

## Femstemmige satser – jazzharmonik

### 1. Akkordprogressioner og den tilhørende stemmeføring

Akkordernes grundtoner kan i en given akkordprogression bevæge sig på tre grundlæggende måder:

- Kvintvis (indbefatter kvart- samt tritonusbevægelse)
- Trinvis (heltone- og halvtonetrin)
- Tertvis (store og små tertser)

Den her beskrevne stemmeføring vedrører de akkordtoner, der findes over den aktuelle bastone

Såvel akkordtonernes som udvidelsestonernes endelige størrelse er bestemt af den enkelte givne akkord, hvis benævnelse indeholder oplysning om tertens og de øvrige akkordtoners størrelse samt om evt. alterationer. C<sup>7</sup><sub>9</sub> indeholder eksempelvis følgende akkordtoner: terts (stor), kvint (ren), septim (lille), og none (lille). Stemmeføringsreglerne gælder uanset størrelsen af det pågældende akkordtoneinterval.

#### 1.1 Stemmeføring i kvintskridt

I kvintskridt forløber den grundlæggende stemmeføring normalt:

$$\begin{array}{ccc} 1 & \leftrightarrow & 5 \\ 3 & \leftrightarrow & 7 \end{array}$$

Fig. 221. Grundlæggende stemmeføring i kvintskridt

Ved evt. anvendelse af udvidelsestoner kan disse anvendes i stedet for de angivne akkordtoner – jf. Substitution af akkordtoner, s.77 (Bind I) – idet udvidelsestonen erstatter den oprindelige akkordtone i stemmeføringen. Eksempelvis videreføres 13 ved kvintskridt til 1 eller 9. Derved fremkommer følgende stemmeføring:

$$\begin{array}{ccc} 1 (9 \text{ for } 1) & \leftrightarrow & 5 (13 \text{ for } 5) \\ 3 (11 \text{ for } 3) & \leftrightarrow & 7 (\text{evt. } 6 \text{ for maj7}) \end{array}$$

Fig. 222. Anvendelse af stemmeføringsregler i kvintskridt – akkorderne fremtræder med udvidelser og alterationer.

9	-	13	-	9	-	5	-	9	-	13	-	9
5	-	9	-	5	-	9	-	5	-	9	-	5
3	-	7	-	3	-	7	-	3	-	7	-	3
7	-	3	-	7	-	3	-	7	-	3	-	7

- Se endvidere s.288

## 1.2 Stemmeføring i trinvis bevægelse

I trinvis bevægelse forløber den grundlæggende stemmeføring normalt:

1	$\leftrightarrow$	1
3	$\leftrightarrow$	3
5	$\leftrightarrow$	5
7	$\leftrightarrow$	7

Ved evt. anvendelse af udvidelsestoner kan disse anvendes i stedet for de angivne akkordtoner:

1 (9 for l)	$\leftrightarrow$	1 (9 for l)
3 (11 for 3)	$\leftrightarrow$	3 (11 for 3)
5 (13 for 5)	$\leftrightarrow$	5 (13 for 5)
7 (6 for maj7)	$\leftrightarrow$	7 (6 for maj7)

## 1.3 Stemmeføring i tertsvis bevægelse

Der kan opstilles flg. retningslinier, som er "vejledende" og som kan omgås for opnåelse af mere lineær stemmeføring:

- Opadgående tertsvis bevægelse: som ved trinvis bevægelse.
- Nedadgående tertsvis bevægelse som ved kvintskridt.

Fig. 223. Stemmeføring i trinvis og tertsvis bevægelse

The musical score consists of two parts. The top part shows a staff with five chords: CΔ9, E♭9, Dm9, B♭13, and C⁶. Below each chord, there is a vertical bar with four numbers representing stemmeføring values: 5, 9, 7, and 3 from top to bottom. The bottom part shows the same five chords with their corresponding Roman numerals: I, IV, V, VI, and II. Below each numeral, there is a vertical bar with the same four stemmeføring values: 5, 9, 7, and 3.

## 2. Sammenfatning

Den harmoniske stemmeføring er i disse tilfælde præget af en *nedadgående* stemmeføring (som i den plagale kadence) samt en tendens til, at ledetonens *opadstræbende* videreførelse til grundtonen er afløst af en videreførelse af dominanttertsen til septimen i den efterfølgende tonikale akkord. Den opadstræbende videreførelse til grundtonen ses dog i en række tilfælde, hvor ledetonen er i bassen.

