

* *
POP-// ROCK-// SOULKOR



- et arrangementskompendium.

u. Bjørn Petersen

© 1992

* *

✉ FORORD:

Den menneskelige stemme er kommet for at blive. Dette pragtfulde organ, med hvilket vi ynder at trykke os ud i sang, hver gang lejlighed bydes, er endnu ikke erstattet af en computer, og bliver det formodentlig aldrig. Vi synger, når vi er glade og vi bliver glade, når vi synger. Endnu gladere bliver vi, når vi synger sammen, fordi vi oplever samklang. Jeg tror, det at synge er så stor en oplevelse, fordi vi får flere sanseoplevelser på een gang - den fysiske oplevelse når vi sætter stemmelæberne i gang og bruger mavemusklerne, sammen med den akustiske oplevelse af stemmen kan give en stor tilfredsstillelse - til tider berusende.

Hver fugl synger som bekendt med sit næb, og der er ikke to stemmer, der er ens. Netop denne personlighed og individualitet er det, der hæver sangen op i en ganske særlig klasse. I vores højteknologiske tidsalder, hvor samplere og maskiner præger lydbilledet, bliver man heldigvis ved med at støde på nye, spændende stemmer, som ind i mellem får en til at spidse ører. Det er en smagssag, om man foretrækker Michael Jackson for Joe Cocker eller Sissel Kirkebyø for Tina Turner - helt sikkert er det, at man har en mere eller mindre bevidst mening om deres stemmer. Helt sikkert er det også, at klangen af et kor er afhængig af karakteren af de stemmer der synger - en omstændighed arrangøren kun i begrænset omfang har indflydelse på.

Siden jeg for mine sparepenge købte min første Beatles-plade "Please Please Me", har jeg holdt af denne form for melodios vokal-pop. Den kvalitet, livsglæde og opfindsomhed, der lå i disse engelske herrers musik, var forbilledlig inden for sin genre, og har været konstant inspiration for flere generationer af musikere. Den flerstemmige sang - som var Beatles' særkende, og som de med deres karakteristiske, trænedede stemmer mestrede så godt, er fuld af arrangementsmæssige finesser, som stadig idag tjener som glimrende eksempler på kreativt vokallarrangement. Med udgangspunkt i deres og mange andres musik samt min egen erfaring som underviser i faget og udøvende arrangør/musiker/korsanger gennem mange år, vil jeg prøve at vise nogle af de mange principper og teknikker, der er for hånden når man arbejder med arrangement af korstemmer. I håbet om at det vil lykkes, opfordres du hermed til at læse videre.

✈ MÅL OG HÅB:

Dette lille kompendium henvender sig i første omgang til rytmiske sammenspilslærere, som har brug for, at kunne arrangere for de sangere, de arbejder med i forbindelse med deres sammenspilsundervisning. Det pædagogiske princip jeg prøver at følge, går ud på at lære af musikken og derudaf tilegne sig viden. De forskellige arrangementstyper, som beskrives i de respektive afnit, belyses således alle med autentiske nodeeksempler, hvoraf mange også forefindes på det tilhørende bånd. - spil eksemplerne igennem på klaver og lyt grundigt til båndet, så du er sikker på, du forstår meningen.

Betegnelsen Pop/Rock/Soul kan tages forholdsvis bogstaveligt, og anvendes for at tydeliggøre, at der for det første er tale om akkompagneret sang, og for det andet som regel er tale om kor i forhold til en vokalsolist - hvilket igen vil sige, at der mestendels kun er en på hver stemme. Når dette er gjort klart, skal det dog understreges, at principperne og teknikkerne vist i kompendiet selvfølgelig ikke har strenge stilistiske begrænsninger - samt at man naturligvis sagtens kan anvende den indhøstede arrangementsviden i akustiske sammenhænge eller til a capella-satser.

☑ ADVARSEL:

I dette hæfte prøver jeg at gøre rede for mange regler og retningslinjer, man kan følge som arrangør. Det er mig dog meget magtpåliggende, at understrege, at i virkelighedens verden - på scenen og i pladestudier - opstår mange vokale arrangementer spontant - altså uden den teoretiske bevidsthed om stemmeføring, akkorder o.s.v., vi er i besiddelse af. Ofte oplever vi selv, at arrangementer, som på papiret ser "forkerte" ud, i virkeligheden klinger godt. Når du løser opgaverne her i hæftet eller arrangerer i det hele taget, bør du bestemt have din musikalske intuition med dig, ihukommende, at arrangement i høj grad også er en kreativ proces. Start altid med at lære melodien at kende rigtigt grundigt. Syng den højt mange gange. Lyt til det medfølgende bånd. Bliv fortrolig med harmonierne og deres og melodiens indbyrdes relation. →

Syng dig derefter vej til dine stemmer og brug klaveret til at lede dig på rette vej og husk, at dine spontane musikalske indfald mange gange kan være nok så gode, som en teoretisk korrekt men til gengæld vældig kedsommelig løsning! Kombinerer du således din musikalitet og din teoretiske viden, med den indsigt, du får af denne bog og udstyrer det hele med geist og engagement har du mange glade timer forude som arrangør. - Jeg ønsker rigtig god fornøjelse.

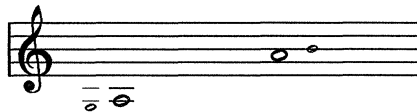
★ TILSTÅELSE:

Jeg vil gerne gå til bekendelse og sige, at jeg under tilvirkningen af dette kompendium - især afsnit 1 - i mild grad har været under indflydelse af Sten Ingelfs bog "Arrangering - Jazz och Pop" samt Eyvind Dengersøes "Rytmsk Sats". Af afgørende betydning har selvfølgelig også været erfaringerne fra arbejdet med mine talentfulde og dygtige studerende på AM-linjen ved Det Jydske Musikkonservatorium.

