

Firestemmig melodisats

Firestemmig melodisats, udformet som en ligebevægelsessats – også kaldet blokharmonisering - finder i praksis sin udformning i en sats med ligebevægelse i alle stemmer. Satstypen er mest oplagt som satstype for en *bevægelig* melodi, hvor blokharmoniserings-satsens funktion er at gøre melodilinen mere fyldig eller ”fed”, ”fortykke” den så at sige, hvorfor satstypen undertiden også betegnes ”*thickened line*”. Satstypen findes næsten kun i ”rytmisk” musik, hvor den ligger til grund for er en væsentlig del af big-band stilen indtil o.1960 samt megen anden rytmisk blæsermusik.

1. Blokharmoniserings-satsens primære karakteristik

Blokharmoniserings-satsens kan kort karakteriseres ved sin

- Rytmik: Alle stemmer følges ad, dvs. absolut homofoni – *samme rytme*.
- Stemmeføring: Alle stemmer bevæger sig så vidt muligt i ligebevægelse – *samme retning*. Begreber som regelmæssig eller harmonisk betinget stemmeføring spiller ingen eller meget lille rolle her.
- Funktion: Der er tale om en melodisats, dvs. at satsen forløber sideløbende med en rytmegruppe, der varetager den primære harmoniske funktion, herunder grundtone-funktionen, der varetages af bassen.

To hovedprincipper danner – i lighed med principperne for to- og trestemmig sats⁴⁹ - grundlag for udformningen af firestemmig melodisats: *parallelbevægelse* og *afsmitning fra og harmonisering af gennemgangstoner*.

2. Parallelbevægelse

Parallelbevægelse kan deles op i to grundlæggende forskellige kategorier: *Skalamæssig* (eller *modal*) parallelbevægelse og *absolut* (eller *real*) parallelbevægelse – ligeledes i lighed med principperne for to- og trestemmig sats.

2.1 Diatonisk parallelbevægelse

2.1.1 Firklange

Til parallelbevægelse af firklange benyttes grundakkorder samt alle firklangens omvendinger. En undtagelse er, at 1. omvendning – såkaldte kvintsektakkorder - af firklange med stor septim undgås, således at det lille sekundinterval undgås mellem firklangens to øverste toner.

Fig. 92 Firklange – grundform og omvendinger gennem C dur skala

*) 1. omvendning af hhv. CΔ og FΔ udeladt



⁴⁹ Jf. Tostemmig melodisats s.69 samt Trestemmig melodisats s.92

2.1.2 Kvartakkorder samt cluster-klange

Fig. 93 Kvartakkorder samt cluster-klange gennem F dur skala

kvartakkorder
- forstørret kvart
i 3. akkord

semicluster/
femklangsfragment,
mgl. septim

semicluster/
femklangsfragment,
mgl. tert

cluster/
femklangsfragment,
mgl. kvint

2.2 Parallelbevægelse gennem andre skalaer

2.2.1 Pentaton skala

Fig. 94 Parallelbevægelse gennem pentaton skala

"spredt"

"tæt"

2.2.2 Symmetriske skalaer

Fig. 95 Parallelbevægelse gennem heltone og ottetone skala

heltone skala

ottetone skala
tæt o7-firklang

ottetone skala
spredt, m. primær dissonans

2.2.3 "Bebop skala"

Fig. 96 Parallelbevægelse gennem C "bebop skala" – C-dur skala med kromatisk gennemgang mellem 5. og 6. trin

Se endvidere oversigt s.114

2.3 Absolut parallelbevægelse

Fig. 97 Firtonige klange: firklange i grundform og omvendinger

Fig. 98 Firklange i omvendning, kvartakkorder og semiclusterakkorder

3. Behandling af gennemgangstoner – afsmitning i andre stemmer

Behandlingen af gennemgangstoner inden for firestemmig blokharmonisering kan i analogi til to- og trestemmig sats kan ses som et spørgsmål om gennemgangstonernes *af-smitning* i de andre stemmer.⁵⁰

I Fig. 99 a-d (over en C akkord) er melodiens akkordtoner c^2 og e^2 harmoniseret med den samme repræsentant for $C\Delta$ akkorden - $C6$. Gennemgangstonen d^2 bliver gennem a) – d) harmoniseret med gradvis større afsmitning.

