Aktiv musikklære - Bokmål - Roger Jeffs - Dominant musikkforlag 2014 - ISBN978-82-997844-1-2 - 7673w

Denne boka er tilrettelagt for synshemmede. Ifølge lov om opphavsrett kan den ikke brukes av andre. Kopiering er kun tillat til eget bruk. Brudd på disse avtalevilkårene, som ulovlig kopiering eller medvirkning til slik ulovlig kopiering, kan medføre ansvar etter åndsverkloven.

Innholdsfortegnelse:

[xxx1 Merknad](#_Toc490814846)

[xxx1 Forord](#_Toc490814847)

[xxx2 Skriftlige utfyllingsoppgaver](#_Toc490814848)

[xxx2 Matriseøvelser](#_Toc490814849)

[xxx2 Hørelæreøvelser](#_Toc490814850)

[xxx2 Lytteoppgaver](#_Toc490814851)

[xxx1 Del 1 Musikklære](#_Toc490814852)

[xxx2 kapittel 1: Notesystemet](#_Toc490814853)

[xxx2 Kapittel 2: Noteverdier](#_Toc490814854)

[xxx2 Kapittel 3: Fortegn](#_Toc490814855)

[xxx2 Kapittel 4: Takt](#_Toc490814856)

[xxx2 Kapittel 5: Intervaller](#_Toc490814857)

[xxx2 Kapittel 6: Tonalitet](#_Toc490814858)

[xxx2 Kapittel 7: Akkorder](#_Toc490814859)

[xxx2 Kapittel 8: Tegn og uttrykk](#_Toc490814860)

[xxx2 Kapittel 9: Form](#_Toc490814861)

[xxx2 Kapittel 10: Instrumenter og besetninger](#_Toc490814862)

[xxx1 Del 2 Hørelære](#_Toc490814863)

[xxx2 Kapittel 11: Skalatrinn](#_Toc490814864)

[xxx2 Kapittel 12: Rytme](#_Toc490814865)

[xxx2 Kapittel 13: Intervaller](#_Toc490814866)

[xxx2 Kapittel 14: Treklanger](#_Toc490814867)

[xxx2 Kapittel 15: Melodi](#_Toc490814868)

[xxx1 Del 3 Lytting](#_Toc490814869)

[xxx2 Kapittel 16: Lytteteknikker](#_Toc490814870)

[xxx1 Stikkord](#_Toc490814871)

[xxx1 Tilleggsinformasjon](#_Toc490814872)

# xxx1 Merknad

Denne filen inneholder alle tekstene i originalboka. Musikkeksemplene er ikke med, fordi standarden for musikknotasjon i punktskrift bare gjelder for 6-punkts punktskrift som printes ut på papir. Det skal produseres et papirhefte med alle musikkeksemplene. For å nytte dette heftet er det en forutsetning at brukeren behersker musikknotasjon i punktskrift. I denne filen henvises det til musikkeksemplene med nnn fulgt av kapittelnummer pluss eksempelnummer f.eks "nnn 14.7" betyr eksempel 7 i kapittel 14.

-- Det er tre rangerte overskriftsnivåer: xxx1, xxx2 og xxx3. Andre overskrifter markeres med uthevingstegn foran og etter og plasseres fra marg.

-- Over denne merknaden finner du en "klikkbar" automatisk generelt innholdsfortegnelse for overskriftene xxx1 og xxx2. Vil du utvide antall overskriftsnivåer i innholdsfortegnelsen, gjør følgende: Merk hele innholdsfortegnelsen | Gå til Referanser | Innholdsfortegnelse | Åpne valgmuligheter | Velg "Egendefinert innholdsfortegnelse" | I vinduet som åpnes skriv ønsket antall nivåer i feltet "vis nivåer" | Klikk "Endre" og "OK".

-- Bak i boka, under "Tilleggsinformasjon" finner du den innholdsfortegnelsen som i originalen står på side 5.

-- {{...}} Klammeparenteser brukes til forklaringer eller kommentarer fra tilretteleggeren.

-- Merketegn for overgang til neste side er tre bindestreker fult av nytt sidetall. Etter det står siste sidetall i boka. F.eks.: --- 31 til 198 hvor 31 er ny side og 198 antall sider i boka.

Her er en liste over noen spesialtegn som brukes. Først står tegnet, deretter navnet, punktkombinasjon for tegnet i 8-punkts-celle og til slutt tastekombinasjonen for å skrive tegnet:

^ fulgt av tall er for øvre indeks

/ fulgt av tall er for nedre indeks

© - "Copyrigt"-tegn (138) ALT+0169 eller Alt+Ctrl+c / AltGr+c

OBS! Noteeksemplene i originalen er ikke nummerert. Men av og til forekommer i parentes en nummerert henvisning til et eksempel som ikke nødvendigvis stemmer med nummereringen som i denne utgaven er angitt for noteeksemplene i punktskriftheftet. Se f.eks. s. 39 under "dobbeltaktarter".

--- 6 til 198

# xxx1 Forord

For utøvende elever er det ikke nok å \_kjenne\_ til eller \_kunne noe om\_ musikk. Elevene må snarere være i stand til å lytte til, lage, utøve og bruke musikk. Det oppnår de best ved å praktisere kunnskapene. Bak valget av ordet aktiv i tittelen til denne boken ligger bokens mål, \_praktisk anvendbare kunnskaper\_, og bokens metode, \_learning by doing\_.

  Boken har tre hoveddeler. For å utnytte "smitteeffekten" mellom de ulike disiplinene bør de tre delene gjennomgås parallelt, med for eksempel en time i uken til hver del.

## xxx2 Skriftlige utfyllingsoppgaver

De skriftlige oppgavene i første del av boken er knyttet direkte til illustrasjoner for å tydeliggjøre sammenhengen mellom det emnet som er forklart, og problemstillingen i oppgavene. Oppgavene er beregnet til bruk i timene som en umiddelbar øvelse til hvert nytt emne. Denne arbeidsformen gjør at behovet for hjemmearbeid blir mindre, og den letter også lærerens rettebyrde.

## xxx2 Matriseøvelser

Den sosiale samhandlingen som er nødvendig i spill, kan skape det jeg kaller høy læringstemperatur. Matriseøvelsene kombinerer \_høy læringstemperatur\_ med drill. Matriseøvelser er tatt med der det er behov for såpass grundige ferdigheter at svarene må komme på rams (intervaller og tonearter). Øvelsene kan brukes både i timene og som hjemmearbeid.

## xxx2 Hørelæreøvelser

Jeg har foreslått klart definerte "spilleregler" for de elevstyrte øvelsene, der det blant annet ikke er lov til å drive med utenomsnakk. Det er gjort for å få opp læringstemperaturen og unngå ineffektiv tidsbruk. I praksis har det vist seg at de elevstyrte øvelsene fungerer best med en lærer som demonstrerer øvelsene, styrer progresjonen og fordeler tid mellom ulike øvelsestyper, men som overlater selve gjennomføringen av øvelsene til eleven. Øvelsene har mange flere variasjons- og utviklingsmuligheter enn det ble plass til i boken.

## xxx2 Lytteoppgaver

Mitt valg av lytteeksempler vil neppe falle i smak hos alle leserne. Det må klart understrekes at lytteteknikkene som er skissert i boken, like gjerne kan anvendes på helt andre lytteeksempler. Utvalget er laget med tanke på å finne relativt korte eksempler som representerer et bredt spekter av stilarter, som supplerer hverandre, og som belyser det teoretiske lærestoffet. I denne sammenhengen er det lagt vekt på det 20. århundrets mangfold.

  I to av kapittelene er det trykket noen QR-koder, som ved hjelp av en mobilapp åpner websider med spillelister. De samme websidene er tilgjengelig på www.dominant.no. Spillelistene inneholder lytteeksempler til instrumenter

--- 7 til 198

og besetninger beskrevet i kapittel 10, og til alle lytteteknikk-oppgavene i kapittel 16. I skrivende stund benytter spillelistene tjenesten Spotify, men dette kan endre seg i takt med den teknologiske utviklingen.

  Det er ikke tatt med noen diskografi i boken, da websidene er hendigere i bruk enn en CD-samling, og lettere å holde oppdatert.

  Lykke til med arbeidet!

--- 8 til 198

# xxx1 Del 1 Musikklære

--- 9 til 198

## xxx2 kapittel 1: Notesystemet

### xxx3 Stamtonerekken

Stamtonene tilsvarer de hvite tangentene på pianoet.

{{Bilde:}}

Tegning av en del tangenter på et pianoklaviatur, nemlig én oktav. På de hvite tangentene er det skrevet: c-d-e-f-g-a-h-c. Mellom e og f, og mellom h og c står det "1/2".

{{Slutt}}

### xxx3 Tonetrinn

Avstanden mellom nabotoner kalles tonetrinn. Tonetrinn kan være heltonetrinn eller halvtonetrinn.

  Halvtonetrinn forekommer mellom E og F og mellom H og C i stamtonerekken. Alle de andre avstandene er heltonetrinn.

  Et notesystem består vanligvis (men ikke alltid) av fem linjer. Noter kan skrives på linjene eller i mellomrommene mellom linjene.

{{Bilde:}}

Det vises et notesystem med noter både på linjene og i mellomrommene.

{{Slutt}}

\_Hjelpelinjer\_

Notesystemet kan utvides ved å bruke hjelpelinjer:

{{Bilde:

Tegning an et notesystem med små hjelpelinjer over og under systemet. Det er skrevet noter på, over og under hjelpelinjene.

{{Slutt}}

--- 10 til 198

### xxx3 Nøkler

En nøkkel markerer en av de fem linjene som en bestemt tone i stamtonerekken. For eksempel markerer G-nøkkelen at 2. linje er en g. Alle andre toner kan regnes ut fra denne g-en:

nnn 1.1

  Uten nøkkel er det umulig å identifisere toner i notesystemet. Nøklene er egentlig bokstaver skrevet i stilisert skjønnskrift:

  Vanlige nøkler:

{{Bilde:}}

Små tegninger viser utviklingen av tegn for nøklene G, C og F.

{{Slutt}}

nnn 1.2

--- 11 til 198

\_Sammenheng mellom nøklene\_

Legg merke til at tonen c ligger akkurat i overgangen fra G- til F-nøkkelen. Systemet med F-nøkkel kan altså betraktes som en fortsettelse av G-nøkkelsystemet i retning nedover.

nnn 1.3

\_Hvorfor brukes det ulike nøkler?\_

Ulike nøkler brukes for at hovedtyngden av musikken skal kunne noteres med minimal bruk av hjelpelinjer:

nnn 1.4

Både alt- og tenornøkkelen er C-nøkler. Begge viser hvor c ligger, men plasseringen på notesystemet er ulik. C-nøkkelen brukes som tenornøkkel på instrumenter som trombone og fagott. For sangstemmer i tenorleie brukes det G-nøkkel med et åttetall under. Det viser at stemmen klinger en oktav (åtte toner) dypere enn en vanlig G-nøkkel.

  Diskant- og bassnøkkelen er de to vanligste nøklene.

  Slagverk-nøkkelen brukes for såkalt ustemt slagverk. Eksempler er trommer og cymbaler, som ikke har noen bestemt tonehøyde. Notesystemet viser ikke toner, men ulike instrumenter. For eksempel kan et vanlig trommesett noteres slik:

nnn 1.5

Dersom det skal spilles på bare ett slagverksinstrument, er det nok med en notelinje. Systemer med to, tre eller fire linjer kan også brukes, avhengig av antall instrumenter.

nnn 1.6

--- 12 til 198

Identiske toner kan se ut til å ligge på ulike tonehøyder:

nnn 1.7

Det er praktiske årsaker som avgjør om det skrives på den ene eller andre måten.

\_Koplede notesystemer\_

Det er vanlig å kople sammen to eller flere notesystemer slik det er gjort i eksemplet ovenfor. På denne måten kan man notere flere stemmer som skal spille eller synge samtidig. Det følgende eksemplet viser systemene for pianomusikk, der det er ett system for hver hånd. Systemene koples sammen ved å tegne en heltrukken linje i venstre kant av notesystemene. Dessuten brukes krøllklamme og heltrukne taktstreker.

nnn 1.8

Kombinasjonen er også vanlig i kormusikk, der sopran og alt noteres på det øverste systemet, tenor og bass på det nederste:

nnn 1.9

--- 13 til 198

>>> Oppgaver.

1. Skriv inn notenavn:

nnn 1.

--- 14 til 198

2. Melodiene nedenfor skal overføres fra G-nøkkel til F-nøkkel eller omvendt. Følg retningen på pilene. Melodiene bør klinge helt likt etterpå, bortsett fra at toneleiet blir en oktav (åtte toner) høyere eller dypere. Kontroller resultatet ved å spille på pianoet:

nnn 1.11

3. Skriv disse tonene over i motsatt system. Toneleiet skal være det samme etter omskrivingen.

{{Merknad til musikklæreren:}}

I punktskriftnotasjon for musikk brukes ikke linjesystem, og vanligvis ikke nøkler. Toneleie angis med oktavtegn. Vurder muligheten for alternative oppgaver for brukeren av denne utgaven.

{{Slutt}}

nnn 1.12

--- 15 til 198

### xxx3 Notesystemets inndeling

\_Oktavleier\_

Det er bare sju toner i stamtonerekken, men mønsteret med de sju stamtonene kan gjentas i det uendelige, med stadig stigende eller synkende toneleie.

  Hver gjentakelse av stamtonerekken kalles \_et oktavleie\_. En \_oktav\_ er en avstand på åtte trinn. Hvert oktavleie begynner altså åtte trinn fra utgangspunktet til det forrige.

nnn 1.13

{{Margtekst:}}

Notehalsen tegnes vanligvis fra notehodet og innover mot notesystemet. Noter på midtlinjen tegnes med halsen nedover:

{{Slutt}}

nnn 1.14

\_Oktavleieangivelse\_

Hvert oktavleie har et eget navn eller angivelse. Stamtonenavn kan spesifiseres ved å bruke kombinasjoner av store og små bokstaver og tall:

nnn 1.15

Legg merke til bruken av store og små bokstaver. For \_store oktav\_ og dypere brukes \_store\_ bokstaver. For \_lille oktav\_ og høyere brukes \_små\_ bokstaver. Små bokstaver etterfølges av tall i \_hevet skrift\_, for eksempel f^1. Store bokstaver får tall foran i \_senket\_ skrift, for eksempel \2H.

  I tidligere praksis ble det brukt streker i stedet for tall:

  c' c'' c'''= c^1 c^2 c^3 osv.

\_Symbolene 8va og 8vb\_

Disse symbolene viser at en eller flere toner skal spilles høyere eller dypere enn notert:

nnn 1.16

--- 16 til 198

>>> Oppgaver

1. Skriv inn notenavn. Spesifiser oktavleie ved hjelp av store/små bokstaver og tall.

nnn 1.17

2. Skriv inn noter. Bruk 8va eller 8vb der det er hensiktsmessig.

g^2 - d^3 - f^1 - a - h^1 - c^2 - d^2 - e^4 - d - H - /2C - /1D - A - g - c^1.- /3D

--- 17 til 198

## xxx2 Kapittel 2: Noteverdier

Noteverdiene viser tonenes \_varighet i forhold til hverandre\_. Hver ny note-verdi i tabellen utgjør en halvering av den forrige. For hver noteverdi er det en tilsvarende pauseverdi.

nnn 2.1

### xxx3 Bjelking av grupper

Noteverdier kortere enn firedelsnoter blir ofte bjelket sammen i grupper:

nnn 2.2

--- 18 til 198

>>> Oppgaver

1. Regn sammen noteverdiene:

nnn 2.3

2. Bjelk sammen:

nnn 2.4

--- 19 til 198

3. Bjelk sammen i grupper der hver gruppe utgjør \_en firedelsnote\_ i samlet noteverdi:

nnn 2.5

### xxx3 Punktering

Punkteringen forlenger noteverdien med 50%:

nnn 2.6

\_Punkterte pauser\_

Bruk av punkterte pauser er et komplisert emne (se kap. 4). Punkterte pauser brukes relativt sjeldent. Det er mer vanlig å skrive to pausetegn i stedet:

nnn 2.7

--- 20 til 198

### xxx3 Bindebuer

For uregelmessige noteverdier eller noteverdier som strekkes over en taktstrek, kan 2 noteverdier kombineres ved hjelp av en bindebue:

nnn 2.8

Bindebuer tegnes nokså flate, mens legato- og fraseringsbuer (se kap. 8) tegnes med større krumning:

nnn 2.9

>>> Oppgaver

Skriv riktig noteverdi i hver rute:

nnn2.10

--- 21 til 198

### xxx3 Trioler

Tallforholdet mellom ulike noteverdier er vanligvis 2:1.Det går to åttedeler på en firedel, to firedeler på en halvnote osv. Det er mulig å dele en noteverdi med 3. Det kalles en \_triol\_. Triolen vises ved hjelp av et tretall. Tallet tegnes vanligvis ved notehalsene. Dersom halsene skifter retning, skrives tallet der det er flest halser.

  En klamme viser hvilke toner som er i triolen. Klammen er ikke nødvendig når tallet står ved en bjelke:

nnn 2.11

--- 22 til 198

## xxx2 Kapittel 3: Fortegn

{{Kryss}}-fortegnet forhøyer en tone med et halvt tonetrinn. {{b}}-fortegnet senker en tone med et halvt tonetrinn. På klaveret betyr dette at tonen spilles på \_nærmeste\_ tangent i ønsket retning, svart eller hvit spiller ingen rolle:

nnn 3.1

### xxx3 Notenavn

{{Kryss}}-tonene tar endelsen iss, mens {{b}}-tonene tar endelsen ess. Unntakene er eb, som kalles ess (ikke eess), ab, som kalles ass (ikke aess), og tonen b (som i engelsktalende land skrives Bb (B-flat), mens H skrives B).

### xxx3 Gyldighet

\_Faste fortegn\_ skrives i begynnelsen av hvert notesystem og gjelder for hele systemet. Fortegnet gjelder \_uansett oktavleie\_ (se også kapittel 7). I eksemplet nedenfor er det to faste fortegn (fiss og ciss). De gjelder alle f-er og c-er uansett oktavleie:

nnn 3.2

--- 23 til 198

\_Løse fortegn\_ skrives rett foran en tone og \_gjelder fram til neste taktstrek\_. Løse fortegn gjelder bare det ene oktavleiet.

nnn 3.3

### xxx3 Kvadrat (oppløsningstegn)

Et tredje fortegn, {{oppløsningstegn}} (som kalles \_kvadrat\_ eller \_oppløsningstegn\_), brukes for å oppheve virkningen av et annet fortegn:

nnn 3.4

De løse fortegnene {{kryss}} og {{b}} gjelder bare til neste taktstrek og bare for ett oktavleie. I moderne praksis er det likevel vanlig å bruke et kvadrat før den første påfølgende oppløste tone, selv om denne tonen kommer i neste takt:

nnn 3.5

Det er dessuten vanlig å bruke kvadratet før oppløste toner i andre oktavleier enn det opprinnelige fortegnet:

nnn 3.6

  Tommelfingerregelen er: Det er bedre med et kvadrat for mye enn et for lite.

{{Margtekst:}}

\_Hvorfor H?\_

I engelsktalende land er stamtonerekken c d e f g a b, i Tyskland og Norden c d e f g a h. Opprinnelsen ligger i gregoriansk praksis. Ved sang fra utgangstonen f fikk man en forstørret kvart (diabolus in musica, "djevelens intervall") ved tonen h. Det var vanlig å senke tonen et halvt trinn for å oppnå en ren kvart. Den høye tonen ble etter hvert skrevet med firkantet form: og ble kalt "b durum" eller "b kvadratum". Den senkede tonen ble skrevet med vanlig rundform: b og ble kalt "b molle" eller "b rotundum". Ved slurvete skrift kunne kvadratum lett forveksles med en h, og dette ble vanlig fom. det 16. århundre.

nnn 3.7

{{Slutt}}

--- 24 til 198

### xxx3 Bindebuer

Dersom en tone bindes over en taktstrek, er det ikke nødvendig å gjenta fortegnet umiddelbart etter streken. Dersom tonen kommer på nytt i neste takt, må fortegnet gjentas før den nye tonen:

nnn 3.8

Unntaket fra denne regelen er når den nye takten kommer etter et linjeskift. Her gjentas fortegnet helt i begynnelsen av takten. Det gjelder da videre for resten av takten.

nnn 3.9

### xxx3 Hjelpefortegn

I tilfeller der det er mange fortegn, eller der det er stor fare for misforståelser, kan det være lurt å sette inn hjelpefortegn. Hjelpefortegn skrives i parentes. I eksemplet nedenfor ville de fleste musikere ha spilt g og ikke giss som siste tone. Hjelpefortegnet forebygger feilen. Kvadratet før e må regnes som obligatorisk, fordi vi hadde ess tidligere i et annet oktavleie, og det skrives derfor ikke i parentes.

nnn 3.10

### xxx3 Enharmoniske toner

Enharmoniske toner er toner som klinger likt, men noteres forskjellig. Ciss og dess spilles med samme tangent på klaveret, men de noteres ulikt. Det er ikke likegyldig hvordan en tone skrives. En vanlig feil er å notere eiss som f og hiss som c. Det kan føre til at notebildet ser feil ut. I følgende eksempel er en stigende bevegelse notert i to forskjellige versjoner. De klinger likt. Hvilken versjon gir det beste bildet av musikken?

nnn 3.11

--- 25 til 198

### xxx3 Enharmonisk omtydning

I noen sammenhenger kan det være hensiktsmessig å endre en eller flere toner enharmonisk. Det kan gi et enklere notebilde. Slike omskrivinger kalles enharmonisk omtydning:

nnn 3.12

### xxx3 Doble fortegn

Disse tegnene endrer tonehøyden med ett \_helt\_ trinn. Endelsene blir nå \_ississ\_ og \_essess\_. Et dobbelt fortegn oppløses helt med et enkelt kvadrat. Dersom et dobbelt fortegn skal oppløses fra dobbelt til enkelt fortegn, brukes det enkle fortegnet uten kvadrat.

nnn 3.13

--- 26 til 198

>>> Oppgaver

1. Skriv inn notenavn

nnn 3.14

2. Skriv inn enharmoniske omtydninger. Skriv inn notenavn under de oppgitte tonene og omtydningene:

nnn 3.15

--- 27 til 198

3. Skriv inn enharmoniske omtydninger. Skriv inn notenavn under de oppgitte tonene og omtydningene:

nnn 3.16

4. Det er brukt unødig mange fortegn i de følgende to eksemplene. Skriv ut på nytt, slik at det bare brukes ? i det første eksemplet, og bare ? i det andre:

nnn 3.17

--- 28 til 198

## xxx2 Kapittel 4: Takt

### xxx3 Puls og betoningsmønster

Takt er en kombinasjon av to egenskaper: \_puls\_ og \_betoningsmønster\_. Disse egenskapene finner vi igjen i andre kunstarter, ikke minst i diktning, der såkalt bunden form er tekst med takt.

\_Puls\_

Med puls menes et regelmessig gjentakende slag. Selve slagene kalles gjerne taktslag. Når vi hører musikk, kan vi ofte få lyst til å "trampe takten". Det er musikkens puls - taktslagene - vi tramper.

nnn4.1

Noen ganger er pulsen mindre tydelig. Enkelte samtidskomponister velger å skrive musikk helt uten puls, på samme måte som mange diktere skriver \_ubundet\_ tekst.

\_Betoningsmønster\_

Noen taktslag er mer betonte enn andre. Denne betoningen danner gjerne et mønster. De vanligste mønstrene er betoning på hvert annet slag og betoning på hvert tredje slag:

nnn 4.2

--- 29 til 198

Det er kombinasjonen av puls og betoningsmønster som kalles \_takt\_. De to nevnte betoningsmønstrene kalles henholdsvis \_todelt\_ og \_tredelt\_ takt. Inndelingen av betoningsmønsteret vises ved hjelp av taktstreker:

nnn 4.3

Taktstrekenes plassering har avgjørende betydning for hvordan betoningen blir. Det vil alltid komme en betoning like etter en taktstrek. Plasseres taktstreken feil, får vi enten et ujevnt betoningsmønster, malplasserte betoninger eller begge deler. Følgende eksempel er begynnelsen på en kjent melodi, men taktstrekene er galt plassert.

  Hvilken sang er det? Hvor skal taktstrekene tegnes?

nnn 4.4

\_Pulsens noteverdi\_

I notert musikk må vi bestemme hvilken noteverdi pulsen har. Det vanligste er en firedelsnote, men andre verdier blir også brukt. For eksempel kan pulsens noteverdi være en halvnote. I så fall varer hver halvnote bare ett taktslag. Eksemplet nedenfor viser den samme melodien notert med to ulike pulsverdier. De klinger helt likt, selv om de ser forskjellige ut (se også neste avsnitt):

nnn 4.5

--- 30 til 198

\_Tempo\_

Pulsens frekvens kalles \_tempo\_. Når pulsen har høy frekvens, høres det ut som om musikken går fort, og omvendt ved lav puls. Pulsen er lettest å oppfatte når tempoet er konstant, men tempoet kan variere uten at vi mister pulsfølelsen. Noen ganger kan tempoet variere fritt. En betegnelse for dette er tempo rubato (røvet tempo). Det er likevel forskjell på \_tempo rubato\_, der pulsen er variabel, og musikk der puls ikke er til stede i det hele tatt.

  Det finnes mange uttrykk som brukes til å angi tempoet, \_allegro, adagio\_ osv. Se ordlisten i kapittel 8 for slike uttrykk. Tempoet kan også angis nøyaktig ved å spesifisere \_antall taktslag i minuttet\_. F.eks. slik: {{tegn for en firedelsnote}} = 140. Dette er de samme tallene som brukes på metronomer.

\_Andre taktinndelinger\_

Todelt og tredelt takt er de vanligste mønstrene. Det finnes andre mønstre, men de kan stort sett reduseres til varianter eller kombinasjoner av de to hovedtypene. Firedelt takt kan deles på midten, og dermed reduseres takten til 2 + 2. Det som skiller firedelt takt fra todelt, er at 3. taktslag er noe mindre betont enn 1. taktslag.

  Det gjør at firedelt takt får et mer flytende preg enn todelt takt. I praksis kan det være vanskelig å høre forskjell på de to taktartene. Femdelt takt kan vanligvis reduseres til en kombinasjon av 3 + 2 eller 2 + 3:

nnn4.6

--- 31 til 198

>>> Oppgaver

Syng eller spill eksemplene nedenfor. Forsøk å trampe eller klappe pulsen mens du ser på notebildet. Legg merke til hvor betoningene kommer. Foreslå en noteverdi for pulsen, og skriv inn taktstreker:

nnn 4.7

### xxx3 Taktart

En \_taktart\_ har altså en bestemt puls og et bestemt betoningsmønster. Taktarten \_trefiredelstakt\_ innebærer at pulsens noteverdi er en firedelsnote, og betoningsmønsteret er tredelt. I notebildet angis taktarten ved hjelp av en \_taktartsangivelse\_ som består av to tall.

\_Taktartsangivelse\_

nnn 4.8

--- 32 til 198

nnn 4.9

Symbolet C brukes ofte i stedet for 4/4 mens {{C med loddrett strek gjennom}} brukes i stedet for 2/2. Sistnevnte taktart kalles \_alla breve\_‑takt.

nnn 4.10

{{Margtekst:}}

Symbolene C og C (alla breve) er ikke bokstaven C slik mange tror. De har sin opprinnelse i tidlig såkalt mensural notasjon. Tredelt takt ble betraktet som det mest perfekte og ble kalt tempus perfectum. Taktartsangivelsen var en sirkel (den perfekte formen). Mange uttrykk i musikk setter tredelt takt i forbindelse med fornemmelsen av noe rundt eller rullende. Vals (dans i tredelt takt) er et godt eksempel. Vals betyr "rulle" som i veivals. Todelt eller firedelt takt var ikke perfekt (tempus imperfectum) og ble dermed symbolisert ved en halvsirkel, som likner på bokstaven C.

