

»Lærerens hæfte«

Evalueringkriterier for

skriftlig musik A 2022

Indholdsfortegnelse

| | |
|---|-----------|
| FORORD | 1 |
| GENEREL INDLEDNING | 2 |
| EVALUERINGSKRITERIER FOR M1 | 4 |
| M1-BESVARELSE TIL KARAKTEREN 12 | 9 |
| INDLEDNING TIL EVALUERINGSKRITERIERNE FOR M2 | 13 |
| M2 OPGAVE E1 – VOKALARRANGEMENT | 15 |
| BAS | 16 |
| TRESTEMMIGHED/ALT | 17 |
| RYTMISK/PROSODISK ARBEJDE | 20 |
| EKSEMPEL PÅ VOKALSATSBESVARELSE TIL 12 | 22 |
| M2 OPGAVE E2 – POPROCKARRANGEMENT | 24 |
| FLYDEKOR OG RYTMISERET FLYDEKOR | 25 |
| KORSVAR OG RYTMISK/PROSODISK ARBEJDE | 26 |
| MEDSTEMMER | 28 |
| BAS | 31 |
| TROMMER OG BAS/GROOVE | 33 |
| EKSEMPEL PÅ POPROCKBESVARELSE TIL 12 | 36 |
| M2 OPGAVE E3 – JAZZARRANGEMENT | 39 |
| FLYDEKOR OG RYTMISERET FLYDEKOR | 40 |
| KORSVAR OG RYTMISK/PROSODISK ARBEJDE | 42 |
| MEDSTEMMER/BLOKSATS/CLOSE HARMONY | 44 |
| BAS | 46 |
| TROMMER OG BAS | 49 |
| EKSEMPEL PÅ JAZZBESVARELSE TIL 12 | 52 |

Forord

Kære kollega

Det er med stor fornøjelse, at vi kan præsentere "Lærerens hæfte" for skriftlig musik. Hæftet indeholder beskrivelser, forklaringer og evalueringskriterier for alle discipliner i den nye skriftlige eksamen i musik på A-niveau. Lærerens hæfte og de nye prøvesæt er udarbejdet i samarbejde med undertegnede af denne arbejdsgruppe:

Dolly Kjeldsen, Kalundborg Gymnasium
Merete Wendler, Aurehøj Gymnasium
Nicolai Glahder, Frederiksborg Gymnasium
Thomas Hammer, Nørre Gymnasium

Venlig hilsen
Uffe Englund, fagkonsulent
2/2 – 2019

Lærerens hæfte er hermed udkommet i 2020-version. Her er der bla. foretaget et par ændringer i pointgivningen i opgave B1, afsnittet om trintalssystemer er justeret en smule, opgaveformuleringen til opgave D er ligeledes justeret lidt, og der er tilføjet en lille uddybning om prosodisk arbejde i poprock. Endelig er der rettet et par mindre fejl.

Venlig hilsen
Thomas Hammer, fagkonsulent
26/8 – 2020

Der er et antal mindre justeringer i 2022-versionen, bla. tilføjelser omkring den klassiske B1-opgave, trintalssystemerne i opgave B2 og automatfunktionerne i M2. Derudover er der et par små ændringer i nodeeksemplerne til rytmisk/prosodisk arbejde til 02 i poprock og jazz og til medstemmer til 02 i jazz. [De indholdsmæssige ændringer i denne version er markeret med lilla.](#)

Venlig hilsen
Thomas Hammer, fagkonsulent
13/6 – 2022

Generel indledning

Gymnasireformen fra 2017 og den tilhørende nye læreplan og vejledning medførte en række ændringer af den skriftlige studentereksamen i musik. Ændringer som også hænger sammen med de generelle krav til de nye eksaminer som gælder alle fag. Disse ændringer handler blandt andet om at eksamensopgaverne "skal forenkles og fornys"; at det skal sikres, "at der i alle fag er en klar sammenhæng mellem, hvad eleverne skal kunne, og hvad eleverne bliver evalueret på ved prøverne"; samt at overgangen til digitale prøver skal ske, uden at indholdet af prøverne forsimples. Digitaliseringen skal endda "bidrage til en faglig og pædagogisk forbedring af prøverne."

For musik ligger forenklingen først og fremmest i prøvens anden del – Musikteori 2 – hvor antallet af opgaver eleven kan vælge imellem, reduceres fra fem til tre. Således udgår dels den hidtidige opgave 5 (delopgaver), som har været en del af opgavesættet siden 2003, dels opgave 1 (harmonisering og udsættelse af koralmelodi), som endda i lange perioder har været kernen i opgavesættene helt siden musikfagets første forsøgseksamen i 1958. Processen frem mod denne forenkling har været lang og har været diskuteret igennem en årrække. Årsagerne til at netop koralen og delopgaverne bortfalder, er ønsket om, at de forskellige opgaver grundlæggende set bør teste de samme kompetencer – og her falder blandt andet harmoniseringsdelen i de to opgaver udenfor. Samtidig er det ønsket, at der med redueringen til tre opgaver kan ske en øget faglig udvikling omkring de resterende opgaver.

I prøvens første del – Musikteori 1 – er der sket en større justering, således at alle opgaver nu tydeligt handler om musikalsk analyse. Derved skal Musikteori 1 i højere grad end tidligere understøtte arbejdet med musikalsk analyse i mundtlig musik og skriftligt i forbindelse med SRO og SRP. Og derved skal opgaven skabe større sammenhæng mellem de meget forskelligartede dele af musikfaget. Opgaven skal – ligesom resten af sættet – løses digitalt og kommer derfor til at træne eleverne i at skrive musikalsk analyse i et tekstbehandlingsprogram med de særlige udfordringer dette har.

Med overgangen til digital prøve forsvinder forbuddet mod hjælpemidler i Musikteori 1 og den tidlige afgrænsning mellem M1 og M2. [Det tilstræbes i udarbejdelsen af opgaverne, at der skal anvendes ca. 1 til 1,5 time på M1 og ca. 3,5 til 4 timer på M2.](#) Endelig forsvinder forbuddet mod brug af særlige faciliteter i de nodeskrivningsprogrammer, der anvendes i arbejdet med Musikteori 2.

Størstedelen af "Lærerens hæfte" har form af evalueringskriterier til de forskellige opgaver i de nye eksamenssæt. Disse erstatter dermed musikfagets ældre evalueringskriterier for poprock (2010/2012), jazz (2012) og evalueringskriterierne for M1 (2015). Evalueringskriterierne kan ses som en slags nødvendig tilføjelse til vejledningen, da det netop for musikfaget (hvis vigtigste skriftsprog er noder) er vanskeligt at udtrykke sig præcist om musik i vejledningens sprog. Evalueringskriteriernes vigtigste formål er dels at præcisere det præcise musikalske, analytiske og arrangementstekniske indhold i opgaverne, dels at sikre en ensartet og transparent vurdering af opgaverne. De skriftlige censorer er således forpligtet til at anvende dem i deres vurderinger, og den enkelte lærer kan dermed her hente sikker hjælp i arbejdet med at vurdere den enkelte elev.

Evalueringskriterierne til M2 beskrives nærmere i en indledning senere i dette hæfte.

Musikteori 1 digitalt

M1 skal laves i Word eller et tilsvarende tekstbehandlingsprogram og afleveres i pdf. Tekstbehandlingsformatet er valgt, fordi det giver de bedste muligheder for, at eleven kan besvare opgaven med de fonte, eleven måtte ønske at anvende. Specialfonte integreres i dokumentet, når man printer eller gemmer til pdf, hvorved det sikres, at alt hvad eleven skriver, vil kunne læses af censorerne. Derudover giver det også den enkelte underviser mulighed for at lave opgaver til eleverne i samme format som det, de skal skrive eksamensopgaven i. Endelig træner det mere generelt eleverne i at skrive om musik i et tekstbehandlingsprogram med specialfonte og nodeeksempler og forbereder derved SRO og SRP. Eksamensopgaven kan også løses i fx Pages.

Ulempen ved formatet er, at eleven ved et uheld kan komme til at slette opgavetekst eller noder. Derfor står opgavetekst og noder også i selve den html-baserede opgave. I praksis betyder det ikke noget, hvis eleven kommer til at slette lidt af opgaveteksten, men skulle en elev komme til at slette noget vigtigt, kan eleven blot åbne en ny version af eksamensopgaven og kopiere det manglende over i den version, der arbejdes i.

Det er naturligvis vigtigt, at læreren demonstrerer for eleverne, hvordan man arbejder med musikalsk analyse i Word eller et tilsvarende tekstbehandlingsprogram. Læreren bør vise eleverne, at eksamensopgaven er forudindstillet til, at man anvender standardtypografi de fleste steder – at den er forudindstillet til, at man anvender en bestemt typografi med funktionsfont enkelte steder – og at eleverne forstår og kan ændre typografier. Ligeledes bør læreren vise eleverne, at der som hjælp i eksamensopgaven er indsat tabulatorer, der gør det nemmere at indsætte becifringer og funktionstegn over og under noderne. Det bør også demonstreres, at man kan indsætte becifringer og funktionstegn på andre måder – blandt andet fordi man ikke kan være sikker på, at typografier og tabulatorer overføres korrekt til alle versioner af alle tekstbehandlingsprogrammer på alle platforme.

Til at løse eksamensopgaven (B1) kan man med stor fordel anvende en funktionsfont. Rune Bech Lauesen har fremstillet fonten "Funktionstegn", som meget præcist dækker de tegn man har brug for til at løse M1-opgaverne. Fonten og en vejledning til den kan hentes her:

<https://emu.dk/stx/musik/prover-og-eksamen/funktionsfont-til-musikteori-1>.

Der findes også andre funktionsfonter som kan anvendes, fx Opus og Amadeus.

Evalueringsskriterier for M1

De forskellige opgaver i M1 vægtes i dette forhold:

A vægter en $\frac{1}{8}$

B1 vægter en $\frac{1}{4}$

B2 vægter en $\frac{1}{8}$

C vægter en $\frac{1}{4}$

D vægter en $\frac{1}{4}$

I evalueringsskriterierne for M1 arbejdes med et pointsystem, hvor der kan gives maksimalt 40 point. Fordelt på de enkelte opgaver vil pointtallene se således ud:

A = 5 point

B1 = 10 point

B2 = 5 point

C = 10 point

D = 10 point

Der gives en delkarakter på basis af denne oversættelsesskala:

| Point | Karakter | Karakterbeskrivelse |
|-------------|----------|---|
| 35-40 point | 12 | Karakteren 12 gives for den fremragende præstation, der demonstrerer udtømmende opfyldelse af fagets mål, med ingen eller få uvæsentlige mangler. |
| 30-34 point | 10 | Karakteren 10 gives for den fortrinlige præstation, der demonstrerer omfattende opfyldelse af fagets mål, med nogle mindre væsentlige mangler. |
| 22-29 point | 7 | Karakteren 7 gives for den gode præstation, der demonstrerer opfyldelse af fagets mål, med en del mangler. |
| 17-21 point | 4 | Karakteren 4 gives for den jævne præstation, der demonstrerer en mindre grad af opfyldelse af fagets mål, med adskillige væsentlige mangler. |
| 13-16 point | 02 | Karakteren 02 gives for den tilstrækkelige præstation, der demonstrerer den minimalt acceptable grad af opfyldelse af fagets mål. |
| 6-12 point | 00 | Karakteren 00 gives for den utilstrækkelige præstation, der ikke demonstrerer en acceptabel grad af opfyldelse af fagets mål. |
| 0-5 point | -3 | Karakteren -3 gives for den helt uacceptable præstation. |

Der rundes ikke opad – således er 29,5 point lig med karakteren 7.

Evalueringsskriterierne og pointsystemet skal både ses som et hjælpemiddel til at give en korrekt og ensartet bedømmelse af opgaveløsninger og som en tydeliggørelse af, hvad der forventes af løsningerne af de forskellige opgaver.

Det er tilstræbt at gøre pointsystemet så simpelt som muligt og samtidigt fleksibelt nok til at kunne rumme relativt forskelligartede opgaver. Et af formålene med den nye M1 er, at opgaverne i højere grad skal afspejle virkelige analysepraksisser på et for faget centralt musikalsk materiale – og hvor analys materialet så vidt muligt er gennemgående og udsættes for forskellige analysemetoder. Således vil det ikke være muligt at standardisere opgaverne i samme grad som tidligere.

Opgave A – Akkordlæsning

“Notér becifring over kasserne. Angiv bastone, når en anden tone end grundtonen ligger i bassen.”

Faglige delmål

Eksaminanden skal notere becifring inkl. bastone over akkorder noteret i partitur (g-, bratsch- og fnøgle). Hver akkord, der ønskes aflæst, er indrammet, og sværhedsgraden er (eksemplificeret med C som grundtone): De fire treklange: dur, mol, formindsket, forstørret (C, Cm, Cdim eller Co, Caug eller C+). Durtreklangen kan optræde med tilføjet (stor) sekst eller tilføjet septim (stor, lille): C6, Cmaj7, C7 eller none (stor, lille): C9, C7b9, Cmaj9. Mol-treklangen kan optræde med tilføjet (stor) sekst og tilføjet septim (lille): Cm6, Cm7 eller none (stor) Cm9. Den formindskede treklang kan optræde med lille septim (Cm7b5) og formindsket septim (den formindskede firklæng, Cdim7). Desuden kan forekomme sus4-akkorder med eller uden lille septim: Csus4, evt. C7sus4. Akkorderne kan forekomme i omvendingerne tert i bas, kvint i bas og septim i bas.

