kehityksen myötä, näistä diatonista asteikkoa käyttävistä moodeista jäi käyttöön vain aiolinen ja jooninen kirkkosävellaji. Aiolinen on sama kuin nykyisin käytössä oleva molliasteikko ja jooninen on sama kuin nykyisin käytössä oleva duuriasteikko.

”Uusi vanha musiikki”

Alkuperäiset diatoniset asteikot eli kirkkosävellajit eli moodit sisältyvät heptatonisiin asteikkoihin. Kun moodien lisäksi otetaan käyttöön myös muut koko- ja puolisävelaskelista koostuvat heptatoniset asteikot ja toimitaan niiden kanssa *polydiatonismin* moodien käyttöä vastaavalla tavalla, laajenee käytettävien asteikkojen määrä huomattavasti. Siten on käytettävissä suuri joukko keskenään tasa-arvoisia, diatonisten asteikoiden periaatteelle rakentuvia asteikoita. *Polydiatonismissa* näitä kaikkia kutsutaan yhteisellä nimellä *adi*. Alkuperäisestä kirkkosävellajien moniäänisyydestä poiketen, kaikki *polydiatonismissa* samaan aikaan soivat äänet ovat aina saman *adiryhmän* eri *adissa*.

Kirkkosävellajien käyttöön nähden peruserona *polydiatonismissa* on useamman kirkkosävellajin samanaikainen käyttö ja melodialinjojen itsenäisyys, ilman sointu-funktiota. Kaikki kirkkosävellajit ovat käytössä, niitä käytetään perusmuodoissaan ja ne ovat keskenään tasa-arvoiset. Tämän lisäksi käytetään täsmälleen samalla tavalla, myös muita kirkkosävellajien tapaan muodostettuja heptatonisia asteikoita.

Näistä eroista johtuen voidaan kuvitella *polydiatonismin* muodostavan oman länsimaisen musiikin sukupuun haaran, joka teoreettisesti sijoittuisi aikaan,

jolloin kirkkosävellajien käytössä moniäänisyys oli syntynyt, mutta sointuteoriat eivät olleet vielä muodostuneet.

Polydiatonismissa käytettävät käsitteet

Lyhyt selostus *polydiatonismissa* käytetyistä käsitteistä ja nimityksistä.

Nuottien tunnistemerkinnät

Tekstimuotoisessa esityksessä nuottien tunnistemerkintänä käytetään modifioitua englantilaistyylistä merkintää. Alennusmerkkeinä käytetään b-kirjainta ja ylennysmerkkeinä x-kirjainta nuotin tunnistekirjaimen perässä. Kromaattinen asteikko on c, cx/db, d, dx/eb, e/fb, ex/f, fx/gb, g, gx/ab, a, ax/bb, b/cb.

Äänikuvio

Äänikuvio on rytmikuvion ja melodiakuvion yhdistelmä. *Äänikuvioiden* pituutta ei ole määritelty. Pienin *äänikuvio* on *leima* ja suurin on *nauha*. Muut ovat niiden väliltä.

Leima

Leima muuodostuu *äänikuvioista*. Se on pienin musiikillisesti tunnistettava rakenne.

Autonominen musiikki

Autonomisessa musiikissa musiikkiin vaikuttaa vain sen sisäiset lainalaisuudet ja säännöt. Musiikin ulkopuolisten vaikutteiden osuus *autonomisen musiikin* sisältöön minimoidaan tarkalla sääntöjen noudattamisella.

Vertailuperiaate

Vertailuperiaate on *polydiatonismin* keskeinen periaate. *Polydiatonismissa* teoksen musiikillisia tapahtumia vertaillaan keskenään. Vertailujen perusteella sävellyksen arkkitehtoninen rakenne tulee selväksi ja musiikki ymmärretyksi.

Muutosaste

Muutosaste on musiikillisten tapahtumien erojen suuruus ja määrä vertailtaessa teoksen tapahtumia toisiinsa.

Sävellystyön jako

Polydiatonismin lähtökohtainen ajatus on teoksen jakautuminen selviin itsenäisiin vaiheisiin säveltämisen, sovittamisen ja esityksen kesken.

Sovitus

Sovitus on niteestä muodostettu esitettäväksi tarkoitettu teos eli partituuri.

Ajallinen vastaavuus

Niteen nuottiviivaston tapahtumajärjestys on ajallisesti länsimaisen nuottikirjoituskäytännön mukainen.

Tapahtumallinen vastaavuus

Tapahtumallinen vastaavuus laajentaa *niteen ajallisen vastaavuuden* vertikaalisesti. Tällöin *niteen* nuottiviivaston tapahtumien *ajalliset vastaavuudet* laajenevat useammalle viivastolle ja eri oktaaveihin.

Sovittaja

Sovittaja muuttaa *niteen* esitettäväksi teokseksi eli partituuriksi.

Polydiatonismissa sovittajan mahdollisuudet ovat laajemmat kuin orkestroijan,

mutta suppeammat kuin sovittajalla yleensä. Sovittajalle sallitut toimenpiteet on erikseen lueteltu.

Kattoasteikko

Asteikko, jonka säveliä käyttäen on muodostettu muut asteikot. Muodostetuissa asteikoissa on kaikki samat sävelet, mutta asteikon aloitussävel on eri (esimerkiksi diatoniset kirkkosävellajit).

Moodit

Heptatonia prima asteikot eli diatoniset asteikot eli kirkkosävellajit eli moodit.

Asteikkoryhmä

Asteikkoryhmä on samasta kattoasteikosta muodostetut asteikot.

Polydiatonismin käyttämät kattoasteikot ovat heptatonia prima, heptatonia secunda ja heptatonia tertia. Kustakin kattoasteikosta muodostetaan asteikkoryhmä samalla tavalla, kuin kirkkosävellajit ovat muodostuneet diatonisesta eli heptatonia prima kattoasteikosta.

Lisätyt asteikot

Lisätyt asteikot ovat diatonisten asteikoiden periaatteelle rakentuvat heptatonia secunda ja heptatonia tertia asteikot. Näissä asteikoissa puolisävelten keskinäiset sijainnit ovat erit kuin alkuperäisissä moodeissa.

Adi (Augmented Diatonic Scale)

Adi on yleisnimitys kaikille *polydiatonismissa* käytetyille heptatonisille eli seitsemästä sävelestä muodostuneille, asteikoille.

Merkkisävel

Merkkisävel on *adin* ensimmäinen sävel, jolle kyseinen *adi* on rakennettu.

Asteikkomalli

Asteikkomalli on *adin* graafinen malli.

Asteikkomallitaulukko

Asteikkomallitaulukko sisältää kaikkien *adien* intervallisuhteiden vaihtoehdot. Sillä muodostetaan *polydiatonismin adit* ja niiden transponoinnit. Katso Liite 1 ”Asteikkomallitaulukon käyttö”.

Lähtöasteikko

Lähtöasteikko on *asteikkomallilla* ja *asteikkomallitaulukolla* saatu asteikko.

Ankkuriadi

Ankkuriadi saadaan *lähtöasteikosta* *asteikkomallitaulukon* kromaattista osaa käyttäen. *Ankkuriadin* avulla muodostetaan *adiryhmä*. *Ankkuriadi:ejä* voi olla useita, koska jokaisesta *lähtöasteikon* transponoinnista syntyy uusi *ankkuriadi*.

Ensimmäinen ankkuriadi

Ensimmäinen ankkuriadi on suoraan *lähtöasteikosta* muodostettu *adi*.

Adilista

Adilista on *ankkuriadin* jokaiselle sävelelle, *ankkuriadin* säveliä käyttäen muodostetut *adit*. Tämä vastaa kirkkosävellajien eli moodien muodostumistapaa.

Adiryhmä

Adiryhmä on polydiatonismin sääntöjen mukaan muodostettu adien ryhmä, jolle nauhojen äänikuviot rakentuvat. Adiryhmään kuuluu, ankkuriadin lisäksi, kaksinauhaisessa esityksessä sivuadi ja kolminauhaisessa esityksessä ala- ja yläadi. Adiryhmä transponoidaan kokonaisena.

Yhdistäjä

Yhdistäjä on ainoa sointu, jolla polydiatonismissa on merkitys. Yhdistäjä muodostuu ankkuriadin ja sille valitun adiryhmän adien merkkisävelistä. Jakeiden äänikuviot päättyvät aina niiden senhetkisen adin merkkisäveleen. Siten yhdistäjästä muodostuu automaattisesti jakeiden päätössointu. Tämä päätössointu on yhdistäjä.

Ensimmäinen adiryhmä

Ensimmäinen adiryhmä on lähtöasteikosta muodostetun ensimmäisen ankkuriadin pohjalta tehty adiryhmä. Koska niteen transponoinnit tehdään siirtymäjaksosten aikana, ensimmäinen adiryhmä on ainoa, joka voi esiintyä indeksijaksossa.

Keskinäissointuisuus

Keskinäissointuisuus on samaan aikaan soivien äänten keskenään muodostama sointu. Polydiatonismissa keskinäissointuisuutta hallitaan lähinnä adiryhmien avulla.

Asteikkotuntu

Jokaisella adilla on oma luonteensa eli asteikkotuntu. Se muodostuu merkkisävelen ja puolisävelaskelten sijaintien keskinäisistä suhteista. Polydiatonismissa asteikkotuntu tulee esiin parhaiten melodialinjojen adikierrossa.

Nauha

Nauha on niteen pituinen yhden äänen äänikuvio.

Kaksinauhainen ja kolminauhainen adiryhmä

Adiryhmä, joka on tehty joko kaksi- tai kolminauhaiselle niteelle. Mukaan ei lasketa lyömäsoitinnauhaa.

Sivuadi

Sivuadi on kaksinauhaiseen adiryhmään kuuluva, ankkuriadin perusteella muodostettu adi.

Ala- ja yläadi

Kolminauhaiseen adiryhmään kuuluvat, ankkuriadin perusteella muodostetut ala- ja yläadit.

Adikierto

Adikierrossa nauhojen adit vaihtavat paikkaa. Nauhojen äänikuviot säilyvät ennallaan, mutta soivat eri adissa. Äänikuvion sävelvälit muuttuvat, mutta sävelten järjestys säilyy ennallaan.

Muunnossävel

Muunnossävel on kromaattisen asteikon sävel, joka ei kuulu parhaillaan käytettävään adiin.

Vapaa-asteikkoisuus

Vapaa-asteikkoisuudessa adiin on lisätty siihen kuulumattomia säveliä. Lisäyksen jälkeen asteikko ei ole enää heptatoninen, mutta sävellystapa

noudattaa *polydiatonismin* periaatteita. Tämä on mahdollisuus, joka ei kuulu puhtaaseen *polydiatonismiin*.

Jae

Jae on *jakson* osa, joka rakentuu *jakeen* sisään jäävistä *nauhojen äänikuvioista*. Näitä *äänikuvioita* kutsutaan *jännteiksi*. *Jakeilla* hallitaan yksittäisen *jakson* arkkitehtonista rakennetta.

Jakso

Jakso on laajempi itsenäinen osa *nidettä*. *Jakson* arkkitehtoninen muoto muodostuu *jakeiden* avulla. *Jaksojen* avulla saadaan, *vertailuperiaatteen* vaatimalla tavalla, toteutettua laajemmat arkkitehtoniset rakenteet. *Jaksoja* ovat *indeksi-*, *vertailu-*, *siirtymä-* ja *päätösjakso*.

Jänne

Jänne on yhden *nauhan*, *jakeen* sisälle jäävä osa. Se on itsenäinen, *vertailuperiaatetta* noudattava *äänikuvio*, joka muodostuu *leimoista*. *Jakeessa* on aina yksi *jänne* jokaista *niteen nauhaa* kohden. *Jänne* on *niteen* pienin musiikillinen yksikkö. *Jänne* päättyy *päätössäveleen*, joka on aina sen oman senhetkisen *adin merkkisävel*. *Jännteillä* hallitaan yksittäisen *jakeen* arkkitehtonista rakennetta.

Lisäjae

Indeksijaksossa esiintymätön *vertailujakson jae*, joka rakentuu *indeksijakson* *äänikuvioiden leimoille*.

Päätössävel

Päätössävel on *jänteen* viimeinen sävel. Se on aina *jännteessä* sillä hetkellä käytetyn *adin merkkisävel*. *Päätössävel* on aina oltava tunnistettavissa.

Päätöstahti

Polydiatonismissa käytetään länsimaisen musiikin nuottikirjoitukseen perustuvaa esitystapaa. Tässä esitystavassa käytettävän tahtijaon mukaan *päätöstahti* on *jakeen* viimeinen tahti.

Korvaustoiminto

Korvaustoiminto on sovittamiseen liittyvä mahdollisuus korvata *jänteen päätössävelen* jälkeinen tauko nuotilla tai vastaava nuotti tauolla.

Nide

Nide on yksiosainen säveltäjän luoma, sovittamiseen tarvittava kokonaisuus eli *polydiatonismin* varsinainen sävellys. *Nide* voi olla joko yksi- tai moniääninen. *Niteen* ääniä kutsutaan *nauhoiksi*. *Nide* rakentuu yhdestä tai useammasta *jaksoihin* jaetusta *nauhasta*. *Nidettä* ei ole tarkoitettu soitettavaksi, vaan se on sovitettava partituuriksi.

Sävellyskaavio

Sävellyskaaviossa niteen rakenne esitetään graafisesti. Siinä esitetään aikajanalla kaikkien *nauhojen niteen* pituiset tapahtumat. Katso Liite 2 ”Sävellyskaavion esimerkki”.

Partituuri

Partituuri on sovitettu *nide*. Partituuri on valmis, esitettäväksi tarkoitettu musiikillinen teos.

Kansio

Kansio on kahdesta tai useammasta *niteestä*, sovitusvaiheessa muodostettu partituurien kokonaisuus. *Kansio* katsotaan yhdeksi moniosaiseksi teokseksi.

Soitinmatriisi

Soitinmatriisi ei kuulu *polydiatonismiin*, mutta se on hyvin *polydiatonismiin* soveltuva tapa sovittaa *nide*. *Soitinmatriisissa* esitetään symbolein merkittyjä soitinryhmiä, joista jokaiseen sisältyy kunkin *nauhan* kaikki soittimet.

II Sävellystapa

Asteikkoryhmät ja polyfonia

Nide on täysin polyfoninen ja käyttää asteikoita, joiden kattoasteikkona on diatoninen heptatonia prima, sekä samoja sävelvälejä käyttävät heptatonia secunda ja heptatonia tertia -asteikot. Jokaisesta kattoasteikoista on, kirkkosävellajien tapaan, muodostettu *asteikkoryhmä*. Ryhmän asteikot ovat keskenään saman arvoisia ja niitä käytetään samalla tavalla. Näistä asteikoista käytetään yhteistä nimitystä *adi*. Kussakin *niteessä* on käytössä vain yhden *asteikkoryhmän* yhdestä asteikosta muodostetun *adiryhmän adi:eja*.

Polydiatomismi rakentuu itsenäisten *äänikuvioiden* keskinäiselle vuorovaikutukselle. Toisin kuin sointuihin ja sointutehojen keskinäisiin suhteisiin perustuvassa musiikissa, polyfonisessa *polydiatonismissa* keskitytään yksittäisten *äänikuvioiden* muutosten vertailuun, sekä eri *äänikuvioiden* ja musiikillisten tapahtumien keskinäisiin vertailuihin. Tämä on *polydiatonismin vertailuperiaate*.

Polydiatonismin sointukäsite

Sointuisuus

Kun eri äänten *äänikuviot* ovat täysin itsenäisiä ja esiintymistapa polyfoninen, on musiikillinen ajattelutapa horisontaalinen. Tämän vuoksi on äänten keskinäinen harmonia eli *keskinäissointuisuus* toteutettava muutoin kuin soinnullisella eli vertikaalisella ajattelutavalla. *Polydiatonismissa*

keskinäissointuisuus toteutuu *adien* ja niiden, joissakin harvoissa tapauksissa, sisältämien *lisäsävelten* avulla.

Keskinäissointuisuus, asteikkotuntu ja soinnut

Keskinäissointuisuus ja *asteikkotuntu* tulevat ilmi pääasiassa *adien* valinnassa ja äänten melodiakulkujen keskinäisissä suhteissa.

Keskinäissointuisuutta hallitaan pääasiassa samanaikaisesti soivien *adien* valinnalla. Samanaikaisesti soivien äänten asteikot eli *adiryhmä* muodostetaan halutun *keskinäissointuisuuden* aikaansaamiseksi.