{{Slutt}}

\_Plassering av taktartsangivelse\_

Taktartsangivelsen skrives \_bare i begynnelsen av første notesystem\_. Den skrives \_etter\_ eventuelle faste fortegn. Angivelsen gjelder dermed for hele stykket, eller inntil det kommer et skifte i taktart. Dersom en taktart skifter på en ny linje, er det vanlig å varsle dette i slutten av den forrige:

nnn 4.11

### xxx3 Takter

Taktstreker deler musikken inn i \_takter\_. Hver takt må inneholde like mange taktslag. I trefiredels takt skal det for eksempel være note- og/eller pauseverdier for til sammen tre firedelsnoter i hver takt:

nnn 4.12

Det er to viktige unntak fra denne regelen, opptakt og heltaktspauser:

--- 33 til 198

\_Opptakt\_

En \_opptakt\_ er en ufullstendig, innledende takt. Opptakt brukes der en melodi begynner med en eller flere ubetonte toner. Opptakten oppveies av en ufullstendig, avsluttende takt. Første og siste takt blir en hel takt til sammen: (Eks 4.13)

nnn 4.13

Opptakten bør altså kunne få plass i siste bit av siste takt. Dette blir logisk dersom melodien skal spilles flere ganger fortløpende. Dersom vi skulle holde siste tone i melodien i tre slag for så å begynne på en ny opptakt, ville det høres ut som ett slag for mye, og betoningsmønsteret ville halte.

\_Heltaktspause\_

Dersom vi skal ha en pause en hel takt (heltaktspause), bruker vi \_helpausen\_. Det gjelder uansett taktart. Helpausen plasserer vi da midt i takten:

nnn 4.14

Dersom vi skal bruke en helpause inne i en takt, plasserer vi den der pausen begynner:

nnn 4.15

--- 34 til 198

I de sjeldne tilfellene der taktarten utgjør åtte firedelsnoter eller mer, brukes en dobbelheltaktspause:

nnn 4.16

### xxx3 Sammensatte taktarter

Med \_sammensatt taktart\_ menes en taktart der taktslaget har en punktert noteverdi. Sammensatte taktarter brukes der pulsens underdeling er gjennomgående tredelt:

nnn 4.17

Taktartsangivelsen for en sammensatt taktart er mer problematisk enn for de enkle taktartene. En punktert noteverdi kan ikke vises med et enkelt tall. Løsningen er å velge taktslagets underdeling som utgangspunkt for taktartsangivelsen.

\_Sammensatt taktart\_

nnn 4.18

--- 35 til 198

Taktarten 6/8 har altså ikke seks taktslag, men to. Hvert taktslag er underdelt med tre åttedeler. Det er lettest å se forskjell på enkle og sammensatte taktarter dersom man studerer hvordan notebildet er gruppert. I sammensatte taktarter står notene i grupper på 3, 6 osv., mens i enkle taktarter er gruppene på 2, 4, 8 osv. I de to følgende eksemplene er det like mange åttedeler i hver takt, men grupperingen er ulik. Hva er de rette taktartene?

nnn 4.19

>>> Oppgaver

1. Skriv inn taktstreker

nnn 4.20

--- 36 til 198

2. Disse eksemplene begynner med opptakt. Skriv inn taktstreker. Siste tone har feil noteverdi i forhold til opptakten. Skriv riktig noteverdi over.

nnn 4.21

--- 37 til 198

3. Skriv inn taktartsangivelser:

nnn 4.22

--- 38 til 198

### xxx3 Taktstreker

\_Venstre taktstrek\_

Streken i venstre kant av notesystemet markerer ikke taktinndelingen, men viser at notelinjene henger sammen i et system. Denne streken er obligatorisk når musikken er skrevet på flere systemer samtidig:

nnn 4.23

For enkeltstemmer (der musikken er notert på ett system om gangen) er det to ulike måter å gjøre det på. I den ene utelates venstre strek konsekvent, i den andre tas streken konsekvent med:

nnn 4.24

\_Høyre taktstrek\_

Siste strek på et system skal tegnes i flukt med enden av notelinjene. Tomme "stubber" bør ikke forekomme. Eneste unntak er når det skal varsles om skift av taktart eller toneart:

nnn 4.25

\_Øvrige taktstreker\_

De øvrige taktstrekene tegnes slik at taktbredden blir mest mulig jevnt fordelt. Notebildet kan strekkes eller krympes noe, men den relative avstanden mellom notene bør alltid gjenspeile noteverdiene:

--- 39 til 198

nnn 4.26

\_Dobbeltaktstreker\_

Dobbeltaktstreker brukes for å vise musikkens inndeling, særlig i lengre stykker. De kan også brukes ved taktartsskifte eller toneartsskifte. (Eks 4.25)

nnn 4.27

Siste takt i et stykke eller en sats markeres alltid med en spesiell dobbeltaktstrek, der den andre streken er tykkere:

nnn 4.28

### xxx3 Repetisjonstegn

nnn 4.29

--- 40 til 198

\_Nummererte endinger\_

De nummererte endingene kalles \_prima volta\_ (første gang), \_seconda volta\_ (andre gang), \_tertia volta\_ (tredje gang) osv. På norsk brukes ofte benevnelsene \_første hus\_, \_andre hus\_ osv.:

nnn 4.30

### xxx3 Navigeringstegn og uttrykk

Her følger en tabell over vanlige tegn og uttrykk som brukes til å navigere i notebildet:

{{Tabellen i originalen består av tre kolonner: "uttrykk", "oversatt" og "instruks". Her er tabellen omgjort til liste.}}

uttrykk - oversatt - instruks

D.C. (da capo) - fra hodet - Spill fra begynnelsen

D.S. (dal segno) - fra tegnet - Spill fra {{tegnet}}

fine - slutt - Slutt her

al fine - til slutt - Spill til du ser fine

al {{hjultegnet}} - til hjultegnet - Spill til du ser {{hjultegnet}}

D.C. al fine - ... - Spill fra begynnelsen til "fine"

D.S. al fine - ... - Spill fra {{tegnet}} til "fine"

D.C. al {{hjultegnet}} - ... - Spill fra begynnelsen til {{hjultegnet}}

D.S. al {{hjultegnet}} - ... - Spill fra {{tegnet}} til {{jultegnet}}

Coda - hale - Sluttparti skrevet nederst i notebildet

e poi - og deretter - ...

D.C. al {{hjultegnet}} e poi Coda (forkortes ofte til:) D.C al Coda - ... - Fra begynnelsen (evt. segno ved D.S.) til {{hjultegnet}} og gå deretter til Coda.

--- 41 til 198

>>> Oppgaver

Forklar hvordan du ville navigere deg gjennom disse to eksemplene:

nnn 4.31

### xxx3 Takttall og øvingstegn

Ved partituranalyse og innstudering er det viktig å kunne referere til bestemte steder i notebildet. Dersom taktene er nummerert, er det lett å henvise til bestemte takter. Det er ikke nødvendig å nummerere alle taktene. Det er nok at tallet står over eller under første takt på hvert system. Merk at opptakt ikke regnes med:

nnn 4.32

--- 42 til 198

Øvingstegn kan også brukes. Øvingstegn kan enten være takttall (som i forrige eksempel) eller bokstaver i alfabetisk rekkefølge (som i neste eksempel). I begge tilfeller er det vanlig å skrive tegnene i ruter og plassere dem på strategiske steder:

nnn 4.33

### xxx3 Taktgjentakelser

Tegnene for taktgjentakelser brukes bare i instrumentalstemmer (ikke i vokal musikk).

nnn 4.34

### xxx3 Flertaktspauser

Flertaktspauser brukes bare i enkeltstemmer (ikke partiturer). En flertaktspause bør aldri omfavne en takt med øvelsestegn eller dobbeltaktstrek. I slike tilfeller må flertaktspausen deles i to:

nnn 4.35

--- 43 til 198

### xxx3 Synkope

En synkope er en \_forskyvning\_ av taktens betoningsmønster. En tone settes an på et \_ubetont taktslag\_ eller en \_ubetont underdeling\_ av et taktslag og \_holdes over neste taktslag\_. Det skaper en rytmisk spenning.

nnn 4.36

### xxx3 Heteropodiske taktarter

I enkle taktarter består taktslaget av en enkel noteverdi. I sammensatte taktarter er taktslaget en punktert noteverdi. I en heteropodisk taktart er det en blanding av enkle og punkterte taktslag (heteropodisk = blandet fot):

nnn 4.37

--- 44 til 198

### xxx3 Hemiol

Taktartene 3/4 og 6/8 har like mange åttedeler. Det er grupperingen som utgjør forskjellen. Det er mulig å gruppere på tvers av hovedtaktarten, slik at enkelte takter i 3/4 høres ut som 6/8 eller omvendt. Denne effekten kalles en \_hemiol\_. Hemioler kan også opptre i andre lignende par, for eksempel 6/4 og.3/2

nnn 4.

### xxx3 Taktrykk

Ved å gruppere taktslag på tvers av taktinndeling kan man gi inntrykk av en annen taktart uten å skifte selve taktarten. Det kalles et taktrykk. Mens hemiolen holder seg til en omgruppering innenfor takten, går et taktrykk på tvers av taktinndelingen. Dette eksemplet er hentet fra en klaversonate av Mozart:

nnn 4.39

--- 45 til 198

### xxx3 Notasjon av pauser

Pauser bør noteres slik at taktens naturlige inndeling er klart synlig. Følgende hensyn må tas:

\_Synkoperte pauser\_

Pauser brukes vanligvis ikke i synkoperte posisjoner. Det finnes noen unntak, men det sikreste er å unngå synkoper. I nyere notasjonspraksis er det vanlig å inkludere pausetegn i en bjelket gruppe. I slike tilfeller kan vi bruke synkoperte pausetegn.

nnn 4.40

\_Taktens midtpunkt\_

I to- og firedelt takt der en takt har pauser i midten av takten, bør pausene grupperes på hver side av midtpunktet, slik at midtpunktet ikke maskeres:

nnn 4.41

I tredelt takt brukes ikke pauseverdier tilsvarende to taktslag:

nnn 4.42

\_Utfyllingspause, etterslagspause\_

Med \_utfyllingspause\_ menes en pause som etterfølger en tone som ligger på et taktslag. Utfyllingspausen fyller på til neste taktslag. Med \_etterslagspause\_ menes en pause som begynner på et taktslag, mens den etterfølgende tonen ligger ubetont.

  Det er ofte nødvendig å bruke flere pausetegn for å fylle tomrommet. I så fall må tegnene rangeres i \_stigende\_ eller \_synkende\_ verdi, ellers blir notebildet uleselig.

  Ved \_utfyllingspauser\_ er det mest logisk å bruke \_stigende\_ rekkefølge:

nnn 4.43

--- 46 til 198

Ved \_etterslagspauser\_ brukes \_synkende\_ rekkefølge:

nnn 4.44

Denne regelen er likevel underordnet midtpunktregelen:

nnn 4.45

\_Punkterte pauser\_

Punkterte pauser som varer mer enn ett taktslag, brukes sjelden i enkle taktarter. Punkterte pauser som er kortere enn ett taktslag, kan imidlertid brukes:

nnn 4.46

I sammensatte taktarter er selve taktslaget en punktert noteverdi, og dermed er punkterte pauser vanlige:

nnn 4.47

--- 47 til 198

>>> Oppgaver

Her er pausene feilnotert. Rett opp:

nnn 4.48

--- 48 til 198

## xxx2 Kapittel 5: Intervaller

### xxx3 Intervallenes stamnavn

nnn 5.1

Med \_intervall\_ menes \_avstanden\_ mellom to toner. Avstanden bestemmes ved å telle tonetrinn fra og med første tone til og med andre tone:

nnn 5.2

Et intervall kan være \_melodisk\_ (en stigende eller fallende bevegelse):

nnn 5.3

eller \_harmonisk\_ (tonene spilles samtidig):

nnn5.4

### xxx3 Tips for hurtig gjenkjenning av intervaller

Legg merke til om notehodene ligger \_symmetrisk\_, det vil si at begge notehodene ligger på linjer, eller begge ligger i mellomrom. I så fall er det et oddetallsintervall (1, 3, 5, 7):

nnn 5.5

--- 49 til 198

Ligger notehodene \_asymmetrisk\_ (ett hode på linje og ett i mellomrom), er det et partallsintervall (2, 4, 6, 8):

nnn 5.6

>>> Oppgaver

1. Bestem de melodiske intervallene:

nnn 5.7

2. Fullfør de melodiske intervallene. Pilene viser intervallenes retning.

nnn 5.8

3. Bestem de harmoniske intervallene:

nnn 5.9

--- 50 til 198

### xxx3 Øvingsmatrise 1

\_Forslag til framgangsmåte:\_

To, tre eller fire elever kan delta i øvelsen.

  Matrisen består av \_rader\_ og \_kolonner\_. Radene er merket med bokstavene A-H og løper vannrett. Kolonnene er merket med tallene 1–8 og løper loddrett.

  En elev utpekes til \_kontrollør\_, de andre er \_deltakere\_.

  Deltakerne ser på matrisen, mens kontrolløren ser på fasiten i slutten av kapitlet.

  Øvelsen foregår slik:

1. Kontrolløren oppgir et tall eller en bokstav til første deltaker.

2. Deltakeren navngir de åtte intervallene i den angitte raden eller kolonnen.

3. Kontrolløren kontrollerer svarene ved hjelp av fasiten.

4. Dersom deltakeren svarer feil, sier kontrolløren fra, og deltakeren får en ny sjanse. Dersom svaret fremdeles er feil, går deltakeren videre til neste intervall, og kontrolløren noterer en strek på et kladdeark.

5. Etter at deltakeren har navngitt de åtte intervallene, teller kontrolløren opp antall feil og gir tilbakemelding.

6. Turen går nå videre til neste deltaker. Øv på matrisen inntil svarene kommer fort og feilfritt.

For moro skyld kan man etter hvert ta tiden det tar å navngi åtte intervaller feilfritt.

  Mer enn 30 sekunder: For dårlig, øv mer!

  Under 30 sekunder: Akseptabelt.

  Under 20 sekunder: Bra!

  Under 10 sekunder: Ypperlig!

--- 51 til 198

nnn 5.10

--- 52 til 198

### {{Margoverskrift:}} Intervallgrupper

xxx3 Rene intervaller

\_Prim, kvart kvint, oktav\_

Rene intervaller har \_nøytralt tonekjønn\_ (se kap. 6 for mer om tonekjønn). Det vil si at de klinger verken dur eller moll, som harmoniske intervaller:

nnn 5.11

I melodisk sammenheng gir kvart og kvint luftige sprang. Oktaven er et stort sprang og opptrer relativt sjelden i vanlige visesanger. Intervallet som ligger midt mellom kvart og kvint, kalles \_tritonus\_. Intervallet er vanskelig å synge rent.

nnn 5.12

### xxx3 Store / små intervaller

\_Sekund, ters, sekst og septim\_

Disse intervallene kan være store eller små. De store er et halvtonetrinn større enn de små.

  Mens de rene intervallene klinger nøytralt, gir terser og sekster en følelse av dur eller moll, avhengig av intervallenes størrelse og hvilken sammenheng de står i.

nnn 5.13

Sekunder er svært vanlige i melodisk sammenheng:

nnn 5.14

--- 53 til 198

Når sekunder eller septimer spilles harmonisk, oppstår en såkalt \_dissonant\_ (tonalt spenningsforhold):

nnn 5.15

Her følger noen eksempler på store og små intervaller i melodisk sammenheng. Noen kaller stor ters for \_dur-ters\_ og liten ters for \_moll-ters\_. Dette er feilaktig. Legg merke til begynnelsen av Mikkel Rev. Melodien klinger dur, til tross for at det første intervallet er en liten ters.

nnn 5.16

### xxx3 Ren, stor, liten, forstørret, dobbelforstørret, forminsket, dobbelforminsket

Et intervall i gruppen \_rene intervaller\_ kan aldri være stort eller lite, men det kan være forstørret, dobbelforstørret, forminsket eller dobbelforminsket:

nnn 5.17

Et intervall i gruppen \_store / små\_ intervaller kan aldri være rent, men det kan være stort, lite, forstørret eller forminsket:

nnn 5. 18

--- 54 til 198

### xxx3 Å bestemme nøyaktig størrelse på intervallet

Metoden har tre trinn:

1. Se bort fra fortegn og bestem stamnavnet.

2. Bestem gruppen, \_ren\_ eller \_store/små\_.

3. Regn sammen antall hele og halve trinn.

Dette eksemplet viser metoden i bruk:

nnn 5.19

1. Se bort fra b-en, og tell fra og med første tone til og med andre tone. Det gir tallet fire. Stamnavnet er \_kvart\_.

2. Kvart tilhører de rene intervallene, så størrelsen må være \_ren\_, \_forstørret\_ eller \_forminsket\_. Den kan ikke være \_stor\_ eller \_liten\_.

3. Tenk deg at intervallet består av hel- og halvtrinn stablet oppå hverandre. Hvor mange er det plass til i intervallet? Tabellene nedenfor viser intervallenes størrelser i antall trinn.

\_Rene intervaller\_

{{Tabell omgjort til liste:}}

intervall - antall tonetrinn - tipsprim - 0 - begge toner er identiskekvart - 2#1/2 - ren hvis like fortegn, unntatt F-Hkvint - 3#1/2 - ren hvis like fortegn, unntatt H-Foktav - 6 - ren hvis like fortegn

forstørret +1/2dobbelforstørret: +1forminsket: -1/2dobbelforminsket: -1{{Slutt}}

\_Store / små intervaller\_

{{Tabell omgjort til liste:}}

intervall - antall tonetrinn - tipsliten sekund - 1/2 - ulike fortegn, unntatt E-F, H-Cstor sekund - 1 - like fortegn, unntatt Ess-F, E-Fiss, B-C, H-Cissliten ters - 1#1/2 - ...stor ters - 2 - ...liten sekst - 4 - omvending av stor tersstor sekst - 4#1/2 - omvending av liten tersliten septim - 5 - oktav minus stor sekundstor septim - 5#1/2 - oktav minus liten sekund

forstørret - stor + 1/2forminsket - liten+ 1/2{{Slutt}}

{{Margtekst:}}

Forkortelser:

r = ren

s = stor

l = liten

fs = forstørret

fm = forminsket

{{Slutt}}

nnn 5.20

--- 55 til 198

### xxx3 Intervallenes omvendinger

Intervallene kan deles inn parvis i såkalte \_komplementære\_ intervaller. Intervallene i hvert par er \_omvendinger\_ av hverandre.

  Vi finner omvendingen av et intervall ved å legge den dypeste tonen opp en oktav eller den høyeste tonen ned en oktav:

nnn 5.21

Følgende regler gjelder for intervallomvendinger:

-- \_rene\_ intervaller forblir \_rene\_

-- \_store\_ intervaller blir \_små\_

-- \_små\_ intervaller blir \_store\_

-- \_forstørrede\_ intervaller blir \_forminsket\_

-- \_forminskede\_ intervaller blir \_forstørret\_

\_Tips 1\_

Omvendinger kan gjøre det enklere å finne ut hvor stort et intervall er. Det kan gjøres på følgende måte:

1. Tenk den laveste tone opp en oktav, eller den høyeste tone ned en oktav.

2. Regn ut størrelsen på den minste avstanden (det opprinnelige intervallets omvending).

3. Det opprinnelige intervallet har den omvendte størrelsen:

nnn 5.22

\_Tips 2\_

Det er lett å se om intervaller i ren-gruppen (prim, kvart, kvint, oktav) er rene eller ikke. Dersom begge toner har \_samme fortegn\_, er intervallet rent. Unntaket er intervaller mellom tonene F og H:

nnn 5.23

--- 56 til 198

\_Tips 3\_

Man kan \_ikke\_ bestemme et intervall ved bare å telle antall hele og halve trinn. For eksempel har en liten sekst og en forstørret kvint det samme antall trinn, nemlig fire:

nnn5.25

\_Øvingsmatrise 2\_

Bruk samme framgangsmåte som i øvingsmatrise 1. Intervallene spesifiseres med hensyn til størrelse (ren, stor, liten osv.).

  Pass på bruk av G- og F-nøkkel.

  (Fasit i slutten av kapitlet.)

--- 57 til 198

nnn 5.26

--- 58 til 198

>>> Oppgaver

1. Skriv s for stor eller l for liten:

nnn 5.

2. Skriv r for ren, fs for forstørret eller fm for forminsket:

nnn 5.28

3. Bestem intervallene. Bruk forkortet skrivemåte: s.3, 1.2, r.4, fm. S osv.

nnn 5.29

--- 59 til 198

4. Fullfør intervallene. Følg retningen på pilene.

nnn 5.30

--- 60 til 198

{{nnn 5.30 fortsetter}}

--- 61 til 198

\_Fasit\_

Fasit til øvingsmatrise 1:

A1 ters, A2 kvint, A3 oktav, A4 prim, A5 septim, A6 kvart, A7 sekund, A8 sekst

B1 kvint, B2 septim, B3 ters, B4 sekst, B5 kvart, B6 sekund, B7 oktav, B8 prim

C1 kvart, C2 sekst, C3 kvint, C4 septim, C5 ters, C6 oktav, C7 prim, C8 sekund

D1 prim, D2 sekund, D3 septim, D4 oktav, D5 kvint, D6 sekst, D7 ters, D8 kvart

E1 sekst, E2 prim, E3 sekund, E4 kvart, E5 oktav, E6 ters, E7 septim, E8 kvint

F1 septim, F2 oktav, F3 kvart, F4 sekund, F5 sekst, F6 prim, F7 kvint, F8 ters

G1 sekund, G2 ters, G3 sekst, G4 kvint, G5 prim, G6 septim, G7 kvart, G8 oktav

H1 oktav, H2 kvart, H3 prim, H4 ters, H5 sekund, H6 kvint, H7 sekst, H8 septim

Fasit til øvingsmatrise 2:

A1 l.2, A2 s.3, A3 r.4, A4 l.6, A5 r.5, A6 r.8, A7 fs.5, A8 l.7

B1 r.1, B2 l.2, B3 r.5, B4 r.4, B5 l.6, B6 s.7, B7 r.8, B8 s.3C1 s.3, C2 r.4, C3 l.6, C4 l.2, C5 l.3, C6 r.5, C7 s.7, C8 r.8D1 r.4, D2 r.1, D3 l.2, D4 s.3, D5 l.7, D6 l.6, D7 r.5, D8 s.7E1 fs.4, E2 s.6, E3 l.3, E4 r.1, E5 s.2, E6 r.4, E7 s.3, E8 fm.5F1 s.6, F2 l.7, F3 r.1, F4 fm.5, F5 fs.4, F6 l.3, F7 s.2, F8 fm.4G1 l.7, G2 fm.5, G3 s.6, G4 r.8, G5 s.3, G6 s.2, G7 fs.4, G8 l.3H1 fm.5, H2 fs.5, H3 r.8, H4 s.7, H5 s.6, H6 fs.4, H7 l.3, H8 s.2

--- 62 til 198

## xxx2 Kapittel 6: Tonalitet

### xxx3 Tonalsenter (grunntone)

Tonal musikk kjennetegnes først og fremst av et tonalt senter. Tonalsenteret er en basistone som dominerer musikken. Vi oppfatter tonen som musikkens naturlige endepunkt. De fleste melodier slutter på tonalsenteret:

nnn 6.1

\_Hvordan identifiserer vi tonalsenteret?

I begynnelsen er det best å bruke gehør. Når vi har hørt et parti, kan vi med litt trening høre tonalsenteret. Det kan være en av tonene i selve partiet, slik det var i åpningseksemplet:

nnn 6.2

I det neste eksemplet er ikke tonalsenteret blant de skrevne tonene. Klarer du likevel å høre senteret?

nnn 6.3

Tonalsenteret kan skifte i løpet av et stykke. Et slikt skifte kalles \_modulasjon\_. I senromantisk stil ble modulasjoner så ofte brukt at tonaliteten nærmet seg oppløsning. Wagner og Richard Strauss var typiske i så måte.

  Noen komponister har prøvd å lage tonal musikk der det er to tonalsentre på samme tid. Slik musikk betegnes som \_bitonal\_. Stravinskij og Bartok er særlig kjent for å lage bitonal musikk.

  Dersom musikken ikke framkaller følelsen av et tonalt senter, betegnes den som \_atonal\_. Mange av stilretningene i det 20. århundre var atonale. Schönberg og Webern var blant de første til å komponere atonal musikk.

{{Margtekst:}}

Et annet navn for tonalsenter som ble mer brukt tidligere, er \_grunntone\_. Ordet grunntone har flere betydninger og kan dermed føre til forvirring. F eks kan grunntone bety utgangstone for en akkord. En slik tone kan være en helt annen tone enn den som utgjør tonalsenteret. I moderne terminologi brukes \_grunntone\_ i forbindelse med akkorder, mens \_tonalsenter\_ brukes i forbindelse med tonalitet.

{{Slutt}}

>>> Oppgaver

1. Spill eksempel a 2-3 ganger. Syng deretter tonalsenteret. Hold denne tonen fast i hukommelsen.

  Spill eksemplet på nytt, i svært langsomt tempo. Skriv en ring rundt den første tonen som ligger på tonalsenteret (grunntonen).

  Fortsett på samme måte med de andre eksemplene.

nnn 6.4

--- 63 til 198

2. I de følgende eksemplene er ikke tonalsenteret blant de skrevne tonene. Framgangsmåten er som i oppgave 1, men denne gangen tegnes tonalsenteret inn i den tomme takten i slutten av hvert eksempel.

nnn 6.5

### xxx3 Dur og molltonalitet

De to følgende eksemplene har lignende melodiske bevegelser. Tonalsenteret er likt hos begge, men den \_tonale karakteren\_ er forskjellig:

nnn 6.6

--- 64 til 198

\_Tonal struktur\_

Karakterforskjellen mellom dur og moll er et resultat av ulike tonale \_strukturer\_. I versjon b på forrige side er to av tonene senket med et halvt tonetrinn. Størrelsen på flere av intervallene blir endret, og dermed også spenningsforholdet mellom tonene. Denne endringen i den tonale strukturen kan tydelig høres som en karakterforskjell.

{{Margtekst:}}

Både avstander mellom toner og avstander til tonalsenteret preger tonalstrukturen

{{Slutt}}

### xxx3 Durskala og mollskala

Den tonale strukturen kan forenkles til en \_skala\_. På denne måten blir den lettere å studere. Framgangsmåten er slik:

1. Tonalsenteret danner skalaens utgangspunkt.

2. Tonene som forekommer i det aktuelle partiet, sorteres og skrives i stigende rekkefølge. Dersom samme tone forekommer flere ganger, skrives bare den første.

nnn 6.7

3. Toner som ligger i høyere eller dypere oktavleier, flyttes slik at alle toner kommer i samme oktavleie:

nnn 6. 8

4. Skalaen avsluttes ved å skrive inn oktaven over første tone:

nnn 6.9

{{Margtekst:}}

Navnene dur og moll kommer fra de latinske ordene durus, som betyr hard, og mollis, som betyr bløt. Durus var i gregoriansk tradisjon ofte satt i forbindelse med quadratus (firkantet), mens mollis var forbundet med rotundus (rund).

{{Slutt}}

Skalaen er et "konsentrat" av musikkens toneutvalg. I dette tilfellet representerer de to skalaene strukturen i henholdsvis \_dur-\_ og \_moll\_-tonalitet. Vi skal nå se hva som karakteriserer dur- og molltonalitet.

--- 65 til 198

\_Intervaller mellom nabotoner i skalaen\_

Både i eksempel a og eksempel b er det et mønster av \_hele\_ og \_halve\_ tonetrinn.

nnn 6.10

Spill begge eksemplene i både stigende og fallende rekkefølge, og legg merke til karakterforskjellene.

\_Intervaller mellom skalatoner og tonalsenteret\_

Fordi vi har en gjennomgående fornemmelse av et tonalt senter når vi hører tonal musikk, er avstanden fra tonalsenteret til andre toner en viktig faktor i den tonale karakteren. Skalaen kan betraktes som en rekke \_intervaller regnet fra tonalsenteret\_. Vi legger merke til følgende forhold:

-- I durskalaen er alle intervaller enten \_store\_ eller \_rene\_.

-- I dur er septimen stor, og det er bare et halvt tonetrinn opp til oktaven. Denne tonen kalles \_ledetonen\_. Som navnet antyder, får denne tonen en \_ledende\_ virkning i retning \_oppover\_ mot tonalsenteret.

-- I moll har ikke septimen den samme virkningen (men se avsnittene om melodisk moll og harmonisk moll senere i dette kapitlet).

