

### VIDEO 3

In deze video worden de 5 songs uit de eerste set behandeld en dat zijn:

Bag's Groove (F) 00'30" in deze video

Mack the Knife (C) 07'30" in deze video

Footprints (Cm) 13'42" in deze video

Don't Get Around Much Anymore (C) 19'20" in deze video

Saint James Infirmary (Minnie the Moocher) 24'28" in deze video

#### 1. Bag's Groove (M. Jackson, 1954)

Bag's Groove (F) is een blues in F, en misschien weet je dat de standaard toonaard voor blues in jazz meestal F-groot is. Bijvoorbeeld bij een jam waar je de nummers op voorhand niet kent, als er een blues wordt afgesproken, zonder de toonaard te vermelden, dan is dat altijd in F. Helemaal anders dan in ... bluesmiddens, of rhythm & blues en zo meer. In jazz heb je immers vaak blaasinstrumenten en dan is deze toonaard echt beter geschikt. Bij blues of R&B heb je heel vaak gitaar en stem, en dan leent E-groot zich bijvoorbeeld beter.

Bags is de bijnaam van Milt Jackson, een befaamd vibrafonist, dus de bespeler van een melodisch percussieinstrument dat spijtig genoeg minder te zien is tegenwoordig. Bags verwijst daarbij naar de wallen onder zijn ogen – niet als teken van veroudering, wel het resultaat van zijn levensstijl, gekenmerkt door late nachten met veel alcohol.

Het thema bestaat uit een riff, die drie maal herhaald wordt, men spreekt van een aaa blues.

5

9

Als je een versie beluisterd, bijvoorbeeld van Miles op de gelijknamige elpee, dan hoor je meerdere stemmen. Die vind je ook op de partituur in MuseScore, maar je kan die gerust verwijderen door in MuseScore 3-versie op i te drukken, de short cut voor instrumenten en de tweede piano uit te vinken. In MuseScore 4 doe je dit door het oogje te sluiten...

Je merkt het, die melodie wringt soms, dat is omdat de melodie opgebouwd is uit de bluestoonladder van F en de akkoorden door MuseScore heel basic uitgevoerd worden, dus onder andere met de grote tertsen van het F<sup>7</sup> akkoord en in hetzelfde register. Tegelijkertijd is het ook een goeie tip: de bluestoonladder is zeker niet slecht, maar klinkt niet altijd even goed of beter, geeft niet altijd het beste resultaat.



## 2. Mack the Knife (K. Weil, B. Brecht, 1928)

Deze song komt oorspronkelijk niet uit het jazzrepertoire, maar, zoals zo vaak, uit een musical: De [driestuiversopera](#) van Bertholt Brecht. Uit de muziek van Kurt Weil bij dit werk spelen we vandaag nog de titelsong, ook bekend onder de oorspronkelijk duitse titel: Die Moritat von Mackie Messer. En zo kan je een versie terugvinden van Sonny Rollins, op Saxophon Colossus, getiteld Moritat. Meer bekend zijn de vocale versies van Louis Armstrong, Ella Fitzgerald en zeker ook Frank Sinatra (bijvoorbeeld in productie met Quincy Jones uit 1984) zoals besproken in dit [interview](#).

Het schema is niet te moeilijk:

The musical score is written in treble clef, 4/4 time, and C major. It consists of four staves of music with lyrics and chord symbols. The lyrics are: "Oh, the shark has pret-ty teeth, dear And he let shows them pear-ly white. Just a Bil-lows start to spread. Fan-cy Jack-knife has Mac-Heath, dear And he gloves though wears Mac-Heath, dear So there's keeps it out of sight. When the not a trace of red." The chord symbols are: C6, Dm7, G7, C6, (E7), Am7, Dm7, (A7), Dm7, G7, C6, (G7).

