

## Dave Holland

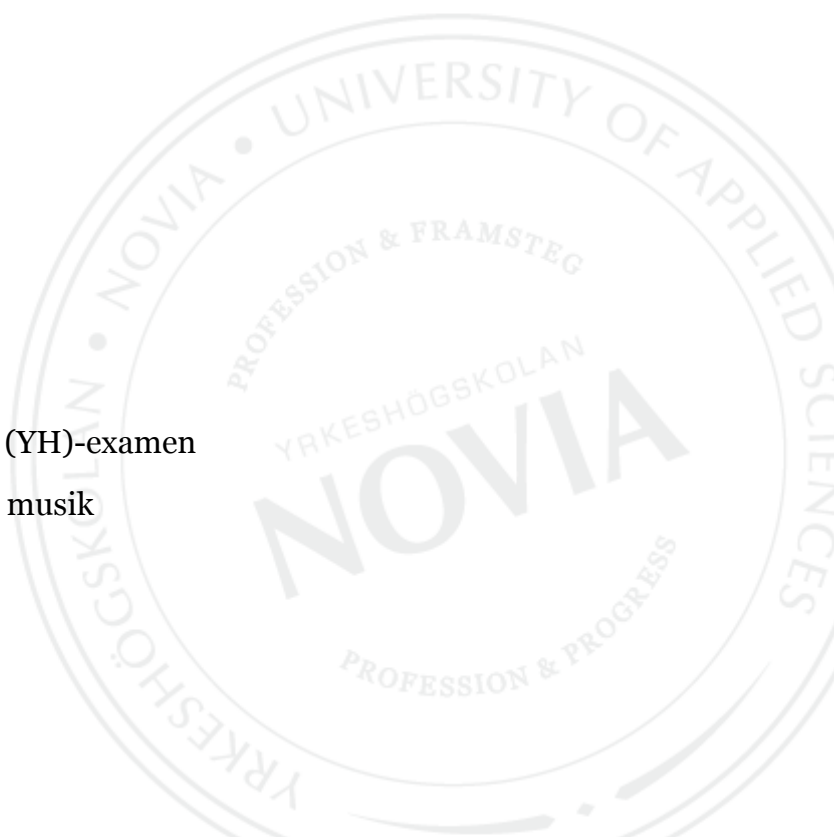
**En studie om hur Dave Hollands basackompanjemang tar sig form i olika storleks uppsättningar**

Zacharias Holmkvist

Examensarbete för musiker (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för musik

Jakobstad 2016



## EXAMENSARBETE

Författare: Zacharias Holmkvist

Utbildningsprogram och ort: Musik, Jakobstad

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Musiker

Handledare: Marcus Söderström

Titel: Dave Holland - En studie om hur Dave Hollands basackompanjemang tar sig form i olika storleks uppsättningar

---

Datum 21.04.2016

Sidantal 28

Bilagor 7

---

### Abstrakt

I mitt examensarbete har jag gjort en analys av Dave Hollands basspel i jazzstandarden Segment. Syftet med min forskning är att nå en fördjupad förståelse i hur basisten ackompanjerar inom olika storleks uppsättningar. Forskningsfrågorna jag vill ha svar på är: hur påverkas Dave Hollands ackompanjemang av storlek på uppsättningen? Vilka musikaliska verktyg använder han sig av i sitt ackompanjemang i respektive uppsättningar?

Mitt material utgörs av två transkriptioner som jag har gjort på jazzstandarden Segment där Dave Holland medverkar. Uppsättningarna jag jämför är duo- och kvintett uppsättning. I min analys har jag lagt fokus på timing, rytmik, harmoni och sound och utgående från variationer inom dessa har jag skapat min egen uppfattning inom ämnet.

Forskningens resultat visar att Dave Hollands ackompanjemang skiljer sig i olika storleks uppsättningar. I kvintett uppsättning delas Dave Hollands ackompanjemang upp i tension och release partier. Hans ackompanjemang är mer oregelbundet och oförutsägbart. I duo uppsättningen är Dave Hollands ackompanjemang mer avskalat och tydligt i form av en genomgående walking bass-linje.

---

Språk: Svenska      Nyckelord: Jazz, ackompanjemang, bas, walking bass, Dave Holland, musik

---

# BACHELOR'S THESIS

Author: Zacharias Holmkvist

Degree Programme: Music, Pietarsaari

Specialization: Musician

Supervisors: Marcus Söderström

Title: Dave Holland - A study about how Dave Holland's bass accompaniment takes form in different sized ensembles.

---

Date 21.04.2016

Number of pages 28

Appendices 7

---

## Summary

In my thesis I have done an analysis of Dave Holland's bassplaying in the jazzstandard Segment. The aim of my research is to increase my knowledge of how bassists accompanies in different sized ensembles. The key questions of study are: How is Dave Holland's accompaniment affected by the size of the ensemble and what musical elements does he use in his accompaniment in the respective ensembles.

My material is based on two transcriptions that I have made of the jazzstandard Segment where Dave Holland plays. The two ensembles I compare are duo ensemble and quintet ensemble. In my analysis i focus on timing, rhythm, harmony and sound and based on variations in these, I have created my own opinion on the subject.

Results of the study show that Dave Holland's accompaniment varies in different sized ensembles. In the quintet ensemble Dave Holland's bass accompaniment is made of tension and release parts. His accompaniment is more irregular and unpredictable. In the duo ensemble Dave Holland's bass accompaniment is more stripped and clear in the form of a continuous walking bass line.

---

Language: Swedish

Key words: jazz, accompaniment, bass, walking bass, Dave Holland, music

---

## **Innehållsförteckning**

<b>1 Inledning .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Tidigare forskning och existerande material .....</b>	<b>1</b>
<b>2 Syfte och frågeställning .....</b>	<b>2</b>
<b>3 Arbetets upplägg.....</b>	<b>3</b>
<b>3.1 Materialval.....</b>	<b>3</b>
<b>4 Jazzhistoria och bakgrund.....</b>	<b>4</b>
<b>5 Dave Holland .....</b>	<b>6</b>
<b>6 Forskningsmetod.....</b>	<b>7</b>
<b>7 Utrustning och praktiskt utförande av transkriptionerna .....</b>	<b>8</b>
<b>8 Analys .....</b>	<b>9</b>
<b>8.1 Kvintett uppsättning .....</b>	<b>9</b>
<b>8.2 Duo uppsättning .....</b>	<b>13</b>
<b>9 Resultat .....</b>	<b>16</b>
<b>10 Slutdiskussion.....</b>	<b>18</b>
<b>10.1 Förslag till fortsatt forskning.....</b>	<b>18</b>
<b>10.2 Reflektion .....</b>	<b>18</b>
<b>11 Källförteckning.....</b>	<b>20</b>
<b>13 Bilagor .....</b>	<b>.....</b>

## Begreppsdefinitoner

**AABA-form.** En låt med formen A (8 takter), A (åtta takter), B (åtta takter), A (åtta takter). Vanlig inom jazzmusiken.