-- I mollskalaen er \_bare sekunden stor\_, alle de andre intervallene er enten små eller rene.

-- Den viktigste hørbare forskjellen mellom dur og moll er størrelsen på \_tersen\_. i dur er tersen \_stor\_, i moll \_liten\_.

-- I mollskalaen er \_tre\_ av tonene et halvt tonetrinn \_lavere\_ enn i durskalaen. Det får konsekvenser for toneartsangivelsen (se senere i dette kapitlet).

nnn 6.11

Spill begge skalaene på denne måten, og legg merke til likheter og ulikheter i de to strukturene.

--- 66 til 198

>>> Oppgaver

1. Identifiser tonalsenteret for hvert av de tre eksemplene. Skriv deretter ned en skala som representerer toneutvalget i hvert av eksemplene. Bestem skalaenes tonalitet (dur eller moll):

nnn 6.12

2. Framgangsmåten i eksemplene nedenfor er den samme som i oppgave 1. Men skalaene som representerer toneutvalget i disse eksemplene, mangler en eller to toner. Prøv å finne ut hvilke toner det er, og skriv dem inn slik at skalaene blir komplette.

nnn 6.13

--- 67 til 198

### xxx3 Tonearter

Vi har allerede sett at de to viktigste momentene i tonalitet er et tonalt senter og en tonal struktur. Som begrep er tonalitet nokså generelt. I praksis må vi være mer konkrete og oppgi én bestemt tone som tonalsenter og om strukturen er dur eller moll. En slik spesifisering av tonaliteten kalles en \_toneart\_. Når vi sier at musikken går i E-dur, mener vi at tonalsenteret er E, og at den tonale strukturen svarer til en durskala. Vi husker fra forrige avsnitt at alle tonene i en durskala danner \_store\_ eller \_rene\_ intervaller med tonalsenteret. Vi kan dermed bygge E-durskalaen slik:

nnn 6 14

Alternativt kan vi tenke oss skalaen som et mønster av hele og halve tonetrinn. I dur kommer halvtonetrinnene mellom 3. og 4. skalatone, og mellom 7. og 8. skalatone. Hvilken framgangsmåte vi velger, blir en smakssak.

nnn 6.15

Vi trenger altså fire {{kryss}} for å notere musikk i E-dur. Hva om tonearten er e-moll? Tenker vi intervaller fra tonalsenteret, må vi huske at bare sekunden er stor, alle de andre intervallene er enten små eller rene. Da får vi følgende resultat:

nnn 6.16

Dersom vi foretrekker å tenke oss skalaen som et mønster av hele og halve tonetrinn, må vi huske at de halve tonetrinnene i moll kommer mellom 2. og 3. skalatone, og mellom 5. og 6. skalatone:

nnn 6.17

Vi trenger tre færre {{kryss}} i e-moll enn i E-dur, for tre av skalatonene i moll er et halvt tonetrinn lavere enn i dur.

--- 68 til 198

>>> Oppgaver

Fullfør skalaene (bruk løse fortegn):

nnn 6.18

### xxx3 Toneartsangivelse

Vi har nettopp sett at vi trenger fire {{kryss}} for å notere musikk i E‑dur. De skalaene du har fullført på denne siden, krever også forskjellige fortegn. Notebildet blir uryddig dersom det blir mange løse fortegn. Det er mer hensiktsmessig å notere \_faste fortegn\_ i begynnelsen av stykket. Vi husker fra kapittel 3 at faste fortegn gjelder for hele stykket, eller inntil det kommer noen nye faste fortegn. De faste fortegnene kalles en \_toneartsangivelse\_. Toneartsangivelsen skrives før taktartsangivelsen. Taktartsangivelsen skrives bare en gang, mens toneartsangivelsen må skrives i begynnelsen av alle notesystemer.

nnn 6. 19

--- 69 til 198

\_Plasseringen av fortegn i toneartsangivelser\_

Det kan være fra 0 til 7 faste fortegn i en toneartsangivelse, men plasseringen og rekkefølgen er alltid den samme:

nnn 6.20

Her er to eksempler:

nnn 6.21

E-dur tar fire {{kryss}} de fire første i rekken, det vil si fiss, ciss, giss og diss. Ess-dur tar tre {{b}}, de tre første i rekken av {{b}}, det vil si b, ess og ass.

>>> Oppgaver

Tegn toneartsangivelser for de samme toneartene som i forrige oppgave:

nnn 6. 22

--- 70 til 198

### xxx3 Varianttoneart

Vi ser av oppgavene på forrige side at to og to av toneartene har felles tonalsenter. G-dur og g-moll har samme tonalsenter. Tonearter som har \_felles tonalsenter\_ (felles grunntone), kalles \_varianttonearter\_.

\_Tommelfingerregel for varianttoneartsangivelser\_

Tommelfingerregelen innebærer at vi regner {{kryss}} som plusstall og {{b}} som minustall. Regelen blir da:

  Dur -3 = Moll

  Her er noen eksempler:

a) 4 {{kryss}} -3 = 1 {{kryss}}

b) 2 {{kryss}} -3 = 1 {{kryss}}

c) 1 {{b}} -3 = 4{{b}}

nnn 6.23

\_Parallelltoneart\_

Parallelltonearter har \_felles toneartsangivelse\_. F-dur og d-moll er parallelltonearter, for begge har en {{b}} som fast fortegn i toneartsangivelsen.

\_Tommelfingerregel for parallelle tonearter\_

Tonalsenteret i parallelltonearter ligger alltid en liten ters fra hverandre:

-- For å finne parallelltonearten til en durtoneart går vi ned en liten ters.

-- For å finne parallelltonearten til en molltoneart går vi opp en liten ters.

nnn 6.24

--- 71 til 198

### xxx3 Kvintsirkelen

Kvintsirkelen er et tidsbesparende redskap som blant annet kan brukes til å svare på disse spørsmålene:

-- \_Hvor mange fortegn\_ skrives i toneartsangivelsen i en gitt toneart?

-- \_Hva er tonearten\_ når toneartsangivelsen inneholder et visst antall {{kryss}} eller {{b}}?

Går vi i urviserens retning, får vi \_stigende kvinter\_. I motsatt retning får vi \_fallende kvinter\_. Uansett hvilken vei vi går, må vi gjøre en enharmonisk omtydning ved Gess/Fiss for å kunne fortsette helt rundt.

nnn 6.25

--- 72 til 198

### xxx3 Å bestemme antall fortegn i en toneartsangivelse

Her følger noen eksempler:

\_Hvor mange fortegn er det i Ess-dur?\_

-- Begynn alltid ved C i kvintsirkelen.

-- Tell antall kvintsteg til Ess.

-- Det er tre kvintsteg: F, B, Ess.

-- Ess-dur tar altså tre fortegn.

-- Pilen viser at fortegnene blir av {{b}}-typen.

\_Hvor mangefortegn er det i E-dur?\_

-- Begynn ved C.

-- Tell kvintstegene.

-- Det er fire kvintsteg: G, D, A, E.

-- E-dur tar fire fortegn.

-- Pilen viser at fortegnene er av {{kryss}}-typen.

\_Hvor mange fortegn er det i fiss-moll?\_

-- fiss-moll er parallelltonearten til A-dur og tar de samme fortegnene.

-- Begynn ved C.

-- Tell stegene til A

-- Det er tre kvintsteg, G, D, A.

-- A-dur har tre {{kryss}}.

-- fiss-moll tar de samme fortegnene som A-dur.

>>> Oppgaver

1. Lær kvintsirkelen utenat (se margtekst på neste side).

2. Skriv inn toneartsangivelser med fortegnene riktig plassert. Gjør dette uten å se på den store kvintsirkelen på forrige side. Bruk forrige side til å kontrollere svarene etterpå.

H-dur

B-dur

Ass-dur

Dess-dur

ciss-moll

b-moll

--- 73 til 198

{{Margtekst:}}

For å kunne få noe glede av kvintsirkelen må den læres utenat. Denne forenklede versjonen er lett å kladde ned:

  Noen liker å bruke regler for å huske rekkefølgen av kvintsteg. En vanlig regle for stigende kvinter er

  \_G\_amle \_D\_amer \_A\_per \_E\_tter \_H\_errer \_F\_(\_iss\_)y \_S\_C(\_iss\_)am!

  For fallende kvinter: \_F\_ader \_B\_evare \_Es\_(s)pen \_As\_(s)pen, \_Dess\_uten \_Gess\_pen \_Cess\_pen.

{{Slutt}}

### xxx3 Hva er tonearten når toneartsangivelsen inneholder et visst antall {{kryss}} eller {{b}}-er?

Toneartsangivelsen forteller oss ikke om tonaliteten er dur eller moll. Parallelltonearter har alltid den samme toneartsangivelsen. Før vi kan bestemme tonearten, må vi kontrollere tonalsenteret. Det kan vi gjøre ved å lytte til musikken, eller vi kan se på siste tone og anta at musikken slutter på tonalsenteret. Her er to eksempler:

Eksempel 1

nnn 6.26

-- Det er fire b -er i toneartsangivelsen.

-- Begynn ved C i kvintsirkelen.

-- Gå fire steg i b-pilens retning.

-- Vi kommer til Ass.

-- Tonearten kan være Ass-dur eller f-moll (parallelltonearten).

-- Melodien slutter på Ass. Lytting bekrefter at tonalsenteret er Ass. Tonearten er Ass-dur.

Eksempel 2

nnn 6.27

-- Det er en b i toneartsangivelsen.

-- Begynn ved C i kvintsirkelen.

-- Gå ett steg i b-pilens retning.

-- Vi kommer til F.

-- Tonearten kan være F-dur eller d-moll (parallelltonearten).

-- Melodien slutter på D. Lytting bekrefter at tonalsenteret er D. Tonearten er d-moll.

### xxx3 Øvingsmatrise 1

\_Instruksjoner til matrise 1\_

Framgangsmåten bør være kjent etter matrisene i kapittel 5. Her skal deltakerne oppgi en toneart for hver rute i raden eller kolonnen. Bestem først om det skal oppgis dur- eller molltonearter (fasit i slutten av kapitlet).

--- 74 til 198

nnn 6.28

--- 75 til 198

### xxx3 Øvingsmatrise 2

\_Instruksjoner\_

Denne matrisen kan brukes på to måter.

  \_Alternativ 1\_

Deltakerne oppgir antall og type fortegn for hver toneart.

  \_Alternativ 2\_

Deltakerne oppgir den parallelle tonearten til den angitte tonearten. Toneartssignaturene følger det nordiske systemet. Det vil si at store bokstaver angir dur, mens små bokstaver angir moll. (fasit i slutten av kapitlet)

A1 E, A2 G, A3 giss, A4 h, A5 B, A6 b, A7 d, A8 GessB1 C, B2 H, B3 g, B4 Cess, B5 D, B6 Dess, B7 Ess, B8 FissC1 H, C2 d, C3 Dess, C4 ess, C5 c, C6 e, C7 fiss, C8 gD1 F, D2 ciss, D3 a, D4 Ass, D5 f, D6 ess, D7 diss, D8 BE1 diss, E2 Ess, E3 A, E4 e, E5 ciss, E6 d, E7 b, E8 CissF1 Ess, F2 Gess, F3 E, F4 G, F5 fiss, F6 a, F7 g, F8 cG1 Gess, G2 h, G3 G, G4 A, G5 F, G6 Fiss, G7 f, G8 CH1 D, H2 giss, H3 c, H4 Ass, H5 a, H6 A, H7 Gess, H8 h

--- 76 til 198

### xxx3 Variasjoner i mollstruktur

Mollstrukturen som vi har brukt hittil, kalles \_ren moll\_ eller \_naturmoll\_ og kan vises ved hjelp av følgende skala:

\_Ren mollskala\_

nnn 6.29

{{Margtekst:}}

\_Tonalitet/struktur/skala - hva er forskjellen?\_

\_Tonalitet\_: Det vi opplever - tonalsenter følelse og karakter.

\_Tonalstruktur\_: Mønster av avstander mellom toner og tonalsenteret. Ulike strukturer forårsaker ulike opplevelser av tonalsenter og karakter.

\_Skala\_: Stigende rekke med toner - en måte å nedtegne en struktur i konsentrert form.

{{Slutt}}

Toneartsangivelser i molltonalitet er alltid basert på ren moll. Dersom vi studerer mollmelodier, ser vi ofte løse fortegn som kommer i tillegg til de faste fortegnene. 7. skalatrinn blir ofte hevet et 1/2 tonetrinn for å skape en ledetonevirkning, slik som i dette eksemplet:

nnn 6.30

Når 7. skalatrinn er hevet på denne måten, blir det et sprang fra 6. til 7. trinn som utgjør 1#1/2 tonetrinn. For å unngå dette spranget er det vanlig å heve både 6. og 7. skalatrinn i melodisk oppgang:

nnn 6.31

--- 77 til 198

\_Melodisk mollskala\_

nnn 6.32

Den melodiske mollskalaen er et konsentrat av de ulike bevegelsene vi ofte treffer i mollmelodier. Denne skalaen har to former: \_stigende\_ og \_fallende\_. OBS! Endringer av 6. og 7. trinn vises alltid med \_løse fortegn\_. Toneartsangivelsen (faste fortegn) er alltid basert på ren moll.

\_Harmonisk mollskala\_

nnn 6. 33

I denne skalaen er 7. skalatrinn hevet, slik at den får ledetonevirkning. 6. trinn er uendret. I likhet med ren moll heves 7. skalatrinn ved hjelp av et \_løst fortegn\_. Denne skalaen er ikke en \_melodisk\_ bevegelse slik melodisk mollskala er, men er dannet av \_akkordene\_ i molltonaliteten (se ellers kap. 7).

\_Sigøynermoll\_

nnn 6.34

Denne skalaen har tatt navnet sigøynermoll fordi den representerer en tonal \_karakter\_ som minner om sigøynermusikk. Den kjennetegnes av to forhold:

-- Både 4. og 7. trinn er hevet i forhold til ren moll. Begge får en slags ledetonevirkning.

-- Det blir to sprang på 1#1/2 tonetrinn. Disse sprangene gir skalaen et særpreg som ikke er vanlig i vesteuropeisk musikk.

Lignende sprang finnes også i dur-pregede skalaer, slik som i denne arabiske skalaen:

nnn 6. 35

--- 78 til 198

### xxx3 Moder (kirketonearter)

Med utgangspunkt i stamtonerekken (C-D-E-F-G-A-H) kan vi lage sju ulike skalaer. Disse skalaene kalles \_moder\_ eller \_kirketonearter\_. I moderne terminologi er det mest vanlig å bruke ordet \_mode\_, fordi disse tonale strukturene brukes i mange andre stilarter enn gammel kirkemusikk.

  I tre av modene danner 3. skalatrinn en stor ters til tonalsenteret. Disse modene får dermed et dur-preg. De andre fire får tilsvarende et mollpreg, fordi 3. skalatrinn danner en liten ters til tonalsenteret. To av modene, jonisk og eolisk, er identiske med henholdsvis dur og moll. De andre modene har hver sin \_karaktertone\_ (lokrisk har to). Karaktertonene er et halvt tonetrinn høyere eller lavere enn vanlig dur/moll og gir hver mode sitt særpreg.

\_Moder med dur-preg\_

1. mode: jonisk

\_Jonisk\_ mode er identisk med dur.

4. mode: lydisk

Karaktertone: \_hevet 4. skalatrinn\_.

  Tonen danner dermed en forstørret kvart (tritonus) med tonalsenteret. Tonen blir strukturens viktigste karaktertone og har dermed tatt navnet \_den lydiske kvarten\_.

5. mode: miksolydisk

Karaktertone: \_senket 7. skalatrinn\_.

  Skalaen mangler durskalaens ledetone, og senterfølelsen blir nokså svak.

  Det er et halvt tonetrinn fra 3. til 4. skalatrinn. Dermed kan 4. skalatrinn ofte oppfattes som tonalsenter.

\_Moder med mollpreg\_

2. mode: dorisk

Karaktertone: \_hevet 6. skalatrinn\_.

  Moden har en lysere tonalkarakter enn ren moll. Dorisk er særlig utbredt i såkalt modal jazz.

3. mode: frygisk

Karaktertone: \_senket 2. skalatrinn\_.

  Karaktertonen får en omvendt ledetonefunksjon, med tiltrekning ned mot tonalsenteret og ikke oppover, som er det mest vanlige.

6. mode: eolisk

Eolisk er identisk med ren moll.

7. mode: lokrisk

Karaktertoner: \_senket 2. og 5. trinn\_.

  2. trinn er som frygisk mode. 5. trinn danner en tritonus med senteret. Tonaliteten blir dermed nokså anspent og uoppløst.

--- 79 til 198

\_Modene med utgangspunkt i stamtonerekken:\_

nnn 6.36

\_Modene sammenliknet med dur og moll\_

nnn 6.37

--- 80 til 198

### xxx3 Toneartsangivelser i modal tonalitet

Toneartsangivelser for modal tonalitet kan skrives på to måter.

  enten:

-- Toneartsangivelse for vanlig dur eller moll brukes, og karaktertonene som særpreger moden, skrives som løse fortegn.

eller:

-- Karaktertonene tas med som faste fortegn:

-- Lydisk får ett {{kryss}} mer (eller én {{b}} mindre) enn dur.

-- Miksolydisk får ett {{kryss}} mindre (eller en {{b}} mer) enn dur.

-- Dorisk får ett {{kryss}} mer (eller én {{b}} mindre) enn ren moll.

-- Frygisk får ett {{kryss}} mindre (eller én {{b}} mer) enn ren moll.

-- Lokrisk får to {{kryss}} mindre (eller to {{b}} mer) enn ren moll.

### xxx3 Pentaton struktur

En struktur må ikke nødvendigvis bestå av sju toner. \_Pentatone\_ (femtonige) strukturer er utbredt, særlig i etnisk musikk. Skalaen nedenfor viser en struktur som er vanlig i folkemusikk fra Vest-Europa.

\_Pentaton skala\_

nnn 6.38

\_Blues\_

Bluesmusikk har en særegen tonalitet. De tidligste bluesmelodiene hadde ofte en struktur som kan forenkles til en mollpreget pentaton skala:

nnn 6.39

Tonalitetens særpreg henger sammen med to forhold:

-- Bruk av to strukturer, en for harmoniene og en annen for det melodiske. Mollpreg i den melodiske strukturen kontrasteres med dur‑preg i den harmoniske strukturen.

-- Innslag av såkalte \_blåtoner\_, der tersen synges som en glidende tone fra liten til stor ters eller omvendt, og en tritonus som glir opp til kvinten eller ned til kvarten.

--- 81 til 198

nnn 6.40

### xxx3 Symmetriske strukturer

I en symmetrisk struktur danner alle tonene et symmetrisk mønster. Felles for slike strukturer er at ingen tone favoriseres framfor de andre. Det er dermed ikke noe tydelig tonalsenter. Her ser vi på fire skalaer som representerer slike strukturer:

\_Kromatisk skala\_

nnn 6.41

Den kromatiske skalaen består utelukkende av 1/2 -tonetrinn. Det gjør at ingen tone peker seg ut som tonalsenter. Det er vanlig å notere stigende bevegelser ved hjelp av {{kryss}}, mens fallende bevegelser noteres med {{b}}. Det er tolv ulike toner i den kromatiske skalaen.

\_Heltoneskala\_

nnn 6.42

Her er alle tonetrinnene hele. Det er bare to mulige heltoneskalaer, og de to har ingen fellestoner. Det spiller ingen rolle hvilken tone man begynner på innenfor hver av de to variantene, fordi strukturen ikke framkaller noen tonalsenterfølelse. Strukturen som denne skalaen representerer, finner vi hos impresjonistene Debussy og Ravel, og hos jazzmusikere som Duke Ellington og Thelonius Monk.

\_Hel-halvtonetoneskala (dim-skala)\_

Denne skalaen representerer en struktur som er mye brukt i jazzmusikk. Skalaen er utgangspunkt for improvisasjon over dim7‑akkorden (forminsket septimakkord) og blir derfor ofte kalt dimskalaen (\_diminished\_ scale).

nnn 6.43

--- 82 til 198

\_Halv-heltoneskala\_

Mønsteret av tonetrinn er det motsatte av den forrige skalaen

nnn 6.44

>>> Oppgaver

1. Tegn toneartsangivelse og skala for disse toneartene:

-- f-moll (ren)

-- G-lydisk

-- ciss-moll (harmonisk)

-- D-miksolidisk

-- a-frigisk

-- ess-dorisk

-- c-moll (melodisk både oppgang og nedgang)

2. Identifiser disse skalaene:

nnn 6.45

--- 83 til 198

3. De neste eksemplene er utdrag hentet fra Bela Bartoks \_Mikrokosmos\_ for piano. Om mulig bør eksemplene spilles først. Identifiser modene (fasit på side 86)

nnn 6.46

4. Det følgende eksemplet er også hentet fra \_Mikrokosmos\_. Hvilken skalatype preger musikken? (fasit på side 86).

nnn 6.47

--- 84 til 198

### xxx3 Toneartssignatur

Ofte må vi angi en toneart ved hjelp av ord eller bokstaver. Det kalles en \_toneartssignatur\_. Praksisen er ulik fra land til land. Her er eksempler fra tre ulike tradisjoner:

{{Tabell omgjort til liste:}} Tysk/Nordisk:

Stamtonerekken: A \_H\_ C D E F G

Hevet / senket: is(s) / es(s). Eks. Fiss / Dess

Tonekjønn: dur / moll. Eks. D / d

Engelsk:

Stamtonerekken: A \_B\_ C D E F G

Hevet / senket: sharp / flat. Eks. F{{kryss}} / D{{b}}Tonekjønn: major / minor. Eks. D / Dm

Fransk:

Stamtonerekken: Ut Re Mi Fa Sol La Si

Hevet / senket: dièze / bémol

Tonekjønn: majeur / mineur

{{Slutt}}

Her er noen eksempler der signaturen skrives med fullt navn:

Nordisk - Engelsk - FranskA-dur - A major - La majeurh-moll - B minor - Si mineurciss-moll - C sharp minor - Ut dièze mineurb-moll - B flat minor - Si bémol mineurDess-dur - D flat major - Re bémol majeur

Her de samme eksemplene med forkortet navn i det nordiske og engelske systemet. Legg merke til bruken av store og små bokstaver, og forskjellen på bruken av b og h.

Nordisk - Engelsk

A - A

h - B

ciss - C{{kryss}}m

b - B{{b}}m

Dess - D{{b}}

{{Margtekst:}}

Solfa-stavelsene hadde sin opprinnelse i år 770. De er avledet fra en salme til ære for døperen Johannes:

\_UT\_queant laxis

\_RE\_sonarefibris

\_MI\_ra gestorum

\_FA\_muli tuorum

\_SOL\_ve poluti

\_LA\_bii reatum

\_S\_ancte \_I\_onnes

Senere ble \_UT\_ byttet ut med DO og SI med TI i enkelte land.

{{Slutt}}

--- 85 til 198

\_Fasit til øvingsmatrise 1 side 74\_

A1 A/Fiss, A2 D/Ess, A3 B/g, A4 C/a, A5 Fiss/diss, A6 Ess/c, A7 Cess/ass, A8 Dess/b

B1 G/e, B2 A/fiss, B3 D/h, B4 B/g, B5 Ess/c, B6 Fiss/diss, B7 Gess/ess, B8 Cess/ass

C1 Ciss/aiss, C2 Dess/b, C3 A/fiss, C4 Ess/c, C5 C/a, C6 B/g, C7 D/h, C8 Fiss/diss

D1 Gess/ess, D2 H/giss, D3 Ess/c, D4 A/fiss, D5 F/d, D6 Ass/f, D7 Fiss/diss, D8 G/e

E1 Dess/b, E2 Gess/ess, E3 C/a, E4 E/ciss, E5 H/giss, E6 F/d, E7 B/g, E8 Ass/f

F1 D/h, F2 G/e, F3 E/ciss, F4 F/d, F5 Ciss/aiss, F6 H/giss, F7 Dess/b, F8 Dess/b

G1 Cess/ass, G2 E/ciss, G3 F/d, G4 Ass/f, G5 B/g, G6 C/a, G7 H/giss, G8 D/h

H1 E/ciss, H2 F/d, H3 Ass/f, H4 Cess/ass, H5 D/h, H6 Fiss/aiss, H7 G/e, H8 H/giss

--- 86 til 198

\_Fasit til øvingsmatrise 2 side 75\_

A1 4Kryss/ciss, A2 1kryss/e, A3 5kryss/H, A4 2kryss/D, A5 2b/g, A6 5b/Dess, A7 1b/F, A8 6b/ess

B1 0/a, B2 5kryss/giss, B3 2b/B, B4 7b/ass, B5 2kryss/h, B6 5b/b, B7 3b/c, B8 6kryss/diss

C1 5kryss/giss, C2 1b/F, C3 5b/b, C4 6b/Gess, C5 3b/Ess, C6 1kryss/G, C7 3kryss/A, C8 2b/B

D1 1b/d, D2 4kryss/E, D3 0/C, D4 4b/f, D5 4b/Ass, D6 6b/Gess, D7 6kryss/Fiss, D8 2b/g

E1 6kryss/Fiss, E2 3b/c, E3 3kryss/fiss, E4 1kryss/G, E5 4kryss/E, E6 1b/F, E7 5b/Dess, E8 7kryss/aiss

F1 3b/c, F2 6b/ess, F3 4kryss/ciss, F4 1kryss/e, F5 3kryss/A, F6 0/C, F7 2b/B, F8 3b/Ess

G1 6b/ess, G2 2kryss/D, G3 1kryss/e, G4 3kryss/fiss, G5 1b/d, G6 3kryss/A, G7 4b/Ass, G8 0/a

H1 2kryss/h, H2 5kryss/H, H3 3b/Ess, H4 4b/f, H5 0/C, H6 3kryss/fiss, H7 6b/ess, H8 2kryss/D

\_Svar på oppgaver på side 83:\_

  3a: frygisk

  3b: miksolydisk

  3c: lydisk

  4: Heltoneskala (en i høyre hånd og en annen en i venstre hånd)

--- 87 til 198

## xxx2 Kapittel 7: Akkorder

En akkord er ganske enkelt flere toner som klinger samtidig. En treklang har tre toner, en firklang har fire osv. Det er særlig to egenskaper som er interessante i denne sammenhengen:

-- \_Stabling\_: de innbyrdes intervallene mellom akkordtonene

-- \_Progresjon\_: bevegelsen fra akkord til akkord

### xxx3 Akkordstabling

En treklang består av tre toner. Disse tre tonene danner to viktige innbyrdes intervaller: en ters og en kvint. De tre tonene får navnene \_grunntone\_, \_ters\_ og \_kvint\_.

nnn 7.1

Husk at grunntonen ikke har noe med \_tonalsenteret\_ å gjøre. Her mener vi treklangens utgangstone. Størrelsen på de to intervallene i treklangen er avgjørende for klangen. Her er reglene:

Stor ters / ren kvint: dur treklangLiten ters / ren kvint: moll treklangStor ters / forstørret kvint: forstørret treklangLiten ters / forminsket kvint: forminsket treklang

nnn 7.2

\_Dobling\_

Tonene i en treklang kan spilles i ulike oktavleier og i flere stemmer samtidig. Dersom en eller flere av treklangtonene forekommer flere ganger samtidig,

--- 88 til 198

kalles det \_dobling\_.

  I de følgende eksemplene er det flere enn tre toner av gangen, men de overskytende tonene er ikke nye toner, de er bare \_doblinger\_ av treklangens \_grunntone\_, \_ters\_ og \_kvint\_.

nnn 7.3

\_Spredning\_

Tonene kan, foruten dobling, også stables med ulike spredninger:

nnn 7.4

\_Besifring\_

Besifring er bruk av symboler for å identifisere akkorder. Det finnes flere ulike besifringssystemer. De har likevel to fellesnevnere:

-- Akkordens grunntone vises ved første symbol.

-- Videre symboler viser øvrige egenskaper hos akkorden.

Nedenfor er det tysk/nordiske systemet og ett av de engelske gjengitt. Hovedtrekkene i det tysk/nordiske systemet er å skrive akkordens grunntone med bokstaver, C, Ciss osv. med \_store\_ forbokstaver for dur og \_små\_ forbokstaver for moll. I det engelske systemet brukes en kombinasjon av bokstaver og fortegn, C{{kryss}}, A{{b}} osv. for å vise akkordens grunntone. Durakkorder har ikke flere tegn, mens moll vises med bokstaven m. I andre varianter vises moll med - (minustegn), \_mi\_ eller \_min\_.

