

---

Væsentlige Stiltræk i **Jazz**

- samlet med henblik på den skriftlige disciplin Rytmask Arrangement i Gymnasiet.

---

*Kaare Petersen*

# Forord

Grundlaget for dette lille kompendium er en "ca. 50'er-stil", svarende til de opgaver, der gennem de senere år har været stillet ved studentereksamen i gymnasiet. Den passer desuden til det harmoniske apparat, vi næsten altid ser anvendt i besvarelserne, og formentlig derfor også til det grundlag, der faktisk undervises ud fra. Jeg betragter det som et godt grundlag. Dels er stilen tilstrækkelig homogen og dermed faktisk beskrivelig, dels er de enkelte parametre håndtérbare på gymnasieniveau uden at gøre urimeligt vold på musikken.

Væsentligt for disciplinen er naturligvis den frihed, man har til at bryde de opstillede regler! Det ændrer imidlertid ikke på behovet for at kende dem - et regelbrud bør være et bevidst valg, for så vidt som den skriftlige musik i gymnasiet er en *teoretisk* disciplin. Duke Ellingtons gamle tese "if it sounds good, it is good!" står naturligvis stadig til troende, men det kræver også mesterens kvalitetssans at kunne afgøre om en sats er god *alene* på øret.

Nærværende skrift er tænkt som en hurtig oversigt over de væsentligste, almindelige stiltræk, som bør optræde i et standard-jazzarrangement i gymnasiet, og dermed samtidig som en afgrænsning af nogle af de almindeligste fejl og mangler. Jeg har valgt ikke så meget at beskrive *teknikker* (drop2, hi-lo, alterering etc) - dem kan man finde andetsteds. Målet her er de *stilistiske* detaljer.

Der vil med lethed kunne fremdrages gode eksempler på typiske figurer, som ikke er omtalt her. En bare nogenlunde udtømmende liste ville hurtigt fylde en hel lærebog og blive helt uoverskuelig. Jeg har her blot søgt at give et nogenlunde dækkende overblik - at anslå *feelingen*, så at sige. De udvalgte parametre og eksempler er således ikke tilfældige, men har forekommet mig tilsammen at repræsentere stilen forsvarligt.

Hæftet kan frit kopieres, enten i sin helhed eller med kildeangivelse.

Århus, december 1998 / juni 1999

Kaare Petersen

# Indhold

Generelt om <i>feelingen</i> i jazz	2
Bassen	3
Trommerne	5
Den øvrige rytmegruppe	6
Kor - vokalt og instrumentalt	7
Enkeltstemmer	9
Besætning	10

## Generelt om *feelingen* i jazz

♪ **Jazz-feelingen er grundlæggende *optaktisk***. Hihatrytmen er således "på tirsdag, på tirsdag" og ikke "kødpølse, kødpølse", selvom de noteres ens. Helt slemt er det, hvis underdelingen flyttes, så vi får "øllebrød, øllebrød"!

Dette har stor betydning for udformningen af bl.a. baspynt og trommepickups: de skal begge pege *fremad* - de er så at sige mere bestemt af, hvad der kommer, end af, hvad der er sket. Der kan "spilles" på det, men det ændrer ikke på grundprincippet. Det er bevægelsens *affinitet*, som er afgørende for linieføringen. Det gælder også for melodistemmer og akkordinstrumenter, f.eks. i forbindelse med harmonisering af lifts og synkoper.

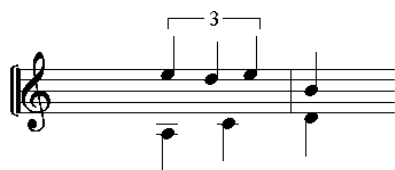
♪ **Lifts** er et typisk stiltræk og *bør forekomme*, også i en korstemme. Som følge af affinitetsprincippet beskrevet herover skal de *altid harmoniseres fremad*, altså med den akkord som kommer, ikke den der forlades!

♪ **Trioler** er et vigtigt element i swing-feelingen. Pulsene underdeles normalt trioliseret i 8.dels-trioler, hvilket fint kan benyttes, også i forbindelse med lifts.