**Ackord.** En mängd toner som skapar en samklang.

**Ackordfärgning.** Man fyller ut grundackordet med tilläggstoner för att få en bredare klang och mer känsla i ackordet t.ex. Bb7 – Bb7b9.

**Break.** En paus.

**Call and respons.** Ett utrop i form av en musikalisk fras som får ett svar.

**Driv.** Innebär att man spelar en aning före taktslaget vilket ofta kan upplevas som energiskt.

**Ghost note.** En ton utan tonhöjd som ger en rytmisk effekt.

**Harmoni.** Samklang av toner.

**Intervall.** Avståndet mellan två toner.

**Jazzstandard.** Jazzkomposition som är populär och som ofta spelas. I stort sett är det frågan om låtar som komponerades på 1920 till 1950-talet.

**Kromatik.** Föra toner med halva tonsteg, endera sjunkande eller stigande.

**Laid back.** Innebär att man spelar en aning efter taktslaget vilket kan upplevas som avslappnat och hängigt.

**Ledton.** En ton som har en stark dragning till en annan ton som ligger halvt över eller under.

**Musikaliska verktyg.** Olika knep en musiker kan använda för att forma sitt eget spel.

**Sound.** Syftar på tonkvaliten som en musiker skapar med sitt instrument.

**Spela out.** Innebär att man spelar tonmaterial som inte hör till ackordet och därmed upplevs dissonant.

**Stuk.** Karaktär, stil på en låt.

**Synkop.** Att förflytta betoningen från ett starkt pulsslage till ett svagare pulsslage.

**Tension.** Ett musik parti som kan upplevas som oroligt och strävar efter en upplösning.

**Release.** Upplösning efter ett tension parti.

**Rytmik.** Musikaliska ljuds förhållande till tiden.

**Timing.** En musikers sätt att förhålla sig till rytm och puls.

**Tritonus.** Intervall som består av en sänkt kvint t.ex. Bb-E.

**Tritonusersättning.** Ackord som ersätts av ett annat ackord på tritonusavstånd. T.ex. Bb7 ersätts med E7.

**Walking bass.** Rörlig basstämma, byggd på ackordtoner och ledtoner och huvudsakligen spelad med jämna fjärdedelar. Infördes i jazzen av Duke Ellingtons basist Jimmy Blanton under 1930-talet.

**Walkingbass förslag.** En accentuerad åttondelsnot som placeras före fjärdedelen i en walking bass-linje.

**2-5-1 kadens.** Enligt stegteorin. Ackordföljden bygger på andra, femte och första tonen i en skala t.ex. Dm7, G7, C.

## 1 Inledning

Under min studietid har jag haft möjlighet att spela kontrabas i en mängd olika uppsättningar. Ensemblerna jag har medverkat i har varierat mellan duo och big band uppsättningar. Eftersom basister inom den traditionella amerikanska jazzmusikstilen för det mesta ackompanjerar, så har jag funderat en hel del kring basspelets funktion och hur man ackompanjerar inom olika uppsättningar. Spelar man på samma sätt i t.ex. en duo med piano och bas jämfört med en traditionell jazz kvintett med tenorsax, trumpet, piano, trummor och bas. Ifall basistens spelsätt skiljer sig i de tidigare nämnda uppsättningarna, vad gör man i så fall annorlunda? För att få en klarare uppfattning om detta har jag valt göra en forskning i Dave Hollands basspel.

Som basist har vi flera olika möjligheter vad gäller ackompanjemang. De grundläggande faktorer som påverkar och skapar vårt basspel är timing, rytmik, harmoni och sound. Inom dessa delområden har man ytterligare en rad olika möjligheter att påverka hur basspelet tar sig form. Med så många olika möjligheter skulle jag vill ta reda på hur man ackompanjerar i olika uppsättningar och hur faktorerna som skapar vårt basspel förändras beroende på storleken av uppsättningen.

Då jag ackompanjerar i bandsammanhang upplever jag ibland att jag kan hamna i vägen för solisten, eller ännu värre, att vi ”krockar” mitt i en låt och hela bandet tappar låtens känsla. Genom detta forskningsarbete skulle jag vill få en större förståelse för hur man ackompanjerar i olika ensembler.

### 1.1 Tidigare forskning och existerande material

Jag har tyvärr inte lyckats hitta tidigare forskningar som skulle tangera mitt ämne. De forskningar som har gjorts tidigare gäller snarare en djup inblick i en basists spel det vill säga jag har inte lyckats hitta en forskning där man skulle jämföra samma basists spel i två versioner av en och samma låt. Däremot finns det en stor mängd transkriptioner av olika framgångsrika basister som t.ex. Ray Brown, Scott LaFaro, Eddie Gomez och Ron Carter med flera. Dave Holland är även en basist som ofta transkriberas. Han har valt att sälja transkriptioner av hans kompositioner och solospel från skivinspelningar med hans kvintett, sextett, octett och big band på sin hemsida.

