

V BASSO MÄÄRÄÄ MEININGIN

Satsin kannalta basso on melodian jälkeen hallitsevin elementti. Niinpä voimakas – karaktereerinen – bassolinja voi käytännössä syrjäyttää kaikki muut harmoniasäännöt. Tyypillisimmillään tällainen bassolinja on asteittaisesti etenevä, siis vierekkäisiä säveliä ylös tai alas liikkuva, tai sitkeästi paikallaan pysyvä ääni eli urkupiste. Seuraavat esimerkit valottavat juuri näitä mahdollisuuksia.

16. Asteittainen lähestyminen sointuihin

Soinnulle voidaan aina asettaa lähestymissointu. Useimmin asteittainen lähestyminen tapahtuu puolisävelaskeleen yläpuolella olevasta soinnusta (Db7-C), vrt. sijaisdominantit. Lähestymistekniikkaa voidaan muunnella siten, että sointu voi olla puolisävelaskeleen alapuolella (H7-C), kokosävelaskeleen yläpuolella (D7-C), kokosävelaskeleen alapuolella (Bb7-C), tai nämä soinnut voidaan yhdistää (D7-Db7-C). Lähestyminen voi tapahtua vieläkin kauempaa, esimerkkinä tyypillinen Euroviisu-lopetus kappaleeseen *Vem kan segla*:



Dominantisoinnun tilalla voi käyttää myös muita sointutyyppijä. Teemme muita vaihtoehtoja: rakennetaan ensin kohdesoinnun ympärille sointuja, jotka sopivat melodiaan (tässä tapauksessa Bb7, Bbm7, Bbm7-5, Bb°7, Bb6, Bbm6, Bbmaj7, H7-9, Dbmaj7, Dbm6, D7, Dm7, Dm7-5...), valitaan sitten mieleinen sointuyhdistelmä, vaikkapa tämä:



Pari muuta esimerkkiä:

The first example is in G major (one sharp). The melody starts on G4, moving to A4, then B4. The bass line starts on G3, moving to F#3, then G3. Chords are G7, C6/9, G7, H7+9, D♭6/9, C6/9.

The second example is in F minor (two flats). The melody starts on F4, moving to G4, then A4. The bass line starts on F3, moving to E3, then F3. Chords are Fm7, E♭maj7, Fm7, E7+9, D7+9, E♭maj7.

The third example is in E minor (no sharps or flats). The melody starts on E4, moving to F#4, then G4. The bass line starts on E3, moving to D3, then E3. Chords are Em7, A7, D6/9, F7+11, Em9, B♭7+9, A7+11-9, D♭7+9, Dmaj7.

17. Vastaliike

Ääriään (melodia ja basso) vastaliike voi johtaa uusiin harmonisiin ratkaisuihin ja lisätä melodian mielenkiintoa. Nousevalle tai laskevalle melodialle valitaan soinnut siten, että sointujen bassolinjat etenee (yleensä) kromaattisesti tai asteittain vastaliikkeessä, linjan suunta ei välttämättä muutu, vaikka melodia polveileekin –

teho vain kasvaa. Basson sävelet voivat olla soinnun pohjasäveliä, muita sointusäveliä tai molempia. Sointurytmi voi olla muukin kuin melodiarytmi.

Am Hm⁷⁻⁵ C⁶ C^{#o7} D^{7sus4} G⁷ C

Hm B^{b o7} A^{7sus4} E^{7/G#} G^{maj7} F^{#7} E^{7sus4} D^{maj7}

18. Nouseva/laskeva basso

Bassolinja voi edetä päättäväisesti ylös tai alas riippumatta melodian liikkeistä. Näin basso muodostaa melodiaan nähden itsenäisen vastäänän; jokainen basson sävel voidaan soinnuttaa erikseen kuten edellisessäkin luvussa.

Ensin suunnitellaan bassolinja:

Sitten valitaan melodiaan ja bassolinjaan sopivat soinnut:

The image shows two systems of musical notation in 2/4 time, illustrating chord progressions for a melody. The first system consists of eight measures with chords: F, Gm7, A7, B \flat , Hm $^{7-5}$, C 7 , C $\sharp^{\circ 7}$, and Dm. The second system also consists of eight measures with chords: F, E 7 , E \flat^7 , Dm 7 , D $\flat^{\circ 7}$, Gm/C, H $^{\circ 7}$, and B \flat maj 7 .