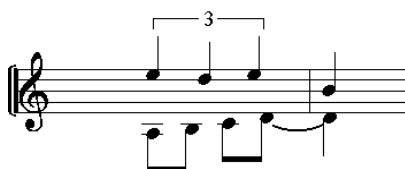
Fjerdedelstriolen er ligeledes stiltytisk, men skal ikke anvendes hele tiden! Den glider naturligt ind som en frasering, og skal derfor normalt ikke understreges specielt. Den virker som en polyrytmisk figur og placeres derfor sjældent i bas eller stortromme/lilletromme, da dette virker som et pulsbrud, næsten som et break.

♪ **Komplementærrytmik** er et *afgørende element* i et jazzarrangement. Det kan ligge i korsvar eller egentlige modstemmer, men i høj grad også i placeringen af baspynt og trommemarkeringer / fills.

♪ **Rytmsk konflikt** bør undgås. I et improviseret forløb sker der meget samtidig, men gode musikere koordinerer pr. øre undervejs, og i et arrangement bør sammenhængene koordineres. Polyrytmer er gode ind imellem, især 3 mod 2 (med 2 i bund), men egentlig konflikt er ikke godt (f.eks. 4.delsstrioler mod tre 8.dele + lift).



3 mod 2 er fint - med 2 i bassen!



Rytmsk konflikt mudrer!

Konflikt kan også opstå i forbindelse med et lift, som kun følges i nogle stemmer. Manglende rytmisk koordination kan imidlertid være led i et egentligt rytmisk *modspil*, og bemærkningen herover skal altså ikke forstås som et rigoristisk *forbud*. F.eks. vil de fleste at melodien lifts normalt ikke afspejles i rytmegruppen, mens parallelstemmer som regel vil følge dem.

# Bassen

🎵 **Walking-bas** bevæger sig i 4.dele. Rytmisk underdeling forekommer (se ex. herunder), men den primære udformning består i *tonevalget*. Der vil normalt forekomme såvel akkordbrydninger som trinvis bevægelse og kromatisk gennemgang, ligesom lejlighedsvis større spring (f.eks. sekst ned fra grundtone til tert) er et typisk stiltræk.

🎵 **2beat** betoner først og fremmest 1 og 3, men udbygges *altid* med forskellig udsmykning, og *aldrig* i et fast mønster! Der udsmykkes ikke nødvendigvis i alle takter - ofte starter den roligt for at slå feelingen fast. Udsmykning placeres fortrinsvis der hvor melodien er passiv og leder altid *videre* - den skal være optaktisk i forhold til en vigtig betoning, f.eks. den næste 1'er. I korte passager (½-2 takter) kan den endda skifte til walk, men det er vigtigt ikke at tabe grundfølelsen, så dette skal i givet fald gøres med måde.

🎵 **Tonevalg og stemmeføring** er fundamentet i en basstemme. Bassen holder fast i det harmoniske forløb, så den skal tydeligt signalere den gældende akkord samt hvornår der kommer en ny. Det forhindrer ikke en bevægelig stemme, hvor det måtte være ønskeligt, men man skal være opmærksom på forskellen mellem kernetoner og "pynt". Stemmeføringen skal tydeliggøre dette. Gennemgangstoner er gode, men bør være ubetonede, og alle akkordtoner med *affinitet* (først og fremmest 7'eren, men også f.eks. #5 eller b9) bør føres trinvis videre eller gå til en anden tone *i samme akkord*. At snyde 7'eren ved at signalere en gennemgang og så *springe* i mål på den næste akkord er ikke godt.