Zoals je merkt, staat het geheel in C-groot en worden er voornamelijk diatonische akkoorden gebruikt. Driemaal merk je akkoorden tussen haakjes – dus niet verplicht – behalve dan voor die  $G^7$  want dat is de turnaround en die doet ons terug beginnen. De andere twee zijn zgn. secondary of tussendominanten en zijn ‘alteraties’ van diatonische akkoorden.  $E^7$  is enkel verschillend van het diatonische  $Em^7$  door een grote terts. Dat is logisch, want zo wordt g uit  $Em^7$  een  $g^\#$  en dan heb je de leidtoon naar het daaropvolgende  $Am^7$  (dat trouwens de verwante mineur is van C-groot). En  $A^7$  is een aanpassing van  $Am^7$  maar nu ook met grote terts en dat is dan weer de leidtoon naar  $Dm^7$ , dat daarop volgt. Daarom secundaire dominanten: ze zijn niet diatonisch – horen niet thuis in C groot – maar lossen wel op naar een akkoord uit C-groot. Men schrijft voor  $E^7$  dat het de V/VI is, en voor  $A^7$  wordt dat de V/II.

## JamZ.Bond

Wat je vooral moet onthouden is dat er slechts een noot wijzigt en om je daarop voor te bereiden, schrijf ik dat graag uit in een versie voor je solo:

The image shows four musical staves, each with four measures. The first staff has two measures labeled C6 and two labeled Dm7. The second staff has two measures labeled G7, two labeled C6, and a sharp sign in the fourth measure labeled (E7). The third staff has two measures labeled Am7, two labeled Dm7, and a sharp sign in the fourth measure labeled (A7). The fourth staff has two measures labeled Dm7, two labeled G7, two labeled C6, and a sharp sign in the fourth measure labeled (G7).

De lege maten betekenen dat je hier in de toonaard blijft, en enkel de aangeduide noten moet je tijdelijk aanpassen.

Vermits dit een eenvoudig schema is, wordt wel eens – zoals in de versie van Frank Sinatra – na enkele chorussen gemoduleerd naar een toonaard een halve toon hoger, en dan weer hoger, nog hoger en zo verder. Maar dat gaan we zeker niet doen op de jam.

Een mogelijke intro: de laatste vier maten – zonder melodie en met turn around om zo van bovenaan te starten.

Thema: vermits dit maar een 16 maten stuk is, wordt vaak de melodie 1 x herhaald – en zo kom je weer uit op die typische 32 maten structuur.

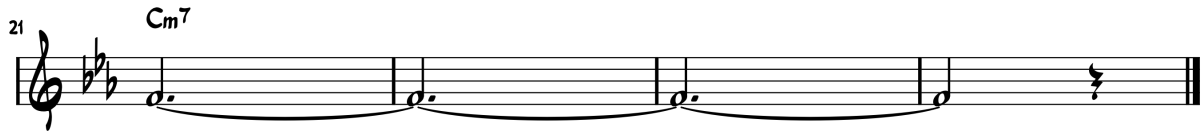
Solo's: iedereen zal meerdere chorussen kunnen spelen, maak alleen heel duidelijk wanneer je van plan bent je solo te beëindigen. Bouw in de laatste maten af – lager spelen, minder noten spelen, langere notenwaardes kiezen – en kijk even naar de volgende, liefst rond de 13<sup>de</sup> maat zodat de volgende meteen kan starten. Eventueel met een stop time solo break, dus de laatste 2 maten als opmaat, zonder begeleiding.

Coda: eventueel de laatste vier maten 3 maal herhalen. Vermits je dan moet terugkeren naar Dm<sup>7</sup>, moet je de turn around vervangen door A<sup>7</sup>, want dat weet je nu, die brengt je terug naar dat akkoord.

Een tip: vermits dit geen al te moeilijk en heel logisch opgebouwd schema is, probeer dit uit het hoofd te spelen. In het begin altijd akelig, die vertrouwde partituur opzij leggen, maar je zal merken dat je zo veel beter speelt, vrijer, spontaner. Maar het duurt wel even voor je dat durft...