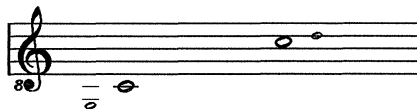
🖋️ HUSK:

Når du har lært at arrangere korstemmer vil du have lyst til at lave kor overalt hvor du møder en uskyldig og forsvarsløs melodi. Gør det ikke! Brug din gode smag og stilsans. Og husk på: Intet er så befriende og lækkert som afvekslingen mellem solo og kor og mellem flerstemmighed og unisone passager. Altså brug kor med omtanke og smag og glem ikke Solo og unisont.

↔ AMBITUS: Som rytmisk sammenspilsleder er det af betydning at have indsigt i herre- og kvindestemmers omfang (ambitus). I rytmisk sammenhæng - hvilket vil sige fuldregister mikrofon sang - svarer ambitus normalt til alt-lejet for kvinder og baryton-lejet for mænd. Fuldstændigt entydige retningslinjer er det umuligt at opstille, da der er mange individuelle varianter. Dog kan man med nogenlunde sikkerhed regne med dette omfang for kvinder:



Og dette for mænd:



(Husk herrestemmer klinger en oktav under noteret.)

I praksis skal du passe på ikke at lægge herrestemmer for dybt, da disse kan have tendens til at mudre. Når musikken spiller, får herrer også tit overnaturlige kræfter og kan gå lidt højere end "ved klaveret". Omvendt skal man være varsom med at lægge kvindestemmer for højt, da disse let bliver for skingre - mikrofonen vil som regel hjælpe selv ret dybtliggende kvindestemmer igennem. Generelt for kvinder og herrer kan man sige, at en enkelt høj tone i en slutfrase el. lignende som regel ikke medfører problemer, hvorimod vedvarende højtliggende melodiforløb bør undgås.

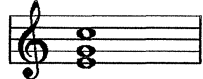
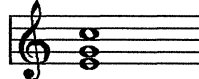
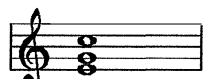
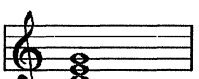
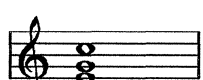
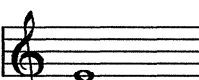
♪ TRANSPONERING: Således skal du være kvik til at transponere. Det vil næsten altid være aktuelt i forbindelse med arrangement af aflytninger til pædagogisk brug, da professionelle sangere som for eksempel Aretha Franklin, Stevie Wonder, Sting m. fl. jo overskrider de her angivne rammer mange gange.

☛ **TOMMELFINGERREGEL:** Sange, der ligger godt for kvindestemmer, transponeres terts eller kvart op til herrestemmer. Omvendt -- gode herretonearter transponeres terts eller kvart ned til kvinder.

♫ **SÆRSTATUS:** Som sammenspilsleder vil man ofte komme ud for, at transponering medfører uforholdsmæssigt store problemer for rytmegruppen, som der også skal tages stilling til. Min personlige holdning er, at hensynet til sangeren går forud for hensynet til instrumentalisterne. Hvis man er sikker på, at tonearten er forkert, bør man finde den mindst uheldige toneart og gennemføre transponeringen. Intet er værre end at være forsanger i en fejlplaceret toneart, og det er arrangørens ansvar at finde den rette ditto.

♣ **BELIGGENHED:** 2- eller 3-stemmige (parallel-)kor hvadenten de er melodiførende (f.x. omkvæd) eller backing til solist klinger naturligvis forskelligt afhængigt af stemmetyper og beliggenhed. I virkelighedens verden må man være forberedt på at arbejde med alle tænkelige sammensætninger af stemmer - 3 piger, 3 mænd, 2 piger 1 mand o.s.v. - såkaldt ad hoc-besætning. Man må derfor også være forberedt på at korets melodistemme ikke nødvendigvis behøver at ligge øverst, men kan ligge i midten eller nederst (hvis 3-stemmigt). Blot er det vigtigt at balancen er rigtig. Husk koret skal klinge godt - ikke skingert -ikke mudret.

Der er i forb. med notation tradition for ved angivelse af stemmetyper at anvende de klassiske symboler for de to køn: ♂ for herrer og ♀ for kvinder. Her er det om at holde hovedet koldt da metoden kan afstedkomme en del oktavforvirring.

Denne akkord:	♂		vil klinge således:	
mens denne akkord:	♀		vil klinge således:	
og denne:	♀		således:	

Husk det nu!

➤ **KORSTEMMER:**

Jeg har valgt at dele kompendiet op i flg. overordnede arrangementskategorier:

- 1: FLYDESTEMMER - en-, to-, eller trestemmige baggrundskor på lydord.
 - 2: 2. STEMME - melodistemmen harmoniseret med 1 parallel medstemme med samme tekst.
 - 3: 3-STEMMIGT PARALLEL-KOR - melodistemmen harmoniseret med 2 parallelle medstemmer over, under eller udenom - med samme tekst.
 - 4: CALL-RESPONSE - svarkor til melodistemmen (specielt soul og gospel).
- Afsnit under udarbejdelse:
- 5: MODSTEMME - selvstændig melodi med egen rytme og tekst (kontrapunkt).
 - 6: DOO - WOP - særlig sangstil fra 50'erne med sungen bas og flittig brug af lydord - (aktivt baggrundskor).

1. FLYDESTEMMER:

Flydestemmer er stemmer der flyder, d.v.s. har lange nodeværdier og bevæger sig så lidt som muligt. Det er et overordentligt almindeligt brugt musikalsk, virkemiddel og kan udføres af sangere, blæsere, strygere el. evt. en synthesizer. Arrangementsprincipperne er i store træk de samme i alle nævnte tilfælde, men lad os koncentrere os om de sungne flydestemmer. Flydestemmer kan være enstemmige eller flerstemmige. Flerstemmige kan udføres af lige stemmer eller blandede stemmer. Hvis man skriver for to kvindestemmer og en herre skal man dog være opmærksom på, at herrestemmer i højt leje let dominerer klangen - hvilket er uheldigt da flydekor helst skal være egalt og forholdsvist anonymt.