Tysk/nordisk:

  dur:

C - Ciss - Cess

D - Diss - Dess

E - Eiss - Ess

F - Fiss - Fess

G - Giss - Gess

A - Aiss - Ass

H - Hiss - B

  moll:

c - ciss

d - osv.

e f g a h - osv.

Engelsk

  dur:C - C{{kryss}} - C{{b}}

D - D{{kryss}} - D{{b}}E - E{{kryss}} - E{{b}}F - F{{kryss}} - F{{b}}

G - G{{kryss}} - G{{b}}A - A{{kryss}} - A{{b}}

B - B{{kryss}} - B{{b}}

  moll:

Cm - C{{kryss}}m

Dm - osv.

Em Fm Gm Am Bm - osv.

--- 89 til 198

>>> Oppgaver

1. Identifiser dur- eller molltreklangene. Bruk besifring:

nnn 7.5

2. Tegn inn treklangene:

D - E - Am - Bm (Hm) - E{{b}} - A{{b}} - F{{kryss}}m - Gm - D{{b}} - Fm

### xxx3 Brutte treklanger

Treklanger er viktige strukturer i tonal musikk. Tonene i en treklang må ikke nødvendigvis settes an samtidig. Tonene kan komme etter hverandre i melodiske vendinger og i akkompagnementsfigurer. Slike treklanger kalles \_brutte\_.

nnn 7.6

--- 90 til 198

>>> Oppgaver

Finn treklangsbevegelser i de følgende melodiske utdrag. Skriv en klamme rundt bevegelsen, og besifre treklangen over notebildet:

nnn 7.7

### xxx3 Progresjoner

\_Funksjonslære\_

En \_akkordprogresjon\_ er en rekke på to eller flere akkorder som klinger etter hverandre. Det er formulert en teori om hvordan akkorder skal følge etter hverandre på en logisk og sammenhengende måte. Denne teorien kalles \_funksjonslæren\_. Her vil vi nøye oss med noen elementære begreper.

\_Hovedtreklanger\_

Det er mulig å stable treklanger på alle trinn i en dur- eller moll- struktur. Alle disse treklangene er skalaegne treklanger, fordi de bare benytter toner fra strukturen. Det er likevel tre av treklangene som erfaringsmessig brukes mer enn de andre. De kalles \_hovedtreklangene\_. Vi identifiserer hovedtreklangene ved hjelp av skalatrinn. De ligger henholdsvis på \_første\_, \_fjerde\_ og \_femte\_ skalatrinn, både i dur og moll.

  I dur er alle hovedtreklangene dur-klanger. I moll er de to første moll, mens den på femte trinn er dur, fordi vi benytter den harmoniske moll-strukturen. Den høye ledetonen i denne strukturen danner tersen i den siste av treklangene:

--- 91 til 198

nnn 7.8

Hovedtreklangene får navnene \_tonika\_, \_subdominant\_ og \_dominant\_. Navnene kan forkortes til T, S og D. Disse navnene er samtidig navn på treklangenes funksjoner. Med \_funksjon\_ menes hvilken rolle hver akkord spiller i progresjonen. Her er en oppsummering av funksjonene:

\_T\_: Tilsvarer tonalsenteret. Tonika er mål-akkorden, hva musikken søker seg til.

\_D\_: Tilsvarer ledetonen. Dominant søker mot tonika på samme måte som ledetonen søker mot tonalsenteret.

\_S\_: En mellomstasjon. Leder fra tonika og kan enten returnere til tonika eller føres videre til dominanten.

\_Autentisk og plagal vending\_

Bevegelsen fra dominant til tonika er helt grunnleggende i vestlig musikk. Det er denne bevegelsen som skaper følelsen av et tonalsenter. Akkordprogresjoner mellom dominant og tonika kalles \_autentiske vendinger\_.

nnn 7.9

Bevegelsen fra subdominant til tonika har en annen karakter. Den brukes også i vestlig musikk, men er særdeles viktig i enkelte afroamerikanske stilretninger som gospel og blues. Slike vendinger kalles \_plagale vendinger\_.

nnn 7.10

--- 92 til 198

Bevegelsen fra dominant til subdominant er svært sjelden i vestlig musikk, den er til og med forbudt ifølge klassisk funksjonslære. Vendingen er desto mer utbredt i ovennevnte stilretninger, der plagale vendinger er dominerende.

nnn 7.11

\_Den tonale kadensen\_

En kadens er en akkordprogresjon med avsluttende karakter. Det er mange typer kadens. Bevegelsen T - S - D - T kalles den \_tonale kadensen\_. Den er en oppsummering i miniatyr av helt grunnleggende bevegelsene i vestlig harmonikk. Progresjonen fra T til S er en videreførende vending, mens D - T er sterkt avsluttende:

{{Bilde:}}

Tegning av en trekant. Bokstaver T, S og D står ved hver vinkel. Vinklene er forbundet med hverandre med pil og ord midt på pilene:

T -> Viderefører -> S -> forbereder -> D -> avslutter -> T

{{Slutt}}

--- 93 til 198

>>> Oppgaver

1. Del gruppen i stemmer, og øv inn den tonale kadensen. Bruk kadensen til å akkompagnere melodien nedenfor. Hele melodien kan harmoniseres ved å gjenta kadensen, men dere må selv finne ut hvor mange takter hver akkord skal vare.

  Skriv inn funksjonssymboler over notebildet.

nnn 7.12

Prøv den samme kadensen til melodiene:

-- Se min kjole (trad.)

-- Å hutte tutte tei (Prøysen)

--- 94 til 198

2. I melodien nedenfor er det oppgitt funksjonssymboler like før akkordskiftene. Oppgaven er å tegne inn akkordsymboler som tilsvarer funksjonene. Gå fram slik:

-- Bestem først tonearten til melodien.

-- Bestem deretter hvilke akkorder som er hovedtreklangene i denne tonearten.

-- Skriv inn besifringssymboler like etter funksjonssymbolene.

-- Få en gitarist eller pianist til å spille akkordene mens du synger melodien, slik at du kan kontrollere resultatet.

nnn 7.13

--- 95 til 198

\_Dominantseptimakkorden\_

Dersom vi stabler en fjerde tone oppå de tre andre, får vi en firklang. Den fjerde tonen blir nå en septim over grunntonen. Firklanger er vanlig på dominanten.

nnn 7.14

Tersen i akkorden er ledetonen. Det er en tritonusspenning mellom ledetonen og akkordens septim. Septimen danner dessuten et spenningsfylt intervall til akkordens grunntone. Septimen søker nedover, mens ledetonen søker oppover.

nnn 7.15

Akkorden er svært ustabil og må videreføres til tonika. Det klinger ulogisk å hvile på en dominantseptimakkord eller å gå til en vanlig dominant uten septim. (Det er vanlig å utelate kvinten fra akkorden, fordi den har liten innvirkning på akkordens funksjon eller klang, og det er ofte lettere å lage smidige akkordoverganger uten kvinten.)

--- 96 til 198

## xxx2 Kapittel 8: Tegn og uttrykk

### xxx3 Buetyper

Buer brukes på flere ulike måter i musikk:

-- \_Bindebue\_: Binder sammen to noteverdier til en. Denne buen tegnes flatere enn de andre og plasseres ved siden av notehodene.

nnn 8.1

-- \_Melismebue\_: Viser at to eller flere toner skal synges på samme stavelse. Melismebue finner vi bare når det er sangtekst:

nnn 8.2

-- \_Legatabue\_: Viser at flere toner skal spilles legato (se avsnittet om legato i dette kapitlet).

nnn 8.3

-- \_Fraseringsbue\_: Brukes til å dele musikken i perioder

nnn 8.4

Fraseringsbuer og legatobuer er nokså like. Legatobuer er vanligvis kortere enn en fraseringsbue, og legatobuer brukes langt oftere enn fraseringsbuer. Legatobuer og fraseringsbuer kan opptre sammen, der flere legatobuer er nøstet inn i en lang fraseringsbue:

--- 97 til 198

nnn 8.5

\_Fermate, komma og sesur\_

Det er to måter å lage en kunstpause på. Vi kan forlenge en noteverdi, eller vi kan slippe en tone og dvele i stillhet.

-- \_Fermate\_ forlenger noteverdien.

-- \_Komma\_ eller \_sesurtegn\_ betyr at det skal legges inn en kunstpause etter at tonen er sluppet, før musikken fortsetter.

I begge tilfeller blir pulsen bremset eller avbrutt, og det er opp til utøveren å bestemme akkurat hvor lang pausen skal være.

nnn 8.6

### xxx3 Artikulasjonstegn

Det finnes utallige måter å nyansere et musikalsk uttrykk på. Toner kan settes an med ulik ansats, de kan slippes fort eller pensles ut, de kan grupperes på ulike måter m.m. Denne nyanseringen kalles gjerne \_artikulasjon\_. \_Artikulasjonstegn\_ brukes til å antyde hvordan et parti skal tolkes, men en god musiker vil alltid artikulere musikken selv om det ikke står ett eneste tegn i notebildet. Det er verken nødvendig eller ønskelig å skrive artikulasjonstegn på hver tone i notebildet.

--- 98 til 198

Artikulasjonstegn:

nnn 8.7

\_Forenkling av notebildet\_

Der artikuleringen følger et fast mønster, er det vanlig å skrive inn tegnene i den første takten i partiet og skrive \_simile\_ eller \_sempre\_ etterpå. Det betyr at preget fortsetter på samme vis:

nnn 8.8

\_Legato og non legato\_

Et hovedskille i artikuleringen er om et parti skal spilles legato eller ikke. Med \_legato\_ menes at tonene skal henge sammen uten hørbare mellomrom. På den andre enden av skalaen har vi \_staccato\_, der tonene slippes like etter at de er satt an, slik at det kommer luftrom mellom tonene.

  Legato vises oftest ved hjelp av en legatobue. Legatobuer får store konsekvenser for spillemåten både på blåse-, stryke- og klaviaturinstrumenter. En blåser vil sette an første tonen i buen med tungen, men bruker ikke tungen på de øvrige tonene i buen. En stryker setter an første tonen med et buestrøk, men spiller de øvrige tonene i samme strøk. En pianist bruker en sammenhengende armbevegelse og løfter hånden mellom hver bue:

--- 99 til 198

nnn 8.9

På denne måten viser legatobuer hvordan toner skal artikuleres gruppevis. I det følgende eksemplet er lengden på legatobuene helt avgjørende for det rytmiske preget.

nnn 8.10

Dette eksemplet viser ulike grader av \_non legato\_:

nnn 8.11

\_Tenuto\_ (eksempel a) betyr utholdt. Når et tenutotegn kommer alene, betyr det at tonen skal pensles helt ut, men når det kommer flere på rad, betyr det at partiet skal spilles nesten legato, med bevisst utpensling av hver tone. Tenuto kan beskrives som en \_lang staccato\_, eller mer spøkefullt: \_staccato i sirup\_.

\_Portato\_ kan vises på to måter (eksempel b og c). Eksempel c er mer vanlig enn b, men i begge tilfeller er notevarigheten midt mellom legato og staccato. \_Non legato\_ (ikke legato) brukes ofte synonymt med portato. Portato brukes der det rytmiske preget skal fremheves, men med klare toner og/eller melodisk linjeføring. Strykere vil ofte spille en serie med portato uten å skifte bueretning, men med korte opphold i buebevegelsen for å oppnå non legato.

\_Staccato\_ (eksempel d) er den korteste artikuleringen. Staccatospill gir rytmisk spenstighet og et luftig preg. OBS! Staccatospill går ikke \_fortere\_ enn legatospill. Tempoet er det samme, men tonene slippes fort, slik at det blir et luftrom mellom dem.

--- 100 til 198

### xxx3 Dynamikktegn

I musikk brukes dynamikk om alt som har med styrkeforhold å gjøre. Vi kan skille mellom tre typer styrketegn og uttrykk:

-- Globale styrketegn: angir styrkegraden for hele partier

-- Lokale styrketegn: gjelder for én eller et fåtall toner

-- Styrkeendring: angir gradvise endringer i styrkegraden

\_Globale styrketegn og uttrykk\_

nnn 8.12

Tegnene skrives som regel under notebildet (mellom systemene for kor- og klavermusikk) og gjelder inntil det kommer et nytt tegn. Antall styrketegn har tiltatt gjennom musikkhistorien. I barokken ble styrketegn sjelden brukt. Forte og piano kom først, senere ble omfanget utvidet. I nyere tid kan vi se bruk av enda mer ekstreme tegn som for eksempel fff, ffff, ppp og pppp.

{{Tabell omgjort til liste:}}

\_Globale styrketegn\_

Tegn - Navn - Betydningpp - pianissimo - meget svaktp - piano - svaktmp - mezzopiano - mellomsvaktmf - mezzoforte - mellomsterktf - forte - sterktff - fortissimo - meget sterktcon tutta forza - ... - med all kraft{{Slutt}}

\_Lokale styrketegn og uttrykk\_

Tegnene skrives vanligvis under notesystemet. Betoningene av denne typen er generelt mer markert enn betoningstegnene i artikulasjonstabellen. Legg merke til at flere av tegnene betyr det samme.

--- 101 til 198

{{Tabell omgjort til liste:}}

\_Lokale styrketegn og uttrykk:\_

Tegn - Navn - Betydningfz - fortzando - forsterketsf / sfz - sfortzando (subito fortzando) - plutselig kraftigfp - fortepiano - sterk ansats, svak ettertone{{Slutt}}

\_Styrkeendringer\_

Også her har flere tegn omtrent samme betydning. Ordene crescendo og diminuendo brukes der det ikke er plass til "hårnål" {{vinkel med spissen mot venstre for "crescendo" og vinkel med spissen mot høyre for "diminuendo"}}, eller der endringene er mer diffuse/langvarige. "Hårnålene" tegnes oftest under notebildet, men plasseres der det er plass. De brukes ofte i kombinasjon med andre styrketegn.

{{Tabell omgjort til liste:}}

\_Styrkeendringer\_

Tegn - Navn - BetydningTegn: "hårnål" åpnes - crescendo - gradvis sterkereTegn: "hårnål" lukes - diminuendo - gradvis svakerecresc - crescendo - gradvis sterkeredim / decresc - diminuendo / decrescendo - gradvis svakerepiu forte (piu piano) - ... - sterkere (svakere)

meno forte (meno piano) - ... - mindre sterk (svak)poco a poco cresc (dim) - ... litt etter litt sterkere (svakere)

sempre cresc (dim) - ... stadig sterkere (svakere)subito forte (piano) - ... - plutselig sterkere (svakere)rf - rinforzando - fremhev inneværende passasjesmorz / morendo - smorzando - hendøende (gjelder også tempo)a niente - ... - til intet, blir helt stille{{Slutt}}

--- 102 til 198

### xxx3 Tempo

Tempouttrykk kan deles i tre typer:

-- Metronomisk: Tempoet angis som antall taktslag per minutt.

-- Generelle uttrykk: Tempoet angis med ord for et helt parti.

-- Endringer: Tempoet endres i forhold til det generelle tempoet.

Alle tempouttrykk skrives over notebildet.

\_Metronomisk tempoangivelse\_

En metronomisk tempoangivelse viser hvilken noteverdi pulsen har, og hvor mange taktslag det er i minuttet {{en firedelsnote}} = 120. Denne typen tempoangivelse er helt nøyaktig når det gjelder musikkens hastighet. Den er dessuten helt nøytral. Men den sier ingenting om musikkens karakter. Derfor foretrekker mange å bruke ord som allegro, largo osv., fordi disse uttrykkene sier mer om karakteren.

\_Generelle tempouttrykk\_

Disse uttrykkene er subjektive. Hvor fort er egentlig et \_moderat\_ tempo, eller \_gående, men ikke for mye\_? Mange musikere foretrekker som sagt de mer subjektive betegnelsene. Når erfaringsgrunnlaget er stort nok, kan en musiker framkalle minnet om andre stykker med samme tempobetegnelse som det nye, ukjente stykket. Sammen med dette minnet kommer det en rekke assosiasjoner om hvilken karakter de andre stykkene hadde til felles. På denne måten finner man en innfallsvinkel til det nye stykket. Tempobetegnelsen kan altså være en viktig kommunikasjon mellom komponist og utøver, så framt begge er godt inne i samme tradisjon. Listen over tempo- betegnelser som vi har satt opp nedenfor, kan ikke erstatte et slikt erfaringsgrunnlag. Vi kan godt lære at \_allegro\_ betyr hurtig, men det er først når vi har spilt eller hørt en rekke komposisjoner i dette tempoet, at vi får de rette assosiasjonene til uttrykket.

\_Langsomme tempi\_

adagio: langsomt

grave: meget langsomt, tungt, alvorlig

largo: langsomt, bredt

larghetto: litt" largo (ikke så langsom som largo)

largamente: annet ord for largo

lento: langsomt

\_Hurtige tempi\_

allegretto: "litt" allegro (ikke så fort som allegro)

allegro: hurtig, muntert, livlig

presto: hurtig

prestissimo: så hurtig som mulig

\_Middels tempi\_

andante: gående (langsommere enn moderato)

andantino: "litt" andante (litt fortere enn andante)

moderato: moderat, måtelig

--- 103 til 198

\_Kvalifiserende ord\_

assai: meget

ma non troppo: men ikke for mye

molto: meget

più: mer

poco: litt

sempre: stadig, alltid \_Karakterord\_

affetuoso: hengivent

energico: energisk

maestoso: majestetisk

agitato: urolig, lidenskapelig

espressivo: uttrykksfylt

mosso: beveget

animato: sjelfullt

moto (con): bevegelse (med)

appasionata: lidenskapelig

funêbre: sørgende

fuoco (con): ild (med)

risoluto: resolutt, bestemt

brillante: briljant furioso rasende

brio (con): liv, munterhet (med)

scherzando: spøkefullt

giocoso: spøkende

semplice: enkelt, ukomplisert

cantabile: syngende

giusto: rett, riktig

capriccioso: vimsete, lunefullt

grazioso: grasiøst

tranquillo: rolig, fredfullt

comodo: makelig, behagelig

gusto (con): smak (med)

dolce: mykt, søt

vivace: livlig

dolente: vemodig, klagende

impetuoso: heftig

vivo: livlig

doloroso: som dolente

leggiero: lett, luftig

--- 104 til 198

\_Sammensetting av tempobetegnelser\_

En tempobetegnelse må minst bestå av ett uttrykk. Dette ordet kan

-- beskrive selve tempoet: allegro

-- beskrive karakteren: vivace

Flere uttrykk kan kombineres, slik at både tempo og karakter angis, da kommer tempouttrykket først: \_allegro vivace\_. Betegnelsen kan også kvalifiseres ytterligere: \_allegro molto vivace\_.

### xxx3 Tempoendringer

\_Temporykk\_

a tempo: tilbake til det forrige tempoet

doppio movimento: dobbelt tempo

l'istesso tempo: det samme tempo (pulsen beholdes etter taktartsskifte)

meno mosso: langsommere

più mosso: hurtigere

tempo primo: i det første tempoet

\_Gradvis endringer\_

accelerando: gradvis hurtigere

allargando: gradvis langsommere og bredere

calando: gradvis langsommere og svakere

mancando: samme som calando

morendo: hendøende, både i tempo og styrke

perdendosi: samme som morendo

rallentando (rall.): gradvis langsommere

ritardando (rit.): samme som rallentando

ritenuto: tilbakeholdt

smorzando: samme som morendo

stretto: gradvis hurtigere, fortettende

stringendo: gradvis hurtigere, strammende

\_Fritt tempo\_

ad libitum: etter behag, fritt tempo

a piacere: som man vil (samme som ad libitum)

tempo rubato: betyr røvet tempo: tempoet varieres noe uten at grunnpulsen mistes helt.

--- 105 til 198

>>> Oppgaver

Lytt til korte utdrag fra ulike klassiske verk. Prøv å formulere passende tempobetegnelser uten å se hva komponisten selv har oppgitt. Diskuter alternativer. Til slutt kan gruppens forslag sammenlignes med komponistens egen betegnelse.

### xxx3 Ornamentikk (forsiring)

Dette temaet er stort og komplisert. Et problem er at forsiringstegn har endret betydning gjennom musikkhistorien. I barokken og et stykke ut i den wienerklassisistiske perioden var det vanlig å starte en trille eller praltrille på tonen over hovedtonen. Det er fullt mulig å finne ut hvordan barokkforsiringer ble spilt, fordi flere av den tidens komponister har laget nøyaktige nedtegnelser av spillepraksis. Et annet problem er at praksisen var noe ulik fra land til land og fra instrument til instrument. Et tredje problem er at forsiringer, uansett periode, spilles ulikt i ulike sammenhenger. I dette avsnittet kan vi derfor ikke rekke annet enn å antyde noen vanlige varianter.

nnn 8.13

--- 106 til 198

{{Noter fortsetter.}}

--- 107 til 198

## xxx2 Kapittel 9: Form

\_Hva er form?\_

Form gjør det mulig å skille en gjenstand ut fra bakgrunnen. I dette bildet er det mange linjer og streker, men det er en form som skiller seg ut:

{{Bilde:}}

Formen som skiller seg ut: en 2-seters sofa.

{{Slutt}}

Når vi hører en melodi, klarer vi å skille meloditonene fra tilfeldig bakgrunnsstøy. Grunnen er at melodien har en tonal \_form\_.

\_Formoppbygging\_

En form består ofte av flere deler. Sofaen på illustrasjonen har minst fire deler: to armlener, et sete og en rygg. Hver av disse delene kan ses som en form i seg selv. Når delene bygges sammen til en storform, blir resultatet noe annet og mer enn summen av delene. De to armlenene og ryggen danner en ramme rundt setet. Denne rammen er ikke til stede før delene bygges sammen. Dessuten dannes en selvbærende konstruksjon som bare er mulig når alle delene er koplet sammen.

\_Hvordan skapes musikalskform?\_

Det er lett å se formen på en sofa, en bru eller en bygning når vi ser hele gjenstanden. Med musikk er det ikke så lett, fordi musikk er så flyktig. Vi hører bare ett øyeblikk om gangen. Musikalsk form avhenger av vår evne til å bygge opp \_lagrede mentale forestillinger\_ etter hvert som musikken passerer. I denne oppbygningen er \_hukommelse\_ og \_forventninger\_ sentrale momenter. Vi samler opp inntrykk i hukommelsen samtidig som vi har forventninger om det som skal skje. Kombinasjonen av disse inntrykkene gjør det mulig å \_forestille\_ seg formen, selv om vi bare får den presentert i korte glimt.

\_Motiv\_

Motivet er den minste byggesteinen i en musikalsk form. Et motiv har et særpreg som gjør det \_gjenkjennelig\_. Gjenkjennelsen er viktig fordi det som nevnt er hukommelsen som gjør at vi kan danne oss en forestilling om form. Et motiv kan være gjenkjennelig på grunn av dets rytmiske, melodiske eller både rytmiske og melodiske egenskaper.

--- 108 til 198

\_Rytmisk motiv\_

Beethovens 5. symfoni er for en stor del bygd over et rytmisk motiv. Motivet har et visst melodisk særpreg i tillegg, men det er først og fremst rytmen som gjør at vi kjenner det igjen.

nnn 9.1

Et motiv kan være gjenkjennelig på grunn av en melodisk bevegelse. Et eksempel på dette er første motiv fra Haydns strykekvartett i d‑moll, op. 76. Det består av to fallende kvinter. Bevegelsen er lett gjenkjennelig selv i skiftende rytmiske sammenhenger:

nnn 9.2

\_Frase og tema\_

De fleste motiver har på samme tid både rytmiske og melodiske særtrekk. Slik er det i denne menuetten av Rameau:

nnn 9.3

Vi ser av eksemplet at flere \_motiver\_ går sammen om å danne en \_frase\_, mens flere fraser danner et \_tema\_. Et tema kan beskrives som en avsluttet musikalsk identitet.

  Dette temaet kommer igjen i siste del av menuetten. Også i midtdelen kommer det samme temaet, men da i G-dur.

--- 109 til 198

nnn 9.4

\_Formdeler\_

Rameaus menuett har tre formdeler, der alle inneholder stykkets eneste tema. Formen sies å være \_tredelt\_. Formtypen kalles også ABA-form. Den er nokså lik sofaen vi så i innledningen til dette kapitlet.

{{Bilde:}}

Tegning av sofaen. Ryggen har fått bokstaven B, og begge armlenene bokstaven A.

{{Slutt}}

\_Likhet og kontrast\_

  Vi har sett at form bygges opp ved at elementer settes sammen i stadig større enheter, men hva er det som gjør at elementene oppfattes som en helhet og ikke en rekke biter? Følgende prinsipper synes å gjelde her:

-- \_Likhet\_ styrker helhetsinntrykket.

-- \_Kontrast\_ framhever inndelingen.

--- 110 til 198

Her er en liste over noen musikalske egenskaper som kan skape likhet eller kontrast i formoppbyggingen:

toneart

rytme

artikulering

styrkegrad

toneleievarighet

klangfarge

taktart

tonal bevegelse

tempo

Jo flere egenskaper som er like, desto sterkere blir helhetsinntrykket. Sterkere kontraster bidrar til skarpere inndeling. Kontinuerlige kontraster bryter ned helhetsinntrykket, mens mangel på kontraster gjør formen utydelig.

\_Variasjon\_

\_Variasjon\_ balanserer mellom likhet og kontrast og er dermed et viktig moment i all formoppbygging. Motivet i takt 2 av Rameaus menuett har samme rytme og samme tonale bevegelse som motivet i takt 1. Den eneste forskjellen er at det andre motivet starter ett tonetrinn lavere enn det første. Slik motivbehandling kalles \_sekvensering\_. Sekvensering er et godt eksempel på \_variasjon\_. Den tonale bevegelsen og rytmen går igjen, mens plasseringen av motivet er nytt.

nnn 9.5

\_Tredelt form\_

Tredelt form har en \_symmetrisk\_ oppbygging der den første og den siste delen er helt eller delvis like. Repetisjonen av A-delen til slutt er en viktig faktor for helhetsfølelsen. Mange dansetyper har en tredelt form, blant dem \_menuetten\_. Den klassiske \_arien\_ er også en tredelt ABA-formtype. Siste formdel skrives vanligvis ikke ut, men noteres bare med \_da capo al fine\_. En lignende formtype er vanlig i såkalte \_standardlåter\_ og popsanger. Formen er oftest AABA - den første delen blir altså repetert.

\_Todeltform\_

Todelt form har ikke den samme symmetrien som tredelt form. Første del slutter på en uoppløst tone eller akkord. Vi hører tydelig at stykket ikke er ferdig. Andre del løser opp spenningen. Her er det tematiske materialet (uten akkompagnement) fra et enkelt stykke kalt \_Aylesford Piece\_ av Händel. Legg merke til spenningsmomentet ved slutten av første del:

--- 111 til 198

nnn 9.6

{{Margtekst:}}

{{Bilde:}}

To tegninger av en konstruksjon. I Den øverste har konstruksjonen 2 bjelker med benevning A A. En plate ligger vannrett oppå bjelkene og har benevning B.

  I tegningen under har konstruksjonen bare én bjelke (A) og platen (B) skrår mot siden hvor det mangler bjelke.

{{Slutt}}

Todelt form er ofte mer spenningsfylt enn tredeltform. Fjernes B-bjelken i det øverste eksemplet, kan A –stolpene fremdeles stå. I det nederste eksemplet støtter A og B hverandre, og ingen av dem kan fjernes uten at den andre ramler ned.

{{Margtekst slutt}}

>>> Oppgaver

1. Diskuter hvordan motiv a) blir variert (likheter og kontraster):

nnn 9.7

--- 112 til 198

2. Vis hvordan formen er bygd opp i de to følgende eksemplene. Få fram likheter og kontraster:

--- 113 til 198

## xxx2 Kapittel 10: Instrumenter og besetninger

{{Merknad: I dette kapitlet er det mange bilder som vise det aktuelle instrumentet og instrumentgruppene.