## Stemmeføring inden for jazzharmonik

1-7-3-5-9

3-2-7-9-5(13)

Spredt belægning (drop 2)

Bemærk stemmeføring:

5.a      Dm<sup>7</sup> G<sup>13(9)</sup> Cmaj<sup>9</sup> F<sup>6/9</sup>      Bm<sup>7b5(9)</sup> E<sup>+7(#9)</sup> Am<sup>9</sup>      5.b      Fm<sup>9</sup> B<sup>b13(9)</sup> E<sup>b6/9</sup> A<sup>bmaj9</sup> Dm<sup>7b5(9)</sup> G<sup>+7(#9)</sup> Cm<sup>9</sup>

6.a      C<sup>#</sup>m<sup>7b5(9)</sup> F<sup>#</sup><sub>+</sub><sup>+7(#9)</sup> Bm<sup>9</sup> E<sup>9(#11)</sup> A<sup>13sus4</sup> A<sup>13(9)</sup> D<sup>6/9</sup>      6.b      Em<sup>7b5(9)</sup> A<sup>+7(#9)</sup> Dm<sup>9</sup> G<sup>13</sup> C<sup>9sus4</sup> C<sup>13(9)</sup> Fmaj<sup>7(6)</sup>

1-3-5-7-9

1-7-Tættebelægning

Bemærk stemmeføring:

7.a      Am<sup>9</sup> D<sup>13(9)</sup> Gmaj<sup>9</sup> Cmaj<sup>9</sup> F<sup>#</sup>m<sup>7b5(9)</sup> B<sup>+7(#9)</sup> Em<sup>9</sup>      7.b      Dm<sup>9</sup> G<sup>13(9)</sup> Cmaj<sup>9</sup> Fmaj<sup>9</sup> Bm<sup>7b5(9)</sup> E<sup>+7(#9)</sup> Am<sup>9</sup>

8.a      Gm<sup>7b5(9)</sup> C<sup>+7(#9)</sup> Fm<sup>9</sup> B<sup>b13</sup> E<sup>b13sus4</sup> E<sup>b13(9)</sup> A<sup>bmaj9</sup>      8.b      Dm<sup>7b5(9)</sup> G<sup>+7(#9)</sup> Cm<sup>9</sup> F<sup>13</sup> B<sup>b9sus4</sup> B<sup>b13(9)</sup> E<sup>bmaj7(6/9)</sup>

### 3. Vejledning til udarbejdelse af femstommige satser

#### 3.1 Generelle akkordbeliggenheder

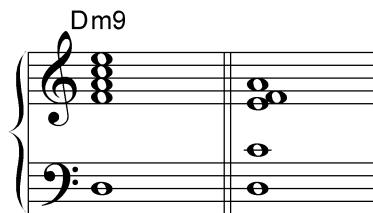
Når det gælder akkordbeliggenheder eller akkordplaceringer, undertiden kaldet *voicings*, ses den hovedtendens, at jo flere forskellige akkordtoner akkorden indeholder, des færre muligheder for akkordplaceringer er brugbare.

I femstommige beliggenheder med jazzmæssige akkordudvidelser kan følgende metode anvendes:

- Akkorden udvides til en femklang, dvs. opbygget af 1-3-5-7-9. Der benyttes de vertikale udvidelsestoner
- Grundtonen placeres dybest – i bassen.
- Over grundtonen placeres de øvrige akkordtoner tæt, med enten tertsen eller septimen som næstdybeste tone – gerne i god afstand til bassen. (Vedrørende registret for beliggenheden: den næstøverste tone bør ligge fra d' til es'').

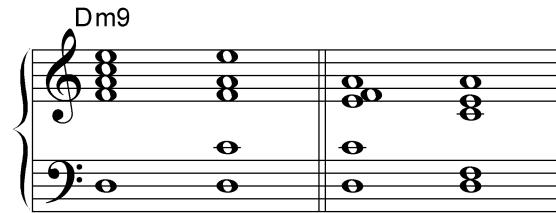
Metoden er generelt gældende, dog i særdeleshed velegnet til den første akkord i et kaderende II-V-I forløb, eksempelvis med en Dm9 som første akkord:

Fig. 224



Den fremkomne beliggenhed er tæt. Den kan vha. drop 2 omlægges til en spredt beliggenhed, jf. Fig. 225.