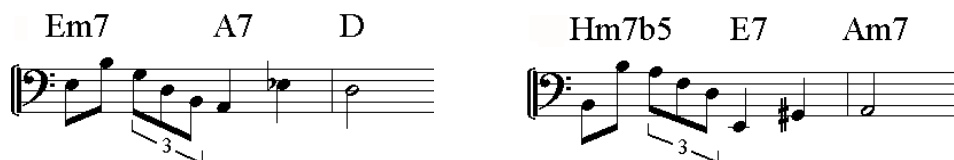
🎵 **8.delstrioler** er fine, både i 2beat og walk, men helst på *ubetonet tid*, dvs som optakt - at spille 8.delstrioler på betonet tid svarer til "øllebrydsrytmen" ovenfor!  
Bemærk at de *optaktiske* figurer er mest almindelige:

To eksempler på den "mindste" triolfigur: (2beat)



- eller en lidt mere udbygget:

(2beat / walk)



Lejlighedsvis ses også den regulære triol: (walk - sjældnere i 2beat)



♪ **4.delstrioler er ikke godt i bassen!** De optræder derimod ofte i melodistemmer, og bassen kan evt. følge med i fælles betoning (tutti - også trommer!), men den behøver det ikke. Polyrytmik er fint, men det er normalt bassens rolle først og fremmest (sammen med trommerne) at holde fast i grundpulsens eller -feelingen

♪ **Tonegentagelser** er et typisk stiltræk i walk, men ikke placeret vilkårligt! De opfattes normalt som en *underdeling*, altså som en tydeliggørelse af optakten til næste tone. Betoningen bliver således tung-let. Tonegentagelser bruges både i 8.delsunderdeling og i 4.dele (se eksemplerne herunder).

Den omvendte figur, let-tung (antecipation), bruges sjældent i jazz. Her foretrækkes i stedet trinvis bevægelse (evt. kromatisk ledetone) enten oppe- eller nedefra.

Gode figurer:

G C G A7 Dm7 F6 E7 Am7

Mindre gode:

G A7 Dm7 D7 G Cmaj7 F6

♪ **Ledetoner** spiller en vigtig rolle i en god basstemme, især ved akkordskift som forbindelse til næste akkords grundtone. De kan være både op- og nedadgående, og fremtvings endda ofte ved løst fortegn *på trods af* den akkordegne tone. Således kan bassen for at opnå ledetone's karakteristiske halvtonetrin udmærket spille durtertsen i en molakkord eller på egen hånd sænke kvinten - uden at akkorden anfægtes i de øvrige stemmer! Dette skyldes den *melodiske* affinitet, og stemmen bør da også føres videre i overensstemmelse med den.

♪ **Omfang:** en god basstemme udnytter instrumentets omfang - gerne 1½ - 2 oktaver! Der veksles mellem trinvis/kromatisk bevægelse, akkordbrydning og større spring.

# Trommerne

♪ **Den almindelige "på tirsdag"-rytme** udføres ikke på *lukket* hihat. Den er tværtimod åben (eller egentlig halvåben, så man får den karakteristiske hvislelyd), og lukkes kun på 2 og 4 (fod). Lukningen noteres ofte ved foden, og vil man blot have standardrytmen er det ikke nødvendigt at skrive mere end noderne.

Noteres "o" og "+", forpligter det, og det er altså kun nødvendigt, hvis man ønsker en speciel virkning. Bemærk at konsekvent lukket hihat ikke er foreneligt med fod på 2 og 4...

Lillettromme på 2 og 4 er standard, evt. som kantslag, men kan udmærket udelades.

♪ **Riderytmen på bækken** er normalt ikke fast "på tirsdag", men snarere jævne 4.dele med enkelte, mere løst placerede underdelinger, som gerne kan varieres undervejs. Den ledsages desuden oftest af mindre regelret placerede lillettrommeslag - ikke fast 2 og 4. I det hele taget er dens egenart mindre "stram" end hihatrytmen ovenfor. Forskellen mellem dem er ikke kun klanglig, men mere omfattende karaktermæssig - riderytmen er mere flydende eller "løs", om man vil.

♪ **Whiskers** hører hjemme på lillettrommen, hvor de antyder "på tirsdag"-rytmen. De følges af hihatten, som lukkes med foden på 2 og 4 - der skal ikke slås på den. Stortrommen er normalt ikke med, den er for tung. Husk i givet fald at afsætte tid til at trommeslageren kan nå at skifte mellem whiskers og stikker ( $\frac{1}{2}$ -1 takt med mindst én arm fri)!

