

## Lineær kobling i fire stemmer

– *elementær jazz-/swingstil.*

To af swing-epokens (primært 1930'erne) mest karakteristisk kendetegn er dels de store orkestre – *bigbands* – med op til 10-13 blæsere, dels brugen af gentagne, fængende melodiske linjer – *riffs*. En satsmæssig udmøntning af disse elementer er en – ofte kaldet blokharmonisering – med parallelbevægelse, eller i hvert fald ligebevægelse, i fire stemmer.

Satstypen er mest oplagt som satstype for en *bevægelig* melodi, hvor satsens funktion er at gøre den melodiske linje mere fyldig eller "fed", "fortykke" den så at sige, hvorfor satstypen undertiden også betegnes "*thickened line*".

Satstypen hører således hjemme i jazz'en, primært i 30'ernes – 50'ernes swingprægede bigbandstil, samt endvidere i forskellige videreudviklinger inden for både bigbandstilen efter o.1960 og inden for mange andre genrer af rytmisk blæsermusik.

### 1. Den lineære koblingssats' primære karakteristik

Blokharmoniseringssats i fire stemmer 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 sats, der forløber sideløbende med en rytmegruppe, der varetager den primære harmoniske funktion, herunder grundtonefunktionen, der varetages af bassen.

#### 1.1 Fordoblinger

Det skal bemærkes, at satstypen grundlæggende opererer med fire *forskellige* stemmer. Hertil kan efterfølgende komme forskellige typer af fordoblinger, fx af den øverste eller af alle fire stemmer i en anden sektion, jf. Stemmernes beliggenhed, s.84, og kan iagttages i adskillige af de viste eksempler.

#### 1.2 Hovedprincipper

To hovedprincipper danner – i lighed med principperne for to- og trestemmig sats - grundlag for udformningen af firstemmig sats med lineær kobling:

- Parallelbevægelse
- 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 firklængens omvendinger. En undtagelse er, at 1. omvendning af firklange – såkaldte kvintsektakkorder - med stor septim undgås, således at det lille sekundinterval undgås mellem firklængens to øverste toner.

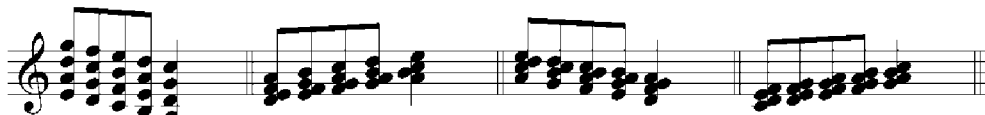
Fig. 76 Firklange – grundform og omvendinger gennem C dur skala

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



### 2.1.2 Kvartakkorder samt cluster-klange

Fig. 77 Kvartakkorder samt cluster-klange gennem F dur skala

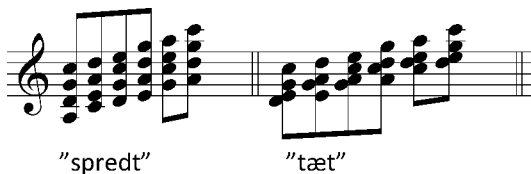


|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
| kvartakkorder<br>- forstørret kvart<br>i 3. akkord | semiclustert/<br>femklangsfragment,<br>mgl. septim | semiclustert/<br>femklangsfragment,<br>mgl. tert | cluster/<br>femklangsfragment,<br>mgl. Kvint |
|--|--|--|--|

## 2.2 Parallelbevægelse gennem andre skalaer

### 2.2.1 Pentaton skala

Fig. 78 Parallelbevægelse gennem pentaton skala



### 2.2.2 Symmetriske skalaer

Fig. 79 Parallelbevægelse gennem heltone og ottetone skala



|               |                                   |   |
|---------------|-----------------------------------|---|
| heltone skala | ottetone skala<br>tæt o7-firklang | ottetone skala<br>spredt, m. primær dissonans |
|---------------|-----------------------------------|---|

### 2.2.3 "Bebop skala"

Fig. 80 Parallelbevægelse gennem C "bebop skala" – C-dur skala med kromatisk gennemgang mellem 5. og 6. trin



## 2.3 Absolut parallelbevægelse

Fig. 81 Firtonige klange: firklange i grundform og omvendinger



Fig. 82 Firklange i omvendning, kvartakkorder og semiclusterakkorder



## 3. Behandling af gennemgangstoner – afsmitning i andre stemmer

Behandlingen af gennemgangstoner inden for firstemmig sats med lineær kobling kan i analogi til to- og trestemmig sats ses som et spørgsmål om gennemgangstonernes *afsmiitning* i de andre stemmer.

