

## KAPITEL I. INDLEDNING.

### 1. Emnet for dette speciale.

En væsentlig del af jazzens indhold og væsen ligger i solo-improvisationer, som oftest blot kaldet solo'er, hvor musikerne indtræder i en kompositorisk rolle som bidragsyder til det endelige musikstykke. Emnet for dette speciale udspringer af iagttagelser gjort under studiet af transskriptioner af Charlie Parker's solo'er. Melodikken i disse solo'er udtrykker overraskende ofte helt andre akkorder end de på forhånd givne, og dermed dem, som rytmegruppen spiller. Herved opstår der tilsyneladende en konflikt mellem to harmoniske lag, der imidlertid ikke opleves som en sådan, når man hører Parker's indspilning.

Som eksempler skal her anføres to brudstykker af Parker' solo over "Ornithology".<sup>1</sup> Eks.1 er solo'ens takt 1-2, hvor de første toner danner en brudt D7-akkord, mens becifringen angiver G $\Delta$  - tonearten er G-dur.

Eks.1

Den akkordsubstitution, Parker her udfører kan udtrykkes ved hjælp af becifring:

|                     |                             |
|---------------------|-----------------------------|
| Solo:               | D7 / G $\Delta$ /   / / / / |
| Harmonisk grundlag: | G $\Delta$ / / /   / / / /  |

D7 akkordbrydningen kan tolkes som en D-overbygningsakkord på G-akkorden, bestående af dennes kvint, store septim og udvidelsestenen **9** samt tonen **c** som gennemgangstone mellem G-akkordens kvint **h** og tert **d**. Imidlertid er anvendelsen af akkordsubstitutioner i lighed med den i eks.1 viste så udbredt hos Parker, og optræder i så mange afskygninger, at denne tolkningsmodel ikke er holdbar i længden.

En anden måde at forstå D7 akkorden i eks.1 på er som en tonika-*forudholds* akkord, der på tredje taktslag opløses, dvs. at der snarere end akkordsubstitution er tale om en harmonisk forskydning. I stedet for at anlægge en rigoristisk vertikal analysevinkel, kan man ved en lineært baseret anskuelsesmåde forstå passagen som to harmoniske lag, der udspiller sig inden for samme tonalitet uden at være sammenfaldende.

<sup>1</sup> Transskriptionernes bibliografiske og diskografiske data skal søges i oversigten "REFERENCER", pkt.3, hvor samtlige nodeeksempler findes under solistens navn.

Eks.2 fra samme solo takt 15-16 viser en akkordsubstitution, hvor en  $A\flat\Delta$  akkord substituerer en  $D7$  akkord, hvilket hverken kan betegnes som en akkordoverbygning eller som en tonika-*forudholds*akkord - her er tale om egentlig substitution.

Eks.2

Der er tale om følgende akkordsubstitution (G-dur):

|                     |                                  |
|---------------------|----------------------------------|
| Solo:               | Am7/ / /   Am7/ $A\flat\Delta$ / |
| Harmonisk grundlag: | Am7/ / /   D7 / / /              |

Undersøges dette forhold nærmere hos en række jazzimprovisatorer indenfor bebop'en, viser dette fænomen sig at være hyppigt forekommende. Det er karakteristisk, at den pågældende substitution kun finder sted i det enkelte kor af solo'en, i næste kor substitueres der i den tilsvarende takt ikke, evt. kan der forekomme en anden substitution, dvs. at akkordsubstitutionerne er konstant skiftende.

Det skal understreges, at akkordsubstitutionerne i de i denne forbindelse relevante tilfælde kun udtrykkes i den improviserede linie, ikke hos rytmegruppen, og endvidere påpeges, at der findes tilfælde, hvor musikerne i rytmegruppen opfatter akkordsubstitutionen øjeblikkelig, "går med" på akkorden, så der bliver tale om en art fælles-substitution. Fælles-substitutionernes mekanismer er uforandrede, men da konflikten mellem de to harmoniske lag forsvinder vil disse tilfælde ikke her blive berørt nærmere.

