

Akkordudvidelser - Jazzharmonik

Jazzharmonik er bl.a. karakteriseret ved brug af mangetonige akkorder inden for såvel funktionel som modal harmonik - fra firtonige til op til ottetonige.

Dissonansbehandling

For en lang række af de akkordudvidelsestoner - der bl.a. optræder i jazzharmonik - er det karakteristisk, at de kan opfattes som *emanciperede gennemgangstoner*. Herved forstås gennemgangstoner, der i den musikalske sammenhæng har så stor vægt, at de klangligt kommer til at fungere harmonisk og dermed kommer til at udgøre en akkordtone.

Denne tendens ses fx i jazzrepertoirets melodik, fx i "Everything happens to me" – se Fig. 1 - hvor melodiens anden tone (d'') udgør et langt forslag til den efterfølgende akkordtone (es''), hvor d'' imidlertid klangligt kan opleves som Cm7-akkordens none – hvilket også afspejles i udgavens becifringsangivelse.

Fig. 1 – New Real Book s.91

Everything Happens To Me

Music by Matt Dennis
Lyric by Tom Adair

Med. Ballad **A** Cm⁹ F⁷ Dm⁷ C^{#o7}

I make a date for golf and you can bet your life it rains, I

I lyset af den traditionelle dissonansbehandling skal det bemærkes, hvorledes nonen i Cm9 akkorden opfattes som blivende opløst *nedadgående*, nemlig til c'', via es'', som derved forstås som gennemgangsechappée.

Generelt opløses jazzharmonikkens dissonanser nedadgående, idet der består et septiminterval mellem to akkordtoner:

- Septim - i septiminterval til grundtonen
- None - i septiminterval til terts
- 11'er + sus4 - i septiminterval til kvint
- 13'er - i septiminterval til septim

1.1. Differentiering af dissonansbegrebet

Det bliver her væsentligt at differentiere intervallernes kvalitet yderligere inden for konsonans/dissonansbegrebet pga. akkordernes iboende dissonans.

I den traditionelle, grundlæggende musikteori opererer skelnes mellem *fuldkomne* og *ufuldkomne* konsonerende intervaller. Nedenstående oversigt omfatter endvidere en differentiering af dissonanserne.

Fig. 2

Konsonans	Fuldkommen	Prim Oktav Kvint Kvart
	Ufuldkommen	Terts (store og små) Sext (store og små)
Dissonans	Sekundær (mild)	Stor sekund Lille septim Tritonus
	Primær (stærk)	Lille sekund Stor septim Lille none – b9 (ekstra Stærk)

2. Udvidelse af firklange

Inden for jazz- og dermed beslægtet harmonik benyttes i vid udstrækning udvidelsestoner (9, 11 eller 13, evt. i altererede former), ligesom akkordudvidelser ses i andre harmoniske stilarter. Den afgørende egenskab ved udvidelsestonerne er, at de ikke afgørende ændrer akkordens funktion. Udvidelserne kan dels styrke den harmoniske funktion, dels udgøre en klanglig udbygning af akkorden.

Anvendelsen af udvidelsestonerne kan anskueliggøres ved, at firklange i tæt beliggenhed, evt. i omvendning (Fig. 3.a) er placeret over grundtonen i bassen (Fig. 3.b). Grundtonen bliver dermed fordoblet og herved opstår muligheden for at erstatte grundtonen i den tætte, overliggende akkord med nonen, som er nabotone til grundtonen (Fig. 3.c). Også kvinten kan erstattes med en nabotone: tretteneren (Fig. 3.e).

Den over bassen beliggende firklang betegnes en *overbygningsakkord*, der kan være beliggende både tæt (Fig. 3.c) og spredt – fortrinsvis *drop2* (Fig. 3.d+e).

Fig. 3

a)	b)	c)	d)	e)
C ⁷	C ⁷	C ⁹	C ⁷	C ¹³

2.1. Substitution af akkordtoner

Akkorder kan således udvides ved at udskifte en eller evt. flere toner i overbygningsakkorden - toner, der af den ene eller den anden grund kan undværes i den pågældende stemme.