## 2 Syfte och frågeställning

Syftet med min forskning är att få en fördjupad förståelse för hur basistens ackompanjemang påverkas av storleken på ensemble. Jag vill få mera kunskap inom det här ämnet för att kunna vidare utveckla mitt eget basspel och kunna ackompanjera på ett mer specifikt och lämpande sätt för olika uppsättningar. Utöver det här hoppas jag även att jag under arbetsprocessen kommer att lära mig nya musikaliska verktyg som jag kan använda mig av då jag musicerar. Mina forskningsfrågor som jag vill ha svar på är följande:

1. Hur påverkas Dave Hollands ackompanjemang av storlek på uppsättningen
2. Vilka musikaliska verktyg använder han sig av i sitt ackompanjemang i respektive uppsättningar

I det här skedet av arbetet vill jag betona att basistens spel påverkas av många olika faktorer. Alla basister har en egen identitet/profil och ett unikt spelsätt som musiker. Hur basspelet tar sig form påverkas av bland annat av timing rytmik, harmoni och sound. Det här innebär att de svar jag får på mina forskningsfrågor inte går att generaliseras. I den här forskningen har jag valt att analysera och göra en djup inblick i Dave Hollands basspel utgående från inspelningar som han har gjort, för att skapa min egen uppfattning om ämnet.



### 3 Arbetets upplägg

I min forskning kring basspel och hur det förändras beroende av storlek på uppsättningen, har jag valt att analysera två versioner av en låt. Låten som jag har forskat i heter Segment och Dave Holland spelar bas på båda ljudinspelningarna. Den ena uppsättningen består av en duo och den andra uppsättningen består av en kvintett. Jag har avgränsat mitt material så att jag endast har transkriberat baslinjerna då han ackompanjerar. Transkriptionerna har jag sedan tolkat och analyserat. I min analys har jag lagt fokus på timing, rytmik, harmoni och sound.

#### 3.1 Materialval

Låten jag har valt att transkribera är en jazzstandard skriven av Charlie Parker. Låten har en 32 tacters AABA form där A delen utgörs av en 1-2-5-1 progression i Bb moll. B delen består av en 2-5-1 progression till Ebm som följs av en 2-5-1 progression till Db och slutligen en 2-5 progression till Bb moll.

Den första versionen som jag har transkriberat är från skivan Kenny Barron & Dave Holland "The Art Of Conversation" som släpptes 14 oktober 2014. På inspelningen spelar Kenny Barron piano och Dave Holland kontrabas. Då jag för första gången hörde låten var jag imponerad av flödet i musiken. Dave Hollands genialiska baslinjer var även något som tilltalade mig musikaliskt. Som åhörare upplevde jag att hans klara walking bass idéer skapade en tydlig och lättförståelig grund för musiken. Därmed blev musikupplevelsen relativt lätt att ta åt sig. I den här versionen har jag transkriberat då Dave Holland ackompanjerar från tiden 0:00 till 2:35 på inspelningen.

Efter att ha hört Kenny Barron och Dave Hollands version av Segment blev jag nyfiken och letade ivrigt vidare ifall jag kunde hitta en version av samma låt där Dave Holland också spelade, men i en större uppsättning. Då lyckades jag hitta Roy Haynes skiva "Birds Of A Feather: A Tribute To Charlie Parker" där låten Segment finns, men går under namnet Diverse. På den inspelningen spelar Dave Holland bas, Roy Hargrove trumpet, Kenny Garrett altsax, David Kikoski piano och Roy Haynes trummor. Skivan släpptes 11 september 2001. I den här versionen har jag transkriberat då Dave ackompanjerar från tiden 0:08 till 2:55 på inspelningen.

## 4 Jazzhistoria och bakgrund

Det som vi idag kallar jazz är en stil som i början av 1900-talet växte fram i USA. Man kan säga att jazzen är ett resultat av mötet mellan afrikansk och europeisk kultur som tog sig form i de fattiga och underprivilegierade områdena i Förenta Staterna (Slumstrup, 1999, s.709-710). Jazzen är en musikstil som kännetecknas av spontan kreativitet, risktagning och utforskning (Rolf & Kangas, 2011, s.14). Centralt inom alla jazzmusikstilar är att musiken består till stor del av improvisation och att musiken som skapas tar sig form utifrån en växelverkan mellan musikerna som spelar.

I New Orleans tog en av jazzens tidigaste former fart. Jazzmusikstilen som formades kallas för New Orleans Jazz. Uppsättningarna på den här tiden liknade i stort sett marschorkestrar det vill säga instrumenten var ofta trumpet eller kornett, trombon, tuba klarinett samt bas och virveltrumma och det här tack vare den långvariga blåstraditionen. Basspelet sköttes av en tuba på den här tiden. (Slumstrup, 1999, s.718-719)

Senare fortsatte utvecklingen i Chicago och New York eftersom det fanns bättre möjligheter att göra karriär som jazzmusiker där. I melodin ändrades fraseringen så att man accentuerade off-beatet det vill säga varannan ton i en åttondelsfras med början på den andra. Tyngdpunkten i 4/4 taktart låg inte längre på första och tredje slaget utan man började accentuera det andra och fjärde slaget alltmer. Ackompanjemanget blev med tiden mer fritt och man började improvisera. Instrumenteringen ändrades delvis också i och med att man började använda sig av en rytmsektion som vanligen bestod av: piano, banjo eller gitarr, tuba eller kontrabas och trumset. Inom musikgruppen började man även skapa ett nytt sorts samspel i och med att musikerna lyssnade på varandras spel och därmed kunde interagera. (Slumstrup, 1999, s.720-723)

Utvecklingen som skedde i Chicago och New York ledde till att det växte fram en ny jazzstil som vi idag kallar för swing. På den här tiden, det vill säga 1930-talet, blomstrade storband som leddes av t.ex. Duke Ellington, Count Basie, Jimmie Lunceford och Benny Goodman. I storbandens rytmsektion t.ex. Count Basies orkester kunde man höra att basisten spelade walking bass-linjer medan trummisen gav en regelbunden underdelning av grundpulsen genom att spela på hi-hat och cymbaler. Precis som basen spelade fjärdedelar spelade även gitarren fjärdedelar med ackord. Pianot inflikade med sparsamma melodislingor eller ackord. Det här sättet att kompa kallades senare för basiekompert, som i stort sett lade grund för hur man ackompanjerade inom 1940-talets bebop. (Slumstrup, 1999, s.724-727)

