Musikkhistorisk oversikt - Bokmål - Sigmund Hjorthaug - 7747w - Cappelen Damm Akademisk - 1. utgave, 3. opplag 2016 -

ISBN: 978-82-7634-485-1

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

  Oslo 2018, Statped læringsressurser og teknologiutvikling.

Innhold:

[xxx1 Merknad](#_Toc516148433)

[xxx1 Forord](#_Toc516148434)

[xxx1 Innledning](#_Toc516148435)

[xxx1 Ordforklaringer](#_Toc516148436)

[xxx1 Vesteuropeisk kunstmusikk](#_Toc516148437)

[xxx2 De musikkhistoriske epokene](#_Toc516148438)

[xxx1 Kapittel 1: Middelalderen ca. 500-1450](#_Toc516148439)

[xxx2 Kirkemusikk](#_Toc516148440)

[xxx3 Gregoriansk sang](#_Toc516148441)

[xxx3 Den tidlige flerstemmighet](#_Toc516148442)

[xxx2 Verdslig vokalmusikk](#_Toc516148443)

[xxx3 Enstemmig sang](#_Toc516148444)

[xxx3 Flerstemmig sang](#_Toc516148445)

[xxx2 Instrumentalmusikk](#_Toc516148446)

[xxx2 Sammenfatning av middelalderen](#_Toc516148447)

[xxx1 Kapittel 2: Renessansen 1450-1600](#_Toc516148448)

[xxx3 Vakker samklang](#_Toc516148449)

[xxx3 Tonearter](#_Toc516148450)

[xxx3 Tydelig tekst](#_Toc516148451)

[xxx3 Instrumentalmusikk](#_Toc516148452)

[xxx2 Kirkemusikk](#_Toc516148453)

[xxx3 Messen](#_Toc516148454)

[xxx3 Palestrina (1525/26-1594)](#_Toc516148455)

[xxx3 Motetten](#_Toc516148456)

[xxx3 Koralen](#_Toc516148457)

[xxx2 Verdslig vokalmusikk](#_Toc516148458)

[xxx3 Madrigal](#_Toc516148459)

[xxx3 Chanson](#_Toc516148460)

[xxx3 Tyske polyfone sanger](#_Toc516148461)

[xxx2 Instrumental musikken](#_Toc516148462)

[xxx3 1. Former som har vokalformer som forbilde:](#_Toc516148463)

[xxx3 2. Danser](#_Toc516148464)

[xxx3 3. Improvisasjonsformer](#_Toc516148465)

[xxx3 4. Variasjonsformer](#_Toc516148466)

[xxx2 Sammenfatning av renessansen](#_Toc516148467)

[xxx1 Kapittel 3: Barokken 1600-1750](#_Toc516148468)

[xxx2 Instrumentalmusikken](#_Toc516148469)

[xxx3 1. Suiten](#_Toc516148470)

[xxx3 Johann Sebastian Bach (1685-1750)](#_Toc516148471)

[xxx3 2. Improvisasjonsformene](#_Toc516148472)

[xxx3 3. Fugen](#_Toc516148473)

[xxx3 4. Sonateformene](#_Toc516148474)

[xxx3 Arcangelo Corelli (1653-1713)](#_Toc516148475)

[xxx3 5. Konsertformene](#_Toc516148476)

[xxx3 Antonio Vivaldi (ca. 1678-1741)](#_Toc516148477)

[xxx2 Vokalmusikken](#_Toc516148478)

[xxx3 Verdslig vokalmusikk](#_Toc516148479)

[xxx2 Kirkemusikken](#_Toc516148480)

[xxx3 Oratorium](#_Toc516148481)

[xxx3 Georg Friedrich Händel\_ (1685-1759)](#_Toc516148482)

[xxx3 Pasjonen](#_Toc516148483)

[xxx3 Kantaten](#_Toc516148484)

[xxx2 Sammenfatning av barokken](#_Toc516148485)

[xxx1 Kapittel 4: Klassisismen 1750-ca. 1820](#_Toc516148486)

[xxx2 Musikkformer i klassisismen](#_Toc516148487)

[xxx3 Symfonien](#_Toc516148488)

[xxx3 Josef Haydn (1732-1809)](#_Toc516148489)

[xxx3 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)](#_Toc516148490)

[xxx3 Sonatesatsformen](#_Toc516148491)

[xxx3 Ludwig van Beethoven (1770-1827)](#_Toc516148492)

[xxx3 Konserten](#_Toc516148493)

[xxx3 Strykekvartetten](#_Toc516148494)

[xxx3 Sonaten](#_Toc516148495)

[xxx3 Operaen](#_Toc516148496)

[xxx3 Christoph Willibald Gluck (1714-1787)](#_Toc516148497)

[xxx2 Sammenfatning av klassisismen](#_Toc516148498)

[xxx1 Kapittel 5: Romantikken ca. 1820-1900/1910](#_Toc516148499)

[xxx3 1. Den klassiserende retning](#_Toc516148500)

[xxx3 2. De nytyske](#_Toc516148501)

[xxx3 3. De nasjonalromantiske](#_Toc516148502)

[xxx3 Personalstil](#_Toc516148503)

[xxx3 Felles stiltrekk](#_Toc516148504)

[xxx2 Viktige musikkformer](#_Toc516148505)

[xxx3 Symfonien](#_Toc516148506)

[xxx3 Franz Schubert (1797-1828)](#_Toc516148507)

[xxx3 Romansen](#_Toc516148508)

[xxx3 Karakterstykket for klaver](#_Toc516148509)

[xxx3 Frédéric Chopin (1810-1849)](#_Toc516148510)

[xxx3 Programmusikken](#_Toc516148511)

[xxx3 Bedrich Smetana (1824-1884)](#_Toc516148512)

[xxx3 Moldau](#_Toc516148513)

[xxx3 Den romantiske orkestersuite](#_Toc516148514)

[xxx3 Opera](#_Toc516148515)

[xxx3 Solokonserten](#_Toc516148516)

[xxx2 Seinromantikken](#_Toc516148517)

[xxx2 Sammenfatning av romantikken](#_Toc516148518)

[xxx1 Kapittel 6: Impresjonismen ca. 1890-1910](#_Toc516148519)

[xxx2 Sammenfatning av impresjonismen](#_Toc516148520)

[xxx1 Kapittel 7: 1900-tallet](#_Toc516148521)

[xxx2 Den andre wienerskolen](#_Toc516148522)

[xxx3 Arnold Schönberg (1874-1951)](#_Toc516148523)

[xxx3 Fartein Valen (1887-1952)](#_Toc516148524)

[xxx2 Neoklassisismen](#_Toc516148525)

[xxx3 Béla Bartók (1881-1945)](#_Toc516148526)

[xxx3 Igor Stravinsky](#_Toc516148527)

[xxx2 Musikken etter 2. verdenskrig](#_Toc516148528)

[xxx3 Elektronisk musikk](#_Toc516148529)

[xxx3 Serialismen](#_Toc516148530)

[xxx3 Klangflatestilen](#_Toc516148531)

[xxx3 Nyromantikk og nyvennlighet](#_Toc516148532)

[xxx3 Pluralisme](#_Toc516148533)

[xxx2 Sammenfatning av 1900- tallet](#_Toc516148534)

[xxx1 Kapittel 8: Jazz](#_Toc516148535)

[xxx2 New Orleans-jazz ca. 1900-ca. 1930](#_Toc516148536)

[xxx2 Swingstilen ca. 1930-1940](#_Toc516148537)

[xxx2 Bop ca. 1940-1955](#_Toc516148538)

[xxx2 "Moderne Jazz" 1955-](#_Toc516148539)

[xxx1 Kapittel 9: Pop/rock](#_Toc516148540)

[xxx2 The Beatles](#_Toc516148541)

[xxx2 The Rolling Stones](#_Toc516148542)

[xxx2 The Who](#_Toc516148543)

[xxx2 Reggaen](#_Toc516148544)

[xxx2 Protestsanger og folkerock](#_Toc516148545)

[xxx2 Bruce Springsteen](#_Toc516148546)

[xxx2 Hippiekulturen og flower-power-bevegelsen](#_Toc516148547)

[xxx2 Jimi Hendrix](#_Toc516148548)

[xxx2 Symfonipop](#_Toc516148549)

[xxx2 Jazzrock eller rockjazz](#_Toc516148550)

[xxx2 Diskomusikk og hardrock/punkrock](#_Toc516148551)

[xxx2 Melodi Grand Prix](#_Toc516148552)

[xxx1 Kapittel 10: Folkemusikk i Norge](#_Toc516148553)

[xxx2 Vokal folkemusikk](#_Toc516148554)

[xxx3 Lokk](#_Toc516148555)

[xxx3 Huving og lating](#_Toc516148556)

[xxx3 Bånsull](#_Toc516148557)

[xxx3 Stev](#_Toc516148558)

[xxx3 Folkeviser](#_Toc516148559)

[xxx3 Religiøse folketoner](#_Toc516148560)

[xxx2 Instrumental folkemusikk](#_Toc516148561)

[xxx3 De viktigste instrumentene](#_Toc516148562)

[xxx3 Lur](#_Toc516148563)

[xxx3 Bukkehorn](#_Toc516148564)

[xxx3 Seljefløyte](#_Toc516148565)

[xxx3 Tussefløyte](#_Toc516148566)

[xxx3 Sjøfløyte](#_Toc516148567)

[xxx3 Munnharpe](#_Toc516148568)

[xxx3 Langeleik](#_Toc516148569)

[xxx3 Hardingfele](#_Toc516148570)

[xxx3 Flatfele](#_Toc516148571)

[xxx2 Musikken](#_Toc516148572)

[xxx2 Andre typer folkemusikk](#_Toc516148573)

[xxx3 Skillingsviser](#_Toc516148574)

[xxx3 Arbeidssanger](#_Toc516148575)

[xxx3 Samisk folkemusikk](#_Toc516148576)

[xxx1 Kapittel 11: Folkemusikk i Europa](#_Toc516148577)

[xxx2 De andre landene i Norden](#_Toc516148578)

[xxx2 De britiske øyer](#_Toc516148579)

[xxx2 Andre land i Europa](#_Toc516148580)

[xxx1 Kapittel 12: Utenomeuropeisk musikk](#_Toc516148581)

[xxx2 Begrepet etnomusikk, eller etnisk musikk](#_Toc516148582)

[xxx2 Afrika sør for Sahara](#_Toc516148583)

[xxx2 Midtøsten](#_Toc516148584)

[xxx2 India](#_Toc516148585)

[xxx2 Indonesia](#_Toc516148586)

[xxx2 Thailand](#_Toc516148587)

[xxx2 Kina](#_Toc516148588)

[xxx2 Japan](#_Toc516148589)

[xxx2 Australia](#_Toc516148590)

[xxx2 Sør- og Mellom-Amerika](#_Toc516148591)

[xxx2 Nord-Amerika](#_Toc516148592)

[xxx1 Lytteeksempler](#_Toc516148593)

[xxx2 Middelalderen](#_Toc516148594)

[xxx2 Renessansen](#_Toc516148595)

[xxx2 Barokken](#_Toc516148596)

[xxx2 Klassisismen](#_Toc516148597)

[xxx2 Romantikken](#_Toc516148598)

[xxx2 Impresjonismen](#_Toc516148599)

[xxx2 1900-tallet](#_Toc516148600)

[xxx2 Jazz](#_Toc516148601)

[xxx2 Pop/Rock](#_Toc516148602)

[xxx2 Folkemusikk i Norge](#_Toc516148603)

[xxx2 Folkemusikk i Europa](#_Toc516148604)

[xxx2 Utenomeuropeisk musikk](#_Toc516148605)

[xxx3 Afrika sør for Sahara](#_Toc516148606)

[xxx3 Midtøsten](#_Toc516148607)

[xxx3 India](#_Toc516148608)

[xxx3 Indonesia](#_Toc516148609)

[xxx3 Kina](#_Toc516148610)

[xxx3 Japan](#_Toc516148611)

[xxx3 Australia](#_Toc516148612)

[xxx3 Sør- og Mellom-Amerika](#_Toc516148613)

[xxx1 Ekstra lytteeksempler](#_Toc516148614)

[xxx1 Innspillinger](#_Toc516148615)

[xxx1 Bildeliste](#_Toc516148616)

[xxx1 Informasjon fra originalboka](#_Toc516148617)

[xxx2 Innhold](#_Toc516148618)

[xxx2 Bakside](#_Toc516148619)

# 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 kan 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 merke {{Musikknoter.}}

  De få bildene i originalboka er ikke beskrevet i denne leselistutgaven, men bildetekster er med.

  Noen få tekster er i originalen skrevet med en mindre skrifttype enn den som brukes vanligvis. Disse tekstene har fått merket {{Petit:}}

  "Ordforklaringer" som i originalen står på side 118-122, er i denne leselistutgaven flyttet fram til etter "Inndeling".

 Innholdsfortegnelsen på s. 6 i originalboka står under "xxx1 Informasjon fra originalboka".

  Ordforklaringer og stikkord som forekommer underveis i tekstene, er flyttet foran tekstene de hører til.

  Uthevingstegnet er slik: \_ Eksempel: \_Denne setningen er uthevet\_.

xxx innleder overskrifter. Overskriftsnivået vises med tall: xxx1, xxx2 osv.

--- markerer sidetall.

{{...}} brukes rundt kommentarer eller forklaringer fra tilretteleggeren.

  Spesielle tegn:

á = bokstav a med akutt-tegn

ó = bokstav o med akutt-tegn

ö = bokstav o med trema

ñ = bokstav n med tilde

--- 5 til 122

# xxx1 Forord

Musikkhistorisk oversikt ble første gang gitt ut i 1999. Den var tenkt som en første innføring i kunstmusikkens utvikling i den vesteuropeisk kultur, norsk folkemusikk, jazz og pop/rock.

  I denne reviderte utgaven er det også tatt med folkemusikk i Europa og utenomeuropeisk musikk.

  Det følger med en CD med innspilte lytteeksempler.

  For å få mest mulig utbytte av boka er det en fordel å lytte til musikken først, eller parallelt med lesningen.

  Det er også foreslått en rekke ekstra lytteeksempler.

  Denne boka kan passe som en første innføring i musikkorientering for studenter som tar musikk i grunnskole- og barnehagelærerutdanninga.

  Den kan også passe for elever med musikk som programfag i videregående skole.

  Det er mitt håp at også vanlige musikkinteresserte kan ha glede av å lese boka og lytte til musikkeksemplene og dermed få et innblikk i hvordan musikken har utviklet seg gjennom tidene.

    Stavanger juli 2002

    Sigmund Hjorthaug

--- 6 til 122 {{Originalens innhold}}

--- 7 til 122

# xxx1 Innledning

Når begynner musikkens historie?

  Like lenge som det har levd mennesker, er det sannsynlig at det har eksistert musikk. Men vi vet lite og ingenting om hva slags musikk det har vært i den første tiden av menneskehetens historie. Vi kan si noe om instrumenter som er funnet, og kan ha en formening om hvordan de har lydt. Her i Norden er det for eksempel funnet bronselurer (bronsealderen regnes fra 1500 til 500 f.Kr.). Det finnes over 4000 år gamle helleristinger som viser bilder av trommer. Det finnes beinfløyter som vi vet stammer fra jernalderen.

  I andre deler av verden vet vi at det fantes instrumenter flere tusen år tilbake Vi kan nevne det kinesiske siterinstrumentet \_chin\_, som man tror eksisterte nærmere 3000 år f.Kr. Ulike folkeslag har hatt sine instrumenter i tusener av år enten de har holdt til i Afrika, Australia, Asia eller Amerika. Men vi har ingen dokumentasjon på hvordan musikken lød for lang, lang tid siden. Innen denne musikken, som i stor grad er overlevert ved muntlig tradering, kan man nok tenke seg at det har vært en viss kontinuitet. Men samtidig vet vi at den har vært åpen for påvirkning og forandring, slik at vi ikke med sikkerhet kan si hvordan den lød lang tid tilbake.

  Det er den musikken som ble skrevet ned, vi kan vite noe sikkert om. Når det gjelder den vesteuropeiske kultur, har vi noen tidlige eksempler innen gresk musikk i oldtiden, men det er først i middelalderen at det finnes rikelig skriftlig notasjon.

  Musikken har en utrolig stor variasjon når det gjelder stiluttrykk, alt fra det vi kaller vesteuropeisk kunstmusikk (mange vil kalle det "klassisk" musikk), via jazz, pop/rock til folkemusikk i Norge og Europa for øvrig og i utenomeuropeisk musikk. Innenfor hver av disse stilartene er det igjen mange "underavdelinger". Bare tenk hvor mange retninger det finnes innenfor pop og rock. Og nye navn og benevnelser oppstår stadig.

  Det sier seg selv at det er umulig å gå noe særlig i dybden på disse stilartene i en oversikt som dette. Det er heller ikke mulig å få med så mange lytteeksempler på en CD-plate. Det blir derfor henvist til ekstra lytteeksempler. Bakerst i boka er det ei liste over alle disse med opplysninger om hvor en kan få tak i de lydkuttene som kanskje er vanskeligst tilgjengelig. Der finnes det også ei liste med ordforklaringer. Selv om det finnes definisjoner av ulike faguttrykk direkte i teksten, kan det være praktisk med ei samlet ordliste hvor ulike begrep kommer i alfabetisk rekkefølge.

  Denne musikkhistoriske oversikten og de innspilte lytteeksemplene viser viktige særtrekk ved de ulike stilartene i musikk. Hva som skal tas med, og hva som kan utelates i en slik kortfattet fremstilling, vil alltid være gjenstand for diskusjon.

  Håpet er likevel at leseren gjennom denne boka skal få et visst inntrykk av musikkens utvikling og mangfold.

--- 118 til 122

# xxx1 Ordforklaringer

A:

aboriginene: Australias urbefolkning

akkordprogresjon: rekkefølge av akkorder

albertibass: etter komponisten Alberti, akkompagnementsfigurer som består av oppdelte akkorder

aleatorikk: tilfeldighetsmusikk

algaita: afrikansk oboinstrument

alterert akkord: akkord som har fått én eller flere toner forhøyet eller senket et halvt trinn

ars antiqua: "gammel kunst", navn på stilretning ca. 1150-1300

ars nova: "ny kunst", navn på stilretning ca. 1300-1400

atonal musikk: uten tonalitet, dvs. at tonene og samklangene ikke er avhengige av en sentraltone (grunntone) eller sentralakkord (tonikaakkord) - musikk som først og fremst er knyttet til bruken av tolvtoneskalaen

azan: islamsk bønnerop

B:

balalaika: russisk strengeinstrument med trekantet resonanskasse

bitonalitet: bruk av to tonearter samtidig

biwa: japansk strengeinstrument av luttypen, likner kinesisk pipa

bluebeat: samme som ska, en afroamerikansk populær musikkform

blue notes: "blå toner", i jazzen senket 3. og 7. tone i skalaen

bonang: gamelaninstrument, bestående av flere "kjeleliknende" gonger

bongotrommer: to små trommer av ulik størrelse i Sør- Amerika

bouzouki: gresk luttinstrument med lang hals og doblestrengepar

C:

cantus firmus: "fast sang", en melodi som ligger til grunn for en polyfon komposisjon, ligger vanligvis i tenorstemmen

chanson: fransk (= sang), opprinnelig navnet på franske trubadurviser, seinere betegnelse for flerstemmig verdslig korsang

charango: liten gitar, brukt i Sør-Amerika

cluster: "toneklase", alle toner som blir spilt samtidig innenfor et avgrenset område

claves: rytmepinner

concerto grosso: italiensk (= stor konsert), en instrumentalform fra barokken med en solistgruppe (concertinogruppen) som blir akkompagnert av, og spiller i vekselspill med, et større orkester

congas: to eller tre større trommer i Sør-Amerika

D:

darabouka: tromme fra Midtøsten av blikk, bronse eller keramikk

didjeridu: australsk instrument som består av et langt, uthult rør

dissonans: en sammensetning av toner som ikke harmonerer og i tradisjonell musikk krever oppløsning til en tilfredsstillende klang (konsonans)

djembe: afrikansk tromme

dominant: femte tone i en dur- eller mollskala

dreiel ire: europeisk feleliknende instrument, strengene spilles på ved hjelp av en sveiv

dulcimer: siterinstrument, slås på med køller (engelsk hakkebrett)

duda: ungarsk sekkepipe

elektronisk musikk: musikk som er fremstilt av elektroniske apparater, såkalte tonegeneratorer, eller innspilt musikk som er bearbeidet elektronisk

E:

erhu: kinesisk tostrengs fiolin

evangelist: tenorsolist i en pasjon som synger den fortellende delen av teksten i lidelseshistorien

--- 119 til 122

F:

feedback: akustisk tilbakekobling fra høyttaler til mikrofon

forsiring: utsmykning

fritt organum: tostemmig sang i motbevegelse

fuge: en polyfon form som spilte stor rolle i barokken (jf. kanon)

funksjonsharmonikk: harmonikk som baserer seg på hovedtreklangene TSD og avledninger av disse

G:

gagaku: en type japansk instrumentalensemble ved det keiserlige hoff

gamelanmusikk: musikk fra Indonesia (Bali og Java)

gendèr: xylofonliknende gamelaninstrument

gregoriansk sang: enstemmig kirkesang fra middelalderen

griot: afrikansk historieforteller

guiro: skrapeinstrument i Sør- Amerika

hakkebrett: siterinstrument, slått på med køller (dulcimer)

halling: norsk dans i todelt rytme, mannlig solodans

heltoneskala: skala bestående av bare hele tonetrinn

heterofoni: tilfeldig flerstemmighet som oppstår ved at én eller flere musikere for eksempel føyer ekstra toner til hovedmelodien

homofoni: flerstemmighet hvor én stemme er overordnet, mens de andre er underordnet i et akkordmessig akkompagnement

hymne: eg. lovsang, åndelige sanger fra middelalderen

I:

imitasjonsprinsippet: komposisjonsteknikk, særlig brukt i renessansen hvor stemmene i en flerstemt sats kommer inn i tur og orden med samme melodi, på samme måte som i en kanon

impromptu: eg. "innfall", musikkstykke som har et improvisert preg

improvisasjon: "øyeblikkskunst", fri fantasering, gjerne over et visst akkordforløp eller en bestemt melodi (jazz)

improvisasjonsform: musikkformer i renessansen og barokken som preludium, fantasi og toccata

indisk sitar: indisk langhalset, luttliknende instrument med tverrbånd

J:

jakhé: siterinstrument i Thailand

jodling: veksling mellom bryst- og falsettklang, kjent særlig i Alpene

K:

kadens:

1) avslutning, med bruk av akkordene på 1., 4. og 5.tone(tonika, subdominant og dominant)

2) virtuost soloparti mot slutten av en sats i en solokonsert.

kalebass: uthult frukt, frøkapsel, brukt som resonator på instrument

kalimba: afrikansk fingerpiano (se også mbira og sansa)

kalungu: afrikansk "talende tromme"

kantate: av italiensk cantare (synge), en vokal komposisjon med verdslig eller kristen tekst

kantele: finsk siterinstrument

kendang: dobbeltromme i gamelanorkesteret

khaen: munnorgel i Thailand

kollektiv improvisasjon: flere som improviserer samtidig

kontrapunkt:

1) betegnelse for kunsten å komponere flere melodier som klinger godt samtidig

2) motstemme til fugetemaet i en fuge

koloratur: utsmykking av musikken i form av triller og løp

kora: afrikansk strengeinstrument

koral: salme brukt i gudstjenesten

koto: japansk siterinstrument, lik kinesisk chin

kromatikk: melodisk bevegelse i halvtonetrinn

ledetone: den nest siste tonen i en dur- eller mollskala eller en kirketoneart

--- 120 til 122

L:

lied: tysk ord for "sang" eller "vise", etter hvert vanligvis brukt om verdslig kunstsang

lutt: gitarliknende instrument med pæreformet instrumentkropp

M:

madrigal: verdslig korsang i middelalder og renessanse

maqam: melodiske formler som ligger til grunn for improvisasjoner i arabisk-islamsk musikk

mbira: afrikansk fingerpiano (se også kalimba og sansa)

mediantforbindelse: tersforbindelse

melismatisk stil: sang hvor det blir sunget flere toner på én stavelse (gregoriansk sang)

melsimatisk organum: tostemmig sang hvor den ene stemmen beveger seg i lange melismer

messe:

1) navnet på den katolske kirkens hovedgudstjeneste

2) komposisjon som består av de fem ordinarieleddene i messen

modal: mest brukt om de toneartene vi har i middelalder og renessanse (kirketoneartene)

modulasjon: overgang fra én toneart til en annen

motett:

1) i middelalderen navn på en korkomposisjon med gregoriansk melodi pluss én eller flere overstemmer med ulike tekster i hver stemme

2) i renessansen en polyfon korkomposisjon med tydelige imitasjoner i stemmene

monodi: renessansens solosang, akkompagnert av akkorder

motiv: den minste melodiske eller rytmiske enheten i en musikalsk sammenheng

musikkbue: instrumentbue med én streng, gjerne med resonator

N:

naturtonerekke: toner som fremkommer ved "overblåsning", også kalt overtoner og partialtoner, brukt ved spill blant annet på lur og seljefløyte

neoklassisisme: "nyklassisisme", musikalsk retning på 1900-tallet som forener moderne uttrykksform med trekk fra barokk og klassisisme

ney: arabisk fløyte

ngoma: afrikansk ord for "tromme","dans" og "fest"

nyckelharpa: understrengeinstrument med tangenter til å trykke på strengene med

O:

opera buffa: en lettere form for opera, ofte med sentimental handling og lykkelig slutt

opera comique: komisk opera, dvs. opera buffa

opera seria: en "alvorlig" opera, som regel med et historisk-mytolo gisk emne

oratorium: av lat. oratio (bønnesal), et verk for solister, kor og orkester med kristen tekst

ordinarium: de fem faste leddene i en messe

organum:

1) latin for orgel

2) brukt om den tidlige flerstemmigheten i middalealderen

ouverture:

1) brukt som betegnelse på 1. sats i en orkestersuite

2) innledningsmusikk for orkester i en opera

P:

panfløyte: fløyteinstrument som består av et antall rør av ulik lengde festet inntil hverandre

parallell organum: tostemmig sang i kvartavstand

pasjon: ordet betyr "lidelse", et verk for solister, kor og orkester med Jesu lidelseshistorie som tekst

pélog: stemmemåte for gamelaninstrumenter i indonesisk musikk

--- 121 til 122

pentaton skala: femtoneskala, for eksempel c, d, e, g, a

pipa: kinesisk strengeinstrument av luttypen

pluralisme: blanding av stilarter

polyfoni: flerstemmighet med stor grad av selvstendighet i stemmene

polyrytme: forkjelligartede rytmer spilt samtidig

preludium: eg. "forspill", som regel et kort stykke for tasteinstrument

programmusikk: musikk som vil beskrive noe utenommusikalsk

proprium: ledd i den katolske messen hvor tekstene skifter i løpet av kirkeåret

punktmusikk: en musikkstil hvor det blir spilt noen ganske få toner som avbrytes av pauser - "klangpunktene" som fremkommer på denne måten, har stadig skiftende instrumentering

Q:

quena: bambusfløyte i Sør- Amerika

R:

raga: melodisk tonematerial som ligger til grunn for improvisasjoner i indisk musikk

ranat ek: xylofoninstrument i Thailand

ranat thum: xylofoninstrument i Thailand

rebab: tostrenget spydfele

reel: en skotsk dans i 2/4- eller 4/4- akt

referansefunksjonen: uttrykk brukt blant annet om hvordan joik er tilknyttet et bestemt objekt

resitativ: en slags "talesang" i opera og oratorium, hvor melodi og rytme i det talte språk er utgangspunktet

ricercare: forløper for fugen

riff: korte melodier som blir gjentatt mange ganger

romanse: for det mest brukt om kunstsang ledsaget av piano

rondo: en musikalsk form hvor et tema stadig vender tilbake avbrutt av innskutt kontrasterende stoff, f.eks. slik: ABACADA

runebomme: samisk tromme (seremonitromme)

samba: latinamerikansk dans

sansa: afrikansk fingerpiano (se også kalimba og mbira)

san hsien: kinesisk spydlutt

santur: navn på hakkebrett (dulcimer) i Midtøsten

sekvens: flytting av et melodisk motiv i opp- eller nedadgående retning

serialisme: musikk hvor det blir laget komposisjoner som baserer seg på rekkedannelser av tonehøyde, tonelengde, dynamikk etc.

singspiel: syngespill, opera på morsmålet med talt dialog

shakuhachi: japansk fløyte

shamisen: japansk spydlutt

sheng: kinesisk munnorgel

sho: japansk munnorgel

ska: samme som bluebeat, en afroamerikansk populær musikkform

sléndro: stemmemåte for gamelaninstrumenter i indonesisk musikk

slått: fellesbetegnelse for musikken til norske folkedanser spilt fortrinnsvis på hardingfele og flatfele, f.eks. halling, gangar, springar, brureslått

solokonsert: instrumentalform med en solist akkompagnert av, og i vekselspill med, et orkester

sona: kinesisk oboinstrument

sonate: instrumental form, i barokken med fire satser, i klassisismens tre satser

Steelband: orkester av steelpans (oljefat), oppsto første gang i Trinidad

--- 122 til 122

steel guitar: hawaiigitar, kjent for vibratotonene laget av en metallstav som holdes over gripebrettet

stol: et flatt trestykke med to bein som står loddrett på lokket på fiolinen, og som strengene er spent over

subdominant: fjerde tone i en dur- eller mollskala

suite:

1) i barokken en rekke av dansesatser

2) i romantikken vanligvis utvalgte musikkstykker fra en komponists egen scenemusikk eller ballettmusikk

suling: bambusfløyte tilknyttet gamelanorkesteret

surdo: stor, dyp tromme i Sør-Amerika

syllabisk stil: sang hvor det blir sunget bare én tone på hver stavelse

symfoni: en komposisjon for fullt symfoniorkester i fire satser

synkope: rytmeforskyving

T:

tala: ulike rytmemønstre i indisk musikk

tamborim: liten tromme i Sør-Amerika

tambura: indisk langhalset, luttliknende instrument uten tverrbånd

temperert skala: en justering av intervallene i en renstemt skala som gjør at man kan ha like intervaller i alle tonearter

tenor:

1) den nest dypeste stemmen i et firestemmig blandet kor

2) høy mannsstemme

ti: kinesisk fløyte

timbales: to metalltrommer festet på et stativ sammen med to kubjeller

toccata: av italiensk toccare (berøre), kort improvisatorisk stykke for tasteinstrument

tolvtoneskalaen: skala som består av alle de tolv halvtonene på et tasteinstrument, kalles også kromatisk skala

tonalitet: ethvert system av forhold mellom toner, hvor en bestemt tone eller akkord blir viktigst og danner et sentrum

tonika: første tone i en dur- eller moll- skala

trubadur: omreisende sanger i middelalderen

Y:

yang chin: kinesisk siter, en variant av santur

W:

wawah- pedal: en elektronisk pedal mellom et el- instrument og forsterkeren som gir en spesiell klangeffekt

Z:

zampogna: italiensk sekkepipe

zampoña: panfløyte i Sør-Amerika

zurna: jugoslavisk oboinstrument

--- 8 til 122

# xxx1 Vesteuropeisk kunstmusikk

Hva er vesteuropeisk kunstmusikk?

