

# Harmonisering

At harmonisere en melodi vil sige at tilføje akkorder. Vi skal her se nærmere på harmonisering i en klassisk funktionsharmonisk vise-stil, som vi møder den i M1-prøven uden hjælpemidler. Dette kompendium er en gennemskrivning af mit gamle kompendium til delprøven. Det nye er at opgaverne er forsynet med felter, der angiver hvor der skal skrives akkorder. Man må altid tilføje flere akkorder. Jeg har i nogle opgaver med stiplede bokse angivet hvor man *kan* sætte nye akkorder, men ikke nødvendigvis *bør*.

## Sammenhæng mellem toner og akkorder

### Akkordtoner, gennemgangstoner/vippetoner og forudhold

I de fleste tilfælde kan vi beskrive meloditoner som et af følgende:

**Akkordtoner** – dvs toner der forekommer i akkorden. Dette vil være det typiske. Disse forekommer især på de mest betonedede slag og det vil i 4/4 sige på 1-slaget og på 3-slaget.

**Drejetoner/gennemgangstoner** er akkordfremmede toner der optræder mellem to akkordtoner i trinvis afstand. Det karakteristiske er at de akkordfremmede toner optræder på ubetonede steder i takten og specielt ikke lige på akkordskift. Det kan ske at disse drejetoner ved et akkordskift ikke når at vippe "tilbage" til en akkordtone inden vi skifter akkord.

**Anticipation** er en akkordfremmedtone der foregriber næste akkord. Hvis vi har med korte nodeværdier at gøre ignoreres disse når vi harmoniserer

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Above the staff, chords are indicated: C (above the first two notes), G7 (above the third and fourth notes), F (above the fifth and sixth notes), G7 (above the seventh and eighth notes), and C (above the final note). Three boxes with arrows point to specific notes: 'Drejetoner / gennemgangstoner' points to the D4 note; 'Anticipation' points to the G4 note; and 'Forslagstoner' points to the F4 note. Below the staff, the lyrics are: 'En yn- -dig og fry- de-ful som-mer- tid i al sin her- lig - hed'.

Men ud over dette så har vi især en type akkordfremmede toner, der giver større mangfoldighed men som også gør harmoniseringsopgaven rigere og mere uoverskuelig:

**Forslagstoner/forudholdstoner** er akkordfremmede toner der introduceres på betonedede pladser bl.a. på akkordskiftet. Den akkordfremmede tone føres trinvist ned til den efterfølgende akkordtone. Vi bruger ofte begreberne lidt i flæng, men rent formelt kaldes det en *forudholdstone*, hvis den dissonerende tone ligger i takten lige før også, og en *forslagstone*, hvis den først introduceres på det betonedede slag. Den klang der opstår kaldes en *forudholds-akkord* (fx en sus4 eller en sus9). Det er måske med til at udvande sprogbrugen fordi både en *forslagstone* og en *forudholdstone* altså giver et *forudhold* i klangen

Et eksempel på en melodi der er bygget op på **forudhold/forslag** er *Yesterday*.

Yes - ter - day All my troub - les seemed so far a - way

Prøv selv at synge videre og hør hvordan, den næste 2-taktsperiode i sangen også indledes med et forudhold. NB! Tonerne er *forslagstoner*, men klangligt opstår et *forudhold*. I eksemplet ovenfor er det none-forudhold i begge tilfælde.

**Opg 1:** Marker ved hver tone om de er akkordtoner (a), gennemgangstoner (g), drejetoner (d) eller forslag/forudhold (f). Er der nogle toner der falder uden for disse kategorier?

## Harmonisering med T S D og DD

Harmonisering med hovedfunktionerne T S D og D7

Kernen i harmonisering og især harmonisering af sangenes afslutning er **hovedfunktionerne**.

**T, S** og **D** ligger på henholdsvis 1. 4. og 5. trin.

Dominanten kan forsynes med en lille septim, men **T** og **S** er altid treklange i den klassiske viseharmonisering.

Vi har ikke **S** umiddelbart efter **D**. Vi undgår ofte **S** efter **D** når de to akkorder ligger i hver sin linie, men her kan sagtens dispenseres fra reglen.

Når vi harmoniserer primært med hovedfunktioner er der ofte kun ganske få variationsmuligheder. Derfor kan det være svært at overholde følgende krav om at undgå at melodi og bas-toner bevæger sig i parallelle oktaver eller kvinter. Hvis akkorden skifter fra F til Dm, så må melodien ikke samtidig skifte fra *f* til *d* (parallelle oktaver) eller fra *c* til *a* (parallelle kvinter).

Reglen siger:

Vi ønsker ikke parallelle oktaver eller parallelle kvinter mellem bas og melodi.

Ved denne harmonisering bliver der parallelle oktaver. Det fungerer ikke.

