

Rockvokal

Gert Uttenthal Jensen – Frederiksborg Gymnasium & HF 2005

Flydestemme og akkorder

1. 3-stemmig flydestemme for lige stemmer

I Rockvokal vil vi lave en 3-stemmige flydestemme for *lige* stemmer.

Det vil vi gøre fordi det er det letteste at lave. Flydestemmen kan både ligge i herre-stemme eller kvindestemmer. Ofte vil det være det mest problemfrit at lave koret for herre-stemmer og solisten for pigestemme, men det giver ikke de store problemer at gøre det anderledes.

Tilsvarende vil et flydestemmekor som regel uden problemer kunne synges af blandet kor, hvis herrerne synger de øverste og kvinderne synger de nederste, så flydestemmen kommer til at klinge tæt.

2. Typer af flydestemmer

Vi har følgende grundtyper af flydestemmer:

1. **Doven flydestemme.** Flydestemme med lange toner - ofte på *uh* eller *ah*. Flydestemmens *melodiske-puls* ligger tæt på den *harmooniske puls*. Dvs at stemmen skifter toner når den skifter akkord.
2. **Rytmeret flydestemme** på lydord f.eks. *du-dap-da* o.l. Flydestemmen bevæger sig i 3-dele og c-dele - tæt på den *melodiske puls* i temaet. Ofte med omlægning af akkorden undervejs, så flydestemmen får mere melodisk karakter.
3. **Flydestemme på melodien tekst** eller uddrag af melodien tekst enten i helt samme rytme eller lidt forskudt.

En velfungerende flydestemme er altid sammensat af disse elementer kombineret med

4. **Korsvar**, hvor koret har et selvstændigt rytmisk/melodisk motiv, der ofte udfylder et hul i melodien. Disse korsvar kan formes over lyd ord eller de kan gentage, svare, kommentere eller foregribe teksten.

Disse teknikker kan så yderligere blandes med den *blokstemmeteknik* der omtales i et senere afsnit.

3. Valg af toner

Ved en treklang skal alle tre toner optræde i flydestemmen. Ved en 7'er fravælges grundtonen ofte (men man kan også fravælge kvinten).

[Ved en 9 fravælges ofte grundtone og kvint eller grundtone og tert. Ved en 11'er fravælges altid tertsen og som regel grundtonen og kvinten.]

Når vi fravælger grundtonen i koret er det fordi den ofte fremhæves i basen.

4. Omfang

Flydestemmerne skal ligge i mellemløjet, med herrestemmerne liggende lidt højere end kvindestemmerne. Når vi arrangerer for lige stemmer (dvs kun kvindestemmer eller kun herrestemmer) bliver det lettere at notere og lettere at undgå stemmekryds (der er forbudt). Følgende område kan **som udgangspunkt** benyttes:



Det betyder at vi godt *kan* komme en lille smule udenfor, men at det er i det område vi tilstræber at ligge.

5. Tæt beliggenhed

Stemmerne skal i *flydestemmer* ligge altid tæt når vi arbejder med lige stemmer.

6. Stemmekryds

Stemme kryds er ikke tilladt i korsatsen.

7. Doven stemmeføring i akkordskiftene

Flydestemmen bevæger sig så lidt som muligt i skiftet mellem to akkorder. Vi siger at flydestemmen skal have en *doven stemmeføring* i akkordskiftene.

- fællestoner bliver så vidt muligt liggende.
- spring over en terts i akkordskift undgås normalt i flydestemmer
- forstørrede/formindskede sekunder og tertser undgås i akkordskift. (Forstørret prim er OK – dvs fx skift fra *g* til *gis*.)

Bemærk at dette kun gælder i skift mellem akkorder. Indenfor samme akkord kan vi sagtens lave en akkordomlægning, der ofte vil give et kvartspring.

8. Lidt om dominanter.

I det foregående har det eneste krav til stemmeføring været at den skulle være doven. Flydestemmen skal bevæge sig så lidt som muligt når vi går fra en akkord til en anden. I det følgende skal vi se på en meget vigtig regel hvad vi hører som "naturlig" stemmeføring i en bestemt sammenhæng. Dette hænger sammen med *dominant-forbindelser*.