{{Slutt}}

\_Hva er et instrument?\_

Vi kan definere et instrument som et \_uttrykksredskap\_. En sanger har sin stemme som instrument, mens en danser spiller med kroppen. En skuespillers instrumenter er både kroppen og stemmen. Et musikkinstrument er som en forlengelse av kroppen og stemmen, dermed er det et redskap for kommunikasjon.

### xxx3 Instrumentkategorier

Hvert instrument har sin egenart, sammensatt av ulike egenskaper. En nyttig innfallsvinkel når vi skal lære musikalske instrumenter å kjenne, er å stille disse fire spørsmålene:

-- Hva er instrumentets register?

-- Hva er lydkilden, og hva er lydens klangfarge?

-- Hva setter tonen i gang (ansats)?

-- Hvordan skal en spille på instrumentet?

Disse spørsmålene gjør det mulig å klassifisere instrumenter på en meningsfylt måte.

\_Register\_

Typiske toneomfang for vanlige sangstemmer er i eksemplet nedenfor tegnet med rett strek. Tilsvarende instrumentomfang er tegnet med kurvet strek. Vi ser at instrumenter har større toneomfang enn det sangstemmer har:

nnn 10.1

Toneomfangene er ikke absolutte, men viser hvor \_hovedtyngden\_ av toner ligger. Disse omfangene kalles \_registre\_. Vi sier at et instrument spiller i \_tenorregisteret\_ dersom toneutvalget i hovedsak ligger i det aktuelle området. Selv om instrumentet kan spille opp i altregisteret, er instrumentets \_karakteristiske klang\_ mørkere enn typiske altinstrumenter. Et eksempel på dette er tenorsaksofonen. En god saksofonist kan spille nesten like høyt på tenorsaksofon som på altsaksofon, men klangen er likevel mørkere. Noen instrumenter har to eller flere distinkte registre. B-klarinetten er et eksempel. Den har et dypt altregister, kalt \_chalumeau-registeret\_, som klinger mykt og fyldig, mens det høye sopranregisteret, kalt \_clarino-registeret\_, klinger klart og gjennomtrengende. Klarinetter er dessuten et eksempel på \_en familie\_ av instrumenter. Det finnes klarinetter i alle registre, fra kontrabassklarinett (størst) til pikkoloklarinett (minst).

--- 114 til 198

\_Lydkilde\_

Klangfargen på et instrument henger sammen med flere faktorer. Noe av det viktigste er lydkildens utforming, som er utgangspunkt for en annen klassifisering av instrumenter enn den som gjelder register:

-- strengeinstrumenter (kordofoner)

-- membraninstrumenter (membranofoner) (oftest trommer)

-- luftrørinstrumenter (aerofoner) (f.eks. alle blåseinstrumenter)

-- klossinstrumenter (idiofoner) (f.eks. vibrafon, xylofon)

-- elektroniske instrumenter (elektrofoner)

Instrumentets materialer er også viktig for klangfargen:

-- messing eller edelmetall

-- tre

På strengeinstrumenter er det vanligvis en eller annen form for \_resonanskasse\_ som forsterker strengelyden.

På blåseinstrumenter er munnstykkets utforming av vesentlig betydning:

-- koppmunnstykke

-- traktmunnstykke

-- enkelt rørblad

-- dobbelt rørblad

-- blåsehull

En annen faktor i et instruments klangfarge er hvordan klangen \_moduleres\_. Klangen er sjelden statisk. Forløpet i en tone kan ha mange nyanser, og klangen kan variere fra tone til tone. Disse nyansene er med på å gi instrumentet sin egenart.

{{Margtekst:}}

Traktformet munnstykke (horn) {{bilde}}

Koppformet munnstykke (trompet) {{bilde}}

Blåsehull {{bilde}}

Dobbelt rørblad {{bilde}}

Enkelt rørblad {{bilde}}

{{Slutt}}

\_Ansats\_

Et instrument må tilføres energi for å gi fra seg lyd. Måten tonen settes i gang på, er noe av det mest karakteristiske ved et instrument. På alle instrumenter er variasjoner i ansatsen et viktig middel for å nyansere uttrykket. Instrumenter kan klassifiseres i fire grupper med ansatstype som utgangspunkt:

-- strykeinstrumenter

-- blåseinstrumenter

-- knipseinstrumenter

-- slagverk

--- 115 til 198

\_Betjening\_

De fleste instrumenter kan spille i ulike tonehøyder, unntaket er enkelte ustemte slagverksinstrumenter. Tonehøyden kan betjenes på ulike måter, blant andre:

-- ventiler

-- klaffer

-- klaviatur

-- gripebrett

-- pedaler

Betjeningsmetoden får konsekvenser for hva slags musikk instrumentet kan spille. På klaviaturinstrumenter som for eksempel pianoet kan vi ikke spille glissandi (glidende toner) eller vibrato (svingende tonehøyde). På en fiolin kan vi spille både glissandi og vibrato fordi fingrene kan plasseres hvor som helst på gripebrettet.

{{Margtekst:}}

På norsk brukes "stemme" i fire betydninger:

-- En sang-/talestemme: "Hun har en lys stemme."

-- Notearket for et bestemt instrument: "Kan du gi fløytestemmen til Kari og sende trompetstemmen videre til Ole?"

-- Hva et instrument får å spille: "Hør på hva som skjer i fløytestemmen her."

-- En melodisk bevegelse i et arrangement: "Melodistemmen kontrasteres av en motstemme. "

Velg den betydningen som passer i sammenhengen.

{{Slutt}}

\_Monofon/polyfon\_

Monofone instrumenter kan bare spille en tone av gangen. Alle blåseinstrumenter er monofone. Polyfone instrumenter kan spille flere toner samtidig. Strengeinstrumenter som fiolin kan spille like mange toner som det er strenger. På fiolin kan man spille inntil 4 toner samtidig, på gitar 6, på piano kan man i teori spille inntil 88 toner samtidig så framt man kan finne en måte å trykke ned så mange tangenter.

\_Instrumentkombinasjoner\_

To eller flere instrumenter kan kombineres til å spille \_en\_ stemme. Slike kombinasjoner får en helt annen karakter enn instrumentene har enkeltvis. Kombinasjoner faller stort sett i tre kategorier:

-- To eller flere \_like\_ instrumenter

Eksempler: fiolin + fiolin, sopranrekken i et kor

-- To eller flere \_beslektede\_ instrumenter

Eksempler: fiolin + cello (strykere), klarinett + obo (treblåsere)

-- To eller flere ubeslektede instrumenter

Eksempler: fiolin + fløyte, saksofon + gitar

\_Valg av klassifiseringsmåte\_

Når et instrument skal plasseres i en kategori, velger vi klassifiseringsmåten som sier mest om instrumentets \_egenart\_, som hovedbetegnelse. De andre klassifiseringsmåtene brukes som utfyllende informasjon. Her er to eksempler:

--- 116 til 198

{{Tabell omgjort til liste:}}

Navn - Hovedbetegnelse - UtfyllendePiano - Klaviaturinstrument (betjening) - Strengeinstrument (lydkilde), Slagverk (anslag), Bredt register, Polyfon

Pikkolotrompet - Blåseinstrument (ansats) - Luftrørinstrument (lydkilde), Ventilinstrument (betjening), Messingrør (materialer), Koppmunnstykke (munnstykketype), Pikkoloregister (register/omfang), Monofon

{{Slutt}}

>>> Oppgaver

1. Er sangstemmen et instrument? Diskuter i så fall hvordan den kan klassifiseres med hensyn til register, lydkilde, ansats og betjening.

2. Lag en liste over instrumentene som spilles av elever i klassen/gruppen, og få dem demonstrert etter tur. Forsøk å klassifisere instrumentene med hensyn til register, lydkilde, ansats og betjening.

3. Hver musiker spiller et kort utdrag fra en stemme som er typisk for instrumentet. En pianist spiller samme stemme på et digitalt instrument med et lydprogram tilsvarende instrumentet. Sammenlign resultatene og diskuter.

### xxx3 instrumenter i symfoniorkesteret

Symfoniorkesteret ble vanlig fra og med den wienerklassisistiske perioden. Mannheimorkesteret, ledet av Johann Stamitz (1717-1757), var med på å sette standarden for orkesterbesetningen. Besetningen i symfoniorkesteret ble gradvis utvidet og nådde sitt største omfang i senromantikken. Et fullt symfoniorkester består av ca. 100-130 musikere.

  Symfoniorkesteret deles vanligvis inn i fire seksjoner. I partituret forekommer seksjonene i denne rekkefølgen:

-- treblåsere

-- messingblåsere

-- slagverk

-- strykere

Harpe, piano (klaver) og celesta er alle vanlige innslag i symfoniorkesteret. Disse instrumentene tilhører ingen spesiell seksjon. I partituret kommer de mellom slagverk og strykere.

--- 117 til 198

### xxx3 Treblåsere

Treblåseinstrumentene i orkesteret er:

-- fløyte

-- obo

-- klarinett

-- fagott

-- saksofon (ikke standard)

Det er vanlig med to av hver, men det kan være færre eller flere.

\_Lydkilde\_

Alle treblåseinstrumenter har et luftrør. Røret er laget av tre, unntatt moderne fløyte og saksofon, som har metallrør. Det finnes tre typer munnstykker:

-- blåsehull (fløyte)

-- enkelt rørblad (klarinett, saksofon)

-- dobbelt rørblad (obo, fagott)

Fløyten er det eneste treblåseinstrumentet som ikke benytter rørblad som lydkilde. Lyden oppstår ved at luft blåses på tvers av et hull nær enden av fløyten. Luftsøylen spaltes når den treffer kanten av hullet, og det oppstår en svingning. Blåsehullet gir en helt annen klangfarge enn rørbladmunnstykker.

  På klarinett og saksofon produseres lyden av et rørblad som vibrerer mot munnstykket.

  Obo og fagott benytter to rørblader som vibrerer mot hverandre. Dobbelt rørblad gir en mer nasal tone enn enkelt rørblad.

\_Ansats\_

Luft blåses inn i et rør. Tungen brukes til å dosere lufttrykket. Ulike tungeteknikker brukes til å artikulere rytmer og skape dynamiske nyanser. Pusteteknikk og munnstilling har betydning for nyanser i klangfargen. Vibrato er et vanlig uttrykksmiddel på treblåseinstrumenter, men i mindre grad på klarinett enn på de andre instrumentene.

  På noen instrumenter, særlig i fløytefamilien, brukes sterkere lufttrykk for å skifte fra nedre til øvre register, noe som kalles \_overblåsing\_.

\_Betjening\_

De ulike tonene produseres ved hjelp av klaffer som betjenes med fingrene på begge hendene. Klaffesystemet er nokså likt på alle treblåseinstrumentene og gjør det mulig å spille hurtige partier med stor presisjon.

\_Fløyte\_

Fløyten var opprinnelig laget av tre. Selv om det moderne instrumentet er laget av metall (ofte edelmetall), regnes den fremdeles som treblåseinstrument. Fløyten spiller i sopranregisteret og høyere. \_Pikkolofløyte\_ spiller i orkesterets høyeste register. Pikkolofløyter er ofte laget av tre.

--- 118 til 198

\_Obo\_

Det kreves stort lufttrykk for å spille obo. I motsetning til mange andre instrumenter har oboen en myk og behagelig tone i høyt register, mens de dypeste tonene er grovere og vanskelige å kontrollere. Oboen spiller i samme register som fløyten, men med noe mindre omfang. En dypere versjon av oboen kalles \_engelsk horn\_. Den er lengre enn oboen, og har et vinklet munnstykke. Engelsk horn spiller i altregisteret.

\_Klarinett\_

B-klarinetten har et stort toneomfang. Den kan spille i nesten like høyt register som fløyten og har i tillegg et dypt register som kalles \_chalumeau-registeret. Ess-klarinetten brukes ofte for stemmer som ligger i høyt sopranregister. Den har kortere rør enn B-klarinetten og kan dermed spille mindre anstrengt i høyt register. Ess-klarinetten har imidlertid ikke den samme fylden som B-klarinetten.

  Dypere enn vanlig klarinett er \_altklarinett\_ og \_bassetthorn\_. Bassetthorn har en litt slankere klang enn altklarinetten, på grunn av et smalere rør. Enda dypere er \_bassklarinetten\_. Altklarinett og bassklarinett finnes i større orkesterbesetninger. Bassetthorn brukes mest i blåsemusikk fra wienerklassisismen.

\_Fagott\_

Fagotten er et dobbelt rørbladinstrument i samme familie som oboen. Fagotten spiller i gruppens tenor-/bassregister. I større orkestre er det vanlig å supplere fagotten med en \_kontrafagott\_. Den har enda dypere klang og register.

\_Saksofon\_

Saksofoner finnes i mange størrelser. De vanligste er sopran, alt, tenor og baryton. Saksofonen er i likhet med fløyten laget av metall, men har samme type rørblad som klarinetten. Saksofonfamilien stammer fra ca. 1840. Opphavsmannen var den belgiske instrumentmakeren Adolphe Sax. Saksofoner er ikke standardinnslag i symfoniorkesteret, men er vanlig hos enkelte franske komponister (blant annet i Ravels \_Bolero\_) og er blitt mer vanlig i det 20. århundre.

--- 119 til 198

### xxx3 Messingblåsere

Messingblåseinstrumentene i orkesteret er:

-- trompet

-- trombone

-- horn

-- tuba

{{Margtekst:}}

Mange blåseinstrumenter er såkalt transponerende. Det betyr at instrumentet klinger i en annen toneart enn musikken er notert i. B‑klarinett og B-trompet klinger en stor sekund dypere enn notert. Musikk notert i C-dur, klinger dermed i B-dur. Transponering gjør det lett for musikere å skifte mellom ulike instrumenter i samme familie. Instrumentene betjenes likt, selv om musikken klinger i ulike registre.

{{Slutt}}

Messingensembler var vanlige før symfoniorkesterets tid, ikke minst var Gabrieli en bidragsyter til messingrepertoaret i barokkperioden. Trompet og horn var vanlig fra de tidligste symfoniorkestrene. Beethoven og i enda større grad Schubert innførte tromboner som standardbesetning. Tuba ble standard i den romantiske epoken. Et antall på 2 til 4 er vanlig for trompet, horn og trombone, men det er sjelden med mer enn en tuba.

\_Lydkilde\_

Lyden kommer fra utøverens lepper, som vibrerer mot hverandre. Leppene strammes over et munnstykke. Lyden setter i gang vibrasjoner i et langt luftrør. Røret er kjegleformet på alle messinginstrumenter. Det smaleste punktet er ved munnstykket, og det bredeste partiet er klokkestykket i den andre

--- 120 til 198

enden av røret. Fasongen på røret kan deles i to typer, og de to typene gir ulike klangegenskaper. Trompeten og trombonen har et rør som er nesten \_sylindrisk\_. Det vil si at rørets diameter utvider seg relativt lite, bortsett fra klokkestykket. Instrumenter i tubafamilien, inkludert kornett, har en rørfasong som er utpreget \_konisk\_ - det utvider seg mye fortere fra munnstykket. Instrumenter med tubaens rørfasong har en klang som tenderer mot det myke, og som er fyldig selv ved lav styrkegrad. Instrumenter med nesten-sylindrisk rør har en mer distinkt klang som er briljant i høye registre og i sterk styrkegrad.

{{Bildetekster:}}

-- Trompetrør (nesten-sylindrisk)

-- Tubarør (utpreget konisk)

{{Slutt}}

Felles for alle messinginstrumenter er at røret produserer en serie med toner med økende leppetrykk og lufttrykk. Serien med toner kalles \_naturtonerekken\_ eller \_deltonerekken\_ (se nedenfor).

  Alle messinginstrumentene kan utstyres med ulike typer \_sordiner\_ (ofte kalt \_mutes)\_. Det er gjenstander som plasseres i klokken (åpningen). Sordiner både demper og endrer klangen.

\_Ansats\_

Messingblåsere har mange puste- og tungeteknikker felles med treblåsere. Vibrato er mulig på messinginstrumenter, men brukes ikke i alle spilletradisjoner. Overblåsing er en viktig teknikk på alle messingblåseinstrumenter for å skifte mellom registre og for å spille toner i naturtonerekken (se neste avsnitt).

\_Betjening\_

På eldre instrumenter var det ikke ventiler. Instrumenter uten ventiler kan bare spille toner i \_naturtonerekken\_. Trinnvis spill er dermed bare mulig i høye registre. På moderne instrumenter er det vanlig med 3 til 5 ventiler. Det gjør det mulig med kromatisk spill i alle registre.

nnn 10.2

\_Horn\_

Hornet (også kalt valthorn) var opprinnelig uten ventiler eller klaffer. Alle toner ble produsert ved leppestilling og lufttrykk. Det moderne hornet er et komplisert instrument som har to sett med rør og to sett med sammenkoplede klaffeventiler. Denne innretningen gjør det lett å spille i ulike tonearter og gir hornet et stort toneomfang. I motsetning til trompeten spilles klaffene med venstre hånd, mens høyre hånd plasseres i klokken. Høyrehånden brukes til å finjustere tonehøyden og mykne klangen. Hornet har et bredt spekter av klang- og uttrykksmuligheter. Hornet er det messinginstrumentet som brukes mest i orkesteret, og det kombineres like ofte med treblåseinstrumenter som med messinginstrumenter. Selv om hornet spiller i alt-/tenorregisteret, plasseres det alltid øverst blant messingblåserne i partituret, nærmest treblåserne.

--- 121 til 198

\_Trompet\_

Trompeten spiller i sopranregisteret. Den har tre ventiler som gjør det mulig med raskt spill. Trompeter finnes i flere størrelser, og de fleste trompetister bruker ulike trompeter til ulike formål.

\_Trombone\_

Trombonen er i utforming som en tenortrompet. Den har samme rør- og munnstykkefasong. I stedet for ventiler trombonen med en sleid. Sleiden gjør det mulig å lage glissandoer (glidende toner). Når det er flere tromboner i et orkester, er det vanlig å bruke basstrombone til den dypeste stemmen. Basstrombonen går ikke særlig dypere enn tenortrombonen, men har et rør med større diameter, større munnstykke og større klokke. Den har dermed større fylde i de dypeste tonene.

\_Tuba\_

Det finnes flere ulike typer av tubaer. I dag er to typer i alminnelig bruk: basstuba i F eller Ess og kontrabasstuba i C eller B. 3 til 5 ventiler er vanlig. Tubaer spiller i messingseksjonens dypeste registre og gir fylde og tyngde når messinggruppen spiller sammen. Instrumentet kan imidlertid brukes solistisk, og hurtig spill er fullt mulig.

  Mange andre messinginstrumenter, blant annet eufonium, althorn, flygelhorn og kornett, slekter på tubaen med hensyn til rørtype og klangfarge (se messingkorps). Richard Wagner oppfant sin egen familie med tubaer, som spilles venstrehendt, slik som valthorn. Disse tubaene kalles wagnertubaer.

### xxx3 Slagverk

De vanligste slagverkinstrumentene i symfoniorkesteret er:

-- pauker

-- basstromme

-- cymbaler

-- skarptromme

Paukene var de første slagverksinstrumentene som fikk fast plass i symfoniorkesteret. Det var vanlig med to pauker, senere ble antallet utvidet. Basstromme og cymbaler kom på moten under benevnelsen \_tyrkisk musikk\_ i den wienerklassisistiske perioden. Det kan vi blant annet høre i Beethovens 9. symfoni. Antall slagverksinstrumenter har økt, og i det 20. århundre har slagverk blitt en av de viktigste gruppene i orkesteret. Det er ikke uvanlig med 5 til 8 slagverkere som betjener et stort antall ulike slagverksinstrumenter.

\_Lydkilder, stemt slagverk\_

Med stemt slagverk menes at instrumentet har en tydelig tonal karakter, og det kan altså framføre melodier og/eller akkorder. De fleste stemte slagverksinstrumenter er idiofoner. Lydkilden er en rekke klosser eller solide gjenstander laget av tre eller metall som avgir bestemte toner når vi slår på dem. Eksempler er xylofon og vibrafon. Rørklokker er nært beslektet, men her er lydkilden metallrør. Pauken er en stemt membranofon og skiller seg

--- 122 til 198

dermed klart ut fra andre typer trommer. Piano og celesta kan betraktes som slagverksinstrumenter, men regnes oftere til klaviaturinstrumentene.

\_Lydkilden ustemt slagverk\_

Ustemt slagverk er vanligvis idiofoner eller ustemte membranofoner. Cymbaler og trommer er typiske eksempler, men det finnes tusenvis av ulike slagverksinstrumenter.

\_Ansats og betjening\_

Tonen settes vanligvis an med et slag, enten fra håndflaten, en kølle, en hammer eller en stikke. Enkelte instrumenter, særlig bekken og den såkalte pisken, består av to like deler som slås mot hverandre. De fleste instrumentene spilles med 2 til 4 køller, hammere eller stikker som holdes i hendene.

  Noen instrumenter gnis, skrapes, eller har en helt særegen form for ansats og betjening. For eksempel spilles \_løvebrølet\_ ved å dra en klut innsatt med harpiks langs en hyssing eller kosteskaft som er festet til et trommeskinn. Disse instrumentene er ikke strengt tatt \_slagverk\_, men de regnes likevel til slagverk fordi de har lydkilder som ligner slagverksinstrumentene.

### xxx3 Harpe

\_Lydkilden\_

Konsertharpen har 6#1/2 oktaver, med sju strenger per oktav.

\_Ansats og betjening\_

Strengene knipses med fingertuppene. Både melodisk spill og akkordspill er mulig. Strengene kan heves eller senkes et halvt tonetrinn ved hjelp av sju pedaler, en pedal for hvert skalatrinn. Det betyr at harpen kan spille alle sjutonige skalaer, men kromatisk spill er vanskelig.

### xxx3 Piano

De første pianoene ble laget tidlig på 1700-tallet. De første instrumentene hadde en langt svakere og kortere tone enn det moderne konsertflygelet. Tidlige instrumenter kalles ofte \_fortepiano\_ eller \_hammerklaver\_.

\_Lydkilde\_

Konsertflygelet har sju oktaver. Lyden kommer fra strenger. Det er en streng per tone i de dypeste oktavene, lenger oppe i registeret er det tre strenger for hver tone. For hver tone er det en demper som legger seg på strengen når tangenten slippes.

{{Bilde:}}

Anslagsmekanikken i et flygel.

  Tegning som skjematisk viser de leggende delene i lydproduksjonen: tangent, hammer, streng og demper.

{{Slutt}}

\_Ansats og betjening\_

Strengene slås med filthammere. Hammerne betjenes fra et klaviatur ved hjelp av en komplisert mekanikk. Hammerne er ikke i berøring med strengene etter ansatsen, så pianisten kan ikke vibrere tonen eller endre den etter at tonen er slått an.

  Det er tre pedaler på et konsertflygel. \_Sostenutopedalen\_ løfter samtlige dempere,

--- 123 til 198

slik at alle strengene kan vibrere uten at tangentene må holdes nede. \_Solosostenutopedalen\_ løfter bare demperne til de tangenter som er nede mens pedalen trykkes. Da er det mulig å holde nede noen toner og spille videre staccato. \_Una corde-pedalen\_ flytter hele hammerrekken litt sidelengs, slik at hammerne slår bare en streng om gangen i stedet for alle tre. Det gir en mer dempet klang.

\_Celesta\_

Celesta er et klaviaturinstrument. Lydkilden er metallstenger. Ansatsen besørges av hammere. Klangen minner om et klokkespill.

### xxx3 Strykere

Alle strykeinstrumentene i symfoniorkesteret hører til fiolinfamilien. Forskjellen på instrumentene ligger i størrelse og register. Jo større instrument, desto dypere register. Instrumentene er (etter stigende størrelse):

-- fiolin

-- bratsj

-- cello

-- kontrabass

Fiolinene er vanligvis delt i to grupper: førstefioliner og andrefioliner. Et orkester kan lages av strykere alene og kalles da et \_strykeorkester\_.

\_Lydkilde\_

Lydkilden er fire vibrerende strenger (kontrabass kan ha fem) som er strukket over en \_resonanskasse\_. Avstanden mellom strengene og kassen besørges av \_stolen\_ (et bueformet trestykke). Strykeinstrumenter spilles vanligvis med vibrato. Vibrato oppstår ved å la fingeren som holder strengen nede på gripebrettet, svinge litt fram og tilbake. Når strykerne spiller uten vibrato (senza vib.), får klangen et mer kjølig preg. Det kan dessuten benyttes en \_sordin\_, som er en klemme som blir festet på stolen. Sordin gir en mer dempet klangfarge.

\_Ansats\_

Alle strykeinstrumenter spilles hovedsakelig med bue. Buens bevegelse over strengen holder lyden i gang. Når buen stanser, opphører lyden. Buens bevegelse har dermed samme funksjon som pusten har for blåseinstrumenter.

  Det finnes mange ulike typer buestrøk. Buestrøkene brukes til å gruppere og artikulere toner på forskjellige måter. I tillegg kan buen brukes til å slå på strengene (spiccato). Noen ganger slår man strengene med baksiden av buen (col legno). Strengene kan også knipses med fingrene (pizzicato).

\_Betjening\_

Tonehøyden kan varieres ved å la buen spille på de ulike strengene og ved å presse strengen mot gripebrettet med fingrene på venstre hånd. To eller flere strenger kan spilles samtidig, slik at det dannes akkorder (dobbeltgrep).

--- 124 til 198

### {{Margoverskrift:}} Besetniger

### xxx3 Andre orkesterbesetninger

\_Solokonsert\_

Symfoniorkesteret inngår ofte i konsertsjangeren, der en solist spiller mot orkesteret. Et hvilket som helst instrument kan brukes som solist, men klaver, fiolin og cello er de vanligste. Det finnes imidlertid solokonserter for de fleste instrumenter, til og med for pikkolofløyte!

\_Kammerorkester\_

Et kammerorkester er nokså likt symfoniorkesteret, men har redusert antall instrumenter. Det er vanlig med 10-30 musikere. Tromboner og tuba er vanligvis utelatt, og det er færre strykere. \_Strykerne\_ utgjør fortsatt kjernen i orkesteret.

### xxx3 Blåseorkester

Det er vanlig å skille mellom to typer blåseorkester:

-- Korps (på engelsk, \_band\_) - hver stemme kan spilles av en gruppe instrumenter.

-- Blåseensemble - hver stemme spilles av ett soloinstrument.

I praksis er grensene mellom de to typene noe flytende, og besetningene er ikke fullt ut standardiserte. Blåseensembler har vært i bruk i uminnelige tider. Blåsere ble ofte foretrukket til bruk utendørs, fordi blåseinstrumenter har sterkere lydvolum enn strykere og tåler regnvær bedre. Mozart skrev flere serenader for blåsere der besetningen var en oktett bestående av \_2 oboer, 2 klarinetter, 2 valthorn\_ og \_2 fagotter.\_

  Serenaden K. 361 (\_Gran Partita\_) er skrevet for denne besetningen: \_2 oboer, 2 klarinetter, 2 bassethorn, 2 fagotter, 4 valthorn\_ og \_1 kontrabass\_.

\_Messingkorps (brassband)\_

Messinginstrumentene i et messingkorps er, med unntak av trombonene, alle nære slektninger av tubaen med dens utpregede koniske rørfasong. Det gjør at hele ensemblet har en ensartet klang. Klangen kjennetegnes av stor fylde og varme.

  Standardbesetning for et messingkorps er:

1 soprankornett i Ess

8 kornetter i B

1 flygelhorn

3 tenorhorn

2 barytonhorn2 eufonium

3 tromboner

2 tubaer i Ess

2 tubaer i B

slagverk

--- 125 til 198

\_Symfonisk blåseensemble\_

Følgende besetning er internasjonalt utbredt blant profesjonelle blåseensembler og kalles ofte symfonisk blåseensemble:

1 pikkolofløyte

2 fløyter

2 oboer

1 engelsk horn

2 fagotter

4 klarinetter

1 altklarinett

1 bassklarinett

2 altsaksofoner

1 tenorsaksofon

1 barytonsaksofon

3 kornetter

2 trompeter

4 valthorn

1 eufonium (eller barytonhorn)

3 tromboner

1 tuba i Ess

1 tuba i B

kontrabass (stryke)

slagverk

Legg merke til bruken av strykeinstrumentet \_kontrabass\_. Instrumentet opptrådte allerede i Mozarts blåseensembler og er blitt et standardinnslag i mange blåsebesetninger.