Disse grunde kan være:

- 1) Grundtonen kan undværes i overbygningsakkorden, da den normalt findes i bassen i forvejen (dette giver mulighed for *9 for 1*)
- 2) Kvinten kan undværes – den er så at sige "indeholdt" i grundtonen, optræder evt. allerede i bassen i form af vekselsbas (Fig. 3.e, her *13 for 5*).
- 3) Meloditonen fordobler tertsen i en mol akkord (fordobling).
- 4) Ønsket om et funktionsskift – fx sus4 i stedet for tertsen i en dominantseptimakkord.

Den nærmere størrelse af udvidelserne (fx 9, b9 eller #9) afgøres af forskellige faktorer, som omtales i det følgende.

2.1.1. 9 for 1 - nonen i stedet for grundtonen.

Eftersom grundtonen er i bassen, kan *nonen* i stedet for grundtonefordobling benyttes i en af de øvrige stemmer; dette betegnes *9 for 1* – (Fig. 3.c)

2.1.2. 13 for 5 - tredicimen (13'eren) i stedet for kvinten.

Tretteneren kan benyttes i stedet for kvinten (som kan undværes) - betegnes *13 for 5* (Fig. 3. e)

2.1.3. 11 /sus for 3 - kvart i stedet for terts.

Elleveren kan benyttes i stedet for tertsen; dette betegnes *11 for 3*. I en sus-akkord har kvarten substitueret tertsen; dette betegnes *sus for 3*.

2.1.4. 6 for Δ - seksten i stedet for stor septim.

Seksten kan benyttes i stedet for den store septim; dette betegnes *6 for Δ*. Denne substitution anvendes kun på akkorder med stor septim, bl.a. når grundtonen er i melodien.

2.2. Sammenfatning

Ovenstående kan sammenfattes til flg. grundlæggende regel for substitution af akkordtoner med udvidelsestoner:

Fig. 4. Den nærmere størrelse af udvidelserne afhænger af sammenhængen.

Oprindelig Akkordtone	Udvidelse	
Δ	6 for 7	over- bygnings- akkord
5	13 (6) for 5	
3	(sus4) 11 for 3	
1	9 for 1	
1	1	grundtone

3. Udvidelsestoner fra vertikale akkordskalaer

For de fleste akkorder gælder det, at deres udvidelsesmuligheder ikke påvirkes af deres funktion. Disse akkorder kan udvides efter deres primære vertikale akkordskala, som fremgår af Fig. 5 nedenfor.

For dominantiske og dermed beslægtede akkorder gælder, at der i de fleste situationer ved udvælgelsen af udvidelsestoner må tages hensyn til akkordens funktion; disse akkorder behandles i afsnit 3.2 nedenfor.

3.1. Udvidelser til akkorder m. entydige udvidelsesmuligheder

Udvidelsesmulighederne for disse akkorder fremgår af Fig. 5.

Fig. 5. Primære vertikale akkordskalaer for akkorder med entydige udvidelsesmuligheder.

akkord- type	skalabete- gelse - () : ikke generelt udbredte	udvidelser	trin	moderskala
C^{Δ}	lydisk	9, #11, 13	IV	dur
Cm^{Δ}	melodisk mol	9, 11, 13	I	melodisk mol
Cm^7	dorisk	9, 11, (13)	II	dur
$Cm^{7\flat 5}$	(lokrisk $\flat 2$)	9, 11, $\flat 13$	VI	melodisk mol
$C^{\circ 7}$	ottetone	Δ , 9, 11, $\flat 13$	I	ottetoneskala (hel-halv)
$C^{\Delta \# 5}$	(lydisk #5)	9, #11, 13	III	melodisk mol
C^7_{sus}	mixolydisk	9, 13, (3)	V	dur
$C^{7(\flat 9)}_{sus}$	(frygisk $\flat 6$)	$\flat 9$, 13, ($\flat 3$)	II	melodisk mol

3.2. Udvidelser til dominante funktioner / V7- funktioner

Dominantfunktionen kommer til udtryk i en række forskellige akkordtyper:

- Dominanter, dvs. V7-akkorder
- Bidominanter, dvs. V7/trin i tonarten
- Vekseldominanter, dvs. V7/V
- Tritonussubstitutioner, dvs. subV7 og subV7/ trin i tonarten
- o7-akkorder
- Dominantseptimakkorder uden dominantisk funktion.

