

INTERVALLER



FÆNOMEN OG LÆRING

Hørelære på konservatorieforberevende niveau

Inge Bjarke



SYDDANSK
MUSIKKONSERVATORIUM
DANISH NATIONAL
ACADEMY OF MUSIC

INTERVALLER

FÆNOMEN OG LÆRING



Inge Bjarke

Et pædagogisk udviklingsprojekt fra Syddansk Musikkonservatorium, 2022.

Læs mere på sdmk.dk.

INDHOLD

Forord	4
DEL 1: INTERVALLET SOM FÆNOMEN	
Intervallet betragtet fra forskellige vinkler	5
Sproglig betydning	
Fysisk fænomen - overtonerækken og stemninger	
Kunstnerisk oplevelse	
Interval og instrument	
Intervallet som musikalsk udtryksmiddel	
Gehör	7
Definition	
Spontant gehør	
Bevidstgørelse af gehøret	
Typer af gehør	
Hørelære	9
Fagets navn	
Læringsmål for faget hørelære	
At kunne læse og reproducere et nodebillede	
Syntese mellem noder og toner	
Fra noder til toner	
Fra toner til noder	
DEL 2: INTERVALLÆRING	
Generelt om intervallæring på mellemstadieniveau	12
Intervalnavne	12
Intervallæsning	13
Grafisk/relativ læsning	13
Intervallernes størrelse i stamtonerækken	14
Komplementærintervaller	15
Ændring af intervallers størrelse	15
Om intervalhøring	16
Generelt	16
Melodi og interval / bladsang og lærebøger	16
Imitation og gehørsang	17
Begyndelsesinterval som begynderhjælp?	17
Akkordbaseret melodik	18
Harmoniske/samklingende intervaller	18
Rene, konsonerende og dissonerende intervaller	18
Tonalt grundlag for øvelserne	19
Øvning og hjælp til selvhjælp	19
Progression og metodikker i undervisningen	20

Intervalhøring: De enkelte intervaller	
Karakteristik, forekomst, øvelser og musikeksempler	21
Prim	21
Sekund (herunder skalaer, tetrachorder og kvintcirklen)	22
Terts	29
Kvart, kvint og oktav - overtonerækken og treklange	35
Kvart og kvint - karakterforskelle og melodiske sammenhænge	37
Sekst	40
Septim og tritonus	43
Oktav	45
None og decim	47
Treklang og interval	49
Terts, kvart, kvint, sekst, oktav og decim	49
Treklangsomvendinger	49
Harmoniske forløb - akkordbaseret melodik	52
Tonika og dominant (dur)	52
Den tonale kadence: Tonika - Subdominant - Dominant - Tonika	55
Kadencen i dur	55
Kadencen i mol	57
DEL 3: OPSAMLING OG AFRUNDING	
Alle intervaller - generelle øve-idéer	59
Instrumentale og vokale øvelser med tonalt fundament	59
Øvelser med isolerede intervaller	60
Egen øvning	63
Sange og musikeksempler til hørelæreoøvelser	64
Enkle sange, velegnede til gehørsang og -spil	68
Helhed - detalje - helhed	69
Melodianalyse med særligt fokus på intervaller:	
Sig månen langsomt hæver	70
I skovens dybe, stille ro	71
Den danske sang er en ung blond pige	72
Marken er mejet	73
Analyse med flere hørelæreelementer og -øvelser: Marken er mejet	74
Klaversatser til de fire ovenstående melodier	77-78
Appendix	79
Udvalgte sider fra Musikkens Grundbegreber og fra SNAPSHOT	

FORORD

Formål og målgruppe

Hensigten med dette PUV-projekt er først og fremmest at give inspiration og viden til lærere, der underviser i hørelære på konservatorieforbereende niveau.

Intervalforståelse og en sikker intervalhøring udgør et vigtigt fundament for læring af øvrige praktiske musikermæssige færdigheder, og opbygningen heraf er en langvarig proces, som - alt efter elevernes forudsætninger - kræver mange indfaldsvinkler og øvemåder.

Dette materiale indeholder udover mange øvelser og idéer til arbejdet med intervaller også en bredere beskrivelse af det fascinerende fænomen, som intervaller er. Jeg håber med dette at også både konservatoriestuderende, kolleger og andre med musikfaglig interesse kan have glæde heraf.

Relativt gehør

Opbygningen og styrkelsen af det relative gehør er blandt de vigtigste forberedelser til et professionelt musikervirke, hvor færdigheden i ikke blot at kunne læse og reproducere et nodebillede, men også forestille sig hvordan det klinger, er af afgørende betydning.

Intervallerne er en grundsubstans i både melodi og harmoni, bestående af hhv. en vandret følge af toner/intervaller, og en lodret stabling af toner/intervaller.

Den musikalske sammenhæng, som intervallerne optræder i, er vigtig at have med for at få en dybere forståelse af og et bredere perspektiv på det enkelte interval.

I det foreliggende materiale bygger det tonale grundlag på hvad der kan betegnes som enkel, klassisk stil, og vil bl.a. trække linjer til den tonale kadence og akkordbaseret melodik.

Optagelseskrav til konservatoriet

Ved optagelsesprøven i de almene fag hørelære og teori forekommer intervalhøring og -læsning både som enkeltstående discipliner, og som et grundlag for bl.a. bladsang, diktat, akkordhøring og korrektion.

Som optakt til dette PUV-projekt foretog jeg i januar 2021 en spørgeskemaundersøgelse blandt studerende på BA 1 og BA 2 på SDMK vedrørende deres faglige oplevelser i forbindelse med deres optagelsesprøver i hørelære/teori (i 2019 og 2020) - hvorvidt de følte at de mestrede stoffet.

Mange gav udtryk for at de gerne ville have været mere sikre i intervalhøring, der som sagt indgår i mange af opgaverne på forskellig vis. Også på et spørgsmål om hvad de ville råde andre ansøgere til i forberedelsen til optagelsesprøven blev vigtigheden af en sikker intervalhøring betonet.

Jeg selv oplever også at mange nyoptagne studerende endnu ikke er sikre i intervalhøring, selv om dette er blandt kravene til optagelsesprøven, og jeg håber med dette materiale at kunne bidrage til at højne niveauet.

Henvisninger - andre lærebøger

Ud over de mange øvelser og metoder, som findes i det foreliggende materiale, vil der blive henvist til øvelser i tre andre lærebøger:

Inge Bjarke: Musikkens Grundbegreber (4. udg. 2012) (MUFO) (henvisning: MGr)

Jørgen Jersild: Lærebog i melodilæsning (2. udg. 1963) (WH) (henvisning: Jersild)

Inge Bjarke: SNAPSHOT (2009) (MUFO) (henvisning: SNAPSHOT)

Relevante sider fra MGr og SNAPSHOT kan desuden findes i Appendix (App) bagerst

DEL 1: INTERVALLET SOM FÆNOMEN - betragtet fra forskellige vinkler

Intervalhøring udgør en væsentlig del af faget hørelære på MGK-niveau, og det kan være inspirerende for en stund at træde udenfor den "smalle" og isolerede interval-øvelse og betragte fænomenet "interval" fra flere forskellige vinkler.

I daglig tale er betydningen af et interval at det betegner afstanden mellem to punkter, som regel i tidsmæssig betydning.

Som musikbegreb defineres et interval i opslagsværket Den Store Danske således:

"Interval, (af lat. *intervallum* 'mellemrum, afstand', egl. 'afstand mellem to pæle', af *inter-* og lat. *vallus* 'palisadepæl'), musikalsk begreb, der betegner afstanden i diatoniske trin mellem to toner." (*Rasmussen, Per Erland: Interval - musikbegreb i Den Store Danske på lex.dk*)

Herefter opregnes navnene på de forskellige intervaller.

Hvad angår de latinske ords betydning er der ingen tvivl om at "inter" betyder mellem, men "val" kunne måske også henføres til det italienske "valere", som betyder at være værd/have værdi (jvf. validitet, valuta og value). Måske er det en tilfældighed med ordet, men det er en smuk tanke at tillægge netop fylden mellem punkterne værdi!

Den meget korte definition af musik vil typisk være at den består af "toner og rytmer", eller af "melodi, harmoni og rytme". Men hvor rytmen har én dimension - bevæger sig fremad i tid - er tonerne to-dimensionelle:

Ud over tonernes vandrette bevægelse - den melodiske - fremkommer en anden dimension hvis tonerne stables - den harmoniske.

Intervaller spillet som på hinanden følgende toner benævnes melodiske intervaller, og to toner spillet samtidigt benævnes harmoniske eller samklingende intervaller.

Set fra en naturvidenskabelig vinkel vil to fænomener have særlig interesse i forbindelse med intervaller: Overtoner og stemningstype.

I *overtonerækken* (se MGr s. 17 / App. s. 8) opstår intervaller mellem overtonerne, tydeligst blandt de nederste i rækken. Det er også disse toner og intervaller, der overvejende benyttes på diverse naturhorn (instrumenter uden klapper eller ventiler såsom jagthorn og signalhorn), som i sagens natur spiller direkte på overtonerækken. Melodikken her er præget af treklængsbrydninger, som forekommer mellem 2., 3., 4., 5. og 7. overtone (3., 4., 5., 6. og 8. partialtone).

Mere herom under afsnittet 'OKTAV, KVINT OG KVART - set ud fra overtonerækken.'

Stemningen (frekvensforholdene) er interessant både ud fra et fysiker- og et musikersynspunkt. Stemningstyperne havde indtil 1700-tallet været baseret dels på den såkaldte rene stemning, hvor alle treklange er rene og svævningsfrie, og dels på pythagoræisk stemning, som er baseret på en stabling af rene svævningsfrie kvinter.

I takt med den harmoniske udvikling, som fordrede modulationer og dermed flere toneartsskift, blev disse stemninger en stor hæmsko på tangentinstrumenter, som ved tonale skift kom til at klinge falske.

Som et acceptabelt kompromis for at opveje disse ulemper udvikledes i begyndelsen af 1700-tallet *den tempererede stemning*, hvor oktaven opdeles i 12 lige store halvtonetrin.

Dette muliggjorde at man nu kunne spille i alle tonearter med lige god stemning, hvilket J. S. Bach (1685-1750) viser i "*Das Wohltemperierte Klavier*", hvis første del udkom i 1722. Selve titlen henviser til den nye stemningstype - den veltempererede, og indeholder 24 præludier og fugaer i alle 12 dur- og mol-tonearter.

Som et ekstra bevis for den totale "ligestilling" af tonearterne har Bach tilmed demonstreret muligheden af énharmonisk omtydning i Præludium og Fuga nr. 8, som står i hhv. es-mol og dis-mol!

Det er også den tempererede stemning, der ligger til grund for alle øvelser i dette materiale. Klaveret tjener som arbejdsinstrument for øvelserne, hvorfor der ikke tages intonationsmæssige hensyn (f.eks. at kvinten burde være en anelse større og kvarten en anelse mindre i forhold til ren stemning).

Som kunstnerisk oplevelse beskriver komponisten Carl Nielsen (1865-1931) intervallerne så poetisk i sin fine, lille bog "*Levende musik*" (1925):

"Intervallerne er efter min mening dét, som allerførst vækker dybere musikalsk interesse; vi har her noget ærværdigt og dog evig friskt, som vi på én gang må elske og føle ærbødighed for. Intervallet bør være for vor kunst, hvad korn og brød og hellige kilder var for østerlænderne i det gamle testamente: det, hvoraf vi skal leve, det, som skal give os lyst og kræfter til at arbejde med musikken. Der er sikkert ingen, der vil nægte, at det er intervallerne, der hver gang på ny overrasker og glæder os, når vi på en sommerdag hører gøgen kukke. Ifald den kukkede på samme tone, ville vi sikkert forholde os mere ligegyldige. Og hvad er det så? En lille - sommetider en stor - tert.

Jeg kan ikke noksom gøre alle musikmennesker opmærksom på dette simple toneforhold. Mere skal der altså ikke til for at vække vor fulde opmærksomhed."

"... Allerførst må vi se at få ærbødighed for de simpleste intervaller, dvæle ved dem, lytte til dem, lære af dem og elske dem, komponisten for intervallerne egen skyld, sangeren for sin sangs skyld og instrumentisten måske aller mest, fordi netop han i kraft af sit tekniske forspring løber fare for at miste sansen for den udtryksfulde enkelhed."

Og som en reaktion mod det "überschwängliche" i Wagnerromantikken priser Carl Nielsen igen både enkelheden og styrken i intervallerne:

"... Man bør vise de overmætte, at et melodisk tertsspring bør betragtes som en Guds gave, en kvart som en oplevelse og en kvint som den højeste lykke".

Interval og instrument

Der er stor forskel på hvor meget energi, kraft og akkuratelse der skal til for at danne en tone på forskellige instrumenter. På et klaver ligger tonerne bogstavelig talt placeret sort på hvidt - med én tangent for hver tone. Det er i princippet bare at trykke tangenten ned; så kommer der en velstemt tone, og det kræver ikke videre anstrengelse for pianisten at spille et stort spring frem for et lille - f.eks. en oktav frem for en sekund.

For blæsere og strygere og ikke mindst sangere kræver frembringelsen af et stort spring mere energi, især i opadgående bevægelse. Den fysiske kraft er i sig selv med til at give fylde og farve,

og hermed skabe en mere intens oplevelse af den melodiske bevægelse og forholdet mellem de to toner.

Min alternative oversættelse og udlægning af *inter-valere* som værende værdien af det, der er imellem punkterne, kommer til udtryk her.

Intervallet som musikalsk udtryksmiddel

Denne *intervalsspænding* er i høj grad med til at levendegøre musikken, og selv om det på instrumentet ikke behøver at kræve fysisk energi at frembringe et interval, kan man opsøge denne spænding for det musikalske udtryks skyld.

En meget anerkendt dansk pianist, der i mange år har virket som censor ved klavereksaminer på konservatorierne, brugte netop dette udtryk i forbindelse med kritik af et teknisk flot, men musikalsk lidt udtryksløst spil: Hun savnede intervalsspænding!

Carl Nielsen nævner også dette, og kan vist godt lige citeres i uddrag endnu en gang:

"... Allerførst må vi se at få ærbødighed for de simpleste intervaller, dvæle ved dem, lytte til dem, lære af dem og elske dem, komponisten for intervallerne egen skyld, sangeren for sin sangs skyld og instrumentisten måske aller mest, fordi netop han i kraft af sit tekniske forspring løber fare for at miste sansen for den udtryksfulde enkelhed."

GEHØR

Oplevelsen af intervaller går selvsagt gennem øret, og gehøret kan give både en spontan og en reflekteret oplevelse af intervallet.

Definition

I ordbogen "*Musikalske begreber*" (Gad, 1983) defineres gehør således:

"Gehör (ty.), Det at høre, i musikken evnen til med høresansen at opfatte og gengive toner og musikalske sammenhænge..."

"For opfattelsen af musikalske forløb i videre forstand findes forskellige enkeltområder af gehør svarende til de musikalske elementer, interval-høring, akkord-høring, form-høring, rytme-høring m.m. Evnen til sammenfatning af disse enkeltfaktorer og fortroligheden med deres tradition i tid og sted er grundlaget for den æstetisk kunstneriske og den intellektuelle oplevelse af kunstværket. Gehør er som regel medfødt i større eller mindre grad, men kan opøves og systematiseres gennem disciplinen høre lære."

Spontant gehør

Langt de fleste mennesker er i besiddelse af et umiddelbart og intuitivt gehør, som bevirker at man uden nodekendskab eller -læsning kan lære og huske melodier og sange blot ved at høre dem sunget gentagne gange. De mange sange, man typisk lærer i barndommen og ungdommen hænger ved, og man husker de fleste af dem livet igennem.

Ved optagelsesprøverne både på MGK og på Syddansk Musikkonservatorium og Det Jyske Musikkonservatorium testes det spontane gehør ved mundtlige prøver i form af imitation af både melodiske og rytmiske fraser, samt i eftersyngning af akkorder.

Bevidstgørelse af gehøret

I uddannelsen som musiker indgår i særlig grad udviklingen af gehøret, som består i både at bevidstgøre hvad eleven allerede intuitivt kan, og i at udvikle gehøret yderligere.

Her har læreren en vigtig rolle som guide for elevens ører ved at præsentere interval, melodi og harmoni i mange sammenhænge - både velkendte og nye - , og at hjælpe ham/hende også gennem en fænomenologisk forståelse heraf til yderligere bevidstgørelse og erkendelse.

Typer af gehør

Der skelnes overordnet mellem *absolut gehør*, *passivt gehør* og *relativt gehør*.

Absolut gehør er evnen til umiddelbart og præcist at kunne bestemme en enkelt klingende tones tonehøjde (ved tonenavn), og desuden kunne producere/synge en navngiven tone i præcis tonehøjde.

Absolut gehør er en medfødt evne, som kun meget få er i besiddelse af, og som kun vanskeligt kan opdyrkes.

Det kan i højere grad det *passive gehør*, som mange musikere udvikler: Evnen til at *genkende* toner/tonerarter/akkorder absolut - dog hovedsageligt spillet på éns eget instrument.

Relativt gehør betyder at man er i stand til at bestemme toners afstand i forhold til hinanden, og i harmonisk sammenhæng bestemme deres tonale tilhørsforhold.

Hertil kommer gehør for en *standardtone*; mange orkestermusikere kan f.eks. på forhånd høre kammertonen "a" i det øjeblik oboisten hæver sit instrument for at give tonen til orkestret. Det samme gælder mange korledere - i det øjeblik de tager stemmegaflen op kan de høre a'et.

Sangere udvikler ofte et "*partielt*" gehør ud fra deres stemmeleje, hvor den fysiologiske oplevelse af tonen er forbundet med tonehøjden.

Bestemmelse af tonehøjde ud fra egen stemme

Det kan være praktisk at have en nogenlunde fornemmelse for tonehøjder, og man kan selv forsøge at opdyrke dette ud fra sit eget stemmemæssige leje:

Find først ud af hvor du bekvemt og umiddelbart synger en grundtone - sæt f.eks. Mester Jacob an - og tjek så på et instrument hvilken tone du begynder på. Gør dette hver morgen før du hører noget andet musik for at teste om denne tone er stabil, og forsøg herved at finde "din" grundtone.

Man kan også sætte sig for at ville huske en bestemt tone - gerne relateret til sit instrument - og forsøge at gengive den når man står med instrumentet i hånden, men inden man spiller.

Endelig kan man finde ud af hvor éns dybeste tone (som man kan synge klart) ligger. Ud fra denne kan man så bestemme øvrige toner - ved hjælp af det relative gehør.

Det skal sluttelig understreges at absolut gehør ikke er en forudsætning for musikalsk begavelse, hvorimod enhver musiker må være i besiddelse af et godt relativt gehør, som kan optrænes systematisk. De mange øvelser i dette materiale er et bidrag hertil.

HØRELÆRE

Fagets navn

Faget hørelære hed på konservatorierne i Danmark oprindeligt *Hørelære og nodelæsning*, men er efterhånden for nemheds skyld blevet forkortet til hørelære.

Hørelære omfatter dog stadig det læsemæssige samt den forklarende teori, der hører til de forskellige begreber.

For en stor dels vedkommende udgør det auditive og det visuelle to sider af samme sag; det gælder f.eks. intervalhøring og -læsning, og akkordhøring- og læsning.

At vægten i faget hørelære mest ligger på det auditive afspejler sig også på andre sprog.

I Tyskland hedder faget således *Gehörbildung*, som betyder dannelse eller opbygning af høreevnen. Gehör betyder slet og ret hørelse eller gehør.

Også på svensk er det auditive betonet i navnet *Gehörslära*.

På norsk bruges samme betegnelse som på dansk - hørelære.

Alle betoner vigtigheden af "det indre øre", "inner hearing" eller den indre forestillingsevne.

I Norge er der i hørelærekredse opstået et nyt ord herfor: at "audiere", inspireret af det engelske audiation.

Begreberne *Aural Training*, *Ear Training* og *Aural Skills* dækker alle over hørelære.

Et godt engelsk ord, som jeg ikke kan finde nogen præcis dansk oversættelse til, er *Aural Awareness*. I dansk-undervisningen taler man om sproglig opmærksomhed, men inden for vores felt blot at kalde det musikalsk opmærksomhed eller lydhørhed synes jeg ikke er rammende nok.

En lille anekdote i forbindelse hermed:

Komponisten Per Nørgård (som underviste i hørelære på Det Fynske Musikkonservatorium i 1950'erne) skrev en tale til Dansk Hørelæreforenings 10-års jubilæum i 2009 med overskriften "*Bliv lydhør ved hørelæren*". Den lidt pudsige titel refererer til en udtalelse af en forældre til en af hans tidligere elever, som ikke kunne huske det for ham/hende fremmede ord "hørelære", og i stedet kaldte det for "lydhøre-undervisning". Men det er også meget betegnende for faget!

Læringsmål for faget hørelære

Hørelære er på konservatorierne kategoriseret som et alment fag eller et støttefag, der overordnet set har til opgave at bevidstgøre, understøtte og udvikle de mange praktiske færdigheder, som er forbundet med musikerskabet ud over det rent instrumentale/vokale. På kirkemusikskolerne benævnes faget meget rammende som et redskabsfag.

På Syddansk Musikkonservatorium er læringsmålene for hørelære på klassisk linje beskrevet således:

"At den studerende ved afslutning af faget:

- har tilegnet sig auditive, læsemæssige og analytiske færdigheder med henblik på hurtigt at kunne overskue og realisere et nodebillede,
- har udviklet det indre gehør og musikalsk forestillingsevne, hukommelse og bevidsthed,
- er i besiddelse af bevidsthed omkring tilegnelsesmetoder af det musikalske stof."

For MGK er det overordnede kompetencemål for hørelære formuleret således i de fælles læreplaner:

"Eleven besidder et stærkt indre gehør samt gode nodelæsnings- og notationsmæssige færdigheder."

Formålet med faget er "Udvikling af elevens musikalske bevidsthed gennem arbejdet med gehør, læsefærdigheder og forståelse af relevante teoretiske begreber - med henblik på musikalsk udøvelse."

At kunne læse og reproducere et nodebillede

At kunne overskue og gengive et nodebillede indebærer også en klanglig og musikalsk forestilling om noderne, og Jørgen Jersild (1913-2004; mangeårig professor på DKDM i hørelære og komposition) skriver i forordet til sin "*Lærebog i melodilæsning*" (1959/1963):

"Færdigheden i at kunne læse og reproducere et nodebillede repræsenterer et vigtigt led i den musikermæssige uddannelse, hvad enten det gælder instrumentalistens fra-blad-spil, sangerens færdighed i prima vista eller den forestillingsevne, komponisten må gøre brug af, når han udarbejder sine kompositioner eller som er nødvendig for dirigenten, når han skal tilegne sig et partitur."

Jersild skriver videre - hvad der ikke mindst bør bemærkes:

"Disciplinen har ikke alene sine klart definerede praktiske mål, men har tillige sin værdi som musikalitetsudviklende faktor og har desuden som opgave i videst mulig forstand at belyse og uddybe forståelsen for de musikalske fænomener."

Syntese mellem noder og toner

At skabe en syntese / en sammensmeltning mellem noder og toner, og dermed at kunne læse et klingende nodebillede / høre musikken inde i hovedet (også kaldet "det indre øre", eller "det indre gehør", eller at "audiere") er for mig at se et overordnet mål i hørelære.

Vejen hertil går både gennem specifik øvelse af musikkens enkelte byggesten - især intervaller - og såvel bladsang og gehørsang som bladspil og gehørspil.

Fra noder til toner

Den lydlige eller klanglige forestilling om tonerne læst ud fra nodebilledet er ikke mindst vigtig for den udøvende musiker i selve frembringelsen af tonen.

Messingblæsere danner selv de forskellige tonehøjder ved hjælp af luftstrømmens og læbernes styrke og spænding, og for sangere gælder det at deres instrument ikke engang er synligt, men at de via en klar indre forestilling rammer den rigtige tone.

På stryg- og blæseinstrumenter skal tonen finjusteres ved intonation, hvilket også forudsætter at man har en klar indre forestilling om tonen.