Toner:



The diagram shows a musical staff in 4/4 time. The first chord is G7, with a '7-til-3' label below it. The second chord is C, with a '3-til-1' label above it. The notes in the G7 chord are G4, B4, D5, and F5. The notes in the C chord are C4, E4, G4, and B4. The bass line shows the resolution from G4 to C4, B4 to E4, and D5 to G4.

Ovenfor ser vi en G7 (5. trin) der leder hen til en C (1. trin). Hvis vi er i C-dur siger vi at første akkord fungerer som *dominant* (med tilføjet septim) til den anden akkord, der er *tonika*.

Dominanten har en kraft der trækker den over mod *tonika*. Og det gælder både når vi snakker klassisk musik, viser, rock og jazz.

På noden er også markeret hvad det er der giver denne kraft. Det er nemlig opløsningen af de to *ledetoner*. Normalt siger man at 7. trin i en durskala er *ledetone* til 8. trin - grundtonen. Der er en halvtoneafstand og *ledetonen* trækker op mod grundtonen. I dominant akkorden vil 7'eren - tonen *f* - have samme dragen mod den efterfølgende tert i C-dur nemlig tonen *e*. Igen ser vi en halvtone afstand, der skal falde "på plads" i tonika.

Når vi laver flydestemmer i 3-stemmigsats tilstræber vi at opløse 7-til-3 og 3-til-1

Flydestemmer:



The diagram shows a musical staff in 4/4 time. The first chord is G7, with a '7-til-3' label below it. The second chord is C, with a '3-til-1' label above it. The notes in the G7 chord are G4, B4, D5, and F5. The notes in the C chord are C4, E4, G4, and B4. The bass line shows the resolution from G4 to C4, B4 to E4, and D5 to G4.

7-til-3:

Denne regel gælder for alle durseptim-akkorder, der videreføres til en durakkord en kvint under (et skridt til venstre i kvintcirklen) – og i svagere grad, når den videreføres til en mol-akkord i (faldende) kvintafstand.

3-til-1:

Denne regel gælder for alle dur akkorder der efterfølges af en treklang i (faldende) kvintafstand. Hvis den efterfølgende akkord er en septimakkord vil 3'eren gå til 7'eren:

ikke 3-til-1!



The diagram shows a musical staff in 4/4 time. The first chord is G7, with a '7-til-3' label below it. The second chord is C7, with a 'ikke 3-til-1!' label above it. The notes in the G7 chord are G4, B4, D5, and F5. The notes in the C7 chord are C4, E4, G4, and Bb4. The bass line shows the resolution from G4 to C4, B4 to E4, and D5 to G4.

9.
7-til-3 og
3-til-1

For akkorder i faldende kvintafstand gælder:

- vi laver 7-til-3 hvis den første er en septimakkord.
- vi laver 3-til-1 hvis den sidste akkord er en tre-klang. Kravet er stærkest hvis den første akkord er i dur – er den første en mol akkord kan vi lave 3-til-1, men det er ikke et krav.

Vi opfylder både 3-til-1 og 7-til-3 ved at udelade kvinten i den første akkord.

10.
Eksempel:

I nedenstående eksempel har vi en akkordrække med -3 og 4-klange. Alle de steder vi har en faldende kvintforbindelse er der skrevet ind om 7-til-3 skal opfyldes og om 3-til-1 SKAL eller KAN opfyldes.

| | | | | |
|--|---------|---------|--------------|---------|
| | 3-til-1 | 3-til-1 | evt. 3-til-1 | |
| | 7-til-3 | 7-til-3 | 7-til-3 | 7-til-3 |

C E⁷ A^m C⁷ F A^m⁷ D^m G⁷ C⁶

1) 2) 3) 4) 5) 6)