Ved b), c) og d) dannes en egentlig gennemgangsakkord som et resultat af, at understemmerne følger overstemmens bevægelse. I d) benyttes en *kromatisk* gennemgangstone i 3.stemmen (der er ikke diatoniske muligheder mellem g og a), hvilket resulterer i en *o7* gennemgangsakkord.

e) begynder som c) men er udformet vha. parallelføring. Dette resulterer i, at akkordtonerne c^2 og e^2 harmoniseres med forskellige repræsentanter for C akkorden: først $C6$, dernæst $C\Delta$.

Fig. 99

- a) ingen afsmitning
- b) afsmitning i én stemme: 2.stemmen
- c) afsmitningen i to/tre stemmer - mangler mellem 2. og 3. akkord i 3.stemme
- d) afsmitningen i alle stemmer
- e) afsmitningen i alle stemmer - parallelføring

Gennemgangstonen i Fig. 99 mellem grundtone og terts aftegnes således i understemmernes forløb, hvorved der ved d) opstår en *o7*-gennemgangsakkord, der kan forstås ud fra flere indfaldsvinkler:

- som et resultat af den tilstræbte ligebevægelse, der udmøntes af afsmitningen.
- som et resultat af parallelbevægelse gennem ikke-diatoniske skalaer, en bebopskala (dur + #5), jf. *Parallelbevægelse gennem "Bebop skala"*, s.105 samt oversigt s.114.
- som udtryk for en stræben efter, at gennemgangsakkorden skal besidde en harmonisk affinitet til den primære akkord – der opstår her en ufuldkommen dominant, vs. en akkord med dominantisk affinitet til tonika.

4. Stemmebeliggenhed

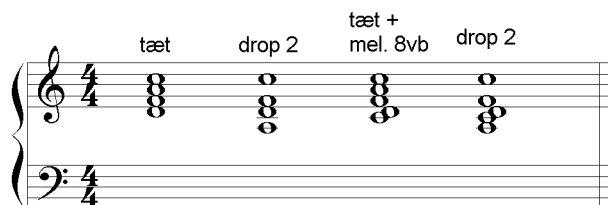
Melodien danner som det ses ovenfor sammen med understemmerne tilsammen én *blokharmoniseringsakkord* for hver meloditone. Understemmerne sættes altid *under* melodien, normalt tæt, hvorved der opstår tætte, firestemmige blokharmoniseringsakkorder.

⁵⁰ Jf. omtale af Afsmitning af gennemgangstoner i trestemmig melodisats s.73 og firestemmig melodisats s.93.

Der er tale om en melodisats, dvs. at satsen forløber sideløbende med en rytmegruppe, der varetager den primære harmoniske funktion, herunder grundtonefunktionen, der varetages af bassen. Grundtonen kan således godt udelades i blokharmoniseringsakkorden.

I praksis kan der undertiden benyttes spredte beliggenheder (vha. drop2, drop 2 & 4 eller evt. andre akkordspredningsteknikker - ligesom fordobling af melodien 8vb er meget almindelig; specielt i saxofonsektioner med AATTB, som fx i bigband – se Fig. 100. Disse satstyper kan imidlertid alle udledes af tæt, firestemmig akkordbeliggenhed, hvorfor det følgende vil omhandle og eksemplificere denne satstype.

Fig. 100 Forskellige beliggenheder af blokharmoniseringsakkorder med udgangspunkt i den samme akkord – her Dm7.



5. Primære og sekundære akkorder

Blokharmoniseringsakkorderne kan enten være en *repræsentant*⁵¹ for den givne akkord eller en gennemgangsakkord. De på forhånd givne akkorder betegnes *primære akkorder*, mens gennemgangsakkorderne betegnes *sekundære akkorder*.