Hertil kommer at man i prima- og sekunda-vista spil også må kunne forudse (forudhøre) de melodiske sammenhænge for at forløse melodien med god frasering.

For musikpædagogen er det selvsagt også en nødvendighed at kunne sammenholde toner og notation for at kunne korrigere evt. nodefejl hos eleven.

Fra toner til noder

I sagens natur tænker man umiddelbart at bladsang læres ved at synge efter noder, men koblingen mellem noder og toner kan med stort udbytte styrkes ved også at gå den modsatte vej - fra toner til noder.

Styrkelsen af den auditive opfattelse af melodien har en positiv spin-off effekt på nodelæsningen; når man er i stand til at omsætte toner man hører til sit instrument eller synge dem på tonenavne, bliver det også lettere at afkode nodebilledet, og omsætte det til toner.

Sammenlign med sproglæring: Forståelsen af det talte ord og omsætningen til skrift (diktat og skrivning) fremmer tillige både læsefærdighederne og netop også "stillelæsning" (man bliver i stand til at høre ordene inde i hovedet mens man læser).

Omsætningen fra toner til noder fordrer desuden en mere *aktiv* tilgang end den omvendte vej, hvor man i læsningen i en vis grad er reproducerende (passiv). I læsningen indgår også ofte kvalificeret "gætteri", da man i øret har mange velkendte melodiske mønstre og vendinger.

Ved at imitere forespillede fraser på instrumentet er eleven aktivt producerende i "materialiseringen" af tonerne, og herfra vil en omsætning til noder være nemt, eftersom tonerne allerede er definerede fysisk på instrumentet.

Vokal imitation på tonenavne og trin kan i begyndelsen føles lidt mere uhåndgribeligt for eleverne, og linket til instrumentet kan være en god støtte.

Gehörspil og gehørsang på tonenavne og trin, samt nedskrivning af melodier udelukkende ud af fra det indre øre er både givende og vigtigt at dyrke. Se videre herom s. 64: Gehörspil og -sang samt nedskrivning.

DEL 2: INTERVALLÆRING

Generelt om intervallæring på mellemstadieniveau

Elever på mellemstadieniveau forudsættes at kunne læse noder flydende; måske mangler øvelse i at læse i F-nøglen, men dette må så trænes ekstra.

Læsning af intervaller kan læres hurtigere og med en anden progression end intervalhøring; derfor arbejdes der i første omgang adskilt (men sideløbende) med de to tilgange.

Dog inddrages det auditive i intervallæsningen som forståelsen af forskelle på intervalleres størrelse (små og store, formindskede og forstørrede).

Som grundlag for de følgende øvelser i intervallæsning bruges Musikkens Grundbegreber (MGr) s. 10-16. Disse sider findes også som kopier i dette materiales Appendix (App) s. 1-7.

INTERVALNAVNE

Intervallerne har navn efter de latinske ordenstal.

I bestemt form henviser navnet til et trin i skalaen (f.eks.: Kvarten i C-dur er f, kvinten i d-mol er a).

I ubestemt form bruges navnet blot om afstanden mellem to toner (fra e op til a er der en kvart).

Se også MGr s. 10 (App s. 1)

(Bemærk det lidt ulogiske i at intervalnavnene ikke i afstandsmæssig betydning er kompatible med det tal, de udtrykker; en prim - 1 - betyder ikke afstanden fra 0 til 1, men betyder snarere "den første", dvs. en gentagelse af samme tone.)

Intervalnavn, latin

Kendes på dansk fra bl.a. disse udtryk

Prim (1)	Primært, prima, primarius, primostemme, primadonna, primitivt, primat, primalskrig, prioritere, premiere
Sekund (2)	Sekundært, secondostemme, second (engelsk), sekund ("pars minuta secunda" = anden formindskede del, når et minut deles med 60), sekundløjtnant
Terts (3)	Terzet (tre sangstemmer), tertiær = på tredje stadium/tredje led
Kvart (4)	Kvart, kvartal, kvartet, kvarter
Kvint (5)	Kvintet, kvint (en gammel dansk vægtenhed for 5 gram), kvintessens (= 'det femte element', som himlen og stjernerne iflg. antikkens filosoffer er dannet af; betegner det øverste/fuldkomne/indbegrebet)
Sekst (6)	Sekstet, sekstant (astronomisk måleinstrument baseret på en sjettedel af en fuld cirkel)
Septim (7)	September*, septet
Oktav (8)	Oktober*, oktet
None (9)	November*, nonet
Decim (10)	December*, decimeter, deciliter, decibel (måleenhed for lydstyrke)

* Iflg. både den gamle romerske kalender og den julianske kalender (indført af kejser Julius Cæsar år 46 f. Kr.) var marts den første måned i året, og derfor blev september, oktober, november og december hhv. 7., 8., 9. og 10. måned.

I 1562 blev vort nuværende kalendersystem - den gregorianske kalender - indført af Pave Gregorius den 13., hvor januar er den første måned i året (i øvrigt opkaldt efter guden Janus, der med to ansigter skuer både frem og tilbage).

INTERVALLÆSNING

En hurtig og sikker læsning af intervaller - både i G-nøglen og i F-nøglen - er vigtig for både melodi- og akkordlæsning.

Inden da må den grundlæggende nodelæsning naturligvis være på plads, hvilket forudsættes her. Alle intervaller op til en decim medtages med det samme i læsning, hvorimod der auditivt arbejdes mere grundigt med de enkelte intervaller.

Grafisk/relativ læsning, uden eksakt størrelse på intervallet

MGr s. 10 (App s. 1)

Af nodeoversigten over alle intervaller fremgår det at de to noder i intervallet enten er énsliggende (begge noder på linje eller i mellemrum: prim, terts, kvint, septim, none) eller uensliggende (den ene node på linje, den anden i mellemrum: sekund, kvart, sekst, oktav, decim)

Intervallæsning 1 MGr s 11 (App s. 2)

For at skabe et hurtigt overblik og fortrolighed med intervalnavnene foregår intervallæsningen først grafisk uden hverken at tænke på nodenavne eller på intervallets eksakte størrelse.

De ensliggende læres først (prim samme node, terts så tæt som muligt, kvint med lidt luft imellem etc.). Med disse som sammenligningsgrundlag læses derefter uensliggende. Herefter blandes de.

Eleven bør ikke skrive intervalnavne ind i noderne; vigtigere er det at læse øvelserne mange gange.

Intervaludfyldning MGr s 12 (App s. 3) træner ligeledes den grafiske opfattelse af det noterede, og eleven bør derfor stadig ikke tænke i nodenavne når den manglende node i intervallet noteres.

Først når man retter hjemmearbejdet kan man læse det noterede på nodenavne.

Linje 1-6: Den manglende node noteres enten ovenover eller nedenunder den noterede node (markeret med pile).

I linje 7-10 skrives den anden node forskudt / melodisk (\nearrow opad eller \searrow nedad). Dette gør det en lille smule vanskeligere end bare at skrive noderne lodret.

I linje 11-12 skrives de manglende noder både ovenover og nedenunder den noterede node.

Øveidéer på hold

a) Intervallæsning og -spil (minus intervalstørrelse, kun ud fra stamtoner):

Elev 1 sidder ved klaveret uden noder, elev 2 lidt derfra med MGr s. 11 (App s. 2)

Elev 2 dikterer hvad elev 1 skal spille ved at opgive den nederste tone og derefter sige hvilket interval der skal spilles op derfra.

Elev 2 siger den øverste tones navn, og elev 1 svarer om det er korrekt.

Variation: Læs øverste tone - sig hvilket interval der skal spilles nedad

b) Elev 2 nævner også nodens oktav-navn (se MGr s. 6), f.eks.: "Spil en sekst ned fra to-streget g" - "Spil en septim op fra lille d".

Elev 1 siger tonens navn når han/hun har spillet den, og elev 2 svarer om det er korrekt.

Intervallernes størrelse i stamtonerækken

Intervallerne grupperes ud fra stamtonerne som vist på s. 13 i MGr (App s. 4) i hhv. små/store, i rene samt i formindskede/forstørrede intervaller.

Klaviaturet giver en anskuelig forståelse af dette - at der f.eks. mellem to stamtoner (svarende til de hvide tangenter) nogle gange er en sort tangent imellem, så afstanden enten kan være 1/2 tonetrin eller 2/2 tonetrin. (Se evt. også klaviaturet på s. 6 i MGr.)

De rene intervaller - prim, kvart, kvint og oktav - har én grundstørrelse, og forklares i første omgang ud fra overtonerækken (MGr s. 17 (App s. 8)). De første tre overtoner frembringer først en oktav (fra grundtonen), dernæst en kvint, og endelig opstår en kvart mellem kvinten og den næste overtone.

Disse toner er så stærke naturfænomener, at de må siges at være urokkelige / uforanderlige. Se også mere herom i afsnittet om Intervalhøring: Kvart, kvint og oktav s. 35.

Forstørret kvart og formindsket kvint forekommer dog ét sted blandt stamtonerne (som følge af blandingen af store og små sekunder i stamtonerækken).

I en harmonisk sammenhæng (D7) kan forstørret kvart og formindsket kvint opleves som en naturlig spænding, der søger sin opløsning.

Store og små intervaller har to grundstørrelser.

Øvelse/undersøgelse af intervallernes størrelse:

For at opleve at det samme interval kan forefindes i to udgaver kan man synge den samme melodi ud fra de forskellige stamtoner (læreren spiller med).

Syng melodier med forskellige begyndelsesintervaller først ud fra c, så ud fra alle stamtoner.

Eksempler på melodier

Sekund: Syng/hør de første to takter af Mester Jacob (først på c-d-e-c, dernæst d-e-f-d etc.)

Terts: I skovens dybe stille ro

Kvart: Et barn er født i Bethlehem (F-dur, begynd på c)

Kvint: Der er et yndigt land

Sekst: Nu tændes tusind julelys (F-dur, begynd på c)

Septim: The Winner takes it all (refr.) begynder med en lille septim; passer derfor fra d, e, g, a og h.

Intervallernes størrelse i dur og mol-skalaer (se også MGr s. 18)

Durskala: Alle opadgående intervaller er store eller rene

Syng: 1-2-1 (c-d-c), 1-3-1 (c-e-c), 1-4-1 (c-f-c), 1-5-1 (c-g-c), 1-6-1 (c-a-c), 1-7-1 (c-h-c), 1-1'-1 (oktav)

Molskala: Alle opadgående intervaller er små (undtaget sekunden) eller rene. Syng:

1-2-1 (c-d-c), 1-3-1 (c-es-c), 1-4-1 (c-f-c), 1-5-1 (c-g-c), 1-6-1 (c-as-c), 1-7-1 (c-b-c), 1-1'-1 (oktav)

Syng/spil dernæst oppe fra og ned: 1-7-1 1-6-1 1-5-1 etc.

Durskala: Alle nedadgående intervaller er små eller rene

Molskala: Alle nedadgående intervaller er store (undtaget septimen) eller rene

Læseøvelser

Læs MGr s 11-12 (App s. 2-3) igen - nu med størrelse på alle intervaller.

For at få flere øvelser ud af den samme side kan man skifte G-nøglen ud med en F-nøgle (og omvendt), eller man kan vende s. 11 på hovedet, og indsætte nøgler efter eget valg.

Komplementærintervaller (MGr s. 14 (App s. 5))

To intervaller, der tilsammen udgør en oktav, kaldes komplementær- eller omvendingsintervaller. Dette kan være praktisk at bruge ved bestemmelse af septimers størrelse: Det er hurtigt at se om de mangler en stor eller kun en lille sekund i intervallet bliver til en hel oktav.

Også ved seksten er det hurtigt at se om udfyldningstertsen op til oktaven er stor eller lille.

Ændring af intervalleres størrelse (MGr s. 15-16 (App s. 6-7))

Ved brug af afledninger af stamtonerne (# og b) ændres intervallets oprindelige størrelse.

Gennemgå MGr s. 15 (App s. 6), og læs herefter s. 16 (App s. 7).

Lad evt. eleven sige størrelsen på intervallet ud fra stamtonerne først, og selv forklare ændringen.

Øveidéer på hold:

a) Intervallæsning og -spil (med intervalstørrelse) - MGr s. 16 (App s. 7):

Elev 1 sidder ved klaveret uden noder, elev 2 lidt derfra med MGr.

Elev 2 dikterer hvad elev 1 skal spille ved at opgive den nederste (eller øverste) tone i intervallet, og derefter sige hvilket interval der skal spilles ud derfra.

Elev 1 spiller tonerne, og siger derefter den øverste tones navn, og elev 2 kontrollerer.

b) Elev 2 nævner også tonens oktav-navn (se MGr s. 6), f.eks.: "Spil en stor sekst ned fra to-streget g" - "Spil en lille septim op fra lille f".

Elev 1 siger tonens navn og oktav når han/hun har spillet den, og elev 2 siger om det er korrekt.

Øvrigt øve-materiale til intervallæsning

Alt kan bruges, f.eks. Højskolesangbogen eller elevernes eget repertoire.

OM INTERVALHØRING

Generelt

Tilgangene til intervalhøring er mange, og man må som underviser sørge for både at bruge forskellige metoder, og selvfølgelig altid tage udgangspunkt i elevens niveau.

At lære at høre intervaller er for mange en langvarig proces, der kræver mange gentagelser, samt ikke mindst at læreren formår at guide elevens ører; at hjælpe til forståelse og opfattelse af intervallerne.

Generelt skal det understreges at en aktiv oplevelse af intervallerne er af største vigtighed for læringen. Selv at producere intervallerne ved i første omgang at eftersynge eller efterspille dem, og dernæst synge/spille intervaller ud fra en given tone, er værdifuldt.

Der er mange måder at opøve intervalhøring på, og i det følgende gives der flere forskellige øveidéer - både under de enkelte intervaller samt mere generelt.

På mellemstadieniveauet må der foregå en effektiv og systematisk læring af de enkelte intervaller; først med udgangspunkt i den tonale sammenhæng, og siden også med fokus på det isolerede interval.

Den melodiske sammenhæng har stor betydning for intervallets karakter, ligesom melodien jo i sagens natur er baseret på intervaller, og intervaløvelse og melodilæsning/bladsang hænger derfor helt naturligt sammen.

Melodi og interval / bladsang og lærebøger

Ligesom mestring af detaljen er en forudsætning for at kunne samle helheden, letter helhedsforståelsen afkodningen af detaljen. Dette gælder i sproget, og det gælder i musikken. Ét interval - to toner - giver ikke så meget "mening" i sig selv, men i sammenhæng med flere toner - melodisk eller akkordisk - kan det føles som om tonerne, og dermed intervallerne, falder naturligt på plads i en større helhed.

I Jersilds "Lærebog i melodilæsning" gennemgås og læres alle intervaller systematisk udelukkende gennem at øve og synge noterede melodiske øvelser.

I sit forord til lærebogen skriver Jersild bl.a.:

"Ikke så sjældent tager melodilæsningssystemer deres udgangspunkt i en mere eller mindre abstrakt anlagt indøvelse af intervallerne. Denne fremgangsmåde har vanskeligt ved at føre til noget effektivt resultat, idet intervallet dels skifter karakter alt efter dets placering i den tonale sammenhæng, dels udgør en så underordnet bestanddel i et musikalsk forløb, at opfattelsen under læsningen slet ikke er i stand til at operere med en så "atomistisk" detalje - i hvert tilfælde kun undtagelsesvist."

Videre skriver Jersild om tonalitetens afgørende betydning - "som vi nærmere kan beskrive i dets forskellige fremtrædelsesformer, end til bunds forklare."

Dén tonalitet, som Jersild tager udgangspunkt i, er dur/mol-stilens melodik fra ca. 1700-1900, idet "Den bekendthedsgrad, som naturligt er til stede overfor denne stils melodiske og harmoniske mønstre, har erfaringsmæssigt vist sig at være værdifulde hjælpemidler."

Jersild er i sin lærebog uhyre grundig; alle intervaller forekommer i forskellige melodiske sammenhænge præsenteres i mange øvelser og i mange sværhedsgrader.

Samtidig er der bagerst en fyldig liste over vokallitteratur, der knytter an til de enkelte intervaller. For læreren vil det være både inspirerende og lærerigt systematisk selv at gennemarbejde hele bogen, mens den som lærebog bedst finder anvendelse på videregående niveau.

Niels Eskild Johansens "Hørelære: Med på notene" (Norsk Musikforlag, 2006) er en lærebog, der ligeledes har meget fokus på intervaller, men som er mere anvendelig fra mellemstadieniveauet og opefter.

Ud over en systematisk melodilæsningsprogression med mange musikeksempler fra forskellige stilarter indeholder bogen også særskilte kapitler om metodiske overvejelser, en teoretisk oversigt over tonematerialet samt til sidst et meget fyldigt afsnit om intervaller specifikt.

Imitation og gehørsang

Ved øvning af melodiske intervaller inddrages også både imitation og gehørsang til bevidstgørelse af intervallerne.

Selv inden for en fem-toneskala kan der laves masser af melodier, som eleverne kan synge uden i første omgang at tænke synderligt over hvorvidt sekunderne og tertserne er store eller små - det dur/mol-tonale fundament er så velkendt, at det glider af sig selv.

Der er nodeeksempler herpå i de efterfølgende øvelser, ligesom der er et righoldigt materiale i SNAPSHOT, hvor der efter et kort afsnit med 5-toneøvelser udvides op til 6. trin og ned omkring ledetonen. Hovedparten af øvelserne i bogen kan bruges til imitation.

Gehørsang giver en kobling til det velkendte, som er faciliterende for at lære det mere teoretiske/noterede grundlag; man får så at sige sat begreber eller "etiketter" på dét, man i forvejen kender lyden af, men måske endnu ikke har haft noget navn for.

Ved gehørspil har man tilmed den store fordel, at eleven har "facitlisten" inde i hovedet, og straks kan høre om han/hun spiller rigtigt.

Vanskeligere kan det være selv at øve gehørsang på tonenavne, da kan man godt snyde sig selv ved at synge den rigtige tonehøjde men sige forkert tonenavn. Her må der tjekkes på klaveret eller andet instrument.

Begyndelsesinterval som begynderhjælp?

For mange elever er det en hjælp i den første bevidstgørelsesfase at hægte et interval op på begyndelsen af en kendt melodi - f.eks. en kvart: "Kong Kristian stod ved højen mast", hvor man har det tydelige "komme-hjem"-interval: fra 5. op til 1. trin.

Man må dog være opmærksom på at dette ikke er en fulgyldig måde at lære intervaller på, eftersom samme interval også kan optræde mange andre steder i skalaen. Det nytter derfor ikke at man er nødt til at synge begyndelsen af "Kong Kristian" for at producere en kvart, medmindre den lige netop ligger mellem 5. og 1. trin.

Prøv for sjovs skyld at synge "Jeg ved en lærkerede", hvor der forekommer mange kvarter (mellem 1. og 4. trin, mellem 2. og 5. trin, mellem 3. og 6. trin samt mellem 6. og 2. trin), og forsøg ved hver kvart at tænke begyndelsen af "Kong Kristian". Det giver absolut ingen mening, da kvartens placering i "Kong Kristian" jo har trinmæssig karakter af at "komme hjem" til grundtonen øverst.

Akkordbaseret melodik

I min egen lærebog SNAPSHOT optræder intervallerne i de mange første øvelser i en både melodisk og akkordisk sammenhæng, og også her er pointen at læse og opfatte i sammenhænge. Mange af de første øvelser er baseret på det harmoniske grundlag T-T-D-T og T-S-D-T, som ud over at støtte melodien samtidig giver en harmonisk bevidsthed og forståelse for sammenhængen mellem melodi og harmoni.

Intervallerne synger næsten sig selv på dette akkordiske grundlag, og er derfor et godt udgangspunkt for de lidt usikre begyndere.

SNAPSHOT indeholder udover mange øvelser også både vokale og instrumentale musikeksempler, og som lærebogsmateriale i bladsang og melodiforståelse på mellemstadiet vil den være meget velegnet og overskuelig.

I Jersilds Melodilæsning er der fra kap. 12 og fremefter bladsangsøvelser med brudte treklange, som gradvist bliver mere og mere recitativ-agtige. Med akkorden spillet på klaveret giver disse et godt og sikkert "klatrestativ" for eleven, og ligesom i SNAPSHOT erfarer man intervallet i lige så høj grad som man decideret lærer det - det optræder naturligt i sammenhængen.

Harmoniske/samklingende intervaller

To toner spillet samtidigt kaldes et harmonisk eller samklingende interval, og den ældste harmonik i den vesteuropæiske musik (900-tallet) bestod netop kun af to toner. Den melodibærende stemme blev ledsaget parallelt af en stemme i kvart-, kvint- eller oktav-afstand - kaldet parallelt organum. (I den senere forfinede 4-stemmig korsats blev parallelle kvinter og oktaver derimod forbudt!). Flere stemmer kunne tilføjes, men kun med de nævnte rene intervaller.

I løbet af 1300-tallet vandt tertsen for alvor indpas i samklingen, og med den tonale kadences etablering i 1600-tallet er harmonikken blevet en fuldgældig medspiller til melodi og rytme.

Melodiske intervaller opleves i en tones bevægelse hen til en anden tone. De to toner står tydeligt hver for sig, og det er nemt at opfatte dem begge og at synge dem efter.

Harmoniske intervaller opleves som en samlet klang (jvf. samklingende), og de to toner er så at sige smeltet sammen. Alligevel vil de fleste elever ved bestemmelse af intervallet umiddelbart forsøge at finde/gengive de to toner, som intervallet består af.

En vigtig vej til intervalbestemmelsen er dog også at lytte til selve samklingen - at forlade sig på oplevelsen af den samlede lyd, som den afspejler sig i nedenstående grupperinger af intervallerne:

Rene, konsonerende og dissonerende intervaller

Samklingende intervaller opdeles i rene, i konsonerende (velklingende) og i dissonerende (misklingende) intervaller. På hverdagsprog: "Tomme", "fyldige" og "urolige, kradse eller barske". Lad eleverne selv sætte flere beskrivelser på; bemærk især forskellene blandt de dissonerende.

Rene intervaller er som tidligere nævnt oktav, kvint og kvart. Et rent interval føles/klinger tomt, giver ikke noget hint om tonekøn (tertsen mangler).

Oktaven kan næsten føles som én tone, da den øverste tone samtidig indgår i den nederste som dennes 1. overtone.

Til sammenligning "fylder" en lille sekund meget mere når den spilles samklingende.

Kvinten fremstår som 2. overtone (= 3. partialtone) ligeledes meget ren og perfekt, og tillige afbalanceret, idet den hviler på den stærke tone i bunden (overtoneens grundtone).

Kvarten er en smule urolig i forhold til kvinten, og ikke naturligt "vokset ud" fra sin nederste tone; tværtimod har den sin "stærke" tone foroven. Man kan også opfatte intervallet som et kvartforudhold, hvor den øverste tone gerne vil en halv tone ned på tertsen over den nederste tone.

Konsonerende intervaller er terts og decim og sekst, som klinger behageligt eller "fyldigt", og giver oplevelsen af tonekøn (dur og mol).

Dissonerende intervaller er sekund og none, tritonus og septim, der også kan karakteriseres som "kradse" - hvis man gerne vil bruge et mere jordnært ord. Jo tættere på primen og oktaven (lille sekund, stor septim og lille none) - desto mere dissonerende.

Tritonus ligger ligeledes lige op ad to rene intervaller - kvarten og kvinten - men har en naturlighed i sin spænding idet man kan tænke den ind i en D7-akkord og videre til en opløsning.

Se yderligere karakteristik under de enkelte intervaller s. 21-48.

Tonalt grundlag for øvelserne

De her foreliggende øvelser tager først og fremmest udgangspunkt i dur/mol-tonaliteten, som vil være det almindeligt kendte tonesprog i vores del af verden - så velkendt, at man ikke nødvendigvis er sig bevidst om hvilke intervaller man synger.

Netop bevidstgørelsen af det intuitive fylder lige så meget som den egentlige læring indenfor interval-, akkord- og melodilære.