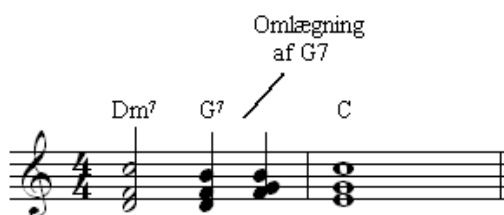
- 1) Vi udelader kvinten i E⁷ for at opfylde både 7-til-3 og 3-til-1
- 2) Vi udelader kvinten i C⁷ for at opfylde både 7-til-3 og 3-til-1
- 3) Vi omlægger A^m⁷ for ikke at ende for højt.
- 4) Vi udelader kvinten i A^m⁷ for at opfylde både 7-til-3 og 3-til-1, selvom 3-til-1 ikke er et krav fordi den første akkord er mol.
- 5) Her er en kvintforbindelse, men vi laver ikke 3-til-1 fordi den sidste er en 4-klange og vi laver ikke 7-til-3 fordi den første er en treklange.
- 6) 7-til-3 men ikke 3-til-1 fordi den sidste er en firklang. Derved slutter vi uden en kvint i C⁶. Vi kunne have udeladt kvinten i G⁷ og så fået kvinten i C⁶ med i stedet for grundtonen.

Bemærk i eksemplet ovenfor at A^m⁷ i takt 4 først var uden grundtone, fordi det var naturligt i fortsættelsen fra F, men at vi omlægger den inden den føres videre til D^m, så kvinten udelades og så vi dermed kan opfylde både 7-til-3 og 3-til-1.

Akkordomlægninger indenfor samme akkord er meget vigtige til at sikre god stemmeføring i en flydestemme:

11. Omlægning af akkord

Vi kan lægge flydestemmen en omvendning op/ned når vi ikke er midt i et akkordskift.



Bemærk at vi i akkordskiftet Dm7 vælger at bevare fællestonerne, og dermed udelade *grundtonen*, men at vi omlægger akkorden *inden* vi opløser G7.

I det følgende har vi en række mere specielle regler der gælder for udformningen af flydestemmen:

Ideen i at gøre det kan enten være at stemmelejet ellers bliver for dybt, - men som vi skal se senere, så kan det også være for at løse et stemmeførings-problem eller som et melodisk eller rytmisk virkemiddel.

12. Sekund- sammenstød i yder- stemmerne.

Undgå at *springe* fra et sekundsammenstød mellem to stemmer til et andet.

En undtagelse er dog hvis septim-akkorder føres f.eks. kromatisk ned. Her vil sekundsammenstøddet altid optræde i samme stemme.

To eksempler på den almindelige regel:



I første tilfælde ser vi at vi springer fra et sekundsammenstød til en andet i de to nederste stemmer.

Problemet er løst i takt 2 ved at undlade grundtonen i G7.

Problemet er løst i takt 3 ved at udelade tertsen i akkorden. Det vil normalt være ulovligt, og kan generelt ikke anbefales, men her ville det ikke være noget problem. Kravet om at tertsen skal med hænger sammen med at akkorden ellers mister sit særpræg og bliver lidt "bleg". Denne her akkord er temlig spændt, og vil i sammenhængen slet ikke virke bleg. Hvis du har svært ved at vurdere hvornår kravet om tertsen evt kan tilsidesættes, så vælg den løsning hvor tertsen med.

Bemærk at kravet kun gælder for *spring*. Hvis tonerne bliver liggende fordi vi gentager en akkord eller fordi det samme sekundsammenstød optræder i næste akkord er det tilladt:



Her ser vi at *samme* sekundsammenstød bliver liggende fra en akkord til en anden. Ingen problemer ... heller ikke med at synge det.

**13.
Akkorder i lille
sundafstand -
kromatisk førte
akkorder:**

For kromatisk førte septimakkorder gælder kravet om at vi ikke må bevæge os fra et sekund-sammenstød til et andet i yderstemmerne ikke:



Her ser vi hvor-dan sekundsammenstøddet mellem de to nederste stemmer videreføres kromatisk nedad i de næste akkorder. Grunden til man gør det her er netop for at fremhæve hvordan akkorden "glider" nedad. Hvis man prøver at synge det er det heller ikke svært at synge.