Fig. 225



For akkordplaceringer ses den hovedtendens, at jo flere forskellige akkordtoner akkorden indeholder, des færre muligheder for akkordplaceringer er brugbare.

Stemmeføringen i videreførelsen denne type beliggenheder er omtalt i Akkordprogressioner og den tilhørende stemmeføring, s.286 , specielt Fig. 222 og Fig. 223.

### 3.2 *My Foolish Heart*

Her følger en relativt detaljeret fremgangsmåde til udarbejdelse af en femstemmig sats af "My Foolish Heart"<sup>112</sup> (Victor Young) med forlæg i nedenstående "lead Sheet" (melodi med becifring).

### 3.2.1 Satstype

Satsen er femstemmig, hvor melodien er øverst (kan dog bevæge sig ned under liggende akkordtoner) og hvor de øvrige fire stemmer udgør liggende akkordtoner, følger harmonirytmen. Satstypen er generel, til udførelse fx på klaver, men må til brug i arrangementssammenhæng tilpasses den specifikke idiomatiske situation.

### 3.2.2 Akkordtoner og –udvidelser

Der anvendes akkordudvidelsestoner i hht. retningslinierne oven for i Udvidelsestoner fra vertikale akkordskalaer, s.78.

### 3.2.3 Stemmeføring

Grundtonen er i bassen, med mindre en anden bastone er angivet i becifringen.

Der tilstræbes regelmæssig stemmeføring i de tre mellemstemmer (jf. Akkordprogressioner og den tilhørende stemmeføring, s.286), dog kan stemmekryds og andre uregelmæssigheder forekomme for at opnå bedre akkordbeliggenhed.

*Fig. 226. Victor Young: My Foolish Heart – lead sheet<sup>112</sup>.*

**My Foolish Heart**

Music: Victor Young

The musical score consists of four staves of music. The first staff starts with a B-flat major 7 chord. The second staff begins with a G major 7 chord. The third staff starts with a C major 7 chord. The fourth staff begins with a C major 7 chord. Measure numbers 1 through 26 are indicated above the staff. Chords are labeled below the staff, including B-flat major 7, E-flat major 7, D minor 7, G 7, C major 7, C major 7, B-flat major 7, A 7sus4, A 7, D minor 7, D 7, G major 7, D minor 7, B-flat 7, C major 7, F 7, B-flat major 7, F major 7, B-flat 7, E-flat major 7, A major 7b5, D 7, G major 7, C 7, C major 7, G 7, C major 7, F 7, C major 7, C major 7, B-flat, A major 7b5, D 7, G major 7, C major 7, B-flat major 7, E-flat major 7, A 7, B-flat major 7, E-flat major 7, A 7, G 7, C major 7, G 7, C 13, C major 7, F 7, F 7, B-flat major 7.

<sup>112</sup> Efter *The Real Book*, 1985 ed.

## Akkordopbygning.

### 1. Grundtonens og kvintens placering.

1.1. Grundtonen sættes i bassen. Er der angivet baslinie v.h.a. becifring med bastoner tages der hensyn til dette, evt. ved omtydning af akkorden. 2)

#### EKS.1.1.a.

B  $\flat$  maj7 E  $\flat$  maj7 D m7 G 7 C m7 C m7/B  $\flat$

Eller eventuelt:

#### Eks.1.1.b.

B  $\flat$  maj7 E  $\flat$  maj7 D m7 G 7 C m7 C m7/B  $\flat$

Om 1.1.a. eller 1.1.b. bør foretrækkes afhænger af sammenhængen; a. giver kvintskridtsbassen t. 2-3 en bedre udformning, mens b. giver mulighed for større spredning og dermed fylde i akkorden.

1.2. Akkordens kvint kan udelades, idet den kun giver fylde til akkorden (den forstærker bassen). Derved gøres der plads til udvidelsestoner der kan tilføre akkorden ønsket dissonans/klangfarve.