5.1 Primære akkorder

De primære akkorder udgør det harmoniske grundlag for den pågældende passage, dvs. det er de akkorder, becifringen angiver, som udtrykkes af en evt. rytmegruppe eller andet akkompagnement og hvis grundtoner er i bassen. Akkordtonerne i en given melodi harmoniseres som hovedregel med den primære akkord⁵².

5.2 Sekundære akkorder

De sekundære akkorder har ingen selvstændig harmonisk funktion, men forholder sig affinitivt til de primære akkorder, dvs. de forbinder sig til den vha. harmoniske og/eller stemmeføringsmæssige kræfter. Der forekommer forskellige typer af sekundære akkorder og brugen af dem er knyttet til de tilhørende gennemgangstoners type samt måden, disse indgår i det melodiske forløb på.

6. Sammenfatning

Blokharmoniseringens grundlæggende princip er, at føre de tilsatte stemmer i ligebevægelse under melodilinen, således at denne gøres mere fyldig. Melodiens akkordtoner harmoniseres med den *primære* akkord og melodiens gennemgangstoner harmoniseres med gennemgangsakkorder, som også betegnes *sekundære* akkorder.

⁵¹ Se nedenfor pkt.8.1, Akkordrepertoire, s.108.

⁵² Som akkordtoner kan de mulige akkordudvidelsestoner også være aktuelle. Ved akkorder opbygget af fire eller flere toner vil melodien kunne løbe trinvis gennem (fx 7-1 eller 11-3-9). Her må en nærmere melodisk analyse bestemme, hvorvidt én af akkordtonerne skal opfattes som gennemgangstone i den pågældende situation.

7. Anvendelse

Bloklarmoniseringens anvendelsesområde er primært udsættelse af melodik, hvis primære karakteristik er *bevægelighed*, dvs. indeholdende væsentlige passager med længere kæder af korte nodeværdier, fx 1/8'dele eller 1/16'dele. Der kan forekomme pauser, ligesom der kan forekomme rytmiske forskydninger, lift m.m. Optræder der enkelte længere toner kan disse varieres, både rytmisk - vha. tonegentagelse - og melodisk - vha. drejetoner o.lign.

Fig. 101 - Med. swing – moderat bevægelig melodi



Fig. 102 - Med. fast swing – typisk swing/bebop melodi



Fig. 103 - Funk rock



- Øvelse: Skriv 4-st. blokudsættelse af Fig. 101 - Fig. 103.

7.1 Instrumentation

Mht. ensembletyper er anvendelsesområdet primært arrangement for solistisk besatte firstemmige blæser- og vokalbesætninger med akkompagnement, som oftest rytme-gruppe: fx 4 saxofoner (aatt eller attb) eller som det ses s.121.

Ved større antal blæsere ses fordoblinger på forskellige måder: I en sax-sektion med 5 sax'er (aattb) fordobler baritonsax'en 1. altsaxen en oktav under. I tutti-passager kan sektionerne fordoble hinanden; undertiden kan der forekomme spredt beliggenhed (drop2) - jf. s.123.

I alle de nævnte tilfælde er udgangspunktet en firstemmig, tæt bloklarmoniseringssats, hvorfor vi i det følgende vil fokusere på denne satstype.

8. Udformning

8.1 Akkordrepertoire

Bloklarmoniseringsakkorderne forløber som før nævnt over grundtonen, der spilles af rytmegruppens bas og udgør derfor enten firklange, der repræsenterer den primære akkord (og dermed er en *repræsentant* for den primære akkord) eller udgør sekundære akkorder (dvs. gennemgangsakkorder). Vi vil primært benytte tertsobyggede firklange (i alle omvendinger), der kan deles i to typer: a) med sekundær dissonans eller b) med primær dissonans –førstnævnte type foretrækkes som udgangspunkt. Se oversigt over akkordrepræsentanter i Fig. 104.

