

Firestemmig melodisats

Firestemmig melodisats, udformet som en ligebevægelsessats – også kaldet blokharmomisering - finder i praksis sin udformning i en sats med ligebevægelse i alle stemmer. Satstypen er mest oplagt som satstype for en *bevægelig* melodi, hvor blokharmomiseringssatsens 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. Blokharmomiseringssatsens primære karakteristik

Blokharmomiseringssatsens 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 grundtonefunktionen, 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

The figure shows five examples of chord voicings for a C major chord, labeled a) through e). Each example is written on a single staff with a treble clef. Example a) shows a C6 voicing with notes C4, E4, G4, and C5. Example b) shows the second voice moving down from G4 to F4. Example c) shows chromatic movement in the third voice, with notes G4, F4, E4, and D4. Example d) shows chromatic movement in all voices, with notes C4, B3, A3, and G3. Example e) shows parallel motion between the first and second voices, with notes C4, B3, A3, and G3.

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

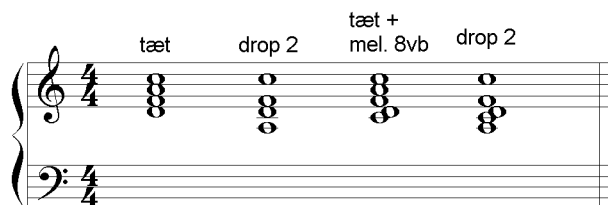
Melodien danner som det ses ovenfor sammen med understemmerne tilsammen én *blokharmoniseringsakkord* for hver meloditone. Understemmerne sættes altid *under* melodien, normalt tæt, hvorved der opstår tætte, firestemmige blokharmoniseringsakkorder.

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.

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 skalaforløb 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	Sjældent! 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

Fm⁶ Dm^{7(b5)}

- F mel. mol
- D lokrisk

F⁷

- F mixolydisk

F⁷

- F mixolydisk b13

F⁷

- F mixolydisk b9 b13

Dim skala (1/1 - 1/2)

Fdim⁷

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 Bb maj7 Bbm7 Eb7

Am7 D7 3 Abm7 Db7 Gm7

(Gm7) C7 Am7 Abo7 Gm7 Db7 C7

Gm7 Db7 C7 Fmaj7

D.C. al Coda

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.

33

Easy

Soli

Trb.
Guit. Bass

67

Moderate Bright

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

149

Tpt. I. Sax.
Trb. Sax.
Guit.

17

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

21

142

Minor D

Medium Jazz Tempo

Bill Dobbins

1 Dm7

Dm7 Em7 Dm7 etc
5 3 1 7
3 3 3 7
1 1 7 9

a1

Dm7 A7 Dm7 etc
5 3 1 7
3 3 3 7
1 1 7 9

b

Dm7 C#m7 Dm7 Em7 etc
5 7 2
3 3 3 7
1 7 9 9

c

Dm7 Em7 Dm7 Em7 etc
5 3 3 7
3 3 3 7
7 9 9 9

d

Dm7 Em7 Dm7 Em7 etc
5 3 3 7
3 3 3 7
6 9 9 9

4 D7alt. Gm7
C#7 D7 C#7 D7 C#7 D7
#5 #5 #5 #5 #5 #5
3 3 3 3 3 3
b9 b9 b9 b9 b9 b9

a1 F#o7 Gm7 F#o7 Gm7
Gm7 F#o7 Gm7 F#o7
5 3 3 5 5 3 3 5
3 3 3 3 3 3 3 3
1 1 1 1 1 1 1 1

b A#o7 Gm6 F#o7 Gm6 F#o7 Gm6
A#o7 Gm6 F#o7 Gm6 F#o7 Gm6
5 5 (6) 5 5 3 5 5 3 5
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

c Dm7 D7 Dm7 D7 Dm7 D7
Dm7 D7 Dm7 D7 Dm7 D7
5 3 3 5 5 3 3 5
3 3 3 3 3 3 3 3
9 9 9 9 9 9 9 9

d Dm7 Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 Gm7
Dm7 Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 Gm7
5 3 3 5 5 3 3 5
3 3 3 3 3 3 3 3
9 9 9 9 9 9 9 9

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 the entire book. 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

4st. - tæt

4st. drop2

4st. spredt - muligheder

4st. drop2&4

Chords: Cm, Dm7(b5), G7, Cm, Dm7(b5), G7

Detailed description: This system contains the first four staves of music. The top staff is labeled '4st. - tæt' and features a melodic line with triplets. The second staff is '4st. drop2', the third is '4st. spredt - muligheder', and the fourth is '4st. drop2&4', which includes both treble and bass clefs. Chords Cm, Dm7(b5), and G7 are indicated above the staves.

5

4st. - tæt

4st. drop2

4st. spr. - muligh.

4st. drop2&4

Chords: Cm, Fm7, Bb7, EbΔ, C7(b9), Fm7

Detailed description: This system contains the next four staves of music, starting at measure 5. The top staff is '4st. - tæt', the second is '4st. drop2', the third is '4st. spr. - muligh.', and the fourth is '4st. drop2&4'. Chords Cm, Fm7, Bb7, EbΔ, C7(b9), and Fm7 are indicated above the staves. The bass staff includes a 'drop2' instruction.

Easy

4 Alto Flutes

W.W.

Guit. Bass Pno.

Dr.

Brushes

F7. F9 / / / F9 / / / Gb9 F9 Eb9(b5) C9 B9+5

(8) (4)

33

Easy

Soli

Trb.

Guit. Bass

Ab / / / Ebm7 / / / Ab7b9 / / / Db / / / Dbm7 / / / Gb9 / / /

(8)

67

Moderate Bright

Tpt. Alt. Sax.

Trb. Bar. Sax.

Guit. Bass

mf

a2

Am6 D° Am6 Am6 D° Am Am Am Am Am Am

(8)

149

Tpt. I. Sax.

Trb. Sax.

Guit.

17 div.

Fm7 F#° Eb Bbm7 Bbm7 A9 Ab

142

21

Tpt. Alt. Sax.

Trb. Bar. Sax.

Guit.

Am7 Am7 Ab9 G Em7 Fm7 Bb9 Fm7 Bb7b9

Bright

57

3 Alto Flutes

W.W.

1 Clarinet

Bassoon

Guit. Bass

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

(8)

W.W.

Guit. Bass

Bm7 / Eb9 / Am7 / D9 / GM9 / G6 / Dm7 / G9 /

58

3 Alto Flutes

W.

1 Clarinet

1 Bassoon

Fm7

W.W.

91

Alto Sax.

Tpt.

Trb.

Hn.

F9

1. F9 F9

169

Moderate Ballad

Violins

Stg.

Violas

Celli

4 Horns

Hn.

Trb.

sfz

mp

F#m9 G9

Gm9

Gm9 C9 C(b9)

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.