  Kort sagt er det en notebasert musikk som er laget fra middelalderen til vår tid i Vest-Europa. Mange vil kalle det for "klassisk musikk", i motsetning til pop/rock, jazz og folkemusikk.

  Kunstmusikken følger samme utvikling som litteratur og kunst for øvrig og bruker for det aller meste samme navn på de ulike epokene.

  Nedenfor følger en tidfesting av de musikkhistoriske stilepokene.

## xxx2 De musikkhistoriske epokene

-- Middelalderen ca. 500-1450

-- Renessansen 1450-1600

-- Barokken 1600-1750

-- Klassisismen 1750-ca. 1820

-- Romantikken ca. 1820-1900/1910

-- Impresjonismen ca. 1890-1910

-- 1900-tallet

--- 9 til 122

# xxx1 Kapittel 1: Middelalderen ca. 500-1450

## xxx2 Kirkemusikk

### xxx3 Gregoriansk sang

Den viktigste utviklingen innenfor musikken i middelalderen skjer i kirken. Særlig viktig er en form for enstemmige melodier som blir kalt \_gregoriansk sang\_. Navnet har disse melodiene etter \_pave Gregor I\_ (540-604), eller \_Gregor den store\_, som han også ble kalt. Gregor var ikke komponist, men han foretok et innsamlingsarbeid av det melodiske stoffet som fantes rundt om i kirken. Den første kristne sangen lød forskjellig fra menighet til menighet. Dette ville pave Gregor gjøre noe med. For å få en mest mulig enhetlig sang i kirken gjorde han et utvalg av disse melodiene og dannet sangskoler hvor dyktige kantorer (korledere) fikk sin opplæring, for så å bli sendt ut til menighetene.

  Den gregorianske sangen har sine røtter i jødisk synagogesang. Det var naturlig at de første kristne videreførte synagogens måte å synge på. Men de gregorianske melodiene ble også påvirket av sang som fantes i mer folkelige tradisjoner.

  De gregorianske sangene ble først sunget på gresk. Men fra ca. år 300 ble det vanlig å bruke latin.

  Melodiene bygger på \_kirketoneartene\_:

\_dorisk\_

\_frygisk\_

\_lydisk\_

\_miksolydisk\_

\_aeolisk\_

{{Petit:}} Ved å spille på de hvite tangentene på et piano får vi en dorisk skala når vi spiller fra d1 til d2. Frygisk går fra e1 til e2, lydisk fra f1 til f2, miksolydisk fra g1 til g2 og aeolisk fra a1 til a2. {{Slutt}}

{{Ordforklaring:}} Ledetone: den nest siste tonen i skalaen.

Disse kirketoneartene - eller \_modale skalaene\_, som de også kalles - lyder noe annerledes enn dur og moll. Den mest merkbare forskjellen er den lave \_ledetonen\_ som alle disse skalaene har (unntatt lydisk), det vil si at det er et helt trinn fra den sjuende til den åttende tonen. Dur og moll har høy ledetone, det vil si bare et halvt trinn fra sjuende til åttende tone.

Vi kan i denne sammenheng nevne at våre folketoner i stor utstrekning bygger på kirketoneartene.

  Et annet kjennetegn ved gregoriansk sang er den frie rytmen. Rytmen er verken todelt eller tredelt, men følger ordrytmen i teksten.

--- 10 til 122

Flere gregorianske melodier har mange toner på hver tekststavelse. Vi kaller dette \_melismatisk stil\_.

  Ikke minst på den siste a-en i jubelropet \_Alleluja\_ (pris Herren) ble det sunget en lang melisme. Dette ble kalt for \_jubilus\_. Men det fantes også sanger som stort sett hadde én tone på hver tekststavelse, for eksempel Davidssalmene. Denne stilen ble kalt \_syllabisk stil\_.

Lytteeksempel 1: Gregoriansk sang, \_Kyrie eleison\_ {{Musikknoter}}

Gregoriansk sang, \_Kyrie eleison\_

{{Petit:}} Legg merke til den tredje siste noten i hver linje, som er en c. Dersom det hadde vært moll, ville det stått # {{kryss}} for c (ciss). Fordi melodien bruker kirketonal skala, synges det c, og vi får lav ledetone. {{Slutt}}

Kyrie eleison er et av de fem faste leddene i \_messen\_. Med faste ledd mener vi at teksten var den samme hver gang det ble holdt messe. Melodiene kunne skifte. Messen var søndagens hovedgudstjeneste med feiring av Herrens nattverd eller alterets sakrament. Det fantes også mindre gudstjenester til forskjellige tider på døgnet. Disse ble kalt \_tidebønner\_.

  De fem faste leddene i messen ble kalt for messens \_ordinarium\_. De delene av messen der teksten stadig skiftet, ble kalt for \_proprium\_.

--- 11 til 122

Ordinariets fem ledd er:

-- \_Kyrie eleison\_ (Herre, miskunne deg)

-- \_Gloria\_ (Ære være Gud)

-- \_Credo\_ (Trosbekjennelsen)

-- \_Sanctus\_ med \_Benedictus\_ (Hellig, hellig med Velsignet)

-- \_Agnus Dei\_ (Guds lam)

Til disse tekstene er det laget mange fine komposisjoner gjennom tidene. Disse blir i dag oftest fremført løsrevet fra den gudstjenestelige sammenhengen. Et godt eksempel på dette er Bachs h-mollmesse.

### xxx3 Den tidlige flerstemmighet

#### xxx4 Parallelt organum

Den enstemmige gregorianske sangen var dominerende i så å si hele det første årtusen etter Kristi fødsel. Men på 800-tallet begynte man å synge en form for tostemmighet som vi i dag kanskje synes virker noe primitiv.

  Tostemmigheten besto i at man sang den gregorianske melodien med utgangspunkt i to forskjellige toner. Disse tonene lå i kvartavstand fra hverandre (dvs. at hvis én gruppe begynte på c, begynte en annen gruppe på f, jf. a). Dette ble kalt \_parallelt organum\_ (\_organum\_ betyr egentlig orgel).

{{Petit:}} For å høre hvordan denne tostemmigheten lyder, kan vi la to grupper i klassen synge for eksempel \_"Folkefrelsar, til oss kom"\_ (\_Norsk salmebok\_, nr. 1) i kvartavstand. {{Slutt}}

I denne tidlige tostemmigheten kunne man også la begge stemmene begynne på samme tone, men etter hvert la dem distansere seg fra hverandre slik at det ble en kvartavstand mellom dem. På slutten gikk stemmene gradvis tilbake slik at de sluttet på samme tone (jf. b).

{{Bilde a): To parallelle linjer.}}

{{Bilde b): To linjer som er parallelle, men løper sammen ved endene.}}

#### xxx4 Fritt organum

På 1000-tallet begynte de to stemmene å frigjøre seg fra hverandre. Vi fikk det vi kaller \_fritt organum\_, hvor stemmene beveger seg i nesten konsekvent motbevegelse.

--- 12 til 122

{{Musikknoter.}}

#### xxx4 Melismatisk organum

På 1100-tallet får vi \_melismatisk organum\_, hvor hver enkelt tone i den gregorianske melodien blir meget lang. Over denne gregorianske melodien blir det så laget en stemme med raskere noteverdier. {{Musikknoter.}}

#### xxx4 Notre Dame-organum

{{Ordforklaring:}} Synkope: rytmeforskyvning.

Det fjerde utviklingstrinnet innenfor den tidlige flerstemmigheten kommer med \_Perotin\_ og \_Leonin\_, som begge var korledere og komponister ved \_Notre Dame-kirken\_ i Paris.

  De brukte én eller to overstemmer til gregorianske melodier. Disse overstemmene ble sunget i et bestemt synkopert rytmisk mønster. {{Musikknoter.}}

#### xxx4 Motetten

På 1200-tallet har vi en musikkform som kalles motett (av det franske ordet \_mot\_, som betyr ord).

  Også her dannet en gregoriansk melodi basisen. Den gregorianske melodien fikk en ny rytme basert på ett eller flere rytmiske mønstre.

--- 13 til 122

Den gregorianske melodien ble også kalt \_cantus firmus\_ (fast melodi) eller \_tenor\_ (av \_tenere\_: holde).

  Til denne gregorianske melodien ble det komponert overstemmer med nye tekster, gjerne forskjellige tekster i hver stemme.

  Den gregorianske melodien ble ofte utført på et instrument, mens overstemmene ble sunget.

  Musikken er ganske lineær, det vil si at komponisten tilsynelatende ikke er så opptatt av samklangene, men mer av de selvstendige stemmene. Derfor lyder musikken ganske uvant i våre ører, nesten moderne!

#### xxx4 Magnushymnen

På Orknøyene finner vi i middelalderen en form for parallellsang som var uvanlig på kontinentet. De sang i \_parallelle terser\_ i stedet for kvarter.

  Den kjente \_Magnushymnen\_ er fra 1200-tallet.

Lytteeksempel 2: Magnushymnen {{Musikknoter.}}

Teksten er på latin, og sangen handler om den edle og fromme martyren Magnus.

  Oversatt til norsk, lyder teksten:

  \_O edle, fromme Magnus, standhaftig martyr, klok, nyttig, ærverdig leder og lovprist beskytter. Beskytt dem som lider under kjødets svakhet.\_

--- 14 til 122

#### xxx4 Ars antiqua og ars nova

På 1300-tallet blir komponistene mer opptatt av samklangen. Blant annet blir det mer og mer vanlig å bruke terser og sekster i samklangene. (Sluttakkorden var riktignok fortsatt uten ters. Dette varte til langt ut på 1500-tallet.)

  Vi kaller denne tiden for \_ars nova\_ (den nye kunst). Tiden fra ca. 1150 til 1300 ble kalt \_ars antiqua\_ (den gamle kunst).

  Motetten ble den viktigste komposisjonsformen på denne tiden. Den kunne ha både verdslig og religiøst innhold.

  En berømt komponist fra denne epoken er \_Guillaume de Machaut\_ (ca. 1300-1377). En av de mest kjente komposisjonene fra Ars nova-tiden er en messe av Machaut som ble kalt \_Messe de Notre Dame.\_ Denne messen er et av de første eksemplene i musikkhistorien på en, musikalsk sett, enhetlig komposisjon av hele messens ordinarium.

## xxx2 Verdslig vokalmusikk

### xxx3 Enstemmig sang

{{Ordforklaringer:}}

Ordet \_trubadur\_ kommer av \_trobare\_ (finne på, lage).

\_Truver\_ kommer av \_trouver\_ (finne).

{{Slutt}}

Vi har ikke mye kjennskap til verdslig musikk frem til år 1000. På slutten av 1000-tallet dukker det imidlertid opp noen sangere som ble \_kalt jonglører\_ og \_minstreler\_.

  De reiste rundt og fremførte sanger som var laget av \_trubadurer\_ og \_truverer\_.

  Disse trubadur - eller truversangene er enstemmige.

### xxx3 Flerstemmig sang

Seinere får vi flerstemmige verdslige sanger. Vi har allerede nevnt motetten, som kunne være både verdslig og religiøs. Av andre flerstemte verdslige sanger kan vi nevne:

#### xxx4 Madrigal

\_Madrigal\_ kommer av de italienske ordene \_matricale\_, som betyr "sang på morsmålet" eller \_mandriale\_, som betyr "hyrdesang". Madrigalen i middelalderen var oftest tostemmig og kunne bli understøttet av instrumenter.

#### xxx4 Caccia

\_Caccia\_ [-tsj-] er italiensk og betyr "jakt". Cacciaen var ofte tostemmig. I tillegg kunne den ha en instrumental basstemme.

#### xxx4 Ballata

\_Ballata\_ kommer av det italienske \_ballare\_, som betyr "danse". Ballataen var to- eller trestemmig.

--- 15 til 122

## xxx2 Instrumentalmusikk

Det er ikke mye vi vet om instrumentalmusikken i middelalderen. Noen av instrumentene vi kjenner, er harpe, siter, lutt, blokkfløyte, trompet, horn, sekkepipe, fidel og forskjellige orgeltyper. En \_fidel\_ er et strykeinstrument, forløperen for vår fiolin.

  Av \_orgler\_ har vi portativ, et lite orgel som kunne bæres på ryggen. Med høyre hånd spilte utøveren melodien, med venstre trakk han belgen som skaffet luft til instrumentet.

  \_Positivorglet\_ var et litt større orgel. Dette kunne også være transportabelt. Det hadde bare ett manual (én tangentrekke) og ingen pedaler til å spille på.

  Den rene instrumentalmusikken var stort sett dansemusikk. For øvrig kunne man bruke instrumentene til å doble stemmene i vokalverkene.

Lytteeksempel 3: \_Larotta (Kalenda Maya)\_

Larotta er en italiensk dans som vi ikke kjenner opphavsmannen til. Den er kanskje et av de mest spilte instrumentalstykker fra middelalderen i vår tid. Dansen stammer fra et italiensk manuskript datert 1396. Instrumenter som er brukt i denne innspillingen, er sopraninoblokkfløyte, ovalfidle (strykeinstrument), arabisk lutt og psalter (dette instrumentet består av mange strenger spent over en lydkasse, jf. siter).

## xxx2 Sammenfatning av middelalderen

-- enstemmig musikk

-- kirketonale skalaer

-- begynnende flerstemmighet

-- "uvante" samklanger

-- størst utvikling innen kirkemusikken

--- 16 til 122

# xxx1 Kapittel 2: Renessansen 1450-1600

Ordet \_renessanse\_ betyr "gjenfødelse". Grunnen til at dette uttrykket begynte å komme i bruk, var at de forskjellige kunstartene på denne tiden begynte å interessere seg for antikkens kunst. Det ble altså en renessanse, eller gjenfødelse, av kunsten som fantes hos de gamle grekerne.

  Dette kunne selvsagt ikke gjelde på musikkens område, for ingen visste hvordan musikken lød i antikken. Men ordet \_renessanse\_ blir brukt om den musikalske epoken som etterfulgte middelalderen på lik linje med de andre kunstartene.

### xxx3 Vakker samklang

I renessansen fikk samklangen mer å si i musikken enn tidligere. Det ble laget mange vakre flerstemmige komposisjoner, ikke minst på det vokale området. Stemmeantallet økte også etter hvert, slik at klangen ble fyldigere enn i middelalderen.

  I siste del av renessansen ble det vanlig å avslutte komposisjonene med en full treklang. Tidligere var dette forbudt. Avslutningsakkorden måtte da være en "tom kvint", det vil si at tonene i samklangen kun besto av grunntone og kvint.

### xxx3 Tonearter

Kirketoneartene ble fortsatt brukt, men det ble etter hvert sterkere tendenser til dur- eller molltonearter.

### xxx3 Tydelig tekst

Et ideal for renessansekomponistene var å gjøre teksten mest mulig forståelig. De la vekt på å lage et musikalsk uttrykk som kunne gi best mulig fortolkning av teksten.

### xxx3 Instrumentalmusikk

Selv om det var vokalmusikken som dominerte, ble det også komponert instrumentalmusikk i renessansen. Men nå var det ikke lenger bare danser som ble spilt. Flere nye former for instrumentalmusikk oppsto.

## xxx2 Kirkemusikk

Viktige former for kirkemusikk i renessansen er:

-- messe

-- motett

-- koral

--- 17 til 122

### xxx3 Messen

Messen hadde som tekst de fem faste leddene (ordinariet) i den romerske hovedgudstjenesten. Det er for øvrig de samme liturgiske leddene som finnes i den lutherske høymessen (se under middelalderen).

Lytteeksempel 4: \_Palestrina: Kyrie eleison fra Missa Brevis (kort messe)\_ {{Musikknoter.}}

Palestrina: \_Kyrie eleison\_

Legg merke til hvordan stemmene kommer inn i tur og orden med samme melodi, på samme måten som i en kanon. Dette kalles en \_imiterende stil\_ og er en viktig komposisjonsteknikk i renessansen.

### xxx3 Palestrina (1525/26-1594)

Palestrina ble født i byen Palestrina like utenfor Roma. Han begynte som korgutt, var seinere organist og kapellmester i byen. Fra 1551 virket han bl.a. i Peterskirken i Roma.

  Han skrev over hundre messer, mange motetter og andre mindre kirkelige komposisjoner. Hans største innsats lå på det kirkemusikalske området, men han skrev også noe verdslig vokalmusikk.

  Palestrina var en meget konservativ komponist. Musikken hans har rene og fine akkorder. Mange vil si at den er "kjølig".

  Palestrina er blitt betraktet som den polyfone musikks redningsmann (polyfon musikk: flerstemmig musikk med stor selvstendighet i hver stemme). På hans tid var det nemlig stor motstand innenfor kirken mot den polyfone stilen fordi man mente at teksten ble uklar.

--- 18 til 122

En biskop skriver blant annet i et brev fra 1549:

  \_"I vår tid har de med all flid gjort seg møye med å skrive polyfone sanger, slik at mens én stemme synger "Sanctus", sier en annen "Sebaoth" og en annen "Gloria tua". Og de synger skrikende og stammende så de likner mer på katter i mars enn blomster i mai!"\_

  Palestrinas musikk ble imidlertid betraktet som utmerket kirkemusikk og ble godkjent på Trientkonsilet i 1562.

### xxx3 Motetten

Motetten var en kortere komposisjon enn messen. Den hadde en bibeltekst eller fritt diktet tekst, for eksempel en bønn. \_Tu Pauperum refugium\_ av \_Josquin Desprez\_ er en slik motett.

Ekstra lytteeksempel 1: \_Josquin Desprez: Tu pauperum refugium\_

### xxx3 Koralen

Sangen i den romersk-katolske kirken ble stort sett ivaretatt av korsangere. Under reformasjonen ville Martin Luther at menigheten skulle delta mer aktivt i gudstjenesten. Slik oppsto den lutherske koral. Koralmelodiene skulle være enkle, og tekstene skulle være på morsmålet. (I den romersk-katolske kirke foregikk alt på latin.)

  De lutherske koraler har følgende opphav:

\_1. Latinske hymner fra middelalderen\_

Disse ble oversatt til tysk. Rytmen ble gjerne forandret.

  Eks. \_Veni creator spiritus\_ (Kom Hellig ånd med skapermakt).

\_2. Leiser\_

Av \_kyrieleis\_ eller \_Kyrie eleison\_ (Herre, miskunne deg).

  Dette var åndelige viser fra middelalderen som hadde Kyrieleis eller Kyrie eleison som avslutning i hvert vers.

  Eks. \_Nun bitten wir Den heiligen Geist\_

{{Petit:}} På norsk heter denne salmen \_Nå ber vi Gud, den Hellig Ånd\_ (\_Norsk salmebok\_, nr. 210. I \_Landstads reviderte salmebok\_ slutter hvert vers med det greske "Kyrie eleison", mens \_Norsk Salmebok\_ har "Herre, hør vår bønn".) {{Slutt}}

\_3. Den verdslige tyske lied\_

Den tyske lied er den største kilden til de lutherske koraler.

  Når det ble satt ny, kristen tekst til disse verdslige sangene, gikk det ofte tydelig frem hvilken verdslig sang/melodi som ble brukt.

{{Petit:}} Den verdslige lieden \_Innsbruck ich muss dich lassen\_ (Innsbruck, jeg må forlate deg) ble til \_O Welt ich muss dich lassen\_ (Verden, jeg må forlate deg) \_Aus fremden Landen komm ich her\_ (Fra fremmede land jeg kommer her) ble til \_Vom Himmel hoch da komm ich her\_ (Fra himlen høyt jeg kommer her). {{Slutt}}

--- 19 til 122

\_4. Nykomponerte koralmelodier\_

Martin Luther laget selv både tekster og melodier. Hans mest kjente salme er \_Vår Gud han er så fast en borg.\_

{{Petit:}} De lutherske koralene på 1500-tallet hadde en frisk rytme. Det var først seinere at rytmen ble mer utjevnet. I dag er det stor interesse for å bruke de samme rytmiske versjonene av koralene som fantes på 1500-tallet.

  Koralene var for øvrig ofte arrangert for flere stemmer. Etter hvert ble det mer og mer vanlig å bruke en \_homofon\_ stil, med melodien i den øverste stemmen, slik at menigheten lettere kunne høre melodien og synge med når koret sang. (Tidligere var melodien ofte i tenorstemmen.) {{Slutt}}

{{Musikknoter.}} Martin Luther: \_Vår Gud han er så fast en borg\_

Legg merke til den friske rytmen i koralen.

## xxx2 Verdslig vokalmusikk

De mest vanlige verdslige flerstemte sangene i renessansen er:

-- madrigal (italiensk eller engelsk tekst)

-- chanson (fransk tekst)

-- tyske polyfone sanger (tysk tekst)

Etter hvert ble det vanlig å kalle alle disse flerstemte sangene for \_madrigaler\_.

### xxx3 Madrigal

\_a) Italiensk madrigal\_

Madrigalen var en meget populær musikalsk form på 1500-tallet. Fra ca. 1530 til 1600 ble det utgitt hele 2000 samlinger med madrigaler og liknende sanger i Italia!

  En av de største madrigalkomponistene er \_Claudio Monteverdi\_ (1567-1643). Han levde i overgangen mellom renessanse og barokk. Monteverdi skrev ti hefter med madrigaler. En av hans mest kjente madrigaler er \_Lasciate mi morire, "La meg få dø! Hvem skal trøste meg i min harde skjebne, i min store lidelse."

Ekstra lytteeksempel 2: \_Monteverdi: Lasciate mi morire\_

--- 20 til 122

\_b) Engelsk madrigal\_

I andre halvdel av 1500-tallet ble det gitt ut en samling med italienske madrigaler i England. De engelske komponistene ble svært begeistret for disse og skrev etter hvert mange engelske madrigaler. En av de mest kjente engelske madrigalkomponistene er \_Thomas Morley\_ (1557-1603).

Lytteeksempel 5: \_Morley: Now is the Month of Maying\_

### xxx3 Chanson

Chansonen skiller seg tydeligst fra madrigalen gjennom språket som blir brukt. Chansonen er alltid på fransk.

### xxx3 Tyske polyfone sanger

De tyskspråklige sangene blir ofte kalt motetter.

Ekstra lytteeksempel 3: \_Isaac: Innsbruck ich muss dich lassen\_

## xxx2 Instrumental musikken

I renessansen blir den rene instrumentalmusikken utviklet. Tidligere var det mest vanlig å bruke instrumentene sammen med sangstemmene. Vi får etter hvert nye instrumentalformer. De vanligste er:

### xxx3 1. Former som har vokalformer som forbilde:

\_a) Ricercare\_

Ricercaren har motetten som forbilde. Den vanligste måten å begynne en motett på var at én stemme sang en strofe alene, deretter sang neste stemme samme strofe mens den første sang en motstemme.

  Se følgende illustrasjon på en motett:

1. st. ---- .................. etc.

2. st. ---- .................. etc.

3. st.---- .................. etc.

4. st.---- .................. etc.

Motetten startet altså med én stemme, som seinere ble imitert av de andre i tur og orden (jf. kanonsang). Dette prinsippet ble fulgt i \_ricercaren\_ og seinere i \_fugen\_.

\_b) Canzona\_

\_Canzonaen\_ har chansonen som forbilde.

--- 21 til 122

### xxx3 2. Danser

Allerede i middelalderen finner vi forskjellige instrumentale danser. Nå ble det vanlig å sette dem sammen to og to, helst slik at en langsom dans ble satt sammen med en hurtig dans.

  De vanligste navnene på disse dansene, som ble spilt parvis, var \_pavane\_ og \_gaillard\_.

\_a) Pavane\_

Pavanen var langsom med todelt rytme.

\_b) Gaillard\_

Gaillarden var hurtig med tredelt rytme.

Lytteeksempel 6: \_Dans for lutt\_

### xxx3 3. Improvisasjonsformer

Ut fra improvisasjoner eller lek på instrumentene oppsto former som ble kalt \_preludium, fantasia\_ eller \_toccata\_.

{{Petit:}} \_Toccata\_ kommer av det italienske \_toccare\_ ("berøre", dvs. berøre fort, enten strengene på et strengeinstrument eller tangentene på et tangentinstrument). {{Slut}}

### xxx3 4. Variasjonsformer

Det ble stor interesse for å lage variasjoner av kjente melodier. Dette resulterte i komposisjoner med flere variasjoner over et bestemt tema. Var temaet i dur, var det vanlig at en av variasjonene gikk i moll.

## xxx2 Sammenfatning av renessansen

-- flerstemmig musikk (vokalpolyfonien)

-- imitasjonsprinsippet

-- kirketonale skalaer

-- tendenser til dur- og mollskalaer

-- vakre samklanger

-- ulike former for instrumentalmusikk

--- 22 til 122

# xxx1 Kapittel 3: Barokken 1600-1750

Det er mye nytt som skjer i musikken omkring 1600. Vi får en ny stil som er ganske forskjellig fra den gamle palestrinastilen. Palestrinas musikk var kjennetegnet av en \_polyfon\_ stil hvor hver stemme var selvstendig og likeverdig med de andre stemmene. Nå ble det interesse for en \_homofon\_ stil med en melodistemme som ble akkompagnert av de andre stemmene. Vi kaller det også en \_monodisk stil\_.

  Samtidig ble det i barokken mer og mer interesse for dur og moll. Dur og moll kom etter hvert til å avløse kirketoneartene.

  I kjølvannet av dette ble det vanlig å bruke bestemte akkordprogresjoner i komposisjonene. Tonika-, subdominant- og dominantakkorden i en relativ fast rekkefølge ble viktig. Vi ser at musikken preges av denne akkordprogresjonen, som vi også kaller kadensen (T-S-D-T).

  Utover i barokken vokser det frem en ny interesse for polyfoni innenfor den nye harmoniske stilen.

  Det er ganske stor forskjell på musikken tidlig på 1600-tallet og Bachs og Händels musikk, som ble komponert i siste del av barokken.

  Det er vanlig å dele barokken inn i tre faser:

-- tidlig barokk: 1600-1650

-- midtbarokk: 1650-1700

-- seinbarokk: 1700-1750

I den tidlige barokken virket den betydningsfulle italienske komponisten \_Claudio Monteverdi\_ (se også under renessansen). Han regnes for den første store operakomponisten. Hans første opera var \_Orféo\_ (1607).

  I midtbarokken levde kjente komponister som tyskeren \_Heinrich Schütz\_ (1585-1672), som har skrevet mye fin kirkemusikk, og den engelske komponisten \_Henry Purcell\_ (1659-95), som blant annet er kjent for operaen \_Dido og Aeneas.\_ Vi bør også nevne den italienske operakomponisten \_Jean Baptiste Lully\_ (1632-87). Han bodde i Frankrike og fikk betydning for den formen han brukte på sine operaouverturer (se nedenfor).

  De mest kjente komponistene i barokken er \_Bach, Händel\_ og \_Vivaldi\_. De hørte alle til seinbarokken. Noen kaller denne perioden også for \_1700-tallsbarokken\_. Vi kommer til å konsentrere oss mest om musikk av disse mestrene. Vi skal nå ta for oss viktige musikkformer i barokken og begynner med instrumentalmusikken.

--- 23 til 122

## xxx2 Instrumentalmusikken

### xxx3 1. Suiten

Suiten består av en rekke små dansesatser. Denne formen har sin opprinnelse i renessansen, hvor det var vanlig å sette sammen to danser, én langsom og én hurtig. I barokken ble det vanlig å sette sammen fire ulike danser:

-- allemande

-- courante

-- sarabande

-- gigue

Mange andre dansesatser kunne trekkes inn. Slike dansesatser kunne være blant annet \_menuett, bourrée\_ og \_gavotte\_. Disse dansene ble vanligvis plassert mellom sarabanden og giguen.

  \_Johann Sebastian Bach\_ skrev fire orkestersuiter mens han var i Köthen. Spesielt for orkestersuitene er at de alltid innledes med en lang sats som kalles \_ouverture\_. Denne ouverturen har en bestemt form, langsom-hurtig-langsom, hvor de langsomme partiene har en majestetisk, rolig stil, mens den hurtige delen er fugert, det vil si at den starter som en fuge (se nedenfor) uten være en regulær fuge (jf. Lully).

   \_Orkestersuite nr. 2 i h-moll\_ har fått tilnavnet "Fløytesuiten" fordi Bach bruker fløyte som soloinstrument i denne musikken.

Lytteeksempel 7: \_Bach: Badinerie fra Orkestersuite nr. 2 i h-moll\_

Legg merke til den jevnt pulserende rytmen, noe som kjennetegner mye av barokkmusikken. \_Badinerie\_ kan også stå som et eksempel på \_viderespinningsteknikken\_ og \_affektlæren\_ i barokken (som står i motsetning til klassisismens periodisering og dualisme, se under klassisismen).

  Viderespinning vil si at de barokke melodiene går ut fra en tematisk kjerne og videreutvikles i lange melodiske linjer. Se følgende eksempel: {{Musikknoter:}} Bach: Preludium i D-dur fra \_Das Wohltemperierte Klavier\_

--- 24 til 122

Affektlæren gikk ut på at komponisten ville uttrykke én og samme stemning innefor samme sats. (Mellom de ulike satsene derimot ville de ha kontrasterende uttrykk og ulike tempi).

  En annen kjent sats fra en av Bachs orkestersuiter er \_Air\_ fra \_Suite nr. 3 i D-dur.\_

Ekstra lytteeksempel 4: \_Bach: Air fra Suite nr. 3 i D-dur\_ {{Musikknoter.}}

Legg merke til polyfonien og den "gående bassen" i \_Air\_. Begge deler er typiske stiltrekk i barokken.

### xxx3 Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Bach var en tysk komponist som tilhørte en av musikkhistoriens mest begavede slekter. Han ble hofforganist i Weimar i 1708 og vant stort ry som en dyktig orgelspiller. Ikke minst var han berømt for sine improvisasjoner. De fleste orgelverkene ble til mens han var i Weimar.