#### Eks.1.2.

B  $\flat$  maj7 E  $\flat$  maj7 9 B  $\flat$  maj7 E  $\flat$  maj7 (9,13)

med kvint

med 13 i stedet for kvint

## 2. Udgangspunkt for akkordopbygning.

### 2.1. Spredt beliggenhed:

1.sopran:	meloditone	eller:	meloditone
2.sopran:	udvidelsestone/kvint		udv./kvint
alt:	septim		terts
tenor:	terts		septim
bas:	grundtone		grundtone

### Eks.2.1.a. Spredt beliggenhed

B♭ maj<sup>7</sup> 9 (9,13) G maj<sup>7</sup>

met	sopran	met
udv.	2 sopran	udv.
7	alt	3
3	tenor	7
1	bas	1

#### Tæt beliggenhed:

1.sopran:	meloditone	eller:	meloditone
2.sopran:	septim		terts
alt:	udv./kvint		udv./kvint
tenor:	terts		septim
bas:	grundtone		grundtone

#### Eks.2.1.b. Tæt beliggenhed

2.2. I visse beliggenheder kan den store septim i maj7 og i m maj7 akkorder erstattes af seksten. Dette forekommer især når melodien ligger på den store septim eller på kvinten, og altid når melodien ligger på grundtonen (se pkt.5.5.).

Eks.2.2. a) b) c) d) e)

B  $\flat$  maj7      B  $\flat$  9      B  $\flat$  maj7      B  $\flat$  maj7      B  $\flat$  6

2.3. Ligger melodien på tertsen i en m7-akkord eller i m maj7 kan tenoren tage 11-eren i stedet for tertsen.

### Eks.2.3.

E m7 (11) E m7

melodiens terts fordoblet 11 i stedet for tertiens

2.4. I en sus4 - akkord sættes kvarten på tertsns plads.

2.5. Ved tertsaafstand mellem akkorder (mediantforbindelser) kan ønsket om lineær stemmeføring give andre akkordopbygninger.

### Eks.2.5. Tæt

Spredt

2.6. Indgår en maj 7 akkord med tertsen i melodien i en mediantforbindelse kan flg. akkordopbygning af stemmeføringsmæssige grunde anvendes:

### Eks.2.6.

### **mediantforbindelse**

E ♭ maj7      G 7      C m7

normal stemmeføring

Uregelmæssig, men  
lineær stemmeføring

### 3. Øvre/nedre grænser for stemmerne.

3.1. Tenorens nedre grænse er "lille" cis.

3.2. Stemmeføringsreglerne kan bevirket at en stemme stemmeføres ud af sit register.

Eks.3.2. spredt

tæt

Den første akkord klinger godt, og tenoren er inden for sit register, men stemmeføringen bringer den for dybt ned.  
Satsen må derfor begyndes i tæt beliggenhed.

### 4. Fordoblinger.

4.1. Der fordobles normalt ikke.

4.2. Melodien kan dog frit oktavfordobles. Dette forekommer især når melodien ligger på grundtonen, tertsen eller septimen.

### 5. Afstande mellem akkordtoner.

5.1. Bas - tenor: Minimum en tert. Maximum en oktav + en kvint, i spredt beliggenhed dog max. en decim. Bassen kan evt. af klanglige årsager oktavforlægges nedad.

Eks.5.1.

Basgang for store hænder! Bemærk oktavspringet, der  
bevirket at stor afstand mellem bas og tenor på Cm7-  
akkorden undgås.

5.2. Tenor - alt: Max. kvint.

5.3. Alt - 2.sopran: Max. kvart

5.4. 2.sopran - 1.sopran: Min. stor sekund, normalt max. stor sekst, dog i visse tilfælde op til en oktav.

Eks.5.4.a. Regelmæssig stemmeføring, spredt beliggenhed hele vejen.

9  
C m7 C m7 / B  $\flat$   
(11)  
A m7b5 D 7  
G m7

En del akkordomlægning er nøvendig for at undgå den store septim mellem 1. og 2.sopran:

Eks.5.4.b.

9  
C m7 C m7 / B  $\flat$   
(11) (b9) (9)  
A m7b5 D 7 D 7  
G m7

Spørgsmålet er om det er besværet værd; omvendt kan man sige, at hvis man holder fast ved seksten som maximum for afstanden mellem 1. og 2.sopran, så medfører det en del aktivitet i mellistemmerne - satsen bliver mere varieret.

5.5. Lille none (b9) mellem to akkordtoner undgås. Dette gælder dog ikke mellem en vilkårlig akkordtone og bassen.

5.6. 5.1. - 5.5. gælder når akkordtoner anslås samtidig. Fravigen herfra kan forekomme når melodien bevæger sig og akkordtonerne ligger.