\_Janitsjarkorps\_

Janitsjarkorpset har, i likhet med det symfoniske blåseensemblet, både messing- og treblåseinstrumenter. Besetningen varierer. I et korps er det oftest flere instrumenter på hver stemme, ellers er utvalget av instrumenter nokså likt det symfoniske blåseensemblet.

### xxx3 Kammerbesetninger

\_Strykekvartett, -kvintett og -sekstett\_

Strykekvartetten består av \_2 fioliner, bratsj\_ og \_cello\_.

  Strykekvartetten er en mye brukt kombinasjon. Besetningen ble tatt i bruk i den wienerklassisistiske perioden. Strykekvartetten kan sies å være et strykeorkester i miniatyr. Strykekvartetter blir vanligvis framført i mindre saler enn symfonier. Besetningen kan i en liten sal produsere et stort lydbilde. Fasinasjonen med strykekvartetten er blant annet dens mulighet til å kombinere tilnærmet symfonisk klang med intimt samspill og solistisk utfoldelse.

  Strykekvartetten kan utvides til en kvintett eller sekstett. Eksempler er Schuberts strykekvintett i C-dur, som er for to fioliner, bratsj og \_to celloer\_, og Brahms' strykesekstett, som er for to fioliner, to bratsjer og to celloer.

\_Soloinstrument + strykegruppe (solokvintett, -kvartett og -trio)\_

Vi har nevnt at strykekvartetten er et orkester i miniatyr. Solokvintetten er som en solokonsert i miniatyr. Solokvintetten består av et soloinstrument og en strykekvartett. \_Klaverkvintett\_ er altså ikke en komposisjon for fem klaverer, men for klaver og strykekvartett. Det er også vanlig med et blåseinstrument som solist, for eksempel i Brahms' klarinettkvintett.

  \_Klaverkvartetten\_ består av klaver, fiolin, bratsj og cello. \_Klavertrio\_ er klaver, fiolin og cello.

--- 126 til 198

\_Blåsekvintett\_

Besetningen har samme betydning for blåseinstrumenter som strykekvartetten har for strykere. Det er fire treblåseinstrumenter og et horn. Selv om hornet er et messinginstrument, passer det godt sammen med treblåseinstrumenter:

-- fløyte

-- obo

-- klarinett

-- horn

-- fagott

\_Grupper med like instrumenter\_

Det finnes mye kammermusikk skrevet for 3 til 5 like instrumenter, eller for instrumenter i samme familie. Saksofonkvartetten er en besetning som er relativt ung i musikkhistorisk sammenheng, men som etter hvert begynner å få et betydelig repertoar. Besetningen er sopran-, alt-, tenor- og barytonsaksofon.

--- 127 til 198

### xxx3 Barokkinstrumenter og ensembler

\_Litt om instrumentene\_

Barokkperioden regnes oftest fra 1600 til 1750. Perioden var en brytningstid når det gjelder instrumenter. Tidligere instrumenter ble gradvis avløst av mer moderne instrumenter. Mot slutten av barokken kan vi se konturene av det moderne orkesteret ta form.

{{Margtekst:}}

Moderne kontrabass spilles ofte med det gamle tyskgrepet, og instrumentets fasong har ofte mye til felles med violone, den dypeste av violaene.

{{Slutt}}

\_Strykeinstrumenter\_

Fiolinfamilien ble etablert i barokkperioden, ikke minst takket være instrumentmakere som Stradivarius, Guarnerius og Amati. Fiolinfamilien avløste de eldre \_violaene\_. Violaene hadde seks strenger, fioliner har fire. Violaene hadde bånd på gripebrettet som på en gitar, fiolinens gripebrett er uten bånd. Violaene ble holdt i loddrett stilling - de minste modellene ble holdt stående på fanget, mens de større modellene, som \_viola da gamba\_, stod på gulvet. Uansett måtte utøveren sitte. Fiolinen holdes under haken, slik at utøveren er fri til å stå eller bevege seg. På violaene ble buen holdt med såkalt \_tysk\_ grep, det vil si med håndflaten opp, mens instrumenter i fiolinfamilien spilles med \_fransk\_ grep, dvs. med håndflaten ned. Fiolininstrumentene har en sterkere og varmere klang enn violaene. Den viktigste forskjellen er imidlertid at fiolininstrumentenes klang er så godt egnet til ensemblespill, altså at flere instrumenter kan spille samme stemme og dermed skape den \_orkestrale\_ klangen. Selv om symfoniorkesteret ennå ikke eksisterte i barokken, begynte det å ta form, med fiolinfamilien som kjerne. De fleste barokkorkestre var nokså små sammenlignet med det moderne symfoniorkesteret. 10 til 20 musikere var ikke uvanlig. Corelli hadde imidlertid et orkester i Roma med over 60 musikere, der de fleste var strykere.

\_Treblåseinstrumenter\_

I den tidlige barokken fantes det mange treblåseinstrumenter som ikke lenger er i vanlig bruk. Både tverrfløyte og blokkfløyte var vanlig, men \_blokkfløyten\_ dominerte inntil tverrfløyter i metall ble vanlige. Obo og fagott var også vanlige instrumenter, mens klarinetten først kom i bruk etter 1750. Denne informasjonen kan være nyttig for å kunne bestemme stilarter. Hører vi en klarinett, kan vi være ganske sikker på at verket er skrevet etter barokken. Hører vi en blokkfløyte, er verket sannsynligvis fra barokken eller tidligere.

\_Messingblåseinstrumenter\_

Messinginstrumentene hadde ikke ventiler og var dermed begrenset til å spille overtonerekken. Trompeten hadde en spesiell stilling, og trompetistene hadde særprivilegier. Selv uten ventiler klarte trompetistene et forbløffende virtuost spill. Valthorn var allerede utbredt i barokken, men også det var uten ventiler. Barokktrombonen het \_sakbutt\_. Trombonens historie er preget av at instrumentet var betraktet som vulgært, og trombone var ikke vanlig i symfoniorkesteret før Schubert og Beethoven (1800-tallet).

--- 128 til 198

\_Klaviaturinstrumenter\_

Klaviaturinstrumentene i barokken var først og fremst cembalo og orgel, men det fantes andre, blant annet klavikord. Cembalo er et strengeinstrument som betjenes med tangenter. Det er også et knipseinstrument, fordi strengene settes i vibrasjon ved hjelp av små plektere bestående av fjærtupper eller lær som knipser strengene når tangenten trykkes ned. Det gir en helt annen klang enn pianoet, som bruker hammere. Cembaloen har ikke dynamiske nyanseringsmuligheter. Tonen blir like sterk uansett hvor hardt tangenten trykkes ned. Cembaloene ble laget i mange størrelser. De største hadde flere strengesett og to sett klaviatur, kalt manualer. På disse instrumentene kunne både klangfarge og styrke varieres ved å skifte mellom manualene. Cembaloen gikk av mote etter barokken og ble avløst av pianoet. Hører vi en cembalo i ensemblet, kan vi være rimelig sikre på at musikken er skrevet i barokken eller tidligere. Kan vi dermed regne med at bruk av et piano betyr at musikken må være komponert etter barokken? Det er dessverre ikke noe godt holdepunkt, for mange pianister liker å spille barokkmusikk opprinnelig skrevet for andre instrumenter.

\_Knipseinstrumenter\_

Mange knipseinstrumenter var i bruk, blant dem gitar og harpe. Kongen blant dem var \_lutten\_. Lutten har fra 6 til 10 \_kor\_. Et kor er et strengesett som består av to strenger som er stemt til samme tone eller i oktaver. Det øverste koret bestod oftest av en enkel streng. Noen lutter ble utstyrt med ekstra strenger for å forlenge registeret i bassen. \_Teorbe\_ var en stor luttype som kunne ha opptil 16 kor. Halsen er et gripebrett med bånd, som på en gitar. Strengene knipses med fingrene. Luttmusikk ble ikke notert med vanlig notasjon, men med såkalt \_tablatur\_. Seks linjer viser de seks korene. Bokstaver viser hvor på gripebrettet strengene skal holdes, mens rytmen noteres over linjene. Lutten var vanligst i den tidlige barokken, og den ble mye brukt som akkompagnement til sang og i basso continuo (se avsnittet om triosonate).

  \_Barokkgitaren\_ hadde vanligvis 10 tarmstrenger stemt i fem kor. Et annet instrument, \_cittern\_, hadde metallstrenger og ble spilt med plekter.

\_Slagverk\_

Pauker var allerede vanlig i barokkorkestre og ble ofte brukt sammen med trompeter.

\_Triosonate\_

Denne besetningen var vanlig i midt- og senbarokken. Navnet antyder tre instrumenter, men musikken trenger vanligvis fire instrumenter. Besetningen består av to fioliner og \_basso continuo\_. Basso continuo spilles av et bassinstrument, vanligvis cello, og et akkordinstrument, vanligvis cembalo. Celloen og cembalistens venstre hånd spiller en gående basslinje, mens cembalistens høyre hånd improviserer akkorder ut fra et besifringssystem. Fiolinene ble noen ganger erstattet av treblåsere, for eksempel to fløyter.

--- 129 til 198

\_Concerto grosso\_

Concerto grosso er i likhet med triosonate typisk for midt- og senbarokkperioden. Det er to instrumentgrupper i en concerto grosso. En liten gruppe solister kalt \_concertino\_ kombineres og kontrasteres med et strykeorkester som kalles \_ripieno\_. Concertinogruppen består ofte av 2-3 fioliner, men kan også inneholde andre instrumenter. Bachs seks Brandenburgkonserter er for seks ulike besetninger. Ripieno-gruppen består av et lite strykeorkester og basso continuo.

### xxx3 Jazzband

\_New Orleans-jazzband\_

De tidlige jazzbandene kunne minne mye om marsj band. Det var også vanlig å spille jazzen i parader og gravferder, og alle instrumentene var bærbare. Trommesettet hadde en mye større basstromme enn det som ble vanlig i senere stilarter. I paraden ble basstrommen båret på samme måte som i dagens marsjerende korps. Banjoen ble brukt som rytmeinstrument fordi den var bærbar og fordi den lager kraftig lyd. Som bassinstrument ble tuba eller susafon brukt. Susafonen er et tubalignende instrument utformet slik at luftrøret omfavner musikerens overkropp.

  I alle jazzband er det vanlig å skille mellom to seksjoner: \_rytmeseksjon\_ og \_horn\_. I jazz-sammenheng er ikke horn betegnelsen på et \_valthorn\_, men fellesbetegnelse for alle tenkelige blåseinstrumenter.

--- 130 til 198

I New Orleans-jazz bestod rytmeseksjonen av:

banjo

blåsebass (tuba)

trommer

De vanligste "hornene" var

klarinett

trompet

trombone

\_Storband\_

Storbandets besetning kan variere noe, men denne sammensetningen er vanlig:

Rytmeseksjon:

piano og/eller gitar

kontrabass

trommer

Horn:

2 alt-, 2 tenor-, 1 barytonsaksofon

4 trompeter

4 tromboner

--- 131 til 198

\_Jazzkvintett/-kvartett/-trio\_

Den typiske jazzkvintetten består av en rytmeseksjon og to horn, for eksempel slik:

Rytmeseksjon:

piano/gitar

kontrabass

trommer

Horn:

trompet

tenorsaksofon

Andre kombinasjoner av horn finnes i hopetall. I en jazzkvartett er det bare ett horn. En jazztrio er oftest bare en rytmeseksjon, der pianisten eller gitaristen er både solist og en del av rytmeseksjonen. En jazztrio kan også bestå av et horn, bass og trommer.

### xxx3 Rockeband

Kjernen i et rockeband er ikke ulik den i et jazzband, men her er bassen og gitaren elektrisk forsterket. En elektrisk gitar lager ikke noe særlig lyd i seg selv. Forsterkeren må betraktes som en integrert del av instrumentet, og det er mange uttrykksmuligheter tilgjengelig ved å variere forsterkerens innstillinger. Her er noen vanlige effekter:

--- 132 til 198

Overdrive: forsterkeren overstyres litt

Distortion (vreng): forsterkeren overstyres kraftig

Chorus: lydsignalet blir elektronisk utvidet til å høres ut som det er flere gitarer som spiller samtidig

Delay: ulike ekkoeffekter

Kjernen i et rockeband er:

elgitar

elbass

trommesett

I tillegg kommer det vanligvis en vokalist. Besetningen kan utvides med en eller flere gitarer. I den tidlige perioden, på 1950- og 60- tallet, var det vanlig å skille mellom \_rytmegitar\_, som hørte til rytme- seksjonen, og \_leadgitar\_ som spilte soloer og framtredende motiver.

  Rockebandet kan også utvides med piano eller andre typer klaviaturinstrumenter som orgel og synthesizere. I de største bandene er det dessuten en blåsegruppe som består av trompet(er), saksofon(er) og noen ganger trombone. Dessuten kan man finne en gruppe på 2 til 4 vokalister som synger bakgrunnskor.

--- 133 til 198

### xxx3 Instrumenter i norsk folkemusikk

Instrumenter som brukes i ulike etniske tradisjoner, har flere fellestrekk, blant annet disse:

-- Mange instrumenter er begrenset til å spille naturtonerekken, der trinnvis spill bare er mulig i øvre register. Typiske eksempler er lur, seljefløyte og munnharpe. Naturtonerekken inneholder dessuten toneavstander som ikke kan regnes i vanlige hele og halve tonetrinn. Dette særpreger intoneringen i norsk folkemusikk.

-- Mange instrumenter produserer borduner, det vil si toner som danner en konstant akkord. Det samme finner vi for eksempel på skotske sekkepiper, indisk sitar og norsk langeleik.

\_Lur og bukkehorn\_

Dette er primært gjeterinstrumenter. En lur lages av to uthulede trestykker som er surret sammen til et langt rør. Den spilles på samme måte som en naturtrompet. Toneutvalget er begrenset til naturtonerekken.

  Bukkehorn er laget av nettopp et bukkehorn. Det finnes to typer. Den ene typen spilles som et messinginstrument. Den andre har en treflis surret rundt enden og spilles som en klarinett. Fingerhull gjør det mulig å spille enkle skalaer.

\_Sjøfløyte\_

Sjøfløyten er laget av tre og er oppbygd omtrent på samme måte som en blokkfløyte.

\_Seljefløyte\_

Seljefløyte lages av seljebark. Lyden dannes omtrent som på en blokkfløyte, men den blåses på tvers. Det er ikke fingerhull på seljefløyten. Tonene produseres ved å variere lufttrykket, slik at ulike overtoner i naturtonerekken blir framprovosert. En finger brukes til å stoppe den åpne enden av røret. Når dette skjer, endres den effektive lengden på røret, slik at en ny tonerekke blir mulig. Dersom tonerekkene for åpent og stoppet rør legges sammen, får vi en skala som ikke passer inn i dur/moll-tonalitet. Denne skalaen kalles \_naturtoneskalaen\_ (som ikke er det samme som \_naturtonerekken\_). Første tone i rekken kan ikke direkte spilles, men farger klangen, slik at den fornemmes som en bordun. Skalaen har fellestrekk med lydisk mode (nesten-forstørret kvart), men har også et miksolydisk innslag (liten septim). Pilene viser at noen toner er litt høyere eller lavere enn notert:

--- 134 til 198

nnn 10.3

\_Munnharpe\_

Munnharpen er et meget spesielt instrument. Den lager egentlig bare en tone, men det skapes en illusjon av at den spiller melodier. En stålfjær er montert i en bøyle. Bøylen holdes mot tennene slik at munnhulen og hodet danner en resonanskasse. Stålfjæren knipses med fingrene slik at den lager en tone. Tonen kan ikke endres, men ved å variere munnstillingen kan ulike overtoner framheves, slik at det høres ut som om tonen beveger seg innenfor naturtonerekken. Munnharpen kan fungere som et enmanns danseorkester - fjærens borduntone danner et liggende harmonisk fundament, knipsingen av fjæren skaper en drivende rytme, mens munnen former melodien. Alt dette får plass i en skjortelomme!

\_Langeleik\_

Langeleiken består av sju eller åtte strenger spent over en avlang trekasse. Under strengene er det bånd av tre eller metall. En streng brukes til å spille melodien, de andre spiller en bordun. Venstre hånd brukes til å holde melodistrengen mot båndene, slik at tonehøyden kan varieres. Høyre hånd drar et plekter over alle strengene. Bordunstrengene lager en konstant akkord, i kontrast til melodistrengen. Plasseringen av båndene under melodistrengen varierer noe. Skalaen nedenfor viser en variant med d1 som utgangspunkt. Som vi ser, ligner skalaen på den som seljefløyten produserer.

nnn 10.4

\_Hardingfele\_

Det som skiller hardingfele fra fiolin, er de fire (noen ganger fem) understrengene som ligger under gripebrettet. Disse strengene blir det ikke spilt på, men de svinger med når det spilles på overstrengene, og de farger dermed klangen med en svak borduneffekt. Stolen er dessuten lavere og flatere

--- 135 til 198

på en hardingfele enn på en fiolin, for å lette bruken av dobbeltstrøk (spill på to strenger samtidig), noe som er svært vanlig i hardingfelespill. Innslag av perlemor og annen utsmykking gjør hardingfela lett å kjenne igjen, men har liten eller ingen betydning for klangen.

  Strengene kan stemmes på flere ulike måter. I likhet med de andre folkemusikkinstrumentene spilles ikke hardingfele med vanlig dur/moll-tonalitet.

--- 136 til 198

# xxx1 Del 2 Hørelære

--- 137 til 198

## xxx2 Kapittel 11: Skalatrinn

I dette kapitlet skal vi se hvordan en tonal struktur kan forenkles til en skala med tonalsenteret som utgangstone. Tonene på de ulike skalatrinnene får ulike spenningsforhold til tonalsenteret. Målet med øvelsene er å kunne orientere seg rundt tonalsenteret. Siffernotasjon er en hensiktsmessig måte å angi og notere skalatrinnene på. I siffernotasjon er tallet 1 skalaens første trinn og dermed også \_tonalsenteret\_ (grunntonen). De andre skalatrinnene er representert med stigende tall:

nnn 11.1

Siffernotasjon er uavhengig av toneart. Vi kan skrive ned en melodi i siffernotasjon uten å vite tonearten, fordi vi bare angir tonenes \_relative plasseringer\_ innenfor skalaen. For eksempel er ikke tallet 5 nødvendigvis tonen G, men \_femte tone i gjeldende skala\_. Toner som ligger på undersiden av tonalsenteret, får samme tall som de ville ha fått dersom de ble flyttet opp en oktav. En pil nedover kan brukes til å vise at tonen skal spilles på undersiden av tonalsenteret. Toner som ligger i et høyere oktavleie, vises med piler oppover. Pilene brukes bare for at det skal bli klart, og er ikke alltid nødvendige:

nnn 11.2

### {{Margoverskrift:}} Grunntrening

### xxx3 Enkle toner

\_Framgangsmåte for øvelsene 1-10\_

1. Utpek en person til leder. Lederen spiller den angitte formelen slik at deltakerne far tonalsenterfølelsen og hører tone utvalget. Han eller hun spiller så toneutvalget i tilfeldig rekkefølge, en tone til hver deltaker etter tur. Deltakerne svarer med tallet som tilsvarer tonens skalatrinn.

2. Denne gangen sier lederen et tall (i stedet for å spille en tone) til hver deltaker etter tur. Deltakeren \_synger\_ tonen som ligger på skalatrinnet med det angitte tallet. Lederen spiller rett tone som kontroll før turen går videre til neste deltaker.

--- 138 til 198

{{Ramme:}}

Metoden kan anvendes med 2-10 personer. Er det flere enn 10, bør gruppen deles opp. Det er viktig å stille opp skikkelig, som perler på en snor. Uryddig oppstilling fører til uklar kommunikasjon, og tiden utnyttes ineffektivt. Øvelsen begynner med at lederen spiller en tonal formel for å etablere tonalsenteret og tonekjønn. Alle synger tonalsenteret (grunntonen).

  Lederen retter nå blikket mot første deltaker og spiller eller leser oppgaven. Deltakeren skal svare med et eller flere tall, eller synge tonene det er bedt om. Deltakeren skal ikke bruke andre ord som eksempelvis "er det min tur?", "kan du spille en gang til". Dersom deltakeren svarer riktig, rettes blikket lydløst mot neste deltakere, og en ny oppgave gis.

  Dersom første deltaker svarer/synger feil rettes blikket mot neste deltaker, og samme tone/oppgave gis. Slik fortsetter det inntil noen svarer/synger riktig. Øvelsen fortsetter i ring. En omgang består av flere runder, slik at hver deltaker har avgitt flere svar. Lederen er taus bortsett fra når han eller hun skal lese et tall. Etter endt omgang kan lederen gå videre til en annen oppgavetype, endre tonalsenteret osv. Lederen kan byttes ut før neste omgang tar til.

{{Bilde:}}

Teksten over er illustrert med en tegning: lederen sitter foran et tangentinstrument. Deltakerne står foran lederen i en halvsirkel. Lederens blikk går mot første deltaker på venstre side.

{{Slutt}}

{{Ramme slutt}}

nnn 11.3

Øvelse 1: Dur, skalatrinn 1-3

Øvelse 2: Moll, skalatrinn 1-3

Øvelse 3: Dur, skalatrinn 1, 3, 5 (treklang)

--- 139 til 198

Øvelse 4: Moll, skalatrinn 1, 3, 5 (treklang

Øvelse 5: Dur, skalatrinn 1-5

Øvelse 6: Moll, skalatrinn 1-5

Øvelse 7: Dur, skalatrinn 5,{{pil ned}}-1

Øvelse 8: Moll (ren), skalatrinn 5{{pil ned}}-1

Øvelse 9: Dur, skalatrinn 1-5 og 7{{pil ned}}

Øvelse 10: Moll (ren), skalatrinn 1-5{{pil ned}} og 7

--- 140 til 198

### xxx3 Korte figurer

Framgangsmåte for øvelsene 11-14

1. Figurene spilles rad for rad eller kolonne for kolonne (se margen). Deltakerens svar er bare riktig når alle tallene besvares korrekt. Ved feil svar går samme formel til neste deltaker.

2. Lederen sier tallkombinasjonen, og deltakeren skal synge riktig figur. Figuren kontrollspilles før turen går videre.

Øvelse 11 og 12: Skalatrinn 1-5, korte figurer

Figurer:

321 - 123 - 135 - 531 - 132

312 - 251 - 451 - 453 - 345

543 - 351 - 421 - 423 - 154

{{Margtekst:}}

Figurene kan spilles i ulike rekkefølge.

  Dette vises ved bruk av piler: fra venstre til høyre, fra høyre til venstre, ovenfra og ned, nedenfra og opp.

{{Slutt}}

Øvelse 13: Dur, skalatrinn 5{{pil ned}}-1

Figurer:

156 - 671 - 165 - 651 - 571

151 - 751 - 517 - 167 - 617

Øvelse 14: Dur, skalatrinn 1-5 og 7{{pil ned}}

Figurer:

4271 - 1271 - 2571 - 5317 - 7242

2347 - 3217 - 2713 - 3147 - 5171

nnn 11.4

--- 141 til 198

### xxx Diktat

Deltakerne lukker igjen bøkene. Lederen spiller først hele øvingsmelodien, deretter en frase om gangen. Deltakerne noterer tonene i melodien ved hjelp av siffernotasjon (uten rytme).

\_Skalatrinn 1–5\_

\_Dur\_

nnn 11.5

\_Moll\_

nnn 11.6

--- 142 til 198

### xxx3 Utvidet omfang

\_Dur\_

nnn 11.7

\_Moll\_

nnn 11.8

--- 143 til 198

### xxx3 Sangøvelser

Øvelse 1: Syng disse melodiske vendingene i dur:

a) 13 24 35 42 1

b) 12 34 53 1

c) 55 31 66 5

d) 31 42 55 3

e) 54 22 53 1

f) 16 54 53 1

g) 13 27{{p.ned}} 16{{p.ned}} 5{{p.ned}}

h) 54 32 7{{p.ned}}7{{p.nrd}} 1

i) 7{{p.ned}}5 42 1

j) 76 54 35 1

k) 1{{p.opp}}6 42 75 31

l) 51 33 22 11 5{{p.ned}}

m) 13 51{{p.opp}} 66 5

n) 1{{p.opp}}76 531

o) 351{{p.opp}}53 461{{p.opp}}46

p) 5{{p.ned}}321 5{{p.ned}}432 5{{p.ned}}54 32 1

Vendingene kan også synges i moll (harmonisk)

Øvelse 2:

Her er noen kjente melodier, hele eller i utdrag. Syng eksemplene, og forsøk å identifisere melodiene. (Svar i slutten av kapitlet)

a) 43 |2 34|5 67|1{{opp}} 1{{opp}}7|63 5|6 65|4 21|2|

b) 1 |5 55|311|6 66|5 5|l{{opp}} 53|342|2|1 |

c) 5|524|311{{opp}}|71{{opp}}6|5 5|524|311{{opp}}| 71{{opp}}6|5 |

d) 5|5 3|1 5|5 3|1 1{{opp}}|1{{opp}} 6|456|5 |

5|5 3|2 5|5 3|1 3|2 3|432|1 |

e) 33|11|17{{ned}}|2 |27{{ned}}|5{{ned}}7{{ned}}2|43|1 |

f) 5432|1234|5654|3 |6543|2345|5667|1{{opp}}|

g) 1231|1231|345 |345 |56543 1|56543 1|15{{ned}}1 |15{{ned}}1|

--- 144 til 198

Moll (høy ledetone):

h) 1 1212|3 3434|5 5423|1 17{{ned}}5|l 1212|3 3434|5 5423|1 |

i) 35 3|5 34|543|1 |34 3|4 34|543 |1 |

35 3|5 34|543|1 1|3 |15{{ned}} 7{{ned}}|1 |

j) 1 5|5 55|5 43|2 3|4 44|4454|3 |2 |

Øvelse 3:

Del gruppen i tre korstemmer: sopran, alt og bass. Lag en tallrekke på fire toner, og syng den i kanon. En stemme begynner først i langsomt tempo, den andre stemmen begynner når første stemmen har kommet til andre tone. Gjenta tonerekken en stund. Bruk stavelsen la e.l. Her er noen forslag:

a) 1 2 5 6

b) 2 7{{ned}} 4 5

c) 1 5 3 7

d) 1 5{{ned}} 2 3

\_Svar på øvelse 2:\_

a) All my Loving (Lennon/McCartney)

b) O jul med din glede

c) Per speleman

d) I natt jag drömde (McCurdy/Vreeswijk)

e) Blåmann, blåmann

f) Ja, vi elsker

g) Fader Jakob

h) 17. Mai sang for de små

i) Sometimes I feel like a motherless child

j) Byssan lull

--- 145 til 198

## xxx2 Kapittel 12: Rytme

Disse øvelsene gjør bruk av øvingsplansjene på de neste sidene. Plansjen som skal øves, bør være synlig for hele gruppen. Det går for eksempel an å tegne den på tavla.

Øvelse 1:

-- Lederen markerer en grunnpuls og peker på en av rytmefigurene (A-F) på øvingsplansjen.

-- Deltakerne leser rytmen høyt i en gjentakende "løkke" (gjenta om og om igjen uten ende).

-- Lederen peker på en ny figur, og deltakerne går over til å lese den nye figuren.

-- Slik fortsetter lederen å skifte mellom de ulike figurene, først med relativt god tid på hver. På slutten bør gruppen kunne skifte figur for hvert taktslag.

Denne øvelsen kan også utføres parvis - den ene peker ut rytmene mens den andre leser høyt.

Øvelse 2:

-- Lederen bestemmer seg for en kombinasjon av figurer fra øvingsplansjen, slik at rytmen utgjør en takt.

-- Lederen slår en blindtakt og leser rytmen høyt.

-- Uten pause gjentar hele gruppen rytmekombinasjonen et par ganger.

-- Deltakerne noterer/oppgir en bokstavkombinasjon som tilsvarer rekken av rytmefigurer.

-- Hele prosessen gjentas med nye kombinasjoner.

