

Håndbog i Jazzarrangement

INDHOLD

- Vokalsats
1. [Flydekor og rytmiseret flydekor](#)
 2. [Kor og melodi](#)
 3. [Korsvar](#)
 4. [Voicing og variation](#)
 5. [Drop-2](#)
 6. [Gennemgangsakkorder](#)
 7. [Bloksats](#)
 8. [Akkordudvidelser og reharmonisering](#)
-
- Groove
1. [Jazzbas – two-beat](#)
 2. [Jazzbas – four-beat](#)
 3. [Trommer](#)
 4. [De enkelte dele af trommesættet](#)
 5. [Standardrytmer](#)

Eksempel på fuldt arrangement [Deed I Do](#)

Indledning

I jazzarrangement som gymnasiedisciplin skal der udarbejdes et arrangement af en standard jazzmelodi for 4-stemmig vokalsats samt rytmegruppe, bestående af trommer og bas. Opgaven består dog kun af ABA ud af den oprindelige AABA-form, dvs. ca. 24 takter.

I arrangementet skal du vise en beherskelse af de grundlæggende teknikker indenfor vokalsats og groove, men der er ingen grund til at tilføje ekstra instrumenter for at kunne score højere - du skal heller ikke tilføje en 4-takters indledning eller lignende. En mindre afslutning der afrunder satsen er dog helt ok, men bør ikke omfatte mere end en takt eller to ekstra.

Både for vokalsatsen og for groovet er det vigtigt at arrangementet hele tiden forholder sig tæt til melodien: at arrangementsarbejdet tager udgangspunkt i melodien og understreger og underbygger den.

I VOKALSATSEN forventes det at du viser følgende teknikker:

- flydekor
- korsvar
- rytmisk akkompagnerende kor / medstemmer
- bloksats

Vokalsatsarbejdet skal også demonstrere beherskelse af lifts samt udtydning af akkordrepertoiret, der i jazz hører til i den lidt mere avancerede ende. Jazzopgaven er oftest også mere modulerende end poprock-opgaven, hvilket stiller større krav til det harmoniske overblik og til beherskelsen af de uundgåelige løse fortegn.

Her skal du også vise evnen til at lave en god voicing (: korstemmernes beliggenhed) samt fornuftig stemmeføring.

I RYTMEGRUPPEN - groovet - skal du vise at du behersker de grundlæggende teknikker i 2-beat og 4-beat, samt at du kan lave passende variationer og markering af overgange og perioder.

BASSEN skal således vise såvel en 2-beat som 4-beat (=walking)bas og herudover vise nogle variationer i de faste mønstre; f.eks. ved kromatiske gennemgange, oktavforlægninger og små akkordbrydninger.

Bassen skal vise en fornuftig linieføring og ikke være umotiveret springende. Der tilstræbes en logisk linieføring og zigzag-springende baslinier undgås.

Forhold til melodi: Overvejende vil en modbevægelse til melodien være at foretrække, fremfor en parallel opad- eller nedadgående linie, men det er ikke en fast regel.

Sammenstød med melodien – eller med koret – kan forekomme hvor bassen er meget højtliggende, men ellers vil afstanden mellem bas og melodi/kor gøre at eventuelle melodiske sammenstød vil være mindre betydende.

Bassens normale ambitus skal naturligvis overholdes og dybeste tone er tonen E under systemet, mens den øvre grænse ikke kan fastsættes præcist. Bassen kan sagtens bevæge sig op til det noterede G over systemet for en kortere, melodisk bemærkning.

Note: Bassen noteres af praktiske hensyn en oktav over den klingende tone – eller klinger en oktav under den noterede. Nogle nodeprogrammer tager automatisk højde for dette, hvorimod f.eks. Primus kræver en oktaveret F-nøgle for at bassen skal klinge korrekt. For bedømmelsen er dette naturligvis underordnet – bare bassen er noteret korrekt.

TROMMERNE skal vise standard 2-beat og 4-beat-trommerytmer, og udover at holde den faste puls skal de markere vigtige hændelser i melodien, markere perioder og gerne lave lidt kommentering i lilletrommen derudover.

Trommerne forventes at lave nogle fills og markeringer af perioderne - overgangene mellem melodiers formled - men også at markere og støtte lifts i melodien eller andre interessante dele af arrangementet. Herudover kan trommerne lave små markeringer hvor der ellers er plads.

VOKALSATS

Introduktion

Korets rolle i jazzarrangement i gymnasiet er i store træk som en blæsergruppes, men med den tilføjelse at der skal tages hensyn til stemmeføring og melodilinjer der passer til vokal og at der skal tilføjes en tekst og tages hensyn til prosodi.

Fordelen ved at lave vokalt arbejde er at der tale om et nogenlunde velkendt stemmeomfang og at satsen i øvrigt vil kunne udføres af holdet – i princippet.

Du skal tilføje 4 vokale stemmer: S - A - T - B, men du ikke skal bekymre dig om det rytmiske fundament – bas og trommer – det er forudsat.

Jazzvokalarbejdet fungerer ligesom en blæsergruppe, der akkompagnerer og svarer melodien - vokal-bassen skal derfor ikke synge som en bas, men fungerer som en del af koret.

Til en start skal du især lægge mærke til disse regler:

- stemmerne skal ligge tæt - det vil sige at der ikke skal være 'huller' mellem stemmerne hvor der er plads til akkordtoner
- stemmerne skal holde sig indenfor et vist omfang – fra ca midten af G-nøglen til midten af F-nøglen
- vokalstemmerne skal være sangbare, hvilket er baggrunden for de stemmeføringsregler du bliver præsenteret for.

De vigtigste grundlæggende stemmeføringsregler er:

- **Doven stemmeføring** : i skiftet mellem to forskellige akkorder skal den enkelte stemme videreføres til den nærmeste tone i den følgende akkord, eller blive liggende hvis der er fællestoner
- **7 > 3**. Den lille septim skal opløses nedad til tertsen i den følgende akkord ved akkorder med kvintfald imellem (=venstre om i kvintcirkelen), f.eks. Dm7 > G7 eller G7 > Cmaj7
- undgå helst formindskede/forstørrede spring (som generelt er svære at synge)
- lav gerne akkordomlægninger for at skabe større variation i koret
- undgå helst stemmekryds (tenoren højere end altten, f.eks.)