♪ **8.dele hele takten** som i rock (blot swingende) er ikke egentlig jazz, men kaldes *shuffle*. Rytmen er sej, tung og medrivende, men kan ikke benyttes vilkårligt i jazzsammenhæng. Man skal i det hele taget være sig for at overtage rockfigurer og bare foreskrive "swing" - det bliver de ikke til jazz af!

Et tilsvarende eksempel er den sædvanlige rundgang (<sup>daba</sup>-daba-daba-etc.) - den findes også i jazz, men der er da normalt *tre* slag ad gangen (triole). Se i øvrigt nedenfor.

Har man sikkert hold på stilen, *kan* andre rytmer og feelinger naturligvis inddrages, men det forpligter og kan ikke anbefales, med mindre man ved hvad man gør. Gevinsten står sjældent mål med risikoen for at lave noget rod!

♪ **Overgange og fills.** Der er flere typer af situationer, hvor trommerne bryder den kørende grundfigur for at lave "noget andet", og de skal ikke behandles ens. Man kan opregne i hvert fald følgende fire:

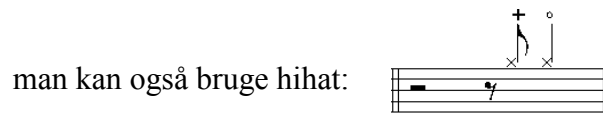
- **Pickup** er en optakt til en vigtig betoning eller til et nyt formlid. Det kan udformes på utallige måder, men fælles er at det leder frem til et bestemt slag (som regel en 1'er), og at *dette slag skal betones* med f.eks. et bækkenslag + lilletr. (+ evt. også stortr.). Bemærk at pickups ofte selv starter optaktisk:

Et par standard-lillettrommefigurer:



- eller rundgange på toms:





(en så stilfærdig figur kan faktisk godt undvære l'er-markeringen!)

Disse figurer er, som det ses, ret forskellige. Styrke og karakter vælges efter sammenhængen - de kan naturligvis ikke blot indsættes i flæng!

- **Fill** er rytmisk udfyldning af et hul i melodien. Ofte tager det form af et lille pickup, men kan også blot være et enkelt ekstra lilletrommeslag.
- **Break** standser rytmen med et betonet slag (som **skal** være der, men ikke behøver at ligge på f.eks. 1 - det kan godt være et lift). Hele rytmegruppen standser samtidig. Break signaleres oftest med et pickup i trommerne, og afsluttes normalt med et større eller mindre pickup til den næste takt - dette pickup kan evt. fordeles over flere instrumenter, som hver laver sin optakt. Er der mere end én, må de naturligvis ikke konflikte. Break forekommer oftest ved afslutningen af et større formled - det betyder dog ikke at der nødvendigvis *bør* være break disse steder!
- **Markering** er en understregning af vigtige betoning i de øvrige stemmer. Det kan være en markant tone eller en speciel rytme, og markeringen udføres på lilletromme, tom eller crashbækken alt efter den ønskede styrke af understregningen. I et stort bigbandarrangement spilles ofte mange markeringer.

Et godt jazzarrangement uden pickups er utænkeligt.

Fills, breaks og markeringer er gode, men bør anbringes med mådehold.

## Den øvrige rytmegruppe

Der er til den skriftlige eksamen i gymnasiet ikke krav om en eksplicit klaver- eller guitarstemme. Den eneste grund til alligevel at skrive én er således ønsket om en bestemt virkning. Her er det vigtigt at overveje om den pågældende stemme vil tilføre satsen nye kvaliteter, eller om den blot er pligt. Det er normalt ikke en god ide at anføre en *strum* (fast figur i ét eller totakters-mønster) til klaver eller guitar i en jazzudsættelse, da det er et stiltræk i jazz at akkompagnementet hele tiden varierer sig efter melodien. Det er ikke en rytmeboks!