Vurdering

Opgaven kan tildeles op til 5 point. Hvis opgaven indeholder 5 akkorder, der skal aflæses, vil hver korrekt noteret becifring medføre et point. Hvis akkorderne optræder med tert, kvint eller septim i bassen, skal dette angives. Man kan fratække et halvt point for manglende eller forkert udvidelsestone, eller manglende eller forkert bastone. Som udgangspunkt gives det fulde point for den simplest mulige becifring, dog godtages fx Em7/g for G6, Gm6/e for Em7b5 og Ddim7/h for Hdim7. Der kan gives halve point for delvist korrekte becifringer af firklange (fx Cm7 i stedet for C7, og Fm7 i stedet for Fm7b5). Treklange skal aflæses korrekt for at udløse point. Som det fremgår af de faglige delmål skelnes i denne (og i de øvrige opgaver i skriftlig musik) mellem dim som treklæng og dim7 som firklæng, og følgelig medfører det fradrag af et halvt point, hvis en dim7-akkord becifres dim.

Opgave B – Harmonisk analyse

B1 – Harmonisk analyse 1

“Foretag funktionsharmonisk analyse af de med rødt understregede områder – ud fra de opgivne becifringer og de becifringer, du har noteret i opgave A. Angiv bastonens trin under funktionstegnet, hvis funktionen ikke har grundtonen i bassen. Du skal angive den eller de tonearter, du analyserer ud fra.”

B2 – Harmonisk analyse 2

“Foretag harmonisk analyse af nedenstående becifringer. Angiv funktionstegn, hvis opgaven er funktionsharmonisk, og angiv trintal, hvis opgaven er modal. Angiv hvilken tonalitet harmonikken er udtryk for, og giv en kort begrundelse. Grundtonen er xx.”

Faglige delmål

Eksaminanden skal analysere funktionsharmoniske (dur og mol) og modalharmoniske progressioner ved at anføre toneart og analysetegn (funktionstegn eller trintal) under becifringerne til et stykke musik. Eksaminanden skal derudover kort argumentere for, hvorfor der er tale om enten funktionsharmonik eller modalharmonik.

Sværhedsgrad – funktionsharmonik: hovedfunktioner, parallelakkorder samt bidominanter, akkordudvidelser, (f.eks. S6, tilføjede septimer), forudhold (d5, dk), ufuldkomne dominanter, skuffende opløsning (Ts). Opgaven i funktionsharmonisk analyse kan indeholde modulation.

Sværhedsgrad – modalharmonik: dorisk, mixolydisk og æolisk modus. I den harmoniske vurderingsopgave B2 er anført musikstykkets grundtone, men ikke dets tonalitet.

B1 og B2

Opgave B er delt i to opgaver, B1 og B2, hvor B1 er en opgave i funktionsharmonisk analyse, eventuelt med modulation, mens B2 er en opgave, som enten er funktionsharmonisk eller modal. B2 er en harmonisk vurderingsopgave, hvor eksaminanden udover angivelse af trintal eller funktionsbetegnelser skal vurdere og argumentere for, hvilken slags tonalitet opgavens akkorder er udtryk for.

Vurdering B1

Der gives 10 point for en korrekt løsning. Pointfordelingen foretages i praksis ved, at der tages udgangspunkt i målopfyldelse, der giver 10 point, og derfra fratrækkes for mangler og fejl i besvarelsen. En opgave kan ikke få mindre end 0 point – og naturligvis heller ikke mere end 10 point. Der gives 0 point, hvis intet er udfyldt, eller intet er korrekt.

Hver korrekt funktion tæller ca. et point, og omvendt fratrækkes et point, hvis funktionen er angivet forkert. Med én funktion menes fx alle tonikaer eller alle vekseldominanter i opgaven, uanset hvor mange gange funktionen optræder. Bidominanter til forskellige funktioner anses for at være forskellige funktioner og giver derfor et point hver. Hvis der angives bidominant (D) under en vekseldominant DD, anses det som en fejl. Hvis fx kun ca. halvdelen af forekomsten af en bestemt funktion er besvaret korrekt, fratrækkes kun et halvt point. Hvis funktionen ikke har grundtonen i bassen, skal bastonens trin angives under funktionstegnet. Manglende eller forkerte bastoner, eller manglende eller forkerte udvidelsestøner, giver et fradrag på ca. et halvt point per funktion. Der kan dog højst fratrækkes samlet et point i alt for manglende bastoner og manglende udvidelser. Ved ufuldkomne dominanter er det pga. traditionelle forhold valgfrit, om man vil sætte bastoneangivelse. Ved harmoniske synonymmer vil bedømmelsen være ens: Sp7 med tertsen i bassen vil således anses som lige så korrekt som S6. Tp efter dominanten i stedet for Ts (i durtoneart) vil dog anses som en fejl. **En overvejende korrekt fundet og placeret modulation giver ca. 1 point ekstra**, men helt særligt for modulationen fratrækkes der ikke, hvis den ikke findes. Der er altså tale om et ekstra point. Modulationen skal angives med den korrekte toneart, der analyseres ud fra. Det er udtryk for god forståelse af klassiske modulationer, hvis akkorder, der fungerer som hængsler mellem to tonearter, analyseres ud fra begge tonearter. Det anses som en korrekt modulationsbeskrivelse, hvis blot dominant til tonikaforbindelsen i den midlertidige toneart er angivet. Ligeledes hvis modulationsområdet er lagt lidt for bredt. Påpejning af kvintskridtssekvens og andre iagttagelser kan **ligeledes** udløse ekstra point. Korrekte funktionsbetegnelser på eventuelt forkert aflæste becifringer fra opgave A kan afhængigt af sammenhængen tildeles fulde point.

Ikke alle B1-opgaver vil have modulation, og det vil være angivet i opgaven, om der er modulation eller ej. **Også andre forhold ved opgaven kan være angivet foroven, fx hvis opgaven slutter i en anden toneart end den starter, ikke slutter på tonika eller hvis alle instrumenter ikke er nedskrevet i partituret. Særligt i denne opgave vil det derfor være vigtigt at læse opgaveformuleringen omhyggeligt da den kan have nye væsentlige informationer. Eventuelle modulationer vil have en tydelig kadencering.** Der vil ikke være et fast antal funktioner i denne opgave.

Vurdering B2

Der gives 5 point i alt for korrekt besvarelse. Der gives 2 point for korrekte trintal eller funktionsbetegnelser, og 3 point for en korrekt vurdering og bestemmelse af tonalitet.

Opgaverne vil enten være funktionsharmonisk dur, funktionsharmonisk mol, eller modale (æoliske, doriske eller mixolydiske). Æolisk og modal mol anses som synonymmer. Eksaminanden skal tage stilling til, hvilken af disse fem muligheder opgaven er udtryk for. Bestemmelsen af tonalitet skal begrundes – fx igennem hvilket skalamateriale akkorderne anvender, og igennem forholdet imellem akkorderne (kvintfald, kvartfald, trinvis bevægelser osv.). Også andre forhold kan inddrages, fx fravær eller tilstedeværelse af ledetoneforbindelser og spændingsakkorder. Et par korrekte udsagn, der er med til at begrunde bestemmelsen af tonalitet, anses som fyldestgørende. Der gives samlet 3 point for den korrekte bestemmelse af tonalitet og begrundelse.

Man kan vælge mellem at anvende 3 forskellige trintalssystemer, når man løser denne opgave. Enten et absolut trintalssystem, hvor alle trin angives ud fra durskalaen, og akkordstruktur (dur, mol, dim osv.) og udvidelser angives som ved becifringer (fx vil Ebm6 i tonearten C-mol her være bIII6) – eller et relativt diatonisk trintalssystem, hvor trin angives relativt ud fra den toneart, man angiver at analysere ud fra (fx vil Eb6 i tonearten C-mol her være III6), og hvor der kun angives akkordstruktur, hvis denne afviger fra den toneart, man analyserer ud fra. **I dette system tager man enten udgangspunkt i dur eller mol.** Man kan endelig også anvende et semirelativt becifringssystem, hvor man angiver trin ud fra den toneart man analyserer ud fra (**dur eller mol**), men samtidig angiver akkordernes struktur eksplicit som i det absolutte trintalssystem. Man skal naturligvis være

konsekvent i sit valg af trintalssystem. Dvs. at man ikke kan vælge at angive nogle hævede/sænkede trin og ikke andre.

Uanset hvilket trintalssystem man anvender, skal akkordstruktur og udvidelser fremgå (eksplicit eller implicit). I det relative trintalssystem har der traditionelt manglet en praksis for angivelse af durtrin hvor forventningen er mol. Dette foreslås angivet ved fx +IV, IV+ eller IVdur (for IV trins durakkord som man ofte finder i doriske tonaliteter). Under alle omstændigheder skal det angives umisforståeligt.

Eksaminanden behøver ikke at angive, hvilket trintalssystem der anvendes. Ved de relative trintalssystemer skal angives, hvilken tonalitet der analyseres ud fra. Ved absolut trintalssystem kan man udelade det (herved er det underforstået, at der analyseres ud fra durtonalitet).

Hvis man anvender et relativt, diatonisk trintalssystem, kan man godt analysere ud fra en anden tonalitet/modalitet end musikstykket har (det vil ofte være pointen i systemet) – så skal den korrekte tonalitet blot fremgå tydeligt og entydigt af vurderingsafsnittet. Fx kan man analysere denne rundgang ud fra C-dur – og efterfølgende konkludere, at den er C-mixolydisk:

| | | | | |
|--------|---|-----|------|----|
| | C | Dm7 | Bb | F |
| C-dur: | I | II7 | bVII | IV |

Hvis opgaven er funktionsharmonisk, skal der anvendes funktionsbetegnelser, og hvis opgaven er modal, skal der anvendes trintal. Hvis der i en besvarelse er foretaget en forkert vurdering af, om der skal anvendes trintal eller funktionsbetegnelser, vil der blive fratrukket ca. et point.

Til sidst skal der peges på at opgaver i mixolydisk og dorisk altid vil være noteret med de faste fortegn der hører til den dur- eller moltoneart som modaliteten deler grundtone med. Dvs. at fx G-mixolydisk vil være noteret med et fast # for f (og dermed et løst opløsningstegn for 7. trin i skalaen når dette optræder i opgaven), og fx G-dorisk med et fast b for h og e (og dermed et løst opløsningstegn for 6. trin i skalaen). Denne notationsmåde fremhæver modaliteternes afvigelser fra de tæt beslægtede dur/moltonearter, og er dels valgt af pædagogiske årsager, dels ud fra det grundsynspunkt at modaliteterne kan ses som forskellige farvninger af, snarere end noget helt andet end, dur og mol.

Opgave C – Melodisk analyse

”Foretag en analyse af denne melodi. Analysen skal indeholde en angivelse af melodien struktur, herunder en inddeling i perioder/fraser, og en beskrivelse af opgavemelodiens melodiske og rytmiske opbygning. Melodiens toneart, taktart og ambitus angives i de tre bokse.”

Faglige delmål

Eksaminanden skal foretage en kortere skriftlig melodisk analyse af en melodi. Analysen ønskes formidlet i prosa. Elementer i beskrivelsen af opgavemelodiens melodiske og rytmiske opbygning kan være: Karakteristiske rytmiske motiver, tonegentagelser, trin- og springvise bevægelser, akkordbrydninger, prægnante intervaller, bevægelsesretning, simple og varierede gentagelser, sekvenser og omvendinger samt motivisk slægtskab, kernetoner, modulation og brug af toneartsfremmede toner, åbne og lukkede periodeslutninger, drejebevægelser, melodiske buer og højdepunkt.

Melodien vil være forsynet med takttal.

Vurdering

Der gives 10 point for en korrekt og fyldestgørende besvarelse.

Der gives et halvt point for henholdsvis korrekt toneart og taktart. Der gives 1 point for korrekt ambitus. For intervalnavne større end oktav kan man enten vælge benævnelserne none, decim, undecim osv. eller oktav plus sekund, oktav plus tert, oktav plus kvart osv. Hvis intervallerne er rene, behøver det ikke at angives. Ren undecim og oktav plus kvart er altså lige korrekt. For øvrige intervaller gælder det, at ambitus skal angives ved både intervalnavn og størrelse. Hvis størrelsen er forkert eller ikke er angivet, fratrækkes ½ point.

Der gives 2 point for en korrekt angivelse af melodiens struktur. Denne strukturbeskrivelse skal indeholde en opdeling af melodien i perioder/fraser, hvis længde skal angives. Forholdet imellem melodiens perioder/fraser angives med bogstaver.

De resterende 6 point gives for en beskrivelse med relevante fagbegreber af frasernes melodiske og rytmiske karakter, herunder en argumentation for strukturbeskrivelsen. Det er på ingen måde nødvendigt, at alle perioder beskrives i detaljer – men det forventes, at væsentlige træk ved melodien behandles. Hvis en melodi indeholder tydelig sekvens, vil det som regel medføre et fradrag af point, hvis det ikke bemærkes i analysen.