Fig. 104 Blokharmoniseringsakkorder indeholdende a) sekundær dissonans og b) primær dissonans.

a) sekundær dissonans

b) primær dissonans

- Øvelse: Undersøg hvilke akkorder de i Fig. 104 viste blokharmoniseringsakkorder kan repræsentere ved tilføjelse af forskellige bastoner.

8.2 Harmonisering af tonerne i et melodisk forløb

Et givet melodisk forløb, der er knyttet til en eller flere akkorder, vil bestå af akkordtoner samt - i større eller mindre udstrækning - forskellige former for gennemgangstoner. Behandlingen af akkordtonerne udgør en relativ enkel problemstilling, idet de harmoniseres med en repræsentant for den primære akkord. Derimod udgør harmoniseringen af evt. gennemgangstoner den helt centrale problematik indenfor denne satstype, hvorfor en melodisk analyse af melodien mhp. eventuelle gennemgangstoners forekomst og type udgør det første trin i udarbejdelsen af en sats.

8.3 Melodi gennem akkordtoner

Melodik bestående af brudte akkorder harmoniseres med den primære akkord i forskellige omvendinger - omvendingsakkorder (v) - og med forskellige udvidelser, efter behov. Der er her to principper:

- 1) Udelukkende anvendelse af akkordomvendinger - fx Fig. 105, 1. & 2. akkord.
- 2) Anvendelse af så mange akkord- og udvidelsestoner som muligt - fx Fig. 105, 2. & 3. akkord.

Begge principper kan anvendes inden for samme frase - se Fig. 105.

Firestemmig melodisats

Fig. 105. Ronin/Rainger: *Easy Living*.⁵³

Fmaj7 F#dim7 Gm7 G#dim7 Am7 Cm7 F7 Bbmaj7 Eb7

1) 2)

Fmaj7 Dm7 1. Gm7 Gm7/C C7 A+7(b9) D7(b9) G9 Db9 C9 C+7(b9)

2.,3. Gm7 Gm7/C C7(b9) Fmaj7 Bb7(b9) Ebm7 Ab7(b9) Dbmaj7 Bbm7

Fine

Ebm7 Ebm(maj7) A9 Ab9 Fm7 Bb7(b9) Ebm7 Ab9

3)

Dbmaj9 Dbmaj7/C Bbm7 Bbm13 Gm7 C9 C+7(b9)

D.C. al Fine

- Øvelse: Diskuter brugen af overbygningsakkorder i *Easy Living*.

⁵³ The Real Vocal Book.

8.4 Tonegentagelse i understemmer.

I en passage med blokharmonisering skal alle stemmer artikuleres og fraseres ens for at give en jævn og egal ensembleklang.

Tonegentagelser kan principielt ikke fraseres legato, og derfor bør understemmerne i en blokharmoniseringssats af en bevægelig melodilinie – fx i ottendedelsbevægelse - udformes med mindst mulig brug af tonegentagelse.

I Fig. 106 a) har 2.stemmen tonegentagelse fra 2. til 3. akkord. I b) er dette problem løst vha. *9 for 1* (dvs. at tage nonen i stedet for grundtonen).

Fig. 106 a)

b)

C⁷ (B^{b7} B⁷) C⁷ C⁷ (B^{b7} B⁷) C⁷

9 for 1

Tonegentagelse i understemmer er dog ikke noget problem i følgende tilfælde – jf. de indcirklede henvisninger Fig. 107:

1. Hvis melodien selv indeholder tone gentagelse
2. Efter en overbunden node
3. Efter en længere nodeværdi (normalt fjerdedel eller længere)
4. Efter en pause
5. I en akkord på et "lift" – med eller uden overbinding til det betonede slag

Fig. 107

Cmaj⁷ Fm⁷ B^{b7} Cmaj⁷

8.5 Parallelbevægelse i bebopskala

En lang række skalaførøb kan udsættes vha. parallelbevægelse i bebopskala - såvel længere skalapassager som korte, fx fra grundtone til tert. En oversigt over blokharmonisering af skalaer ses s.114

8.6 Gennemgangsakkorder – forskellige typer.

Ved harmoniseringen af gennemgangstoner deler gennemgangsakkorderne sig op i forskellige typer, der passer til de forskellige situationer, de optræder i.