♪ **Klaveret** spiller akkorder, men er en del af *rytmegruppen*, selvom det godt kan lave melodispil. Dets normale funktion er da også ligeså rytmisk som harmonisk. Skal man skrive en klaverstemme ud, *skal* akkorderne rytmiseres. En flydestemme for klaver er aldeles utænkeligt! Som regel vil en pianist spille komplementærrytmisk til melodien, dvs. "fylde huller ud" og i øvrigt undgå direkte rytmisk konflikt når melodien er aktiv.

♪ **Guitaren** spiller normalt enten "tøf" eller rytmiserer akkorderne som beskrevet ved klaveret. Man kan godt bruge guitaren til melodispil, men det kræver lidt instrumentkendskab at lave en god guitarstemme.

## Kor (vokalt eller instrumentalt)

♪ **Satsprincipper** er der flere af. Man kan opregne i hvert fald følgende:

- **Unisono** (enkelt, men effektivt som kontrast i kortere afsnit)
- **Flydestemmer** (som helst skal formes med både melodisk og rytmisk kontur)
- **Svar/fills** (som er aktive i melodien og ofte låner af melodien)
- **Rytmisk homofon sats** (hvor melodien følges rytmisk, men ikke melodisk)
- **Egentlig harmonisering** (hvor melodien udsættes flerstemmigt)

Disse kan ofte med fordel kombineres, men dette skal i givet fald ske med ide og konsekvens - tilfældighed er stilfremmed, også i jazz...

♪ **Akkordlægning:** En lille sekund er normalt ikke godt i *toppen* af en 4klang. Længere nede er det derimod udmærket, også mellem de to nederste stemmer!

Problemet løses ikke med drop2 - den lille 9'er, som derved opstår, signalerer en  $\flat 9$ -akkord (hvor tonernes affinitet går den modsatte vej)! Løsningen er at lægge akkorden om, så den får en anden toptone - og det kan man naturligvis kun, hvis toptonen ikke er melodien. En anden mulighed, som *altid* kan bruges, er at erstatte maj7'eren, som skaber problemet, med en 6'er. Generelt skal man være sig for *mekanisk* at bruge tonerne i den opgivne becifring. 9'eren anvendes ofte ad libitum i stedet for grundtonen - blot skal man være opmærksom på om akkorden har  $\flat 9$ ! Tilsvarende kan 6'eren bruges som krydderi, enten i stedet for den store 7'er eller sammen med den lille, dvs som 13'er (de lægges i så fald oftest i septimafstand).

♪ **Akkordfremmede toner** kan optræde enten *i stedet for* en akkordtone (f.eks. ved forslagstoner, hi-lo, dreje- og gennemgangstoner) eller som *harmonisk tilføjelse* (f.eks. ved højtopybyggede akkorder - også selvom dette ikke fremgår af den opgivne becifring!).

Ofte ses alle toner, som ikke er indeholdt i den opgivne becifring, fejlagtigt håndteret som tilføjelser, mens mange af dem i virkeligheden er forslags-, dreje- eller gennemgangstoner. I disse tilfælde skal den tone, de erstatter, normalt ikke *samtidig* repræsenteres.

Hint: hvis stemmerne følger melodien, er det tit en god ide at lave gennemgange og forslag samtidig med den i nogle af dem - eller i dem alle sammen, hvis det lyder godt!

♪ **Instrumentalstemmer** egner sig fint til 4stemmig parallelsats, både som flydestemmer og mere melodiseret, og både tæt og spredt, gerne mellem hinanden. Hurtige *tonegentagelser* er imidlertid ikke godt. Det er nemlig svært at frasere på de fleste instrumenter, hvorimod vokalstemmer med en passende tekst udmærket kan gøre det.

♪ **Vokalstemmer** ligger godt i en tæt blok, men må ikke centrere sig omkring nøglehuls-c'et. Så kommer damestemmerne nemlig ned i et leje, hvor de ikke siger ret meget, og det er ikke godt over længere passager. Damerne skal op midt i systemet!




En tommelfingerregel kunne være "ingen hjælpelinier til damerne - giv dem til herrerne i stedet!". Man kan ved at bruge *spredt beliggenhed* lidt mere desuden tillade sig at give damestemmerne luft uden at trække herrerne på himmelflugt.