Opgave D – Rytmisk analyse

”Foretag en analyse af rytmikken i partituret. Beskriv herunder, hvilke rytmiske strukturer de enkelte stemmer anvender, de enkelte stemmers gentagelsesstrukturer og forholdet imellem stemmerne.”

Faglige delmål

Eksaminanden skal foretage en kortere skriftlig rytmisk analyse af et partitur. Analysen ønskes formidlet i prosa. Eksaminanden skal kunne: Læse rytmisk notation, analysere rytmiske mønstre og modrytmer, f.eks. pulsmarkering, backbeat/afterbeat, underdelingsniveauer, gentagelsesmønstre, ostinater, synkope/lift, off-beat, claverytmik og polyrytmik samt analysere stemmernes rytmiske samspil, f.eks. komplementærrytmik og sammenfald.

Vurdering

Der gives 10 point for en korrekt og fyldestgørende besvarelse.

Der gives 2 point for, at besvarelsen dokumenterer korrekte og relevante taktpositioner (fx ”at 16.-delsclavesfiguren starter på 2-også i bassens 2. takt”). ~~Alle iagttagelser skal udpeges i partituret.~~ Det er ikke nødvendigt, at samtlige rytmiske mønstre dokumenteres med taktpositioner, men i løbet af analysen skal eksaminanden dokumentere centrale iagttagelser.

Der gives 4 point for identifikationen af de relevante rytmiske strukturer i de enkelte stemmer, fx pulsmarkering, underdeling, afterbeat, offbeat (8.-delsoffbeat eller 16.-delsoffbeat), clavesrytmik (8.-dels- eller 16.-delsclave).

Der gives 1 point for en korrekt beskrivelse af de enkelte stemmers gentagelsesstrukturer.

Endelig gives 3 point for en korrekt beskrivelse af relevante rytmiske forhold mellem stemmerne, fx sammenfald og komplementærrytmik.

Ikke alle rytmiske strukturer og rytmiske forhold imellem stemmerne behøver at udpeges, men de centrale.

Uddybninger:

- Melodiske iagttagelser er som udgangspunkt ikke en del af denne opgave, men må gerne forekomme. Visse melodiske figurer kan ligefrem danne en rytme i sig selv og derfor være væsentlige at trække frem (fx guitarfiguren i Coldplays Clocks eller basostinatet i Jacksons Billie Jean, der begge har 8.-delsunderdelinger, der danner clavesfigurer – **og også eksamensopgaven d. 20. maj 2021 har en akkordbrydningsclave**). Rytmiske og melodiske gentagelsestrukturer kan også være forskellige indenfor en stemme; og derfor relevante at pege på.
- Soundmæssige iagttagelser hører ikke til i denne opgave, men kan godt indgå, hvis de giver mening i forhold til den rytmiske analyse. Fx kan bestemte markeringer have særlig vægt, fordi de er mikset langt frem i lydbilledet, eller fordi de er understreget med en særlig soundmæssig effekt.
- Det er ikke meningen at opgaven skal demonstrere stilkendskab, selvom det naturligvis ikke gør noget. Eksaminanden behøver fx ikke kende til begreber såsom halvt tempo, dobbelt tempo, walking bas, pumpebas eller standardrockrytme, men skal være i stand til at beskrive fænomenerne korrekt.
- Det er heller ikke et krav, at det forklares, hvordan groovet rytmisk virker eller opleves, selvom en grooveanalyse ofte kan have det praktiske formål at forklare, hvorfor et groove virker på en bestemt måde.

M1-besvarelse til karakteren 12

Indledende kommentar:

Denne besvarelse indeholder ingen fejl og er derfor ikke en realistisk elevbesvarelse.

Opgave A – Akkordlæsning

Notér becifring over kasserne. Angiv bastone, når en anden tone end grundtonen ligger i bassen.

Opgave B1 – Harmonisk analyse 1

Foretag funktionsharmonisk analyse af de med rødt understregede områder – ud fra de opgivne becifringer og de becifringer, du har noteret i opgave A. Angiv bastonens trin under funktionstegnet, hvis funktionen ikke har grundtonen i bassen. Du skal angive den eller de tonearter, du analyserer ud fra.

Opgaven indeholder ikke modulation.

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Filnavn: Symfoni nr. 29.pr1

Opgave C – Melodisk analyse

Foretag en skriftlig analyse af denne melodi. Analysen skal indeholde en angivelse af melodiens struktur, herunder en inddeling i perioder/fraser, og en beskrivelse af opgavemelodiens melodiske og rytmiske opbygning. Melodiens toneart, taktart og ambitus angives i de tre bokse.

Den tilhørende lydfil fader ud i takt 11. Melodianalyse-opgaven angår kun de nedskrevne takter herunder – og dermed kun 1. violinstemmen.

W. A. Mozart: Symfoni nr. 29, 1. sats: Allegro moderato (1774)

1. viol.

2 3 4 5 6 7 8 9

Toneart:
A-dur

Taktart:
4/4

Ambitus:
Oktav + kvart (ren undecim)

Her skal du skrive din analyse (boksen udvider sig efterhånden som du skriver):

Melodien kan opdeles i 4 totaktsperioder, hvoraf de første 3 perioder er sekvenser af hinanden, og den sidste periode kontrasterer (men fortsat bruger A-stof), altså en struktur der med bogstaver kunne udtrykkes således: a, a', a'', a'''.

Første periode lægger ud med et nedadgående oktavspring og fortsætter med en 8.-delsunderdelt figur der er præget af tonegentagelser og to nedadgående drejetoner. Hele den halvanden takt lange 8.-delsfigur fornemmes som en lang optakt til det næste nedadgående oktavspring i takt 3.

Anden periode er en sekvens af første periode – en sekund højere.

Tredje periode er sekvenseret yderligere en sekund op.

I sidste periode lægges ud med endnu en trinvist opadgående sekvensering af oktavspringet, hvorefter 8.-delsfiguren afbrydes af trinvist nedadgående halvnoder tilbage til grundtonen a.

Overordnet danner alle de 4 perioder tilsammen en bueform.

Opgave D – Rytmisk analyse

Foretag en analyse af rytmikken i partituret. Kom herunder ind på rytmiske mønstre, gentagelsesstrukturer og forholdet imellem stemmerne.

Den tilhørende lydfil fader ud i løbet af 5. takt. Det er kun de 4 takter i nodeeksemplet, der skal analyseres.

Red Hot Chili Peppers: The Zephyr Song (2002)

The musical score for 'The Zephyr Song' is presented in a four-staff format. The top staff is the vocal line, followed by guitar, bass, and drums. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, each with a specific chord: Am7, G6, Em7, and Fmaj7. The vocal line includes the lyrics: 'Can I get your hand to write on, just a piece of leg to bite on? What a night to fly my kite on. Do you want to flash a light on?'. The guitar and bass lines are in 4/4 time, and the drum line features a complex pattern of eighth and sixteenth notes.

Her skal du skrive din analyse (boksen udvider sig efterhånden som du skriver):

Trommerne spiller lilletromme på backbeatet (2 og 4) og 16.-delsunderdeling i hihatten. Stortrommens markering af 1, 1også og 2og danner en 16.-delsclave. Det er et 1-taktsostinat.

Bassens markering af 1, 2og og 4 danner en 8.-delsclave. 4-slaget forberedes på 3og. Der er tale om et 1-taktsostinat.

Guitarstemmen underdeler overordnet i 8.-dele, men i anden halvdel af første og tredje takt spilles en 16.-delsclave. Således er det rytmisk set et 2-taktsostinat.

Vokalen er som guitarstemmen overvejende 8.-delsunderdelende – dog udelades 1-slaget i de første 3 takter. Det er således et 1-taktsostinat, der dog i sidste takt varieres med fuld 8.-delsunderdeling og derved markerer 4-taktsperioden.

Guitaren og vokalen er præget af sammenfald, dog komplementærrytmi ved claven i første og tredje takt. Der er komplementærrytmi mellem trommer og guitar, idet claven på skift ligger i disse to instrumenter. Bassens 8.-delsclave har til gengæld fuldstændig sammenfald med trommestemmen.

Kommentar:

Det fyldestgørende niveau udgøres her af ca. 2-3 linjer om hver stemme. Hvor de åbenlyse rytmiske mønstre genkendes (offbeat, clave, pulsmarkeringer, underdelinger). Hvor centrale mønstre dokumenteres (at eleven kan aflæse taktpositioner). Og hvor gentagelsesstrukturen er overvejende korrekt. Derudover 2-3 linjer om forholdet mellem stemmerne, hvor der peges på de mest oplagte eksempler på komplementærrytmi og sammenfald – men ikke nødvendigvis alle.

Opgave B2 – Harmonisk analyse 2

Foretag harmonisk analyse af nedenstående becifringer. Angiv funktionstegn, hvis opgaven er funktionsharmonisk, og angiv trintal, hvis opgaven er modal. Angiv hvilken tonalitet harmonikken er udtryk for og giv en kort begrundelse.

Grundtonen er a.

Red Hot Chili Peppers: The Zephyr Song (2002)

|: Am7 | G6 | Em7 | Fmaj7 :|

Her angiver du analysetegn:

A-mol: I7 VII6 V7 VI maj7

Her skal du skrive din begrundelse for sangens tonalitet:

Skalamaterialet er ren mol, akkordrækkefølgen indeholder ingen kvintfald, og V trins akkord er mol. Derfor er Zephyr Song æolisk.

Indledning til evalueringskriterierne for M2

Musikteori 2 indeholder tre opgaver, hvoraf kun en skal løses. De tre opgaver er eksponenter for tre discipliner med ret forskelligartede faglige traditioner. Med dette skrift gives for første gang en samlet beskrivelse af og et sammenhængende grundlag for evalueringen af disse opgaver.

Evalueringskriterierne er opbygget således, at hver disciplin indledes med et afsnit, der fastlægger det, som er særligt ved denne disciplin i forhold til de øvrige. Dernæst følger en række afsnit, hvor delelementer i disciplinen trækkes ud og beskrives i detaljer ved hjælp af eksempler på karaktererne 02, 7 og 12 – eller med andre ord eksempler, der demonstrerer ”den minimalt acceptable grad af opfyldelse af fagets mål”, ”opfyldelse af fagets mål, med en del mangler” og ”udtømmende opfyldelse af fagets mål”. Til slut er tilføjet eksempler på hele arrangementer til karakteren 12 indenfor de tre discipliner.

Et grundlæggende princip for evalueringskriterierne for alle tre opgaver har været, at det som først og fremmest vurderes, er de arrangementsmæssige kompetencer, som eleven har erhvervet sig. Dermed fokuserer beskrivelserne på de arrangementsteknikker, som forventes at være til stede på de forskellige karakterniveauer – og på det kvalitative og kompleksitetsmæssige niveau arrangementsteknikkerne anvendes på.

Med andre ord baserer vurderingen sig på omfanget, kvaliteten og kompleksiteten af det arrangementsmæssige arbejde.

Dette betyder ikke nødvendigvis, at en kompleks stemme altid vægtes over den simple. Ikke mindst fordi sangbarhed og spilbarhed indgår som en væsentlig parameter i alle tre discipliner. En enkel stemme kan også være et udtryk for et stort arrangementsmæssigt arbejde på et kvalitativt højt niveau – fx når en elev i vokalsatsen kan se en mulighed for en helt simpel trinvis bevægelse igennem en række forskellige akkorder, hvorunder stemmen skifter forhold til melodien – en simpel stemme i sig selv, men kompleks i den lodrette og vandrette sammenhæng (se vokalsats-bas til 12, t. 1-3).

Det betyder heller ikke, at mange stemmer er bedre end få. De tre opgaveformuleringer angiver det antal stemmer, som anses som tilstrækkeligt for at løse opgaverne. At tilføje yderlige stemmer tæller ikke op. Det er de anvendte arrangementsteknikker i stemmerne og deres forhold til hinanden, som er det afgørende for vurderingen. Ligeledes er det ikke meningen, at man skal tilføje yderligere takter til opgavemelodien – man kan dog tilføje en ekstra takt til slut i arrangementet, hvis en afslutning har behov for at brede sig lidt mere.

Opgaveformuleringerne til de tre opgaver indeholder alle denne fordring: ”Udsættelsen skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur.” Formuleringen er central på en lang række niveauer for, hvordan opgaverne skal evalueres. Fra det generelle niveau at de tilføjede stemmer skal afspejle og udtyde opgavemelodiens becifringer og til det mere specifikke, at fx bas/trommer i poprock og jazz på forskellig vis skal forholde sig til og afspejle melodiens rytmiske struktur. Dette beskrives nærmere under de enkelte discipliner. Det er også på dette område, at det bliver tydeligt, at de tre discipliner er konstruktioner, som naturligvis afspejler virkelige musikalske praksisser, men hvor visse elementer vurderes højere end andre – og derfor ligner opgaverne ikke *alle* de måder, man kan arrangere på udenfor gymnasiet.