  I 1717 ble han kapellmester ved hoffet i Köthen. I denne tiden komponerte han musikk for hofforkesteret, blant annet de kjente \_Brandenburgerkonsertene\_, og mye annen instrumentalmusikk, for eksempel \_Das Wohltemperierte Klavier\_ (preludier og fuger i alle tonearter) for cembalo.

  Den siste stillingen Bach hadde var i Leipzig. Dit kom han i 1723. Her var han kantor, det vil si organist og kordirigent ved Thomaskirken, og han skrev blant annet fem årganger med \_kantater\_ til gudstjenestelig bruk. Større verk som \_Matteuspasjonen, Johannespasjonen, h-mollmessen\_ og \_Magnificat\_ ble til i denne tiden.

### xxx3 2. Improvisasjonsformene

Som i renessansen ble improvisasjonsformene i barokken kalt \_preludium, toccata\_ og \_fantasi\_.

  Det nye i barokken var at disse improvisasjonsformene ofte ble kombinert med en annen form, nemlig \_fugen\_.

--- 25 til 122

### xxx3 3. Fugen

Fugen utviklet seg fra ricercaren (som i sin tur hadde utviklet seg fra renessansens motett). En trestemmig fuge kan begynne slik:

{{Tabell omgjort til liste:}}

1. st. Fuge tema -- Kontra punkt -- Kontra punkt -- Mellomspill -- Kontra punkt -- Fuge tema -- osv.

2. st. ... -- Fuge tema -- Kontra punkt -- Mellomspill -- Fuge tema -- Kontra punkt -- Kontra punkt -- osv.

3. st. ... -- ... -- Fuge tema -- Mellomspill -- Kontra punkt -- Fuge tema -- Kontra punkt -- osv.

Ekstra lytteeksempel 5: \_Bach: Toccata og fuge i d-moll\_

### xxx3 4. Sonateformene

Av sonateformer i barokken har vi \_kirkesonaten\_ og \_kammersonaten\_. Kammersonaten var lik suiten med flere dansesatser etter hverandre. Kirkesonaten, som etter hvert ble den viktigste formen, har fire satser:

-- 1. sats: langsom

-- 2. sats: hurtig

-- 3. sats: langsom

-- 4. sats: hurtig

{{Petit:}} Det var vanlig å kalle denne sonaten for en \_triosonate\_. Den vanligste instrumentbesetningen var to fioliner og cembalo (eller orgel) pluss et instrument som var en forløper for celloen, en gambe. Gambisten og cembalisten spilte etter samme notesystem, men cembalisten måtte i tillegg forholde seg til en del tall som viste hva slags akkorder han skulle spille. Notesystemet var med andre ord besifret. Dette ble kalt for \_generalbass\_.

  Det var fordi det var tre notesystemer at denne sonaten ble kalt \_triosonate\_, selv om det var fire utøvere som spilte.

  Legg merke til imitasjonen mellom 1. og 2. fiolin. {{Slutt}}

--- 26 til 122

Ekstra lytteeksempel 6: \_Corelli: Kirkesonate i e-moll\_ {{Musikknoter.}}

### xxx3 Arcangelo Corelli (1653-1713)

Corelli var en italiensk komponist som fikk stor betydning for utviklingen av fiolinmusikken. Hans kanskje mest kjente verk er \_Julekonserten\_. Dette var en \_concerto grosso\_ (se nedenfor).

### xxx3 5. Konsertformene

\_A. concerto grosso\_

I concerto grosso settes en liten gruppe musikere, \_concertinogruppen\_, opp mot hele orkesteret, \_tutti\_. Det er med andre ord en konsert for flere solister og orkester. Det er vanligvis tre satser i en concerto grosso:

-- 1. sats: hurtig

-- 2. sats: langsom

-- 3. sats: hurtig

Bach skrev seks konserter av concerto grosso-typen.

  De ble kalt \_Brandenburgerkonsertene\_ fordi markgreven av Brandenburg ved en anledning bestilte musikk for sitt husorkester av Bach.

  Etter kort tid sendte Bach disse seks konsertene til ham med et følgeskriv hvor han ydmykt ba markgreven om at han "ikke måtte forsmå det lille talent himmelen hadde skjenket ham"(!).

  I \_Brandenburgerkonsert nr. 2 i F-dur\_ brukte Bach fiolin, obo, blokkfløyte og trompet som solister i concertinogruppen. Disse instrumentene blir presentert solistisk i tur og orden i begynnelsen av 1. sats.

Ekstra lytteeksempel 7: \_Bach: Brandenburgerkonsert nr. 2 i F-dur, 1.sats\_

Et typisk stiltrekk i barokken er lett å kjenne igjen i dette lytteeksemplet. Lytt til trompetens firtonige motiv som gjentas flere ganger, men ett tonetrinn lavere for hver gang. Dette stiltrekket kaller vi for \_sekvens\_, og det er et viktig virkemiddel i barokkmusikk.

--- 27 til 122

\_B. solokonsert\_

Solokonserten var en betegnelse som ble brukt på konserter som bare hadde én solist. Det var vanligvis tre satser i solokonserten (hurtig-langsom-hurtig).

  Vivaldis mest kjente fiolinkonserter er \_Årstidene\_, en konsert for hver årstid. Til disse konsertene skrev Vivaldi dikt (sonetter) som beskriver det vi får høre i musikken. Vi kaller dette for \_programmusikk\_ (se om programmusikk under romantikken).

  Teksten nedenfor er begynnelsen av diktet om \_Våren\_. Den beskriver det som musikken vil uttrykke i 1. sats. Vi hører fuglesang, bekker som renner, uvær og torden, og etter at tordenværet har stilnet, begynner fuglene å synge igjen.

{{Dikt:}}

Våren er kommet, og \_fuglene\_

hilser den fornøyd med munter sang,

og \_bekkene\_ renner hurtig med sakte brus

når de milde vestenvindene stryker hen over dem.

Men de dekker himmelen med sorte skyer

og snart begynner det å \_lyne og tordne\_

Når tordenen stilner av, begynner \_småfuglene\_

igjen å synge sin liflige sang.

{{Dikt slutt}}

    Tekst: Antonio Vivaldi

Lytteeksempel 8: \_Vivaldi: Våren fra Årstidene\_ {{Musikknoter.}}

Legg merke til Vivaldis bruk av terrassedynamikk i dette lytteeksemplet. Lytt til de første taktene og hør hvordan temaet først spilles sterkt og deretter svakt.

### xxx3 Antonio Vivaldi (ca. 1678-1741)

Var fra Italia. Han fikk sin første fiolinundervisning av faren, som var fiolinist ved St. Marcuskirken i Venezia. Antonio ble presteordinert, men måtte slutte som prest pga. sykdom.

  Seinere virket han som fiolinlærer ved \_Hospitale de Pietá\_, et hjem og musikkonservatorium for foreldreløse barn. Vivaldi hadde et stort internasjonalt ry som komponist. Han fikk blant annet bestilling av musikk fra Tyskland, og tidlig på 1700-tallet fikk han sine komposisjoner utgitt i Amsterdam.

  Vivaldi er ikke minst kjent for sine solokonserter, de fleste for fiolin og orkester.

--- 28 til 122

## xxx2 Vokalmusikken

### xxx3 Verdslig vokalmusikk

#### xxx4 Operaen

{{Ordforklaringer:}}

Ouverture: innledningsmusikk for orkester som blir spilt før selve handlingen i operaen begynner.

Ostinat: en fast melodi som gjentas gjennom hele komposisjonen.

{{Slutt}}

En ny form for verdslig vokalmusikk oppsto i barokken. Det var operaen. Den aller første store operaen er \_Orféo\_ av Monteverdi fra 1607. Andre operakomponister vi kan nevne, er \_Jean Baptiste Lully\_ i Frankrike. Han er for øvrig kjent for den ouvertureformen han benyttet i sine operaer.

Lullys ouverture hadde en bestemt form: langsom, hurtig, langsom. Denne ouvertureformen, som også ble kalt \_fransk ouverture\_, benyttet blant annet Bach i sine orkestersuiter som en innledning til alle dansesatsene (se ovenfor). I England gjorde \_Henry Purcell\_ seg bemerket, og hans opera \_Dido og Aeneas\_ fremføres fortsatt. \_Georg Friedrich Händel,\_ som oppholdt seg i England størstedelen av sitt liv, skrev også operaer, men de fremføres sjelden i dag.

Ekstra lytteeksempel 8: \_Purcell: Didos klage fra Dido og Aeneas\_ {{Musikknoter.}}

Legg merke til den ostinate basstemmen. En slik fallende kromatisk bevegelse i bassen var vanlig i klagearier på den tiden.

--- 29 til 122

#### xxx4 Kantaten

Det ble komponert både verdslige og kirkelige kantater i barokken. En verdslig kantate er en komposisjon for solister og orkester, hvor solistene opptrer i forskjellige roller, men det er ingen kostymer, dekor eller bevegelse slik som i opera.

  Bach skrev blant annet de verdslige kantatene \_Kaffekantaten\_ og \_Bondekantaten\_.

## xxx2 Kirkemusikken

### xxx3 Oratorium

En viktig form innen kirkemusikken i barokken er \_oratoriet\_. Selve ordet \_oratorium\_ er middelalderlatin og betyr "bønnesal", men denne betydningen har lite med oratorium som musikkform å gjøre. Et oratorium i barokken er et større verk for solister, kor og orkester med kristen tekst. Både solister og kor kunne representere bestemte personer slik som i en opera, men oratoriet skiller seg fra operaen ved at det ikke er skrevet til scenisk bruk. Det er heller ingen kostymer eller dekor ved oratoriefremførelser.

  Händel skrev flere oratorier. Det mest kjente er \_Messias\_. Dette verket består kun av bibeltekster om Messias. Det er profetier om hans komme, tekster fra juleevangeliet, tekster som handler om Kristi lidelse, død og oppstandelse, og tekster som handler om Kristi gjenkomst.

### xxx3 Georg Friedrich Händel\_ (1685-1759)

Händel ble født i Tyskland, men levde mesteparten av sitt voksne liv i England. Han har skrevet mye fin instrumentalmusikk, blant annet \_Water music\_ og \_Firework music\_ for orkester. Han laget i en årrekke italienske operaer som er lite fremført i dag. Hans oratorier har derimot vist seg å være levedyktige, først og fremst Messias. Händel skrev dette verket i en eneste stor inspirasjonsrus i løpet av tre uker. Han sa: "Jeg syntes himmelen var åpen og at jeg så den store Gud selv."

Lytteeksempel 9: \_Händel: For unto us a child is born fra Messias\_

### xxx3 Pasjonen

Nært beslektet med oratoriet er \_pasjonen\_. Den eneste forskjellen er at en pasjon alltid har Jesu lidelseshistorie som emne. To av Bachs pasjoner er bevart: \_Matteuspasjonen\_ og \_Johannespasjonen\_. Av disse er nok \_Matteuspasjonen\_ mest fremført i dag.

  En viktig solistrolle i pasjonene er \_evangelisten\_, som alltid synges av en tenorsanger. Evangelisten synger bibelteksten fortløpende, med unntak av det som er direkte tale. Det som er av direkte tale i teksten, blir sunget av andre solister eller av koret.

  En bassolist synger det Jesus sier, Judas' og Peters partier blir også sunget av bassolister, mens Pilatus' hustru blir sunget av en sopransolist. Når disiplene eller

--- 30 til 122

prestene sier noe eller folkemengden roper sitt "Korsfest, korsfest", bruker Bach koret. Koret synger også de innskutte koralene eller salmeversene i pasjonen. Salmeversene, som Bach for øvrig har valgt med omhu, ikke bare med tanke på melodiene, men også det tekstlige innholdet, er i godt samsvar med bibelteksten, og de gir uttrykk for den troende menighets reaksjon og gjensvar på lidelseshistorien.

Ekstra lytteeksempel 9: \_Bach: Matteuspasjonen\_

Hør på Matteuspasjonen etter innledningskoret og se hvordan Bach fordeler "rollene" og fletter inn egnede koraler, resitativer og arier.

  Jesus- partiene akkompagneres av strykere, mens alle de andre solopartiene akkompagneres av orgel og cello. Bach-forskeren Albert Schweitzer sier at strykerklangen illustrerer "glorien om Kristi hode".

\_Matt 26, 1-13:\_

Evangelisten(tenor): Og det skjedde da Jesus hadde endt hele denne talen, da sa han til sine disipler:

Jesus(bass): Dere vet at om to dager er det påske, og da skal Menneskesønnen overgis til å bli korsfestet

Koral: Hjertenskjære Jesus hva har du forbrutt?

Evangelisten: Yppersteprestene og folkets eldste kom nå sammen i huset til ypperstepresten, som hette Kaifas.

  De rådslo om å gripe Jesus med list og slå ham i hjel.

  Men de sa:

Kor: Ikke på høytiden, for at det ikke skal bli oppstyr blant folket.

Evangelisten: Men da Jesus var i Betania, i Simon den spedalskes hus, da kom en kvinne til ham med en alabastkrukke full av kostbar salve. Den helte hun ut over hans hode mens han satt til bords.

  Men da disiplene så det, ble de harme og sa:

Kor: Hva skal denne sløsingen tjene til?

 Salven kunne jo vært solgt for mange penger og gitt til de fattige.

Evangelisten: Men da Jesus merket det, sa han til dem:

Jesus: Hvorfor gjør dere det vanskelig for kvinnen? Det er en god gjerning hun har gjort mot meg! De fattige har dere alltid hos dere, men meg har dere ikke alltid.

--- 31 til 122

For da hun helte denne salven ut over mitt legeme, gjorde hun meg i stand til min gravferd.

  Sannelig sier jeg dere: Hvor som helst i hele verden dette evangeliet blir forkynt, skal også det hun gjorde, fortelles til minne om henne.

Altsolist: Resitativ og arie "Du kjære Frelser".

### xxx3 Kantaten

Kantaten er som en "miniutgave", eller en enkelt scene, av et oratorium. Den ble brukt i gudstjenestene.

  På Bachs tid varte gudstjenesten på helligdagene i ca. tre timer. Den startet klokka sju om morgenen og varte til ca. kl. elleve. Halvparten av kantaten for dagen ble sunget før og halvparten etter prekenen.

  Bach skrev mange kantater til gudstjenestelig bruk, blant annet en ny kantate for hver søndag og andre helligdager. Dette gjorde han i løpet av en femårsperiode. Vi vet at han derfor har skrevet ca. 300 kantater, men bare 200 av disse er bevart.

Ekstra lytteeksempel 10: \_Bach: Wachet auf ruft uns die Stimme, fra Kantate nr. 140, 4. sats\_

## xxx2 Sammenfatning av barokken

-- homofoni (monodien)

-- etter hvert ny interesse for polyfoni

-- dur og moll avløser de kirketonale skalaene

-- bestemte akkordprogresjoner

-- viderespinningsteknikken

-- bruk av sekvenser

-- konsertprinsippet (solo mot tutti)

-- affektlæren (kun én stemning i samme sats)

-- terrassedynamikk

-- cembalo som regel med i orkestermusikken

--- 32 til 122

# xxx1 Kapittel 4: Klassisismen 1750-ca. 1820

Omkring 1750 ble det interesse for en lysere, lettere og mer grasiøs musikkstil enn den til dels tunge og pompøse barokkstilen. Dessuten blir det igjen interesse for en homofon stil.

  Vi får nå \_rokokkostilen\_, eller \_den galante stil\_.

  Denne musikken har mange triller og løp, og akkordene blir ofte spilt i form av \_albertibass\_ (etter en italiensk komponist som het \_Domenico Alberti\_). {{Musikknoter: Albertibass}}

Musikken har også som regel et enkelt akkordgrunnlag. Det er mye tonikadominantforbindelser. Ikke minst i avslutningene merker vi den sterke interessen for bruk av tonika og dominant. Se følgende noteeksempel: {{Musikknoter.}}

Også temaene er ofte bygd på tonika og dominant. {{Musikknoter: Tema fra Haydn: Symfoni nr. 94, 2. sats.}}

Ser vi nærmere på temaet fra Haydns symfoni i eksemplet ovenfor, kan vi legge merke til at det faller i to deler, to perioder, som om det skulle være et spørsmål i første og et svar i andre takt. Denne "periodiseringen" av temaer er et typisk stiltrekk i klassisismen og står i sterk motsetning til viderespinningsteknikken i barokken. Et annet viktig stilelement i klassisismen er den utstrakte bruken av overgangsdynamikk, det vil si hyppig bruk av crescendo (økende styrke) og decrescendo (minkende styrke), mens barokken er kjent for sin terrassedynamikk.

--- 33 til 122

Tre store komponister som levde i Wien på slutten av 1700-tallet og delvis på begynnelsen av 1800-tallet, var

-- Haydn (1732-1809)

-- Mozart (1756-1791)

-- Beethoven (1770-1827)

Vi kaller denne tiden for \_Wienerklassisismen\_ (fra ca. 1770 til ca. 1820).

## xxx2 Musikkformer i klassisismen

### xxx3 Symfonien

En viktig musikkform i klassisismen er \_symfonien\_. En symfoni er en komposisjon for fullt orkester med strykere, blåsere og slagverk. (Slagverket besto på den tiden vanligvis bare av pauker.)

  Symfonien har fire satser:

-- 1. hurtig (sonatesatsform)

-- 2. langsom (oftest ABA-form eller variasjonsform)

-- 3. menuett (menuetten har ABA-form)

-- 4. hurtig (ofte en rondoform)

Et eksempel på variasjonsform har vi i 2. sats fra \_Symfoni nr. 94 i G- dur\_ av Haydn.

### xxx3 Josef Haydn (1732-1809)

Josef Haydn ble født i en liten landsby ikke langt fra Wien. Foreldrene var fattige håndverkere, men glade i sang og musikk. Da Josef var åtte år gammel, begynte han som korgutt ved Stefanskirken i Wien og fikk opplæring der. Seinere ble han kapellmester hos den rike greven Esterhazy i Eisenstadt og arbeidet for ham i godt og vel tretti år. Deretter flyttet han til Wien, hvor han hadde mange venner, blant dem den mye yngre Mozart.

  Haydn skrev mye kammermusikk, særlig strykekvartetter, noe som har gitt ham navnet "strykekvartettens far". I tillegg skrev han symfonier og solokonserter. Han er også kjent for et par store oratorier, \_Skapelsen\_ og \_Årstidene\_.

 \_Symfoni nr. 94 i G- dur\_ hører til de kjente \_Londonsymfoniene\_ av Haydn. Den har fått navnet \_Paukeslagsymfonien\_, eller \_Surprise\_, som de kaller den i England. Grunnen til det er nok den overraskende kraftige akkorden som kommer etter noen få innledende takter i 2. sats, hvor orkesteret spiller ganske svakt. Ryktene ville ha det til at Haydn gjorde dette for å vekke sovende tilhørere på første benk!

  Etter at det enkle temaet er presentert, kommer fire forskjellige variasjoner (også en \_mollvariasjon\_, selv om Haydn i denne variasjonen ganske raskt forlater moll igjen).

--- 34 til 122

Lytteeksempel 10: \_Haydn: Symfoni nr. 94 G-dur (Paukeslagsymfonien), fra 2. sats

Tredje sats i den klassiske symfonien er en \_menuett\_. Menuetten har ABA-form. Den klassiske menuetten er egentlig satt sammen av to "barokkmenuetter". Vi får altså menuett I, menuett II og så menuett I om igjen. Dermed fremkommer ABA-formen. Menuett II ble også kalt for trio. Det kom av at det til å begynne med var tre blåsere som spilte denne menuetten. Trioen var også som regel mer sangbar enn menuett I, som ble spilt av hele orkesteret.

   \_Eine kleine Nachtmusik\_ av Mozart er en \_serenade\_. Formen er lik symfoniens, men den er kortere og spilles kun av strykere. Den har en hurtig førstesats, en langsom andresats, en menuett som tredjesats og en hurtig fjerdesats.

Lytteeksempel 11: \_Mozart: Menuett, 3. sats fra Eine kleine Nachtmusik\_

#### {{Tabell omgjort til liste:}} Menuettformen

Menuett: ab

Trio: cd

Menuett: ab

{{Slutt}}

### xxx3 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Mozart ble født i Salzburg i Østerrike. Han fikk sin første undervisning av sin far, som var en dyktig fiolinist.

  Wolfgang var et vidunderbarn. Fire år gammel fikk han pianoundervisning, og allerede fem år gammel begynte han å lage sine egne klaverstykker.

  Da Wolfgang var seks år, tok faren ham og søsteren, Nan, som da var elleve år, med på en konsertturné. På den tiden spilte Wolfgang både orgel, piano og fiolin. Han spilte blant annet ved keiserens hoff og vakte stor begeistring og forundring fordi han var så god.

  Da Wolfgang var åtte år, skrev han sin første symfoni. Tolv år gammel laget han sin første opera, \_Bastien og Bastienne\_.

  Mozart ble ansatt som musiker hos erkebiskopen i Salzburg. Forholdet til erkebiskopen ble etter hvert meget dårlig, og han flyttet til Wien i 1781, hvor han bodde resten av sitt liv.

Fjerde sats i symfonien hadde ofte \_rondoform\_: Rondoformen hadde følgende skjema: A B A C A D A

  Det vil si at et \_rondotemaet\_, kalt A, ble avløst av forskjellige \_mellomspill\_, kalt B, C, D og så videre.

  I noen rondoer kommer rondotemaet i forskjellige tonearter. Vi snakker da om en \_modulerende rondo\_.

Ekstra lytteeksempel 11: \_Mozart: Rondo, 4.sats fra Eine kleine Nachtmusik\_

--- 35 til 122

### xxx3 Sonatesatsformen

Første sats i symfoniene (så vel som i sonatene, konsertene og andre komposisjoner i klassisismen) hadde som regel \_sonatesatsform\_. Sonatesatsformen består av tre deler:

  \_Eksposisjon\_ (utstilling): presentasjon av hovedtema (h.t.) og sidetema (s.t.) Eksposisjonen ble som regel spilt to ganger.

  \_Gjennomføring\_: utvikling og behandling av det stoffet som er presentert i eksposisjonen.

  \_Reprise\_: gjentakelse av eksposisjonen med visse forandringer

  I tillegg til disse tre delene kan det være en innledning og en avslutning. Avslutningen blir gjerne kalt \_koda\_ (hale).

  Både menuetten, rondoformen og sonatesatsformen kan stå som eksempler på den \_balansen og symmetrien\_ som gjennomsyrer musikken i klassisismen. Kontrasten mellom et djervt hovedtema og et mer sangbart, melodisk sidetema i sonatesatsformen er et uttrykk for \_dualisme\_ innenfor én og samme sats, i motsetning til barokkens oppfatning av at det kun skulle være én stemning i samme sats (jf. barokkens affektlære).

### xxx3 Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Beethoven var en tysk komponist. Han flyttet til Wien i 1792 og oppholdt seg der til han døde i 1827. Ludwig viste tidlig store musikalske evner, og sin første musikkopplæring fikk han av sin far. Han hadde for øvrig en trist barndom, noe som sammen med hans tiltakende ørelidelse i voksen alder kom til å prege ham.

  I Wien ble Josef Haydn hans lærer i musikk. Beethoven viser en tydelig utvikling fra en Haydn/Mozart-inspirert stil til en mer personlig stil som peker frem mot romantikken. Både hans sterke individualisme, hans valg av tonearter og hans harmoniske språk er medvirkende årsaker til dette.

  Han var, i motsetning til Haydn og Mozart, hele livet en fri kunstner. Det var først og fremst på instrumentalmusikkens område Beethoven gjorde en stor innsats. Han skrev blant annet ni symfonier, over tretti klaversonater, fem klaverkonserter, én fiolinkonsert, og en rekke kammemusikalske verker, blant annet strykekvartetter.

Som et eksempel på en førstesats i den klassiske symfonien kan vi bruke Beethovens \_Symfoni nr. 5 i c-moll\_. Den er en av hans mest kjente symfonier og har fått tilnavnet \_Skjebnesymfonien\_.

   \_Skjebnesymfonien\_ har et karakteristisk motiv som går igjen i hele verket: {{Musikknoter.}}

--- 36 til 122

Beethoven sa engang om dette motivet: "Slik banker skjebnen på døren", derav navnet \_Skjebnesymfonien\_. Mange mener at dette verket avspeiler Beethovens kamp mot sin egen skjebne, nemlig mot hørselen som stadig ble dårligere. Han skriver i et brev til sine brødre, et brev som for øvrig er blitt kalt "Heiligenstadttestamentet" (etter den byen han bodde i på den tiden):

{{Petit:}} "Å, dere mennesker, som anser meg for å være hatsk, stivsinnet eller menneskefiendtlig, hvor dere gjør meg urett! Dere kjenner ikke den hemmelige årsak ..."

Den hemmelige årsak var hans ørelidelse, som til slutt gjorde ham helt døv.

  \_Skjebnesymfonien\_ begynner (dystert) i moll og slutter, i siste sats, (triumferende) i dur.

Lytteeksempel 12: \_Beethoven: Symfoni nr. 5 i c- moll, fra 1.sats\_

Hovedtemaet i \_Skjebnesymfonien\_, som også blir kalt skjebnemotivet, gjør seg sterkt gjeldende gjennom hele satsen. Det er en forholdsvis kort gjennomføring, mens kodaen er ganske lang.

  Beethovens \_Symfoni nr. 9\_ i d-moll skiller seg ut fra de andre ved at den har kor og vokalsolister i siste sats. Teksten er Schillers ode "An die Freude" (Til gleden"). Den er skrevet i 1785, like før den franske revolusjonen. Tittelen var opprinnelig "An die Freiheit" ("Til friheten"), men av politiske grunner ble \_Freiheit\_ erstattet med \_Freude\_. Beethoven var nok klar over at \_glede\_ var kamuflasje for \_frihet\_, og han fikk i denne symfonien til fulle gitt uttrykk for sin tilslutning til den franske revolusjonens idealer om frihet, likhet og brorskap.

Ekstra lytteeksempel 12: \_Beethoven: Symfoni nr. 9, d-moll (utdrag fra 4. sats)\_ {{Musikknoter.}}

Tema fra Beethovens 9. symfoni "Ode til gleden" med tekst av Schiller.

--- 37 til 122

Beethoven var på mange måter en overgangsskikkelse mellom klassisisme og romantikk. Det forstår vi når vi hører dette lytteeksemplet. Han har her beveget seg ganske langt bort fra Haydns og Mozarts mer ukompliserte musikalske stil.

### xxx3 Konserten

Konserten i klassisismen er en videreføring av barokkens solokonsert. Den har fortsatt tre satser: HLH.

  Den nye i klassisismen er at sonatesatsformen blir brukt, særlig i første sats. Det er en viktig forskjell på sonatesatsformen slik den forekommer i konserten, og slik den fremkommer i alle andre instrumentalformer. Mens eksposisjonen bare blir noterett gjentatt i de andre formene, får vi i konserten to forskjellige eksposisjoner. I den første eksposisjonen spiller orkesteret alene, i den andre spiller solisten sammen med orkesteret. Se følgende skjema:

{{Tabell omgjort til liste:}}

Eksposisjon I. Orkester alene. H.t. s.t

Eksposisjon II. Solist + ork. H.t. s.t

Gjennomføring. Solist + ork. ...

Reprise. Solist + ork. H.t. s.t

#### Solokadens. Solist alene. ...

Koda. Solist + ork. ...

Ekstra lytteeksempel 13: \_Haydn: Konsert for cello og orkester i D-dur, 1.sats\_

### xxx3 Strykekvartetten

Strykekvartetten har en instrumentalbesetning på to fioliner, én bratsj og én cello. Den er firesatsig, med samme satsforløp som symfonien (hurtig-langsom-menuett-hurtig).

  Haydn bidro sterkt til utviklingen av denne musikkformen.

### xxx3 Sonaten

Det er ganske stor forskjell på sonaten i barokken og klassisismens sonate. I motsetning til barokkens firesatsige sonate (LHLH) er klassisismens sonate tresatsig (HLH), med sonatesatsform i førstesats og rondoform i 3. sats.

  Sonatene var for det meste for fiolin og klaver, eller for klaver alene.

Ekstra lytteeksempel 14: \_Mozart: Sonate i A- dur. K331, 3.sats, Rondo alla Turka\_

--- 38 til 122

### xxx3 Operaen

Mozart er også kjent for sine operaer. I klassisismen ble det en renessanse for operaen, etter at den var kommet i forfall i slutten av barokken. I denne forfallsperioden hendte det at arier ble tatt fra forskjellige operaer, og publikum kunne snakke sammen mens handlingen foregikk.

  Den som kom til å reformere operaen, var den tyske komponisten \_Christoph Willibald Gluck\_.

### xxx3 Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Gluck levde mesteparten av sitt liv i Wien. Det er særlig på operaens område han har satt spor etter seg. Hans første operaer var i den neapolitanske stilen, som var vanlig på den tiden. Men han følte etter hvert at denne stilen ikke var i pakt med operaens egentlige idé.

  Glucks reformideer var følgende: Musikken skulle være ordets tjener, og den dramatiske handlingen skulle stå i sentrum. Derfor måtte både koloratursangen og da capo-arien bort.

  Musikken skulle være enkel og klar og lett tilgjengelig for publikum.

  Gluck skrev flere operaer der disse reformideene ble gjennomført.

  Den viktigste operaen hans er Orfeo og Euridice fra 1762.

Ekstra lytteeksempel 15: \_Gluck: Che faró senza Euridice fra Orfeo og Euridice\_

Mozarts operaer bygde på Glucks operareform. På denne tiden hadde det utviklet seg tre forskjellige operatyper, og Mozart brukte alle.

#### xxx4 1. Opera seria

Opera seria betyr "alvorlig opera", eller "tragisk opera". Den hadde som oftest et historisk-mytologisk emne.

#### xxx4 2. Opera buffa

Opera buffa er en lettere opera. Den hadde ofte en sentimental handling med lykkelig slutt. I Frankrike ble denne formen kalt \_opera comique\_.

#### xxx4 3. Das Singspiel (syngespillet)

Hovedforskjellen på opera seria og opera buffa på den ene siden og syngespillet på den andre, var at mens det i de to første var sang også i dialogene, så var det \_talt dialog\_ i syngespillet. Og mens det ble brukt italiensk språk i opera seria og opera buffa, ble det brukt tysk i syngespillet.

  \_Tryllefløyten\_ er Mozarts mest kjente opera. I form er den egentlig et syngespill. Teksten er på tysk, den har talt dialog og inneholder en rekke sanger og arier. \_Nattens Dronning\_ har et par kunstferdige arier i denne operaen. Den mest

--- 39 til 122

kjente er arien hvor hun ber sin datter Pamina om å drepe Sarastro, som er prest i Osiristemplet. At teksten handler om hevn, tenker vi kanskje ikke på når vi hører den glitrende koloraturen.

