

V I IV VII III VI II V I IV VII III VI II V I

V I IV VII III VI II V I IV VII III VI II V I

**MATTI MURTO**

**SOIVAT SOINNUT I**

*Johdatus harmoniaoppiin  
ja sointujen soittoon*

IV V III IV II III I II VII I VI VII V VI IV V

IV V III IV II III I II VII I VI VII V VI IV V

M 091-5





**MATTI MURTO** (s.1947) opiskeli vuosina 1970–76 Sibelius-Akatemiassa, jossa hän suoritti musiikinteorian diplomitutkinnon prof. Jouko Tolosen johdolla vuonna 1973. Hän on opiskeli myös sävellystä Aulis Sallisen ja Kalevi Ahon johdolla. Murto on opiskellut myös musiikkitiedettä Helsingin yliopistossa, jossa hän suoritti FL tutkinnon syksyllä 2005.

Matti Murto on toiminut eri musiikkioppilaitoksissa teoria-aineiden lehtorina ja rehtorina. Toimittuaan 1990-luvun Savonlinnan musiikkiopiston rehtorina hän siirtyi vuonna 2000 Keski-Pohjanmaan konservatorion teoria-aineiden lehtoriksi. Nykyisin hän toimii Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun musiikinteorian lehtorina. Opetustyönsä ohella hän on aktiivisesti jatkanut toimintaansa myös säveltäjänä, sovittajana sekä musiikkikustantajana.

### *Soivat soinnut I Johdatus harmoniaoppiin ja sointujen soittoon*

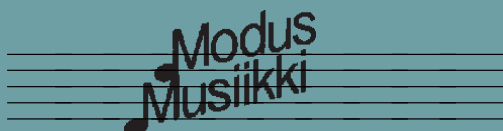
Kirjan 5. painos on sisällöltään melko yhtenevä kirjan aiempien painosten kanssa. Tähän uuteen versioon on kuitenkin tehty monia muutoksia ja korjauksia, jotka käytännön opetustyössä ovat osoittautuneet tarpeellisiksi. Kirjoitus- ja soittotehtävät on edelleen ryhmitelty erikseen, mikä selkeyttää kirjan käyttöä harmoniaopin kirjoituksen ja sointujen soiton kurssi-kirjana musiikkiopistoissa, konservatorioissa ja ammattikorkeakouluissa.

Harmoniaopin perusopetus ei nykyisin voi rajoitua vain sointujen tuottamiseen kenraalibassomerkitöjen avulla, vaan sen tulisi antaa opiskelijalle monipuolisemmat perustiedot harmoniaopista ja sen lainalaisuuksista. Nykyisten opetussuunnitelmien mukaan opiskelijan tulisi jo musiikkiopistoasteella hallita perinteisen *kenraalibasson* lisäksi myös *sointuasteet* ja *reaalisointumerkit*. Näiden kolmen notaation sujuva hallinta syventää harmonioiden kokonaisvaltaista oppimista.

Tässä oppijaksossa ei pyritä vapaan säestyksen taitoihin, vaan länsimaisen taidemusiikin harmonioiden ja äänenkuljetuksen perusteisiin niiden käytäntöjen mukaisesti, joihin barokin ja klassis-romanttisen musiikin sävelteokset rakentuvat.

M 091–5

ISMN 979–55003–200–2



**MATTI MURTO**

**SOIVAT SOINNUT I**

*Johdatus harmoniaoppiin  
ja sointujen soittoon*

MODUS MUSIIKKI OY

M091-5



Tämän teoksen tekstin tai nuottigrafiikan jäljentäminen kopioimalla, skannaamalla tai muilla tavoin on tekijänoikeuslain mukaan ehdottomasti kielletty.

Viides uudistettu painos, Ikaalinen 2013

ISMN 979–55003–200–2

Copyright © Matti Murto ja Modus Musiikki Oy

Kirjaa voi tilata kustantajalta. Kirjaa myyvät lisäksi Nuottikauppa Ostinato Oy sekä muut hyvin varustetut musiikki- ja kirjakaupat.

© **MODUS MUSIIKKI OY**

PL 206, 67101 Kokkola, Finland

puh. 06 - 8329 810

fax 06 - 8329 810

e-mail: [info@modusmusiikki.fi](mailto:info@modusmusiikki.fi)

[www.modusmusiikki.fi](http://www.modusmusiikki.fi)

Takakannen kuva: Anne Yrjänä

## ESIPUHE

Suomessa on harmoniaopin opetus aloitettu perinteisesti kenraalibasson kirjoituksen ja soiton kurseilla. Opetuksen sisältö on pääasiallisesti rakentunut MARTIN WEGELIUKSEN (1846–1906) viitoittamaan perinteeseen: kenraalibasson keskeisin tavoite on toimia soinnutuksen johdantokurssina. Tätä opetusmetodia on käytetty Suomessa yli 100 vuoden ajan ja se on palvellut ilmeisesti melko hyvin etenkin niiden opiskelijoiden kohdalla, jotka ovat välittömästi siirtyneet jatkamaan soinnutuksen opintojaan joko konservatorioon tai Sibelius-Akatemiaan. Näin opiskelija on saanut ne tarvittavat lisätiedot, joihin kenraalibasso on häntä valmistanut. Toisaalta kenraalibasson anti on monesti jäänyt melko irralliseksi niiden opiskelijoiden kohdalla, jotka eivät ole jatkaneet harmoniaopintojaan pidemmälle. Jo musiikin perusopinnoissa (musiikkiopistotasolla) tulisikin antaa opiskelijalle harmoniaopista paljon monipuolisemmat perustiedot kuin mitä aiempi kenraalibasson opetus on tarjonnut. Harmoniaopin alkeisopetuksessa ei saisi rajoittua sointujen ja "oikean satsin" mekaaniseen tuottamiseen vain numeroidun bassoäänien mukaan, vaan antaa opiskelijalle jo musiikkiopistoasteella monipuolisemmat perustiedot harmoniaopin lainalaisuuksista (äänenkuljetuksesta, sointufunktioista, sointujen erilaisista merkintätavoista jne.). Näin harmoniaopin perusteet integroituvat paremmin muihin musiikkiopintoihin.

Pitkäaikaisen opetustyöni perusteella pidän välttämättömänä, että perinteisen *kenraalibassomerkinnän* lisäksi, jokainen opiskelija hallitsisi sujuvasti myös *sointuasteet* ja *realisointumerkinnän*. Näiden kolmen notaation hallinta syventää harmonioiden kokonaisvaltaista oppimista. Eri merkintätapojen omaksuminen sisältyykin nykyisin myös musiikkiopistojen opetussuunnitelmiin.

