

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 akkordudtydningen er den basis, hvorpå arrangementsteknikkerne udfolder sig, og at selve akkordudtydningen inklusive placeringen af korrekt grundtone i bassen ikke i sig selv ses som et arrangementsarbejde (akkordudtydning kan fx foretages automatisk af en del 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 helt nødtørftig stemmeføring, heller ikke kan vurderes højere.

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, stemmeføringsmæssige 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. I jazzarrangement eksisterer en faglig tradition for, at særligt "naturlige" akkordudvidelser ikke behøver at blive noteret i becifringerne. Således bør eleverne tydeligt gøres opmærksom på, at dette nu skal gøres, uanset hvilken udvidelse der er tale om – og omvendt bør mangler på dette område ikke vægtes højt af censorerne.

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 vippes 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 betonede dissonanser mellem bas og melodi og mellem kor og bas er tilladte.

Flydekor og rytmiseret flydekor

Flydekor 02

Score for Flydekor 02, featuring a Solist and three vocal parts (SA, TB) in 4/4 time. The Solist part is a melody with lyrics: "Do I want you? Oh, my, do I?". The SA and TB parts provide harmonic support with chords and some vocalizations. The chords are: C⁶, Gm⁷, C⁷, F⁶, and Bb⁷. The SA part has lyrics: "Uh you ah want uh". The TB part has lyrics: "Uh you ah want uh".

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

Score for Flydekor 7, featuring a Solist and three vocal parts (SA, TB) in 4/4 time. The Solist part is a melody with lyrics: "Do I want you? Oh, my, do I?". The SA and TB parts provide harmonic support with chords and some vocalizations. The chords are: C⁶, Gm⁷, C⁷, F⁶, and Bb⁷. The SA part has lyrics: "Do I want you? Do I?". The TB part has lyrics: "Do I want you? Do I?".

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 for Flydekor 12 is written in 4/4 time. It features three parts: Solist, SA (Soprano), and TB (Tenor). The Solist part has the lyrics: "Do I want you? Oh, my, do I?". The SA and TB parts have the lyrics: "Do I real - ly want you? Oh, I do love you." The score includes chord symbols: C⁶, Gm⁷, C⁷, F⁶, and Bb⁷.

Flydekoret udtyder akkorderne korrekt, og beliggenheden og stemmeføring er god. Koret har tydelige totaktsfraser, der både understreger melodiens rytmik og forholder sig komplementærritmisk til den. I første takt fordobler koret først melodiens rytme, mens der på 3-slaget tilføjes et svar på ny tekst. Tilsvarende i de følgende 3 takter. Koret understreger melodiens 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

Score for three parts: Solist, SA, and TB. The Solist part has lyrics: Ho - ney, 'deed I do. The SA part has lyrics: Uh, ah, uh, uh, 'deed I, uh. The TB part has lyrics: Uh, ah, uh, uh, 'deed I, uh. The score includes chords: Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, and C⁷. The Solist part is in treble clef, SA in treble clef, and TB in bass clef. The Solist part has a 5-measure rest at the beginning. The SA and TB parts have a 5-measure rest at the beginning.

I dette korsvar anvendes enstavelsesord på flydekorets nodeværdier. Svaret indtræder lidt uheldigt på det 1-slag, som samtidig liftes i melodien. Det rytmiske og prosodiske arbejde er minimalt, og løsningen kan laves helt uden viden om tekstlige og musikalske betoningsforhold.

Korsvar og rytmisk/prosodisk arbejde 7

Score for three parts: Solist, SA, and TB. The Solist part has lyrics: Ho - ney, 'deed I do. The SA part has lyrics: Uh Uh 'deed I do, uh. The TB part has lyrics: Uh Uh 'deed I do, uh. The score includes chords: Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, and C⁷. The Solist part is in treble clef, SA in treble clef, and TB in bass clef. The Solist part has a 5-measure rest at the beginning. The SA and TB parts have a 5-measure rest at the beginning.

I dette korsvar er melodien rytmisk imiteret og forskudt en hel takt. Derved har korsvaret samme betoner 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 melodians 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

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

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

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

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

Akkorderne er udtydet korrekt, og stemmeføringen er udmærket. Stemmerne følger overvejende melodien rytme – men akkorderne liftes ikke. Melodisk set følger stemmerne slet ikke melodien bevægelse. Beliggenheden af F^{maj7} er ikke god med den lille sekund i toppen. Arrangementsarbejdet er lille og af ringe kvalitet.

Medstemmer/bloksats/close harmony 7

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

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

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

TB: 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 uhensigtsmæssige 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**

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

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

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 stemmeføringsmæssige 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

Bas 02 musical score. The score is written for Solist (Soprano) and Bas (Bass). The Solist part is in treble clef, and the Bas part is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The Solist part has lyrics: "Ho - ney, 'deed I do." The Bas part has lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,". The chords are: Em⁷, A⁷b⁹, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷. The Bas part starts with a measure rest, then plays the notes: F^{maj7}, Dm⁷, Hm⁷, E⁷.