- ♪ **Tekstlægningen** er vigtig. "Rigtig" tekst skal selvfølgelig falde naturligt, både betoningsmæssigt og indholdsmæssigt (ordene skal give mening), men også lydord som uh, bap osv. skal anbringes med omhu. Der er forskel på "bap" (kort) og "da" (længere), ligesom der er på "uh" og "ah" (den sidste er kraftigere). Lydord signalerer også forskellige stemninger. Mens "uh" og "ah" er forholdsvis neutrale, er f.eks. "skubidu" mere til den lystige side. Der bør være en vis konsekvens i valget af lydord - tilfældigt udsprede stavelser er ikke bare stilfremmed - det er umusikalsk!
- ♪ **Overlappning af fraser** i kor og melodi forekommer ofte i forbindelse med fills. Nogle gange imiterer et fill f.eks. melodien og får så et problem med sluttonen, som i melodien kommer på 1'eren eller på liftet hertil. Koret vil mest naturligt så gøre det samme, således at slutordet lapper ind over melodians næste frase, eventuelt med sidste tone hængende som en flydeakkord. Afsnupning af slutordet ("falsk synkope") for at skifte til "uh" på ét falder ikke mundret og er i almindelighed en dårlig løsning. Når teksten er sagt, kan man derimod fint fortsætte med at synge "uh".
- ♪ **"Jabbadu-kor"** eller **scat-sang** er for så vidt ikke stilfremmed, men bør i givet fald bygges op omkring en *melodisk* bevægelse, altså en egentlig *solo*, som evt. kan udsættes flerstemmigt. En solo bør have både melodisk og rytmisk idé og linie, og det stiller store krav til kompositorisk evne og stilsans. At skrive en god solo ligger ikke indenfor det pensum, vi normalt underviser i i gymnasiet, så et helt kor kan ikke anbefales, med mindre man har noget specielt på hjerte. Blot at lave et rytmiseret flydekor er ikke tilstrækkeligt - det er en backing-teknik, og kan ikke bære et afsnit selv. Endelig vil man normalt ikke i et rytmiseret flydekor kunne demonstrere noget, som ikke mere naturligt kunne integreres i selve satsen. Tid og kræfter er i almindelighed bedre givet ud på at gøre det - og så eventuelt lave en god intro og afslutning.



# Enkeltstemmer

Om god stemmeføring kan man med Sten Ingelf sige at: "stemmeføringen i jazz er betydningsfuld, men ikke streng". Det betyder på godt dansk at alle stemmeføringsregler kan brydes, blot der er en god grund til det. Men der skal altså også være en grund til det - det *gør* en forskel! Alt andet lige vil man få en klart bedre stemme ud af at overholde reglerne, som i det store og hele de gamle, kendte fra vokalharmoniseringen. Og de foreskriver som bekendt trinvis opløsning af dissonanser, dvs. fører 7'ere og sus4'ere (og b9'ere mv.) trinvis ned og ledetoner op, ligesom de advarer mod forstørrede og formindskede spring osv.

De samme overvejelser og stemmeføringsregler gælder i princippet også for gruppestemmer (altså f.eks. kor - se ovenfor!), omend den akkordlige fylde her kan dække over en lidt ringere stemmeføring.

-  **Melodisering:** Enhver melodisk stemme bør gøre brug af gennemgangstoner, drejetoner, forslag etc. Ren akkordomlægning, altså tre- eller firklangsbyrning giver sjældent et godt resultat - denne visdom fra viseharmoniseringen gælder også i rytmisk arrangement! Stemmen skal *melodiseres*, gerne med udgangspunkt i nogle vigtige kernetoner.
-  **Pauser** bruges, ligesom i melodien, fortrinsvis til at afgrænse fraser og give tid til vejrtrækning. Ingen melodistemme - end ikke en flydestemme - bør være uden pauser!
-  **6'eren** er, når vi taler *tostemmighed*, ikke en ligeværdig akkordtone. Det er 7'eren derimod, både den store og den lille. 6'eren *kan* nogle gange bruges i en andenstemme, men virker som en akkordfremmed tone. I firestemmighed er den derimod uproblematisk.