Harmoniaopin perusopetukselle voidaan asettaa mielestäni seuraavat päätavoitteet:

- a) opiskelija oppii ymmärtämään harmonisen ajattelun merkityksen länsimaisessa musiikissa
- b) opiskelija saa välttämättömät perustiedot harmoniaopin lainalaisuuksista ja saavuttaa opinnoissaan riittävät tiedot ja taidot musiikin monipuoliselle harrastukselle ja valmiudet mahdollisille musiikin jatko-opinnoille
- c) opiskelija oppii luovasti ja monipuolisesti soveltamaan harmoniaopin parissa hankittuja taitojaan musiikin eri osa-alueilla.

Olen tehnyt nyt käsillä olevaan V painokseen joitakin muutoksia ja korjauksia, jotka käytännön opetustyössä ovat osoittautuneet tarpeellisiksi. Olen pyrkinyt myös huomioimaan ne arvokkaat palautteet, jotka kirjaa käyttäneet kollegat ovat antaneet. Kirjoitus- ja soittotehtävät on edelleen ryhmitelty erikseen, mikä selkeyttänee kirjan käyttöä harmoniaopin kirjoituksen ja soiton kurssikirjana musiikkiopistoissa ja konservatorioissa. Kirjoitustehtävät on ryhmitelty erikseen ahtaassa ja hajallisesa asettelussa. Sen sijaan soittotehtävien soittaminen vain ahtaassa asettelussa riittänee, sillä siten saavutetaan parhaiten soiton sujuvuus ja musisoinnin mielekkyys. Näin menetellen myös sivuaineiset pianonsoittajat kykenevät suoriutumaan sujuvasti soittotehtävistä. Sointujen soitossa on pyrittävä sujuviin tempoihin ja luontevaan musiikilliseen ilmaisuun.

Lopuksi haluaisin todeta, että tässä oppijaksossa ei pyritä vapaan säestyksen taitoihin, vaan länsimaisen taidemusiikin harmonioiden perusteisiin niiden käytäntöjen mukaisesti, joihin barokin ja klassisromanttisen musiikin keskeisimmät sävelteokset rakentuvat.

Ikaalisissa syyskuussa 2013

Matti Murto

# SISÄLLYS

## ESIPUHE

1.	KOLMISOINNUT	7
1.1	Kolmisointujen rakenne ja laatu	
1.2	Konsonoivat ja dissonoivat kolmisoinnut	8
1.3	Kantasoinnut duurissa ja mollissa	
	Valmistavia soittotehtäviä 1	9
1.4	Pääkolmisointujen tonaaliset funktiot	10
1.5	Sointulopukkeet	11
	Valmistavia soittotehtäviä 2	
1.6	Neliääninen kirjoitustapa	12
	Ahdas asettelu	
	Hajallinen asettelu	
	Yhdistetty asettelu	
	Valmistavia soittotehtäviä 3	13
2.	SOINTUJEN YHDISTÄMINEN	14
2.1	Äänenkuljetukseen liittyviä ohjeita	
2.2	Sointujen sukulaisuus	15
2.3	Sointujen harmoninen ja melodinen yhdistäminen	16
	Kadenssi I–IV–V–I eri asemissa	17
	Asemanvaihtoharjoituksia ja soittotehtäviä	18
	Kirjoitustehtäviä yhdistelmillä I–IV–I ja I–V–I	19
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä soinnuilla I–IV–V–I	20
2.4	Kvinttisuhteisten sointujen melodinen yhdistäminen	21
	Kirjoitustus- ja soittotehtäviä	22
3.	RINNAKKAISOINNUT	23
3.1.	Rinnakkaisointujen tonaaliset funktiot	
3.2	Rinnakkaisointujen käyttäminen	24
	VI asteen kolmisointu ja sointuyhdistelmät V–VI–V	
	Kirjoitustehtäviä	25
	Soittotehtäviä	27
3.3	II asteen kolmisointu duurissa ja mollissa	29
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	30
3.4	III asteen kolmisointu duurissa ja mollissa	31
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	32
3.5	VII <sup>o</sup> asteen kolmisointu	33
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	34
	Vahvat kadenssit ja sekvenssiharjoituksia	35
4.	DOMINANTTISEPTIMISOINTU	36
	Kirjoitustehtäviä	37
	Soittotehtäviä	38

5.	KOLMISOINTUJEN KÄÄNNÖKSET	39
5.1	Sekstisoinnut	
5.2	Sekstisointujen kaksinnusten yleisohjeet	
	Lisäohjeita sekstisointujen kaksinnuksiin	40
	Sointujen käännösten merkitseminen	
	Sekstisointujen kaksinnuksiin liittyviä esimerkkejä	41
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	42
5.3	Kvarttisekstisoinnut	44
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	45
6.	VII ASTEEN SEPTIMISOINTU	47
	VII <sup>o</sup> 7 – I harmonisessa mollissa	
	VII <sup>7</sup> – I duurissa	
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	48
6.1	Luonnollisen mollin mukaiset soinnut	49
	Soittotehtäviä	50
7.	HAJALLINEN ASETTELU	51
7.1	Kolmisoinnut ja V <sup>7</sup> perusmuodossa	
	Valmistavia harjoitustehtäviä	
	Kirjoitustehtäviä	
7.2	Kolmisointujen käännökset hajallisessa asettelussa	53
	Kirjoitustehtäviä	
	Kadenssien soittoharjoituksia	54
8.	MUUNNESOINNUT	55
8.1	VäliDominanttisoinnut	
8.2.	Muunnesointujen merkitseminen	56
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	57
	Sointuasteiden soittotehtäviä	58
9.	DOMINANTTISEPTIMISOINNUN KÄÄNNÖKSET	59
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	60
10.	MUUT NELI- JA VIISISOINNUT	61
10.1	Muut nelisoinnut duurissa ja harmonisessa mollissa	61
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	62
10.2	Noonisointu	63
10.3	Septimisekstisointu ja tredesimisointu	
	Kirjoitus- ja soittotehtäviä	64
10.4	Neli- ja viisisoinnut hajallisessa asettelussa	65
	Kirjoitus- jasoittotehtäviä	65
11.	PIDÄTYKSET	66
11.1	Pidätystehtäviä ahtaassa asettelussa	67
11.2.	Pidätystehtäviä hajallisessa asettelussa	68
12.3	Soittoharjoituksia	
12.	SEKVENSSIHARJOITUKSIA	69
12.1	Sekvenssejä kolmisoinnuilla	
12.2	Sekvenssejä kolmi- ja nelisoinnuilla	70

# 1. KOLMISOINNUT

## 1.1 Kolmisointujen rakenne ja laatu

Kolmisointu rakentuu kolmesta päällekkäisestä terssistä, jotka ovat alhaalta lukien soinnun *pohjasävel*, *terssi* ja *kvintti*. Voimme kutsua tätä terssipinossa olevaa *kolmisoinnun perusmuotoa* myös *terssikkvinttisoinnuksi* (vrt. esim. 1).