Fig. 108

Type	Symbol	Betegnelse	Anvendelse
1)	o	o7-akkord	Harmonisering af tonale gennemgangstoner, svarende til parallelføring i ”bebopskala”
2)	k	Kromatisk nabo	Harmonisering af kromatiske gennemgangstoner. Særligt fælde af absolut parallelføring.
3)	d	Diatonisk nabo	Harmonisering af diatoniske gennemgangsakkorder med diatoniske naboakkorder, svarende til parallelføring i den aktuelle akkordskala
4)	5	Kvint bagud	Undertiden kan tre eller flere toner i et melodisk forløb harmoniseres med en kvintskridtssekvens - ”kvint bagud” fra den primære akkord med den primære akkord som endestation.

Type	Symbol	Betegnelse	Anvendelse
5)	p	Absolut parallelført gennemgangsakkord	<p>Harmonisering af ikke tonale gennemgangsakkorder samt af melodik, der ikke baserer sig på diatonik, fx bluesmelodik.</p> <p>En given melodi kan harmoniseres med identiske, absolut parallelførte akkorder (p), hvor melodiens vigtigste akkordtoner harmoniseres med en primær akkord, de øvrige toner med transpositioner af denne; dette medfører, at alle understemmer bliver en transponering af melodien.</p>
6)	m	Modbevægelse	Sjælden! Anvendes i særlige tilfælde, hvor andre muligheder ikke er tilfredsstillende
7)	a	Antecipation	På en dominantisk primær akkord kan den efterfølgende tonikaakkord anteciperes.
8)	l	Lift	Ved et lift anteciperes akkorden <i>efter</i> lift'et. Gælder ved såvel overbundne som ikke overbundne lift.
9)	pu	Optakt (pick up)	Ved en optakt anteciperes akkorden, som optakten leder hen til.

Blokharmomisering af skalaforløb

4-stemmig - diatonisk i 8-tonige skalaer

Bebop skalaer

F⁶ Dm⁷

- F jonisk
- D æolisk

The first system shows a bebop scale in F major. The treble clef contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, and a dotted quarter note G# (chromatic alteration). The bass clef contains a piano accompaniment of chords: F6 (F, A, C, E) and Dm7 (D, F, A, C) in a 4/4 time signature.

Fm⁶ Dm^{7(b5)}

- F mel. mol
- D lokrisk

The second system shows a bebop scale in F minor. The treble clef contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, Bb, C, D, Eb, F, and a dotted quarter note G# (chromatic alteration). The bass clef contains a piano accompaniment of chords: Fm6 (F, Ab, C, Eb) and Dm7(b5) (D, F, Ab, C) in a 4/4 time signature.

F⁷

- F mixolydisk

The third system shows a bebop scale in F major. The treble clef contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, and a dotted quarter note Gb (chromatic alteration). The bass clef contains a piano accompaniment of chords: F7 (F, A, C, Eb) in a 4/4 time signature.

F⁷

- F mixolydisk b13

The fourth system shows a bebop scale in F major. The treble clef contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, and a dotted quarter note Gb (chromatic alteration). The bass clef contains a piano accompaniment of chords: F7 (F, A, C, Eb) in a 4/4 time signature.

F⁷

- F mixolydisk b9 b13

The fifth system shows a bebop scale in F major. The treble clef contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, and a dotted quarter note Gb (chromatic alteration). The bass clef contains a piano accompaniment of chords: F7 (F, A, C, Eb) in a 4/4 time signature.

Dim skala (1/1 - 1/2)

Fdim⁷

The sixth system shows a diminished scale in F. The treble clef contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, Ab, Bb, C, D, Eb, F, and a dotted quarter note G# (chromatic alteration). The bass clef contains a piano accompaniment of chords: Fdim7 (F, Ab, Bb, C) in a 4/4 time signature.