I nedenstående oversigter over anvendelige udvidelsesmuligheder til dominantseptimakkorder er valget af udvidelser til såvel dominante som bidominante akkorder - dvs. V7 samt V7/diatonisk akkorder - primært styret af, hvorvidt den dominante funktion udspringer af en dur- eller moltonalitet, dvs. om den akkord, den dominante kraft er rettet mod, er en dur- eller molakkord. V7 til dur-tonika/bitonika

Nedenstående udvidelser til dominante akkorder vedrører udvidelser for såvel V7 i den primære durtonalitet som bidominanter i de sekundære dur-tonaliteter, dvs. V7/durakkord.

Fig. 6 Udvidelser til (bi)dominanter med retning mod durakkord. I den optrukne ramme står de mest anvendelige udvidelsesmuligheder.

Trinfunktion: V7 til durakkord		Skalabetegnelser - () : ikke generelt udbredte	Udvidelser	Trin	Moderskala
i dur:	i mol:				
V ⁷ V ⁷ /IV	V ⁷ /bIII	mixolydisk	9, 13	V	dur
	V ⁷ /bVI	mixolydisk b9	b9, 13	V	harmonisk dur
	V ⁷ /bVII	(ottetone)	b9, #9, #11, 13	IV / II	ottetone

3.2.1. V7 til mol-tonika/bitonika

Nedenstående udvidelser til dominante akkorder vedrører udvidelser for såvel V7 i den primære moltonalitet som bidominanter i de sekundære mol-tonaliteter, dvs. V7/molakkord.

Fig. 7 Udvidelser til (bi)dominanter med retning mod molakkord. I den optrukne ramme står de mest anvendelige udvidelsesmuligheder.

Trinfunktion: V7 til molakkord		Skalabetegnelser - () : ikke generelt udbredte	Udvidelser	Trin	Moderskala
i dur:	i mol:				
V ⁷ /II	V ⁷ V ⁷ /IV	mixolydisk b9, b13	b9, b13	V	harmonisk mol
V ⁷ /III		(altereret #5)	b9, #9, b13	III	harmonisk dur
V ⁷ /VI		altereret	b9, #9, b5, b13	VII	melodisk mol

3.2.2. Udvidelser til vekseldominant – V7 / V

Fig. 8 Udvidelser til vekseldominanter – V7/V. I de optrukne rammer står de mest anvendelige udvidelsesmuligheder.

Trinfunktion:		Skalabetegnelser - () : ikke generelt udbredte	Udvidelser	Trin	Moderskala
i dur:	i mol:				
V^7/V	-	mixolydisk	9,13	V	dur
V^7/V	-	lydisk $\flat 7$ (mixolydisk $\sharp 11$)	9, $\sharp 11$, 13	IV	melodisk mol
-	V^7/V	altereret	$\flat 9$, $\sharp 9$, $\flat 5$, $\flat 13$	VII	melodisk mol
-	V^7/V	mixolydisk $\flat 9$, $\flat 13$	$\flat 9$, $\flat 13$	V	harmonisk mol

3.2.3. Udvidelser til tritonussubstitutioner – subV7

Alle subV7-akkorder – tritonussubstitutioner til såvel dominanter som bidominanter - tager normalt udvidelser fra lydsk $\flat 7$ -skalaen.

Fig. 9 Udvidelser til tritonussubstitutioner - såvel subV7 som subV7/diatonisk akkord. I den optrukne ramme står de mest anvendelige udvidelsesmuligheder.

Trinfunktion:	Skalabetegnelser - () : ikke generelt udbredte	Udvidelser	Trin	Moderskala
sub V^7 & sub V^7 /diatonisk akkord	mixolydisk	9, 13	V	dur
	lydisk $\flat 7$ (mixolydisk $\sharp 11$)	9, $\sharp 11$, 13	IV	melodisk mol

3.2.4. Udvidelser til o7-akkorder

Alle o7-akkorder kan tage udvidelser fra 8-toneskalaen. Derudover er der mulighed for at en o7-akkord kan tage udvidelser fra den tilhørende dominante akkord; disse tilfælde vil ikke blive opullet nedenfor, men kan uddrages af oversigterne i pkt. 0 - 3.2.2 ovenfor.

Fig. 10 Udvidelser til o7-akkorder

På alle trin:	Skalabetegnelser - () : ikke generelt udbredte	Udvidelser	Trin	Moderskala
$\text{o}7$	(ottetone)	Δ , 9, 11, $\flat 13$	I	ottetoneskala (hel-halv)

3.2.5. Udvidelser til dominantseptimakkorder uden dominantisk funktion

Fig. 11 Udvidelser til dominantseptimakkorder uden dominantisk funktion. I den optrukne ramme står de mest anvendelige udvidelsesmuligheder.