Af og til kan principperne om det arrangementsmæssige arbejde og forholdet til melodien være i konflikt, fx i korsvaret inden for poprock og jazz og det rytmisk/prosodiske arbejde i vokalsats, hvor den korstemme, der kopierer melodien rytmisk, ”kun” giver karakteren 7, mens den der både imiterer og varierer rytmisk – og dermed kræver prosodisk viden – kan give karakteren 12. (Se afsnittene om rytmisk/prosodisk arbejde under de enkelte discipliner).

I og med at disse evalueringskriterier har stort fokus på arrangementsteknikker, kommer vægten også i mindre grad til at ligge på det æstetiske eller ”stilrigtigheden” (sidstnævnte er en noget uklar

kategori, som tidligere har været et centralt begreb i musikfagets officielle tekster). Omvendt betyder det naturligvis ikke at stil og æstetik slet ikke spiller en rolle.

Evalueringskriterierne peger på en række teknikker, der repræsenterer et bestemt omfang og kompleksitet af arrangementsmæssigt arbejde. Det betyder, at man *kan* løse opgaverne med andre teknikker på samme kompleksitetsmæssige niveau, og som på samme måde afspejler melodien. I den forstand er det ikke hensigten, at evalueringskriterierne skal forstås som normative.

I de følgende evalueringskriterier er det et generelt princip, at akkordudtydning og voicing er den basis, hvorpå arrangementsteknikkerne udfolder sig, og at selve akkordudtydningen, den basale voicing og placeringen af korrekt grundtone i bassen ikke i sig selv ses som et arrangementsarbejde (da disse elementer kan foretages automatisk af de fleste nodeskrivningsprogrammer). Således er det som udgangspunkt et gennemgående princip, at en grundtonebas med en korrekt rytme ses som "den minimalt acceptable grad af opfyldelse af fagets mål" – altså 2-tallet. Og at korstemmer, der "blot" udtyder akkorderne uden andet end en nødtørftig stemmeføring, heller ikke kan vurderes højere. I de sidste år er de automatiske akkordudtydnings- og voicingfunktioner i nodeskrivningsprogrammerne blevet så gode, at det er vigtigt at understrege at selvom korrekt akkordudtydning, voicing og basgrundtoner ses som udtryk for et 2-tal, skal en besvarelse også indeholde arbejde udover det programmerne kan frembringe automatisk, for at bestå – fx medstemmeteknikker og rytmisk/prosodisk arbejde.

I evalueringskriterierne er der helt overvejende fokus på arrangementsarbejdet og satsteknikkerne, og kun i ringe grad på fejlene – som ifølge karakterbeskrivelserne følger karaktererne således: 12-tallet kan have "småfejl", 7-tallet "nogle fejl" og 02 "mange fejl". Den afgørende parameter for en evaluering må også altid være kvalitet og ambitionsniveau og ikke fejl i sig selv. I eksemplerne indgår også kun få fejl og dér blot for at få eksemplerne til at fremstå klarere.

Evalueringskriterierne afsluttes med eksempler på besvarelser til karakteren 12. Der er netop tale om eksempler, dvs. at 12-talsopgaver kan sagtens se anderledes ud. Man kan fx ikke bruge eksemplerne til at udlede, hvor mange korsvar en poprock- eller jazzopgave til 12 bør have. Dele af en 12-talsopgave kan også sagtens være på et arrangementsteknisk simplere niveau end andre. Det afgørende er forekomsten i løbet af en 12-talsopgave af arrangementsteknikker på et niveau, der svarer til det beskrevne under de enkelte afsnit (fx bas eller rytmisk/prosodisk arbejde).

12-talseksemplerne indeholder heller ingen fejl, hvilket naturligvis ikke er realistisk. For at understrege hvilken rolle fejl bør spille i vurderingen, kan peges på, at der ikke er noget til hinder for, at en 12-talsopgave både har mindre akkordudtydningsfejl, notationsfejl, ambitusfejl, stemmeføringmæssige fejl og prosodiske fejl – såfremt det arrangementstekniske arbejde i øvrigt er på niveau med 12-talseksemplerne.

For alle tre opgavetyper gælder ifølge vejledningen at: "Hvis de tilføjede stemmer rummer udvidelser, ændringer eller tilføjelser til den opgivne akkord, skal becifringstegnet ændres tilsvarende. Dette gælder dog ikke sekundære akkorder, såsom gennemgangs-, dreje- og forudholdsakkorder, så længe becifringsakkorden står tydeligt i arrangementet." Dermed standardiseres et forhold, hvor der har eksisteret lidt forskellige traditioner i de forskellige discipliner. Begrebet sekundære akkorder er nok mest entydigt inden for poprock- og jazzarrangement, hvor det beskriver, hvordan medstemmer kan danne fx gennemgangsakkorder, der klart står underordnet i forhold til en becifringsakkord. Men også i vokalsats dækker begrebet over akkorder, der ikke ændrer de overordnede funktioner, men blot opstår naturligt igennem stemmernes bevægelser. Der er dog i et vist omfang tale om en vurderingssag, hvornår en akkordændring bør noteres, og hvornår der er tale om en sekundær akkord. Det er derfor ikke et forhold, der skal indgå med stor vægt i bedømmelsen. Derudover skal tilføjes, at akkordudvidelser ikke behøver at optræde i hele en becifringsakkords område, men at også en helt kortvarig tilstedeværelse anses for fyldestgørende.

M2 opgave E1 – vokalarrangement

Opgaveformulering

“Der skal laves en udsættelse af følgende melodi for mindst tre vokale stemmer (inklusive melodien). Besvarelsen skal anvende forskellige arrangementsteknikker, hvori indgår medbevægelse, modbevægelse og komplementærritmisk udfyldning, og den skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur. Melodien må gerne transponeres. Det er tilladt at foretage ændringer i becifringer (herunder bastonen) og tempo.”

Kommentarer til opgaveformuleringen

Ovenstående opgaveformulering er ny og lægger sig formuleringsmæssigt tæt op ad de øvrige (poprock og jazz). Med ”arrangementsteknikker, hvori indgår medbevægelse”, menes fx tertst- og sekstparalleller, unisonitet og hornkvinter. Med ”arrangementsteknikker, hvori indgår modbevægelse” menes fx ”bytte gårde” og tritonusopløsning.

Formuleringen om komplementærritmisk udfyldning understreger, at den simple node-mod-node-sats ikke er en fyldestgørende løsning.

Udover de her nævnte teknikker kan også inddrages: motivisk imitation, forsinket parallelføring, fristemighed, melodien i en understemme i en frase, orgelpunkt og reharmonisering.

De følgende afsnit vil uddybe hvilket arrangementsarbejde opgaveformuleringen lægger op til:

- Bas
- Trestemmighed/alt
- Rytmisk/prosodisk arbejde

Særlige forhold omkring opgaven – og stemmeføring, paralleller mm.

For denne opgave gælder traditionelle stemmeføringsregler angående tomme paralleller, fordoblinger, stemmekryds, dissonansbehandling og sløjfer, med mindre en musikalsk idé styrer stemmeføring, fordoblinger og eventuelt også harmonisering. I det gode arrangement er melodiske/rytmiske motiver fra melodien integreret i de tilkomponerede stemmer, og teksten er en inspirationskilde for arrangementet i det omfang, den giver anledning til musikalske idéer. Stemmeføringsarbejdet foregår ofte mellem to af stemmerne, mens den tredje stemme har tonegentagelser, lang tone eller pause.

Idet vokalsatsen som regel løses kun med tre stemmer, vil man særligt i denne disciplin ofte have brug for at ændre opgavemelodiens becifringer, specielt udvidelserne. Ligeledes vil en god basstemme ofte have andet end grundtonen i bassen – hvilket også skal noteres i becifringerne.

Bas

Bas 02

Chords: F, Bb, Dm⁷, Am⁷, Bb, Gm⁷, C⁷sus4, C⁷

Sopran
Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af - sted. _____

Bas
Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af - sted. _____

Grundtonerne er korrekt noteret i basnøglen. Stemmen er lagt i et udmærket område for en bassanger. Ambitus er god, og springene er fornuftige. Melodiens rytme er kopieret ned i basstemmen. Arrangementsarbejdet er meget begrænset.

Bas 7

Chords: F, Bb, Dm⁷, Am⁷, Bb, Gm⁷, C⁷sus4, C⁷

Sopran
Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af - sted. _____

Bas
Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af - sted. _____

Basstemmen er placeret i et fornuftigt leje og med en udmærket ambitus. I takt 1 på Bb anvendes trinvist opadgående gennemgang fra grundtone i modbevægelse til melodien. På Am⁷ i takt 2 varieres grundtonebassen med en oktavomlægning. På sidste 16.-del i takt 3 anvendes tertsen på vej op til næste akkords grundtone. Basstemmen er rytmisk set helt identisk med melodien. Melodiens lange tone i takt 4 har ikke udløst komplementærrytmi i basstemmen. Denne løsning kunne godt stå i starten af en 12-talsopgave – dog ville den manglende udnyttelse af den lange tone i takt 4 være påfaldende.

Bas 12

Chords: F, Bb, Dm⁷, Am⁷/G, Bb, Gm⁷, C⁷sus4, C⁷

Sopran
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af - sted. _____

Bas
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af - sted, vi er af-sted.

Basstemmen er placeret i et fornuftigt leje og med en udmærket ambitus. I første takt lægges ud med trinvis parallelbevægelse i tertser frem mod næste akkords grundtone. Herefter fortsættes den trinvis bevægelse – efter en oktavomlægning – i modbevægelse til melodien. I anden takt på Dm⁷ har bassen trinvis gennemgang op til tertsen i modbevægelse til melodien, som fortsættes trinvist op over septimen i Am⁷ til grundtonen i sekstparallel med melodien, og der foretages oktavomlægning til

slut. Ved melodiens kvartspring ned i slutningen af t. 2, bliver bassen til underterts. Frasen består overvejende af trinvist opadgående bevægelser i et nuanceret og konstant skiftende forhold til melodien – hvor to velplacerede oktavomlægninger sikrer sangbarhed og fornuftigt omfang for stemmen.

I takt 3 på Bb benyttes gennemgangstone ned til Gm7's grundtone, og på Gm7 gås op over tertsen til grundtonen i takt 4 – i modbevægelse til melodien. Afslutningsvis fortsættes trinvist op til C-durs tertsen. Bassen er her komplementærritmisk i forhold til melodien, og tekstens sidste sætning gentages. Der er indskrevet bastoneangivelse i takt 2, hvor bassen har septimen på akkordskiftet.

Trestemmighed/alt

Trestemmighed/alt 02

The musical score is for three voices: Soprano, Alto, and Bass. It is in 6/8 time and B-flat major. The lyrics are: "Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af - sted. _____". Above the staves, the following chords are indicated: F, Bb, Dm7, Am7, Bb, Gm7, C7sus4, C7. The Soprano and Alto parts are in treble clef, and the Bass part is in bass clef. The Alto part is consistently lower than the Soprano part.

Altstemmen ligger i takt 1-2 konsekvent i sekstparallel med melodien indtil sidste tone i takt 2. Det giver en såkaldt tåbesekst på tredje 8.-del i takt 1 og en temmelig dyb altstemme i takt 2.

Sekstparallelgenoptages i takt 3 med det resultat, at alten kommer helt ned på lille f for derefter at springe en sekst op ligesom melodien. På 16.-delen sidst i takt 3 benyttes en gennemgangstone, som sammen med gennemgangstonen i melodien giver en tom samklang. Det er et typisk eksempel på, at når der ikke foregår parallelføring eller en anden stemmeføringsteknik, opstår ofte en tom gennemgangsakkord. Septimen i de tre sidste akkorder er ikke realiseret og burde derfor have været fjernet fra becifringen.

Den lodrette dimension i arrangementet er som helhed tilgodeset, mens alt- og basstemme mangler selvstændig melodisk profil. Jagten på den tredje tone gør, at alten følger melodien i undersekst det meste af vejen – i melodien rytme – men bassen er jo også kun en grundtonebas, så den giver ikke meget at forholde sig til. I takt 2-3 ligger alten ret dybt, og i takt 3 er den for springende til at være sangbar. Mængden af fejl er ligefrem proportional med omfanget af anvendelsen af stemmeføringsteknikker.

Trestemmighed/alt 7

Chords: F, Bb, Dm⁷, Am⁷, Bb, Gm⁷, C^{7sus4}, C⁷

Sopran
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted. _____

Alt
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted. _____

Bas
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted. _____

I takt 1 ligger alten først på underterts, derefter på undersekst som den fortsætter på ind i takt 2, hvor det ville klinge mindre grumset, hvis den havde skiftet til underterts fra 1-slaget. I takt 3 gøres minimalt brug af komplementærrytmi i alten i en trinvist opadgående bevægelse sidst i takten i modbevægelse til melodien. På trods af gennemgangstonen *e* i alten høres parallelbevægelsen mellem alt og bas i anden halvdel af takt 3 som en kvintparallel. Forudholdstonen i takt 4 indføres og videreføres korrekt, men septimen i C⁷ realiseres ikke og burde derfor have været fjernet fra becifringen.