ENSTEMMIGE FLYDESTEMMER - LEDETONESTEMMER:

I en akkordrække kan man bruge ledetonerne og danne en ledetonestemme som baggrund til melodien. Du kender f.x. helt sikkert denne her:

EX. 1.1: When the saints go marching in.

The image shows three staves of musical notation for the hymn 'When the saints go marching in.' The first staff is the melody in G major, 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff shows a lead tone accompaniment, consisting of a sequence of chords: G major, A minor, B minor, and C major. The third staff shows the same lead tone accompaniment with a melodic line that follows the chord tones, illustrating the concept of a lead tone accompaniment.

Princippet for ledetonestemme er at man udnytter ledetonerne naturlige bevægelse i en akkordrække, og forsøger at skabe trinvis bevægelser op- eller nedad.

Ex. i kvintgang hvor tertsen kan gå til:

septimen- og omvendt:

Kvintskridt

Ex.1:2

E7 A7 D7 G7 C E7 A7 D7 G7 C

3- 7 3 7 3 7 3 7 3 8

2-5-1-forbindelse:

Ex.1:3

Dm7 G7 Cmaj7 Dm7 G7 Cmaj7

7 3 7 (6) 3 7 3

I mediantiske og kromatiske akkordforbindelser:

Ex.1:4

C E7 Em7 Ebm7 Dm7

5 3 5 5 5

Når en akkord skifter fra dur til mol eller omvendt:

Ex.1:5

F Fm C Cm C7 Fm

3 b3 5 b3 3 1

Ved hjælp af alterationer:

Ex1:6

C C⁷⁺⁵ F Dm7 G^{7b9} Cmaj7

5 #5 3 5 9b 5

Et godt eksempel på en enstemmig flydestemme som bruger dette ledetoneprincip B-stykket i "One fine day". Studér nodeeksemplet og lyt til båndet.

Ex1:7 One fine day - B-stykket

LEAD Dm G7 Dm G7

Flydest. Though I know you're the kind of man

Uh uh

LEAD C Cmaj7 C6 Cmaj7

Flydest. who on- ly wants to run a- round

LEAD Em A7 Em A7

Flydest. I'll keep wai- ting and some day dar ling

Selvfølgelig kan enstemmige flydestemmer også have mere selvstændig melodisk karakter. Mere herom i afsnittet om modstemmer.

TOSTEMMIGE FLYDESTEMMER:

Tostemmigt flydekor kan sagtens lyde godt og fyldigt. Tager man ex. 2 og slår de to stemmer sammen, får man en særdeles fyldig baggrund, da akkordens terts og septim er tilstede. (Bassen spiller grundtone.) Dette princip er brugt i flg. eksempel. Lyt til "Don't set me free":

Ex1:8 Don't set me free - B stykket

Lead ⁷ D ⁷ G ⁰ A^b

Kor Lock me up and throw the key a-way make me pri-so-ner night and day.

Uh-

Her et andet eksempel med tertser, der følger princippet om mindst mulig bevægelse, og med centrale akkordtoner (terts og kvint) danner en fyldig baggrund til melodien. Lyt til: "Sweet talking guy".

Ex1:9 Sweet talking guy - 1. vers.

Swing

Lead ^A H ³ ^{F#/A#} ³ ³

Kor 1: Sweet tal-king guy tal-king sweet kind of lie

Lead ^{Adim.} ³ ^{E/G#} ³

Kor Don't you be-lieve in him if you do he'll make you

Uh Uh

Lead ^{Em/G} ^{H/F#}

Kor cry He'll send you flo-wers and paint the town with a-no-ther girl

Uh

Lead ^{F#sus7}

Kor he's a sweet tal-king guy tal-king sweet tal-king guy

TRESTEMMIGE FLYDESTEMMER:

Akkordiske flydestemmer bør altid have så tæt beliggenhed som muligt. Desuden bør stemmerne bevæge sig så lidt som muligt - enten blive liggende eller gå sekund (eller tert) op eller ned til næste akkordtone. De almindeligt kendte stemmeføringsprincipper (septim ned til tert - tert op til grundtone) må gerne følges:

Ex1:10

	C	F	G	C	C	F	G	C
--	---	---	---	---	---	---	---	---

Nej nej nej nej Ja ja ja ja.

➤ Sommetider giver man dog afkald på princippet om rigtig stemmeføring. Enten fordi man flytter til et andet leje, eller fordi man ønsker en mere fuldstændig akkord end en konsekvent ledetonestemmeføring ville give:

Ex1:11 ★ Korrekt ☀ Bedre

7 3 7 5

KLANG:

Flydestemmerne skal klinge godt i sig selv. Meloditonerne skal således ikke medregnes i flydekoret som en del af akkorden - med en evt. tom klang til følge. Enkelte fordoblinger af melodis toner skal man ikke være bange for - som sagt: koret skal klinge godt og fyldigt i sig selv. Ex1:12 viser en løsning hvor meloditonen er medregnet med tomme klange, tertsfordoblinger m.m. til følge. Ex1:13 viser den mere korrekte løsning:

Ex1:12 📞

Kor When I call you up your line's en-gaged.

Ex1:13

Kor When I call you up your line's en-gaged.