## 2. Problemformulering.

I forlængelse af ovenstående iagttagelser skal følgende hermed undersøges:

- Hvilke former for melodisk-improvisatoriske substitutionsakkorder anvendes i jazz'en, nærmere bestemt indenfor beboptraditionen samt dens udløbere, og er der et tilgrundliggende princip for substitutionen.
- Er konflikten mellem de to harmoniske lag, der opstår når solisten alene foretager en akkordsubstitution reel, og kan der opstilles en forklaringsmodel, der indeholder et grundlag for at forstå tilstedeværelsen af samtidige harmoniske lag.
- Kan man opstille en pædagogisk metode, der tager sigte mod at indlære brugen af akkordsubstitution, og i givet fald hvordan.

### 3. Forudsætninger og afgrænsning.

Undersøgelsen implicerer en opstilling af en række forudsætninger, der deler sig i to punkter:

1. En indplacering af bebop'en i jazzens historie, specielt med henblik på forudsætningerne for bebop'ens tilblivelse, dens særlige, stilistiske karakteristika, samt dens indflydelse på jazzens videre udvikling.
2. En fremlæggelse af en række analyseværktøjer samt deres teoretiske forudsætninger, der rækker ud over den gængse harmoniske, melodiske og rytmiske analyse, og som er nødvendig for behandling af de nævnte emner.

Generelt gælder det for ovenstående iagttagelser, betragtninger og overvejelser, at de kun har gyldighed overfor improvisation på et dur/mol-tonalt grundlag samt i det omfang improvisation på modalt grundlag inddrager aspekter fra dur/mol harmonik. Improvisation indenfor såkaldt "free jazz" og lignende former falder udenfor dette speciale. Hvad angår pkt. c. vil det falde udenfor rammerne af dette speciale at komme nærmere ind på generel pædagogisk og didaktisk teori.

### 4. Kilder.

Som kilder til det historisk orienterede afsnit har jeg anvendt de gængse kilder, idet jeg har lagt vægt på at inddrage udsagn fra musikere og andre direkte implicerede i den historiske udvikling. Disse udsagn kan være med til at påpege centrale områder af udviklingens natur, men må samtidig vurderes i forhold til de historiske kendsgerninger.

Undersøgelserne af akkordsubstitutionerne vil bygge på transskriptioner af solo'er, primært fra den efterhånden omfattende mængde nedskrevet materiale, der er udgivet, suppleret dels med egne transskriptioner, dels med andres transskriptioner, som ikke er udgivet. Mht. transskriptionerne skal man være opmærksom på, at de kan indeholde fejl og unøjagtigheder, hvilket dels kan høres ved at anvende den pågældende indspilning auditivt som reference og dels undertiden ses af, at to transskriptioner af samme solo ikke altid er helt ens, omvendt skal det dog bemærkes, at unøjagtighederne, der er konstateret, ikke kan tillægges nogen egentlig betydning i relation til det foreliggende emne.

### 5. Referencer.

Udover den almindeligt tilgængelige, relevante litteratur er der inddraget studiemateriale fra bl.a. *Berklee School of Music*, udgivet i kompendieform på denne institutions eget forlag, som reference, hvilket skyldes den høje grad af systematik, der kendetegner dette materiale. Litteraturlisten rummer endvidere bl.a. de udgivne transskriptions-

linger, der ligger til grund for undersøgelserne, diskografien indeholder oplysninger om indspilninger, der er nævnt i teksten og desuden foreligger en liste over de transskriberede nodeeksempler med diskografiske oplysninger og krydsreferencer til eksemplerne i teksten.

## **6. Specialets øvrige indhold.**

Specialet er opdelt i *kapitler*, nummereret med romertal. Hvert kapitel består af et antal *afsnit*, som er inddelt i punkter, disse er undertiden igen inddelt i underpunkter, alt nummereret med fortløbende arabertal; evt. yderligere opdeling er sket ved bogstavering. Eksempelnummereringen er med fortløbende arabertal.

Index rummer et emneregister, et navneregister samt et titelregister over forekommende musikstykker.

I appendiks findes der transkriptioner af uudgivne solo'er, hvorfra der er citeret i eksemplerne, oversigter over funktionssymboler og relevante skalaer samt øvelser i anvendelse af melodisk-improvisatorisk akkordsubstitution.