Efter intervallerne er blevet forankret tonalt øves de tillige isoleret i videregående øvelser, udenfor tonalitet.

Øvning og hjælp til selvhjælp

Det er som i al anden læring vigtigt at eleverne er aktive i opbygningen af det relative gehør.

I timerne bør eleverne ud over at lytte også både synge og gerne spille intervallerne på deres instrument; dette øger tillige forbindelsen mellem teori, praksis og oplevelse.

Dertil kommer øvning hjemme, og det er vigtigt at der gives helt konkrete anvisninger herpå.

Intervaller læres ikke kun ved at læreren spiller dem på klaveret i timen!

En forudsætning for elevens øvning er selv at have et klaver eller et keyboard til rådighed til støtte og korrektion. Læs mere om egen øvning på s. 63.

Den specifikke interval-øvelse bør også bredes ud til "rigtig" musik, hvor man dels ser på eksempler sammen i timen, dels beder eleven om også i sit hovedfagsrepertoire generelt at være bevidst om og opmærksom på de forskellige byggesten, som musikken består af.

Progression og metodikker i undervisningen

Det kan synes nærliggende at præsentere intervallerne i rækkefølge efter størrelse/afstand, begyndende med sekund, og så videre op til en decim.

Men gennemgangen af intervaller kan også ansues ud fra indbyrdes sammenhænge som f.eks. grupperinger i samklingende intervaller (rene, konsonerende og dissonerende), eller akkordmæssige fællesskaber som tritonus og lille septim, eller i intervaller som optræder i treklange.

For overskuelighedens skyld gennemgås intervallerne her fortløbende fra prim til decim. Sekund og terts danner tillige et godt grundlag for både melodiske øvelser og for forståelse af de øvrige intervaller.

Kvart, kvint og oktav præsenteres dog i første omgang sammen på grund af deres forekomst i overtonerækken, hvilket der er en fyldigere beskrivelse af.

Tritonus gennemgås i forbindelse med septimen.

Treklangen giver grundlag for øvning af mange intervaller, og der er derfor et særligt afsnit herom.

De enkelte intervaller øves (høres og synges/spilles) melodisk opadgående og nedadgående, og sættes ind i en tonal og melodisk/harmonisk sammenhæng, hvorved skalabevidsthed og tonalitetsfornemmelse også styrkes.

Samklingende intervaller medtages løbende.

Husk også efterhånden at komme udenfor klaverets midterleje i intervalhøring.

Mængden af øvelser til de enkelte intervaller varierer noget, hvilket hænger sammen med deres hyppighed i forekomst. Især sekund og terts er der mange øvelser til, og i flere sværhedsgrader. I progressionen kan man derfor overveje at gå videre til det næste interval, før f.eks. sekunder og tertser øves i atonale sammenhænge.

Gennemgang af de enkelte intervaller

I den følgende gennemgang af hvert enkelt interval indledes der med en

1. Karakteristik af intervallet og dets forekomst. Karakteristikken står for min egen regning og må ikke opfattes som fuldt dækkende, men ses som en inspiration til læreren om at brede intervallet lidt mere ud.

2. Mange øvelser følger herefter (bringes både i tekst og på noder), og til sidst en

3. Liste med musikeksempler*, som begynder med det pågældende interval.

Denne liste er blot ment som en "igangsætter", og som tidligere nævnt er det ikke meningen at intervallerne skal hægtes op på en bestemt melodis begyndelsesinterval.

Men det er en god øvelse at lade eleverne selv finde så mange sange og musikeksempler som muligt med det enkelte interval for skabe opmærksomhed og bevidsthed omkring intervallet.

Husk blot samtidig at analysere hvilket trin i skalaen melodien begynder på.

*Jeg har tilladt mig i denne liste ikke at nævne komponisterne til almindeligt kendte sange (børnesange, sange fra Højskolesangbogen m.m.), men disse kan nemt findes i en sangbog.

Ved musikeksempler er komponisterne naturligvis nævnt.

INTERVALHØRING: DE ENKELTE INTERVALLER

Karakteristik, forekomst, øvelser og musikeksempler

PRIM

Karakteristik og forekomst:

Gentagelsen af en tone kan have meget forskelligartede karakterer, afhængig af konteksten: Både enkel/rolig, som i begyndelsen af mange børnesange (f.eks. Bjørnen sover/Lille Lise), udholdende sagtmødig som i Beethovens 7. symfoni, 2. sats eller hans 4. klaverkoncert, og meget energisk og insisterende som i Beethovens 5. symfoni (Skæbnesymfonien) og ikke mindst i Carl Nielsens Espansiva (3. symfoni).

Et godt eksempel på at primen trods sin "ståen stille på stedet" alligevel har stor betydning i melodisk sammenhæng er ABC-sangen, hvor alle toner med undtagelse af den, der afslutter frasen, gentages. Prøv at synge melodien uden tonegentagelser, og bemærk herved primens værdi.

En anden interessant iagttagelse af primen er hvordan samme tone kan virke anderledes alt efter hvilken rolle den har i akkorden.: Syng f.eks. et g, hold tonen og spil så forskellige akkorder som G-dur, e-mol, C-dur, Es-dur. g-mol og c-mol.

Primen hører til de rene intervaller, og består af to ens toner. Den kan som harmonisk interval betegnes som en énklang, og melodisk som en tonegentagelse.

En prim kan forstørres (men ikke formindskes, da den jo altid vil være større end ingenting).

Forstørrede primer forekommer ved alteration af en tone for at skabe ledetone (f.eks. The Entertainer), og i kromatik

Spillet udenfor tonal sammenhæng er der ingen hørbar forskel på en forstørret prim og en lille sekund.

Musikeksempler med begyndelsesintervallet prim - find selv flere

Bjørnen sover (Lille Lise)

Lille Peter Edderkop

Hjulene på bussen

En elefant kom marcherende

Pjerrot

ABC-sangen

Se den lille kattekillling

Solen er så rød, mor

Happy Birthday

Hvor smiler fager den danske kyst

Dejlig er jorden

Det kimer nu til julefest

Op al den ting

Joachim uti Baylon

Beatles: Let it be

Beethoven: Klaverkoncert nr. 4, G-dur

Beethoven: Symfoni nr. 5, "Skæbnesymfonien" (unison kraft, "banke"-motiv)

Beethoven: 7. symfoni, 2. sats (12 e'er i træk, samme rytmiske motiv, men varieret akkordunderlag)

Khachaturian: Sabeldans (15 primer)

Carl Nielsen: Symfoni nr. 3, "Espansiva" (hele 26 a'er i træk, spillet unisont. Båret af meget energisk rytme)

SEKUND

Karakteristik og forekomst:

Sekunder er blandt de hyppigst forekommende melodiske intervaller i både sange og instrumentalmusik, og de danner grundlaget for de diatoniske skalaer. Trinvist bevæger de sig glidende rundt, og den store sekund ses ofte som begyndelsesinterval i opadgående bevægelse fra grundtonen (f.eks. Mester Jacob, Dejlig er den himmel blå, Det er i dag et vejr). Den lille sekund er især vigtig i rollen som ledetone.

Som samklingende interval har sekunden en ganske anden karakter, hvor den er mere eller mindre dissonerende.

Den store sekund kan have et forudholdsagtigt præg med forventet opløsning af den nederste tone en lille sekund ned (kvart-kvintforudhold), hvorimod den lille sekund nærmest er "krads".

De diatoniske skalaer er opbygget af hhv. store og små sekunder, hvilket skaber et hierarki, hvor nogle toner er vigtigere end andre. I dur omslutter halvtonetrinnene tonikas grundtone og terts, og forstærker via deres spænding mod opløsningen tonikas funktion som tonalt center.

I halv- og heltoneskalaer er alle toner lige, og man har ingen grundtonefornemmelse.

Kromatik (brugen af halvtonetrin) bruges i tonal sammenhæng ofte til at skabe intensitet og spænding (f.eks. i Habanera fra Bizets opera Carmen).

Brugen af heltoner forekommer bl.a. i impressionistisk musik, hvor de - lig impressionistiske malerier - giver en spændingsløs/vægtløs og lidt svævende karakter (lyt f.eks. til Debussy: Préludes, bd. 1, nr. 2 (Voiles)).

Foreløbig vil der her blive fokuseret på sekunder i dur- og moltonaliet, hvilket tillige styrker skala- og toneartsbevidsthed.

ØVELSER: Elementært niveau, 5-toneskala (noder s. 25)

Fortroligheden med det helt basale grundlag er meget vigtig, og tillige et godt og overskueligt udgangspunkt. Der arbejdes på det elementære niveau med trin (som et supplement til noderne) for at give eleven en fornemmelse af melodiers bevægelser op-ned, og af tonens rolle i sammenhængen (f.eks. som terts).

Begynd med de første fem trin i en C-dur skala (stamtonerne).

1. Sekunder, trinvis bevægelse - på øret og synge efter trintal

- Læreren spiller korte trinvis fraser, eleven synger spontant efter (på la-la)
- Eleven gentager melodien mens han/hun med hånden viser melodiers bevægelse op og ned
- Melodien peges ud på trin-stigen på tavlen eller på et stykke papir
- Læreren peger melodier på trin-stigen, og eleven synger efter denne (i stedet for efter noder). Melodien kan også noteres fortløbende grafisk med trintal i stedet for noder.

2. "Stopdans" - trinbevidsthed

Spil trinvist op og ned i 5-toneskalaen - stop på et trin - eleven siger hvilket trin/hvilken tone det er. Gå videre fra stop-tonen. Kan også spilles af to elever på deres instrumenter som "Tagfat".

3. Halv- og heltonetrin - bevidstgørelse

a) Syng de første par takter af "Mester Jacob"; først på c-d-e. Prøv så på d-e-f - bemærk forskellen/at det ikke længere er samme melodi. Dernæst på e-f-g.

b) Syng ligeledes de første par takter af "Jeg har fanget mig en myg" på d-e-f.

Prøv så på c-d-e og e-f-g

4. Ændring af intervallers størrelse

- a) Med et # hæves f, og man kan nu synge de første takter af Mester Jacob fra tonen d.
- b) Ved hjælp af et b sænkes e, og nu kan man synge beg. af "Jeg har fanget mig en myg" fra c.

5. 3- og 5-tonemelodier i dur og mol

(Efter)syng melodier (stadig kun trinvis bevægelse) i dur og mol; gentag melodien i modsat tonekøn.

Vis også melodierne på de to trin-stiger (med hhv. højt og lavt 3. trin - skriv dem i større format på tavlen), enten ved at eleverne peger den melodi ud, som de lige har eftersunget, eller ved at de synger "bladsang", hvor læreren peger melodien ud på trintal.

ØVELSER: Fuld skala, flere tonearter. Skalabevidsthed (noder s. 26)

Intervaller er her karakteriseret som tilhørende et trin i skalaen, og ikke et egentligt selvstændigt/isoleret interval (f.eks. er seksten = 6. tone i skalaen)

6. "Stopdans" eller "Tagfat" - Trinbevidsthed

Spil trinvist op og ned i skalaen - stop på et trin - eleven siger hvilket trin/hvilken tone det er. Kan også spilles som "Tagfat" mellem to elever

7. Diktat ud fra grundtonen

Med grundtonen som gentagent udgangspunkt spilles i vilkårlig rækkefølge skalaegne toner op herfra, og eleven skriver tonerne ned. Selv om der forekommer mange forskellige intervaller er de stadig baseret på skalaen som grundlag, og eleven kan evt. eftersynge med trinvis udfyldning op til den forespillede tone. Samme gøres nedad.

Efterspilning på instrument

I stedet for diktat bruges øvelse 7 som efterspilning

8. Intervaltagfat

Som øvelse 6, men uden udfyldning mellem tonerne. To elever spiller opad- og nedadgående intervaller til hinanden.

Toneomfanget kan efterhånden udvides til over en oktav.

9. Skalabevidsthed (flere tonearter)

Syng skalaer på tonenavne.

Syng også skalaen på rytme én 4-del og to 8-dele med tonenavne på 4-delen og la-la på 8-dele. Dette er en både sjov, krævende og bevidstgørende øvelse (fra Hindemiths hørelærebog).

10. Markér størrelsen af sekunder i melodier

Syng på øret f.eks. Dejlig er jorden, og vis imens med én finger for en lille sekund, to fingre for en stor sekund, alle forekommende sekunder i melodien og størrelsen herpå.

Øve hjemme

Ud over ovenstående øvelser:

Finde (mange) sange/melodier, der beg. med hhv. en stor og en lille sekund både opad og nedad.

Tetrachorder som forståelse for kvintcirklen

En tetrachord er en skala bestående af fire toner (små/store sekunder), og durskalaen består af to ens tetrachorder: 1-1-1/2 (c-d-e-f); 1-1-1/2 (g-a-h-c) (se MGr s. 21 (App s. 9)).

Dette giver en praktisk forståelse af kvintcirkelen, idet samme tetrachord kan være både første og sidste halvdel af en skala (ex. sidste halvdel af en C-dur skala = første halvdel af en G-dur skala).

Dominantisk retning: Spil en C-dur skala med to hænder, uden brug af tommelfingrene: Venstre: fra lillefinger (5. finger) til pegefinger (2. finger), højre videre med 2. finger på g op til 5. finger. Lad nu venstre hånd overtage højre hånds toner, så g bliver ny grundtone (g-a-h-c), og dan det nye 2. tetrachord op fra d. Det bemærkes at 3. trin i 2. tetrachord er for lavt, så det må hæves - derved har vi nu ledetonen i durskalaen (sidst tilkomne kryds står altid for ledetonen).

Fortsæt hele vejen rundt i dominantisk retning (bevar de krydser, der efterhånden kommer for), så der sluttes af med en his-dur-skala med 12 krydser! Dette giver tillige forklaring på dobbeltkrydser.

Subdominantisk retning: I C-dur skalaen er sidste tone i 1. tetrachord den nye grundtone - f.

Venstre hånd begynder nu nede på f (kvinten under højre hånds c), og vi konstaterer at 4. trin er for højt, og sætter derfor b for. Denne tone er samtidig den nye begyndelsestone i næste tetrachord, og vi har på denne måde erfaret at 2. sidste b står for grundtonen.

Øvrig tetrachord-øvning: Jersild s. 13-16 samt s. 33-39.

Her styrkes den tonalt-skalamæssige bevidsthed ved at se på forskellige tetrachorders placering i skalaerne. Jersild giver grundige anvisninger herpå, men det rigelige antal øvelser kan måske blive for meget for eleven. Derimod kan man som lærer med fordel selv gå disse igennem .

ØVELSER: Sekunder - tonalt og atonalt (noder s. 27)

11. Diktat/korrektion med sekunder

Et skalaforløb med stamtoner er noteret - læreren spiller med div. fortegn, som eleven noterer (undgå forstørrede sekunder). Se tillige MGr s. 59.

12. "Slanger" - sekunder i fire kombinationer, udgående fra midtertonen

13. 4-toneskala, kromatisk og heltone

Synges umiddelbart efter hinanden til sammenligning. Det 4. trin er især markant i heltoneskalaen.

14. Heltoneskala

a) Syng først med nyt afsæt på hver 3. tone (tænk evt. Mester Jacob), derefter fortløbende.

b) Syng to-stemmigt, eller syng den ene stemme og spil den anden på klaver.

Syng langsomt, så man kan nå at høre samklangen. Hvilke intervaller opstår?

15. Syng Mester Jacob på heltoneskala (intervallet til sidst bliver en tritonus).

Prøv også som kanon - evt. med dig selv (syng og spille)

16. Hel- og halvtoner, blandet

Syng skala bestående af skiftevis hel- og halvtone-trin (uden at kigge i noder).

Jersild: Melodilæsning: Se Øvelsessamling II, Supplerende øvelser s. 63: nr. 1-2

SEKUNDER - 5-toneskala

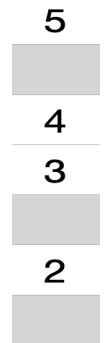
1 Eftersyng enkle trinvisse melodier - f.eks.



Synges også på trin



Peg melodien ud på trinstigen mens du synger, og lav selv flere melodier



2 "Stopdans" - hvilket trin/toner stoppes der på?



3a Mester Jacob - stamtone



3b Jeg har fanget mig en myg - stamtone



4a Mester Jacob Sammenlign



4b Jeg har fanget mig en myg Sammenlign



5 Skift mellem dur og mol



Spil _____

Eftersyng



Dur Mol

5 5



4 4



3 3



2 2



1 1



Eftersyng




Eftersyng



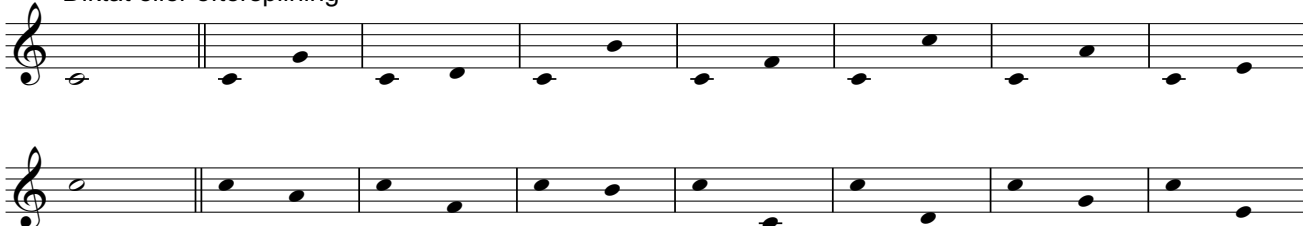
SEKUNDER - fuld skala

Lav øvelserne i flere forskellige tonearter / efter formåen


6 "Stopdans" eller "Tagfat" etc.



7 Diktat eller efterspilning




8 Interval-tagfat etc.



9 Skalabevidsthed

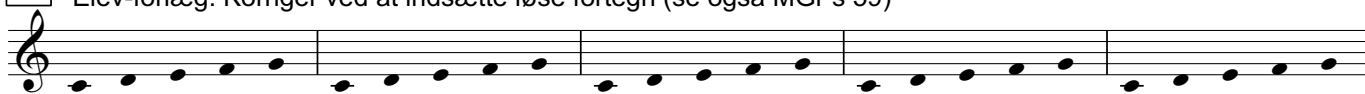


10 Markér store og små sekunder



SEKUNDER - tonalt og atonalt

- 11 Elev-forlæg. Korrigér ved at indsætte løse fortegn (se også MGr s 59)



Lærer spiller



Laves også nedadgående, og senere over fuld skala

- 12 "Slanger"



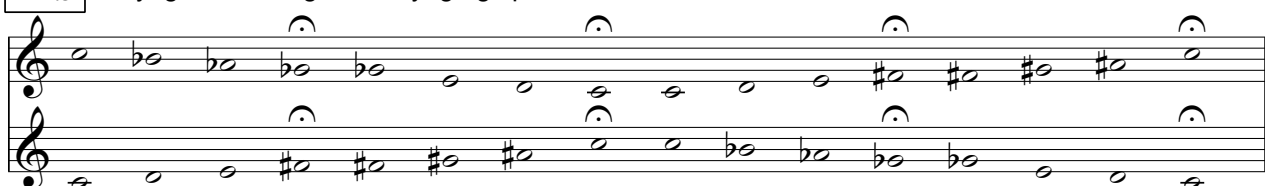
- 13 4-tone skala, kromatisk og heltone



- 14a Heltoneskala



- 14b Syng to-stemmigt, eller syng og spil



- 15 Syng Mester Jacob med heltoneskala



- 16 Skalaer med skiftevis halv- og heltonetrin



MUSIKEKSEMPLER MED BEGYNDELSESINTERVALLET SEKUND - FIND SELV FLERE

Vær bevidst om hvilket trin i skalaen melodien begynder på

Stor sekund op

Mester Jacob

Dejlig er den himmel blå

Glade jul

Du som har tændt millioner af stjerner

Der bor en bager

Kender I den om Rudolf

Jeg har fanget mig en myg

Stor sekund ned

Sur, sur, sur

Hist hvor vejen slår en bugt

Nu går solen sin vej

Yesterday

Mary had a little lamb

Altid frejdig når du går / Dagen går med raske fjed

Lille sekund op

Visen om de 18 svaner (Jeg drømte om atten svaner i nat)

Pink Panther

The Entertainer

The Third Man

As times go by

Chopin: Præludium, c-mol

Schubert: Ständchen

Lille sekund ned

We are the Champions

Fly me to the moon

Som en rejselysten flåde

Beethoven: Für Elise

Mozart: Symfoni nr. 40, g-mol

Saint-Saëns: Svanen (efter forspil)

Chopin: Vals i As-dur

Saint-Saëns: Fra Samson et Dalila: "Mon coeur..."

Skalaforløb

Det er i dag et vejr (hel skala op)

Händel: Joy to the World (hel skala ned)

Carl Nielsen: Irmelin Rose (melodisk mol - hel skala ned og op igen)

Ja, vi elsker dette landet (denne melodi består næsten udelukkende af sekunder)

Jorden drejer om sin akse

Slutningen af Early one Morning (hel skala ned)

Beethoven: Violinkoncert, 1. sats - hovedtema og sidetema

Kromatik

Rimsky-Korsakov: Flight of the bumblebee

Chopin: Etude Op. 10 nr. 2

Bizet: Carmen: Habanera

Heltoneskala

Debussy: Prélude, bd. 1 nr. 2: Voiles: Heltoneskala. Opløsning af det tonale

TERTS

Karakteristik og forekomst:

Tertsen har to grundstørrelser: Lille og stor, og som definerende faktor for tonekønnet i dur/mol-tonaliteten er tertsen af helt afgørende betydning.

Dur- og mol-skalaer defineres især på det 3. trin, som er hhv. højt og lavt.

I harmonisk sammenhæng forbindes tertsen umiddelbart med treklangen, hvor to tertser stablet giver enten en dur- eller en moltreklang. Også firklange består af tertsstablinger, hvor D7-akkorden indgår i det elementære harmoniske stof. Hertil kommer både formindskede og forstørrede treklange, øvrige firklange samt femklange.

I melodisk sammenhæng optræder tertsen også tit i forbindelse med treklangsbrydninger, f.eks. i "I skovens dybe stille ro", "Marken er mejet" og Mozarts "Eine kleine Nachtmusik".

Se desuden s. 49-51: Treklang og interval, samt s. 52-58: Harmoniske forløb - akkordbaseret melodik.

ØVELSER på grundlag af sekunder og som bestanddel af dur- og moltreklange (noder s. 32)

1) 3-tone-skala, sekund og terts

- Syng c-d-e-d-c-e-c (stor terts) og c-d-es-d-c-es-c (lille terts). Syng fra mange toner - først på la-la, så på tonenavne; og først med to store sekunder, så med en stor og en lille sekund.
- Syng opadgående tertser ud fra en given tone, skift evt. mellem store og små tertser

2) 5-tone-skala, sekund, terts og treklang

- Syng i dur trinvis op til kvinten og ned igen, dernæst treklang op og ned. Gentag i mol. Syng på tonenavne i så mange tonearter som muligt.
- Syng treklange i dur og mol op fra grundtonen (uden sekundudfyldning)

3) Lyt til forespillede treklange i grundform (samklingende)

- Syng efter op fra grundtonen, og sig tonekøn.
- b-c) Syng også oppe fra kvinten og ned, og fra tertsen og ned eller op. Dur og mol.

4) Syng treklange nedad fra kvinten

- Trinvis ned fra kvinten og op igen, derefter treklang ned og op. Dur og mol.
- Treklang ned fra kvinten og op igen

5) Syng treklange ud fra tertsen

- Ned om grundtonen
- Op om kvinten

6) Kvinten er oplagt at foregribe her som rammeinterval for treklangen

- Syng først treklangen op fra grundtonen og tilbage igen - derefter kvinten.
- Samme nedadgående. Alt efter niveau kan man også bruge moltreklangen som grundlag.

7) Danne dur- eller mol-treklang ved at synge tertsen

- Læreren spiller en tom kvint, eleven fylder ud / synger dur- eller mol-tertsen i midten.
- Læreren spiller grundtone og terts (stor eller lille), eleven synger kvinten
- Læreren spiller tertsen og kvinten i en treklang, eleven synger grundtonen.