En vidareutveckling av instrumentteknik, spelsätt och improvisatoriska färdigheter ledde till att bebopen tog form. Uppsättningarna blev mindre och bestod på den här tiden ofta av piano, bas, trummor och två blåsare och skapade därmed en kvintett. Musikernas började alltmer utforska vilket ledde till att instrumenten fick nya utvecklade roller. Trummorna började spela på ett mer varierat sätt och man använde sig av bastrumma, virveltrumma, cymbaler och hi-hat. På ride-cymbalen låg en 4/4 puls medan hi-haten accentuerades på det andra och fjärde slaget med hjälp av en fot pedal. Bastrumman och virveltrumman improviserade mot- och med rytmer som svarade på solistens spel. Det utvecklade trumspellet ledde till att basisten fick en alltmer viktigare roll att hålla grundpulsen. (Slumstrup, 1999, s. 731-732)

Jimmy Blanton är en basist som anses ha påverkat bebopbasspelet. Till en början var det som sagt basisten som höll grundpulsen i bandet, men på 1950-talet började Pettiford, Mingus och Brown bygga vidare på Blantons spelsätt och därmed fick basspelet en mer virtuosisk och solistisk approach. Ron Carter och Scott LaFaro är basister som ytterligare utvecklade nya vinklingar till basackompanjemanget. De började använda ett allt större omfång av kontrabasen i både sitt ackompanjemang och solospel. (Owens, 1995, s. 168-179)

## 5 Dave Holland

Dave Holland föddes år 1946 i Wolverhampton, England. Hans första instrument var ukulele varefter han som 10-åring började spela gitarr. Basgitarran kom med i bilden då han var 13 år. Han tog pianolektioner då han var ung, men bortsett från det var han självlärd. Dave Holland lärde sig att musicera genom att lyssna och imitera det han hörde på radion samt genom att studera sångböcker inom populärmusik. Då han blev äldre började han spela i dansband och kort därefter beslöt han sig för att han i framtiden skall livnära sig som musiker. De basister som Dave Holland först lyssnade till var Ray Brown och Leroy Vinnegar. Han lärde sig att spela kontrabas genom att lyssna och spela med inspelningar som Brown eller Vinnegar medverkade på. Inom en kort tid efter det här anlätades Dave Holland som basist till en big band turné som var ett av hans första jobb som professionell musiker. Hans första baslärare var James E. Merritt som senare rekommenderade Dave Holland att lämna in en ansökan till Guildhall School of Music and Drama.

I Guildhall School of Music and Drama fick Dave Holland en bred musikalisk grund eftersom han fick möjligheten att spela många olika musikstilar. År 1966 började han spela med musiker som Kenny Wheeler, John Surman och John Taylor. Två år senare då Dave Holland spelade på Ronnie Scott's fick Miles Davis höra honom spela. Miles var imponerad av Dave Hollands basspel och frågade honom ifall han var intresserad att spela bas i Miles nya band. Dave Holland tackade ja till förfrågan och flyttade till New York där han inom två år medverkade på Miles Davis album *Filles de Kilimanjaro*, *In a Silent Way* och *Bitches Brew*. Under 1970 talet började Dave Holland samarbeta med musiker i som Stan Getz, Thelonious Monk, Sam Rivers, Jack DeJohnette och John Abercrombie med flera. På 80-talet startade han även sin egen kvintett som spelade hans kompositioner. De flesta band han än idag spelar med grundade han på 1990-talet. Då startade han sin nuvarande kvintett samt hans big band. Dave Hollands big band har bland annat vunnit två Grammys i ”The Best Large Jazz Ensemble Album category”. Han fick en tredje Grammy år 1999 för albumet *Like Minds* som vann inom kategorin ”Best Jazz Instrumental Performance, Individual or Group”.

Dave Holland är en basist som anses har fört vidare och utvecklat den moderna jazzbastraditionen som Scott LaFaro, Gary Peacock och Ron Carter med flera lade grund för. Hans melodiska basspel samt starka känsla inom jazzgenren är enastående. Dave Holland är även en aktiv kompositör och anses vara en av de främsta inom jazzgenren som spelar bas.

## 6 Forskningsmetod

I min forskning tolkar och analyserar jag Dave Hollands basspel. För att nå mitt syfte har jag valt en hermeneutisk forskningsansats. Inom hermeneutiken är tolkning av den upplevande och handlande individen centralt. Forskningsresultatet påverkas även i hög grad av individens förförståelse och tidigare erfarenheter (Wallén, 1993, s. 31). I det här fallet har jag ju en relativt djup inblick i basspel och allt från materialval till tolknings slutsatser påverkas i allra högsta grad av mina egna uppfattningar. Det bör även klargöras att en musikers spel påverkas av olika faktorer: vem man spelar med, tempo samt vilken tidsera det är frågan om. I min forskning har jag valt materialet så att det skall vara ungefär samma tempo och stil, endast storleken på uppsättningen skall variera.

Eftersom mitt material utgörs av ljudinspelningar som genomgår en noggrann analys och jämförelse kan jag beskriva analysmetoden som kvalitativ. Den kvalitativa analysens mål är att upptäcka nyanser och variationerna i forskningsobjektet (Starrin, 1994, s. 28) och därför lämpar sig den här metoden för min forskning. I mitt arbete använder jag mig av ord samt belysande exempel från mina transkriptioner det vill säga korta snuttar ur transkriptionerna som jag anser att är relevanta för forskningen. Notbilderna förklaras i form av ord för att kunna bestyrka min tolkning.

## **7 Utrustning och praktiskt utförande av transkriptionerna**

Ordet transkription kan ha två olika betydelser inom musiken: att man arrangerar en låt för ett annat instrument, eller att man skriver ner musikalisk data som man har hämtat från en ljudinspelning. I min forskning har jag som syfte att få en djupare förståelse i Dave Hollands basspel och syftar i det här fallet på den senare nämnda betydelsen av transkription. I arbetsprocessen tolkar jag ljudmaterialet som jag analyserar, det vill säga mina transkriptioner påverkas av hur jag uppfattar att Dave Holland spelar på ljudinspelningarna.

Båda versionerna som jag har transkriberat har jag lyssnat från Spotify på högsta möjliga kvalitet. För god ljudåtergivning har jag använt mig av mina AKG K77 hörlurar som lär ska skapa en realistisk ljudbild för åhöraren.