Koret kan så rytmiseres

- ved at følge melodiens lifts
- ved at introducere andre lifts 'omkring' melodirytmen
- ved at bruge udsnit af melodiens rytme
- ved at lave korsvar i melodiens huller

Find en grundig gennemgang af korarbejdet - stemmeomfang, voicing, stemmeføring og prosodi - i [Gert Uttenthals jazzvokalkompendium](#).

1. Flydekor og rytmiseret flydekor

Som hovedregel må der gerne være flydekor – oftest i starten af arrangementet. Men ikke for meget. Det ses gerne at melodilifts overholdes, også i flydekoret.

Her ses som eksempel først det helt enkle flydekor. Akkorderne er korrekte og stemmeføringen er fin, men der sker ikke meget i koret til **These Foolish Things**:

The musical score is for the song 'These Foolish Things' in 4/4 time, key of B-flat major. It shows a simple vocal harmony for three parts: Solist (Soprano), SA (Soprano Alto), and TB (Tenor Bass). The chords are E-flat 6, C minor 7, F minor 7, and B-flat 7. The lyrics are: 'A ci - ga - rette that bears a lip - stick's tra - ces,'. The Solist part has a melody with a lift on 'A' and 'lip'. The SA and TB parts provide a simple harmonic support with sustained notes and some vocalizations like 'Ooh' and 'ah'.

	E♭6	Cm7	Fm7	B♭7
Solist	A ci - ga - rette that bears a	lip - stick's tra - ces,		
SA	Ooh	ooh	ooh	ah
TB				

I det følgende eksempel er der gjort tre ting:

1. En forsinket korindsats i takt 1 - da der jo ikke er lifts, som man ellers kunne have fulgt.
2. Tilføjede 9ere: På Fm7 som en konsekvens af melodien, men ikke strengt nødvendigt - på Bb7 fordi det lyder godt.
Husk at tilføjede 9ere erstatter grundtonen i koret.
3. Indkorporering af melodien i korsopranen i takt 2, på 'traces'.

Chords: Eb6, Cm7, Fm9, Bb9

Vocal line: A ci - ga - rette that bears a lip - stick's tra - ces,

Piano line: Ooh ooh ooh tra - ces

2. Kor og melodi

Koret skal gerne tage hensyn til melodien, hvor melodien har akkordfremmede toner. Det gælder specielt hvor kor og melodi ligger i samme leje, og vil oftest finde sted omkring kor-sopran eller kor-alt, der 'gnubber skuldre' med melodien. Men det kan også benyttes i de andre stemmer.

Princippet er at den akkordfremmede tone erstatter den underlæggende akkordtone.

Den akkordfremmede tone kan enten være en drejetone eller et forudhold, eller den kan være en del af en melodisk bevægelse. I begge tilfælde kan det være en god idé at lade en eller flere af korstemmerne følge den melodiske bevægelse.

Her igen med et eksempel fra starten af **These Foolish Things**:

Chords: Eb6, Cm7, Fm9, Bb9, Eb6, Cm7

Vocal line: A ci - ga - rette that bears a lip - stick's tra - ces, an air - line tick - et to ro -

Piano line: Ooh ooh stick's tra - ces air - line tick - et to ro -

Her følger koret melodien på to steder:

1. Ved 'traces' benytter sopranen melodien, og alten følger med parallelt i tertsafstand.
Her opstår kortvarigt en sus4 der opløses, men den skal ikke becifres.
2. På 'ticket' har sopranen igen melodien og den følges her af bassen i sekstafstand.

På begge disse steder er det ikke strengt nødvendigt for koret at inkorporere melodien da den akkordfremmede tone blot kan ses som en akkordudvidelse – en 6er på Bb og en 11 på Cm – og da afstanden til korstemmen er en stor sekund. En lille sekund ville skabe problemer.

De to parallelt følgende stemmer er heller ikke nødvendige, men tilføjer variation og bevægelse i koret.

Her et andet eksempler fra **Don't Blame Me**:

Problemet er at melodien har to udvidelser: en 6er på G7 og en 9er på Cmaj7. Det helt enkle kor vil her give problemer; især på G7 med det lille sekundsammenstød mellem melodi og korsopran:

Original arrangement showing the problem: The melody has a 6th extension on G7 and a 9th extension on Cmaj7. The S+A part follows the melody closely, creating a small second interval on G7.

Her er to løsninger på det problem:

1.

2.

Two alternative arrangements showing solutions to the problem. Both solutions use different intervals for the S+A part on G7 and G9, avoiding the small second interval.

1. G7-problemet: Meloditonen er anvendt i korsopranen, og den underliggende akkordtone (d) er fjernet. Det lyder ok, men stemmeføringen er ikke god da hverken forbindelsen Dm7 til G7 eller G7 til Cmaj7 overholder $7 > 3$. Det mindre kritiske, men alligevel lidt rodede, sammenstød mellem melodien og koret på Cmaj7 er heller ikke adresseret.
2. For at opnå korrekt stemmeføring startes en omlægning lavere på Dm7. Der er tilføjet en 9er til G7 – bare for fyldens skyld. Cmaj7 er til gengæld ændret til Cmaj9 pga. melodien.

3. Korsvar

Det forventes at melodiens tomme pladser benyttes til korsvar.

Rytmsk helst nogle off-beats og lifts.

Ekkoer og imitation af melodien – rytmisk som melodisk – er et godt og enkelt håndgreb i den forbindelse.

Eksemplet her er fra **These Foolish Things**

Chords: F9, Bb7, Eb6, Bb7, Eb6

Vocal line: things re - mind me of you

Instrumental line: ooh ooh re - mind me of you.

The score shows a vocal melody with lyrics and an instrumental accompaniment. The vocal line has a triplet of eighth notes in the first measure. The instrumental line has a triplet of eighth notes in the second measure. The chords are F9, Bb7, Eb6, Bb7, Eb6.

Her er der tale om en ret simpel imitation, men udvidet med en diatonisk parallelbevægelse i alle stemmer. Se mere om det nedenfor.

Det næste eksempel er fra **Deed I Do**, som er brugt i evalueringskriterierne.

Eksempel 1. har først to gange imitation, hvor melodiens rytmik og melodiske bevægelse er imiteret uden at være et direkte ekko.