Trinfunktion:	Skalabetegnelser - () : ikke generelt udbredte	Udvidelser	Trin	Moderskala
I ⁷ II ⁷ IV ⁷	mixolydisk	9, 13	V	dur
V ⁷ (blues)	lydisk b7	9, #11, 13	IV	melodisk mol
III ⁷ VI ⁷ VII ⁷	(mixolydisk #11)			
bII ⁷ bIII ⁷				
bV ⁷ bVI ⁷ bVII ⁷				

Dominantseptimakkorder uden dominantisk funktion finder man bl.a. i bluesharmonik. Bemærk endvidere, at akkordudvidelserne fra lydsk b7 svarer til overtonerækkens første syv forskellige toner.

Harmonisk betinget stemmeføring

1. Stemmeføring i harmoniske forbindelser

Stemmeføring er en betegnelse for forløbet af hver enkelt stemme i en flerstemmig sats, samt den enkelte stemmes forhold til de andre stemmer. Begrebet rummer dermed både en *lineær* (melodisk) og en *harmonisk* dimension.

Man kan operere med forskellige stemmeføringskategorier:

- *Lineær stemmeføring* knytter sig ikke nødvendigvis til akkorder, men er en betegnelse for forløbet af hver enkelt stemme i en flerstemmig sats, samt den enkelte stemmes forhold til de andre stemmer.
- *Harmonisk stemmeføring* er knyttet til akkordprogressioner, og er en betegnelse for forbindelsen af akkordtoner i en akkordprogression inden for en enkelt stemme.
- *Korisk stemmeføring* er en betegnelse, man undertiden møder og som lidt upræcist betegner en akkordtones videreførelse til nærmeste akkordtone i den følgende akkord – et udtryk for, at stemmeføringen udformes efter et hensyn til både melodi og harmoni.

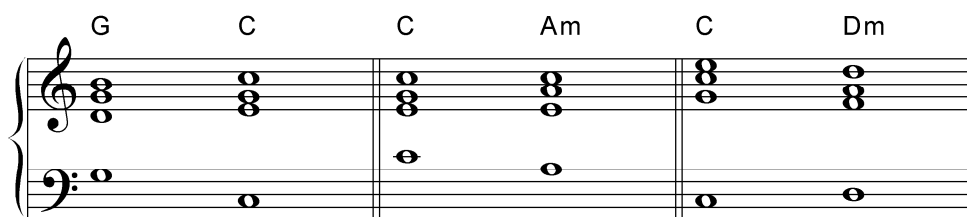
3.3. Grundlæggende modal stemmeføring

Der eksisterer tre grundlæggende intervalforhold mellem grundtonerne i to akkorder, der binder sig til hinanden: 1) kvintforbindelser (og dermed kvartforbindelser), 2) tertsforbindelser og 3) sekundforbindelser. Til disse akkordforbindelser hører der en grundlæggende, regelmæssig stemmeføring, som det fremgår af Fig. 12.

Fig. 12. a) Kvintforbindelse

b) Tertsforbindelse

c) sekundforbindelse



3	-	1	- den regelmæssige stemmeføring i kvintskridt
1	-	5	
5	-	3	
1	-	1	- grundtone i bas

3.4. Stemmeføring i funktionel harmonik

Af de oven for nævnte forbindelser påkalder kvintforbindelsen sig størst interesse, idet den er en afgørende faktor i den funktionelle harmonik. I Fig. 13 ses V-I forbindelser, ved a) uden og ved b) med septim på dominantfunktionen. Dominantseptimens stemmeføringsmæssige videreførelse er nedadgående mod tonikas terts, hvilket tvinger dominantkvinten nedad mod tonikagrundtonen (idet tertsfordobling helst undgås). Der opstår dermed den karakteristiske stemmeføring som gælder for septimakkorders videreføring i kvintskridt til treklang:

- 3 → 1 (ledetonens opadgående opløsning)
- 7 → 3 (septimens nedadgående videreførelse til tertsen)
- 5 → 1

Fig. 13

a)

b)

G	C	G7	C
V	I	V ⁷	I
D	T	D ⁷	T

Stemmeføring:

3	-	1	3	-	1
1	-	5	7	-	3
5	-	3	5	-	1

grundtone: 1 - 1 1 - 1

I kadencens bevægelse er stemmeføringen en afgørende faktor, jf. disse kapitler. I kadencens bevægelse fra 3. til 2. position (eksempelvis fra subdominant til dominant) ses den karakteristiske stemmeføring, som det fremgår af Fig. 14 – en stemmeføring som også gælder for septimakkorders videreføring i kvintskridt til en anden septimakkord: 3 → 7 og 7 → 3.

