

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 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

Musical score for Bas 02. The score is in 6/8 time and B-flat major. The Soprano part has the lyrics: "Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted._____". The Bass part has the lyrics: "Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted._____". The chords are: F, Bb, Dm7, Am7, Bb, Gm7, C7sus4, C7.

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

Musical score for Bas 7. The score is in 6/8 time and B-flat major. The Soprano part has the lyrics: "Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted._____". The Bass part has the lyrics: "Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted._____". The chords are: F, Bb, Dm7, Am7, Bb, Gm7, C7sus4, C7.

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 komplementærrytmik 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

Musical score for Bas 12. The score is in 6/8 time and B-flat major. The Soprano part has the lyrics: "Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted._____". The Bass part has the lyrics: "Knir-ken-de sne un-der me-der-nes hvis-len-de lyd, vi er af-sted, vi er af-sted.". The chords are: F, Bb, Dm7, Am7/G, Bb, Gm7, C7sus4, C7.

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 chords are: F, Bb, Dm7, Am7, Bb, Gm7, C7sus4, and C7. The lyrics are: "Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af - sted." The Soprano part starts on G4, the Alto on E3, and the Bass on G2. The lyrics are written below each staff.

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

Sekstparallelgen optages 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 retning 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

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.

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 undersekt 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

F Bb Dm Am⁷ Bb Gm⁷ C⁷sus4 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 komplementærrytmi 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 komplementærritmisk 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.

Rytmisk/prosodisk arbejde 12

1

Sopran

Bas

F Bb Dm Am⁷ Bb Gm⁷ Csus4 C⁷

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

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

Sopran

Bas

Am Dm 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.

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 komplementærrytmsk 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.

The musical score is written for three vocal parts: Soprano (S), Alto (A), and Bass (B). The music 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, vi er af - sted. Hal - sen - de hun - de med ha - ler, der log - rer af fryd, vi af - sted, af - sted. Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft." The chords are: F, Bb, Dm, Am⁷/G, Bb, Gm⁷, Csus4, C⁷, F, Bb, Dm, Am, Bb, G/H, Csus4, C, Am, Dm, Bb, C.

S
Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af -
sted, vi er af - sted. Hal - sen - de hun - de med ha - ler, der log - rer af
fryd, vi af - sted, af - sted. Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft.

A
Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af -
sted, vi er af - sted. Hal - sen - de hun - de med ha - ler, der log - rer af
fryd, vi af - sted, af - sted. Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste duft.

B
Knir - ken - de sne un - der me - der - nes hvis - len - de lyd, vi er af -
sted, vi er af - sted. Hal - sen - de hun - de med ha - ler, der log - rer af
fryd, vi af - sted, af - sted. Frost - kla - re luft, den skæ - re - ste

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. _____