Som helhed ligger alten i et godt leje, og den undgår at springe op med melodien i takt 3. Den er ikke udelukkende medstemme i forhold til melodien, men rytmisk følger den sopranen næsten 100%. Arrangementsarbejdet foregår altså stort set udelukkende mellem de to øverste stemmer. Den lodrette dimension i arrangementet er tilgodeset, og både alt og bas er melodisk set ret bevægelige, mens deres rytmiske afhængighed af melodien er nærmest total. Et 7-talsarrangement kan også være et arrangement, hvor ganske mange teknikker er forsøgt anvendt, men med vekslende held.

Trestemmighed/alt 12

Chords: F, Bb, Dm, Am⁷, Bb, Gm⁷, C^{7sus4}, C⁷

Sopran
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted. _____

Alt
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted, vi er af-sted.

Bas
Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted, vi er af-sted.

Både alt og bas er melodiske og bevægelige, og de skiftes til at deltage i en stemmeføringsteknik enten med melodien eller med hinanden. I takt 1 ligger parallelbevægelsen med melodien først i bassen og derefter i alten. I takt 2 bytter alt og bas gårde på første slag, og der er parallelbevægelse i bassen i anden halvdel af takten. I takt 4, hvor melodien har en lang tone, fylder alt og bas ud komplementærrytmisk i modbevægelse til hinanden, mens sidste sætning gentages. De to steder, hvor alten ikke deltager i parallelbevægelse, nemlig i begyndelsen af takt 1 og i slutningen af takt 2, har den tonegentagelser. Septimen er ikke realiseret i første akkord i takt 4, hvorfor den er fjernet fra becifringen.

Som helhed ligger alten i et godt leje, og den forholder sig på skift til både melodi- og basstemme. Alt

og bas er sangbare og melodiske, så både den lodrette og vandrette dimension i arrangementet er tilgodeset.

Rytmisk/prosodisk arbejde

Rytmisk/prosodisk arbejde 02

9

Sopran

Am⁷ Dm⁷ Bb C Am⁷ Dm G⁷ C

Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft. Bøl - gen - de nord - lys, der tæn - der sig selv.

Bas

Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft. Bøl - gen - de nord - lys, der tæn - der sig selv.

Basstemmen anvender udelukkende melodien rytme. Det rytmiske og prosodiske arbejde er minimalt, og løsningen kan laves helt uden viden om tekstlige og musikalske betoningsforhold.

Rytmisk/prosodisk arbejde 7

9

Sopran

Am⁷ Dm⁷ Bb C Am⁷ Dm G⁷ C

Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft. Bøl - gen - de nord - lys, der tæn - der sig selv.

Bas

Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste, bøl - gen - de nord - lys, der tæn - der sig selv.

Bassen imiterer melodien rytme forskudt en halv takt, hvorved imitationen lægger sig komplementærrytmisk på melodien lange toner. Den tekstlige sammenhæng i basstemmen er mindre god, idet adjektivet "skæreste" mangler det substantiv, det lægger sig til. Løsningen kræver ikke stor prosodisk viden, men fungerer på et basalt niveau.

Rytmask/prosodisk arbejde 12

1

F Bb Dm Am⁷ Bb Gm⁷ Csus4 C⁷

Sopran

Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len - de lyd, vi er af - sted. _____

Bas

Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len - de lyd, vi er af - sted, vi er af-sted.

Melodiens rytme både imiteres og varieres i basstemmen takt 3-4. Løsningen kræver sikker viden om såvel tekstlige betoningsforhold som betoningsforholdene i taktarten 6/8. Teksten "vi er afsted" er først strakt ud over længere nodeværdier og derefter anvendt i et svar, hvor teksten betones anderledes, men fortsat korrekt.

9

Am Dm Bb C Am⁷ Dm G⁷ C

Sopran

Frost-kla - re luft, den skæ - re - ste duft. Bøl-gen-de nord - lys, der tæn - der sig selv.

Bas

Frost-kla - re luft, den skæ - re - ste duft. Nord-lys, der tæn-der sig selv.

I takt 9-11 anvendes tonal imitation, hvor melodiens rytme er forskudt en halv takt, hvorved imitationen lægger sig komplementærrytmask på melodiens lange toner. Den tekstlige sammenhæng i stemmen er god.

Eksempel på vokalsatsbesvarelse til 12

Denne løsning er ikke en realistisk elevbesvarelse – og er blot et eksempel på hvordan en 12-talsbesvarelse *kunne* se ud, ikke hvordan den *skal* se ud. Se nærmere herom i indledningen til evalueringskriterierne for M2 på side 14.

System 1:

Soprano: Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af -

Alto: Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af -

Bass: Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af -

Chords: F, Bb, Dm, Am⁷/G, Bb, Gm⁷

System 2:

Soprano: sted, _____ Hal - sen - de hun - de med ha - ler, der log - rer af

Alto: sted, vi er af - sted. Hal - sen - de hun - de med ha - ler, der log - rer af

Bass: sted, vi er af - sted. Hal - sen - de hun - de med ha - ler, der log - rer af

Chords: C^{sus4}, C⁷, F, Bb, Dm, Am

System 3:

Soprano: fryd, _____ vi af - sted, _____ Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft.

Alto: fryd, vi _____ af - sted, _____ Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft.

Bass: fryd, vi _____ af - sted, af - sted. Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste

Chords: Bb, G/H, C^{sus4}, C, Am, Dm, Bb, C

11

Am⁷ Dm G⁷ C Am Dm⁷

S Bøl - gen - de nord - lys, der tæn - der sig selv. Kur - sen er lagt,

A Bøl - gen - de nord - lys, der tæn - der sig selv. Kur - sen er

B duft. Nord - lys, der tæn - der sig selv. Kur - sen er

14

Bb C F/A Dm⁷ Bb C^{7sus4} C⁷ F

S skag - ler - ne strakt, hen - o - ver i - sen, og pi - sken slår smæld. _____

A lagt, skag - ler - ne strakt, o - ver i - sen og pi - sken slår smæld. _____

B lagt, skag - ler - ne strakt, o - ver i - sen, og pi - sken slår smæld. _____

M2 opgave E2 – poprockarrangement

Opgaveformulering

“Der skal laves en udsættelse af følgende melodi for en besætning, som ud over opgavemelodien skal bestå af mindst tre vokale stemmer og rytmegruppe bestående af trommer og bas. Besvarelsen skal indeholde arrangementsteknikker inden for korsvar/modstemme, medstemme og groove.

Udsættelsen skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur. Det er tilladt at foretage ændringer i becifringer (herunder bastonen) og tempo.”

Kommentarer til opgaveformuleringen

Der er kun en enkelt ændring i denne opgaveformulering i forhold til tidligere; nemlig at det nu specificeres, at udsættelsen skal være for mindst tre *vokale* stemmer. Selvom det formuleres, at disse stemmer skal være *udover* opgavemelodien, må en af stemmerne gerne være unison med opgavemelodien – således som det demonstreres i afsnittet om medstemmer.

Når opgaveformuleringen taler om at “udsættelsen skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur”, ligger der en implicit forventning om, at formen også er afspejlet – først og fremmest i groovet. Således forventes det, at opgavens to formler har markant forskellige grooves, som det eksemplificeres i afsnittet om trommer og bas. Der ligger ikke noget krav om, at klimaks eller den største groovemæssige aktivitet skal ligge i omkvædet. Det afgørende er, at der demonstreres arrangementsmæssigt arbejde.

Formuleringen korsvar/modstemme peger dels på en valgfrihed mellem korsvar og modstemme (hvor der dog stort set ikke laves modstemme mere – hvorfor dette ikke behandles i disse kriterier), dels en forståelse af korsvar og modstemme som udtryk for det samme: Nemlig det korarbejde der foregår rytmisk komplementært i forhold til melodien. Dette kan altså også have andre udtryk end deciderede korsvar, se afsnittet ” Flydekor/rytmiseret flydekor”.

De følgende afsnit vil uddybe, hvilket arrangementsarbejde opgaveformuleringen i øvrigt lægger op til:

- Flydekor/rytmiseret flydekor
- Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde
- Medstemmer
- Bas
- Trommer og bas/groove

Særlige forhold omkring opgaven – stemmeføring, paralleller mm.

Alle vokale stemmer skal være sangbare, hvilket bl.a. betyder at formindskede/forstørrede bevægelser bør undgås i de fleste tilfælde. I visse tilfælde kan forstørrede sekunder være ok, fx hvis en stemme bevæger sig en forstørret sekund op eller ned til en tone, der videreføres som ledetone. Også andre tilfælde kan være ok (sangbare), men aldrig når der vippes frem og tilbage i forstørret sekund.

Hvis der er tale om en akkordomvendning, er formindskede/forstørrede spring i orden.

Ved medstemmer bør undgås for store spring. Voicede flydekor skal som hovedregel gå nærmeste vej og udnytte fællestoner.

Alle paralleller er tilladte – både mellem melodistemme og bas, mellem kor og bas, og mellem de enkelte stemmer i koret. Parallele sekunder mellem vokale stemmer anses dog som dårlig stemmeføring og trækker ned.

Alle gennemgangsdissonanser er tilladte. Alle betonedede dissonanser mellem bas og melodi og mellem kor og bas er tilladte.

Flydekor og rytmiseret flydekor

Flydekor 02

Solist

With or with-out you I am lost.

SAT

Uh out lost uh

Flydekoeret udtyder akkorderne korrekt, stemmeføringen er fin, og beliggenheden er god for de valgte stemmer. Rytmik og tekstlægning har dog meget lidt med melodien at gøre. Der anvendes tekst fra melodien, men ikke på en meningsfuld måde. Der skabes ikke fraser.

Flydekor 7

Solist

With or with-out you I am lost.

SAT

Uh, I am lost

I dette eksempel har koret tydelige totaktsfraser – som lifter i et fast mønster i overensstemmelse med melodien. Der anvendes tekst fra melodien der giver vandret mening – og som har svarkarakter i forhold til melodien. Dette eksempel kunne også stå tidligt i en 12-talsbesvarelse.

Flydekor 12

Solist

With or with-out you I am lost.

SAT

With or with-out you I am lost, yes I am.

I dette eksempel anvendes hele teksten fra melodien plus en lille tilføjelse. I dele af korets frase anvendes fordobling af melodien rytme. Som indledning forudgribes melodien første stavelse, der grundes i et 1-slag. De afsluttende takter har karakter af et korsvar. Koret har en sammenhængende, meningsfuld frase, der tydeligt forholder sig til og kommenterer melodien. Alle stavelser ligger betoningsmæssigt korrekt, og der anvendes lift, der forholder sig godt til melodien. Kun et enkelt sted er der tekstkonflikt mellem kor og melodi (t. 2 på 2og). I dette eksempel blandes på vellykket vis 3-4 forskellige korteknikker – bl.a. korsvar, som beskrives nærmere i næste afsnit.

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 02

Musical score for 'Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 02'. The score is in 4/4 time and features two staves: Solist (Soprano) and SAT (Soprano). The Solist part has a melody with lyrics 'and we try.' under the notes. The SAT part has a response with lyrics 'Uh, we try.' under the notes. Chords are indicated above the Solist staff: Dm, G¹¹, and C. A slur connects the SAT response to the Solist melody.

Alle becifringer er udtydet korrekt, og korsvaret er sangbart og lagt i en fornuftig beliggenhed for de 3 valgte stemmer. Men rytmisk set er der tale om en meget simpel løsning, og svaret forholder sig ikke til melodien rytme. Det rytmiske og prosodiske arbejde er minimalt, og løsningen kan laves uden viden om tekstlige og musikalske betoningsforhold.

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 7

Musical score for 'Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 7'. The score is in 4/4 time and features two staves: Solist (Soprano) and SAT (Soprano). The Solist part has a melody with lyrics 'and we try.' under the notes. The SAT part has a response with lyrics 'Uh And we try' under the notes. Chords are indicated above the Solist staff: Dm, G¹¹, and C. A slur connects the SAT response to the Solist melody.

Her laves et imiterende svar, hvor melodien rytme er forskudt en hel takt i svaret. Også den melodiske bevægelse imiteres – dog kun i sopranstemmen. Løsningen kræver kun lille prosodisk viden, men fungerer godt.

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 12

Musical score for 'Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 12'. The score is in 4/4 time and features two staves: Solist (Soprano) and SAT (Soprano). The Solist part has a melody with lyrics 'and we try.' under the notes. The SAT part has a response with lyrics 'And we try, we cry and we try to - night.' under the notes. Chords are indicated above the Solist staff: Dm, G¹¹, and C. A slur connects the SAT response to the Solist melody.

I dette eksempel både imiteres og varieres melodien forlæg. Der tages udgangspunkt i en rytmisk forskydning af melodien rytme på en hel takt, men der varieres med liftet af "try" på 1-slaget, og "and" forsinkes en 8.-del, således at der bliver plads til et ekstra liftet indskud på 2 og 2og ("We cry").

Endvidere er tilføjet en logisk tekstlig forlængelse med tostavelsesordet "tonight", der er lagt betoningsmæssigt korrekt med den trykstærke stavelse "-night" på det liftede 3-slag. Løsningen kræver sikker prosodisk viden.

Korsvaret danner en lille bueform, og den melodiske bevægelse skabes dels ved hjælp af omvendning af becifringsakkorden i takt 29, dels igennem velvalgte dreje- og gennemgangsakkorder i takt 29 og 30.