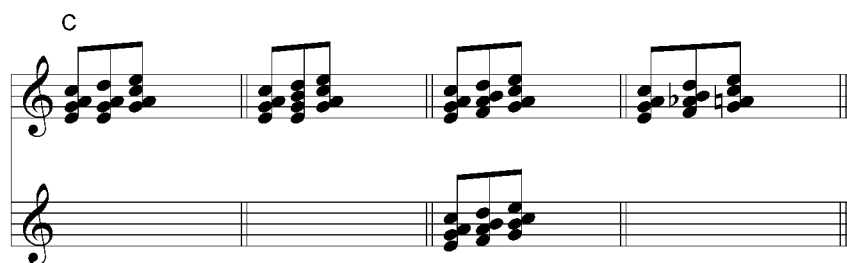
I Fig. 83 a-d (over en C akkord) er melodien akkordtoner  $c^2$  og  $e^2$  harmoniseret med den samme repræsentant for  $C\Delta$  akkorden -  $C6$ . Gennemgangstonen  $d^2$  bliver gennem a) – d) harmoniseret med gradvis større afsmitning.

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. 83

- 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
- a)                      b)                      c)                      d)



e)

Gennemgangstonen i Fig. 83 mellem grundtone og terts aftegnes således i understemmernes forløb, hvorved der ved d) opstår en  $o7$ -gennemgangsakkord, der kan forstås på flere måder:

- 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.82;
- 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.

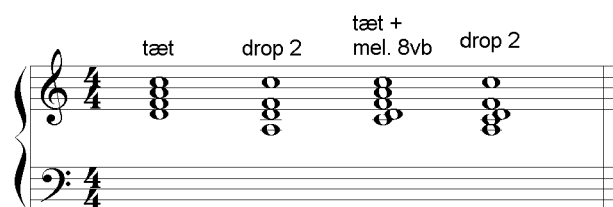
## 4. Stemmernes beliggenhed

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, firstemmige blokharmoniseringsakkorder.

Der er tale om en sats med lineær kobling, hvor satsen forløber sideløbende med en rytmegruppe, der varetager den primære harmoniske funktion, herunder grundtonefunktionen, som 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 to altsax'er, to tenorsax'er og en barytonsax som fx i bigband – se Fig. 84. Disse satstyper kan imidlertid alle udledes af tæt, firstemmig akkordbeliggenhed, hvorfor det følgende vil omhandle og eksemplificere denne satstype.

Fig. 84 Forskellige beliggenheder af blokharmoniseringsakkorder med udgangspunkt i den samme akkord – her Dm7.



## 5. Primære og sekundære akkorder

Blokharmoniseringsakkorderne kan enten være en *repræsentant*<sup>32</sup> 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 akkord<sup>33</sup>.

### 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.

<sup>32</sup> Se nedenfor pkt. 7.1, Akkordrepertoire, s.93.

<sup>33</sup> 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.

## 6. Anvendelse

Bloklarmoniseringens anvendelsesområde er primært udsættelse af melodik, hvis primære karakteristika 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. 85 - Med. swing – moderat bevægelig melodi

Fig. 86 - Med. fast swing – typisk swing/bebop melodi

Fig. 87 - Funk rock

- Øvelse: Skriv 4-st. blokudsættelse af Fig. 85 - Fig. 87.

### 6.1. Instrumentation

Mht. ensembletyper er anvendelsesområdet primært arrangement for solistisk besatte firstemmige blæser- og vokalbesætninger med akkompagnement, som oftest rytmegruppe: fx 4 saxofoner (aatt eller attb) eller evt. andre sammenstillinger.