Kolmisointu voi esiintyä viivastolla monissa eri muodoissa, mutta jokainen kolmisointu voidaan aina palauttaa perusmuotoonsa, terssipinon. Tällöin soinnun pohjasävel on alimpana. Sointu nimetään aina pohjasävelensä mukaan tai sille annetaan asteikon säveliin perustuva astenumero (I, IV, V jne.).

Kolmisointuja on neljää eri laatua: *duuri* (D), *molli* (M), *vähennetty* (V) ja *ylinouseva* (Y). Kolmisoinnun laatu määräytyy sointusävelten keskinäisistä intervallisuhteista. Soinnun laadun määrittelemiseksi se on parasta palauttaa ensin perusmuotoonsa, jolloin sen hahmottaminen käy vaivattomammin. Duurisointu rakentuu soinnun pohjasävelestä alkavalle duurille. Mollisointu rakentuu vastaavasti soinnun pohjasävelestä alkavalle molliasteikolle. Ylinousevan kolmisoinnun voimme johtaa parhaiten duurisoinnusta ylentämällä kromaattisesti soinnun kvintin. Vähennetyin kolmisoinnun saamme mollisoinnusta alentamalla soinnun kvintin (vrt. esim.1).

### Esim. 1

Kolmisoinnun perusmuoto/  
terssikkvinttisointu ( $\frac{5}{3}$ )

duuri (D) molli (M) vähennetty (V) ylinouseva (Y)

C C Cm Cm-5 C+5

### Esim. 2 Tunnista sointujen laatu

Käytämme kolmisoinnuista seuraavia realisointumerkintöjä:

*duurikolmisointu*: iso kirjain (C, D, Eb, F# jne.)

*mollikolmisointu*: iso kirjain ja pieni m-kirjain (Cm, C#m, Em, Ebm jne.)

*vähennetty kolmisointu*: iso kirjain ja m-5 (Cm-5, Abm-5, Em-5, F#m-5 jne.)

*ylinouseva kolmisointu*: iso kirjain ja +5 (C+5, F#+5, E+5, Eb+5 jne.)

Sointumerkkien yhteydessä käytämme ylennetyistä sävelistä ylennysmerkkiä (#) ja alennetuista sävelistä alennusmerkkiä (b). Esimerkiksi Cis-duuri ja es-molli merkitsevät sävellajeja, mutta merkinnät C# ja Ebm tarkoittavat realisointuja. Sointumerkkien yhteydessä käytämme H-säveleen perustuvista soinnuista (esim. H-duuri ja h-molli) merkintää H ja Hm. B-sävelelle rakentuvista soinnuista (esim. B-duuri ja b-molli) käytämme merkintöjä B ja Bm. Anglo-saksisella kielialueella näistä B-sävelelle rakentuvista soinnuista käytetään merkintää Bb ja Bbm. Tämä merkintätapa on yleistynyt myös meillä Suomessa etenkin afroamerikkalaisen ja viihdemusiikin yhteydessä.



## 1.2 Konsonoivat ja dissonoivat kolmisoinnut

Voimme ryhmitellä kolmisoinnut myös niiden kvintin laadun perusteella *konsonoiviin* (tasasointisiin) ja *dissonoiviin* (riitasointisiin) kolmisointuihin. Konsonoivissa kolmisoinnuissa kvintti on puhdas ja dissonoivissa kolmisoinnuissa soinnun kvintti on joko *vähennetty* tai *ylinouseva*. Duuri- ja mollikolmisointu ovat konsonoivia ja ylinouseva ja vähennetty kolmisointu ovat dissonoivia. Perusmuotoisen soinnun laadun voi määritellä vertaamalla soinnun terssiä ja kvinttiä pohjasäveleen.

	<b>Konsonoivat kolmisoinnut:</b>	<b>Dissonoivat kolmisoinnut:</b>
☞	a) duurikolmisointu: s3 ja pu5 b) mollikolmisointu: p3 ja pu5	ylinouseva kolmisointu: s3 ja y5 vähennetty kolmisointu: p3 ja v5

Huomaa, että perusmuotoiseen kolmisointuun liittyvät sävelet on kirjoitettava aina joko viivoille tai väleihin. Täten esimerkiksi sävelet C-Es-G muodostavat c-mollisoinnun. Sitä vastoin sävelet C-Dis-G eivät muodosta mitään kolmisointua, sillä näitä säveliä ei voida palauttaa terssipinon, joka on kaikkien kolmisointujen perusrakenne. Nämä kaksi sointumuotoa kuulostavat esimerkiksi pianolla soitettuna aivan samanlaisilta (tasavireisestä viritysjärjestelmästä johtuen), mutta tästä huolimatta sävelmuodostelmaa C-Dis-G ei voida luokitella konsonoivaksi kolmisoinnuksi.

Tunnista seuraavat soinnut (D M V Y) ja merkitse ne myös sointumerkein.



## 1.3 Kantasoinnut duurissa ja mollissa

Voimme rakentaa duuri- ja molliasteikon kantasävelille soinnut, jotka merkitään roomalaisilla numeroilla, sointuasterkeillä. Näin saadut soinnut ovat sävellajiin kuuluvia *kantasointuja*. Mollissa kantasoinnut rakennetaan pääsääntöisesti *harmonisen mollin* mukaisesti. Sointuja rakentaessamme käytämmekin pohjana aluksi vain *harmonista mollia* (vrt. esim.3). Muihin molliasteikkoihin liittyvät soinnut käsittelemme myöhemmin.

### Esim. 3

	Kolmisoinnut C-duurin eri asteilla						
	C	Dm	Em	F	G	Am	Hm-5
c:	I	II	III	IV	V	VI	VII°
	Kolmisoinnut harmonisen c-mollin eri asteilla:						
	Cm	Dm-5	Eb+5	Fm	G	Ab	Hm-5
c:	I	II°	III+5	IV	V	VI	VII°

## Valmistavia soittotehtäviä 1

Soita kaikkia mahdollisia perusmuotoisia kolmisointuja lähtien valkoisilta ja mustilta koskettimilta. Kun kolmisoinnut löytyvät soittamalla sujuvasti, voit siirtyä seuraaviin murtosointusekvensseihin. Oppimisesi kannalta on hyödyllistä analysoida kunkin sekvenssin rakenne ennen soittamista. Soita harjoitukset 1–2 myös muutamissa muissa sävellajeissa.