Mina transkriptioner är gjorda i notskrivningsprogrammet Sibelius 7. Jag har lyssnat några takter om och om igen varefter jag har strävat efter att notera exakt det jag just hörde in i notskrivningsprogrammet. Jag har inte haft hjälp av något instrument i arbetsprocessen utan jag har lyssnat och sedan skrivit in noterna i programmet. Med jämna mellanrum har jag referens lyssnat och haft notskrivningsprogrammet att spela upp det jag skrivit för att vara säker på att jag transkriberat korrekt. Då jag har transkriberat har jag lyssnat på musiken i verklig hastighet dvs. jag har inte sänkt hastigheten med hjälp av något program.

## 8 Analys

I det här kapitlet börjar jag med att berätta allmänt om Dave Hollands basspel i låten Segment med kvintett uppsättning varefter jag bryter ner låten i bitar och analyserar grundligt vilka olika verktyg han använder sig av i sitt musicerande. Efter det här presenterar jag den andra versionen, som består av en duo uppsättning, och gör en likadan analys på den. För att bestyrka mina tolkningar väljer jag belysande exempel från mina transkriptioner och namnger figurerna med taktnummer i min text.

### 8.1 Kvintett uppsättning

Dave Hollands ackompanjemang kan i stora drag delas upp i två delar det vill säga *tension* och *release* partier. Hans basspel är stämningsskapande och med hjälp av olika musikaliska verktyg lägger han grund för musiken. Dave Hollands musikaliska motiv och idéer upplevs som tydliga för åhöraren. Man kan säga att hans ackompanjemang skapar en riktning för musiken eftersom hans lyhörda medmusiker i stort sett följer basen och bygger vidare på hans idéer. Som åhörare upplever jag att Dave Hollands ackompanjemang alltså fyller en musikalisk uppgift. I fortsättningen använder jag mig av termen version 1 istället för kvintett uppsättning.

Tonmaterialet Dave Holland använder sig av i sin *walking bass* är ackordstoner samt kromatik mellan dessa och med hjälp av dem kan han skapa en jämn rörelse i basgången. I walking bass-linjerna gör han sällan stora plötsliga intervall hopp (använder dock stora hopp som effekt emellertid). Däremot om man analyserar en 4 tacters period kan man se en stor rörelse det vill säga en klar linje och riktning i walking bass-linjen (takt 77-84). Det här leder till en soundförändring i och med att basen låter annorlunda i olika register

77 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

81 Fm7(b5) Bb7 Ebm7

Stundvis kan hans tonval upplevas som dissonanta och skapar därmed spänning (takt 57-60).

57 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

Ett flertal gånger landar Dave Holland även på V steget och spelar tonen F i fyra takter (takt 73-76). Det här öppnar upp harmoniken och skapar frihet för solisten att t.ex. spela out.

73 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

Emellertid låter det som om musiken skulle få ett tillfälligt harmoniskt centrum på t.ex. V steget (takt 91-94) eftersom Dave Holland under flera takter bygger upp sin linje kring V stegs klang och harmoni.

91 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

Ett verktyg Dave Holland använder sig av för att hålla sitt basspel kreativt och intressant är att han spelar ackordersättningar. Ett belysande exempel är 2-5-1 kadensen i B-delen spelar han emellertid Ebm<sup>7</sup>b<sup>5</sup> till D<sup>7</sup> till Dbmaj<sup>7</sup>. I det här fallet ersätter han dominant ackordet Ab<sup>7</sup> med tritonusersättningen D<sup>7</sup>. På det här sättet skapar han en kromatisk linje av ackord utgående från harmoniken. Åhöraren uppfattar tritonusersättningarna som dissonanta och tensionskapande i och med att man förväntar sig ett visst ackord men så väljer han att i det här fallet fortsätta med att föra grundtonen kromatisk ner till tonikan.

53 Ebm<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>) Ab<sup>7</sup> Dbmaj<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>



I figuren nedan kan man se ett annat belysande exempel av Dave Hollands innovativa sätt att ersätta ackord (takt 113-116). I det här fallet ersätter han ackordet Bb7 med B harmonik, vilket ger färgningarna b9 och #5 i Bb7 ackordet. Tonen A som spelas på det fjärde slaget i takt 114 och leder till följande ackords (Ebm7) kvint.



Ur ett rytmiskt perspektiv utgörs Dave Hollands baslinjer främst av fjärdedelar och åttondelar. I walking bass-linjerna spelas för det mesta fjärdedelar men han använder sig även av så kallade för-slag av olika karaktär. För-slagen är i det här fallet en åttondel som placeras före eller efter fjärdedelen i en walking bass-linje. Dessa för-slag kan i stort sett delas upp i 3 olika: *ghostnote*-, *pull off*- och *klingande åttondels* för-slag. Ghostnote för-slaget innebär att man spelar en "död ton" som inte ringer ut. På en kontrabas spelar man en ghost note med att man med vänster hand inte trycker ner någon ton. Handen vilar lätt emot strängarna medan man med höger hand gör ett anslag som vanligt. Med ett pull off för-slag menar man att man med vänster hand skapar rytmen med att lyfta ett finger för att en lägre ton skall ringa ut efter att höger hand har triggat tonen det vill säga pull off tonen skapas enbart med vänster hand. Eftersom tonen inte spelas med höger hand är den dynamiskt svagare än den ton som spelas före. Klingande åttondels för-slag innebär att man spelar en eller flera åttondelar före fjärdedelen i en walking bass-linje. För-slagen leder till att baslinjerna får ytterligare en till faktor som gör så att åhöraren upplever basspelet som kreativt och närvarande. För-slagen placeras oftast på andra åttondelen i första slaget i takten, ibland även på åttondelen efter tredje slaget i takten.



I figuren ovan (takt 45-48) kan man se att för-slagen som spelas i takt 46 blir som ett svar till takt 45 för-slag. Jag upplever att placeringen av för-slagen skapar någon form av *call and respons* inom Dave Hollands eget basspel. De här för-slagen bidrar till en viss frasering och sväng som är säregen för Dave Holland.

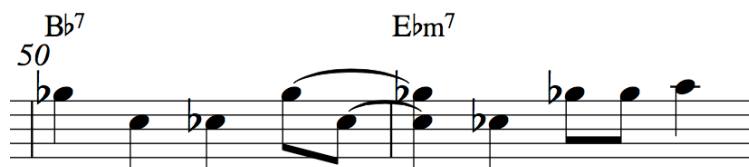
Utöver walking bass fjärdedelarna spelar han olika rytmiska figurer som repeteras om och om igen för att skapa spänning. De rytmiska mönster som han spelar är ofta av polyrytmisk art och bryter på så sätt upp hans ackompanjemang eftersom den jämngående walking bass-linjen inte i stunden finns där.