Eks.5.6. a)

b)

(9,13)  
G maj7  
(9,13)  
G maj7  
C maj7  $\frac{6}{F \sharp m7}$  b5  
C maj7  $\frac{6}{F \sharp m7}$  b5(11)

Problemet med det b9-interval der opstår når melodien bevæger sig ned på grundtonen kan løses ved lade tenoren gå til seksten. Dette er mest påkrævet i b), hvor melodien springer til grundtonen.

## 6. Valg af akkordtoner.

6.1. Udvidelsestonen vælges fra tilhørende akkordskala. Parentestoner anvendes kun hvor særlige grunde taler herfor. Ved 7-akkorder anvendes toner fra den akkordskala, der svarer til 7-akkordens funktion.

### Eks.6.1.

B  $\flat$  maj7 B  $\flat$  maj7

Akkordskalaen giver os udvidelserne  
9, 13 og (#11) 9 vælges

Melodien er givet og 1, 3 og 7 er sat under den.

6.2. Afvigelse i melodien fra akkordskala eller brug af parentestoner i melodien får normalt ingen indflydelse på valg af udvidelsestone.

### Eks.6.2.

Eks.6.2.

#5

G 7      C m7 (9,13)      F m7 9

b)

Parentestone i melodi

G7's funktion er dominant til molakkord.  
Udvidelsestonen kommer derfor fra G7 alt.,  
selv om meloditonen ikke indeholdes i den skala.

Cm7 og Fm7 tager dorisk akkordskala, som  
giver uvidelserne 9, 11 og (13)

6.3. Evt. angivelse af udvidelstestoner i becifringen behandles på følgende måde:

a) Hvis de(n) angivne udvidelsestone(r) blot refererer til melodien får det ingen indflydelse på valget af udvidelsestone; se 6.1. og 6.2.

b) Hvis de(n) angivne udvidelsestone(r) ikke refererer til melodien.

1. De(n) angivne udvidelsestoner ignoreres foreløbig.

2.Udvidelesestonen findes (se 6.1.) og sammenholdes med det angivne.

3. Er der uoverensstemmelse mellem det hermed fundne og det angivne, overvejes det om der til grund for det angivne ligger musikalske valg eller blot vilkårigheder.

(Denne procedure er desværre nødvendig på grund af de tilfældigheder og/eller fejlagtigheder som så mange "leadsheets" er behæftet med.)

4. Udvidelsestonen vælges endeligt.

Eks.6.3.

A musical score for piano. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The score consists of four measures. Measure 1: Treble staff has a note labeled 'F m7'. Bass staff has a note labeled '8'. Measure 2: Treble staff has a note labeled 'B  $\flat$  7' with a superscript '+5'. Bass staff has a note labeled '8'. Measure 3: Treble staff has a note labeled 'E  $\flat$  maj7'. Bass staff has a note labeled '8'. Measure 4: Treble staff has a note labeled '3'. Bass staff has a note labeled '8'. Measures 1-3 have vertical brace lines under them.

Bb7 akkorden tager normalt 13; da #5 er angivet i  
beskrivningen, er det op til en individuel vurdering, hvad  
der foretrækkes.

7. Akkordfremmede toner i melodi (d.v.s. toner som hverken hører til akkorden eller akkordskalaen).

7.1. - på betonet takttid, d.v.s. melodisk forudhold.

7.2. - på ubetonet takttid, d.v.s. gennemgangstone.

For såvel 7.1. som 7.2. gælder, at anslag af andre akkordtoner end bassen samtidig med de(n) akkordfremmede tone(r) undgås.

Eks.7.2.

A musical score for piano. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is G major (no sharps or flats). The score consists of three measures. Measure 1: Treble staff has a note labeled 'G maj7' with a superscript '9'. Bass staff has a note labeled '8'. Measure 2: Treble staff has a note labeled 'B m7b5' with a superscript 'b9'. Bass staff has a note labeled '8'. Measure 3: Treble staff has a note labeled 'E 7'. Bass staff has a note labeled '8'. Measures 1-2 have vertical brace lines under them.

Akkordfremmed  
gennemgangstone

Melodien ligger over med en for E7 akkordfremmed tone.  
Mellemstemmerne anslås først sammen med  
opløsningen af forudholdet.