1. *simile*

D: I II III IV V VI VII I

2. *simile*

h: I II III IV V VI VII I

3. *jne.*

4. *jne.*

5. *jne.*

## 1.4 Pääkolmisointujen tonaaliset funktiot

Duuri- ja molliasteikon I, IV ja V asteen kantasointuja kutsutaan *pääkolmisoinnuiksi*. Ne edustavat selkeimmin niitä kolmea erilaista tonaalista perusfunktiota, joiden varaan valtaosa tonaalisesta musiikista rakentuu. I asteen sointu edustaa *toonikatehoa*, IV asteen sointu *subdominanttitehoa* ja V aste *dominanttitehoa*. Näille pääkolmisoinnuille on tyypillistä kvinttisukuisuus: sekä dominantti että subdominantti ovat kvintin etäisyydellä toonikasta, mikä ilmenee parhaiten seuraavasta esimerkistä:

Esim. 4



↓ 5	dominanttiteho:	(D)	V
	<b>toonikateho:</b>	<b>(T)</b>	<b>I</b>
↑ 5	subdominanttiteho:	(S)	IV

Esim. 5

a) Pääkolmisoinnut duurissa:      b) Pääkolmisoinnut mollissa:

D:      T      S      D  
 I      IV      V  
 D      G      A

h:      T      S      D  
 I      IV      V  
 Hm      Em      F#

Tonaalisuuteen liittyy olennaisena osana ajatus toonikan keskeisestä asemasta, toonikasta lähdetään ja siihen eri vaiheiden jälkeen palataan. Sekä dominantti että subdominantti pyrkivät palaamaan tai purkautumaan aina toonikatehoon, joka edustaa sävellajin staattisinta ja päättävintä lepotilaa. Dominanttiteho luo eniten harmonista ja tonaalista jännitettä, joka huipentuu ja pyrkii purkautumaan toonikaan. Tämä dominanttitehon jännitteisyys johtuu paljolti *johtosävelestä*, joka pyrkii etenemään toonikaan<sup>1</sup>. Dominanttisointu etenee vain harvoin subdominanttiin. Sointuliikettä V-IV (D-S) pidetäänkin klassisessa harmoniaopissa yleensä tyylin vastaisena. Sen sijaan sointukulku IV-V-I (S-D-T) on hyvin tavallinen: se muodostaa *täyssointulopukkeen*, joka sisältää kaikki kolme perusfunktiota. Tämä sointuyhdistelmä vakiinnuttaa selkeästi sävellajitunnun ja sitä käytetään runsaasti erityisesti sointulopukkeissa, jotka sijaitsevat musiikin tärkeillä rajakohtilla.

Sointuihin liittyvä funktionaalisuus ei rajoitu vain harmonioihin, vaan se heijastuu myös melodiamuodostukseen, teemoihin ja eri teemojen ja teemaryhmien keskinäisiin sävellajisuhteisiin. Tonaalisen musiikin teho perustuukin erilaisten tonaalisten elementtien vuorottelulle ja vastakkainasettelulle. Nämä harmonioissa esiintyvät sointufunktioiden perusajatukset toteutuvat musiikissa myös laajemissa yhteyksissä, makrotasolla. Haluamme tässä yhteydessä korostaa sitä, että harmoniaopin tehtävänä ei ole vain antaa mekaanisia ja varmoja soinnutusohjeita, jotka tuottavat "hyvää satsia", vaan saada opiskelija ymmärtämään keskeisimpiä tonaalisen musiikin harmonisia ja melodisia lainalaisuuksia, joita länsimaisen musiikin eri tyylikausien mestariteoksiin kätkeytyy.

<sup>1</sup>Asteikon 7. sävelellä on johtosävelen funktio kun se esiintyy VII ja V asteen soinnuissa. Sen sijaan kun se esiintyy duurin III asteen soinnun kvinttinä tai duurin I asteen soinnun septiminä, sillä ei ole johtosävelen ominaisuutta. Myöskään luonnollisen mollin seitsemännellä sävelellä ei ole johtosävelen funktiota. Sen sijaan harmonisen mollin 7. sävelellä on aina johtosävelen ominaisuus.

## 1.5 Sointulopukkeet



- |   |      |
|---|------|
| <b>1. Kokolopuke</b> , jonka päätössointu on toonika (T)  | ☺    |
| a) autenttinen lopuke   | V–I  |
| b) plagaalinen lopuke   | IV–I |
| <b>2. Puolilopuke</b>   |      |
| a) autenttinen muoto, joka päättyy dominantille (D)   | V    |
| b) plagaalinen muoto päättyy subdominantille (S)  | IV   |
| <b>3. Harhalopuke</b> , päättyy VI asteen sointuun  | V–VI |
| <b>4. Täyssointulopuke</b> on autenttisen lopukkeen täydellinen muoto, joka sisältää kaikki kolme perusfunktioita: T–S–D–T. |      |

Tonaalisen musiikin sointuvirtailussa on soinnun laadun lisäksi tärkeää hahmottaa sointujen tonaaliset funktiot sekä se, miten niillä luodaan harmonisia jännitteitä. Täten sointufunktioiden luontainen hahmottaminen ja ymmärtäminen on jo soinnutuksen alkuvaiheissa välttämätöntä. Neliäänisten harmonioiden soittoharjoitukset on luontevinta aloittaa kadensseilla, sillä siten opiskelija saa mahdollisimman nopeasti käytännön tuntuman sointujen yhdistämiseen ja äänenkuljetuksen perusteisiin ilman ("ankaran satsiopin") kieltävien ohjeiden painolastia. Erilaisten sointulopukkeiden soiton sujuva hallinta eri duuri- ja mollisävellajeissa on välttämätöntä, jotta opiskelija voisi joustavasti siirtyä pianolla suoritettaviin neliäänisiin soittotehtäviin.

Käyttämällä kaikkia kolmea sointutehoa saamme täyssointulopukkeen, joka sisältää autenttisen kadenssin: I–IV–V–I (T–S–D–T).

### Valmistavia soittotehtäviä 2

Täyssointulopuke murtosointuina.

C: I      IV      V      I      a: I      IV      V      I

G: I      IV      V      I      e: I      IV      V      I

jatka...

## 1.6 Neliääninen kirjoitustapa

Soinnutuksessa käytetään neliäänistä sointukudosta, joka pohjautuu sekakuoron äänille. Äänet ovat täten ylhäältä alaspäin lukien: *sopraano*, *altto*, *tenori* ja *basso*. Äänet kirjoitetaan kahdelle viivastolle joko *ahtaassa* (A), *hajallisessa* (H) tai *yhdistetyssä* (Y) *asettelussa*.