### 3. Footprints (W. Shorter, 1966)

Een heel bekende compositie uit de jaren '60, oftewel de tijd van modal jazz, sommigen noemen dit ook post-bop. Modal jazz betekent dat dit gebaseerd is op middeleeuwse modi en daarom worden er minder akkoorden gebruikt, worden er ostinato of repetitieve baslijnen gebruikt en, wat moeilijker is, wordt de turn around net weggelaten om niet de diatonische spanning te gebruiken, dus de laatste maten blijven gelijk en er staat geen akkoord tussen haakjes:



Daardoor is er geen verschil tussen het laatste en eerste akkoord, en vandaar dat dit wel eens fout loopt bij een uitvoering. Wees daar heel alert voor en probeer dit te anticiperen: drums kan bijvoorbeeld een fill spelen in maten 23/24, je kan zorgen voor een gewijzigde dynamiek, een andere begeleiding.

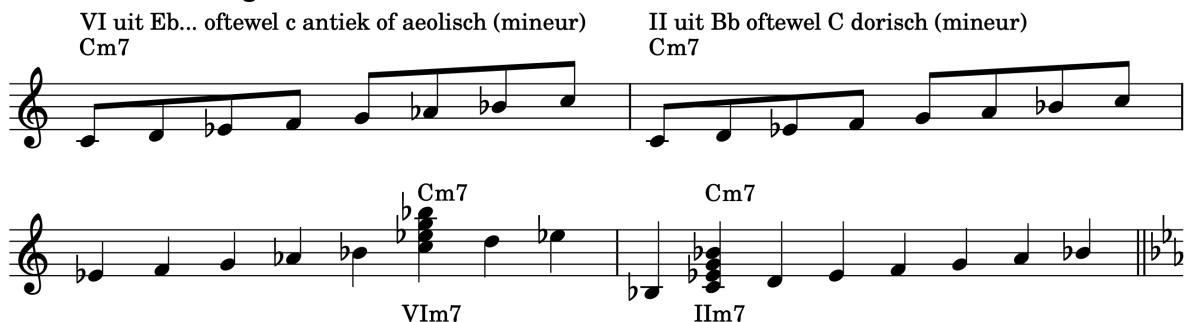
Modaal, modi, waar slaat dat op? Je hebt er wellicht al van gehoord: dorisch, mixolydisch en meer. Vaak wordt dat te pas en te onpas gebruikt, en maakt men het zo moeilijker dan het al is. Maar in deze compositie, waar haast elk akkoord enkele maten wordt aangehouden, kan je dat werkelijk gebruiken.

Wat is de voortekening? Die is traditioneel geschreven, namelijk met drie mollen, dus E<sup>b</sup>-groot of c-klein. En dat is de toonaard, c-klein.



Maar wat merk je? In de melodie wordt telkens de a<sup>b</sup> hersteld naar een a, zoals in maten 2 en 3. Dan staat het eigenlijk niet in E<sup>b</sup>, maar in B<sup>b</sup>. En wat is de tweede trap in B<sup>b</sup>? Dat is Cm<sup>7</sup>, en dan heet dat dus eigenlijk c dorisch. Want een majeure toonladder, startend op de IIde trap staat voor een mineur akkoord, en creëert een mineur toonladder die men dorisch noemt.

Zonder voortekening:



Trouwens, bij Fm<sup>7</sup> wordt niets toegevoegd, dus is dat eigenlijk Fm<sup>7</sup> in E<sup>b</sup> en dus ook dorisch.

Dus heb je al voor

Cm<sup>7</sup> – c dorisch met 2 mollen

Fm<sup>7</sup> – f dorisch met 3 mollen, weer maar eentje verschillend

Voor elke song heb je andere akkoorden, maar wij gaan voor D<sup>7</sup> en D<sup>b7</sup> in deze passage:

Zo duurt elk akkoord 2 maten en kan je weer aanpassen waar nodig. D<sup>7</sup> is duidelijk een majeur akkoord, maar met een klein septiem, dan krijg je eigenlijk de zgn. mixolydische toonladder.

En voor het daaropvolgende akkoord is dat eenzelfde type toonladder, maar een halve toon lager. Dit is natuurlijk wat moeilijker, omdat de akkoorden sneller veranderen. Maar wat altijd werkt, is een motief spelen voor D<sup>7</sup> en daarna het motief herhalen, maar een halve toon lager.