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 bigband-passager kan sektionerne fordoble hinanden; undertiden kan der forekomme spredt beliggenhed (drop2)

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

## 7. Udformning

### 7.1. 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. 88.

Fig. 88 Bloklarmoniseringsakkorder indeholdende a) sekundær dissonans og b) primær dissonans.

a) sekundær dissonans

b) primær dissonans

- Øvelse: Undersøg hvilke akkorder de i Fig. 88 viste bloklarmoniseringsakkorder kan repræsen­tere ved tilføjelse af forskellige bastoner.

### 7.2. 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.

### 7.3. 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. 89, 1. & 2. akkord.
- 2) Anvendelse af så mange akkord- og udvidelsestoner som muligt - fx Fig. 89, 2. & 3. akkord.

Begge principper kan anvendes inden for samme frase - se Fig. 89.

Fig. 89. Ronin/Rainger: Easy Living.<sup>34</sup>

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains measures 1-4. The chords are: FΔ, F#o7, Gm7, G#o7, Am7, Cm7 F7(b9), BbΔ, and Eb9(#11). The second system contains measures 5-8. The chords are: FΔ, Dm7, Gm7, C13(sus4) C9, A7(b13), D7(b9), G9, Db13, C9, and C13(b9). The score is written in a grand staff with treble and bass clefs.

- Øvelse: Analyser og diskutér i *Easy Living* meloditonernes funktion som enten akkord- eller gennemgangstoner.

<sup>34</sup> The Real Vocal Book.

#### 7.4. 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 for blæsere af en bevægelig melodiline – fx i ottendedelsbevægelse - udformes med mindst mulig brug af tonegentagelse.

I Fig. 90 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. 90 a)

b)

9 for 1

Tonegentagelse i understemmer er dog ikke noget problem i følgende tilfælde – jf. de indcirklede henvisninger Fig. 91:

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. 91

#### 7.5. Parallelbevægelse i bebopskala

En lang række skalatorløb kan udsættes vha. parallelbevægelse i bebopskala - såvel længere skala-passager som korte, fx fra grundtone til tert. En oversigt over blokharmonisering af skalaer ses



# Blokharmonisering af skalaforløb

4-stemmig - diatonisk i 8-tonige skalaer

## Bebop skalaer

F<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup>

- F jonisk  
- D æolisk

Musical notation for the Bebop scale F<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup>. The notation is in 4/4 time, showing a melodic line in the treble clef and a block chord accompaniment in the bass clef. The scale is F major with a flat 6th and a natural 7th.

Fm<sup>6</sup> Dm<sup>7(b5)</sup>

- F mel. mol  
- D lokrisk

Musical notation for the Bebop scale Fm<sup>6</sup> Dm<sup>7(b5)</sup>. The notation is in 4/4 time, showing a melodic line in the treble clef and a block chord accompaniment in the bass clef. The scale is F minor with a flat 6th and a flat 5th.

F<sup>7</sup>

- F mixolydisk

Musical notation for the Bebop scale F<sup>7</sup>. The notation is in 4/4 time, showing a melodic line in the treble clef and a block chord accompaniment in the bass clef. The scale is F major with a natural 7th.

F<sup>7</sup>

- F mixolydisk b13

Musical notation for the Bebop scale F<sup>7</sup> b13. The notation is in 4/4 time, showing a melodic line in the treble clef and a block chord accompaniment in the bass clef. The scale is F major with a natural 7th and a flat 13th.

F<sup>7</sup>

- F mixolydisk b9 b13

Musical notation for the Bebop scale F<sup>7</sup> b9 b13. The notation is in 4/4 time, showing a melodic line in the treble clef and a block chord accompaniment in the bass clef. The scale is F major with a natural 7th, a flat 9th, and a flat 13th.