Chords: C6, Gm7, C7, F6, Bb7

Vocal line: Do I want you? Oh, my, do I

SA line: Do I want you oh my, do I

TB line: Do I want you oh my, do I

The score shows a vocal melody with lyrics and an instrumental accompaniment. The vocal line has a triplet of eighth notes in the first measure. The instrumental line has a triplet of eighth notes in the second measure. The chords are C6, Gm7, C7, F6, Bb7.

Det første korsvar har akkordomvending, mens anden takt har et forudhold = en forsinket indtrædelse af C7 akkorden. Grunden til det er ønsket om bevægelse i stemmerne. Skulle liftet have været udført korrekt med C7 på liftet ville korsvaret have været to gange C7-akkorden, hvilket havde været mindre interessant. C7 akkorden bør dog rettes til Gm7/c C7 hvis det skal være helt korrekt.

Og herefter er der en rytmiseret kor med inddragelse af melodien.

Eksempel 2. er nogenlunde det samme som eksempel 1, men korsvaret har gennemført den rytmiske idé overalt, og i de to sidste takter er der også melodisk imitation:

2. C6 Gm7 C7 F6 Bb7

Do I want you? Oh, my, do I

SA Do I want you oh my, do I

TB

I **eksempel 3.** er man gået all-in og også lavet melodisk imitation i korsvaret:

3. C6 Gm7 C7 F6 Bb7

Do I want you? Oh, my, do I

SA Do I want you oh my, do I

TB

Her er de to første takter voicet højere, så korsopranen er = melodien, som et ekko.

På det højeste sted, på tonen c i første takt, er der benyttet drop-2 for at udligne springene.

I 3. og 4. takt er det alten der har melodien og sopranen laver en tertsoverstemme.

Grunden hertil er at springet fra C7 til F6 ellers ville blive for stort, hvis disse to takter var beliggende som i eksempel 2.

Som konsekvens af melodiens bevægelse, der imiteres i korsvaret, får man nogle interessante og velklingende forudhold. Disse skal ikke noteres i becifringerne.

4. Voicing og variation

Du kan skabe variation i koret ved brug af akkordomlægninger og ved brug af gennemgangstoner eller drejetoner.

Tæt eller spredt voicing er fint at kunne beherske. Ved spredt nøjes vi med drop-2. Drop-2 anvendes ved højtbeliggende kor - f.eks. i forbindelse med bloksats – for at udjævne springene i understemmerne, for at undgå alt for højt beliggende understemmer og for klangens skyld.

Her er et eksempel på et varieret korsvar der anvender akkordomlægninger på A7b9 og på C6, samt drop-2 ved afslutningen af korsvaret, der er lagt højt – på "I do, ooh". Eksemplet er igen fra **Deed I Do**:

Em7 A7b9 Dm7 G7 C6 Gm7 C7

SA: Hon-ey, 'deed I do, oh, ho-ney deed, deed I do, in-deed I do, ooh.

TB: (bass line)

5. Drop-2

Drop-2-voicingen er effektiv i langt de fleste situationer ved et (for) højt beliggende kor, eller ved stemmeføringsmæssige problemer. Man kan også anvende drop-2+drop-4, men det er efter min erfaring sjældent nødvendigt.

Drop-2 teknikken indebærer at akkordens #2 tone fra toppen 'droppes' en oktav ned. Det vil i praksis sige at alten overtager den næste tone i akkorden, tenorens,; at tenoren overtager bassens og bassen får altens tone, en oktav dybere end før.

Det kan umiddelbart lyde lidt kompliceret, men kan gøres ret enkelt fra den tæt beliggende akkord - f.ex. på denne måde:

1) Alten trækkes ned og overtager tenorens toner (g og f):

2) Tenoren trækkes ned til altens oprindelige toner (a og ab) en oktav dybere:

3) Og vi har nu en korrekt drop-2 med fin spredning af stemmerne:

F9 Bb7 F9 Bb7 F9 Bb7

SA: man - tic pla - ces

TB: (bass line)

6. Gennemgangsakkorder

Dette er en god teknik til at variere korets udtryk. Vi kan bruge tre teknikker:

1. diatoniske gennemgangsakkorder
2. gennemgang ved brug af dim-akkorder (her = bidominanter)
3. kromatiske drej

1. Diatonisk gennemgang så vi i eksempel 1 i korsvar. Du lader alle stemmer bevæge sig parallelt indenfor tonearten, som her i anden takt.

2. Dim7 som gennemgangsakkord. I eksemplet nedenfor er indført en dim7-akkord på den trinvis melodiske linie i korsvaret – i 3. takt, tonerne e-f-g-a over C6-akkorden.

De tre akkordtoner i korsvaret harmoniseres med akkordens toner (på tonerne **e**, **g** og **a**), mens gennemgangstonen **f** harmoniseres med en Fdim7. Denne fungerer som en ufuldkommen dominantisk 7b9-akkord (G7b9) med tonerne g#-h-d-f i tredje takt:

akkordomlægning

brug af melodi i kor

dim7 på gennemgangstonen f

3. Kromatisk drej ser vi et eksempel på her, på det allersidste korsvar i fjerde takt, på "deed I do". Alle stemmer føres kromatisk og parallelt.

Chords: C6 A7 \flat 9 Dm7 G11 C C6 C6 B6 C6

SA: Hon-ey, 'deed I do. hon-ey, ho-ney I do, indeed I do. Yes, honeyin - deed I do.

TB: Hon-ey, 'deed I do. hon-ey, ho-ney I do, indeed I do. Yes, honeyin - deed I do.

Et sidste eksempel der både omfatter et kromatisk, nedadgående drej (Eb6 - D6 - Eb6) og en dim7-udvidelse på gennemgangstonen f (Fdim7) er vist herunder. Der er blot tale om en anden voicing/harmonisering af det første eksempel i dette afsnit - eksemplet fra slutningen af **These Foolish Things**:

de anvendte akkorder er: Eb6 - D6 - Eb6 - Fdim7 - Eb6

Chords: F9 B \flat 7 Eb6 Eb6

SA: things re - mind me of you. ooh ooh re - mind me of you.

TB: things re - mind me of you. ooh ooh re - mind me of you.

7. Bloksats

Er for nogen det store og svære, men i virkeligheden er der snarere tale om en håndværksmæssig, skrivebordsagtig færdighed. Princippet er det enkle, at korsopranen har melodien og de øvrige stemmer følger parallelt hermed og dermed harmoniserer melodilinen – dette kaldes også 'thickened line'.