8) Vanskeligere treklangs-dannelse

Ud fra samme tone synges forskellige treklange; f.eks. fra f: Syng F-dur og f-mol treklang opad, derefter Bb-dur og bb-mol nedad, og sidst med f i midten: Syng en Des-dur og en d-mol treklang.

ØVELSER: Tertser i melodisk sammenhæng (noder s. 33)

Hidtil har den lille terters optrådt enten som den nederste terters i en mol-treklæng, eller den øverste terters i en durtreklæng, og tertsen mellem 2. og 4. trin kan derfor være lidt sværere at få fat på.

Hav derfor særlig fokus herpå i de korte 5-tonemelodier.

Dette falder nemmere når melodierne sættes ind i en harmonisk sammenhæng, hvor 2. og 4. trin indgår i D7-akkorden.

9. Eftersyngning af 5-tonemelodier

Eleven eftersynger korte fraser i dur og mol, først på la-la, dernæst på trin og/eller tonenavne. Spil også gerne efter på eget instrument.

10. Syng efter noder (f.eks. øvelserne i MGr s. 50 eller Snapshot s. 27) eller Syng efter trin (skriv lodret række på tavlen, og peg melodien ud)

11. Terters-ekvenser

Syng ekvenser baseret på skalaen - på tonenavne og i mange tonearter

ØVELSER: Tertser i akkordisk sammenhæng (noder s. 33)

Udover dur- og moltreklæng kan man af to tertser danne hhv. en formindsket treklæng (to små tertser), og en forstørret treklæng (to store tertser).

12. Den formindskede treklæng på skalaens 7. trin

indgår i D7-akkorden som de tre øverste toner (tonikaens 7., 2. og 4. trin).

Dette afspejler sig ofte i melodiske vendinger i slutningen af en melodi inden den falder til ro på tonika (f.eks. i "I skovens dybe stille ro" og i "Fastelavn").

Også i harmonisk mol findes den her (tonikaens 7., 2. og 4. trin)

13. Små tertser / formindsket treklæng

Etabler først tonika ved at syng en melodisk vending lignende slutningen af "I skovens dybe stille ro" (trinvis opgang fra grundtonen), derefter treklængen nedad fra tonikaens 4. trin. Synges også med trinvis nedgang fra tertsen, og treklængen opad. Transponér og syng på tonenavne.

14. Formindsket treklæng ud fra D7-akkorden

a) Syng en D7-akkord opad, og uddrag heraf den formindskede treklæng.

b) Ud fra en forespillet dur-treklæng synges fm treklæng ned fra den lille septim, og opad fra tertsen

15. Forstørret treklæng

forekommer i tonal sammenhæng som kvintaltereret dominant (hævet kvint) for at skabe en ekstra ledetone (til tonikaens terters).

Syng en durtreklæng hvor kvinten efterfølgende hæves for at agere ledetone til tertsen.

Syng derefter den forstørrede treklæng direkte.

16. Firklænge bestående af små og store tertser

D7-akkorden etableres først, og der arbejdes videre med dominante firklænge (halv- og helformindsket firklæng) og spændingsløse firklænge (dur maj7 og mol7). Evt. også mol maj7.

ØVELSER: Tertser i atonal sammenhæng (noder s. 34)

17. Små tertser

Stabling af fire små tertser fylder oktaven ud. Syng en lille terts op, gentag sidst tilkomne tone (som et nyt afsæt), og kravl på denne måde op og ned.
Syng derefter uden gentagelse.

18. Store tertser

- a) To store tertser: Brug heltoneskalaen som støtte; tænk evt. de mellemliggende sekunder
- b) Syng også oppe fra og ned -
- c) og fra midten og ud

19. Tre store tertser stablet

- a) Sekvens med store sekunder og store tertser, derefter tertsstabling (først med tonegentagelse)
- b) Heltoneskala som støtte

Musikseksempler med begyndelsesintervallet terts

Stor terts op

I skovens dybe stille ro
Jeg ved en lærkerede
Oh when the Saints
Have yourself a merry little Christmas
Du danske sommer, jeg elsker dig
Drømte mig en drøm i nat
Den signede dag
Bach: C-dur præludium, Wohltemperierte Klavier bd. 1

Stor terts ned

Vær velkommen, Herrens år
Julen har bragt
Tjajkovskij: Klaverkoncert i b-mol

Lille terts op

Fastelavn
Elefantens vuggevise (Nu tændes der stjerner)
Linedanser
Søren Banjomus
Højt fra træets grønne top
Beethoven: Klaverkoncert nr. 3, c-mol

Lille terts ned

Ved vejen lå et hus / Kan du gætte hvem jeg er
Nu titte til hinanden
Velkommen igen, Guds engle små
Nu har vi altså jul igen
Den milde dag er lys og lang
Mozart: Klarinetkoncert, A-dur
Grieg: Morgenstemning
Nu er jord og himmel stille / Fjäriln vingad

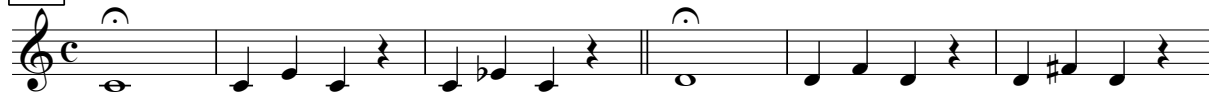
TERTS

Øvelserne synges ud fra en forespillet tone og transponeres til mange tonerarter (syng gerne på tonenavne)

1a



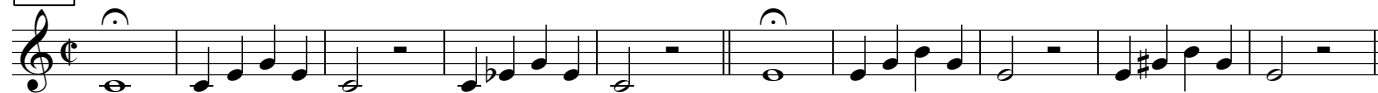
1b



2a



2b



3a

Lyt, syng efter

3b

Nedadgående

3c

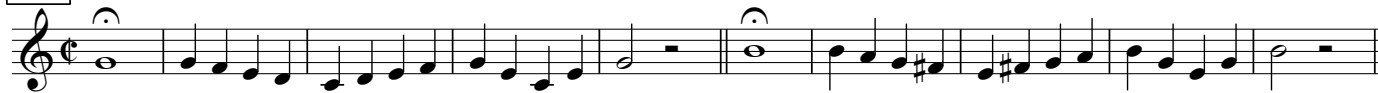
Fra tertsen

eller



4a

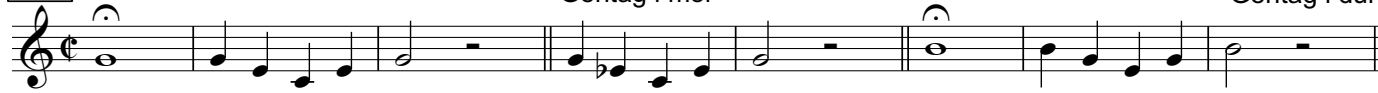
Syng ned fra kvinten - dur og mol



4b

Gentag i mol

Gentag i dur



5a

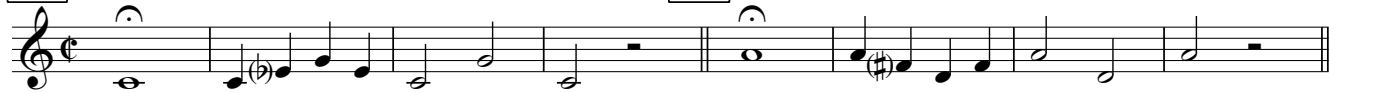
5b

+ mol



6a

6b



7a

Spil - syng tertsen

7b

Syng kvinten

7c

Syng grundtonen



8



TERTSER i melodisk og akkordisk sammenhæng

9

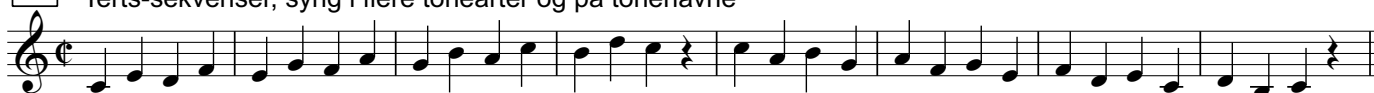
Eftersyngning



Se også MGr s 50 og s. 55

11

Terts-sekvenser, syng i flere tonearter og på tonenavne



12

Formindsket treklang som melodisk vending til slut



13

Formindsket treklang nedad

- og opad



14a

Syng

14b

Spil Syng



15

C F C+/Caug F



16

Firklange, dominantiske

C⁷ F(m) Em^{7(b5)}/E^ø F



Edim/E^{ø7}

F(m)



Firklange, spændingsløse

Cmaj⁷/C^Δ

Cm⁷



Cm(maj⁷)/Cm^Δ



TERTSER i atonal sammenhæng

17 Stabling af små tertser

Musical notation for exercise 17, showing a sequence of small intervals (thirds) in a 2/4 time signature.

18a Store tertser

Musical notation for exercise 18a, showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

18b

Musical notation for exercise 18b, showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

18c

Musical notation for exercise 18c, showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

19a

Musical notation for exercise 19a, showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

Musical notation for exercise 19a (continued), showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

Musical notation for exercise 19a (continued), showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

19b

Musical notation for exercise 19b, showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

Musical notation for exercise 19b (continued), showing a sequence of large intervals (thirds) in common time.

KVART, KVINT OG OKTAV

OVERTONERÆKKEN (se MGr s. 17 (App s. 8))

Oktav, kvint og kvart forekommer som de første intervaller i overtonerækken, og for at få en dybere forståelse af kvintens og kvartens karakteristika og store betydning også i harmoniske sammenhænge, gives her en beskrivelse af intervallernes opståen ud fra overtonerækken.

NB: Overtoner og Partialtoner beskriver nøjagtig samme fænomen, men med forskellige tal:

Overtonerækken går ud fra en grundtone, hvor 1. overtone er oktaven, 2. overtone oktav + kvint etc. Partialtonerne nævner grundtonen/udgangstonen som 1. partialtone, oktaven som 2. partialtone etc. Dette er matematisk set mere logisk - f.eks. er partialtone 2-4-8-16 alle oktaveringer af 1. partialtone.

Praktisk anskueliggørelse af overtonerækken

Overtoner opstår af de delsvingninger der fremkommer, når enten en streng eller en luftsøjle sættes i bevægelse. Overtonerne medvirker til at gøre klangen levende og til at give instrumenter forskellig klangkarakteristik, alt efter hvor fremtrædende overtonerne er, og hvilket register de står stærkest i.

Frembringelsen af messingblæserinstrumenters toner er baseret direkte på forskellige grundtoners overtonerække, og såfremt der blandt eleverne er en messingblæser er det oplagt at lade vedkommende demonstrere dette.

Jagthorn, lur og signalhorn har kun én grundtone (ingen ventiler, træk el. lign.), og tonematerialet er derfor ret begrænset (og treklangsbaseret).

Overtonerne vil også være kendt af strygere og guitarister som flageoletter, og de kan tydeligt demonstreres på et strengeinstrument - også på et flygel:

I et åbent flygel, hvor eleverne kan se strengene, anslås først store C (oktavnavne: se MGr s. 6).

Derefter deler man strengens længde midt over ved et let tryk med en finger, og slår igen samme tangent an, hvorved oktaven tydeligt fremkommer. På samme måde kan 3., 4. og 5. partialtone høres ved en let berøring på hhv. en tredjedel, en fjerdedel og en femtedel af strengen.

Nu anslås store C igen kraftigt, og med de oplevede partialtoner in mente fornemmer man tydeligt hvordan de indgår i klangen af den anslåede tone. Overtonerne fremstår ikke lige straks, men efter tonen har klinget lidt fornemmer man tydeligt især kvinten.

Oktaven kan være vanskelig at høre, da den nærmest smelter sammen med grundtonen.

På et akustisk klaver eller et flygel kan det stærke svingningsslægtskab mellem grundtone og overtoner også demonstreres ud fra tangenterne på disse måder:

- Tryk tangenten store C stumt ned, hvorved dæmperen løftes. Strengen kan nu svinge frit.

Anslå så den første halvdel af overtonerækken i et kraftigt staccato (minus septimen) ud fra lille c - kort sagt: Spil en C-dur treklang over to oktaver (minus tertsen i den nederste oktav).

Dette vil nu sætte det dybe C i svingninger, og de toner man hører udgår fra det dybe C.

Slip det dybe C brat igen, hvorved tonerne også ophører.

Bemærk forskellen hvis man spiller en Cis-dur treklang oven på C i stedet - det frembringer kun en lille snerren.

- Tryk tangenterne til de første fem overtoner stumt ned (lille c med venstre hånds 1. finger, g-c-e-g i højre hånd), og sæt disse strenge i svingninger med et kraftigt anslag af deres grundtone (store C). - Prøv i stedet at anslå store Cis; der er ikke megen resonans nu.

OKTAV, KVINT OG KVART SOM SAMKLINGENDE INTERVALLER

Oktav, kvint og kvart er alle rene intervaller, og høres de samklingende kan de alle opleves "tomme". Dog er der væsensforskelle:

Oktaven er qua sin rolle i overtonerækken den mest tomme; på et (velstemt) klaver kan man næsten komme i tvivl om hvorvidt der spilles to toner, da den første tone i overtonerækken - oktaven - i forvejen er indeholdt i den nederste tone.

Kvinten vokser ud af grundtonen som den 2. overtone (= 3. partialtone), og klinger velafbalanceret, hvilende på sit fundament (har sin stærke tone nederst, "står" på den).

Kvarten opstår mellem 2. og 3. overtone (= 3. og 4. partialtone), og er ikke vokset ud fra grundtonen. Tværtimod føles det som om kvarten har sin stærke tone foroven, "hænger" ned fra den, ligesom man også kan opfatte den som et kvartforudhold (med opløsning ned til tertsen). Kvinten kan siges at være mere perfekt / hvilende i sig selv end kvarten.

KVINT OG KVART I MELODISK SAMMENHÆNG

Kvint og kvart har som rene intervaller visse ligheder, men er dog meget forskellige i karakteren. Som ovenfor beskrevet har kvinten sin tyngde/sin "stærke" tone forneden, og kvarten foroven.

Øvelser:

Dette mærkes tydeligt ved at synge disse øvelser:

- Syng en kvint op og ned igen. Føles som at komme hjem - i hvile.
- Syng en kvart ned og op igen. Føles som at komme hjem - i hvile.

Dernæst det modsatte, hvor man netop ikke føler at man kommer hjem:

- Syng en kvart op og ned igen. Det er ikke vanskeligt, men føles lidt uafsluttet.
- Syng en kvint ned og op igen. Dette er mærkbart vanskeligere, og kræver tit lidt "indflyvningstid" på den nederste tone. Forklaringen herpå er at den nederste tone i kvinten gerne vil være grundtone. Den tone, man udgår fra, tillægger man umiddelbart grundtoneværdi, og der opstår derfor en vis diskrepans mellem udgangspunktet og den nye tone.

Karakteristikkerne her bekræftes af de mange sange, der begynder med en opadgående kvart ("komme hjem"), og tilmed med optakt, som forstærker "hjemkomsten".

Mange nationalsange begynder på denne måde, og der er god fremdrift, energi og dynamik i kvarten. Et par eksempler på sange med opadgående kvart: Kong Kristian stod ved højen mast - Charpentier: Te Deum - Fødselsdagssangen (I dag er det...).

Til sammenligning er det knap så nemt at finde musikeksempler med en opadgående kvint; her kan blot nævnes Der er et yndigt land - Sov sødt, barnlille - Can't help falling in love.

KVINT, KVART OG OKTAV - ØVELSER MED TREKLINGEN SOM GRUNDLAG

Med treklangen som "klatrestativ" er det nemt at øve kvint, kvart og oktav.

Treklangen er blandt de velkendte og let genkendelige strukturer for elever på mellemstadiet, og i forlængelse af foregående afsnit om overtonerækken er det værd at nævne at partialtonerne 4+5+6 danner tilsammen en durtreklang.

(Forstørret kvart og formindsket kvint/tritonus: Se øvelser i forbindelse med septim)

ØVELSER (noder s. 38)

1. Kvinten danner rammeintervallet om treklangen, hvilket understreger kvintens nederste tone som fundament. Syng efter treklangsbrydninger hhv. a) opad- og b) nedadgående kvinter separat. Bemærk hvordan det føles uafsluttet at ende på den øverste tone i kvinten.

2. Kvarten findes i treklangen mellem grundtonen og det dybe 5. trin / mellem 5. trin og oktaven. Bemærk hvordan det føles uafsluttet at ende på den nederste tone i kvarten (2b).

3. Oktaven synges nemt efter en treklangsbrydning fra grundtonen op til oktaven.

KVART OG KVINT

Da disse to intervaller både har en del til fælles og samtidig er grundlæggende forskellige i deres karakter, bringer her karakteristik og øvelser under et.

Karakteristik og forekomst (se også tidligere beskrivelse under Overtonerækken):

Kvart: Som tidligere nævnt er kvarten qua sin rolle i overtonerækken et dynamisk og energisk interval, der søger hjem/op til grundtonen. Den kan endda forveksles med en lille sekund, som den forekommer mellem 7. og 1. trin som ledetone, idet kvarten ligeledes fornemmes at komme hjem til grundtonen. Det fornemmes i høj grad at kvarten har sin stærke tone øverst.

Kvint: Kvinten hviler på grundtonen, og det er derfor langt nemmere at synges op herfra end ned. Hav derfor mere fokus på nedadgående kvint.

ØVELSER med kvart og kvint (noder s. 38)

1. Treklangen som støtte

Kvinten har grundtonen nederst, kvarten grundtonen øverst. Bemærk "komme-hjem"-effekten.

2. Kvarten separat

Syng først trinvis ned til 5. trin og op igen, syng herefter kvarten direkte.

3. Ud fra forespillet grundakkord

(med skiftende treklangstøner i sopranen - ikke kun grundtonen)

a) Find og syng 5. trin og videre op til grundtonen (kvart op)

b) Find og syng 5. trin og videre ned til grundtonen (kvint ned)

4. Kvart op og kvint ned (a) - kvint ned og kvart op (b) ud fra 5. trin

Begge ender åbent. Bemærk hvor meget vanskeligere 4b er (beg. med nedadgående kvint).

5. Stabling af kvarter (a) og kvinter (b) og skiftevis (c)

Bemærk hvor meget større kvinten fornemmes - to kvinter går ud over oktaven

KVART, KVINT OG OKTAV / TREKLING

1a + isoleret **1b** + isoleret

2a **2b**

3 + isoleret

1 KVART OG KVINT "komme hjem" Syng til sammenligning - slutter åbent

2

3a spil syng **3b**

4a **4b**

5a

5b

5c

Musikseksempler med begyndelsesintervallet kvart

Mange sange og melodier begynder med dette energiske og kraftfulde interval, som går fra 5. trin op til 1. trin ("komme hjem"). Dynamikken i kvart-intervallet understreges ofte af rytmen, så melodien begynder med en optakt. Mange nationalsange begynder med en opadgående kvart.

Kvart op

Kong Kristian
Nu dages det brødre
Internationale
Charpentier: Te Deum
Fødselsdagssangen (I dag er det Oles fødselsdag)
I østen stiger solen op
Et barn er født i Bethlem
Jens Vejmand
Det var en lørdag aften
På loftet sidder nissen
We wish you a Merry Christmas
Happy Christmas
Mariehønen Evigglad
Bach: Violinkoncert, a-mol, 1. sats

Kvart ned

Mozart: Eine kleine Nachtmusik, 1. sats
Ole sad på en knold
Hil dig, frelser og forsoner
Marken er mejet
Mester Jacob - sidste taktet (bim-bam-bum)

Musikseksempler med begyndelsesintervallet kvint

Kvint op

Der er et yndigt land
Det er hvidt herude
Sov sødt, barnlille
Jeg gik mig over sø og land
Midt om natten
Can't help falling in love
Strauss: Also sprach Zarathustra
Vivaldi: Vinteren, 2. sats (fra De fire årstider)

Kvint ned

Det' sørme, det' sandt, december
Jeg er en glad lille cowboy
I skoven skulle være gilde
Bach: G-dur menuet fra Anna Magdalena Bachs nodebog

SEKST

Karakteristik og forekomst:

Seksten knytter især an til treklangen, og giver ligesom tertsen indtrykket af tonekøn.

Hørt isoleret vil man oftest opfatte en sekst som intervallet fra 5. op til 3. trin, og dermed høre en stor sekst som dur, og en lille sekst som mol. Men seksten forekommer også mellem tertsen og oktaven hvor den har modsat størrelse, og man må derfor være sig bevidst om intervallets trinmæssige placering.

Den opadgående sekst fra 5. trin er ligesom kvarten et energisk interval, der ligeledes ofte begynder med optakt. Men seksten springer endnu højere - op over grundtonen, og lander på den vægtige (og i dur lysende) terts. Et meget udtryksfuldt interval. (Se også analyse af "Den danske sang er en ung blond pige s. 72)

I harmonisk sammenhæng står seksten også stærkt op fra tonikas grundtone, idet den så går op til subdominantens terts. Eksempler herpå er 2. takt af "Der er et yndigt land", og "Den danske sang" i begyndelsen af sidste periode.

Sekster findes tillige i D7-akkorden - se øvelser 7. Et flot eksempel på stor sekst som del af hhv. T og D7 ses i de første fire takter af Taminos arie fra Mozart: Tryllefløjten: "Dies Bildnis ist bezaubernd schön".

Den lille sekst ses nedadgående tit som næstsidste interval i slutningen af en melodi, hvor den går fra 5. trin ned på ledetonen, derefter hjem til T - som i "Der er et yndigt land".

ØVELSER med sekst (noder s. 41) (se også Treklang og interval s. 49)

1. Ud fra treklangen, opadgående

- a) Spil en durtreklang i tæt beliggenhed i 2. omvendning (kvinten nederst, tertsen øverst). Eleven synger treklangen efter, og synger derefter seksten fra kvinten op på tertsen (stor sekst).
- b) Samme i mol

2. Opadgående sekst - Med støtte i foregående øvelse synges sekster ud fra en given tone

3. Ud fra treklangen, nedadgående

- a) Spil hhv. dur- og moltreklange i tæt beliggenhed i 2. omvendning (kvinten nederst, tertsen øverst). Eleven synger hhv. store og små sekster ned fra tertsen.

4. Nedadgående sekst fra given tone.

Eksempler på seksten som 2. sidste interval kan findes i SNAPSHOT s. 37 og 40 (App s. 12-13)

5. Opadgående sekst - find toner ud fra treklangens grundtone

Ud fra en forespillet tone, som er grundtonen i en treklang, finder eleven ned til kvinten i treklangen (der ligger en kvart under grundtonen) og synger herfra op på tertsen (dur og mol)

6. Omvendingsinterval Bemærk intervallerne tilhørsforhold i to forskellige tonearter

- a) Syng ud fra given tone en stor terts op, og videre en lille sekst op til oktaven.
- b) Syng en lille terts op, og videre en stor sekst op til oktaven.
- c-d) Samme øvelser nedad.

7. Sekster i D7-akkorden

- a) Syng en lille sekst ud fra en D7-akkord med tertsen i bassen. Nederste tone er ledetone til T.
- a) Syng en stor sekst ud fra en D7-akkord med septimen i bassen. Nederste tone i seksten er nu nedadgående ledetone til tonikas terts.

8. Melodiske/harmoniske forløb med store og små sekster

- a) Med akkordunderlag som støtte synges div. sekster i kadenceakkorderne.
- b) Udvidet harmonisk/melodisk sekvens.

SEKST

1a Spil Syng etc. **1b** etc.

2 Syng etc. Syng etc.

3 Syng etc. Syng etc.

4 Syng etc. Syng etc.

5 Syng etc. Syng etc.

6a C el. Am etc. **6b** Cm el. Ab etc.

6c F el. Am etc. **6d** Fm el. Ab etc.