Her er der ingen problemer

**Opg 2:** Harmoniser følgende melodistumper udelukkende med T S D og D7. Start med at bestemme tonearten og dermed de tre hovedfunktioner. Husk at de fleste meloditoner er akkordtoner.

a) Her er der 1-2 akkorder pr takt

Poul si- ne hæs i ha- ven lod fly- ve Hø- nen så let ud af går- den sprang  
Poul kun- ne let på hø- nen be- gri- be Ræ- ven var u- de med ha- len så lang

b) Her er der 1-2 akkorder pr takt. I 6/8-del er de 1/8-delene grupperet 3 og tre og dermed er de mest betonedede slag på 1. og 4. 1/8-del i hver takt dvs i første takt er det på ordene *ved* og *fin-*

Jeg ved hvor der fin- des en ha- ve så skøn Hvor sø- en er blå og hvor sko- ven er grøn Hvor  
fug- le- ne byg- ge i løv- hæk- kens ly Og fly- ve hver mor- gen med sang o- ver sky.

**Opg 3:** Harmoniser følgende melodistumper udelukkende med T S D og D7. Tonearten er Dmol. Husk at dominanten som hovedregel er i dur.

Bys-san lull, ko-ka kit - te-len full Där kom-mer tre vand-rings-män på vä - gen.

**Opg 4:** Harmoniser følgende melodi udelukkende med T S D og D7.

Der bor en ba - ger på Nør-re- ga - de Han ba-ger kring-ler og ju- le- ka - ge Han ba-ger  
sto - re han ba-ger små Han ba-ger nog - le med suk - ker på

## Harmonisering med hovedfunktionerne og vekseldominanten

Ud over hovedfunktionerne er **vekseldominanten** en vigtig akkord at have med i sin grundharmonisering. Vekseldominanten er den mest brugte bidominant nemlig **dominantens dominant**. Vekseldominanten er *durakkorden* på 2. trin. Vi skriver den kort som **DD**.

Vekseldominanten (DD) leder altid videre til dominanten (D). Vekseldominanten kan (som andre bidominanter) forsynes med en lille septim.

Hvis en af linierne slutter på dominanten er det et oplagt sted at overveje at anbringe en vekseldominant lige før dominanten.

Da vekseldominanten bruges til at *antydde* en modulation mod dominanttonearten vil dominanten ofte være en ren treklang (uden septim) mens vekseldominanten ofte er forsynet med 7'er.

**Eks:** Vi er her i D-dur. Det vil ofte – men ikke altid – være sådan at der optræder løse fortegn i forbindelse med vekseldominanten. Her er det især tonen *gis* der gør det vanskeligt at harmonisere med A eller A7 fra starten af takt 2.

Lil- le føl Ved du hvad du kansagtensvæ- re glad

**Opg 5:** Harmoniser med hovedfunktioner og vekseldominant

**Opg 6:** Harmoniser med hovedfunktioner og vekseldominant

Pjer-rot sa' til må-nen Lys nu hvid og klar Husk, det er Pie-ret - te jeg nu skri-ver til  
 Ind - til det-tebrev jeg fær-dig skre-vet har  
 Om min lil-le ko - ne hun nu væ-re vil.

## Subdominant med tilføjet 6'er

For subdominanten i durtonearter behandles 6'eren nærmest som om det er en akkordtone – også selv om den som regel ikke er noteret i becifringen.

T S D S6

Et harmoniseringseksempel. Bemærk at vi ikke noterer F6 men bare F.

C G C F G<sup>7</sup> C

Spur- ven sid - der stumt bag kvist det er så koldt der - u - de

## Mol-subdominant

Man ser af og til at **S** i durtonearter gøres til en mol-akkord.

F C F<sup>m</sup> C G<sup>7</sup> C

...och snäck - or - na så rö - da, de ly - sa up - på sand

## Dominanten med 6'er og/eller 9'er

Vi ser af og til dominanten behandlet som om den var en 5-klang eller mere. Vi kan komme ud for at 9'eren ligger i melodien selvom vi vælger at notere akkorden som en 7'er.

Et lidt mere voldsomt eksempel, men alligevel et eksempel der bruges er når 6'eren ligger under en G7. I den sammenhæng fungerer 6'eren som en 13'er.



**Opg 7:** Harmoniser følgende melodi med T, S (evt med 6'er) og D (evt med 7'er)

Spur-ven sid-der stum bag kvist, så-mænd, om ej det fy-ger  
Kål-gård-pi-len pi-ber trist for nor-den-blæs-tens by-ger

Lul lul rok-ken går støt i mo-ders stu-e

og jo me-re vin-den slår, des mer får ar-nen lu-e

**Opg 8:** Harmoniser med hovedfunktionerne. Husk at 6'eren i S kan opfattes som en akkordtone

**Opg 9:** Harmoniser med hovedfunktionerne og DD. Tonearten er C men linjen slutter ikke på T.

## Et eksempel på grundlæggende vise-harmonisering, harmoniseret udelukkende med hovedfunktioner og vekseldominant

Dette er ikke målet for vores harmonisering - vi mangler paprallakkrder og evt bastoner og bidominanter - men det er et vigtigt skridt på vejen.