## Dim skala (1/1 - 1/2)

Fdim<sup>7</sup>

Musical notation for the Diminished scale Fdim<sup>7</sup>. The notation is in 4/4 time, showing a melodic line in the treble clef and a block chord accompaniment in the bass clef. The scale is F major with a flat 9th, a natural 11th, and a flat 13th.

### 7.6. Gennemgangsakkorder – forskellige typer.

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

Fig. 92

| 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 melodis 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.  |
|      |        |  |  |

7.6.1. Øvelsesmateriale til forskellige typer gennemgangsakkorder

Fig. 93

The figure consists of six staves of music, each representing a different exercise or technique. The first staff is labeled 'akkordbrydning' and shows a sequence of chords: Gm7, Am7, FΔ (with a 'lift' box above it), Gm7, C7(b9), C7(b9), and FΔ. The second staff is labeled 'o' and shows FΔ, Gm7, and Dm7. The third staff is labeled 'k' and shows FΔ, Am7, FΔ, and Gm7. The fourth staff is labeled 'd' and shows Gm7, Gm7, and Gm7. The fifth staff is labeled 'd+o' and 'a' and shows Gm7, D7, and Gm7. The sixth staff is labeled 'm' and 'k' and shows Bb9, F (with a 'p' box above it), and five 'p' markings above the notes.

Fig. 94 Øvelse- Noter firstemmig sats

Fig. 94 consists of four staves of musical notation in G major. The first staff shows a melodic line starting with a half note G (chord F<sup>Δ</sup>), followed by quarter notes A (chord Gm<sup>7</sup>), B (chord Gm<sup>7</sup>), C (chord Gm<sup>7</sup>), D (chord Gm<sup>7</sup>), E (chord Gm<sup>7</sup>), F (chord Gm<sup>7</sup>), and G (chord C<sup>9</sup>). Fingerings are indicated as k, o, k---k---, 3, o, k, and lift. The second staff shows a melodic line starting with a half note G (chord F<sup>Δ</sup>), followed by quarter notes A (chord B<sup>b7</sup>), B (chord B<sup>b7</sup>), C (chord Am<sup>7</sup>), D (chord Am<sup>7</sup>), E (chord Am<sup>7</sup>), F (chord Am<sup>7</sup>), and G (chord Am<sup>7</sup>). Fingerings are m, k, and k. The third staff shows a melodic line starting with a half note G (chord A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>), followed by quarter notes A (chord A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>), B (chord A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>), C (chord Gm<sup>7</sup>), D (chord Gm<sup>7</sup>), E (chord Gm<sup>7</sup>), F (chord Gm<sup>7</sup>), and G (chord Gm<sup>7</sup>). Fingerings are k, o, d, and 5. The fourth staff shows a melodic line starting with a half note G (chord Gm<sup>7</sup>), followed by quarter notes A (chord C<sup>7</sup>(b9)), B (chord C<sup>7</sup>(b9)), C (chord F), D (chord F), E (chord F), F (chord F), and G (chord F). Fingerings are p, p, p, p, p, and p.

Fig. 95 consists of four staves of musical notation in G major, providing chordal accompaniment for the exercise in Fig. 94. The first staff shows chords for the notes G (F<sup>Δ</sup>), A (Gm<sup>7</sup>), B (Gm<sup>7</sup>), C (Gm<sup>7</sup>), D (Gm<sup>7</sup>), E (Gm<sup>7</sup>), F (Gm<sup>7</sup>), and G (C<sup>9</sup>). The second staff shows chords for G (F<sup>Δ</sup>), A (B<sup>b7</sup>), B (B<sup>b7</sup>), C (Am<sup>7</sup>), D (Am<sup>7</sup>), E (Am<sup>7</sup>), F (Am<sup>7</sup>), and G (Am<sup>7</sup>). The third staff shows chords for G (A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>), A (A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>), B (A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>), C (Gm<sup>7</sup>), D (Gm<sup>7</sup>), E (Gm<sup>7</sup>), F (Gm<sup>7</sup>), and G (Gm<sup>7</sup>). The fourth staff shows chords for G (Gm<sup>7</sup>), A (C<sup>7</sup>(b9)), B (C<sup>7</sup>(b9)), C (F), D (F), E (F), F (F), and G (F).