7a A⁷ D A⁷ D

7b D⁷ G D⁷ G

8a G C G D⁷ G D⁷ G

8b B^b F⁷ G^m D⁷ E^b B^b F⁷ B^b

The musical score is arranged in two columns. The left column contains staves 1a, 2, 3, 4, 5, 6a, 6c, 7a, and 8a. The right column contains staves 1b, 2, 3, 4, 5, 6b, 6d, 7b, and 8b. Each staff begins with a boxed number. Staves 1a and 1b are marked 'Spil' and 'Syng' respectively. Staves 2 through 5 are marked 'Syng'. Staves 6a and 6b are marked 'C el. Am' and 'Cm el. Ab'. Staves 6c and 6d are marked 'F el. Am' and 'Fm el. Ab'. Staves 7a and 7b have chord symbols A⁷, D, A⁷, D and D⁷, G, D⁷, G above them. Stave 8a has chord symbols G, C, G, D⁷, G, D⁷, G above it. Stave 8b has chord symbols B^b, F⁷, G^m, D⁷, E^b, B^b, F⁷, B^b above it. The notation includes treble clefs, 2/4 time signatures, and various note values and rests.

Musik eksempler med begyndelsesintervallet sekst

Stor sekst op

Den danske sang er en ung blond pige*
Du kom med alt det der var dig
Nu tændes tusind julelys
Bjældeklang / Jingle Bells
Det er så yndigt at følges ad
Den lille frække Frederik
Papirsklip
En yndig og frydefuld sommerdag
Der er noget i luften
My Bonnie
My way
I have a dream (ABBA)
Chopin: Nocturne, Es-dur
Mozart: Dies Bildnis ist zaubernd schön (Tamino i Tryllefløjten)

Stor sekst ned

I know him so well (fra "Chess"/Benny Andersson)
Salut d'amour
Nobody knows
Man in the mirror

Lille sekst op

Go down Moses
Hvorfor er lykken så lunefuld
Sangen om sol og syrener (Vårviser)
Mozart: Requiem: Lacrimosa
Schumann: Von fremden Ländern

Lille sekst ned

Temaet fra Lovestory
Bach: Italiensk koncert (dur, fra 1. trin ned på 3. trin)

* Ved sammenligning med en anden Carl Nielsen-melodi "Jeg ved en lærkerede" oplever man hvor dynamisk sekstspringet er i forhold til tertsen. Vel begynder "Den danske sang" rytmisk mere energisk med en ottendedelsoptakt, men begge melodier går op til tertsen, og energien i springet er med til at præge tertsens valør.

SEPTIM OG TRITONUS

Karakteristik og forekomst:

Som rammeinterval om D7-akkorden er den lille septim kendetegnet af en stærk spænding mod tonika, hvor den øverste tone opløses nedad mod tonikas terts, og den nederste tone i septimen går en kvart op til T's grundtone. Også tritonus (formindsket kvint/forstørret kvart) indgår i D7-akkorden mellem tertsen og septimen (og omvendt). Som formindsket kvint opløses intervallet "indad": Nederste tone op til T-grundtonen, og øverste ned til T-tertsen. Som forstørret kvart - fra akkordens septim op til tertsen - opløses intervallet "udad"; den øverste (tertsen) går som ledetone til T's grundtone opad, mens den nederste (septimen) opløses nedad til T's terts (se Øvelser 2 s. 44). Den store septim er sjældent i melodisk sammenhæng, og her vil den oftest lede op til grundtonen. Derimod er den velkendt i en maj7-akkord, hvor den modsat den lille septim i D7 giver akkorden en svævende, spændingsløs karakter.

ØVELSER med septim og tritonus (noder s. 44)

1. Lille septim og formindsket kvint (tritonus)

Syng en D7 akkord brudt op og ned, og lav derefter forskellige zig-zag-udgaver heraf, så både lille septim og tritonus trækkes frem. Skriv evt. akkorden på tavlen, og peg noder ud herfra. Bemærk forskellen på lille septim og tritonus; syng lige efter hinanden til sammenligning. Kan laves som eftersyngningsøvelse; vigtigt at eleverne får mærket de to intervaller grundigt.

2. Formindsket kvint og forstørret kvart (se også MGr s. 34: Tritonus)

- Fm. kvint: Synges ud fra melodisk sammenhæng, og ud fra forespillet D7-akkord
- Fst. kvart: Synges ud fra melodisk sammenhæng, og ud fra forespillet D7-akkord
- Atonalt: Syng 4-toneskala med heltoner op og ned, og derefter tritonus. Syng også ned-op.

3. Stor septim

- Syng en forspillet maj7-akkord brudt op og ned; syng derefter den store septim til sidst. Syng også øvelsen uden at akkorden først bliver spillet.
- Syng en oktav op og så en halv tone ned på ledetonen; hent derefter nederste tone og syng stor septim op. Tænk evt. oktaven ind som hjælpetone.

4. Lille og stor septim

Lyt til samklingende septimer og sammenlign. Den lille septim har en naturlig spænding mod opløsning indad; den store septim vil gerne ud til en oktav - eller bare hvile i en maj7-akkord.

5. Septim og tritonus - alle tre intervaller forespilles både melodisk og samklingende

Musikseksempler

med septim og tritonus som begyndelsesinterval er der ikke mange af, hvorimod især tritonus ofte forekommer inde i et melodisk forløb, og ofte i forbindelse med en kadence som næstsidste interval (jvf. "Fastelavn")

Tritonus, op

"Maria" fra West Side Story

The Simpsons

Lille septim, op

The Winner takes it all (Andersson / Ulvaeus) (se Øvelse 6)

There's a place somewhere

Stor septim, op

Take On Me (a-ha)

Slutduetten i Verdis opera Aida (O terra, addio)

Lille og stor septim op: Beethoven: Für Elise - efter det første tema (se Øvelse 7)

SEPTIM OG TRITONUS

1



2a

C G7 C G7 C

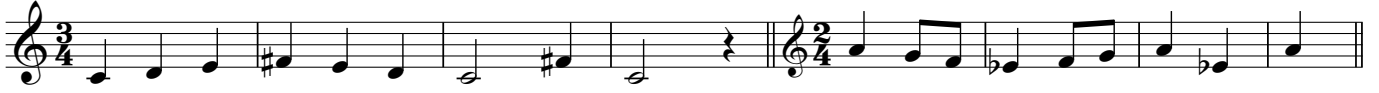


2b

G7 Syng C G7 C



2c



3a

Syng

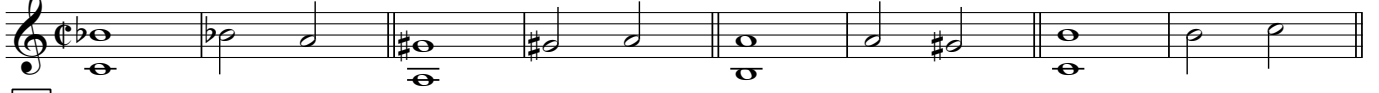


3b



4

Lyt Syng (eller Amaj7) (eller Cmaj7)



5

Lyt og bestem



6

Abba: The Winner Takes It All

D G H7 Em E7 Am D



7

Beethoven: Für Elise



OKTAV

Karakteristik og forekomst (se også tidligere beskrivelse i forbindelse med kvart og kvint / overtonerækken):

Som melodisk interval føles afstanden mellem de to toner meget stor, hvorimod en samklingende oktav kan opleves næsten som én fyldig tone - hvilket skyldes at den øverste tone er første overtone til den nederste tone.

At synge en oktav kan afhængigt af sammenhængen i nogle tilfælde føles nemt, andre gange vanskeligt, hvilket måske skyldes at det ikke er et hyppigt forekommende melodisk interval. Tag derfor intervallet jævnlige op ved at synge korte øvelser for at øge fortroligheden med det.

I akkordisk henseende forekommer oktaven ofte som fordobler af en akkordtone (overvejende grundtonen).

ØVELSER (noder s. 46)

Transpositionsmulighederne for øvelserne bliver i sagens natur noget begrænset.

De er noteret forholdsvis dybt i nodeeksemplerne, men må som alle andre øvelser tilpasses elevernes stemmeomfang.

1. I forbindelse med treklange (se også tidligere afsnit om kvart, kvint og oktav)

- Syng treklang op til oktaven og ned igen, syng derefter kun oktavintervallet.
- Nedadgående på samme vis
- "Marken er mejet"/"Oppe i Norge": Syng de første fire takter, gentag herefter kun 1-slagene

2. Syng et skalausnit med oktav-input

- Syng g-g'-g, a-a'-a
- Syng også nedad
- Syng skiftevis opad og nedad: g-g'-a'-a-h-h'c' etc
- Skift mellem dur og mol

3. Sekvens

- Kan synges i dur (minder om "Bjørnen sover" - prøv at synge sekvensen her sammen med den originale melodi to-stemmigt)
- Samme i mol

Musikeksempler med begyndelsesintervallet ren oktav

Opadgående

Når du ser et stjernesud

Somewhere over the rainbow

Mozart: Symfoni nr. 35, "Haffner"

Beethoven: Klaverkoncert nr. 1, C-dur, 1. sats

Chopin: Præludium, e-mol (op. 28 nr. 4)

Nedadgående

Beethoven: Klaverkoncert nr. 2, Bb-dur, 1. sats

Mozart: Requiem: Rex tremendae

Oktaven forekommende andre steder i melodien

Kong Kristian stod ved højen mast (mellem 2. og 3. tone samt slutningen af t. 8, hvor den efterfølges af oktav + kvart (undecim)

Den danske sang er en ung, blond pige (midt i sangen)

Du kom med alt det der var dig (midt i sangen)

OKTAV

1a Treklang

1b



1c



2a Skala



2b



2c



2d



3a



3b



NONE OG DECIM

Karakteristik og forekomst:

Intervaller over en oktav vil ofte opfattes som en oktav plus det supplerende interval.

I melodisk sammenhæng forekommer disse intervaller meget sjældent, men optræder oftere i harmonisk sammenhæng.

En none svarer til en oktav plus en sekund, og kan som denne være stor eller lille.

Nonen findes i femklange, hvor den kan optræde både som stor og som lille none. Den store none er i sagens natur mindre spændt end den lille, og hvor den store none kan opleves som en akkordfarvning stræber den lille som nedadgående ledetone mod opløsning.

I en D9-akkord i en durtoneart vil nonen være stor, og i mol lille, idet akkorden er bygget på de skalaegne toner.

Decimen svarer til oktav plus tert, og kan som denne være stor eller lille.

Decimen har i harmonisk forbindelse sin naturlige plads i treklangen - ligesom tertsen. Den er et konsonerende interval, og kan være stor eller lille.

ØVELSER - NONE (noder s. 48)

1. Med hjælp fra oktaven

Syng først en oktav op, derefter sekund op, og samme vej tilbage. Gentag uden oktaven, men brug den evt. som "tænketone".

Samme nedadgående.

2. Akkordrelateret

Lyt til en maj7-akkord, og syng rammeintervallet, eller syng selv en maj7-akkord brudt, og syng herefter rammeintervallet.

3. Lyt til forespillede intervaller

a) Ved eftersyngning trækkes en oktav fra, og intervallet sammenlignes med hhv. sekund og tert

b) Ved samklingende intervaller lyttes efter graden af dissonans:

Den lille none er meget dissonerende, og vil gerne opløses indad til oktaven.

c) Den store none kan som nævnt opfattes som rammeinterval i en maj7-akkord,

d) eller som en D7-akkord med septimen i bassen (som skal opløses nedad).

4. Musikeksempel

De sidste par takter af sangen "Du kom med alt det der var dig" indeholder en none.

Anden halvdel af sangen begynder med et oktavspring, og tre takter senere kommer nonen.

ØVELSER - DECIM (noder s. 48)

1. Med hjælp fra oktaven

Syng først en oktav op, derefter tert op (stor eller lille), og samme vej tilbage. Gentag uden oktaven. Samme nedadgående.

2. Med treklangen som grundlag

a) synges store og små decimer. (OBS: flere akkord-muligheder i samme rammeinterval, men vælg gerne en moltreklang til små decimer, og en dur til store)

b) Samklingende intervaller: Dur eller mol? Syng tert, og fortsæt evt. med treklang i grundform

3. Musikeksempel

"Tuba mirum" satsen fra Mozarts Requiem indeholder flere decim- og onespring.

NONE OG DECIM

NONE

1

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

2

Lyt Syng

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

3a

Lyt Syng Lyt Syng eller

3b

3c Cmaj7

3d D7/C G

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

4

Per Warming: Du kom med alt det der var dig

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

DECIM

1

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

2a

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

2b

Lyt Syng eller Dur eller mol?

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

3

Mozart: Requiem: Tuba Mirum

t.3

t.10

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The accompaniment consists of quarter notes: C4, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

TREKLANG OG INTERVAL

Terts, kvart, kvint, sekst, oktav og decim

Med treklangen som grundlag kan der laves mange øvelser med ovenstående intervaller. Selve treklangen (dur og mol, bestående af grundtone, tert og kvint) er tidligere blevet øvet i grundform, og afhængig af elevernes stemmeomfang kan man brede treklangen ud over næsten to oktaver, og lade den være en slags "klatrestativ".

Gevinsten ved denne støtte er at man via en mere intuitiv tilgang øger fortroligheden med alle disse intervaller. Ved at "krølle" treklange eller synge dem i zig-zag (se Øvelser 1 s. 51) opleves f.eks. en sekst i højere grad som en overspringning af en treklangstone end de mange enkelte trin op gennem skalaen.

Og selv om mange intervaløvelser hidtil er gået ud på at bevidstgøre og konkretisere det enkelte interval, er det stadig godt at mærke hvad melodisk og harmonisk intuition kan hjælpe til.

Treklangsomvendinger

er nemme at synge i "treklangs-klatrestativet".			3
Der er flere benævnelser for omvendingerne; ud over i			
<u>grundform</u> / med grundtonen i bassen, kan treklangen ligge i	5	5	5
<u>1. omvendning</u> / som sekstakkord / med tertsen i bassen, og i	3	3	
<u>2. omvendning</u> / kvartsekstakkord / kvinten i bassen.	1		
(se også MGr s. 25)	<i>grundform</i>	<i>1. omv.</i>	<i>2. omv.</i>

Kvartens vigtighed (øverste tone = grundtonen) skal igen understreges; den er god at pejle efter når man skal høre omvendinger.

Som første interval i en treklang i 2. omv. fører den naturligt op til grundtonen.

ØVELSER (noder s. 51)

Øvelser 1-3 synges i både dur og mol som "tavlesang": Læreren noterer en akkord på tavlen (enten noder eller trin - skift gerne mellem begge dele), og peger toner/trin ud, som eleverne synger.

1. Treklangsintervaller inden for en oktav

Notér en treklang enten med noder (a) eller med trin (b), og peg "krøllede" treklange ud.

Synges både opadgående (1a og 1b)

og nedadgående (1c), og i dur og i mol.

2. Større toneomfang

a) Udvid med det dybe 5. trin

b) Udvid med tertsen over oktaven

Lav også øvelserne i mol, og vær bevidst om seksternes størrelse - selv om de nærmest synger sig selv.

3. Treklangsomvendinger - "Slå kolbøtter"

Syng omvendinger inden for samme treklang i dur og mol

(ligesom i Figaros arie "Non più andrai" fra Mozarts "Figaros bryllup" (takt 5-6 og takt 9-10)

4. Kvartsekstakkord / 2. omvendning

Med kvarten - "komme hjem-forbindelsen" - som første interval kommer man nemt videre op til grundtonen, og derfra op på tertsen. Øv denne omvendning ud fra forskellige toner - også i mol.

5. Sekstakkord / 1. omvendning

Denne omvendning er vanskeligere, både da grundtonen ligger to toner treklangstoner oppe, og da man kan blive vildledt af at synge det modsatte tonekøns terts først.

En typisk fejl er i dur sekst-akkorden at synge en stor terts videre op fra kvinten, så det bliver til en mol grundakkord, og i mol en stor terts videre (f.eks. F/a: a-c-e i stedet for a-c-f)

Øv omvendningen enten ved at gentage 2. tone (treklangens kvint), og dermed skabe et nyt afsæt for kvarten ("stable intervaller"), eller begynd med at synge/tænke en terts ned for at finde grundtonen i treklangen. Hermed man får en styrket forestilling om den samlede klang/akkord.

En hjælpemelodi hertil kan i dur være "Julen har bragt velsignet bud".

Synge også øvelse 5 i både dur og mol (indikeret ved (b) foran bastonen)

Bladsangsøvelser med treklange

Se Jersild s. 46-54 (mange øvelser, begyndende med treklange brudt over en enkel akkord; senere noget mere sammensat og recitativisk) samt

Snapshot s. 56-61 (korte og enkle øvelser, blanding af treklange og trinvis bevægelse)

Musik eksempler med treklange

Treklangen i grundform

I skovens dybe stille ro

Morning has broken

Bach: Præludium nr. 1, C-dur (Das Wohltemperierte Klavier bd. 1)

I could have danced all night

Den signede dag

Have yourself a merry little Christmas

Du danske sommer, jeg elsker dig

Giv mig, Gud, en salmetunge

Beethoven: Klaverkoncert nr. 3, c-mol

Haydn: Symfoni nr. 94, "Paukeslag", 2. sats

Marken er mejet / Oppe i Norge

I en kælder sort som kul

Øvrige eksempler med treklangsbrudninger

Fastelavn

Vær velkommen, Herrens år

Julen har bragt velsignet bud

Velkommen igen, Guds engle små

Beethoven: Symfoni nr. 6, "Pastorale", 5. sats

Beethoven: Violinkoncert, 3. sats - hovedtema og sidetema

Gud, du som lyset og dagen oplod

The Star-Spangled Banner

Kong Kristian stod ved højen mast

Pippi Langstrømpe

Mozart: Eine kleine Nachtmusik

TREKLING OG INTERVAL

1a



1b



1c

Nedadgående - peges ud fra akkord eller trin



2a



2b



3



Mozart: Figaros bryllup



4

Kvartsekstakkord (2. omvendning)



5

Sekstakkord (1. omvendning)



HARMONISKE FORLØB - AKKORDBASERET MELODIK

Intervalllets tilknytning til treklange har hidtil været anskuet ud fra en isoleret treklang, og næste skridt er nu at kombinere flere akkorder i et harmonisk forløb.

Intervallet optræder nu både lodret (i akkorden) og vandret (i melodien), hvorved man oplever den enkelte tones/det enkelte intervals rolle i flere sammenhænge.

Samtidig styrkes forståelsen af de akkordiske forbindelser indenfor kadencen..

Om dette kan man læse mere i SNAPSHOT s. 20-23, samt finde øvelser hermed s. 34-40.

Øvelserne er noterede i både G- og F-nøgle samt Bb-stemning, så de kan spilles af eleverne på deres forskellige instrumenter. (I App findes s. 21, 34, 37 og 40 fra SNAPSHOT)

TONIKA OG DOMINANT (T og D) i dur

I de første 5-tonige melodiske øvelser med sekund og terters stiftede vi bekendtskab med tonika-treklangen i grundform. Udvider vi toneomfanget og medtager 7. trin (under grundtonen) kan vi danne en dominant-akkord med tertsen i bassen.

Dominanten ligger på tonikaens 5. trin (på kvinten) og dens rolle som vigtigste akkord efter tonika kan forklares ud fra overtonerækken: Udover at 5. trin er den første fremmede tone, der "trænger" sig ind mellem grundtonens oktavforlægninger (2. og 4. partialtone), har den "komme-hjem" effekt til tonika, idet den er vokset ud fra dennes grundtone.

Dertil kommer at dominantens grundtone er den samme som tonikas kvint, og sidst, men ikke mindst, indeholder dominanttreklangen også ledetonen til tonikas grundtone.

Da T-D forbindelsen er så velkendt og almindeligt forekommende, vil det falde eleverne nemt at synge melodier bygget over disse to akkorder - gerne understøttet af akkompagnement.

De får hermed omsat teori og akkordlære i praksis.

D7: Føjer vi en septim til dominanten får vi tillige en nedadgående ledetone til tonikas terts, og samtlige toner i skalaen fra 7. trin op til 5. kan nu forbindes med enten en T- eller D-akkord (og 5. trin med både T og D) (se nodeeksempel s. 54 før Øvelser 1).

ØVELSER (noder s. 54)

1. "Tavlesang" med T-T-D7-T

Tilhørsforholdet mellem tonika og dominant forklares og anskueliggøres på tavlen (se s. 54).

Notér herefter progressionen T-T-D7-T med både trintal og tonenavne (som i skemaet nederst s. 54).

Læreren peger nu enkle melodier ud kun bestående af akkordtoner i progressionen T-T-D7-T, og eleverne synger med (brug både la-la, tonenavne og trintal).

Lad eleverne gentage melodien uden at læreren peger - god memoreringsøvelse.

Alt efter elevernes niveau synges i flere tonearter på tonenavne; husk blot altid først at fastslå T og D-akkorderne i den valgte toneart.

Eleverne kan med fordel have deres eget trintalsark til at pege melodier ud på.

Lad også eleverne selv lave melodier over denne akkordgang, og hold foreløbig rytmen simpel.

D / D7: I det efterfølgende vil septimen være underforstået i D-akkorden.

2. Bemærk typiske melodiske D-vendinger lige inden T, og de her forekommende intervaller.

3. Melodier baseret på T-T-D-T

Syng enkle, kendte sange i dur baseret på T-T-D-T, f.eks. Vi kan spille på klaver (se noder) - Stille nu - Mary had a little lamb - Tænk hvis jeg sad på månen.

Læreren peger melodierne ud på tavlen på både på tone- og på trinstige, og efter et par gennemsyngninger peger eleverne selv toner/trin ud (på tavlen eller eget ark).

4. Sange harmoniseret med T og D

f.eks. Bjørnen sover / Lille Lise.

Eleverne skiftes til at pege melodierne ud på tavlen på trintal eller noder, mens alle synger med. Der ligger en god udfordring heri, da eleven må være helt sikker på trin/toner - også for at kunne foregribe (udpege) det efterfølgende trin.

Eleverne kan også pege på eget ark; det giver læreren et godt overblik over om de er "med".

Flere sange med T og D - syng gerne med akkompagnement

Toneomfang: 1.-5. trin

Ude midt i Rude skov

Svup Karoline

En elefant kom marcherende

Maj vi har

Se den lille kattekilling

Melodier i mol (med dur-dominant):

Jeg har fanget mig en myg

Bim, bam, busse

Se endvidere SNAPSHOT s. 40 (App s. 13): 1-8

Mere om mol s. 57: Kadencen i mol

Toneomfang: 1.-5. trin + ledetone

Se den lille kattekilling

Bjørnen sover/Lille Lise

Polly-Wolly-Doodle

Større toneomfang

Hjulene på bussen

Knippelsbro går op og ned / London Bridge

Vil du, vil du

Så går vi rundt om en enebærbusk

Ach, du lieber Augustin

Min har, den har tre buler

Mozart: Eine kleine Nachtmusik (t. 1-9)

Mozart: Non più andrai (Figaros bryllup)

Syng efter noder fra SNAPSHOT

Øvelser 1 s. 34 (App s. 10) - korte melodier med T og D. Læs - syng - husk udendad - og peg så melodien på trintal (ark eller tavle). I samme øvelse trænes både bladlæsning og memorering.

HARMONISKE FORLØB - AKKORDBASERET MELODIK

T og D

Tonemateriale Tonika Dominant 7 D7 → T

1 Eksempler på melodier over T-T-D(7)-T

Se "pegeskemaer" nederst

2 Typisk melodiske D-T vendinger

3 Vi kan spille på klaver

4 Lille Lise / Bjørnen sover

T	D7	T	T	D7	T	T	T	D7	T	Trin- stige	Tone- stige
5	5	5	5	5	5	g	g	g	g	5	g
4	4			4				f		4	f
3	3	3	3		3	e	e		e	3	e
2	2			2				d		2	d
1	1	1	1		1	c	c		c	1	c
7	7			7				h		7	h

DEN TONALE KADENCE: Tonika - Subdominant - Dominant -Tonika

Udvider vi toneomfanget med det 6. trin kan vi nu også danne en subdominant, idet 6. trin er tertsen i S-akkorden.