F C F B<sup>b</sup> F C<sup>7</sup> F

Han kom - mermedsom - mer han kom - mermedsol til klø - ver og ruk - ken - de løve - ner  
 Mens pi - genhusom - mer sin blom - strædekjol' I læ af de rø - de sy - re - ner

B<sup>b</sup> C<sup>7</sup> F G C

Han søn - ker sig ned på det mos - se - de tag Og løb - rer fra re - den den

G<sup>7</sup> C F B<sup>b</sup> C<sup>7</sup> F

ud - slag - ne dag en høj - som - mer - vi - se om Dan - mark

Bemærkninger: I takt 6 kunne vi godt have valgt at gå ned på B<sup>b</sup> i midten af takt, men jeg vælger at blive i F fordi jeg synes det lyder bedre.

I takt 8 har vi en linie der slutter på dominanten. Tonen c kunne godt harmoniseres med en F, men det lyder bedre med C. Derfor er det oplagt at overveje om vekseldominanten fungerer som oplæg til C. Det gør den!

I slutningen af takt 8 skydes et F ind for at undgå D-S. Når vi inddrager molakkorder bliver der andre måder at undgå dette på .

I slutningen af takt 9 kommer vi lidt i tvivl. Vi kunne lægge C fra midten af takt 9 men det lyder bedre at vente med den til takt 10. Vi skal senere vende tilbage til dette sted når vi ser nærmere på de muligheder det giver at sætte antal akkorder op, men her vælger vi at fastholde B<sup>b</sup> i hele takt 9 selvom den ikke passer med noderne på 4 og på 4-og.

# Parallelfunktionerne i dur tonearter

Det vi mangler til harmonisering i den klassiske visestil er først og fremmest **parallelfunktionerne** (Tp, Sp og Dp).

Med parallelfunktionerne bliver det muligt at variere akkordmaterialet og ikke mindst baslinien (indtil videre bare akkordernes grundtone) væsentligt.

Vi tilstræber en selvstændig baslinie. Det lyder godt hvis vi får modbevægelse mellem melodi og bas.

Vi ønsker ikke parallelle oktaver eller parallelle kvinter mellem bas og melodi.

## Erstatning af akkorder

En måde at anvende parallelfunktioner på er at gå ind og erstatte nogle af hovedfunktionerne. Det er en god metode at anvende, hvis man har lavet en lidt for simpel harmonisering, man ønsker at gøre lidt mere spændende.

Nedenfor ses de første to takter i *I like the flowers*. Øverst har vi en enkel harmonisering med hovedfunktionerne, og nedenfor ser vi den "rigtige" harmonisering hvor parallelfunktionerne også anvendes.

The image shows two musical staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures of music. The first measure has a C chord above it, and the second measure has a G7 chord above it. The bottom staff also has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures of music. The first measure has a C chord above it, the second measure has an Am chord above it, the third measure has a Dm chord above it, and the fourth measure has a G7 chord above it.

I dette lille eksempel ser vi to standard-variationer:

**Vi erstatter med T med T-Tp.** (Når parallelfunktionen kommer umiddelbart efter hovedfunktionen kalder vi den også for **Tonika-afledet** eller **Taf**)

**Vi erstatter D7 med Sp-D7.** Dermed får vi en klassisk akkordforbindelse, som kaldes en II-V-forbindelse.

Vi kunne også have harmoniseret anden takt med F-G7, da vi skulle harmonisere med hovedfunktioner, og så ville vi i eksemplet med parallelfunktioner i stedet have lavet en anden erstatning:

**Vi erstatter S med Sp.** Det kan vi gøre for at undgå uheldige akkordfølger (især D-S).

Endnu en erstatning som ikke bruges her:



**Vi erstatter D-T med D-Tp.** Akkordforbindelsen D-T virker meget tungt, afrundende – en kadence. Vi bruger den ofte i start og slutning for at definere tonarten og for at bremse op. Hvis vi *ikke* ønsker denne opbremsende effekt undervejs kan vi med fordel forsøge at erstatte D-T med D-Tp. Dette kaldes også for **en skuffende kadence**.