Et 12-talskorsvar behøver ikke nødvendigvis at have melodisk imitation som i ovenstående eksempel, men kan i stedet danne en melodisk kontrast til melodiforlægget. En 12-talsbesvarelse behøver naturligvis heller ikke at have imitation og variation i alle korsvar, men bør hæve sig over den basale imitation et eller flere steder.

I poprock er det også muligt og i overensstemmelse med den musikalske stil at lave tekstlift eller tilfælde med "omvendt placering" af prosodien, dvs. betonet stavelse på ubetonet taktposition efterfulgt af ubetonet stavelse på betonet position. Dette accepteres dog kun som enkeltstående effekt – med mindre opgavemelodien betjener sig af det samme – og kun hvis det fungerer i sammenhængen. Fænomenet ses fx i t. 19 af Christophers "Heartbeat" (stx-opgave 2019).

Medstemmer

Medstemmer 02

The musical score for Medstemmer 02 is in 4/4 time. The Solist part (top staff) has a melody with lyrics: 'Cause we break up, and we try. The SAT part (bottom staff) provides accompaniment with block chords. Chord symbols are placed above the Solist staff: G⁷ (measures 1-2), C (measures 3-4), Dm (measure 5), G¹¹ (measures 6-7), and C (measure 8).

Medstemmerne er sangbare og ligger i et behageligt, sangbart leje. De danner treklange, de lyder godt både i sig selv og i forhold til de angivne becifringer, og de følger melodiens bevægelser. Men de har kun svag sammenhæng med opgavemelodiens becifringer, idet kun akkorderne på 2og i takt 2 og på 1-slaget i takt 4 afspejler becifringerne korrekt.

Medstemmer 7

The musical score for Medstemmer 7 is in 4/4 time. The Solist part (top staff) has a melody with lyrics: 'Cause we break up, and we try. The SAT part (bottom staff) provides accompaniment with block chords. Chord symbols are placed above the Solist staff: G⁷ (measures 1-2), C (measures 3-4), Dm (measure 5), G¹¹ (measures 6-7), and C (measure 8).

Medstemmerne er sangbare, ligger i et godt, sangbart leje, danner treklange og lyder godt i sig selv. De følger og understreger konsekvent melodiens bevægelser. Og medstemmerne har som helhed en god sammenhæng med opgavemelodiens becifringer. Dog fremstår den indledende G⁷ utydelig, da hverken 3-slaget eller 4-slagets akkorder er en udtydning af G⁷. Dm i takt 3, hvor melodien holder pause, udtydes slet ikke. Og endelig optræder G¹¹ for sent, nemlig først på den sidste 8.-del i takt 3.

Medstemmer 12

Solist

'Cause we break up, and we try.

SAT

That's cause we break up, we cry and we try.

G^7 C Dm G^{11} C

I dette eksempel er treklangsmedstemmerne helt korrekte. Alle becifringer er korrekt udtydet, der anvendes gode vippeakkorder, og derudover er de tomme pladser fyldt ud, således at alle opgavemelodiens becifringer er udfyldte og fremstår tydelige i arrangementet.

Det vil ofte være forskellige udfordringer, man vil støde på i udformningen af medstemmerne i de forskellige stx-opgaver – som man vil kunne løse tilfredsstillende på forskellige måder. Et ofte set problem er, at melodien springer for meget, hvorved stemmeføringen i koret bliver mindre god. Fx i dette eksempel fra "Save Yourself" (stx-opgave 2013) hvor melodien på "don't listen" springer først en sekst op og dernæst en kvart ned, hvilket løst på traditionel vis ville give specielt alten en ret vanskelig stemme – fx vil den komme til at springe en forstørret kvart fra h til f, hvilket i sig selv ikke er "ulovligt", når det foregår som omlægning indenfor den samme akkord, men vil gøre altstemmen unødigt vanskelig. Her løses problemet ved, at koret bevæger sig vandret på becifringsakkorden:

Solist

If I'm cry - ing out don't list - en to it. It's on - ly my heart.

SAT

If I'm cry - ing out don't list - en to it. It's on - ly my heart.

Bb Gm^7 G^7 C^7

Koret kunne også anvende flydeteknikker på det problematiske sted:

Solist

If I'm cry - ing out don't list - en to it. It's on - ly my heart.

SAT

If I'm cry - ing out don't list - en It's on - ly my heart.

Bb Gm^7 G^7 C^7

Eller gå kortvarigt i spredt beliggenhed. Løsningen her er særligt god, fordi der her demonstreres anvendelse af en ny medstemmeteknik, hvor a'et på 3og og 4 ses som udvidelsestone og derfor ikke harmoniseres med vippeakkord, men som en G^9 .

Solist

B_b **Gm⁷** **G⁷** **C⁷**

If I'm cry - ing out don't list - en to it. It's on - ly my heart.

SAT

If I'm cry - ing out don't list - en to it. It's on - ly my heart.

Alle disse løsninger er udtryk for karakteren 12.

Bas

Bas 02

Musical score for Bas 02. The Solist part is in treble clef, 4/4 time, with lyrics "break up, and we try, we". The Bas part is in bass clef, 4/4 time. Chords are indicated above the Solist staff: C, Em, Am, F. The Solist melody has a slur over the notes for "and we try,".

Bassen ligger på korrekte grundtoner i en for bassen udmærket beliggenhed. Rytmen er en udmærket twobeat-standardrytme med et minimalt oplæg til slut i firetaktsperioden. Arrangementsarbejdet er meget lille.

Bas 7

Musical score for Bas 7. The Solist part is in treble clef, 4/4 time, with lyrics "break up, and we try, we". The Bas part is in bass clef, 4/4 time. Chords are indicated above the Solist staff: C, Em, Am, F (til Am). The Solist melody has a slur over the notes for "and we try,".

Grundtonebassen er nu udsmykket med trinvis gennemgang (t. 1, 3 og 4) og spring til akkordtone, der peger nedad til næste akkordgrundtone (t. 2). Bassens grundrytme har liftet 3-slag, hvilket udmærket afspejler, at melodien de fleste steder lifter denne position. Det er dog et ret begrænset repertoire af teknikker, bassen anvender – og karakteristisk bevæger den sig alle steder blot nærmeste vej til næste grundtone. Dette eksempel kunne dog godt stå tidligt i en 12-talsbesvarelse.

Bas 12

Musical score for Bas 12. The Solist part is in treble clef, 4/4 time, with lyrics "break up, and we try, we". The Bas part is in bass clef, 4/4 time. Chords are indicated above the Solist staff: C, Em, Am, F (til Am). The Solist melody has a slur over the notes for "and we try,".

Bassen anvender nu både trinvis og kromatisk gennemgang, spring til akkordtoner, oktav- og kvintveksel, og anvendelse af 6'er som gennemgangstone på durakkord (pentatonik). Den har en varieret og kompleks bevægelsesretning, og anvender en fast liftstruktur, der passer til melodien. Rytmisk set er det et gentagelsesmønster over to takter – hvor der liftes på 2og og 4og i første takt. I anden periode takt 3-4 liftes også 2og i anden takt som en variation. Således udvikler basgangen sig i løbet af 4-taktsperioden, og sidste takt fremstår som et oplæg til næste 4-taktsperiode. Oktavparallerne i takt 2-3 har ingen betydning for vurderingen (tæller hverken op eller ned).

Trommer og bas/groove

Rocktrommer kan (som jazztrommer) udføres ganske forskelligt. Nogle trommeslagere spiller simple rytmer med stort set ingen variationer og yderst få oplæg, andre spiller komplekse ostinater der forholder sig tydeligt til melodien og varierer deres stemme med fx markeringer af melodiske begivenheder, komplementærrytmske udfyldninger og et stort antal periodemæssige oplæg. Netop derfor må evalueringskriterierne pege på, hvilket og hvor stort et arrangementsmæssigt arbejde, der forventes af en studentereksamensopgave. Det afgørende i en studentereksamensopgave er, at trommestemmen tydeligt afspejler netop den melodi den er arrangeret til, og ikke en hvilken som helst anden poprockmelodi i todelte form.

Trommer og bas/groove 02

Eksemplet herunder viser de sidste 6 takter i verset og de første 4 takter af omkvædet.

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Solist (Singer), Bas (Bass), and Tr. (Drums). The time signature is 4/4.

System 1 (Measures 13-15):
Chords: Dm⁷, F, C.
Lyrics: In my fai - ry - tale of love.

System 2 (Measures 16-18):
Chords: G⁷, Am, G¹¹.
Lyrics: It's such a lone - some cost. 'Cause we

System 3 (Measures 19-21):
Chords: C, Em, Am, F.
Lyrics: break up, and we try, we

Der anvendes simple standardrytmer i trommer og bas. Groovet afspejler kun i ringe grad melodien rytmiske struktur og form. Der anvendes forskellige trommerytmer i vers og omkvæd, men forskellen

er minimal, og bassen ændres ikke. Der anvendes oplæg i trommerne i overgang til omkvæd, men oplægget er rytmisk unuanceret og anvender på kritisabel vis stortrommen som en tom. Bassen deltager ikke i oplægget og demonstrerer dermed ingen periodedannelse overhovedet. Der anvendes ikke periodeoplæg. Udover underdelingsniveauet på 8.-dele forholder de valgte rytmer sig ikke til melodiens konkrete rytmiske udformning.

Trommer og bas/groove 7

The musical score is written in 4/4 time and consists of three systems of music. Each system includes a Solist part (treble clef), a Bas part (bass clef), and a Tr. (drums) part (percussion clef). Chord changes are indicated above the Solist part.

System 1 (Measures 13-15): Chords: Dm⁷, F, C. Lyrics: "In my fai - ry - tale of love."

System 2 (Measures 16-18): Chords: G⁷, Am, G¹¹. Lyrics: "It's such a lone - some cost. 'Cause we

System 3 (Measures 19-21): Chords: C, Em, Am, F. Lyrics: "break up, and we try, we

Der anvendes udmærkede standardrytmer i trommer og bas. Groovet afspejler i en vis grad melodiens rytmiske struktur og form. De valgte grooves er forskellige i vers og omkvæd: standardrytme i verset og liftet standardrytme i omkvædet. Både bas og trommer indgår i grooveskiftet og forholder sig godt til hinanden. Bas og stortromme følger hinanden på de rytmisk væsentligste positioner i takten. Det liftede groove i omkvædet afspejler, at melodien i overvejende grad lifter 3-slaget. Begge grooves er ettaktsostinater. Overgangen mellem vers og omkvæd markeres af oplæg i både bas og trommer. Der anvendes ikke periodeoplæg – hverken i bas eller trommer.

Trommer og bas/groove 12

The image shows a musical score for three parts: Solist (Vocal), Bas (Bass), and Tr. (Drums). The score is divided into three systems, each starting with a measure number and a key signature.

System 1 (Measures 13-15): Key signature: Dm⁷, F, C. The Solist part has the lyrics "In my fai - ry - tale of love." The Bas part has a steady eighth-note groove. The Tr. part has a consistent eighth-note pattern with occasional rests.

System 2 (Measures 16-18): Key signature: G⁷, Am, G¹¹. The Solist part has the lyrics "It's such a lone - some cost. 'Cause we". The Bas part has a steady eighth-note groove. The Tr. part has a consistent eighth-note pattern with occasional rests.

System 3 (Measures 19-21): Key signature: C, Em, Am, F. The Solist part has the lyrics "break up, and we try, we". The Bas part has a steady eighth-note groove. The Tr. part has a consistent eighth-note pattern with occasional rests.

Der anvendes mere komplekse variationer af standardrytmer i trommer og bas. Groovet afspejler i høj grad melodien rytmiske struktur og form. De valgte grooves er markant forskellige i vers og omkvæd: kvasihalvtempo i verset og liftet normaltempo i omkvædet. Både bas og trommer indgår i grooveskiftet og forholder sig godt til hinanden.

Det liftede groove i omkvædet danner en totaktsstruktur, der forholder sig særdeles godt til melodien lifts og pauser. Mange steder følger groovets lifts melodien, andre steder fylder liftbegivenhederne ud i melodien huller. De to totaktsperioder i omkvædet er ikke fuldstændig ens, men samtidig er den rytmiske ostinatkarakter tydelig. I versets groove er tilføjet en åben hihat, der tilfører groovet en enkel totaktsostinatkarakter.

I takt 17 har melodien en markant anderledes rytmisk udformning end i resten af verset, som groovet markerer som en særlig begivenhed og som understreger den underliggende 8.-delsclave. Opgavemelodierne har sjældent så tydelige særlige begivenheder som i dette tilfælde, men i så tilfælde kan groovet fx kommentere en rytmisk figur, der kommer igen, og derved skabe variation. Eller fx

kommentere en rytmisk begivenhed i koret (som det fx gøres i takt 25 i det samlede eksempel på en poprockbesvarelse til 12 som ses herunder).

Overgangen mellem vers og omkvæd markeres af oplæg i både bas og trommer. Bassen anvender også melodisk bevægelse i sit oplæg – begge instrumenter indleder deres oplæg med et kort break. Endelig understreges 4-taktsperioderne med mindre periodeoplæg i både bas og trommer.