Ekstra lytteeksempel 16: \_Mozart: Nattens dronnings arie fra Tryllefløyten\_

## xxx2 Sammenfatning av klassisismen

-- homofoni

-- lys, lett og grasiøs stil (rokokko)

-- albertibass

-- tonika og dominant grunnpilarene i musikken

-- periodisering av temaene

-- balanse og symmetri

-- sonatesatsprinsippet

-- dualisme (kontrasterende hovedtema og sidetema)

-- overgangsdynamikk

-- cembalo faller vekk i orkestermusikken

--- 40 til 122

# xxx1 Kapittel 5: Romantikken ca. 1820-1900/1910

I romantikken legger komponistene vekt på følelse og fantasi. Selve betydningen av ordet \_romantikk\_ har med fantasi å gjøre. Det franske ordet \_romantique\_ kan tolkes som "som i en roman", eller som "det som hører hjemme i en fantasiverden ". Andre stikkord vi kan nevne, er lengsel, lengsel etter det ideelle og uoppnåelige. Romantikeren føler seg som en fremmed i denne verden og lengter til en annen verden utenfor sin egen. "Der hvor jeg ikke er, der er min lykke," heter det i en sang av Schubert.

  Samtidig er den romantiske kunstneren opptatt av sitt eget jeg. Han prøver å lodde dybdene i det ubevisste sjelsliv. Han ser videre på seg selv som en profet som har et budskap å komme med. Folk betrakter også den romantiske kunstneren som et geni. Det er tid for å dyrke det individuelle og særpregede, noe som gjør at komponistene i romantikken får et mye sterkere personlig preg over sin musikalske stil enn komponistene i klassisismen og barokken hadde. En viktig årsak til komponistenes individualisering ligger også i at de nå er frie kunstnere og ikke bundet til et fyrstehoff, slik for eksempel Haydn var.

  De romantiske komponistene er, som andre kunstnere i tiden, opptatt av tidligere epoker, særlig av middelalderen og av den nasjonale og folkelige kulturen. De ulike lands folkemusikk blir en viktig kilde og inspirasjon for komponistene.

  Vi pleier ofte å skille mellom tre grupper av romantiske komponister, selv om ikke alle kan settes i en helt bestemt bås.

### xxx3 1. Den klassiserende retning

Komponistene innenfor denne retningen bygde på former som finnes i klassisismen. De var forholdsvis konservative i sitt tonespråk.

  Her finner vi både komponister som levde tidlig i romantikken, som \_Franz Schubert\_ (1797-1828), \_Robert Schumann\_ (1810-1856) og \_Felix Mendelsohn\_ (1809-1847), og slike som levde noe seinere, for eksempel \_Johannes Brahms\_ (1833-1897).

### xxx3 2. De nytyske

De nytyske komponistene laget i stor utstrekning programmusikk. Til denne gruppen hører \_Hector Berlioz\_ (1803-1869), \_Franz Liszt\_ (1811-1886) og \_Richard Strauss\_ (1864-1949).

  Strauss tok i bruk blant annet vindmaskiner for å skape en mest mulig naturtro stemning i sin \_Alpesymfoni\_. Han er for øvrig kjent for det berømte utsagnet om at han skulle klare å beskrive en kvinne så tydelig gjennom sin musikk at alle kunne skjønne at hun hadde rødt hår!

--- 41 til 122

\_Richard Wagner\_ (1813-1883) regnes også til denne gruppen. Han er mest kjent for sine operaer.

### xxx3 3. De nasjonalromantiske

De nasjonalromantiske komponistene bygde på sitt eget lands folkemusikk eller var sterkt opptatt av det nasjonale.

  Vår internasjonalt mest kjente komponist, \_Edvard Grieg\_ (1843-1907), er en betydelig representant for denne gruppen i vårt land. \_Antonin Dvorak\_ (1841-1904) og \_Bedrich Smetana\_ (1824-1884) var påvirket av tsjekkisk folkemusikk, mens \_Modest Mussorgsky\_ (1839-1881) og delvis \_Peter Tsjaikovskij\_ (1840-1893) var talsmenn for den russiske folkemusikken.

### xxx3 Personalstil

På tross av denne grupperingen er det stor forskjell på komponistene innen hver gruppe. Romantikken er en epoke hvor individuelle særtrekk kommer sterkere frem enn tidligere (jf. hvor lik Mozarts og Haydns musikk kan være). Vi snakker derfor i romantikken om \_personalstil\_.

### xxx3 Felles stiltrekk

Musikalsk finnes likevel viktige fellestrekk. Det viktigste er den store interessen for \_klangen\_. For å få større klanglig variasjon tok komponistene i bruk ulike virkemidler:

1. Utvidelse av orkesteret (større orkester, nye instrumenter)

2. Forbedring av instrumentene

3. Nye måter å bruke instrumentene på (f.eks. dype fløytetoner, høye kontrabasstoner)

4. Bruk av nye akkorder, blant annet:

a) \_altererte akkorder\_

Vi kan gi et eksempel på en alterert akkord: Dominatseptimakkorden (D7) i noteeksemplet (i dette tilfellet en G7-akkord) inneholder to spenningsfylte toner som streber mot en oppløsning. Disse tonene er \_h\_ og \_f\_ (ters og septim i akkorden). Vi forventer at de stemmene som synger/spiller disse tonene i akkorden, går videre til \_c\_ og \_e\_.

  En alterert G7-akkord, hvor kvinten blir forandret fra \_d\_ til \_dess\_, får \_tre\_ slike toner som streber i en bestemt retning: \_h\_ mot \_c\_, \_f\_ mot \_e\_ og \_dess\_ mot \_c\_. Akkorden blir mer spenningsfylt.

--- 42 til 122

{{Musikknoter.}}

b) \_akkorder som inneholder mange toner,\_

f.eks. flere terser som blir stablet oppå hverandre (f.eks. 9- og 11-akkorder) {{Musikknoter.}}

c) \_D7/13-akkorden\_

Grieg brukte ofte en akkord som vi kaller D7/13-akkorden (D13). {{Musikknoter.}}

5. nye akkordprogresjoner

I klassisismen var tonika- dominant-forbindelsen viktigst. Vi får nå akkordprogresjoner hvor tersforbindelsen er fremtredende. Vi kaller dette for \_mediantforbindelser\_.

## xxx2 Viktige musikkformer

Det blir ikke utviklet mange nye musikkformer i romantikken. Flere blir videreført fra klassisismen. Det gjelder blant annet symfonien, sonaten og strykekvartetten. Disse fylles delvis med et nytt innhold, særlig på det harmoniske området.

### xxx3 Symfonien

\_Franz Schubert\_ er en av de første romantikerne. Han er på mange måter en overgangsskikkelse mellom klassisismen og romantikken. Hans første symfoni er helt klassisk i stilen. Hvis vi for eksempel hører på hans \_Symfoni nr. 5 i B-dur\_, er det vanskelig å skille denne fra en symfoni av Haydn eller Mozart.

--- 43 til 122

Med Schuberts 8. symfoni, \_Den ufullendte\_ (kalt dette fordi den bare har to satser), kommer en forandring. Dette er hans første romantiske symfoni, og han dyrker det klanglige mer enn før.

### xxx3 Franz Schubert (1797-1828)

Schubert var en østerriksk komponist som vokste opp i Wien, hvor han blant ble undervist av faren i fiolinspill. Schubert var en fin melodiker. Han ble viktig for utviklingen av den romantiske lieden (romansen). Han skrev over 600 lieder. Av symfoniene hans er Symfoni nr. 8 i h-moll, "Den ufullendte", og Symfoni nr. 9 i C-dur de mest betydelige. Schubert skrev også mange kammermusikalske verker, blant annet Forellenkvintetten og mange klaverstykker. Blant klaverstykkene hans er impromtuer og moment musicaux mest kjent.

Ekstra lytteeksempel 17: \_Schubert: Symfoni nr. 8 i h-moll, fra 1. sats\_

{{Musikknoter:}} Innledningstema fra Schuberts Symfoni nr. 8 i h-moll, Den ufullendte. Mørkt og "mystisk" innledes symfonien i de dypeste strykerne.

### xxx3 Romansen

Romansen blir en viktig form i romantikken. \_Romanse\_ er en betegnelse på sang med klaverakkompagnement. I tysktalende områder ble det vanlig å kalle denne genren for \_lied\_.

  Det kan vel diskuteres om romansen er en helt ny form i romantikken. Både Beethoven og Mozart skrev sanger med klaverledsagelse. Men det var først med Schubert denne formen skjøt fart.

  Den dagen hans \_Gretchen am Spinnrade\_ ble til (den 16. oktober18l4), er av mange kalt den tyske lieds fødselsdag. Denne sangen inneholder noe nytt i forhold til tidligere romanser og er et mesterstykke gjort av en 17-årig komponist, hvor Gretchens uro uttrykkes gjennom klaverakkompagnementet samtidig som det illustrerer rokkehjulets gang.

--- 44 til 122

{{Musikknoter:}} Schubert: \_Gretchen am Spinnrade\_

Harmonikken i denne sangen inneholder også rikelig med mediantforbindelser. Legg merke til akkordprogresjonen fra F-dur til D-dur i følgende takter:

{{Musikknoter:}}

Romanseformen kan være strofisk, variert strofisk eller gjennomkomponert.

\_Strofisk\_: Det er samme melodi på alle strofene i diktet.

\_Variert strofisk\_: Enkelte strofer kan ha variasjoner i melodien.

\_Gjennomkomponert\_: Hver strofe har forskjellig melodi.

--- 45 til 122

Lytteeksempel 13: \_Schubert: Gute Nacht fra Winterreise\_

Winter's Journey

    Poems by Wilhelm Müller

{{Dikt:}}

\_Good Night\_

A stranger I came,

a stranger I go again.

May favoured me

with many a bunch of flowers.

The girl spoke of love,

her mother even of marriage -

now the world is so gloomy,

the path shrouded in snow.

For my journey I cannot

choose my time.

I must find my own way

in this darkness.

A shadow in the moonlight travels

along as my companion,

and in the white fields

I seek wild animals' tracks.

Why should I stay longer

and be driven out?

Let stray dogs howl

outside their master's house!

Love loves wandering,

God made it so,

from one to another,

dear sweetheart, good night!

I will not disturb you in your dreams;

it would be a pity if you did not sleep.

You shall not hear my step;

gently, gently close the door!

Write, as I pass

on your door "Good night",

so that you may see

I thought of you.

{{Slutt}}

Winterreise

    Gedichte von Wilhelm Muller

{{Dikt:}}

\_Gute Nacht\_

Fremd bin ich eingezogen,

Fremd zieh ich wieder aus.

Der Mai war mir gewogen

Mit manchem Blumenstrauß

Das Mädchen sprach von Liebe,

Die Mutter gar von Eh', -

Nun ist die Welt so trübe,

Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen

Nicht wühlen mit der Zeit,

Muß selbst den Weg mir weisen

In dieser Dunkelheit.

Es zieht ein Mondenschatten

Als mein Gefährte mit,

Und auf den weißen Matten

Such ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,

Das man mich trieb hinaus?

Laß ihre Hunde heulen

Vor ihres Herren Haus!

Die Liebe liebt das Wandern,

Gott hat sie so gemacht,

Von einem zu dem andern,

Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,

Wär schad' um deine Ruh'.

Sollst meinen Tritt nicht hören,

Sacht, sacht die Türe zu!

Schreib im Vorübergehen

Ans Tor dir: "Gute Nacht",

Damit du mögest sehen,

An dich hab' ich gedacht.

{{Slutt}}

--- 46 til 122

Lytt til hele sangen "Gute Nacht" og prøv å finne ut hvilken av de tre kategoriene av romanser den tilhører.

### xxx3 Karakterstykket for klaver

Klaver ble instrumentet fremfor noe i romantikken. Det kom av at det ble mer og mer vanlig for borgerskapet å skaffe seg dette instrumentet, noe som førte til at det ble skrevet en mengde klavermusikk. Romantikken byr også på fremragende klavervirtuoser, som \_Frédéric Chopin\_ (1810-1849) og \_Franz Liszt\_ (1811-1886).

  Klaveret ble sterkt forbedret på denne tiden. Det ble lettere å få frem ulike nyanser i styrkegrad ved anslaget, og klangen ble fyldigere og sterkere.

  En form for klavermusikk som ble meget populær i romantikken, og som ble viktigere enn den klassiske sonaten, var \_karakterstykkene\_. Dette var ensatsige klaverstykker. Ofte hadde de en tittel som anga den stemningen komponisten ville ha frem i sin musikk, for eksempel \_Trolltog\_ eller \_Til Våren\_, for å nevne et par slike karakterstykker av Grieg.

  Karakterstykkene kunne også være uten tittel, slik blant andre Schuberts \_Impromptuer\_ ("fantasistykker") eller \_Moments Musicaux\_ ("musikalske øyeblikk").

  Grieg brukte fellesbetegnelsen \_lyriske stykker\_ på sine karakterstykker, men han hadde i tillegg en tittel på hvert enkelt klaverstykke.

Lytteeksempel 14: \_Grieg: Trolltog fra Lyriske stykker op. 54\_

xxx3 Edvard Grieg (1843-1907)

Grieg er vårt lands største og internasjonalt mest kjente komponist. Han ble født i Bergen og fikk sin første klaveropplæring av sin mor. På anbefaling fra Ole Bull ble han sendt til Leipzig for å studere musikk bare 15 år gammel. Noen år seinere kom han i kontakt med en annen norsk komponist, Rikard Nordraak, i Danmark. Nordraak inspirerte Grieg til å gjøre seg kjent med norsk folkemusikk, noe som fikk avgjørende betydning for Griegs skapende virksomhet. Både Griegs melodier, bruk av rytmer og harmonikk er inspirert av norsk folkemusikk. På slutten av sitt liv hadde han også en viss innflytelse på fransk impresjonisme.

  Grieg trivdes best i de små formene for musikk, noe hans lyriske stykker for piano og hans romanser vitner om. Han skrev hele ti hefter med lyriske stykker for piano. Av sangene hans er Ved Rondane og Våren blitt allemannseie. Fremst blant hans orkesterverker står scenemusikken til Peer Gynt. Sammen med Konsert for klaver og orkester i a- moll er det kanskje denne musikken som har vunnet størst gehør både i vårt land og internasjonalt.

\_Frédéric Chopin\_ (polsk/fransk) har gitt et stort bidrag til klaverlitteraturen i romantikken. Hans kanskje mest kjente komposisjon er \_Etyde i E-dur op. 10 nr. 3.\_ Han satte selv dette musikkstykket svært høyt. \_Etyde\_ betyr egentlig "studie", eller "øvelse". Uttrykket er ofte brukt om øvelser som skulle utvikle den tekniske ferdigheten på et instrument. Chopins etyder er likevel ikke laget som fingerøvelser. De er musikkstykker som er beregnet på fremføring.

--- 47 til 122

Ekstra lytteeksempel 18: \_Chopin: Etyde i E-dur op. 10 nr. 3\_

### xxx3 Frédéric Chopin (1810-1849)

Chopin var en polsk- fransk komponist og pianist. Han ble født i Polen, som barn av en fransk far og en polsk mor. Chopin var vidunderbarn både som komponist og pianist. Han fikk musikkundervisning fra 4-årsalderen, og debuterte som pianist 8 år gammel. Fra han var 12 år, fikk han undervisning i komposisjon. I 1830 reiste han til Paris og ble der til sin død. Chopin komponerte musikk så å si bare for piano, og han skapte en helt ny personlig klaverstil som fikk stor betydning for seinere klaverkomponister. I masurkaene og polonesene hans er det et sterkt innslag av polsk folkemusikk. Chopin er derfor en forløper for nasjonalromantikerne, blant andre Grieg.

### xxx3 Programmusikken

En viktig form for musikk i romantikken er programmusikken. Programmusikken har som formål å tolke et dikt, gi uttrykk for en hendelse, beskrive et landskap, maleri eller liknende gjennom musikk.

  Til å begynne med brukte komponistene symfonien som form når de skulle lage programmusikk. Ofte hadde disse symfoniene flere satser enn de tradisjonelle fire som ble brukt i klassisismen. (Beethoven brukte selv fem satser i sin \_Pastoralesymfoni\_.)

  Dette er den såkalte \_programsymfonien\_. Én eksponent for denne formen er Hector Berlioz, som regnes for programmusikkens far. Hans \_Symphonie fantastique\_ (fantastisk symfoni) ble komponert i 1830.

  Etter hvert ble det mer vanlig å ta i bruk det \_symfoniske dikt\_, som Liszt var foregangsmann for. Det symfoniske dikt er i motsetning til symfonien ensatsig. Et meget kjent symfonisk dikt er \_Moldau\_ av Smetana.

### xxx3 Bedrich Smetana (1824-1884)

Smetana er tsjekkisk og er den fremste nasjonalromantiske komponisten i sitt land. Han skrev blant annet seks symfoniske dikt for orkester som han kalte Mitt fedreland. Det mest kjente symfoniske diktet er Moldau.

Ekstra lytteeksempel 19: \_Smetana: Moldau\_

### xxx3 Moldau

-- Moldaus to kilder

-- Jakt i skogen

-- Bondebryllup

-- Vannymfer danser i måneskinnet

-- St. Johannesfallet

-- Den gamle borgen Vyserad

--- 48 til 122

### xxx3 Den romantiske orkestersuite

Begrepet \_suite\_ kjenner vi igjen fra barokken. I romantikken ble det vanlig for komponistene å sette sammen utdrag fra egen ballettmusikk eller scenemusikk til suiter for orkester. \_Morgenstemning\_ av Grieg er fra en slik orkestersuite. Grieg brukte åtte musikkstykker fra sin scenemusikk til skuespillet \_Peer Gynt\_, og han laget to orkestersuiter av disse. \_Morgenstemning\_ innleder \_Suite nr. 1\_.

Lytteeksempel 15: \_Grieg: Morgenstemning\_

{{Ordforklaring:}} Pentatont tema: tema som bygger på en skala på fem toner. Ved å bruke de fem svarte tangentene på et piano kan du spille temaet i \_Morgenstemning\_, eller du kan spille det i F-dur som i følgende noteeksempel. {{Slutt}}

Morgenstemning har et enkelt pentatont tema som første gang introduseres i fløyte. Det blir et vekselspill mellom fløyte og obo. Etter 20 takter (ca. 55 sek.) spiller hele orkesteret for fullt. Grieg har selv uttalt at på dette punktet i musikken ser han for seg at sola bryter frem gjennom skyene.

{{Musikknoter:}} Grieg: Morgenstemning

### xxx3 Opera

En komponist som bidro sterkt til utviklingen av operaen i romantikken, var tyskeren \_Richard Wagner\_ (1813-1883).

  Wagner ville at operaen skulle være et enhetlig kunstverk hvor diktning, musikk, skuespill, dans og dekorasjoner skulle gå opp i en enhet. Han snakket om "Das Gesamtkunstwerk". Han skrev derfor helst sine tekster selv, og tekstene hentet han blant annet fra gamle legender og fra mytologien.

  Wagner brøt med de tradisjonelle ariene, ensemblene og korsatsene. I stedet brukte han en form for talesang, en "uendelig melodi", hvor orkesteret spilte en betydelig rolle.

  Hans \_ledemotivteknikk\_ var viktig. Ledemotivet var gjerne knyttet til en person, en ting eller en idé. Ledemotivene opptrer først og fremst i orkesteret og blir for eksempel brukt når vedkommende personer viser seg på scenen.

  Wagner prøvde for øvrig å nå yttergrensene for det harmoniske språket innenfor funksjonsharmonikken. Hans musikk inneholder derfor mye altererte akkorder, og linjeføringen i den enkelte stemme er ofte kromatisk.

  Et eksempel på dette har vi i \_Isoldes Liebestod\_ fra operaen \_Tristan og Isolde.\_

--- 49 til 122

Lytteeksempel 16: \_Wagner: Isoldes Liebestod fra Tristan og Isolde\_

### xxx3 Solokonserten

Romantikken var de store virtuosenes tid enten det gjaldt fiolin, klaver eller andre instrumenter, og det ble laget flere flotte solokonserter som stadig står på repertoaret hos utøvende musikere.

  Solokonserten i romantikken har vanligvis det samme satsantall som i barokken og klassisismen, tre satser, HLH. Men det finnes unntak fra dette.

  Grieg følger tradisjonen med tre satser, en hurtig første sats, en langsom andresats og en hurtig tredjesats i sin klaverkonsert. Første sats i klaverkonserten har sonatesatsform.

Ekstra lytteeksempel 20: \_Grieg: Klaverkonsert i a-moll, fra 1. sats\_

Griegs klaverkonsert er et ungdomsverk. Han skrev det i 1868, da han var 25 år gammel. Klaverkonserten har en frisk virtuositet, og allerede i innledningen møter vi det som er kalt det griegske ledemotiv, et motiv som går igjen i norsk folkemusikk, en fallende sekund pluss en ters.

{{Musikknoter.}}

## xxx2 Seinromantikken

Seinromantikken tidfestes litt forskjellig av ulike forfattere. Hvis vi sier at seinromantikken utgjør slutten av 1800- tallet og begynnelsen av 1900- tallet, det vil si fra ca. 1890 til 1910, så omfatter denne perioden betydelige verker av \_Gustav Mahler\_ (1860-1911) og \_Richard Strauss\_ (1864-1949).

  Disse komponistene bygde i stor utstrekning på Rikard Wagners harmoniske språk og utviklet det videre.

  Wagner brukte også atskillig større orkestre enn sine forgjengere. Denne utviklingen fortsatte hos de seinromantiske komponistene. Det mest ekstreme tilfelle har vi i Mahlers 8. symfoni, hvor han bruker over tusen musikere og sangere.

   \_Adagietto\_ fra \_Symfoni nr. 5\_ av Mahler er blitt kjent som filmmusikk i Viscontis film \_Døden i Venedig\_. Filmen er basert på novellen med samme navn av den tyske forfatteren Thomas Mann. Her dveler Mahler ved de dissonerende akkordene i musikken.

--- 50 til 122

Ekstra lytteeksempel 21: \_Mahler: Symfoni nr. 5, 3. sats, Adagietto\_

## xxx2 Sammenfatning av romantikken

-- følelse og fantasi

-- lengsel etter det uoppnåelig

-- fremmedfølelse, lengsel etter en verden utenfor seg selv

-- opptatt av tidligere epoker, særlig middelalderen

-- komponisten et geni, en profet som har et budskap til folket

-- sterk interesse for det nasjonale, folkemusikk

-- få nye former (karakterstykket, romansen, symfonisk dikt)

-- gamle former fylles med nytt innhold (symfoni, sonate, strykekvartett, suite)

-- kraftig utvikling av det harmoniske språk

-- hovedretninger: de klassiserende, de nytyske og de nasjonalromantiske

-- individualisme, personalstiler

--- 51 til 122

# xxx1 Kapittel 6: Impresjonismen ca. 1890-1910

\_Impresjonisme\_ kommer av det franske ordet \_impression\_, som betyr "inntrykk".

  Stilretningen oppsto først i fransk malerkunst. De impresjonistiske malerne ville male "det som øyet så i et kort vibrerende øyeblikk", og det var først og fremst naturmotiver de malte. Bildene var uskarpe, hadde uklare konturer og duse farger. Kjente malere var \_Édourd Manet\_ og \_Claude Monet\_.

  Innen diktekunsten var man på denne tiden opptatt av fine, vare stemninger, og av ordklangen. \_Charles Baudelaire, Paul Verlaine\_ og \_Stéphane Mallarmé\_ var kjente franske diktere.

  Komponisten \_Claude Debussy\_ (1862-1918) var mye sammen med disse malerne og dikterne, og han ble sterkt inspirert av dem. Han var riktignok en stor Wagner- beundrer, men gikk etter hvert trett av musikken hans, og skapte en ny stil som vi kan kalle impresjonistisk.

  De musikalske virkemidlene Debussy gjorde bruk av for å skape denne nye typen musikk, var først og fremst heltoneskalaen.

{{Musikknoter:}} Heltoneskalaen

Som navnet sier, består denne skalaen av bare hele tonetrinn. Men Debussy brukte også \_kirketonearter, pentaton skala\_ og vanlig dur og moll. Ved å bruke heltoneskala fikk han også nye akkordtyper. Hvilke som helst toner i heltoneskalaen kunne utgjøre en akkord. Det finnes et eksempel på at han faktisk bruker alle de seks tonene i heltoneskalaen på en gang (jf. slutten av klaverstykket \_Voiles\_).

  Et klaverstykke som så å si konsekvent bruker heltoneskala, er \_Voiles\_, som betyr "seil" eller "slør".

  Dette stykket er fra en samling klaverstykker som Debussy kalte \_Preludier\_. Han ga ut to hefter med preludier, som alle har en bestemt tittel. Noe som er litt originalt, er at han satte tittelen helt til slutt i stykket, som en fotnote.

Ekstra lytteeksempel 22: \_Debussy: Voiles fra Preludier\_ {{Musikknoter.}}

--- 52 til 122

Lytt til \_Voiles\_. Legg merke til de forskjellige akkordene som bygger på heltoneskalaen. Helt til slutt danner alle seks tonene en akkord. Det skjer ved hjelp av en glissandobevegelse oppover, hvor tonene bindes sammen ved hjelp av pedal.

Lytteeksempel 17: \_Debussy: Piken med linhåret, fra Preludier\_

I \_Piken med linhåret\_ bruker ikke Debussy heltoneskalaen. Dette stykket har en mer tradisjonell harmonikk, men analyserer vi akkordene nærmere, ser vi at de tonene som skaper mest spenning, er tatt vekk. På denne måten blir akkordene mindre spenningsfylte enn for eksempel hos Wagner. Debussys akkorder blir duse og "svevende". Hovedtemaet i \_Piken med linhåret\_ er bygd over en essmoll-septimakkord.

{{Musikknoter:}} Debussy: Piken med linhåret

Et av Debussys mest kjente orkesterstykker er \_Faunens ettermiddag\_. Denne musikken bygger på et dikt av Mallarmé. Diktet handler om en fløytespillende faun som prøver å fremkalle minnene fra en solvarm ettermiddag hvor han har hatt besøk av vakre nymfer.

  Lytt til begynnelsen av musikken og legg merke til det statiske preget. Den virker "stillestående".

  I dette orkesterstykket er deler av heltoneskalaen brukt.

Ekstra lytteeksempel 23: \_Debussy: Faunens ettermiddag (utdrag)\_

En norsk komponist som ble påvirket av den impresjonistiske musikken, var \_Alf Hurum\_ (1882-1972). Han har blant annet laget \_Akvareller for piano\_. Tittelen viser den sterke tilknytningen til malerkunsten. I tillegg til den impresjonistiske stilen kan vi høre at musikken har preg av norsk folkemusikk.

Ekstra lytteeksempel 24: \_Hurum: Vannliljer fra Akvareller for piano\_

--- 53 til 122

Det var mange komponister som ble påvirket av Debussys stil uten å rendyrke den helt. Én av dem var franskmannen \_Maurice Ravel\_ (1875-1937). Han har skrevet flere klaverstykker som vi kan si er typisk impresjonistiske, for eksempel \_Jeux d'eau\_ fra 1901.

  Den komposisjonen som er blitt mest kjent, er orkesterstykket \_Bolero\_.

  Musikken i \_Bolero\_ er fengende. Den er bygd over ett tema (eller to som er nær beslektet med hverandre!) Dette temaet blir stadig gjentatt. Når musikken likevel ikke virker monoton, skyldes det blant annet Ravels enestående instrumentasjon, som langsomt bygger opp en besettende og intens stigning.

   \_Bolero\_ ble opprinnelig komponert for å ledsage dans (ballett), men blir i dag ofte oppført som konsertnummer.

Ekstra lytteeksempel 25: \_Ravel: Bolero\_

{{Musikknoter:}} Tema fra Ravels Bolero

## xxx2 Sammenfatning av impresjonismen

-- inspirert av impresjonistisk maler- og diktekunst

-- bruk av heltoneskala (men også dur-/mollskala og kirketonale skalaer)

-- nye akkordtyper ut fra heltoneskalaen

-- delvis brudd med funksjonsharmonikken

-- spenningsløse akkorder

-- i prinsippet kan hvilken som helst akkord etterfølges av en hvilken som helst annen akkord

-- duse, vare stemninger, men også rytmisk betont musikk

-- musikken kan virke "stillestående"

--- 54 til 122

# xxx1 Kapittel 7: 1900-tallet

Forrige århundre var på ingen måte noen enhetlig epoke. Mange seinromantikere fortsatte med sin stil langt inn på 1900- tallet, og vi har impresjonismen som begynte før århundreskiftet.

  Samtidig er det noe revolusjonerende nytt som skjer, ikke minst i forbindelse med den tonalitetskrisen komponistene opplevde med Wagners musikk, særlig musikken til operaen \_Tristan og Isolde.\_

  Tonalitetskrisen førte til ulike retninger.

## xxx2 Den andre wienerskolen

Fordi de viktigste komponistene innen denne retningen holdt til i Wien, ble denne stilen kalt \_den andre wienerskolen\_ eller \_wienerskolen på 1900- tallet\_, i motsetning til 1700-tallets wienerklassisisme med Haydn, Mozart og Beethoven.

### xxx3 Arnold Schönberg (1874-1951)

Arnold Schönberg begynte som romantisk komponist, men fant snart ut at dette musikkspråket var oppbrukt. Han eksperimenterte seg etter hvert frem til en atonal tolvtonestil basert på tolvtoneskalaen:

{{Musikknoter:}} Tolvtoneskalaen

Denne stilen gikk ut på å lage et tolvtonetema og bygge en hel komposisjon på dette temaet. Viktige prinsipper i denne stilen var at ingen tone skulle gjentas før alle tolv tonene var spilt. Ut fra et slikt tolvtonetema ble det komponert musikk hvor temaet kunne bli spilt baklengs (kreps), i omvending (inversjon), hvor deler av temaet kunne utgjøre en akkord, hvor tonene kunne spilles i forskjellig oktavbeliggenhet, og så videre.

  Her er et eksempel på en tolvtonerekke fra Finn Mortensen: \_12 små tolvtonestykker\_.

{{Musikknoter. }}

--- 55 til 122

Denne rekka rytmiserer han og lager en kanon.

  Seinere lager han andre småstykker basert på samme rekke.

{{Musikknoter:}} Kanon

Neste eksempel viser hvordan deler av tolvtonerekka også kan spilles som akkord.