**Ahtaassa asettelussa** sopraano, altto ja tenori kirjoitetaan ylemmälle ja basso alemmalle viivastolle. *Sopraanon ja tenorin etäisyys ei saa ylittää oktaavia*, joten kolme ylä-ääntä voi soittaa vaivattomasti oikealla kädellä ja basson vasemmalla.

**Hajallisessa asettelussa** sopraano ja altto kirjoitetaan ylemmälle viivastolle (nuotin varret eri suuntiin) ja tenori ja basso alemmalle viivastolle vastaavalla tavalla. *Sopraanon ja tenorin etäisyys on vähintään oktaavi*.

**Yhdistetyssä asettelussa** ahdas ja hajallinen asettelu vapaasti vuorottelevat. Tällöin nuotit kirjoitetaan yleensä hajallisen asettelun tapaan: naisäänet ylemmälle ja miesäänet alemmalle viivastolle, nuottien varret eri suuntiin.

### Esim. 6

*Ahdas asettelu (A)*                      *Hajallinen asettelu (H)*

*Yhdistetty asettelu (Y) hajallinen*                      *ahdas*

Käytämme yhdistettyä asettelua vasta kun siirrymme soinnutukseen. Pedagogisista syistä käytämme nyt aluksi ahdasta asettelua, näin opimme paremmin hallitsemaan äänenkuljetuksen pääperiaatteet.

Neliäänistä sointukudosta kirjoittaessamme meidän on *kaksinnettava* joku kolmisoinnun sävelistä. *Perusmuotoisissa soinnuissa kaksinnetaan yleensä aina soinnun pohjasävel*. Tästä kaksinnussäännöstä luovutaan vain erityistapauksissa, joihin palaamme myöhemmin.

Nimitämme neliäänisessä asettelussa soinnun ääniä (stemmoja) seuraavasti:

- sopraanoa ylä-ääneksi
- alttoa ja tenoria väliääniksi
- bassoa alääneksi sekä
- sopraanoa ja bassoa ääriääniksi

Ahtaassa asettelussa kahden vierekkäisen äänen (S–A tai A–T) etäisyys ei saa ylittää oktaavia (suurempaa etäisyyttä voidaan käyttää vain poikkeuksellisesti). Kahden alimman äänen (T–B) etäisyys voi sen sijaan olla jopa kaksikin oktaavia. Vokaalityylisessä sekakuoroasettelussa äänet kirjoitetaan seuraavia äänialoja noudattaen:

**Esim. 7**

*sopraano*      *alto*      *tenori*      *basso*

c1— a2      g— e2      c— a1      c— a1      C— e1

Nämä äänialat on tarkoitettu noudatettavaksi kun kirjoitamme perinteistä sekakuorosatsia. Pianolle ja muille instrumenteille kirjoitettaessa näistä äänialoista voidaan tarvittaessa luopua.

### Valmistavia soittotehtäviä 3

Soita täyssointulopukkeita (I - IV - V - I) duureissa ja molleissa. Soita tätä kadenssia myös muissa sävellajeissa, kunnes hallitset sen sujuvasti kaikissa sävellajeissa. Tämän sointukadenssin osaaminen antaa hyvän pohjan sointujen soitolle.

C: I IV V I      a: I IV V I

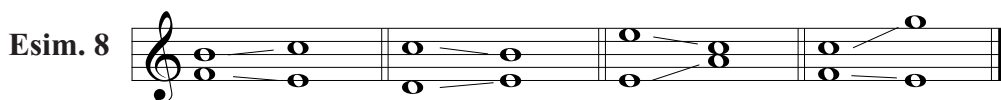
G: I IV V I      e: I IV V I

## 2. SOINTUJEN YHDISTÄMINEN

### 2.1 Äänenkuljetukseen liittyviä ohjeita

Sointujen muodostamat sävelet voivat liikkua toisiinsa nähden kolmella eri tavalla:

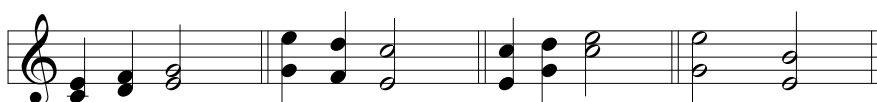
a) vastakkaisliikkeessä



b) sivuttaisliikkeessä



c) rinnakkaisliikkeessä



Kiellettyt rinnakkaisliikkeet:



*Äänen itsenäisyyden ja tyylin säilyttämiseksi rinnakkaiset ja vastakkaiset puhtaat priimit, kvintit ja oktaavit ovat kiellettyjä.*

Rinnakkaisten priimien, kvinttien ja oktaavien käyttäminen aiheuttaisi sen, että eri äänet menettäisivät melodisen itsenäisyytensä. Rinnakkaisliikkeiden kieltämistä on perusteltu usein myös siitä syystä, että ne soivat huonosti. Tämä ei kuitenkaan ole oikea peruste, sillä juuri rinnakkaiset kvartit, kvintit ja oktaavit olivat ainoat hyväksytyt yhteissointi-intervallit 1100–1200 -luvulla mm. Leoninuksen ja Perotinuksen kvarttiorganumeissa. Myös ranskalaisten impressionistien Claude Debussyn ja Maurice Ravelin musiikissa rinnakkaisliikkein etenevät harmoniat sisältävät runsaasti näitä klassisen harmoniaopin vastaisia rinnakkaiskulkuja. Näitä ei kuulohavainnon perusteella voi sanoa "huonosti soiviksi", vaan päinvastoin: ne kuulostavat hyviltä ja ne muodostavatkin keskeisen tyylipiirteen impressionistisessa musiikissa.

Rinnakkaisten priimien, kvinttien ja oktaavien kieltämistä ei voida siis perustella niiden "huonolla soinnilla", vaan sillä tosiasialla, että ne eivät ole tyylinmukaisia barokin eikä klassis-romanttisessa musiikissa. Siirryttäessä 1900-luvun musiikkiin eivät perinteisen harmoniaopin säännöt enää ole yleispäteviä. Sama koskee myös muita musiikin lajeja. Kun esimerkiksi vertaamme klassisen taidemusiikin ja jazz- tai rockmusiikin harmonisia käytäntöjä toisiinsa, voimme todeta, että nämä em.

rinnakkaisliikkeet olivat barokin ja klassisen kauden sävellyksissä perin harvinaisia, mutta jazz- ja ns. käyttömusiikissa niitä esiintyy hyvinkin yleisesti. Kyse on eri musiikin lajien tyylillisistä eroavaisuuksista. Koska länsimaisen taidemusiikin harmoninen ajattelutapa perustuu eri äänten itsenäiselle etenemiselle, on meidän syytä noudattaa harmoniaopin perusopinnoissamme toistaiseksi näitä perussääntöjä.