♫ SANGBARHED:

Det er vigtigt, at dine stemmer er sangbare. Det undersøger du bedst ved selv at synge hver stemme igennem - pas på formindskede og forstørrede intervaller. Disse kan nemt omgås ved at gå en anden vej fra akkord til akkord:

Ex1:14 Cm D Gm 4 Cm D Gm

Forstørret sekund Bedre stemmeføring

☐ FORDOBLINGER - PARALLELE KVINTER:

Fordoblinger (grundtone-, tert-, kvint-) af flydestemmer indbyrdes skal så vidt muligt undgås. Parallele kvinter er tilladt, hvis de bruges konsekvent og bevidst. Spil og lyt til Beatles' "Here, there and everywhere":

Ex1:15 G Am Bm C G

Kor Here ma-king each day of the year

Uh-

⇒ AKKORDOMLÆGNING:

Omlægning skaber liv i arrangementet. Skift til højere leje giver kraftigere lyd evt. kombineret med skift fra "uh" til "ah" kan dette have dramatisk dynamisk effekt. Omvendt giver skift til dybere leje naturligvis den modsatte effekt. Desuden kan en omlægning være praktisk hvis man har arbejdet sig hen i et for højt eller for dybt leje:

Ex1:16

Eller som udfyldning i en pause i melodien:

Ex1:17 C7 F C7 F

Kor She came in through the bath-room win-dow pro-tec-ted by a sil-ver spoon

Uh- Ah - Uh Ah -

 **OPGAVER:**

Det er nu blevet din tur til at arrangere flydestemmer. Prøv efter bedste evne at løse de tre forskellige opgaver. Husk at tænke på hvilke stemmetyper der synger og hvilke lydord der benyttes. - God fornøjelse.

ENSTEMMIG FLYDESTEMME. 1. opgave går ud på at skrive en flydemelodi efter ledetoneprincippet jvf. side 1:1, 1:2 og 1:3. Pas på du ikke fordobler meloditonerne - selvom det er nærliggende.



Opgave1: "Sealed with a kiss".

Lead G Gm Dm

'Tho we got- ta say good- bye for the sum- mer
cold lone- ly sum- mer

Flyder

Lead Gm C F D+ Gm C7

dar- ling I pro- mise you this I'll send you all my love
I'll fill the emp- ti- ness ness. dreams ev'- ry

Flyder

Lead A7 Dm Gm6 A7 Dm

day in a let- ter sealed with a kiss. 2: Guess it's gon- na be a

Flyder

②-STEMMIGT FLYDEKOR: 2. opgave - du har tre sangere (piger?). Den ene synger melodien de to andre synger "uhh". Det kan lyde vældigt godt - hvordan var det nu med terts og septim? Glem ikke at sangere også skal trække vejret en gang imellem.

♩ = 126

♥ Opgave 2: "Be my baby".

VERS

Lead F Gm C7

Kor
The night we met I knew I need- ed you so

Lead F Gm C7

Kor
and if I had the chance I'd ne- ver let you go

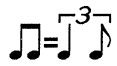
Lead A7 D7

Kor
so won't you say you love me I'll make you so proud of you

Lead G7 C7

Kor
we'll make them turn their heads ev'- ry place we go so won't you

TRESTEMMIGT FLYDEKOR: Nu skal du ikke overraskende prøve at komponere et 3-stemligt flydekor til dette herlige Huey Lewis-nummer. Jeg håber du bliver inspireret af de lækre harmonier. Husk at en af stemmerne i koret bør have mere melodisk karakter end de andre - bør kredse om de farverige toner (læs tertst). God fornøjelse!!!



† Opgave3: "If this is it"

Huey $\text{♩} = 100$ F Am

80 If this is it please let me know if

News

Huey Cm7 D7 Gm7 F/A B^b B^b/C F

80 this ain't love you bet- ter let me go If this is it I want to

News

Huey Am7 Cm7 D7 Gm7 F/A B^b B^b/C

80 kno- - - w if this ain't love b³- by just say so (If this is)

News

2. 2. S T E M M E:

Korstemmer indenfor pop og rock-musikken kan groft sagt deles op 2 kategorier: De der opstår spontant i øvelokalet/studiet og de der arrangeres/skrives af en arrangør eller producer med forstand på harmonier og stemmeføring. Hvis vi i første omgang holder os til 2-stemmighed og begrebet 2.stemme kan man konstatere at der indenfor rockmusikken oftest er tale såkaldt "fakede" stemmer altså stemmer der er lavet udelukkende på øret. De tidlige Beatles-indspilninger og megen anden 60'er - musik er fulde af eksempler på sådanne stemmer. Disse stemmer var med sikkerhed kommet til at lyde anderledes hvis en skolet arrangør havde lavet dem. Dette er naturligvis vigtigt at holde sig for øje hvis man som arrangør tilstræber en autentisk lyd. Studér og lyt til eksempel 2:1, 2:2 og 2:3 og prøv at analysere hvorledes de har fået den udformning de har. Overstemme el. understemme? Hvilke intervaller benyttes? Se og hør også Ex. 2:4 og 2:5 som stammer fra Anita Kerr's "Voices". Læs hendes kommentarer om today's "rock groups" (bogen er fra slutningen af 60'erne).

Ex 2:1 "LOVE ME DO"

Love love me do You know I love you I'll
al ways be true So plea - - se love me do o.

Chords: Gm7, C, Gm7, C, Gm7, C, BREAK

Ex. 2:2 "RUBY TUESDAY"

Good- bye Ru- by tues- day Who could hang a name on you- ou
When you change with ev'- ry new day still I'm gon- na miss you

Chords: C, G, F, C, G, F, C, G, Bb, F, G, C, G

Ex. 2:3 "JOLENE"

Jo- lene Jo- lene Jo- lene Jo- le- ne

Chords: Am, G, Am

Ex 2.5

EX 2:5

Now, the rock groups usually end on the fifth for the harmony note rather than the third. Like this:

Example 63

COLOR MY WORLD

Moderately - not too slow

Girls *mf*
 And if you col - or my world just paint it with - your

Guys *mf*
 And if you col - or my world just paint it with - your

Piano Moderately - not too slow *mf*
 Ab Eb

Percussion S. D. 4 B. D. 4 *mf*

love, Just col - or my world.

love, Just col - or my world.