{{Musikknoter:}} Melodi med harmonier

Lytteeksempel 18: \_Valen: Fuge fra Preludium og fuge for klaver\_

### xxx3 Fartein Valen (1887-1952)

Fartein Valen var fra Valevåg. Han begynte å studere filologi, men brøt over tvert og viet seg helt til komposisjon. Hans første komposisjoner var i seinromantisk stil, men etter hvert gikk han over til å skrive atonal musikk. Han ble den første norske representant for denne musikkstilen. Valen møtte mye motgang i sin samtid, men i dag vinner hans musikk stadig større anerkjennelse både her hjemme og i utlandet. Et viktig kjennetegn på hans musikk er polyfonien. Men i motsetning til tidligere tiders polyfoni er hans polyfoni dissonerende. Han er for øvrig friere i bruken av sine motiver og temaer enn for eksempel Schönberg. Temaene hans trengte ikke nødvendigvis å være tolv toner, og han var friere i forhold til rekketeknikken enn Schönberg.

Kjente komposisjoner av Valen er orkesterverkene \_Kirkegården ved havet\_, \_Pastorale\_ og \_Stillhetens øy\_.

--- 56 til 122

En av Schønbergs elever var \_Anton Webern\_ (1885-1945). Han fortsatte i Schønbergs fotspor med å lage atonal tolvtonemusikk. Han er også kjent for sin \_punktmusikk\_, det vil si en musikkstil hvor det blir spilt noen ganske få toner som avbrytes av pauser. Disse "klangpunktene" som fremkommer på denne måten, har stadig skiftende instrumentering. Weberns komposisjoner er også veldig knappe.

Ekstra lytteeksempel 26: \_Webern: 6 bagateller for strykekvartett\_

## xxx2 Neoklassisismen

Det fantes andre veier å gå enn å skrive ren atonal musikk. \_Béla Bartók\_ fra Ungarn skriver riktignok svært dissonantisk musikk, men den er likevel ikke atonal. Den baserer seg ikke på tolvtoneskalaen. Bartók bygger på sitt eget lands folkemusikk. De folkemusikalske elementene kombineres med et moderne tonespråk, hvor han bruker både bitonalitet, dissonerende kontrapunkt og akkorder som er oppbygd av sekunder, kvarter eller kvinter.

{{Musikknoter:}} Bitonalitet: bruk av to tonearter samtidig.

### xxx3 Béla Bartók (1881-1945)

Béla Bartók viste at han hadde usedvanlige evner allerede som barn. Han hadde sin første offentlige konsert på klaver i 10-årsalderen, hvor han blant annet spilte 1. sats av Beethovens \_Waldsteinsonate\_, og et stykke som han selv hadde laget: \_Donau-floden\_. Hans første komposisjoner minnet sterkt om Brahms' romantiske musikk. Han ble imidlertid etter hvert påvirket av Debussy, Schönberg og Stravinskij og fant fram til en mer personlig og moderne uttrykksform.

  Sammen med en annen ungarsk komponist, Zoltan Kodály, samlet han tusenvis av ungarske folketoner, noe som fikk stor betydning for ham som komponist.

  Bartók hadde vanskelig for å vinne innpass i sitt eget hjemland, hvor den romantiske musikken fortsatt sto høyt i kurs. I utlandet ble han derimot oppskattet allerede fra 1920-årene av. Ikke minst hans strykekvartetter, fiolinsonater, klaverstykker og klaverkonserter slo godt an.

Ekstra lytteeksempel 27: \_Bartók: Strykekvartett nr. 4, 5. sats\_

\_Parenes lek\_ fra \_Konsert for orkester\_ er mye brukt i skolesammenheng, ikke minst til instrumental lytting.

--- 57 til 122

Lytteeksempel 19: \_Bartók: Parenes lek, 2. sats fra Konsert for orkester\_

\_Parenes lek (Gioco dette coppio)\_ har fått sitt navn fordi Bartók lar instrumentene opptre som solister parvis. To og to instrumenter spiller helt likt i en bestemt toneavstand til hverandre:

1. par i parallelle sekster (2 fagotter)

2. par i parallelle terser (2 oboer)

3. par i parallelle septimer (2 klarinetter)

4. par i parallelle kvinter (2 tverrfløyter)

5. par i parallelle sekunder (2 trompeter)

Midtveis i musikken er det et nydelig koralliknende parti. Deretter kommer de parallelle instrumentene igjen, men denne gangen har de fått følge av andre instrumenter.

### xxx3 Igor Stravinsky

En annen betydelig komponist fra begynnelsen av nittenhundretallet er russeren Igor Stravinskij. Han var en mangslungen personlighet som tok opp i seg mange stilarter, både impresjonisme, tolvtonemusikk, neoklassisisme, bitonalitet og jazzrytmer.

Igor Stravinskij (1882-1971), russisk komponist. Han var som Bartók en fremragende pianist. Men etter å ha truffet Rimskij-Korsakoff, en annen russisk komponist, satset han mest på å komponere musikk. Han samarbeidet mye med Diaghilev, lederen for den berømte Russiske ballett. Under den første verdenskrig bodde han i Sveits, seinere bodde han i Frankrike og USA.

  Når det gjelder Stravinskijs musikk, er det ikke minst ballettmusikken hans som er godt kjent, blant annet \_Vårofferet\_ (som for øvrig ble en stor skandale da den ble oppført i Paris i 1913), \_Ildfuglen\_ og \_Petrusjka\_.

I \_Vårofferet\_ (ballettmusikk) hører vi hvordan Stravinskij bruker hele orkesteret nærmest som et slagverk eller en rytmeseksjon. Handlingen i balletten dreier seg om en hedensk offerfest. En ung pike skal ofres for at det skal bli en grøderik høst.

  I lytteeksemplet hører vi de unge pikers dans. Legg merke til den uregelmessige rytmen.

Ekstra lytteeksempel 28: \_Stravinskij: Vårofferet. De unge pikers dans\_

{{Musikknoter:}} Rytmisk motiv fra \_Vårofferet\_ av Stravinskij

--- 58 til 122

## xxx2 Musikken etter 2. verdenskrig

### xxx3 Elektronisk musikk

I 1940-50-årene ble det sterk interesse for elektronisk musikk. Denne musikken er produsert av såkalte tonegeneratorer og bearbeidet videre. Det kan også være innspillinger av vanlige instrumenter eller sangstemmer, som så er bearbeidet elektronisk.

Ekstra lytteeksempel 29: \_Ligeti: Artikulasjon\_

### xxx3 Serialismen

Etter krigen får vi flere stilretninger. I slutten 1940-årene kom \_serialismen\_, hvor det ble laget rekker ikke bare på tonehøyde - som tidligere - men også på tonelengde, oktavbeliggenhet, dynamikk og så videre.

Ekstra lytteeksempel 30: \_Hovland: Varianter for to klaverer\_

I \_Varianter for to klaverer\_ (1964) bruker Hovland seriell teknikk ved å organisere tempo, dynamikk og klang i rekker. Denne musikken er også et eksempel på \_aleatorikk\_, det vil si "tilfeldighetsmusikk". Blant annet blir rekkefølgen på de tjue satsene ulik hver gang dette verket blir spilt. Rekkefølgen av satsene blir nemlig avgjort ved loddtrekning rett før avspilling.

  Hovland eksperimenterer i denne komposisjonen med nye måter å spille på, for eksempel å klimpre direkte på strengene i klaveret med plekter.

### xxx3 Klangflatestilen

I 1950-årene får vi \_klangflatestilen\_, hvor det blir brukt mye clusterklanger. \_Cluster\_ betyr "toneklase". På et piano utgjør en clusterklang alle tonene innen et visst område som blir spilt samtidig.

  Denne musikken har ingen rytme, ingen temaer eller melodier, bare klanger som stadig varieres.

Lytteeksempel 20: \_Nordheim: Epitaffio\_

\_Epitaffio\_, som ble skrevet i 1963, betyr "gravskrift", og musikken blir spilt av orkester sammen med et lydbånd med innspilt elektronisk musikk.

--- 59 til 122

### xxx3 Nyromantikk og nyvennlighet

I løpet av 1960-årene ble det en økende trang hos komponistene til å kommunisere mer med publikum. Musikken var blitt for vanskelig for folk flest. Nyromantikk og nyvennlighet kom særlig som en reaksjon mot serialismen. Blant nyromantikerne tok noen utgangspunkt i tradisjonell romantisk musikk og supplerte den med elementer fra moderne tonespråk. Andre tok utgangspunkt i moderne musikk og tilførte den enkelte populære elementer, gjerne fra kjent musikk. Dette gjorde komponistene ut fra et behov for å komme mer på talefot med publikum.

Ekstra lytteeksempel 31: \_Olav Anton Thommessen: Makrofantasi over Griegs klaverkonsert i a-moll\_

### xxx3 Pluralisme

I 1970-årene vokser det frem en sterk interesse for å bryte ned barrierer mellom stilartene. Kjell Samkopfs \_Underveis\_ for vibrafon er et eksempel på dette. I dette stykket er det brukt elementer fra jazzen.

Ekstra lytteeksempel 32: \_Kjell Samkopf. Underveis\_

## xxx2 Sammenfatning av 1900- tallet

-- tonalitetskrise etter Wagner (førte til ulike retninger)

-- atonal tolvtonestil

-- neoklassisisme

-- elektronisk musikk fra 1940- og 50-årene

-- serialisme

-- klangflatestil

-- nyromantikk og nyvennlighet

-- pluralisme

--- 60 til 122

# xxx1 Kapittel 8: Jazz

Det er uklart når og hvor jazzen nøyaktig oppsto, men vi vet at den har sitt utspring blant slavene i USA (i sørstatene). Slavene brakte sine sanger og sin musikk med seg fra Afrika, og i møte med de hvites musikk oppsto opprinnelsen til jazzmusikken.

  Hva slags musikk finner vi så hos de svarte slavene?

  Det er:

-- arbeidssanger

-- negro spirituals, gospels

-- blues

\_1. Arbeidssanger\_

Arbeidssangene ble sunget mens slavene arbeidet på bomullsplantasjen eller andre steder.

Ekstra lytteeksempel 33: \_Take this hammer\_

\_2. Negro spirituals\_

Negro spirituals utgjør nok den største gruppen av sanger blant negerslavene. Disse sangene har kristne tekster.

Ekstra lytteeksempel 34: \_I 'm serving The Lord\_

\_3. Blues\_

Bluessangene hadde verdslig tekst. De handlet som regel om dagligdagse problemer og hadde en ganske trist karakter. Dette ligger også i uttrykket \_to be blue\_ eller \_to have the blues\_, det vil si "å være nedtrykt". Etter hvert fikk bluesen en standardisert form bygd på 12 takter med et relativt fast akkordmønster. Et av de mest vanlige akkordmønstrene er:

T S7 T T7 S7 S7 T T7 D7 S7 T T

I D-dur: D G7 D D7 G7 G7 D D7 A7 G7 D D

{{Musikknoter:}} \_Backwater Blues\_

--- 61 til 122

Bluesen er også kjent for de såkalt \_blue notes\_ - senket 3. og 7. tone. I en c-durskala ligger disse "blå tonene" på 3. trinn mellom \_e\_ og \_ess\_ og på 7. trinn mellom \_h\_ og \_b\_.

\_4. Ragtime\_

En annen type musikk som fikk betydning for jazzen, var ragtimemusikken, spilt av svarte pianister. Denne musikken særpreges av en sterkt synkopert melodi i høyre hånd, med et fast akkompagnementsmønster i venstre hånd.

Ekstra lytteeksempel 35: \_Ragtime\_

\_5. Brassband\_

I tillegg til alt dette kom så marsjmusikken fra de hvites militærorkestre. Det var særlig instrumentene som fikk betydning for jazzen. Etter at den amerikanske borgerkrigen var slutt, ble mange av militærorkestrene oppløst, og det var lett å få kjøpt billige instrumenter.

## xxx2 New Orleans-jazz ca. 1900-ca. 1930

Selve jazzen oppsto omkring 1900 og ble særlig utbredt i New Orleans.

  Den første jazzen blir da også kalt \_New Orleans- jazz\_. Andre uttrykk er \_tradjazz\_ og \_dixielandstil\_.

  Orkesteret besto av små grupper på fire til seks mann. Instrumentene var ofte trompet, trombone, klarinett, banjo, tuba og trommer. Hvis musikerne hadde bedre råd, kunne de også ha med piano og kontrabass.

  Jazzen er det vi kaller for improvisasjonsmusikk. Improvisasjonene kan foregå ved at en musiker improviserer over en melodi alene, eller ved at alle musikerne improviserer samtidig. Når de improviserer samtidig, kaller vi det \_kollektiv improvisasjon\_. Denne type improvisasjon er ganske vanlig i New Orleans- stilen. En av de mest kjente musikere fra denne perioden er \_Louis Armstrong\_, som både spilte trompet og sang.

Lytteeksempel 21: \_Louis Armstrong: Fra Mack The Knife\_

### xxx2 Swingstilen ca. 1930-1940

I swingstilepoken er orkestrene blitt større. De kunne utgjøre ti til femten musikere. Vi snakker derfor om \_storbandjazz\_. Her er det ingen kollektiv improvisasjon. Hver musiker spilte sin solo - og de brukte tidens operette- og showmelodier i sine jazzarrangementer. Musikken ble etter hvert også skrevet ned på noter.

  En kjent jazzmusiker fra denne perioden er klarinettisten \_Benny Goodman\_. Han fikk tilnavnet "King of Swing". Andre kjente storbandledere er \_Count Basie\_ og \_Duke Ellington\_.

--- 62 til 122

Ekstra lytteeksempel 31: \_Benny Goodman and His Orchestra: Dear Old Southland\_

## xxx2 Bop ca. 1940-1955

Uttrykket \_bop\_ oppsto på grunn av den lyden som oppsto når musikerne spilte. Musikken går forrykende fort og er vanskelig å spille. Et viktig kjennetegn er også den gående bassen (\_walking bass\_), som med sine firedelsrytmer driver musikken fremover. Bop ble i grunnen aldri noen stor publikumssuksess. En kjent musiker fra denne tiden er altsaksofonisten \_Charlie Parker\_, også kalt "Bird".

Ekstra lytteeksempel 37: \_Charlie Parker. Ornithology\_

## xxx2 "Moderne Jazz" 1955-

\_Coolstilen\_ kom som en reaksjon mot den hektiske bopstilen. Som navnet sier, var det en kjølig, avmålt og rolig stil. Musikerne virket nesten tilbakeholdne når de spilte.

  Kjente navn fra denne tiden er \_Gerry Mulligan\_ (barytonsaksofon) og \_Dave Brubeck\_.

Ekstra lytteeksempel 38: \_The Gerry Mulligan Quartet: My Funny Valentine\_

Brubeck var også interessert i nye og uvante taktarter, som 5/4- og 7/4-rytme. Klapp og tramp følgende rytme: 1234 123. Tramp 1, 3 og 1 og klapp 2, 4 og 2, 3.

Lytteeksempel 22: \_Dave Brubeck Quartet: Unsquare Dance\_

Andre navn på jazzen i denne tiden er \_fri jazz\_ og \_avantgardejazz\_.

  I tillegg til uvante taktarter som 7/4- og 5/4-takt blir jazzen påvirket av musikk både fra Latin-Amerika, Arabia og India. Saksofonisten \_John Coltrane\_ (1926-1967) er en av dem som har vært med på å gi jazzen en mer moderne og eksperimentell form. Han hentet sin inspirasjon blant annet fra arabisk og indisk musikk og improviserte ut fra skalaer som han fant i denne musikken.

  På 1970-tallet blir det interesse for å kombinere jazz og rock. I denne \_jazzrockstilen\_ blir nye instrumenter tatt i bruk. De elektroniske instrumentene som vi finner i rocken (elektrisk piano, elektrisk gitar og elektrisk bass), blir brukt. Synthesizeren finner også snart sin naturlige plass i lydbildet. \_Miles Davis\_ (trompet) og \_Chic Corea\_ (piano/synthesizer) var to av foregangsfigurene innenfor

--- 63 til 122

jazzrocken. Gruppen \_Weather Report bøt\_ nevnes som en viktig nyskapende gruppe.

Ekstra lytteeksempel: 39: \_Weather Report: 41st Parallell\_

\_Fusjonsmusikken\_ blir etter hvert et velkjent begrep. Her blir ikke bare rock og jazz blandet, men det finnes mange slags kombinasjoner, blant annet med klassisk musikk.

  Selv om det har foregått en utvikling innen jazzen, spilles gamle stilarter også i dag. Det finnes grupper som har spesialisert seg på New Orleans- stil, for eksempel \_Ytre Suløen Jazz Band\_, og det finnes jazzorkestre som spiller storbandjazz i swingstil.

Ekstra lytteeksempel 40: \_Det norske Kammerkor og Ytre Suløen: Til Oslo\_

\_Jan Garbarek\_ er en av vår tids største norske jazzmusikere. Han har samarbeidet med blant andre folketonekvedaren \_Agnes Buen Garnås\_. Spennende er også hans samarbeid med \_Hilliard-ensemblet\_, en gruppe engelske sangere som har spesialisert seg på renessansemusikk.

Ekstra lytteeksempel 41: \_Fra Officium (Jan Garbarek og The Hilliard Ensemble)\_

--- 64 til 122

# xxx1 Kapittel 9: Pop/rock

Pop er en forkortelse av det engelske \_popular music\_. Betegnelsene pop og rock har delvis vært brukt om hverandre, men fra midten av 1960-årene har popmusikk i internasjonal sammenheng blitt kalt rockemusikk eller rock. Rock kommer av engelsk \_rock and roll\_, eller \_rock n'roll\_.

  Rocken, som oppsto i 1950-årene i USA, er i stor grad basert på blues, countrymusikk og jazz. Den har altså først og fremst sine røtter i den afroamerikanske musikktradisjonen. Rock er særlig ungdommens egen musikk. I 1955 spilte \_Bill Haley and His Comets Rock around the Clock\_ i filmen \_Vend dem ikke ryggen\_. Mange ser derfor på dette som året da rockemusikken ble født. Andre mener Fats Dominos innspilling av \_The Fat man\_ i 1949 var den første innspillingen av rockemusikken.

Lytteeksempel 23: \_Bill Haley: Rock around the Clock\_

Typisk for stilen er kraftige trommer, tung bass, lett piano, tung gitar, lette blåsere og en kraftfull sanger, med betoning på andre og fjerde slag i takten.

  \_Elvis Presley\_ kom med sin \_Heartbreak Hotel\_ i 1956. Han ble ungdommens idol fremfor noen i 1950- og 60-årene.

## xxx2 The Beatles

I 1960-årene kom \_The Beatles\_ og satte Liverpool og England på kartet. Det var ikke lenger bare USA som dominerte innenfor pop‑/rockemusikken.

  The Beatles slo igjennom i 1963 med \_She loves you\_. The Beatles' besetning var enkel: to gitarer, elbass og et lite slagverk. Det nye med Beatles var melodiene og fremfor alt det harmoniske språket. Til forskjell fra den øvrige populærmusikken med sine tre grunnleggende akkorder og sin regelmessige akkordprogresjon kom The Beatles med overraskende vendinger, både melodisk og harmonisk. Tekstene var overraskende og innholdsrike, og de utviklet seg stadig. Enda mer raffinert ble musikken når The Beatles, med alle teknikkens hjelpemidler, laget sine plater i studio. Den helhetlige rockeplate, \_Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band\_ ble spilt inn i 1967. Tidligere var det ved plateinnspillingene bare listet opp en rekke sanger som var uavhengige av hverandre.

  \_Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band\_ henger sammen både tekstlig og musikalsk.

  The Beatles oppnådde snart anerkjennelse i mange sosiale lag av folket. De fikk blant annet den høye utmerkelsen \_The Order of the British Empire\_ av dronningen av England for sin innsats og betydning. Gruppen, som besto av Paul McCartney, George Harrison, John Lennon og Ringo Starr, ble oppløst i 1970.

--- 65 til 122

Lytteeksempel 24: \_The Beatles: She loves You\_

## xxx2 The Rolling Stones

The Beatles hadde virket provoserende på mange måter, men likevel ikke på en måte som virket påtrengende eller uforskammet. Annerledes var det med gruppen \_The Rolling Stones.\_ The Stones var en bevisst motpol til Beatles. Deres debut-LP kom i 1964, og allerede fra først stund inntok de plassen som rockemusikkens rebeller med sin rå og aggressive musikk.

## xxx2 The Who

En viktig gruppe på 1960-tallet i England var \_The Who\_, med \_Pete Townshend\_ i spissen. Typisk for musikken var høyt volum, sterke visuelle effekter som røykbomber samt at Towsend ofte avsluttet konsertene med å slå i stykker gitaren til stor oppstandelse og fete overskrifter i massemedia.

## xxx2 Reggaen

{{Ordforklaring:}} Ska, bluebeat: en afrokaribisk populærmusikkform.

På slutten 60-tallet vokste det frem en annen musikk fra noe som ble kalt \_ska\_, eller \_bluebeat\_. Det var reggaen. Opprinnelsen til den rinnes på Jamaica.

  Det mest fremtredende trekket i musikken er den "omvendte" rytmiske betoningen. Mens jazz og pop/rock hadde betoning på 2. og 4. slag i takten, hadde reggaen betoning på 1. og 3. slag.

  Tekstene skildrer den jamaicanske befolkningens sosiale situasjon. De forherliger narkotikamisbruk og er knyttet til rastafarireligionen. I reggaen synges det om hvordan den vesterlandske verden skal gå under, og hvordan de svartes frigjørelse skal bli mulig.

  Når det brukes tekster fra Bibelen, som det gjøres i for eksempel \_By the Rivers of Babylon\_, så betyr \_Babylon\_ "den vestlige kapitalismen" og \_Zion\_ "Det lovede land", som rastafariene mente lå i Afrika, og som de en gang håpet å få vende tilbake til.

{{Musikknoter:}} Farian m.fl.: \_By the Rivers of Babylon\_

--- 66 til 122

Den mest kjente reggaesangeren er \_Bob Marley\_. Han har æren for at denne musikken slo igjennom såpass kraftig, særlig på 1970-tallet. Med sin lyse, intense stemme, omgitt av en mystisk atmosfære, ble han noe av en kultfigur. Han fikk Jamaicas høyeste utmerkelse, \_Order of Merit\_, for sin innsats for landet og dets musikk.

## xxx2 Protestsanger og folkerock

På slutten av 1960-tallet ble det etablerte samfunn og dets politikk høylytt refset i form av protestviser.

  Her må først og fremst \_Bob Dylan\_ nevnes. Før ham har vi navn som \_Pete Seeger\_ og \_Woody Guthrie\_. Seeger er blitt kjent gjennom sangen \_Where have all the flowers gone\_, Guthrie gjennom \_This land is your land\_ og Dylan ikke minst gjennom \_Blowin' in the wind\_.

  Den som gjorde sangen \_We shall overcome\_ til den mest sungne protestsangen av alle, var \_Joan Baez\_.

  Bob Dylan ble symbolet for hele protestbevegelsens musikk, og han var det første intellektuelle idolet. Det var Dylan som fornyet den politiske sangen bygd på folkemusikk, og det var han som skapte \_folkrocken\_. Gjennom Dylan fikk rockemusikkens tekster en vesentlig kvalitetshevning.

## xxx2 Bruce Springsteen

Bob Dylans viktigste arvtaker, og kanskje 1980-tallets største soloartist, var \_Bruce Springsteen\_. Med sitt sosiale engasjement og sine poetiske tekster fikk han en liknende betydning som Dylan. Sammen med gruppen \_The E-street Band\_ utviklet han sin egen stil, og hans maratonkonserter ble snart viden kjent. Springsteens melodier er enkle og fengende, og tekstene hans er sterkt samfunnskritiske. Han fikk sitt gjennombrudd i 1975 med \_Born to run­\_. I denne sangen gjør en romantisk tone seg mer gjeldende enn før.

Ekstra lytteeksempel 42: \_Bruce Springsteen: Born to run\_

## xxx2 Hippiekulturen og flower-power-bevegelsen

Blant de mange protesterende ungdommene var det flere som ikke så noen mulighet til å gjøre forandringer i samfunnet. Noen dannet kollektiver og stilte seg utenfor det etablerte samfunnet. Idealene deres var omsorg, kjærlighet og ærlighet. Andre fikk navnet \_hippier\_. De stilte seg utenfor samfunnet ved å bruke narkotika, hengi seg til orientalsk filosofi og religion og kle seg og leve "avvikende". Dylans folkemusikk ble deres musikk.

  Hippiekulturen, eller \_flower-power-bevegelsen\_, resulterte musikalsk i "psykedelisk musikk". Ved kjempestore konsertarrangement ble narkotikamisbruk hyllet som veien til sannhet og forløsning. Ved hjelp av narkotikamisbruk, felles narkotikatripper og åpen kjærlighet skulle musikken bli "flerdimensjonell".

--- 67 til 122

Indiske instrumenter og skalaer ble brukt.

  Flower-power-tidens store grupper var \_Jefferson Airplane, Grateful Dead, Country Joe and The Fish\_ samt sangerinnen \_Janis Joplin\_.

  Høydepunktet av store konsertarrangementer var Woodstock-festivalen i 1969, som samlet 400.000 mennesker. Men på den tiden var hippiebevegelsen blitt kommersialisert.

## xxx2 Jimi Hendrix

På en av hippiebevegelsens musikkfestivaler, Montery-festivalen i 1967, ble \_Jimi Hendrix\_ presentert for første gang. Han kom til å fornye gitarspillet ganske betydelig. Han oppdaget flere nye muligheter på el-gitaren. Fremfor alt gjaldt det tilbakekoblingsmulighetene mellom gitarmikrofonene og høyttalersystemene (såkalt \_feedback\_), men også bruken av blant annet \_wahwah-pedalen\_.

## xxx2 Symfonipop

Forgrunnsfigurer i det vi kan kalle den elektroniske symfonipopen, er den engelske gruppen \_Pink Floyd\_. De gikk etter hvert mer i psykedelisk retning og utviklet en stil som kjennetegnes av langsomme tempi, "store" lydbilder, langsom harmonisk rytme, lydeffekter og usedvanlig store dynamiske forandringer. Blant andre grupper innen symfonipopen kan vi nevne \_Procul Harum\_, som brukte seinbarokkharmonikk i sin musikk. \_A Whiter Shade of Pale\_ bygger på J.S. Bachs berømte \_Air\_ fra hans tredje orkestersuite i D‑dur.

## xxx2 Jazzrock eller rockjazz

Gruppen \_Blood, Sweat and Tears\_ ble nyskapende ved å forene jazzens harmonikk med rockens tonespråk, ikke minst ved å innføre en viktig blåseseksjon i arrangementene sine.

  Mest betydning fikk likevel \_Miles Davis\_. Han blander jazz, blues og rock og bruker tradisjonelle instrumenter sammen med for eksempel sitar og tabla (indisk tromme). På 70-tallet ble sammensmeltningen av forskjellige stilarter mer og mer vanlig. Latinamerikansk musikk gjorde seg gjeldende, og vi fikk \_latin-rock\_ og \_latin-jazz\_.

## xxx2 Diskomusikk og hardrock/punkrock

Ungdomskulturen går to veier på 1970-tallet. Den ene fører til \_diskomusikken\_, den andre til en vilt protesterende \_hardrock\_ og \_punkrock\_.

  Diskomusikken er først og fremst dansemusikk. Den kjennetegnes av en monoton rytme, og ved hjelp av lys og andre stemningsskapende effekter skal de som danser, lokkes inn i en drømmeverden. For øvrig kan en vel si at musikken har hentet impulser fra soul og gospel.

--- 68 til 122

\_Hardrocken, heavy metal,\_ kom til å prege begynnelsen av 1970‑tallet. Forbilder var blant andre gruppen \_Cream\_, hvor et av medlemmene var Eric Clapton. De spilte med et meget høyt volum, og musikken var basert på riff og virtuose soloer. Gitaren er for øvrig hardrockens viktigste instrument. Ofte blir det brukt effektpedaler som gir en forvrengt gitarlyd. Musikken er hard og aggressiv, og sangeren synger med en hes og skrikende stemme i høyt stemmeleie (også falsett).

  Ledende grupper fra begynnelsen av har vært \_Deep Purple, Mountain\_ og \_Led Zeppelin\_. Fra 1980-tallet har vi grupper som \_Van Halen, Iron Maiden\_ og \_Judas Priest.\_

  \_Punkrocken\_ oppsto i England. Punkrockerne var illusjonsløse, ofte arbeidsløse ungdommer som protesterte, ikke bare mot samfunnet, men også mot den etablerte popverdenen, ikke minst diskomusikken.

  Musikken var meget enkel, nesten amatørmessig, men det var også en protest mot den gjennomarrangerte og klangrike sounden som vi finner hos en gruppe som for eksempel Pink Floyd. Hos punkrockerne fantes det ingen interesse for avansert elektronikk eller raffinerte stereofoniske effekter. De spilte en harmonisk meget enkel musikk uten noen "forskjønnelse". Tekstene var aggressive. En viktig side ved disse hardrockbandene var det visuelle. Typiske trekk var skinnklær, skinnreimer, skinnbelter og nagler i skinn- og dongeriklær. Kjettinger av forskjellige slag ble brukt som pynt og dekorasjoner. Musikerne hadde som regel langt og rufsete hår, og de kunne bruke maling og maskering.

  Ellers var det viktig med et skikkelige scene- og lysshow. Røykbomber og all mulig moderne teknikk ble tatt i bruk for å skape spesielle effekter på scenen. Noen av de mest ekstreme bandene kunne også benytte seg av innslag der det forekom blod, sadisme og andre voldsomheter på scenen.

## xxx2 Melodi Grand Prix

Det er et langt skritt fra hardrock til Melodi Grand Prix-konkurransene. Den første Melodi Grand Prix-konkurransen ble arrangert i 1957. Som arrangør står de fjernsynsselskapene som er tilsluttet Eurovisjonen. Målsettingen var opprinnelig at forskjellige land skulle få mulighet til å utveksle sin nasjonale underholdningsmusikk. Etter hvert har disse konkurransene blitt et spring brett til en videre karriere for mange artister. Den svenske popgruppen ABBA vant finalen i 1974 med sangen Waterloo. Etter Grand Prix-seieren figurerte ABBA som en av verdens mest populære grupper frem til 1982, da gruppen ble oppløst. Andre suksessrike sanger av ABBA er blant andre \_Dancing Queen, Fernando\_ og \_Money, Money, Money\_, alle fra 1976.

Ekstra lytteeksempel 43: \_ABBA: Waterloo\_

--- 69 til 122

# xxx1 Kapittel 10: Folkemusikk i Norge

Hva er folkemusikk?

