

Mellandominanter och II-Vs

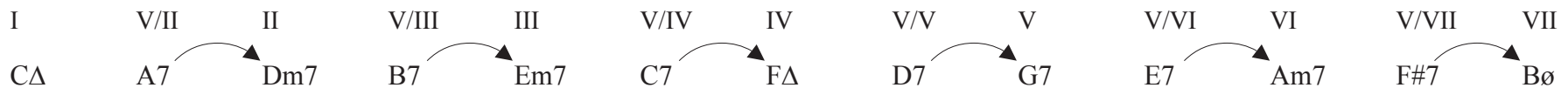
Translation by Stefan Johnsson

Inte all funktionell musik håller sig till enbart en diatonisk tonart. Faktum är att de flesta låtar gör utvikningar. Om du studerade avsnitten om Basic Forces (Naturlagar) är det inte svårt att förstå principen med Mellandominanter och Mellan-II-V, eftersom allt baseras på fallande kvinter, upplösande dissonanser och ledtoner.

Du är redan bekant med de grundläggande funktionerna: I representerar Tonikan, IV Subdominanten, och V Dominanten.

När V löses upp till I, kallas den *primär* dominant, och noteras som V/I. Vi talar om en *sekundär dominant* om en av de *andra* diatoniska skalnumren föregås av ett dominantseptimackord (V7) med en grundton som ligger en ren kvint ovanför (eller en ren kvart under) målackordet. Målet är ansett som en temporär Tonika, och dess *besläktade* V är satt framför.

Notationen är liknande: V/II, V/III, etc. Effekten av ett sådant här agerande är att det sätter fokus på målackordet.

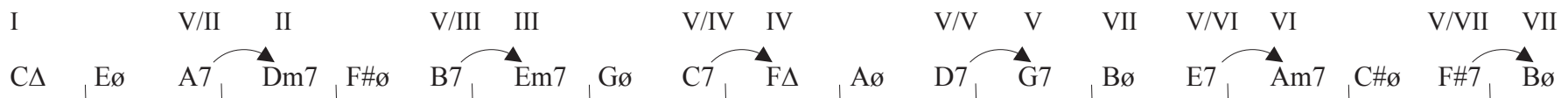
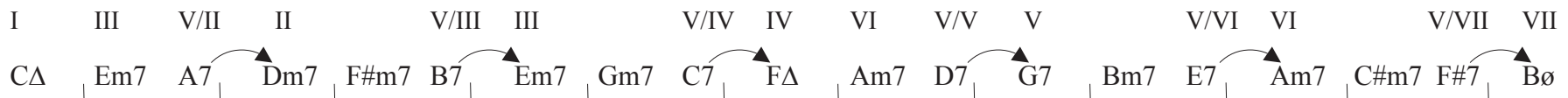


I biblioteket hittar du en sammanfattande sida kallad 'Harmonisk Teori i regler'. En av de första reglerna är:

Alla ackord kan föregås av sin besläktade V7. Pilen i analysen visar upplösning av V7 genom en fallande kvint.

Om du är bekant med de primära funktionerna i basic forces, blir nästa regel inte svår att förstå heller:

Varje V7 ackord kan föregås av sin besläktade II m7 eller IIø. Återigen är grundtonsrörelsen i fallande kvinter. II och V utgör en ren SubDominant-Dominant enhet, i antingen en durtonart eller en molltonart. Översikten kan nu utökas på två sätt:



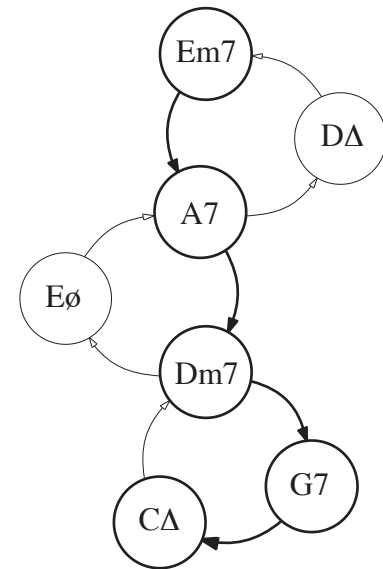
Passande skalor för Mellan V och II-Vs

I avsnitten om Basic Forces presenterades den "Heliga Treenigheten", 'molekylen' som innehåller de tre atomerna: Tonika, SubDominant och Dominant. Eftersom det finns 12 dur och 12 molltonarter, kan vi skapa 24 olika II-V-I molekyler.

När vi isolerar de tre atomerna i en sådan molekyl, tenderar våra sinnen att generera den saknade atomen eller de saknade tonerna. Om någon spelar Em7-A7, framkallas D-durtonalitet. Vår hjärna förväntar sig en skala med två höjningstecken, och DΔ som nästa ackord. Liknande: A7 - Dm innehåller Dominanten och Tonikan i ett D-mollackord, och framkallar en skala med ett sänkningstecken.