### Kielletyt melodiset liikkeet:



- a) ylinousevat intervallit
- b) ylöspäiset vähennetyt intervallit
- c) septimihyppyt ja oktaavin ylittävät hyppyt
- d) bassoon syntyvät perättäiset kvartti- tai kvinttikulut

#### Esim. 10

\*) Ylöspäinen vähennetty kvintti- tai septimihyppy on melodiassa mahdollinen

## 2.2. Sointujen sukulaisuus

Sointujen sukulaisuutta voidaan tarkastella sointujen pohjasävelten intervallisuhteiden perusteella. Duuri-molli-tonaliteettiin kuuluvien sointujen pohjasävelet voivat olla *terssin* (*sekstin*), *kvintin* (*kvartin*) tai *sekunnin* (*septimin*) etäisyydellä. Terssisuhteisilla soinnuilla on kaksi yhteistä säveltä, kvinttisuhteisilla yksi ja sekuntisuhteisilla soinnuilla ei ole lainkaan yhteisiä säveliä. Koska terssit ja sekstit, kvintit ja kvartit sekä sekunnit ja septimit ovat toistensa käänteisintervalleja, voimme tiivistää em. soinnut *terssi-*, *kvintti-* ja *sekuntisuhteisiksi soinnuiksi*. Seuraavassa esimerkissä on C-duuriin kuuluvia terssi-, kvintti- ja sekuntisuhteisiä kolmisointuja:

#### Esim. 11

a) Terssisuhteisiä sointuja:	b) Kvinttisuhteisiä sointuja	c) Sekuntisuhteisiä sointuja
C: I III V III I VI	IV I V I IV I	I II III IV V VI



## 2.3 Sointujen harmoninen ja melodinen yhdistäminen



### *Soinnut voidaan yhdistää toisiinsa*

a) *harmonisesti, jolloin soinnut yhteiset sävelet sidotaan (pidetään paikallaan) samassa äänessä ja muut sointusävelet viedään lähimpiin sointusäveliin,*

b) *melodisesti, jolloin kaikki sointusävelet (sopraano, alto, tenori) etenevät bassoa vastaan.*

### Esim. 12

a) **harmoninen yhdistäminen:**  
yhteiset sävelet sidotaan

b) **melodinen yhdistäminen:**  
ylä-äännet liikkuvat bassoa vastaan

Chords and Roman numerals for part a: C, F, C (I, IV, I) and C, G, C (I, V, I).

Chords and Roman numerals for part b: F, G (IV, V), F, G, Am (IV, V, VI), F, Em (IV, III).

c) **soinnun aseman (position) vaihtaminen:**

kvintτίαςema

oktaaviasema

terssiasema

Chord positions: C: I (kvintτίαςema), I (oktaaviasema), I (terssiasema).

### Kolme tärkeää äänenkuljetussääntöä:



a) *Kvintti- ja terssisuhteiset soinnut yhdistetään pääsääntöisesti harmonisesti, yhteiset sävelet sidotaan, pidetään paikallaan.*

b) *Sekuntisuhteiset soinnut (soinnuilla ei ole yhteisiä säveliä) yhdistetään melodisesti, jolloin ylä-äännet viedään bassoa vastaan.*

c) *Saman soinnun aikana voidaan soinnun asemaa vaihtaa.*

Kolmisointu voi siis esiintyä oktaavi-, terssi- tai kvintτίαςemassa. *Soinnun asema* määräytyy ylimmän sävelen eli sopraanon mukaan ja *soinnun käännös* määräytyy soinnun alimman sävelen, basson mukaan. Soinnun asema ja käännökset voivat neliäänisessä kudoksessa vaihdella toisistaan riippumatta.

## Sointujen I–V–I ja I–IV–I yhdistäminen eri asemissa

Huomioi yhteisten sävelten sitominen. Soita seuraavia sointuyhdistelmiä myös muissa sävellajeissa.

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is in C major (one sharp) and the second is in C minor (three flats). Each system consists of a grand staff with treble and bass clefs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols are written below the notes. The first system shows the progression C-G-C, C-G-C, C-G-C, C-F-C, C-F-C, C-F-C. The second system shows Cm-G-Cm, Cm-G-Cm, Cm-G-Cm, Cm-Fm-Cm, Cm-Fm-Cm, Cm-Fm-Cm. Below each system, the chord progressions are written in Roman numerals: C: I V I I V I I V I I IV I I IV I I IV I and c: I V I I V I I V I I IV I I IV I I IV I.

C: I V I I V I I V I I IV I I IV I I IV I

c: I V I I V I I V I I IV I I IV I I IV I

## Kadenssi I–IV–V–I eri asemissa

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is in G major (two sharps) and the second is in G minor (two flats). Each system consists of a grand staff with treble and bass clefs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols are written below the notes. The first system shows the progression G-C-D-G, G-C-D-G, G-C-D-G. The second system shows Gm-Cm-D-Gm, Gm-Cm-D-Gm, Gm-Cm-D-Gm. Below each system, the chord progressions are written in Roman numerals: G: I IV V I I IV V I I IV V I and Gm Cm D Gm Gm Cm D Gm Gm Cm D Gm.

G: I IV V I I IV V I I IV V I

Gm Cm D Gm Gm Cm D Gm Gm Cm D Gm

Soita eo. kadensseja eri sävellajeissa niin, että soinnut löytyvät ilman virheitä ja valitsemasi tempo säilyy. Sormitukset ovat ohjeellisia ja voit muuttaa niitä halutessasi.

## Asemanvaihtoharjoituksia

C F G C

I IV V I

Am Dm E Am

I IV V I

Soita eo. asemanvaihtoharjoituksia myös seuraavissa sävellajeissa: G–e, D–h, F–d, B–g ja Es–c. Myöhemmin voit laajentaa harjoituksen myös muihin sävellajeihin. Näiden valmistavien harjoitusten jälkeen siirrymme varsinaisiin kenraalibasso- ja melodiotehtäviin.

## Soittotehtäviä

1.

2.

3.

F: I IV I IV I IV I IV I V I V I

4.