Ud over dette er der nogle af akkorderne der har stort sammenfald af toner, og her vi der også være mulighed for at erstatte på andre måder. Om det lyder godt må afprøves, men det man evt kan prøve er:

**Vi erstatter S med Tp.** De to akkorder har i forvejen 2 toner fælles.

**Vi erstatter T med Dp.** De to akkorder har i forvejen 2 toner fælles.

**Vi erstatter D(7) med med Sp.** De to akkorder har i forvejen 2 toner fælles.

Men vi kan også komme ud for at parallelfunktionerne ikke erstatter noget andet ... at vi simpelthen ikke kan harmonisere med hovedfunktioner alene. I eksemplet nedenfor ligger Am-akkorden og Dm-akkorden i melodien.



Parallelfunktioner bruges når det er de eneste akkorder der passer med melodien.

## Et eksempel på en harmonisering med hovedfunktioner, parallelfunktioner og vekseldominant

Det vi mangler nedenfor er bastoner og bidominanter, som vi skal se på til sidst

A musical staff in 4/4 time with lyrics and chords. The chords are: F, C, F, Bb, F, Dm, C7, F, Gm, C7, F, Dm, G, C, G7, C, F, Bb, Gm, C7, F.

Han kom - mermedsom - mer han kom - mermedsol til klø - ver og nik - ken de hø - rer  
 Mens pi - genhamsøm - mer sin blom - strede kjøl I læ af de ry - de sy - re - ner

Han sæn - ker sig ned på det mos - se - de tag Og kneb - rer fra re - den den

ud - slag - ne dag en høj - som - mer - vi - se om Dan - mark

I forhold til den oprindelige harmonisering ændres takt 3 fra F til F-Dm. I takt 5 erstattes Bb med Gm. I takt 6 erstattes F med F-Dm. I takt 9 erstattes Bb med Bb-Gm.

**Øvelse:** Hvilke steder i harmoniseringen ovenfor har vi faldende kvintspring? Hvor har vi faldende tertsspring?

Hvis vi udvalgte steder sætter akkordtempoet op giver det flere muligheder. I opgaverne vil der ofte være flere "rammer" til akkorderne i slutningen, men du er altid velkommen til at tilføje flere akkorder end der er rammer. Et eksempel på hvordan vi kunne øge antallet af akkorder i slutningen kunne være:

F C F B<sup>b</sup> F Dm Gm C<sup>7</sup> F

Han kom - mer med som - mer han kom - mer med sol til klø - ver og rik - ken de hø - ner  
Mens pi - genhus som - mer sin blom - stræ de kjol' I læ af de rø - de sy - re - ner

Gm C<sup>7</sup> F Dm G Am Dm

Han sæn - ker sig ned på det mos - se - de tag Og knæb - rer fra re - den den

G<sup>7</sup> C B<sup>b</sup> C<sup>7</sup> F B<sup>b</sup> C<sup>7</sup> F

ud - slag - ne dag en høj - som - mer - vi - se om Dan - mark

Bemærk her hvordan vi i takt 4 får kvintforbindelserne i akkordfølgen F-Dm-Gm-C-F.

Bemærk hvordan vi i takt 9 får to komprimerede kadencer, der samtidig løser problemet med tonerne på 4 og 4-og i takt 9.

## Bidominanter

Bidominanter er akkorder der ikke er dominant, men som fungerer som dominanter til den efterfølgende akkord (evt dominant-septim), og som ikke kan forklares ud fra hovedfunktionerne i øvrigt. Bemærk at bidominanter *altid er durakkorder*. (Se eksemplet nedenfor).

Da en dominant-akkord altid ligger en kvint over den akkord den fungerer som dominant til, så ser vi at bidominanten til en akkord er den der ligger et skridt til højre i kvintcirklen.

Vi har allerede set på den mest anvendte bidominant, nemlig vekseldominanten, der er dominantens dominant. De andre akkorder kan også have bidominanter, der leder hen til dem.

**Ex:** Følgende akkordfølge i C-dur analyseres som

C	C7	F	Em	A	Dm	D	G7	C
T	(D7)→	S	Dp	(D)→	Sp	DD	D7	T

Bemærk at akkorderne C F Em Dm og G7 er *diatoniske akkorder* (dvs akkorder der er opbygget af skalatoner uden brug af løse fortegn). Akkorderne C7 er *ikke* en **tonika** fordi den har 7'er på, men den fungerer som **bidominant** til den efterfølgende F.

Akkorden A er *ikke* en **dominantparallel** fordi den er i dur, men den fungerer som **bidominant** til den efterfølgende Dm (NB! I mol er dominanten i dur selvom der til højre for Dm står Am

Akkorden D er ikke **subdominantparallel** fordi den er i dur. Den fungerer som **bidominant til dominanten** og den kaldes for **vekseldominanten** (DD).

I vores gennemgående eksempel er der et sted vi kunne indføre en bidominant (ud over den veksel-dominant, vi allerede har indført). Det er i takt 6 hvor vi kan indføre A som er bidominant til Dm:



eller hvis vi lægger tertsen i bassen



## Stærke akkordforbindelser eller "modal"-harmonik

Bag alle disse "gode akkordforbindelser" ligger der to træk som begge giver stærke akkordforbindelser.