F sus F Bb

Ex 2.4

EX 2:4

ROCK AND ROLL GROUPS

Rock and roll, or contemporary music, has brought about a big change in the styles of group singing today. The principal differences seem to be in the sound of the voices (more youthful with no vibrato, less involved harmony and more unison and octaves). Often the arrangements are in unison, two-part harmony, or sometimes three-part harmony.

An interesting difference in the contemporary sound is the harmony notes that are chosen. In the past, before rock and roll, you would end a song with two-part harmony this way:

Example 62

COLOR MY WORLD

Moderately - not too slow

The musical score for "Color My World" is arranged for a vocal duo (Girls and Guys), Piano, and Percussion. The piece is in 4/4 time and features a moderate tempo. The vocal parts are written in a soprano and alto clef, respectively, and both parts sing the same lyrics. The piano accompaniment is in a grand staff, and the percussion part is indicated by a double bar line with "S. D." and "B. D." above and below the time signature. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mf*, and chord symbols like A^b , E^b , F , and B^b . The lyrics are: "And if you col - or my world just paint it with_ your love, Just col - or my world." The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Girls *mf*
And if you col - or my world just paint it with_ your

Guys *mf*
And if you col - or my world just paint it with_ your

Piano Moderately - not too slow A^b E^b
mf

Percussion S. D. 4 B. D. 4

love, Just col - or my world.

love, Just col - or my world.

F B^b

OPGAVER:

Som en indledende test skal du prøve selv at "fake" en stemme til de to nedenstående opgaver. Syng sammen med båndet og lyt til din musikalske intuitions signaler!

Opgave 4: "THE JOKER"

Steve Miller

Mel **F** **B^b** **∕**

2.st. 'cause I'm a pick-er I'm a grin-ner I'm a lo-ver and I'm a sin-ner

Detailed description: This system shows the first line of music for 'The Joker'. It features a melody line in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The lyrics are: 'cause I'm a pick-er I'm a grin-ner I'm a lo-ver and I'm a sin-ner. Chords F and Bb are indicated above the staff. A double bar line with a slash is at the end.

Mel **∕** **C** **B^b** **F** **B^b**

2.st. play my mu- sic in the sun I'm a jo-ker I'm a smo-ker I'm a

Detailed description: This system shows the second line of music. The melody continues with eighth notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: play my mu- sic in the sun I'm a jo-ker I'm a smo-ker I'm a. Chords C, Bb, F, and Bb are indicated above the staff.

Mel **∕** **∕** **C**

2.st. mid- night to- ker I get my lo- vin' on the run.

Detailed description: This system shows the third line of music. The melody continues with eighth notes G5, F5, E5, and D5. The lyrics are: mid- night to- ker I get my lo- vin' on the run. Chords C and C are indicated above the staff. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Opgave 5: "Thing called love"

John Hiatt

Mel **F** **B^b** **C³** **∕**

2.st. Are you rea- dy for that thing called lo- ve don't come from me and you it

Detailed description: This system shows the first line of music for 'Thing called love'. It features a melody line in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The lyrics are: Are you rea- dy for that thing called lo- ve don't come from me and you it. Chords F, Bb, and C3 are indicated above the staff. A double bar line with a slash is at the end.

Mel **∕** **∕**

2.st. comes from up a- bo- - ve I ain't no por- cu- pine take off that kid- glo- ve

Detailed description: This system shows the second line of music. The melody continues with eighth notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: comes from up a- bo- - ve I ain't no por- cu- pine take off that kid- glo- ve. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Mel **F** **D** **A⁷**

2.st. are you rea- dy for that thing called lo- ve.

Detailed description: This system shows the third line of music. The melody continues with eighth notes G5, F5, E5, and D5. The lyrics are: are you rea- dy for that thing called lo- ve. Chords F, D, and A7 are indicated above the staff. The system ends with a double bar line and repeat dots.

#TERTS- OG SEKSTSTEMMER:

Sætter man sig ned ved klaveret og prøver at skrive en 2.stemme til en melodi er der naturligvis mange forskellige hensyn man skal tage. Enhver ved at den smukkeste samklang opstår mellem tertser eller sekster. - Disse er varme intervaller i modsætning til kvarter og kvinter som opleves tomme og sekunder og septimer som opleves dissonerende. De fleste (homofone) 2.stemmer tager derfor også udgangspkt. i parallelle tertser el. sekster el. en blanding af de to. I mange tilfælde indenfor viser, børnesange, pop og lignende musik der er baseret på treklangsharmonik og har melodier der ikke bevæger sig voldsomt meget er det faktisk muligt at skrive en stemme der konsekvent fastholder tertsel. sekstafstanden:

Ex.2:4

Nu er li- men til en- de og fra sko- le vi gå hvad vi lær- te her hen- ne skal vi nok hus- ke på.

PARALLELLE TERTSER- AKKORDFREMMEDE TONER: Her et andet eksempel hvor melodien bevæger sig meget men hvor stilen tillader, at der opstår akkordfremmede toner i stemmen som følge af den fastholdte tertsafstand. (F.x. på "no" i takt 6 hvor 2.-stemmen tilføjer akkorden en sekst):

EX.2:5 "Ebony and Ivory" McCartney

E-bo-ny and I-vo-ry live to-ge-ther in per-fect har-mo-ny side by side on my pia-no-key-board oh Lord why don't we?

Her det samme eksempel transponeret - nu med parallelle sekster:

EX.2:6 "Ebony and Ivory" (sekster) McCartney

E-bo-ny and I-vo-ry live to-ge-ther in per-fect har-mo-ny side by side on my pia-no-key-board oh Lord why don't we?