Keskinäissointuisuus

Keskinäissointuisuus on samaan aikaan soivien äänten keskenään muodostama harmonia. Niiden tasasointi-riitasointi (konsonanssi-dissonanssi) asteikolla tapahtuvat vaihtelut tuovat oman vertailtavuutta lisäävän ulottuvuuden musiikkiin. Täysin itsenäisten melodioiden äänikuviot tuottavat luonnostaan runsaasti dissonansseja. Tämä supistaa konsonanssi-dissonanssi suhteen tuomaa *keskinäissointuisuutta*. Sen vuoksi on erityisesti huomioitava keinot laajentaa *keskinäissointuisuutta* konsonanssiseen suuntaan. *Polydiatonismissa keskinäissointuisuus* saadaan aikaan *adiryhmän* eli *yhdistäjän* valinnalla, sekä eri *nauhojen äänikuvioiden keskinäisillä sävelkuluilla*.

Keskinäissointuisuuden harmonia toteutuu pääosin pitkissä yhteisissä sävelissä, eivätkä nopeat lyhyet sävelet ehdi antaa vahvaa harmoniavaikutusta. Sitä voidaan vahvistaa, käyttämällä *yhdistäjän* säveliä pitkissä *äänikuvion* sävelissä. Tällöin nuotin pituuden vaikutus on suhteutettava tempoon.

Asteikkotuntu

Jokaisella *adilla* on oma luonteensa eli *asteikkotuntu*. Se riippuu asteikon *merkkisävelen* ja puolisävelaskelten keskinäisistä suhteista. Kunkin melodian *asteikkotuntua* vahvistetaan päättämällä jokaisen *nauhan* jokainen *jänne*, sen senhetkisen *adin merkkisäveleen*. Tällöin jokaisen *jakeen* loppuun muodostuu

automaattisesti *adiryhmän adi:eja* yhdistävä päätössointu eli *yhdistäjä*. Koska *adiryhmän adit* rakentuvat *ankkuriadin* sävelille, *yhdistäjä* korostaa *adiryhmän* yhtenäisyyttä.

Adikierto on yksi merkittävimmistä *asteikkotunnun vertailuperiaatteen* mukaisista esilletuoista. Myös tätä melodioiden eroa, niiden esiintyessään eri *adi:eissa*, yhtenäistää *yhdistäjä*.

Sisäsointuisuus

Melodialla on sisäinen sointuisuus, joka muodostuu melodian sävelten peräkkäisten sävelvälien (intervallien) muodostamasta rakenteesta. Yksittäisen melodian sävelkulut eivät ole vaikutukseltaan voimakkaan dissonanssisia tai konsonanssisia. Siitä huolimatta ne vahvistavat *adin asteikkotuntua*, sävelien kestosta riippumatta. *Adin* melodiassa käytetyillä peräkkäisillä sävelillä voidaan vahvistaa melodian *sisäsointuisuutta*.

Polydiatonismin soinnut

Polydiatonismi on ajatukseltaan täysin polyfoninen, itsenäisten *äänikuvioiden* muodostama sävellys. Kuitenkin samaan aikaan soivat sävelet muodostavat automaattisesti sointuja. Polyfonisesta rakenteesta johtuen *polydiatonismissa* ei ole erillisiä sointutehoja, eikä siitä johtuen myöskään niiden keskinäisiä tehosuhteita, eikä muita riippuvuuksia. Siten ei ole tarpeen erotella eikä tunnistemerkitä sointuja eikä sointutehoja.

Polydiatonismin ajatusta noudattaen *äänikuvioilla* on aina määräävä osa ja sointujen muodostuminen on toissijaista. Koska polyfoniassa dissonanssien (riitasointien) syntyminen on luonnollisempaa kuin konsonanssien (tasasointien), voidaan melodioiden aktiivisessa äänenkuljetuksessa, länsimaisessa musiikissa yleisesti noudatettujen sointujen muodostamistapojen mukaan muodostuvilla soinnuilla, lisätä konsonanssisuutta. Tällä tavalla saadaan sointukirjoa laajennettua konsonanssi-dissonanssi alueella tasasointisempaan suuntaan. Dissonansseja ei kuitenkaan ole tarkoitus poistaa,

vaan erilaiset itsestään syntyvät dissonanssit rikastavat kokonaisuutta ja antavat jokaiselle sävellykselle sille tyypillisen luonteenpiirteen.

Keskinäissointuisuuden tuottama laaja sointukirjo antaa orkestroitaessa runsaat mahdollisuudet, soitinvalintojen ja äänen voimakkuuden vaihteluiden avulla, tuoda esiin useita erilaisia äänen sävyjä.

Päätössointu eli *yhdistäjä* on ainoa erikseen määritelty sointu ja se muodostuu automaattisesti noudatettaessa vaatimusta, jonka mukaan kaikkien jakeiden on aina päätyttävä sen sillä hetkellä käyttämän *adin merkkisäveleen*.

Polydiatoninen musiikki

Polydiatonisen musiikin sävellystyössä pyritään *autonomiseen musiikkiin*. Sen saavuttamiseksi on noudatettava näitä sääntöjä.

Sävellystyö

Polydiatonisessa musiikissa säveltäjä luo *niteen*, joka on varsinainen sävellys. Se on lähtörakenteena sovittamiselle, jonka pohjalta teos esitetään. Niteen on toteutettava *autonomisen musiikin* ajatus.

Autonomisen musiikin vaatimukset saavutetaan, kun muodostetaan *niteelle* arkkitehtoninen kokonaisuus, joka mahdollisimman tarkasti noudattaa polydiatonisen musiikin säännöstöä.

Sovittaminen ja esitys

Autonomisen musiikin ajatuksen tarkoituksena on ainoastaan itse musiikin säveltämisen sitominen omiin lainalaisuuksiinsa. Sovittamisessa ja esityksessä on inhimillisten tekijöiden, soitinten rakenteiden ja ympäristön vaikutus niin suuri, että *autonomisen musiikin* vaatimukset eivät toteudu. Tämä on kuultavalle musiikille luonteenomaista ja siten hyväksyttävää.

Vertailuperiaate

Vertailuperiaate on polydiatonismin keskeisin periaate. Se on sävellykseen ymmärtämisen ja tulkinnan peruslähtökohta. Vertailuperiaatteen mukaan polydiatonismi rakentuu erilaisten musiikillisten aiheiden keskinäiselle vertailulle.

Sävellys on laadittava siten, että kuulijan on mahdollista vain kuuntelemalla vertailla musiikillisiä tapahtumia toisiinsa. *Polydiatonismissa* vertailtavuuden kautta tapahtuva teoksen arkkitehtonisen rakenteen ja tulkinnan hahmottaminen tarkoittaa musiikin ymmärtämistä. Tämän vuoksi kaikki sävellyksen osa-alueet pyritään pitämään, musiikillisista lähtökohdista tinkimättä, mahdollisimman yksinkertaisina. Tämä yksinkertaisuuden vaatimus on eräs *vertailuperiaatteen* toteuttamisen perusta. Mikäli sävellystyössä on yksittäiseen musiikilliseen tapahtumaan valittavissa useita samanarvoisia vaihtoehtoja, pyritään aina valitsemaan yksinkertaisin vaihtoehto.

Muutosaste

Vertailtaessa havaitaan samanlaisuuksien ja erilaisuuksien asteita eli *vertailutasoja*. *Indeksijaksossa* esitetään kaikki informaatio perusmuodossaan, joten se asettaa vertailun perustason. Myös *indeksijakson* sisällä tapahtuu automaattisesti jonkin verran vertailua edellyttäviä muutoksia, mutta niiden määrä on pyrittävä pitämään vähäisenä. *Vertailujaksoissa* muutosastetta verrataan sekä *indeksijaksoon* että edeltäviin *vertailujaksoihin*. *Muutosaste* on vertailussa havaitun eron suuruus.

Pienimmässä muutoksessa *jaksossa* on vain yksi muutos *indeksijaksoon* verrattuna. *Vertailutaso* nousee ja *muutosaste* lisääntyy, kun jakson sisällä tapahtuu useampia muutoksia. *Vertailuperiaatteen* ja yksinkertaisuuden ihanteen toteuttamiseksi, on samaan aikaan tapahtuvien muutosten määrä pyrittävä pitämään vähäisenä. *Adikierrat* ja transponoinnit tapahtuvat vain *siirtymäjakson* aikana.

Muutosten kautta rakentuu *niteen* arkkitehtoninen rakenne, joka *vertailuperiaatteen* mukaan on oltava kuuntelemalla tunnistettavissa.

Sävellystyön jako

Sävellystyön jako on tunnusomaista *polydiatonismille*. Työ jakautuu kolmeen selkeään alueeseen. Sävelletäessä, eli ensimmäisessä vaiheessa, laaditaan *nide*, jonka pohjalta toisessa vaiheessa eli sovittamisessa muodostetaan partituuri, joka kolmannessa vaiheessa esitetään. Ajatukseen sisältyy selvä jako näiden tehtävien kesken, joista jokainen voi olla joko saman tai eri henkilön tekemä.

Säveltäjä

Aluksi säveltäjä muodostaa sävellyksen eli *niteen*. Se on musiikillinen kokonaisuus, joka sisältää kaiken tarvittavan sovittamista varten. *Nide* on säveltäjän lopullinen valmis sävellys. Vaikka *nide* on esitettävissä, se ei ole sen tarkoitus. *Niteen* tarkoitus on olla lähtökohtana esitettäväksi tarkoitettun partituurin laadinnalle.

Sovittaja

Polydiatonismissa partituurilla tarkoitetaan itsenäistä, esitettäväksi tarkoitettua, musiikillista teosta. Sovittaja muuttaa *niteen* soitettavaksi partituuriksi. Sovittaja voi olla joko säveltäjä itse, joku toinen henkilö tai ryhmä. *Polydiatonismissa* sovittaminen on mahdollisuuksiltaan laajempaa kuin orkestrointi, mutta rajatumpaa kuin sovittaminen yleensä. *Polydiatonismissa* sovittajalle on erikseen lueteltu kaikki sovitustyössä sallitut toimenpiteet.

Kansiot koostetaan niteistä

Sovitusvaiheessa rakennetut laajemmat kokonaisuuden ovat *kansioita*. Ne muodostuvat useammasta sovitetusta *niteestä*. *Kansion niteitä* ei ole ennalta määrätty vaan sovittaja valitsee haluamansa *niteet* ja sovittaa niistä laajemman, yhtenäisen partituurikokonaisuuden. Tämän vuoksi *niteet* ovat aina yksiosaisia.

Esittäjät

Sovitetusta teoksesta muodostetaan esitys. Sen laatija ja esittäjä voi olla soittaja, soittajat, kapellimestari, sovittaja, säveltäjä tai joku muu.

III Teoreettinen osa

Polydiatonismin peruslähtökota on heptatoniset asteikot. Niitä käyttäen tehdään niteen arkkitehtoninen muotorakenne.

Asteikot yleensä (läheensä mm. <https://www.britannica.com> ja Wikipedia)

Muinaisessa kreikassa laskeva tetrakordi oli analyysin perusyksikkö ja asteikko järjestelmä muodostettiin yhdistämällä perkkäiset tetrakordit. Länsimaisessa musiikissa tetrakordi on neljän nuotin nouseva sarja. Tetrakordissa on peräkkäin kaksi kokosävelaskelta ja yksi puolisävelaskel. Kaksi peräkkäin liitettyä tetrakordia, joiden uloimmat sävelet ovat oktaavin etäisyydellä toisistaan muodostaa länsimaisen musiikin perusasteikon. Siten c d e f ja g a b c muodostavat länsimaisen duuriasteikon c d e f g a b c. Näin syntyy seitsemästä sävelestä rakentuva heptatoninen asteikko. Eri puolilla maailmaa on käytössä erilaisia seitsemän sävelen asteikoita. Usein niiden sävelvälit poikkeavat länsimaisen musiikin käyttämisestä.

Länsimaiset, musiikin teoriassa muinaisen kreikan tetrakordeihin pohjautuvat kirkkosävellajit, ovat heptatonisia asteikoita, joita kutsutaan diatonisiksi asteikoiksi. Diatonisissa asteikoissa on oktaavin sisällä viisi kokosävelaskelta ja kaksi puolisävelaskelta. Puolisävelaskelten välissä on kaksi tai kolme kokosävelaskelta, riippuen niiden sijainnista asteikolla. Näistä kehittyi myöhemmin duuri- ja molli asteikkoihin perustuva järjestelmä.

Heptatoninen asteikko

Heptatonisessa asteikossa on oktaavin alueella seitsemän säveltä. Sävelvälien eli intervallien suuruuksia ei ole määritelty. Myöskään ei ole määritelty

erisuuruisten sävelvälien sijaintia. Siten heptatonisen asteikon sävelvälit voivat olla puolisävelaskelten ja niitä pienempien- sekä kokosävelaskelten ja niitä suurempien intervallien yhdistelmiä. Tällaisia asteikoita löytyy eri puolilta maailmaa (Kiina, Intia, Afrikka).

Asteikkomalli

Asteikkomalli on asteikon sävelten välejä kuvaava esitys. *Asteikkomalli* voidaan esittää joko sävelvälejä esittävällä graafisella mallilla tai kirjaimilla w tai h. Kirjainesityksessä w on kokosävelaskel ja h on puolisävelaskel.

Esimerkki: x x x x x x x x tai wwhwwwh.

Diatoniset asteikot

Heptatonia prima eli kirkkosävellajit eli moodit

Diatoniset asteikot sisältyvät heptatonisiin asteikoihin. Diatonisia, heptatonia prima asteikoita ovat kirkkosävellajit eli moodit (Mode, eng.; modus, lat). Niiden *asteikkomallissa* on puolisävelaskelten välissä kaksi ja kolme kokosävelaskelta. Kaikki moodit muodostuvat, kun jokainen diatonisen asteikon sävel on vuorollaan moodin perussävel. Koska jokaisen moodin rakenne eli puolisävelaskelten suhde asteikon perussäveleen on eri, niin myös moodien luonne on eri.

Esimerkki: wwhwwwh, hwhhwww tai whwwwwhw.

Moodit voidaan transponoida alkamaan mistä tahansa kromaattisen asteikon sävelestä. Tällöin niiden soiva sävelkorkeus muuttuu, mutta asteikon rakenne ei muutu, joten moodin luonne ei muutu.

Kirkkosävellajit lyhyesti

Diatonisiin asteikkoinin kuuluvat kirkkosävellajit luovat pitkän, yhtenäisen historiallisen jatkumon länsimaiseen musiikkiin. Diatoniset asteikot olivat käytössä Gregoriaanisessa kirkkolaulussa ja keskiaikaisessa musiikissa ennen

1600-lukua. Lähtökohtansa mukaan niitä kutsuttu kirkkosävellajeiksi (church mode), mutta nykyisin niitä yleisesti kutsutaan moodeiksi (mode).

Diatonisessa asteikossa on seitsemän säveltä ja se on muodostettu kahdesta toisiinsa liitetystä, neljä säveltä sisältävästä tetrakordista.

Kirkkosävellajit saadaan liittämällä yhteen kaksi tetrakordia, joiden uloimmat sävelet ovat samoja, mutta oktaavin etäisyydellä toisistaan. Siten tetrakordi c, d, e, f ja g, a, b, c yhteen liitettynä muodostavat joonisen kirkkosävellajin c, d, e, f, g, a, b, c, joka on sama kuin nykyisin käytössä oleva C-duuri asteikko. Tämä asteikko toimii samalla myös kirkkosävellajien kattoasteikkona. Tällaisessa asteikossa on viisi kokosävelaskelta ja kaksi puolisävelaskelta.

Kirkkosävellajit muodostuvat samasta diatonisesta asteikosta, kunkin sävelen vuorollaan ollessa aloitussävelenä.

Kirkkosävellajit ja niiden nykyisin käytössä olevat nimet

Jooninen (Ionian) Sama kuin nykyinen duuriasteikko



Doorinen (Dorian)



Fryyginen (Phrygian)



Lyydinen (Lydian)



Miksolyydinen (Mixolydian)



Aiolinen (Aeolian) Sama kuin nykyinen molliasteikko



Lokriinen (Locrian)



Moodien puolisävelaskelten järjestys

Diatonisen asteikon kahden puolisävelaskeleen välissä on eri määrät kokosävelaskeleita. Koska transponointi mahdollistaa kaikkien *asteikkomallien* aloittamisen mistä tahansa sävelestä, ei puolisävelaskelten järjestyksellä, halutun asteikon kannalta, ole merkitystä.

Esimerkki:

Jos alkuperäinen *asteikkomalli* on *wwhwwwh*, jossa puolisävelaskelien erottavia kokosävelaskelien on ensin kaksi ja sen jälkeen kolme. Tällä *asteikkomallilla* voidaan muodostaa jooninen kirkkosävellaji, joka vastaa nykyistä C-duuriasteikkoa. Sen sävelet ovat c, d, e, f, g, a, b, c.