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

Bas 7 musical score. The score is written for Solist (Soprano) and Bas (Bass). The Solist part is in treble clef, and the Bas part is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The Solist part has lyrics: "Ho - ney, 'deed I do." The Bas part has lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,". The chords are: Em⁷, A⁷b⁹, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷. The Bas part starts with a measure rest, then plays the notes: F^{maj7}, Dm⁷, Hm⁷, E⁷.

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' consists of four systems of music, each with a vocal line (Solist) and a bass line (Bas). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Chord symbols are written above the vocal line.

System 1: Chords: C⁶, Gm⁷, C⁷, F⁶, Bb⁷. Lyrics: "Do I want you? Oh, my, do I?"

System 2: Chords: Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷. Lyrics: "Ho - ney, 'deed I do."

System 3: Chords: F^{maj7}, Dm⁷, Hm⁷, E⁷. Lyrics: "I'm glad that I'm the one who found you,"

System 4: Chords: Em⁷, A^{7b9}, D⁷, G^{7sus4}, G⁷. Lyrics: "that's why I'm al - ways hang - ing round you."

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. Oktavparallelerne 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 yderst 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, hvor stort arrangementsmæssigt arbejde, der forventes af en studentereksamensopgave.

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 (measures 5-8) features a Solist part with lyrics "Ho-ney, 'deed I do." and a Bas part. The second system (measures 9-12) features a Solist part with lyrics "I'm glad that I'm the one who found you," and a Bas part. The Trommer part is shown below the Bas part in both systems, featuring a complex rhythmic pattern.

System 1 (Measures 5-8):

- Solist:** Melody with lyrics "Ho-ney, 'deed I do." Chords: E_m^7 , A^{7b9} , D_m^7 , G^7 , C^6 , G_m^7 , C^7 .
- Bas:** Bass line.
- Trommer:** Rhythmic pattern.

System 2 (Measures 9-12):

- Solist:** Melody with lyrics "I'm glad that I'm the one who found you,". Chords: F^{maj7} , D_m^7 , H_m^7 , E^7 .
- Bas:** Bass line.
- Trommer:** Rhythmic pattern.

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

The musical score is divided into two systems, each with three staves: Solist (Soprano), Bas (Bass), and Trommer (Drums).

System 1 (Measures 5-8):

- Chords:** Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷.
- Solist:** Melody with lyrics "Ho-ney, 'deed I do." in measures 5 and 6.
- Bas:** Accompanying bass line.
- Trommer:** Drum pattern with a triplet in measure 8.

System 2 (Measures 9-12):

- Chords:** F^{maj7}, Dm⁷, Hm⁷, E⁷.
- Solist:** Melody with lyrics "I'm glad that I'm the one who found you," in measures 9 and 10.
- Bas:** Accompanying bass line.
- Trommer:** Drum pattern with a triplet in measure 12.

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, each containing five staves. The first system (measures 5-8) features a Soloist, SA (Soprano Alto), TB (Tenor Bass), Bas (Bass), and Trom. (Drums). The second system (measures 9-12) features the same instrumental parts. Chord symbols are placed above the staves: Em⁷, A^{7b9}, Dm⁷, G⁷, C⁶, Gm⁷, C⁷ in the first system, and F^{maj7}, Dm⁷, Hm⁷, E⁷ in the second system. The lyrics are: 'Ho-ney, 'deed I do.' and 'Uh, ho - ney, 'deed I do, in-deed I do want you' in the first system, and 'I'm glad that I'm the one who found you,' and 'I'm glad that I'm the one who found, I found you and,' in the second system. The drum part is highly rhythmic, featuring many 'x' marks indicating specific drum hits.

Eksemplet viser en stor variation i trommestemmen i tæt forbindelse med melodien med mange liftmarkeringer. En færdig trommestemme kan ikke tænkes uden det medfølgende korarrangement, og i dette eksempel er der markeringer i melodiens 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 for a jazz ensemble and is divided into two systems. The first system contains five measures of music. The lyrics for the first system are: "Do I want you? Oh, my, do I?". The second system starts at measure 5 and contains five measures. The lyrics for the second system are: "Ho-ney, deed I do, oh, ho-ney deed, I do, in-deed I do, want you". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, as well as chord symbols (C6, Gm7, C7, F6, Bb7, Em7, A7b9, Dm7, G7, C6, Gm7, C7) and performance markings like triplets and slurs.

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

The musical score is written for a piano and voice. It consists of five staves. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff is the piano accompaniment, also in treble clef. The third staff is the piano accompaniment in bass clef. The fourth staff is the piano accompaniment in bass clef, featuring a bell. The fifth staff is the piano accompaniment in bass clef. The score includes lyrics and musical notation for a song. The lyrics are: 'Hon - ey, _____ 'deed I do...', 'hon - ey, ho - ney I do... in - deed I do... Yes, ho - ney in - deed I do...', and 'bell'. The musical notation includes various chords (C⁶, A^{7b9}, Dm⁷, G¹¹, H⁶) and notes for the vocal and piano parts.