B: B F B Eb B F B F B Eb B F B F B

## Kirjoitustehtäviä

Bassonuottien yläpuolella olevat numerot ( $\hat{8}$ ,  $\hat{3}$ ,  $\hat{5}$ ) ilmaisevat soinnun aseman. Kromaattiset merkit ( $\sharp$   $\flat$   $\natural$ ) bassonuotin yläpuolella merkitsevät terssin kromaattista muutosta bassosta katsoen. Kromaattisen merkin jälkeen oleva viiva (-) tarkoittaa, että edeltävä kromaattinen merkki pysyy edelleen voimassa. Sointuun kuulumattomat hajasävelet on merkitty + -merkillä.

Soinnun asemaa tarkoittavat numerot on yleensä merkitty joko tehtävän alkuun tai niihin kohtiin, joissa soinnun asema vaihtuu. Mikäli tehtävän alussa ei soinnun asemaa ole merkitty, on tehtävä aloitettava oktaavisemassa. Mikäli melodia on annettu, ilmenee soinnun asema jo melodiasta.

Ratkaise seuraava 2 -ääninen kirjoitustehtävä kirjoittamalla siihen alto ja tenori. Yhdistä soinnut harmonisesti tai käytä asemanvaihtoa. *Asemanvaihdot* (a.v.) on merkitty seuraavassa tehtävässä melodian yläpuolelle hakaviivoin.

1. a.v. I - V - I, I - IV - I

Kirjoita seuraavien tehtävien bassot ja siihen liittyvät merkinnät vihkoosi ja kirjoita sitten tehtäviin ylä-äänit (sopraano, alto ja tenori).

2. *puolilopuke* *autenttinen lopuke*

3. *plagaalinen lopuke*

4.

Tässä perättäiset kvarttihyppyt sallitaan koska d-sävel toistuu.

5.

## IV-V

Sekuntisuhteiset soinnut IV-V on yhdistettävä melodisesti, ylä-äännet vietään bassoa vastaan.

6.

7.

8.

9.

## Soittotehtäviä

1.

2.

A D E A D D E A D A A D E A

3.

I IV V I IV V IV I IV V I

Vaikka yhteiset sävelet sidotaan, on sidesävelet syytä soittaessa toistaa. Sointuvirtailu kuuluu näin selkeämmin. Vaikka soittotehtävät onkin laadittu erikseen, on erittäin hyödyllistä, että soitat aluksi myös ratkaisemiasi kirjoitustehtäviä. Näin saat tarvittavaa varmuutta sointujen soittoon.

## 2.4 Kvinttisuhteisten sointujen melodinen yhdistäminen

Yhteisen sävelen sitomisesta joudutaan joissakin tapauksissa luopumaan. Tällöin soinnut yhdistetään melodisesti. Harmonisesta yhdistämisestä luovutaan mm. seuraavissa tilanteissa:

### 1. Annettu melodia ei mahdollista harmonista yhdistämistä

#### Esim. 13

a) Melodia ja soinnut annettu

b) Kvinttisukuisia sointuja on yhdistetty melodisesti: ylä-äänät liikkuvat bassoa vastaan

IV IV I V I V I IV IV I V I V I

### 2. Sointulopukkeissa oktaaviasemaan pääsemiseksi

Tehtävät pyritään lopettamaan oktaaviasemassa olevaan I asteen sointuun. Tämä onnistuu parhaiten kun kadenssissa V asteen sointu on terssiasemassa (vrt. esim. 14 a). Kun V aste on kvinttiasemassa, voidaan siitä edetä I asteen oktaaviasemaan b- ja c-kohdassa esitetyillä tavoilla. Sen sijaan d-kohdan mukainen ratkaisu on huono, koska kaikki äännet etenevät samaan suuntaan. Turvallisin tapa on päättää V kvinttiasemassa oleva sointu I asteen sointuun niin, että johtosävel etenee toonikaan (esim. 14 b).

#### Esim. 14

a) <sup>3</sup> <sup>8</sup>

b) <sup>5</sup> <sup>8</sup>

c) <sup>5</sup> <sup>8</sup>

d) <sup>5</sup> <sup>8</sup> Ei näin!

e) <sup>8</sup>

f) <sup>8</sup>

g) <sup>8</sup>

h) <sup>8</sup> <sup>8</sup> Ei näin!

IV V I IV V I IV V I IV V I IV V I IV V I IV V I

Mikäli V aste on oktaaviasemassa, ovat e-, f- ja g-kohtien lopukkeet mahdollisia. Sen sijaan h-kohdassa on vastakkaiset oktaavit, joita tulee välttää. Yhteisen sävelen sitomisesta pitää joskus luopua myös eräiden muiden syiden vuoksi, joihin palaamme myöhemmin.

☞ **Käytä toistaiseksi harmonista yhdistämistä aina kun se on mahdollista.** Yhteisen sävelen sitomisesta on toistaiseksi luovuttava vain jos melodia sitä vaatii (vrt. esim. 13) tai lopukkeissa oktaaviasemaan pääsemiseksi. (vrt. esim. 14 b ja 14 c).

## Kirjoitustehtäviä

1.

I V I IV V I IV V I

2.

I V I V I IV I V I

3.

A D A E A D A E A E, A E A D A E A

4.

Cm Fm Cm Fm Cm G, Fm Cm Fm G Cm Fm Cm

5.

D G D G A D, G D G A

johtos. ↑

## Soittotehtäviä

6.

V I IV V I IV V I V I IV V I

7.

Em Am Em H Em Am Em H, Em H Em Am Em Am H Em

8.

I V I V IV I IV V I

+ -merkki tarkoittaa melodian yhteydessä sointuun kuulumatonta hajasäveltä.

\* Näissä kohdissa voi kaksintaa soinnun terssin: melodia liikkuu, mutta sointusävelet pysyvät paikallaan.

## 3. RINNAKKAISOINNUT

### 3.1 Rinnakkaissointujen tonaaliset funktiot

Soinnut, jotka rakentuvat sävellajiin kuuluvista kantasävelistä, ovat sävellajin *kantasointuja*. Duurin ja mollin I, IV ja V asteen soinnut ovat pääkolmisointuja, ja VI, II ja III asteen soinnut ovat niiden *rinnakkaissointuja*. Koska näitä rinnakkaissointuja käytetään pääkolmisointujen sijasta, on perusteltua nimittää niitä myös *sijaissoinnuiksi*. Melodisen mollin soinnut rikastuttavat ja tuovat lisää värikkyyttä harmonioihin. Sävellajiin kuulumattomattomiin *muunnesointuihin* palaamme myöhemmin.