Nogle gange vil stilen eller ens smag ikke tillade en sådan akkordfremmed tone og man foretrækker da en tom klang:

EX.2:7 "Yesterday" McCartney

There's a sha-dow hang-ing o-ver me oh yes-ter-day came sud-den-ly

Visse sange indbyder til at 2.-stemmen er en blanding af tertser og sekster:

EX.2:8 "My Bonnie" (tertser og sekster)

My Bon-nie is o-ver the o-cean my Bon-nie is o-ver the sea my
Bon-nie is o-ver the o-cean oh bring back my Bon-nie to me

Her et andet interessant eksempel . I stedet for en tom kvart (el. evt. stemmekryds) har arrangøren valgt at starte unisont, lige som man ofte gør det ved optakter. På wa- ter kunne man have valgt at lade stemmen blive på e men arrangøren har foretrukket at stemmen bevæger sig, selvom der opstår en kvart. I mange tilfælde vil man foretrække parallel-bevægelsen af hensyn til fraseringen. Slutningen er her vist i tre udgaver: 1)Unison sluttone. 2)Tom kvart slutinterval. 3) Såkaldte horn-kvinter som er et lån fra naturhornstiden og som altid er anvendelige hvor en melodi siger 1-2-3- el. som her 3-2-1 - bør bruges med omtanke og smag:

EX. 2:9 "Coconut water"

Drink the co- co- nut wa- ter drink the co- co nut wa- ter
drink the co- co- nut wa- ter you can- not get in A- me- ri- ca.
get in A- me- ri- ca. get in A- me- ri- ca.

↑ MODBEVÆGELSE:

Modbevægelse kan være en ganske god ting i visse tilfælde. Nedenstående eksempel illustrerer udmærket hvordan det kan bruges og indenfor hvilke stilarter: Folkemusik, pop, viser - næppe rock og rock 'n roll:

EX.2:10 "Sloop John B."

The musical score for "Sloop John B." is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (Sop/ten) and a guitar/bass line (All/bas). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The lyrics and chords are as follows:

- System 1:** Chord: D. Lyrics: "We come on the sloop John B. My grand-fa-ther and me".
- System 2:** Chords: Bm, E7, A7, D, D7. Lyrics: "Round Nas-sau town we did roam Drin-king all night we got in-to a".
- System 3:** Chords: G, D/A, A7, D. Lyrics: "fight I feel so break up I wan-na go home."

Prøv at løse de tre følgende opgaver med de foregående eksempler i baghovedet. Husk: Undlad aldrig at synge stemmen igennem! Tag behørigt hensyn til den angivne harmoni! - det er foreløbig ikke tilladt at ændre harmonierne. Vær bevidst om hvilken stemmetype du skriver for! - God fornøjelse.

OPGAVE 6: "If I were a carpenter"

The musical score for "If I were a carpenter" is presented in two systems. Each system consists of a vocal line (Sop/ten) and a guitar/bass line (All/bas). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The lyrics and chords are as follows:

- System 1:** Chords: D, C, G, D. Lyrics: "If I were a car-pen-ter and you were my la-dy".
- System 2:** Chords: C, G, D. Lyrics: "would you mar-ry me a-ny-way would you have my ba-by."

Opg. 7 "And I love her"

Lead **F#m** **C#m** **F#m**

2.stemme

I give her all my love that's all I do-
 She gives me ev'- ry- thing and ten- der- ly-

Lead **C#m** **F#m** **C#m**

2.stemme

o and if you saw my love
 y the kiss my lo- ver brings

Lead **A** **H** **E**

2.stemme

you'd love her to- o I love her.
 she brings to me and I love her

OPGAVE 8: "All my loving"

Lead **Dm** **G** **C** **Am** **F**

2.St. Close your eyes and I'll kiss you to- mor row I'll miss you Re- mem- ber I'll

Lead **Dm** **Bb** **G7** **Dm** **G7** **C**

2.St. al- ways be true And then while I'm a- way I'll write home ev'- ry day

Lead **Am** **F** **G** **C**

2.St. and I'll send all my lov- ing to you

3. CALL/RESPONSE:

Dette afsnit handler om den såkaldte Call/Response -stil eller -syngemåde. Denne stil er oprindelig en del af ceremonien i de amerikanske negres bapstistgudstjenester, hvor musikken -den såkaldte gospel-musik - som bekendt spiller en meget stor rolle. Historisk har denne musik igen rødder tilbage i urgamle afrikanske musiktraditioner - vekselsang - men det fører for vidt at komme ind på her. Rhythm & Blues musikken, som er en verdslig (ikke-kirkelig) musik-form med direkte rødder i såvel gospel som blues, har taget Call/Response-stilen med sig og gjort den til et af sine allermost karakteristiske elementer. Det kan foregå på forskellig vis - her vist sådan, som det foregår i Rhythm & Blues -klassikeren "What'd I say" af og med Ray Charles - en af pionererne indenfor genren, som selv har rødder i kirken og gospel- musikken.

EX.3:1 "What'd I say"

Ray N.C.

Ray E^b7

Ray A^b7 E^b7

Ray B^b7 A^b7 E^b7

☼ **OSTINATKOR:** Nogle gange har svaret karakter af en ostinat altså en gentaget frase som her hvor koret synger de samme ord selvom solisten synger nogle andre. Melodien ændrer sig naturligvis når akkorden skifter.

EX.3:2 "UNCHAIN MY HEART"

Ray
80 Raelets
Un-chain my heart
won't you let me be
Un-chain my heart
un-chain my heart

Ray
80 Raelets
un-chain my heart
'cause you don't care a-bout me.
un-chain my heart
un-chain my heart

Chords: Gm, Eb7, Gm

Her et eksempel fra en af Elvis Presley's og hans backingkor "The Jordanaires" indspilninger. Koret går et kort øjeblik væk fra rollen som baggrundskor og går ind og kommenterer teksten med et par unisone melodilinjer.