Vi skal se på to eksempler på bloksatsløsninger fra A: **Deed I Do**, og B: **Just You, Just Me**.

A. Bloksatsløsning fra starten af B-stykket i **Deed I Do**.

1. I første runde er alle akkorderne blot skrevet ind i tæt beliggenhed, og akkordfremmede toner er behandlet efter princippet om udeladelse af underliggende akkordtone (på 'glad' og 'found').

1. Fmaj7 Dm7 Bm7 E7

I'm glad that I'm the one who found you,

I'm glad that I'm the one who found you,

I'm glad that I'm the one who found you,

Som man kan se giver det både nogle voldsomme spring, specielt til slut, og noget meget højtliggende kor undervejs.

2. For at hjælpe på stemmeføringen benyttes nu drop-2 fra starten og indtil melodien springer ned fra c til a, og igen ved det store spring op til slut:

2. Fmaj7 Dm7 Bm7 E7

I'm glad that I'm the one who found you,

I'm glad that I'm the one who found you,

I'm glad that I'm the one who found you,

Det har hjulpet meget, men stadig er det afsluttende spring ikke optimalt - bl.a. kan $7 > 3$ ikke overholdes.

3. Problemet ved slutningen løses ved at lave en anden voicing på Bm7 (de facto Bm11), og i stedet udelade kvinten og altså ikke den nærmeste underliggende akkordtone. Man kan også sige at tonen 'e' nu blot er behandlet som en akkordudvidelse (en 11er).

For at tilgodese større bevægelse, og dermed liv, i mellemstemmerne bliver der nu anvendt en dim7 på den akkordfremmede tone (på 'glad') og alten er ført trinvist videre (på 'that'), hvilket er via Fmaj-akkordens 9er. Alle fire stemmer har dermed parallel bevægelse i første takt, og det er dejligt.

3. Fmaj7 Dm7 Bm7 E7

SA
TB

I'm glad that I'm the one who found you,

Den dim7-akkord der benyttes på den akkordfremmede tone 'b' i Fmaj7, bliver nu en Fdim7 og altså ikke en dominantisk dim7 (som ville have været en C7b9 uden grundtone). Grunden hertil er at den akkordfremmede tone ikke er en diatonisk tone i F-dur, men en #11. Men den har to ledetoner til den efterfølgende akkord, ligesom en dominantisk dim7 ville have haft, og fungerer derfor glimrende.

B. Bloksatsløsning fra slutningen af B-stykket i **Just You, Just Me**.

Dette eksempel skal vise hvordan man kan håndtere selv meget store melodiske spring i sin bloksats. Melodien er her nedenfor, og har et oktavomfang i første frase, efterfulgt af et septimspring op til anden frase:

C6 E7 Am7 D7 D9 G7

What are my arms for? Use your i - ma - gi - na - tion.

1. Her er akkorderne først fyldt ind i tæt beliggenhed:

C6 E7 Am7 D7 D9 G7

SA
TB

What are my arms for? Use your i - ma - gi - na - tion.

2. Drop-2 anvendes nu på de højeste steder for at udligne stemmernes spring:

Udlign springet fra c til g:
Brug drop-2 på højtonen
og spring ned til tæt

Udlign stemmernes spring ved
melodiens septimspring, og gå
fra tæt til spredt - brug drop-2

Tilbage til tæt
er valgt her:

What are my arms for? Use your imagination.

3. Stemmeføringen kan forbedres lidt fra D9 til G7 ved at benytte drop-2+4 på G7:

Her er benyttet
drop-2 + drop-4

Bassen følger i
parallel sekst

What are my arms for? Use your imagination.

Drop-2 + drop-4 betyder at både den anden og den fjerde tone i den tætte akkord - set ovenfra - er lagt en oktav ned. I G7-akkorden er det således altens 'h' og bassens 'f' der er oktaveret ned.

I eksempel 3 har jeg til slut ladet bassen følge melodien i en sekstafstand, og derved fremkommer sus4-akkorden.

En afsluttende bemærkning om bloksats er, at det naturligvis er lettere at lave bloksats hvor melodien ikke springer så meget – så det er et taktisk valg. Der er ingen der siger at bloksats skal være i melodien B-stykke.

8. Akkordudvidelser og reharmonisering

Er velkomne – vi snakker oftest om tilføjede 9ere.

En tilføjet 9er kan løse visse stemmeføringsmæssige problemer og giver også en noget fyldigere klang til korsatsen.

Tilføjede 9ere, eller andre ændringer i akkorderne, skal naturligvis anføres i becifringerne - også selvom der i jazz generelt set ikke er tradition for at pinde alting ud i becifringerne, men i denne sammenhæng for at vise, at man er bevidst om hvad man laver.

Find materialet om dette på siden [jazzharmonik](#).

Find en fin video om blokharmonisering [her](#)

RYTMEGRUPPEN

Jazzbas

Bassens rolle i arrangementet er at lægge den harmoniske og rytmiske bund. Bassen angiver hvor vi er harmonisk og spiller naturligvis tæt sammen med trommerne i det rytmiske groove.

I jazzarrangement skal der vises både en two-beat og en four-beat fornemmelse. Oftest er der two-beat i det første A-stykke og four-beat i B-stykket. Andet A-stykke er valgfrit, men er ofte også four-beat.

Two-Beat Bas

Kernen i two-beat bas er en baslinje der betoner half-beatet, 1 og 3; altså en bas i en halvnode-fornemmelse. Nedenfor er en række grundregler som giver en god solid two-beat:

1. Omfanget af bassen er følgende:
Den nederste grænse *skal* overholdes – det er bassens dybeste tone; men den øvre grænse kan sagtens udvides.



2. Den rytmiske fornemmelse er som nævnt half-beat, dvs. på halvnodbaseret, men oftest med en varieret rytme:



3. Da bassens rolle er at lægge den harmoniske bund, bevæger den sig typisk fra den ene akkords grundtone til den næste, og formidler ofte overgangen til den næste akkords grundtone ved en sekundforbindelse.