Haluttaessa on mahdollista muuttaa tämän c-sävelestä alkavan asteikon kokosäveljärjestys päinvastaiseksi. Siinä puolisävelaskelien erottaa ensin kolme ja sen jälkeen kaksi kokosävelaskelta ja sen sävelvälijärjestys olisi *wwhwwh*. Tällöin c-sävelestä alkava asteikko muuttuisi muotoon c, d, e, fis, g, a, b, c. Sävelvälijärjestys on sama kuin f-sävelestä alkavalla lydisellä kirkkosävellajilla. Sen sävelet ovat f, g, a, b, c, d, e, f. Kun tämä moodi transponoidaan alkamaan c-sävelestä päädytään haluttuun asteikkoon.

Lisätyt asteikot

Diatonisen asteikon muodostuminen kahdesta samanlaisesta tetrakordista määrittää sen kokosävelaskelten ja puolisävelaskelten järjestyksen.

Kun lähtökohtaisesti länsimaiseen musiikkiperinteeseen nojaten asteikossa saa olla vain kokosävelaskeleita ja puolisävelaskeleita, voidaan heptatonisesta asteikosta, puolisävelaskelten paikkaa vaihtamalla, muodostaa moodeista poikkeavia heptatonisia asteikoita.

Heptatonia secunda

Heptatonia secunda asteikot muodostuvat siten, että niiden asteikkomallissa on puolisävelaskelten välissä yksi ja neljä kokosävelaskelta. Muilta osin tällä asteikkomallilla muodostettuja asteikoita voidaan käsitellä samoin kuin moodeja, yhden niistä toimiessa samalla niiden kattoasteikkona.

Esimerkki: whwwwwh tai hwwwwhw jne.

Heptatonia tertia

Heptatonia tertia on asteikko, jossa puolisävelaskeleet ovat vierekkäin. Tällöin asteikossa on viisi kokosävelaskelta peräkkäin, eikä puolisävelaskeleiden välissä ole kokosävelaskelia. Asteikkoa kutsutaan myös Neapolitan asteikoksi. Myös tällä asteikkomallilla muodostettuja asteikoita voidaan käsitellä samoin kuin moodeja, yhden niistä toimiessa samalla myös kattoasteikkona.

Esimerkki: hwwwwh tai whhwww.

Adi

Yleistä

Polydiatonismin lähtökohtana ovat vanhat heptatonia prima asteikolle rakentuvat diatoniset kirkkosävellajit eli moodit. Sen lisäksi käytetään myös heptatonia secunda ja heptatonia tertia asteikoita. Siten diatonisen asteikon käsitteeseen on lisätty samaa peruslähtökohtaa eli vain kokosävelaskelia ja puolisävelaskelia sisältävät, seitsemänsäveliset asteikot. Näitä kaikkia asteikoita käytetään täsmälleen samalla tavalla. Niiden muodostamiseen ja käyttöön on

samat säännöt ja työkalut. Asteikoita kutsutaan yhteisellä nimellä *adi* (Augmented Diatonic Scale), joka on yleisnimitys kaikille *polydiatonismissa* käytetyille diatonisten asteikoiden periaatteen mukaan rakentuville heptatonisille asteikoille.

Nuottien tunnistemerkinnät tekstissä

Nuottien tunnistemerkinnöissä käytetään englantilaista nuottinimimerkintää c, d, e, f, g, a, b, c. Alennusmerkkinä käytetään englantilaisen merkinnän tapaan b-kirjainta, joka lisätään nuottimerkinnän perään. Korotusmerkkinä usein käytettyä #-merkkiä ei kaikissa kirjallisissa esityksissä ole aina mahdollista tai käytännöllistä käyttää. S-kirjain (Sharp) ei ole käytännöllinen, koska saksalaistyyliisessä merkinnässä es ja as tarkoittavat alennettua e- ja a-säveltä. Tästä syystä *polydiatonismissa* käytetään korotusmerkkinä x-kirjainta, joka lisätään nuottimerkinnän perään. Tämän merkintätavan mukaan kromaattinen asteikko on c, cx/db, d, dx/eb, e/fb, ex/f, fx/gb, g, gx/ab, a, ax/bb, b/cb.

Asteikkomalli

Asteikkomalli on heptatonisen asteikon graafinen malli, josta selviää puolisävelaskelten sijainnit. Se on yksittäisen asteikon intervallien suhteiden graafinen kuvaus. *Asteikkomalli* vastaa *asteikkomallitaulukon* kuvaustapaa ja on suoraan sijoitettavissa taulukkoon.

Esimerkki:

Asteikko, jonka sävelvälit ovat w w h w w w h (w on kokosävelaskel ja h on puolisävelaskel) asteikkomalli on x x x x x x x. Asteikkomalli on sama kuin jooninen kirkkosävellaji, joka vastaa nykyistä C-duuri asteikkoa.

Asteikkomallitaulukko

Asteikkomallitaulukko on graafinen taulukko, joka sisältää kaikkien *adien* intervallisuhteiden vaihtoehdot. Taulukon avulla voidaan rakentaa kaikki tarvittavat *adit*. Taulukon suurin merkitys on teoreettinen. Sen avulla voidaan

tunnistemerkitä ja järjestää *niteen* rakentamisessa käytetyt *adit*. *Asteikkomallin* käytöllä on helpommin hallittavissa teoksen kirjallisessa muodossa esitettävät lähtökohdat ja arkkitehtoninen rakenne.

Asteikkomallitaulukon rakenne

Nykyisin käytössä olevassa nuottikirjoituksessa etumerkitön C-duuri on aina ollut moodien lähtökohta. Se on käytännöllinen myös *adien* muodostamisen lähtökohtana ja siten myös *asteikkomallitaulukon* lähtökohtana.

Asteikkomallitaulukko muodostuu kolmesta C-duurissa olevasta heptatonisesta alkuasteikosta, jotka laajennetaan kahden oktaavin alueelle. *Alkuasteikot* on jaettu kolmelle riville puolisävelaskelten sijainnin mukaan. Näitä rivejä merkitään roomalaisilla numeroilla I, II ja III. *Asteikkomallien* alkupisteet alkavat eri sarakkeista ja ne on merkitty arabialaisilla numeroilla 1-12. Taulukon I rivi vastaa kirkkosävellajeja eli heptatonia prima asteikoita. Rivit II vastaa heptatonia secunda asteikoita ja rivi III vastaa heptatonia tertia asteikoita. Tällä taulukolla voidaan rakentaa kaikki *adit*.

Asteikkomallitaulukolla saadaan asteikkojen ja *adien* tunnistemerkinnot. Tunnistemerkinnot ovat olemassa pääsääntöisesti vain teoreettiseen tarpeeseen. *Asteikkomallitaulukkoon* on lisätty kromaattinen osa. Sen avulla saadaan *adieissa* käytettävät sävelet ja tehdään *adien* transponoinnit.

Asteikkomallitaulukko ja sen kromaattinen osa

Scale Model

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	
I	x		x		x	x		x		x	x		x	x		x	x		x		x	x		x	x	
II	x		x		x		x		x	x		x	x		x		x		x	x		x	x		x	x
III	x		x		x		x		x		x	x		x		x		x		x		x	x		x	x
	c	cx	d	dx	e	f	fx	g	gx	a	ax	b	c	cx	d	dx	e	f	fx	g	gx	a	ax	b	c	
		db		eb			gb		ab		bb			db		eb			gb		ab		bb			

Lähtöasteikko

Lähtöasteikon teoreettinen merkitys *polydiatonismissa* on saada yleispätevä tunnus *asteikkomallille*.

Asteikkomallin graafinen esitys asetetaan ”Scale Model” otsikon alle, sille varattuun tilaan. Graafisen mallin nuottien välien on vastattava *taulukon* nuottien välejä.

Lähtöasteikko saadaan sijoittamalla *asteikkomalli* sitä vastaavan *asteikkomallitaulukossa* olevan kuvion päälle. Vastaavasti *taulukosta* voidaan poimia jokin diatonisen asteikon muodostama intervalliyhdistelmä *lähtöasteikoksi*.

Lähtöasteikko yksilöidään alkukohtansa *asteikkomallitaulukossa* olevien koordinaattien mukaan. *Lähtöasteikon* kuvion yksilöintitunnus voi olla esimerkiksi III7, jolloin *asteikkomallin* alkukohta on kyseisessä kohdassa taulukkoa. *Asteikkomalli* voitaisiin sijoittaa suoraan taulukon kromaattiselle osalle, mutta taulukkoa käyttämällä saadaan *lähtöasteikolle* ja kaikille *adieille* tunniste, mikä on *asteikkomallitaulukon* käytön pääasiallinen syy.

Niteessä saa olla vain yksi *asteikkomalli* ja yksi sillä muodostettu *lähtöasteikko*.

Asteikkomallin käytön havainnekaavio: Liite 1 ”*Asteikkomallitaulukon käyttö*”.

Ankkuriadi

Lähtöasteikon nuotinnus

Lähtöasteikko nuotinnetaan siirtämällä sen ensimmäinen merkki alkamaan halutusta kohdasta *asteikkomallitaulukon kromaattista osaa* ja korvaamalla jokainen *lähtöasteikon* sävelen sijainti sitä vastaavalla kromaattisen asteikon sävelellä. Näistä sävelistä syntyy halutulle äänenkorkeudelle, *lähtöasteikkoa* vastaava *adi*. Se on *esimmäinen ankkuriadi*, jonka *merkkisävel* on sen

ensimmäinen sävel. *Ankkuriadin* yksilöllinen tunniste muodostuu *lähtöasteikon asteikkomallitaulukon* koordinaattien ja *ankkuriadin merkkisävelen* mukaan.

Nuotinnusta kutsutaan *ankkuriadin* merkkisävelen mukaan tapahtuneeksi *muunnokseksi*.

Esimerkiksi:

F-*muunnos*, kun *ankkuriadin merkkisävel* alkaa kromaattisen osan f-sävelestä.

Niteessä voi olla vain yksi *ensimmäinen ankkuriadi*, koska *niteessä* on vain yksi *lähtöasteikko*.

Adien tunnistemerkintä

Ankkuriadien tunniste

Ankkuriadit saavat tunnuksensa *lähtöasteikon*, ensin valitun *ankkuriadin merkkisävelen* ja oman *merkkisävelen* yhdistelmänä. Tämä *polydiatonismin* teoreettinen rakenne voidaan selvimmin esittää käyttämällä esimerkeissä kirkkosävellajeja.

Esimerkki 1: *Ensimmäisen ankkuriadin ID:n* muodostaminen

Jos *asteikkomalliksi* valitaan x x x x x x x, jossa sävelvälit ovat wwhwwwh. Tunnus muodostuu *asteikkomallin* aloituspistettä vastaavien *asteikkomallitaulukon* koordinaattien mukaan, kun *asteikkomalli* sijoitetaan sitä vastaavaan kohtaan *asteikkomallitaulukkoa*. Tämän esimerkin mukaan *asteikkomallin* alkupiste on I1. Kun tämä *asteikkomalli* siirretään kromaattisen asteikon c-sävelestä alkavaan kohtaan, tulee *lähtöasteikon* tunnukseksi I1c. *Lähtöasteikon* nuotinnuksessa se saa sävelet c d e f g a b c. Tämä vastaa joonista kirkkosävellajia, joka on sama kuin C-duurin asteikko. Tämän jälkeen tunnukseen lisätään vielä *adiryhmän ankkuriadin merkkisävel* ja kyseessä olevan *adin merkkisävel*. Tässä tapauksessa *lähtöasteikosta* muodostuu *ensimmäinen ankkuriadi*, josta *lähtöasteikkonsa* mukaan tulee, sen symbolista

transponointia vastaava, C-muunnos. *Ensimmäinen ankkuriadi* on automaattisesti myös oman *adiryhmänsä ankkuriadi*, joten sen tunnukseksi tässä esimerkissä tulee I1c/c,c.

Esimerkki yksinkertaistettuna.

- | | |
|---------|--|
| I1 | <i>Asteikkomallin ensimmäisen merkin koordinaatit asteikkomallitaulukossa.</i> |
| I1c | <i>Lähtöasteikon aloitussävelen mukainen tunnus.</i> |
| I1c/c | <i>Adiryhmän ensimmäisen ankkuriadin merkkisävelen mukainen tunnus.</i> |
| I1c/c,c | <i>Kyseisen adin merkkisävelen mukainen tunnus.</i> |

Tässä tapauksessa kyseessä on *ensimmäinen ankkuriadi*.

Esimerkki 2: *Ensimmäisen ankkuriadin* ID, jos alkusävel on f

Jos *ankkuriadi* olisi aloitettu kromaattisen asteikon f-sävelestä, se olisi saanut tunnuksen I1f/f,f. Tällöin sen sävelet olisivat olleet f g a bb c d e f, ja se vastaisi transponoitua joonista kirkkosävellajia, jonka alkusävel eli *merkkisävel* olisi f. Siten se olisi ollut *lähtöasteikon* F-muunnos. Tunnuksen rakenne muodostuisi samalla perusteella kuin esimerkissä 1.

Esimerkki 3: *Ensimmäisestä ankkuriadista* transponoidun *ankkuriadin* ID

Jos esimerkki 1:n *ankkuriadin* pohjalta rakennetun *adiryhmän* transponoinnissa tulisi uusi, g-sävelestä alkava *ankkuriadi*, olisi se *ensimmäisen ankkuriadin* G-muunnos. Tällöin se alkaisi g-sävelestä, eli sen *merkkisävel* olisi g. Sävelvälit olisivat samat wwhwwwh, mutta sävelet olisivat g a b c d e fx g. Koska kyseessä olisi *ensimmäisen ankkuriadin* muodostaman *adiryhmän transponointi*, niin tämän *adiryhmän ankkuriadi* ei ole *ensimmäinen ankkuriadi*. Siten tämä *ankkuriadi* saisi tunnuksen I1c/g,g. Tässä tunnuksessa viimeinen g kertoo kyseisen *adin merkkisävelen*. Sitä edeltävä g kertoo tämän *adiryhmän ankkuriadin merkkisävelen*. Kyseisen *adin merkkisävelen* ollessa sama kuin

adiryhmän ankkuriadin merkkisävel, niin kyseinen *adi* on tämän *adiryhmän ankkuriadi*. Koska /-merkkiä edeltävä merkki, joka on *lähtöasteikon aloitussävel*, ja sen jälkeinen, *ankkuriadin merkkisävelen* merkki, on eri, niin kyseessä ei ole *ensimmäinen ankkuriadi*, vaan sen *transponoitu G-muunnos*.

Esimerkki yksinkertaistettuna.

- I1 *Asteikkomallin ensimmäisen merkin koordinaatit asteikkomallitaulukossa.*
- I1c *Lähtöasteikon aloitussävelen mukainen tunnus.*
- I1c/g *Kyseisen adiryhmän ankkuriadin merkkisävelen mukainen tunnus.*
- I1c/g,g *Kyseisen adin merkkisävelen mukainen tunnus.*

Tässä tapauksessa on kyseessä *akkuriadi*, mutta se ei ole *ensimmäinen ankkuriadi*, vaan c-sävelestä alkavan *ensimmäisen ankkuriadin g-sävelestä* alkava transponointi eli *G-muunnos*.

Adilista

Ankkuriadi:eille muodostetaan *adiryhmät*. Haluttaessa voi *adiryhmän* muodostamista edeltää, jokaiselle *ankkuriadille*, sen pohjalta muodostettava *adilista*.

Adilistan muodostaminen on *polydiatonisen* musiikin teoreettinen toimenpide, jolla *adiryhmän* muodostaminen voidaan teoreettisesti esittää. Käytännön sävellystyössä ei *adilistaa* ole tarpeellista tehdä. Se on tarpeetonta, koska sekä *sivuadin* että *ala-* ja *yläadien* valinta voidaan helposti tehdä suoraan niitä koskevan valintasäännön perusteella, *asteikkomallitaulukkoa* hyväksi käyttäen.

Adilista on seitsemän *adin* kokonaisuus, joka on muodostettu *ankkuriadin* säveliä käyttäen sen jokaiselle sävelelle. Tämä vastaa kirkkosävellajien eli moodien muodostumistapaa. Kunkin *adin merkkisävel* on sen ensimmäinen sävel.

Adilistan jokainen *adi* tunnistemerkkitään vaihtamalla *ankkuriadin* tunnistemierkinnän viimeisen merkin tilalle kyseisen *adin merkkisävel*.

Adilistasta valitaan *ankkuriadille, polydiatonismin* sääntöjen mukaan joko *kaksinauhaisen esityksen sivuadi* tai *kolminauhaisen esityksen ala- ja yläadit*. Ne saavat listan mukaisen tunnistemerkinnän.