II. UDARBEJDELSE AF SATS EFTER RETNINGSLINIERNE I I. PKT. a), b) OG c).

Som eksempel tages "My Foolish Heart". Se "lead sheet" udgangspunktet samt evt. det færdige pianoarrangement i nodeksemplerne.

1. Akkordens "skelet" sættes.

De vigtigste akkordtoner er grundtonen, tertsen og septimen; endvidere er melodien givet. Om der skal vælges 1-3-7 eller 1-7-3 afgøres af sammenhængen. Se endvidere eks.4.2. samt I.c) eks.3.2.

Eks.1.

spredt

tæt

The musical example consists of two staves. The top staff is for treble clef and the bottom staff is for bass clef. Both staves have a key signature of one flat. The first measure shows a spread version of the B-flat major 7 chord (B-flat, E-flat, G, D) with eighth-note patterns. The second measure shows a tight version of the same chord. Measure lines separate the two measures.

Den spredte beliggenhed bringer tenoren for dybt ned.  
Satsen må derfor begyndes i tæt beliggenhed.

2. Udvidelsestone/kvint sættes.

2.1. Tæt beliggenhed. Udvidelsestonen sættes i 2. alt

Eks.2.1.

The musical example shows a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a 2nd inversion dominant 7th chord (E-flat major 7) in close position. The notes are E-flat, B-flat, G, and D. The 9th is indicated above the 3rd note, and the 3rd is indicated below the 7th note. A bracket labeled "udvidelsestone" points to the 9th note. Measure lines separate the measures.

2.2. Spredt beliggenhed. Udvidelsestonen sættes i 1. alt så regelmæssig akkordopbygning opnås m.h.t. afstande mellem akkordtonerne.

Eks.2.2.

a)

b)

(11)      b9      b9

D m7      G 7      C m7

D m7      11      #5      9

C m7

a) klinger dybt, har kvinteh med i stedet for en udvidelsestone og kan ikke stemmeføres videre uden akkordomlægning.

b) Bedre akkordopbygning

2.3. For at undgå for store afstande mellem akkordtoner går man fra tæt til spredt beliggenhed når melodien leje bevæger sig opad - og omvendt.

Eks.2.3.

B b maj7    E b maj7    D m7    G 7

tæt                          spredt

2.4. Stemmekryds kan forekomme når man derved opnår bedre akkordbeliggenhed

Eks.2.4.

B b maj7    E b maj7    D m7    G 7

Stemmekryds foretrækkes for ulemperne i eks. 2.2.a)

### 3. Akkordomlægning i bassen.

3.1. Baslinie angivet ved decifring med separat noteret bastone (f.eks. Cm7 - Cm7/Bb). Akkordtonerne i mellemstemmerne anslås ikke nødvendigvis sammen med den nye bastone.

Eks.3.1.

The musical example shows a bass line and chords. The bass line consists of eighth notes. The chords are labeled above the staff: C m7, C m7/B, A 7sus4, A 7, D m7, D 7, G m7, and D 7. The chords are played in pairs: C m7 and C m7/B, followed by A 7sus4 and A 7, then D m7 and D 7, and finally G m7 and D 7.

Bemærk A7sus4 ~ Em7/A.

Akkorden tager 9 og 13,  
svarende til 5 og 9 fra Em7.

Fortsættelsen forløber regelmæssigt

Eks.3.2.

The musical example shows a bass line and chords. The bass line consists of eighth notes. The chords are labeled above the staff: C m7, C m7/B, and A 7sus4. The bass line continues with eighth notes, and the label "etc." is placed below the staff.

Evt. med omlægning af akkordtoner,  
samtidig med bassen.

### 4. Akkordomlægning i mellemstemmer.

4.1. Er man gået fra tæt til spredt beliggenhed som følge af melodiens opadgående tendens, og denne fortsætter, så kan man benytte sig af omlægning inden for samme akkord.

Eks.4.1.

The musical example shows a harmonic progression with labels above the staff: G m7, D 7, C m7, C m7/b5, F 7, and B maj7. The bass line is shown below the staff. The label "Omlægning" is placed under the bass line between the first two chords.

4.2. På grund af den nedadgående stemmeføring i en kvintskridtsekvens er det, når en sådan går i ring, nødvendigt med en akkordomlægning på et passende sted.

Eks.4.2.a) Den videre opbyning af satsen.

Tenoren sættes, idet den stemmeføres regelmæssigt.