In totaal krijg je dan:

Een intro? Dat mag gerust de ostinato voor het Cm<sup>7</sup> akkoord zijn, zonder de melodie en dan starten 'on cue'. Dus begint de melodie, dan begint het schema te lopen.

Thema: weer best 2 x zoals bij een blues (Footprints gebruikt immers het bluesschema, maar x 2)

Solo's: opletten voor de structuur, vermits de turn around ontbreekt

Thema: 2 x

Coda? De laatste 8 maten 3 x herhalen, dat wordt heel vaak gedaan.

#### 4. Don't Get Around Much Anymore (D. Ellington, 1940)

De vierde song uit deze set is Don't Get Around Much Anymore van Duke Ellington uit 1940. Het is een traditionele AABA song, maar beginnen doen we wel met een heel lange opmaat. Deze werd ook besproken in de eerste video van deze reeks.

Let dus op voor het aftellen, want ofwel telt iemand 2 maten en een beetje af, ofwel 1 maat... En niet vergeten, als er een zanger is, dan moet je toch wel de eerste toon aangeven, ofwel eerst een korte instrumentale intro voorzien.

Musical score for the first system of "Don't Get Around Much Anymore". It features a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody is written on a single staff. Chords are indicated above the staff: C<sup>6</sup> (Dm<sup>7</sup> D<sup>#dim7</sup> Em<sup>7</sup>) and A<sup>7</sup>. The lyrics are: "Missed the Sat - ur - day dance, - heard they crow - ded the floor, - could - n't bear it with - out - you, - don't get a - round much an - y more. Thought I'd vis - it the club, -".

Als je de tekst bekijkt, besef je des te meer dat het orkest van Duke Ellington vooral 'ten dans' speelde, zij zorgden voor het entertainment in de toenmalige clubs. En bigbands zorgden natuurlijk voor voldoende volume – er was nog geen p.a. (public address) – terwijl er honderden dansers op de dansvloer stonden. Soms worden songs uit die tijd met een gereduceerd arrangement gespeeld, een herdenken van de uitvoering door het orkest. Hier zie je dat onder andere door de akkoorden tussen haakjes geplaatst in de eerste maat. Je moet die met een specifiek ritme uitvoeren:

Musical score for the first system of "Don't Get Around Much Anymore", including a piano accompaniment part. The melody is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a bass clef staff. Chords are indicated above the melody staff: C<sup>6</sup> (Dm<sup>7</sup> D<sup>#dim7</sup> Em<sup>7</sup>) and A<sup>7</sup>. The lyrics are: "Missed the Sat - ur - day dance, - heard they crow - ded the floor, - could - n't bear it with - out - you, - don't get a - round much an - y more. Thought I'd vis - it the club, -". The piano accompaniment part includes a "Walk!" instruction.

Let op: dit is geen *must* en het kan zijn dat we dat doen, het ook zijn dat we dat niet doen. Zo'n zaken spreken we altijd ter plekke af. En als we het wel doen, dan moet je dat wel voor de drie A's van het thema doen. Maar het geeft wat meer 'cachet' aan de uitvoering.

Kijken we ook even naar de melodie. Wanneer zie je chromatiek of niet-diatonische noten in de melodie? Enkel bij het G<sup>7</sup> akkoord. Dat is logisch, want G<sup>7</sup> is een dominant die wil oplossen en die krijgt steevast uitbreidingen zoals G<sup>7b9</sup> en G<sup>7b5b9</sup> of zelfs G<sup>7alt</sup>. En dus zie je dat ook vaak in een melodie, bij hetzelfde akkoord. Bekijken we die even:



Je merkt een chromatische doorgangsnoot tussen 4 en 5 (= #4) en een chromatische naderingsnoot (zonder relatie tot de voorgaande) naar de tert. Deze maat geeft trouwens een bluesy effect aan de song. Klopt, het gaat hier immers om 2 blue notes – zie gerust Bags Groove. En als je die blue notes 'vlak' of zonder op te lossen speelt op een C-groot akkoord, dan kan dat te ruw, te onvoorbereid klinken. Maar laat je die oplossen, dan klinkt dat heel mooi bluesy. En zo gebeurde het toen ook al. Dus dit geeft een extra tip voor een bluessolo: speel die blue notes maar laat ze oplossen in de akkoordnoot, als nodig.