Esimerkki 1: *Adilistan* muodostaminen C-muunnokselle

Koko *adilistasta* on selvyuden vuoksi helpompi käyttää esimerkkinä vakiintuneita kirkkosävellajeja. Esimerkki myös selventää *adin* tunnisteiden viimeisen kirjaimen merkityksen.

Kirkkosävellajien eli moodien ollessa kyseessä *lähtöasteikko* alkaa kohdasta riviltä I. Kun jooninen asteikko valitaan C-muunnoksena eli perusmuodossaan *ensimmäiseksi ankkuriadiksi*, sen tunnus aikaisempien esimerkkien mukaan on I1c/c,c. Tälle asteikolle rakennettu *adilista* on:

c, d, e, f, g, a, b, c	I1c/c,c	Jooninen Duuriasteikko
d, e, f, g, a, b, c, d	I1c/c,d	Doorinen
e, f, g, a, b, c, d, e	I1c/c,e	Fryyginen
f, g, a, b, c, d, e, f	I1c/c,f	Lyydinen
g, a, b, c, d, e, f,g	I1c/c,g	Miksollyydinen
a, b, c, d, e, f,g	I1c/c,a	Aiolinen Molliasteikko
b, c, d, e, f,g,b	I1c/c,b	Lokriinen

Esimerkki 2: *Adilistan* muodostaminen D-muunnokselle

Esimerkin 1 *asteikkomallin* perusteella *ensimmäiseksi ankkuriadiksi* on valittu *asteikkomallin D-muunnos* eli Doorinen kirkkosävellaji.

d, e, f, g, a, b, c, d	I1d/d,d	Doorinen
e, f, g, a, b, c, d, e	I1d/d,e	Fryyginen
f, g, a, b, c, d, e, f	I1d/d,f	Lyydinen

g, a, b, c, d, e, f,g	I1d/d,g	Miksolyydinen
a, b, c, d, e, f,g	I1d/d,a	Aiolinen Molliasteikko
b, c, d, e, f,g,b	I1d/d,b	Lokriinen
c, d, e, f, g, a, b, c	I1d/d,c	Jooninen Duuriasteikko

Esimerkki 3: *Adilista ankkuriadille*, joka ei ole *ensimmäinen ankkuradi*

Esimerkin 1 *adilista*, kun *ankkuriadi* ei ole *ensimmäinen ankkuriadi* vaan *ensimmäisenä ankkuriadina* on G-muunnos.

c, d, e, f, g, a, b, c	I1g/c,c	Jooninen Duuriasteikko
d, e, f, g, a, b, c, d	I1g/c,d	Doorinen
e, f, g, a, b, c, d, e	I1g/c,e	Fryyginen
f, g, a, b, c, d, e, f	I1g/c,f	Lyydinen
g, a, b, c, d, e, f,g	I1g/c,g	Miksolyydinen
a, b, c, d, e, f,g	I1g/c,a	Aiolinen Molliasteikko
b, c, d, e, f,g,b	I1g/c,b	Lokriinen

Adiryhmä

Nauhojen äänikuviot rakentuvat *adi:eille*. Koska samaan aikaan soivien nauhojen on oltava eri *adissa*, tarvitaan oma *adi* jokaista *nauhaa* kohden. Poikkeuksena on lyömäsoittimille muodostettu *nauha*, joka ei noudata *adikiertoa*, vaan sen sävelet poimitaan muiden *nauhojen* sävelistä ja ne noudattavat kyseisten sävelten ajallista kestoa. *Keskinäissointuisuutta* ja *asteikkotuntua* hallitaan pääasiassa samanaikaisesti soivien *adien* valinnalla. Nämä samaan aikaan soivat *adit*, muodostavat halutun sointuisuuden mukaan valitun *adiryhmän*.

Niteessä on vain yksi *ensimmäiselle ankkuriadille* muodostettu *adiryhmä*. Kaikki muut *adiryhmät* muodostetaan transponoinnin avulla.

Transponointi

Sävellyksen laajimmat arkkitehtoniset rakenteet ovat transponoinnit. Transponoinnissa *nauhojen* melodialinjat muutetaan uudelle sävelkorkeudelle.

Ensin *lähtöasteikko* sijoitetaan haluttuun kohtaan *asteikkomallitaulukon kromaattista osaa*. Näin muodostuneista sävelistä tulee *ensimmäinen ankkuriadi*, jonka *merkkisävel* on asteikon ensimmäinen sävel.

Tälle *ensimmäiselle ankkuriadille* muodostetaan *adiryhmä*. Myös tätä *ensimmäistä adiryhmää* kutsutaan *ankkuriadinsa merkkisävelen* mukaiseksi *muunnokseksi*.

Muut *adiryhmät* muodostetaan transponoimalla tämä *adiryhmä* kokonaisuudessaan eri sävelkorkeudelle. *Adien* sävelet vaihtuvat, mutta sävelvälien ja asteikkojen suhteet säilyvät ennallaan. Näin voidaan muodostaa useita uusia *adiryhmiä* ja muodostuneet *adiryhmät* vastaavat rakenteeltaan täysin eri äänenkorkeudelle sijoitettua *ensimmäistä adiryhmää*.

Jokaisessa transponoinnissa muodostuu kyseisen *adiryhmän* oma *ankkuriadi*. Jokaisen *adiryhmän adin* ensimmäinen sävel on kyseisen *adin merkkisävel*.

Transponoinnilla saatuja *adiryhmiä* kutsutaan *muunnoksiksi ankkuriadien merkkisävelien* mukaan.

Esimerkki: Transponoidun *adiryhmän* nimeäminen

F-muunnos, kun *ankkuriadin merkkisävel* on f.

Sävellyksen vaatimien transponointien määrä riippuen niteen arkkitehtonisesta rakenteesta.

Adiryhmän muodostaminen

Adiryhmä muodostetaan, jos *nauhoja* on enemmän kuin yksi. Käytännössä *ankkuriadin* perusteella muodostetaan kahden tai kolmen *adin* ryhmä, riippuen

siitä onko *nide kaksi- vai kolminauhainen*. Koska riitasointisuus on vapaiden melodioiden polyfonisessa musiikissa luontaista, pyritään *adiryhmän* luomisessa suosimaan tasasointisuutta, mikä laajentaa tasasointi-riitasointi aluetta. Pääsääntöisesti *adiryhmän merkkisävelten* välille pyritään saamaan riittävästi etäisyyttä, koska se tuo *adien* luonteen parhaiten esille ja siten korostaa asteikkojen *keskinäissointuisuutta*. Myös *asteikkotuntu* tulee selkeämmin esille. *Adiryhmän adien merkkisävelistä* muodostuu *yhdistäjä*.

Koska kaikki *adiryhmän adit* on poimittu *adilistasta*, on niillä yksilöllinen tunnistemerkintä. Jos *adilistaa* ei ole muodostettu, niin kaikki tarvittavat *adit* muodostetaan ja tunnistemerkittään samalla periaatteella, kuin ne olisi *adilistaa* tehdessä merkitty.

Yhdistäjä

Koska jokaisen *jakeen jänteen* on aina päätyttävä käyttämänsä *adin merkkisäveleen*, niin *yhdistäjä* on aina viimeinen sointu, jonka *jakeen jänneet* yhdessä muodostavat. *Yhdistäjä* on ainoa sointu, jolla on *polydiatonismissa* merkitys.

Yhdistäjä syntyy, kun *ankkuriadille* muodostetaan *kaksinauhaisessa niteessä sivuadi* ja *kolminauhaisessa niteessä yläadi ja ala-adi*. *Sivu-, ylä- ja ala-adi* muodostetaan etsimällä *ankkuriadin merkkisävelelle* halutun sävelvälin etäisyydeltä *ankkuriadiin* kuuluva sävel. Tämä valittu sävel kuuluu *yhdistäjään* ja se on uuden *adin merkkisävel*. Tälle *merkkisävelelle* muodostetaan, *ankkuriadin* säveliä käyttäen, uusi *adi*. *Kaksinauhaisessa niteessä adia* nimitetään *sivuadiksi* ja *kolminauhaisessa niteessä adit* ovat *ala-adi* ja *yläadi*, sen mukaan kummalta puolelta *ankkuriadin merkkisäveltä* niiden *merkkisävelet* on valittu.

Kaksinauhainen adiryhmä

Kaksinauhaisessa niteessä ankkuri- ja sivuadin merkkisävelten väliseksi intervalliksi etsitään ankkuriadin sävelistä ne, joka parhaiten tuottavat halutun keskinäissointuisuutta tukevan yhdistäjän.

Kummankin samaan aikaan soivan nauhan äänikuvion on oltava toisessa näistä adiryhmän adi:eista, eivätkä ne saa olla samanaikaisesti samassa adissa.

Esimerkki: *Kaksinauhaisen adiryhmän adien valinta*

Esimerkki *kaksinauhaiselle adiryhmälle.*

Ankkuriadin merkkisävel on isolla ja *adiryhmän sivuadin merkkisävel* on pienellä.

C g eli I1c/c,c I1c/c;g jooninen ja miksolyydinen kirkkosävellaji.

Ankkuriadi on I1c/c,c eli jooninen kirkkosävellaji eli nykyinen duuri-asteikko. Se on *ensimmäinen ankkuriadi*, koska tunnistemerkinnässä on c/c,c- osa. Sille on valittu *sivuadiksi* I1c/c,g, joka on *ankkuriadiin* sisältyvä ja sen *merkkisävelen* yläpuolisesta kvintistä alkava *adilistan* asteikko. Se vastaa miksolyydistä kirkkosävellajia.

Kolminauhainen adiryhmä

Kolminauhaisessa niteessä valitaan *ankkuriadin merkkisävelen ala- ja yläpuolelta* ne *ankkuriadiin* kuuluvat sävelet, jotka parhaiten tuottavat halutunlaisen harmonisen *yhdistäjän*. Valituista sävelistä tulee muodostettavien *adien merkkisävelet*. *Ankkuriadin merkkisävelen* alapuolelta valitulle sävelelle muodostetaan, *ankkuriadin* säveliä käyttäen, asteikko eli *ala-adi*. Vastaavalla tavalla muodostetaan *yläadi*, *ankkuriadin merkkisävelen* yläpuolelta valitulle sävelelle.

Näistä kolmesta *adista* muodostuu *kolminauhaisen niteen adiryhmä*. Kaikkien samanaikaisesti soivien *nauhojen äänikuvioiden* on kuuluttava johonkin näistä *adiryhmän adi:eista*, eivätkä ne saa olla samaan aikaan samassa *adissa*.

Vertailuperiaatteen toteutumiseksi on *kolminauhainen nide* käytännössä yläraja.

Esimerkki: *Kolminauhaisen adiryhmän adien valinta*

Esimerkki *kolminauhaiselle adiryhmälle*.

Ankkuriadin merkkisävel on isolla ja *adiryhmän ylä- ja ala-adit merkkisävelet* ovat pienellä.

a C e eli I1c/c,a I1c/c,c I1c/c,e

Ensimmäiselle ankkuriadille I1c/c,c, joka on jooninen kirkkosävellaji ja vastaa nykyistä duuri-asteikkoa, on valittu sekä *ala-* että *yläadi*. *Ala-adin merkkisävel* on terssin *ankkuriadin merkkisävelen* alapuolella ja *yläadin merkkisävel* on terssin *ankkuriadin merkkisävelen* yläpuolella. *Ala-adi* on I1c/c,a ja se on aiolinen kirkkosävellaji, joka vastaa nykyistä molli-asteikkoa. *Yläadina* on I1c/c,e joka on fryyginen kirkkosävellaji.

Nuotiston etumerkintä

Koska *adien* merkintöihin käytetään nykyisin yleisesti käytössä olevaa nuottikirjoitusta, asteikkojen nuottiviivaston alkuun tulevat kiinteät etumerkit eivät aina vastaa *adien* säveliä. Tällöin on käytännöllisintä käyttää sellaisia kiinteitä etumerkkejä, jotka eniten kattavat *adin* ylennyksiä tai alennuksia. Kiinteistä etumerkeistä poikkeavat *adin* sävelet merkitään normaaliin tapaan tilapäisillä etumerkeillä.

Esimerkki 1: Asteikon etumerkinnän valinta

Asteikkomalliksi on valittu x x x x x x, joka löytyy *asteikkomallitaulukon* kohdasta II5. Se on siirretty alkamaan *asteikkomallitaulukon kromaattisen osan* kohdasta c, jolloin *ankkuriadin*

tunnukseksi tulee II5c/c,c. Tällöin c-sävel on *ankkuriadin merkkisävel*, jonka mukaan transponoinnit tehdään. Tämän asteikon sävelet ovat c d e f g ab bb c ja sävelvälien suhteet ovat wwhwhww. Tälle asteikolle voidaan käyttää Es-duurin etumerkintää ja lisätä palautusmerkki jokaiselle es-sävelelle. Vaikka kyseessä on *ensimmäinen ankkuriadi*, sitä kutsutaan aloituskohtansa mukaan C-*muunnokseksi*.

Esimerkki 2: Vaihtoehtoiset etumerkinnän valinnat

Jos transponoinnissa tehdään F-*muunnos* eli *ankkuriadi* transponoidaan alkamaan f-sävelestä, uuden *ankkuriadin* sävelet ovat silloin f g a bb c db eb f. Sävelvälien suhteet säilyvät samana. Uuden *ankkuriadin* tunnistemerkinnäksi tulee II5c/f,f. Tässä tapauksessa voidaan käyttää As-duurin etumerkintää ja lisätä palautusmerkki jokaiselle as-sävelelle. Toinen vaihtoehto on käyttää Bb-duurin etumerkintää ja lisätä alennusmerkki jokaiselle d-sävelelle.

Esimerkki 3: Toinen vaihtoehtoisen etumerkinnän valinta

Jos transponoinnissa tehdään D-*muunnos* eli *ankkuriadi* transponoidaan alkamaan d-sävelestä, uuden *ankkuriadin* sävelet ovat silloin d e f^x g a bb c d. Sävelvälien suhteet säilyvät samana. Muodostuneen *ankkuriadin* tunnistusmerkintä on II5c/d,d. Tässä tapauksessa voidaan käyttää F-duurin etumerkintää ja lisätä korotusmerkki jokaiselle f-sävelelle. Toinen vaihtoehto on käyttää G-duurin etumerkintää ja lisätä alennusmerkki jokaiselle b-sävelelle.

Esimerkeistä käy ilmi, että *polydiatonismin* sävelasteikko käsite on eri kuin nykyisen duuri-molli-järjestelmän.

Adikierto

Adikierto on *polydiatonismin* tärkein *vertailuperiaatteen* esille tuoja. Se on transponoinnin jälkeen toiseksi laajin arkkitehtoninen rakenne. *Adikiertoa* käytetään vain *vertailujaksoissa* ja se tehdään aina *siirtymäjakson* sisällä.

Adikierrossa nauhojen adit vaihtavat keskenään paikkaansa. Nauhojen äänikuviot jatkavat samassa nauhassa, mutta eri adissa. Käytännössä jossakin adiryhmän adissa esiintyvä äänikuvio siirretään muuttumattomana toiseen saman adiryhmän adiin, siten että äänikuvion päätössäveleksi tulee uuden adin merkkisävel. Melodia muuttaa luonnettaan, koska puolisävelaskelten paikat, suhteessa asteikon merkkisäveleen, muuttuvat. Koska nauhat eivät saa olla samassa adissa samaan aikaan, niin käytännössä nauhat vaihtavat adieja keskenään.

Variointi

Niteen luonnissa variointi tapahtuu pääasiassa adikiertona ja indeksijakson jakeista muodostettuina lisäjakeina. Myös lisäjakeita voidaan varioida. Poikkeuksellisin variointitapa on korvata jonkin nauhan jakeen äänikuvio tauoilla. Tällöin yksi nauhan äänikuvioista jää kokonaan pois tämän jakeen osalta. Tällaista poikkeustilanteeseen sopivaa variaatiotapaa voidaan käyttää erittäin harvoin. Laajimmillaan se on käytössä jazz-tyylisessä säveltämisessä, jossa tauotetun osan täyttää esitystilanteessa tapahtuva improvisointi. Tällaisessa tapauksessa nauhan tauotettu osuus merkitään taukojen sijaan improvisointia osoittavilla ja niihin tarvittavilla merkeillä.

Myös sovittamisen yhteydessä on sallittuja variointitapoja, jotka on kerrottu luvussa ”Sovittaminen”.