Fig. 14

F	G	F	G7	Dm7	G7	D7	G7
IV	V	IV	V ⁷	IIIm ⁷	V ⁷	V ⁷ /V	V
				7 - 3		7 - 3	
				3 - 7		3 - 7	
				1 - 1		1 - 1	

4. Stemmeføring ved firklangsharmonik samt udvidede akkorder

De ovenstående principper for stemmeføringen i kvintskridt mellem dominantseptimakkorder kan udvides til at omfatte alle typer firklange. En pointe er, at den beskrevne stemmeføring vedrører de akkordtoner, der findes over den aktuelle bastone, hvilket også gælder i det følgende.

4.1. Akkordprogressioner og den tilhørende stemmeføring

Såvel akkordtonernes som udvidelsestonernes endelige størrelse er bestemt af den enkelte givne akkord, hvis benævnelse indeholder oplysning om tertsens og de øvrige akkordtoners størrelse samt om evt. alterationer. C^{7b9} indeholder eksempelvis følgende akkordtoner: terts (stor), kvint (ren), septim (lille), og none (lille). Stemmeføringsreglerne gælder uanset størrelsen af det pågældende akkordtoneinterval.

Som tidligere nævnt kan akkordernes grundtoner i en given akkordprogression bevæge sig på tre grundlæggende måder:

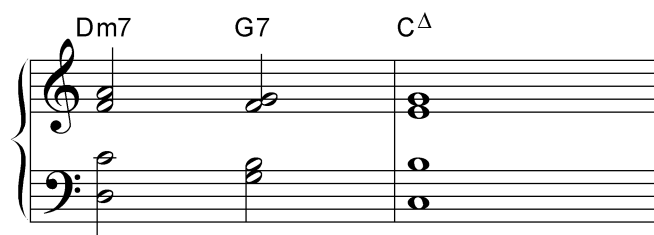
- Kvintvis (indbefatter kvart- samt tritonusbewægelse)
- Trinvis (heltone- og halvtone trin)
- Tertsvi (store og små tertser)

4.2. Stemmeføring i kvintskridt

I kvintskridt forløber den grundlæggende stemmeføring normalt:

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

Fig. 15. Grundlæggende stemmeføring i kvintskridt



Ved evt. anvendelse af udvidelsestoner kan disse anvendes i stedet for de angivne akkordtoner – jf. Substitution af akkordtoner, s.2 – idet udvidelsestonen erstatter den oprindelige akkordtone i stemmeføringen. Eksempelvis videreføres 13 ved kvintskridt til 1 eller 9. Derved fremkommer følgende stemmeføring:

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

Fig. 16. 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

4.3. Stemmeføring i trinvis bevægelse

I trinvis bevægelse forløber den grundlæggende stemmeføring normalt:

1	↔	1
3	↔	3
5	↔	5
7	↔	7

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

1 (9 for I)	↔	1 (9 for I)
3 (11 for 3)	↔	3 (11 for 3)
5 (13 for 5)	↔	5 (13 for 5)
7 (6 for maj7)	↔	7 (6 for maj7)

4.4. Stemmeføring i tertsbevægelse

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. 17. Stemmeføring i trinvis og tertsvis bevægelse

5	-	5	-	5	-	9	-	9
9	-	9	-	9	-	13	-	5
7	-	7	-	7	-	3	-	3
3	-	3	-	3	-	7	-	6 for 7

4.5. Sammenfatning

Den harmoniske stemmeføring er i disse tilfælde præget af en *nedadgående* stemmeføring (som i den plagale kadence) samt en tendens til, at ledetone's *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.

Litteratur

1. Harmoni- og satslære m.v.

Høffding, Finn: *Harmonisering, H1*. Wilhelm Hansen, København, 1976.

Høffding, Finn: *Dur- og mol-harmonik, A1*. Wilhelm Hansen, København, 1976.