Denne nye harmoni understøtter en mere dynamisk udfoldelse i melodien, og igen ses det hvor tæt forbundet intervaller, melodi og harmoni er; de eksisterer i og med hinanden i et hele.

KADENCEN I DUR

På akkurat samme måde som dominanten leder til tonika, leder tonika til subdominanten:

Mellem T og S er der: Kvintforbindelse*, ledetone og fællestone

Mellem D og T er der: Kvintforbindelse*, ledetone og fællestone

Fra D7 er der desuden nedadgående ledetone til tonikas terts

Se nodeeksempler s. 56 samt SNAPSHOT s. 21 (App s. 11)

* Ved kvintforbindelse forstås kvint ned eller kvart op, og ikke selve kvint-intervallet. 5-tallet i noderne angiver dette.

ØVELSER (noder s. 56)

1. Syng kadencen i brudte akkorder

a) Ved at opleve kadencen melodisk / synge den i brudte akkorder, mærkes tydeligt tiltrækningen mellem akkorderne (affinitet). Bemærk især hvordan tonikas terts leder hen til subdominantens grundtone, og dominantens terts leder hjem til tonika.

Bemærk også hvordan treklangsomvendingerne (som tidligere er øvet isoleret) nu falder ind i en naturlig sammenhæng; f.eks. med udgangspunkt på tonikas grundtone bliver T-akkorden til en grundakkord, S til en kvartsektakkord (2. omv.) og D til en sekstakkord (1. omv.).

b) Syng også kadencebrydninger oppe fra og ned, og

c) ud fra midterste tone

2. D7

Med tilføjelse af septimen skabes som tidligere nævnt endnu større spænding mod T, og samtidig skabes der en fællestone mellem S og D (D-septimen er samme tone som S-grundtonen).

Skriv akkorderne op på tavlen på både noder og trintal, og peg forskellige akkordbrydninger ud:

a) Syng brudte akkorder over T - D7 -T, som enten læreren viser, eller eleverne improviserer

b) Syng kadencebrydninger med D7, som enten læreren viser, eller eleverne improviserer

Med et fast akkordforløb kan alle tillige improvisere på én gang.

3. Syng kadencemelodier efter noder

med akkompagnement spillet enten af læreren eller en elev:

SNAPSHOT s. 37 (App s. 12): 20 korte melodier baseret hovedsageligt på T-S-D-T

4. Syng kadencemelodier på gehør (på la-la, uden tonenavne/trin) - læreren akkompagnerer og bemærk / lyt efter det harmoniske undervejs (S6 kan forekomme), f.eks. En kort en lang (den gamle! - se noder) - Se min kjole - Pippi Langstrømpe (T-S-D-T (dog med T-S-D-D i næstsidste periode)) - Ost i nat - Kingston Town/Down the Way - Haveje (første halvdel, derefter S-D-T-T)

5. Syng på gehør og til akkompagnement kendte sange og bemærk / lyt efter harmoniseringen:

Ved vejen lå et hus / Kan du gætte hvem jeg er (se noder).

Flere eksempler: Tre små kinesere - Mariehønen Evigglad - Fastelavn - Marken er mejet - Der sad to katte på et bord - I en skov en hytte lå (hvor akkorderne fra takt 5 udelukkende er T-S-D-T)

DEN TONALE KADENCE - DUR

Grundlag for melodiske øvelser:

trin:	5	6	5	5
	3	4	4	3
	1	1	2	1

1a T S D T

1b T S D T

1c T S D T

2a T D7 T T D7 T T D7 T

2b T S D7 T T S D7 T

3 Flere kadencemelodier: "Snapshot" s. 37 (App s. 12)
NB: Brug også melodierne til imitation og syng derefter på tonenavne eller trin.

4 Syng kadencemelodier på øret, f.eks.

T S D T Fine

T S D T D.C. al Fine

5 Syng på øret - bemærk harmoniseringen

T D T T D T

T S D T T D T

KADENCEN I MOL

Da dominanten sædvanligvis også her er en dur-akkord, er der samme affinitet mellem D og T som i dur: Ledetone, kvintforbindelse* og fællestone. Desuden virker kvinten i D som ledetone til den lave tert i T.

Mellem T og S er der til ikke ledetone til S-grundtonen, da tertsen i T er lav, men til gengæld er der ledetoneforbindelse fra T-kvinten til S-tertsen (fra 5. til det lave 6. trin).

S-tertsen virker som nedadgående ledetone til 5. trin, som er dominantens grundtone.

Se nodeeksempler s. 58 samt SNAPSHOT s. 21 (App s. 11), og gennemgå dette på tavlen

Kvintforbindelse: Kvint ned eller kvart op - markeres her som 5

ØVELSER (noder s. 58)

1. Syng kadencen i mol i brudte akkorder

- op fra nederste tone
- ned fra øverste tone
- ud fra midterste tone

2. D7

Med tilføjelse af septimen skabes endnu større spænding mod T.

Peg melodier ud på trintal på tavlen, og brug foreløbig kun éns nodeværdier.

Syng enten på trintal eller la-la

- Syng brudte akkorder med T og D7 - som enten læreren viser, eller eleverne improviserer
- Syng kadencebrydninger med D7 - som enten læreren viser, eller eleverne improviserer.
- Efterhånden kan rytmen varieres lidt, og taktarten kan være 3/4

3. Syng kadencemelodier efter noder

med akkompagnement spillet enten af læreren eller en elev:

SNAPSHOT s. 40: 9-20 (1-8 er kun med T og D) (App s. 13)

Desuden kan SNAPSHOT s. 37 (App. s. 12), som ligeledes er bygget over kadencen, synges i mol i stedet for i dur.

4. Kadencemelodier efter gehør

Der findes ikke mange mol-sange med kun T, S og D, men de mange korte melodier i SNAPSHOT kan sagtens bruges på øret også:

Eleven eftersynger melodien, som læreren spiller, gentager den, og peger den derefter ud på trintal.

Syng herefter på tonenavne, og transponér til flere tonearter (syng fortsat på tonenavne).

En lignende øvelse er at læreren spiller én blandt øvelserne 9-20 i Snapshot (s. 40) (App s. 13), eleverne synger eller spiller efter, og udpeger derefter hvilken af øvelserne der blev spillet.

DEN TONALE KADENCE - MOL

Grundlag for melodiske øvelser:

Chord sequence: T S D T

Fingerings chart:

	T	S	D7	T
5	6	5	5	
3	4	4	3	
1	1	2	1	
		7↑		

1a T S D T

1b T S D T

1c T S D T

2a T D7 T T D7 T T D7 T

2b T S D7 T T S D7 T

2c T S D7 T T S D7 T

T S D7 T T S D T

DEL 3: OPSAMLING OG AFRUNDING

ALLE INTERVALLER - GENERELLE ØVE-IDÉER

Traditionelt vil man i intervallæringen hovedsageligt synge intervaller samt høre dem forespillet på klaver, men det er vigtigt at variere tilgangen til intervalhøring, både for læringens og for opmærksomhedens skyld. Supplér derfor også med at lade eleverne bruge deres instrumenter; det er sjovt, vedkommende og lærerigt at koble til eget instrument, og vigtigt ikke kun at høre intervaller spillet med klaver-lyd.

ØVELSER - Instrumentale og vokale med tonalt fundament (noder s. 61)

Nogle af de nedenstående øvelser har været beskrevet tidligere, men bringes for overblikkets skyld igen her.

1. Skalastop/stopdans - læreren eller en elev spiller.

Spil op og ned i en dur- eller molkskala inden for et aftalt omfang, stop tilfældige steder. Hvilket trin/hvilken tone? Spil videre herfra. Brug efterhånden flere tonearter.

2. Skalatagfat (mindst to elever). Grundlag: Dur- eller molkskala inden for et aftalt omfang.

Elev A spiller trinvist op fra grundtonen, stopper et vilkårligt sted, elev B griber denne tone og spiller videre herfra.

3. Diktat eller efterspilning

Op fra grundtonen i en given toneart spilles skalaegne toner. Som hjælp til bestemmelse af tonen/intervallet kan eleven evt. synge eller spille de mellemliggende trin.

Øves først med melodiske intervaller, siden samklingende, og i mange forskellige tonearter. Samme øvelse laves også nedadgående fra grundtonen.

4. Toneartsbestemmelse

a) Grundtonebevidsthed: Spil nogle takter af en melodi, der begynder på grundtonen, og slut et vilkårligt sted (blot ikke på grundtonen). Bed eleven om at synge grundtonen.

b) Toneartsbestemmelse: Begyndelsestonen (som ikke må være grundtonen) oplyses, og læreren spiller en kortere frase. Eleven synger eller spiller grundtonen, og bestemmer dernæst tonearten.

5. Intervaltagfat

Skalagrundlag og toneomfang aftales. To (eller flere) elever spiller til hinanden.

Elev A spiller en tone op fra grundtonen; elev B siger hvad tonen/intervallet hedder og spiller dernæst begge toner. Elev B tager nu udgangspunkt i den sidste tone og spiller en ny til elev A. Såfremt eleverne spiller på et akkordinstrument kan samklingende intervaller også medtages.

6. Treklangstagfat

Tonemateriale: Skalaegne treklange inden for en decim

a) Elev A spiller en treklang op fra grundtonen, elev B spiller efter og siger treklangsens navn. Elev B danner en ny treklang nedad fra den sidste tone.

b) Begyndelsestonen må nu også gerne blive til den midterste tone i den nye treklang. Stadig kun skalaegne toner.

c) Tonemateriale: Alle toner inden for en decim

Dur, mol, formindsket og forstørret treklang i div. omvendinger.

7. Intervaltagfat med tre toner (intervalkæder)

Elev A begynder på grundtonen i en aftalt toneart (toneomfang: en oktav), og spiller to forskellige toner op herfra. Elev B spiller efter og siger intervallerne navne.

Elev B spiller nu to toner videre fra sidste tone, og elev A spiller efter og siger intervalnavne.

Lav evt. den regel at grundtonen skal "røres" når man vender om.

Toneomfanget i ovenstående øvelse udvides efterhånden.

ØVELSER med isolerede intervaller (noder s. 62)

Tonemateriale: Frit - ikke toneartsbundet

8. Samme interval synges fra forskellige toner

a) Et interval - f.eks. en kvart - synges ud fra forskellige toner enten opad- eller nedadgående.

b) I en sværere variant synges intervallet først op (eller ned) og tilbage, og bagefter modsat vej (ud fra samme midtertone)

9. Forskellige intervaller synges fra samme tone

Ud fra samme tone synges forskellige intervaller opadgående og nedadgående.

10. Forskellige intervaller høres fra samme tone

Ud fra samme tone høres intervaller både opadgående og nedadgående og samklingende.

Eleven siger både interval- og tonenavn. Brug evt. instrument og spil efter.

11. Intervaltagfat med instrument, tre elever

Elev A spiller et interval op eller ned fra en given tone, elev B spiller tonerne efter, elev C siger intervalnavn og sluttone.

Begynd med begrænset toneomfang (oktav) og udvid efterhånden.

12. Intervalkæder med instrument, flere elever

Toneomfang aftales på forhånd. Der kan frit skiftes mellem opad- og nedadgående intervaller.

a) To intervaller spilles/synges i forlængelse af hinanden.

Tre elever: A spiller, B gentager (spiller/synger), C siger interval- og tonenavne.

De to intervaller / tre toner spilles i samme retning (opad eller nedad)

b) Dan treklange: De tre toner skal tilsammen danne en treklang.

A spiller, B spiller efter, C siger treklangens navn

c) Fire elever: A spiller tre toner/to intervaller, B spiller (/synger) efter, C synger (/spiller) efter, D siger intervalnavne og toner.

Hør intervaller inde i hovedet


I en kendt sang eller melodi siges alle intervaller (f.eks. Der er et yndigt land: Ren kvint op - prim - lille terts ned - stor terts ned - stor sekst op etc.).

Begynd evt. med at synge melodien højt, men efterhånden skal eleven kunne bestemme intervallerne via det indre øre.

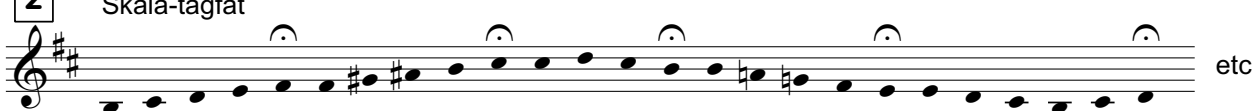
ALLE INTERVALLER

Tonalt fundament

1 Skalastop



2 Skala-tagfat



3 Diktat eller efterspilning



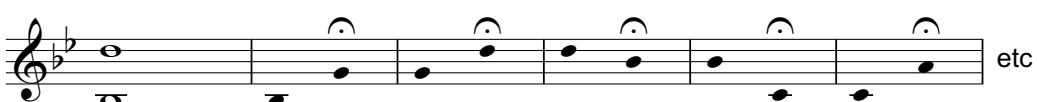

4a Spil



4b Spil (begyndelsestone opgives)

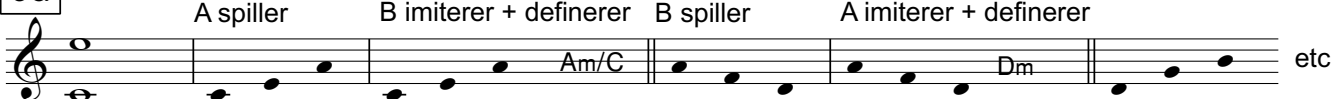


5 Intervalttagfat



6a Treklangstagfat


A spiller B imiterer + definerer B spiller A imiterer + definerer




6b Samme koncept som 6a - her vist eksempler på div. treklange



6c



7 Intervalttagfat, tre toner, skalaegne



Isolerede intervaller

8a Spil Syng kvarter

8b Spil Syng kvarter

9 Spil Syng forskellige intervaller fra samme tone

10 Spil Hør forskellige intervaller, spil evt. efter

11 A spiller B spiller efter C siger: B spiller C spiller efter A siger:

stor sekst - h tritonus - f

12a A spiller B spiller efter C siger: B spiller C spiller efter A siger:

c - e - h stor terts-ren kvint h - fis - c kvart+tritonus

12b Treklange A spiller B spiller efter C siger: B spiller C spiller efter A siger:

Am/C D-dur

12c A spiller B spiller C synger D siger: B spiller

Intervaller og toner etc

EGEN ØVNING

Det kan umiddelbart virke vanskeligt for eleven at øve selv, når man hverken har en lærer til at spille intervaller for sig, eller til at sige om det er rigtigt eller forkert hvad man synger i bladsang. Der findes dog en hel del digitale hørelæreprogrammer, hvor man netop får svaret "rigtig" eller "forkert", men de hjælper bare ikke eleven videre til forståelse eller forklaring på fejl.

Men der er masser af muligheder for en givende øvning med et klaver til rådighed, blot skal opgaverne konkretiseres meget tydeligt.

Vigtigt er det at eleven begynder på et niveau, hvor han/hun nogenlunde behersker opgaven, og derfor er det f.eks. bedre at man - hvis man har ringe forudsætninger - først hører det rigtige "facit" spillet på klaver, og derefter synger det efter.

Næste skridt er så at synges først, og tjekke på klaver bagefter.

Intervaller - øvelser

1. Øvning af et bestemt interval

- Spil intervallet ud fra mange forskellige toner, syng efter (evt. sammen med klaveret)
- Syng intervallet ud fra mange forskellige toner, tjek efter på klaveret
- Find på øret/egen stemme sange og melodier, der begynder med intervallet. Tjek på klaver

2. Alle intervaller

Syng og bestem begyndelsesintervallet på alle mulige sange.

Som hjælp hertil bruges en sangbog med noder (f.eks. Højskolesangbogen eller WH sangbøgerne):

Man slår op i indholdsfortegnelsen (ikke i noderne), læser den fra en ende af, og ved hver sang man kender bestemmes begyndelsesintervallet. Herefter kontrollerer man intervallet i noderne. Såfremt melodien begynder med en prim synger man videre indtil et nyt interval forekommer.

3. Terts og treklang

- Spil en kvint, og syng enten dur- eller moltertsen i midten. Tjek på klaveret.
- Spil enten lille eller stor tert, som er 3. og 5. trin i en treklang, og syng videre ned til grundtonen. Tjek.
- En lille tert kan både være nederste tert i en mol-treklang, og øverste i en dur-treklang. Spil en lille tert, og syng hhv. en stor tert under (durtreklang), og en stor tert over - Tjek. Gå også ud fra stor tert og syng en lille tert op til en durtreklang, og en lille ned til mol

Intervalopmærksomhed og -bevidsthed, eget repertoire

I elevens hovedfagsrepertoire findes masser af øvestof. Vær opmærksom på og bevidst om intervallerne; bestem dem evt. visuelt først, og læg mærke til klangen og den tonale sammenhæng.

Vær generelt opmærksom på musikkens byggesten; både intervaller, skalaforløb, treklange og hvad der ellers kendes fra hørelære og teori.

Gehörspil og -sang samt nedskrivning

Opøvelsen af det indre øre er en grundsten i hørelære, og gehörspil og -sang er en både enkel og givende måde at styrke fortroligheden med både intervaller, trin, tonearter og instrument.

Giv gerne en gehørsang for til hver time, og hjælp forinden eleverne i gang med en fælles gennemgang af melodien:

Vælg en kendt sang af passende sværhedsgrad, og foretag en overordnet analyse (form, begyndelsestone, toneomfang. Melodisk stof: Sekvenser? Trinvis bevægelse? Treklange?)

Gå melodien igennem på trintal, evt. med "tavlehjælp" fra læreren (trintals-søjle skrevet på tavlen)

- synliggørelsen af melodiens bevægelser (stigning / fald) er en stor hjælp for mange.

Skriv den første takt ned (taktart, toneart, rytme) til brug for videre egen øvning.

Eleverne øver herefter hjemme som forberedelse til næste time på følgende måder:

- Spil melodien som gehørspil i flere tonearter. Man hører straks hvis man spiller forkert.
- Skriv melodien ned på øret/stemmen, gerne i flere tonearter. Tjek derefter på instrument.
- Syng melodien på tonenavne (uden noder) i flere tonearter.
- Sig melodien på tonenavne (uden at synge; hør melodien inde i hovedet imens).

(Se liste med forslag til gehørsange s. 68, og find selv på flere, gerne sammen med eleverne)

Indstudering og memorering

Vælg også gerne en melodi til gehørsang/spil, som eleverne ikke kender, og indstudér den sammen på øret. Analysér først melodiens form og opbygning.

Det er af stor vigtighed at træne den bevidste memorering; tit er udenads-spil i for høj grad baseret på automatik og motorisk hukommelse.

Bed også eleverne om (i grove træk) at analysere den melodiske opbygning i udsnit af værker fra deres eget repertoire, og lad dem evt. præsentere hovedtemaer for hinanden, som resten af holdet skal eftersynge/analysere/spille.

(Se tillige Melodianalyse s. 69)

SANGE OG MUSIKEKSEMPLER TIL HØRELÆREØVELSER

I hørelære øves og bevidstgøres de mange bestanddele i musikken, og det er oplagt i lige så høj grad at tage udgangspunkt i velkendte sange/musik, som i konstruerede hørelæreøvelser.

Da det kan være vanskeligt at komme i tanker om sange og musik som de fleste kender, bringes der her til inspiration en liste over nogle almindeligt kendte sange, som næsten alle findes i Højskolesangbogen eller WH Sangbogen I-II-III. Dertil kommer enkelte musikeksempler.

Listen må på ingen måde ses som dækkende, men blot tjene til inspiration. Supplér selv, og lad også eleverne komme med forslag.

Sangene/melodierne kan bla. bruges til følgende:

Intervalbestemmelse uden forespilning

a) Eleven synger begyndelsesintervallet for derefter at bestemme dette

Hvis melodien begynder med tonegentagelse(r): Hvad er første interval efter primen?

b) Herefter siges hvilket trin melodien begynder på

c) Vanskeligere variationer: Hvad er intervallet mellem 2. og 3. tone? Og 3. og 4.? etc.

Hvad er intervallet mellem de sidste to toner?

d) Indre øre: Som ovenstående, men her må man ikke synge højt; kun høre intervallerne /melodierne inde i hovedet.

SANGE OG MUSIKEKSEMPLER

- til inspiration

ABC-sangen

Ack, Värmeland, du sköna

Alt, hvad som fuglevinger fik

Altid frejdig når du går

Amazing Grace

Away in a Manger

Bach: Menuet, G-dur (fra Notenbüchlein)

Barn Jesus i en krybbe lå

Bjørnen sover / Lille Lise / Gubben Noach

Blomstre som en rosegård

Blæksprutten Olsen

Blæsten går frisk over Limfjordens vande

Bro, bro brille

Byssan lull

Can't help falling in love

Chrysillis

Danmark, nu blunder den lyse nat

Dejlig er den himmel blå

Dejlig er jorden

Den blå anemone

Den danske sang er en ung blond pige

Den lille frække Frederik

Den lille Ole med paraplyen

Den signede dag

Den yndigste rose er funden

Der bor en bager

Der bor en lille nissemand

Der er et yndigt land

Der er noget i luften

Der er så meget der kan trykke (Livstræet)

Der sad to katte på et bord

Der stode tre skalke

Der var engang en abe

Der Vogelfänger (fra Mozarts Tryllefløjten)

Det dufter lysegrønt af græs

Det er hvidt herude

Det er i dag et vejr

Det er så yndigt at følges ad

Det haver så nyligen regnet

Det kimer nu til julefest

Det lysner over agres feld

Det' sørme, det' sandt, december

Det var en lørdag aften

Die Forelle (Schubert)

Drømte mig en drøm i nat

Du danske sommer, jeg elsker dig

Du gamla, du fria, du fjällhöga Nord

Du kom med alt det der var dig

Du skal inte tro det blir sommar nu /

Idas sommervise

Du, som har tændt millioner af stjerner

Dybt hælder året i sin gang

Early one morning

Elefantens vuggevise / Nu tændes der

stjerner

En lille frø i mosen sad

En lille nisse rejste

En lærke letted

En rose så jeg skyde

En yndig og frydefuld sommertid

Er lyset for de lærde blot

Et barn er født i Bethlehem

Fastelavn

Fjäriln vingad / Nu er jord og himmel stille

For alle de små blomster

Fred hviler over land og by

Für Elise

Fy fy skamme skamme

Fødselsdagssangen / I dag er det Oles f.