Muunnossävel

Lyhyet sävelet voivat tilapäisesti olla *muunnossäveliä* eli kromaattisesta asteikosta poimittuja säveliä, jotka eivät kuulu käytettyyn adiin. *Muunnossävelet* eivät saa heikentää adin asteikkotuntua. Sen vuoksi *muunnossävelien* määrä on oltava erittäin pieni. Ne saavat esiintyä vain musiikillisessa tarkoituksessa olevana melodisena lisänä, lähinnä korusävelinä.

Pääsääntöisesti *muunnossäveliä* voidaan käyttää *siirtymäjakoissa* transponoinnin yhteydessä. Kun transponoinnin halutaan sujuvan

mahdollisimman juohevasti, voidaan ottaa käyttöön tulevan sävellajin säveliä ennen transponoinnin tapahtumista. Tällöin *muunnossävelet* voivat olla hieman pitempiä kuin yleensä.

Vapaa-asteikkoisuus

On mahdollista myös tarkoituksellisesti heikentää *asteikkotuntua* lisäämällä *muunnossäveliä* vapaasti. Kun *muunnossäveliä* lisätään, päädytään aivan uudenlaiseen asteikkoon ja *asteikkotuntuun*. Tällöin alkuperäinen *adi* korvautuu kokonaan uudella erilaisella asteikolla. Tarkoitus on rajallisella määrällä *muunnossäveliä* korostaa diatonisen asteikon omaa luonnetta.

Teoriassa *muunnossäveliä* on mahdollista lisätä aina kromaattiseen asteikkoon saakka, mutta tällöin ei enää olla *adi:eja* käytävissä *polydiatonisessa* musiikissa. Jos tällaisessa sävellyksessä muiden sääntöjen osalta noudatetaan *polydiatonismin* sääntöjä mahdollisimman tarkasti, toimii *polydiatonismi* sen rakenteellisena, *autonomiseen musiikkiin* liittyvänä aatteellisena kehyksenä.

Adin teoreettinen tarkoitus

Adi on *polydiatonismin* yleinen teoreettinen perusrakenne, joka on yleispätevä kaikille muodostettaville *niteille*. *Adi:eilla* muodostetaan ne lähtöarvot, joihin *nide* pohjautuu. Tällainen teoreettinen käytäntö antaa sävellystyölle lähtökohdan päästä niin lähelle *autonomista musiikkia* kuin mahdollista.

Kun sävellyskohtaiset *adit* on luotu, niiden yleispätevät tunnistemerkit muutetaan käyttökelpoisimpiin, *jakeiden* sävellyskohtaisiin tunnistemerkeihin. Koska nämä tunnistemerkinnot ovat sävellyskohtaisia, sama merkintä eri sävellyksessä tarkoittaa eri asiaa.

IV Arkkitehtoninen rakenne

Nide

Yleiskuvaus

Yksiosainen *nide* on *polydiatonismin* kolmivaiheisen sävellystyön ensimmäinen ja tärkein osa.

Nide on sovittamiseen tarvittava kokonaisuus ja sisältää kaiken siihen tarvittavan tiedon. *Nide* on säveltäjä muodostaman teoksen lopullinen muoto. Se on varsinainen sävellys. *Nide* voi olla joko yksiääninen tai moniääninen. *Niteen äänikuvioita* kutsutaan *nauhoiksi*.

Nide muodostuu sen koko musiikillisen sisällön käsittävästä tai käsittävistä *nauhoista*. *Nidettä* ei ole tarkoitettu esitettäväksi, vaan se on aina sovitettava esitettävään muotoon.

Niteen kokonaisrakenne suunnitellaan ja esitetään sävellyskaavion avulla. Liite 2 ”Sävellyskaavio”.

Nauha

Niteessä esitetty, koko teoksen kattava arkkitehtoninen kokonaissuunnitelma, toteutetaan *jaksoihin* jaettujen *nauhojen* avulla. Jokainen *nauha* muodostaa yhden koko *niteen* pituisen itsenäisen *äänikuvion*, jolla on omat *jakeet*, *jänteet* ja *jaksot*. *Nauhassa* on kunkin äänen koko sävellyksen pituinen musiikillinen sisältö. Laajana kokonaisuutena *nide* koostuu yhdestä tai useammasta *jaksoihin* jaetusta *nauhasta*.

Nauhojen äänikuviot rakentuvat ensimmäiselle *ankkuriadille* muodostetulle *adiryhmälle* ja sen transponoinneille.

Nauhojen määrä

Nauhojen määrä on vapaasti valittavissa. Sooloteoksessa on vain yksi *nauha*, mutta laajemmissa teoksissa niitä on useampi. Vaikka *nauhojen* määrä on vapaasti valittavissa, niin *vertailuperiaatteen* kannalta kolme nauhaa on käytännössä suurin määrä. Tähän ei lasketa lyömäsoittimille kirjoitettua *nauhaa*. Kolme *nauhaa* on kuuntelemalla hallittavissa, mutta antaa rajattomasti vaihtelevuutta. Suurempi määrä *nauhoja* tekee *vertailuperiaatteen* toteutumisen, kuulijan kannalta, hyvin vaikeaksi. Säveltäjän kannalta kolme *nauhaa* on riittävä määrä, joka antaa rajattomasti vaihtoehtoja musiikilliseen ilmaisuun.

Nauhojen käyttö

Niteen jaksot, jakeet ja jänteet on oltava ajallisesti ja rakenteellisesti keskenään saman pituiset, jos *nauhoja* on enemmän kuin yksi. *Siirtymäjaksojen* on oltava kaikissa *nauhoissa* samalla kohdalla. *Nauhat* eivät saa olla samanaikaisesti samassa *adissa*. *Adikierto* voi tapahtua vain *siirtymäjakson* sisällä.

Laajimmat arkkitehtoniset rakenteet ovat transponoinnit. Ne tapahtuvat kaikissa *nauhoissa* aina samaan aikaan, *siirtymäjakson* sisällä. Tämän johdosta *ensimmäiselle ankkuriadille* muodostettu *adiryhmä* on ainoa, joka voi esiintyä kaikkien muiden jaksosten lisäksi myös *indeksijaksossa*. Muut *adiryhmät* esiintyvät *indeksijakson* jälkeisissä *jaksoissa*.

Nauhat yksilöidään merkinnöillä *R*, *S* ja *T*. *Nauhojen* sisältämät *jakeet* yksilöidään *jännekohtaisilla* symboleilla, joista käy ilmi minkä *nauhan jakeen jänteestä* on kyse. Jos erityisesti halutaan lyömäsoittimille luoda oma *nauha*, sille annetaan merkintä *O*.

Niteen arkkitehtoninen muoto saadaan jakamalla *nauha* tai *nauhat* jaksoihin. Yhteen liittämällä valmiita *jaksoja* muodostavia *jakeita* saadaan kullekin *nauhalle* halutun musiikillisen kokonaiskuvan antava arkkitehtoninen rakenne.

Säveltäjä luo riittävästi *jakeita* erilaisten yhdistelmien aikaan saamiseksi. Tämä tarkoittaa, että luodaan *jaekohtaiset jänteet* jokaiselle *niteen nauhalle*. Jokainen luotu *jänne* merkitään omalla tunnuksella. *Jaekohtaiset jänteet* esiintyvät aina yhdessä. Koska näihin tunnistesymboleihin sisältyy koko *jakeen* musiikillinen sisältö, *niteen* arkkitehtonista rakennetta voidaan hallita liittämällä yhteen näitä *symboleita*. Tällä tavoin muodostuu kaikille *nauhoille jakeiden* sisältämien *jännesymbolien* ketju, joka kuvaa kunkin *nauhan* koko *äänikuvion*. Koska *jakeen* sisältämät *nauhakohtaiset jänteiden* tunnukset esiintyvät aina yhdessä, olisi mahdollista antaa *jakeelle* yksi tunnus. *Adikiertojen* vuoksi on kuitenkin havainnollisempaa esittää *jakeet* erillisten *jännesymbolien* avulla.

Valmis *nide* saadaan, kun *jakeiden* sisältämät *jännesymbolit* yhdistetään niitä vastaaviin nuotinnettuihin *äänikuvioihin*. *Niteen äänikuviot* voidaan kirjoittaa mihin tahansa nuottiavaimeen, koska sovitettaessa ne kirjoitetaan valittujen soittimien äänien korkeuksille.

Jakso

Jakso on laajempi itsenäinen osa *nauhoista* muodostuvaa *nidettä*. *Niteiden* arkkitehtoninen rakenne muodostetaan *jaksojen* avulla. *Jakson* arkkitehtoninen muoto rakennetaan yhteen liitettyjen *jakeiden* avulla. Siten *jaksojen* avulla saadaan toteutettua laajemmat arkkitehtoniset rakenteet, *vertailuperiaatteen* vaatimalla tavalla. *Jaksoja* tehdään tarpeellinen määrä halutun arkkitehtonisen rakenteen saavuttamiseksi. *Jaksojen* pituudet ovat vapaasti valittavissa.

Vertailuperiaatteen mukainen *jaksojen* tunnistettavuus perustuu *jakson* muodostavien *jakeiden* sisällölle. Kuunneltaessa verrataan *jakeita*, *jakeiden adikiertoja* ja transponointeja toisiinsa. Näiden vertailuiden perusteella kuulijalle käy selväksi *nauhojen jaksotus*, niiden musiikillinen luonne ja siten koko teoksen arkkitehtoninen rakenne.

Indeksijakso

Niteen ensimmäinen *jakso* on aina *indeksijakso*. Se on *esittelyjakso*, jossa esitellään perusmuodossaan ja aloitusjärjestyksessä kaikkien *nauhojen* kaikki

ensimmäiset *jakeet*, jotka pohjautuvat *lähtöasteikon* antaman *ensimmäisen ankkuriadin* muodostamaan *adiryhmään*. *Indeksijakson* tarkoitus on tehdä musiikillinen lähtökohta tutuksi. Tämän *jakson* osista muodostetaan kaikki myöhemmät variaatiot ja tähän *jaksoon* kaikkea myöhemmin kuultavaa verrataan.

Indeksijakson alussa voi esiintyä erillinen *niteen* aloittava lisäke. Tällainen *niteen* aloittava ylimääräinen lisäke on joko *jaksojen* välissä esiintyvä *siirtymäjakso* tai osa siitä, tai *lisäjakeen* tapaan *siirtymäjakson jakeiden leimoista* rakennettu *jakso*. Tämä musiikillisista syistä tehty poikkeus on itsenäinen *niteen* osa, joka luo halutun musiikillisen alun *indeksijaksolle*. *Niteen* aloittava *siirtymäjakso* ei kuulu *indeksijaksoon*, eikä sitä toisteta *vertailujaksoissa* eikä *päätösjaksossa*. Siten tämä *siirtymäjakso* sisältyy hyvin löyhästi sävellyksen arkkitehtoniseen rakenteeseen. Sen suurin merkitys tulee esille sovituksessa.

Variointina *vertailujaksoissa* musiikillisista syistä muodostettuja *lisäjakeita* ei esitellä *indeksijaksossa*.

Vertailujakso

Indeksijaksoa seuraavat *jaksot* ovat *vertailujaksoja*. *Vertailujaksojen* määrä ja pituus on vapaa. Ne muodostuvat pääosin niitä varten *adikierrolla* varioiduista *indeksijakson jakeista*, mutta niissä voidaan myös käyttää sekä *indeksijakson jakeita* sellaisenaan että *lisäjakeita*. Vertailtaessa kuultu eron suuruus on *muutosaste*. *Vertailujaksojen* muutosten määrä *indeksijaksoon* ja edeltäviin *vertailujaksoihin* nähden määrittää niiden *muutosasteen* tason.

Lisäjae

Vertailujaksossa on mahdollista käyttää *lisäjakeita*, joita ei esitellä *indeksijaksossa*. *Lisäjakeiden* tarkoitus on lisätä yllättävyyttä ja poikkeuksellisuutta vertailuun. Niiden on osittain rakennuttava *indeksijaksossa* esitettyjen *jakeiden leimoihin*, jotta niiden *vertailtavuus* tukisi koko *niteen*

arkkitehtonista rakennetta. Jos *vertailujaksossa* esiintyy *lisäjakeita*, ne lisäävät sen *muutosasteen* tasoa.

Päätösjakso

Viimeisenä on *päätösjakso*. Sen pituus on vapaa ja siinä kerrataan *indeksijaksossa* esitetyt *jakeet* alkuperäisessä perusmuodossa tai transponoidussa perusmuodossa. Kaikkien *indeksijakson jakeiden* ei tarvitse sisältyä *päätösjaksoon*, eikä siihen sisältyvien *jakeiden* tarvitse olla *indeksijakson* järjestyksessä.

Siirtymäjakso

Siirtymäjaksot esiintyvät aina kaikkien muiden *jaksojen* välissä. Ne ovat hyvin lyhyitä yhden tai kahden *jakeen* pituisia *jaksoja*. *Siirtymäjaksojen* tarkoituksena on ryhmittää ja havainnollistaa laajemmat arkkitehtoniset kokonaisuudet tunnistettaviksi yksiköiksi.

Niteen laajimpina rakenteina käytettävät *jaksojen adikierrat* ja transponoinnit tehdään aina *siirtymäjakson* sisällä.

Siirtymäjaksoille luodaan omat *jakeet*, joissa on muista *jaksoista* poikkeavat *nauhakohtaiset jänneet*. Näin tehdään myös *niteen* aloittavalle *indeksijaksoa* edeltävälle *jaksolle*.

Jae

Säveltäjä rakentaa tarpeellisen määrän halutun musiikillisen muodon omaavia samanpituisia *jakeita*. *Vertailuperiaatteen* mukaan jokainen *jakeen jänne* on oltava kuuntelemalla tunnistettavissa omaksi yksilölliseksi *äänikuviokseen*. Jokaisella *nauhalla* on omat, vain kyseisessä nauhassa käytettävät *jänneet*.

Ensimmäiset *jakeiden jänneet* tehdään aina *ensimmäisen ankkuriadin* muodostamalla *adiryhmällä*. *Indeksijakso* sisältää vain näistä *jänneistä*

rakentuvia *jakeita*. Näitä *jäniteitä* käyttäen, muodostetaan *adikierron* avulla *vertailujaksoissa* käytettävät *jakeet*. Näin jokaisesta *jakeesta* saadaan oma muoto jokaiseen *adiryhmän adiin*.

Vertailujaksoja varten voidaan tarvittaessa muodostaa *lisäjakeita* yhdistelemällä toisiinsa *indeksijakson jakeiden* sisältämien *jäniteiden leimoja* ja *lisäjakeita* varten luotuja uusia *leimoja*. Muodostettujen *lisäjakeiden* on oltava saman pituisia ja muodoltaan samanlaisia kuin *indeksijakson jakeet*. Niitä myös varioidaan *indeksijakson jakeiden* tapaan.

Siirtymäjaksolle muodostetaan omat *jakeet*. *Siirtymäjakson jakeiden adikierto* on vastaava muiden *jakeiden* kanssa. *Siirtymäjakson jakeita* käytetään vain *siirtymäjaksoissa* ja joskus *niteen* aloituksessa.

Jokainen *jakeen jänne* esiintyy vain omassa *nauhassaan* ja *nauhan* sen hetkisessä *adissa*. Siten jokainen *nauha* rakentuu kyseiselle nauhalle laadittujen *jaekohtaisten jäniteiden* ketjusta.

Samaan aikaan soivat *nauhat* eivät saa olla samassa *adissa*, joten myös samaan aikaan soivat *jäniteet* ja *jakeet* ovat eri *adissa*.

Lyömäsoitin jae

Jos lyömäsoittimille on merkitty oma *nauha*, se jakaantuu *jakeisiin* täsmälleen samojen periaatteiden mukaan kuin *äänikuvioden nauhat*. *Jakeen* sisältö muodostetaan poimimalla se samaan aikaan esiintyvien *äänikuvionauhojen* sisällöstä. Poiminta voidaan tehdä vapaasti käyttäen eri *nauhojen* sisältöä.

Käytettäessä vain hälyääntä tuottavia lyömäsoittimia eli lyömäsoittimia joilla ei ole tunnistettavaa äänenkorkeutta, poiminnan ehtoina on valitun *nauhan* *äänikuvioista* poimitun sävelen kesto ja rytmi.

Käytettäessä äänen korkeutta tuottavia lyömäsoittimia, poiminnan on noudatettava sekä valitun *nauhan* *äänikuvioista* poimitun sävelen korkeutta että sen kestoa ja rytmiä.

Jakeiden tunnistemerkintä

Sävellyksen arkkitehtoninen rakenne muodostetaan *jakeiden* muodostamia *jaksoja* toisiinsa liittäen. *Adien* tunnistemerkinnät ovat yleisteoreettisia ja yksilöivät yleisellä tasolla kunkin *adin*. Niiden tulkinta ei ole sävellyskohtainen vaan *polydiatonismin* teoriaan liittyvä yleinen merkintäjärjestelmä.