Rytmfiguren består till stor del av synkoperade rytmer som för åhöraren gör så att musiken kan upplevas som framåtdrivande och energisk (takt 137-140). Synkoperna bidrar även till ett sväng som kännetecknar Dave Hollands spelstil.



I min analys på Dave Hollands basspel i version 1 på låten Segment lade jag märke till att han använder sig av ett brett omfång. I baslinjerna är den lägsta tonen han spelar E och den högsta tonen db2. Med andra ord använder han sig av 2 hela oktaver + ytterligare en sext över det. Han utnyttjar en stor del av kontrabasens omfång. Soundmässigt ändras det ljud som kontrabasen producerar beroende på var i registret man spelar. Det här använder Dave Holland som en sorts effekt i sitt spel. Ju högre man spelar i registret desto svagare akustisk volym blir det samt ett tunnare sound. Soundet påverkas i stora drag av instrumentet som används.

Traditionellt sett spelar basen allt som oftast en ton åt gången. Men Dave Holland spelar emellertid två toner på samma gång det vill säga en ”doublestop” (takt 50-51). Det här är en effekt som han använder sig av för att skapa ett större sound. Tonerna sticker ut eftersom kontrabasen producerar mera ljud om man spelar två toner på samma gång.



Så som jag uppfattar det utgör Dave Hollands basspel grundpulsen i musiken. De andra musikerna i bandet kan spela time mässigt runt Dave Hollands spel eftersom han skapar musikens time centrum. Med det här menar jag att bl.a. Haynes ride komp stundvis kan upplevas som laidback och att piano emellertid är time mässigt ganska långt framför

jämfört med grundpulsen som Dave Holland skapar. I release partierna däremot upplever jag som åhörare att Dave Holland är den drivande kraften i bandet eftersom han spelar med driv och framåtanda. Det här upplever jag som energiskt och det leder till ett litet lyft i hela musikupplevelsen varje gång Holland börjar spela fjärdedelar.

## 8.2 Duo uppsättning

I Kenny Barrons och Dave Hollands duo version på låten Segment består bas ackompanjemanget av walking bass-linjer. Hans musikaliska motiv och idéer tar sig form i melodiska linjer där han tar fram låtens harmoni på ett innovativt sätt. Dave Holland spelar genomgående en walking bass-linje som är rytmiskt aktiv i form av varierande för-slag och stadiga fjärdedelar. I förståttningen använder jag min av termen version 2 istället för duo uppsättning.

Han använder sig i stort sett av 3 olika typer av för-slag: ghostnote-, pull off- och klingande åttondels för-slag. Förslagen bidrar till ett visst sväng och frasering i ackompanjemanget. Hans för-slag spelas med driv och skapar en känsla av framåtanda vilket jag upplever som energiskapande. Enligt mitt tycke ersätter Dave Holland även i viss mån trummorna med hjälp av sina förslag. Hans för-slag påminner speciellt om hur trummisar brukar kunna accentuera vissa slag i takten med en virvel trumma. Han placerar ofta för-slagen på andra åttondelen i det första och tredje slaget. På en fyra takters period kan man se att för-slagen i walking bass-linjen skapar en taktöverskridande rytmisk fras (takt 41-44).

41  $Bb m^7$   $C m^7$   $F^7$   $Bb m^7$   $C m^7$   $F^7$

För-slagen spelas även med dynamisk variation och med olika hårt anslag. I pull off för-slagen upplever jag som åhörare att hans anslag är starkt och tonen som spelas accentueras så att den stöder den musikaliska helheten. Ghost note och klingande åttondels för-slagen spelas för det mesta med ett svagare anslag bortsett från ett fåtal gånger som även dessa spelas med ett kraftigt anslag.

Basspelet utgör en grundpuls i musiken som solisten, i det här fallet Kenny Barron kan musikaliskt stöda sig av. Den stadiga och jämngående baslinjen upplever jag att timing

mässigt är musikens ryggrad. Dave Hollands driv i linjerna skapar en framåtgående riktning som jag i det här fallet uppfattar som energiskt sväng med framåtanda.

För att ytterligare göra sina bas linjer intressanta gör han emellertid en *break* i sin walking bass-linje. Det här betyder att han låter bli att spela en fjärdedel vilket skapar ett tomrum (takt 63). Det här upplever jag som spännings skapande i och med att det för stunden inte finns någon jämngående walking bass som utgör grundpulsen i musiken.



Åhöraren får utifrån Dave Hollands baslinjer en uppfattning om harmoniken, eftersom han kontinuerligt spelar ut harmoniken i sitt ackompanjemang. Ett antal gånger använder han sig av ersättnings ackord. I B-delen ersätter han nämligen Ab7 ackordet med D7 på olika sätt. Utöver de fåtal ersättnings ackord som Dave Holland spelar består walking bass-linjerna av ackordtoner och kromatik. På ett innovativt sätt spelar han walking bass-linjerna så att han inte alltid landar på första slaget i takten med en grundton, utan han landar emellertid på kvinten, tersen eller andra ackordstoner för att inte göra sitt bas ackompanjemang så fyrkantigt. Ett annat verktyg Dave Holland harmonimässigt använder sig av är att han stundvis förskjuter harmoniken (33-40). Det här betyder att walking bass-linjen skapar tension i och med att den inte landar i låtens harmoniska centrum under ett antal takter. I bilden nedan kan man se att Holland spelar en 6 takters fras förrän han landar på tonikan i låtens harmoniska centrum.

Med andra ord kan man säga att Dave Hollands basspel bryter formen genom att baslinjerna är längre och takt överskridande. Det här bidrar till att musiken får ett harmoni mässigt flöde och därmed upplevs den inte lika klumpig.

Vad gäller omfång så är lägsta tonen ett E och den högsta tonen ab2 som Dave Holland spelar i den här versionen. Omfånget som han använder sig av gör så att ackompanjemanget låter fylligt och täcker en stor del av bottenregistret.

## 9 Resultat

I detta kapitel diskuterar jag mitt analysmaterial och jämför de två transkriptioner jag har gjort på låten Segment. Jag fokuserar på saker som jag kan se att han gör i båda versionerna och redogör även för eventuella skillnader i bas ackompanjemanget.