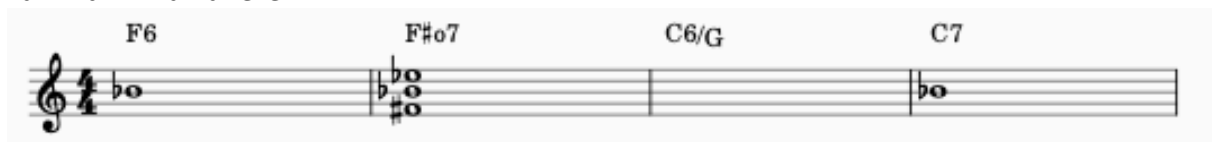
Voor je solo:

#### A-deel

Het enige niet diatonische akkoord in het A-deel is A<sup>7</sup>, en dat is dominant naar Dm<sup>7</sup>, we spreken van een secondary dominant of tussendominant. Eigenlijk is dat een aanpassing van het diatonische Am<sup>7</sup> en het enige verschil is nu de c<sup>#</sup> ipv een c. En dat is logisch, want c<sup>#</sup> is de leidtoon naar d. Gebruik dat in je solo.

#### B-deel

In de 16<sup>de</sup> maat of de laatste maat van je tweede A merk je het al, daar staat C<sup>7</sup>, nu dus met een b<sup>b</sup>. Dan gaan we naar een verwante toonaard, F groot. En dat gebeurt heel vaak in het B-deel, aka bridge. Je wil de song en de melodie een andere richting uitsturen, en dan is een verwante toonaard ideaal. Daarna volgt een F<sup>#dim7</sup> naar C/G en dat is een chromatisch doorgangsakkoord. Die toonladder is wat moeilijker, daarom hoor je vaak in solo's dat men arpeggio's van dit akkoord gebruikt. Toch is het niet zo moeilijk, we gebruiken nl. vaak g mineur harmonisch voor dit akkoord. En dan is het weer belangrijk te weten wat enkel verandert: de f wordt f<sup>#</sup> en de e wordt e<sup>b</sup>, eigenlijk twee noten die je ook al in het akkoord van F<sup>#dim7</sup> kan aflezen:



En hoe gaat het verder? We keren terug naar F-groot, wijken even uit naar e klein (van G-groot, dus niet zo ver) en dan via een zgn. chord pattern, een geijkt patroon terug naar de hoofdtoonaard. In die chord pattern, de laatste 2 maten van de bridge, zit al zoveel beweging



dat je niet te veel moet aandacht besteden aan het moeilijke dim akkoord. Daar vlieg je zo over:

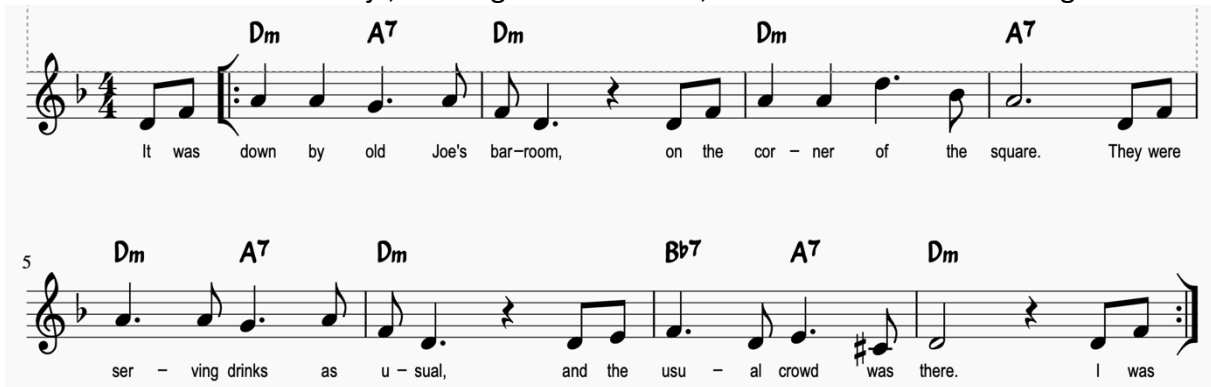


Je weet het, als er niets in de maat staat blijft deze diatonisch. Leer alleen te noteren of aan te duiden wat wijzig, dat is belangrijk en eigenlijk al moeilijk genoeg 😊.