Akkorder i tonearten der har (faldende) **kvintafstand** lyder godt.

Akkorder i tonearten der har faldende tertsafstand lyder godt.

Akkord-kadencer lyder godt – især i slutningen af sangen og evt i slutningen af de enkelte linier.

Med hensyn til hvor i melodien parallelfunktionerne især bruges gælder følgende ledetråd:

Oftest bruges flest hovedfunktioner i starten, og så efterhånden flere parallelfunktioner hen gennem satsen.

Vi ser ofte at antal akkorder pr takt sættes i vejret hen mod slutningen af sangen (evt linien).

At indføre parallelfunktionerne gør valgmulighederne væsentlig større når vi skal vælge akkorder. Vi skal nu se en hvordan vi går frem når vi harmoniserer med hovedfunktionerne, parallelfunktionerne og vekseldominanten.

En anden måde at harmonisere på er i højere grad at benytte akkorder i trin-afstand. Det giver en svagere og mere stillestående karakter, der i mange sammenhænge kan være spændende, men som i "klassisk visestil" som hovedregel er for speciel.

Da det ikke i så høj grad er bygget op på kvint- og dominant-forbindelser kaldes det ofte for *modal-harmonik*, der er den type harmonik man benyttede frem til renæssancen, inden funktionsharmonikken blev dominerende. De mange trinvis akkordspring er dog kun et af de typiske træk ved den modale harmonik, så det er mere præcist at sige at harmonikken har et modalt præg.

Harmoniseret med svage akkorder. Bemærk at der ikke er nogen ulovlige paralleller mellem melodi og grundtone.



Harmoniseret med stærke akkorder.



Bagerst i dette notesæt er der en oversigt over "stærke ruter" gennem akkordene. Der er ingen der siger at vi skal tilstræbe altid at have stærke akkordforbindelser, men når det er muligt vil det som regel lyde bedst.

**Opg 10:** Harmoniser følgende melodi med både hoved og parallelfunktioner. Indsæt mindst en bidominant. Du kan godt vælge at anbringe en ny akkord på 3-slaget, hvis det lyder godt.

**Opg 11:** Harmoniser følgende melodi med både hoved- og parallelfunktioner. Indsæt mindst en bidominant. Her kan du sagtens indsætte flere akkorder end der er rammer.

Spur-ven sid - der stum bag kvist, så - mænd, om ej det fy - ger  
Kål-gård- pi - len pi - ber trist for nor - den-blæs - tens by - ger

Lul lul rok - ken går støt i mo - ders stu - e

og jo me - re vin - den slår, des mer får ar - nen lu - e

## Lidt om bastoner

I det foregående har vi konsekvent arbejdet med akkorder med grundtonen i bassen.

Ud over grundtonen er det især tertsen, der bruges som bastone

Vi kan have tertsen i bassen på en akkord, hvis tertsen ikke ligger (længe) i melodien samtidig.

Vi vil i denne fremstilling bruge følgende notation, der IKKE er den almindelige i f.eks koraharmonisering:

D7/3	dominantseptim-akkord med tertsen i bassen
S/5	subdominanten med kvinten i bassen
D7/7	dominantseptim-akkord med septimen i bassen

[Grunden til dette er dels at det er til at notere i almindeligt tekstbehandling og dels at dette system stemmer overens med den måde vi notere akkorderne. Desuden er det konsekvent i modsætning til det der anvendes i koraharmonisering hvor D7/7 noteres D<sub>2</sub> fordi der er en sekund fra den aktuelle bastone til akkordens grundtone, mens D/3 noteres som D<sub>3</sub> selvom der faktisk er en sekst fra bassen til akkordens grundtone.]

I dette eksempel ser vi to standardmåder at benytte terts i bassen:

Lil - le sky gik mor - gen - tur På den blan - ke him - mel

I første takt ændres **T - D7 - T** til **T - D7/3 - T**. Det gør at akkordforbindelsen mister noget af sit afrundende præg og det er jo en fordel når vi befinder os i starten af sangen. Det bruges aldrig i den afsluttende kadence.

I anden takt ændres **T - S** til **T - T/3 - S**. Det giver en pæn trinvis overgang til F.

Normalt bruges akkorder med tertsen i bassen (sextakkorder) ikke som den afsluttende akkord på en linie. Undtagelsen er hvis bastonen hurtigt leder trinvist videre som i eksemplet ovenfor.

Akkorder med tertsen i bassen bruges normalt ikke i den afsluttende D-T-forbindelse i en sang.