  Selve begrepet \_folkemusikk\_ oppsto i kjølvannet av nasjonalromantikken og betegner musikk som har eksistert blant folket fra lang tid tilbake - særlig på bygdene. Denne musikken har som regel anonyme opphavsmenn, og i motsetning til kunstmusikken, som er notebasert, er den er blitt bevart gjennom muntlig tradering, det vil si uten at den har blitt nedskrevet på noter.

  Hvor gamle folketonene våre er, er vanskelig å si, men de eldste melodiene har sannsynligvis røtter helt tilbake til 1200- og 1300‑tallet.

  Det var først på midten av 1800- tallet at folkemusikken kom frem i lyset. Dette skjedde i forbindelse med det nasjonale gjennombruddet i 1840-årene. Da ble det stor interesse for vår folkemusikk, og flere begynte å samle inn og skrive ned disse melodiene.

  Den som kanskje gjorde den største innsatsen for å samle folketoner, var organisten og komponisten \_Ludvig M. Lindeman\_. Han samlet ca. 600 melodier mellom 1853 og 1867 og ga dem etter hvert ut i hefter. Disse heftene ble kalt \_Ældre og nyere norske Fjeldmelodier\_.

  Ikke minst Grieg øste av denne betydelige kilden av norsk folkemusikk når han skulle arrangere folketoner.

  Vi pleier å skille mellom vokal og instrumental folkemusikk.

## xxx2 Vokal folkemusikk

-- lokk, huving og leding

-- bånsuller

-- stev

-- folkevise

-- religiøse folketoner

### xxx3 Lokk

Lokken er en mellomting mellom sang og rop for å samle husdyra. Det finnes kulokk, sauelokk og geitelokk. De mest omfattende melodiene finner vi blant kulokkene. De kunne bli rene musikalske mesterverk med sine mange melismatiske utbroderinger.

### xxx3 Huving og lating

Huving og laring er sang eller rop for komme i kontakt med andre mennesker. Huving likner mest på lokketonene. Dette var rop man brukte for å gi beskjeder over store avstander, eller for å si fra til andre hvor man befant seg. Laling kunne være mer melodiøs og var en slags vekselsang som i det følgende noteeksemplet.

{{Musikknoter}}

--- 70 til 122

### xxx3 Bånsull

Bånsuller er meget enkle melodier med lite toneomfang. Ofte ble bånsullene improvisert. Dette gjaldt ikke minst tekstene. En folketonesamler forteller følgende om bånsullene:

{{Petit:}} Naar jeg har spurgt etter slike, har jeg oftest faat til Svar, at egentlige Baansuller havde de ikke: de pleiede at synge, hvad der falt dem ind, det vil si hvad de ellers kunde av Viser, saa det tør have været nogle besynderlige Vuggeviser, de små Skrighalse har faat høre af og til. {{Slutt}}

Følgende noteeksempel viser hvor lite toneomfang en bånsull kan ha. Pilene over visse noter viser at disse tonene skal synges litt høyere eller lavere enn notert. Det er de såkalte skeive tonene som finnes i norsk folkemusikk.

{{Musikknoter.}}

Neste noteeksempel viser hvordan en bånsull kan være bygd på en gregoriansk melodi.

{{Musikknoter.}}

--- 71 til 122

Lytteeksempel 25: \_Bånsull (Kirsten Bråten Berg)\_

### xxx3 Stev

Vi har to typer stev, \_gammelstev\_ og \_ny stev\_. Stevet har fire verselinjer i hver strofe. I gammelstevet rimer andre og fjerde verselinje. I nystevet rimer første og andre, og tredje og fjerde på hverandre.

  Gammelstev:

Håret hev ho som tiriltunga

halsen er som hjødd

Augun'dei er i hausen sjå

som soli ris ivi fjødd

Nystev:

Eg hev ei jente, ho e så fine

som venast vårdag fysst soli skine.

Hendan'hev ho som føykkje mjødd

og kinn som soli ho ris yvi fjødd

Gammelsteva ble oftest sunget til en melodi som er i slekt med melodiene i \_Draumkvedet\_ (se nedenfor).

  Av nystevmelodier finnes det ca. førti forskjellige.

  Når det gjelder innholdet i steva, så pleier vi snakke om \_kjærlighetsstev, naturstev, kunnskapsstev\_ og \_slengstev\_. Utrykket \_slengstev\_ sier også noe om bruksmåten. Dette var stev som ble brukt i stevleiker. De snakket om "å stevjast". Innholdet gikk da ofte ut på å gjøre narr av en person eller en hendelse, og da var det bare én måte å forsvare seg på, nemlig ved å dikte et nytt stev som karakteriserte motparten. Slike stevleiker kunne vare i timevis i festlige lag.

### xxx3 Folkeviser

Med folkeviser mener vi først og fremst de gamle balladene som kom til Norge sammen med folkevisedansen (kjededansen) på 1200- og 1300-tallet. Balladene er episke, eller fortellende, og etter innholdet kaller vi dem for \_heilagviser, kjempeviser, trollviser, historiske viser, ridderviser\_ og \_skjemteviser\_. Noen musikalsk forskjell på disse visene er det ikke.

  Det finnes to forskjellige versebygninger i balladen, en firelinjet strofe og en tolinjet strofe. Den firelinjete strofen har samme oppbygning og samme rim som gammelstevet. I tillegg til disse fire linjene kommer det som regel et omkved.

  Som eksempel kan vi bruke første vers av \_Draumkvedet\_, som er ei heilagvise. \_Draumkvedet\_ hører til visjonsdiktningen fra middelalderen, og er ei av de lengste og mest særpregede folkevisene vi har. Det handler om Olav Åsteson som sov fra julaften til trettende dag jul, og hadde drømmer eller syner fra himmel og helvete:

--- 72 til 122

Gamle menner og unge

dei gjev'e ette gaum'e;

med'han Olav Åsteson,

tel'e sine draume

Og det var Olav Åsteson

som heve sovi så lengje.

\_Draumkvedet\_ har for øvrig fire forskjellige melodier og fire forskjellige omkved. Egentlig er det bare tre melodier, siden den siste bare er en variant av den første.

Ekstra lytteeksempel 44: \_Fra Draumkvedet (Sondre Bratland)\_

Mange nyere viser blir også regnet til våre folkeviser. Disse har ofte navngitte forfattere. Vi kan nevne \_Edvard Storms Døleviser\_ på Vågå- dialekt, eller den kjente \_Astri mi Astri\_, som er skrevet av \_Hans Hanson\_ (1777-1837). Felles for disse nyere folkevisene er at de har dur- eller molltonalitet, mens de eldre balladene som regel har andre tonale grunntrekk.

### xxx3 Religiøse folketoner

Melodier til protestantiske tekster kaller vi religiøse folketoner - til forskjell fra heilagvisene, som har katolske tekster. De religiøse folketonene har også vanligvis kjente tekstforfattere, som Thomas Kingo, Hans Adolf Brorson og Petter Dass.

  Melodiene er som regel omforminger av gamle kjente melodier, for eksempel gamle koralmelodier. Disse melodiene er i tradisjonen blitt omdannet, nesten til det ugjenkjennelige, og det blir brukt mange ekstra små sløyfer og forsiringstoner ("pyntetoner").

  Sammenlikne følgende salme fra \_Norsk salmebok\_ med folketonevarianten fra Kvikne i Telemark!

{{Musikknoter:}} \_Opp alle ting som Gud har gjort\_ Fra \_Norsk salmebok\_ Tysk folkevise fra 1640. Tekst av H.A. Brorson

--- 73 til 122

{{Musikknoter:}} \_Opp all den ting som Gud har gjort.\_ Religiøs folketone fra Kvikne

## xxx2 Instrumental folkemusikk

### xxx3 De viktigste instrumentene

-- lur

-- bukkehorn

-- seljefløyte

-- tussefløyte

-- sjøfløyte

-- munnharpe

-- langeleik

-- hardingfele

-- vanlig fele (flatfele)

### xxx3 Lur

Luren er laget av to uthulte trestykker som er lagt sammen og surret med bjørkenever til det blir et helt tett rør. Neveren ble helst tatt av bjørka før sankthans. Luren ble brukt av gjeterne til å skremme vekk ville dyr og for å tilkalle hjelp.

  Luren er ca. én meter lang, i sjeldne tilfeller kan den komme opp imot to meter. Luren blir blåst på på samme måte som et messinginstrument, for eksempel trompet. Luren bruker \_partialtonene\_ eller \_naturtonerekka\_. Vi kaller også disse tonene for \_overtoner\_.

{{Petit:}} Det som vi vanligvis mener med en tone, er i virkeligheten mer komplisert enn selve grunntonen og dens svingninger. En tone som blir spilt eller sunget, er et helt tonekompleks, en klang, som er summen av grunntonen og en rekke såkalte overtoner. Rekka av grunntone og overtoner fra C ser slik ut: {{Slutt}}

{{Musikknoter:}} Overtoner

--- 74 til 122

{{Bilde:}} Bukkehorn

### xxx3 Bukkehorn

Bukkehornet er også et gjeterinstrument. Det finnes to hovedtyper. Én type blåses på på samme måte som en trompet. På den andre hovedtypen er det surret ei flis, og den blir blåst på akkurat som på en klarinett.

  Bukkehornet har ofte fingerhull, noe som gjør at en kan spille små melodier på det. Det er vanskelig å spille på noen overtonerekke på bukkehornet siden det er så kort, men hvis det ikke er fingerhull på instrumentet, kan en forandre tonehøyde ved å stikke fingrene inn i lydåpningen.

### xxx3 Seljefløyte

Seljefløyta er laget av seljebark. Den kunne bare lages om våren når sevja steg opp i selja og gjorde det mulig å løsne barken fra stammen.

Ekstra lytteeksempel 45: \_Seljefløyte, Pols fra Vingelen (Marius Nytrøen)\_

Man spiller på seljefløyta på samme måte som på ei tverrfløyte. Den har ingen fingerhull, men en kan lukke og åpne hullet i den ene enden og dermed få to sett av overtoner. På denne måten får en dobbelt så mange toner å spille på.

### xxx3 Tussefløyte

Tussefløyta er bygd på samme måte som ei blokkfløyte. Den har omtrent samme størrelse som ei sopranblokkfløyte. Noen mener at navnet tussefløyte er en forvansking av "tyskfløyte".

### xxx3 Sjøfløyte

Sjøfløyta har fått sitt navn fordi den kom sjøveien til Norge. Den er på størrelse med ei altblokkfløyte.

--- 75 til 122

### xxx3 Munnharpe

{{Bilde:}} Munnharpe

Munnharpa er et overtoneinstrument. Den består av en metallbøyle og ei stålfjær. Den blir spilt på ved at en holder bøylen mot tennene slik at stålfjæra kan svinge fritt. Fjæra i seg selv gir bare én tone, men ved hjelp av munnhulens resonansrom blir det skapt forskjellige overtoner slik at en kan spille melodier på munnharpa.

Ekstra lytteeksempel 46: \_Munnharpe, Gangar (Åni Rysstad)\_

### xxx3 Langeleik

{{Bilde:}} Langeleiken

Langeleiken er antakelig et av de eldste strengeinstrumentene vi har. Den består av en lang resonanskasse av tre. På denne kassen er det spent sju til åtte strenger. Én av strengene er melodistreng, og denne spiller man på ved hjelp av et plekter. De andre strengene danner en fast akkord som blir akkompagnement til melodien.

Ekstra lytteeksempel 47: \_Langeleik, Grålysing (Elisabeth Kværne)\_

--- 76 til 122

### xxx3 Hardingfele

{{Bilde:}} Hardingfele

Hardingfela er vårt viktigste folkemusikkinstrument. Det gamle hardingfeleområdet dekker Telemark, Numedal, Hallingdal og Valdres, samt Vestlandet fra Hardanger til Sunnfjord. I resten av landet har det vært vanlig å bruke flatfele (se nedenfor). Men hardingfela er i de seinere årene blitt mer og mer utbredt. Det som først og fremst skiller hardingfela fra vanlig fiolin, er de fire (eller fem) understrengene som går igjennom et hull i stolen og under gripebrettet. Disse understrengene berøres ikke. De svinger bare med når en spiller på de andre strengene. Stolen er for øvrig litt flatere enn på vanlig fiolin, noe som gjør det lettere med dobbeltstrøk.

  Det brukes en rekke forskjellige stemminger på hardingfela. Hvilken stemming som blir brukt, er avhengig av hvilken toneart slåtten man spiller, går i. Hardingfelemusikken kan kanskje virke noe ensformig. Årsaken til det er nok at musikken er bygd opp av korte totaktsmotiver som stadig blir gjentatt med større eller mindre variasjoner. Rytmen kan være ganske intrikat og vanskelig, og musikken inneholder mange triller og forsiringer (utsmykninger).

Lytteksempel nr. 26: \_Haugelåt (Knut Buen)\_

Til \_Haugelåt\_ knytter det seg følgende historie:

  En mann som het Brynjuv Olson, hadde mistet en stut. Han gikk og lette etter den i fjellet i flere dager. Tilslutt ble han trøtt og falt i søvn. Da drømte han at han hørte en underlig melodi. Bortom en haug fikk han se ei vakker jente. Hun sa til han: "Ja, så ska du spela på violen du, Brynjuv Olson, når du kjem heimat til kjerring og bon - og bortafor nuten der finner du stuten."

--- 77 til 122

{{Musikknoter:}} \_Haugelåt\_

Det finnes følgende slåttetrall til \_Haugelåt\_:

So ska du spæla du Brønjuven Olsen

Når du kjæm heimatt te kjerring og bon

Dei-da-ma-då da-ma-då da-ma-då

Bortafor nuten der finner du stuten

Dei-da-ma-då da-ma-då da-ma-då

Dei-da-ma-då

Grieg har arrangert \_Haugelåt\_ for klaver. Den finnes i hans \_Slåtter op. 72.\_

### xxx3 Flatfele

Flatfele er en vanlig fiolin. Den brukes i folkemusikken i de områdene av landet vårt hvor hardingfela ikke har spredt seg.

## xxx2 Musikken

Hva slags musikk ble spilt på disse folkemusikkinstrumentene?

  Den vanligste fellesbetegnelsen på det meste av den musikk som blir spilt, er \_slåtter\_. I noen tilfeller kan vi også snakke om enkle \_setermelodier\_, som ble spilt på bukkehorn, seljefløyte eller tussefløyte.

  Av \_slåtter\_ finnes det to hovedtyper: de som går i \_todelt takt\_, og de som går i \_tredelt takt\_.

  Todelt takt: \_halling\_, \_gangar\_ og \_bruremarsj\_

  Tredelt takt: \_springar\_, \_springleik\_, \_pols\_

## xxx2 Andre typer folkemusikk

### xxx3 Skillingsviser

Skillingsvisene regnes også til folkemusikken. Disse er av nyere dato. Det ble vanlig å synge skillingsviser hos oss på slutten av syttenhundretallet. Visene ble trykt og gjerne solgt for en skilling, derav navnet.

  Skillingsvisene var ofte nyhetsviser. De kunne handle om store katastrofer, branner, skipsforlis og så videre. Men det finnes også kjærlighetsviser og viser med religiøst innhold.

--- 78 til 122

### xxx3 Arbeidssanger

Arbeidssanger er kjent i mange kulturer, og de forekommer også i Norge. Vi kan tenke på rallarvisene som ble sunget når jernbaner skulle bygges eller veier skulle anlegges. Ofte var dette taktfaste viser som skulle lette arbeidet.

  \_Sjantiene\_ fra seilskutetiden bør også nevnes. Som i flere av arbeidssangene for øvrig var det en forsanger som stemte i mens de andre deltok i et refreng, taktfast, i arbeidet med å lette ankeret eller heise seilene.

### xxx3 Samisk folkemusikk

Den gamle samiske musikkformen kaller vi \_joik\_. Den er noe av det mest arkaiske (alderdommelige) som finnes i Europa. Joiken har likhetstrekk med musikk hos blant annet nordamerikanske indianere og eskimoer. Syngemåten kjennetegnes ved trang strupeåpning. Det blir sunget med en presset stemme. Noe som er svært karakteristisk ved joik, er det som kalles \_referansefunksjonen\_. Det betyr at hver joik er knyttet til et menneske, dyr eller slike ting som ei elv, en fjelltopp eller liknende. Ved å joike gjør samene menneske, dyr og ting "nærværende". Den enkelte joik karakteriserer den eller det som det blir joiket om musikalsk. Den har på en måte en tonemalerisk effekt. Er en person kvikk og rask, vil joiken ha et livlig preg. Er personen treg, vil joiken være kjennetegnet av dette.

  Innholdet i joiken består som regel av lite tekst, stadig avbrutt av stavelser på for eksempel "la" og "lå".

  Melodiene baserer seg på få toner. Mange går ut fra en halvtoneløs pentaton skala, mens andre kan ha færre eller flere toner. Karakteristisk ved mange av joikene er også store sprang i melodien, opp til én oktav.

  Et instrument som ofte ledsaget joiken i eldre tider, var \_runebomma\_, eller \_seremonitromma\_. Som det siste navnet viser, har denne tromma vært av stor betydning i religiøse ritualer hvor joik og runebomme ble brukt sammen.

  Helleristninger har vist at slike ritualer kan ha tradisjoner flere tusen år tilbake.

Ekstra lytteeksempel 48: \_Ingos Jovnna (Berit Nordland)\_

--- 79 til 122

# xxx1 Kapittel 11: Folkemusikk i Europa

## xxx2 De andre landene i Norden

Det første som slår en når en får kjennskap til folkemusikken i vårt naboland \_Sverige\_, er at den har mye til felles med norsk folkemusikk. Det er ikke så rart, siden våre to land geografisk er så nær hverandre og har hatt mye med hverandre å gjøre opp gjennom tidene.

   \_Lokk\_ og \_laling\_ ble brukt av gjetere, det finnes små, upretensiøse \_vuggeviser\_ som de norske bånsullene, og det finnes \_folkeviser\_ (ballader) og \_religiøse folketoner\_, hvor ikke minst de såkalte \_Dalakoralama\_ er viktige.

  Samme type \_gjeterinstrument\_ som vi hadde i Norge, fantes også i Sverige. Det var ulike fløytetyper, \_horn\_ og \_lur\_.

  Mange av de svenske vuggevisene er varianter av den såkalte \_Fiskeskärsmelodien\_ (jf. \_Byssan lull\_).

{{Musikknoter:}} \_Byssan lull\_ (svensk folketone)

{{Petit:}} Legg merke til det lille toneomfanget og gjentakelsen av fraser og motiver. Dette er noe som går igjen i de fleste vuggeviser i hele verden. {{Slutt}}

\_Fele\_ er det mest utbredde folkemusikkinstrumentet i Sverige. Typisk "spelmansmusikk" på fele er \_polskan\_, som nærmest betraktes som en "svensk nasjonaldans". Polskan stammer, som navnet antyder, fra Polen.

  Mens hardingfela er et typisk norsk folkemusikkinstrument, er \_nyckelharpan\_ spesiell for Sverige. Den strykes på med en bue, men har tangenter (\_nycklar\_) til å trykke ned strengene med. Lik hardingfela har nyckelharpan understrenger. Nyckelharpan har en over 600 år lang historie i Sverige. Det finnes ulike versjoner av instrumentet. Den moderne kromatiske nyckelharpan har 16 strenger: 3 melodistrenger, 1 bordunstreng og 12 understrenger.

--- 80 til 122

{{Petit:}} Bordun: her: streng som det ikke blir trykket på (løs streng).

  Nyckelharpan låter som ei fele, men har sterkere lyd. Den har fått en renessanse i Sverige og er blitt et svært populært folkemusikkinstrument. (Det finnes ca. 10.000 nyckelharpe spillere i Sverige i dag!) {{Slutt}}

  Ekstra lytteeksempel 49: \_Gammel vals for nyckelharpa\_

\_Finlands\_ nasjonalinstrument er \_kantete\_. Den har en tusenårig historie i Finland og er knyttet til det finske nasjonaleposet \_Kalevala\_.

  Kantelen er et siterinstrument. Det består av en flat kasse som det er spent flere strenger over. Kantelespilleren har instrumentet på fanget eller på et bord. Strengene blir knipset med fingrene, og det blir ofte spilt i parallelle terser.

  Det er særlig i den østlige delen av Finland dette instrumentet blir spilt på. Med tanke på Finlands sterke forbindelse østover og sørover er det naturlig at vi finner varianter av kantelen i de baltiske statene, Litauen (\_kanktes\_), Estland (\_kannet\_) og Latvia (\_koktes\_) og i Russland (\_gusli\_).

{{Bilde:}} Kantete

Lytteeksempel 27: \_Musikk på kantele\_

På det vokale området er finsk folkemusikk kjent for sine \_runosanger\_, som har tilknytning til nasjonaleposet \_Kalevala\_. Ellers finnes det folkeviser (ballader), religiøse folketoner og setermusikk som i Norge og Sverige.

  For øvrig har Finland en finlandsksvensk tradisjon hvor musikken har mye til felles med svensk folkemusikk.

\_Danmark\_ er først og fremst kjent for sin vokale folkemusikk, særlig folkeviser (ballader).

\_Island\_ særmerkes av en spesiell form for sang som kalles \_tvisöngur\_, som har både latinsk og islandsk tekst. Innholdet kan være både religiøst og verdslig. Denne formen for tostemmig sang - som regel fremført av menn - er en videreføring av organumsangen fra middelalderen.

  Av folkemusikkinstrumenter på Island kan vi nevne \_langspillet\_, som tilsvarer den norske langeleiken.

--- 81 til 122

\_Den færøyske kvaddansen\_ er karakteristisk ved at den har én eller flere forsangere, og at de andre danserne stemmer i refrenget. Det er ballader fra middelalderen som blir sunget på denne måten, og dansene kan vare ganske lenge. Balladene kan ha over hundre vers.

## xxx2 De britiske øyer

Går vi til \_de britisk øyer\_, er sekkepipa, særlig den skotske, \_the Higland Bagpipe\_, mest iøynefallende.

  Sekkepipa i Skottland er den største typen av dette instrumentet og har som de fleste sekkepipene i Europa kun én melodipipe med et omfang på ca. én oktav (g1-a2). I tillegg har den tre bordunpiper som spiller de samme tonene hele tiden (a, a, A). Det blåses luft i en sekk laget av skinn som holdes under venstre arm. Luften slippes eller presses ut ved at armen trykker på sekken. Det blir en kontinuerlig tonestrøm, noe vi oppfatter som typisk for sekkepipa.

  Den skotske sekkepipa er regnet for Skottlands nasjonalinstrument og blir fortsatt spilt på av soldater i den skotske hær.

{{Bilde:}} Sekkepipe

En karakteristisk dans som har vært vanlig å spille på sekkepipe, er \_reel\_. I vår tid er det fele som brukes mest til å spille denne musikken. Dansen går i ganske raskt tempo, i 4/4- eller 2/4-takt, hvor musikerne slår hælen i golvet på 1. og 3. slag.

  Andre populære danser er \_jig\_ og \_hornpipe\_.

Ekstra lytteeksempel 50: \_Reel fra Shetland\_

Irsk \_harpe\_ bør nevnes. Dette er ei trekantharpe med lange tradisjoner på de britiske øyer. Harpa spredte seg også på kontinentet. Det at den irske harpa er benyttet på Irlands våpenskjold, viser hvor stor betydning den har hatt.

--- 82 til 122

Irsk folkemusikk er blitt meget populær i mange land. Danseshowet \_Riverdance\_ (1997) bygger på irsk folkemusikk. Det har gått sin seiersgang over hele verden og bidratt strekt til å øke interessen for irsk musikk.

  Når det gjelder tonearter, bruker musikken på de britiske øyer både \_modale\_ skalaer (kirketonearter) og vanlig dur/moll.

  Mange melodier er meget melodiøse og vakre.

Ekstra lytteeksempel 51: \_Baloo Baleerie, keltisk vuggevise\_

## xxx2 Andre land i Europa

I \_Frankrike\_ finner vi blant annet \_dreieliren (vielle á roue)\_. Dette instrumentet, som er et av Europas eldste, har fått stor utbredelse i flere land, men man tror det har sin opprinnelse i Frankrike.

  Dreieliren likner mye på den svenske nøkkelharpa med sine tangenter. Buen er derimot erstattet med et hjul som er smurt med harpiks, og som beveger seg ved hjelp av en sveiv. Det er vanlig med to strenger stemt i samme tone, og to eller fire understrenger. Mozart og Haydn var i sin tid interessert i dette instrumentet og skrev musikk for det.

{{Bilde:}} Dreielire

Innenfor vokal folkemusikk i Frankrike finner vi en eiendommelig form for vekselsang. Vi har et eksempel på dette i en innspilling med søstrene \_Goadec\_ fra Bretagne. Fremføringen fungerer slik at én av utøverne starter en frase, og så henger de andre seg på.

Ekstra lytteeksempel 52: \_Fransk vise\_

\_Spania\_ er mest kjent for gitar og kastanjetter, særlig i forbindelse med \_flamencodans\_. Den ildfulle flamencodansen forener sang, dans, gitarspill, bruk av kastanjetter og håndklapp.

{{Petit:}} Kastanjetter av spansk \_castaña\_ = "kastanje" {{Slutt}}

--- 83 til 122

Det er mange land i Europa som har ulike former for sekkepiper. Én av dem finner vi i \_Italia\_. Der kalles den \_zampogna\_. Det spesielle med denne sekkepipa er at den har to melodipiper, én for hver hånd.

  Zampognaen spilles alltid sammen et oboinstrument som kalles \_ciaramalla\_, og musikken til disse to instrumentene høres hver jul i Italia. Da trekker musikerne inn til byene og lager en spesiell julestemning med spillet sitt.

  I Italia finner vi også en særpreget flerstemmig sang - nærmere bestemt på Sardinia. Den sies å være noe av den eldste flerstemmigheten som finnes.

Lytteeksempel 28: \_Flerstemt sang fra Sardinia\_

{{Petit:}} I dette lytteeksemplet skal bassen forestille oksens brøl, barytonen sauenes breking og den lyseste stemmen lyden av vinden. Melodistemmen har rikelig med forsiringer.

  Gruppa som synger, kaller seg Tenores di Bitti. {{Slutt}}

De alpine områdene i \_Tyskland, Østerrike\_ og \_Sveits\_ er kjent for \_alpehornet\_ og en spesiell måte å synge på som vi kaller \_jodling\_. Den som jodler, veksler stadig mellom bryst- og falsettklang. Det finnes også flerstemmige jodlegrupper hvor understemmene danner et fast akkordgrunnlag for en solist. Selve jodlingen utgjør som regel refrenget i sanger og består av meningsløse stavelser. Både alpehornet og jodlingen er egnet til å nå over lange avstander (jf. norsk lur og lokkemelodier).

I \_Ungarn\_ og noen andre østeuropeiske land finner vi et meget populært instrument som kalles \_cimbalon\_. Dette likner på et lite flygel, men i stedet for at man slår på tangenter, slår man direkte på strengene med filtkøller.

  Cimbalonen har utviklet seg fra det såkalte \_hakkebrettet\_, som blir spilt på på samme måte, men er betydelig mindre og kan plasseres på et bord eller holdes i fanget.

I England kalles dette instrumentet for \_dulcimer\_. Dulcimeren, eller hakkebrettet, finner vi for øvrig i hele Europa.

  Sekkepipa, \_duda\_, er også et ungarsk instrument, men dette finnes også flere andre steder i Øst- Europa.

To komponister som har betydd mye for å samle inn og få opp interessen for, ikke bare ungarsk, men også rumensk og slovakisk folkemusikk, er \_Bela Bartók\_ og \_Zoltan Kodaly\_. Da Bartók oppdaget at disse folketonene bygde på kirketoneartene eller på pentatone skalaer, frigjorde det ham fra å bruke vanlig dur og moll. De asymmetriske rytmene og taktvekslingene som han fant i ungarsk folkemusikk, videreførte han i sin egen musikk. Det samme gjaldt bruken av rubato og av spesielle dansetyper.

{{Ordforklaring:}}

Rubato: økning av tempoet innen en frase

--- 84 til 122

{{Musikknoter:}} \_Klaverstykke av Bartók.\_

Legg merke til vekslingen mellom 5/8- og 3/8-takt

Hvis vi skal trekke frem et instrument fra \_Romania\_, må det bli \_panfløyta\_. Panfløyte forbindes kanskje mest med Sør-Amerika, men den finnes i forskjellige deler av verden i ulike utforminger. Navnet har den etter den greske skogguden Pan. Han hadde et slikt instrument, som ble kalt for \_syrinx\_. Vi forstår at det er et meget gammelt instrument.

  Panfløyta består av et antall forskjellige rør av ulik lengde som er festet inntil hverandre, enten i en rett eller bøyd linje (slik som den rumenske). Rørene, som er av tre (gjerne bambus), er som regel lukket nederst og åpne øverst, og de blåses på som kantfløyter.

Det tidligere \_Jugoslavia\_ er preget av kulturelt mangfold. Av instrumenter finner vi blant annet panfløyte, \_duda\_ (sekkepipe), \_zurna\_ (en skalmeie, som kom fra Tyrkia) og ulike strengeinstrumenter av orientalsk opprinnelse. Et strykeinstrument som skiller seg ut fra de andre, er \_gusla\_, et enstrengs instrument. Den har et ornamentert, utskåret hode og en underside som er dekket med skinn.

  På det vokale området merker vi oss den flerstemmige sangen, vanligvis to- og trestemmig, og en eiendommelig form for vekselsang, hvor den ene gruppen faller inn i den andres sang like før hver strofeslutt. Det blir en slags overlapping av de to gruppene. Denne syngemåten blir kalt for \_loviti\_ ("ta fatt").

  En rikt utviklet flerstemmig sang finnes ellers i \_Georgia\_ og på \_Balkan\_, med hver sine særpreg. Det rytmiske er preget av asymmetriske taktarter som 5/8, eller vekslende taktarter, som veksling mellom to- og tretakt. Dette finner vi også i flere av de østeuropeiske landene (jf. Ungarn).

--- 85 til 122

{{Bilde:}} Bouzouki

Et instrument som vi først og fremst forbinder med \_Hellas\_, er \_bouzouki\_. Dette er et luttinstrument med lang hals og tre eller fire doble strengepar.

{{Bilde:}} Balalaika

\_Russland\_ er mest kjent for sin \_balalaika\_. Dette er et instrument som hører til luttfamilien. Det har vanligvis tre strenger og en trekantet resonanskasse.

  Balalaikaen er nærmest blitt Russlands nasjonalinstrument, og i nyere tid har det vært vanlig å danne balalaikaorkestre.