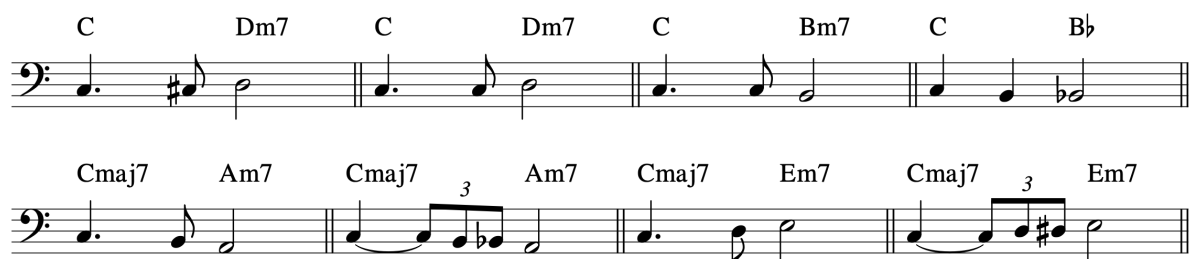
Bassen bevæger sig fra den ene akkord til den næste via:

- a) gennemgangstone(r), b) kvinten, eller c) tertsen

4. **Gennemgang** benyttes mest ved akkorder i sekund- eller tertsafstand.

Tonegentagelse er også en mulighed.

Læg mærke til at gennemgangstonen ofte vælges så den har en sekundafstand (stor/lille) til den følgende akkords grundtone.



5. **Kvinten** kan bruges såvel ved akkorder i tertsafstand som i kvint/kvartafstand. Ved kvintforbindelser bruges gerne den sænkede kvint. Læg mærke til brugen af kromatik.



6. **Tertsen** benyttes naturligvis ofte. Husk her at benytte den korrekte terts (dur/mol). En durterts ved en molakkord regnes som en fejl. Ved mol kan kromatisk gennemgang benyttes.



7. Ved kun én akkord pr. takt – dvs. mere tid ved samme akkord – benytter bassen typisk tertsen, kvinten eller oktaven på 3-slaget som trinbræt til næste akkord, og vælger den tone der bedst muligt leder videre til næste akkords grundtone.



8. Bassen foregriber *aldrig* den næste akkords grundtone, da man jo ikke kan lede op til en tone vha. den samme tone. Det vil også sløre den harmoniske progression hvis den nye akkords grundtone optræder lidt før den egentlig skal.
9. Bassen springer gerne til en anden akkordtone: tertsen, kvinten, septimen eller oktaven, men sjældent højere. Ved spring til septimen skal bassen videreføres nedad. Man tilstræber altid at der er en linje i bassens udformning, og undgår planløse spring.

Her er først et eksempel på hvordan man *ikke* skal gøre det: her er både foregriben af den næste akkords grundtone, flere kedelige spring og ingen klar retning i bassens linje.



Men sådan her må man gerne – her er en klar linje selvom bassen benytter både terts-, kvint- og sekst-spring.



Swing

Vox Dm7 Gm7 C7 Fmaj F7#9

Fly me to the moon and let me play a-mong the stars.

Bass

5 Bbmaj7 A7b9 Dm7 D7

Let me see what spring is like on Ju - pi - ter and Mars. In

Bass

9 Gm7 C7 Fmaj7 Bb7 Am7 D7

oth-er words, hold my hand. In

Bass

13 Gm7 C7 Fmaj7 Em7b5 A7

oth-er words, dar - ling, kiss me.

Bass

17 Dm7 Gm7 C7 Fmaj F7+

Fill my heart with song and let me sing for ev - er more.

Bass

21 Bbmaj7 A7b9 Dm7 D7

You are all I long for, all I wor - ship and a - dore. In

Bass

25 Gm7 A7 A7 D7sus4 D7

oth-er words, please be true.

Bass

29 Gm7 Gm7 C7 Fmaj7

in oth-er words I love you.

Bass

Herunder er der et eksempel på en række variationer over den samme akkordrunde – fra den helt enkle basgang til den mere udsmykkede.

1. Gm7 C7 Fmaj7 Bb6 C7 Am7 Abm7 Gm7

2. Gm7 C7 Fmaj7 Bb6 C7 Am7 Abm7 Gm7

3. Gm7 C7 Fmaj7 Bb6 C7 Am7 Abm7 Gm7

4. Gm7 C7 Fmaj7 Bb6 C7 Am7 Abm7 Gm7

Til slut kan du på næste side se et eksempel på en twobeat-baslinie fra den virkelige verden - Diana Kralls udgave af Fly Me To The Moon.

Du kan høre eksemplet her på [YouTube](#). Bassisten er John Clayton.

> > > > Læs om Four Beat Bas på næste side > > > >

Four-Beat Bas / Walking

Kernen i en walking-bas er den 'vandrende' stabile basgang bestående af en steady puls på alle fjerdedelsslagene i takten. Den vandrer idet den skifter tone på hver fjerdedel, men kan dog også bruge tonegentagelse på to efter hinanden følgende fjerdedele.

Den kan også gerne variere pulsen ved at tilføje underinddelinger – 8dele og trioler – mens nodeværdier længere end en fjerdedel ikke er så velset. Halvnoder og punkterede fjerdedele hører ikke hjemme her.

Linieføring i bassen er en vigtig ting, og ses tydeligst i forbindelse med walking. Der skal være en god og logisk linie i bassen – 'tilfældige' spring fra tone til tone er ikke velset ;)

Når det er sagt, vil der selvfølgelig være arrangementsmæssige idéer der går på tværs af disse grundregler.