19. Rinnakkaisliike

Melodia voidaan soinnuttaa muuttumattomalla sointurakenteella. Tavallisesti valittu sointu seuraa melodiaa rinnakkaisliikkein. Basso ei siis tässä määrääkään meininkiä, päinvastoin kaikki sävelet ovat alistettu melodialiikkeen sektionaaliseksi tueksi. Seuraavissa esimerkeissä ovat kenraalibassosäännöt unohtuneet aivan tyystin.

The image shows a musical example in 4/4 time. The melody is written in the treble clef, and the chords are written in the bass clef. The chords are F, E \flat^7 , Dm 7 , C 7 , B \flat maj 7 , and A \flat^7 .

Seuraavassa esimerkissä sointutyyppi ei pysy orjallisesti samana, muutos tapahtuu dominantille tultaessa. Rinnakkaisliikkeinen soinnutus on erityisen otollista silloin, kun melodia liikkuu kromaattisesti.

20. Urkupiste

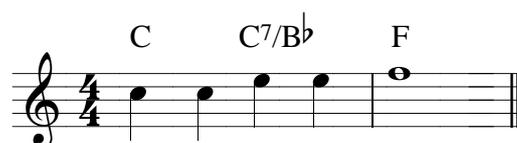
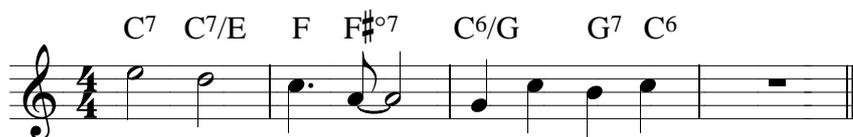
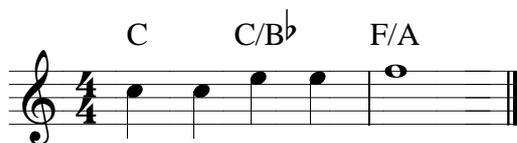
Basson liike pysäytetään ja valitaan sille yksi sävel, jonka yläpuolella harmonia liikkuu (esim. Em7/G, A7/G, Dm7/G, G7, C/G). Tätä tekniikkaa käytetään yleensä kontrastoivasti muuhun kappaleeseen esim. välkkeessä (*bridge*). Seuraavassa esimerkissä *Homburg* on kappaleen alkuun luotu jännite urkupisteen avulla.

21. Kautta-soinnut

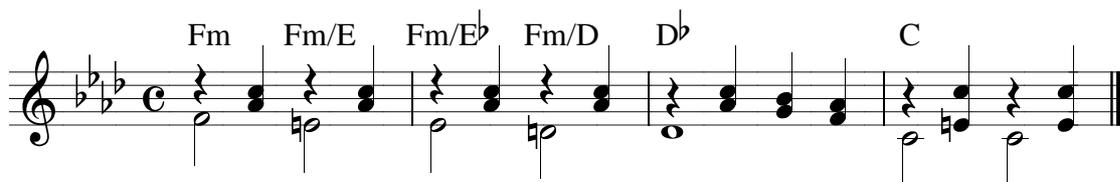
Otsikolla pyritään kuvaamaan sellaista sointumerkkiä, jossa on ilmoitettu erikseen basson soittama ääni (esim. Dm7/G). Näitä sointuja on vilahdellut aiemmissa esimerkeissä, nyt niistä vielä erikseen. Kautta-soinnut voidaan jakaa kahteen ryhmään: (1) soinnun käännökset, (2) hybridi-soinnut eli "vääräbasso" -soinnut (am. slash chord).

1. Soinnun käännökset ovat arkipäiväisiä merkkejä basistille. Niillä pyydetään soinnun pohjasävelen sijasta jokin toinen sointusävel, esimerkiksi: soinnut

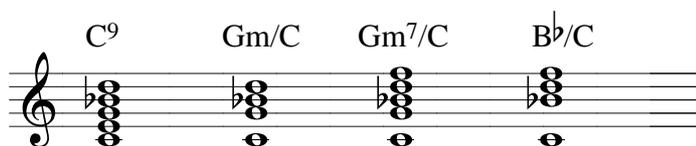
terssi, kun ollaan menossa uuteen sointuun; soinnun kvintti aiheuttamaan sointuun pidätysluonnetta; soinnun septimi jatkamaan matkaa alaspäin.