Her er noen forslag til rytmekombinasjoner fra den første plansjen, som gir en hel takt. Lag flere selv:

A A B AC C F AD E B BF B F AD D D A

--- 146 til 198

\_Øvingsplansje 1: Underdelinger av firedelsnoten\_

nnn 12.1

{{Ramme:}}

\_Hvorfor bruke rytmestavelser?\_

I kulturer der rytme er et spesielt viktig element i musikken (blant annet i India og på Cuba), er det vanlig å lære rytmer ved først å bruke stemmen. Bestemte stavelser assosieres med bestemte rytmiske mønstre. På den måten blir utøverne sikre på rytmene, og samspill kan innstuderes uavhengig av instrumentene. Det er mulig å bruke tilfeldig valgte stavelser ved rytmelesing, men det er bevisstgjørende å bruke et konsekvent system. I dette kapitlet er det antydet et slikt system. Hensikten er å ta fram rytmens forhold til pulsen og gjøre det lettere å huske rytmiske mønstre ved hjelp av assosiasjon til bestemte ordlyder.

  Øvingsplansje 1 viser ulike underdelinger av firedelsnoten. Legg merke til følgende egenskaper ved bruk av stavelser:

-- Stavelsen \_ta\_ markerer et nytt taktslag.

-- Stavelsen \_te\_ brukes på en ubetont åttedel.

-- Stavelsen \_ve\_ brukes på en ubetont sekstendel.

-- De to siste stavelsene i en triol faller ikke samtidig med noen av de andre stavelsene på plansjen.

-- Uttalen av stavelsene \_te, tø\_ og \_ti\_ har lett for å bli nokså lik i farten, men det gjør ikke noe. Se bakerst i kapitlet for en mer fullstendig oversikt over stavelsene.

{{Slutt}}

--- 147 til 198

\_Øvingsplansje 2: Punkterte rytmer\_

nnn 12.2

\_Øvingsplansje 3: Etterslagspauser\_

nnn 12.3

--- 148 til 198

\_Øvingsplansje 4: Synkoper\_

nnn 12.4

\_Øvingsplansje 5: Sammensatt taktart\_

nnn 12.5

--- 149 til 198

### xxx3 Lese- eller diktatøvelser

\_Øvelse 1 (underdeling av taktslaget)\_

nnn 12.6

--- 150 til 198

\_Øvelse 2 (punkteringer)\_

nnn 12.7

--- 151 til 198

\_Øvelse 3 (etterslagspauser)\_

nnn 12.8

--- 152 til 198

\_Øvelse 4 (synkoper)\_

nnn 12.9

--- 153 til 198

\_Øvelse 5 (sammensatt taktart)\_

nnn 12.10

--- 154 til 198

\_Oversikt over rytmiske elementer og stavelser:\_

\_Enkle noteverdier:\_

nnn 12.11

\_Trioler:\_

nnn 12.12

\_Punkteringer:\_

nnn 12.13

--- 155 til 198

\_Sammensatt taktart:\_

nnn 12.14

\_Synkoper:\_

nnn 12.15

\_Forslag til stavelsessystem\_

Stavelsene på denne plansjen er systematisk gjennomført. Det er tatt hensyn til at stavelsene skal kunne leses i høy hastighet. Lydene ø, i og e blir praktisk talt like når det går fort. Legg merke til at synkoper alltid er tå, uansett hvor de kommer. Pauser kan enten være stille eller uttales med en svak m-lyd. Flere øvingsplansjer kan lages etter behov.

\_ta\_: begynnelse av et taktslag

\_te\_: åttedel, ubetont

\_ve\_: sekstendel, ubetont

\_ke\_: trettitodel, ubetont

\_tø, kø\_: andre av tre underdelinger, andre i en triol

\_ti, vi\_: tredje av tre underdelinger, tredje i en triol

\_tå\_: synkope

\_m\_: pause

--- 156 til 198

## xxx2 Kapittel 13: Intervaller

\_Hvordan hører vi intervaller?\_

Vi oppfatter avstander mellom toner på to måter:

-- tonenes avstand til tonalsenteret

-- tonenes avstand til hverandre

Den første måten fungerer bare i tonal musikk og betinger at vi har hatt muligheten til å oppfatte tonalsenteret. Denne framgangsmåten var temaet i kapittel 11 (skalatrinnsøvelser). Den andre måten å høre toneavstander på fungerer uavhengig av tonalsenterfølelsen - vi hører avstanden som et intervall:

nnn 13.1

Hvert intervall har sin egen gjenkjennelige klangvirkning. Det er ikke nødvendig å telle avstanden ved mentalt å synge trinnvis mellom tonene. Målet med øvelsene i dette kapitlet er altså å lære å \_kjenne igjen\_ intervallene på deres egenartede klang.

### xxx3 Grunntrening

\_Øvelse 1: identifisere intervaller\_

Alternativ 1:

Lederen bestemmer seg for en rad eller en kolonne i matrisen. Første intervall spilles, og lederen retter blikket mot første deltaker. Deltakeren svarer med intervallets navn. Er svaret riktig, går lederen videre med nytt intervall til neste deltaker. Er svaret feil, går samme intervall videre til neste deltaker.

Alternativ 2:

Framgangsmåten er som i alternativ 1, men her får hver deltaker en hel rad eller kolonne før turen går videre.

{{Rammetekst:}}

Intervallene kan spilles melodisk (stigende/fallende) og/eller harmonisk (begge toner samtidig).

{{Slutt}}

\_Øvelse 2: synge intervaller\_

Lederen spiller en av tonene og oppgir intervallets navn (og eventuelt retning). Deltakeren synger først den oppgitte tonen og deretter både den oppgitte tonen og den andre tonen i intervallet \_i det oktavleiet som passer vedkommendes stemmetype\_. Lederen kontrollerer ved å spille den andre tonen. Neste deltaker får alltid en ny oppgave, selv om forrige deltaker sang feil tone. Ellers gjelder de samme alternativene som for øvelse 1.

--- 157 til 198

\_Øvingsmatrise 1: Rene intervaller og tritonus\_

nnn 13.2

--- 158 til 198

\_Øvingsmatrise 2: Store/små sekunder og septimer\_

nnn 13.3

--- 159 til 198

\_Øvingsmatrise 3: Store/små terser og sekster\_

nnn 13.4

--- 160 til 198

\_Øvingsmatrise 4: Fra prim til kvint\_

nnn 13.5

--- 161 til 198

\_Øvingsmatrise 5: Fra prim til oktav\_

nnn 13.6

--- 162 til 198

### xxx3 Sang- eller diktatøvelser i melodisk sammenheng

\_Forslag til framgangsmåte\_

-- Deltakerne lukker igjen bøkene.

-- Lederen spiller melodien flere ganger.

-- Deltakerne synger melodien etter gehør.

-- Når melodien beveger seg til et intervall som er merket med klamme i notebildet, gir lederen et tegn. På dette tegnet stopper gruppen og synger det aktuelle intervallet flere ganger.

-- Intervallet identifiseres.

Prosessen gjentas inntil alle de merkede stedene er identifisert. Øvelsene kan også brukes til primavista-trening.

\_Oppgaver i dur-sammenheng\_

nnn 13.7

--- 163 til 198

\_Oppgaver i moll-sammenheng\_

nnn 13.8

--- 164 til 198

## xxx2 Kapittel 14: Treklanger

### xxx3 Dur- og molltreklanger

\_Øvelse 1\_

Lederen bestemmer seg for en rad eller en kolonne i øvingsmatrisen på neste side. I likhet med øvelsen i forrige kapittel kan hver deltaker svare på en hel rad/kolonne, eller turen kan gå videre for hver deloppgave. Deltakerne skal bare svare "dur" eller "moll". Treklangene kan spilles som

1 søyleakkorder (alle toner settes an samtidig)

2 brutte akkorder (tonene spilles en og en i stigende rekkefølge)

\_Øvelse 2\_

Lederen bestemmer om det skal arbeides med dur- eller moll- treklanger. Lederen spiller en tone til første deltaker. Tonen bør være i et passe toneleie for vedkommendes stemmetype. Deltakeren skal synge en stigende treklang med utgangspunkt i den tonen som blir spilt. Deretter går turen til neste deltaker. (Denne øvelsen kan gjøres med eller uten hjelp av matrisen.)

--- 165 til 198

\_Øvingsmatrise\_

nnn 14.1

--- 166 til 198

### xxx3 Hovedtreklangene

\_Øvelse 1\_

Gruppen øver inn de to følgende melodiske vendingene. Deretter øves vendingene i ulike tonearter.

nnn 14.2

\_Øvelse 2\_

Denne øvelsen danner grunnlaget for harmoniseringsøvelsene som kommer i neste avsnitt.

  Gruppen deler seg i fire korstemmer (SATB). I denne oppgaven er fire melodiske formler notert i siffernotasjon. Formlene kan synges i ulike tonearter. Det kan være nødvendig å bytte om på overstemmene i noen tonearter for å finne behagelige stemmeleier. Formlene øves inn slik at det går an å synge akkordene i ulik rekke- følge og i flere tonearter, både dur og moll.

Hovedtreklangene (siffernotasjon)

S: 1 1 7{{ned}} 1

A: 3 4 2 3

T: 5 6 5 5

B: 1 4 5 1

T S D T

\_Øvelse 3\_

Bruk hovedtreklangene fra øvelse 2 til å synge følgende akkord-skjema. I dur passer skjemaet til første del av melodien "I natt jag dromde". I moll passer skjemaet til melodien "Vem kan segla förutan vind?".

{{Forklaring:}}

Det vises et linjesystem med 16 tomme takter. Taktarten er 3/4. Funksjoner vises med bokstavene T, S, D.

T (4 takter) + S (2 takter) + T (2 takter) + D (2 takter) + T (2 takter) + S (1 takt) + D (1 takt) + T (2 takter)Sluttstrek.

{{Slutt}}

--- 167 til 198

### xxx3 Harmoniseringsoppgaver

Hovedtreklangene brukes til å akkompagnere enkle melodier. I den første oppgaven er akkordvalget angitt. I de andre oppgavene må gruppen selv komme fram til et akkordvalg. Akkordene kan i tillegg rytmiseres på forskjellige måter, for eksempel slik:

nnn 14.3

\_Oppgaver i dur\_

1. Forslag til stemmefordeling (skalatrinn):

Sopran: 1 1 7{{ned}}1

Alt: 5 6 5 5

Tenor: 3 4 3 4

Bass: 1451

nnn 14.4

2. Forslag til stemmefordeling:

Sopran: 5 6 5 5

Alt: 3 4 2 3

Tenor:1 1 7{{ned}} 1

Bass:1 4 5 1

Eller:

Sopran: 1 1 7{{ned}} 1

Alt: 5 6 5 5

Tenor: 3 4 2 3

Bass:1 4 5 1

nnn 14.5

--- 168 til 198

3. Forslag til stemmefordeling:

Sopran: 3 4 2 3

Alt: 1 1 7{{ned}} 1

Tenor: 5 6 5 5

Bass: 1 4 5 1

nnn 14.6

4. Forslag til stemmefordeling:

Sopran: 3 4 2 3

Alt: 1 1 7{{ned}} 1

Tenor:5 6 5 5

Bass: 1 4 5 1

nnn 14.7

--- 169 til 198

\_Oppgaver i moll\_

1. Forslag til stemmefordeling:

Sopran: 5 6 5 5

Alt: 3 4 2 3

Tenor: 1 1 7{{ned}} 1

Bass: 1 4 5 1

nnn 14.8

2. Forslag til stemmefordeling:

Sopran: 3 4 2 3

Alt:1 1 7{{ned}} 1

Tenor: 5 6 5 5

Bass: 1 4 5 1

nnn 14.9

--- 170 til 198

## xxx2 Kapittel 15: Melodi

### xxx3 Melodidiktat, noen tips

En melodi kan betraktes som en kombinasjon av rytme, tonetrinn, intervaller og brutte treklanger.

\_Føstegangslytting\_

Det eneste vi trenger å få tak i etter første gangs spilling, er \_tonalsenteret, pulsen og taktarten\_. Den verste feilen vi kan gjøre, er å prøve å skrive ned en melodi mens den spilles første gang. Gjør vi det, blir øvelsen en stressende kamp for å holde tritt med tonene etter hvert som de suser forbi.

nnn 15.1

Når vi har oppfattet tonalsenteret, kan vi mentalt synge noen vanlige tonale formler som en mental forberedelse:

nnn 15. 2

\_"Lydopptakeren"\_

Hemmeligheten med melodidiktat ligger i å kunne lagre en eller flere fraser av melodien i vårt indre øre. Denne lagringen kan sammenlignes med en lydopptaker. Først gjør vi et "opptak" av melodien. Etterpå bør vi kunne "avspille" opptaket i vårt indre øre så mange ganger vi vil. På denne måten kan vi arbeide med nedtegningen av melodien uten hjelpemidler som piano e.l.

nnn 15.3

\_Toneminne\_

Når vi hører melodien i vårt indre øre, bør vi kunne stanse ved en hvilken som helst tone og holde den fast i minnet. Klarer vi det, kan vi sammenligne denne tonen med andre toner som vi har lagret.

  Her er noen forslag:

--- 171 til 198

nnn 15.4

Vanlige mønstre

Vi kan spare tid og krefter ved å legge merke til vanlige melodiske mønstre og gjentakelser:

nnn 15.5

\_Rytme og toner\_

Er det best å notere rytmen eller tonene først? Det er en smaksak. Mange foretrekker å skissere inn rytmen og tonene hver for seg først:

nnn 15.6

--- 172 til 198

\_Diktat- eller sangøvelser\_

Disse melodiene kan brukes enten til primavistasang eller som diktattrening:

1. nnn 15.7

--- 173 til 198

2. nnn 15.8

--- 174 til 198

3. nnn 15. 9

--- 175 til 198

4. nnn 15.10

--- 176 til 198

# xxx1 Del 3 Lytting

--- 177 til 198

## xxx2 Kapittel 16: Lytteteknikker

### xxx3 Lytterroller

Hvordan lytter vi til musikk? Svaret må være at vi lytter på forskjellige måter - avhengig av sammenhengen og hvilke forventninger vi har som lyttere. Måten vi forholder oss til musikken på, kan kalles en \_lytterrolle\_. Her følger en beskrivelse av noen vanlige rolletyper.

\_Den passive lytteren - sekundær lytting\_

Denne lytteren \_hører\_ musikken snarere enn å \_lytte\_ til den. Vedkommende holder egentlig på med noe annet, men musikken påvirker han eller henne i bakgrunnen. \_Passiv lytting\_ kan også kalles \_sekundær lytting\_, fordi musikken ikke er det primære målet for lytterens oppmerksomhet. Det kan godt være at de som spiller av musikken, har klare mål. Et eksempel er såkalt \_musak\_ - bakgrunnsmusikk som er myntet på å påvirke menneskelig atferd, for eksempel å sette kundene i handlehumør eller få ansatte til å arbeide mer effektivt.

\_Den opplevende lytteren - emotive lytting\_

Denne lytteren er oppslukt av musikken. Lyder og hendelser utenom musikken virker forstyrrende. Denne lytteren søker \_opplevelser\_. Denne måten å lytte på kan derfor kalles \_emotiv lytting\_ (lytting på følelsesmessig grunnlag).

\_Den undersøkende lytteren - analytisk lytting\_

Denne lytteren ønsker enten å skaffe seg \_kunnskap\_ om musikken eller å \_vurdere\_ den. Det betyr ikke at opplevelsene er irrelevante, men \_oppmerksomheten\_ er rettet mot forhold som \_ligger bak\_ opplevelsene - hvorfor virker musikken som den gjør, og hvor godt virker den? Denne måten å lytte på kan kalles \_analytisk lytting\_.

\_Den utøvende lytteren - sanntidslytting\_

Denne rollen tilhører en utøvende musiker, skuespiller eller danser i selve utøvelsessituasjonen. Vedkommende lytter til musikken mens han eller hun selv er med på å framføre enten musikken, et spill eller bevegelser. Denne måten å lytte på kan kalles \_sanntidslytting\_ (i‑forbifarten-lytting).

Rollene som den undersøkende lytter og den utøvende lytter er hovedtemaene for resten av dette kapitlet.

### xxx3 Lytteteknikker

Med \_teknikk\_ menes en \_ferdighet\_ som kan \_anvendes i flere sammenhenger\_. En teknikk er altså ikke noe vi kan etter noen få forsøk, og heller ikke noe vi kan lese oss til. Tilegnelsen av en teknikk krever øvelse. Fordelen med god teknikk er at når man behersker teknikken, kan den brukes til å forenkle mange ellers vanskelige oppgaver. God lytteteknikk krever øvelse, men kan gjøre oss i stand til å komme dypere ned i musikkens indre verden og gjøre oss friere i den utøvende situasjonen.

--- 178 til 198

>>> Oppgaver

1. Det er ikke alltid lytteren har en \_opplevelse\_ av musikken. Diskuter mulige årsaker.

2. Er bakgrunnsmusikk og musak en velsignelse eller en forurensning av miljøet?

3. Er "følelsene" vi opplever ved lytting til musikk det samme som følelser ellers? (Er for eksempel "trist" musikk egentlig trist? Og hvorfor oppsøker vi i så fall triste følelser frivillig?)

4. Mange finner det vanskelig å sette ord på opplevelsene som musikken gir. Finnes det gode grunner til å forsøke likevel?

5. Hvilke egenskaper er det som fanger vår oppmerksomhet første gang vi lytter til et ukjent stykke musikk? Og hvilke egenskaper legger vi merke til først etter at vi har lyttet flere ganger til samme stykke?

### {{Margoverskrift:}} Analytiske teknikker

### xxx3 Sammenlignende lytting

Formålet med analytisk lytting er altså å undersøke musikken med henblikk på å \_lære\_ eller \_vurdere\_. Et vanlig problem når vi ønsker å undersøke ukjent musikk, er at vi ikke vet hva vi skal rette oppmerksomheten mot. Mange mennesker sier at for dem høres all \_klassisk\_ musikk lik ut, eller at all \_tungrock\_ bare er støy. Samtidsmusikk fortoner seg for mange som kaotisk og uten sammenheng. En god begynnelse er derfor å trene på å høre likheter og forskjeller. Kan vi høre forskjeller, finner vi ut at Bach og Mozart slett ikke klinger likt, og at tungrock er mer enn bare støy. Kan vi høre likheter, blir samtidsmusikk kanskje ikke så usammenhengende likevel, og tungrock kan vise seg å slekte på blues. Her følger en liste over noen av de egenskapene vi kan undersøke ved hjelp av sammenlignende lytting:

\_Stilart/sjanger\_

-- Hva er typisk for en bestemt stilart/sjanger?

-- Hva er forskjellen på ulike stilarter/sjangrer?

-- Kan en stilart ha sine røtter i en annen stilart?

-- Har en bestemt komponist en personlig stil som skiller seg ut fra andre komponister innenfor samme stilretning?

\_Utøverstil\_

-- I hvilken grad tilhører en bestemt utøver en bestemt spilletradisjon?

-- Hvordan kjenner vi igjen ulike utøvere selv om de spiller ukjent musikk?

\_Tolkning (interpretasjon)\_

-- Hva er viktigst for opplevelsen av musikken: komposisjonen eller framførelsen?

-- Hvilken av to alternative tolkninger/innspillinger er mest vellykket?

Som vi ser, kan denne lytteteknikken anvendes på mange forskjellige måter. I begynnelsen kan det være vanskelig å vite hvilke forskjeller og likheter som har betydning, og hvilke som er av overflatisk karakter. Med øvelse blir

--- 179 til 198

lytteøret skjerpet, slik at vi registrerer flere og flere momenter, og med erfaring vet vi bedre hvordan inntrykkene skal sorteres.

>>> Oppgaver

1. Denne oppgaven går ut på å sammenligne to versjoner av den samme sangen - opphavsmannens opprinnelige innspilling og en coverversjon. Her er forslag til tre sammenligningspar som alle har til felles at originalinnspillingen ble gjort av sentrale aktører i hver sin stilretning, mens coverversjonene er laget av kvinnelige vokalister som alle er kjent for sine evner til å tolke sanger på en personlig måte.

{{Margtekst:}}

Betegnelsen coverversjon ble opprinnelig brukt på billige etterligninger av populære innspillinger. I dag brukes coverversjon som en mer generell betegnelse på nye versjoner av eksisterende sanger.

{{Slutt}}

\_Eksempelforslag\_

a) Originalversjon: Elton John: \_Come down in time\_

Coverversjon: Radka Toneff

b) Originalversjon: The Beatles: \_Blackbird\_

Coverversjon: Sarah Vaughan

c) Originalversjon: Talking Heads: \_This must be the place\_

Coverversjon: Shawn Colvin

Forslag til framgangsmåte:

  Lytt til begge versjoner. Prøv å konkretisere hva de viktigste forskjellene er. Noter dem på et ark mens du lytter. Utveksl erfaringer med de andre i gruppen, og lytt til begge versjoner på nytt. Prøv å komme fram til en liste over de fem viktigste forskjellene.

2. I denne oppgaven sammenlignes tre versjoner av hallingen Rotnheims-Knut:

-- Bukkene Bruse

-- Knut Buen

-- Edvard Grieg

Hør på Bukkene Bruses versjon først, og sammenlign den med Knut Buens. Noter forskjeller og diskuter. Denne sammenligningen bør avsløre noen sentrale stiltrekk i norsk folkemusikk, men vi skal ikke ødelegge spenningen ved å røpe noe her! Sammenlign til slutt Knut Buens versjon med en innspilling av Griegs bearbeidelse (fra slåttene, op. 72). Noter forskjeller og diskuter.

3. I denne oppgaven er det to nær beslektede stilarter som står i fokus:

  Texas blues og rock 'n roll.

  Her er forslag til to sammenlignbare innspillinger:

-- Albert Collins: A good fool is hard to find

-- Bill Haley and The Comets: See you later alligator

Lag en liste over likheter og forskjeller, og diskuter stilartenes slektskap.

--- 180 til 198

4. I denne oppgaven står konsertsjangeren fra tre epoker i sentrum:

-- Bach: Brandenburgkonsert nr. 4

-- Mozart: Klaverkonsert nr. 21 i C-dur, K. 467

-- Brahms: Klaverkonsert nr. 2 i B-dur, op. 83

\_Sammenlign første sats fra hver komposisjon med vekt ppå følgende seks momenter:\_

-- Hvordan er lydbildet, instrumentene, orkesterets klang og størrelse?

-- Hvordan er de melodiske linjene oppbygd?

-- Hvordan er forholdet mellom melodiske og akkompagnerende stemmer?

-- Hvordan og hvor ofte skifter styrkegraden (dynamikken)?

-- Er stemningen konstant? Hvis ikke, hvordan skifter den?

-- Hvordan er rollefordelingen mellom solisten(e) og orkesteret?

Som en liten hjelp på veien følger en kort gjennomgang av de seks momentene i forhold til typisk barokkmusikk. Les ikke videre før du har hørt det første stykket.

\_Klangen av typiske barokkinstrumenter\_

I det første stykket er det særlig cembalo og blokkfløyte som er typiske for barokken. Disse instrumentene ble lite brukt i senere epoker. Barokkstrykeinstrumenter har en lettere og mer gjennomsiktig klang enn moderne strykeinstrumenter, men det hører vi bare dersom innspillingen er gjort med en autentisk besetning.

\_Viderespinningsmelodikk og imitasjon\_

\_Viderespinningsmelodikk\_ er særlig typisk for barokkens instrumentalmusikk. Viderespinningsmelodikk særpreges av en rytmisk framdrift, selv i langsomme tempi. Melodien spinner videre i lange drag uten markerte opphold eller pusterom.

  En annen vanlig egenskap i barokkmelodikk er bruk av såkalt \_imitasjon\_. Ved imitasjon hermer to eller flere stemmer etter hverandre. Imitasjon kan tydelig høres i 3. sats av det første verket.

\_Basso continuo\_

\_Basso continuo\_ kan beskrives som barokkens "komp". En basslinje med markert rytme suppleres av akkorder, i dette tilfellet på cembalo. I det første stykket kan vi tydelig høre basso continuo.

\_Terrassedynamikk\_

Terrassedynamikk kjennetegnes av markante styrkeforskjeller. Gradvise overganger var ikke vanlige i barokken. De dynamiske kontrastene gjenspeiles ofte av klanglige kontraster. En gruppe instrumenter som spiller sterkt, etterfølges av en annen gruppe som spiller svakt, osv.

\_Ensartet stemning (affektlæren)\_

I barokken ble det formulert en rekke teorier om musikk som blant annet omfattet den såkalte \_affektlæren\_. En viktig læresetning her var at ett stykke musikk skulle uttrykke en affekt. I praksis betyr det at stemningen er nokså ensartet gjennom en hel sats.

\_Rollefordeling mellom concertino og ripieno\_

I en concerto grosso stilles \_concertino-gruppen\_ opp mot resten av ensemblet. Kontrasten er først og fremst av klanglig art.

--- 181 til 198

### xxx3 Selektiv lytting

Selektiv lytting er i likhet med sammenlignende lytting en \_analytisk\_ innfallsvinkel til musikk. Denne teknikken går ut på å lytte til \_bare en\_ egenskap om gangen. Mange finner det vanskelig til å begynne med, fordi det er uvant. Som \_opplevende lyttere\_ er det naturlig at vår oppmerksomhet skifter fokus slik at vi får med oss mange inntrykk på samme tid. Ved selektiv lytting vil vi i mange tilfeller fokusere på et element i musikken som vi ellers aldri legger merke til, og det kan bli nesten uoverstigelig fristende å lytte til for eksempel melodien i stedet.

  Hvorfor kan selektiv lytting ha noe for seg? Sett at vi hører en rockelåt på en CD og vi ønsker å spille låten selv. For å kunne transkribere låten må vi høre på akkordene, bassgangen, trommerytmen, det rytmiske samspillet i kompet osv. For å kunne skrive av akkordene må vi være i stand til ensidig å fokusere på akkordene i musikken. Dersom vi lar oss friste til å nyte melodien, finner vi aldri ut hva akkordskjemaet bygger på.

  For å ta dette ett skritt videre: Når bandet vårt har øvd inn låten, kan det hende at rytmen ikke svinger så bra som vi hadde håpet. Hva er galt? Ved å lytte helt fokusert på trommene vil vi kanskje finne at en detalj mangler, et slag er feil betont osv. Selektiv lytting er en lytteteknikk for å skaffe seg viktig informasjon om hva som skjer i musikken. For erfarne musikere er lytting den viktigste kunnskapskilden.

  Hvor blir det av opplevelsene da? Analytisk lytting kan erfares som ødeleggende for musikkopplevelsen fordi musikken blir partert med kirurgisk presisjon og ender opp som en rekke usammenhengende detaljer. Her er det viktig å holde lytterrollene klart for seg - \_den undersøkende lytter\_ (nå lytter jeg for å lære) og \_den opplevende lytter\_ (nå slipper jeg de bevisste tankene og lytter for opplevelsens skyld). Vi kan skifte rolle når det passer oss. På denne måten kan analytisk lytting berike opplevelsene, og opplevelsene kan gi analytisk lytting en mening.

  Her følger noen aktuelle utgangspunkter for selektiv lytting:

\_Grunnleggende egenskaper\_

-- Hvilken taktart går musikken i?

-- Hva er tonaliteten: dur, moll, modal, atonal?

-- Hva er tempoet, og hvilket uttrykk (se kapittel 8) passer til musikkens karakter?

-- Er tempoet konstant?

-- Hvordan varieres dynamikken?

--- 182 til 198

\_Form\_

-- Hvordan er motiv- og temautviklingen?

-- Hvordan er formoppbyggingen?

\_Instrumenter\_

Det er god trening å følge ett instrument gjennom et helt parti eller hele stykket. Selektiv lytting til instrumentene skjer gjerne på tre plan:

-- \_Identifisere\_ instrumentet og følge det gjennom stykket

-- Legge merke til hvordan instrumentets \_uttrykksmuligheter\_ utnyttes: spilleteknikker, ulike registre, klangkvaliteter

-- Legge merke til hvordan instrumentet \_klinger i kombinasjon\_ med andre instrumenter

\_Stemmer\_

Måten \_stemmer\_ utformes og kombineres på i musikk, er like viktig som rollene og regien i en film. Vi kan undersøke særlig tre egenskaper hos stemmer i musikken:

-- Hvor framtredende er en stemme?

-- I hvilket register ligger en stemme?

-- Hvordan er to eller flere stemmer kombinert?

Her følger en gjennomgang av disse tre kategoriene:

{{Margtekst:}}

På norsk brukes "stemme" i fire betydninger:

-- En sang-/talestemme: "Hun har en lys stemme."