Ingelf, Sten: *Jazz- och Popharmonik*. Reuter & Reuter. 1982.

Jensen, Jesper Juellund: *Rockharmonik*. Gyldendal Undervisning, København 1995. ISBN 87-00-20197-9

Larsen, Teresa Waskowska og Maegaard, Jan: *Indføring i Romantisk harmonik*. Engstrøm & Sødring, København 1981.

Madsen, Jens Westergaard: *Lærebog i jazzimprovisation*. Engstrøm & Sødring, 1987.

Nielsen, Per Drud: *I tusind tanker – om harmonisering og viseudsættelse*. Edition Egtved, Danmark 1998.

Tveit, Sigvald: *Harmonilære – fra en ny innfallsvinkel*. TANO, 1990.

Westergaard, Svend: *Harmonilære*. Teksthefte + nodehæfte. Norsk Musikforlag, 1961.

2. Kontrapunkt

Hamburger, Povl: *Kontrapunkt -instrumentalpolyfoni*. Aschehoug Dansk Forlag 1970.

Høffding, Finn: *Indførelse i Palestrinastil – tistemigt kontrapunkt*. Wilhelm Hansen, København.

Jeppesen, Knud: *Kontrapunkt - vokalpolyfoni*. Wilhelm Hansen, København

3. Instrumentation m.m.

Adler, Samuel: *The Study of Orchestration*, 2.ed, W.W. Norton & Company, Inc., London, New York 1989.

Brad Hansen: *The Essentials of Instrumentation*. ISBN 0-87484-986-1.

Kennan, Kent Wheeler: *The Technique of Orchestration*, 2.ed. Prentice-Hall, New Jersey, 1970. (Evt. nyere Udg.).

Sulsbrück, Birger: *Latinamerikansk percussion*. Den Rytmske Aftenskoles Forlag, København 1980.

4. Arrangement, generelt

Ingelf, Sten: *Arrangering, Jazz och Rock*. Sting Musik, 1992.

Mancini, Henry: *Sounds and scores*. Northridge Music, Inc. 1983. (Incl. bånd-eks.).

Sebesky, Don: *The Contemporary Arranger*, Alfred Publishing Co. Rev.ed.1984.

5. Arrangement, jazz

Dobbins, Bill: *Jazz Arranging and composing*. Advance Music, 1986.

5.1. Bigband arrangement

Wright, Rayburn: *Inside The Score*, Kendor Music, New York, 1982 (Incl. Bånd/LP).

6. Arrangement, rock og pop

Brandorff, Steffen & Densø, Ejvind: *Rytmsk arrangement*, Musikhøjskolens Forlag, Eg-tved, 1983.

Hjortek, Hans & Johansson, KG: *ARRBOKEN – arrangering i pop & rockstil*, Warner/Chappel Music Scandinavia AB, 1999 (Incl. CD) ISBN 91-88942-35-X.

Runswick, Daryl: *Rock, jazz & pop arranging*, Faber, London, 1992.

7. Arrangement, vise og klassisk

Ingelf, Sten: *Lär av Mästarna*. Sting Musik, 1995. ISBN 91-971133-4-4.

Jansson, Roine: *Traditionell arrangering: Satsteknik och arbetsmetodik*. Nordiska Musikförlaget, 1994.

Eriksson, Ola: *Lärobok i Arrangering*. Reuter & Reuter Förlags AB, 1986. ISBN 91-85870-74-9.

8. Kor/vokal arrangement

Ades, Hawley: *Choral Arranging*, Shawnee Press Inc., 1966.

Joyce, Jimmy: *Scoring for Voice*, Alfred Publishing Co.

9. Musikhistorie

Brincker, Jens m.fl.: *Gyldendals Musikhistorie*. Gyldendal, København, 1982. ISBN 87-01-98481-0

10. Diverse

Haastrup, Bent m.fl.: *Rytmask Improvisatorisk Musik*. Wilhelm Hansen. København 1985. ISBN 87 7455 061 6.

11. Antologier – melodisamlinger

Sangbogen Vol. 1-4. Wilhelm Hansen Musikforlag, København 1988.

The Real Vocal Book. Vol.1-2.

The Real Book, 1985 ed.

The New Real Book Vol.1-3 Sher Music, Petaluma, Calif., 1988..

The Worlds Greatest Fake Book, Sher Music, Petaluma, Calif., 1983. 484 sider.