Eksempel på poprockbesvarelse til 12

Denne løsning er ikke en realistisk elevbesvarelse – og er blot et eksempel på hvordan en 12-talsbesvarelse *kunne* se ud, ikke hvordan den *skal* se ud. Se nærmere herom i indledningen til evalueringskriterierne for M2 på side 14.

The image displays a musical score for a pop rock piece, consisting of two systems of music. Each system includes four staves: Solist (Vocalist), SAT (Soprano), Bas (Bass), and Trommer (Drums). The music is in 4/4 time and features a mix of chords and rhythmic patterns.

System 1:

- Solist:** The melody starts with a rest, followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are "From the mo - ment we first met." The final measure has a whole rest.
- SAT:** The SAT part begins with a "Uh" vocalization, followed by a melodic line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are "Uh We first met".
- Bas:** The bass line starts with a rest, followed by a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The final measure has a whole rest.
- Trommer:** The drum part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with occasional accents and rests.

System 2:

- Solist:** The melody starts with a rest, followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are "I re - mem - ber all you said." The final measure has a whole rest.
- SAT:** The SAT part begins with a "Uh" vocalization, followed by a melodic line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are "Uh I re - mem - ber all you said".
- Bas:** The bass line starts with a rest, followed by a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The final measure has a whole rest.
- Trommer:** The drum part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with occasional accents and rests.

9 **Dm** **F** **C** **G**

With or with-out you I am lost.

With or with-out you I am lost, yes I am.

13 **Dm⁷** **F** **C** **G⁷**

In my fai - ry - tale of love. It's such a

In my fai - ry - tale I am so, I am so lost

17 **Am** **G¹¹** **C** **Em**

lone - some cost. 'Cause we break up, and we

lone - some cost. 'Cause we break up, and we

21 **Am** **F** **Am** **D⁷**

try, we cry a -

try, but then we cry, we cry for love

25 **A^bmaj7** **G⁷** **C**

lone. 'Cause we break up,

- we're just a - lone, be - cause we break up,

28 **Dm** **G¹¹** **C**

and we try.

we cry and we try, we cry to - night

M2 opgave E3 – jazzarrangement

Opgaveformulering

“Der skal laves en udsættelse af følgende melodi for en besætning, som ud over opgavemelodien skal bestå af mindst tre vokale stemmer og rytmegruppe bestående af trommer og bas. Besvarelsen skal indeholde arrangementsteknikker inden for korsvar/modstemme, medstemme og groove. Udsættelsen skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur. Det er tilladt at foretage ændringer i becifringer (herunder bastonen) og tempo.”

Kommentarer til opgaveformuleringen

Det specificeres, at udsættelsen skal være for mindst tre *vokale* stemmer. Som regel løses denne opgave med fire stemmer.

Når opgaveformuleringen taler om, at “udsættelsen skal afspejle sangens harmoniske, rytmiske og melodiske struktur”, ligger der en implicit forventning, at formen også er afspejlet – først og fremmest i groovet. Således forventes det, at opgavernes formled har markant forskellige grooves (som det eksemplificeres i afsnittet om trommer og bas). Som regel gøres dette ved, at A-stykkerne har twobeatkarakter og B-stykket fourbeat, men andre løsninger er også mulige. Det afgørende er, at der demonstreres arrangementsmæssigt arbejde.

Formuleringen korsvar/modstemme peger dels på en valgfrihed mellem korsvar og modstemme (hvor der dog stort set ikke laves modstemme mere – hvorfor dette ikke behandles i disse kriterier), dels på en forståelse af korsvar og modstemme som udtryk for det samme: Nemlig det korarbejde der foregår rytmisk komplementært i forhold til melodien. Dette kan altså også have andre udtryk end deciderede korsvar, se afsnittet ”Flydekor/rytmiseret flydekor”.

De følgende afsnit vil uddybe, hvilket arrangementsarbejde opgaveformuleringen i øvrigt lægger op til:

- Flydekor/rytmiseret flydekor
- Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde
- Medstemmer/bloksats/close harmony
- Bas
- Trommer og bas

Særlige forhold omkring opgaven – stemmeføring, paralleller mm.

Alle vokale stemmer skal være sangbare, hvilket blandt andet betyder, at formindskede/forstørrede bevægelser bør undgås i de fleste tilfælde. I visse tilfælde kan forstørrede sekunder være ok, fx hvis en stemme bevæger sig en forstørret sekund op eller ned til en tone, der videreføres som ledetone. Også andre tilfælde kan være ok (sangbare), men aldrig når der vipper frem og tilbage i forstørret sekund. Ved medstemmer bør for store spring undgås. Voicede flydekor skal som hovedregel gå nærmeste vej og udnytte fællestoner (hvorved septimen opløses nedad).

Alle paralleller er tilladte – både mellem melodistemme og bas, mellem kor og bas, og mellem de enkelte stemmer i koret. Parallele sekunder mellem yderstemmepar anses dog som dårlig stemmeføring og trækker ned.

Alle gennemgangsdissonanser er tilladte. Alle betonedes dissonanser mellem bas og melodi og mellem kor og bas er tilladte.

Flydekor og rytmiseret flydekor

Flydekor 02

Musical score for Flydekor 02. The score is in 4/4 time and features three parts: Solist, SA (Soprano Alto), and TB (Tenor Bass). The Solist part has the lyrics: "Do I want you? Oh, my, do I?". The SA part has the lyrics: "Uh you ah want uh". The TB part has the lyrics: "Uh you ah want uh". The chords are: C⁶, Gm⁷, C⁷, F⁶, and Bb⁷. The Solist part is in treble clef, SA is in treble clef, and TB is in bass clef.

Flydekoret udtyder akkorderne korrekt, og beliggenheden er udmærket for de valgte stemmer. Rytmik og tekstlægning har dog meget lidt med melodien at gøre. Der anvendes tekst fra melodien, men ikke på en meningsfuld måde. Der skabes ikke fraser. Stemmeføringen er nogenlunde, dog går man ikke nærmeste vej flere steder, og de parallelle sekunder mellem bas og tenor i takt 1 er udtryk for dårlig stemmeføring.

Flydekor 7

Musical score for Flydekor 7. The score is in 4/4 time and features three parts: Solist, SA (Soprano Alto), and TB (Tenor Bass). The Solist part has the lyrics: "Do I want you? Oh, my, do I?". The SA part has the lyrics: "Do I want you? Do I?". The TB part has the lyrics: "Do I want you? Do I?". The chords are: C⁶, Gm⁷, C⁷, F⁶, and Bb⁷. The Solist part is in treble clef, SA is in treble clef, and TB is in bass clef.

Flydekoret udtyder akkorderne korrekt, og beliggenheden og stemmeføring er god. I dette eksempel har koret tydelige totaktsfraser, og i anden takt liftes i overensstemmelse med melodien. Der anvendes tekst fra melodien, der giver vandret mening. Men koret udnytter ikke melodians lange toner (huller) i takt 3 og 4 - og koret foretager intet selvstændigt lift-arbejde.

Flydekor 12

The musical score is for a 4/4 time piece. The soloist part is in the treble clef and has the lyrics: "Do I want you? Oh, my, do I?". The choir parts are in the same clef. The Soprano (SA) part has the lyrics: "Do I real - ly want you? Oh, I do love you." The Tenor/Bass (TB) part has no lyrics. Chord symbols are placed above the soloist staff: C⁶ (measures 1-2), Gm⁷ (measure 3), C⁷ (measure 4), F⁶ (measures 5-6), and Bb⁷ (measures 7-8).

Flydekoeret udtyder akkorderne korrekt, og beliggenheden og stemmeføring er god. Koeret har tydelige totaktsfraser, der både understreger melodien rytme og forholder sig komplementærritmisk til den. I første takt fordobler koeret først melodien rytme, mens der på 3-slaget tilføjes et svar på ny tekst. Tilsvarende i de følgende 3 takter. Koeret understreger melodien enlige lift på 4 og i takt 3 og tilføjer derudover lifts i takt 2, 3 og 4, hvor melodien giver plads til det.

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 02

Musical score for 'Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 02'. The score is in 5/4 time and features three parts: Solist, SA (Soprano/Alto), and TB (Tenor/Bass). The Solist part has the lyrics 'Ho - ney, 'deed I do.' The SA part has the lyrics 'Uh, ah, uh, uh, uh, 'deed I do'. The TB part has the lyrics 'Uh, ah, uh, uh, uh, 'deed I do'. The chords are Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, and C⁷. The Solist part is written in treble clef, SA in treble clef, and TB in bass clef. The Solist part has a fermata over the first two notes and a slur over the last two notes. The SA and TB parts have a slur over the first four notes and a slur over the last two notes.

I dette helt enkle korsvar anvendes enstavelsesord på halvnoder, som ikke afspejler melodien rytmisk. Det rytmiske og prosodiske arbejde er minimalt, og løsningen kan laves uden viden om tekstlige og musikalske betoningsforhold.

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 7

Musical score for 'Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 7'. The score is in 5/4 time and features three parts: Solist, SA (Soprano/Alto), and TB (Tenor/Bass). The Solist part has the lyrics 'Ho - ney, 'deed I do.' The SA part has the lyrics 'Uh Uh 'deed I do, uh'. The TB part has the lyrics 'Uh Uh 'deed I do, uh'. The chords are Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, and C⁷. The Solist part is written in treble clef, SA in treble clef, and TB in bass clef. The Solist part has a fermata over the first two notes and a slur over the last two notes. The SA and TB parts have a slur over the first four notes and a slur over the last two notes.

I dette korsvar er melodien rytmisk imiteret og forskudt en hel takt. Derved har korsvaret samme betoning som melodien. Korsvaret har ingen melodisk bevægelse udover den, der ligger i flydekorets voicing. Løsningen kræver kun lille prosodisk viden, men fungerer godt.

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 12

5

Solist

Em⁷ A^{7b9} Dm⁷ Gsus4G⁷ C⁶ Gm⁷ C⁷

Ho-ney, 'deed I do.

SA

Uh, ho-ney, 'deed I do, in-deed I do want you

TB

I dette korsvar er melodien atter imiteret og forskudt en hel takt. Melodirytmen er dog varieret, idet "deed" nu er ændret til et tostavellesord, "indeed", og den betonede stavelse er placeret trykmæssigt korrekt på det liftede 3-slag. Derudover tilføjes prosodisk korrekt en fri del: "want you", der også semantisk er en logisk fortsættelse af melodiers tekst. Løsningen kræver sikker prosodisk viden.

Korsvaret danner en lille bueform, og den melodiske bevægelse dannes ved akkordomlægning og med brug af drop-2 på det højeste sted for at give enklere stemmeføring i understemmerne.

Korsvaret kunne også have anvendt dominantisk eller diatonisk gennemgangsakkord som vist i de to eksempler herunder (dominantisk gennemgangsakkord på 2-slaget i takt 7 i første eksempel – diatonisk drejeakkord på 1 og i takt 8 i andet eksempel):

Dm⁷ Gsus4 G⁷ C⁶ Gm⁷ C⁷

'deed I do.

I do, in-deed I do want you

Dm⁷ Gsus4 G⁷ C⁶ Gm⁷ C⁷

'deed I do.

'deed I do, in-deed I do want you

Det er ikke et krav at der anvendes mere end *en* teknik af de nævnte (omvending, drop-2, dominantisk gennemgang eller diatonisk gennemgang) til at danne melodisk bevægelse i korsvar.

Medstemmer/bloksats/close harmony

De ovenstående begreber bruges som regel med lidt forskellig betydning om et kor, der følger melodien. I denne sammenhæng opfattes de som synonymmer for en overvejende tæt harmonisering, hvor *både* korets rytme og melodiske bevægelse følger melodien tæt.

Medstemmer/bloksats/close harmony 02

Musical score for 'Medstemmer/bloksats/close harmony 02'. The score is for a soloist and a three-part choir (SA and TB). The soloist part is in treble clef, and the choir parts are in treble (SA) and bass (TB) clefs. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 7/8. The soloist part has the lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,". The choir parts are block-chorded, with the lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,". The chords are Fmaj7, Dm7, Hm7, and E7. The soloist part has a melodic line with eighth and quarter notes. The choir parts are block-chorded, with the lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,".

Akkorderne er udtydet korrekt, og stemmeføringen er udmærket. Stemmerne følger overvejende melodians rytme – men akkorderne liftes kun et sted. Melodisk set følger stemmerne kun melodians bevægelse en smule i eksemplets første takt. Arrangementsarbejdet er lille og af ringe kvalitet.

Medstemmer/bloksats/close harmony 7

Musical score for 'Medstemmer/bloksats/close harmony 7'. The score is for a soloist and a three-part choir (SA and TB). The soloist part is in treble clef, and the choir parts are in treble (SA) and bass (TB) clefs. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 7/8. The soloist part has the lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,". The choir parts are block-chorded, with the lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,". The chords are Fmaj7, Dm7, Hm7, and E7. The soloist part has a melodic line with eighth and quarter notes. The choir parts are block-chorded, with the lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,".

I dette eksempel følger stemmerne både rytmen og den melodiske bevægelse i opgavemelodien. Alle akkorder er udtydet korrekt, og der liftes korrekt. Der er dog kun anvendt tæt beliggenhed, hvilket resulterer i meget højt beliggende herrestemmer, uheldige voicings og u hensigtsmæssige spring. Sekundsammenstødet i toppen af akkorden mellem sopran og alt er heller ikke optimalt. Springene i slutningen af frasen er ikke særligt sangbare, i særdeleshed det parallelle sekundspring i bas og tenor.