Sammanlänkade får vi en intressant situation. I Em7 - A7 - Dm7 (III - V/II - II i C-dur), tre olika tonaliteter kan observeras. VMS använder ett enkelt system med symboler för att visa olika möjligheter för anförskaffande av tonen:

- ☞ I den första metoden pekar handen till vänster, i riktning mot låtens tonartsförtecken.
I Em7 - A7 - Dm7 är den enda icke-ackordtonen ciss i A7. Om du enbart kompenserar toner från C-dur i dessa icke-diatoniska toner håller du dig så nära som möjligt till låtens tonartscentrum.
- ☞ Du kan också 'se framåt', och föregripa tonaliteten framkallad av den sekundära V7:an och dess målackord. Om målackordet innehåller en stor ters framkallar de två ackorden durtonalitet och skapar en mixolydisk skala på det passande V7. Om målackordet har en liten ters, framkallas en molltonalitet, så spansk frygisk (mixolydian b9/b13) låter logisk.
- ☞ Den uppåtpekande handen visar den lokala tonaliteten genererat av de sekundära II-V. Du kan behöva inkludera målackordet i denna metod. En sekundär dominant som föregår the III:e skalsteget i en durtonart, exempelvis, gör en b9 i den normala diatoniska frygiska skalan ganska ostabil. Filmen om skalor på mellandominanter och II-V:or visar hur detta fungerar.



Analyssystemet

Analyssystemet utvecklat av Berklee School of Music fungerar bra för att analysera ackordskalor. I det systemet är alla II-V:or grupperade genom att placera klamrar under de två ackordsymbolerna. På detta sätt är det klart synligt när ett besläktat II- ackord kan ses *både* som del av II-V *och* som ett diatoniskt skalsteg. När det enbart är en del av en II-V, räcker det med klamrarna. I det fallet är det ej nödvändigt att skriva några romerska siffror (som II/..) ovanför den.

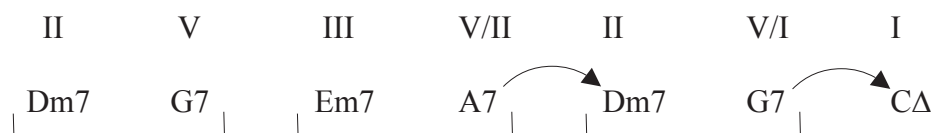
Om ett V7-ackord upplöses genom en fallande kvint i grundtonsrörelsen, är det vanligt att använda en pil för att visa målackordet. Nästa sida visar att målackordet inte alltid följer V7:an omedelbart.

Olika sätt att kombinera II-V:or

Det finns tre olika sätt att sammanlänka II-V:or. Förbindelser kan baseras på *tersersättningar*, en *kedja av dominanter*, och *tritonusersättningar*. Den sista möjligheten, kommer att förklaras i en separat del om detta ämne.

Kombinera II-V:or med tersersättningar

I avsnitten om Basic Forces lärde du dig att ackord som ligger på tersavstånd i den diatoniska skalan kan ersätta varandra. Inom II-V-I kan vi ersätta I med III. I C-dur blir det: Dm7 - G7 - Em7. Om vi nu fortsätter med A7, får ackordet Em7 två funktioner: Det kommer som en Tonika (ersätter I), och går som en Subdominant: II i en II-V i D-dur. Detta Em7 är ett så kallat *Pivotackord*. I analysen är G7 fortfarande V/I, men du behöver inte längre skriva en pil från G7 till Em7, eftersom det inte upplöses med en fallande kvint.



Tersersättningar ger oss möjligheten att flytta II-V:or uppåt i steg med stora sekunder. I exemplet ovan följs den första II-V i C av en II-V i D. På detta sätt kan du flytta dig ännu längre från tonartscentrum, exempelvis, genom att fortsätta med en II-V i E, och en II-V i F#. Ibland, om man fortsätter bortom nivån med mellandominanter, kommer du att behöva definiera (tillfälliga) nya tonarter,

Kombinera II-V:or baserade på en kedja av dominanter.

Dominant-sju ackord kan organiseras med grundtonsrörelse i fallande kvinter. Dessa resulterar i en så kallad *kedja av dominanter*, också känd som *sekvensdominanter*. Detta är en solid konstruktion både harmoniskt och melodiskt.



Det är nu möjligt att låta V7 föregås av sin besläktade II. Subdominanterna skjuter upp den fulla kraften av V7:or ett ögonblick, vilket mjukar upp flödet av spänning och avspänning i kedjan.



På så sätt får vi en tonföljd där V7-ackordet först blir m7 (eller ø), och rör sig sedan mot nästa besläktade V7. Tonaliteten följer nu kvintcirkeln: den första II-V är i F, nästa i Bb, etc.

Många kombinationer av II-V:or kan förklaras utifrån en 'lodrät' synvinkel, vad gäller harmonisk spänning och avspänning. Lyssnaren upplever emellertid också en horisontell komponent: när du drar en II-V-enhet upp eller ner hör du lätt den melodiska riktningen i tonföljden. Detta visas i filmen 09SlidingII-Vs i avsnitten om Basic Forces (BASICS kolumn).