Antalet för-slag i walking bass-linjerna i version 2 är fler än version 1. Skillnaden är inte så stor i antalet men som åhörare upplever jag att för-slagen placeras mer aktivt och är av en mer central roll för svänget och flödet i musiken. Jag antar att Dave Holland spelar fler för-slag i version 2 eftersom där inte finns någon trummis. Då finns det mer rytmiskt utrymme som i det här fallet Dave Holland tar åt sig för att göra sitt ackompanjement allt mer multifunktionellt även om han konstant spelar en walking bass-linje. Även i version 1 använder sig Dave Holland av en hel del för-slag, men i den versionen upplever jag som åhörare att för-slagen inte spelar en lika betydande roll eftersom en stor del av rytmiken redan spelas av trummorna och de andra medlemmarna i bandet. Jag upplever att för-slagen fungerar mer som ett tillägg till ackompanjemanget men är inte lika grundläggande för svänget och fraseringen inom hela bandet.

Från en harmonimässig synvinkel spelar Dave Holland i version 1 på en mer avancerad nivå. I sitt basspel använder han sig av fler ersättnings ackord och spelar mer dissonanta baslinjer, speciellt i tension partierna. I version 2 är enda ackorden som ersätts i stort sett Ab7 ackorden i B-delen.

I version 2 upplever jag att Dave Holland spelar ut grundpulsen i musiken. Det här tar sig form genom hans kontinuerliga walking bass-linje eftersom musikens grundpuls tydligt spelas ut genom hans fjärdedelar. För jämförelse, även om jag upplever att Dave Holland utgör grundpulsen i version 1, växlar han allt oftare mellan walking bass och spännings skapande riff som ofta byggs upp av rytmiska idéer. Här utgör hans basspel inte grundpulsen lika tydligt och därmed upplever jag ackompanjemanget i version 1 mer oregelbundet och oförutsägbart vilket leder till att musikupplevelsen blir spännande.

I version 1 i de så kallade tension partier spelar Dave Holland timing mässigt i centrum. Däremot i release partierna då han ackompanjerar med walking bass-linjer upplever jag som åhörare att han aningen driver iväg timing mässigt jämfört med tension partierna. Jag upplever att tension partierna har mera tyngd, medan release partierna får mer flyt och driv timing mässigt. I version 2 är Dave Hollands timing mera jämngående, eftersom han så gott som hela tiden spelar en walking bass-linje med time mässigt jämnt placerade fjärdedelar.

Som jag tidigare nämnde delas Dave Hollands bas ackompanjemang i version 1 grovt upp i två delar, i tension och release partier. Åhöraren kan höra en tydligare skillnad i tension och release partierna eftersom Dave Holland ändrar så många faktorer i sitt ackompanjemang. I version 2 däremot ackompanjerar Dave Holland mera jämngående det vill säga det blir inte lika stora toppar och dalar vilket ger åhöraren en mer ihållande jämn musikupplevelse. Jag antar att han valt att kompa på ett mer regelbundet sätt så att hans basspel skall upprätthålla flödet i musiken. Genom att ackompanjera på det sätt som han gör i version 1 verkar det som om han skulle ha bättre förutsättningar att kunna interagera med solisten i och med att hans ackompanjemang är mer oregelbundet.

Vad gäller register så använder sig Dave Holland av ett bredare omfång i version 1 vilket innebär att han skapar flera olika sound med kontrabasen. Jag antar att han i version 2 väljer att skära ner på omfånget, med att inte spela lika högt i register som i version 1, eftersom han har en stor del inom bottenregistret som han måste täcka eftersom det är en duo uppsättning. Med andra ord undviker han att skapa ett allt för tunt sound i sitt bas ackompanjemang och håller sig därför till ett lägre register.

I Dave Hollands ackompanjemang i version 1 kan man höra fler synkoper jämfört med version 2. Jag antar att han i version 2 strävar efter ett tydligare ackompanjemang i form av en walking bass-linje och för att hålla den tydlig undviker han att spela en stor mängd synkoper. I version 1 däremot kan man se många synkoper, speciellt i tension partierna. I och med att version 1 har en större uppsättning så tror jag att Dave Holland tar sig friheten att spela på ett mer rytmiskt avancerat sätt, i form av synkoperade rytmer, eftersom åhöraren lyckas skapa en klarare uppfattning om var i musiken de befinner sig tack vare piano och trum-ackompanjemanget.

## 10 Slutdiskussion

Syftet med mitt examensarbete har varit att få en fördjupad uppfattning om hur Dave Hollands basackompanjemang påverkas av storlek på uppsättningen samt av vilka musikaliska verktyg han använder sig av i respektive uppsättningar. Mina forskningsresultat visar att Dave Holland anpassar sitt spel efter storleken på uppsättningen.

Dave Hollands basackompanjemang i version 1 upplever jag som åhörare som mer oregelbundet och oförutsägbart. Hans sätt att använda sina musikaliska verktyg är mer extremt. Musikupplevelsen är i mina öron mer intressant eftersom det finns en klar skillnad mellan tension och release partierna. I version 1 har Dave Holland möjlighet att spela flera idéer eftersom han inte är bunden att ackompanjera och alltså upprätthålla musikens grund.

I version 2 är Dave Hollands basspel mer avskalat och tydligt. Han använder sig med andra ord av färre musikaliska verktyg än i version 1. Han spelar en genomgående walking bass-linje med stadiga fjärdedelar som utgör grundpulsen. Dave Holland skapar musikens ryggrad genom att tydligt spela låtens timing samt harmonik i form av en walking bass-linje. Hans ackompanjemang är mer regelbundet och lätt att ta fasta på.

Som åhörare upplever jag att bas ackompanjemanget skiljer sig speciellt ur ett rytmiskt perspektiv. I version 2 spelar han genomgående en walking bass-linje medan han i version 1 växlar mellan riff-baserat basackompanjemang och walking bass-linjer.

### 10.1 Förslag till fortsatt forskning

Det skulle vara intressant att göra en liknande forskning, men med flera andra basister. Med det här menar jag att man skulle få en bredare inblick i och med att man skulle forska i flera olika basisters spel för att se hur de agerar i liknande situationer.