Adien tunnistemerkintöjen sijaan sävellystyössä tarvitaan yksilöllinen tunnistemerkintä jokaiselle *jakeen jänteelle*. Toisin kuin *adien* yleiset tunnistusmerkinnät, nämä tunnisteet eivät ole yleisiä, vaan sävellyskohtaisia, jolloin saman tunnisteiden sisältö eri sävellyksissä on erilainen.

Näitä sävellyskohtaisia tunnisteita käytetään halutun arkkitehtonisen rakenteen muodostamiseksi ja esittämiseksi. Kaikki *jakeiden jänteet* yksilöidään *nauhojen* tunnistemerkinnöistä muodostetuilla kolmikirjaimisilla symboleilla.

Tunnistemerkinnän rakenne

Jänteen tunnistemerkinnässä ensimmäinen kirjain osoittaa *nauhan*. Se on sama kirjain, jota on käytetty *nauhan* merkinnässä.

Toinen kirjain on kyseisessä *nauhassa* sillä hetkellä olevan *adin merkkisävel*. Tämä kirjain (*merkkisävel*) noudattaa *indeksijakson* mukaista *adikiertoa*. Se ei noudata transponointeja, koska sen yhteydessä on mahdollista muodostua jo käytössä olevan tunnuksen kirjainyhdistelmä eri sisältöiselle *jakeelle*.

Transponointi merkitään sävellyskaavioon erillisellä merkinnällä.

Kolmas kirjain yksilöi *jakeen*. Jokaisella itsenäisen *äänikuvion* sisältävällä *jakeella* on oma merkintä. Merkintään käytetään pientä kirjainta, joka on sama kunkin *jakeen* jokaisessa *jänteessä*.

Lyömäsoitinnauhaan ei sisälly tunnistemerkintää, ainoastaan käytetty soitin.

Esimerkki 1: *Jännesymbolien* muodostaminen

Jännesymbolit voivat olla esimerkiksi *Raa*, *Sca* jne. Sen mukaan symbolissa *Raa* *R* osoittaa ensimmäisen *nauhan*, keskimäinen *a* osoittaa *adin merkkisävelen*, tässä tapauksessa *a*:lle rakentuva *adi* ja viimeinen *a*-kirjain yksilöi *jakeen jänteen äänikuvion* (*a*, *b*, *c*, *d* jne.).

Siirtymäjakson jänneet merkitään esimerkiksi *Ras*, *Scs* jne. Näissä symbolien tulkinta on sama kuin edellä, mutta viimeinen kirjain *s* kertoo sen olevan *siirtymäjakson jakeen jänne*. Jos samassa *adissa* esiintyviä *siirtymäjakson jakeita* on useita, niiden *jänneet* voidaan erottaa toisistaan järjestysnumerolla, esimerkiksi *Ras1*, *Ras2* jne.

Esimerkki 2: Transponointi ei muuta *jakeen jänneiden* tunnistemerkintää

Jakeen jänneiden tunnistemerkinnän toinen kirjain ei noudata transponointia. Esimerkiksi on valittu aiolista kirkkosävelasteikkoa vastaava *ensimmäinen ankkuriadi*, jonka tunniste on *I1a/a,a*. Sen ollessa *ensimmäinen ankkuriadi*, siitä tulee *indeksiossa* käytettävä *ankkuriadi*, jonka *merkkisävel* on *a*. *Yläadin mekkisäveleksi* on valittu *c* ja *ala-adin merkkisäveleksi* on valittu *f*. Siten ensimmäinen *jakeen jänne* voidaan merkitä esimerkiksi *R-nauhassa* olevalle *ankkuriadille Raa*, *S-nauhassa* olevalle *yläadille Sca* ja *T-nauhassa* olevalle *ala-adille Tfa*.

Jos *vertailujakson* transponointina on *F-muunnos* ja merkinnän toinen kirjain seuraisi sitä, uusi tunnistemerkintä kyseisten *jakeiden jänneiden* osalta olisi *R-nauhan jännteelle Rfa*, *S-nauhan jännteelle Saa* ja *T-nauhan jännteelle Tda*. Tämän jälkeen suoritetussa *adikierrossa* tunnisteksiksi voisi tulla *R-nauhalle Raa*, *S-nauhalle Sda* ja *T-nauhalle Tfa*. Siten transponoinnin ja *adikierron* seurauksena syntynyt *vertailujakson R-nauhan jakeen jänne* ja *indeksijakson* perusmuotoinen *R-nauhan jakeen jänne*, saisivat molemmat, sisällöllisestä eroista huolimatta, tunnistusmerkinnän *Raa*.

Vaikka kyseiset, sisällöllisesti erilaiset *jänneet*, eivät koskaan esiinny samaan aikaan, lisää saman tunnuksen käyttö eri merkityksessä epäselvyyttä

sävellyskaavion arkkitehtonisessa kuvauksessa. Tämän vuoksi *jakeen jänteen* tunnistemerkinnän toinen kirjain ei noudata transponointia, vaan säilyy samana ja transponointi osoitetaan *sävellyskaaviossa* erillisellä merkinnällä.

Esimerkki 3: Lyömäsoitinnauhan tunnistemerkintä

Lyömäsoitinnauhan tunnus on *O*. Lyömäsoittimien *jänneiden* sävelet poimitaan sävellysvaiheessa eri *nauhoista* ja soitusvaiheessa muiden soittimien sävelistä *osittaisen soinnituksen periaatteen* mukaan. Tämän vuoksi lyömäsoittimille voidaan antaa sävellysvaiheessa numeromerkintä ja soitusvaiheessa käytettyä soitinta osoittava tunnus. Siten lyömäsoitinjakeen *jänteen tunnus* voi olla *O1*, *O2*, *O3* jne. tai *B* (*basso rumpu*), *T* (*patarumpu*) jne.

Päätössävel

Koska *nauhat* jakautuvat keskenään täsmälleen saman pituisiin osiin, myös kaikki *jakeet* ovat täsmälleen saman pituisia. Sen johdosta myös *jakeen jänneiden* on oltava keskenään samanpituisia. Kukin *jänne* päättyy päätössäveleen, joka on aina kyseisen *jänteen* senhetkisen *adin merkkisävel*. Eri *jakeiden jänneiden* päätössävelet muodostavat yhdessä *yhdistäjän*.

Jänteen päättymiseksi katsotaan sen viimeisessä tahdissa eli *päätöstahdissa* olevan *jänteen* käyttämän *adin merkkisävel*. Yleensä on pyrittävä siihen, että *jänteen* päätyminen on selvä ja kuulemalla helposti tunnistettavissa.

Tilanteessa, jossa *päätöstahdissa* on seuraavan *jakeen jänteen* aloittava nuotti, joka on sama kuin edellisen *jänteen merkkisävel*, on *jänteen* päättävän sävelen oltava *päätöstahdin* pisin. *Jakeen jänteen* päätyminen voidaan katsoa myös jonkin toisen *nauhan jakeen jänteestä*. Tämä edellyttää, että vähintään yhdessä *nauhassa jakeen jänteen päätössävelen* on oltava kiistattoman selvä. Tilanne, jossa *jakeen jänne* päättyy jo viimeistä edellisessä tahdissa, tai sen *päätöstahdin päätössävel* on lyhempi kuin muissa *jänteisissä*, ero on korvattava taukomerkillä, jotta *jänteisistä* tulee vaatimuksen mukaisesti saman pituiset.

Jos päätöstahtidissa päätössävelen jälkeen esiintyy tauko tai seuraavaa jännettä melodisesti valmistelevia nuotteja tai korusäveliä, on *nidettä* sävelletessä otettava huomioon sovitusvaiheessa oleva mahdollisuus *korvaustoimintoon*.

Mikäli rytmisistä syistä jae päättyy useaan *merkkisäveleen*, ne voidaan sovitusvaiheessa yhdistää sidekaarella (Tie). Tällöin yhdistetyt nuotit voidaan kirjoittaa yhdellä, niiden pituutta vastaavalla nuotilla. Esimerkiksi kolme kaarilla yhdistettyä 1/4-nuottia voidaan merkitä pisteellisellä puolinuotilla.

Sävellyskaavio

Sävellyskaavio kertoo symbolisilla merkinnöillä *niteen* sisällöllisen muodon ja siitä käy ilmi koko *niteen* arkkitehtoninen rakenne. *Sävellyskaaviossa* on kaikki nauhojen tapahtumat esitetty aikajanan merkintöihin liittyvillä symboleilla.

Vaikka *sävellyskaavio* on *niteen* kuvaus, sitä voidaan käyttää apuna myös sovitettaessa. Tällöin *nauhojen jakeiden jännesymbolien* päälle voidaan lisätä eri soitinryhmiä kuvaavat symbolit.

Esimerkki sävellyskaaviosta on Liite 2: ”Sävellyskaavion esimerkki”.

Jazz-tyylinen sävellystapa

Polydiatonismissa on luotavissa myös jazz-tyyliseen improvisaatioon pohjautuva *nide*. Tällainen *nide* poikkeaa vain *vertailuosien* osalta normaalista *niteestä*.

Jazz-teoksen *vertailuosissa* on yksi *nauhoista* kerrallaan vapaa improvisoitavaksi. Improvisointi tapahtuu käyttäen ilmoitettua *adia*. Vapaan improvisoinnin alku ja loppu merkitään nuottiviivastoon. Viivastolle merkitään myös käytetty *adi*, sekä sävellajin transponoinnin etumerkit ja *adissa* tarvittavien nuottien tilapäismerkit. Muutoin nuottiviivasto jätetään tyhjäksi improvisoinnin osuudelta.

Improvisoinnissakin on noudatettava sääntöä, jossa *nauhat* eivät saa olla samassa *adissa* samaan aikaan. Myös improvisoitaessa on *adi* kyettävä tunnistamaan *merkkisävelensä* pohjalta.

Improvisointi voi vaihtua *siirtymäjakson* aikana eri *nauhalle*, mutta improvisointi voi tapahtua vain yhdessä *nauhassa* kerrallaan.

Sovitettaessa *niteen* improvisointimerkintä siirretään sellaisenaan kyseistä *nauhaa* soittavien soittimien nuotistoon.

Tunnistettavan äänenkorkeuden tuottavat lyömäsoittimet rinnastetaan muihin soittimiin ja niihin sovelletaan ”*Nide-Jae-Lyömäsoitin jae*”-kohdan käytäntöä.

Hälyääntä tuottavia lyömäsoittimia, joilla ei ole tarkkaa äänenkorkeutta, voidaan käyttää täysin vapaasti.

Yleisesti ottaen jazz-nide rakennetaan noudattaen *polydiatonismin* periaatteita.

Teoksen nimeäminen

Teos jakaantuu kahteen osaan, *niteeseen* ja partituuriin. Sävellyskohtaisia *niteitä* on vain yksi, mutta siitä sovitettuja partituureja voi olla rajattomasti.

Niteen nimeää säveltäjä ja nimen muodostaminen on vapaata. Partituurin nimeää sovittaja. Myös partituurin nimeäminen on vapaata, mutta nimestä tai erillisestä selostuksesta on käytävä ilmi sekä säveltäjä että *nide*, minkä pohjalta partituuri on sovitettu.

Perinteisessä länsimaisessa nuottiesityksessä tämä voidaan yksinkertaisimmin tehdä lisäämällä alkusivulla olevan sovittajan antaman nimen (Title) alle säveltäjän *niteelle* antama nimi (Subtitle). Tällöin sovitettu partituuri ja *nide*, johon se pohjautuu käyvät ilmi. Säveltäjä ja sovittaja merkitään normaaliin tapaan nuottiviivaston oikeaan reunaan, viivaston yläpuolelle.

Yksi mahdollisuus niteen nimeämiseksi

Peruste

Samoin kuin sinfonia on yleistynyt käsittämään tietyn tyyllisiä sävellyksiä, on *diunum* yleisnimi *polydiatonismin* mukaisille sävellyksille.

Nimen rakenne

Polydiatonismin kehitystyön perusta rakentuu diatonisille asteikoille ja sen johdosta viittaus niihin säilyy metodin nimessä. Samoin se säilyy myös teosten nimeämisessä.

Sävellys nimetään yhdistämällä sana *diunum* ja vuosimerkintä, johon liitetään teoksen kyseisen vuoden valmistumisen järjestysnumero. Alun *di* viittaa diatonisiin asteikkoihin. Koska niteet ovat aina yksiosaisia, se tuodaan esille latinan sanalla *unum*. Lopuksi on pohjoismaissa käytössä oleva jalometallien valmistusvuoden merkintä, johon liitetään kyseisenä vuonna valmistuneen teoksen, valmistumisen järjestysnumero.

Vuosimerkintä

Vuosimerkintä muodostuu kirjaimesta ja numerosta. Käytössä olevat kirjaimet ovat A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, X, Y ja Z. Kukin kirjain vastaa vuosilukua. Sen perään liitetään järjestysnumero, joka kuvaa kuinka monetta kertaa kirjainsarjaa käytetään. Merkintä alkoi vuonna 1810, joka merkitään kirjaimella A. Sarja tuli täyteen ensimmäisen kerran vuonna 1833. Tätä vuotta vastaa sarjan viimeinen kirjain Z. Tämän jälkeen sarja alkoi uudestaan 1834 ja sitä vastaa merkintä A2. Tämä tarkoittaa että kirjainsarja on käytössä toista kertaa. Tämä kirjainsarja tuli täyteen vuonna 1857 jota vastaa merkintä Z2. Uusi kirjainsarja alkoi jälleen vuonna 1858 jota vastaa merkintä A3. Näin kirjainsarjaa uudelleen käyttämällä merkintä voi jatkua loputtomiin.

Vuositaulukko:

R9=2018
 S9=2019
 T9=2020
 U9=2021
 V9=2022
 X9=2023
 Y9=2024
 Z9=2025
 A10=2026
 B10=2027
 C10=2028
 ...

Nimen muodostaminen esimerkin avulla:

Diunum R92

Di	Diatonisista lähtökohdista rakentuvaa sävellysmetodia käyttävä,
unum	yksiosainen teos,
R9	joka valmistui vuonna 2018
2	ja oli säveltäjän toinen kyseisenä vuonna valmistunut sävellys.

Yksi mahdollisuus partituurin nimeämiseksi

Säveltäjän sovittama partituuri voidaan nimetä samalla nimellä kuin *nide*. Tämä nimi tulee partituurin otsikko (Title) kohtaan. Myös tässä tapauksessa *niteen* nimi tulee alaotsikoksi (Subtitle). Mikäli säveltäjä sovittaa useamman version samasta niteestä samalla nimellä, voidaan myöhemmät erottaa versio merkinnällä v2, v3 jne. Ensimmäinen sovitus ei tarvitse versionumeroa. Säveltäjän nimi tulee sille varattuun kohtaan ensimmäisen sivun nuottiviivaston päälle, oikeaan reunaan. Partituurille on aina mahdollista antaa se nimi (Title),

minkä säveltäjä sovittaessaan haluaa, mutta alaotsikkona (Subtitle) on aina oltava *niteen* nimi.

Kun sovittaja nimeää partituurin hän laittaa antamansa nimen partituurin kohtaan ”otsikko” (Title) ja säveltäjän antaman nimen kohtaan ”alaotsikko” (Subtitle). Jos sovittaja tekee useampia sovituksia samasta *niteestä*, hän voi antaa jokaiselle haluamansa nimen. Tällöinkin alaotsikkona on säveltäjän *niteelle* antama nimi.

Sekä sovittajan että säveltäjän nimi tulee päällekkäin niille varattuun kohtaan ensimmäisen sivun nuottiviivaston päälle, oikeaan reunaan.

Nimen muodostaminen edellisen esimerkin avulla:

Lorem ipsum
Diunum R92

Diunum R92 Säveltäjän antaman nimi niteelle.
Lorem ipsum Sovittajan antama nimi partituurille.

Nimien esittäminen partituurin alussa:

Edellisten esimerkkien pohjalta. Teoksen nimi on keskellä ensimmäistä nuottisivua.

Lotem ipsum
Diunum R92

Title
Subtitle

Ensimmäisen sivun oikeassa reunassa, nuottiviivaston yläpuolella on sekä säveltäjän nimi että sovittajan nimi. Säveltäjän nimi on päällä ja sovittajan nimi sen alla.

säv. Etunimi Sukunimi
sov. Etunimi Sukunimi

Sovittajan nimeä ei tarvitse lisätä, jos säveltäjä on myös sovittaja.

V Sovittaminen

Aluksi

Nide on sävellys, joka sisältää kaiken kyseiseen musiikilliseen teokseen liittyvän teoreettisen informaation. Koska *nidettä* ei ole tarkoitettu esitettäväksi, se on sovittettava esitettävään muotoon.