Fig. 95 Løsning til Fig. 94

Fig. 96 Øvelse - Noter firstemmig sats

# Blokkharmonisering - øvelser i elementær melodiføring

Løsning nederst på siden

Akkordbrydning

1 C<sup>6</sup> F<sup>9</sup> C<sup>6</sup>

Skala - dur

2 C<sup>6</sup>

Skala - mol

3 C<sup>m6</sup> C<sup>m7</sup>

Kromatik

4 C<sup>6</sup> C<sup>m7</sup>

Akkordbrydning

1 C<sup>6</sup> F<sup>9</sup> C<sup>6</sup>

Skala - dur

2 C<sup>6</sup>

o7 o7

Skala - mol

3 C<sup>m6</sup> C<sup>m7</sup>

o7

Kromatik

4 C<sup>6</sup> C<sup>m7</sup>

kr

## 8. Eksempler på anvendelse - vokale eksempler

### 8.1. Tonegentagelse i understemmer

NB! Reglen om at undgå tonegentagelse i understemmer, når overstemmen bevæger sig legato (som er gældende i blæsersats) gælder IKKE for vokalsempler! Her sikrer den fælles tekst en egal artikulation og frasering i alle fire stemmer.

### 8.2. Henvisning

Se Tveit Fig. 75 – 80, s. 54-58.

### 8.3. Eksempler fra Ades

Eksempler på traditionel og mere moderne satsstil – ifølge Hawley Ades.<sup>35</sup> Bemærk den spredte kvartakkord til sidst – holder herrestemmerne fra det helt høje leje.

Fig. 97a. Traditionel bloksatsstil

*Brightly, with a beat*

Mar - y had a lit - tle lamb, lit - tle lamb, lit - tle lamb,

Fig. 97 b. Moderne bloksatsstil

Mar - y had a lit - tle lamb, lit - tle lamb, lit - tle lamb,

Fig. 98

*Bossa Nova* (♩ = 126)

Know - ing in my mind that I nev - er could find a love - li - er per - son

## Eksempler på anvendelse - instrumentale eksempler

Se eks. på de næste tre sider – fra Henry Mancini: Sounds and scores.

<sup>35</sup> Ades, s.222-223.

Lineær kobling i fire stemmer

Bright

57

3 Alto Flutes  
W.W.  
1 Clarinet  
Bassoon  
Guit. Bass  
C / / / Gm7 / C9 / FM9 / / F6 Bm7 E9 /  
(8)

W.W.  
Guit. Bass  
Eb7 / Eb9 / Am7 / D9 / GM9 / G6 / Dm7 / G9 /

58

3 Alto Flutes  
V.  
1 Clarinet  
1 Bassoon  
Fm7

W.W.

91

Alto Sax. F9  
Tpt. 1. F9 F9  
Trb. F9  
Hn. F9

Moderate Ballad

169

Violins  
Stg. Violas  
Celli  
Hn. 4 Horns  
Trb.  
Fm7 G9 Gm9 Cm9 C(b9)



Lineær kobling i fire stemmer

149

Brightly

Vib.  
Pno.  
Duit.  
Bass (8)

Vib.  
Pno.  
Duit.  
Bass

150

Slow Ballad

F6 Cm7/F Cm7 F6 Cm7 Cm7/F F6

Vib.  
Pno.  
Duit.  
Bass

Bb6 Bbm7 F6 Bb6 Am7 Cm7 Cm7/F

Vib.  
Pno.  
Duit.  
Bass

Lineær kobling i fire stemmer

33

Easy  
4 Alto Flutes

W.W.  
Guit. Bass Pno.  
Brushes  
Dr.

67

Easy  
Soli

Trb.  
Guit. Bass

149

Moderate Bright

Tpt. Alt. Sax.  
Trb. Bar. Sax.  
Guit.  
Bass

142

Tpt. Sax.  
Trb. Sax.  
Guit.

21

Tpt. Alt. Sax.  
Trb. Bar. Sax.  
Guit.