Monet kappaleet varsinkin mollissa perustuvat laskevaan bassolinjan sointukäännöksiin. Esimerkkinä *Michelle*.



Avo- tai vajaasointuja on helpompi merkitä kauttasoinnuin. Soinnut rakentuvat laajalle soinnulle, jonka terssi (ja kvinttikin) on jätetty pois.



- Hybridisoinnut tehdään esimerkiksi siten, että valitaan soinnulle sellainen basson sävel, jonka pieni tai suuri terssi ei kuulu sointusäveliin. Periaatteessa mikä tahansa sointu käy yläsoinnuksi kunhan se käy melodiaan. Yleisimmin käytetään tunnettuja kolmi- tai nelisointuja - kolmisoinnut soivat parhaiten kvinttikäännöksenä. Hybrid-tekniikka sopii hyvin esim. valmistamaan kappaleen huipennusta – kokonainen kappale soinnutetaan yleensä yhdistäen hybridit muihin sointuihin, ei pelkillä hybrideillä. Jos soinnulle valitaan siihen sopimaton (inharmoninen) basson sävel, dissonoiva vaikutelma luonnollisesti kasvaa.

Hybridisointuihin meno ja niistä poistuminen ei saa tapahtua liian jyrkästi, konsonoivasta soinnusta siirrytään siis vähin erin voimakkaasti dissoinoiviin sointuihin. Seuraavassa esimerkissä (*Miten mielelläni*) on hybridejä käytetty

rikastamaan pysähtynyttä sointukulkua. Hybrideihin menoa on loivennettu nelisoinnulla.

C Am⁷ F/G F B^b/F C

Am F Fm

Hybridisointuja käytetään yleisesti modaalisessa ympäristössä, niillä luodaan rinnakkaisharmonioita samalla välttämättä dominantti-toonika -purkauksia, jotka eivät kuulu modaalisuuteen. Oheisessa esimerkissä yksittäinen moodi on kahdeksan tahdin mittainen.

Dm⁷/G 8 E^bm⁷/A^b 8

Soinnutuksen lähtökohtana voidaan myös etsiä soinnulle sellainen basson sävel, joka ei kuulu soinnun säveliin tai lisäsäveliin, esim. B/C.

Em⁷ Dm⁷ G⁷ B/C Cmaj⁷

Alla olevassa esimerkissä on vääräbasso-sointuja... tai sitten hybridejä... tai jotain muuta – nimitykset eivät ole vakiintuneita. Kauttasoinnuilla myös vältetään kummallisia sointumerkintöjä; kokeile, miten tämän luvun soinnut voisi kirjoittaa toisin?

E/C D^b/D B^b/E C+/F

Pari käytännön esimerkkiä. Jos melodia on maj7 -soinnun terssi tai maj7, voit vahvistaa sointia seuraavasti: Cmaj7:n tilalle E/C (purkautuu monesti Cmaj7:aan). *All the things you are.*

Chord substitutions for *All the things you are* in C major:

- Measure 1: D[♭]maj7
- Measure 2: Dm7, G7
- Measure 3: E/C
- Measure 4: Cmaj7

Jos melodia on maj7-soinnun +11 tai maj7, laita basson kanssa sointu puoli-allas - duuri, esim. Cmaj7:n tilalle B/C. (Katso esimerkki yllä.) Jos melodia on perusmolli-soinnun terssi tai septimi, käy vastaava korvaus, siis Cm6:n tilalle B/C.

Chord substitutions for a minor key:

- Measure 1: G7(b9)
- Measure 2: Cm6, G7(b9)
- Measure 3: G7(b9), B/C

Dominantin tilalla voi käyttää McCoy Tynerin suosimaa lokrista dominanttia, C-duurissa Db/G.

McCoy Tyner's dominant chord in C major: Db/G

LÄHDEMATERIAALIA

Kaj Backlundin luennot. (Suuret kiitokset Kaitsulle muutenkin!)
David Baker. Arranging & Composing.
Jerry Coker. Teaching Jazz.
Gil Goldstein. Jazz Composer's Companion.
Sten Ingelf. Jazz & Popharmonik.
Bjørn Kruse. Jazzteori.
Andy Laverne. Chord Substitutions.
Mark Levine. The Jazz Piano Book. (Kiitoksia Mark.)
Mark Levine. The Jazz Theory Book.
Daniel A. Ricigliano. Popular & Jazz Harmony.