Faktisk vil det ofte være sådan at kromatisk førte septimakkorder – for at undgå forstørrede/formindskede intervaller - kræver en kromatisk førte stemmer i samme retning:

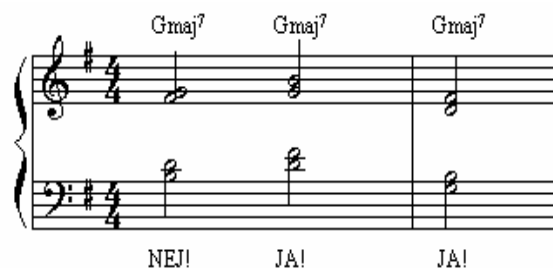
Ved akkorder i lille sekund-afstand vil det normalt give langt den bedste stemmeføring hvis stemmerne følger denne bevægelse.

**14.
Lille sekund**

I det trestemmige kor i rock-vokal optræder små sekunder sjældent. De kan optræde ved maj-7-akkorder, men her vil grundtonen ofte udgå, hvis maj-7'eren er i koret. Generelt er det også sikrest at undgå dem.

Undgå normalt små sekunder i flydestemmen.

Når vi senere ser på melodien gælder også at vi skal undgå en lille sekund mellem solist og de enkelte korstemmer.



Generelt lyder en lille sekund mellem S og A ikke godt. Den lille sekund optræder i første eksempel mellem S og A. Det er forbudt. I eksempel to er akkorden lagt op så sammenstøddet ligger mellem A og T. Det lyder væsentlig bedre, og derfor er det tilladt. I eksempel tre er akkorden anbragt så *g* og *fis* ikke ligger op ad hinanden. her f.eks. i en maj7-akkord, hvor grundtonen ligger i toppen. Dette undgår vi ved at omlægge akkorden eller ved at *reharmonisere*.

15. Små sekunder mellem kor og solist.

Små sekunder kan optræde mellem solisten og koret. Her gælder at hvis det ikke er et kortvarigt sammenstød, så skal det undgås. Det kan undgås ved at koret bytter deres akkordtone ud med solistens meloditone (selvom den ikke er i akkorden), eller at koret vælger en anden tone, hvis der er mulighed for det.

The musical score shows three measures in 4/4 time. The first measure features a soloist line with the lyrics "Ro - meo" and a chord of Eb. The second measure features a choir line with the lyrics "våg - ner" and a chord of Bb/D. The third measure features a soloist line with the lyrics "al - drig af" and a chord of C7. The third measure is enclosed in a box.

I den indrammede takt ses hvordan melodien ligger på tonen *as* mens koret har både *g* og *Bb*.

En løsning kan være enten at udelade tonen *g* der giver problemer:

The musical score shows the third measure enclosed in a box. The soloist part has the lyrics "al - drig af" and a chord of C7. The bass line shows a chord of C7 with the note G omitted.

En anden løsning er at erstatte tonen *g* med *as* i starten af takten:

The musical score shows the third measure enclosed in a box. The soloist part has the lyrics "al - drig af" and a chord of C7. The bass line shows a chord of C7 with the note G replaced by A.

Det sidste betyder at melodien bliver indarbejdet i flydestemmen, og det er en elegant løsning.

16 Formindskede og forstørrede spring – en uddybning

Opløsning af #5 og af b9'ere

Vi har allerede været inde på problemerne med altererede spring – dvs forstørrede eller formindskede spring. Her lidt yderligere:

Det er ikke tilladt i en flydestemme at springe forstørrede sekund-spring eller formindskede eller forstørrede tertsspring. (Gerne en forstørret prim).

Nej! JA! Nej! JA!

B^b A⁷ B^b A⁷ G D⁺ G D⁺

En konsekvens af dette bliver at f.eks. b9'eren i en A7(b9) skal videreføres nedad, at #5'eren i en D7(#5) skal videreføres opad, at #9'eren i den E7(#9) skal videreføres opad o.s.v.

A^{7(b9)} D A⁺ D

Reglen om forbud mod forstørrede sekunder og formindskede tertser gælder ikke spring til og fra dim-akkorder. Ved dimakkorder kan tonerne noteres på forskellig måde. Her må man selv vurdere om den stemme man laver er sangbar, men generelt er kravene til stemmeføring omkring dimakkorder ikke så stramme.