DET BASALE

1. På hver ny akkord starter bassen som hovedregel på **grundtonen**; det er bassens såkaldte *target note (T)*, dvs. bassens måltone. I sjældnere tilfælde kan den også starte på andre akkordtoner end grundtonen - tertsen eller kvinten f.eks. - hvis der er en stærk melodisk grund til det.
2. De **øvrige toner** kan være akkordtoner eller gennemgangstoner og ledetoner på vej til den næste akkord. Der kan naturligvis være flere gennemgangstoner og evt. kromatisk bevægelse mellem akkordtonerne. Akkordbrydninger er også ret almindelige; se eksemplerne nedenfor, samt eksemplet på et helt ABA-arrangement af [Deed I Do](#).
3. Den sidste tone før akkordskiftet, den såkaldte *approach note (A)*, skal lede frem til den nye akkords grundtone. Dette gør den oftest ved at være i en sekundafstand (stor eller lille) til denne. En *approach note* kan i sagens natur ikke være lig med den næste akkords grundtone – den skal jo lede hen til og ikke forudgribe den.
4. Oftest tilstræbes en baslinie der er domineret af trinvis bevægelse, med en melodisk og retningsbestemt linieføring. Oktavspring – og andre spring – er dog også almindelige, som man kan se af eksemplerne nedenfor og som man kunne se i Fly Me to The Moon-twobeat-eksemplet ovenfor.
5. **Paralleller**. Man undgår almindeligvis at bassen følger melodien i parallelle oktaver, og undgår helst også parallelle kvinter mellem baslinie og melodi. Dette er ikke nogen absolut regel, men udspringer af et ønske om balance i arrangementet – derfor prioriteres modbevægelse over parallelbevægelse – og af klanglige hensyn, hvor parallelle kvinter især kan være meget påfaldende.
6. Bassen markerer ligesom trommerne **periodeskift**, f.eks. ved at skifte til four-beat en takt eller to før arrangementet skifter til det nye formled, eller ved at lave variationer i sin grundrytme netop ved periodeslutninger eller sågar indenfor et totakts-mønster.
7. **Lifts** kan godt benyttes i bassen ved særlige lejligheder i forbindelse med det øvrige arrangement. Man skal dog ikke lade bassen markere alle melodiens lifts, for bassens funktion er at lægge en stabil bund under arrangementet, og mange liftmarkeringer vil gøre denne bund urolig.

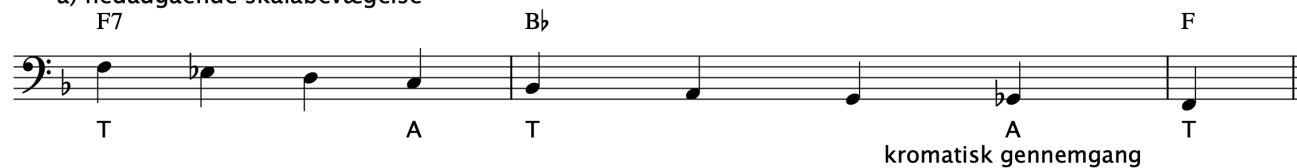
EKSEMPLER på walking-bas

1. Treklangsbyrning + ledetone



2. Skalabevægelse

a) nedadgående skalabevægelse



b) oktavforlægning, kromatik + opadgående skalabevægelse

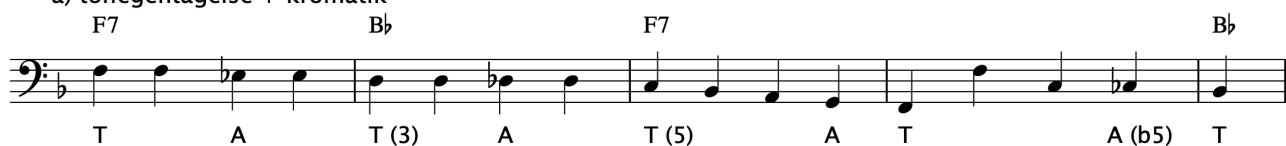


c) standard opadgående kromatisk linie – obs: ens i dur og mol

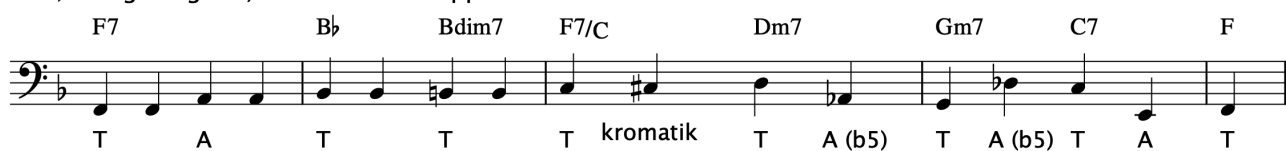


3. Tonegentagelse

a) tonegentagelse + kromatik



b) tonegentagelse, kromatik + b5-approach notes



Øvelse: Find 5 fejl:



Jazztrommer

Trommerne skal vise to forskellige grundrytmer – én svarende til two-beat og en til walking. Det forventes at der benyttes enten hi hat på tirsdag eller whiskers på lilletrommen til two-beat og ridebækken til four-beat.

Herudover er det trommernes funktion at markere perioder og formled vha. fills og oplæg, samt at markere alle væsentlige hændelser i arrangementet.

Og hvad er så en væsentlig hændelse? Ja, det er oplagt at lifts markeres i større eller mindre grad, og at de korsvar der er i arrangementet bliver støttet i trommerne.

Herudover igen, kan trommerne lave lidt på egen hånd.

De enkelte dele af trommesættet *(med tak til Kristian Larsen)*

Stortrommen

I det "virkelige jazz-liv" i et swing-univers er stortrommen hovedsageligt et effektinstrument, der benyttes til markeringer, og ikke en fast del af trommernes grundrytme. Når det er sagt er det dog rart med en fast stortrommemarkering af 2- eller 4-taktsperioder, som det kan ses i eksemplerne nedenfor.

Igen i den 'virkelige verden' spiller stortrommen ofte helt let bassens rytme - kaldet 'feathering'. I two-beat spilles bare 1 + 3, mens alle 4 slag spilles i four-beat. Dette noteres som oftest ikke - i nyere scores i det mindste - og det gør vi heller ikke.

Stortrommen bruges:

- På 1-slaget i 1. takt i ny formdel.
- Som sidste slag i et fill "nedad" gennem trommesættet.
- Sammen med lilletrommen (og crash- eller ride-markeringer) i shots.
- På 1 + 3 i mere "hårdtpumpede" afslutninger (med lilletromme på 2 + 4).
- Som "punktum" efter lang afslutningsakkord.

Lilletrommen

Generelt bruges lilletrommen meget frit i jazz, og der spilles mange løse lilletrommeslag som kommentar til det øvrige arrangement.

I eksemplerne på standardjazz-grooves har jeg dog ofte anført en lilletromme-kantslag på 2 + 4, men det kan gerne udelades, eller nøjes med slag på 2 eller på 4.