Esitystapa noudattaa perinteistä länsimaista nuotinkirjoitustapaa.

Periaatteet

Sovittamisessa *nide* muutetaan esitettäväksi teokseksi. Jotta *polydiatonismiin* sisältyvät *autonomisen musiikin* vaatimukset toteutuisivat, on muutostyössä noudatettava sitä varten laadittua säännöstöä. Siitä johtuen muutostyö on mahdollisuuksiltaan suppeampaa kuin sovittaminen yleensä, mutta laajempaa kuin orkestrointi. Sovittamisen rajatuista mahdollisuuksista huolimatta *polydiatonismissa* tästä muutoksesta käytetään käsitettä sovitus; sen tekijä on sovittaja, työ on sovittaminen ja lopputulos on esityskelpoinen partituuri.

Vaikka *polydiatonismissa* sovittajan mahdollisuudet ovat rajatut, tekijänoikeudellisesti hän on sovittaja. Tämä ei muuta hänen muutostyönsä rajoitteita. Sovittaja nimityksestä huolimatta, *niteen* muuttamisessa partituuriksi hänen on noudatettava *polydiatonismin* sovittamiseen liittyvää säännöstöä, henkeä ja päämäärää.

Näitä periaatteita noudattaen on kaikkien *niteiden* sovittaminen partituuriksi, tekijänoikeuslakien, -sopimusten ja -käytäntöjen mukaan toimien, täysin vapaata. Muutoin se on kiellettyä.

Sovituksen säännöstö

Vastaavuudet

Ajallinen vastaavuus

Niteen nuottiviivaston tapahtumajärjestys on ajallisesti länsimaisen nuottikirjoituskäytännön mukainen. Kaikki tapahtumat nuottiviivastossa tapahtuvat kronologisesti vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas. Siten nuottiviivasto edustaa horisontaalista aikajanaa, jossa määritellään kaikkien tapahtumien paikka, aikajärjestys ja niiden suhde toisiinsa. Tämä on *ajallinen vastaavuus*.

Tapahtumallinen vastaavuus

Tapahtumallinen vastaavuus tarkoittaa *polydiatonismissa niteen ajallisen vastaavuuden* laajentamista vertikaalisesti. Nuottiviivastojen määrä on vapaa, joten kaikki tapahtumat, jokainen ääni tai muu *niteen* merkintä, voidaan esittää omalla nuottiviivastollaan. *Tapahtumien vastaavuudessa* noudatetaan *ajallista vastaavuutta*.

Yleiset *niteen äänikuvioihin* liittyvät poikkeukset ovat:

1. Äänen korkeutta voidaan muuttaa oktaaveittain.
2. Ääni voidaan monistaa esiintymään samaan aikaan useammassa oktaavissa.
3. Äänen tai äänien tuottotapa on vapaata.

Yleissääntö

Sovittaja voi olla säveltäjä itse, jokin muu henkilö tai ryhmä. Samasta *niteestä* voidaan sovittaa rajattomasti esitettäväksi tarkoitettuja partituureja.

Lähtökohta

Nide voidaan sovittaa vapaasti mille tahansa soitinkokoonpanolle tai tietokoneelle.

Sovittaja rakentaa *niteen* pohjalta partituurin haluamalleen orkesterikokoonpanolle tai tietokoneelle. Sovitettaessa *niteen* informaatio muutetaan esitettävään muotoon, noudattaen *ajallista ja tapahtumallista vastaavuutta*. Peruseriaatteena on, että mitään *niteen* informaatiosta ei jätetä pois eikä siihen lisätä mitään. Vain erikseen luetellut poikkeukset ovat sallittuja. Tarkoitus on, että ne esityksen ja soitettavuuden kannalta välttämättömät merkinnät, joita *nide* ei sisällä, voidaan lisätä. Mitkään lisäykset eivät saa muuttaa *niteen polydiatonismin* teorian mukaista sisältöä. Sovitettaessa on aina noudatettava *polydiatonismin* ajatuksellista perustaa.

Vastaavuuksien noudattamisen edellytykset käytännössä

Partituuriin on sisällyttävä *niteen* teoreettinen ja arkkitehtoninen rakenne täydellisesti, mitään siihen lisäämättä ja mitään siitä pois jättämättä ja vain erikseen luetellut poikkeukset ovat sallittuja.

Partituurin pituus ja sen jakautuminen erilaisiin osiin on täsmälleen sama kuin se on *niteessä*. Kaikki *niteen* merkinnät on siirryttävä täsmälleen samanlaisena ja täsmälleen samalle ajalliselle kohdalle partituuria. Kaikki *nauhat* on sovittava sellaisenaan eikä *nauhojen äänikuviota* saa muuttaa.

Niteen äänikuvioiden äänen korkeutta voidaan muuttaa oktaaveittain ja ne voidaan vapaasti kirjoittaa mille tahansa soittimelle tai soitinryhmälle kokonaan tai osittain, kuitenkin siten, että kaikki *niteen* merkinnät sisältyvät partituuriin niiden *nidettä* vastaavalla ajallisella kohdalla.

Sovitustyössä sallitut lisäykset ja poikkeukset

Osittainen soitinnus

Vaikka kaikki *niteessä* esiintyvä on oltava partituurissa, on soitinnus vapaata. *Nauhan* äänikuvio voidaan jakaa eri soittimille ja soitinryhmille täysin vapaasti, kunhan *nauhan äänikuvio* kokonaisuutena toistuu kaikilta osin, samalla ajallisella kohdalla kuin *niteessä* eli noudatetaan *vastaavuksien vaatimuksia*. Tällöin *nauhan äänikuvion* ei tarvitse esiintyä jonkin soittimen tai soitinryhmän osalta kokonaan tai yhtenäisenä. Pienimmillään soitin tai soitinryhmä soittaa *nauhan äänikuvio*sta vain pienen osan tai yksittäisiä säveliä. Loput *nauhan äänikuvioon* liittyvät sävelet soitetaan, *vastaavuuksien* edellyttämän periaatteen mukaan, muilla soittimilla siten, että *niteen* äänikuvion informaatiosta ei mitään jää pois, eikä mitään tule lisää. Yksittäisiä säveliä soittavat soittimet voidaan rinnastaa äänen korkeutta tuottaviin lyömäsoittimiin.

Lyömäsoittimet

Lyömäsoittimia on tunnistettavan äänenkorkeuden tuottavia ja hälyääntä tuottavia.

Nide ilman lyömäsoitinosuutta

Jos *niteeseen* ei ole erikseen merkitty lyömäsoittimien osuutta, on niiden käyttö sovittamisen yhteydessä vapaata.

Äänen korkeutta tuottavat lyömäsoittimet sovitetaan, kuten muutkin soittimet. Tällöin voidaan käyttää *osittaisen soitinnuksen* periaatteita.

Hälyääntä tuottavat lyömäsoittimet eli lyömäsoittimet joiden tarkkaa äänen korkeutta ei voi tunnistaa, ovat sovittajan vapaasti käytettävissä. Rytmien ja sävelten keston osalta niidenkin on noudatettava *osittaisen soitinnuksen* periaatetta.

Nide merkityllä lyömäsoitinosuudella

Merkityt lyömäsoitinosuudet ovat yksi *niteen* nauhoista, mutta ne sovitetaan lyömäsoittimille. Sovittaminen tehdään sovittamisen sääntöjä noudattaen.

Muiden lyömäsoittimien osalta katsotaan, että *niteessä* ei ole niille lyömäsoitinosuutta ja niiden kohdalla toimitaan sen mukaan.

Tempomerkinnät

Jos säveltäjä on merkinnyt *niteen* alkuun tempomerkinnän, on se sävellyksen oletustempo. Se on ohjeellinen, josta sovitettaessa voidaan poiketa. Tempo on sovittajan vapaasti päätettävissä, jos tempomerkintää ei ole.

Sävellyksen aikana tapahtuvat tempomuutokset ovat sovittajan päätettävissä.

Äänen voimakkuus

Kaikki äänen voimakkuudet ja niiden muutokset ovat sovittajan vapaasti päätettävissä.

Korvaustoiminto

Yleiskuvaus

Sovitusvaiheessa voidaan tehdä tauon tai nuotin korvaus.

A: *Korvaustoiminnossa jakeen jänteen päätössävelen* jälkeinen tauko voidaan korvata joko kokonaan tai osittain taukoa edeltävällä *pätössävelellä* tai sitä seuraavalla, seuraavan *jakeen jänteeeseen* kuuluvalla sävelellä tai sävelillä, tai korusävelkuviolla.

B: Samoin voidaan *pätössävelen* jälkeinen, *pätöstahdissa* oleva, mutta seuraavan *jakeen jänteeeseen* kuuluva nuotti tai nuotit, korvata niiden ajallista kestoja vastaavilla tauoilla tai tauolla.

Edellisten sääntöjen perusteella nämä molemmat toiminnot voidaan tehdä peräkkäin. Tässä kaksinkertaisessa korvaustoiminnossa tehdään edellä mainituista kohdista ensin kohta B ja sen jälkeen kohta A. Se antaa mahdollisuuden korvata seuraavan *jakeen jänteeeseen* kuuluva sävel, sävelet tai korusävelkuvio, edellisen *jakeen jänteen päätössävelen* pituutta jatkamalla. Käytännössä ensin korvataan alkavan *jakeen jänteen* sävel, sävelet tai korukuvio tauolla ja tämän jälkeen korvataan saatu tauko jatkamalla edellisen *jakeen jänteen päätössävelen* kesto.

Korvaustoimintoja tehdessä on noudatettava *polydiatonismin* periaatetta, jossa kaikki *jakeet* ovat saman pituisia ja sen vuoksi niiden *jänneiden* on päättyttävä samanaikaisesti. *Jänne* voi päättyä myös taukoon.

Vähintään yhden samaan aikaan soivan *jakeen jänteen päätössävelen* on oltava sellainen, että *korvaustoiminnosta* huolimatta *päätössävel* on kiistattoman selvä. Epäselvissä tapauksissa tämän perusteella määritellään muiden *jänneiden päätössävel* ja siten koko *jakeen* päätöskohta.

Korvauksia ei saa tehdä sävellyksen aloittavaan kohotahtiin.

Sovituksessa sallitut lisäykset

Kaikki muut lisäykset on lueteltu liitteessä 3 ”Sovittamiseen liittyvät tarkennukset”.

Vertailuperiaate sovitettaessa

Sovittajan on pyrittävä noudattamaan *vertailuperiaatetta* mahdollisimman tarkasti.

Vertailuperiaatteen kannalta on käytännössä suotavaa, että sovittaja valitsee jokaiselle *nauhalle* oman äänenkorkeuden millä korkeudella kyseinen nauha pääsääntöisesti soi. Tällöin kukin *nauha* esiintyy ensisijaisesti valitun äänenkorkeuden omaavilla soittimilla. Siten esimerkiksi bassoon valittu *nauha*

esiintyy pääsääntöisesti matalimpia ääniä soittavissa soittimissa, mutta se voi sovitettaessa laadittujen soitinryhmien mukaan soida myös muissa soittimissa ja eri äänenkorkeudella.

Jaettaessa äänikuvioita eri soitinryhmille niiden äänet voivat mennä ”ristiin”, eli nouseva melodia alkaa alemmalla kuin ylempää alkava laskeva melodia ja jossakin kohdassa äänten korkeudet vaihtavat paikkaansa, jonka jälkeen alemmalla alkanut *äänikuvio* soi ylempänä kuin ylempää alkanut. Tällaisissa tilanteissa syntyvät dissonanssit lisäävät sointuisuuden kirjoa. Molemmilla melodioilla on oltava oma, vahva ja itsenäinen *äänikuvio*, jotta ne on *vertailuperiaatteen* toteutumiseksi helposti seurattavissa.

Kansio

Niteet ovat aina yksiosaisia. Se antaa yhdelle tai useammalle sovittajalle rajattomat mahdollisuudet laajempien kokonaisuuksien laatimiseen. Laajemmat kokonaisuuden eli *kansiot* sisältävät useita orkesterisovituksia yhdestä tai useammasta *niteestä*.

Kansioita on mahdollista rakentaa useilla eri tavoilla. Yhdestä *niteestä* on mahdollista laatia rajattomasti erilaisia sovituksia ja tulkintoja. Tämä antaa mahdollisuuden esittää samassa konsertissa tai levytyksessä yhdestä *niteestä* tehtyjä useita erilaisia orkesterisovituksia.

On mahdollista sovittaa *kansioiksi* sama *nide*, joko yhden- tai useamman henkilön toimesta ja esittää se laajempaan sarjana.

Kansio voidaan myös sovittaa useammasta erillisestä toisiinsa sopivasta *niteestä*. *Niteet* ovat sovittajan vapaasti valittavissa. Kunkin *niteen* voi sovittaa yksi tai useampi henkilö.

Soitinmatriisi

Tämä osuus ei sisälly *polydiatonismiin*.

Sovittaja voi, *polydiatonismin* sääntöjä noudattaen, laatia partituurin haluamallaan tavalla.

Sovitettaessa on mahdollista, mutta ei välttämätöntä, käyttää *soitinmatriisia*. Se on yksi vaihtoehtoinen, hyvin *polydiatonismiin* soveltuva tapa, sovitettaessa *niteestä* partituuri.

Soitinmatriisi laaditaan sävellyskohtaisesti. Siinä on esitetty eri äänen korkeuksille ja eri *nauhoille* muodostetut soitinten ryhmät. *Soitinmatriisissa* esitetään kaikki esityksessä tarvittavat orkesterin soitinten yhdistelmät. Nämä yhdistelmät voidaan yksilöidä tunnistesymboleilla. Vaikka sävellyskaavio kuvaa vain *niteen* rakennetta on soitinryhmien tunnistesymbolit mahdollista lisätä siihen.

Soitinmatriisin muodostaminen

Partituuria varten sovittaja rakentaa soitinryhmiä, jotka tuottavat halutut äänen ominaisuudet. Niitä muodostetaan jakamalla orkesteri erilaisten soitinyhdistelmien muodostamiin ryhmiin tai valitsemalla soitinryhmät, jotka tulevat muodostamaan orkesterin. Yhdessä soitinryhmässä on lueteltu kutakin *nauhaa* soittavat soittimet. Jokainen soitinryhmä tunnistemerkitään yksilöllisellä tunnuksella. Kun sovituksessa käytettävät soitinryhmät tunnistemerkitöineen luetteloidaan, saadaan sävellyskohtainen soitinmatriisi.

Soitinmatriisilla sovittaminen

Sovittaminen tapahtuu liittämällä yhteen *soitinmatriisiin* kuuluvia, halutunlaisen ääniyhdistelmän antavien soitinryhmien tunnuksia *jakeiden jännetunnuksien* kanssa.

Nuotinnusvaiheessa voidaan soitinryhmien vaihtumista pehmentää laajentamalla vierekkäisiä soitinyhdistelmiä päällekkäin muutaman tahdin verran. Tällöin näiden soitinryhmien äänet menevät hetken aikaa päällekkäin ja

muutoksen jyrkkyyttä voidaan säädellä ryhmien sisältämien soitinten äänenvoimakkuuksien muutoksilla.

Soitinryhmien tunnistemerkit

Koska *soitinmatriisin* soitinryhmät sisältävät soittimet ja niiden jakautumisen eri *nauhoille*, ne voidaan yksilöidä symbolein, esimerkiksi *a, b, c* jne. Näille ryhmille voidaan lisätä myös alaryhmät esimerkiksi *a1, a2, b1, b2* jne.

Näiden symbolien yksilöityjen soitinryhmien avulla *nide* sovitetaan partituuriksi, yhdistämällä *soitinmatriisin* symbolit *jakeiden jänneiden* symbolien kanssa.

Esimerkki:

Soitinryhmä *a1* voidaan liittää *Rca, Sea, Taa* symbolien kanssa, koska *a1* symboli sisältää kaikilla *jakeen jännteillä* soitettavat soittimet.

Symboleja ja *jakeiden* nuotinnuksia hyväkseen käyttäen sovittaja kirjoittaa lopullisen partituurin.