Flydestemme og melodi

I det foregående kapitel har vi arbejdet udelukkende ud fra akkordfølgen. Vi har ikke på nogen måde formet stemmen. Vi har lagt klangerne ud i firestemmer uden at arbejde med pauser, frasering og rytmisering.

Det skal vi til i dette afsnit og derfor bliver det nødvendigt at se på melodien også.

17. Akkordskiftet

Når vi ser på akkordskiftet skal man gøre sig klart at akkordskiftet ikke nødvendigvis skal ligge lige der hvor det er noteret.

Ofte vil akkorden skifte to gange pr takt, og så er det underforstået at akkordskiftet er *noteret* på 1-slaget og 3-slaget. Vi ser af og til at der ligger et akkordskift på 4-slaget, men så vil akkorden stå lige over denne node og det vil være *bemærkelsesværdigt* sent i takten.

Men fordi akkordskiftet er *noteret* til at ligge på 3-slaget, så kan det godt være at akkordskiftet *skal* eller *kan* ligge på 2-og slaget.

18. Hvornår skal akkordskiftet liftes?

Hvis melodien foregriber akkordskiftet, så *skal* akkordskiftet liftes. Flydestemmen behøver ikke at markere slaget, men den må ikke markere det betonede slag.

Hvis vi i flydestemme og kor har betonet henholdvis et lift og et betonet slag omkring et akkordskifte siger vi at der er en *rytmisk konflikt*.

Nedenfor ses de første 5 akter af *Lying in the Arms of Mary*. Der er en akkord pr takt

Det eneste sted akkordskiftet SKAL liftes er fra takt 4-5.

Akkordskiftet KAN liftes fra takt 2-3 fordi der ikke er nogen melodi.

Akkordskiftet skal være lige på i takt 2 og 4

The image shows a musical score for the first five measures of the song "Lying in the Arms of Mary". The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is on a treble clef staff, and the chords are on a bass clef staff. The lyrics are written below the melody. The chords are D, A7, D, G6, and D. The lyrics are: "The lights shines down the Val-ley", "The wind blows up the Al-ley Oh", and "and I ...". The melody starts on a quarter rest in the first measure, then has a quarter note on 'The', a quarter note on 'lights', a quarter note on 'shines', a quarter note on 'down', a quarter note on 'the', a quarter note on 'Val-', and a quarter note on 'ley'. In the second measure, there is a quarter note on 'The', a quarter note on 'wind', a quarter note on 'blows', a quarter note on 'up', a quarter note on 'the', a quarter note on 'Al-', and a quarter note on 'ley'. In the third measure, there is a quarter note on 'Oh', a quarter note on 'and', a quarter note on 'I', and a quarter note on '...'. The chords are D in the first measure, A7 in the second measure, D in the third measure, G6 in the fourth measure, and D in the fifth measure. The bass clef staff shows the chords: D in the first measure, A7 in the second measure, D in the third measure, G6 in the fourth measure, and D in the fifth measure. The lyrics are: "Du" under the first measure, "du" under the second measure, "du" under the third measure, "Du" under the fourth measure, and "du" under the fifth measure.

19. Forsinket intro- duktion af ak- korden

Vi kan vælge at lægge en pause, der hvor akkorden skifter og så først introducere akkorden i koret lidt senere. Dette vil vi kalde en *forsinket introduktion* af akkorden.

Det kan bruges ved alle akkordskift, man skal blot være opmærksom på at undgå *rytmiske konflikter*.

Nedenfor ses hvordan akkorden i takt 2 og 4 forsinkes til 2-slaget.

The image shows a musical score for a song in 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five measures. Above the melody, the chords are labeled: D, A7, D, G6, and D. The lyrics are: 'The lights shines down the Val - ley The wind blows up the Al - ley Oh and I ...'. The lyrics 'Du du - Ah' are written below the bass staff. The first measure has a whole rest for the melody and a whole note D chord in the bass. The second measure has a quarter rest for the melody and a half note A7 chord in the bass. The third measure has a quarter rest for the melody and a half note D chord in the bass. The fourth measure has a quarter rest for the melody and a half note G6 chord in the bass. The fifth measure has a quarter rest for the melody and a half note D chord in the bass.