B  $\flat$  maj7      F m7      B  $\flat$  7<sup>+5</sup>      E  $\flat$  maj7      3      A m7b5      D 7

Omlægning til udgangspunkt.

G m7      D 7      G m7 C 7      C m7      G 7      C m7 F 7      B  $\flat$  maj7

Eks.4.2.b. Bygger videre på 4.2.a.

Tertsen/septimen sættes, og den 5. stemmes placering fremgår af afstandene mellem akkordtonerne.

B  $\flat$  maj7      F m7      B  $\flat$  7<sup>+5</sup>      E  $\flat$  maj7      3      A m7b5

plads til udvidelse

Omlægning

G 7<sup>#5</sup>      C m7 F 7      B  $\flat$  maj7

Eks.4.2.c.

Udvidelsestone sættes i den 5. stemme, her i spredt beliggenhed.

5. Satsons videre forløb.

Eks.5.1.

Stemmeføringen af terts og septim forløber regelmæssigt; udvidelsestonen sættes i spredt beliggenhed t.17-21.

vedrørende septimen mellem 1. og  
2. sopran: se II. c) 5.4.

Idet melodien bevæger sig ned, går fra spredt til tæt; dette bevirker stemmekryds.

b9 giver her nok bedre  
akkordopbygning end #9.

#### 4. Eksempler på femstommige satser.

Fig. 227. You don't know what Love is (1) – Raye/DePaul<sup>113</sup>

etc.

Fig. 1 You don't know what Love is (2)

etc.

<sup>113</sup> Efter *The Real Vocal Book*

## 5. Anvendelse af femstemmig sats

Den femstommige sats kan ses som en grundlæggende satstype inden for jazzharmonik i lighed med koralen inden for traditionel satslære/harmonik. Den findes ikke i så høj grad i rendyrket form i musikken, men kan i høj grad bruges som afsæt til at skrive satser for en lang række ensembletyper, dog primært bigband og tilsvarende blæserbesætninge samt endvidere klaver. Fig. 228 og Fig. 229 demonstrerer således forskellige former for udbygning af mellemstemmerne.

Fig. 228. *Darn That Dream* (1). Van Heusen.<sup>114</sup>

Gmaj<sup>7</sup>      B♭m<sup>7</sup>      E♭<sup>7</sup>      Am<sup>7</sup>      B<sup>7(♭5)</sup>      Em<sup>7</sup>      A/C♯      Cm<sup>6</sup>

Bm<sup>7(♭5)</sup>      E<sup>7</sup>      Am<sup>7</sup>      F<sup>7</sup>      Bm<sup>7</sup>      B♭m<sup>7</sup>      E♭<sup>7</sup>      1. Am<sup>7</sup>      D<sup>7</sup>

etc.

Fig. 229. *Darn that dream* (2).

Fm<sup>7</sup>      B♭<sup>7</sup>      Gm<sup>7</sup>      F♯m<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>      Fm<sup>7</sup>      B♭<sup>7</sup>

E♭maj<sup>7</sup>      Cm<sup>7</sup>      Am<sup>7(♭5)</sup>      D<sup>7</sup>      Gm<sup>7</sup>      Am<sup>7</sup>      D<sup>7</sup>      B♭m<sup>7</sup>      E♭<sup>7</sup>      Am<sup>7</sup>      D<sup>7</sup>

etc.

<sup>114</sup> Efter *The Real Vocal Book*

### 5.1 Akkordbaggrund

Satsen i Fig. 227 kan udbygges til melodi med firestemmig akkordbaggrund (i alt fem stemmer) + rytmegruppe (her bas og trommer) – Se Fig. 230.

*Fig. 230. You don't know what love is - melodi med firestemmig akkordbaggrund.*

The musical score consists of five staves. The top staff shows harmonic progressions: Gm<sup>7</sup>, Gm<sup>(maj7)</sup>, E<sup>9</sup>, D<sup>7(9)</sup>, Gm<sup>7</sup>, D<sup>+7</sup>, D<sup>7(9)</sup>, E<sup>9</sup>, and Am<sup>7(b5)</sup>. The bottom four staves represent different instruments: alto saxophone, tenor saxophone, baritone saxophone, and bass. The bass staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 8. The drums (trommer) provide rhythmic support with patterns labeled 'brushes' and 'sim.'. The score concludes with 'etc.'