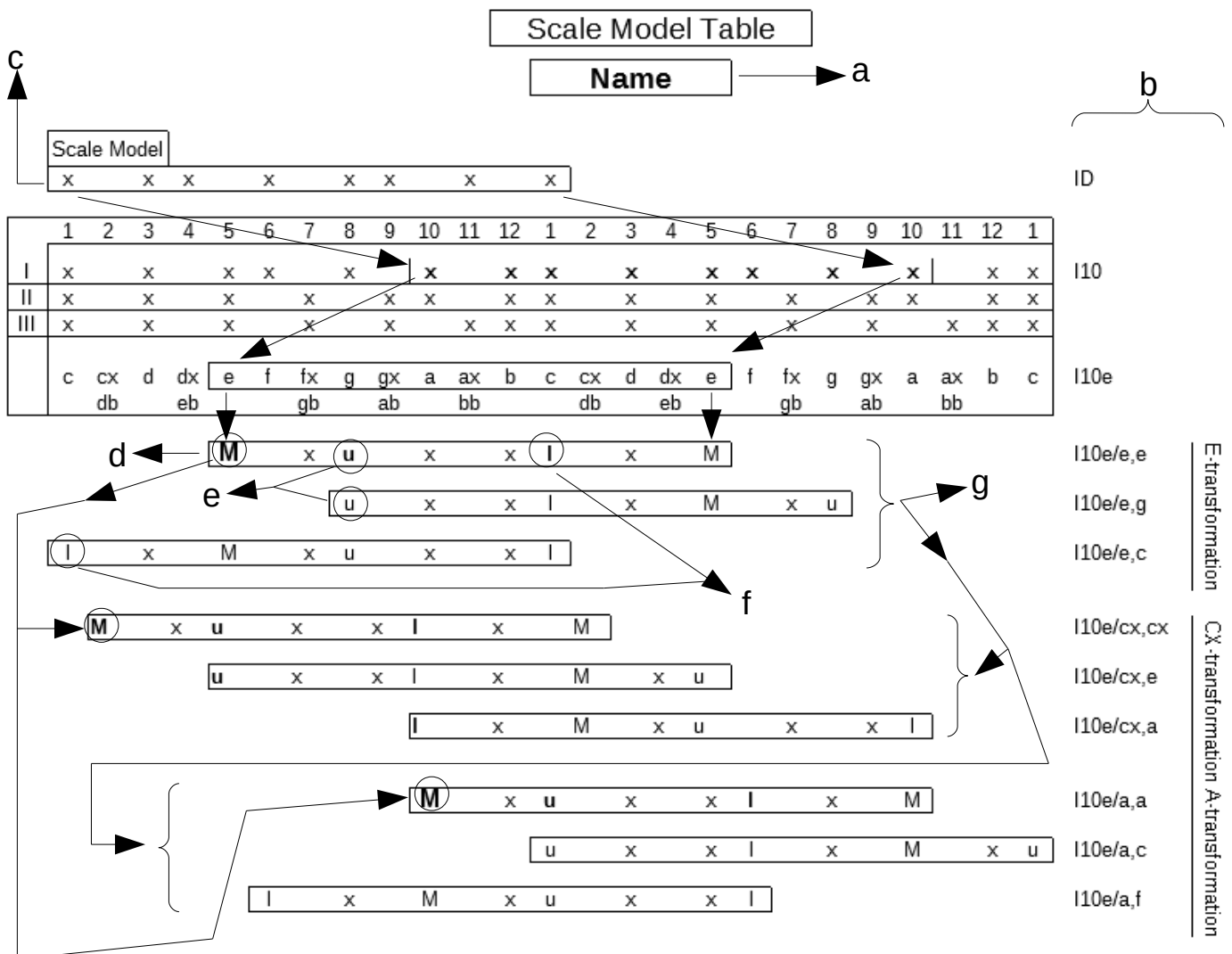
VI Esittäjän osuus

Esittäjä tai kapellimestari voi olla säveltäjä, sovittaja tai jokin muu henkilö.

Esittäjä lisää partituuriin merkinnät, jotka ovat esittämisen ja tulkinnan kannalta tarpeelliset.

Liite 1

Asteikkomallitaulukon käyttö



- a Sävellyksen nimi.
- b Asteikoiden ID:t ja tehdyt muunnokset.
- c *Asteikkomalli.*
- d *Ensimmäisen ankkuriasteikon merkkisävel [M].*
- e *Valitun yläadin merkkisävel [u].*
- f *Valitun ala-adin merkkisävel [I].*
- g *Ensimmäiselle ankkuriadille muodostettu adiryhmä.*

Halutun asteikon graafinen *asteikkomalli* (Scale Model) sijoitetaan sille varattuun ruutuun (c).

Asteikkomallitaulukosta (Scale Model Table) haetaan graafista *asteikkomallia* vastaava kuvio. Esimerkissä sen ID:ksi sille tulee *asteikkomallin* alkukohdan koordinaattien mukaan I10.

Löydetty kuvio sijoitetaan haluttuun kohtaan *asteikkomallitaulukon kromaattista osaa*. Esimerkissä sen ID:ksi (b) tulee I10e.

Ensimmäisen ankkuriadin sävelet löytyvät kromaattisesta osasta, *asteikkomallin* graafisen kuvan osoittamista kohdista. *Ensimmäisen ankkuriadin* ensimmäinen sävel [M] on asteikon *merkkisävel* (d). Tämän perusteella *ensimmäisen ankkuriadin* ID:ksi (b) tulee I10e/e,e.

Ensimmäiselle ankkuriadille muodostetaan *adiryhmä*. Ensin *ankkuriadin* sävelistä valitaan *merkkisävelet* (e) *yläadille* [u] ja (f) *ala-adille* [l].

Muodostetaan molemmille valituille *merkkisävelille ankkuriadin* säveliä käyttäen asteikot. *Merkkisäveliensä* mukaan niille muodostuu ID:t (b) I10e/e,g *yläadille* ja I10e/e,c *ala-adille*. Näin saadaan ensimmäinen *adiryhmä* (g). Tätä *adiryhmää* kutsutaan *ensimmäisen ankkuriadin* merkkisävelen mukaan E-*muunnokseksi* (E-transformation).

Muodostetaan *ensimmäisestä adiryhmästä muunnoksia* transponoimalla koko *adiryhmä*. Ensimmäinen *muunnos* on CX-*muunnos* (CX-transformation), joka nimetään transponoidun ryhmän *ankkuriadin merkkisävelen* [M] mukaan, joka on cx. Tämän ryhmän *adit* saavat ID:t (b) I10e/cx,cx *ankkuriadille*, I10e/cx,e *yläadille* ja I10e/cx,a *ala-adille*.

Vastaavalla periaatteella muodostetaan toinen *muunnos*, jonka *ankkuriadin merkkisävel* transponoidaan alkamaan a-sävelestä. Siten saadaan A-*muunnos* (A-transformation). Tämän ryhmän *adit* saavat ID:t (b) I10e/a,a *ankkuriadille*, I10e/a,c *yläadille* ja I10e/a,f *ala-adille*.

Liite 2

Sävellyskaavion esimerkki

Composition Chart																					
Name																					
Time signatures 4/4																					
Tempo 1/4 M.M.					Measures in Fraction					Duration of Fraction in sec.											
90					8					21,3											
R	Rea	Rea	Reb	Reb	Rea	Reb	Rec	Rec	Res	Rgs	Rga	Rga	Rgb	Rgb	Rga	Reb	Reb	Rec	Rec	Rea	Rea
S	Sga	Sga	Sgb	Sgb	Sga	Sgb	Sgc	Sgc	Sgs	Scs	Sca	Sca	Scb	Scb	Sca	Sgb	Sgb	Sgc	Sgc	Sga	Sga
T	Tca	Tca	Tcb	Tcb	Tca	Tcb	Tcc	Tcc	Tcs	Tes	Tea	Tea	Teb	Teb	Tea	Tcb	Tcb	Tcc	Tcc	Tca	Tca
Percussions	k																				
Transpositions	G																				
Phases	Index phase								1. Transition phase				1. Comparison phase				Final phase				
Degree of change	j																				
Duration min.	0,4	0,7	1,1	1,4	1,8	2,1	2,5	2,8	3,2	3,6	3,9	4,3	4,6	5,0	5,3	5,7	6,1	6,5	6,9	7,3	
Duration s.	21	43	64	85	107	128	149	171	192	213	235	256	277	299	320	341	362	383	404	425	
Measures	8	16	24	32	40	48	56	64	72	80	88	96	104	112	120	128	136	144	152	160	
	i	f	g		h																

- a Sävellyksen nimi
- b Perustiedot
- c *Nauhat*
- d *Jakeiden jännesymbolit*
- e Transponointi, joka merkitään *ankkuriadin merkkisävelen* mukaan
- f Tahtien määrä kunkin *jakeen päätöstahdin* kohdalla
- g Aika minuuteissa kunkin *jakeen päätöstahdin* lopussa

- h Aika sekunneissa kunkin *jakeen päätöstahtdin* lopussa
- i *Muutosasteen* taso, joka määräytyy *vertailuperiaatteen* mukaisen eromäärän mukaan
- j *Jaksot*, joilla muodostetaan *niteen* arkkitehtoninen rakenne
- k Lyömäsoittimet. Jos säveltäjä ei ole sisällyttänyt lyömäsoitinosuutta niteeseen, voi sovittaja merkitä kussakin jakeessa käyttämänsä lyömäsoittimet Percussions-otsikon perään. Jos säveltäjä sisällyttää *niteeseen* lyömäsoitinosuuden, niin Percussions-tekstin tilalle merkitään *O*-kirjain, joka on merkityn lyömäsoitinnauhan otsikko.

Jos sovittaja käyttää *soitinmatriisitekniikkaa* ja haluaa käyttää *sävellyskaaviota* sovituksen apuna, niin hän voi lisätä *soitinmatriisin soitinyhdistelmien ID:t R nauhan* yläpuolelle, *sävellyskaavion* päälle.

Liite 3

Sovittamiseen liittyvät tarkennukset

1.

Sovittaja rakentaa *niteen* pohjalta soitettavan esityksen eli partituurin haluamalleen orkesterikokoonpanolle tai tietokoneelle.

Partituuriin on sisällyttävä *niteen* teoreettinen ja arkkitehtoninen rakenne täydellisesti, mitään siihen lisäämättä ja mitään siitä pois jättämättä, *vastaavuuksien määritelmää* noudattaen. Vain erikseen luetellut poikkeukset ovat sallittuja.

Sallittuja merkintöjä voidaan sovitettaessa lisätä vapaasti. Ne eivät saa muuttaa *niteen* informaation sisältöä, vaan partituurin lähtökohtana olevan *niteen* teoreettinen rakenne on aina oltava tunnistettavissa.

Sovittajan on pyrittävä noudattamaan *vertailuperiaatetta* mahdollisimman tarkasti.

2.

Niteen äänikuvioiden äänien korkeutta voidaan muuttaa vain oktaaveittain. Ne voidaan vapaasti kirjoittaa mille tahansa soittimelle tai soitinryhmälle kokonaan tai osittain, kuitenkin siten, että kaikkien *niteiden* kaikki merkinnät sisältyvät partituuriin, niiden *nidettä* vastaavalla ajallisella kohdalla (*vastaavuuksien vaatimukset*).

3.

Nauhan äänikuvio voidaan jakaa eri soittimille ja soitinryhmille täysin vapaasti, kunhan *nauhan äänikuvio* kokonaisuutena toistuu kaikilta osin samalla ajallisella kohdalla kuin *niteessä* eli noudatetaan *vastaavuuksien vaatimuksia*.

4.

Jos *niteeseen* ei ole erikseen merkitty lyömäsoittimien osuutta, on niiden käyttö sovituksessa vapaata.

Äänen korkeutta tuottavat lyömäsoittimet sovitetaan, kuten muutkin soittimet. Tällöin voidaan käyttää *osittaisen soitinnuksen periaatteita*.

Hälyääntä tuottavat lyömäsoittimet eli lyömäsoittimet joiden tarkkaa äänen korkeutta ei voi tunnistaa, ovat sovittajan vapaasti käytettävissä. Rytmien ja sävelten keston osalta niidenkin on noudatettava *osittaisen soitinnuksen periaatetta*.

5.

Merkitty lyömäsoitinosuus on yksi *niteen nauhoista* ja se sovitetaan lyömäsoittimille. Sovittaminen tehdään samoja sääntöjä noudattaen.

Muiden lyömäsoittimien osalta katsotaan, että *niteessä* ei ole niille lyömäsoitinosuutta ja niiden kohdalla toimitaan kohdan 4 mukaan.

6.

Jos säveltäjä on merkinnyt *niteen* alkuun tempomerkinnän, on se sävellyksen oletustempo. Se on ohjeellinen, josta sovittaja voi poiketa. Jos tempomerkintää ei ole, on se sovittajan vapaasti päätettävissä.

Sävellyksen aikana tapahtuvat tempomuutokset ovat sovittajan päätettävissä.

7.

Kaikki äänen voimakkuudet ja niiden muutokset ovat sovittajan vapaasti päätettävissä.

8.

Perussääntö on, että jakeen *päätössävel* on aina oltava tunnistettavissa. Sen on oltava aina jakeen *päätöstahdissa* ja jakeessa käytetyn asteikon *merkkisävel*. Jos *korvaustoiminnolla päätöstahtiin* syntyy seuraavaan *jakeeseen* kuuluva sävel,

joka on edellisen *jakeen merkkisävel*, niin *jakeen* päättävän *merkkisävelen* on oltava kestoltaan viimeisen tahdin pisin sävel.

a.

Jakeen päätöstahdissa olevan *päätössävelen* jälkeinen tauko voidaan joko kokonaan tai osittain korvata *päätössävelen* kestoa pidentämällä.

b.

Jakeen päätössävelen kestoa voidaan lyhentää liittämällä sen perään lyhennystä vastaava tauko.

c.

Jakeen päätöstahdissa olevan, *päätössävelen* jälkeisen, seuraavaan *jakeeseen* kuuluva nuotti, nuotit tai korukuviot, voidaan korvata niiden ajallista kestoa vastaavilla tauoilla tai tauolla.

d.

Jakeen päätöstahdissa *jakeen päätössävelen* jälkeinen tauko voidaan korvata seuraavan *jakeen* aloittavalla sävelellä, sävelillä tai korukuviolla.

e.

Edelliset toimenpiteet voidaan tehdä yhdessä. Ensin nuotti tai nuotit korvataan tauolla ja sen jälkeen tauko korvataan nuotilla, nuoteilla tai korukuviolla.

f.

Korvauksia ei saa tehdä sävellyksen aloittavaan kohotahtiin.

9.

Partituuriin voidaan lisätä kaikki nuotistoon liittyvät, länsimaisen nuotinkirjoitusperinteen mukaiset yleiset merkinnät. Näitä ovat esimerkiksi kaikki partituurin otsikkoon ja soittimiin, sekä henkilöiden nimiin ja muuhun yleiseen informaatioon liittyvät merkinnät.

10.

Kaikki tempomerkinnät ja niiden muutokset voidaan lisätä. Näitä ovat sekä suhteelliset tekstit että absoluuttiset numerot.

11.

Kaikki äänen voimakkuuksiin ja niiden muutoksiin liittyvät merkinnät voidaan lisätä. Tällaisia ovat esimerkiksi ppp, pp, p, mp, mf, f, ff, fff, sf, fz, sfz, crescendo ja diminuendo tekstit tai kiilat.

12.

Yhdyskaaria (tie), sidekaaria (slur) ja fraasikaaria voidaan lisätä, mutta *niteessä* olevia ei voi poistaa.

13.

Kaikki esitykseen liittyvät merkinnät voidaan lisätä. Näitä merkintöjä on hyvin paljon ja ne ovat poikkeuksetta tekstimuotoisia, esimerkiksi accelerando, poco, pizzicato jne.

14.

Kaikki ne artikulaatioon liittyvät korukuviot, jotka eivät muuta *niteen* perusinformaatiota voidaan lisätä. Näitä ovat esimerkiksi staccato, tenuto, accent.

15.

Tempomerkinnän yhteyteen voidaan lisätä erilaisia soittotyylejä kuvaavia merkintöjä, jos ne eivät muuta *niteen* perusinformaatiota.

16.

Ajan käsittelyyn liittyvät merkinnät voidaan lisätä, esimerkiksi fermaatti, kesuura (caesura), hengitysmerkki ja kenraalipaussi (G.P.).

17.

Esityksen elävöittämiseksi lisättyjä merkkejä voivat lisätä myös esittäjät. Tällaisia ovat esimerkiksi trillit, tremolot, arpeggiot, ornamentit, korunuotit eli erilaiset heleet. Niitä voivat olla myös esimerkiksi pianon pedaalimerkki ja instrumenttien soittotapamerkit ja sordiinot sekä erialaiset efektit.

18.

Vihjenuotteja voi lisätä.

19.

Glissandoja, venytyksiä tai muita sävelkorkeuteen vaikuttavia muutoksia ei saa lisätä.

20.

Kaikki sointumerkinnät ovat kiellettyjä.

21.

Kansio voidaan sovittaa useammasta erillisestä *niteestä*, jotka ovat sovittajan vapaasti valittavissa.

Kansion kunkin *niteen* voi sovittaa yksi tai useampi henkilö, yhdessä tai erikseen.