20. Ændring af ak- korder uden at ændre grund- tonen.

Hvis det ikke giver sammenstød med melodien kan man lave en række ændringer og udvidelser af akkorderne. De mest almindelige ændringer hvor vi beholder grundtonen er

- at en 7'er udvides til en 9'er eller en b9'er
- en maj-7 akkord udskiftes med en 6'er eller omvendt

Man kan altid skifte mellem maj7 og en 6'er akkord. Om udvidelser til 9'ere kan man sige at det ikke *altid* gør satsen bedre. Det kræver overblik og et godt øre at vide præcis *hvor* en 9'er eller en b9'er fungerer godt.

Husk altid at notere de ændrede akkorder i dit arrangement.

21 Tekst i flyde- stemme

Når man blander tekststumper ind i koret skal man være opmærksom på ikke at få for mange forskellige ord samtidig:

Når koret synger på tekststumper skal der være en stor overensstemmelse mellem ordene i koret og hos solisten. Hvis koret synger med længere nodeværdier betyder det ikke så meget. Der er ingen problemer i at ordene bliver forskudt, men problemet er hvis der siges forskellige ord samtidig. I et vist omfang er det ikke noget problem, men det kan hurtigt blive det.

Det er vigtigt at korets tekst har et minimum af mening. Det er at foretrække at korets tekst har mening i sig selv, men vi kan sagtens have at koret forstærker et enkelt ord hos solisten. Koret skal ikke synges løse stavelser.

Endelig er det vigtigt at tekstbetoningen er rigtig i flydestemmen

22. Korsvar

Korsvarene (som vi også kalder fill's) udfylder hullerne i melodien, men samtidig er disse fill's med til at understrege formen, da hullerne ofte ligger i slutningen af 4- og 8-taktsperioderne.

Der skal indgå korsvar i et arrangement.

Korsvar formes først og fremmest rytmisk, så de er spændende. Tekstligt laver vi dem enten på lyd-ord eller på tekststumper der foregribe, repeterer eller kommenterer solistens tekst. Melodisk er det en god ide at forme korsvarene primært vha akkordomlægninger.

Hvis man har overskud til det kan man sagtens forme korsvarene melodisk og så behandle dem som blokstemmer, men det vil vi ikke komme nærmere ind på her.

Rytmisk er det de ubetonede 1/8-dele der er de spændende. Brug dem. Den sidst 1/8-del i takten på *4-og* slaget kan være farlig at bruge hvis det ikke lige er et lift=et akkordskift man vil lave. Det er ofte en god ide at slutte korsvar på et ubetonet slag.

Blokstemme

23. Blokstemme

I en bloksats har en af korets stemmer melodien mens de andre følger så parallelt som muligt. Bloksatsen er nemmest at lave hvis melodien har *få store spring* og hvis melodien har *mange akkordtoner*.

Melodien behøver ikke at ligge i overstemmen, men skal som udgangspunkt blive i den stemme den starter.

Der er ingen faste regler for hvordan en bloksats *skal* være, men en række ideer til hvordan den *kan* være. I sidste ende må man lytte til satsen og vurdere hvordan man ønsker den skal lyde.

Men samtidig kan man godt opstille nogle retningslinier der som regel sikrer at det endelige resultat bliver velfungerende.

24. Stemmernes omfang

Koret skal som udgangspunkt ligge indenfor det tilladte område for flydestemmer



Både herre og damer kan godt gå en tone højere, men ikke for længe!

**25.
Spring**

Melodien ligger i en af stemmerne. De øvrige stemmer skal ikke springe mere end en kvart eller evt en kvint.

Vi ønsker sangbare understemmer men eftersom melodien styrer stemmeføringen så stiller vi ikke nær de samme krav som ved flydestemmer. Her er ikke krav om korrekt opløsning af 7'ere, og forbudet mod f.eks. forstørrede tertser kan vi ikke overholde.