Glade jul

Godmorgen lille land

Go' morgen sol

Go' nu nat

Gud ske tak og lov

Happy Birthday to You

Happy Christmas / And so this is Christmas

Har du visor, min vän

Hark! The Herald Angels sing

Heidenröslein (Schubert)

Hej, hej, Nicolaj

Her kommer Pippi Langstrømpe
Herre min Gud, vad den månen lyser
Hey Jude
Hil dig, frelser og forsoner
Hist hvor vejen slår en bugt
Hjerte, løft din glædes vinger
Hundred' mus med haler på
Hvad var det dog der skete
 /Den blå anemone
Hvem har malet himlen blå
Hvem sidder der bag skærmen
Hvis du ser en krokodille i dit badekar
Hvor smiler fager den danske kyst
Hvorfor er lykken så lunefuld
Højt fra træets grønne top
Højt på en gren en krage
Hønsefødder og gulerødder
Hør den lille stær

I aften er det juleaften
I al sin glans nu stråler solen
I Danmark er jeg født
Idas sommervise / Du skal inte tro
I en kælder sort som kul
I en skov en hytte lå
I skoven skulle være gilde
I skovens dybe stille ro
I sne står urt og busk i skjul
I østen stiger solen op
In disen heil'gen Hallen
Ingen er så tryk i fare
Internationale
Irmelin Rose

Ja, vi elsker dette landet
Jeg drømte om atten svaner i nat
Jeg elsker de grønne lunde
Jeg en gård mig bygge vil
Jeg er havren
Jeg er så glad for min cykel
Jeg er træet og går til ro
Jeg gik mig over sø og land
Jeg gik mig ud en sommerdag
Jeg har en rokketand
Jeg har fanget mig en myg

Jeg längtar till Italien
Jeg plukker fløjsgræs
Jeg ved en lærkerede
Jeg ved hvor der findes en have så skøn
Jeg vil male dagen blå
Jens Hansens bondegård
Julen har bragt velsignet bud
Juletræet med sin pynt
Jylland mellem tvende have

Kirken den er et gammelt hus
Kom, maj, du søde milde
Kong Kristian stod ved højen mast
Klingsatt av fiender

Lille Peter Edderkop
Linedanser
Livet er en morgengave
Long time ago in Bethlehem
Love me tender
Love Story
Lysets engel går med glans

Maria gennem torne går
Mariehønen Evigglad
Marken er mejet / Oppe i Norge
Mary Boy Chile / Long time ago in Bethlehem
Matador
Menuetten fra Elverhøj (Kuhlau)
Mester Jacob
Min hat den har tre buler
Mit hjerte altid vanker
Morgenstund har guld i mund
Morning has broken
Mozart: Der Vogelfänger (fra Tryllefløjten)
Mozart: Eine kleine Nachtmusik, t. 1-10
Mozart: Symfoni nr. 40, g-mol, t. 1-8
Mozart: Voi che sapete (Figaros bryllup)
Mozart: Non più andrai (Figaros bryllup)
Mørk er november

Natten er så stille
Nobody knows
Nu blomstertiden kommer
Nu' det jul igen

Nu er jord og himmel stille / Fjäriln vingad
Nu falmer skoven
Nu går solen sin vej
Nu har vi altså jul igen
Nu lyser løv i lunde
Nu ringer alle klokker mod sky
Nu titte til hinanden
Nu tændes tusind julelys
Nu vågne alle Guds fugle små
Når du ser et stjernesked

O come, all ye faithful
O kristelighed
O, sole mio
Ode an die Freude (Beethoven)
Oh When the Saints
Ole sad på en knold og sang
Om lidt bli'r her stille

Papirsklip / Når nu min verden bliver kold og
forladt
Pjerrot sa' til månen
På loftet sidder nissen med sin julegrød
Påskeblomst, hvad vil du her

Rapanden Rasmus
Rind nu op i Jesu navn
Roselil og hendes moder

Sah ein Knab ein Röslein stehn (Schubert)
Santa Lucia
Se den lille kattekilling
Se, nu stiger solen
Sensommervise / Æbler lyser rødt
Septembers himmel er så blå
Sig månen langsomt hæver
Sig nærmer tiden, da jeg må væk
Sikken voldsom trængsel og alarm
Singin' in the Rain
Skuld gammel venskab rejn forgo
Skyerne gråne og løvet falder
Sorrige og glæde
Sov sødt, barnlille
Spurven sidder stum bag kvist
Spænd over os dit himmelsejl

Stille, hjerte, sol går ned
Sur, sur, sur, lille bi omkring
Søren Banjomus
Til himlene rækker din miskundhed, Gud
Tommelfinger, tommelfinger, hvor er du
Tre små kinesere
Tunge, mørke natteskyer
Tænk hvis jeg sad på månen

Underlige aftenluft
Uti vår haga

Ved vejen lå et hus /
Kan du gætte hvem jeg er
Velkommen igen, Guds engle små
Vem kan segla förutan vind
Vi elsker vort land (to melodier)
Vil du, vil du
Vi pløjed' og vi så'de
Vivaldi: Vinteren (2. sats)
Vor Gud han er så fast en borg
Vær velkommen, Herrens år
Vårviser (Sangen om sol og syrener)

Waterloo
We wish you a Merry Christmas
What a Wonderful World
What shall we do with the Drunken Sailor
When Israel was in Egypt's Land /
Go down Moses
When You Wish Upon a Star
Where Have All the Flowers Gone

Yesterday
You Are My Sunshine

ENKLE SANGE VELEGNEDE TIL GEHØRSANG OG -SPIL
- opstillet efter toneomfang

Stille nu
Ude midt i Rude Skov

Bjældeklang (omkvæd)
En elefant kom marcherende
Hej, hej, Nicolaj
Maj vi har
Mary had a little lamb
Oh, when the Saints
Oles nye automobil
Op, lille Hans
Se den lille kattekilling
Svup Karoline
Sur, sur, sur
Tænk hvis jeg sad på månen
Vi kan spille på klaver

Bim, bam, busse
Jeg har fanget mig en myg

Bjørnen sover / Lille Lise
Polly-Wolly-Doodle
Skip to my Lou
Tre små kinesere

ABC-sangen
Byssan lull
Knippelsbro går op og ned
Michael row the boat
Sig månen langsomt hæver
Tornerose
Ved vejen lå et hus
Æblemand
Åh, Susanne

God save the Queen
Jeg gik mig ud en sommerdag
Så går vi rundt om en enebærbusk

Hjulene på bussen
Ode an die Freude

Pjerrot
Vil du, vil du

Ach, du lieber Augustin
Dejlig er den himmel blå
Dejlig er jorden
Der bor en bager
Det kimer nu til julefest
Drunken sailor
Early one morning
Glade jul
I skovens dybe stille ro
Hvem har malet himlen blå
I like the flowers
Jeg gik mig over sø og land
Jeg ved en lærkerede
Lille Peter Edderkop
Marken er mejet
Mester Jacob
Min hat, den har tre buler
Nu er jord og himmel stille
Rapanden Rasmus
Se min kjole
Spurven sidder stum bag kvist

Begyndelsestone 5. trin
Amazing Grace
Der sad to katte
En lille frø i mosen sad
Et barn er født i Bethlehem
Happy Birthday
Idas sommervise
I dag er det Oles fødselsdag
I en skov en hytte lå
I østen stiger solen op
Mariehønen Evigglad
Mozart: Non più andrai (Figaros bryllup)
My Bonnie
Santa Lucia
Skøn jomfruen går i dansen

HELHED - DETALJE - HELHED

Efter at have nærstuderet de enkelte intervaller er det givende at opleve dem i en større sammenhæng.

Et intervals karakter både præger og bliver præget af den musikalske kontekst. Som nævnt ved primen kan dette interval bruges såvel til et beroligende som til et energisk/insisterende udtryk, og rytmen og det metriske spiller ind som en væsentlig faktor for hvordan tonerne/ intervallerne videregives.

Også formen har betydning for melodien, ligesom det harmoniske element kan være mere eller mindre stærkt.

Som eksempel på harmonikkens betydning for melodien kan "Den danske sang er en ung blond pige" bruges (se klaversats på s. 78). Melodien er meget flot og levende harmoniseret, men den kan faktisk harmoniseres utroligt enkelt - kun med kadence-akkorderne samt en enkelt vekseldominant. Prøv at spille en klaversats med så forenklet harmonisering som mulig (kadenceakkorder i grundform), og bemærk hvor helt anderledes melodien virker; harmonien er stærkt medvirkende til dynamikken og intensiteten i melodien.

At meloditonens valør præges af den underliggende akkord kan belyses i øvelse af treklange, hvor man bevarer samme toptone, men danner forskellige akkorder ned herfra (se MGr s. 30 og Jersild s. 46 (treklange) + s. 71 (D7-akkorder)).

Analyse

Til at belyse sammenhængen i en melodis detaljer og helhed vil jeg i det følgende analysere fire forskellige sange, som alle er forholdsvis enkle, men samtidig ret forskellige i deres karakter. Sangene er kendt af de fleste, og vil derfor være gode til at gå på opdagelse i sammen med eleverne (frem for et stykke ukendt musik, som man glemmer igen, vil opmærksomhedspunkterne på en kendt melodi tit i højere grad fæste sig).

Inden gennemgangen af de fire sange vil jeg her lige kort give forslag til enkel melodianalyse, som også er god at bruge som forberedelse til gehørsang og -spil.

- a) Lyt til eller syng melodien, og fastslå taktarten
- b) Tæl takter til brug for formanalyse: Sæt en streg for hvert 1-slag. Antallet af streger = antal takter (ikke at forveksle med en takt i noderne, der afgrænses af to taktstreger)
- c) Foretag en overordnet formanalyse, begyndende i fugleperspektiv med de største afsnit:
Er melodien sammensat af tydelige afsnit? Kan den deles midt over i to halvdele, eller i tre dele? Hvor mange takter varer afsnittene?
Er disse afsnit ens (A-A), ligner de hinanden (A-A'), eller er de forskellige (A-B)?
Kan nogle af disse afsnit underdeles i mindre dele?
- d) Melodi: Begyndelsestone? Toneomfang? Treklange / trinvis bevægelse? Særlige motiver? Sekvenser? Beskrivelse af melodien i de enkelte afsnit.
- e) Rytme: Er rytmen rolig/enkel eller energisk/kompliceret? Er der et gentaget rytmisk motiv eller en ensartethed i rytmen? Er de forskellige afsnit karakteriseret ved rytmen?

Syng og spil nu melodien igen, mens elementerne i analysen bemærkes.

Ved gehørsang: Syng også på tonenavne og -trin, og transponer til mange tonearter.

MELODIANALYSE

1. Sig månen langsomt hæver

Melodi: J.A.P. Schultz 1790. Tekst: Matthias Claudius 1779, oversat til dansk af Carsten Hauch 1838. Sangen findes både i Højskolesangbogen og i Den Danske Salmebog.

Teksten beskriver hvordan månen langsomt hæver sig i den stille nat, mens jorden hviler. Schultz' næsten meditative melodi rammer fuldstændig karakteren i teksten, hvor eneste bevægelser i den ellers stillestående nat er stjernen, der blinker på himlen, og den hvide tåge, der bølger over engen. Intervallerne er overvejende sekunder og primer.

Klaversats: Se s. 77



Sig må-nen lang-somt hæ-ver, den gyld-ne stjer-ne svæ-ver på him-len klar og blid; vor skov er tavs og stil-le, og hvi-de tå-ger spil-le, på en-gen rundt ved af-tens-tid.

Form A-A'

Melodien består af to næsten identiske halvdele - A-A', hvor der blot er to afsluttende noder mere i sidste halvdel.

Hver halvdel består af tre lige lange afsnit á to takter, hvoraf de første ligner hinanden meget: Takt 3-4 er en sekvens af t 1-2 (med undtagelse af en enkelt tones afvigelse, som skaber en lille, men betydningsfuld forandring).

Herefter følger t 5-6 (b), der begynder på samme måde som a' med tonegentagelser, og slutter åbent på 2. trin (dominantisk slutning).

Anden halvdel afsluttes med b', hvor to toner mere fører melodien hjem til 1. trin, tonika.

Rytme

Den meget rolige og ensformige rytme består kun af fjerdedele og halvnoder, og er med til at understrege tekstens karakter.

Fjerdedels-optakten sætter melodien i gang, ligesom den forsat gør i alle to-takters afsnit.

Melodi/intervaller

Med undtagelse af en terts og to kvartspring (i A og i A') består melodien udelukkende af tonegentagelser (i alt 11 primer) og trinvis bevægelse (hele 24 sekunder!)

Kvartspringene føles derfor som en relativ energiudladning, der efterfølges af en afspænding i en rolig trinvis nedgang.

Toneomfanget er også beskedent, fra 1. til 6. trin.

5. og 6. trin berøres tilmed kun en enkelt gang i hvert A-stykke.

2. I skovens dybe, stille ro

Dansk folkemelodi (ukendt komponist). Tekst: Fritz Andersen

Igen ser vi hvordan melodien med sin enkle og klare opbygning og rolige rytme understøtter teksten om aftenstemning meget fint. Her er der dog en smule mere bevægelse i både tekst og melodi; der er stille, men ikke stilhed: I vers 2 hører vi om at der endnu synger nogle småfugle, frøerne kvækker, og i det fjerne høres kirkeklokken.

Klaversats: Se s. 77

The image shows a musical score for the song 'I skovens dybe, stille ro'. It consists of three staves of music in 4/4 time, with lyrics written below the notes. The first staff is marked with a box 'A' and a measure number '5'. The second staff is marked with a box 'B' and a measure number '9'. The third staff is marked with a box 'C' and a measure number '13'. The lyrics are: 'I sko-vens dy - be stil - le ro, hvor san - ger - hæ - re bo, hvor sjæ - len lyt - ted' - man - gen gang til fug - lens gla - de sang, der er i - dyl - lisk stil - le fred i sko - vens en - som - hed, og hjer - tets længs - ler ti - e her, hvor fred og hvi - le er.'

Form A-A-B-C

I fugleperspektivet bemærker man en ren gentagelse af de første fire takter (A-A)

Herefter kommer fire takter (B), der begynder på samme måde som A, men går videre op på oktaven (melodiens højdepunkt), og derefter nedad, hvor den ender uafsluttet på 3. trin.

Herefter kommer fire takter, en slags Coda, hvis første to takter er nye, men de sidste to svarer til de sidste to takter i A-stykket.

Rytmen driver roligt melodien fremad med sine to ottendedele som optakt i T-treklangen, og kommer jævnlige igen, blandt ellers overvejende fjerdedele. Ottendedelene føles dog stadig rolige, idet der tekstmæssigt kun er én stavelse på de to ottendedele (melismatisk).

I B-stykket, som begynder på samme måde, forlænges højdepunktet på oktaven med en punkteret fjerdedel, og falder så ned herfra, først med en ottendedel, derefter i fjerdedele.

Melodien/intervallerne understøtter den rolige aftenstemning, hvor der endnu høres lyde fra naturen og fra kirkeklokken.

A: Med treklangen som et stabilt fundament hæver melodien sig fra grundtonen op på 5. trin, fortsætter med tre tonegentagelser inden en lille drejning op omkring 6. trin, hvorefter den daler ned gennem treklangen igen. Herefter er det trinvis bevægelse op til 3. og 4. trin, og hjem til grundtonen gennem toppen af en D7-akkord.

B: Efter gentagelsen af stort set den første takt i A-stykket svinger melodien sig helt op på oktaven, som er melodien højdepunkt, og daler sekvensagtigt ned tertsen.

C, første to takter: Med en sidste energiudladning går melodien en lysende stor sekst op på subdominantens terts, hvilken tone gentages hele tre gange før den går ned gennem tonika-treklangen.

C, sidste to takter: Med gentagelse af de to sidste takter fra A-stykket falder melodien til ro - ligesom de to tidligere gange i første halvdel af melodien.

3. Den danske sang er en ung blond pige

Melodi: Carl Nielsen (1926) Tekst: Kai Hoffmann (1924), skrevet som en prolog til Landsangstævnet på Det Kgl. Teater 1924. Teksten er en hyldest til den folkelige sang og til de mange amatørkor, og udtrykker både begejstring og højtidelighed - og naturlighed og enkelhed. Tilsammen rummer teksten og melodien både det yndefulde og det kraftfulde.

Klaversats: Se s. 78

A

Den dan-ske sang er en ung, blond pi - ge, hun går og nyn-ner i Dan-marks hus, hun

5

B

er et barn af det hav - blå ri - ge, hvor bø - ge lyt - ter til bøl - gers_ brus. Den

9

C

dan - ske sang, når den dy - best klin - ger, har klang af klok - ke, af sværd og skjold. I -

13

mod os bru - ser på bre - de vin - ger en sa - ga - to - ne fra he - den_ old.

Form A-A'-B-C

Melodien er klart opdelt i fire perioder á 4 takter med en stigende intensivering, og står på denne måde klar i sin form med en delvis gentagelse af 1. periode, og højdepunkter i 3. og 4. periode.

Rytmen

Melodien igangsættes af en ottendedelsoptakt, hvilket gentager sig alle første 8 takter, hvor de første tre slag består af fjerdedele (undtagen takt 4). I B-stykket fremhæves oktavspringet med en punkteret fjerdedel, mens ottendedelsoptakten holder sig hele vejen igennem melodien.

Melodien

Med den lysende store sekst springer melodien fra kvinten op på tertsen, som gentages to gange. Herefter får vi en treklang fra grundtonen op til kvinten, som ligeledes gentages to gange. Med en trinvis nedgang til 2. trin - som også bringes tre gange - drejer melodien rundt om 2. trin og falder til ro her på en dominantisk halvslutning.

Sidst i 2. takt i A' sker en lille, men væsentlig ændring, idet 4. trin hæves, så der moduleres til dominanten, og der afsluttes med en hel slutning i dominant-tonearten.

B-stykket er straks tilbage i T-tonearten, og består af to næsten ens halvdele, som indledes med et kraftfuldt oktavspring mellem de to 5. trin.

C-stykket begynder med et dynamisk optakts-spring, fra grundtonen op på seksten - melodien højeste tone, og kan ses som en reference til melodien første interval. Tonen her er tillige tertsen i subdominanten, og med dette som mål for sekstspringet intensiveres intervallet yderligere.

Tonen gentages to gange, og efter et lille fald nedad får vi som en efterdønning sjette trin at høre igen (med optakt), før melodien falder til ro i et dalende, sekvensagtigt forløb.

4. Marken er mejet

Dansk folkemelodi. Tekst: Adolph von der Recke, 1868/ rev. Mads Hansen

Karakteren i denne melodi er lystig, udadvendt og rytmisk pulserende. I den traditionelle udgave handler teksten om et høstgilde, hvor glæden over vel afsluttet høstarbejde afspejles i en fest med dans i den blomsterpyntede lade.

Senere er melodien også blevet brugt til en børnesang, "Oppe i Norge".

Klaversats: Se s. 78

A

Mar - ken er me - jet og hø - et er høs - tet, kor-net er i la - der-ne og hø - et står i hæs.
Frug - ten er pluk - ket og træ - et er rys - tet, og nu går det hjem-ad med det al - ler-sid-ste læs.

B

Rev vi mar-ken let, det er gam-mel ret, fug-len og den fat - ti - ge skal og - så vær-re mæt.

Form :A: 8 t (4+4, a+b) - :B: 8 t (4+4, c+b)

Både større og mindre afsnit står med tydelige karakteristika meget tydeligt frem i melodien.

Melodien

er enkel og forholdsvis robust; først med energiske treklangsbevægelser ned og op, derefter med sekvenser af et enkelt motiv, løbende i ottendedele og med en del tonegentagelser.

Toneomfanget er en decim, hvor man dog kun kortvarigt kommer op på de høje toner.

Tonerne på alle 1-slagene tegner en flot profil af melodien, og viser fundamentet herfor.

Prøv kun at synge alle 1-slagene, og definér derefter tonernes rolle i forhold til harmoniseringen.

Harmoni

Melodi og harmoni er i dette eksempel tæt forbundne, baseret på den tonale kadences akkorder. De første fire takter er blot en T-treklang, herefter kommer S-grundtone og tert, T-terts og kvint, og D7-kvinten og septimen før trinvis nedgang til T.

B-stykkets første fire takter er baseret på T-D, D-T. Herefter mager til sidste fire takter af A-stykket.

Rytmen

understøtter de klare opdelinger i 4-taktersperioder, og inviterer næsten til (folke)dans.

Taktarten 2/4 medvirker til en hyppigere betoning end i de to aftensange, hvor fraserne er længere.

Rytmen er enkel, bestående af fjerdedele og ottendedele, og med et sekvenseret mønster der knytter sig til hhv. a og c.

b-afsnittet består med undtagelse af sluttonen udelukkende af ottendedele.

I modsætning til "I skovens dybe stille ro" er der i denne sang en stavelse til hver eneste node (syllabisk), hvilket medvirker til en livlig og udadvendt karakter.

ANALYSE MED FLERE HØRELÆREELEMENTER OG -ØVELSER

I de foregående analyser af intervallets rolle for melodiens karakter og udtryk har også andre af musikkens elementer trængt sig på: Rytme, harmoni og form.

Afslutningsvis vil jeg i dette materiale gerne give et eksempel på, hvordan man kan lave "total-hørelære" på et stykke musik eller en sang.

Det er vigtigt konstant at definere hørelære som en bevidstgørelse, træning og øvning i musikkens byggesten og elementer, og derfor også bruge sange og musikeksempler hertil.

At gå på opdagelse i musikkens opbygning og bestanddele sammen med eleverne viser ikke blot overføringsværdien fra hørelære til musik, men bidrager også til at eleverne generelt bliver mere opmærksomme på hørelæreelementerne / detaljerne i musikken.

Indstuderingen af nye værker bliver med kendskab til og sikkerhed i byggematerialet lettere og mere overskuelig, og er tillige værdifuld i forbindelse med at lære værker udenad, og dermed føle ejerskab over musikken.

MARKEN ER MEJET - alle hørelæreelementer

- **Form / overblik**

a) Høre/syng hele melodien. Taktart: 2- eller 3-delt?

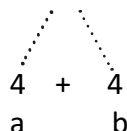
Gentage, hvor man tæller takter/sætter taktstreger for hvert 1-slag

b) Inddele i afsnit – start i fugleperspektiv ("Ens" (a-a) – "Ligner" (a-a') – "Forskelligt" (a-b))

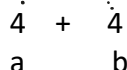
Formoversigt/storform

: A :

8 t



Nærmere analyse:



Karakteristika, mel.:

trekl. sekvens

2+2

x x'

Karakteristika, rytme:



- **Rytme**

a) Klappe melodirytmen, høre mel. i hovedet. 3 hold, hvert et afsnit a-b-c-b

b) Notation af mel. rytmen (evt. m. rytmekort)

c) Klap evt. hele melodirytmen på samlebånd – 1 takt hver, eller tænk stumme takter

d) Udfyldning m. underliggende 8-dele: Syng mel. og klap hvor der ikke er nogen ottendedel i mel. (Mar-x-ken er me-x-jet), eller to hold klapper hhv. mel. og 8-dele

e) Mere sjov: Klap mel.rytme og gå puls - skift i gentagelsen til at klappe puls og gå mel.rytme. Klap eller syng kun alle fjerdedele! – Hvor mange toner er fjerdedele, og hvilke? Kernetoner

- **Melodi**

Analyser de enkelte afsnit / beskrive dem også grafisk:

Afsnit a = udelukkende treklang. Syng på trin / tonenavne

Afsnit b = sekvenser. Forklar, flere eksempler (Lille Lise, Du kom med alt)

Afsnit c = sekvens med enkelt ændring (sluttone), 2 næsten ens dele

Hele melodien noteres på tavlen - både trin og toner. (Inden da: Syng evt. mel. kun på toner på ét-slagene - det tegner en fin profil af den samlede melodis opbygning / skelet)

- **Harmonik**


a) Kort gng. af hovedtreklange: I (T), V (D, D7), IV (S). Kun disse bruges her

b) Harmonisere Marken ud fra det enklest mulige. Skriv bec/trintal/funktioner.

c) Syng bas (øv evt. først kvart og kvint – vigtigt intervaller!) – lærer spiller mel og bas 2-st.

- **Afrunding**

Syng i to hold, hhv. mel og bas. Skift når A- og B- delen gentages. Bas på rytme ♩ ♩

- **Lektier til næste gang:** Syng (på tonenavne og trintal) og spil melodien på gehør, i flere tonearter (f.eks. A-, Bb- og C-dur). Notere uden hjælp af instrument - tjekke bagefter m. instr. Evt. også akkompagnement til egen sang (klaver/guitar), eller selv udforme samlet sats.
Rytme: Syng m. ostinat-klap  . Bank 2-hd.: højre mel, venstre ost.

MERE HØRELÆRE I FORLÆNGELSE AF MARKEN ER MEJET

- **Rytme**

- Kombi-rytme:

Syng Marken er mejet samtidig med at

- du klapper en rytme, som læreren peger ud på tavlen
- du læser/klapper en rytmeøvelse fra Musikkens Grundbegreber s. 62 nr. 1-4 (eller fra 4-1!)
- to hold: A siger alle fjerdedele, B siger alle ottendedele (evt. efter notation, lidt svært)

- **Melodi og rytme**

Vekselkor: én takt hver, eller sende rytme / mel rundt på samlebånd, én tone til hver (lidt svært, men sjovt!)

- **Melodi**

- Som "Min hat" - fjerne en tone for hvert vers
- Hver elev har én tone fra melodiens skala (trin 1-9); dirigent peger toner ud / spiller på "levende klaver".
Vanskeligere: Synge uden dirigent

- **Melodi/treklange**

Øv treklange: 1-3-5-↑1-↓5-3-1 og oppe fra og ned (som i Marken) - syng/spil i alle tonearter.