Medstemmer/bloksats/close harmony 12

9 **Fmaj⁷** **Dm⁷** **Hm⁷** **E⁷**

Solist
I'm glad that I'm the one who found you,

SA
I'm glad that I'm the one who found, I found you and,

TB
I'm glad that I'm the one who found, I found you and,

13 **Em⁷** **A^{7b9}** **D⁷** **G^{7sus4}** **G⁷**

Solist
that's why I'm al - ways hang - ing round you.

SA
that's why I'm al - ways hang - ing round, hang - ing round you, just you.

TB
that's why I'm al - ways hang - ing round, hang - ing round you, just you.

Korstemmerne er nu særdeles sangbare, ligger i et godt leje, og følger som helhed både melodiens rytmiske og melodiske bevægelse. Koret har derudover en god udnyttelse af henholdsvis spredt (drop-2) og tæt beliggenhed, der udjævner de stemmeføringmæssige spring i understemmer og sikrer god stemmeføring – herunder optimal opløsning af septimerne, fx i takt 11-12 og takt 13-14. Teknikkerne indenfor medstemme/close harmony/bloksats er suppleret med små korsvar, hvor melodien har pause eller ligger på lange toner.

Bas

Bas 02

5 **Em⁷** **A^{7b9}** **Dm⁷** **G⁷** **C⁶** **Gm⁷** **C⁷**

Solist
Ho - ney, 'deed I do.

Bas

9 **F^{maj7}** **Dm⁷** **Hm⁷** **E⁷**

I'm glad that I'm the one who found you,

Bassen har korrekte grundtoner ved alle akkordskift i en for bassen udmærket beliggenhed. Der anvendes simplest mulig rytmik i twobeat og i fourbeat. Der anvendes kvintveksel i twobeat, men uden at der peges på næste akkordgrundtone. Der er en mindre god forudgriben af næste akkords grundtone i takt 7-8, hvorved akkordskiftet bliver mindre tydeligt. Der anvendes et minimalt oplæg i overgangen til B-stykket Der anvendes udelukkende akkordbrydning i fourbeat.

Bas 7

5 **Em⁷** **A^{7b9}** **Dm⁷** **G⁷** **C⁶** **Gm⁷** **C⁷**

Solist
Ho - ney, 'deed I do.

Bas

9 **F^{maj7}** **Dm⁷** **Hm⁷** **E⁷**

I'm glad that I'm the one who found you,

Bassen har korrekte grundtoner ved alle akkordskift i en for bassen udmærket beliggenhed. Der anvendes relativt simpel og ensartet rytmik. Der anvendes spring til akkordtoner, trinvis gennemgang

og akkordbrydning, og alle teknikkerne bruges som helhed fornuftigt til at lede frem til næste akkords grundtone. Bevægelsesretningerne er dog ret simple, og der gås som hovedregel nærmeste vej til næste akkordgrundtone. Kvintveksel anvendes i takt 7, men ikke på en hensigtsmæssig måde, da næste akkordgrundtone derved forudgribes, og akkordskiftet sløres. I takt 8 anvendes et ok oplæg til B-stykket. Der anvendes korrekte løse fortegn ved toneartsfremmede akkorder. I takt 11 ville c# dog have fungeret bedre end c som gennemgangstone.

Bas 12

The musical score for 'Bas 12' is presented in two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The score includes a Solist part (treble clef) and a Bas part (bass clef) in 4/4 time. Chord symbols are placed above the Solist staff. Lyrics are written below the Solist staff. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the start of their respective systems.

System 1 (Measures 1-4):

- Measures 1-2: Solist: Do I want you?; Bas: (melody); Chords: C⁶, Gm⁷, C⁷.
- Measures 3-4: Solist: Oh, my, do I?; Bas: (melody); Chords: F⁶, Bb⁷.

System 2 (Measures 5-8):

- Measures 5-6: Solist: Ho - ney, 'deed I do.; Bas: (melody); Chords: Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷.
- Measures 7-8: Solist: I'm glad that I'm the one who found you,; Bas: (melody); Chords: F^{maj7}, Dm⁷, Hm⁷, E⁷.

System 3 (Measures 9-12):

- Measures 9-10: Solist: that's why I'm al - ways hang - ing round you.; Bas: (melody); Chords: Em⁷, A^{7b9}, D⁷, G^{7sus4}, G⁷.

I twobeat-afsnittet anvendes både spring til akkordtone, trinvis gennemgang, kromatisk gennemgang og drejetone til at give bassen retning frem mod næste akkordgrundtone. Ved en akkord per takt anvendes mange typer bevægelser frem mod 3-slaget: spring op eller ned til tertsen eller kvinten. Bevægelsesretningen i basgangen er varieret med en del modbevægelse til melodien. Rytmikken er varieret og understøtter perioderne med gradvist mere aktivitet frem mod næste periode: Fx afsluttes de første tre totaktsperioder (der alle har forskellig rytme) med markering af 4-slaget i anden takt. Sidste periodes rytmik bærer præg af dens oplægskarakter til det følgende formled. Uden at det er et krav, er store dele af denne twobeat-basgang kontrapunktisk til melodien.

I fourbeat-afsnittet anvendes ligeledes både spring til akkordtone, trinvis gennemgang, kromatisk gennemgang og drejetoner til at skabe retning og variation. Der arbejdes med markant længere linjer end i twobeat-afsnittet, fx en opadgående linje takt 9-11 og en nedadgående linje fra takt 12-13.

Som enkeltstående effekt anvendes en anden akkordtone end grundtone på 1-slaget i takt 13 som markering af dur-mol-skiftet. Dette bør principielt noteres i becifringen – men det går også uden, når det som her blot er en udsættelse af grundtonen til 2-slaget. Ligeledes som enkeltstående effekt anvendes lift i takt 15-16 (kan både anvendes som markering af lift i melodien eller som komplementærritmisk begivenhed). Endelig anvendes den formindskede kvint flere steder som nedadgående ledetone til efterfølgende grundtone; både i en kromatisk gennemgang (takt 13) og ved spring ned til b5 (takt 5). Hver især er ingen af disse enkeltstående effekter i sig selv nødvendige for 12-tallet. Som det kan ses i takt 13-14 er alle dissonanser mellem bas og melodi/kor tilladte. Oktavparallerne i takt 9-10 er ikke noget, man skal stræbe efter, men omvendt trækker de heller ikke ned.

Trommer og bas

Jazztrommer kan (som rocktrommer) udføres ganske forskelligt. Nogle trommeslagere spiller spartansk og anonymt med stort set ingen variationer, andre spiller forskelligartede figurer i næsten hver takt både som markeringer af melodiske begivenheder, komplementærrytmske udfyldninger og periodemæssige oplæg. Netop derfor må evalueringskriterierne pege på, hvilket og hvor stort et arrangementsmæssigt arbejde, der forventes af en studentereksamensopgave. Det afgørende i en studentereksamensopgave er, at trommestemmen tydeligt afspejler netop den melodi den er arrangeret til, og ikke en hvilken som helst anden jazzmelodi i ABA-form.

Trommerne skal som minimum vise to forskellige trommerytmer, der korresponderer med bassens twobeat- og fourbeatrytmer.

Trommer og bas 02

The musical score is divided into two systems. The first system starts at measure 5 and includes the following lyrics: "Ho-ney, 'deed I do." The second system starts at measure 9 and includes the following lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,". The score features three staves: Solist (melody), Bas (bass line), and Trommer (drum pattern). Chord symbols are placed above the Solist staff. The drum part uses 'x' marks to indicate hits on the snare and cymbals, and vertical lines for the bass drum.

5 Em^7 A^{7b9} Dm^7 G^7 C^6 Gm^7 C^7

Solist
Ho-ney, 'deed I do.

Bas

Trommer

9 F^{maj7} Dm^7 Hm^7 E^7

I'm glad that I'm the one who found you,

Trommestemmen er enkel, men velfungerende. Der er valgt forskellige rytmer i de to formled, der fint afspejler kontrasten mellem twobeat og fourbeat. Der optræder et korrekt placeret, men minimalt oplæg mellem de to formled. Arrangementsarbejdet er meget lille.

Trommer og bas 7

5 **Em⁷** **A^{7b9}** **Dm⁷** **G⁷** **C⁶** **Gm⁷** **C⁷**

Solist
Ho-ney, 'deed I do.

Bas

Trommer

9 **F^{maj7}** **Dm⁷** **Hm⁷** **E⁷**

I'm glad that I'm the one who found you,

A-stykket har en velfungerende trommestemme med en enkel men god rytme samt et oplæg til B-stykket. Men trommerne forholder sig slet ikke til melodien i denne periode.

B-stykket viser ligeledes en helt udmærket fourbeat-rytme, hvor to af melodiens lifts er markeret i stortrommen, anden gang med forberedelse i lilletrommen og liftet ridebækken. I sidste takt fylder trommestemmen den tomme takt ud med et periode-oplæg.

Trommer og bas 12

The musical score is divided into two systems, starting at measure 5 and measure 9. The first system (measures 5-8) features a Solist with lyrics "Ho-ney, 'deed I do." and a SA with lyrics "Uh, ho-ney, 'deed I do, in-deed I do want you". The second system (measures 9-12) features a Solist with lyrics "I'm glad that I'm the one who found you," and a SA with lyrics "I'm glad that I'm the one who found, I found you and,". The instrumental parts include Tromme (drums) and Bas (bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, as well as chord symbols (Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷, F^{maj7}, Dm⁷, Hm⁷, E⁷) and dynamic markings like 'x' for accents and '3' for triplets.

Eksemplet viser en stor variation i trommestemmen i tæt forbindelse med melodien med mange liftmarkeringer. En trommestemme til 12 skal også forholde sig også til det medfølgende korarrangement, og der bør være markeringer i melodis huller, hvor koret laver liftet svar eller lignende.

Der markeres med et stort og varieret repertoire af figurer, og ligeledes med vekslende styrkegrader alt efter, hvilke af trommesættets dele der indgår i markeringer, og i hvilket omfang de bliver forberedt. Nogle markeringer er enkeltstående (fx takt 6), nogle forberedes med forskellige oplæg (fx takt 5 og 11), og andre forberedes med støttemarkeringer (fx takt 9 og 10). Som en særlig begivenhed går bassen med et enkelt sted (takt 5). Der anvendes forskellig grundrytme (eller groove) i A og B-stykket, og der anvendes periodeoplæg, der samtidig fylder de sidste huller i melodi og korstemme ud.

Eksempel på jazzbesvarelse til 12

Denne løsning er ikke en realistisk elevbesvarelse – og er blot et eksempel på hvordan en 12-talsbesvarelse *kunne* se ud, ikke hvordan den *skal* se ud. Se nærmere herom i indledningen til evalueringskriterierne for M2 på side 14.

The musical score is written in 4/4 time and consists of two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The key signature has one flat (B-flat).

System 1 (Measures 1-4):

- Chords:** C⁶, Gm⁷, C⁷, F⁶, Bb⁷
- Solist:** Do I _____ want you? _____ Oh, my, _____ do I? _____
- SA:** Do I want you? Oh, I, _____ do _____ love _____ you
- TB:** (Instrumental accompaniment)
- Bas:** (Instrumental accompaniment with a triplet in measure 4)
- Trom.:** (Instrumental accompaniment)

System 2 (Measures 5-8):

- Chords:** Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷
- Solist:** Ho-ney, _____ 'deed I do, _____
- SA:** oh, ho - ney deed, - I do, - in - deed I do, - want you
- TB:** (Instrumental accompaniment)
- Bas:** (Instrumental accompaniment with a triplet in measure 5)
- Trom.:** (Instrumental accompaniment with triplets in measures 7 and 8)

9 **Fmaj7** **Dm7** **Hm7** **E7**

I'm glad that I'm the one who found you,

I'm glad that I'm the one who found, I found you and,

13 **Em7** **A7b9** **D7** **G7sus4** **G7**

that's why I'm al-ways hang-in' round you.

that's why I'm al-ways hang-in' round, hang-in' round you, just you.

17 **C6** **Gm7** **C7** **F6** **Bb7**

Do I love you? Oh, my, do I.

Do I real-ly love you this way? Oh, my, Oh, my, do I. Yes

21

C⁶ A^{7b9} Dm⁷ G¹¹ C⁶ C⁶ H⁶ C⁶

Hon - ey, _____ 'deed I do..

hon - ey, ho - ney I do, in - deed I do.. Yes, ho - ney in - deed I do..

bell

Detailed description: This is a musical score for the song 'I Do'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with the lyrics 'Hon - ey, _____' and continuing with 'deed I do..'. The second staff is the piano accompaniment, featuring chords and melodic lines. The third staff is the guitar accompaniment, showing a rhythmic pattern with 'x' marks indicating fretted notes. The fourth staff is the bass line. Chord symbols are placed above the vocal staff: C⁶, A^{7b9}, Dm⁷, G¹¹, C⁶, C⁶, H⁶, and C⁶. The number '21' is in the top left corner. The word 'bell' is written above the final measure of the guitar staff.