-- Notearket for et bestemt instrument: "Kan du gi fløytestemmen til Kari og sende trompetstemmen videre til Ole?"

-- Hva et instrument får å spille: "Hør på hva som skjer i fløytestemmen her."

-- En melodisk bevegelse i et arrangement: "Melodistemmen kontrasteres av en motstemme."

Her er det den siste betydningen som gjelder.

{{Slutt}}

\_Framtredenhet\_

Egenskapen kan graderes i kategoriene \_forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn\_.

  Typiske forgrunnsstemmer:

-- Temabærende stemme: stemmen som framfører det bærende elementet i musikken

-- Solostemme: et soloinstrument som skiller seg ut på grunn av kontrasterende klang eller særpreget spill

-- Obligatstemme: en solostemme som opptrer samtidig med, men \_i kontrast\_ til, en temabærende stemme

  Typiske mellomgrunnsstemmer:

-- Over-lunderstemme som følger forgrunnsstemmen med harmonier eller klanglig forsterkning

-- Kommenterende stemme som rammer inn forgrunnsstemmen med utfyllende figurer eller svar-figurer

-- Sammenbindende stemme som skaper lange linjer bak forgrunnsstemmen, for eksempel klangteppe eller lange stigende/fallende legatolinjer

  Typisk bakgrunnsstemme:

-- Akkompagnerende stemme, for eksempel rytmiserte akkorder og bassganger

--- 183 til 198

\_Register\_

-- Hvor høyt/dypt ligger stemmen i forhold til resten av besetningen?

-- Hvor i instrumentets omfang ligger stemmen, i lavt, middels eller øvre register?

\_Kombinasjoner (stemmeføring)\_

Kombinasjoner av stemmer kan stort sett deles i to typer. Ensartet stemmeføring gjør at stemmene smelter mer eller mindre sammen til en enhet. \_Kontrasterende\_ stemmeføring fører til at en eller flere stemmer skiller seg ut.

  Eksempler på mer eller mindre ensartet stemmeføring:

-- Unison stemmeføring: To eller flere instrumenter spiller samme stemme.

Eksempel:

nnn 16.1

-- Homofon stemmeføring: Stemmene har \_samme rytme\_, men \_ulike toner\_.

Eksempel:

nnn 16.2

-- Parallell stemmeføring: Stemmene har \_samme retningsmønster\_, med lik eller \_tilnærmet lik rytme\_, men med \_ulike toner\_.

Eksempel:

nnn 16.3

Eksempler på kontrasterende stemmeføring:

-- Legatolinje: En stemme har lavere puls (lengre noteverdier) og en annen, roligere melodisk bevegelse enn den/de andre stemmen(e). Den virker sammenbindende over et stykke tid. En legatolinje er en enslig melodisk linje, mens et klangteppe består av akkorder.

Eksempel:

--- 184 til 198

nnn 16.4

-- Imitasjon: Stemmene har de samme melodiske bevegelsene, men den ene stemmen begynner etter den andre.

Eksempel:

nnn 16.5

-- Kontrapunkt: Stemmene spiller kontrasterende melodisk materiale samtidig.

Eksempel:

nnn 16.6

\_Rytmisk samspill og groove\_

Den enkelte stemmens rytmiske utforming kan være interessant i seg selv, men ofte oppstår den mest spennende rytmikken når flere stemmer flettes sammen. I eksemplet nedenfor er det to stemmer med to ulike rytmer. Summen av de to gir en tredje sammensatt rytme. I klassisk terminologi kalles dette \_komplementær rytmikk\_.

nnn 16.7

Groove er en mer moderne betegnelse for lignende fenomener i blant annet rockstilarter. En groove er både et mønster av sammenflettede rytmiske

--- 185 til 198

motiver og \_måten mønsteret blir spilt på\_. Små forskyvninger innenfor pulsen, betoninger og artikulasjon er viktige ingredienser i en groove. Groove kan defineres som optimalisert rytmisk samspill.

>>> Oppgaver

1. \_Béla Bartók: Konsert for orkester, 2.sats (1943)\_

Fokus for denne oppgaven:

-- instrumenter

-- stemmeføring

En konsert er vanligvis en komposisjon for en solist og orkester. Bartóks konsert lar alle instrumentene i orkesteret få briljere etter tur. I denne satsen, som har undertittelen \_Giucoco delle coppie\_ (parenes lek), hører vi et tema som blir presentert av en rekke ulike instrumentpar. I midtpartiet hører vi en korallignende melodi spilt av en seksjon i orkesteret.

-- Hvilke instrumenter spiller parvis i begynnelsen og slutten av satsen?

-- Hvilken seksjon spiller koralmelodien i midtpartiet?

-- Hvordan vil du beskrive instrumentparenes stemmeføring i begynnelsen av satsen?

-- Hvordan vil du beskrive stemmeføringen i koralpartiet?

2. \_Igor Stravinskij: L'Histoire du Soldat, suite (1920)\_

1. sats: Soldatens marsj (Airs de marche)

2. sats: Pastorale

4. sats: En kongelig marsj (Marche Royale)

6. sats: del 2: Vals (Midtpartiet i Trois Danses)

Fokus for denne oppgaven:

-- instrumenter i samspill

-- fiolinens uttrykksmuligheter

Dette verket var opprinnelig et danset skuespill. Handlingens sentrale personer er en soldat og djevelen. Stravinskij laget en instrumental suite til konsertbruk i 1920. Verket er for sju musikere. Instrumentene er fiolin, klarinett, fagott, kornett, trombone, kontrabass og slagverk. Det er ni relativt korte satser i suiten. Av disse skal vi lytte til fire.

-- Lytt til første satsen sju ganger, og forsøk å følge ett instrument om gangen (slagverk betraktes som ett instrument).

-- Lytt til 3., 4. og 6. sats. Følg \_fiolinen\_ i alle tre satsene. Legg merke til bruk av \_doble grep\_ (spill på flere strenger samtidig), \_pizzicato\_ (knipsing av strengene), spill med og uten \_vibrato\_, \_legato-\_ og \_staccatospill\_.

-- Lytt til de samme tre satsene en gang til. Hvordan svarer fiolinens skiftende rolle i samspillet til stemmetypene slik de er beskrevet i avsnittet om \_forgrunn\_, \_mellomgrunn\_ og \_bakgrunn\_?

3. \_Sting: That's not the Shape of my Heart, fra albumet Ten Summoners's Tales (A&M records 1995)\_

Fokus for denne oppgaven:

-- stemmetyper

-- form

--- 186 til 198

I denne innspillingen synger Sting tostemt med seg selv. Instrumentene er akustisk gitar, bass, trommer, kromatisk munnspill og en cello som i enkelte partier utvides til en liten strykeseksjon. (cello, bratsj og 2 fioliner.)

-- Lytt til sangen, og legg merke til hvor følgende instrumenter kommer inn for første gang: andre sangstemme, cello, munnspill

-- Hvilken rolle spiller de tre nevnte innslagene i arrangementet? Ta utgangspunkt i avsnittet forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn.

-- Lag en skisse over forminndelingen.

-- Hvordan er disponeringen av instrumentene med på å understreke forminndelingen?

-- Munnspillet får en spesiell rolle i denne sammenhengen, på hvilken måte?

4. \_Prince: Sign o' the Times, fra albumet Sign o' the Times, Warner bros. (1987)\_

Fokus for denne oppgaven:

-- groove og groovesimulering

Denne innspillingen er enkel og luftig, nesten naken. Den viser hvordan Prince fornyet rockens vokabular. I likhet med flere andre innspillinger fra samme periode og senere er denne bortimot atonal i den forstand at tonalitet og konvensjonell harmonikk ikke spiller noen vesentlig rolle. Akkordskjemaet er bare sparsomt skissert, og akkorder merkes knapt. Princes innfallsvinkel er \_rytmisk\_ og \_klanglig\_. Den første lyden vi hører, er en elektronisk produsert lyd som på samme tid er en \_klang\_ og en \_rytme\_. Den har bare en vag tonal kvalitet. Rundt dette "motivet" bygges det opp en \_groove\_. Der annen rockemusikk baserer seg på rytmer som gjentas for hver takt, har Prince ofte mer elastiske groover som strekker seg over to takter før de gjentas. I denne oppgaven skal vi identifisere elementene i grooven og forsøke å simulere grooven ved hjelp av stemmen.

  Denne måten å innøve groover på er mye brukt blant musikere som arbeider i rytmiske stilarter. Den kalles ofte beatboxing. Teknikken har etter hvert blitt så utviklet at en stemme kan brukes til å erstatte hele kompet. Et klassisk eksempel på dette er artisten Rahzel sitt arbeid på platen Medulla av Björk.

-- Bruk stemmen til å simulere følgende rytmer etter tur:

-- den elektronisk genererte hovedfiguren

-- basstrommens figur

-- skarptrommens rytme

-- rangle-rytmen (shaker-rytmen)

-- tamburinen (kommer inn litt ut i sangen)

-- el-bassens figur

-- Fordel de ovennevnte rytmene på flere personer, og simuler selve grooven.

Legg merke til hvordan elementene \_flettes sammen\_ og skaper et rytmisk preg som er \_mer enn summen av delene\_. Legg særlig merke til el-bassens rolle i samspillet. Fordi den aldri spiller på 1. taktslag, blir det et uoppløst spenningsfelt i taktskiftet. Dette sammen med bassfigurens spenn over to takter gir rytmen et elastisk preg: som å strekke og slippe en strikk.

5. \_Gustav Holst: Planetsuiten (1914)\_

1. sats: Mars, krigens gud

3. sats: Merkur, budbringeren

--- 187 til 198

Fokus for denne oppgaven:

-- register

Gustav Holst (1874-1934) var mystiker og opptatt av blant annet indisk kultur og astrologi. Planetsuiten er hans mest kjente verk. Den har sju satser, en for hver planet. Verket krever et svært stort orkester, med orgel og i siste sats et kor som plasseres utenfor scenen. Første sats, \_Mars\_, har krig som tema. Satsen går i 5/4 takt og åpner med at strykerne slår strengene med baksiden av buen (col legno). \_Merkur\_ (3. sats) framstiller en bevinget budbringer.

-- Lytt til begge satsene, og undersøk fordelingen av instrumenter i ulike registre fra dyp bass til høy diskant.

-- Har fordelingen noe å si for hva stykkene uttrykker?

6. \_Miles Davis: Flamenco Sketches, fra albumet Kind of Blue (1959)\_

Fokus for denne oppgaven:

-- tonal struktur

Som tittelen antyder, er musikken inspirert av blues. Likevel ligner ikke stilen på blues i vanlig forstand. I denne perioden interesserte Davis seg for \_modal\_ improvisasjon. I stedet for å improvisere over en rekke \_akkorder\_ fikk musikerne en rekke \_moder\_ (kirketonearter) å forholde seg til. Både det harmoniske og det melodiske materialet ble avledet fra disse strukturene. I \_Flamenco Sketches\_ er det en rekke på fem kirketonearter som ligger til grunn: C-jonisk, Ass-miksolydisk, B-jonisk, D-frygisk og C-dorisk.

  Gjør deg først kjent med kirketoneartene ved å spille dem på pianoet, og legg merke til de karakteristiske tonene (se kapittel 6). Lytt til musikken, og konsentrer deg om disse spørsmålene:

-- Kan du høre når musikken skifter fra en mode til en annen?

-- Hvilken virkning har disse skiftene på stemningen?

-- Hvor mange takter er det i det frygiske partiet? Er antallet takter det samme hver gang dette partiet kommer?

7. \_Frank Zappa: Outrage at Valdez, fra albumet The Yellow Shark (1993)\_

Fokus for denne oppgaven:

-- stemmeføring

Frank Zappa hadde to parallelle musikalske karrierer, den ene som rockemusiker, den andre som komponist av samtidsmusikk. \_Outrage at Valdez\_ hører til siste kategori. Musikken var opprinnelig skrevet for en dokumentarfilm laget i 1990 om skipet Exxon Valdez, som slapp ut store mengder olje utenfor kysten av Alaska.

-- Hvordan er instrumentene fordelt på de ulike stemmer, og hvordan vil du karakterisere stemmeføringen?

-- Hva tror du Zappa ville uttrykke med denne musikken? Kan dette ha noe med tittelen å gjøre?

8. \_Edgard Varèse: Hyperprism (1924)\_

Fokus for denne oppgaven:

-- motiv

-- form

Varèse (1883-1965) var en av de fremste modernistene. Han var tidlig ute med blant annet å ta i bruk elektroniske lydkilder i musikken. \_Hyperprism\_ er skrevet for et ensemble bestående av to grupper: \_blåsere\_ og \_slagverk\_. Slagverk spilte en stor rolle i mye av Vareses musikk. Blant annet skrev han \_Ionisation\_ (1931) som var komponert utelukkende for slagverk. Varese beskrev sin innfallsvinkel til komposisjon som \_organisering av lyd\_. Tittelen, \_Hyperprism\_, antyder lysbrytninger gjennom et prisme.

--- 188 til 198

Dette motivet presenteres først på trombone med sordin:

nnn 16.8

Legg merke til følgende egenskaper i motivet:

-- Det har bare \_en\_ tone.

--  Tonene settes an med \_forsiringer\_ fra ulike retninger.

-- Tonen får ulike noteverdier og plasseringer i forhold til pulsen.

-- Motivet inneholder dynamiske kontraster.

Lytt til første del av stykket, og konsentrer deg om disse spørsmålene:

-- Hvordan utnyttes motivet etter første innsats?

-- Ensemblet er delt i to grupper, blåsere og slagverk. Hvordan disponerer Varèse de to gruppene?

-- Hvordan bidrar disponeringen av de to gruppene til å framheve formen?

9. \_Maurice Ravel: Strykekvartett i F-dur, 2. sats (1903)\_

Fokus for denne oppgaven:

-- form

Ravel regnes som \_impresjonist\_. Denne strykekvartetten er typisk i så måte.

-- Har denne satsen todelt eller tredelt form?

-- Hvilke virkemidler framhever \_kontrast\_ mellom formdelene?

-- Hvilke virkemidler skaper \_enhet\_ mellom formdelene?

### xxx3 Sanntidslytting

\_Sanntidslytting\_ (utøverlytting) består i å oppfatte det musikalske forløpet parallelt med egne handlinger. Denne ferdigheten er viktig ikke bare for musikere, men også for skuespillere og dansere. For alle tre utøvergruppene er det nødvendig å synkronisere og tilpasse sin egen rolle i forhold til et større samspill. Det å lytte til det musikalske forløpet og samtidig yte sitt beste er ikke lett. Dårlig teknikk synes ofte utenpå, for eksempel at utøverens lepper synlig teller takter, hodet nikker opp og ned mens blikket flakker rundt på medspillere, foten tramper takten, osv. Med god lytteteknikk kan man følge med uten overforbruk av mental energi. Tre grunnteknikker kan være nyttige:

-- Takttelling

-- Å orientere seg i forhold til musikkens naturlige \_periodeinndeling\_ og form

-- Å legge merke til \_"signaler"\_ (engelsk \_cues\_), hendelser i musikken som peker seg ut

--- 189 til 198

De tre teknikkene kan dessuten kombineres til å lage et \_lyttekart\_.

\_Takttelling\_

Telling av takter er den minst musikalske av de tre teknikkene, men er likevel nødvendig, særlig i innstuderingen. Etter hvert blir takttelling mer eller mindre erstattet av de to andre teknikkene. Vi må likevel ofte telle takten i kortere perioder for å være sikre på å spille til riktig tid.

>>> Oppgaver

\_Haydn: Symfoni nr. 94 i C-dur (overraskelsessymfonien), 2. sats\_

1. Lytt til 2. sats i symfonien. Taktarten er 2/4.Tell taktene slik: 1-2, 2-2, 3-2, 4-2 osv. I hvilken takt kommer "overraskelsen" (kraftig paukeslag)? På hvilket taktslag innenfor nevnte takt kommer paukeslaget?

2. Begynn tellingen fra 1 igjen etter overraskelsestakten. Om en stund kommer det på nytt et kraftig slag - i hvilken takt?

\_Periodeoppfattelse\_

Her er de åtte første taktene fra 2. sats i overraskelsessymfonien:

nnn 16.9

Disse taktene utgjør til sammen en naturlig periode. Perioden består av to setninger på fire takter hver. Første setning er ikke avsluttende og kalles \_forsetning\_. Den andre setningen runder av og kalles \_ettersetning\_. Hver setning består dessuten av to motiver på to takter hver. De fire motivene i hele perioden har visse likhetstrekk, noe som gjør at det hele henger sammen. Klarer vi å oppfatte periodene i musikken, trenger vi ikke å telle takter hele tiden.

  Paukisten i orkesteret har ingenting å spille før overraskelsen kommer. For å komme inn på riktig sted kan paukisten enten telle 16 takter eller følge med på periodene og vente til siste taktslag i andre periode. Sistnevnte metode er en musikalsk måte å tenke på, fordi egne handlinger relateres til musikkens form. Takttelling er mekanisk, fordi takttall ikke sier noe om selve musikken. Haydn skrev ikke paukeslaget i takt 16 fordi han syntes at 16 var et fint tall!

  Periodeinndelingen er særlig klar i klassisk stil og følger ofte et firetaktsmønster. Periodeinndeling i andre stilarter kan være mer asymmetrisk, men kan alltid oppfattes med litt trening. Periodeoppfattelsen er særdeles viktig for musikere som skal improvisere over et akkordskiema. I avansert

--- 190 til 198

improvisasjon er det vanlig å krysse (frasere på tvers av) den symmetriske inndelingen av skjemaet. Den som ikke har en solid periodeoppfattelse, kan fort komme helt ut av skjemaet.

>>> Oppgaver

\_(Haydn: Symfoni nr. 94 i G-dur forts.)\_

1. Spill satsen forfra og fram til paukeslaget, men denne gangen telles perioder i stedet for takter. Hvor mange perioder er det? Marker paukeslaget ved å slå på pulten.

2. Det går to perioder etter første paukeslag uten "overraskelser", så kommer det et nytt paukeslag i begynnelsen av den tredje perioden (regnet fra første paukeslag). Slå også dette. Denne perioden blir gjentatt nøyaktig likt. Slå også paukeslaget i gjentakelsen.

### xxx Signaler

Paukeslagene er tydelige signaler og er lette å legge merke til. Det finnes mange andre hendelser i musikk som kan oppfattes som signaler, selv om de ikke er så markante. Her er noen få eksempler:

-- Skifte i styrke, taktart, toneart eller tempo

-- Innsats av et instrument eller tema

-- Markert rytme

-- Generalpause (alle instrumenter tar pause samtidig)

Slike signaler kan brukes til å identifisere store og små partier i en komposisjon. Det kan ofte være nyttig å finne et signal like før en viktig innsats, slik at det ikke blir nødvendig å telle mange takter på forhånd.

\_Lyttekart\_

Signaler, periodeinndeling og takttelling kan kombineres i et lyttekart. Kartet kan være et godt redskap i koreografi og regiarbeid der bevegelser og hendelser skal synkroniseres med musikken. Utøverne bør dessuten ha kartet i hodet, som en mental forestilling av det musikalske landskapet. Eksemplet på motsatt side viser hvordan et lyttekart over første del av satsen fra Haydns overraskelsessymfoni kan utformes.

--- 191 til 198

>>> Oppgaver

1. Bruk lyttekartet på motsatt side til å lage en enkel oversikt over regi/handling/bevegelser i første del av denne satsen. Skriv inn noen få hendelser i form av stikkord på strategiske steder. Spill ut regien til musikken.

2. Velg et annet stykke, og lag et lyttekart på samme måte som i forrige oppgave. Bruk lyttekartet som grunnlag for en enkel regi. En slik regi kan lages på mange måter, for eksempel som en tablåforestilling.

  Et tablå lages ved å stille opp en gruppe mennesker på en slik måte at de representerer en situasjon og/eller en stemning. Stillingen skal holdes fastfrosset en stund og betraktes nærmest som en skulptur. Etter en stund løses bildet opp, og et nytt stilles opp. Forestillingen består av en kjede med slike tablåer (se diskografien for lytteforslag).

--- 192 til 198

\_Lyttekart aver Haydn: \_Simfoni nr. 94, 2. sats, første del\_

nnn 16.10

--- 193 til 198

# xxx1 Stikkord

A

ABA-form 109

accent 98

acciacatura 105

aerofon 114

akkord 87

akkordstabling 87

alla breve 32

ansats 114

appogiatura 105

arpeggio 106

artikulasjonstegn 97

atonal 62

autentisk vending 91

B

barokkinstrumenter 127

bassetthorn 118

basso continuo 128, 180

basstromme 121

bémol 84

besifring 88

betoningsmønster 28

bindebue 96

bindebuer 20, 24

bitonal 62

bjelker 17, 21

blåseensemble 124

blåsekvintett 126

blokkfløyte 127

bordun 134

brassband 124

bratsj 123

brutte treklanger 89

buer 96

bukkehorn 133

C

celesta 123

cello 123

cembalo 128

coda 40

concertino 129

concerto grosso 129, 180

cymbaler 121

D

D.C. 40

dièze 84

dimskala 81

dissonans 53

dobbelheltaktspause 34

dobbeltaktstreker 39

dobbeltslag 106

dobling 87

dominant 91

dominantseptimakkorden 95

dorisk 78

D.S. 40

durskala 64

dynamikk 100, 181

dynamikktegn 100

E

elbass 132

elektrisk gitar 131

elektrofon 114

engelsk horn 118

enharmoniske toner 24

enharmonisk omtydning 25

eolisk 78

ess 22

ettersetning 189

etterslagspause 45

F

fagott 118

faste fortegn 68

fermate 97

fine 40

fiolin 123

firedelt takt 30

firklang 87, 95

flertaktspauser 42

fløyte 117

folkemusikkinstrumenter, norske 133

form 107, 182

form, todelt 111

form, tredelt 109, 111

forsetning 189

forsiring 105

forslag 105

fortegn, faste og løse 22, 23, 32

frase 108

frasering 96

fraseringsbue 96

frygisk 78

funksjon 91

funksjonslære 90

G

groove 184

grunntone 62, 87

H

halv- heltoneskala 82

hardingfele 134

harmonisk mollskala 77

harpe 122

hel- halvtonetoneskala 81

heltaktspause 33

heltoneskala 81

hemiol 44

heteropodiske taktarter 43

hjelpefortegn 24

hjelpelinjer 9

hjultegnet 40

homofon stemmeføring 183

horn 120, 129

hovedtreklanger 90

I

idiofon 114

imitasjon 184

intervaller 48

intervaller, komplementære 55

intervaller, rene 52

intervaller, store/små 52

intervall, harmonisk 48

intervall, melodisk 48

iss 22

J

janitsjarkorps 125

jazzband 129

jazzkvintett 131

jonisk 78

K

kammerorkester 124

karakterord 103

kirketonearter 78

klarinett 118

klaverkvartett 125

klavertrio 125

komma 97

kontrabass 123

kontrapunkt 184

kordofon 114

korps 124

krøllklamme 12

kromatisk skala 81

kvadrat 23, 25

kvintsirkelen 71

L

langeleik 134

ledetone 65, 78, 90

legatabue 96

legatobue 99

legatolinje 183

lokrisk 78

løvebrølet 122

lur 133

lutt 128

--- 194 til 198

lydisk 78, 133

lydkilde 114

lyttekart 192

M

major 84

marcato 98

melismebue 96

melodisk mollskala 77

membranofon 114

messingblåsere 119

messingkorps 124

miksolydisk 78, 133

minor 84

moder 78

modulasjon 62

mollskala 64

mordent 106

motiv 108, 182

munnharpe 134

munnstykke 114

N

naturmoll 76

naturtonerekken 120, 133

naturtoneskalaen 133

New Orleans-jazzband 129

nøkler 10

non legato 99

notenavn 22

notesystemet 9

noteverdier 17

O

obligatstemme 182

obo 118

oktavleier 15

omvendinger 55

oppløsningstegn 23

opptakt 33

ornamentikk 105

ottava 15

ottava bassa 15

P

parallell stemmeføring 183

parallelltoneart 70

pauker 121

pauser 45

pauseverdier 17

pentaton skala 80

periode 189

piano 122

pikkolofløyte 117

pizzicato 185

plagal vending 91

portato 99

praltrille 106

prima volta 40

puls 28

pulsens noteverdi 29

punktering 19

punkterte pauser 46

R

register 113

ren moll 76

repetisjonstegn 39

resonanskasse 123

ripieno 129

rockeband 131

rørklokker 121

rytmeseksjon 129

rytmisk motiv 108

S

sakbutt 127

saksofon 118

saksofonkvartett 126

sammensatt taktart 34

seconda volta 40

sekvensering 110

seljefløyte 133

sesur 97

sigøynermoll 77

sjøfløyte 133

skarptromme 121

slagverk 121

solokonsert 124

solokvintett 125

solostemme 182

staccato 98, 99

stamtonerekken 10

stemmer 182

storband 130

strykekvartett 125

strykekvintett 125

strykere 123

strykesekstett 125

styrketegn 100

subdominant 91

susafon 129

Symfoniorkesteret 116

symfonisk blåseensemble 125

synkope 43

synthesizer 132

T

tablatur 128

takt 28, 29, 32

taktart 31, 181

taktartsangivelse 31

taktgjentakelser 42

taktrykk 44

taktstreker 12, 32, 38

takttall 41

tema 108, 182

tempo 30, 181

tempoangivelse 102

temporykk 104

tempouttrykk 102

tenuto 98, 99

teorbe 128

terrassedynamikk 180

tertia volta 40

todelt 29

tonalitet 62, 181

tonal kadens 92

tonalsenter 62

tonal struktur 64

toneart 67

toneartsangivelse 68, 80

toneartssignatur 84

tonetrinn 9, 65

tonika 91

treblåsere 117

tredelt 29

treklang 87

treklangsmelodikk 89

tremolando 106

tremolo 106

trille 106

triol 21

triosonate 128

tritonus 52, 78

trombone 121

trompet 121

tuba 121

U

unison stemmeføring 183

utfyllingspause 45

V

valthorn 120

varianttoneart 70

vibrafon 121

viderespinning 180

viola 127

viola da gamba 127

X

xylofon 121

Ø

øvingstegn 41

--- 195 til 198

{{Merknad: På side 195-198 er "Plansje 1", "Plansje 2", "Plansje 3" og "Plansje 4". Disse består av rammer med de viktigste noteeksemplene i boka. Her finner du en liste over titlene på disse rammene.}}

\_Plansje 1\_

Oktavleie

Fortegn

Toneart

Taktart

Noteverdi

Treklang

Mode

Harmonisk moll

Melodisk moll

--- 196 til 198

\_Plansje 2\_

Intervaller

Små sekunder

Store sekunder

Små terser

Store terser

Rene kvarter

Fst. kvarter

Fm. kvinter

Rene kvinter

Fst. kvinter

Små sekster

Store sekster

Små septimer

Store septimer

Rene oktaver

--- 197 til 198

\_Plansje 3\_

Navigering

Tempo

Ornament

Artikulasjon

Styrketegn

--- 198 til 198

\_Plansje 4\_

Rytmestavelser

Kvintsirkelen

Nøkler

# xxx1 Tilleggsinformasjon

© Dominant musikkforlag 2014

ISBN - 978-82-997844-1-2

www.dominant.no

  Det må ikke kopieres fra denne bok i strid med åndsverkloven eller avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, Interesseorganisasjon for rettighetshavere til åndsverk. Kopiering i strid med lov eller avtale kan medføre erstatningsansvar og inndragning, og kan straffes med bøter eller fengsel.

--- 5 til 198

Innholdsfortegnelse:

Del 1 Musikklære 8

1. Notesystemet 9

2. Noteverdier 17

3. Fortegn 22

4. Takt 28

5. Intervaller 48

6. Tonalitet 62

7. Akkorder 87

8. Tegn og uttrykk 96

9. Form 107

10. Instrumenter og besetninger 113

Del 2 Hørelære 136

11. Skalatrinn 137

Grunntrening 137

12. Rytme 145

13. Intervaller 156

14. Treklanger 164

15. Melodi 170

Del 3 Lytting 176

16. Lytteteknikker 177

Analytiske teknikker 178

Sammenlignende lytting 178

Selektiv lytting 181

Sanntidslytting 188

Lyttekart 190

Stikkord 193

:::xxx::: 18.08.2017