Synge øvelser m. treklang/trinvis + andre musikeksempler, f.eks.

Snapshot s. 56-60 + Jersild: Melodilæsning fra s. 46

Synge kadence-baserede melodier (Snapshot øv. 1-5)

Mus. Gr.: Treklange s. 25-28 + Trekl.dann. s. 29-30

- **Harmonik**

Sjov: Syng melodien "Marken" med tre forsk. grupper/vekselkor, opdelt i T, S og D

Teori, udbygget: Skalaegne treklange Mus. Gr. s. 37 + kadencen s. 38

Evt. overtonerække, kvintens og kvartens karakteristika (Mus. Gr. s. 17)

Den tonale kadence Mus. Gr. s. 38.

Kadencebaseret melodik: Snapshot øv. 2, 3 og 4 + smh.kraft s. 20-21

Melodier m. kadence: Kapitalismen, Haveje, Pippi Langstrømpe (næsten), Little brown jug,

En kort en lang (den gamle!), Skøn jomfruen, I en skov en hytte lå (efter T-D-D-T)

Improvisation/komposition ud fra T-S-D-T. Vise på tavle/pegesang

Sig månen langsomt hæver

J.A.P. Schultz 1790
klaversats: Inge Bjarke

Sig må - nen lang - somt hæ - ver, den gyld - ne stjer - ne svæ - ver på him - len klar og blid; vor

Musical notation for the first system of the piece. It consists of a treble and bass clef staff with a 4/4 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece is in a major key and has a slow tempo.

skov er tavs og stil - le, og hvi - de tå - ger spil - le på en - gen rundt ved af - tens - tid.

Musical notation for the second system of the piece. It continues the melody and accompaniment from the first system. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

I skovens dybe, stille ro

Folkemelodi
klaversats: Inge Bjarke

I sko - vens dy - be, stil - le ro, hvor sang - er - hæ - re bo,
hvor sjæ - len lyt - ted man - gen gang til fugl - ens gla - de sang,

Musical notation for the first system of the piece. It consists of a treble and bass clef staff with a 4/4 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece is in a major key and has a slow tempo.

Der er i - dyl - lisk stil - le fred i sko - vens en - som - hed, og

Musical notation for the second system of the piece. It continues the melody and accompaniment from the first system. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

hjer - tets længs - ler tie her, hvor fred og hvi - le er.

Musical notation for the third system of the piece. It continues the melody and accompaniment from the second system. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Den danske sang er en ung blond pige

Kai Hoffmann | Carl Nielsen

Den dans-ke sang er en ung blond pi - ge, hun går og nyn - ner i Dan-marks hus, hun er et barn af det

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

hav-blå ri - ge, hvor bø - ge lyt - ter til bøl - gers brus. Dendans - ke sang, når den dy-best klin-ger, har

Musical notation for the second system, continuing the melody and accompaniment from the first system.

klang af klok-ke afsværd og skjold. I - mod os bru-ser på bre-de vin-ger en sa-ga to-ne fra he-de-nold.

Musical notation for the third system, concluding the piece with a final cadence.

Marken er mejet

Folkemelodi
klaversats: Inge Bjarke

Mar-ken er me-jet, og hø-et er høst tød kor-net er i la-der - ne, og hø-et står i hæs.
Frug-ten er pluk-ket, og træ - eter rys-tet, og nu går det hje-mad med det al-ler - sid - stelæs.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Rev vi mar-ken let, det er gam-mel ret, fug-len og den fat-ti-ge skal og-så væ re mæt.

Musical notation for the second system, concluding the piece with a final cadence.

APPENDIX

Udvalgte sider fra Musikkens Grundbegreber og SNAPSHOT

<u>Musikkens Grundbegreber</u>	<u>Appendix side</u>
Intervalnavne (s. 10)	1
Intervallæsning I (s. 11)	2
Intervaludfyldning (s. 12)	3
Intervallernes størrelse (s. 13)	4
Komplementærintervaller (s. 14)	5
Ændring af intervalleres størrelse (s. 15)	6
Intervallæsning II (s. 16)	7
Partialtoner/Overtoner (s. 17)	8
Tetrachorder i durskalaen (s. 21)	9
 <u>SNAPSHOT</u>	
Melodiske øvelser 1 (T og D) (s. 34)	10
Harmonik - affinitet i den tonale kadence (s. 21)	11
Melodiske øvelser 2 (T, S, D, T) (s. 37)	12
Melodiske øvelser 3, mol (T og D samt kadencen) (s. 40)	13

INTERVALNAVNE



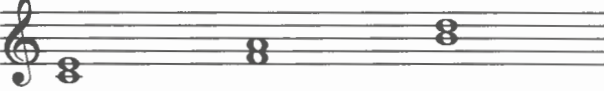
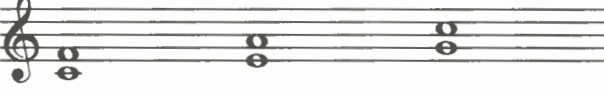
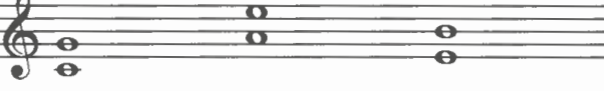
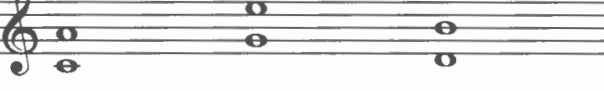



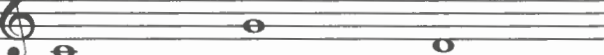
Afstanden mellem to toner kaldes et interval.

Intervallerne har navn efter de latinske ordenstal.

Ved læsning af intervaller er det praktisk at se efter, om de to toner har ens eller uens beliggenhed.

Ens beliggenhed: Begge toner på linje eller begge i mellemrum
(prim - terts - kvint - septim - none)

Uens beliggenhed: Den ene tone på linje - den anden i mellemrum
(sekund - kvart - sekst - oktav - decim)

1. PRIM	- tonegentagelse	
2. SEKUND	- nabotoner	
3. TERTS	- én tone springes over	
4. KVART	- to toner springes over/ terts + 1	
5. KVINT	- to tertser stablet	
6. SEKST	- kvint + 1	
7. SEPTIM	- tre tertser stablet/ oktav + 1	
8. OKTAV	- samme tone i næste etage	
9. NONE	- fire tertser stablet/ oktav + 1	
10. DECIM	- oktav + terts	

INTERVALUDFYLDNING

Ensliggende

1 ↑

kvint terts septim none prim terts septim none terts kvint

2 ↓

terts septim kvint none septim terts prim kvint septim terts

Uensliggende

3 ↓

sekst oktav sekund kvart decim sekst kvart oktav sekund sekst

4 ↑

oktav kvart sekst decim kvart sekund oktav sekst decim sekund

Blandet

5 ↑

kvart sekst septim kvint oktav decim kvart sekund kvint none

6 ↓

terts kvart oktav sekst kvint sekund kvart terts kvart decim

7 ↗

sekst terts sekund kvart septim sekst terts oktav kvint none

8 ↗

oktav kvint sekst none kvart oktav septim terts kvint sekst

9 ↘

septim sekst decim kvint sekst terts kvart septim sekst prim

10 ↘

kvint septim sekst kvart none kvint terts septim sekst sekund

11 ↓

kvint terts none kvint sekst kvint sekund oktav septim terts

12 ↓

septim sekst kvart terts decim kvint oktav sekund kvart sekst

INTERVALLERNES STØRRELSE


INDEN FOR STAMTONERNE

SMÅ / STORE	RENE	FORMINDSKEDE/ FORSTØRREDE
	PRIM tonegentagelse (fx. g - g)	
SEKUND 1/2 tonetrin 1/1 tonetrin (e-f, h-c) (fx. c-d)		
TERTS 1 1/2 tonetrin 2/1 tonetrin (fx. d-f) (fx. c-e)		
	KVART 2 1/2 tonetrin (fx. c-f) + f-h	KVART 3/1 tonetrin = fst. kvart i stamtoner kun f - h
	KVINT 3 1/2 tonetrin (fx. d-a) + h-f	KVINT 1/2 + 2/1 + 1/2 tonetrin = fm. kvint i stamtoner kun h-f
SEKST oktav + stor oktav + lille terts tert (fx. e-c) (fx. c-a)		
SEPTIM oktav + stor oktav + lille sekund sekund (fx. d-c) (fx. c-h)		
	OKTAV samme tone i næste etage (register) (fx. e ¹ -e ²)	
NONE oktav+ lille oktav+ stor sekund sekund (fx. e ¹ -f ²) (fx. c ¹ -d ²)		
DECIM oktav+ lille oktav+ stor terts tert (fx. d ¹ -f ²) fx. c ¹ -e ²		

KOMPLEMENTÆRINTERVALLER

(omvendingsintervaller)

To intervaller, der tilsammen udgør en ren oktav, kaldes komplementærintervaller eller omvendingsintervaller.




sekund + septim = oktav

stor sekund lille septim lille sekund stor septim



terts + sekst = oktav

stor terts lille sekst lille terts stor sekst




kvart + kvint = oktav

ren kvart ren kvint forst. kvart form. kvint



kvint + kvart = oktav

ren kvint ren kvart form. kvint forst. kvart



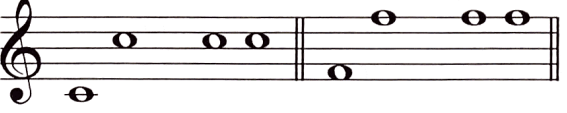
sekst + tert = oktav

stor sekst lille tert lille sekst stor tert



septim + sekund = oktav

stor septim lille sekund lille septim stor sekund



oktav + prim = oktav

ren oktav ren prim ren oktav ren prim

Ved omvendning af intervaller bliver:

store → små, små → store, fst → fm, fm → fst, rene → rene.

ÆNDRING AF INTERVALLERS STØRRELSE

Ved brug af stamtonernes afledninger (\sharp , \flat) ændres intervallets størrelse.

PRIM, KVART, KVINT og **OKTAV** har én grundstørrelse, der betegnes **ren**. Disse intervaller kan gøres et nummer mindre, *formindskes*, eller et nummer større, *forstørres*.

FORMINDSKET ← REN → FORSTØRRET

The musical staff shows three pairs of notes. The first pair is a minor interval (one flat), the second is a natural interval (no accidentals), and the third is a major interval (one sharp). This illustrates the relationship between Formindsket, Ren, and Forstørret.

SEKUND, TERTS, SEKST og **SEPTIM** har to grundstørrelser, **lille** og **stor**. Mindre end lille hedder **formindsket** (fm) og større end stor **forstørret** (fst).

FORMINDSKET ← LILLE ↔ STOR → FORSTØRRET

The musical staff shows four pairs of notes. The first pair is a minor interval (one flat), the second is a minor interval (one flat), the third is a major interval (one sharp), and the fourth is a major interval (one sharp). This illustrates the relationship between Formindsket, Lille, Stor, and Forstørret.

Mindre end formindsket kaldes *dobbeltformindsket*.

Større end forstørret kaldes *dobbeltforstørret*.

Gøres en *formindsket kvint* større, bliver den ren.

Gøres en *forstørret kvart* mindre, bliver den ren.

FM → REN FM → REN FST → REN FST → REN

The musical staff shows four pairs of notes illustrating interval transformations. The first pair is a minor interval (one flat) transforming to a natural interval (no accidentals). The second pair is a minor interval (one sharp) transforming to a natural interval (no accidentals). The third pair is a major interval (one flat) transforming to a natural interval (no accidentals). The fourth pair is a major interval (one sharp) transforming to a natural interval (no accidentals).

ÆNDRING: MINDRE

\sharp fornedet gør mindre I \sharp I

\flat foroven gør mindre I \flat I

\sharp fornedet og \flat foroven
gør endnu mindre I \sharp I \flat

ÆNDRING: STØRRE

\sharp foroven gør større I \sharp I

\flat fornedet gør større I \flat I

\sharp foroven og \flat fornedet
gør endnu større I \sharp I \flat

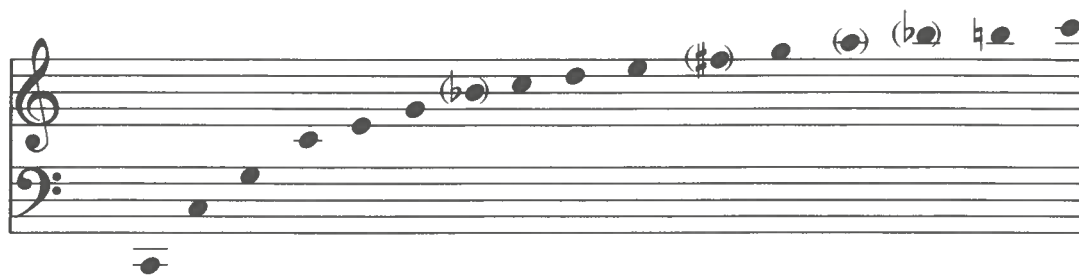
INGEN ÆNDRING

\flat foroven og \flat fornedet I \flat I

\sharp foroven og \sharp fornedet I \sharp I

PARTIALTONER (deltoner)/OVERTONER

1)



partialtoner: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
 grund- ↑ ↑ ↑ osv.
 overtoner: tone 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

(1. overtone svarer til 2. partialtone)

7., 11., 13. og 14. partialtone er for lave i forhold til vor tempererede skala.

2) DELTONERNES TILBLIVEN

En tone dannes ved at et legeme - f.eks. en streng eller en luftsøjle - sættes i svingninger. Strengen svinger samtidig på flere måder:

I sin fulde længde, og i delsvingninger ($\frac{2}{2}$, $\frac{3}{3}$, $\frac{4}{4}$ etc.)

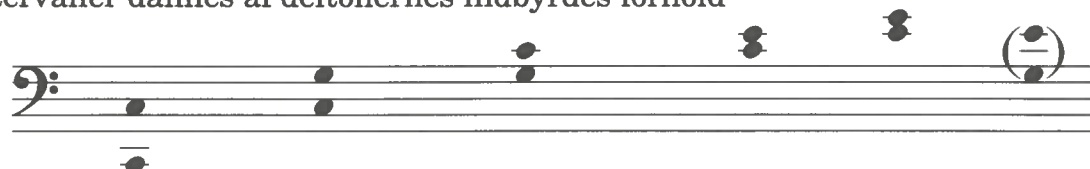


Forholdet mellem hovedtone og deltone er 1 : 2 : 3 : 4 etc.

(ex. hovedtone : 100 svingninger i sek., deltoner : 200, 300, 400 svingn./sek.)

3) INTERVALLER

Intervaller dannes af deltonernes indbyrdes forhold



oktav kvint kvart stor terts lille terts (stor sekst)

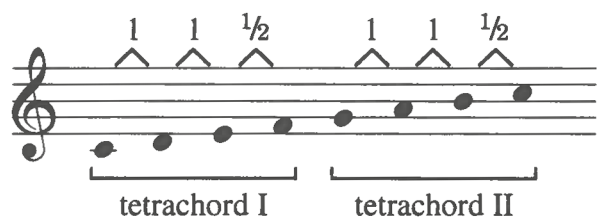
OKTAV (1:2) er efter PRIM (enklang) det reneste interval.

KVINT (2:3) er det reneste interval, hvor der er to forskellige tonenavne.
 Kvinten har sin tyngde i bunden (grundtone)

KVART (3:4) Komplementærinterval til kvinten (de danner tilsammen en oktav). Også et rent interval, men uroligt i forhold til kvinten.
 Har sin tyngde foroven (øverste tone ~ grundtone)

PRIM, OKTAV, KVINT og KVART er RENE INTERVALLER (én grundstr.)

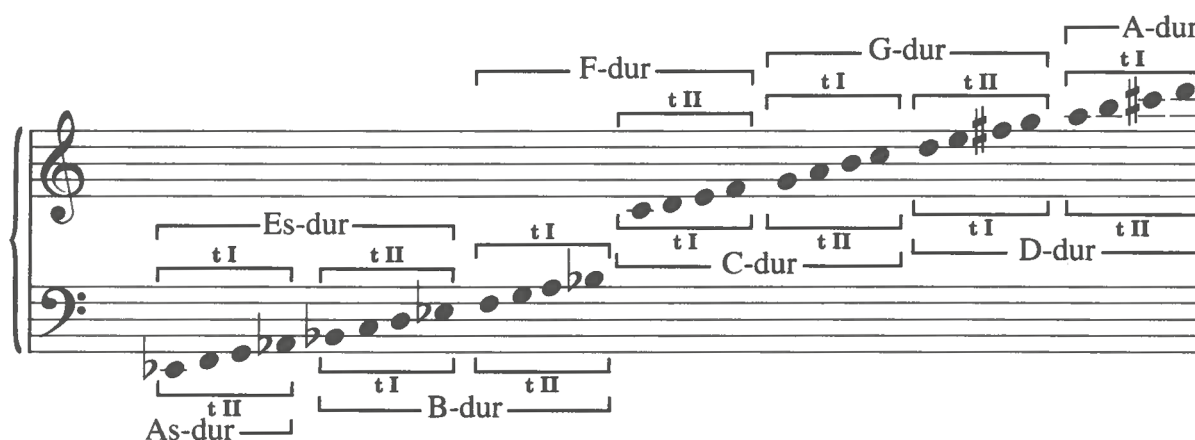
TETRACHORDER I DURSKALAEN



Tetrachord: af græsk
 tetra- = fire
 chorde = strenge
 dvs. 4 toner

Durskalaen kan deles i to ens tetrachorder (1 - 1 - 1/2).
 Tetrachord II ligger en kvint højere end tetrachord I.

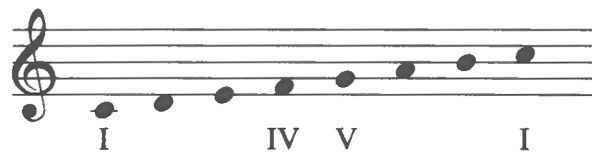
Da tetrachorderne er ens opbygget, kan tetrachord I også være tetrachord II i en anden toneart og omvendt.



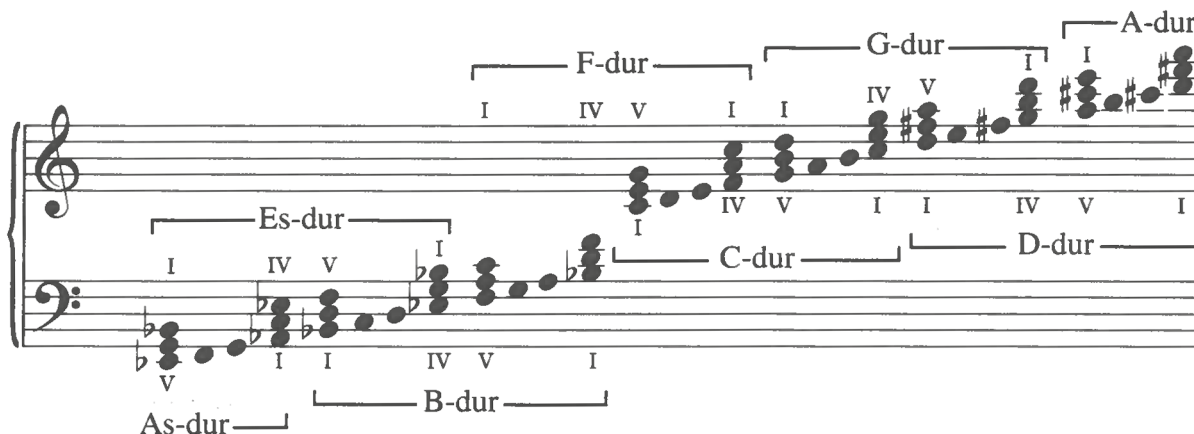
Den en kvint højere stående toneart kaldes DOMINANTEN.
 Den i midten stående (den centrale) toneart kaldes TONIKA.
 Den en kvint dybere stående toneart kaldes SUBDOMINANTEN.

Ex.: Subdominant = F, Tonika = C, Dominant = G

Trinrækkefølgen i tetrachordet virker opadstræbende og målrettet p.g.a. ledetonen (halvtone-trin). Derfor føles 1. og 4. trin i tetrachordet vigtigst (sml. kvartens tyngde i toppen).



Da tetrachorderne kan bytte plads, kan I-IV også omtydes til V-I (og omvendt):



ØVELSER 1

Melodisk stof: C-dur, 1.-5.trin samt ledetone. Harmonisk grundlag: T og D. Taktart: 4/4

Typiske slutvendinger (trin): 2-7-1, 4-7-1, 5-7-1, 2-5-1

Notation i Bb-stemning og F-nøgle på de efterfølgende sider

Se evt. pædagogiske anvisninger vedrørende Melodiske Variationer side 26

1 2
3 4
5 6
7 8
9 10
11 12
13 14
15 16
17 18
19 20

Harmonik - affinitet i den tonale kadence

Sammensætningen af treklange dannet på skalaens 1., 4. og 5. trin: I - IV - V - I eller tonika-subdominant-dominant-tonika (T-S-D-T) kaldes *den tonale kadence* og er at betragte som en slags grundstamme, hvorpå også megen melodik er baseret.

Kadencens akkorder indeholder tilsammen alle skalaens toner.

Tiltrækningskraften eller slægtskabet mellem akkorder kaldes *affinitet*, og vigtige faktorer heri er *kvintforbindelse* (mellem grundtonerne), *ledetoner* og *fællestone*.

T og S forholder sig på akkurat samme måde til hinanden som D til T; der er såvel kvintforbindelse som ledetone og fællestone.

I mol er der dog ikke ledetone fra T til S, da T's terts er lav. For at opnå ledetone fra D til T i mol bruges almindeligvis dur-dominant.

Der er ingen af disse ledende forbindelser mellem S og D, - hverken kvintforbindelse, ledetone eller fællestone.

Ved at tilføje en sekst til S eller en septim til D kan der dog dannes fællestone mellem de to akkorder:

T S D T

T S D T

T S⁶ D T T S D⁷ T

Ved at bryde akkorderne kan der dannes melodier:

1 2

3 4

ØVELSER 2

Melodisk stof: C-dur, 1.-6. trin samt ledetone. Harmonisk grundlag: T-S-D-T
Spil evt. kadence som akkompagnement. Læs evt. først til akkompagnement

Notation i Bb-stemning og F-nøgle på de efterfølgende sider

20 musical exercises, numbered 1 to 20, arranged in two columns. Each exercise is written on a single staff in 4/4 time, starting on middle C (C4). The exercises are as follows:

- 1: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 2: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 3: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 4: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 5: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 6: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 7: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 8: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 9: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 10: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 11: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 12: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 13: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 14: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 15: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 16: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 17: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 18: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 19: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- 20: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

ØVELSER 3

Melodisk stof: d-mol, 1.-6. trin samt ledetone

Harmonisk grundlag: T-T-D-T (1-8), T-S-D-T (9-20). Brug gerne akkompagnement.

Notation i Bb-stemning og F-nøgle på de efterfølgende sider

The image displays 20 musical exercises, numbered 1 through 20, arranged in two columns. Each exercise is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two flats (Bb major) and a 4/4 time signature. Exercises 1 through 8 are based on the T-T-D-T harmonic progression, while exercises 9 through 20 are based on the T-S-D-T progression. The exercises feature various melodic patterns using the notes of the d-mol scale (D, E, F, G, A, Bb) and the leading tone (C).



Intervalforståelse og en sikker intervalhøring udgør et vigtigt fundament for læring af øvrige praktiske musikermæssige færdigheder, og opbygningen heraf er en langvarig proces, som - alt efter elevernes forudsætninger - kræver mange indfaldsvinkler og øvemåder.

Dette materiale indeholder udover mange øvelser og idéer til arbejdet med intervaller også en bredere beskrivelse af det fascinerende fænomen, som intervaller er. Jeg håber med dette at også både konservatoriestuderende, kolleger og andre med musikfaglig interesse kan have glæde heraf.