*Kantasoinnut* voidaan jakaa kahteen ryhmään: *pääkolmisointuihin ja rinnakkaissointuihin*. Pääsoinnut ja rinnakkaissoinnut suhtautuvat toisiinsa samoin kuin rinnakkaissävellajit: C-a, F-d ja G-e. Hugo Riemannin tonaalisuuteen liittyvää ja harmonioita luokittelevaa funktioteoriaa, jossa kaikki harmoniat ovat joko *toonika-*, *subdominantti-* ja *dominanttitehoisia*, käytetään edelleenkin.

Pää- ja rinnakkaissointujen suhdetta voidaan havainnollistaa seuraavalla kaaviolla:

☞ Sointufunktio:	Toonika	Subdominantti	Dominantti
Pääsoinnut	C I	F IV	G V
Rinnakkaissoinnut/ Sijaissoinnut	Am VI Em III	Dm II	Em/G III <sup>6</sup>
Muut sijaissoinnut			Hm-5 VII <sup>o</sup>

Eo. kaaviossa reaalisoinnut tarkoittavat C-duurin eri asteilla olevia kolmisointuja.

Pää- ja rinnakkaissoinnuilla on kaksi yhteistä säveltä. Tämä ei kuitenkaan vielä riitä selittämään sointujen yhtenäistä tonaalista tehoa, vaan se riippuu ratkaisevimmin soinnun pohjasävelestä sekä bassossa olevasta sävelestä. Esimerkiksi III asteen sointu voi olla sekä dominantti- että toonikatehoinen. Kun em. sointu esiintyy sekstisointuna, korostaa bassossa oleva dominanttisävel sen dominanttitehoa. Sama koskee I asteen kvanttisekstisointua, sillä bassossa oleva dominanttisävel muuttaa soinnun dominanttitehoiseksi. Harmonisen mollin ylinouseva III<sup>+</sup> asteen sointu on dominanttitehoinen toonikaan suuntautuvan johtosävelensä vuoksi. Johtosävelelle rakentuva VII<sup>o</sup> asteen sointu on itse asiassa V asteen vajaanmuoto, joten se on aina dominanttitehoinen.

Perusmuotoinen III asteen sointu on toonikatehoinen etenkin silloin, kun sitä käytetään alaspäisen duuriasteikon soinnuttamiseen. Tällöin asteikon 7. sävel laskee alas ja III asteen sointu purkautuu IV asteen sointuun (I–III–IV–V). Tässä yhteydessä duuriasteikon seitsemännellä sävelellä ei ole johtosävelen ominaisuutta. On kuitenkin muistettava, että harmonisen mollin 7. sävel on aina johtosävel, joka on purettava toonikaan.



## 3.2 Rinnakkaissointujen käyttäminen

*Duurissa* II, III ja VI asteen soinnut ovat konsonoivia mollisointuja, joihin pätevät samat kaksinnus- ja äänenkuljetussäännöt kuin pääkolmisointuihinkin. Koska sijaissoinnut ovat pääsointuihin nähden terassisukuisia, on niillä kaksi yhteistä säveltä. Täten näiden sointujen yhdistäminen tapahtuu samojen sääntöjen mukaan kuin pääkolmisointujenkin. Sen sijaan johtosävelelle rakentuva VII<sup>o</sup> asteen vähennetty sointu vaatii erityistä huolellisuutta mm. johtosävelen ja soinnun dissonoivuuden vuoksi.

*Mollissa* VI asteella oleva duurisointu ei sinänsä ole ongelmallinen, mutta sen yhdistäminen V asteen sointuun vaatii erityistä huolellisuutta, sillä sointuyhdistelmissä V-VI ja VI-V äänenkuljetukseen muodostuu harmonisesta mollista johtuen ylinousevia intervalleja sekä muita kiellettyjä rinnakkaisliikkeitä. Muut mollin sijaissoinnut ovat dissonoivia sointuja: II<sup>o</sup> ja VII<sup>o</sup> asteen soinnut ovat vähennettyjä ja III<sup>+</sup> asteen sointu on ylinouseva. Näissä soinnuissa olevat riitaintervallit tulee näin ollen purkaa sääntöjen mukaisesti.

Sijaissointuja käyttämällä saadaan harmoniaa elävöitetyksi ja rikastetuksi. Toisaalta ne suovat lisää mahdollisuuksia soinnuttaa sellaisiakin melodiakulkuja, joita ei pääkolmisoinnuilla voida luontevasti soinnuttaa. Pääsoinnut luovat soinnutukselle perusrungon, jota sijaissoinnut värittävät.

### V–VI ja VI–V sointuasteiden yhdistäminen

Olemme aiemmin oppineet, että mikäli soinnuilla ei ole yhteisiä säveliä, ne yhdistetään toisiinsa melodisesti. Melodinen yhdistäminen (ylä-äännet viedään bassoa vastaan) ei kuitenkaan aina ole mahdollista. Tämän vuoksi käytämme seuraavia poikkeussääntöjä:



**a) *Duurissa sointuyhdistelmä*** V<sup>3</sup>–VI yhdistetään siten, että sopraanossa oleva johtosävel viedään ylös toonikaan, jolloin VI asteen soinnun terssi kaksinnetaan. (esim. 15 a). Oktaavi- ja kvinttiasemassa ei tätä poikkeusmenettelyä tarvita.

**b) *Mollissa sointuyhdistelmä*** V–VI yhdistetään siten, että johtosävel viedään myös väliäänissä toonikaan ja muut äänet bassoa vastaan, jolloin VI asteen soinnun terssi kaksinnetaan (esim. 15 b). Näin vältetään harmonisesta mollista aiheutuva ylinouseva sekunti.

**c) *Mollissa sointuyhdistelmä*** VI–V voidaan yhdistää vain siten, että VI asteen soinnun terssi kaksinnetaan. Täten toinen kaksinnetuista tersseistä laskee puolisävelaskelen johtosäveleen ja muut äänet menevät ylöspäin. (vrt. esim. 15 c)

#### Esim. 15

Duurissa V<sup>3</sup>-VI sopraanossa oleva johtosävel viedään ylös!

Mollissa V-VI johtosävel viedään myös väliäänissä ylös!

Mollissa VI-V kaksinnetaan VI asteen soinnun terssi!

The musical notation shows three parts (a, b, c) illustrating voice leading between chords V and VI. Part (a) shows a C major triad (G, A, B) moving to an A minor triad (A, B, C). Part (b) shows a C major triad (G, A, B) moving to an A minor triad (A, B, C) in a different voice leading. Part (c) shows a C major triad (G, A, B) moving to an A minor triad (A, B, C) with a different voice leading. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The chords are labeled G, A, B, and A, B, C. The voice leading is indicated by arrows and the text below the notation.

C: V VI V VI V VI c: V VI V VI V VI VI V VI V VI V