Lilletrommen bruges:

- På 4-slaget (kantslag), eller på 2 + 4-slaget (kantslag).
- Som start i et fill.
- Sammen med stortrommen (og crash/ride) i shots.
- "Løse" slag hvor som helst i takten.
- På 2 + 4 (åbent slag) i mere hårdtpumpede afslutninger; typisk sidste 4 takter.
- Med whiskers som "på tirsdag" grundrytme.

Tammer

Normalt er der 3 tammer i et trommesæt: høj, mellem og dyb (=gulvtam).

Rigtig mange jazztrommeslagere spiller nu om dage kun med 2 tammer, men det ser vi bare bort fra her.

I standard jazzgrooves indgår de ikke som en fast del af groovet, på nær i et enkelt groove, som du kan finde nedenfor.

Tammer bruges:

- I fills, altid oppefra og ned.
- Til markeringer og diverse fills.

Hi-hat

Hi-hat bruges hele tiden, enten med stikker eller med fod.

Hi-hat er time-keeper'en i two-beat med stikker, og er her fuldt tilstrækkelig til at holde pulsen kørende, hvorfor de andre dele af trommesættet kan benyttes mere frit.

Hi-hat bruges:

- "På tirsdag" med stikker.
- På 2 + 4 med fod når der anvendes ridebækken eller whiskers i grundrytmen.
- Løse slag når som helst i ride- eller whiskers grundrytme.

Ridebækken

Ridebækkenets funktion er at holde gryden i kog, dvs. sørge for at holde grundpulsens kørende.

På samme måde som hi-hat med stikker er også ridebækkenet tilstrækkeligt til at holde pulsen kørende - enten bare med 4 fjerdedele, eller på 'tirsdag' - men det suppleres altid af hi-hat-fod på 2 + 4.

Et ridebækken klinger længe og fylder godt ud, og er derfor ideelt til den bredere rytmiske 4/4-dels-fornemmelse i four-beat (walking). Men man kan stadig godt lave markeringer undervejs på ridebækkenet, eller på bækkenets top, kaldet 'bell'.

Ridebækkenet bruges:

- I 4-beat grundrytme på alle 4 slag.
- Som "På tirsdag" grundrytme eller variationer deraf.

Crashbækken

Dette bækken er kun til effektbrug og anvendes derfor ikke i grundrytme.

Crashbækkenet bruges:

- På 1-slaget i første takt i ny formdel.
- I mere markerede hits (sammen med lilletromme og evt. stortromme).
- Som afslutning på fills (oftest sammen med stortromme).

Der er mange gode videoer på nettet - her er et link til en af dem:

<https://www.youtube.com/watch?v=V1oprVPxNIA>

Standardrytmer

Standard 2-beat - swing

Den rytmiske fornemmelse i en two-beat er en rolig half-time, hvilket bassen understreger. Trommerne skal til gengæld holde rytmen flydende og spiller derfor på alle 4 slag, men accentuerer 1 og 3 ved den åbne hi-hat, og markerer afterbeatet, 2 og 4, ved den lukkede hi-hat.

Her i eksemplet markeres 2 og 4 også ved kantslaget på lilletrommen, og stortrommen er lagt ind som en markering af perioden. Det fungerer fint, men er ikke et 'must'.



En anden meget almindelig mulighed i two-beat er at spille med whiskers (brushes) på lilletrommen. Vores musikprogrammer er pt. ikke så glade for at afspille lyden af whiskers, da den ikke er en standard midi-lyd, så derfor er det nemmest bare at bruge den øverste two-beat rytme på hi-hat.

Men her er den som den kunne noteres (der er mange muligheder). Læg mærke til at whiskers laver 'på tirsdag' med den ene hånd - samtidig med en rolig, roterende bevægelse med den anden hånd, der giver en konstant, sammenbindende lyd. Samtidig markeres 2 + 4 i hi-hat-fod:

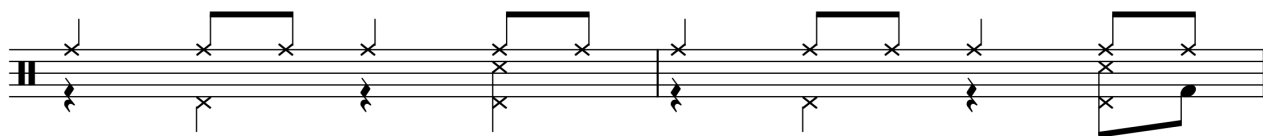
Whiskers (brushes)



Standard 4-beat / walking - swing

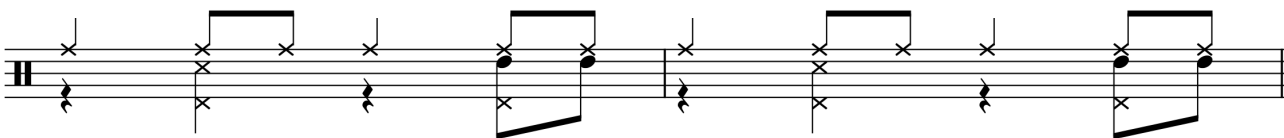
Det grundlæggende i four-beat rytmen er ridebækkenets 'på tirsdag', mens hi-hat-fod markerer afterbeatet på 2 og 4. Dette kan så kombineres med forskelligt fra de andre trommer.

I denne første rytme har jeg tilføjet et lilletrommeslag som kantslag på 4. Det kunne også spilles på både 2 + 4, som i rytmen nedenunder, hvilket naturligvis giver et mere markeret afterbeat. Stortrommen er her medtaget og markerer lige perioden.

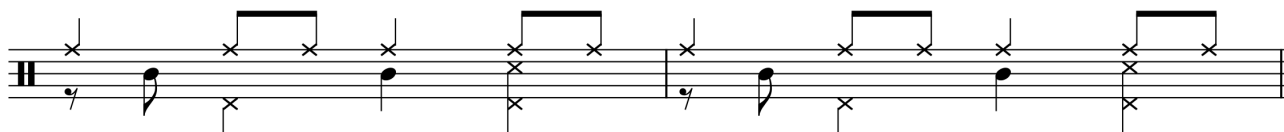


Standard sammen med ridebækkenet er hi-hat-fod der markerer afterbeat'et på 2 og 4. Stortrommen er igen en mere åben tilføjelse, der mest bruges til markeringer, men kan også, som her, lige markere perioden.