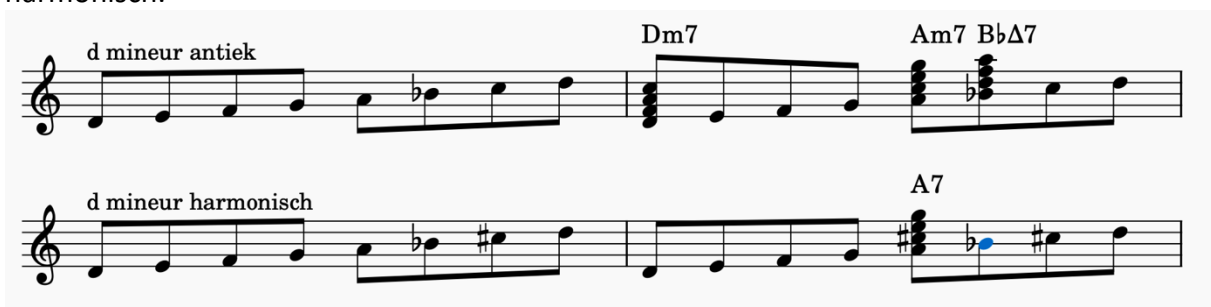
### 5. St. James Infarmery (J. Primrose, )

We eindigen deze set met een oude standard, ook vaak gebruikt om er nieuwe melodiën op te zetten. Luister maar eens naar deze voorloper van Prince 😊, Cab Calloway met Minnie the Moocher.

Het schema is niet zo moeilijk, de song staat in d klein, te zien aan de voortekening



Maar die voortekening zegt niet voldoende, want in antiek mineur ontbreekt een leidtoon... en voegen we die toe, dan krijg je harmonisch mineur en zo krijg je op V een dominant akkoord. Zeker in de vierde maat, waar het A<sup>7</sup> akkoord een volledige maat klinkt, kan je die c<sup>#</sup> gebruiken. Je ziet deze noot ook vlak voor het slot, in de melodie. Want een leidtoon leidt en zorgt dus voor streven naar de tonica. Dus wie mineur zegt, zegt niet alleen antiek maar ook harmonisch.



Al zijn er wel uitzonderingen, zoals in de volgende set 😊

Wat met het B<sup>b7</sup> akkoord? Want dat komt ook niet voor in d mineur antiek? Wat is het septiem van B<sup>b7</sup>? Dat is een a<sup>b</sup> en geen a. Je hoort dat dit akkoord bluesy klinkt. Dat is logisch. Een blues toonladder gebruikt een <sup>b</sup>3 en <sup>b</sup>7, maar in mineur heb je die noten sowieso al in je

## JamZ.Bond

toonladder en die zorgen dus niet voor dat extra bluesy kleurtje. Dat ontstaat met deze noten bijvoorbeeld wel in majeure, waar ze een halve toon liggen van de terts en septiem. Maar hier dus niet.

Wat is de derde blue note? Dat is  $\#4$  of  $b5$ . En voor d mineur is dat een  $a^b$ . Dat is de enige noot die in mineur voor een bluesy sfeertje kan zorgen. En dat is nu die verlaagde septiem of klein septiem op het  $B^b$  akkoord. Vandaar de bluesy klankkleur van dit akkoord en dat kan je gerust gebruiken tijdens je solo.

Tot zover wat theorie en weetjes bij de eerste set. Heel graag tot gauw op een van onze jam sessies. Of in de volgende video 😊

Maarten