## Lidt om dominant-forudhold

En **forudholdsakkord** er en akkord, der høres som en ufærdig udgave af den efterfølgende akkord. **Forudholdsakkorden** indføres på et betonet tidspunkt – f.eks. på 1-slaget, og den indeholder dissonanser der efterfølgende skal opløses. Det er populært sagt en akkord, hvor en eller flere toner ikke er faldet helt ned på plads endnu.

At vi ved hvor de er på vej hen adskiller dem ikke fra **bidominanter**, men mens en bidominant sagtens kan ligge ligger flere takter inden den vedereføres så er **forudholdsakkorder** altid akkorder der skal videreføres i løbet af måske en hel eller en halv takt.

I den klassiske vise-harmonisering er de mest almindelige forudholdsakkorder **dominant-kvart-sekst-forudholdet** og **dominant-kvart-kvint-forudholdet**.



### Kvart-sekst-forudhold

I denne akkordforbindelse analyseres akkorden C/G som en akkord på grundtonen *g*, og dermed bliver den en *forudholdsakkord* hvor tonen *e* skal ned på kvinten *d* og tonen *c* skal ned på tertsen *h* før dominantakkorden G er faldet på plads. I forhold til akkordens grundtone *g* er det altså følgende bevægelser: *sekst til kvint* og *kvart til terts*. Derfor kaldes dette forudhold for et **kvart-sekst-forudhold**.

Vi noterer det som et lille sekstal over et lille 4-tal med en streg hen mod dominanten, eller som nedenfor der er lettere at skrive på computer

Akkorder	C	F	C/G	G	C
Funktion	T	S	6/4D	D	T

Et eksempel på brug af kvart-sekstforudhold i slutningen af *Jeg långtar til Italien*:

...och stöck - or - na så rö - da, de ly - sa up - på sand

### Kvart-kvint-forudhold

En anden tæt beslægtet forudholdsakkord er *sus*-akkorden der også kaldes *sus4*. Vi ser her at i dette forudhold er der kun en tone der skal bevæge sig ned på plads nemlig *kvarten* der skal ned til *tertsen*. Til gengæld opleves det uforløste kraftigere her pga dissonansen mellem *kvart* og *kvint*.

C F Gsus G C

Dette kaldes derfor et **kvart-kvint-forudhold**, og det noteres på følgende møde. Også dette forudhold skal introduceres på et betonet tidspunkt f.eks. på 1-slaget.

Akkorder	C	F	Gsus	G	C
Funktion	T	S	5/4 -	D	T

Dominantforudholdsakkorder ligger altid – i den klassiske viseharmonisering – på betonedede tidspunkter og der ledes altid op til dominantforudholdet med S eller Sp eller DD

I vores eksempel kan vi ikke lave F/c – C7 – F i sidste takt, fordi det ikke passer med melodien, men vi kan lave et *kvart-kvint-forudhold*: C<sub>sus</sub>-C7-F:

B<sup>b</sup> G<sup>m</sup> C<sub>sus</sub><sup>4</sup> C<sup>7</sup> F

At forudholdet skal introduceres på betonet tidspunkt betyder f.eks at vi ikke kan lægge F/C på 4-slaget og så opløse det på det efterfølgende 1-slag:

B<sup>b</sup> G<sup>m</sup> F/C C<sup>7</sup> F

Her ligger F/C forkert. Det er ikke et betonet tidspunkt.

## Lidt mere om bastoner

I forbindelse med kvart-sekst-forudhold har vi set på akkorder med andre bastoner.

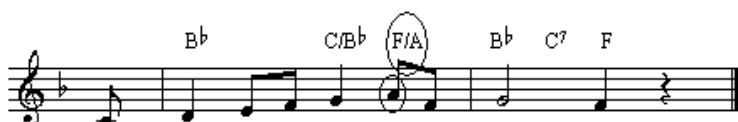
Vi kan have septimen i en (bi-)dominant, hvis dissonansen er rigtig forberedt og hvis bassen videreføres trinvist ned til tertsen i den efterfølgende tonika akkord. Dissonansen kan forberedes enten ved at dominanten først ligger med grundtonen som bastone (eks 1) eller hvis subdominanten ligger før så bastonen bliver liggende (eks 2). Endelig kan vi også føre septimen trinvist ned til en Dp (eks 3) – bemærk at baslinien er den samme.

Eks 1: | F G | G7/f C/e |

Eks 2: | Am F | G7/f C/e |

Eks 3: | F G | G7/f Em |

I vores gennemgående eksempel kunne man overveje teknikken i sidste linie – vi får en RIGTIG FLOT baslinie, men der er et problem med melodien der ligger på *a* på den første 1/8-del. Derfor er det ikke en helt god løsning når alt kommer til alt!