Blokharmomisering - brug af 4-st. sats

- fra Basie Straight Ahead

G

Melodi

77 $A\flat^6$ $A\flat^m6$ 4-st. tæt

Big band - 4-st. tæt

as
as
ts
bs

4 tp

4trb

Melodi

80 $G\flat dim^7$ Fm^7 $B\flat^7$ $B\flat m^7$

4-st. tæt

4-st. tæt + mel. 8vb

4-st. tæt + mel. 8vb

4-st. tæt + mel. 8vb

Blues for Barry

Bill Dobbins
(ex 25)

Fmaj7 Eø7 A7+ Dm7 G7

Cm7 F7 B♭maj7 B♭m7 E♭7

Am7 D7 3 A♭m7 D♭7 Gm7

(Gm7) C7 Am7 A♭o7 Gm7 D♭7 C7

Gm7 D♭7 C7 Fmaj7

Suggested instrumentation:
1st voice: trumpet, flugelhorn
or alto sax
2nd voice: tenor sax
3rd voice: trombone or tenor sax
4th voice: baritone sax

© 1986 by advance music, Veronika Gruber GmbH

Easy

4 Alto Flutes

W.W.

Guit. Bass Pno.

Dr.

F7 F9 F9 G9 F9 Eb9(b5) C9 Bb7b5

Brushes (8) (4)

Easy

Soli

Trb.

Guit. Bass

Ab Ebm7 Ab7b9 Db Dbm7 G9

(8)

Moderate Bright

Tpt. Alt. Sax.

Trb. Bar. Sax.

Guit.

Bass

mf

a2

Am6 D° Am6 Am6 D° Am Am Am Am Am

(8)

Tpt. I. Sax.

Trb. Sax.

Guit.

17 div.

div.

Fm7 F° Eb Ebm7 Ebm7 A9 Ab

21

Tpt. Alt. Sax.

Trb. Bar. Sax.

Guit.

Am7 Am7 Ab9 G Em7 Fm7 Eb9 Fm7 Eb7b9

33

67

149

142

Minor D

Medium Jazz Tempo

Bill Dobbins

1 Dm7

Chords: Dm7, Em7, Dm7, etc.

Fingering: 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7

a1

Chords: Dm7, A7, Dm7, etc.

Fingering: 5 7 7 3 3 1, 5 9 7 5 3, 5 7 7 3 3 1

b

Chords: Dm7, C#m7, Dm7, etc.

Fingering: 5 7 7 3 3 1, 5 7 7 3 3 1, 5 7 7 3 3 1

c

Chords: Dm7, Em7, Dm7, etc.

Fingering: 5 7 7 3 3 1, 5 7 7 3 3 1, 5 7 7 3 3 1

d

Chords: Dm7, Em7, Dm7, etc.

Fingering: 5 7 7 3 3 1, 5 7 7 3 3 1, 5 7 7 3 3 1

Chords: D7alt., C#7, D7, Gm7.

Fingering: 4 1 #5 #3 b9 7, 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7

Chords: F#o7, Gm7, F#o7.

Fingering: 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7

Chords: A7, Gm6, F#o7, Gm6, F#o7.

Fingering: 1 7 3 b5 #9 7, 5 5 (6) 3 3 1 7, 5 3 3 1 7

Chords: Fm7, Gm7, Fm7.

Fingering: 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7

Chords: Gm7, Am7, Gm7, Am7.