**26.
Harmonisering
af akkordtoner**



Når melodien har akkordtoner har de andre stemmer også akkordtoner. Ved akkorder med mere end tre toner udvælges tonerne som i blokstemmer (dog er der større frihed til f.eks. at fravælge f.eks. 7'ere hvis det giver bedre stemmeføring) .

**27. Harmoni-
sering af gen-
nemgangsto-
ner og vippe-
toner**

Når melodien har akkordfremmede toner som gennemgangstoner mellem to akkordtoner eller som vippetoner mellem to akkordtoner har vi en række muligheder at vælge mellem:

- a) vi kan lade alle tre stemmer i koret følge melodien bevægelse
- b) vi kan lade en af de tre stemmer blive liggende på en tone i treklangen og lade en anden følge med melodien.
- c) vi kan lade to stemmer, der ikke har melodien tage akkordtoner. Som hovedregel vil den akkordtone lige under den akkordfremmede tone udgå, men vi kan også bare udvælge akkordtoner, så vi undgår sammenstød mellem tonerne. Undgå især små sekunder (eller lille sekund+oktav) mellem stemmerne.

Lad os se på eksempler på VIPPEFIGURER:

| Vippe | eks 1: (regel-b) | eks 2: (regel-a) | eks 3: (regel-c) |
|----------|--|------------------|------------------|
| MELODI: |  | | |
| LØSNING: |  | | |

I dette eksempel har vi for overskuelighedens skyld lagt melodien øverst.

I *eksempel 1* bliver en stemme liggende mens en anden følger med. Her får vi en "pæn" klang på vippe tonen uden sammenstød af toner, og det vil lyde godt. Hvis tonerne ligger tæt på hinanden er det nødvendigt at lytte grundigt for at vurdere om det fungerer.

I *eksempel 2* følger alle stemmer parallelt.

I *eksempel 3* beholder vi akkordtoner i understemmerne. Da melodien vipper op på tonen a så er det oplagt at udelade tonen g.

Lad os derefter se eksempler på GENNEMGANGSFIGURER:

| | | | | |
|------------|------------------|------------------|------------------|------------------|
| Gennemgang | eks 1: (regel-a) | eks 2: (regel-a) | eks 3: (regel-b) | eks 4: (regel-c) |
|------------|------------------|------------------|------------------|------------------|

MELODI:

LØSNING:

I *eksempel 1* og *eksempel 2* ser vi hvordan vi kan få forskellige løsninger selvom alle stemmerne følger parallelt.

I *eksempel 3* holder den ene stemme en melodi-tonen (tonen *a*), mens den sidste stemme følger med melodien.

I *eksempel 4* kan vi vælge at udelade enten tonen *g* eller tonen *h*. Vi har valgt at udelade tonen *g*

28.
Harmonisering
af akkord-
fremmede
toner

Når melodien har akkordfremmede toner som ikke optræder som gennemgangstoner mellem to akkordtoner er der flere muligheder:

- a) Vi udelader den akkordtone der ligger umiddelbart under den akkordfremmede tone. Hvilke tre toner der skal indgå i en firklang udvælges næsten som vi plejer ved flydestemmer - vi udelader grundtone eller evt kvint, men kan også hvis det giver bedre stemmeføring eller færre sammenstød udelade 7'eren.

Melodien ligger her i mellemstemmen.

Første tone er akkordfremmed. Det er tonen umiddelbart under der udgår. Det er tonen *e*.
Dermed bliver de to sidste toner i koret *c* og *g*.

- b) Vi ændrer den tone, der støder mest sammen med melodien, så den følger melodien, og først falder "på plads" når melodien har en akkordtone

Her tænker vi nærmest baglæns. På sidste stavelse ligger en regelret C-dur akkord. Tonen før ligger en sekund højere, og derfor lader vi akkordtonen *g*, der støder sammen med melodien følges med melodien "ned på plads". Det minder om den vippefigur vi har set på tidligere. Forskellen er bare, at vi her ikke starter med en akkordtone, inden vi vipper op til den akkordfremmede tone.