Kvinten kan i få tilfælde ligge som bastone uden at det er et dominant-forudhold, hvis det er nødvendigt for at fortsætte en trinvis baslinie. Men her er det vigtigt at akkorden før og efter er en "almindelig akkord" - en akkord med grundtone eller terts i bassen.

Det ser vi f.eks i følgende sang en flot trinvis bevægelse fra *c* ned til *f*.



Bemærk at akkorden C/G (hvor kvinten er i bassen) *ikke* er et forudhold

I vores gennemgående eksempel ser vi også hvordan kvinten i bassen kan opstå, når det giver en gennemgående baslinie.





Faktisk er denne basbevægelse så naturlig at vi kan have den uden at ændre akkorden. Det kan vi naturligvis kun gøre, hvis bassen ikke bliver liggende ret længe på den tone der ikke er i akkorden:



Bassen kan have akkordfremmede toner i bassen hvis der er tale om en trinvis gennemgang i et "højt tempo".

**Øvelse:** Lav en funktionsharmonisk analyse af nedenstående harmonisering. Afgør i hvert tilfælde hvor vi ikke har grundtonen i bassen, hvorfor man må bruge denne bastone.



## Øversigt over harmoniseringsmuligheder

Den øverste linie er ikke en færdig harmonisering – den er for simpel. Linien nedenunder er en god og sund harmonisering, der dog mangler bastoner. Kasserne nedenunder viser mere avancerede alternativer

### Han kommer med sommer ... Øversigt over harmoniseringsmuligheder.



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Hovedfu. + vækselform	F C	F Bb	F	C F	Bb C	F	C	G C	Bb	C F
Fuld harmonisering	F C	F Bb	F Dm	C F	Gm C	F Dm	Gm C	G C	Bb Gm	C F
Grundakkorder - mere end to akkorder pr takt				Gm C F	Bb C	Am Dm	G Am Dm		Bb Gm	Gm C7 F
					Bb Gm C	F A Dm	G Am	Dm G7 C		Csus C7 F
					Bb Em7(b5)	A7 Dm			Bb C F	Bb C7 F
Akkorder med andre bas-toner end grundtonen	F C/e	F ...			Gm C/e	F ...		... F/a	Bb Gm C/e F	Bb C7 F
					..... C	F F/e Dm			Bb C/Bb F/a	Bb C F *)
					Bb C	A/cis Dm				

\*) Flot men lidt problematisk pga tertsen i melodien

## Den færdige harmonisering i mol

Ved harmonisering i mol skal man huske at dominanten er dur. Molakkorden på 5. trin *kan* også forekomme - moldominanten.

Det er – ud over dominanten – det samme akkordmateriale som i den parallelle durtonearten. Vi vil i moltonearter ofte komme hurtigere over i parallelakkordene. Man kan sjældent harmonisere en sang i hovedfunktionerne alene.

Ofte vil nogle afsnit i sangen mere eller mindre skifte til durtonearten.

Det er de samme akkordforbindelser, der er stærke som I dur-tonearten.

Vi kan sagtens bruge vekseldominanten fra durtonearten. Vekseldominanten til moltonearten vil sjældnere blive brugt.

[Den formindskede treklang eller firklang på 2. trin kan bruges, men man kan altid bruge subdominanten i stedet.]

**Opg 12:** Harmoniser med hovedfunktioner og parallelfunktioner. Det er de første 8 takter af *Masser af succes*. Tonearten er Dm.

The image shows a musical score for Opg 12. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of four measures: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), and G4 (quarter). The bottom staff is a bass clef with the same time signature and key signature. The bass line consists of four measures: D3 (quarter), E3-F3 (eighths), G3 (quarter), and D3 (quarter). There are four empty boxes above the treble staff and four empty boxes above the bass staff, corresponding to the four measures of the melody.

**Opg 13:** Lav en færdig harmonisering af *Vem kan segla*. Her er der mange muligheder for at tilføje ekstra akkorder

The image shows a musical score for Opg 13. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of four measures: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), and G4 (quarter). The bottom staff is a bass clef with the same time signature and key signature. The bass line consists of four measures: D3 (quarter), E3-F3 (eighths), G3 (quarter), and D3 (quarter). There are four empty boxes above the treble staff and four empty boxes above the bass staff, corresponding to the four measures of the melody.

## Blandede opgaver

**Opg 14:** Harmoniser med hoved- og parallelfunktioner. Overvej også om du kan indsætte mindst en bidominant (evt udenfor en af rammerne)

Tænk hvis jeg sad på må - nen og leg - ed' med en him - mel - sky Så  
kun - ne jeg skam kig - ge til børn i hver en by.