Det skulle vara intressant att göra en ny analys av Dave Hollands basspel, men i en annan låt och i ett annat stuk för att få ytterligare mer information om hur Dave Holland ackompanjerar i olika storleks uppsättningar.

### 10.2 Reflektion

Genom detta arbete upplever jag att jag har fått en allt bredare grund vad gäller basackompanjemang inom traditionell jazzmusik. Min djupa analys i Dave Hollands



basspel har gett mig nya vinklingar inom kontrabasspelet och jag har hittat nya musikaliska verktyg som gynnar mig då jag ackompanjerar. Tack vare transkriptionsprocessen har jag utvecklat mina gehörskunskaper. I skrivande stund har jag ännu inte hunnit prova rent praktiskt de forskningsvar jag har fått i mitt arbete. Jag ser framemot att få prova olika tillvägagångssätt i mitt basackompanjemang i olika storleks uppsättningar för att se hur det fungerar i en verklig situation.

## 11 Källförteckning

Dave Holland [Online]

<http://daveholland.com/about> [Hämtad 17.4.2016].

Slumstrup, F., 1999. 1900-talet: Jazzen. i: E. Kjellman red., *Natur och kulturs musikhistoria*. Stockholm: Natur och Kultur.

Johansson, K. & Johansson, S., 2006. *Real bass book: Populärmusik, historik & övningar*. Värnamo: Notfabriken Music Publishing AB.

Kelsey, C. [Online]

<http://www.allmusic.com/artist/dave-holland-mn0000585092/biography> [Hämtad 17.4.2016].

Owens, T., 1995. *Bebop: The music and its players*. New York: Oxford University Press.

Robinson, A. [Online]

<http://www.seventhstring.com/resources/howtotranscribe.html> [Hämtad 20.4.2016].

Rolf, J. & Kangas, J., 2011. *Jazz: koko tarina*. Helsingfors: readme.fi.

Starrin, B., 1994. Om distinktionen kvalitativ – kvantitativ i social forskning. i: B. Starrin & P. Svensson, red., *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Malmö: Studentlitteratur.

Wallén, G., 1993. *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*. Lund: Studentlitteratur.

**Analyserat ljudmaterial:**

*Diverse.* Birds Of A Feather: A Tribute To Charlie Parker [album]. Roy Haynes [artist]. Dreyfus Records (2001).

*Segment.* The Art Of Conversation [album]. Kenny Barron & Dave Holland [artist]. Impulse! (2014).

# 13 Bilagor

## Segment kvintett uppsättning

Dave Holland

**A**

Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

5 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

9 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

13 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

**B**

17 Fm<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>) Bb<sup>7</sup> Ebm<sup>7</sup>

21 Ebm<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>) Ab<sup>7</sup> D<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

**A2**

25 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

29 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

**A**

33 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

37 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

2

41 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

45 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

**B** 49 Fm7(b5) Bb7 Ebm7

53 Ebm7(b5) Ab7 Dbmaj7 Cm7 F7

**A2** 57 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

61 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

**A** 65 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

69 Bbm7 Cm F7 Bbm7 Cm7 F7

73 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

77 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

**B** 81 Fm7(b5) Bb7 Ebm7

85 Ebm7(b5) Ab7 Dbmaj7 Cm7 F7

**A2**

89 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

93 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

**A**

97 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

101 Bbm7 Cm F7 Bbm7 Cm7 F7

105 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

109 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

**B**

113 Fm7(b5) Bb7 Ebm7

117 Ebm7(b5) Ab7 Dbmaj7 Cm7 F7

**A2**

121 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

125 Bbm7 Cm7 F7 Bbm7 Cm7 F7

**A**

4  
129 *Bbm7* *Cm7* *F7* *Bbm7* *Cm7* *F7*

133 *Bbm7* *Cm* *F7* *Bbm7* *Cm7* *F7*

137 *Bbm7* *Cm7* *F7* *Bbm7* *Cm7* *F7*

141 *Bbm7* *Cm7* *F7* *Bbm7* *Cm7* *F7*

**B**

145 *Fm7(b5)* *Bb7* *Ebm7*

149 *Ebm7(b5)* *Ab7* *Dbmaj7* *Cm7* *F7*

**A2**

153 *Bbm7* *Cm7* *F7* *Bbm7* *Cm7* *F7*

157 *Bbm7* *Cm7* *F7* *Bbm7* *Cm7* *F7*

# Segment duo uppsättning

Dave Holland

**A**

Musical notation for section A, measures 1-16. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The notation is in bass clef. Chord changes are indicated above the staff: Bbm7 (measures 1-4), Cm7 (measures 5-8), F7 (measures 9-12), Bbm7 (measures 13-16). The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and slurs.

**B**

Musical notation for section B, measures 17-24. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The notation is in bass clef. Chord changes are indicated above the staff: Fm7(b5) (measures 17-20), Bb7 (measures 21-24). The melody consists of quarter notes and rests.

**A2**

Musical notation for section A2, measures 25-32. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The notation is in bass clef. Chord changes are indicated above the staff: Bbm7 (measures 25-28), Cm7 (measures 29-32), F7 (measures 33-36). The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and slurs.

**A**

Musical notation for section A, measures 33-40. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The notation is in bass clef. Chord changes are indicated above the staff: Bbm7 (measures 33-36), Cm7 (measures 37-40), F7 (measures 41-44). The melody consists of quarter notes and rests.



2  
41  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

45  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

**B** 49  $Fm7(b5)$   $B\flat7$   $E\flat m7$

53  $E\flat m7(b5)$   $A\flat7$   $D\flat maj7$   $Cm7$   $F7$

**A2** 57  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

61  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

**A** 65  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

69  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

73  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

77  $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$   $B\flat m7$   $Cm7$   $F7$

**B** 81  $Fm7(b5)$   $B\flat7$   $E\flat m7$

85 Ebm<sup>7(b5)</sup> Ab<sup>7</sup> D<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> 3

**A2** 89 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

93 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

**A** 97 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

101 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

105 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

109 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

**B** 113 Fm<sup>7(b5)</sup> Bb<sup>7</sup> Ebm<sup>7</sup>

117 Ebm<sup>7(b5)</sup> Ab<sup>7</sup> D<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

**A2** 121 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

125 Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>