Ligesom ved kor findes flere forskellige principper for at sætte en enkelt stemme sammen med melodien. Der kan benyttes samme teknik et helt afsnit igennem, men i praksis veksles ofte flydende mellem dem. Skifter man, må det imidlertid ikke ske efter tilfældighedsmetoden - så er det bedre at holde sig til én teknik ad gangen.

-  **Parallelstemmer** bør udvise god samklang med melodien, men samtidig opmærksomhed på *vigtige akkordtoner*. Der kan fint forekomme dissonanser, men så skal de behandles ordentligt, dvs. normalt forlades trinvis. Ordet "parallel" skal i øvrigt ikke tages for firkantet: modbevægelse kan udmærket forekomme. Hvis melodien har gennemgangs- eller forslagstoner, vil en parallelstemme oftest bruge det samme. Undgå "akkordtoneklistring", som giver en kantet og unaturlig stemmeføring.
-  **Modstemmer** forholder sig komplementærrytmisk til melodien. Det betyder, at de er aktive i melodiens huller, og passive (men ikke nødvendigvis *tavse!*), når melodien bevæger sig. De er således ikke i samme grad bundet af samklangen med melodiens toner. Modstemmen må til gengæld betone *vigtige akkordtoner* så meget mere, men kan også låne motiviske ideer fra melodien. Der bør være en vis konsekvens i den melodiske udformning, enten ved genbrug af motivisk stof eller ved en stærk tilknytning til akkordgrundlaget. Se også punktet om overlappning af fraser i kor-afsnittet.

- ♪ **Flydestemmer** er udmærkede, også med blot én stemme, men i så fald sjældent konsekvent gennem et helt afsnit. Man vil oftest veksle med en anden, mere melodisk aktiv teknik. Når en flydestemme skal lægges, er det vigtigt, at den fremhæver de *karakteristiske toner* i akkorderne, dvs. tert, septim eller eventuelle altererede toner ( $\flat 9$ ,  $\sharp 5$  etc.). Det stiller større krav til linieføring af stemmen, når man kun har én at gøre godt med. Samtidig skal man tænke på samklangen med både bas og melodi - at fordoble deres toner er normalt af det onde! Rolig melodiføring er at foretrække - vi taler jo om en *flydestemme*... - men det betyder ikke nødvendigvis inaktivitet, selvom man sjældent går galt af den klassiske, kromatisk faldende linie. Her er to eksempler over de samme akkorder:

Fmaj7   D7b9   Gm7   Bbm7                      Fmaj7   D7b9   Gm7   Bbm7

- ♪ **"Fri" stemmer** findes ikke! Det eneste sted, en stemme kan være fri for relation til melodien er i en egentlig solo. Enhver akkompagnerende stemme *må* i en eller anden grad forholde sig som en af de ovennævnte, evt. i en blanding.

## Besætning

Det er vigtigt at huske, at en sats som skriftlig musikopgave i gymnasiet ikke er et helt arrangement til koncertbrug. Alligevel bør det tænkes som "virkelig musik", og det betyder blandt andet, at man skal *forestille* sig det udført. Besætningen består altså af musikere, ikke af satsteknikker! Man skal ikke lave en sats for "melodi, flydekor og modstemme" men måske for "sangsolist ( $\sigma$ ), kor (SATB) og altsax".

Den enkelte musiker/gruppe tildeles sin egen linie i systemet, og kan herefter sættes til at spille f.eks. flydestemme eller modstemme eller en tredje teknik i forskellige dele af satsen. Man kan som omtalt ovenfor ofte med fordel lade teknikken veksle, så den enkelte stemme bliver afvekslende og interessant (og så man får demonstreret de teknikker, man behersker).

Enhver musiker i bandet bør være rimeligt beskæftiget. Man kan udmærket have pause i nogle takter eller endda et helt afsnit, men en musiker, som ikke skal andet end spille to fills i B-stykket eller synge flydekor i det sidste A-stykke, kan godt komme til at føle sig lidt til overs. Ved at fordele fremtrædende og mere tilbagetrukne roller undervejs skabes en god balance.