**Opg 15:** Harmoniser følgende sang:

**Opg 16:** Harmoniser følgende sang.

**Opg 17:** Harmoniser følgende sang:

**Opg 18:** Harmoniser følgende sang:

Nu tit - te til hin - an - den de fæv - re blom - ster små De  
mun - tre fug - le kal - de på hver - an - dre Nu  
al - le jor - dens børn de - res øj - ne op - slå Nu  
sneg - len med hus på ryg vil van - dre

**Opg 19:** Denne sang kan sagtens harmoniseres med hovedfunktioner alene, men prøv om du ikke kan inddrage parallelfunktioner og evt en bidominant og bastone.

**Opg 20:** Harmoniser følgende sang:

Spur- ven sid - der stum bag kvist, så - mænd, om ej det fy - ger  
 Kål- gård- pi - len pi - ber trist for nor - den - blæs - tens by - ger

Lul lul rok - ken går støt i mo - ders stu - e

og jo me - re vin - den slår, des mer får ar - nen lu - e

**Opg 21:** Her får du en grundharmonisering, som du skal pynte på

F C F B<sup>b</sup> C

F C F B<sup>b</sup> C F B<sup>b</sup> C

F B<sup>b</sup> C<sup>7</sup> F B<sup>b</sup> C<sup>7</sup> F

## Opgaver:

1. Indfør nogle parallelakkorder (kun hvis det giver stærke akkordforbindelser)
2. Indfør mindst en bidominanter til din harmonisering.
3. Indfør mindst to steder ændrede bastoner.

**Opg 22:** Nedenstående er en vise af Edvert Taube. Han harmoniserer den selv kun med hovedfunktioner:

The image shows a musical score for a song by Edvert Taube. It consists of two staves of music in 4/4 time. The top staff contains the melody, and the bottom staff contains the bass line. There are four empty boxes above the top staff and three empty boxes above the bottom staff, indicating where to place chords.

1. Lav en harmonisering med hovedfunktionerne (T, S, D)
2. Udvid denne harmonisering med parallelakkorder og mindst en bidominant og mindst to ændrede bastoner. Det vil betyde at du nok skal tilføje akkorder udenfor rammerne.



**Oversigt:**

Dur: T S D7 DD7 Tp Sp Dp  
 C F G<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Am Dm Em  
 G C D<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Em Am Hm  
 D G A<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Hm Em F<sup>7</sup>m  
 A D E<sup>7</sup> H<sup>7</sup> F<sup>7</sup>m Hm C<sup>7</sup>m  
 F B<sup>b</sup> C<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Dm Gm Am  
 B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Gm Cm Dm  
 E<sup>b</sup> A<sup>b</sup> B<sup>b7</sup> F<sup>7</sup> Cm Fm Gm

Mol: Tp Sp Dp<sup>7</sup> udgår T S D (dur!)

I moltonearter vil den højre kolonne være hovedfunktioner. Husk at dominanten skal ændres til dur-akkord i mol. Ofte vil harmoniseringen i fx Dmol bevæge sig over mod den parallelle dur-toneart – F-dur – undervejs.

Akkordforbindelser hvor grundtonen falder en kvint eller en terts vil ofte lyde godt!

**Typiske erstatninger i dur tonearter:**

<b>T</b> bliver erstattet med fx	T-Tp	Tp	Dp
<b>S</b> bliver erstattet med fx	S-Sp	Sp	Tp
<b>D</b> bliver erstattet med fx	Sp-D7	Dp el D-Dp	Sp

**Et udvalg af bidominater:**

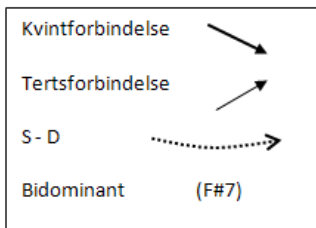
G<sup>7</sup> C<sup>(m)</sup> A<sup>7</sup> D<sup>(m)</sup> H<sup>7</sup> E<sup>(m)</sup>

# Harmonisering - stærke akkordforbindelser

Det helt afgørende for at en harmonisering skal lyde godt er at rækkefølgen af akkorder rummer en ide. Der er to grundlæggende ideer i vores måde at lytte på akkorder:

## Faldende kvintter og faldende tertser lyder rigtig godt.

Den eneste undtagelse fra disse regler er Dp-T. Hvorfor? Spørg dit øre!



## Bidominanter

En særlig type stærke akkordforbindelser er *bidominanter*.

**Enhver akkord kan foregribes af sin bidominant, hvis det passer med melodien.**

Husk at bidominanter altid er i dur og ofte har 7'er på. I en "pænere melodi" er der sjældent to bidominanter i træk.

**x'et:** Akkorden der kunne stå på x'ets plads er VIIIm(b5) der kunne tolkes som en ufuldkommen D7 eller en ufuldkommen Sp6, så når C i skemaet nedenfor ikke lige kan fortsætte med kvintspring til x'et så er der kun Am (Sp) og D7 (D7) tilbage som stærke forbindelser, og det er jo lige de samme funktioner!