--- 86 til 122

# xxx1 Kapittel 12: Utenomeuropeisk musikk

## xxx2 Begrepet etnomusikk, eller etnisk musikk

Når vi europeere snakker om etnomusikk eller etnisk musikk, tenker vi straks på musikk fra andre kontinenter enn vårt eget, det vil si Afrika, Asia, Australia og så videre. Derfor kunne vi ha kalt dette kapitlet for etnisk musikk. Men vi nordmenn bruker også \_etnisk musikk\_ om folkemusikk i ulike europeiske land, ja, vi kan også kalle samisk musikk for etnisk. Folk fra land i andre verdensdeler ville imidlertid betakke seg for å kalle sin musikk for etnisk, mens de kanskje heller vil bruke begrepet om norsk folkemusikk.

  Etnisk musikk - slik som vi her i Europa bruker begrepet - omfatter heller ikke bare folkemusikk, men også kunstmusikk slik den forekommer i Kina, India og landene i Midtøsten.

  I stedet for å bruke etnomusikkbegrepet om den musikken som det blir fortalt om i dette kapittelet, har vi valgt den nøytrale betegnelsen \_utenomeuropeisk musikk\_. For noen lands vedkommende omfatter det både landets folkemusikk og kunstmusikk, uten at det blir trukket noen klare grenser mellom dem, fordi disse to musikktypene har så mye til felles.

Utenomeuropeisk musikk er et svært omfattende emne. I denne sammenheng er det naturlig nok meget begrenset hva som kan tas med. Ut fra en grovinndeling på grunnlag av de forskjellige kontinentene vil vi peke på noen sentrale trekk ved musikken og særpregede instrumenter i ulike land.

  Det er også begrenset hvor mange lytteeksempler fra andre lands folkemusikk det er plass til på den vedlagte CD- platen, men her som i de andre kapitlene blir det henvist til ekstra lytteeksempler. Bakerst i boka blir det opplyst hvor man kan få tak i innspillinger av denne musikken.

## xxx2 Afrika sør for Sahara

Afrika er et stort kontinent med en mangfoldig kultur. Det er stor forskjell på musikken i Nord-Afrika og resten av kontinentet. Musikken i Nord-Afrika har mest til felles med musikken i de andre landene i den islamske verden, det vil si Midtøsten.

  Når vi i det følgende bruker uttrykket \_afrikansk musikk\_, mener vi musikken som finnes sør for Sahara-ørkenen.

  Om det er stor forskjell på musikken nord og sør for Sahara, så er det også et stort mangfold innenfor den sørlige delen. Vi skal likevel prøve å trekke frem noen karakteristiske trekk. Afrikansk musikk er for en stor del knyttet til riter i forbindelse med fødsel, pubertet, giftermål og begravelse, og til gudsdyrkelse, åndemaning og helbredelse. Det finnes også musikk knyttet til arbeid, som jakt og andre hverdagslige sysler. Det er altså i overveiende grad snakk om \_funksjonell\_ musikk. Men musikk blir også brukt ut fra et rent underholdende

--- 87 til 122

aspekt. Et ord som vektlegger denne siden av musikken, er \_ngoma\_, som betyr både "tromme", "dans" og "fest".

  Et typisk afrikansk instrument er \_mbira\_. Det blir også kalt blant annet \_sansa\_ og \_kalimba\_, på norsk "fingerpiano". Mbiraen består av en rekke tunger av metall som er festet til en resonanskasse. Det forekommer også at tungene er bygd direkte inn i resonanskassen. Den vanligste størrelsen på instrumentet er slik at man kan holde det i hendene, men det finnes også mbiraer på 1 \*1 meter. Den som spiller, klimprer på metalltungene med tommelfingrene (av og til også med pekefingrene).

  Mbiraen er et meget populært instrument i Afrika og brukes ofte sammen med sang. Det er lett å ta med seg, og det er ikke uvanlig at man går og spiller på instrumentet på lange vandringer.

  Tungene kan stemmes. De er ofte stemt pentatonisk, men det forekommer også andre skalatyper. Det er egentlig et utall "skalaer" i afrikansk musikk, helt fra tre til femtonige skalaer til skalatyper med toner som avviker ganske kraftig fra vår tempererte skala.

{{Bilde:}} Mbira

Lytteeksempel 29: \_Mbira og hosho\_

{{Petit:}} Legg merke til klangen av de to mbiraene, som kan minne om xylofon. Vi hører også et akkompagnerende rasleinstrument kalt \_hosho\_. {{Slutt}}

\_Xylofoner\_ er vanlige i Afrika. De har ulik størrelse og ulike former for resonatorer. Noen xylofoner består av løse treplater som ligger på noen trestammer, andre har faste treplater med kalebasser, det vil si forskjellige frøkapsler, som resonatorer.

Ekstra lytteeksempel 53: \_Afrikanske xylofoner\_

\_Kubjeller\_ forbinder vi gjerne med latinamerikansk musikk, hvor de er brukt i forbindelse med bongotrommer. Men dette instrumentet har egentlig afrikansk

--- 88 til 122

opprinnelse og blir ofte brukt for å akkompagnere sang.

  Forskjellige former for \_trommer\_ er svært utbredt i Afrika. Det finnes sylinderformede, tønneformede, koniske, "kalkformede", kjeleformede og timeglassformede trommer.

\_Djembe\_ er ei tromme som har fått utbredelse i mange land blant musikere innen rock og pop, og den brukes også i pedagogiske sammenhenger. Djemben har sin opprinnelse i Vest-Afrika. Den har fot, men står likevel ikke på bakken når den blir spilt på. Den holdes mellom knærne, og på samme måte som mange andre trommetyper blir den spilt på direkte med hendene.

{{Bilde:}} Djembe

Andre typiske afrikanske trommer er \_"the talking drums"\_. Én av dem er \_kalungu\_. Denne tromma holder man under den ene armen og slår på med en trommestikke som er bøyd i den ene enden. Ved å trykke på midten av tromma får man ulike tonehøyder, og dette har stor betydning når man skal meddele budskap over lange strekninger. De afrikanske språkene er i stor utstrekning såkalte tonehøydespråk, det vil si at samme ord kan ha forskjellige betydninger alt etter hvilken tonehøyde de forskjellige stavelsene blir gitt. Et eksempel fra et bantuspråk fra Zaire kan illustrere dette.

  Ordet \_lisaka\_ kan bety minst tre forskjellige ting alt etter hvilken tonehøyde stavelsene har.

{{Forklaring: tegnet : er for middeltonehøyde; tegnet - er for høye-tonestemme.}}

   \_Lisaka\_ (::: samme tonehøyde) betyr "sump".

   \_Lisaka\_ (--: stemmen går opp på siste stavelse) betyr "løfte".

   \_Lisaka\_ (-:: stemmen går opp på de to siste stavelsene) betyr "gift".

Ved å tromme rytmer(stavelser) i forskjellige tonehøyder kan man formidle budskap ved hjelp av tromme. Når flere ord har samme tonehøyde, har man ulike triks for å få frem det rette ordet. For eksempel kan man gi tilleggsforklaringer til det ordet som skal formidles, ved å bruke flere ord.

--- 89 til 122

{{Bilde:}} Kalungu, den talende tromma

Ei annen talende tromme er \_atumpanen\_. Dette er egentlig to trommer med to forskjellige tonehøyder. Man slår på dem med hendene, eller man bruker trommestikker.

  Av blåseinstrumenter er det mange forskjellige typer. Horninstrumenter laget av dyrehorn, er vanlige. Ellers finner vi fløyter av ulik størrelse og obo- og klarinettliknende blåseinstrumenter. \_Algaita\_ er et oboinstrument. Det er laget av tre. De som spiller algaita, pleier å benytte seg av en spesiell pusteteknikk som gjør at det blir en kontinuerlig tonestrøm (jf. sekkepipa).

{{Bilde:}} Algaita

--- 90 til 122

Når det gjelder strengeinstrumenter, bør vi nevne \_musikkbuen\_ og den mer avanserte \_koraen\_. Musikkbuen er en bue med én streng, og den likner jaktvåpenet. Den kan ha en resonator, en kalebass festet til instrumentet, eller munnen kan fungere som resonator slik som for munnharpa. Lyden dannes ved at en slår på strengen med en pinne.

{{Bilde:}} Musikkbue

\_Kora\_ er et harpeliknende instrument. Det består av 21 strenger, 11 for venstre hånd og 10 for høyre. (En skala spilles på den måten at høyre hånd har c, venstre d, høyre e og så videre.) Resonanskassen består av en kalebass (uthult frukt, som regel av en type gresskar). Koraen har en nydelig klang og brukes ofte til å akkompagnere sang.

{{Bilde:}} Kora

Ekstra lytteeksempel 54: \_Solo Cissokho synger og spiller kora\_

Solo Cissokho er en \_griot\_, det vil si en historieforteller fra Senegal, en rolle han har arvet fra sin far og fedrene før ham. Som navnet sier, fortelles ofte en historie i den sangen som fremføres. Legg merke til at koraen i dette lytteeksemplet har et ostinatliknende akkompagnement (i dette kuttet spilt meget briljant av Cissokho), mens sangen er deklamerende i et relativt hurtig tempo.

--- 91 til 122

Afrikanernes rytmesans er meget omtalt. De har en sterk evne til å holde en jevn puls (\_metronome sense\_), og én og samme person kan uten problemer synge og spille helt ulike rytmiske mønstre samtidig.

  Når flere spiller sammen, oppstår det som kalles \_polyrytmikk\_. Ofte er det slik at to til tre rytmemønstre er fastlagt i et samspill, mens resten av musikerne improviserer. Og det gjelder å finne på en ny rytme som går på tvers av de andre sine rytmer. Det er ikke noe poeng i å falle inn i samme rytme som de andre har. Det kan spilles i to ulike taktarter samtidig, og flere totalt ulike rytmemønstre. Dette er meget fascinerende og enestående innen afrikansk musikk.

  I Afrika er det ikke slik at en liten gruppe spiller for et publikum. Alle deltar. De som ikke spiller et instrument, kan synge, klappe i hendene eller danse, og stadig blir det bidratt med nye rytmer.

Flerstemmighet er det mye av i afrikansk folkemusikk. Afrikanerne bruker parallelle terser, kvarter og kvinter eller samklanger som kan være svært uvante for våre europeiske ører. Klangfargen betyr ganske mye. Det virker som rytme og klang er viktigere elementer i deres musikk enn melodi. Melodiene er ofte formelaktige, korte motiver gjentas, mens klang og rytme kan hele tiden bli variert.

   \_Call and response\_-teknikken er vanlig, ikke minst i vokale sammenhenger. Det foregår ved at en forsanger eller solist synger i vekselvirkning med et kor.

Lytteeksempel 30: \_Zithembosi Zenkosi\_

{{Petit:}} Gruppen som synger, heter \_Lady Smith Black Mambazo\_ og er fra Sør-Afrika. Merk stemmeklangen i denne zulusangen. Stemmene har en "rå" klang, og de bruker klapping, smatting og klikk med tunga som ekstra effekter. {{Slutt}}

--- 92 til 122

## xxx2 Midtøsten

Det arabiske eller islamske musikkområdet befinner seg i Midtøsten og omfatter land som Iran, Tyrkia, Saudi-Arabia, Syria, Irak, Libanon samt de nordafrikanske landene Egypt, Marokko, Algerie og Libya.

  Når det gjelder den arabisk-islamske musikken, blir både "kunstmusikk" og "folkemusikk" brukt som begrep. Disse har såpass mye til felles at de i det følgende blir betraktet under ett.

  Musikken, som er enstemmig, blir fremført solistisk eller i ensembler på inntil ti musikere. Det finnes ikke akkorder eller harmonier i europeisk forstand. Når flere spiller og synger et musikkstykke, har alle den samme melodilinjen. De fremfører likevel ikke melodien aldeles likt. Noen ornamenterer melodilinjen på forskjellig vis eller har ulike rytmiske forskyvninger som gjør at det oppstår en "tilfeldig" flerstemmighet. Dette kalles \_heterofoni\_ og forekommer i mange musikkulturer.

Lytteeksempel 31: \_Sang og fløyte (ney) fra Iran\_

{{Petit:}} Vi hører sang og fløyte (\_ney\_) i veksling med hverandre og samtidig. Legg merke til variasjonene fløyta har i forhold til sangstemmen. Slik oppstår heterofonien. {{Slutt}}

Om sangstilen kan vi si at det blir sunget med en spent stemme. Klangen kan være guttural (har halsklang), og den er gjerne flat og nasal. Det skal ikke synges med vibrato, unntatt på visse toner. (I stedet for vibrato kan man kanskje heller kalle det ornamentering). Mannstemmene synger høyt, kvinnestemmene vanligvis lavt.

  I arabisk-islamsk musikk forekommer mye improvisasjon. Til grunn for disse improvisasjonene ligger melodiske formler som kalles \_maqamer\_ (jf. \_raga\_ i indisk musikk). Musikerne kan bruke mange forskjellige maqamer, og musikkstykkene kan bli ganske lange, opptil 20-30 minutter. Ofte innledes de med en lang improvisert solo.

  Skalaene som melodiene grunnes på, er annerledes enn våre dur- og mollskalaer. De har som regel sju tonetrinn som våre skalaer, men rekkefølgen av tonetrinnene er annerledes. Noen trinn avviker også fra vanlige halve og hele tonetrinn ved at det brukes blant annet 3/4‑trinn.

{{Figur:}} Eksempel på arabisk skala: 1/2 - 1 - 1 - 1 - 3/4 - 3/4 - 1

Rytmen i arabisk-islamsk musikk kan være fri, det vil si uten tempo eller takt. Slik er blant annet bønneropene som kan høres fra tårnet på moskeen (minareten) fem ganger om dagen. Disse bønneropene kalles \_azan\_. Innholdet i ropene er: "Alla er den største. Det finnes bare én Gud. Muhammed er hans profet."

--- 93 til 122

Sangstilen i disse bønneropene har i sterk grad påvirket all arabisk vokalmusikk. Musikk har for øvrig vært et stridsemne innen islam. Ortodokse islamittiske ledere har ut fra visse steder i Koranen fordømt all bruk av musikk utenom azan og resitasjon av Koranen.

  Arabisk-islamsk musikk kan også ha en bunden og fast rytme. Musikk i bunden rytme har bestemte rytmemønstre som grunnlag. De kalles \_iqa\_.

  Av instrumenter i det arabisk-islamske området skal vi ta med de viktigste. Langfløyta, \_ney\_, er allerede nevnt i forbindelse med forrige lytteeksempel. Den tyriske \_zurnaen\_ er forløperen for vår obo og blir ofte spilt sammen med ei tyrkisk tromme som heter \_davul\_.

  Zurnaspilleren benytter seg av en pusteteknikk som gjør at det blir en kontinuerlig tonestrøm fra instrumentet (jf. \_algaita\_ i afrikansk musikk). Hakkebrettet, \_santur\_, (jf. \_dulcimer\_ i europeisk folkemusikk) er meget utbredt. Dette blir spilt på med køller. Et instrument som likner dette, er \_qanu\_. På dette blir det brukt plekter.

Lytteeksempel 32: \_Santur\_

Et av de fineste instrumentene i arabisk-islamsk musikk er \_ud\_, forløperen for den europeiske lutten. Den har vanligvis fem doble strenger og blir spilt på med et plekter.

{{Bilde:}} Ud

Til sist skal vi nevne tromma, \_darabouka\_. Den er laget av tre, keramikk eller blikk. Denne tromma er meget populær i islamske land og er også blitt brukt av vesteuropeiske komponister som Carl Orff og Jaquet Ibert.

{{Bilde:}} Darabouka

--- 94 til 122

## xxx2 India

Det indiske musikkområdet omfatter flere land enn selve India, blant annet Pakistan, Kashmir og Nepal.

  Det er flere fellesstrekk mellom musikken i det arabisk-islamske området (Midtøsten) og den indiske musikken. Begge områdene særmerkes av enstemmig musikk med den mer tilfeldige formen for flerstemmighet som fremkommer ved ulike forsiringer og ornamenter av instrumenter som spiller samtidig (heterofoni).

  Både i arabisk-islamsk og indisk musikk snakker vi om kunstmusikk med lang historisk utvikling og med en mengde teoretiske skrifter. Begge musikkområdene har mange ulike melodi- og rytmemønstre som grunnlag for det musikalske forløpet. Det finnes også beslektede instrumenter, og utøvelsen av musikk skjer i begge områder for det meste solistisk eller i små ensembler. Indisk musikk baserer seg mye på improvisasjon, og begrepet \_raga\_ står sentralt. En raga beskrives ofte som et visst antall toner som blir presentert i begynnelsen av en fremførelse i stigende og fallende bevegelse. Disse tonene (5-7) baserer seg på en av de ti skalaene som finnes. Det kan være flere ragaer som bruker det samme tonematerialet innenfor samme skala, men de blir likevel forskjellige ved at ulike toner vektlegges. Følgende eksempler viser dette:

{{Musikknoter: }} Raga 1, Raga 2

{{Petit:}} Dette er to forskjellige ragaer basert på samme toner, men ragaen i første linje har e som sin "sterke" tone, mens ragaen i andre linje har a og g som sine sterke toner. {{Slutt}}

Det finnes flere tusen ragaer, men bare noen hundre er i aktiv bruk. Hver enkelt raga inneholder en bestemt stemning som vil gjennomsyre hele komposisjonen eller improvisasjonen. Ragaene er også knyttet til bestemte tider på døgnet og til bestemte årstider.

  I tillegg til raga har indisk musikk et rytmisk system som kalles \_tala\_. Det består av ulike rytmemønstre som kan være ganske lange og kompliserte.

  Et av de mest iøynefallende indiske instrumentene er \_sitaren\_, som er gjort kjent i vesten ikke minst av den berømte sitarspilleren \_Ravi Shankar\_. Han har spilt sammen med flere vestlige musikere, både The Beatles og den klassiske fiolinisten Yehudi Menuhin.

  Den indiske sitaren er et langhalset, luttliknende instrument med 6-7 strenger. Noen av disse fungerer som bordunstrenger. I tillegg er det underliggende resonansstrenger.

---95 til 122

{{Bilde:}} Indisk sitar

\_Tambura\_ er et annet strengeinstrument som likner på sitaren, men denne har ingen tverrbånd. Det blir bare spilt på løse strenger, og instrumentet passer til akkompagnement.

  Av trommer er \_tabla\_ mest kjent. Dette er egentlig to trommer i ulik størrelse, én for hver hånd. De er laget av leire, tre eller metall.

{{Bilde:}} Tabla

Lytteeksempel 33: \_Raga\_

{{Petit:}} Instrumentene vi hører er sitar og tabla. Dette lytteeksemplet har de ingrediensene som er vanlige i en raga, en rolig innledende del hvor ragaens toner blir presenterte, deretter en hurtig, mer rytmisk preget del hvor tablatrommene er med. Det hele kulminerer i et meget hurtig tempo. Dette lytteeksemplet er ganske kort. En improvisasjon over en raga pleier selvsagt å vare mye lenger, kanskje en hel time. Tonene som blir brukt i dette eksemplet, er c-d-e-f#-g-a-h. {{Forklaring: tegnet # er for kryss.}} {{Petit slutt}}

## xxx2 Indonesia

Indonesia - særlig Bali og Java - er kjent for sin gamelanmusikk. \_Gamelan\_ er et seremoni- og teaterorkester som blir brukt både i Indonesia og Malaysia. Det finnes likeartede ensembler i Burma, Thailand, Laos og Kambodsja, men de er da kjent under andre navn \_(pi-phat)\_.

  Alle instrumentene i et gamelanorkester er laget av samme håndverker, som dekorerer dem på samme måte. Instrumentene opptrer aldri alene. De utgjør en organisert enhet og blir alltid spilt sammen. Musikken er basert på gjentatte

---96 til 122

melodiske mønstre som er vevet sammen på en sinnrik måte.

  Siden indonesisk musikk ikke har fastlagte intervaller, skifter stemmingen av instrumentene fra ensemble til ensemble. To stemminger er de mest vanlige, \_sléndro\_ og \_pélog\_. I sléndro er gamelaninstrumentene stemt i en skala på fem, i pélog i en skala på sju toner. (I pélog brukes ikke alltid alle 7 tonene.)

Tonene i disse skalaene skiller seg fra det \_vi\_ kjenner som pentaton skala og en skala på sju toner med halve og hele tonetrinn. Hvis vi bruker begrepet \_cent\_ om tonehøydeforskjell, kan vi si at 100 cent tilsvarer et halvt tonetrinn. Avstanden mellom hver tone i sléndroskalaen er tilnærmet, men ikke \_helt\_ lik. Vanligvis er det to større trinn på omkring 260 cent og tre noe mindre trinn på 225-230 cent i denne skalaen. (De minste trinnene vil vi europeere oppleve som heltonetrinn, de store som små terser.) Disse trinnene har ikke fast plassering. Men de store trinnene blir likevel aldri satt ved siden av hverandre.

Gamelanorkestrene kan ha fra 4-5 til over 30 musikere. I tillegg kan sangere være med. De instrumentene som spiller melodistemmen, hører til den instrumentgruppen som kalles \_saron\_. Disse har staver av bronse som er plassert på en resonanskasse og blir spilt på med køller eller klubber. Melodien blir gjerne delt opp slik at flere bidrar med enkelttoner til denne. Dette krever en enorm presisjon fra musikernes side. Spillemåten fører også til at det melodiske forløpet kan være i et meget høyt tempo, høyere enn én musiker alene kan klare å spille.

\_Gendèr\_ har også bronsestaver, men har resonansrør av bambus under hver stav.

  \_Bonang\_ består av to rader med liggende gonger ("klangkjeler") som er festet til en treramme. Gendèr og bonang ornamenterer melodien eller spiller kontrasterende stemmer.

  Dobbeltromma \_kendang\_ bestemmer tempo og rytme. Trommeslageren sitter midt iblant gamelanspillerne og har en viss ledende rolle. \_Gongen\_ blir slått på hver gang en melodisk frase blir avsluttet.

  Andre instrumenter som kan være med i et gamelanorkester og har en del improvisasjon, er blant annet \_rebab\_, ei tostrenget spydfele, og \_suling\_, ei bambusfløyte. Dessuten kan sang bli brukt sammen med instrumentene.

---97 til 122

{{Bilde:}} Gamelaninstrumenter: Gender, Kendang, Gong Ageng, Saron, Bonang.

Det finnes utrolig mange gamelanorkestre i Indonesia. Klangen i gamelanorkestrene på Bali og Java er noe ulik. En viktig forskjell er at det blir brukt myke køller på Bali, mens det blir brukt harde på Java. Lyden blir derfor mer intens og kraftig i javanesiske gamelanorkestre i forhold til de balinesiske. I gamelanorkestrene på Bali stemmes enkelte instrumenter litt "falskt" i forhold til hverandre. Tonene blir dermed svevende, og klangen får en skimrende effekt.

  Debussy hørte et javanesisk gamelanorkester under verdensutstillingen i Paris i 1889 og ble meget begeistret for klangen. Musikkforløpet i javanesisk gamelanmusikk er ganske statisk, og dette kjennetegner også en del av Debussys musikk.

  Musikere på Java og Bali misliker hverandres musikk. Javaneserne synes gamelanmusikken på Bali er "barbarisk", mens balineserne synes javanesernes musikk er kjedelig og stillestående.

Lytteeksempel 34: \_Gamelanmusikk fra Bali\_

---98 til 122

## xxx2 Thailand

De fleste instrumenter som blir brukt i Thailand, kan spores tilbake til blant annet Kina, India, Indonesia og Midtøsten.

  Tostrengsfiolinen, hvor buen er festet mellom strengene, er den samme som den kinesiske \_erbu\_. Av denne finnes det to størrelser, en "sopranfiolin" og en "bassfiolin".

  Et trestrengs strykeinstrument som er større enn disse og spilles på som en cello, har sin opprinnelse i Midtøsten.

  Xylofoninstrumentene som brukes, stammer fra Indonesia. De to vanligste er \_ranat ek\_ (formet som en båt og står på en pidestall) og \_ranat thum\_ (har en rektangulært formet kasse som står rett på gulvet). Ranat ek har lysest klang av disse to.

  Gonginstrumentet, \_gong wong yai\_, stammer også fra Indonesia. Dette består av en halvsirkelformet ramme som står på gulvet. På denne rammen er det festet mange små gonger stemt i ulike toner.

  Et trestrengs siterinstrument som blir spilt på med plekter som man surrer fast rundt pekefingeren, er \_jakhé\_. Det blir brukt både solistisk og i ensembler.

{{Bilde:}} Siterinstrumentet jakhé

Av stor betydning i ensembler er de uunnværlige, små fingercymbalene, \_ching\_, som også brukes i kinesisk musikk. De holder en stø rytme hele veien og bestemmer tempoet i musikken.

  Trommene som brukes, stammer både fra Indonesia, Kina og India.

  Når det gjelder blåseinstrumenter, er endekantblåste bambusfløyter og instrumenter av obotypen med dobbelt rørblad viktige. Ett av disse oboinstrumentene er lik den kinesiske \_sona\_.

---99 til 122

Munnorglet \_khaen bøt\_ også nevnes.

  Dette instrumentet blir bare brukt solistisk.

  Thaimusikk har flere likhetstrekk med gamelanmusikk, kanskje mest på grunn av at det er en del felles instrumenter (xylofoner og gonger). Sjutoneskalaene i Indonesia og Thailand har også det til felles at det er samme avstand mellom tonene. Det gjør at musikken lyder falsk i våre ører.

  Selv om skalaen har syv toner, er det likevel bare fem av dem som hovedsakelig blir brukt, slik at det blir et pentatont preg over musikken.

  Tradisjonell thaimusikk går alltid i totakt. Den har en slags "polyfoni" som fremkommer ved at melodien blir spilt samtidig med flere variasjoner av denne melodien. Det blir altså ikke polyfoni i europeisk forstand med selvstendige stemmer, men likner mer på den heterofonien som er så vanlig i østlige land. Man kan sammenlikne thailandsk ensemblemusikk med en elv som strømmer av gårde. Hovedstrømmen, hovedmelodien, strømmer ubøyelig fremover omgitt av andre, mindre strømmer som går ut og inn av hovedstrømmen. Av og til kommer små virvelstrømmer opp til overflaten, viser seg et øyeblikk for så igjen plutselig forsvinne. Musikken flyter av sted i en uendelig strøm, den virker nesten hypnotisk, uten høyde- eller dybdepunkter i melodien.

{{Bilde:}} Fra en konsert ved SrinakWirot-universitetet i Bangkok. Vi ser blant annet xylofoninstrumentene ranat ek og ranat thum.

--- 100 til 122

## xxx2 Kina

To viktige kjennetegn ved kinesisk musikk er bruk av falsettsang og pentatonikk. Det har vært diskutert hva som er årsaken til den utstrakte bruken av falsettsang. Noen mener at den ligger i forbudet mot kvinnelige rollehavere i det kinesiske teateret etter Tang- dynastiets tid (618-907). For at man skulle få fylt de kvinnelige rollene, brukte man menn som sang i falsett. Stemmeklangen hos falsettsangerne er presset og nasal.

  Den utbredde bruken av pentatone skalaer kan blant annet ha med synet på halvtonetrinn som noe "verdslig" å gjøre. Det brukes imidlertid også andre toner i en melodi, men da blir disse betraktet som avledninger og fungerer som forsiringer eller gjennomgangstoner. Se følgende eksempler:

{{Musikknoter:}} Pentaton skala

Et eksempel på pentaton skala. Navnene under notene {{King-Shang-Chiao-Chih-Yü}} betegner relative tonehøyder tilsvarende vårt solfasystem (do-re-mi-etc.).

{{Musikknoter:}} En sjutoneskala ved bruk av avledningstoner (pien: avledning). {{Navnene under notene:}} Kung-Shang-Chiao-PienChih-Chih-Yü-PienKung

Tonene kan skille seg fra våre europeiske tempererte toner, noe som gjør at vi synes det låter falskt.

  Et av de eldste kinesiske instrumentene er \_chin\_. Dette er et sjustrenget siterinstrument, ca. to meter langt. Strengene er stemt pentatonisk (c, d, e, g, a, c, d) eller diatonisk (f, g, a, h, c, d, e) og blir spilt på med høyre hånds fingre. Ved siden av den høyeste strengen er det satt på 13 gripemerker. Venstre hånds fingre kan trykke strengene helt ned eller legges løst på strengene slik at en får flageolettoner og ulike former for vibratoer og glidetoner. Med høyre hånd kan man variere klangen ved å klimpre med neglen eller med innsiden av fingeren. Chin er ikke av de mest populære instrumentene i Kina, men det fortjener å bli nevnt som det kanskje eldste instrumentet. Noen tror det ble brukt i Kina allerede 2700 f.Kr. I dag brukes det fortsatt i forbindelse med religiøse seremonier.

--- 101 til 122

{{Bilde:}} Chin

Ekstra lytteeksempel 55: \_Chin\_

I motsetning til chin er \_yang chin\_ et importert instrument, derav navnet (yang = fremmed). Det er en trapesformet siter med bakgrunn i arabisk musikk. Egentlig er det en variant av santuren (se s. 93).

   \_San hsien\_ (spydlutt) likner mye på den japanske shamisen (se s.104). Den er svært populær i Kina. Den brukes til å akkompagnere sang eller blir spilt på i et ensemble med ulike instrumenter.

   \_Pipa\_ er en annen luttype. Denne har vært kjent i Kina i over 2000 år. Den er svært lik den japanske biwa og lyder omtrent som en mandolin. Den er brukt mye i forbindelse med teater og fungerer utmerket til ulike programmatiske effekter blant annet ved bruk av mikrotoner. Instrumentet brukes også mye til å akkompagnere episke, eller fortellende, sanger.

{{Bilde:}} Pipa

Ekstra lytteeksempel 56: \_Pipa\_

Kina har flere forskjellige fløyter. Ei av dem er tverrfløyta \_ti\_ med ca. 12 huller. Ett av hullene er dekket med en membran som gir lyden en skimrende klang. Dette instrumentet har ofte rollen som soloinstrument i de kinesiske teaterorkestrene. I den seinere tid er det skrevet mange virtuose stykker for denne fløytetypen.

--- 102 til 122

Ekstra lytteeksempel 57: \_Ti\_

Noe spesielt er munnorgelet, som for øvrig finnes flere steder i Øst-Asia. I Kina kalles det \_sheng\_ og er et av de eldste instrumentene i kinesisk musikk.