EX.3:3 "LOVE ME"

Elvis
Jord.
I would beg and steal
just to feel
He would beg and steal
Yeah just to

Elvis
Jord.
yo- ur heart
beat-in' close to mine
feel
I want your heart
so close to mine

Chords: Bb, F, G7, C7, C7+

Til sidst et eksempel hvor Call/Response formen mere har karakter af en mere eller mindre improviseret duet.

Ex 3:4 "DON'T SET ME FREE"

RAY D_m

RAELET Don't set me free leave me all a-

don't set me free

RAY

RAELET $lone$ don't make me be

and leave me all a- lone don't make me be

RAY A^7

RAELET just a rol- ling stone

just a rol- ling stone

Opgaver: Sæt responsestemmer til de følgende to sange. Brug fantasien da det i høj grad drejer sig om at finde på en melodi. Undersøg om principperne fra de foregående eksempler evt. passer til opgaverne. "Come back baby" er et up-tempo lige nummer og er skrevet sådan som Aretha Franklin synger det. "Ruby Baby" er et medium shuffle-nummer - oprindeligt lanceret af The Drifters. Rigtig god fornøjelse!

Opg. 9: COME BACK BABY

CALL **F⁷**

Come back ba- - - - by ba- by plea-se don't go

RESPONSE

CALL **B^b7**

'cause the way I love you you'll ne- ver

RESPONSE

CALL **G⁷** **B^b7** **F⁷**

know come back ba- a- by

RESPONSE

CALL **D⁷** **G⁷** **C⁷**

let's talk it o- ver one more ti-

RESPONSE

CALL **F⁷** **B^b7** **F⁷**

me wo- o- o- o o.

RESPONSE

Opgave 10: "Something you got"

Chris Kenner

Call **F⁷** **B^b** **F⁷**

Resp. Some-thing you got ba- by you ough- ta kno- w

Call **B^b**

Resp. something you got ba- by I wan- na tell it ev'ry- where I go

Call **B^b7**

Resp. some- thing you got ba- by oh you ough- ta kno-

Call **E^b** **E^b** **D** **D^b** **C⁷** **B^b**

Resp. w oh - - I said my my

Call **F⁷** **B^b** **F⁷**

Resp. oh oh I love you so

4: 3-STEMMIGT PARALLELKOR.

Trestemmig parallel-kor er en utroligt hyppigt anvendt arrangementsform. Indenfor pop-, rock-, soulgenren er den især almindelig som effektiv forstærkning af omkvæd eller andre iørefaldende melodiske passager. I andre sammenhænge kan al sang være harmoniseret med trestemmig parallelkor - f.x. country (Crosby, Stills og Nash) eller barbershop (Mills Bros., Andrews Sisters). Den grundlæggende teknik går ud på, at melodien forsynes med 2.- og 3.-stemme, så de tilsammen danner treklange. Principperne for hvordan man lægger stemmerne er -som med 2. stemmer- naturligvis afhængige af den tilgrundliggende harmonik.

AKKORDBASERET PARALLELFØRING: F.x. vil tonerne i en C- durskala skulle harmoniseres forskelligt afhængig af den angivne becifring. Akkordtoner må harmoniseres i overensstemmelse med akkorden - øvrige toner harmoniseres med nært beslægtede akkorder:

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains two measures of chords: the first measure has four C major chords (C4, C5, C6, C7) and the second measure has four D minor chords (Dm4, Dm5, Dm6, Dm7). The second staff contains one measure of four G7 chords (G74, G75, G76, G77).

Som man kan se indebærer hensynet til akkorden, at stram parallelføring ikke kan gennemføres konsekvent - hvilket resulterer i visse tonegentagelser.

Ex 4:1 "Jamaica Farewell" er lavet ud fra dette grundlag. Visse steder har jeg dog ændret efter at have sunget stemmerne igennem. De unisone optakter er tilføjet af pædagogiske hensyn og for variationens skyld:

Ex. 4:1 JAMAICA FAREWELL

The image shows three staves of musical notation for the song "Jamaica Farewell". The first staff contains the melody with lyrics: 'cause I'm sad to say I'm on my way. The second staff continues the melody with lyrics: won't be back for ma-ny a day my heart is down my head is. The third staff continues the melody with lyrics: tur-ning a- round I had to leave a lit- tle girl in King- ston town. Chord symbols A, Bm, E7, and A are placed above the notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Et arrangement af denne karakter har iøjnespringende pædagogiske kvaliteter - når alle kan teksten og melodien, læres stemmerne hurtigt, og man vil snart kunne begynde at arbejde med frasering o.l. Arr. vil kunne synges a capella foran Salling ved juletid el. med fuld backing - hvis nogen skulle få den ide. Prøv at løse opgave 11 udfra samme princip som "Jamaica farewell" (=to understemmer). Find de treklange du synes lyder godt til de forskellige meloditoner i de forskellige akkorder. Husk at synge stemmerne igennem.

Opg. 11: "Bye, bye love"

Bryant/Bryant

C⁷ F

There goes my ba- by with some- one new
She sure looks hap- py I sure am blue

B^b C⁷

she was my ba- by till he stepped in

G^m F

good- bye to ro- mance that might have been

B^b F B^b F

Bye bye love bye bye hap- pi- ness
sweet ca- ress

B^b F C⁷ F

hel- lo lone- li- ness I think I'm gon- na cry hy
emp- ty- ness bye feel like I could di- hie bye

C⁷ F

bye my love good-by- hye.

AKKORDFREMMEDE TONER: Akkordfremmede toner (gennemgangstoner (gg), drejetoner (dr) eller forslag (fsl)) kan behandles forskelligt i trestemmig parallelføring.

1: Stemmerne bliver liggende mens melodien bevæger sig. Tonegentagelse bliver resultatet.