- c) Vi lader alle tre stemmer følge parallelt med melodien, så de først falder på plads når melodien har en akkordtone

Her følger ALLE stemmerne med melodien, og lander først på sidste stavelse. Denne løsning kan lyde godt, men vil ikke være standardløsningen.

d) Hvis alt andet svigter, så udvælges de to toner af akkordtonerne, der giver det mindste sammenstød med melodien.

29. Melodien kan flytte mellem stemmerne

Melodien ligger som udgangspunkt i samme stemme, men store spring kan gøre at det er nødvendigt at flytte fra en stemme til en anden. Som udgangspunkt skal det dog helst ikke ske midt i en linie:

Melodi

There's a kind of lush all o - ver this world

unis.

Kor - blokstemme

There's a kind of lush all o - ver this world

unis.

Kor - blokstemme og fill

There's a kind of lush AH all o - ver this world

B^b D⁷ G^m

I dette eksempel springer melodien meget fra første linie til anden linie. Vi vælger derfor at flytte melodien, så den ligger i midterstemmen i første linie og øverst i 2. linie.

Oftentimes vælger vi at lade optakten være unison eller udelade den i koret. Her er den unison, og det markeres ved at skrive *unis.* over takten.

Bemærk at akkordskiftet til Gm er liftet i koret.

I nederste linie har jeg tilføjet et lille fill, der markerer det liftede akkordskift til D7. Her har jeg valgt at udelade 7'eren, fordi det ville give lidt sværere spring. Her er gang i MANGE ting her på en gang, og så tager vi reglerne om hvilke toner vi helst skal have med lidt mere afslappet. (Øverste stemme kunne sagtens ha taget septimen i stedet for kvinten, men det er ikke helt så let at synge).

30. Hvor skal vi lave blokstemme og hvor skal vi ikke?

Det er godt at lave blokstemmen når der ikke er store spring, og når melodien ikke bevæger sig langt omkring.

Man kan sagtens hoppe ud af en blokstemme midt i en linie og evt gå over i flydestemme på tekst som en nødløsning, så melodien fortsætter i solisten, men koret ikke følge, men det skal gøres med en vis ide, og man kan ikke springe ud af blokstemmen og tilbage igen tilfældigt.

Rockrytmik og funkrytmik

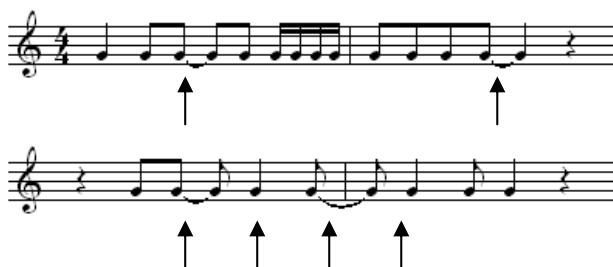
31. Rock-rytmik og funk-rytmik

Der har været tradition for at rockvokalen har været en traditionel rockrytmik, som vi fandt den i 60'erne, og som vi finder den dag i dag hos rigtig mange rockgrupper. Samtidig er der en anden rytmisk stil, som er på vej ind. Det er en mere 1/16-dels baseret rytmik, som vi kender den fra 60'er soul, fra funk og fra hip-hop, tekno, R&B fra de sidste 10 år og meget andet.

Hvis man laver et kor-arrangement der er "funk'et" lidt op, er det vigtigt at det hænger sammen, og at det ikke kun er i en takt det hele sker. Det stiller store krav til ens rytmiske overblik og sikkerhed for at bruge mere 1/16-delsbaseret rytmik, så dette er *ikke* en general opfordring, men en antydning af et felt, der kan udforskes, hvis du har stor rutine i det rytmiske:

Eksempler på 1/8-dels-lifts:

Nedenfor er alle 1/8-delslifts markerede. Bemærk at 1/16-delene ikke giver nogen lifts overhovedet



Eksempler på 1/16-dels-lifts:

Nedenfor er alle 1/16-delslifts markerede. Bemærk at der ikke er nogle 1/8-dels-lifts.



Rock-rytmik er karakteristisk ved brug af 1/8-dels-lifts, mens funk-rytmik benytter sig af 1/16-delslifts.

Hvis melodien foregriber et akkordskifte med en liftet 1/16-del, så skal korret også gøre det