Fingering: 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7, 5 3 3 1 7

7 **a** **Dr** **Dm7** **Fm7** **Bb7** **A7** **A7alt.** **Dm7** **Eo7** **A7+ Dm7**

Dm7 7 5 3 3 1 7
Fm7 5 3 3 1 7
Bb7 7 5 3 3 1 7
A7 9 7 7 7 5 3
A7alt. 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
Eo7 3 3 1 7 7 5
A7+ Dm7 9 7 7 7 5 3

10 **a1** **Dm7** **Fm7** **Em7** **Dm7** **Eo7** **A7** **Dm7**

Dm7 7 5 3 3 1 7
Fm7 3 3 3 1 7
Em7 7 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
Eo7 3 3 1 7 7 5
A7 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7

a1 **Dm6** **Fm6** **Em6** **Dm6** **Eo7** **A7** **Dm6**

Dm6 1 6 6 6 3 3
Fm6 3 3 3 3 1 1
Em6 5 5 5 5 3 3
Dm6 1 6 6 6 3 3
Eo7 3 3 1 7 7 5
A7 9 7 7 7 5 3
Dm6 1 6 6 6 3 3

b **F7** **Bb7** **A7** **Dm6** **Dm7** **C#o7** **Dm6** **E-** **A7** **Dm6**

F7 5 7 7 7 5 3
Bb7 1 7 7 7 5 3
A7 9 7 7 7 5 3
Dm6 1 6 6 6 3 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
C#o7 5 5 3 1 1 6
Dm6 1 6 6 6 3 3
E- 9 9 9 9 7 7
A7 9 7 7 7 5 3
Dm6 1 6 6 6 3 3

c **Dm7** **Ab7** **Bb7** **Dm7** **C#o7** **Em7** **Bm7** **E-** **A7** **Dm7**

Dm7 7 5 3 3 1 7
Ab7 11 9 7 13 3
Bb7 11 9 7 13 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
C#o7 5 5 3 1 1 6
Em7 7 7 7 7 5 3
Bm7 7 7 7 7 5 3
E- 9 9 9 9 7 7
A7 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7

d **Dm7** **E7** **Eb6 9** **D6acc9** **Dm7** **Em7** **Eb6 9** **E7** **A7** **Dm7**

Dm7 7 5 3 3 1 7
E7 7 1 9 9 1 1
Eb6 9 6 6 6 6 3 3
D6acc9 9 9 9 9 7 7
Dm7 7 5 3 3 1 7
Em7 7 7 7 7 5 3
Eb6 9 6 6 6 6 3 3
E7 7 1 9 9 1 1
A7 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7

a **A7** **Bb7** **A7** **Dm7** **Fm7** **Em7** **Dm7** **Eo7** **A7** **Dm7**

A7 9 7 7 7 5 3
Bb7 7 5 3 3 1 7
A7 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
Fm7 3 3 3 1 7
Em7 7 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
Eo7 3 3 1 7 7 5
A7 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7

a1 **Dm6** **Fm6** **Em6** **Dm6** **Eo7** **A7** **Dm6**

Dm6 1 6 6 6 3 3
Fm6 3 3 3 3 1 1
Em6 5 5 5 5 3 3
Dm6 1 6 6 6 3 3
Eo7 3 3 1 7 7 5
A7 9 7 7 7 5 3
Dm6 1 6 6 6 3 3

b **F7** **Bb7** **A7** **Dm6** **Dm7** **C#o7** **Dm6** **E-** **A7** **Dm6**

F7 5 7 7 7 5 3
Bb7 1 7 7 7 5 3
A7 9 7 7 7 5 3
Dm6 1 6 6 6 3 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
C#o7 5 5 3 1 1 6
Dm6 1 6 6 6 3 3
E- 9 9 9 9 7 7
A7 9 7 7 7 5 3
Dm6 1 6 6 6 3 3

c **Dm7** **Ab7** **Bb7** **Dm7** **C#o7** **Em7** **Bm7** **E-** **A7** **Dm7**

Dm7 7 5 3 3 1 7
Ab7 11 9 7 13 3
Bb7 11 9 7 13 3
Dm7 7 5 3 3 1 7
C#o7 5 5 3 1 1 6
Em7 7 7 7 7 5 3
Bm7 7 7 7 7 5 3
E- 9 9 9 9 7 7
A7 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7

d **Dm7** **E7** **Eb6 9** **D6acc9** **Dm7** **Em7** **Eb6 9** **E7** **A7** **Dm7**