1

Oh we aint got a bar-rel of mo-ney

Chords: gg, C, dr, dr, F, C

2: En stemme parallelføres mens den anden ligger stille på akkordtonen. Den stemme der danner en passende terts- eller sekstparallel med melodien laver bevægelsen.

2

Oh we aint got a bar-rel of mo-ney

Chords: C, F, C

3: Alle tre stemmer bevæger sig i stram parallelføring.

3

Oh we aint got a bar-rel of mo-ney

Chords: C, F, C

KROMATIK: Som det fremgår kan en kromatisk drejetone udløse en kromatisk drejeakkord. Det er et meget almindeligt forekommende fænomen. Som f.x. denne kendte sag som er harmoniseret med såvel kromatisk drejeakkord som kromatisk gennemgangsakkord:

REGLER: Der findes ingen absolutte sandheder om, hvornår man bruger hvilken teknik. Generelt må man lytte sig frem og bruge sin gode smag. Det kan virke kedsommeligt hvis man altid konsekvent følger det ene eller det andet princip. At blande forskellige principper kan somme tider virke forfriskende.

BELIGGENHED: Om melodien skal ligge øverst, i midten eller nederst afhænger af forskellige omstændigheder - først og fremmest hvilke stemmetyper der synger. Uanset hvilken model man vælger må man under udførelsen være opmærksom på at melodien hele tiden høres tydeligt. Herunder følger endnu tre eksempler af Anita Kerr - alle skrevet for "girl trio", som er et amerikansk 60'er-fænomen (Shirelles, Crystals, Chiffons m.fl.). Prøv at analysere hendes behandling af akkordfremmede toner og læg også mærke til hvordan en bidominant (F#) og Tonikaparallel harmoniseres.

1: Melodien øverst:

Ex. 4:2: IF I ONLY HAD TIME

Fugain/Fishman

1. **D A⁷ D** $\overset{\frown}{3}$ **A⁷** $\overset{\frown}{3}$ **D** $\overset{\frown}{3}$ **E_m3** **A⁷** $\overset{\frown}{3}$

So much to do if I on-ly had time if I on-ly had ti- me

2. $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$

3. $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$

So much to do if I on-ly had time if I on-ly had ti- me

1. **F# B_m** $\overset{\frown}{3}$ **G** $\overset{\frown}{3}$ **D** **A⁷** **D**

dreams to pur- sue if I on- ly had time they'd be mine

2. $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$

3. $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$

dreams to pur- sue if I on- ly had time they'd be mine

2: Melodien i midten - transponeret til C:

EX 4:3

1. **C G⁷ C** $\overset{\frown}{3}$ **G⁷** $\overset{\frown}{3}$ **C** $\overset{\frown}{3}$ **D_m3** **G⁷** $\overset{\frown}{3}$

So much to do if I on-ly had time if I on-ly had ti- me

2. $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$

3. $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$ $\overset{\frown}{3}$

So much to do if I on-ly had time if I on-ly had ti- me

1. E Am F C G⁷ C

1. dreams to pur- sue if I on- ly had time they'd be mine

2. dreams to pur- sue if I on- ly had time they'd be mine

3. dreams to pur- sue if I on- ly had time they'd be mine

3: Her følger B-stykket i samme sang. Metoderne er kombineret - når melodien er høj er begge stemmer under. Når den ligger dybt går andenstemmen over. Således undgå Anita behændigt skinger henhv. mudret klang - tilmed med en god stemmeføring tilfølge:

EX 4:4

1. E_m B⁷ E_m G D⁷ G

1. Since I met you I've thou- ght life real- ly is to short

2. Since I met you I've thou- ght life real- ly is to short

3. Since I met you I've thou- ght life real- ly is to short

1. C F C F C G⁷ C

1. Lov- ing you so ma- ny things we could make true a whole

2. Lov- ing you so ma- ny things we could make true a whole

3. Lov- ing you so ma- ny things we could make true a whole

OPGAVER: Prøv at løse de to nedenstående opgaver med det foregående i bagehovedet. "Nowhere Man" har melodien i midten (som originalen) - hvis det bliver forvirrende så start med at lave arrangementet med melodien øverst og læg understemmen op bagefter. Begge opgaver indeholder forskellige harmoniske "problemer" såsom molsubdominant, vekseldominant og bidominant. God fornøjelse!

OPG. 12: NOWHERE MAN

MEL E^b B^b A^b E^b

2. He's a real no-where man sit-ting in his no-where land

3.

MEL F_m A^b_m E^b B^b

2. ma-king all his no-where plans for no-bo-dy.

3.

Opg. 13: LOVE ME TENDER

Mel. G A^7 D^7 G B^7 E_m G^7

2 Love me ten-der love me sweet ne-ver let me go love me ten-der love me true

3

Mel. C C_m G E^7 A^7 D^7 G

2 all my dreams full-fill for my dar-ling I love you and I al-ways will.

3

Opgave 14. Denne afsluttende opgave giver dig lejlighed til blande tingene. Prøv at fuldføre response-ideen i A-stykket og parallelkoret i Ref.

Opgave 14: "It's my party"

Wiener/Gold/Gluck

Lead **G** **B \flat**

1: No- bo- dy knows where my John- ny has gone but
 2: Play all my re- cords keep my John- dan- cing all night

Kor

John- ny has

Lead **G** **C** **C \flat /E \flat**

Ju- dy left the same time why was he
 leave me a- lone for a while till John- ny's

Kor

gone

Lead **G** **A 7** **D 7**

hol- ding her hand when he's sup- posed to be mi- ne
 dan- cing with me I've got no rea- son to smi- le

Kor

Lead **G** **G $^+$** **C** **C \flat**

It's my par- ty and I cry if I want to cry if I want to cry if I want to

Kor

Lead **G** **A \flat 7** **D 7** **G** **C** **G D 7**

you would cry to if it hap- pened to yo- u.

Kor