En anden ret udbredt four-beat er denne, hvor tammen er medtaget på 4 + 4-og hvilket giver en let swing-latin-fornemmelse:



I den følgende four-beat benyttes tammerne også i en ret karakteristisk og aktiv rytme. Denne er hentet fra Sonny Stitts udgivelse: Salt and Pepper fra 1963 - trommeslageren er Osie Johnson:



Trommemarkeringer og hits

Trommernes rolle er at markere de vigtigste 'events' i musikken. Det kan de gøre på forskellige måder, alt efter den grad af understøttelse og markering, der ønskes.

Markeringer

1. Let markering: > på åben hi-hat eller ridebækken
2. Eller bare: **stortromme** alene
3. Lidt kraftigere: **stortromme** + accent på ridebækken (>)
4. Mere endnu: **stortromme** + **crashbækken**

Hits på lilletromme / stortromme - stigende intensitet

1. **Lilletromme** alene / **stortromme** alene
2. **Lilletromme** + **åben hi hat**
3. **Lilletromme** + **crashbækken**

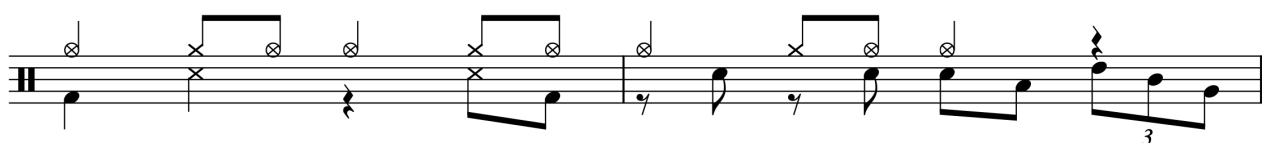
Oftest kommer stortrommen som optakt til hit'et i lilletrommen - eller omvendt.

Se en rigtig fin video om det her:

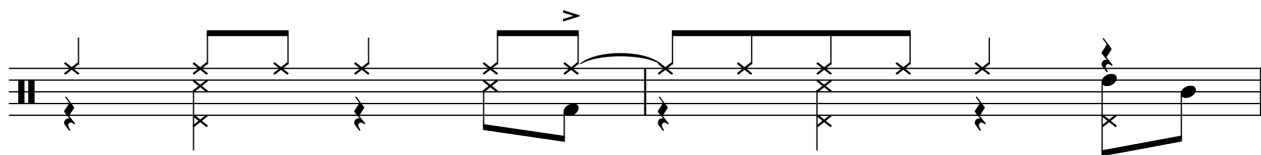
<https://www.youtube.com/watch?v=nOHR2hFu-rl>

Eksempler

1. Optakt + triol-fill



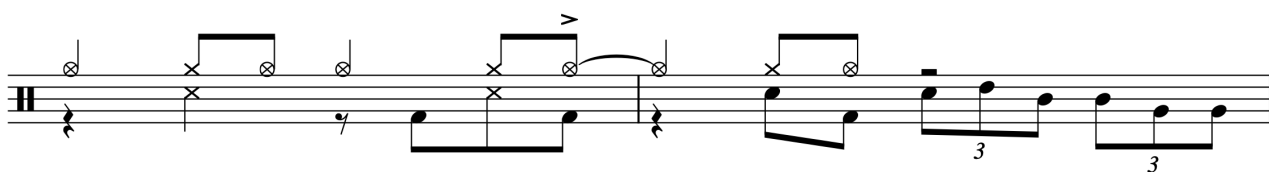
2. En markering + et enkelt ottendedels-fill



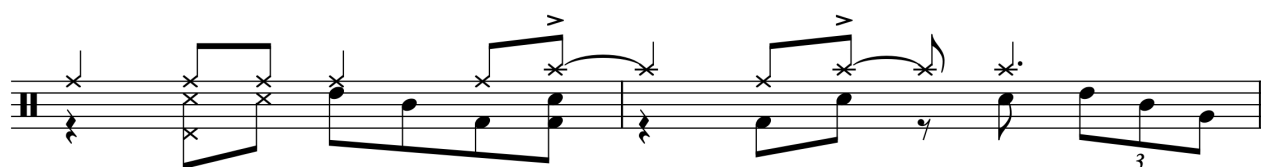
3. Et hit på lilletromme med stortromme-optakt + markering af 3 og 4



4. En markering + et lidt længere triol-fill



5. To hits + fill



13 Em7 A7b9 D7 G7sus4 G7

that's why I'm al - ways hang - in' round you.

that's why I'm al - ways hang - in' round, hang-in'round you. just you

17 C6 Gm7 C7b9 F6 Bb7 Bdim7

Do I love you? Oh, my, do I.

Do I real-ly love you? Oh, my, Oh, my, do I. Yes

21 C6 A7b9 Dm7 G11 C C6 C6 B6 C6

Hon - ey, 'deed I do.

hon - ey, ho - ney I do, in - deed I do. Yes, ho - ney in - deed I do.

Eksempel på et fuldt arrangement af Deed i Do

♩ = 110
Swing

Chords: C6, Gm7, C7, F6, B♭7, Em7, A7♭9, Dm7, G7, C6, Gm7, C7, Fmaj7, Dm7, Bm7, E7

Instrumentation: Solist, SA, TB, Bass, Dr

Lyrics:

Solist: Do I _____ want you? _____ Oh, my, _____ do I? _____

SA: Do I want you? Oh, I, do love you

TB: Do I want you? Oh, I, do love you

Bass: Do I want you? Oh, I, do love you

Dr: Do I want you? Oh, I, do love you

5 Solist: Ho - ney, _____ 'deed I do. _____

SA: oh, ho - ney deed, deed I do, in - deed. I do, ooh.

TB: oh, ho - ney deed, deed I do, in - deed. I do, ooh.

Bass: oh, ho - ney deed, deed I do, in - deed. I do, ooh.

Dr: oh, ho - ney deed, deed I do, in - deed. I do, ooh.

9 Solist: I'm glad that I'm _____ the one who found _____ you, _____

SA: I'm glad that I'm _____ the onewho found, I found you and,

TB: I'm glad that I'm _____ the onewho found, I found you and,

Bass: I'm glad that I'm _____ the onewho found, I found you and,

Dr: I'm glad that I'm _____ the onewho found, I found you and,

Lyt til arrangementet her: [AUDIO](#)

Hent arrangementet som xml-fil: [MusicXML](#)