Dm7 7 5 3 3 1 7
E7 7 1 9 9 1 1
Eb6 9 6 6 6 6 3 3
D6acc9 9 9 9 9 7 7
Dm7 7 5 3 3 1 7
Em7 7 7 7 7 5 3
Eb6 9 6 6 6 6 3 3
E7 7 1 9 9 1 1
A7 9 7 7 7 5 3
Dm7 7 5 3 3 1 7

Note throughout this chapter the names of individual harmonization techniques in general, been italicized. This was for emphasis only in relation to this chapter, and not for individual techniques. For example, *Em7* is italicized in the first example, but *Em7* is not italicized in the second example. Accents in all musical examples apply to the entire measure in which they occur, although they are occasionally repeated (as a reminder) in extremely chromatic measures.

Manha de Carnaval

Black Orpheus

Luis Bonfá

4-st. parallelsats
- spredte beliggenheder

A

This system contains four staves of music. The first staff is labeled '4st. - tæt' and the second '4st. drop2'. The third staff is labeled '4st. spredt - muligheder' and the fourth is a grand staff labeled '4st. drop2&4'. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is common time (C). The music features a sequence of chords: Cm, Dm7(b5), G7, Cm, Dm7(b5), G7. Triplet markings (3) are present over the G7 chords in all staves.

5

This system contains four staves of music. The first staff is labeled '4st. - tæt', the second '4st. drop2', the third '4st. spr. - muligh.', and the fourth is a grand staff labeled '4st. drop2&4'. The key signature remains two flats. The music features a sequence of chords: Cm, Fm7, Bb7, EbΔ, C7(b9), Fm7. Triplet markings (3) are present over the Bb7 and C7(b9) chords in all staves. The grand staff includes a 'drop2' marking in the bass line.

Easy

4 Alto Flutes

W.W.

Guit.
Bass
Pno.

Measures 33-36. Chords: F7, F9, F9, Gb9, F9 Eb9(b5), C9, B9+5. Drums: Brushes, (8), (4).

33

Easy

Soli

Trb.

Guit.
Bass

Measures 67-70. Chords: Ab, Ebm7, Ab7b9, Db, Dbm7, Gb9. Drums: (8).

67

Moderate Bright

Tpt.
Alt. Sax.

Trb.
Bar. Sax.

Guit.

Bass

Measures 149-152. Chords: Am6, D°, Am6, Am6, D°, Am, Am, Am, Am, Am. Drums: (8).

149

Tpt.
I. Sax.

Trb.
Sax.

Guit.

Measures 171-174. Chords: Fm7, F#°, Eb, Bbm7, Bbm7, A9, Ab. Drums: (8).

142

21

Tpt.
Alt. Sax.

Trb.
Bar. Sax.

Guit.

Measures 21-24. Chords: Am7, Am7, Ab9, G, Em7, Fm7 Bb9, Fm7 Bb7b9. Drums: (8).

Bright

57

3 Alto Flutes

W.W.

1 Clarinet

Bassoon

Guit. Bass

C / / / Gm7 / C9 / FM9 / / F6 Bm7 E9 /

(8)

W.W.

Guit. Bass

Bbm7 / Eb9 / Am7 / D9 / GM9 / G6 / Dm7 / G9 /

58

3 Alto Flutes

W.W.

1 Clarinet

1 Bassoon

Fm7

p

W.W.

91

Alto Sax.

Tpt.

Trb.

Hn.

F9

1. F9 F9

169

Moderate Ballad

Violins

Stg.

Violas

Celli

4 Horns

Hn.

Trb.

F#m9 G9

Gm9

Gm9 C9 C(b9)

sfz

mp

149

Brightly

Vib. *mf*

Pno. *mf*

Guit. *mf*

Bass (8)

ib.

P.

Git.

B.

150

Slow Ballad

F6 Cm7/F Cm7 F6 Cm7 Cm7/F F6

ib. *p*

P. *p* (*p =*) *k* *k*

Git. *p*

Bb6 Bbm7 F6 Bb6 Am7 Cm7 Cm7/F

ib.

P.

Git.