  Munnorglet består av flere tynne bambusrør som er buntet sammen. Nederst er det en vindlade som man blåser luft i med munnen. Ved hjelp av fingerhull kan man få frem flere toner på en gang. Tonene frembringes av messingtunger etter samme prinsipp som vi har i et harmonium.

{{Bilde:}} Sheng

\_Sona\_ er et oboinstrument som minner om \_zourna\_ i arabisk musikk. Men sona er enda skarpere i klangen. Det blir ofte brukt i ensembler sammen med fløyte (ti) og munnorgel (sheng). Ellers er instrumentet kjent for sine mange fugleimitasjoner.

{{Bilde:}} Sona

Det siste kinesiske instrumentet vi skal nevne, er det vakre strykeinstrumentet \_erh-hu\_ (kan også skrives \_erhu)\_. Dette er en tostrengs fiolin (som også selve navnet betyr: \_erh\_ = "to", \_hu =\_ "fiolin"). Buen plasseres mellom strengene, som er stemt i kvinter. Erhuen ble vidt kjent etter at komponisten og musikeren \_Liu Tien‑hua\_ (1895-1932) skrev flere konsertstykker for dette instrumentet. Drevne erhuspillere opptrer også som solister med symfoniorkestre verden over med dette instrumentet.

--- 103 til 122

{{Bilde:}} Erhu

Lytteeksempel 35: \_Erhu og yang chin (siterinstrument)\_

Kina har en flere tusen år gammel kultur og er regnet for å ha verdens eldste tradisjoner når det gjelder musikk.

  Kinesisk musikk kan bli fremført i ensembler eller i større orkestre.

  Bemerkelsesverdig er bruken av musikk til teater og opera. Det er stilistiske forskjeller på musikken i de forskjellige operaene i Kina. Peking-operaen har imidlertid hatt en viss uniformerende innflytelse. Musikken til kinesisk opera har mange funksjoner. Den skal akkompagnere sang og dans, den skal illustrere de ulike dramatiske situasjonene på scenen og beskrive sinnsstemningen og karakteren hos personene som deltar i operaen.

  Aktørene i en opera har klart definert rollefigurer som kommer til uttrykk gjennom kostyme, sminke og stemmebruk. Det er fire hovedtyper av roller: den "mannlige", den "kvinnelige", "malt-ansikt‑rollen" og "klovnen". Disse kan igjen underdeles i bestemte kategorier.

  Spill og bruk av gester er meget stiliserte. (Det er for eksempel 26 måter å le på, 20 former for skjegg og 39 måter å behandle skjegget på!) Falsettsangen er karakteristisk når menn skal spille kvinneroller.

  Viktige instrumenter som blir brukt i kinesisk opera, i tillegg til dem som er nevnt ovenfor, er ulike slaginstrumenter, gonger, små og store cymbaler, trommer og håndbjeller. Disse slaginstrumentene blir også brukt i forskjellige seremonier og riter i Kina. Buddhistmunker går i prosesjon gjennom gatene til bestemte tider, og i buddhistklostrene utføres sjelemesser for de avdøde. Her dominerer slaginstrumentene, men også blåse- og strengeinstrumenter blir brukt.

Ekstra lytteeksempel 58: \_Fra Peking-operaen\_

--- 104 til 122

## xxx2 Japan

Det er mye likt i japansk og kinesisk musikk. Fellestrekk med kinesisk musikk finnes også i land som Korea og Vietnam. Årsaken til dette er at disse landene har hatt mye med hverandre å gjøre opp gjennom historien. Buddhismen kom til Japan fra Korea og Kina og med den buddhistisk musikk. Musikalske systemer ble videreført etter kinesiske forbilder. Pentatone skalaer blir derfor brukt i japansk musikk så vel som i kinesisk. Men til forskjell fra kinesiske pentatone skalaer kan japanske også inneholde halvtonetrinn.

{{Musikknoter:}} Eks. på pentaton skala med bruk av halvtone

Når det gjelder de japanske instrumentene, er det også en del som er ganske like de kinesiske. \_Koto\_, et siterinstrument, likner den kinesiske chin. Den korthalsede \_biwa\_ er i slekt med pipa i Kina, og den langhalsede \_shamisen\_ har utviklet seg fra den kinesiske san hsien. Ei vakkert klingende fløyte er \_shakuhachi\_. Den er utviklet fra en tilsvarende kinesisk fløytetype.

{{Bilde:}} Shakuhachi

Lytteeksempel 36: \_Shakuhachi\_

{{Petit:}} Spillestilen i dette lytteeksemplet er eiendommelig. De lange melodiene blir spilt uten pauser. Shakuhachispilleren gjør ofte bruk av crescendo og decrescendo på samme tone og bruker vakre, vemodigklingende vibratoer.

  Opprinnelsen til navnet på denne fløyta er ganske prosaisk i forhold til den poetiske musikken den frembringer. Shakuhachi kommer av et ord som kort og godt er et uttrykk for en japansk måleenhet (det vil si ca. 56 cm). {{Slutt}}

Munnorgel finner vi også Japan. Her heter det \_sho\_. Det japanske munnorglet brukes sammen med flere andre instrumenter i det keiserlige hofforkesteret \_gagaku\_. I dette orkesteret inngår både koto, biwa, japansk tverrfløyte \_(ryûteki)\_, obo \_(hichiriki)\_, pauke, gong og trommer.

   \_Gagaku\_ betyr egentlig "aristokratisk", "raffinert" og "riktig" musikk. Musikken som spilles i dette orkesteret, er meget gammel. Man regner den for å være verdens eldste orkestermusikk. Til repertoaret hører instrumentalstykker som

--- 105 til 122

opprinnelig har hatt kultisk funksjon og har akkompagnert religiøse danser. Melodiene fremføres meget langsomt.

  Her er det for øvrig flerstemmighet, noe som er sjeldent i japansk (og kinesisk) musikk, som for det meste er preget av heterofoni.

  I gagakumusikken brukes vanligvis to nesten like pentatone skalaer (c, d, e, g, a eller c, d, f, g, a).

## xxx2 Australia

Når det gjelder musikken fra Midtøsten (islamsk musikk), India, Kina, Japan og Indonesia (gamelanmusikk), er det vel så mye tale om gammel "kunstmusikk" som folkemusikk. Musikken til Australias urbefolkning (aboriginene) betrakter vi som folkemusikk eller tradisjonsmusikk. Det urbefolkningen er mest kjent for, er instrumentet \_didjeridu\_, som består av et langt uthult rør av tre på ca. 1,5 meter. Det spesielle med dette instrumentet er at den som spiller på det, medvirker med sin egen stemme. Han kan synge eller brumme inn i røret, og lyden av stemmen forplantes inn i røret og skaper overtoner som klinger med. Didjeridumusikken er sterkt forbundet med diverse seremonier, enten det gjelder jakt, krigsdans eller påkalling av forfedrenes ånder.

{{Bilde:}} Didjeridu

Lytteeksempel 37: \_Didjeridu\_

I dette eksemplet hører vi afrikansk djembe sammen med didjeridu.

--- 106 til 122

## xxx2 Sør- og Mellom-Amerika

I Sør- og Mellom-Amerika finner vi den \_latinamerikanske\_ musikken. Røttene til denne musikken finner vi både i Europa, Afrika og Amerika. Latin-Amerika (Sør- og Mellom-Amerika) består i dag av tre store befolkningsgrupper: etterkommerne av de europeiske kolonistene, etterkommerne av de afrikanske slavene og indianere.

  Indianerne hadde sin musikk og sine instrumenter. Et av de viktigste er panfløyta, som i Sør-Amerika kalles \_zampoña\_. Den er laget av bambus. Rørene, som er buntet sammen, har ulike størrelse. Jo lengre rør, desto dypere tone. De eldste zampoñas hadde bare noen få toner hver, men til gjengjeld var det ulike toner på de forskjellige panfløytene. Dette førte til at musikerne måtte samarbeide om å fremføre en melodi. Moderne panfløyter har som regel alle tonene i en skala.

  Et annet viktig fløyteinstrument, som også er laget av bambus, er \_quena\_, ei endeblåst kantfløyte.

{{Bilde:}} Zampoña

Da de spanske kolonistene slo seg ned i Sør-Amerika, brakte de blant annet med seg strengeinstrumenter. Det lille gitarliknende instrumentet \_charango\_ er nok inspirert av små spanske gitarer. Det har doble strenger og er mye brukt i latinamerikansk musikk.

  Sangstilen er også preget av Europa. Tostemmighet - i stor utstrekning basert på tersklanger - er typisk.

  Fra Afrika har ikke minst trommene og interessen for polyrytmikk kommet.

For noen år siden samarbeidet det norske koret SKRUK med musikere fra Andesfjellene. Det resulterte i plata \_Slipp mine fløyter fri\_. Her hører man både zampoñas, quena, charango og den typiske, terspregede sangstilen.

Lytteeksempel 38: \_Slipp mine fløyter fri (SKRUK)\_

--- 107 til 122

Den afrikanske innflytelsen på latinamerikansk musikk er stor. Vi merker det aller mest i den østlige delen av Sør-Amerika, hvor de fleste afrikanskættede folkeslagene bor. Afrikanernes sans for synkopert og polyrytmisk musikk preger musikken, og viser seg igjen i interessen for utallige slagverksinstrumenter. Vi kan nevne \_claves\_ (rytmepinner), \_guiro\_ ("skrapeinstrument"), \_maracas, kubjeller, bongotrommer\_ (to små trommer av ulik størrelse), \_congas\_ (to eller tre større trommer) og \_timbales\_ (to metalltrommer festet på et stativ sammen med to kubjeller).

  Av populære latinamerikanske danser må vi aller først nevne \_sambaen\_. Det er en dans i todelt takt med et relativt komplisert rytmisk akkompagnement. Sambaen oppsto blant afrikanske slaver og ble danset som ringdans eller rekkedans. I dag er sambaen mest kjent i forbindelse med de stort anlagte og populære karnevalsfeiringene. Som en del av forberedelsene til disse karnevalsfestene dannes det ulike sambaskoler som består av hundrevis av instrumentalister og dansere. De øver seg i lang tid i forveien for å lage det beste innslaget i karnevalsopptogene. De fargesprakende kostymene er selvsagt også viktige i denne sammenhengen.

{{Musikknoter:}} Samba

Bruk dette akkompagnementet til enkle, kjente barnesanger. Det fungerer!

Sambaen forbindes først og fremst med Brasil. På Cuba er dansen \_rumba\_ populær. Argentina er kjent for \_tangoen\_. Fra Trinidad stammer \_calypsoen\_, som ble kjent gjennom sangeren Harry Belafonte. \_Salsa\_ forbinder vi med Puerto Rico i Karibia.

--- 108 til 122

Et spesielt instrumentalt fenomen er bruken av oljefat, \_steelpan\_. Dette instrumentet dukket opp i Trinidad etter første verdenskrig. Orkestrene ved karnevalsfeiringene hadde tidligere brukt både bøtter og tønner. Det nye nå var at man hamret ut forskjellige toner i bunnen på oljefat som var kappet i ulike høyder. Jo høyere toner man ville ha, desto lavere måtte oljefatet være. På de laveste kunne det hamres ut flest toner, på de høyeste færrest. Oljefatmusikken ble ganske raskt en stor suksess, og i løpet av tjue år ble steelpanbevegelsen noe av en folkebevegelse på de vestindiske øyene. Det var særlig calypso som ble spilt. I dag finnes det steelpanorkestre over hele verden.

{{Bilde:}} Oljefat

Ekstra lytteeksempel 59: \_Jamaica Farewell på oljefat (steelband)\_

Den latinamerikanske musikken har hatt stor betydning innen både jazz og pop/rock.

## xxx2 Nord-Amerika

Blant indianerne i Nord-Amerika var musikken, som i mange andre kulturer, et middel til å komme i forbindelse med høyere makter. I tillegg ble den brukt i indianerens dagligliv ved forskjellige ritualer. Det fantes sanger som ble brukt når de malte korn. Det var "medisinsanger" som skulle helbrede syke, det var kjærlighetssanger og andre sanger som ble brukt til atspredelse og underholdning. Nordamerikansk indianermusikk er for det meste vokal. Det er sangen som betyr mest. Instrumentene, forskjellige slags slaginstrumenter som trommer, risteinstrumenter og trepinner, spiller likevel en stor rolle som akkompagnement til sangen. Sangene er enstemmige og ofte enkle med mye gjentakelse av rytmiske og melodiske motiver. De fleste melodiene er pentatone.

  Av annen etnisk musikk i Nord-Amerika må vi regne musikken til de afrikanske slavene og deres etterkommere. Da snakker vi om \_blues\_ og \_negro spirituals\_. (Denne musikken er nevnt i kapittelet om jazz).

  Av andre folkelige former for musikk i Nord-Amerika må vi trekke frem \_countrymusikk\_

--- 109 til 122

og \_bluegrass\_. Begge er inspirert av irsk folkemusikk. Et viktig instrument i den forbindelsen er hawaiigitaren (\_steel guitar\_) hvor man holdt en metallstav over gripebrettet for å lage vibratotoner. Strengene ble spilt på med plektre. Etter hvert ble hawaiigitaren med pedal (\_pedal steel guitar\_) meget populær. I motsetning til vanlig gitar ble denne lagt flatt på et stativ, eller musikerne kunne ha den liggende i fanget.

  For øvrig er Nord-Amerika mer enn noe annet sted det vi kan kalle et multietnisk område. Med det menes at mange innvandrergrupper har skapt sin identitet ved å ta med seg musikken fra sitt eget hjemland og videreutvikle den. Fremfor alt finner vi musikk som stammer fra de britiske øyer. Ikke minst gjelder det innenfor sangtradisjonen, spesielt de fortellende \_balladene\_, som gjerne ble modifisert og omformet i tråd med erfaringer som immigrantene gjorde i sitt nye hjemland. Disse balladene ble først sunget uten akkompagnement. Etter hvert ble det vanlig å akkompagnere sangene med gitar eller banjo. Folkelig amerikansk felemusikk stammer fra ulike europeiske folkelige tradisjoner, spesielt fra de britiske øyer. Felespillerne holder ofte fela mot brystet og ikke under haka. Dette finner vi igjen blant enkelte hardingfele- og flatfelespillere hos oss.

Ekstra lytteeksempel 60: \_Bluegrass\_

--- 110 til 122

# xxx1 Lytteeksempler

Innspilt på CD

## xxx2 Middelalderen

Lytteeksempel nr. 1: Gregoriansk sang, Kyrie eleison

Lytteeksempel nr. 2: Magnushymnen

Lytteeksempel nr. 3: Larotta, dans

## xxx2 Renessansen

Lytteeksempel nr. 4: Palestrina: Kyrie eleison fra Missa Brevis

Lytteeksempel nr. 5: Morley: Now is the Month of Maying

Lytteeksempel nr. 6: Dans for lutt

## xxx2 Barokken

Lytteeksempel nr. 7: Bach: Badinerie rfa Suite nr. 2 i h- moll

Lytteeksempel nr. 8: Vivaldi: Våren, 1. sats fra De fire årstider

Lytteeksempel nr. 9: Händel: For unto us a child is born, fra Messias

## xxx2 Klassisismen

Lytteeksempel nr. 10; Haydn: Symfoni nr. 94 i G-dur, 2. sats

Lytteeksempel nr. 11: Mozart: Eine kleine Nachtmusik, 3. sats

Lytteeksempel nr. 12: Beethoven: Symfoni nr. 5 i c-moll (Skjebnesymfonien), fra 1. sats

## xxx2 Romantikken

Lytteeksempel nr. 13: Schubert: Gute Nacht fra Winterreise

Lytteeksempel nr. 14: Grieg: Trolltog fra Lyriske stykker op. 54

Lytteeksempel nr. 15: Grieg: Morgenstemning fra Peer Gynt- suite nr. 1

Lytteeksempel nr. 16: Wagner: Fra Isoldes Liebestod fra Tristan

## xxx2 Impresjonismen

Lytteeksempel nr. 17: Debussy: Piken med linhåret, fra Preludier b. 1

## xxx2 1900-tallet

Lytteeksempel nr. 18: Valen: Fra fugen fra Preludium og fuge

Lytteeksempel nr. 19: Bartók: Fra Parenes lek fra Konsert for orkester

Lytteeksempel nr. 20: Nordheim: Fra Epitaffio

--- 111 til 122

## xxx2 Jazz

Lytteeksempel nr. 21: Fra Mack the Knife (Louis Armstrong)

Lytteeksempel nr. 22: Unsquare Dance (Dave Brubeck Quartet)

## xxx2 Pop/Rock

Lytteeksempel nr. 23: Rock Around the Clock (Bill Haley)

Lytteeksempel nr. 24: She Loves You (Beatles)

## xxx2 Folkemusikk i Norge

Lytteeksempel nr. 25: Bånsull (Kirsten Bråten Berg)

Lytteeksempel nr. 26: Haugelåt (Knut Buen)

## xxx2 Folkemusikk i Europa

Lytteeksempel nr. 27: Musikk på kantele

Lytteeksempel nr. 28: Flerstemt sang fra Sardinia

## xxx2 Utenomeuropeisk musikk

### xxx3 Afrika sør for Sahara

Lytteeksempel nr. 29: Mbira og hosho

Lytteeksempel nr. 30: Zithembosi Zenkosi

### xxx3 Midtøsten

Lytteeksempel nr. 31: Sang og fløyte (ney) fra Iran

Lytteeksempel nr. 32: Santur

### xxx3 India

Lytteeksempel nr. 33: Raga

### xxx3 Indonesia

Lytteeksempel nr. 34: Gamelanmusikk

### xxx3 Kina

Lytteeksempel nr. 35: Erhu og yang chin

### xxx3 Japan

Lytteeksempel nr. 36: Shakuhachi

### xxx3 Australia

Lytteeksempel nr. 37: Didjeridu

### xxx3 Sør- og Mellom-Amerika

Lytteeksempel nr. 38: Slipp mine fløyter fri (SKRUK)

--- 112 til 122

# xxx1 Ekstra lytteeksempler

Her følger ei liste over de ekstra lytteeksemplene som er foreslått i boka. De aller fleste er lette å få tak i i hvilken som helst plateforretning, men når det gjelder norsk folkemusikk og etnomusikk, kan det være vanskeligere. Vi har derfor tatt med opplysninger om aktuelle innspillinger av disse og noen innenfor jazz.

Ekstra lytteeksempel 1: Josquin Desprez: Tu pauperum refugium

Ekstra lytteeksempel 2: Monteverdi: Lasciate mi morire

Ekstra lytteeksempel 3: Isaac: Innsbruck ich muss dich lassen

Ekstra lytteeksempel 4: Bach: Air fra Suite nr. 3, D-dur

Ekstra lytteeksempel 5: Bach: Toccata og fuge i d-moll

Ekstra lytteeksempel 6: Corelli: Kirkesonate i e-moll

Ekstra lytteeksempel 7: Bach: Brandenburgerkonsert nr. 2 i F-dur, 1. sats

Ekstra lytteeksempel 8: Purcell: Didos klage fra Dido og Aeneas

Ekstra lytteeksempel 9: Bach: Matteuspasjonen (utdrag)

Ekstra lytteeksempel 10: Bach: Wachet auf ruft uns die Stimme, 4. sats fra Kantate nr. 140

Ekstra lytteeksempel 11: Mozart: Rondo, 4. sats fra Eine kleine Nachtmusik

Ekstra lytteeksempel 12: Beethoven: Symfoni nr. 9, d-moll (utdrag fra 4. sats)

Ekstra lytteeksempel 13: Haydn: Konsert for cello og orkester i D-dur, 1. sats

Ekstra lytteeksempel 14: Mozart: Sonate i A-dur. K331, 3. sats, Rondo alla Turka

Ekstra lytteeksempel 15: Gluck: Che faró senza Euridice fra Orfeo og Euridice

Ekstra lytteeksempel 16: Mozart: Nattens dronnings arie fra Tryllefløyten

Ekstra lytteeksempel 17: Schubert: Symfoni nr. 8 i h-moll, fra 1. sats

Ekstra lytteeksempel 18: Chopin: Etyde i E-dur op. 10 nr. 3

--- 113 til 122

Ekstra lytteeksempel 19: Smetana: Moldau

Ekstra lytteeksempel 20: Grieg: Klaverkonsert i a-moll, fra 1. sats

Ekstra lytteeksempel 21: Mahler: Symfoni nr. 5, 3-sats, Adagietto

Ekstra lytteeksempel 22: Debussy: Voiles fra Preludier

Ekstra lytteeksempel 23: Debussy: Faunens ettermiddag (utdrag)

Ekstra lytteeksempel 24: Hurum: Vannliljer fra Akvareller for piano

Ekstra lytteeksempel 25: Ravel: Bolero

Ekstra lytteeksempel 26: Webern: 6 bagateller for strykekvartett

Ekstra lytteeksempel 27: Bartók: Strykekvartett nr. 4, 5. sats (begynnelsen)

Ekstra lytteeksempel 28: Stravinskij: Vårofferet (utdrag)

Ekstra lytteeksempel 29: Ligeti: Artikulasjon

Ekstra lytteeksempel 30: Hovland: Varianter for to klaverer

Ekstra lytteeksempel 31: Olav Anton Thommessen: Makrofantasi over Griegs klaverkonsert i a-moll

Ekstra lytteeksempel 32: Kjell Samkopf: Underveis

Ekstra lytteeksempel 33: Take this hammer. Die Entwicklung der Jazz, Deutsches grammophon

Ekstra lytteeksempel 34: I'm serving The Lord. Die Entwicklung der Jazz, Deutsches grammophon

Ekstra lytteeksempel 35: Ragtime. Die Entwicklung der Jazz, Deutsches grammophon

Ekstra lytteeksempel 36: Benny Goodman and His Orchestra: Dear Old Southland. Die Entwicklung der Jazz, Deutsches grammophon

Ekstra lytteeksempel 37: Charlie Parker: Ornithology. Die Entwicklung der Jazz, Deutsches grammophon

--- 114 til 122

Ekstra lytteeksempel 38: The Gerry Mulligan Quartet: My Funny Valentine. Gerry Mulligan, SONY

Ekstra lytteeksempel 39:  Weather Report: 41st Parallell

Ekstra lytteeksempel 40: Det norske Kammerkor og Ytre Suløen: Til Oslo

Ekstra lytteeksempel 41: Fra Officium (Jan Garbarek og The Hilliard Ensemble)

Ekstra lytteeksempel 42: Bruce Springsteen: Born to run

Ekstra lytteeksempel 43: ABBA: Waterloo. Grand Prix 40 år, Polygram

Ekstra lytteeksempel 44: Fra Draumkvedet (Sondre Bratland)

  Kirkelig Kulturverksted

Ekstra lytteeksempel 45: Seljefløyte, Pols fra Vingelen (Marius Nytrøen) Fanitullen 1-2, Grappa Musikkforlag

Ekstra lytteeksempel 46: Munnharpe, Gangar (Åni Rysstad)

  Fanitullen 1-2, Grappa Musikkforlag

Ekstra lytteeksempel 47: Langeleik, Grålysing (Elisabeth Kværne)

  Fanitullen 1-2, Grappa Musikkforlag

Ekstra lytteeksempel 48: Ingos Jovnna (Berit Nordland). LASIS Production, Oslo

Ekstra lytteeksempel 49: Gammel vals for nyckelharpa

  Tongång, Sverige

Ekstra lytteeksempel 50: Reel fra Shetland. The Silver Bow

  Topic, Shetland (Også på Trollstilt, Gyldendal)

Ekstra lytteeksempel 51: Baloo Baleerie, keltisk vuggevise

  ARC Music prod.

Ekstra lytteeksempel 52: Fransk vise. Keltia Musique, Frankrike

Ekstra lytteeksempel 53: Afrikanske xylofoner. Les Peuls Playasound/Audivis (Trollstilt)

--- 115 til 122

Ekstra lytteeksempel 54: Solo Cissokho synger og spiller kora. Grappa Records. Fra albumet Frå Senegal til Setesdal Artist: SoloCissokho, kora, vokal

Ekstra lytteeksempel 55: Chin. Ocora, Radio France

Ekstra lytteeksempel 56: Pipa. Ocora, Radio France

Ekstra lytteeksempel 57: Ti. Ocora, Radio France

Ekstra lytteeksempel 58: Fra Peking-operaen. CNRS/Musée de l'Homme

Ekstra lytteeksempel 59: Jamaica Farewell på oljefat (steelband)

  ARC Music prod

Ekstra lytteeksempel 60: Bluegrass. ARC Music prod

Når det gjelder etnomusikken, anbefales også Microsofts CD-ROM \_Musical Instruments\_ (Microsoft Corporation), hvor man kan lytte til mange instrumenter fra hele verden og også se bilder av dem.

# xxx1 Innspillinger

Følgende plater er brukt ved innspilling av CD-en som følger boka:

1. Gregoriansk sang, Kyrie eleison. Canto Gregoriano, EMI

2. Magnushymnen. Kalenda Maya: Norske middelalderballader, Kirkelig Kulturverksted

3. Larotta. Kalenda Maya: Medieval and Renaissance Music, Simax

4. Kyrie eleison. Palestrina Masses. The Tallis Scholars, dir. Peter Philips, Gimell

5. Morley: Now is the Month of Maying. Grex Vokalis, dir. Carl Høgseth, Kirkelig Kulturverksted

6. Dans for lutt. Tanzmusik. Ulsamer-Collegium Ensemble Eduard Melkus, Deutsches grammophon

7. J.S. Bach: Badinerie. J.S. Bach: Orchestral Suites 1-4. Academy of St. Martin-in-the-Fields, Decca

--- 116 til 122

8. Vivaldi: Våren fra Årstidene. Antonio Vivaldi: Le Quattro Stagioni. Berliner Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan, Deutsches grammophon

9. Händel: For unto us a child is born fra Messias. Händel: Messias. Gabriel Consort & Players. Deutsches grammophon

10. Haydn: Symfoni nr. 94, fra 2. sats. Haydn: Symphonien. Berliner Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan, Deutsches grammophon

11. Mozart: Menuett fra Eine kleine Nachtmusik. Mozart: Eine kleine Nachtmusik. Capella Istropolitana, dir. W. Sobotka, Naxos

12. Beethoven: Symfoni nr. 5, fra 1. sats. Beethoven: Symfoni nr. 5. Los Angeles Philharmonic Orchestra, dir. CM. Giulini, Deutsches grammophon

13. Schubert: Gute Nacht fra Winterreise. Schubert: Winterreise. Dietrich Fischer- Dieskau, Alfred Brendel, Philips

14. Grieg: Trolltog. Grieg i skolen. Eva Knardal. Grieg-jubileet

15. Grieg: Morgenstemning. Grieg: Peer Gynt. Oslo Philharmonic Orchestra, dir. Esa-Pekka Salonen, Sony

16. Wagner: Fra Isoldes Liebestod. Bayreuter Festspiele, dir. Karl Bøhm, Deutches Grammophon

17. Debussy: Piken med linhåret. Debussy: Preludes. Vol. 1. A.B. Michelangeli, Deutsches grammophon

18. Valen: Fra Fugen fra Preludium og fuge. Robert Riefling, Piano Music from Norway, Grammofon AB BIS

19. Bartók: Fra Parenes lek fra Konsert for orkester. Bartók: Concerto for Orchestra o.a., Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, dir. A. Dorati, Philips

20. Nordheim: Fra Epitaffio. Nordheim: Epitaffio o.a. Royal Philharmonic Orchestra, dir. Per Dreier, Aurora

21. Fra Mack the Knife. Louis Armstrong, EMI

22. Unsquare Dance. Dave Brubeck Quartett, Sony

23. Rock Around The Clock. Happy Rock n' Roll, MCA

24. She Loves You. Beatles 1962-1966, EMI

25. Bånsull. Kirsten Bråten Berg - min kvedarlund, Heilo

26. Haugelåt. Grieg: Slåtter. Knut Buen, Simax

--- 117 til 122

27. Kantele. Sibeliusakademiet, folkemusikkavdelingen, Helsinki

28. Flerstemt sang fra Sardinia. World Music Network, London

29. Mbira og hosho. Fra Excursions in World Music av Bruno Nettl

30. Zithembosi Zenkosi. Fra World Music Network. Ladysmith Black Mambazo

31. Sang og fløyte (ney) fra Iran. CNRS/Musée de l'Homme

32. Santur. Recorded by Bruno Nettl

33. Raga. Silverdisc Production

34. Gamelanmusikk. Les Peuls Playasound/Audivis

35. Ehru og yang chin. Auvidis Naïve

36. Shakuhachi. ARC Music Productions

37. Didjeridu. Indigenous Australia P/L

38. Slipp mine fløyter fri. SKRUK: Slipp mine fløyter fri, Kirkelig Kulturverksted

# xxx1 Bildeliste

{{Utelatt i denne versjonen.}}

# xxx1 Informasjon fra originalboka

--- 4 til 122

© CAPPELEN DAMM 2016

  Tidligere opplag av denne boka er utgitt av © Høyskoleforlaget. 1. utgave 2002

  Materialet i denne publikasjonen er omfattet av åndsverklovens bestemmelser. Uten særskilt avtale med Cappelen Damm AS er enhver eksemplarfremstilling og tilgjengeliggjøring bare tillatt i den utstrekning det er hjemlet i lov eller tillatt gjennom avtale med Kopinor, interesseorgan for rettighetshavere til åndsverk.

www.cda.no

akademisk@cappelendamm.no

--- 6 til 122

## xxx2 Innhold

Forord 5

Innledning 7

Vesteuropeisk kunstmusikk 8

De musikkhistoriske epokene 8

Middelalderen 9

Renessansen 16

Barokken 22

Klassisismen 32

Romantikken 40

Impresjonismen 51

1900- tallet 54

Jazz 60

Pop/rock 64

Folkemusikk i Norge 69

Folkemusikk i Europa 79

Utenomeuropeisk musikk 86

Lytteeksempler innspilt på CD 110

Ekstra lytteeksempler 112

Innspillinger 114

Ordforklaringer 118

Bildeliste 123

## xxx2 Bakside

\_Musikkhistorisk oversikt\_

Boken gir en innføring i kunstmusikkens utvikling i den vesteuropeiske kultur, i norsk folkemusikk, i jazz, pop/rock og etnomusikk/all verdens folkemusikk.

  Det følger med CD med innspilte lytteeksempler.

  Målgruppen for boken er grunnskolelærer- og barnehagelærerstudenter som har musikk i utdanningen. I tillegg er boken aktuell for elever på videregående skole med musikk som programfag.

\_Sigmund Hjorthaug\_ var universitetslektor i Stavanger hvor han underviste i musikk på grunnskolelærer- og barnehagelærerutdanningen. Han underviste også i sang og piano og har drevet med arrangering.

:::xxx:::